



TÜBA-KED

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

11₂₀₁₃



ANKARA



TÜRKİYE BİLİMLER AKADEMİSİ

TÜBA-KED

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

Sayı: 11
2013

TÜBA-KED**TÜBA Kültür Envanteri Dergisi****TÜBA Journal of Cultural Inventory**

TÜBA-KED uluslararası hakemli bir dergidir.

TÜBA-KED is an international refereed journal.

Sahibi / Owner:

Türkiye Bilimler Akademisi adına
Prof. Dr. Ahmet Cevat ACAR
(Başkan / President)

**Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Managing Editor**

Prof. Dr. Kenan ÇAĞAN

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

Asiye KOMUT

Grafik Tasarım / Graphic Design

Fatih Akın ÖZDEMİR

**TÜBA-KED İletişim Asistanı
Communication Assistant**

Cansu AKTAŞ

Baskı: Ses Reklam Paz. Tur. San.
Tic. Ltd. Şti.

Tel: 0 312 215 62 00

Sayı: 11/2013 (750 adet)

Basıldığı Tarih: 2015

ISSN: 1304 - 2440

TÜBA-KED Yazışma Adresi**Correspondence Address**

TÜBA İstanbul Ofisi
İTÜ Maçka Yerleşkesi
Yabancı Diller Yüksek Okulu
34367, Maçka-İSTANBUL
Tel: 0212 219 16 60
Faks: 0212 225 20 66

E-posta: cansu.aktas@tuba.gov.tr

Türkiye Bilimler Akademisi**Turkish Academy of Sciences**

Piyade Sokak, No: 27, 06690
Çankaya- ANKARA
Tel: 0312 442 29 03
Faks: 0312 442 72 36
www.tuba.gov.tr

E-posta: tuba-ked@tuba.gov.tr

© Türkiye Bilimler Akademisi, 2015

© Turkish Academy of Sciences,
2015 (All rights reserved.)

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

(Kaynağı belirtilmemiş görseller, makalelerin yazarlarına aittir.)

TÜBA-KED SÜRELİ BİR YAYINDIR

Kapak Görseli

Urla, Fatih İbrahim Bey Camii Hazinesi
Ersel ÇAĞLITÜTÜNCİGİL

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

Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA) tarafından yıllık olarak yayımlanan uluslararası hakemli dergi statüsündeki TÜBA-KED'in yayın politikası, kapsamı ve içeriği ile ilgili kararlar Türkiye Bilimler Akademisi Konseyi tarafından belirlenen Yayın Kurulu tarafından alınır.

DERGİNİN KAPSAMI VE YAYIN İLKELERİ

Kültürel mirasın belgelenmesi, tanıtımı ve yaşatılarak gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla 2003 yılında yayımlanmaya başlayan TÜBA-KED, her türlü maddi kalıntı, kültürel peyzaj, dekoratif sanatlar, doğal çevre, sözlü gelenek ve anlatımlar, gösteri sanatları, inançlar, ritüeller, şölenler, doğa ve evrenle ilgili toplumların belleklerinde yer etmiş olay ve uygulamalar olmak üzere sayısı daha da arttırılabilecek her türlü somut ve somut olmayan değerleri içeren uluslararası hakemli bir dergidir. Kültür kavramı altında gerçekleşen tüm faaliyetlerin ortak zemini olmayı hedefleyen TÜBA-KED, ilke olarak, dönem ve coğrafi bölge sınırlaması olmaksızın arkeoloji, sanat tarihi, kırsal ve kentsel mimari, kırsal ve kentsel peyzaj, kültürel peyzaj, kentsel arkeoloji, endüstriyel arkeoloji, etnografya, etnobotanik, jeoarkeoloji ve tarih ile ilgili çalışmalara yer vermektedir. Ayrıca toplulukların, grupların ve bireylerin kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araç-gereçler ile kültürel mekânlar gibi farklı ölçek ve nitelikteki kültürel mirasa yönelik her türlü belgeleme, envanter ve sözlü tarih çalışmaları derginin kapsamı içindedir. Bununla birlikte dergimiz, kültür kavramı içinde tespit edilen tüm uygulamaların korunması, onarımı, sergilenmesi, topluma kazandırılması ve kültür sektörü olarak değerlendirilmesine yönelik proje ve fikirlere açık olup bu alanlarda bir forum oluşturma işlevini de üstlenmiştir.

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

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

TÜBA- Journal of Cultural Inventory (TÜBA-KED), is an international peer-reviewed journal published yearly by the Turkish Academy of Sciences (TÜBA). The publication policy, scope and content of the journal are decided by the Editorial Board assigned by the Council of the Turkish Academy of Sciences.

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 www.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

Editörler (Editors)

Doç. Dr. Harun ÜRER

Doç. Dr. Ebru ERDÖNMEZ

Doç. Dr. A. Güliz BİLGİN ALTINÖZ

Yayın Kurulu (Editorial Board)

Prof. Dr. Füsun ALİOĞLU • Prof. Dr. Kenan ÇAĞAN

Prof. Dr. Gül Gürtekin DEMİR • Prof. Dr. İclal DİNÇER • Prof. Dr. Cevat ERDER

Doç. Dr. Elvan ALTAN • Yrd. Doç. Dr. Akın ERSOY • Prof. Dr. İnci Kuyulu ERSOY

Prof. Dr. Tülin GÖRGÜLÜ • Prof. Dr. Neriman ŞAHİN GÜÇHAN • Prof. Dr. Heath LOWRY

Prof. Dr. Gülru NECİPOĞLU • Prof. Dr. Öcal OĞUZ • Prof. Dr. Christopher ROOSEVELT

Prof. Dr. Zeren TANINDI

Danışma Kurulu (Editorial Advisory Board)

Prof. Dr. Köksal ALVER • Prof. Dr. Rüçhan ARIK • Prof. Dr. Oluş ARIK

Doç. Dr. Metin ARIKAN • Prof. Dr. Işık AYDEMİR • Yrd. Doç. Dr. Mehmet Ali AYDEMİR

Prof. Dr. Ayşe AYDIN • Prof. Dr. Serpil BAĞCI • Prof. Dr. Ömür BAKIRER

Prof. Dr. Ali BAŞ • Doç. Dr. Sedat BAYRAKAL • Doç. Dr. A. Güliz BİLGİN ALTINÖZ

Doç. Dr. Kenan BİLİCİ • Prof. Dr. Cana BİLSEL • Prof. Dr. Demet BİNAN

Prof. Dr. Can BİNAN • Doç. Dr. Hümevra BİROL • Yrd. Doç. Dr. Rüstem BOZER

Yrd. Doç. Dr. Hülya BULUT • Prof. Dr. Nicholas CAHILL • Prof. Dr. Cengiz CAN

Yrd. Doç. Dr. Ersel ÇAĞLITÜTÜNCİGİL • Prof. Dr. Halit ÇAL

Doç. Dr. Necmeddin DOĞAN • Prof. Dr. Ersin DOĞER

Doç. Dr. Lale DOĞER • Prof. Dr. Neslihan DOSTOĞLU • Doç. Dr. Şevket DÖNMEZ

Prof. Dr. Remzi DURAN • Prof. Dr. Metin EKİCİ • Prof. Dr. Osman ERAVŞAR

Doç. Dr. Ebru ERDÖNMEZ • Doç. Dr. Namık ERKAL • Doç. Dr. Osman EROL

Prof. Dr. Mehmet ERSAN • Prof. Dr. Yaşar ERSOY • Prof. Dr. Bozkurt ERSOY

Dr. Fuat GÖKÇE • Prof. Dr. Turan GÖKÇE • Prof. Dr. Emel GÖKSU

Prof. Dr. Nuran Zeren GÜLERSOY • Doç. Dr. Deniz GÜNER

Prof. Dr. Gül IŞIN • Prof. Dr. Başak İPEKOĞLU • Prof. Dr. Musa KADIOĞLU

Prof. Dr. Cüneyt KANAT • Prof. Dr. Haşim KARPUZ • Doç. Dr. Gül Ünal KARSLIGİL

Dr. Machiel KİEL • Doç. Dr. Osman KONUK • Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU
Prof. Dr. Ayşegül KÖROĞLU • Yrd. Doç. Dr. Sema KÜSKÜ
Prof. Dr. Zeynep MERCANGÖZ • Doç. Dr. Hasan MERT
Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM • Prof. Dr. Mehmet OCAKÇI • Prof. Dr. Gönül ÖNEY
Prof. Dr. Hakkı ÖNKAL • Doç. Dr. Mustafa ÖZER • Dr. Nimet ÖZGÖNÜL
Yrd. Doç. Dr. Devrim ÖZKAN • Doç. Dr. Deniz ÖZKUT • Yrd. Doç. Dr. Şebnem PARLADIR
Yrd. Doç. Dr. Saim PARLADIR • Prof. Dr. Sacit PEKAK
Yrd. Doç. Dr. Ebru Omay POLAT • Prof. Dr. Gürcan POLAT
Doç. Dr. Yasemin POLAT • Yrd. Doç. Dr. Mert Nezih RİFAİOĞLU • Prof. Dr. Nadide SEÇKİN
Doç. Dr. Semra SÜTGİBİ • Prof. Dr. Cumhur TANRIÖVER • Doç. Dr. Macit TEKİNALP
Doç. Dr. Cahit TELCİ • Prof. Dr. Tamer TOPAL • Doç. Dr. Elvan TOPALLI
Yrd. Doç. Dr. Faruk TUNCER • Yrd. Doç. Dr. Nüket TUNCER
Doç. Dr. Sarp Selim TUNÇOKU • Prof. Dr. Ahmet TÜRER • Prof. Dr. Yelda Olcay UÇKAN
Prof. Dr. Ali Osman UYSAL • Doç. Dr. Nil UZUN • Prof. Dr. Rahmi Hüseyin ÜNAL
Doç. Dr. Harun ÜRER • Prof. Dr. Zekiye YENEN
Prof. Dr. Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU • Doç. Dr. Hasan YILDIRIM
Doç. Dr. Yılmaz YILDIRIM • Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Sunu / Presentation.....	6
Güliz BİLGİN ALTINÖZ	
 Hamamlara Taşınan İmgeler: Kayseri Huand Hatun ve Bursa Yeni Kaplıca Hamamlarındaki Çini Kullanımları Üzerine Düşünceler.....	11
<i>Symbols Moved to the Baths: Thoughts on the Use of Tile in Kayseri Huand Hatun and Bursa Yeni Kaplıca Baths</i>	
Sema GÜNDÜZ KÜSKÜ	
 Smyrna / İzmir Kazıları Kalıp Yapımı Kaseleri ve Kabartmalı Kaplar.....	31
<i>Moldmade Bowls and Relief Wares Findings from Smyrna / Izmir Excavations</i>	
Akın ERSOY	
 Arkeolojik Alanların Çevresel Etkenlerden Korunmasına ve Sunumuna Yönelik Modern Müdahaleler.....	51
<i>Contemporary Interventions for Protection and Presentation of Archaeological Sites</i>	
Müge SAVRUM KORTANOĞLU	
 Giresun İlindeki Bağdadi Kubbeli Camiler.....	71
<i>Bağdadi Domed Mosques in the Province of Giresun</i>	
Mustafa ŞAHİN	
 Urla (İzmir) Merkezdeki Cami Hazirelerinde Yer Alan Cami ve Manzara Tasvirli Mezar Taşları	91
<i>Tombstones with Mosque and Landscape Depictions in Mosque Cemeteries of Central Urla (İzmir)</i>	
Ersel ÇAĞLITÜTÜNCİGİL	
 Odunpazarı Kentsel Sit Alanında Konut Dokusu Özelliklerinin Koruma Kararlarının Oluşturulmasına Yönelik Olarak Saptanması	105
<i>Determining the Assets of Residential District in Odunpazarı Urban Site for Establishing Conservation Desicions</i>	
Deniz ÖZKUT	
 Somut Olmayan Kültürel Bir Mirasın Güncel Bir Değerlendirmesi: Anadolu Devecilik Kültürü ve Geleneksel Deve Güreşi Şenlikleri.....	137
<i>A Current Evaluation of an Intangible Cultural Heritage: The Anatolian Camel Dealing Culture and the Traditional Camel Wrestling Festivals</i>	
Vedat ÇALIŞKAN	
 TÜBA-KED 11. Sayı Hakemleri.....	167
<i>Reviewers of the 11th Issue of TÜBA-KED</i>	
 TÜBA-KED Genel Yazım Kuralları.....	168
<i>General Guidelines of TÜBA-KED for the Manuscript Preparation</i>	

SUNU

Türkiye'nin içinde bulunduğu coğrafya her dönemde jeopolitik konumu ve önemine bağlı olarak, bir yandan kültürel zenginlik ve çeşitliliğin kaynağını oluştururken, bir yandan da deprem ve savaşlar gibi doğa ve insan kaynaklı yıkım ve tehditlerin de gerekçesi olmuştur. Bugün de Türkiye'nin içinde bulunduğu yakın coğrafyada bu tehditler varlıklarını devam ettirmekte; çok sayıda insanın hayatını kaybetmesi ve zarar görmesinin yanı sıra, kültürel mirasın da olumsuz etkilenmesine ve hatta yıkımına neden olmaktadır. UNESCO Dünya Miras Listesi'nde yer alan Palmyra antik kenti, Suriye'nin en eski camilerinden olan ve kütüphanesinde çok nadir dini el yazmaları bulunan Halep Ulucami, Afganistan Bamian'daki Buda Heykelleri, Nepal depremi sonucunda yok olan Nepal'deki Tapınaklar ve Katmandu Kalesi gibi yapı ve alanlar, yakın tarihlerde büyük zarar gören ya da tamamen yok olan daha nice bilinen ya da az bilinen kültürel mirasa örnektir. Tüm bu tehditlerin yanında, günümüzde, "gelişim" adına yapıları çevreye yapılan çeşitli müdahaleler de en az savaş ve doğal afetler kadar, hem ülkemizde hem de içinde bulunduğumuz coğrafyada kültürel mirasın hızla yok olmasına neden olmaktadır. Tüm bunların karşısında kültürel mirasın saptanması, belgelenmesi, envanterinin oluşturulması ve korunmasının aciliyeti ve önemi giderek artmaktadır. Tam da bu noktada, ülkemizde ve yakın coğrafyamızda bulunan, her geçen gün farklı nedenlerle yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalan kültürel mirasın saptanması, belgelenmesi, envanteri ve korunması için bilimsel bir yayın, paylaşım ve tartışma ortamı oluşturma misyonu ile yola çıkmış olan TÜBA-KED'in güncel rolü ve önemi ortaya çıkmaktadır.

TÜBA-KED, Türkiye'nin ve içinde bulunduğu coğrafyanın şekillenişinde günümüze kadar etkili olmuş farklı dönem ve kültürlerle ait her türlü somut ve somut olmayan öğeleri kapsayacak biçimde "kültürel miras" tanımını en geniş yelpazesi ile ele almakta; buna yönelik her türlü belgeleme, envanter ve sözlü tarih çalışması ile bunların korunması, onarımı, sergilenmesi, topluma kazandırılması, kültür sektörü olarak değerlendirilmesiyle ilgili nitelikli ve özgün bilimsel çalışmaları yayınlamaya bu alanda bilimsel bir paylaşım ve tartışma ortamı oluşturmaya hedeflemektedir. TÜBA-KED'in bu hedefinin yansımalarını, bu sayıda yer alan makalelerin konu çeşitliliğinde de izlemek mümkündür. TÜBA-KED'in bu sayısında, somut kültürel mirastan somut olmayan kültürel mirasa, arkeolojik mirastan mimari ve kentsel mirasa, obje ve buluntu ölçeğinden kentsel ölçeğe kadar, Türkiye'nin farklı bölgelerinden, farklı nitelik ve ölçekteki kültürel mirasa ilişkin 7 makale yer almaktadır.

Arkeolojik mirasa odaklanan iki makaleden Akın ERSOY'un "Smyrna / İzmir Kazıları Kalıp Yapımı Kaseleri ve Kabartmalı Kaplar" başlıklı makalesi Smyrna Antik Kenti Kazılarında bulunan Geç Hellenistik Dönem'e tarihlendirilen kalıp yapımı kaseler, kalıp parçaları ve kabartmalı kapalı kap parçaları gibi arkeolojik buluntuların envanterini sunmanın yanı sıra, bu buluntular üzerinden o dönemde Smyrna kentinin ve art bölgesinin seramik üretimindeki rolünü tartışırken; Müge SAVRUM KORTANOĞLU'nun "Arkeolojik Alanlara Modern Müdahaleler Olarak Koruma Üst Örtüleri ve Sunum Müdahaleleri" başlıklı makalesinde arkeolojik alanlara yapılan 'modern müdahaleler' olarak koruma üst örtüleri ve sunum müdahaleleri Türkiye'deki farklı arkeolojik alanlardan örneklerle sunulmakta; bu modern müdahalelerin arkeolojik alanlara olan etkileri, uluslararası koruma ilkeleri ve ulusal mevzuat çerçevesinde tartışılmaktadır. Mimari mirasın önde gelen örneklerinden hamam yapılarına yönelik olarak, Sema GÜNDÜZ KÜSKÜ "Hamamlara Taşınan İmgeler: Kayseri Huand Hatun ve Bursa Yeni Kaplıca Hamamlarındaki Çini Kullanımları Üzerine Düşünceler" başlıklı makalesinde, biri Anadolu Selçuklu diğeri ise Osmanlı Dönemi'ne tarihlenen iki farklı dönem hamam yapısındaki çini kullanımlarını belgeleyerek sunmakta; benzerlik ve farklılaşmalarını tartışmaktadır. Başka bir somut kültürel miras örneği olan mezar taşları, ERSEL ÇAĞLITÜTÜNCİGİL'in "Urla (İzmir) Merkezdeki Cami Hazinelelerinde Yer Alan Cami ve Manzara Tasvirli Mezar Taşları" başlıklı makalesinde ele alınmakta; makalede, Urla'da bulunan cami ve mescitlerin hazinelelerinde tespit edilen mezar taşları cami ve manzara tasvirli süsleme özellikleriyle sunulmaktadır. Mimari mirasa ilişkin bir makale olan Mustafa ŞAHİN'in "Giresun İlindeki Bağdadi Kubbeli Camiler" başlıklı makalesinde ise özellikle Karadeniz Bölgesi'nde bir zamanlar yoğun olarak görülen, ancak giderek örnekleri azalan, bağdadi kubbeli camiler, inşa teknikleri ve özellikleriyle birlikte belgelenmekte ve sunulmaktadır. Kentsel miras konusunda ise Deniz ÖZKUT'un "Odunpazarı Kentsel Sit Alanında Konut Dokusu Özelliklerinin Koruma Kararlarının Oluşturulmasına Yönelik Olarak Saptanması" başlıklı makalesi yer almakta; makalede, Eskişehir Odunpazarı kentsel sit alanının koruma amaçlı belgelenmesi sunulmakta ve değerlendirilmektedir. Bütün bu farklı ölçek ve niteliklerdeki somut kültürel mirasa ilişkin çalışmaların yanı

sıra, bu sayıda yer alan Vedat ÇALIŞKAN'ın “Somut Olmayan Kültürel Bir Mirasın Güncel Bir Değerlendirmesi: Anadolu Devecilik Kültürü ve Geleneksel Deve Güreşi Şenlikleri” başlıklı makalesi, Anadolu'nun yok olmaya yüz tutmuş somut olmayan bir kültürel mirası olan devecilik kültürünün ve deve güreşi şenliklerinin tanıtımını, farklı bileşenleriyle belgelenmesini ve sunumunu kapsamaktadır. Bu sayıdaki makale çeşitliliğinin bundan sonraki sayılarda daha da artarak devam etmesi arzumuzdur.

TÜBA-KED'in 11. sayısının sizlere ulaşmasında çok sayıda kişinin katkısı ve emeği bulunmaktadır. Başta TÜBA-KED'in yeniden canlandırılmasında çok önemli rolü ve desteği olan TÜBA Başkanı Prof. Dr. Ahmet Cevat ACAR olmak üzere, derginin akademik koordinasyonu üstlenen TÜBA Başkanlık Danışmanı Prof. Dr. Kenan ÇAĞAN'a, sekretarya çalışmalarını yürüten Cansu AKTAŞ'a ve Asiye KOMUT'a, derginin dizgi ve tasarımını üstlenen Fatih Akın ÖZDEMİR'e, bilimsel çalışmalarını bizlerle paylaşarak hedeflediğimiz akademik üretim, paylaşım ve tartışma ortamına katkı koyan bu sayıda yer alan makalelerin değerli yazarlarına; yaptıkları titiz değerlendirmeler ve yapıcı eleştirilerle sunulan makalelerin niteliklerinin daha da arttırılmasında önemli rolleri olan değerli hakemlerimize, editörlük görevini beraber üstlendiğim Doç. Dr. Harun ÜRER ve Doç. Dr. Ebru ERDÖNMEZ ile birlikte teşekkürü borç biliriz.

Doç. Dr. A. Güliz BİLGİN ALTINÖZ
Editör

PRESENTATION

In all periods, due to its geopolitical location and importance, the geography where Turkey is located has been the main source of cultural richness and diversity, but also provided the grounds for natural and human-induced destructions and threats such as earthquakes and wars. Today, these threats are still existent in the close by geography of Turkey, leading to irreversible damages and losses in terms of the human habitat and lives, as well as the cultural heritage. The places such as the Ancient Site of Palmyra in Syria enlisted in the UNESCO World Heritage List, Aleppo Grand Mosque which was not only one of the oldest mosques of Syria but also held a very rare collection of religious manuscripts in its library, Buddha Statues in Bamiyan Valley in Afghanistan, the temples in Nepal and the Kathmandu Citadel which disappeared as a result of the earthquake in Nepal very recently are only a few of many other well-known or relatively less-known examples of cultural heritage destroyed and totally lost. In addition to all these threats, as much as the wars and natural disasters, the contemporary interventions to the built environment on behalf of the ‘development’ also cause the rapid destruction of cultural heritage both in Turkey and in its surrounding geography. Thereupon, survey, inventory, documentation, and conservation of cultural heritage gain increasing importance and urgency. At this instant, the contemporary role and importance of TÜBA-KED, commenced with the mission to establish a scientific publication, communication and discussion platform for the documentation, inventory and conservation of the cultural heritage facing with the danger of disappearance due to different reasons in our country and its near geography, become ever more evident.

TÜBA-KED considers ‘cultural heritage’ in its broadest sense and includes all tangible and intangible properties belonging to different periods and cultures those contributed to the formation and development of Turkey and its immediate geography until now. According to this broad definition, TÜBA-KED aims at constructing a scientific sharing and discussion medium by publishing qualified and original scientific studies related with all kinds of documentation, inventory and oral history studies in terms of cultural heritage and their conservation, repair, exhibition/interpretation, reintegration to the society and evaluation in terms of cultural industry perspective. It is possible to follow the reflections of the objectives of TÜBA-KED in the diversity of articles published in this current issue. In this issue of TÜBA-KED, there are seven articles related with different types and scales of cultural heritage, ranging from tangible to intangible, from archaeological heritage to architectural and urban heritage, and from object and finding scale to urban scale.

In the current issue, among the two articles focusing on the archaeological heritage, the article entitled as “Moldmade Bowls and Relief Wares Findings from Smyrna/İzmir Excavations” by Akın ERSOY presents the moldmade bowls, mold pieces and enclosed relief wares bowl pieces dating back to the Late Hellenistic Period, revealed during Smyrna Ancient City Excavations, and based on these findings, discusses the role of Smyrna and her hinterland in ceramic production. While in the other article entitled as “Protection Shelters and Presentation Interventions as Modern Interventions in Archaeological Sites” by Müge SAVRUM KORTANOĞLU, the protection shelters and presentation interventions considered as ‘modern interventions’ in archaeological sites are illustrated with examples from different archaeological heritage sites in Turkey, which are then discussed considering the effects of these modern interventions to the archaeological heritage sites in accordance with the international conservation principles and national legislative framework. The ‘bath’ as one of the prominent examples of architectural heritage, becomes the focus of the article entitled “Symbols Moved to the Baths: Thoughts on the Use of Tile in Kayseri Huand Hatun and Bursa Yeni Kaplıca Baths” by Sema GÜNDÜZ KÜSKÜ, in which the tile uses in two different baths, one dating back to Anatolian Seljukid and the other to Ottoman Period, are documented, together with a discussion on the similarities and differences of tile uses in different period baths. Tombstones, as another example of tangible cultural heritage, are covered in this issue with the article of Ersel ÇAĞLITÜTÜNCİGİL entitled as “Tombstones with Mosque and Landscape Depictions in Mosque Cemeteries of Central Urla (İzmir)”. In the article, mosque and landscape depictions in the tombstones located in cemeteries of mosques and masjits are presented together with their decoration characteristics. The article entitled as “Bağdadi Domed Mosques in the Province of Giresun” by Mustafa ŞAHİN, is another article related with architectural heritage in this issue. In the article, the author documents and presents the bağdadi domed mosques, once seen predominantly in the Black Sea Region while gradually diminishing

now, together with their construction techniques and characteristics. Considering urban heritage, in this issue there is the article entitled as “Determining the Assets of Residential District in Odunpazarı Urban Site for Establishing Conservation Decisions” by Deniz ÖZKUT, in which Eskişehir Odunpazarı Urban Site is documented, presented and evaluated for the purpose of urban conservation. In addition to the abovementioned studies related with tangible cultural heritage in different scales and types, there is also an article related with an intangible cultural heritage by Vedat ÇALIŞKAN entitled as “A Current Evaluation of an Intangible Cultural Heritage: The Anatolian Camel Dealing Culture and the Traditional Camel Wrestling Festivals”, which covers the documentation and presentation of different components of camel dealing culture and traditional camel wrestling festivals as important but gradually disappearing intangible cultural heritage in Anatolia. It is our wish to continue as in this issue, and even increase more, the diversity of the articles also in the following issues of TÜBA-KED.

In publishing and transmitting the 11th issue of TÜBA-KED, many people have contributions and efforts. Together with Assoc. Prof. Dr. Harun ÜRER and Assoc. Prof. Dr. Ebru ERDÖNMEZ, as the editors of TÜBA-KED, we would like to express our deepest gratitude, first and foremost to Prof. Dr. Ahmet Cevat ACAR, the President of TÜBA, for his valuable role and support in reactivating TÜBA-KED; as well as to Prof. Dr. Kenan ÇAĞAN, Advisor to the President of TÜBA, for undertaking the academic coordination of the journal; to Cansu AKTAŞ and to Asiye KOMUT for carrying out the heavy and hard secretarial work; to Fatih Akın ÖZDEMİR for typography and design of the journal; to the esteemed authors of the articles in this issue for their contribution to this academic communication and discussion platform with their scientific works and to the meritorious referees of this issue for very careful reviews, and constructive comments that had significant role in improving the quality of the articles in this issue.

Doç. Dr. A. Güliz BİLGİN ALTINÖZ
Editor

HAMAMLARA TAŞINAN İMGELER: KAYSERİ HUAND HATUN VE BURSA YENİ KAPLICA HAMAMLARINDAKİ ÇİNİ KULLANIMLARI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

SYMBOLS MOVED TO THE BATHS: THOUGHTS ON THE USE OF TILE IN KAYSERİ HUAND HATUN AND BURSA YENİ KAPLICA BATHS

Sema GÜNDÜZ KÜSKÜ*

Özet

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı olmak üzere iki farklı döneme yerleştirilen Kayseri Huand Hatun (1226) ve Bursa Yeni Kaplıca (1552) hamamları arasında çini tercihleri nedeniyle bir bağ kurulabileceği düşüncesindeyiz. Her iki dönem mimarisinde de yaygın kullanımıyla karşımıza çıkan çini, teknik özelliklerinin yanı sıra yapılarındaki dağılımı açısından da bazı farklılıklar ortaya koyar. Araştırmacılar tarafından üzerinde çokça yorum yapılan bu süreç içerisinde konumuz açısından bizi ilgilendiren, 326 yıl arayla yaptırılan bu iki hamamın banileri arasında kurulan ilişki ve bu ilişkinin çini tercihinin nasıl etkilendiğidir. Biri sultan eşi/annesi Mahperi Huand/Hunat Hatun (öl. 1246 sonrası), diğeri sultan damadı ve vezir olan Rüstem Paşa (öl. 1561) olmak üzere iki kurucu arasında, I. Alâeddin Keykubad (1220-1237) ve Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) gibi, devletlerine en parlak dönemlerini yaşatan sultanlarla ilişkileri ve sahip oldukları güçleri açısından benzerlikler kurulabilir. Peki, yaptırdıkları hamamlar arasında da benzerlikler kurulabilir mi? Yapılar için seçilen kentler ve yapıların şehir içindeki konumları arasında ne tür ortak ve farklı özellikler belirlenebilir? Sözü edilen banilerin inşa ettirdikleri diğer yapılar ve hamamlarında çini kullanımı nasıldır? Çağdaşları hamamlarla karşılaştırıldıklarında çini tercihinde ne tür benzerlik ve farklılıklar ortaya çıkar? gibi sorulara cevaplar aranarak, banilerinin dönemleri içindeki konumları ve bu durumun yapılarına yansımaları çözümlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mahperi Hatun, Rüstem Paşa, Huand Hatun Külliyesi, Yeni Kaplıca, Çini, Hamam.

* Yrd. Doç. Dr., Katip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk-İslam Arkeolojisi Bölümü, Balatçık Kampüsü, Çiğli/İzmir, e-posta: gunduzsema@gmail.com

Abstract

The baths of Kayseri Huand Hatun (1226) and Bursa Yeni Kaplıca (1552) are belong to two different periods; Anatolian Seljuk and Otoman Empire. Between these two baths; we believe that is a possibility of a bond in accordance to their “tile choices”. The widespread use of tiles in the architectural features of the both periods are obvious; in addition to the the technical characteristics, the use of tiles differ in terms of the distribution of the ceramics in the structures. These processes have been heavily commented on by researchers, but the issues that concern us most in terms of our research are the relationships established between the patrons of these two baths built 326 years apart; and how did this relationship affected preference of tiles. One sultan’s wife / mother Mahperi Huand/Hunat Hatun (d. after 1246), the other sultan’s groom and Vizier Rüstem Pasha (d. 1561) of the two founders, there may be similarities in terms of their powers and relationships with strong rulers of their periods: Alaeddin Keykubad I (1220-1237) and Suleiman the Magnificent (1520-1566). So, can we find any similarities between the baths they had build? And, what kind of common and differing features can be determined between the cities selected for the construction and in-town locations of these structures? How are the tile uses of the other structures built by these two patrons? Compared with the contemporary baths, what similarities and differences in the choice of tiles occur? In this research, we sought answers to questions like these, and try to reveal the positions of the patrons in their periods, and the reflections of their powers to these structures.

Keywords: Mahperi Hatun, Rüstem Paşa, Huand Hatun Külliyesi, Yeni Kaplıca, Tile, Bath.

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı olmak üzere iki farklı döneme ait Kayseri Huand Hatun (1226) ve Bursa Yeni Kaplıca (1552) hamamları, kurucuları ve çini kullanımları ölçeğinde karşılaştırıldığında bazı benzerlikler ortaya koyar. Banilerin kişilikleri ve saray içerisindeki konumlarıyla doğrudan ilişkilendirilebilecek olan bu benzerlikler -326 yıl arayla da olsa- bu iki hamamda nasıl bir imge dünyası yaratıldığı sorusunu/sorgusunu akla getirir. Biri sultan eşi/annesi Mahperi Huand/Hunat Hatun (öl. 1246 sonrası), diğeri sultan damadı ve vezir olan Rüstem Paşa (öl. 1561) olmak üzere iki kurucu arasında, I. Alâeddin Keykubad (1220-1237) ve Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) gibi, devletlerine en parlak dönemlerini yaşatan sultanlarla ilişkileri ve sahip oldukları güçleri açısından benzerlikler kurulabilir. Kuruculuğunu üstlendikleri eserleri ölçeğinde adeta sultanlarla yarışan her iki bani ayrı ayrı ele alındığında, dönemlerinin siyasal ortamına göndermeler yapan tercihlerinin yanı sıra kendilerine yükledikleri anlamları da gözler önüne serer. Sultan annesi olarak kendini adeta yönetimde söz sahibi olan bir valide sultan ilan eden Mahperi Hatun'a karşın, hanedana evlilik yoluyla bağlı olmanın bilincindeki Damat Rüstem Paşa'nın kişisel hırsları banisi oldukları yapılarından okunabilen önemli bir unsur olarak göze çarpar. Bu nedenle de Selçuklu ve Osmanlı olmak üzere yüzyıl ve coğrafya farklılığına karşın, iki baninin yoğun çini kullanımlarıyla farklılık yaratan hamamları -Kayseri Huand Hatun (1226) ve Bursa Yeni Kaplıca (1552)- bir şekilde ilişkilendirilebilir. Erken İslâm dönemi saray-hamam birlikteliğine kadar götürebileceğimiz bu ilişki ile banilerin kendilerini nasıl tanımladıkları sorusunun cevabı ise araştırmamızın temelini oluşturur.

Mahperi Huand/Hunat Hatun: Baniliği ve Tercihleri

Sultan I. Alâeddin Keykubad'ın eşi ve Alanya tekfuru Kyr Vard'ın kızı Mahperi Hatun (Durukan 1981: 2-4; Çayırdağ 2001: 84-85; Turan 2005: 423), I. Alâeddin Keykubad'ın ölümünün ardından oğlu II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in (1237-1246) tahta çıkması sonrasında sultan annesi olarak saraydaki etkinliğini sürdürmüştür. Mahperi Hatun, eşinin ölümüne kadar yaşamını Hristiyan olarak devam ettirmiş, oğlunun tahta çıkmasıyla birlikte ise Müslümanlığı tercih etmiştir (Turan 1953: 89; Turan 1984: 403; Durukan 1998: 16; Turan 2005: 423). Konumuz açısından Mahperi Hatun'u ayrıcalıklı kılan ise, I. Alâeddin Keykubad'ın 1237 yılında ölümünden sonra, eşinin vasiyetine karşı gelerek 16 yaşındaki oğlu Keyhüsrev'i tahta çıkarmış ve onun saltanat naipliğini üstlenerek oğlunun 1246 yılında ölümüne kadar sürdüğü anlaşılan "valide sultan dönemi"ni başlatmış olmasıdır (Durukan 2001: 69, 99)¹.

¹ I. Alâeddin Keykubad ölümünden önce Kayseri'de yaptığı büyük bayram ve merasimler sırasında, Eyyubi Melikesinden doğan küçük oğlu Kılıç Arslan'ı kendisine veliahd tayin

Mahperi Hatun, oğlunun tahtta bulunduğu dönem süresince inşa ettirdiği 8 yapısı ile Selçuklu dönemi kadın kurucuları arasında ilk sırayı almakla birlikte, sultan olan oğlundan daha fazla sayıda yapısı olması nedeniyle de önem arz eder². Kayseri'deki 4 farklı yapıdan oluşan külliyesi (Huand Hatun Külliyesi) öncelikli olmak üzere, Sivas-Yozgat-Amasya yolu üzerinde inşa ettirdiği karma tipteki orta ölçekte 2 kervansaray (Hatun Hanı ve Çinçinli Sultan Hanı), 1 zaviye ile 1 çeşme, Mahperi Hatun'un kesin olarak bilinen yapıları arasında sayılabilir. Bununla birlikte araştırmacı K. Erdmann, Hatun Hanı ve Çinçinli Sultan Hanı ile aynı güzergâhta bulunan Çekerekusu, Tahtoba ve İbise hanlarının banisinin de Mahperi Hatun olabileceğini ileri sürer (Erdmann 1961: 139). Bu üç han ile sayısı 11'e ulaşan Mahperi Hatun'un kurucusu olduğu yapılara dikkat edildiğinde, bugün dahi Kayseri'nin merkezinde yer alan ve kentin sur dışına taşmasında büyük katkıları olduğu düşünülen külliyesi ile kervansarayları, konumuz hakkında bazı ipuçları vermesi açısından önemlidir. Bu bağlamda öncelikle cevap aranması gereken soru, külliyenin inşası için seçilen kentin neden Kayseri olduğudur.

Kayseri, Danişmendli (1071-1178) döneminden itibaren, sultan ve ailesinin bani olarak öne çıktığı bir kent konumundadır. Danişmendli dönemine ait, Emir Melik Gazi'nin oğlu Melik Muhammed'in yaptırdığı Ulu Cami (1135-1142) ve Emir Yağlıbasan'ın oğlu Mahmud'un kızı Adsız Elti'nin onardığı Külük Camii (1211) Kayseri'de günümüze ulaşan en erken tarihli camilerdir. Bununla birlikte, Selçuklu sultanı II. Kılıç Aslan'ın (1155-1192) kızı Gevher Nesibe için ağabeyi Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev (1192-1196; 1205-1211) tarafından inşa ettirilen darüşşifa, tıp medresesi, türbe, bimarhane ve hamam (1206) Kayseri'nin 1206 gibi erken bir tarihte

etmiştir (İbn Bibi 1941: 186; Turan 2005: 409, 423). Belki de bu nedenle bazı kaynaklar, zehirlenerek öldürülen I. Alâeddin Keykubad'ın ölümünden oğlu II. Gıyaseddin Keyhüsrev'i sorumlu tutarlar (Anonim1952: 31; Turan 2005: 410). Bu sürecin ayrıntılı tartışması için bkz. Kaymaz 2009: 24-38.

² Duraklama dönemini başlatan II. Gıyaseddin Keyhüsrev altı yapıya damgasını vurmuştur. Eğirdir, Burdur ve Antalya çevresindeki hanlarıyla tanınan sultanın 6 eseri içinde Burdur-Antalya yolu üzerindeki avlusu yıkılmış 1238-39 tarihli İncir Han, sultanın sikkelerinde de benzer tasvirlerin yer alması nedeniyle simgesi olarak görülen taç kapısındaki güneşi taşıyan aslan motifleriyle dikkat çeker. Kitabelerinde II. Gıyaseddin Keyhüsrev ismini veren Eğirdir Han (1237-38) ve Alanya-Antalya yolundaki Şarapsa Han (1237-46) dışında, taç kapısındaki ejder ve melek betimlemeleriyle ayrı bir önem taşıyan Burdur-Antalya yolu üzerindeki Susuz Han ile Antalya çevresindeki Kargı ve Kırkgöz hanlar da sultanın eserlerine eklenebilir. Sultanın hiçbir yapısında yapıyı yöneticisi ve sanatçı kitabesi bulunmamakla birlikte, bu yapıların saray mimar örgütlenmesinin ürünü oldukları kabul edilir (Durukan 2006: 141). Daha önce Eğirdir Taş Han olarak bilinen ancak son çalışmalara göre Eğirdir Han olarak tanımlanan yapı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Bozer 2009: 65-75; İncir Han hakkında ayrıntılı bilgi için ise bkz. Ünal 1996: 117-129.

Selçuklu sultan ailesi tarafından da önemsenen bir kent olduğunu ortaya koyar. Ancak, Kayseri'ye asıl anlam kazandıran yapı, Sultan I. Alâeddin Keykubad'ın Kayseri yakınında inşa ettirmiş olduğu Keykubadiye Sarayıdır (1224-1236). Bu nedenle de Kayseri'nin, Alâeddin Keykubad'ın melikliği, tahta çıkışı ve sultanlığı sürecinde "sultani" bir şehir kimliği taşıdığı düşünülür (Şaman Doğan 2012: 205). Selçuklular'ın en güçlü oldukları dönemde Kayseri'ye bir saray yaptırması ve iki Selçuklu sultanının tahta Kayseri'de çıkması, Kayseri'nin başkent Konya ile aynı olan Dar-ül Mülk/Payitaht (Turan 1993: 687-688) lakabını da açıklar niteliktedir. Ancak ilginç olan, bu kentte tahta çıkan iki sultanın da -I. İzzeddin Keykavus (1211-1220) ile II. Gıyaseddin Keyhüsrev (1237-1246)- taht mücadelesi yaşamış olmalarıdır. Her iki durumda da, devlet erkânı tarafından seçilen büyük kardeş başkent Konya yerine Kayseri'ye getirilerek burada tahta çıkarılmıştır. Sözü edilen bu siyasal durumun etkisi ve yarattığı kaygılar muhtemeldir ki Sultan II. Keyhüsrev'in annesi Mahperi Hatun'un külliyesi için yaptığı kent seçimine, mimari tercihlerine ve kitabesinde kullandığı sıfatlarına da yansımıştır. Bu nedendir ki Mahperi Hatun'un, Keykubadiye Sarayı'ndan sonra sultan yapısı ile karşılaşmayacağımız Kayseri'de inşa ettirdiği Külliye (1226-1238), yapı çeşitliliği, anıtsallığı ve bezemeleriyle sultan yapılarıyla yarışan bir özellik ortaya koyar³. A. Durukan'ın da vurguladığı gibi Mahperi Hatun'un, Huand Hatun Camii (1238) batı taç kapısında "...büyük melike...", Çiçinli Sultan Hanında (1239-40) "...sultanların sultanı valide...", Kayseri'deki Türbesinde ise "...dünyada kadınların sultanı..." şeklinde kendisini tanıtarak, Devleti yöneten bir kadın olduğunu ortaya koymuş olması da (Durukan 2001: 99) Konya'ya karşı oğlunun tahta çıkarıldığı Kayseri'nin yeni bir merkez olarak seçildiğine işaret eder. Nitekim Bizans kale-kentinden evrimleşmiş açık bir kent şeklinde nitelendirilen (Tanyeli 1987: 69) Kayseri'de, Gevher Nesibe (1205) ve Huand Hatun (1238) külliyesiyle şehir sur dışına taşınmış ve bu şekilde kale dışında yeni bir merkez oluşturulmuştur⁴. Anlaşılabileceği üzere, Selçuklu sultanlarının baniliğinde inşa edilen iki külliye'nin varlığı bilinmekle birlikte⁵, Mahperi Hatun'un cami, medrese,

türbe ve hamamdan oluşan böyle bir yapı topluluğunu Kayseri'de inşa ettirmesi bir tesadüf olmasa gerektir. Bir şehri ihtiyaçlar doğrultusunda canlandırmak, kenti kendine göre yeniden biçimlendirmektir. Kent ölçeğinde, bir sultanın/kurucunun güç ve otoritesini sokaktaki insana en iyi yansıtan anıtsal yapılar ve barındırdığı mimari bezemelerdir. Mimari olarak yapının boyutu ve bezemesinin görkemi maddi gücü ortaya koyar. Bu maddi güç ise, zengin ve güçlü sultan/kurucu imajını beraberinde getirir. Bu anlamda mimari, saltanat ideolojisinin ve gücün şehir bazında dillendirilmesi olarak yorumlanabilir (Gündüz 2009: 145). Kayseri'de yapı çeşitliliği ve anıtsallığı ile öne çıkan bu külliye, sözü edilen siyasal ve psikolojik etkenlerle de ilişkilendirildiğinde, oğlunun tahta çıkarıldığı kente atılmak istenen bir imza, belki sultani bir atıf ve bu şekilde oluşturulan yeni bir merkez olarak değerlendirilebilir.

Mahperi Hatun'un kurucusu olduğu eserlere dikkat edildiğinde karşımıza çıkan bir diğer önemli unsur kuruculuğunu üstlendiği hanlarıdır. Selçuklu sultanlarının prestij yapıları olarak "han"ları seçmiş olduğu düşünüldüğünde Mahperi Hatun'un, Hatun Hanı (1238-39) ve Çiçinli Sultan Han (1239-40) olmak üzere inşa ettirmiş olduğu iki han daha bir anlam kazanır⁶. Bu iki yapıya ek olarak Çekerekusu, Tahtoba ve İbibe hanlarının da kendisine atfedilmesi, sultani önem taşıyan prestij yapılarının Mahperi Hatun tarafından bilinçli olarak seçildiğine işaret eder. Nitekim Mahperi Hatun'un, Tokat-Zile yolundaki Hatun Hanı'nın kitabesinde, kendisini "adil melike, sultanların sultanı valide" sıfatlarıyla tanımlaması da çok açık olarak kendisini koyduğu/gördüğü yere bir işaret olarak düşünülebilir. Çiçinli Han kitabesinde yer alan "...Mahperi Hatun (ki) Allah devletini ve saltanatını devam ettirsin..." (Durukan 2001: 99) şeklindeki ifade ise Mahperi Hatun'un, kendisine atfettiği sultani rolü açık olarak ortaya koyar.

Mahperi Hatun'un külliyesi bünyesinde yaptırdığı türbesi de yoğun bezemeleri ile adeta kendi adıyla anılan bir makam niteliği taşır⁷. Türbenin uzun kitabesinde "merhum sultan Gıyaseddin Keyhüsrev'in annesi, namuslu, saadetli, adalet sahibi, dünyada kadınların sultanı, iffetli, temiz, çağının Meryem'i, zamanının Hatice'si, binlerce mal sadaka veren..." (Durukan 2001: 69, 99) sıfatlarının tercihi de bu görüşü destekler. Bununla birlikte, Mahperi Hatun'un eşinin ölümüne kadar Hristiyan kalmasına karşın, oğlunun tahta çıkması ile

ettirdiği birbirine bitişik beş yapıdan oluşan (darüşşifa, medrese ve türbe) Gevher Nesibe Darüşşifası'dır (1205-06). Diğeri ise I. İzzeddin Keykavus'un Sivas'ta inşa ettirdiği birbirine bitişik iki yapıdan oluşan (darüşşifa ve medrese) Darüşşifası'dır (1217-1218). Kayseri'deki külliye için bkz. Şaman Doğan 2012: 191-214.

⁶ İmaj yapıları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Sema Gündüz, "Sultanlar ve Mimari Anıtlara Yansıyan İmgeleri: Anadolu Selçuklu-Osmanlı Beyliği Örnekleri", 2009: 139-156.

⁷ Cami ile medresenin arasında kalan küçük bir avluya yerleştirilen türbenin girişi medrese ve camiden bağımsızdır.

³ Kayseri'de, kale içerisinde Selçuklular'ın ilk zamanlarında da "Devlethane" ismini verdikleri bir sarayları bulunuyordu (İbn Bibi, 1996a: 193, 283; Çayırdağ 2001: 32, 38-42; Eravşar 2001: 285-286, 289-295). Bunun yanı sıra, vezir Sahip Ata Fahrettin Ali'ye ait Sahibiye Medresesi (1268), bu şehirde dönemin önemli vezirlerinden birine ait bir yapının bulunduğunu da ortaya koyması açısından önemlidir.

⁴ Dış Kale'nin güneydoğu köşesindeki Yoğun Burç üzerindeki kitabe I. Keykavus'a (1211-20) aittir (Eldem 1982: 67; Çayırdağ 2001: 8, 45-47). Bu nedenle de dış kale surlarının bu tarih öncesine ait olduğu kuşkusuzdur. Kayseri iç kalesinin ise surlar üzerinde kitabesi ile de belgelenen I. Alaeddin Keykubad (1220-1237) tarafından bugünkü şeklini aldığı kabul edilir (Çayırdağ 2001: 9, 30-31).

⁵ Bu külliyelerden ilki, yukarıda da bahsedildiği gibi I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in kardeşi Gevher Nesibe için Kayseri'de inşa

birlikte Müslümanlığı kabul etmesi, sultani rolü açısından yukarıda sözü edilen tüm tercihlerinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir⁸. Nitekim Müslüman bir ülkenin Valide Sultanlığına soyunmuş bir kişinin Hristiyan kalamayacağına bilincindeki Mahperi Hatun'un türbe kitabesinde yer alan "... çağının Meryem'i, zamanının Hatice'si..." ibareleri, adeta bu bilinçli ihtidayı gözler önüne serer.

Kurucu olarak Mahperi Hatun'u konumuz özelinde ayrıcalıklı kılan ve "sultani" tercihlerini destekleyen, bir ölçüde de anlamlandıran diğer bir uygulama ise külliyesinin hamamındaki çini kullanımıdır. Hamamın kadınlar kısmının ılıklik bölümü ile kuzeydoğu halvetinin duvar sıvalarının altından insitu, fakat oldukça harap olarak ortaya çıkarılan çini kaplamalar ile halvetin çini döşemesi teknik ve kompozisyon olarak önem arz eder (Önge 1969: 11-12, 17; Önge 1995: 194; Bozer 2005: 2)⁹. İnsan, hayvan ve karışık yaratıklar ile birlikte yazı ve bitkisel bezeme içeren bu çiniler, sekiz kollu yıldız, kare ve haç biçimli panolardan oluşmaktadır (Foto. 1). Beyaz astar üzerine kobalt mavisi veya yer yer yeşil ile



Fotoğraf 1 - Huand Hatun Hamamı Çinileri (Arık 2007b: 255, res. 196) / Tiles of Huand Hatun Bath.

renklendirilmiş sekiz kollu yıldızlar; karışık yaratıklar, insan, hayvan, bitki ve yazı motifleriyle bezenmiş ve şeffaf sırta kaplanmış. Haçvari parçalar ise yine beyaz astar üzerine kobalt mavisi veya kobalt mavisi astar üzerine beyaz renkte bitkisel ve geometrik motiflerle bezenmiş, yeşilimsi şeffaf sırta kaplanmış. Motifli olanlar arasına turkuaz veya patlıcan moru renkli sırta kaplanmış bezemesiz yıldız-haç biçimli parçaların da yerleştirildiği görülür. Motifli ve yazılı çinilerin bazı yerlerde yan veya baş aşağı yerleştirilmiş olması dikkat

çekerek (Önge 1995: 194-195; Bozer 2005: 2-5; Arık 2007: 254-259), (Foto. 1). Hamamın kadınlar kısmı kuzeydoğu köşe halvetinin zemin döşemesi, düzgün altıgen ve eşkenar üçgenlerden oluşan bir kompozisyonla bezenmiştir. Bununla birlikte hamamın erkekler kısmı sıcaklığının güneybatı halvetinin duvarlarında da kare şeklinde çinilere ait harç izlerine ve zemin hafriyatında çini parçalarına rastlanmıştır (Yurdakul 1970: 144; Önge 1995: 195). Desenlerin şeffaf sır altına yapıldığı sıratlı tekniğindeki çinilerin en önemli özelliği, Anadolu Selçuklu saray çinileri ile özellikle de Beyşehir Kubad Abad Sarayı çinileri ile neredeyse aynı denilebilecek bir benzerlik göstermesidir¹⁰.

Çiniler üzerindeki kompozisyonlar tek tek ele alındığında ise çift başlı kartal (tek örnek), diz çökerek oturan insan (tek örnek), siren (tek örnek), avcı kuş, su kuşu (kaz, ördek vb.), tavus kuşu, köpek ve fil (tek örnek) olmak üzere farklı figürler ile yazı ve bitkisel bezemeli düzenlemeler görülür. Saray örnekleriyle fil figürü dışında birebir örtüşen bu kompozisyonlardan yazılı uygulamalar Huand Hatun Hamamı'na özel ifadeler olarak göze çarpar (Arık 2007b: 256; Bozer 2005: 2-5). Bu tasvirlerden en önemlisi sekiz kollu yıldız biçimindeki pano içerisine yerleştirilen ve sultani bir imge olduğu kabul edilen kanatları iki yana açık çift başlı kuş/kartal motifidir (Öney 1972: 139-172; Arık 2007a: 86; Arık 2007b: 301-303), (Foto. 2). Ancak, Kubad Abad Sarayı örneklerinde özellikle gövdesi üzerindeki "es-sultan" "el-muazzam" yazıları ile dikkat çeken çinilerin varlığı bu kompozisyonun daha özelde I. Alâeddin Keykubad'ın simgesi haline geldiğini düşündürür (Foto 3). Kazanmış olduğu siyasal başarılarından dolayı I. Alâeddin Keykubad'a Halife tarafından "muazzam sultan" unvanının verilmiş olmasına karşın (Hammer 1983: 52; Turan 1945: 647-649, 657), Sultan'ın Konya Alâeddin Camisi (1219-20) dışında hiçbir yapısında bu unvanını kullanmaması, sarayındaki çift başlı kartal figürü üzerindeki "el-muazzam" ibaresini ayrıcalıklı kılar¹¹. Bu nedenle Huand Hatun Hamamı çinilerinde görülen çift başlı kartal figürü, gövdesinde yazı bulunmasa da, taşıdığı anlam nedeniyle yapıdaki en önemli tasvir olarak değerlendirilebilir.

Çift başlı kartalın yanı sıra bir diğer ortak uygulama, kanatları iki yana açık kuş/şahin figürüdür. Kanımızca çift ve tek başlı olarak tasvir edilen bu iki tasvir, kuyruk kısımlarındaki baş

⁸ Mahperi Hatun'un Selçuklu sarayında Hristiyan olarak geçirdiği 16 yıl (1221-1237) süresince Alanya ve Konya kalelerindeki Bizans saray kiliselerini ibadetgâh olarak kullanılmış olabileceği düşünülür (Tekinalp 2009: 162-163).

⁹ Camiden erkene tarihlendirilen medrese ve hamamın erkekler bölümünün Alâeddin Keykubad tarafından yaptırıldığı düşünülse de hamamın çinilerin bulunduğu kadınlar bölümünün Mahperi Hatun tarafından yaptırıldığı konusunda araştırmacılar hemfikir değildir (Karamağaralı 1976: 214-216; Önge 1995: 193; Çayırdağ 2001: 33-34).

¹⁰ Selçuklu saray çinilerinde, *Sıratlı* tekniğinin yanı sıra, desenlerin genellikle altın sarısı, kırmızı kahve renklerle sır üstüne işlendiği *Lüster/Perdah* tekniği karşımıza çıkar. Selçuklu saray çinilerinde görülen bir diğer teknik ise *Minai*'dir. Hem sıratlı, hem sır üstüne boyamanın yapılması nedeniyle çok renkliliğin sağlandığı bu teknik yalnız Konya II. Kılıç Arslan (Alâeddin) Köşkü'nde mevcuttur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Arık 2000; Arık 2007: 84-99; Arık ve Arık 2007.

¹¹ Konya Alâeddin Camisi dışında, yalnız Sultan I. Alâeddin Keykubad'ın sikkelerinde karşımıza çıkan bu sıfat, I. Keykubad dışında ilk olarak oğlu II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in sikkelerinde olmak üzere sonraki sultanların sikkelerinde de sıklıkla tercih edilmiştir (Erkiletlioğlu 1996: 10-14; 98-120; 123-145).



Fotoğraf 2 - Çift başlı kartal figürü, Huand Hatun Hamamı, (Arık 2007b: 255, res. 196) / *The double-headed eagle figure, Huand Hatun Bath.*



Fotoğraf 3 - “Es-sultan” yazılı çift başlı kartal figürü, Kubad Abad Sarayı, Konya Karatay Müzesi, (Arık 2007b: 301, res.270) / *The double-headed eagle figure with a phrase “Es-sultan”, Kubad Abad Palace, Konya Karatay Museum.*



Fotoğraf 4 - Kuş/şahin figürü, Huand Hatun Hamamı, (Arık 2007b: 256, res. 197) / *Bird/hawk figure, Huand Hatun Bath.*

aşağı palmet motifleri nedeniyle de diğer kuş figürlerinden ayrı olarak değerlendirilmelidir (Foto. 4-5).



Fotoğraf 5 - Kuş/şahin figürü, Kubad Abad Sarayı, Konya Karatay Müzesi, (Arık 2007b: 303, res. 273) / *Bird/hawk figure, Kubad Abad Palace, Konya Karatay Museum.*

Diğer kuş/tavus kuşu betimlemeleri her iki yapıda da, profilden, kanatları yarı açık ve ayakları yere basar şekilde ifade bulmuşlardır (Foto. 6-7). Tavus kuşlarının cenneti temsil ettikleri düşünülür, hatta yerleştirildikleri yeri cennete çevirmeleri umulur. Eski İran’da ise tavus kuşunun kuyruk tüylerinin iktidarı simgelediği bilinir. Selçuklu saray çinilerinde bu figürün sıklıkla yer bulması ise sözü edilen bu temaların anılarıyla ilişkilendirilir (Arık 2007a: 88; Arık 2007b: 304-305).

Sekiz kollu yıldız biçimli pano içerisinde yer alan benzer diğer iki kompozisyondan biri insan başlı kuş gövdeli



Fotoğraf 6 - Tavus kuşu figürü, Huand Hatun Hamamı, (Arık 2007b: 255, res. 196) / *Peacock figure, Huand Hatun Bath.*

siren tasviri, diğeri diz çökerek oturan insan figürüdür. Sirenlerin çaresizlere yardım eden bir meleği veya sultanı simgelediği düşünülür (Arık 2007a: 90; Arık 2007b: 312), (Foto. 8-9). Bağdaş kurarak oturan insan figürlerinin ise sultanı ve diğer saray erkânını temsil ettiği kabul gören bir görüştür (Arık 2007a: 92; Arık 2007b: 315-316). Bununla birlikte, saray çinilerinde bağdaş kurma, dizlerinden birini bağdaş kuruyor gibi koyup diğerini dikme ve diz



Fotoğraf 7 - Tavus kuşu figürü, Kubad Abad Sarayı, Konya Karatay Müzesi, (Arık 2007b: 304, res. 278) / *Peacock figure, Kubad Abad Palace, Konya Karatay Museum.*

çökme olmak üzere üç oturma biçimi karşımıza çıkar. Diz çökerek oturan insan figürlerinin de bağdaş kuranlar ile benzer anlamlar taşıdığına işaret edilir (Süslü 1989: 178). Nitekim sonraki süreçte I. Osman, I. Bayezid, I. Mehmed ve II. Mehmed gibi bazı Osmanlı sultanlarının da iki dizi üzerine çökmüş olarak tasvir edildikleri görülür (Necipoğlu 2000: 34). Ancak, sultanlar söz konusu olduğunda bu oturuş şekli, I. Osman için “bağımsız bir hükümdar olarak doğmama”; I. Bayezid için “Ankara savaşında esir düşme”; I. Mehmed için “Timurlu hanedanına bağımlı hüküm sürme”; II. Mehmed için ise “kesintiye uğrayan hükümdarlığı” şeklindeki bazı olumsuz koşullarla ilişkilendirilmiştir (Necipoğlu 2000: 34-35). Bu bağlamda düşünüldüğünde Huand Hatun hamamındaki diz çökerek oturan insan figürü, saray örneğinde de görüldüğü gibi, her iki kolundaki önemli bir mevki ve unvanda bulunduğu işaret eden tirazları nedeniyle önem arz eder (Süslü 1989: 171), (Foto. 10-11). Bu nedenle çinilerindeki bağdaş kurarak oturma biçiminin belki doğrudan sultanı ifade ettiği, diz çökerek oturma biçiminin ise, her iki örnekte yer alan tirazlar da dikkate alınarak, yine sultani bir figür olarak diğer hanedan mensuplarını simgelediği önerilebilir.



Fotoğraf 8 - Siren figürü, Huand Hatun Hamamı, (Arık 2007b: 255, res.196) / *Siren figure, Huand Hatun Bath.*



Fotoğraf 9 - Siren figürü, Kubad Abad Sarayı, Konya Karatay Müzesi, (Arık 2007b: 300, res.297) / *Siren figure, Kubad Abad Palace, Konya Karatay Museum.*

İki yapı arasındaki bir diğer ortak kompozisyon köpek tasviridir. Hamamdaki en yoğun figür grubunu temsil eden köpek tasvirleri tıpkı Kubad Abad Sarayı



Fotoğraf 10 - Diz çökerek oturan insan figürü, Huand Hatun Hamamı, (Arık 2007b: 255, res.196) / *Kneeling human figure, Huand Hatun Bath.*



Fotoğraf 11 - Diz çökerek oturan insan figürü, Kubad Abad Sarayı, Konya Karatay Müzesi, (Arık 2007b: 315, res. 304) / *Kneeling human figure, Kubad Abad Palace, Konya Karatay Museum.*



Fotoğraf 12 - Köpek figürü, Huand Hatun Hamamı (Arık 2007b: 256, res. 199) / *Dog figure, Huand Hatun Bath.*

örneklerinde olduğu gibi sekiz kollu yıldız biçimindeki pano içerisine yerleştirilmiş, adeta adım atarcasına ön ayaklarından biri havada, başı arkaya dönük, kuyruğu ise iki arka ayağı arasına kıvrılır şekilde tasvir edilmiştir (Foto. 12-13)¹².



Fotoğraf 13 - Köpek figürü, Kubad Abad Sarayı, Konya Karatay Müzesi, (Arık 2007b: 308, res. 286) / *Dog figure, Kubad Abad Palace, Konya Karatay Museum.*

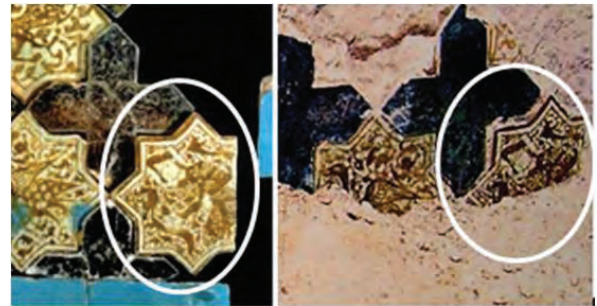
Ele geçen buluntulara göre; Huand Hatun Hamamı ile Kubad Abad Sarayı çinileri arasında kurulabilen bu benzerliklere/aynılıklara karşın, hamamdaki yazı bezemeli panolar saraydan farklılaşan içerikleriyle dikkat çeker. Bunlardan ilki “başarıya ulaşmak” anlamına gelen “el-kam” ibaresidir. Boşlukların rumilerle doldurulduğu kufi yazının yıldız çini yüzeyindeki düzeni bugün bilinen I. Alâeddin Keykubad devri saray çinilerinde karşımıza çıkmaz (Bozer 2005: 4). Buna karşın, yazının yıldız çininin tüm yüzeyine hâkim olduğu “sağlık-sıhhat” anlamına gelen “el-afiye” yazısı, üslup olarak Kubad Abad çinileriyle ilişkilendirilir (Bozer 2005: 7), (Foto.14)¹³. Hamamın ılıklığının kuzey-doğu odasının

kuzey-doğu duvarında insitu çini kaplamalar arasında bulunan bu yazının/kompozisyonun, Vakıflar Genel Müdürlüğündeki mevcut fotoğraflarından duvar boyunca devam ettiği anlaşılr (Yurdakul 1970: 148; Bozer 2005: 7; Arık 2007b: 258).



Fotoğraf 14 - “El-afiye” yazılı çini levha, Huan Hatun Hamamı (Arık 2007b: 258, res. 200) / *A tile example with a phrase “El-afiye”, Huand Hatun Bath.*

Mevcut örnekler doğrultusunda ördek/kaz ve diğer kuş çeşitleriyle de benzer ilişkiyi kurabileceğimiz hamam çinileri, tıpkı Selçuklu saraylarında olduğu gibi, “iktidar”, “sultan” ve “saray” gibi belirgin “güç” imgelerinin de aynen tekrar edilmiş olmasıyla önem kazanır¹⁴. Nitekim teknik ve kompozisyon olarak öne çıkan bu benzerlik/aynılık, çinilerin, Beyşehir ve Kayseri çevresindeki saraylar için üretildiğini ve artan parçaların da Mahperi Hatun’un hamamında kullanıldığını düşündürür. İnsitu durumundaki çini kaplamalardan bazı kompozisyonların yan ve baş aşağı yerleştirilmiş olması ile de bu görüş desteklenir (Önge 1969: 17; Öney 1976: 47; Yetkin 1986: 124; Önge 1995: 195; Özdemir 2014: 192). Ancak Büyük Saray çinileri arasında da eğimli/yan duran bir çininin varlığı, bu gerekçe konusunda bazı soru işaretlerini de beraberinde getirir (Foto. 15). Nitekim araştırmacı Bozer bu tür olumsuzlukların yapının sonraki



Fotoğraf 15 - Yan duran kesilmiş çini Büyük Saray, Kubad Abad (Arık 2007a: 92, res. 22; Arık 2007b: 295, res. 264) / *A tile cut out, standing sideways, Grand Palace, Kubad Abad.*

¹² Türk kültüründe köpek ve köpek kelimesinin kökenleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Caferoğlu 1961: 1-11.

¹³ Bir araştırmada bu yazı, yanlış olarak “affeden” anlamına gelen

“El-Afih” şeklinde okunmuştur (Özdemir 2014: 188).

¹⁴ Hamamdaki tüm kompozisyonların ayrıntısı için bkz. Bozer 2005: 2-7.

onarımlarına ait olabileceğini ifade eder (Bozer 2005: 11). Bu düşünce, “el-afiye” yazısının bir duvar boyunca düzgün olarak devam etmesine karşın, farklı konumdaki bir diğer “el-afiye” yazısının yan duruyor olmasıyla da temellendirilebilir (Foto. 1).

Bununla birlikte Bozer, Büyük Saray çinileri arasındaki bağdaş kurarak oturan insan figürlü eğimli duran çiniyi, duvar köşesine denk gelen/kesilen köşenin getirdiği zorunluluk olarak değerlendirir (Bozer 2001: 181), (Foto. 15). Bu zorunluluk, Kubad Abad Sarayı örnekleri ile de desteklenir. Duvar köşelerine denk gelen ve nispeten daha sıradan sayılabilecek çinilerin bütün bırakılırken, sultani anlamlar yüklenen, çift başlı kartal, bağdaş kurmuş oturan insan ve üzerinde “es-sultan, el- muazzam” yazılı haç kollarının kesilen parçalar arasında bulunması önemli bir belirleyici olarak kabul edilir (Bozer 2001: 180-181; Bozer 2007: 203). Anlamli parçaların kesilmesi ise yapılan hatalarla ilişkilendirilir. Kompozisyon açısından kesik parçaların kullanılması gerektiği yerlerde öncelikle bu hatalı parçaların tercih edildiği, bunların yetmeyip başka kesik parçalara ihtiyaç duyulduğu hallerde ise, örnekleri çok bulunan diğer parçalardan seçim yapıldığı düşünülür (Bozer 2001: 182). Ancak Huand Hatun Hamamı söz konusu olduğunda çok daha farklı bir uygulama dikkat çeker. Duvar köşelerinde, yıldız-haçvari kompozisyonlarda, ayrı birer tablo özelliği gösteren yıldızlar daima bütün bırakılmış; köşelerde kesilmesi gereken parçalarda ise haçvari levhalar kullanılmıştır (Bozer 2005: 11; Bozer 2007: 199). Bu kullanım, önerildiği gibi artık ve sökülüp getirilmiş çinilerle yapılamayacak sistemli bir çini dizilişinin varlığını ortaya koyar. Sözü edilen bu sistemli dizilişe ek olarak, tek tek üretim sırasında levhalarda oluşan sır akmalarının çinilerin yerleştirildiği panoya uygun olarak tıraşlanması ve saraylarda karşımıza çıkmayan fil figürünün bu yapıdaki varlığı, sözü edilen çinilerin hamam için özel olarak üretildiği düşüncesini ortaya çıkarır (Bozer 2001: 177-185; Bozer 2005: 1-11; Bozer 2007: 199). Bu bağlamda önerilen, Kubad Abad saray çinilerinin üretiminde çalışan ustaların, saraydan üç yıl sonra saray mensubu önemli bir kişiliğin yaptırdığı hamamda kullanılacak çinileri, mevcut veya özel olarak kurdukları Kayseri’deki atölyede imal ettikleri yönündedir (Bozer 2005: 11). Gerçekten de, sözü edilen teknik özelliklere hamamda tercih edilen bazı kompozisyonlar da eklendiğinde buradaki çinilerin hamam için özel olarak üretilmiş olduğu düşüncesi daha bir netlik kazanır. Bu kompozisyonlardan en önemlisi “el-afiye” yazılı çini düzenlemesidir. “Sağlık-sıhhat” anlamıyla hamam işlevini öne çıkaran “el-afiye” yazısının bir duvar boyunca devam etmesi, Huand Hatun’un sarayın imkânlarını kullanarak böyle bir üretim yaptırdığının adeta belgesi niteliğindedir. Bir diğer kompozisyon ise “el-kam” ibaresinin oluşturduğu düzenlemedir ki saray çinilerinde karşımıza çıkmayan bu

uygulama, “başarıya ulaşmak” anlamı ile de bani Huand Hatun’un bilinçli tercihiyle işaret eder. Bu tercihlere ek olarak, hamamdaki mevcut kalıntılardan, tıpkı saray hamamlarında olduğu gibi, yapının zemininin dahi çini bezemeli olduğunun anlaşılması da “artık/artan” çinilerle yapılamayacak yoğun bir süsleme programına işaret eder. Bu da yapıdaki çinilerin bani Huand Hatun tarafından hamamı için özel olarak üretildiği düşüncesini destekler. Sözü edilen üretimin/kullanımın, bir dönem geleneği olarak çini bezemenin yaygın olduğu cami, medrese ve türbe gibi yapılar yerine hamamda tercih edilmiş olması ise, bilinçli olarak hamamda oluşturulmak istenen muhtemel imge dünyasına işaret eder. Bununla birlikte, mevcut örneklerle sonraki süreçlerde eklenebilecek yeni buluntular daha kesin sonuçlara ulaşılmasına olanak sağlayacaktır.

Konumuz özelinde, çinilerin neresi için üretildiğinden çok nerede kullanılmış olduğu bakış açısı ile yola çıkıldığında, biçim ve kompozisyon olarak “saray” kökenli bir çini grubunun hamamdaki varlığının -her ne şekilde olursa olsun- yapıyı ve kurucusu Mahperi Hatun’u ayrıcalıklı kıldığı ifade edilebilir. Yukarıda da işaret edildiği gibi, dönem mimarisinde, özellikle cami ve medreselerde çini bezeme yaygın olmakla birlikte, Huand Hatun Külliyesi’ne ait cami, medrese ve türbe yapılarında çini kullanıldığına dair veri bulunmaz. Doğrudan bani Mahperi Hatun ile ilişkilendirebileceğimiz bu tercih, hamamdaki çinileri farklı bir şekilde anlamlandırmamıza olanak sağlar. Nitekim Beyşehir gölü yakınında kurulmuş olan Kubad Abad Saray külliyesi yaklaşık 20 yapı kalıntısı içermekle birlikte, konumuz açısından asıl dikkat çeken, kazılar sonucunda ulaşılan üç saray hamamındaki benzer çini kullanımıdır (Arık 2007a: 94-95; Arık 2007b: 321-322; 337-339)¹⁵. Bunlara ek olarak 2002 yılında, Hamamlı Köşk adı verilen hamamın ılıklik mekânında da yer yer çini döşemenin ortaya çıkarılmış olması (Arık 2007b: 337-339) konumuz açısından oldukça anlamlıdır ki, Mahperi Hatun hamamının kuzeydoğu halvetinde de sekilerin altında benzer şekilde insitu döşeme çinilerine rastlanmıştır. O halde, yıllarını sarayda geçirmiş bir kişi olarak Mahperi Hatun’un “saray hamamlarını” bir şekilde yapısına taşıdığı rahatlıkla söylenebilir. Bu nedenle dönemin sarayları dışında hiçbir yapıda görülmeyen bu üslup ve teknikteki insitu çinilerin, Kubad Abad çinileriyle olan benzerliği/aynılığı Mahperi Hatun’un “sultani imge” şeklinde ifade ettiğimiz bilinçli tercihini düşündürür. Yukarıda ayrıntılı olarak ele alınan “saray” kökenli belirgin “güç” imgeleriyle ise bu tercihin taçlandırıldığı söylenebilir. Mevcut “güç” imgelerini daha da önemli kılan, belki de eşi sultan I. Alâeddin’in çift başlı kartalın gövdesinde kullandığı “el-muazzam” ibaresine koşut olan, yazı bezemeli

¹⁵ Bunların en büyükleri kuzeydeki Büyük Saray ile onun güneyindeki Küçük Saray’dır (Arık 2007b: 321-326).

çinilerinin birindeki “başarıya ulaşmak” anlamına gelen “el-kam” ibaresidir (Bozer 2005: 4). Muhtemeldir ki bu ibare, bani Huand Hatun’un seçilen kompozisyonlardaki özellikli tercihine işaret eder.

Rüstem Paşa: Baniliği ve Tercihleri

Araştırmamızın diğer banisi, Kanuni Sultan Süleyman’ın baş vezirlerinden Rüstem Paşa ise muhtemelen 1500’lü yılların başlarında Saray Bosna’da doğmuştur. Hırvat asıllı olduğu söylene de (Evliya Çelebi 1996: 69), Boşnak hatta Arnavut olduğunu gösteren kayıtlar vardır. Acemi oğlanlar ocağında yetişerek saraya giren Rüstem Paşa, Kanuni Sultan Süleyman’ın gözüne girerek önce Diyarbakır Beylerbeyliğine, sonra Anadolu Beylerbeyliğine getirilmiştir (Altundağ ve Turan 1964: 800-801; Mehmed Süreyya 1996: 1402). Sonrasında üçüncü vezir derecesiyle kubbe vezirleri arasına katılan Rüstem Paşa, Padişah’ın Hürrem Sultan’dan olma kızı Mihrimah Sultan ile evlendirilerek (1539) sultan damadı olmuş, bir süre sonra ise ikinci vezirliğe yükseltilmiştir (1541)¹⁶. 1544 yılında ise sadarete atanmıştır. 1553 yılında azledilen ve 1555’de ise ikinci kez sadarete atanan Rüstem Paşa 1561 yılında ölene kadar bu görevinde kalmıştır (Altundağ ve Turan 1964: 800-801; Mehmed Süreyya 1996: 1402). Konumuz açısından Rüstem Paşa’yı ayrıcalıklı kılan ise, Kanuni’nin çok bağlandığı eşi Hürrem Sultan’ın oğlu Selim’i tahta çıkarmak üzere düzenlediği tüm entrikalarda kendisi ile işbirliği yapması, hatta Sultan’ın büyük oğlu Şehzade Mustafa’nın ölümünde dahi söz sahibi olmasıdır (Evliya Çelebi 1996: 145; Gökbilgin 1956: 20-26; Altundağ ve Turan 1964: 801)¹⁷. Bu şekilde kendi gücünü sağlamlaştıran Rüstem Paşa, kişisel becerisiyle iç ve dış hazinede büyük paralar toplanmasına neden olmuş, bu olayın sonucu olarak hazinelerden birine “Rüstem Paşa’nın gayreti ile toplanan paralar” anlamında bir yazı yazılmıştır (Gökbilgin 1956: 11-12). Devlet hazinesine koşturarak kendi hazinesini de hiçbir sadrazamın çıkaramayacağı seviyeye ulaştıran Rüstem Paşa’nın rüşvet aldığı ve devlet hazinesinin bir bölümünü kendi hazinesine geçirdiği, sultana gönderilen şikâyet mektuplarından açıkça anlaşılır (Uzunçarşılı 1949: 539; Gökbilgin 1956: 15-18, 33-38). Hatta bu mektuplardan, Rüstem Paşa’nın

vezir-i azam olmak için çeşitli entrikaların içinde olduğu da ortaya çıkar (Gökbilgin 1956: 18-19). Rüstem Paşa, belki de zekâ gerektiren bu özellikleri nedeniyle, Evliya Çelebi tarafından “...aklı Aristo” şeklinde tanımlanır (Evliya Çelebi 1996: 69).

Görüldüğü üzere, sultan damadı olarak hanedan ile ailevi bağını sağlamlaştıran Rüstem Paşa, Saray içerisinde Hürrem Sultan’ın da desteğini alarak hem siyasi hem de maddi anlamda ulaşabileceği en üst noktalara ulaşmıştır. Diğer kurucumuz Mahperi Hatun gibi, döneminin önemli sanat koruyucuları arasında yer alan Rüstem Paşa’nın İstanbul, Balkanlar, Trakya ve Batı Anadolu’da Mimar Sinan tarafından inşa ettirilmiş 23 yapısının bulunması da konumuz gereği oldukça anlamlıdır¹⁸. Rüstem Paşa aynı zamanda, “Tevarih-i Rüstem Paşa” da denilen Tevarih-i Ali Osman’ı ile de tanınmıştır (Altundağ ve Turan 1964: 802)¹⁹. Tarih kitaplarının özellikle dönemin sultanları adına yazdırılmış oldukları düşünülürse, bu kitabın varlığı dahi sultani bir imge olarak önem taşır. Rüstem Paşa ayrıca, 16. yüzyılın ikinci yarısında sanatsal değere sahip elyazmaları üretiminin de önemli destekçilerinden birisidir. Hatta kendisinin farklı konularda beş bin kitap ile yüz otuzunun cildi değerli taşlarla bezenmiş sekiz yüz Kur’an’a sahip olması ve 13-14. yüzyıllarda yazılan ve Sultan Süleyman döneminde yenilenen Kur’an’lardan

¹⁶ Mihrimah Sultan ile birlikte padişah kızlarının, kocalarının yanına gitmeyip İstanbul’da kalmaları bir kural haline gelmiştir. Üsküdar Mihrimah Sultan Külliyesi’nin yapımına da Rüstem Paşa’nın ilk Sadrazam olduğu 1544 yılında başlandığı söylenebilir (Kuban 2007: 266).

¹⁷ Rüstem Paşa bu olay üzerine gizlice İstanbul’a kaçmış, Hatta Hürrem Sultan’ın yanında güvenli bir korunak bulduğuna inandığından, Venedik elçisi Domenico Trevisano’ya Mustafa’nın ölümüne neden olduğunu söylemekten çekinmemiş ve bundan sonra da Şehzade Selim ile Bayezid’in taht kavgalarına adı karışmıştır (Altundağ ve Turan 1964: 801). Nitekim “Tevarih-i Rüstem Paşa” ismi ile anılan kronikte de bu durum açık bir şekilde dile getirilmiştir (İnan 2011: 37).

¹⁸ Mimar Sinan’ın eserlerinin listesini veren Tezkiret-ül Ebniye’de, İstanbul Tahtakale’de Rüstem Paşa Camii (1561), İstanbul’da Rüstem Paşa Medresesi, İstanbul’da Rüstem Paşa Türbesi (1561), Galata’da Rüstem Paşa Kervansarayı, Üsküdar Çiftliği’nde Rüstem Paşa Sarayı, Sapanca’da Rüstem Paşa Camii, Sapanca’da Rüstem Paşa İmareti, Sapanca’da Rüstem Paşa Kervansarayı, Sapanca’da Rüstem Paşa Hamamı, Yenibahçe’de Rüstem Paşa Mescidi, Yenibahçe’de Rüstem Paşa Mescidi, Yalova Samanlı’da Rüstem Paşa Camii, Afyon Bolvadin’de Rüstem Paşa/Çarşı Camii, Rusçuk’da Rüstem Paşa Camii, Rusçuk’da Rüstem Paşa İmareti, Rusçuk’da Rüstem Paşa Kervansarayı, Bit Pazarı’nda Rüstem Paşa Kebeciler Kervansarayı, Samanlı’da Rüstem Paşa Kervansarayı, Kırklareli Karıştıran’da Rüstem Paşa Kervansarayı, Bursa Akbıyık’ta Rüstem Paşa Kervansarayı, Karaman Ereğlisi’nde Rüstem Paşa Kervansarayı, Edirne’de Rüstem Paşa Kervansarayı, Rüstem Paşa adına iki Saray, şeklinde isimleri geçen bu yapılara (Sai Mustafa Çelebi 2002: 108-110, 112-113, 115-119), Tekirdağ’da Rüstem Paşa Camii ve Külliyesi, Kütahya’da Balıklı Hamam (1549), Bursa’da Yeni Kaplıca (1553), Afyon Bolvadin’de Çarşı Hamamı (1553), Kütahya’da Rüstem Paşa Medresesi, Kütahya’da Rüstem Paşa Hanı Mescidi, Saray Bosna’da Rüstem Paşa Bedesteni, Suriye Hama’da Rüstem Paşa Hanı, Kütahya’da Rüstem Paşa Hanı, Lefke’de bir cami, Konya Ereğlisi’nde bir bedesten, Saray Bosna civarında 1 köprü ile Atmeydanı (1551) ve Bolvadin’deki birer çeşme eklenebilir (Tuna 1987: 27-28).

¹⁹ Eser, eldeki en tam nüshasına göre Rüstem Paşa’nın ölüm tarihi olan 1561 yılına kadar gelmektedir. Eserin kendisi tarafından yazılıp yazılmadığı kesin olmamakla birlikte, ilk kısımları Muhiddin Cemali ve Neşri’ye dayanan bu eserin en önemli bölümü, bizzat kendisinin hayatta olduğu dönemi ele alan son bölümdür (Altundağ ve Turan 1964: 802; İnan 2011: 2). Bu eserin başka biri tarafından yazılıp, Rüstem Paşa’ya atfedildiği de düşünülmektedir (İnan 2011: 1-38).

birinin (TSM E.H.49) ilk sayfasında Rüstem Paşa'nın bu etkinliğin destekçisi olduğunu ve eserin onun hazinesi için hazırlandığını ortaya koyan bir kaydın bulunması çok anlamlıdır (Tanındı 1986: 144; Tanındı 1990: 265). Osmanlı sarayı, diğer bir deyişle Kanuni'nin saltanatı, özellikle 16. yüzyılın ikinci yarısında "tarih yazıcılığı" anlamında ciddi bir patlamaya şahit olur (Fetvacı 2013: 18; Şahin 2014: 192). Süleyman'ın kendisi de gayretli yazarları teşvik edip ödüllendirerek kendi döneminin kayda geçirilmesine aktif bir ilgi göstermiş; bu yüzden kendi imgesinin yaratılması konusunda da ciddi bir dikkat sarf etmiştir (Woodhead 2002b: 167-168). Aslında düşünülen, Süleyman'ın tahta geçmesi ile birlikte yeni bir ideolojik gündemin belirlenmesinin ardından Osmanlı sarayının temel gayesinin, Süleyman'ın şanını ve saltanatının müstesnalığını anlatacak tarihi ve edebi eserlerin yazımı ve dolaşımını teşvik etmek olduğu yönündedir (Şahin 2014: 192). Öyle ki, Süleyman'ın dindarlığı, tevekkülü ve reayaya olan cömertliği gibi temalar kullanılarak farklı bir padişah imgesinin temelleri atılmaya başlanır (Şahin 2014: 221). Bu nedenle 16. yüzyıl sonlarının Osmanlı sarayında yazma hamiliğinin çeşitli kişilerce benimsenen bir "imaj yaratma" davranışı haline geldiği ve kendini zengin, kültürlü ve padişaha faydalı bir kul olarak tanıtmaya bir aracı işlevi gördüğü kabul edilir (Fetvacı 2013: 19). O halde, Kanuni Sultan Süleyman'ın ideal sultan modeli olarak ortaya çıkması ve elindeki hatırı sayılır servetini büyük mimari projelerde, hayır işlerinde, kültürel ve sanatsal gelişmenin desteklenmesinde harcaması (Woodhead 2002a: 118-119; Şahin 2014: 221) Rüstem Paşa'nın kişisel hırslarını da şekillendirmiş olmalıdır. Nitekim 1550'lerde yani Rüstem Paşa'nın görevde bulunduğu sıralarda "şehnameci" adıyla maaşlı bir makam oluşturulmuş ve Rüstem Paşa'nın, yoğun üretimleri dikkate alındığında, saraydaki kitap üretiminin arttığı bu süreçte rol aldığı düşünülmüştür (Fetvacı 2013: 33, 38-39)²⁰. Gerçekten de bu dönemde siparişlerin yalnız sultandan gelmediğinin ve Osmanlı sarayının sanat koruyuculuğunda farklı güç gruplarının da etkili olduğunun bilinmesi (Necipoğlu 1989: 423), Rüstem Paşa'nın her türlü saray atölyelerini çok rahatlıkla kullandığını da ortaya koyar. Ancak ilginçtir ki Sultan'ın kızı ile evli olmasına karşın Rüstem Paşa, hiçbir zaman kendinden önceki vezir İbrahim Paşa kadar gözde biri haline gelememiştir (Woodhead 2002b:179). Bu durumun da Damat-Vezir'in kişisel hırslarını körüklediği düşünülebilir²¹.

²⁰ Osmanlı Saray Şehnameciliği hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Woodhead 1983: 157-187.

²¹ Nitekim sarayda İbrahim Paşa'nın himayesinde bulunan şair Hayali'ye karşın, Rüstem Paşa şair Yahya Bey'i himayesi altına alarak, Kanuni'nin ilgisini Hayali Bey'den uzaklaştırıp Yahya Bey'e yöneltmeyi amaçlamıştır. Bu durum ise Rüstem Paşa'nın, İbrahim Paşa'nın saraydaki saygınlığını azaltma isteği ve aynı dönemde yaşamış hamiler arasında bir güç gösterisi olarak yorumlanmıştır (İsen Durmuş 2006: 56).

Anlaşıldığı kadarıyla Rüstem Paşa, kendi iç dünyasında adeta Sultan Süleyman'la yarışarcasına, sarayın imkânları dahilinde kendisi için sanatın her dalında "güç imgesi" hatta "sultani imge" olarak değerlendirebileceğimiz üretimlerini gerçekleştirir. Belki de Sultan Süleyman'ın bir servet harcadığı büyük mimari projelerine koşut olarak, ciddi paralar harcadığı mimari eserlerini Mimar Sinan gibi sarayın usta ellerine bırakmıştır. Bununla birlikte, kurucumuzun yoğun maddi güç gerektiren bazı uygulamaları, kendisinin de eserleri üzerinde bir bani olarak söz sahibi olduğuna, diğer bir deyişle bilinçli tercihine işaret eder. Bunun en belirgin örneği Damat-Vezir'in, İstanbul Tahtakale'de inşa ettirmiş olduğu Rüstem Paşa Camii'dir (1561). Kent ticaretinin en yoğun olduğu bölgede, yol kotundaki dükkânlar ve altyapı üzerine inşa edilen bu cami, 15,50 metrelik kubbesiyle limanın kıyı silüetine egemen en önemli yapıdır (Kuban 1997: 102)²². Osmanlı mimari tarihinde olağanüstü çini kullanımı ile ün kazanan bu yapının içi tümüyle çinilerle kaplanmıştır. Mimar Sinan'ın çiniyi ancak belli noktaları -yapıların plan ve strüktür özelliklerini belirginleştiren, vurgulayan ve onlara farklı bir boyut kazandıran noktalar-vurgulamak için kullandığının bilinmesi (Yenişehirlioğlu 1989: 302; Kuban 1997: 104), buradaki çini zenginliğinin Rüstem Paşa'nın tercihi olduğunu ortaya koyar²³.

Yoğun para sarfıyatı gerektiren böyle bir kullanım ancak Rüstem Paşa'da olduğu gibi kendisine atfettiği "sultani rolü/gücü" ortaya koyma isteğinin bir ürünü şeklinde tanımlanabilir²⁴. Bu çinilerin İznik duvar çinileri imalatının en mükemmel aşamaya ulaştığı döneme ait olması (Kuban 1997: 104) ve İznik üretiminin yetersiz kalması sonucu Rüstem Paşa tarafından Kütahya'da bir çini atölyesinin kurdurulması (Aslanapa 1949: 79); Damat-Vezir'in kişisel hırslarının sanat hamiliğini nasıl şekillendirdiği konusunda önemli veriler sunar²⁵. Sözü edilen bu üretimler ise, saraydaki bir sanat hamisinin "sultani" şeklinde tanımlandığımız hırslarının en önemli belirleyicileri olarak

²² Yapı, büyük bir olasılıkla Rüstem Paşa öldükten sonra karısı Mihrimah Sultan tarafından tamamlanmıştır (Kuban 1997: 102).

²³ Bununla birlikte, Edirne Selimiye, İstanbul Topkapı Sarayı, Süleymaniye, Rüstem Paşa Camii ve Türbelerdeki çini desenlerinin muhakkak ki saray nakkaşhanelerinde, yapıların süsleme programına göre ve mimarbaşının denetiminde tasarlanmış olduğunu düşünmek gerekir (Altun 2007: 324).

²⁴ Topkapı Kara Ahmet Paşa (1560), Sokollu Mehmed Paşa (1571-72) ve Damat Piyale Mehmed Paşa (1573-74) camileri başta olmak üzere Mimar Sinan'ın yaptığı diğer vezir camilerinin hiçbirinde bu şekilde çini kullanımı karşımıza çıkmaz (Kuran 1986: 102-153).

²⁵ Padişah ve oğlu, vezir ve karısı için muhteşem camilerin inşa edildiği bu yıllarda, Rüstem Paşa tarafından yaptırılan ve dönemin saray atölyelerinde icra edilen kitap sanatının tüm dekoratif elemanlarının örneklerini sunan çinilerle kaplanan İstanbul Tahtakale Rüstem Paşa Camii gibi yapıların tefrişinin gerekliliği, onun zengin bir Kur'an koleksiyonuna sahip olmasında ve Kur'anlar'ı yenileme projesini üstlenmesinde etkili olduğunu düşündürür (Tamcan 2005: 15).

değerlendirilebilir. Nitekim Evliya Çelebi'nin bu cami için "...serapa kaşı çini ile mebni bir cami-i ruşendir" (Evliya Çelebi 1996: 128) şeklindeki yorumu, baninin "göz alıcı çinileriyle dikkat çeken" bir yapı inşa ettirdiğini ve bir anlamda da amacına ulaşmış olduğuna işaret eder.

ılıkılık ve sıcaklık olarak üç bölümden oluşur. Ancak kaplıcanın konumuzu ilgilendiren en önemli özelliği, sıcak suyun bir aslanın ağzından aktığı sıcaklığının, üç halvet dışında, tüm duvarlarının 2.00 metre yüksekliğindeki çini duvar kaplamalarıdır (Foto. 16).



Fotoğraf 16 - Bursa Yeni Kaplıca Hamamı sıcaklık bölümü / Bursa Yeni Kaplıca Bath, calidarium.

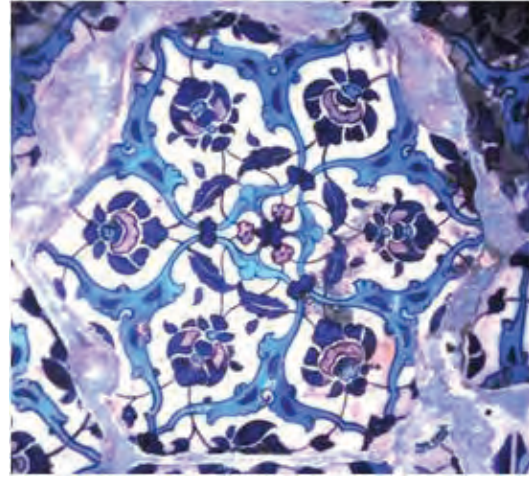
Kurucu olarak Rüstem Paşa'yı konumuz özelinde ayrıcalıklı kılan ve sözü edilen tüm kişisel hırslarını destekleyen bir diğer eseri, banisi olduğu Bursa Yeni Kaplıca'dır (1552)²⁶. Damat-Vezir'in sadrazamlık döneminde inşa ettirmiş olduğu Yeni Kaplıca boyutları ve mimari yapısı ile Osmanlı Dönemi'nde yapılmış kaplıcaların en önemlisidir. Klasik dönem Osmanlı hamam mimarlığının yetkin bir örneği olan kaplıca soyunmalık,

Rüstem Paşa'nın, bu hamam dışında 1549'da Kütahya'da (Balıklı Hamam), 1553'te Afyon Bolvadin'de (Çarşı Hamamı) ve 1555'te ise Sapanca'da (Rüstem Paşa Hamamı) birer hamam inşa ettirdiği bilinir. Sapanca'daki Mimar Sinan'a ait olmak üzere, peş peşe inşa ettirilen bu hamamlardan anıtsallığı ve bezemeleriyle diğerlerinden ayrılan Bursa Yeni Kaplıca'nın Osmanlı Devletinin ilk başkenti olarak anlam kazanan Bursa'da yer alması bir tesadüf olmasa gerektir. Osmanlı sultan türbelerinden ilk altısının burada bulunması nedeniyle adeta Osmanlı kurucularının makamı olarak da değerlendirebileceğimiz Bursa için özellikle yapının inşa edildiği 16. yüzyıl çok önemlidir. Ticaret kentlerinin önde gelenlerinden biri olan Bursa'nın, 14. yüzyılın ortalarından itibaren ipek ticareti sayesinde oldukça kozmopolit bir şehir olduğu bilinmektedir (İnalcık 1960: 46-47; Nalbantoğlu 1975: 60). Ancak Bursa'da ticari kaynaklı zenginliğin dönemin imar faaliyetlerine yansımaları daha çok 15. yüzyıldan sonra karşımıza çıkar. Bu duruma, siyasi kişiliğinin yanı

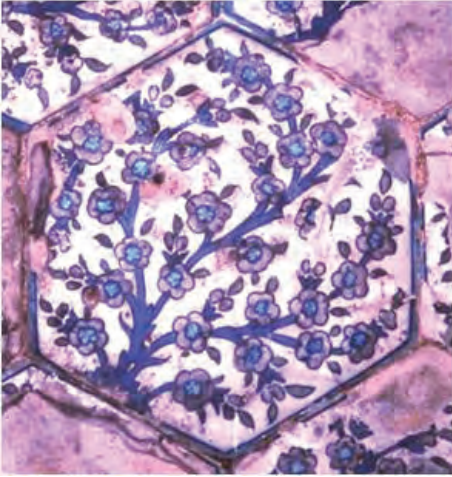
²⁶ Bursa Kadı Sicilleri'nden öğrenildiğine göre Kanuni Sultan Süleyman'ın büyük kızı Mihrimah Sultan'ın kocası, Osmanlı tarihinin önemli kişilerinden Rüstem Paşa 1552 yılında Bursa'ya bina emini olarak Kerim Bey'i yollamış, bu kişi susuzluktan kullanılamaz durumda olan Demirtaş Hamamı'nın kurnalarını, mermerlerini, kayan taşlarını az bir para ile satın almış ve bu malzemeler kullanılarak Yeni Kaplıca yapılmıştır. Kaplıcanın sıcaklık kapısı üstündeki çini kitabe, farsça "*bina-i Rüstem Dara*" yazılıdır ve ebced hesabı ile hamamın muhtemel yapılış tarihi olan H.960/ M.1552'yi göstermektedir (Kepecioğlu 1943: 13-14; Kızılyalın 1969: 23-24; Yalman 1984: 165-167; Şehitoğlu 2008: 119).



Fotoğraf 17 - Mavi-beyaz altıgen çini örneği, Bursa Yeni Kaplica Hamamı / *Blue-white colored hexagon tile specimen, Bursa Yeni Kaplica Bath.*



Fotoğraf 19 - Mavi-beyaz altıgen çini örneği, Bursa Yeni Kaplica Hamamı / *Blue-white colored hexagon tile specimen, Bursa Yeni Kaplica Bath.*



Fotoğraf 18 - Mavi-beyaz altıgen çini örneği, Bursa Yeni Kaplica Hamamı / *Blue-white colored hexagon tile specimen, Bursa Yeni Kaplica Bath.*



Fotoğraf 20 - Mavi-beyaz altıgen çini örneği, Bursa Yeni Kaplica Hamamı / *Blue-white colored hexagon tile specimen, Bursa Yeni Kaplica Bath.*

sıra ticari kişiliği ile de ön plana çıkan Rüstem Paşa ve ciddi bir maddi güç gerektiren yapısı Yeni Kaplica örnek olarak verilebilir. Bu nedenle Rüstem Paşa'nın Bursa'daki hamamı hem siyasi hem de ticari anlamda kendisini ortaya koyduğu bir imza olarak değerlendirilebilir. Nitekim Evliya Çelebi bu yapıyı, "Semerkand, Belh, Buhârâ ve Lûristan ve Moltan Seyyâhları böyle musanna binâ-yı metin ve azîm görmedik, derler." (Evliya Çelebi 1999: 17) şeklinde tanıtır. Gerçekten de hamamda karşımıza çıkan çini kullanımı, tıpkı Rüstem Paşa'nın İstanbul'daki camisinde olduğu gibi, döneminin tüm örneklerinden ayrılır.

Daha önce de vurgulandığı üzere, günümüze çok az örnek ulaşmış olsa da hamamlarda çini bezemenin varlığı bilinir. Saray ve konak hamamlarında daha yaygın olmakla birlikte halk hamamlarında da çini kullanılan örnekler vardır²⁷. Bursa Yeni Kaplica'yı bu yapılardan

ayrıcalıklı kılan ise, günümüze ulaşan en yoğun çini kullanımına sahip hamam olması, Anadolu'da çok az sayıda yapıda karşılaşılan Şam tipi çini örneklerini barındırması²⁸ ve lâle, karanfil, sümbül, bahar dalları, hatayi ve penç motifleri ile biçimlenen, çoğu mavi-beyaz grubuna dahil edilen altıgen çini kaplamalarıdır (Foto. 17-21)²⁹.

Kılıç Ali Paşa Hamamı (1583), Üsküdar Çinili Hamam (1640) ve Cağaloğlu Hamamı (1741) çini kullanıldığını bildiğimiz örnekler arasında sayılabilir (Şehitoğlu 2008: 12; Aktan 2010: 130-132). Fakat bu malzeme fiziksel özellikleri dolayısıyla sıcak ve nemli ortamda uzun ömürlü olamamış, günümüze az sayıda sağlam durumda çini ulaşmıştır.

²⁸ Şam tipi seramikler/çiniler, mavi beyazlardan sonra, mor ve zeytin yeşilinin de katılımıyla çok renkliliğe geçiş dönemi örnekleri olarak ele alınabilirler. 16. yüzyıl ortalarına, 1535-60 gibi kısa bir zaman aralığına tarihlendirilmişlerdir. İznik kazılarında çıkan imalat artığı ürünler, bu grup seramiklerin/çinilerin İznik'te üretildiğini kanıtlamıştır. Şam tipi çini örneğinin kullanıldığı bir diğer yapı ise, Mimar Sinan'ın eseri olan İstanbul Silivrikapı'daki 1551 tarihli Hadım İbrahim Paşa Camisi'dir (Turan Bakır 2007: 294).

²⁹ Bu yapının çinilerinin tanıtımı için bkz. Gök 2005: 135-155.

²⁷ Bursa Yeni Kaplica'ya ek olarak, İstanbul'da Zeyrek Çinili Hamam (1546-150), Bursa'da Nasuhpaşa Hamamı (1477 ön.), İstanbul Yeşildirek/Mehmed Paşa Hamamı (16. yy.),



Fotoğraf 21 - Mavi-beyaz altıgen çini örneği, Bursa Yeni Kaplıca Hamamı / Blue-white colored hexagon tile specimen, Bursa Yeni Kaplıca Bath.



Fotoğraf 22 - Çini bordür, Bursa Yeni Kaplıca Hamamı / Border tile, Bursa Yeni Kaplıca Bath.



Fotoğraf 23 - Yazı bezemeli çini levha, Bursa Yeni Kaplıca Hamamı / A tile plate with decorated writing, Bursa Yeni Kaplıca Bath.

15. yüzyıl sonu ve 16. yüzyılın ilk yarısından itibaren İznik'te sert beyaz hamurlu sıraltı tekniğinde, ağırlıklı olarak mavi tonlarının kullanıldığı mavi-beyaz çini

üretimini kanıtlayan verilerin bulunması (Turan Bakır 2007: 289, 291), Bursa ve Edirne'deki beyaz hamurlu, çoğu altıgen ve genellikle mavi-beyaz çini levhalara İznik damgası vurulmasına neden olur (Altun 2007: 323).

Bu bağlamda, motif ve kompozisyon olarak büyük ölçüde dönem üslubunu yansıtan, bordürler ve yazı levhaları dışında (Foto. 22-23) tamamı altıgen pano olan Bursa Yeni Kaplıca çinileri teknik özellikleri ile de İznik üretimine gönderme yapar.

Saray siparişlerinin de kanıtladığı tarihi belgelerin ışığında İznik duvar çinilerinin en parlak dönemini Kanuni Sultan Süleyman döneminde yaşadığının bilinmesi (Altun 2007: 324) ise, yoğun kullanımı ve tercih edilen teknikleriyle Bursa Yeni Kaplıca çinilerinin, saray imkânlarını rahatlıkla kullanabilen banî Rüstem Paşa'nın isteğiyle bu yapı için özel olarak üretilmiş olduklarına işaret eder³⁰. Yoğun çini kullanımının banî sanatçı tercihinin yanı sıra maddi güç ile doğrudan ilişkili olduğu düşünüldüğünde, sultanlarla yarışan hazinesiyle ünlenen Rüstem Paşa'nın hamamındaki çinilerin varlığı ayrı bir anlam kazanır. Topkapı Sarayı'ndaki ve özellikle de her döneme özgü süsleme üslubu yansıtan Harem bölümündeki çiniler ve bu bölümdeki çini duvar kaplamalarının bir odadan ötekine devamlı yer değiştirmesi, fakat hiçbir zaman atılıp yok edilmemesi (Yenişehirlioğlu 1982: 44), dönem özelliği olarak çiniye yüklenen anlamı gözler önüne serer. Buna ek olarak, Anadolu Selçuklu örneklerinde de olduğu gibi, başta Topkapı sarayı olmak üzere saray hamamlarındaki çini kullanımı da adeta, Rüstem Paşa'nın Bursa Yeni Kaplıca Hamamı'ndaki yoğun çini tercihinin temellendirmemize

³⁰ Bursa Yeni Kaplıca çinilerinin geldiği yer konusunda birkaç değişik varsayım vardır. H. Wilde tarafından ileri sürülen ilk varsayım, bu çinilerin İstanbul'da yapılmış olabileceğidir (Tuna 1987: 47-48). K. Baykal ise, çinilerin Timurtaş hamamından getirilmiş olabileceğinden söz etmektedir (Baykal 1982: 33). Timurtaş hamamındaki çiniler sökülmesiyle birlikte, yerinde kalan izler çini boyutları konusunda bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır. Boyutlar Yeni Kaplıca'daki çinilerle aynıdır. Ama yerinde duran birkaç parça çiniden desenlerin uyumadığı anlaşılar. Bu da yukarıdaki görüşün yanlış olduğunu kanıtlar (Tuna 1987: 47-48). Ayrıca, Yeni Kaplıca çinileri 16. yüzyıl ortalarına ait Şam grubuna dahil olan çinilerdir ve bu nedenle 15. yüzyıl başlarında yapılan Timurtaş hamamından getirilmiş olması olanaksızdır (Gök 2005: 136). Bunlara ek olarak Timurtaş hamamında bulunan benzer çinilerin mavi-beyaz ve renkli sır grubuna giren örnekler olduğu da vurgulanabilir. O. Aslanapa'nın ifade ettiği üçüncü görüş ise, bu çinilerin Rüstem Paşa'nın Kütahya'da kurdurduğu çini yapımevinde hazırlanmış olması varsayımdır (Aslanapa 1949: 86). Bu çinilerin Edirne Muradiye ve Karaman Gaferyat Köyü Camileri çinileriyle benzerlik göstermesi ve Şam işi çinilerinde lâle, sümbül ve karanfil motiflerinin ilk kez 1530-40 yılları arasında kullanılması bu varsayımı doğrulamaktadır. Hatta bu çinilerin Şam işi grubunun başlangıç dönemine rastlayabileceği bile ileri sürülür (Tuna 1987: 47-49; Şehitoğlu 2008: 36). Nitekim bu çiniler üslup özelliklerine dayanılarak 1545 yılına tarihlendirilir (Öney 2000: 459).

olanak sağlar³¹. Bu dönemde Osmanlı ile birlikte Avrupa genelinde “hükümdarlık” imgesi meselesinin kültür üretiminin merkezi bir bileşeni haline geldiği ve imgelerin kamu içerisindeki dolaşımı sağlanarak daha geniş bir hedef kitlesine ulaştığı ifade edilir (Şahin 2014: 217). O halde dönemin/sarayın önemli sanat hamisi olan Rüstem Paşa’nın Bursa’da çinileriyle dikkat çeken böyle bir kamu yapısı inşa ettirmesi sadece bir tesadüf olarak değerlendirilemez. Tıpkı diğer örneğimiz de olduğu gibi yıllarını sarayda geçirmiş bir kişi olarak Rüstem Paşa’nın da çini kaplamalı “saray hamamlarını” bir şekilde yapısına taşıdığı rahatlıkla söylenebilir.

Sonuç: Kişisel Hırslar ve Yansımaları

Görüldüğü üzere; sultan eşyken, varis gösterilmeyen oğlunun tahta çıkarılmasıyla sultan annesi konumuna yükselen Mahperi Hatun’un Kayseri’de hamamının da içerisinde bulunduğu külliyesiyle kendisi için yeni bir merkez yarattığı; damat-vezir olarak hanedanla kan bağı bulunmayan, bununla birlikte kayınbiraderi II. Selim’in (1566-1574) tahta çıkmasında etkin rol oynayarak saraydaki yerini sağlamlaştıran Rüstem Paşa’nın ise, Osmanlı’nın kurucu sultanları gibi devletin ilk başkentine yapısıyla önemli bir imza attığı düşünülebilir. Her iki baninin de sultanlarla yarışan imar faaliyetlerine ek olarak, hamamlarında karşımıza çıkan ve dönemleri içerisinde ünik olarak değerlendirebileceğimiz çini kullanımları, banilerin “sultani” anlam yükledikleri siyasi ve maddi güçlerini gözler önüne serer.

İlginçtir ki hamamın “sultani” veya “hükümdarlık imgesi” olarak değerlendirildiği en erken örnekler, Anadolu’daki Roma dönemine ait bazı komplekslerde karşımıza çıkar. Kuşkusuz Anadolu’nun yarattığı ve Antik Çağ kültürüne armağan ettiği en önemli kurum, sosyal-mimari bir sentez içeren ve “hamam-gymnasium” olarak adlandırılan bu

komplekslerdir (Yegül 2009: 103)³². Anadolu hamam-gymnasiumlarının konumuzu ilgilendiren en önemli özelliği ise genellikle palaestraya/avluya açılan ve bazı yayınlarda “kaisersaal/imparator salonu” olarak bahsedilen adeta “Tanrılaşan” imparator ve ailesinin onuruna donatılmış özel avlu veya salonları barındırmasıdır. Bu şekilde imparatorluk kültürü ve devlet dini, hamamların çok sevilen ortamında politik ve popüler düzeyde temsil edilmiş olmaktadır (Yegül 2009: 103)³³. Muhtemeldir ki imparatorluk ailesi ve kültürü için törensel ve onursal olan bu mekânlar aynı zamanda Roma devlet dininin sivil mimarideki siyasi tezahürüdür (Yegül 2012: 31). Erken ve orta Bizans dönemi kaynaklarında ise sıklıkla saray hamamlarından bahsedilmekle birlikte, günümüze ulaşan örnekler bulunmamaktadır (Berger 2012: 71). Ancak mevcut veriler, bu hamamların da imparatorluk için önemli imaj mekânları olduklarına işaret eder. Buna ek olarak Bizans döneminde iki farklı “kutsal hamam” kültürünün bulunduğu da unutulmamalıdır. Hristiyanlığın azizleri yüceltme geleneğiyle anlam kazanan ilkinde, doğal kaynak suları ateş ve su gibi doğal olaylarla bağdaştırılan baş melek Aziz Mikail ile ilişkilendirilmiştir (Berger 2012: 72-74). İkincisinde ise kutsal su kültürünün doğal kaynaklarla ilişkisi yoktur. Su ve hamam belirli ikonalarla bütünleştirilerek kutsiyet kazanır (Berger 2012: 74-79). Bununla birlikte Antik dönem için sözü edilen “imparatorluk kültürü ve hamam” ilişkisinin Erken İslam döneminde özellikle de Emevi soylularının saray ve kasırlarında, yine benzer imgelerle “saray-hamam” ilişkisine dönüşmüş olduğu rahatlıkla söylenebilir³⁴. Kusayr-Amra (712-15), Kasrû’l-Hayr Şarki (728-29) ve özellikle Hirbetül-Mefcer (8. yy. ilk yarısı) saray komplekslerindeki hamamlar bu kültürel ve mimari geleneğin ilk örnekleri arasında sayılabilirler. Sözü edilen sarayların dinlenme ve haberleşme amaçlı birer toplanma yeri olan hamamlarında şarkı söyleme, şiir dinleme, rakkaseleri izleyip çalgıcıları dinleme ile zaman zaman yemek yemeyi de içerisine alan bu eğlencelerin hamamların en gösterişli mekânlarında gerçekleştirildiği kabul edilir (Grabar 1988: 120-121). Bununla birlikte özellikle son yapılan araştırmalar, Emevi saray hamamlarındaki bu mekânların dönemin siyasetinde oynamış oldukları rolü ortaya koyar. Emevi halifelerinin Suriyeli kabilelerle buluşmalarını sağlayan özellikli

³¹ Topkapı Sarayı’nda çinileriyle öne çıkan iki hamam dikkat çeker. Bunlardan ilki, II. Mehmed (1444-1446; 1451-1481) döneminde inşa edilen ve Topkapı Sarayı’nın ilk hünkâr hamamı olan yapıdır. Bu hamama 1574 tarihli Mimar Sinan onarımında çiniler eklenmiştir. İkincisi ise III. Murad (1574-1595) tarafından 1585 yılında Mimar Sinan’a yaptırılan ve çinilerle donatılmış olan hünkâr hamamıdır (Renda, 2012: 371-372). Bu hamamların çinilerine yönelik kaynaklardaki en önemli veri, haremdeki altın yol panolarından biri olan bahar ağaçlı panonun, III. Murad Has odasına çok yakın konumdaki hünkâr hamamı için sipariş edildiği bilgisidir. Bu pano, sivri kemer altında lacivert zemine beyaz kitabeli, bahar ağacı kompozisyonlu, sıratlı tekniğinde bir İznik ürünüdür (Esemeli 2006: 156). Dolmabahçe Sarayı’nda yapılan incelemede, 65 no’lu oda ile aynı cephede yer alan tek hamamın, duvarları çini ile kaplı olan 75 no’lu Hünkâr Hamamı olduğu saptanmıştır. Kendine ait sofası da bulunan hamamın soğukluk bölümü “Camekân odası” olarak adlandırılmıştır (Aktan 2010: 128). Bu hamamlara ek olarak, Bakü Şirvanşahlar Sarayı’nın mavi-beyaz çinilerle kaplı hamamı (15-16yy.) da çini bezemeli saray hamamlarına bir örnek olarak gösterilebilir (Çağlıtütüncügil 2007: 146-147, res. 259-263-şek. 37).

³² Anadolu hamam-gymnasium kompleksleri en basit bir anlatımla Yunan gymnasiumunun revaklı, yatay çatılı, göğe açık palaestrası/avlusu ile Roma hamamının kütleli, yüksek tonozlu yapısı ile birleşmesidir. Bu tipin en gelişmiş örnekleri, Sardes İmparatorluk Hamam-Gymnasiumu ve Ephesos Vedius Hamam-Gymnasiumudur (Yegül 2009: 103).

³³ Sardes’te tümüyle restore edilen ‘Mermer Avlu’ olarak adlandırılan salon, zengin, renkli mermerlerle bezenmiş, çok katlı ve hareketli sütun sıraları, merkezde odaklanan dev, yivli sütunların taşıdığı *apsis*’li alınlığı ile bu salonların en etkili örnekleri arasındadır. *Palaestra*’ya açılan Mermer Avlu tanrıça Artemis ile İmparator Septimius Severus ve ailesine adanmıştır (Yegül 2009: 103-104).

³⁴ Nitekim bir araştırmacı İslam şehir modeline hamamı da dahil eder (Blake 2012: 317, 325).

hamam mekânları, böylelikle Emevi yönetici sınıfı için hem kabul salonu hem de kültür sembolü olarak hizmet verir (Tohme 2012: 92-95). Kusayr Amra hamamındaki freskolar ise bu salonların anlamına yönelik önemli veriler olarak değerlendirilir. Hatta hamamın kabul salonuna girer girmez, mekânın ortasındaki koridorun arka kısmındaki prens figürünün tahtta bir elini yukarı kaldırmış biçimde tasviri, yerel kabilelere yapılan hükümlerlik hatırlatıcısı olarak yorumlanır (Tohme 2012: 94). Ayrıca Kusayr Amra hamamı batı duvarının güneyindeki -Yunanca ve Arapça ibarelerde Bizans İmparatoru, Pers İmparatoru, Çin İmparatoru, Vizigot Kralı, Asur Kralı ve Hindu veya Türk Kralı şeklinde tanıtılan- altı Kral tasviri, Emevi siyasi ve kültürel servetinin tamamı olarak kabul edilir (Tohme 2012: 94). Kusayr Amra hamamındaki bu freskolar karşın, Hirbetül-Mefcer hamamın kabul salonu kullanıcılarına bambaşka bir dünya sunmaktadır. Devasa salonun tüm zemininin boş yer bırakılmadan mozaik bezemeli olması İslam Sanatı için çok farklı bir dışavurum olarak tanımlanabilir. Zemindeki son derecede dekoratif ve adeta bir halıyı andıran 31 farklı soyut motif ile hamamı süsleyen diğer heykel ve kabartmalar arasında konumuz açısından en dikkat çekici düzenleme, hamam kapısındaki iki aslanın taşıdığı prens heykelidir. Bir hükümdarlık ve güç imgesi olarak tanımlana gelen aslan ve yönetici birlikteliği, tıpkı Kuseyr Amra hamamında olduğu gibi, burada da hükümdarlık gücünü hissettiren bir imge olarak yorumlanabilir³⁵. Görüldüğü üzere, her iki dönemde de bezemeleri ile öne çıkan hamam toplantı salonlarının hükümlerlik simgesi olarak değerlendirilmesi bir tesadüf değildir.

O halde, yöneticiler için önemli imaj mekânları olan ve zaman zaman kutsiyet kazandırılan hamam toplantı salonlarının süreç içerisinde “saray-hamam” ilişkisini ortaya koyan bir geleneğe dönüştüğü ifade edilebilir. Hatta zemininin dahi çini kaplı olduğu bilinen hamam kalıntılarından yola çıkarak bu geleneğin Selçuklu saraylarında da bir ölçüde devam ettiği ifade edilebilir. Benzer şekilde Osmanlı saray hamamlarında da çininin varlığından yola çıkarak, Mahperi Hatun ve Rüstem Paşa’nın çini kullanımlarıyla şekillenen bezeme programları ve süsleme dağarcıkları gibi farklı tercihleriyle “hükümlerlik imgelerini” yapılarına taşıdıklarına ve erken İslam döneminden günümüze bir şekilde süregelen “saray-hamam” ilişkisini adeta bir imge olarak hamamlarında yaşattıklarına işaret edilebilir. Kendi dönemleri içerisinde, sultan figürünün arka planında ciddi bir siyasi güç ve bunun beraberinde getirdiği maddi olanaklara sahip olan her iki bani için, sanat hamiliklerini kişisel hırslarının biçimlendirdiği bir profil oluşturdıkları söylenebilir. İç dünyalarında adeta sultanlarla yarışmasına eserlerine taşıdıkları görsel etki

ve imaj unsurları ise kendilerine atfettikleri “sultani imge”yi gözler önüne serer. Yaşamlarının büyük bir bölümünü sarayda geçirmiş olmanın verdiği görgü ile “saray hamamlarını”, görsel ve imgesel olarak kamuya hizmet eden hamamlarına taşımaları ise kendilerine atfettikleri bu imge/rol/güç ile ilişkilendirilebilir.

Seçilen iki hamam örneğinde de öncelikle dikkat çeken, tezyinata verilen önem ve bezemedeki çini kullanımıdır. Bu çerçeveden bakıldığında her iki yapının süsleme programı açısından diğer halk hamamlarından farklı bir anlayışa sahip oldukları görülür. Huand Hatun Hamamı’nda kullanılan ve daha çok saray örneklerinde karşılaşılan figürlü çinilerle hamama özel bazı uygulamalar, Yeni Kaplıca’nın döneminin en kaliteli çinileriyle yoğun bir şekilde bezenmesi, bulundukları merkezler ve bu tercihler için toplumun tüm kesiminin uğrak yeri olan hamam yapılarının seçilmiş olması, varılan sonuçların tesadüfi olmadığına işaret eder. Bu nedenle eğer banilerinin güç ve kudret sergileme niyeti varsa -ki düşüncemiz o yöndedir- bu yapıların/hamamların bilinçli olarak tercih edildiği rahatlıkla söylenebilir. O halde ulaşılan sonuç; Selçuklu ve Osmanlı dönemine damgasını vuran bu yetkin ve güçlü şahsiyetlerin, inşa ettirdiği hamamlardan hareketle, toplum tarafından nasıl algılandıklarının ötesinde kendilerini nasıl gördükleri ve nasıl göstermek istedikleri yönündedir. “İmaj yaratma” kaygısı ile kendilerine atfettikleri bu anlamlı kurgu ise, çinileri aracılığıyla hamamlarına taşıdıkları imgeler şeklinde değerlendirilebilir.

³⁵ Aslan için bkz. Öney 1971: 1-41; Aslan figürünün çeşitli toplumlarda ifade ettiği sembolik anlam için ayrıca bkz. Cooper 1995: 98-100.

Kaynakça

- AKTAN, Latife, 2010.
“İstanbul’daki Çinili Hamamlar”, *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, II/ 2, s. 123-133.
- ALTUN, Ara, 2007.
“İznik Kazıları Işığında İznik Çini ve Seramikleri”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, (Ed. Gönül Öney Zehra Çobanlı), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s. 309-328.
- ALTUNDAĞ, Ş.-Ş. Turan, 1964.
“Rüstem Paşa”, *İslam Ansiklopedisi*, IX, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s. 800-802.
- ANONİM, 1952.
Anadolu Selçukluları Devleti Tarihi, III, Haz. Feridun Nâfiz Uzluk, Ankara.
- ANONİM, 1938.
“Prens Mahperi ve Eserleri (Huand Hatun)”, *Erciyes*, II/1, 52-53.
- ARIK, Rüçhan, 2000.
Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- ARIK, Rüçhan, 2007A.
“Selçuklu Saraylarında Çini”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, (Ed. Gönül Öney Zehra Çobanlı), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 73-104.
- ARIK, Rüçhan-Oluş Arik, 2007B.
Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul.
- ASLANAPA, Oktay, 1949.
Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri, İstanbul, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayını, Üçler Basımevi, Ankara.
- BATES, Ülkü Ülküsal, 1978.
“Women as Patrons of Architecture in Turkey”, *Women in the Muslim World*, Ed. L. Beck-N. Keddie, Harvard, s. 245-260.
- BAYKAL, Kazim, 1982.
Bursa ve Anıtları, Levent.
- BERGER, Albrecht, 2012.
“Bizans Çağında Hamamlar”, *Anadolu Medeniyetlerinde Hamam Kültürü: Mimari, Tarih ve İmgelem*, (Derleyen: Nina Ergin), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s. 67-83.
- BLAKE, P. Stephen, 2012.
“Babür Hindistan’da ve Safevi İran’da Hamamlar”, *Anadolu Medeniyetlerinde Hamam Kültürü: Mimari, Tarih ve İmgelem*, (Derleyen: Nina Ergin), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s. 317-326.
- BOZER, Rüstem, 2001.
“Kubadabad Çinilerinde Fırınlama Sonrası Yapılan İşlemler ve Bazı Tespitler”, *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi*, Bildiriler, c. I, Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Konya, s.175-185.
- BOZER, Rüstem, 2005.
“Kayseri Hunad Hamamı Çinileri”, *Sanat Tarihi Dergisi*, (Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi) XIV/1, Nisan, s. 1-27.
- BOZER, Rüstem, 2009.
“Eğirdir Hanı Kazı Çalışmalarının Ortaçağ Türk Sanatına Katkıları”, *XI. Ortaçağ - Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu* (17 - 19 Ekim 2007, İzmir), İzmir 2009, s. 65 - 75.
- CAFEROĞLU, A. 1961.
“Türk Onomastiğinde ‘Köpek’ Kültü”, *Belleten*, s. 1-11.
- CARSWELL, John, 1984.
“The tiles in the Yeni Kaplıca Baths at Bursa”, *Apollo CXX/269*, s. 73-120.
- COOPER, J. C, 1995.
An Illustrated Encyclopedia of Traditonal Symbols, Leipzig, s. 98-100.
- ÇAĞLITÜTÜNCİGİL, Ersel, 2007.
Azerbaycan’daki İslami Dönem Yapılarında Süsleme, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları Türk Sanatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- ÇAYIRDAĞ, Mehmet, 1981.
“Mahperi (Huand) Hunat Hatun”, *Kayseri Kültür*, I/3, s. 2-4.
- ÇAYIRDAĞ, Mehmet, 2001.
Kayseri Tarihi Araştırmaları, Kayseri Büyükşehir Belediyesi, Kayseri.
- DURUKAN, Aynur, 1998.
“Anadolu Selçuklu Sanatında Kadın Baniler”, *Vakıflar Dergisi*, XXVII, s. 15-36.

DURUKAN, Aynur, 2001.

“Anadolu Selçuklu Dönemi Kaynakları Çerçevesinde Baniler” Sanat Tarihi Defterleri 5, s. 43-132.

DURUKAN, Aynur, 2006.

“Baniler”, Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, Mimarlık ve Sanat, 2, (Ed. Ali Uzay Peker ve Kenan Bilici) T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 137-171.

ELDEM, Halil Edhem, 1982.

Kayseri Şehri -Selçuklu Tarihi’nden Bir Bölüm-, (Haz. Kemal Göde), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ERAVŞAR, Osman, 2001.

“Anadolu Selçuklularında İdari Mekân Olarak Devlethane”, I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler, c. I, Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Konya, s. 281-295.

ERAVŞAR, Osman, 2006.

“Kayseri”, Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı 2, (Ed. A. U. Peker, K. Bilici) Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 239-244.

ERDMANN, Kurt, 1961.

Das anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts, I, Verlag Gebr Mann, Berlin.

ERKİLETLİOĞLU, Halit- Oğuz Güle, 1996.

Türkiye Selçuklu Sultanları ve Sikkeleri, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri.

ESEMENLİ, Deni, 2006.

Hamam: Tarihte Yıkınma Kültürü ve Osmanlı Sarayında Hamam, İstanbul.

EVLİYA ÇELEBİ, 1996.

Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu-Dizini, (Hazırlayan: Orhan Şaik Gökyay), c. 1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

EVLİYA ÇELEBİ, 1999.

Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu-Dizini, (Hazırlayan: Z. Kurşun, S.A. Kahraman, Y. Dağlı), c. 2, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

FETVACI, Emin, 2013.

Saray’ın İmgeleri, Osmanlı Sarayı’nın Gözüyle Resimli Tarih, (Çev. Nurettin Elhüseyni), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

GÖK, Sevin, 2005.

“Bursa Yeni Kaplıca’daki Şam Tipi Çiniler”, Sanat Tarihi Dergisi, (Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi) XIV/1, Nisan, s. 135-155.

GÖKBİLGİN, M. Tayyi, 1956.

“Rüstem Paşa ve Hakkındaki İthamlar”, Tarih Dergisi (İstanbul Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi), VIII/11-12, s. 11-50.

GRABAR, Oleg, 1988.

İslam Sanatının Oluşumu, (Çev. N. Yavuz), Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul.

GÜNDÜZ, Sema, 2009.

“Sultanlar ve Mimari Anıtlara Yansıyan İmgeleri: Anadolu Selçuklu- Osmanlı Beyliği Örnekleri”, Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ, 3, s. 139-156.

HAMMER, B. Joseph, 1983.

Osmanlı Devleti Tarihi, I, (Haz. Mümin Çevik, Erol Kılıç) Üçdal Neşriyat, İstanbul.

İNALCIK, Halil, 1960.

“Bursa I: XV. Asır Sanayi ve Ticaret Tarihine Dair Vesikalar”, Belleten, XXIV/93-96, s. 45-96.

İBN BİBİ, 1941.

Anadolu Selçukî Devleti Tarihi, (Çev. M.N. Gencosman-F.N. Uzluk), Uzluk Basımevi, Ankara.

İBN BİBİ, 1996a.

El Evamirü’l-Ala’iyeFi’l-Umuri’l-Ala’iye (Selçuk Name) (Çev. Mürsel Öztürk), I, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

İBN BİBİ, 1996b.

El Evamirü’l-Ala’iyeFi’l-Umuri’l-Ala’iye (Selçuk Name) (Çev. Mürsel Öztürk), II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

İNALCIK, Halil, 1960.

“Bursa I: XV. Asır Sanayi ve Ticaret Tarihine Dair Vesikalar”, Belleten, XXIV/93-96, s. 45-96.

İNAN, Göker, 2011.

Rüstem Paşa Tarihi (H. 699-968/M. 1299-1561), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

İSEN DURMUŞ, Tuba Işınsu, 2006.

II. Selim Dönemi Sonuna Kadar Osmanlı Edebi Hamilik Gelenegi, Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

KARAMAĞARALI, Haluk, 1976.

“Kayseri’deki Hunad Camiinin Restitüsyonu ve Hunad Mimari Manzumesinin Kronolojisi Hakkında Bazı Mülâhazalar”, İlahiyat Fakültesi Dergisi, XXI, s. 199-243.

- KAYMAZ, Nejat, 2009.
Anadolu Selçuklu Sultanlarından II. Gıyasü'd-din Keyhüsrev ve Devri, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- KEPECİOĞLU, Kamil, 1943.
Bursa Hamamları, İstanbul.
- KIZILYALIN, A. Arif, 1969.
Bursa Kaplıcaları, Bursa.
- KUBAN, Doğan, 1997.
Sinan'ın Sanatı ve Selimiye, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.
- KUBAN, Doğan, 2007.
Osmanlı Mimarisi, Yem Yayınları, İstanbul.
- KURAN, Abdullah, 1986.
Mimar Sinan, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- SÜREYYA, Mehmed, 1996.
Sicill-i Osmani, V (Haz. N. Akbayan; Çev. S. A. Kahraman), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- NALBANTOĞLU, H. Ü, 1975.
"Osmanlı Toplumunda Tarım Teknolojisi, Artı Ürün ve Kent Ekonomisi." Türkiye İktisat Tarihi Semineri 8-10 Haziran 1973, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, s. 33-64.
- NECİPOĞLU, Gülru, 1989.
"Süleyman the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry", The Art Bulletin, LXXXI/3, s. 401-427.
- NECİPOĞLU, Gülru, 2000.
"Osmanlı Sultanlarının Portre Dizilerine Karşılaştırmalı bir Bakış", Padişahın Portresi, Tesavir-i Âl-i Osman, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul s. 22-61.
- ÖNEY, Gönül, 1971.
"Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", Anadolu (Anatolia), XIII, (1969), Ankara, s. 1-41.
- ÖNEY, Gönül, 1972.
"Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar Ve Çift Başlı Kartal", Malazgirt Armağanı, Ankara, s. 139-172.
- Öney, Gönül, 1976. Türk Çini Sanatı, İstanbul.
- ÖNEY, Gönül, 2000.
"Şam Tipi Adını Alan İznik Seramikleri, Çinileri ve Şam Örnekleri", Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, 25-27 Ekim 2000 Hatay, İskenderun, c. II. Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, s. 459.
- ÖNGE, Yılmaz, 1969.
"Kayseri Huant Hatun (Mahperi Hatun) Külliyesi'nin Hamamı ve Yeni Bulunan Çini Tezyinatı", Önasya, 4/47, s. 11-12, 17.
- ÖNGE, Yılmaz, 1995.
Anadolu'da XII-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.
- ÖZDEMİR, Yurdagül, 2014.
"Tarihi Veriler ve Arkeolojik Bulgularla Keykubadiye Sarayı" Tuba-Ar, Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi, 2012 sayı 15, s. 175-198.
- RENDİ, Günsel, 2012.
"Ressam Gözüyle Osmanlı Hamamı", Anadolu Medeniyetlerinde Hamam Kültürü: Mimari, Tarih ve İmgelem, (Derleyen: Nina Ergin), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s. 369-403.
- ÇELEBİ, Sai Mustafa, 2002.
Yapılar Kitabı Tezkiret-ül Bünyan ve Tezkiret-ül Ebniye, (Haz. Hayati Develi) Koç Kültür Sanat Tanıtım, İstanbul.
- SEVİM, Ali-Erdoğan Merçil, 1995.
Selçuklu Devletleri Tarihi: Siyaset, Teşkilat ve Kültür, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- SÜSLÜ, Özden, 1989.
Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.
- ŞAHİN, Kaya, 2014.
Kanuni Devrinde İmparatorluk ve İktidar, Celalzade Mustafa ve 16. Yüzyıl Osmanlı Dünyası, (Çev. Ahmet Tunç Şen), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ŞAMAN DOĞAN, Nermin, 2012.
"Kayseri'deki Selçuklu Külliyesi", Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Bahar (16), 2012: 191-214.
- ŞEHİTOĞLU, Elif, 2008.
Bursa Hamamları, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- TAMCAN, Şebnem, 2005.
Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan H. 1339 No.lu Sigetvar Seferi Tarihi'nin Tasvirleri, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- TANINDI, Zeren, 1986.
"13-14. Yüzyılda Yazılmış Kur'an'ların Kanuni Döneminde Yenilenmesi", Topkapı Müzesi Yıllık I, İstanbul, s. 140-152.

- TANINDI, Zeren, 1990.
“The Manuscripts Bestowed as Pious Endowments by Rüstem Pasha, the Grand Vizier of Süleyman The Magnificent, Soliman the Magnifique et Son Temps”. Actes du Colloque de Paris: Galeries Nationales du Grand Palais, 7-10 Mars, s. 265-277.
- TANYELİ, Uğur, 1987.
Anadolu Türk Kentinde Fiziksel Yapının Evrim Süreci (11-15.yy), İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.
- TEKİNALP, V. Macit, 2009.
“Palace churches of the Anatolian Seljuks: tolerance or necessity?” Byzantine and Modern Greek Studies, Vol. 33 No. 2, s. 148-167.
- TOHME, Lara, 2012.
“Balneum ile Hamam Arasında: Emevi Suriyesi’nde Hamam Kompleksleri”, Anadolu Medeniyetlerinde Hamam Kültürü: Mimari, Tarih ve İmgelem, (Derleyen: Nina Ergin), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s. 85-95.
- TUNA, Atilla, 1987.
Bursa Yeni Kaplıca, Kurtiş Matbaası, İstanbul.
- TUNCAY, Rauf, 1964.
“Edirne San’at Eserlerindeki Süslemeler”, Türk Kültürü Araştırmaları, yıl: 1, sayı: 2, s. 223-, s. 223-243.
- TURAN, Osman, 1945.
“Keykubad I.”, İslam Ansiklopedisi, VI, s. 646-661.
- TURAN, Osman, 1953.
“Les souverains seldjoukides et leur sujets non-musulmans”, Studia Islamica, I: 65-100, bil. 89.
- TURAN, Osman, 1984(1971).
Selçuklular Zamanında Türkiye Tarihi, Nakışlar Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul.
- TURAN, Osman, 1993.
Selçuklular Zamanında Türkiye Tarihi: Siyasi Tarih, Alp Aslan’dan Osman Gazi’ye (1071-1318), Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- TURAN, Osman, 2005.
Selçuklular Zamanında Türkiye: Siyasi Tarih Alp Arslan’dan Osman Gazi’ye (1071-1318), Ötüken Yayınları, İstanbul.
- TURAN Bakır, S., 2007.
“Osmanlı Sanatında Bir Zirve, İznik Çini ve Seramikleri”, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, (Ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s. 279-308.
- UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı, 1949.
Osmanlı Tarihi, C. II, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- ÜNAL, Rahmi Hüseyin, 1996.
“İncir Hanı 1993 Çalışmaları”, Sanat Tarihi Dergisi, (Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi), VIII, İzmir, s.117-129.
- WOODHEAD, Christine, 1983.
“An Experiment in Official Historiography: The post of Şehnameci in The Ottoman Empire, c. 1555-1605”, Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes 75, s.157-187.
- WOODHEAD, Christine, 2002a.
“Giriş” Kanuni ve Çağı, Yeniçağda Osmanlı Dünyası, (Ed. M. Kunt, C. Woodhead), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, s. 117-121.
- WOODHEAD, Christine, 2002b.
“Süleyman Üzerine Görüşler” Kanuni ve Çağı, Yeniçağda Osmanlı Dünyası, (Ed. M. Kunt, C. Woodhead), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, s. 165-192.
- YALMAN, Bedri, 1984.
Bursa, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.
- YEGÜL, Fikret K., 2009.
“Anadolu Su Kültürü: Türk Hamamları Ve Yıkınma Geleneğinin Kökleri Ve Geleceği”, Anadolu / Anatolia 35, s. 99-118.
- YEGÜL, Fikret K., 2012.
“Anadolu Hamam Kültürü: Bin Işık Huzmesi, Bin ılık Parmak”, Anadolu Medeniyetlerinde Hamam Kültürü, Mimari Tarih ve İmgelem, (Derleyen: Nina Ergin), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s. 17-65.
- YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz, 1982.
“Osmanlı Dönemi Yapılarında Bulunan Çini Kaplamalar ve Restorasyon Sorunları”, Rölöve Restorasyon Dergisi, I. Restorasyon Semineri (6-7 Mayıs 1982) Özel Sayı, 4: 43-64.
- YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz, 1989.
“Sinan Yapılarında Çini Kullanımı”, Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu, VI. Vakıf Haftası, İstanbul, s. 301-313.
- YETKİN, Şerare, 1986.
Anadolu’da Türk Çini Sanatı’nın Gelişmesi, İstanbul.
- YURDAKUL, Erol, 1970.
“Son buluntulara göre Kayseri’deki Huant Hamamı”, Selçuklu Araştırmaları Dergisi, II, s. 141-151.

SMYRNA / İZMİR KAZILARI KALIP YAPIMI KASELERİ VE KABARTMALI KAPLAR

MOLDMADE BOWLS AND RELIEF WARES FINDINGS FROM SMYRNA / IZMIR EXCAVATIONS

Akın ERSOY*

Özet

Çalışmanın konusunu oluşturan, Smyrna Antik Kenti Kazılarında ele geçen kalıp yapımı kaseler, kalıp parçaları ve kabartmalı kapalı kap parçaları Geç Hellenistik Döneme tarihlenmektedir (İ.Ö. 2.-1. yüzyıl). Bu yüzyıllar Smyrna'nın Geç Hellenistik ve Erken İmparatorluk dönemine ait mimari ve sikke gibi çeşitli arkeolojik buluntularıyla da desteklenmektedir. Söz konusu seramik buluntuların üretim yerleriyle ilgili henüz net bir sonuca ulaşılmamış olsa da, üretime dair bazı güçlü işaretlerin varlığı, konuyla ilgili araştırmalarımıza ışık tutmaktadır. Smyrna gibi önemli bir ticaret limanının art bölgesinin zenginliği ve üretim ilişkileri düşünüldüğünde gerek kendi ihtiyacını gerekse bir ihraç kalemi olarak seramik üretiminde komşu kentlerden eksik kalmayacağı da açıktır.

Anahtar Sözcükler: Smyrna, kazı, kalıp yapımı kaseler, hellenistik, üretim.

Abstract

Moldmade bowls, mold and relief ware fragments found during Smyrna Excavations are dated to Late Hellenistic Period (2.-1. century B.C.). This period in Smyrna is also represented by other finds such as architectural fragments and coins dated to Late Hellenistic and Early Imperial Periods. While we do not yet have conclusive evidence for the place of production of these ceramics, presence of some strong evidences on their productions, enlighten our research on the subject. It is clear that Smyrna, an important trade city, must have produced ceramics for both local use and as an export product, just like her neighbour cities, taking into account the richness and productivity of her hinterland.

Keywords: Smyrna, excavation, moldmade bowls, hellenistic, production.

* Yrd. Doç. Dr. Akın Ersoy, Smyrna Antik Kenti Kazı Başkanı, D.E.Ü Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü-Tınaztepe Yerleşkesi Buca/İzmir. e-posta: akin.ersoy@deu.edu.tr

Giriş

Smyrna Antik Kenti Kazılarında 2007 ve 2014 yılları arasında ele geçen kalıp yapımı kaseler, kalıp parçaları, kabartmalı kapalı kap ve kase örnekleri bu çalışma konusu içerisinde değerlendirilmiştir. Ele geçen örnekler sayıca çok olmadığı gibi bu parçaların büyük bir bölümü Basmane/Altınpark ve Agora sektöründen ele geçmiştir. (Çize.1) Toplamda 41 adet parçadan oluşan parçaların 39 adedine katalog içerisinde detaylı olarak yer verilmiştir.

Kalıp Yapımı Kaseler

Hellenistik dönemin en belirgin kap formu olan kalıp yapımı kaselerin, kulbu ve kaidesi yoktur. Yarı küresel bir profile sahip olan bu kaselerin hemen hemen bütün gövdesi kalıpla yapılmış kabartma figür ve bitkisel dekorlardan oluşmaktadır. Kalıp yapımı kaseler metal kaplardan esinlenerek ortaya çıkmıştır (Thompson 1934: 430). Metal kaplara karşı artan beğeni çağdaş pişmiş toprak üretimlerin tekniğini ve artistik değerini etkilemiş, bu biçimde kaseler kantharos formunun işlevini üstlenmiştir (Gürler 1994: 36-37).

bu tarihin, İ.Ö. 240- 220 arası olduğunu belirtmektedir (Rotroff 1982: 11). Yunan terracotta endüstrisi içindeki megara kaselerin başlangıçta Mısır etkisi gösterdiği, özellikle Alexandria sanatının etkisiyle üretilen yunan kaseleri içinde, bu etkilerin fazlaca hissedildiği ve görüldüğü tespit edilmiştir (Thompson 1934: 455). Nitekim Nil deltasındaki Toukh-el Qarmous'da bulunan bir gümüş yarımküresel kase, Atina Milli Müzesi'nde bulunan çok erken tipte bir seramik kalıp yapımı kase ile büyük benzerlik göstermektedir (Rotroff 1982: 6). Aynı şekilde Ithaka'dan bir gümüş kap da birbirini izleyen akanthus (kenger) yaprakları ve ucu sivri lotus taç yapraklarından oluşan dekorasyonu ile kalıp yapımı kaseler ile paralellik göstermektedir (Rotroff 1982: 6).

Kalıp yapımı kaselerde Attika ve Delos olmak üzere başlıca iki tip form yaygın olarak bulunmaktadır. Attika kaseleri derin ve dudakları dışarıya doğru hafifçe genişlerken, Delos tipi daha sığdır ve içe meyilli dudağa sahiptir (Gürler 1994: 39). Delos tipi Ionia bölgesinde birçok kentte üretilmiştir (Gürler 1994: 39). Pergamon, Kyme ve Myrina gibi Kuzey Ionia ve Aiolis kentleri daha farklı bir form tipi geliştirmişlerdir (Gürler 1994: 39). Arkeolojik veriler kalıp yapımı kaselerin Anadolu'da

	SMYRNA/İZMİR ANTİK KENTİ KAZILARI KALIP YAPIMI KASELER ve RÖLYEFLİ KAP PARÇALARININ DAĞILIMI					
	AGORA MEVKİ				BASMANE MEVKİ	
	Avlu-1	Bazilika	Mozaikli Yapı	Bouleuterion	Altınpark	Şifa
Ağız+çerçeve	2			1	12	
Ağız+çerçeve+ gövde	2			2	2	1
Gövde parçası	3			1	8	
Kalıp		3				
Rölyepli kapalı kap parçası	3					
Rölyepli kase			1			
Toplam	10	3	1	4	22	1

Çizelge-1 Smyrna/İzmir antik kent kazıları, kalıp yapımı kaseler ve rölyepli kap parçalarının dağılımı / Smyrna/İzmir antique city excavations, distribution of the moldmade bowls and relief wares.

Kronoloji ve repertuar ile ilgili temel çalışmanın Courby¹ tarafından yapıldığı, 1922'de karşılaştırmalı olarak hazırladığı çalışmasında Atina Agorası buluntularını belli adlar altında toplayıp gruplandığı bilinmektedir (Thompson 1934: 455).

Kalıp yapımı kaselerin ortaya çıkışı, gelişimi ve kronolojisi üzerine çeşitli araştırmalar bulunmaktadır. Thompson, bu kaselerin Atina'da ilk defa İ.Ö. 3. yüzyılın birinci çeyreğinde üretilmeye başlamış olduğunu ifade ederken (Thompson 1934: 457), konuyla ilgili son derece önemli çalışmalara sahip olan Rotroff²,

İ.Ö 3. yüzyılın sonuna kadar üretildiğini göstermektedir (Rotroff 2003:92).

Kalıp yapımı kaselerin sınıflandırılması dekorasyona ve dekorasyonu oluşturan damgalara göre yapılmıştır. Ancak damgaların farklı atölyelerde taklit edilmeleri ve bir stilden diğerine geçişin kesin olmaması kesin tarihlemeyi engelleyebilecek bir problemi ortaya koymaktadır (Gürler 1994: 9). Laumonier, büyük atölyelerin motiflerinin sistematik olarak kopya edildiğini, motiflerin dağınıklığını ve birbiri üstüne bindiğini, ayrıca atölyede çalışan kalıpcı ve damgacıların, bir atölyede sürekli kalmadıklarını, farklı atölyelere gittiklerini ifade etmektedir (Laumonier 1977: 5).

¹ COURBY, Fernand, 1922. Les Vases Grecs a Reliefs, BEFAR, Fasc.125, Paris 1922.

² Kalıp Yapımı Kaselerin güncel verilerle değerlendirilmesine ilişkin olarak ayrıca bkz., Rotroff, Susan, 2006. "The Introduction of the Moldmade Bowl Revisited: Tracking a Hellenistic

	TİP		AĞIZ ÇAPI ÖLÇÜLERİ						
	ATTİKA	DELOS	10+	11+	12+	13+	14+	15+	16+
AGORA	5	2	1	1		2		2	1
ALTINPARK	2	12	1	2	4	2	3	1	1
ŞİFA		1	1						

Çizelge-2 Çizelge 2. Smyrna/İzmir antik kent kazıları, kalıp yapımı kaselerin ve rölyefli kap parçalarının tip ve ölçüleri/ Smyrna/İzmir antique city excavations, types and measurements about the moldmade bowls and relief wares.

Smyrna Kalıp Yapımı Kaselerinin Özellikleri

Form, ölçü, hamur-firnis: Ele geçen örneklerin tamamına yakını ağız çerçeve bölümü oluşmakta olduğundan form ve tipolojiyi net olarak saptamak mümkün değildir. Ancak mevcut korunan parçaların profillerinden yola çıkarak yapılan saptamada 15 adet parçanın Delos tipi, 7 adet parçanın Attika tipi özellikler taşıdığı görülmüştür. Geri kalan 11 adet parça gövdeye ait çeşitli parçalardan oluştuğundan ağız tipine göre bir sınıflandırma yapmak mümkün olamamıştır (Çize.2).

Hamur ve firnis özelliklerine bakıldığında ağırlıklı olarak kırmızımsı sarı ve/veya turuncumsu renkte hamur, siyah kırmızı alacalı, siyah kahverengi alacalı ve iki örnek üzerinde hem hamur hem firnis koyu gri ve gri olmak üzere (Lev.1-11 - Lev.4-31) iki tiptedir.

Ağız çapı ölçüleri, 10, 11, 12, 13 cm. civarı ve en geniş 16.6 cm. (Lev.2-19 Attika tipi olduğu düşünülen örnek) olarak değişiklik göstermektedir. Korunan yükseklikler ortalama 2.5- 3 cm. aralığında değişirken, en yüksek örnek 8.7 cm. ile (Lev.2-21)'de yer alan örnektir.

Avlu 1 sondajlarından ele geçen ve Lev.3- 25, 27, 28 numaralı parçalar ile Lev.4-26 numaralı parça gri metalik parlaklı fırnisleriyle diğer örneklerden bariz olarak farklılık göstermektedirler. Bu tip örneklerin metal kapların etkisinde kalarak yüzeylerinde metalik bir etki verilmeye çalışılmış olduğu düşünülmektedir (Meriç 2003: 51-53). Benzer örnekler Metropolis'te (Meriç 2003: 151) İ.Ö. 2. yüzyıl, Ephesos'ta (Gassner 1997: taf.86, 267-268) İ.Ö. 2. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmiştir.

Bezeme: Değerlendirilen parçalar üzerinde (Lev.5) çerçeve ya da kenar olarak adlandırılan bölüm üzerinde görülen bezeme dekoru, lesbos kymationu (3), gioş motif (1), yapraklardan oluşan çiçek veya rozet dizisi (5), geometrik desen (1), meander (1) ion kymationu ve makara- inci dizisi (3) nokta bezeme dizisi (1) tomurcuk biçiminde bezeme (3) rüzgar gülü biçiminde bezeme (1) şeklindedir.

Gövde parçaları üzerinde görülen bezeme ise (Lev.4), uzun taç yapraklar üzerinde kuş, yaprak ve gırlant üzerinde kuş, ucu kalp yaprakla biten ve üç kabartma nokta ile tamamlanmış sarmaşık dalları, akantus yaprakları arasında eros ve mask figürleri, kadın - erkek ve hayvan figürlerinin yer aldığı çeşitli sahne bezemeleri, lotus ve palmet gibi yapraklardan oluşmuş bezemelere ait parçalar biçimindedir.

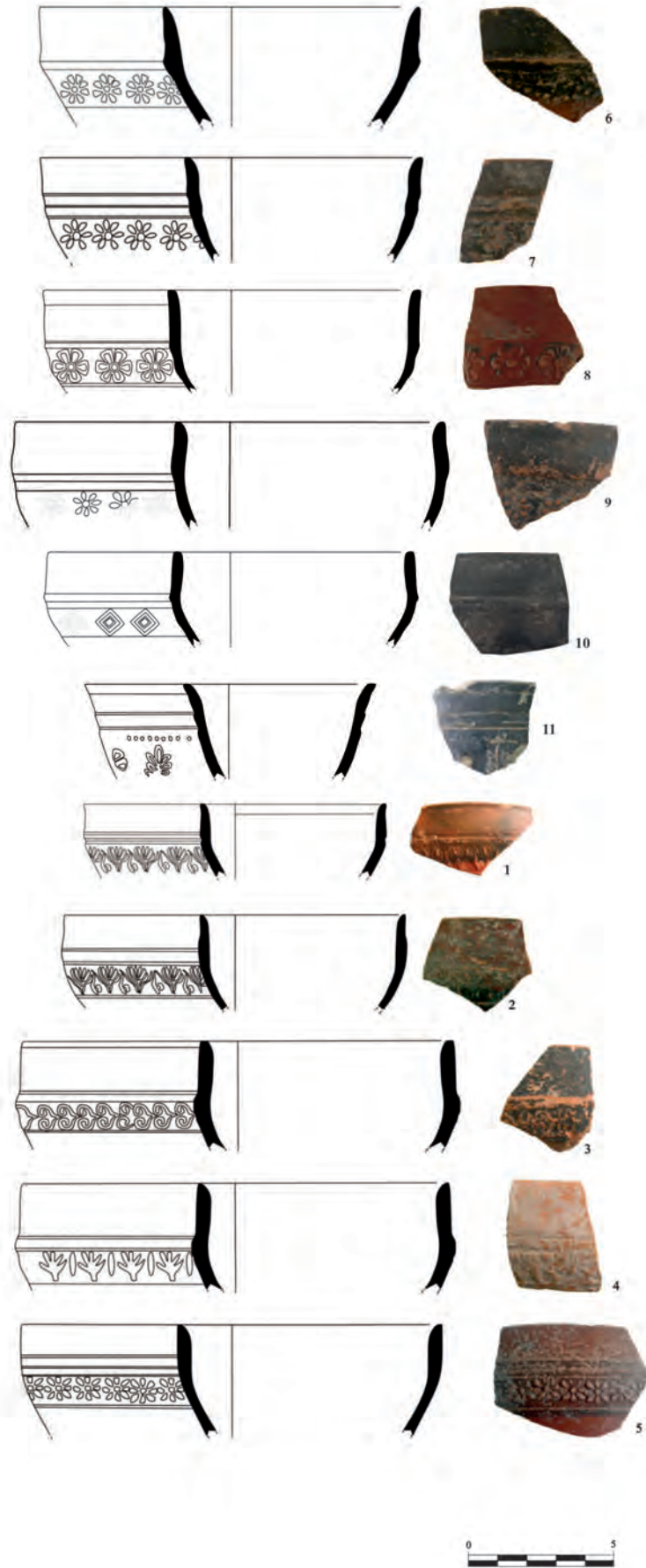
Küçük Yaprak Dekorlu Kaseler

Lev.2-12 ve Lev.4- 30 ve 41'de yer alan bu parçalar üzerindeki dekorasyon, birbiri üzerine katlanarak yapılmış küçük yapraklardan oluşmaktadır. Bu tip örneklerin kalıp yapımı kaselerin erken grubuna ait olduğu bilinmektedir (Gürler 1994: 42).

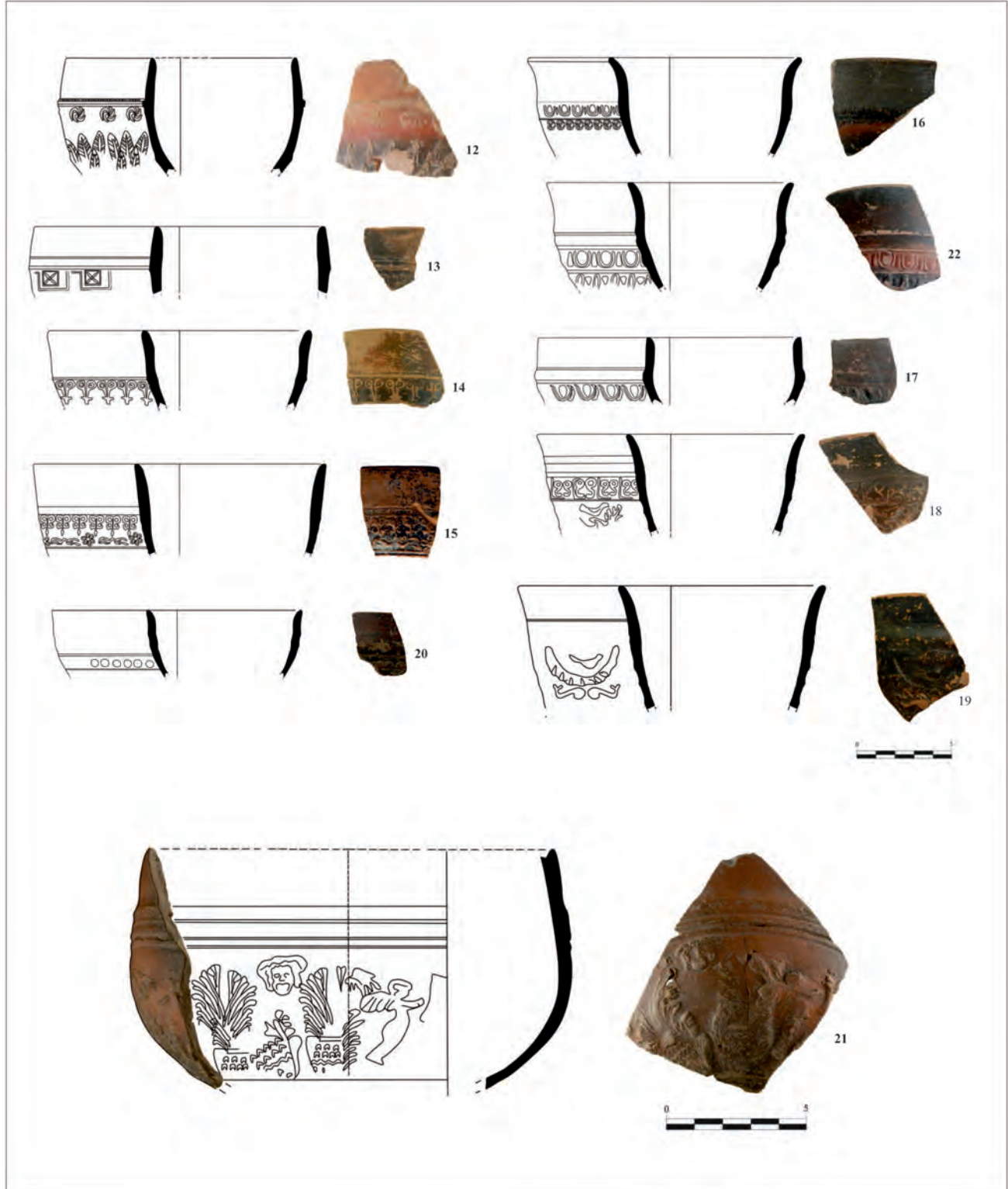
Yamaç Evler 1 (Lang-Auinger 1996: 39-40, taf. 2, A/1,50-51, taf.13, C/11-55) ve 2'de paralelleri olan Lesbos kymationlu ve gioş motifli çerçeveler, çam kozalağı ve küçük yaprak dekorlu örnekler (Krinzinger 2010: taf.118, A-K 10-14, taf.119, A-K 81-82-89) erken kaselere aittir. Yamaç Evler 2'deki buluntu tabakası İÖ 170-130'a tarihlendirilmiştir (Krinzinger 2010: 172-173).

Bitkisel Dekorlu Kaseler

Bitkisel dekorlu kase grubu kalıp yapımı kaselerin erken örneklerindendir. Anadolu merkezlerinde üretimine başlanması ile ilgili kesin tarih yoktur. Bu tip dekorasyona sahip eserler Ephesos ve Kyme'de en erken İ.Ö. 200'e, Pergamon'da İ.Ö. 2. yüzyılın ikinci çeyreğine, Labraunda'da İ.Ö. 2. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenir (Gürler 1994: 44-45). Bitkisel dekorlu ve figürlü kaselerden hangisinin daha önce ortaya çıktığı konusunda tartışma devam etmektedir. Rotroff'a göre bitkisel dekorlu kase üretimi İ.Ö. 3. yüzyılın son çeyreğinde başlamış, bazı üretimler doğrudan metal kaselerden kopya alınarak yapılmıştır (Rostroff 1982: 18). Thompson, bu kaselerin, İ.Ö. 3. yüzyılın yarısından, İ.Ö. 2. yüzyılın ikinci çeyreğine kadar popüler olduklarını belirtmektedir (Thompson 1934: 457).



Levha 1 - Kalıp yapımı kase parçaları / *Pieces of moldmade bowl.*



Levha 2 - Kalıp yapımı kase parçaları / Pieces of moldmade bowl.

Batı Anadolu’da bitkisel dekorlu kaselere ait bilinen en eski örnekler Metropolis kentinde ortaya çıkmıştır. Buradaki bitkisel dekorlu kalıp yapımı kaseler İ.Ö. 3. yüzyılın ikinci çeyreğinde ortaya çıkmış, İ.Ö. 1. yüzyılın içlerine kadar kullanılmıştır (Gürler 1994: 45).

Smyrna Antik Kenti Kazılarında bulunan Lev.1-11, Lev.4-23, 24, 29, 31, 33 ve 40 numaralı parçalar bu gruba ait örneklerden oluşmaktadır.

Figürlü Kaseler

Bu tür kaselerin formlarında insan ve hayvan figürleri ana dekoru oluşturmaktadır (Rotroff 1982:19). Figürlü kaselerin üretiminin çam kozalağı dekorlu, küçük yaprak dekorlu ve bitkisel dekorlu kaselerle beraber başladığı bilinmektedir.

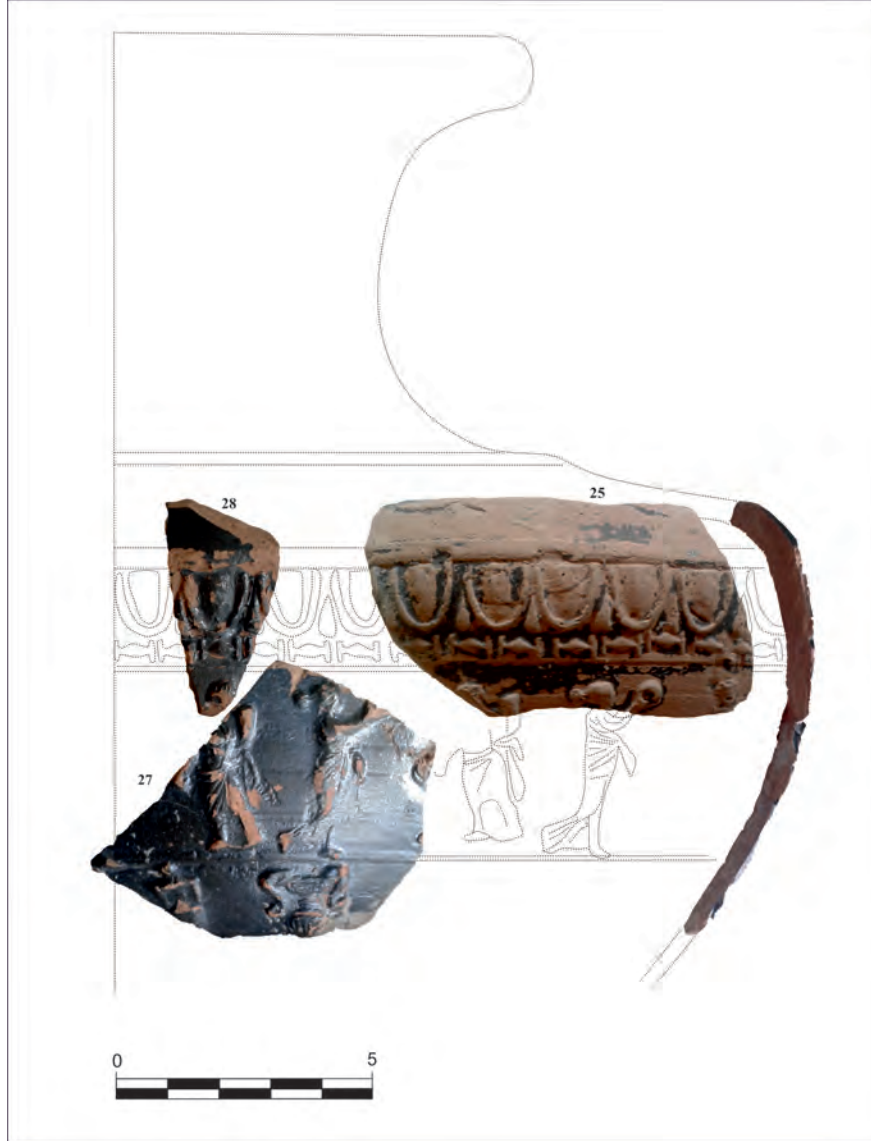
Üretimin İ.Ö. 150’de uzun taç yapraklı kaselerin ortaya çıkmasına kadar sürdüğü, daha sonra azalarak devam

ettiği düşünülmektedir (Gürler 1994: 49). Rotroff, figürlü kaselerin İ.Ö. 3. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıktığını ve İ.Ö. 2. yüzyıl sonlarına kadar üretimlerine devam edildiğini ifade etmektedir (Rotroff 1982: 19). Edwards, Korinth’te kalıp yapımı kaselerin üretim periyodunda yoğun olarak figürlü kaselerin varlığının görüldüğünü, Atina’da ise uzun taç yapraklı dekorluların üretime başlamasından sonra figürlü kaselerin popüleritesinin azalmaya başladığını belirtmektedir. (Edwards 1981: 196).

Bitkisel dekorlu kaselerde olduğu gibi, figürlü kaselerde de, Batı Anadolu’da bilinen örnekler Metropolis kentindendir (Gürler1994:62).

Gri Metalik Firnisli Parçalar

Çalışma içerisinde değerlendirilen parçalar arasında Lev.3- 25, 27 ve 28 numaralı parçalar olasılıkla amphora, testi, kantharos veya sürahi formuna ait omuz ve



Levha 3 - Kabartmalı kap parçaları / Pieces of relief ware.



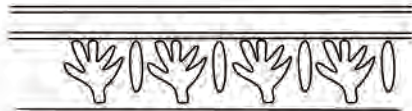
Levha 4 - Figürlü ve bitkisel bezemeli gövde parçaları / Pieces of body decorated with figure and floral.



Lesbos kymationu



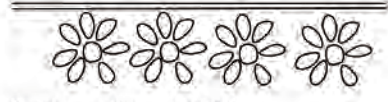
Gios bezemesi



5 yapraklı çiçek bezemesi



Rozet bezemesi (8 yapraklı, yıldız biçimli) Tip 1



Rozet bezemesi (7 yapraklı) Tip 2



Rozet bezemesi (8 yapraklı, yuvarlak biçimde) Tip 3



Rozet bezemesi (6 yapraklı, yuvarlak biçimde) Tip 4



Rüzgar gülü bezemesi

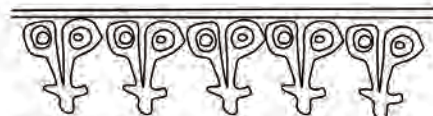


Meander bezemesi

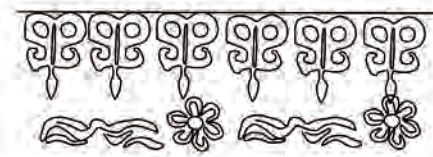


KALIP BEZEME-1

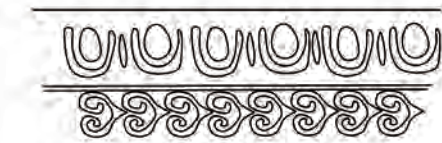
Çift spiral bezeme



Tömürçuk bezemesi Tip 1



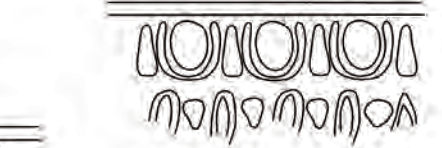
Tömürçuk bezemesi Tip 2 (altta 6 yapraklı rozet)



İon kymationu Tip 1 (altta Gios bezemesi)



İon kymationu Tip 2



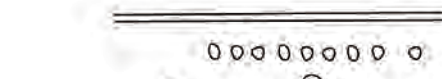
İon kymationu Tip 3



İç içe geçmiş karelerden oluşan geometrik desen



Kabartma nokta bezemesi Tip 1



Kabartma nokta bezemesi Tip 2 (altta palmet ve rozet ile)



KALIP BEZEME-2

Üstte 5 yapraklı yıldız şeklinde çiçek bezemesi, alt sırada çift halka içinde 8 köşegen yapraklı rozet bezemesi ve iç içe geçmiş halkalardan oluşan spiral bezeme.

gövde parçalarıdır³. Bunlar gri metalik parlıtlı firnis ile kaplanmışlardır. Benzer parçalar Ephesos (Gassner 1997: taf. 86-268)⁴, Sardis (Rotroff 2003: pl.108, 619-620) ve Pergamon (Hübner 1993: taf.38, V 184a.3) buluntuları arasında da yer almaktadır. Rotroff bu örneklerin Sardis üretimi olduklarını ancak farklı figür ve bezemeli paralel örneklerin Pergamon'da da ele geçtiğini belirtmektedir (Rotroff 2003: 143).

Lev.3- 25 ve 27 numaralı parçaların üzerinde sağ ayağını dizden kırmış ve geriye atmış pozisyonda bir genç kız figürü sağ eliyle yukarıya yuvarlak bir obje sunmaktadır. Bunun hemen arkasında bir erkek figürü yer almaktadır. Benzer figürlerden oluşan bir kalıp parçası Argos'ta ele geçmiş ve Siebert tarafından kupa ya da madalya sunan bir genç kız, Poseidon ve Amymone⁵ olarak yorumlanmıştır (Siebert 1978: 352, pl.24, M 27). 27 numaralı parçanın alt frizinde yer alan loutrophoros ve amphoriskos⁶ kabartmalarının benzerleri pek çok merkezde ele geçmiş örnekler üzerinde yer almaktadır⁷ (5).

Lev.4- 26 numaralı kase parçası üzerinde koşan hayvan –olasılıkla köpek- figürleri⁸ ve uçan kuşlar alt frizde tomurcuk bezeme dizisi yer almaktadır. Korinth'te (Romano 1994: pl.15-9) ele geçen bir kase İÖ 146-44 periyodu içinde değerlendirilirken, Tarsus buluntuları arasında yer alan benzer küçük bir parça (Goldman 1950: 131-B) Geç Hellenistik döneme tarihlendirilmektedir.

Kalıplar

Kalıp olarak ele geçen 3 parça, Agora-Bazilika kazı çalışmalarından ele geçmiş örneklerdir. Bunlardan ilki Şekil.1'de görüldüğü üzere çift spiral bezeme dekoruna sahip bir ağız parçasıdır. Benzer örneklerini Ephesos (Rogl 2014: fig.13-14), Metropolis (Gürler 1994: çiz.34-119) gibi kentlerde gördüğümüz parça İ.Ö. 1. yüzyıla tarihlenmektedir.

Şekil.2'de yer alan ve çizimle tamamlanan kalıp parçalarından ilki (A-2004) Bazilika'da 2004 yılında

³ Benzer örnekler için bkz., Rogl 2014: fig.15-c, Goldman 1950: 152-655, Schäfer 1968: abb.14, 1-2, Sezgin 2013: 101, Resim.5.

⁴ Tek kulplu, kapalı kabin ağız ve omuz parçası Smyrna Agorası örneğinde olduğu gibi dik ve keskin dönüşlü omuz parçası üzerinde ion kymationu bezemelidir. Bu ve benzeri parçalar Ephesos'da az sayıda ele geçmiş olup İ.Ö. 2. yüzyılın 2. yarısına tarihlendirilmiştir.

⁵ Danaos'un elli kızından biri. Poseidon-Amymone mitosu için bkz.; Erhat 2000: 36.

⁶ Ünlü 2009: 21. İzmir Arkeoloji Müzesine müsadere yolu ile getirilmiş 14953 Envanter numaralı megara baskı kalıbı ile aynıdır.

⁷ Rotroff 2003:110. Bkz., 433 altında yer alan referanslar.

⁸ Ünlü 2009: 21. İzmir Arkeoloji Müzesine müsadere yolu ile getirilmiş 14957 Envanter numaralı megara baskı kalıbı ile benzer özellikler göstermektedir.

N-17 plankaresinde gerçekleştirilen kazılardan ele geçmiştir. Beş kenarlı çiçek dizisinin hemen altında, daire içinde sekiz yapraklı rozet bezemesi ve taban da boğa başı kabartması ile olasılıkla aslana ait bir ağız ve ayağın bir bölümü görülebilmektedir.

2014 yılında Bazilikanın D2/E2/F2-30 plankarelerinde yapılan düzenleme ve tefsiye çalışmalarında aynı kalıbın diğer bir parçası (B-2014) ele geçmiştir. Parçanın bu bölümü üzerinde benzer bezeme dekoruna ek olarak aslan olabileceğini düşündüğümüz figürün kuyruk ve arka ayakları görülmekte olup, bu sahnenin sıkça karşılaşılan aslan-boğa mücadelesinin sergilendiği bir kompozisyona⁹ ait olduğunu söylemek mümkün görülmektedir. Hafif içe çekik ağızlı, düz tabanlı ve kalın cidarlı (parça kesitli) forma sahip olan kalıp parçasının üzerinde, yıldız biçiminde beş kenarlı çiçek dizisi, alt sırada çift daire içinde 8 köşegen yapraklı rozet dizisi yer almaktadır. Figürlü sahneden geriye kalan boşluklar spiral motiflerle doldurulmuş olmalıdır.

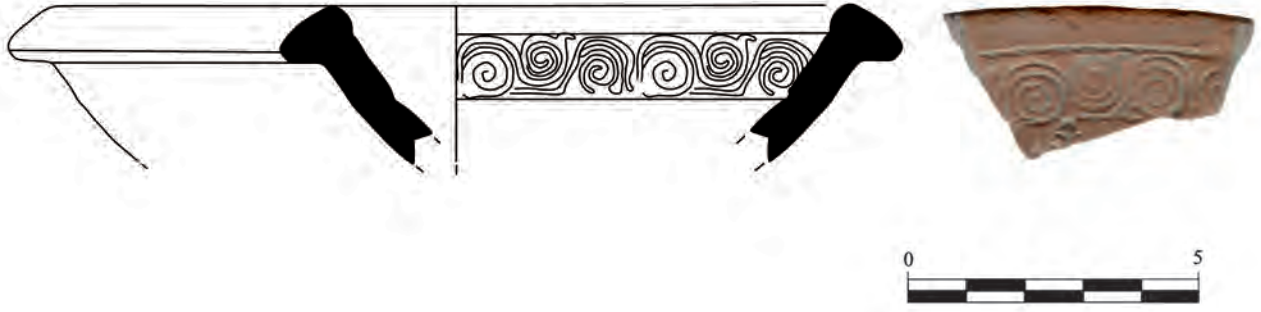
Benzer figürlerin yer aldığı kalıp parçaları (gövde) Sardis'te de bulunmuş, doku, kil ve firnis özelliklerine göre 4 gruba ayrılmış olan kalıplar içinde bu örnek 1. gruba (5YR 7/6 dan 5 YR 6/4) dahil edilmiştir (Rotroff and Oliver 2003: pl.68-404). Bu açıdan bakıldığında Sardis buluntuları ile Smyrna kalıp parçaları doku ve kil anlamında oldukça benzemektedir.

Kybele-Attis Kabartmalı Madalyon Parçası

Mozaikli Yapı kazı çalışmaları sırasında ele geçen merkezi madalyonlu kase parçası, üzerinde yer alan kabartma ile dikkat çekmektedir (Şekil.3). Kalıp yapımı kaselerin yanı sıra, popüler içki kapları olarak kullanılan yarıküresel çark yapımı kaseler Hellenistik dönem boyunca kullanılmıştır (Rotroff and Oliver 2003: 166). Bu kapların sıklıkla iç kısımlarında taban merkezinde resim ya da kabartma olarak baş veya büstlerin dekore edildiği görülmektedir. Rotroff, bu kapların orijinalinin phiale formu olabileceğini, İ.Ö. Erken 3. yüzyılda modası geçen bu kapların, amblem ya da madalyon olarak adlandırdığımız kısmının daha sonra yarıküresel ve konik kaselerin taban merkezinde uygulamasının devam ettiğini belirtmektedir (Rotroff and Oliver 2003: 167).

Kase parçası üzerinde etrafı çelenkle çevrelenmiş madalyonun bir bölümünde saçları ortadan ikiye ayrılarak toplanmış, yüksek tacıyla Kybele ve genellikle tepesi öne

⁹ Oldukça uzun bir tarihi geçmişe sahip olan aslan-boğa tasvirlerinin, çeşitli kültürlerde dönemler boyunca kullanıldığı bilinmektedir. Taş eserlerden sikkelere, seramikten kemik eserlere kadar pek çok malzeme üzerinde uygulanmıştır. Bu konu da ayrıntılı bilgi için bkz. Yıldırım 2003: 43, 2: 1-18.



Şekil 1 - Spiral bezemeli kalıp parçası. / Pieces of mold with spiral decoration.



Şekil 2 - Figürlü ve bitkisel bezemeli kalıp parçaları. / Pieces of mold with figure and floral decoration.

kıvrımlı koni biçimli Frig başlığı/şapkası¹⁰ ile Attis yan yana tasvir edilmiştir¹¹. Yunan dünyasındaki varlığına İ.Ö.4 yüzyıl ve sonrasında rastlanan Attis'in (Roller 1991: 143), kabartmalar ve pişmiş toprak heykelcikler halindeki betimleri bir yüzyıl içinde yaygınlaşarak Atina, Sicilya, Amphipolis, Olynthos, Delos ve başka bölgelerde bulunan örneklerden öğrendiğimize göre, Yunan dünyasının her yerine yayılmıştır (Roller 2004: 182). Frigya'da ise Roma dönemi öncesinde Attis adlı bir tanrıya tapınıldığını düşündürecek hiçbir kanıt yoktur (Roller 2004: 237).

Madalyon üzerindeki Kybele tasvirinin, Metropolis'te ele geçen pişmiş toprak figürinler arasında yer alan Kybele tasvirleri ile stilistik açıdan benzerlikleri söz konusudur (Ekin Meriç 2013: lev.103-104). Ortadan ikiye ayrılarak yanlara doğru dalgalı biçimde işlenen saçlar, üçgen bir alın formu ortaya çıkarmıştır. Polos veya tacı üzerinde işlenmiş küçük detaylar yer almaktadır. Dolgun yüz ve etli dudak biçimi yüzde fark edilebilen detaylardır. Tanrıça, hafif sağa dönük olarak tasvir edilmiştir. Attis tasviri ise, üzerinde sağ omuzda toplanmış olasılıkla bir tunikle birlikte Frig şapkası giymektedir ki; Vergilius ve Iuvenalis'ten edindiğimiz bilgiye göre bu şapka Frigya kökenlidir. Kabartmalarda ve sikkeler üzerinde kent surlarından bir taç giymiş olarak canlandırılan Kybele'nin yanında çoğu zaman genç bir erkek tanrı tasviri yer almıştır. İnaniş'a göre bu kişi, hem oğlu hem sevgilisi olan Agdistis, Atis, Attis ya da Adonis adlarıyla anılmıştır (Cadoux 1938: 27).

Kökeni 2 bin ve öncesine giden hemen hemen tüm kentlerde Ana Tanrıça inancı sonraki binyıllarda Kybele, Artemis ve Meter'e dönüşerek önemli bir yere sahip olmuştur. Bu çerçevede Smyrna'da Kybele tapımına ilişkin epigrafik ve arkeolojik belgelere sahiptir. Nitekim tiyatronun üst yamacında bir Ana Tanrıça tapımına işaret eden mağara ve bu mağaranın iki tarafında adak stellerinin yerleştirildiği nişler halen görülebilmektedir. Günümüze ulaşmış yazıtlardan¹² kentte saygı gördüğü anlaşılan Kybele ve Tykhe için Smyrnalıların bu kültlere ilişkin tapınak inşası için katkıda bulundukları bilinmektedir (Aytaçlar 2006: 119-121).

Mozaikli Yapı'da ele geçen bu parça, Mozaikli Yapı ve Bouleuterion parsellerindeki Roma dönemi yapılaşmaları

¹⁰ Roller 1994: 250, 251. "Frig şapkası" olarak adlandırılan bu şapka, İ.Ö. 7 yüzyılda bir Pithos üzerinde İskitli bir okçu üzerinde görülmektedir. İ.Ö. 6. yüzyıldaki Yunan vazoları üzerinde de aynı şapkanın okçular üzerinde giyildiğini gösteren birkaç tasvir bulunmaktadır. Uzun kollu bir tunik ile kullanılan şapkanın Oriental karakterde bir kostüm olarak İ.Ö. 6.yüzyılda Lakonian kapları üzerinde de tasvirleri bulunmaktadır. İ.Ö. 5. ve 4. yüzyıllarda Attik kırmızı figürlü vazolar üzerindeki Pers tasvirlerinde ve özellikle Amazonların tasvirlerinde yaygın bir şekilde kullanıldığını gösteren tasvirler mevcuttur. Roller'a göre Yunanlı yazarlar *Frig şapkası* tanımını asla kullanmamışlar, ama Romalılar için bu şapkanın menşei Frigler'e aitti.

¹¹ Kybele-Attis söylenceleri hakkında kapsamlı bilgi için bkz. Roller 2004: 231-254.

¹² Petzl 1987: s. 246-247, (Teil II,1, 743-744).

sırasında üste taşınarak bir anlamda Mozaikli Yapı'ya ait bir buluntu olarak ortaya çıkmış görünmektedir. Hellenistik dönemde nereye ait olabileceğine dair yanıtlar, Roma dönemi Bouleuterionu altındaki Geç Hellenistik buluntuların araştırılmasından sonra kesinlik kazanacaktır. Ancak, gerek Cadoux'nun aktardığı bilgiler¹³, gerek benzer buluntularla yapılan karşılaştırmalar (Grubinger et al. 2012: 577, Kat.10.12) parçanın yaklaşık tarihinin İ.Ö. 2. yüzyılın ikinci yarısı olduğuna işaret etmektedir.

Değerlendirme Ve Sonuç

Smyrna antik kenti kazılarında ele geçen ve Hellenistik dönemin çanak çömlek serisi içerisinde önemli bir yere sahip olan kalıp yapımı kasele ve kabartmalı kaplara ait parçalar sayıca fazla değildir. Buluntular arasında kalıp yapımı kaselelere ait hiçbir madalyon parçası ele geçmediği gibi, herhangi bir atölye damgası taşıyan parça da bulunamamıştır. Mevcut parçalar başta Ephesos, Metropolis, Pergamon, Kyme, Sardis ve Klaros olmak üzere diğer Hellenistik kentlerin referansları ile tarihlendirilmeye çalışılmıştır. Form ve bezeme dekoru anlayışı özellikle Ephesos gibi kentlerde bulunan Ionia atölyelerinin örnekleriyle son derece yakın benzerlik içindedir.

Altınpark sektöründeki kazı çalışmaları Roma dönemi tabakalarında sürdürülmüştür ve bu tabakaların altında olası Hellenistik tabakaların varlığı bilinmemektedir. Her ne kadar bazı plankarelerde (A-9/Lev.1-7) ele geçen parçalar Hellenistik dönem Smyrna kent sikkeleriyle desteklense de, ele geçen kalıp yapımı kase parçaları için öngörümüz, Erken Roma ve Roma dönemi yapı faaliyetleri çerçevesinde alt seviyelerden üst seviyeye taşınmış buluntular olabileceği ve yine arazinin eğimi nedeniyle seramik örneklerinin yüzey hareketliliği nedeniyle alana sürüklenmiş olabileceği yönündedir.

Smyrna Agorası'nda da Altınpark'ta olduğu gibi Roma, Bizans ve Osmanlı dönemlerinde yaklaşık 2000 yıldan fazla bir süre boyunca yapı faaliyetleri gerçekleştirilmiştir. Bu faaliyetler sürekli erken malzemelerin üste taşınmasına neden olmuş görünmektedir. Alanın hiçbir yerinde bugüne kadar Hellenistik tabaka olarak tanımlayabileceğimiz seviyelere ulaşılmış değildir. Ancak alandaki bazı noktalarda (Agora Avlu sondajları, Bouleuterion terası) Hellenistik malzeme sayısının diğer dönem malzemelerinin içinde (steril malzeme içeren tabaka veya tabakaların olmamasına rağmen) bir miktar daha arttığı gözlemlenmektedir.

¹³ Cadoux 1938: 141. Cadoux; İ.Ö. 189/188 bunalımının kentin bastığı sikkelere yansıdığını, Apollon başı dışında o zamana kadar tunç paralarda kullanılan kabartma ve resimlerin tamamen değiştirildiğini, Attika paralarının ağırlık ölçüleri üzerinde Ana Tanrıça başı ile kişileştirilen Smyrna/İzmir'in (Amazon Smyrna'nın) başının kabartmasına yer verilen, gümüşten bir drakhmelik ve dört drakhmelik yeni bir sikke dizisinin ortaya çıktığından bahsetmektedir. Bu tür sikke dizilerinin İ.Ö. 170'den sonrası için de günümüze ulaşabildiğini belirtmektedir.



Şekil 3 - Kybele ve Attis kabartmalı madalyon parçası / Pieces of medallion with relief Kybele and Attis.

Smyrna’da gerçekleştirilen arkeolojik kazılarda henüz bir atölyenin varlığına ilişkin izlere rastlanmamıştır. Ancak, Smyrna’nın çevresindeki komşu kentlerde atölyelerin varlığı söz konusu iken, bir liman kenti olarak güçlü ticari ilişkileri olan bir kentte üretimin olmadığını söylemek de pek mümkün değildir. Ele geçen seramik kalıp parçalarının yanı sıra, metinde değerlendirilen kalıp yapımı parçaların kil ve firnis özelliklerinin çevre kentlerle benzerlik içinde olması da bu üretimin güçlü işaretleri olarak değerlendirilebilir.

Pantikapaion’da¹⁴ ele geçen kalıp yapımı kaseler içinde madalyonu üzerinde Kybele kabartması ve Kirbeis yazısı yer alan örnekler bulunmaktadır (Zuravlev - Zurahleva 2014: fig.2-5). Bu ve benzeri parçalardan oluşan grup için Karadeniz kentlerini çalışan bilim adamlarının ortaya koyduğu çeşitli tezler bulunmaktadır. Bunlardan biri, Kirbei ve Posideos olarak tespit edilen bu atölyelerin Smyrna’da üretim yaptıklarına dair çarpıcı ve bir o kadar da tartışmalı olan tezdır. Kovalenko¹⁵, Smyrna’nın Geç Hellenistik ve

İmparatorluk dönemi kent sikkeleri üzerindeki Kybele tasvirlerinin karakteristik olarak burçlu bir tac giydiğini ve çömlekçi damgalarının bunu prototip olarak kullanmış olabileceklerini ileri sürmektedir. Nitekim; Smyrna Agorası’nda bulunan ve İmparatorluk Dönemi Smyrna Kent Sikkesi olarak tanımlanan bronz sikke (Şekil.4) üzerinde burçlu tacıyla Kybele yer almaktadır (Ersoy vd. 2014: 26,10). Aynı şekilde Metropolis’te ele geçen İ.Ö. 190-70 tarihlenen Smyrna Kent sikkeleri üzerinde de burç taçlı Kybele¹⁶ tasvirini görmek mümkündür (Ekin Meriç 2013: lev.120, N 38).

Series 8 “History”. 1987, No.6: 70-80.

¹⁶ Hellenistik sikkeler üzerinde görülen burç taçlı Tanrıça başı, Milne tarafından Kybele, Klose tarafından hem “Kybele” (Klose, s.169, 2 vd.(VIII, Serie A, Gruppe b) hem de “Tanrıça” (Klose, s.164, 8 (VII, Serie A, Gruppe d) olarak tanımlanmaktadır. Konuyla ilgili örnekler ve detaylı bilgi için bkz., (Ersoy vd. 2014: 26-27) Cadoux’nun da ifade ettiği şekliyle (Cadoux 1938: 222-223), Tyhke, Ana Tanrıça, Nemesisler, Kybele, Artemis, Aphrodite ve benzer diğer tanrıçalar arasında bir ölçüde karışıklık olabilmektedir. Bu makale sikkelere konu olan tanrıçaların kimliği üzerine tartışmayı konu edinmemiş olup, başka bir çalışmanın konusu olarak tarafımızdan değerlendirilmektedir.

¹⁴ Ukrayna’nın güneyinde, Kırım’ın doğusunda yer alan eski bir yunan kenti.

¹⁵ Kovalenko, S.A., On the question of origin of the relief bowls with inscription “KIPBEI” // Bulletin of Moscow University.



Şekil 4- Kybele tasvirli bronz Smyrna Kent sikkesi / Bust of Kybele on Smyrna coins

Katalog

Kat. No: 1 (Lev.1-1)

Ağız ve çerçeve parçası.

Envanter No: SMYRNA.922-SMBM.2008.313

Buluntu Yeri: Basmane-Altınpark –B.4 Plankaresi. Seviye:
11.62 - 11.10 m.

Ölçüler: Yükseklik: 2.8 cm. A.Çap: 11.6 cm.

Tanım: Parçanın korunan çerçeve kısmı üzerinde lesbos kymationu dekoru yer almaktadır.

Munsell: Firnis: 2.5 YR 4/8 Kırmızı- Hamur: 2.5 YR 6/8
Açık Kırmızı.

Karşılaştırma: Mitsopoulos-Leon 1991: taf. 87-D57.,
Gassner 1997: taf. 73. H 49., Dereboylu 2001: taf.15-67.,
Rogl 2001, taf.68-abb.19:RB 17.

Tarih: İ.Ö. 2. yüzyıl.

Kat. No: 2 (Lev.1-2)

Ağız ve çerçeve parçası.

Envanter No: SMYRNA.1053SMBM.2008.450

Buluntu Yeri: Basmane-Altınpark –C 2 Plankaresi. Seviye:
9.50 - 9.00 m.

Ölçüler: Yükseklik: 3.4 cm. A.Çap: 12.4 cm.

Tanım: Parçanın çerçeve bölümü üzerine lesbos kymationu
bezemesi yer almaktadır.

Munsell: Firnis: Gley 1 2.5 /N Siyah - Hamur: 2.5 YR 6/6
Açık kırmızı.

Karşılaştırma: Mitsopoulos-Leon 1991: taf.87-D57.,
Gassner 1997: taf. 92. H 47., Kossatz 1990: taf.47- M 643-
abb.11 M 242.

Tarih: İ.Ö. 2. yüzyıl.

Kat. No: 3 (Lev.1-3)

Ağız ve çerçeve parçası.

Envanter No: SMYRNA.922-SMBM.2008.313

Buluntu Yeri: Basmane-Altınpark –B.4 Plankaresi. Seviye:
11.62 - 11.10 m.

Ölçüler: Yükseklik: 4 cm. A.Çap: 15.7cm.

Tanım: Kaseenin çerçeve bölümü üzerinde gioş motifi yer
almaktadır.

Munsell: Firnis: Gley-1 2.5/N Siyah - Hamur: 5 YR
7/4 Pembe.

Karşılaştırma: Mitsopoulos-Leon 1991: taf. 81-D 33.,
Krinzinger 2010: taf.230-B-K 99., Gassner 1997: taf. 92.
H 47., Kossatz 1990: taf.31- M 23., Günay Tuluk 2001:
taf.40- abb. 13a: KatNr. 20., Lawall, M.L. et. al. 2014:
fig.13.

Tarih: İ.Ö. 2. yüzyıl.

Kat. No:4 (Lev.1-4)

Ağız ve çerçeve parçası.

Envanter No: SMYRNA.1052 -SMBM.2008.449

Buluntu Yeri: Basmane- Altınpark – C2 Plankaresi.
Seviye: 10.00-9.50 m.

Ölçüler: K.Yükseklik: 3.6 cm –A.Çap: 14.3 cm.

Tanım: Kalıp yapımı kase kalıbı, dışa dönük ve hafif
sarkık ağza ve düz dudağa sahiptir. Parçanın çerçeve
bölümünde lesbos kymationuna benzer bezeme dizisi
görülmektedir.

Munsell: Firnis: 5 YR 6/6 Reddish yellow – 5YR 2.5/1
Black- Hamur: 5 YR 6/6 Reddish yellow

Karşılaştırma: Ekin Meriç 2013: lev.14-S102.

Tarih: İ.Ö. 2. yüzyıl.

Kat. No: 5 (Lev.1-5)

Ağız –çerçeve ve gövde parçası.

Envanter No: SMYRNA.75- SMAG.2007.75

Buluntu Yeri: Agora-Avlu- H2-23. Plankaresi. Seviye:
13.59-13.45 m.

Ölçüler: K.Yükseklik: 4.3 cm –A.Çap: 16.4 cm.

Tanım: Kalıp yapımı kaseenin çerçeve bölümü üzerinde
sekiz yapraklı çiçek rozetler görülmektedir.

Munsell: Firnis: 10 R 5/6 Red. Hamur: 5 YR 6/6 Reddish
yellow. Boya: 5YR 4/3 Reddish Brown.

Karşılaştırma: Gürler 1994: çiz.34 -116., Ekin Meriç
2013: lev.14-S103., Dereboylu 2001: taf.17- 121., Tuluk
2001: taf.45 no.30., Rotroff-Oliver 2003: pl.109,626.,
Tuchelt et. al. 2004 :taf.2, 8 Typ Be 2.96., Guldager Bilde

2010: pl.172, F-21.

Tarih: İ.Ö. 1. yüzyıl.

Kat. No:6 (Lev.1-6)

Ağız ve çerçeve parçası.

Envanter No: SMYRNA.2823-SMAG.2012-116

Buluntu Yeri: Basmane- Altınpark – A-11 Plankaresi.

Seviye: 9.70-9.40 m.

Ölçüler: K.Yükseklik: 3.8 cm –A.Çap: 10.8 cm.

Tanım: Kalıp yapımı kase kalıbı, dışa dönük ve hafif sarkık ağza ve düz dudağa sahiptir. Parçanın çerçeve bölümünde sekiz yapraklı çiçek rozetler görülmektedir.

Munsell: Firnis: 2.5 YR 2.5/1 Reddish Black/ 2.5 YR 4/6 Red -Hamur: 2.5 YR 6/8 Light Red.

Tarih: İ.Ö. 1. yüzyıl.

Kat. No:7 (Lev.1-7)

Ağız ve çerçeve parçası.

Envanter No: SMYRNA.2607-SMBM.2012.37

Buluntu Yeri: Basmane- Altınpark – A-9 Plankaresi.

Seviye: 9.30-8.90 m.

Ölçüler:K.Yükseklik:3.5 cm-A.Çap: 13cm.

Tanım: Parçanın çerçeve bölümü üzerinde sekiz yapraklı çiçek rozetlerle bezendiği görülmektedir.

Munsell: Firnis: 5 YR 3/1 Very Dark Gray - Hamur: 5 YR 7/6 Reddish yellow

Tarih: Tarih: İ.Ö. 1. yüzyıl.

Kat. No:8 (Lev.1-8)

Ağız ve çerçeve parçası.

Envanter No: SMYRNA.2244-SMBM.2011.49

Buluntu Yeri: Basmane- Altınpark – C-6 Plankaresi.

Seviye: 9.50-9.00 m.

Ölçüler:K.Yükseklik:3.3 cm-A.Çap: 12.3cm.

Tanım: Parçanın çerçeve bölümü üzerinde çift çizgi ile yapılmış altı yapraklı rozet bezemesi yer almaktadır.

Munsell: Firnis: 2.5 YR 5/8 Red - Hamur: 2.5 YR 6/8 Light Red.

Karşılaştırma: Günay Tuluk 2001: taf.35-abb.8a:KatNr.12

Tarih: İ.Ö. 1. yüzyıl.

Kat. No:9 (Lev.1-9)

Ağız ve çerçeve parçası.

Envanter No: SMYRNA.2050-SMBM.2010.173

Buluntu Yeri: Basmane- Altınpark – A-5 Plankaresi.

Seviye: 9.50-9.20 m.

Ölçüler:K.Yükseklik:3.6 cm-A.Çap: 14.8cm.

Tanım: Parçanın çerçeve bölümü üzerinde yedi yapraklı rozetler yer almaktadır.

Munsell: Firnis: 2.5 YR 7/8 Light Red - Hamur: 2.5 YR 2.5 /1 Reddish Black.

Tarih: İ.Ö. 1. yüzyıl.

Kat. No:10 (Lev.1-10)

Ağız ve çerçeve parçası.

Envanter No: SMYRNA.1983-SMBM.2010.143

Buluntu Yeri: Basmane- Altınpark –Seviye: Yüzey

Ölçüler:K.Yükseklik:3.3 cm-A.Çap: 12.8 cm.

Tanım: Parçanın çerçeve bölümü üzerinde iç içe geçmiş dörtgenlerden oluşan geometrik bezeme görülmektedir.

Munsell: Firnis: 2.5 Y 2.5 /1 Black - Hamur: 2.5 Y 2.5 /1 Black.

Karşılaştırma: Rogl 2014: fig.14-104.

Tarih: İ.Ö. 2- 1. yüzyıl.

Kat. No: 11 (Lev.1-11)

Ağız -çerçeve ve gövde parçası.

Envanter No: SMYRNA.17- SMAG.2007.17.

Buluntu Yeri: Agora-Avlu- H2-23. Plankaresi. Seviye: 13.56-13.23 m.

Ölçüler: K.Yükseklik: 3.1 cm –A.Çap: 10 cm.

Tanım: Kalıp yapımı kaseinin kalyx bölümünde üstte kabartma nokta dizisi, altta ise akanthus yaprağı ve rozet bezemesi .

Munsell: Firnis: 10 YR 3/1 Dark gray. Hamur: 2.5 Y 7/2 Light gray.

Karşılaştırma: Gassner 1997: taf.18, 232., Aydın 2007: pl.15, Cat.25., Goldman 1950: 138-D. (Pergamon üretimi olarak değerlendirilmiştir.)

Tarih: İ.Ö. 2. yüzyılın ortaları.

Kat. No: 12(Lev.2-12)

Ağız -çerçeve ve gövde parçası.

Envanter No: SMYRNA.887- SMBM.2008.273

Buluntu Yeri: Basmane-Şifa- D1- E1 Plankaresi. Seviye: 4.64 - 4.04 m.

Ölçüler: K.Yükseklik: 6 cm –A.Çap: 10 cm.

Tanım: Kalıp yapımı kaseinin çerçeve bölümü üzerinde rüzgar gülüne benzer motifler, kalyx bölümünde birbiri üzerine bindirilmiş küçük yapraklar yer almaktadır.

Munsell: Astar: 2.5 YR 6/6 Light Red- 5 YR 4/1 Dark gray- Hamur: 7.5 YR 6/6 Reddish yellow.

Karşılaştırma: Günay Tuluk 2001: taf.42- abb. 15c: KatNr. 24.,Gassner 1997: taf. 20- 261., Rotroff-

Oliver 2003:pl.67-399. Dereboyulu 2001: taf.19- 157. Tarih: İ.Ö. 2. yüzyılın ortaları- 1. yüzyıl.

Kat. No: 13 (Lev.2-13)

Ağız ve çerçeve parçası.

Envanter No: SMYRNA.3330-SMAG.2013-131

Buluntu Yeri: Agora- Avlu1 – G2/H2-25 Plankaresi. Seviye: 13.00-1 2-36m.

Ölçüler: K.Yükseklik: 3.5 cm –A.Çap: 15 cm.

Tanım: Korunan parça üzerinde geometrik bezeme dizisi yer almaktadır.

Munsell: Firnis: 5 YR 2.5/2 Dark Reddish Brown -Hamur: 5 YR 7/6 Reddish yellow

Karşılaştırma: Gürler 2003: pl.XV C18-C19., Mitsopoulos-Leon 1991: tafel 81-D 34.

Tarih: İ.Ö. 2- 1. yüzyıl.

Kat. No:14 (Lev.2-14)

Ağız ve çerçeve parçası.

Envanter No: SMYRNA.2694-SMBM.2012-63

Buluntu Yeri: Basmene- Altınpark – A-11 Plankaresi.

Seviye: 11.27-10.60 m.

Ölçüler: K.Yükseklik: 3.9 cm –A.Çap: 13.4 cm.

Tanım: Kalıp yapımı kase, dışa dönük ve hafif sarkık ağza ve düz dudağa sahiptir. Parçanın çerçeve bölümünde tomurcuk bezeme dizisi görülmektedir.

Munsell: Firnis: 5 YR 4/6 Yellowish Red - Hamur: 5 YR 7/6 Reddish yellow

Karşılaştırma: Dupont 2013: fig.39: DEL8 (Délös, Goldman 1950: 129, 151., Guldager Bilde 2010: pl.194, F-116.

Tarih: Geç Hellenistik.

Kat. No: 15 (Lev.2-15)

Ağız ve çerçeve parçası.

Envanter No: SMYRNA.2998-SMAG.2012.346

Buluntu Yeri: Agora-Bouleuterion –M1/32-33

Plankaresi. Seviye:14.38-14.07 m.

Ölçüler: K.Yükseklik: 4.7 cm –A.Çap: 15.2 cm.

Tanım: Kalıp yapımı kase, dışa dönük ve hafif sarkık ağza ve düz dudağa sahiptir. Parçanın çerçeve bölümünde çift sıra çiçek ve tomurcuk dekoru görülmektedir.

Munsell: Firnis: 7.5 YR 2.5/1 Black / 7.5 YR 3/3 Dark Brown -Hamur: 5 YR 6/6 Reddish Yellow.

Tarih: Geç Hellenistik.

Kat. No: 16 (Lev.2-16)

Ağız -çerçeve ve gövde parçası.

Envanter No: SMYRNA.3004-SMAG.2012.350

Buluntu Yeri: Agora-Bouleuterion –M1/32-33 Plankaresi.

Seviye:14.07-13.69 m.

Ölçüler: K.Yükseklik: 4.8 cm –A.Çap: 13.4 cm.

Tanım: Kalıp yapımı kase, dışa dönük ve hafif sarkık ağza ve düz dudağa sahiptir. Parçanın çerçeve bölümünde üstte, ion kymationu alta ise gioş bezeme dizisi görülmektedir.

Munsell: Firnis: 10 R 5/6 Red / 10 YR 3/2 Very Dark Grayish Gray -Hamur: 5 YR 6/6 Reddish Yellow.

Tarih: İ.Ö. 2- 1. yüzyıl.

Kat. No: 17 (Lev.2-17)

Ağız ve çerçeve parçası.

Envanter No: SMYRNA.1049- SMBM.2008.446

Buluntu Yeri: Basmene- Altınpark – B1 Plankaresi.

Seviye: 8.64 -8.40 m.

Ölçüler: K.Yükseklik: 3.5 cm –A.Çap: 11.8 cm.

Tanım: Korunan parça üzerinde ion kymationu bezeme dizisi yer almaktadır.

Munsell: Firnis: 5 YR 2.5/1 Black - Hamur: 5 YR 6 /4 Light Reddish Brown.

Karşılaştırma: Gürler 2003: pl.XVI D9., Gassner 1997: taf.73, H 44., Günay Tuluk 2001: taf.41- abb. 14c: KatNr. 22., Dereboyu 2001: taf.20- 169., Işık 201: s.51, Res.2-4.

Tarih: İ.Ö. 2- 1. yüzyıl.

Kat. No: 18 (Lev.2-18)

Ağız -çerçeve ve gövde parçası.

Envanter No: SMYRNA.2931-SMAG.2012.280

Buluntu Yeri: Agora-Bouleuterion – J1-32/11-32

Plankaresi. Seviye:14.78-14.35 m.

Ölçüler: K.Yükseklik:5cm-A.Çap: 13.4 cm.

Tanım: Parçanın çerçeve bölümünde örgü bezeme dizisi, calyx bölümü üzerinde ise akanthus yaprağı üzerinde kuş motifi yer almaktadır.

Munsell: Firnis: 5 YR 3/1 Very Dark Gray / 2.5 YR 4/4 Reddish Brown- Hamur: 5 YR 7/6 Reddish yellow

Karşılaştırma: Siebert 1978: pl.73-8., Krinzinger 2010: taf.232-B-K 341.,Pinkwart, D./ Stammnitz, W. 1984: taf.25 K 62., Edwards 1956: pl.45- 68.

Tarih:İ.Ö. 2- 1. yüzyıl.

Kat. No: 19 (Lev.2-19)

Ağız -çerçeve ve gövde parçası.

Envanter No: SMYRNA.1062-A- SMBM.2008.459-A

Buluntu Yeri: Basmene- Altınpark – C-2 Plankaresi.

Seviye: 9.00- 8.70 m.

Ölçüler: K.Yükseklik:5.9 cm –A.Çap: 16.6 cm.

Tanım: Dışa dönük sarkık ağza ve düz dudağa sahiptir. Parçanın calyx bölümünde gırlant üzerinde kuş motifi görülmektedir.

Munsell: Firnis: Gley 1 2.5/N Black - Hamur: 5 YR 7/6 Reddish yellow

Tarih: İ.Ö. 2- 1. yüzyıl.

Kat. No: 20 (Lev.2-20)

Ağız ve çerçeve parçası.

Envanter No: SMYRNA.1077- SMBM.2008.474

Buluntu Yeri: Basmene- Altınpark – E1 Plankaresi.

Seviye: 9.00-8.70 m.

Ölçüler: K.Yükseklik: 2.7 cm –A.Çap: 12.2 cm.

Tanım: Parçanın çerçeve bölümünde kabartma nokta bezeme dizisi görülmektedir.

Munsell: Firnis: 2.5 YR 2.5/1 Reddish black - Hamur: 2.5 YR 7/8 Light Red.

Karşılaştırma: Gürler 2003: pl.XI A31. Guldager Bilde 2010: pl.179, F-60.

Tarih: İ.Ö. 2- 1. yüzyıl.

Kat. No: 21 (Lev.2-21)

Ağız -çerçeve ve gövde parçası.

Envanter No: SMYRNA.1051- SMBM.2008.448

Buluntu Yeri: Basmene-Altınpark –C 2 Plankaresi.

Seviye: 10.50- 10.00 m.

Tanım: Parçanın kalyx bölümü üzerinde akanthus bezemelerinin arasında uçan şekilde betimlenmiş eros figürü ve mask bezemesi yer almaktadır.

Ölçüler: Yükseklik: 8.7 cm. A.Çap: ~ 14 cm- Korunan genişlik: 8.1 cm.

Munsell: Astar: 10 R 4/3 Pale red - Hamur: 2.5 YR 7/8 Light Red.

Karşılaştırma: Gürler 1994: çiz.28 - 88., Retroff - Oliver

2003: pl.86-500.

Tarih: İ.Ö. 2. yüzyıl ortaları.

Kat. No: 22 (Lev.2-22)

Ağız ve çerçeve parçası.

Buluntu Yeri: I-J 16 açması.

Tabaka no: 1027.

Ölçüler: K.Yük: 5.3 cm., A.Çap: 11.5 cm.

Tanım: Çerçeve de ion kymationu, alacalı firnis.

Munsell: Firnis: 2.5 5YR 2.5/1 Black -10R 5/6 Red,

Hamur: 2.5 YR 6/ Light Red.

Karşılaştırma: Landi 2012: tav.V-22,23., Gassner 1997: taf. 86. 264.

Tarih:İ.Ö. 2. yüzyıl.

Kat. No: 23 (Lev.4-23)

Bitkisel dekorlu gövde parçası.

Buluntu Yeri: I-J 17 açması.

Tabaka no: 2011.

Ölçüler: K.Yük: 6.2 cm.- Genişlik: 5.4 cm.

Tanım: Ortada lotus çiçeği üzerinde sarmaşık biçiminde bitkisel bezeme.

Munsell: Firnis: 10 R 3/1 Dark reddish gray –Hamur: 2.5 YR 6/6 Light red.

Karşılaştırma: Siebert 1978: pl.72-3.

Tarih:İ.Ö. 2. yüzyıl.

Kat. No: 24 (Lev.4-24)

Bitkisel dekorlu gövde parçası.

Buluntu Yeri: I-J 16 açması.

Tabaka no: 1022.

K.Yük: 2.9 cm.-K.cm.Gen.:2.9

Tanım: Dallar arasında nokta kabartmalarla yapılmış bitkisel bezeme.

Munsell: Firnis: 5 YR 2.5/1 Black –Hamur: 2.5 YR 6/6 Light red.

Tarih:İ.Ö. 2. yüzyıl.

Kat. No: 25 (Lev.3-25)

Figürlü gövde parçası.

Buluntu Yeri: I-J 17 açması.

Tabaka no: 2016.

K.Yük: 4 cm.- K. Gen.:6.5 cm.

Tanım: Omuz parçası. Üzerinde İon kymationu ve makara dizisi altında madalya veya kupa sunan kadın figürünün baş ve el kısmı.

Munsell: Firnis: Gley 1 4 N Dark gray- Hamur: 7.5 YR 7/4 Pink

Karşılaştırma: Siebert 1978: pl.24. M.27.

Tarih: İ.Ö. 2. yüzyıl.

Kat. No: 26 (Lev.4-26)

Figürlü gövde parçası.

Buluntu Yeri: I-J 17 açması.

Tabaka no: 2016.

K.Yük: 5.2 cm.-K.Gen.:4.8 cm.

Tanım: Gövde üzerinde koşan hayvan figürleri ve kuşlar.

Altta bant içinde tomurcuk biçiminde bitkisel bezeme dizisi.

Munsell: Firnis: Gley 1 4N Dark gray- Astar. 7.5 YR 3/1

Very dark gray–Hamur: 7.5 YR 7/4 Pink

Karşılaştırma: Romano 1994: pl.15- 9., AvP XII 1978: taf.30. K.18., Goldman 1950:131-B.

Tarih: İ.Ö. 2. yüzyıl.

Kat. No: 27 (Lev.3-27)

Figürlü gövde parçası.

Buluntu Yeri: I-J 17 açması.

Tabaka no: 2016.

K.Yük: 5 cm.- K.Gen.:6.1 cm.

Tanım: Gövde parçası. Üst frizde kupa ya da madalya sunan genç kız figürü ve Poseidon (?) alt frizde loutrophoros ve amphoriskos formu.

Munsell: Firnis: Gley 1 4N Dark gray- Astar. 7.5 YR 3/1

Very dark gray- Hamur: 7.5 YR 7/4 Pink

Karşılaştırma: Siebert 1978: pl.24. M.27., (alt friz için)

Rotroff 2003: pl.85-494, Pl.108-619.

Tarih:İ.Ö.2. yüzyıl.

Kat. No: 28 (Lev.3-28)

Dekorlu gövde parçası.

Buluntu Yeri: I-J 17 açması.

Tabaka No: 2016.

K.Yük: 3.8 cm.- K.Gen.: 1.9 cm.

Tanım: Omuz parçası. Üzerinde İon kymationu kabartması.

Munsell: Firnis: Gley 1 4N Dark gray- Astar. 7.5 YR 3/1

Very dark gray- Hamur: 7.5 YR 7/4 Pink

Karşılaştırma: Gassner 1997: taf.86-268., Siebert 1978: pl.24. M.27.

Tarih:İ.Ö.2. yüzyıl

Not: Kat.No.25, 27 ve 28 nolu parçaların birleştirilmiş çizimi için (Levha.3)

Kat. No: 29 (Lev.4-29)

Bitkisel dekorlu gövde parçası.

Envanter No: SMYRNA.2716-SMBM.2012-65

Buluntu Yeri: Basmane- Altınpark – A-12 Plankaresi.

Seviye: 11.10-10.20 m.

Ölçüler: K.Yükseklik: 4.4 cm –K.Genişlik: 3.4 cm.

Tanım: Parça üzerinde palmet veya akanthus yaprağına ait bezemenin bir bölümü görülmektedir.

Munsell: Firnis: 7.5 YR 2.5/1 Black - Hamur: 5 YR 6/6 Reddish yellow

Tarih: İ.Ö. 2- 1. yüzyıl.

Kat. No:30 (Lev.4-30)

Bitkisel dekorlu gövde parçası.

Envanter No: SMYRNA.2718-SMBM.2012-74

Buluntu Yeri: Basmane- Altınpark – A-11 Plankaresi.

Seviye: 10.50-10.20 m.

Ölçüler: K.Yükseklik: 3.8 cm –K.Genişlik: 4.7 cm.

Tanım: Parça üzerinde üst üste bindirilmiş yapraklardan oluşan bezeme dekorunun bir bölümü görülmektedir.
Munsell: Firnis: 5 YR 4/1 Dark Gray/ 2.5 YR 4/6 Red -Hamur: 5 YR 6/6 Reddish yellow
Tarih: İ.Ö. 2- 1. yüzyıl.

Kat. No: 31 (Lev.4-31)
Bitkisel dekorlu gövde parçası.
Envanter No: SMYRNA.1023- SMBM.2008.419
Buluntu Yeri: Basmane- Altınpark – B1 Plankaresi. Seviye: 8.80-8.64 m.
Ölçüler: K.Yükseklik: 3.5 cm –K.Genişlik: 2.6 cm.
Tanım: Parçanın korunan kısmı üzerinde nokta ve spiral şeklinde bezeme dizisi görülmektedir.
Munsell: Firnis: Gley1 3/N Very dark gray - Hamur: 2.5 Y6 /1 Gray.
Tarih: İ.Ö. 2- 1. yüzyıl.

Kat. No: 32 (Lev.4-32)
Bitkisel dekorlu gövde parçası.
Envanter No: SMYRNA.2927-SMAG.2012.272
Buluntu Yeri: Agora-Bouleuterion – H1-I1-J1/32 Plankaresi. Seviye:15.78-15.39 m.
Ölçüler: K.Yükseklik: 4.3 cm –K.Genişlik: 4.1 cm.
Tanım: Parçanın kalyx bölümünde uzun yapraklar arasında kabartma nokta bezemeleri ve bunlar üzerinde kuş figürü görülmektedir.
Munsell: Firnis: 5 YR 4/4 Reddish Brown / 2.5 YR 5/6 Red -Hamur: 2.5 YR 7/6 Light Red.
Tarih: İ.Ö. 2- 1. yüzyıl.

Kat. No: 33 (Lev.4-33)
Bitkisel dekorlu gövde parçası.
Envanter No: SMYRNA.1052- SMBM.2008.449
Buluntu Yeri: Basmane- Altınpark – C2 Plankaresi. Seviye: 10.00-9.50 m.
Ölçüler: K.Yükseklik: 2.1 cm –K.Genişlik: 2.3cm.
Tanım: Parçanın kalyx bölümünde bitkisel bezeme görülmektedir.
Munsell: Firnis: 10 R 4/8 Red. – 5YR 2.5/1 Black- Hamur: 2.5 YR 7/8 Light Red.
Tarih: İ.Ö. 2- 1. yüzyıl.

Kat. No: 34 (Lev.4-34)
Figürlü gövde parçası.
Envanter No: SMYRNA.1075- SMBM.2008.472
Buluntu Yeri: Basmane- Altınpark – E1 Plankaresi. Seviye: 9.50 – 9.00 m.
Ölçüler: K.Yükseklik: 3 cm –K.Genişlik: 4.1 cm.
Tanım: Parçanın kalyx bölümü üzerinde çıplak erkek figürünün boyun ve bel arası bölümü görülmektedir.
Munsell: Firnis: Gley 1 2.5/N Black - Hamur: 5 YR 7/6 Reddish yellow
Tarih: İ.Ö. 2- 1. yüzyıl.

Kat. No: 35 (Lev.4-35)

Figürlü gövde parçası.
Envanter No: SMYRNA.1059-A- SMBM.2008.456-A
Buluntu Yeri: Basmane-Altınpark – D2 Plankaresi. Seviye: 11.00-10.50 m.
Ölçüler: K.Yükseklik: 4 cm –K.Genişlik: 3.7 cm.
Tanım: Parçanın korunan kalyx bölümünde bir insan figürü, kantharos formunda bir kap görülebilmektedir.
Munsell: Firnis: 2.5 YR 4/8 Red –Hamur: 7.5 YR 7/4 Pink.
Karşılaştırma: Siebert 1978: pl.58-Del.12.
Tarih: Tarih: İ.Ö. 2- 1. yüzyıl.

Kat. No:36 (Şekil 1)
Kalıp parçası. (ağız ve gövde)
Envanter No: SMYRNA.1243- SMAG.2009.137
Buluntu Yeri: Agora- Bazilika – N2-36 Plankaresi. Seviye: 11.98-11-26 m.
Ölçüler: K.Yükseklik: 2.6 cm –A.Çap: 13.1 cm.
Tanım: Kalıp yapımı kase kalıbı, dışa dönük ve hafif sarkık ağza ve düz dudağa sahiptir. Parçanın çerçeve bölümünde çift spiral bezeme yer almaktadır.
Munsell: Hamur: 5 YR 6/6 Kırmızımsı sarı.
Karşılaştırma:Rogl 2014: fig.13-14.
Tarih: İ.Ö. 1. yüzyıl.

Kat. No:37 (Şekil 2/A-2004)
Kalıp parçası
Buluntu Yeri: Agora- Bazilika – N-17 Plankaresi.
Ölçüler: A.Çap:24 cm, K.Çap:13 cm., Yükseklik: 7.1 cm.
Tanım: Üst sırada beş kenarlı çiçek, alt sırada daire içinde sekiz yapraklı rozet motifi. Taban da boğa başı kabartması ve etrafında spiral şeklinde bezemeler.
Munsell: Hamur: 5 YR 6/6 Kırmızımsı sarı.
Tarih:Geç Hellenistik

Kat. No:38 (Şekil 2/B-2014)
Kalıp parçası
Envanter No: SMYRNA.3775-A SMAG.2014.258-A- BZ1G.14.01-A
Buluntu Yeri: Agora- Bazilika – D2-E2-F2/ 30 Plankaresi. Seviye:10.93-10.80 m.
Ölçüler: A.Çap:24 cm, K.Çap:13cm., Yükseklik: 7.1 cm.
Tanım: Bir önceki parça da bulunan bezeme dekoruna ek olarak, arka ayakları ve kuyruğu görülebilen olasılıkla aslan figürü.
Munsell: Hamur: 5 YR 6/6 Kırmızımsı sarı.
Tarih: Geç Hellenistik

Kat. No:39 (Şekil 3)
Merkezi madalyonlu kase parçası.
Envanter No: SMYRNA.2292-SMAG.2011.102.
Buluntu Yeri: Agora-Mozaikli Yapı – I1-23 Plankaresi. Seviye: 14.41-14.10 m.
Ölçüler: K.Yükseklik:1.1 cm- K.Çap: ~ 6.4 cm.
Tanım: Madalyon üzerinde bir çelenkle çevrilmiş Kybele

ve Attis kabartması bulunmaktadır.

Munsell: Firnis: 7.5 YR 2.5/1 Black - Hamur: 5 YR 6/6 Reddish yellow

Karşılaştırma: Grubinger et. al. 2012: 577, Kat.10.11 / Kat.10.12.

Tarih: İ.Ö. 2.yüzyılın ikinci yarısı-1. yüzyıl.

Kaynakça

AYDIN, Baran, 2007.

"The Hellenistic Pottery and Small Finds of Kordon Tumulus at Kordon Köyü/Salihli (Manisa) 2001", Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien, Band 76: 7-63. Wien.

AYTAÇLAR, Pınar Özlem, 2006.

Batı Anadolu'da Entellektüeller, Ege Yayınları, İstanbul.

CADOUX, C. John, 1938.

Ancient Smyrna : a history of the city from the earliest times to 324 A.D., Oxford : Blackwell.

DUPONT, Pierre, 2013.

"Les bols à relief hellénistiques d'Histria: données archéométriques préliminaires", TSETSKHLADZE, Gocha, R., ATASOY, Sümer, AVRAM, Alexandru, DÖNMEZ, Şevket, HARGRAVE, James (editörler), The Bosphorus: Gateway between the Ancient West and East (1st Millennium BC-5th Century AD). Proceedings of the Fourth International Congress on Black Sea Antiquities Istanbul, 14th-18th September 2009. BAR international series, S2517, 2013: 337-345, Oxford: Archaeopress.

DEREBOYLU, Emel, 2001.

"Weisgründige keramik und Hellenistische Reliefbecher aus dem Hanghaus 2 in Ephesos", KRINZINGER, Friedrich (Editör), Studien Zur Hellenistischen Keramik in Ephesos, Ergänzungshette zur der Jahresheften des österreichischen Archäologischen Institutes Heft 2, Wien: 21-44.

EDWARDS, Charles, M. 1986.

Corinthian Moldmade Bowls: The 1926 Reservoir, Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens Vol. 55, No. 4: 389-419.

EDWARDS, Charles, M. 1981.

Corinth 1980: Molded Relief Bowls, Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens Vol. 50, 2: 189-210.

EDWARDS, Charles, M. 1956.

Hellenistic Pottery, Hesperia Supplements, Vol. 10, Small Objects from the Pnyx: 2: 79+81+83- 112+224-241.

EKİN MERİÇ, Aygün, 2013.

Metropolis İonia III Ana Tanrıça Kutsal Mağaraları, AYBEK, Serdar (Editör), İstanbul.

ERHAT, Azra, 2000.

Mitoloji Sözlüğü, İstanbul.

ERSOY, Akın, Mehmet ÖNDER ve Hacer TURAN, 2014.

Antik Smyrna Sikkeleri (2008-2012), Antik Smyrna Kazısı Yayın Çalışmaları 2, İzmir. İzmir Ticaret Odası Yayın No./ İzmir Chamber of Commerce Publication Number 182.

GASSNER, Verena, 1997.

Das Südtor der Tetragonos-Agora. Forschungen in Ephesos XIII /1/1, Wien.

GÜNAY TULUK, Gamze, 2001.

"Hellenistische Reliefbecher im Museum von Ephesos" KRINZINGER, Friedrich (Editör), Studien Zur Hellenistischen Keramik in Ephesos, Ergänzungshette zur der Jahresheften des österreichischen Archäologischen Institutes Heft 2, Wien: 51-69.

GOLDMAN, Hetty, 1950.

Excavations At Gözlü Kule, Tarsus, Vol.1, The Hellenistic and Roman Periods, Princeton, New Jersey.

GRUBINGER, Ralf, Volker KÄSTNER ve Andreas SCHOLL, 2012.

Pergamon - Panorama Der Antiken Metropole, Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin.

GULDAGER BILDE, Pia, 2010.

"Mouldmade bowls, BSS 13: 269-288. The Lower City of Olbia (Sector NGS) in the 6th Century BC to the 4th Century AD", Vols. 1-2, LEJPUNSKAJA ,Nina A., Pia GULDAGER BILDE, Jakob Munk HOJTE, Valentina V. KRAPIVINA and Sergej D. KRYZICKIJ (Editors) Aarhus University Press.

GÜRLER, Binnur, 1994.

"Metropolis'in Hellenistik Dönem Seramiği", (Yayınlanmamış Doktora Tezi) İzmir.

GÜRLER, Binnur, 2003.

"Hellenistic ceramic of Metropolis in İonia: Chronology, Production and Related Cities". Varia Anatolica XV: 9-16. Les Ceramiques en Anatolie aux Epoques Hellenistique et Romaine, ABADIE-REYNAL, Catherine (éditeur)

HÜBNER, Gerhild, 1993.

"Die Applikenkeramik von Pergamon, Eine Bildersprache im Dienst des Herrscherkultes.", Deutsches Archäologisches Institut. Pergamenische Forschungen. Band 7. Berlin / New York, de Gruyter.

KOSSATZ, Anne-Ulrike, 1990.

“Funde aus Milet, 1: Die megarischen Becher“, Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen seit dem Jahre 1899, V.1. (Deutsches Archäologisches Institut.) De Gruyter, Berlin: 1990.

KRIZINGER, Friedrich, 2010.

“Hanghaus 2. Wohneinheiten 1 und 2. Baubefund, Ausstattung, Funde“, Forschungen in Ephesos VIII / 8, Wien.

LANDI, Maria, Elena, 2012.

“Note sulla circolazione di alcune classi di ceramica fine di età ellenistica da Kyme eolica“, Nuovi studi su Kyme eolica /Produzioni e rotte trasmarine, Università degli Studi di Napoli Federico II Pubblicazioni del Dipartimento di Discipline Storiche “Ettore Lepore” Saggi, 10: 71-101. L.A.Scatozza Hoericht (Editör), Napoli, ClioPress.

LANG-AUINGER, Claudia, 1996.

“Hanghaus1 in Ephesos. Der Baubefund“, Forschungen in Ephesos VIII/3, Wien.

LAUMONIER, Alfred, 1973.

“Bols hellénistiques a reliefs: Un Batard Gréco-Italien, Bulletin de correspondance hellénique, Suppl. I: 253-262. Paris.

LAWALL, Marc, L., Pia GULDAGER BILDE, L. BIJERG, S. HANDBERG ve J. M. HOJTE, 2014.

“The Lower City of Olbia Pontike Occupation and Abandonment in the 2nd century BC”, Pottery, Peoples and Places. Study and Interpretations of Late Hellenistic Pottery, BSS 16 : 29-45. Pia GULDAGER BILDE and Mark L. LAWALL (Editors), Aarhus University Press.

MERİÇ, Recep, 2003.

Metropolis (Ana Tanrıça Kenti), İstanbul.

MITSOPOULOS-LEON, Veronika, 1991.

Die Basilika am Staatsmarkt in Ephesos Kleinfunde, Forschungen in Ephesos, Band IXX 2/2, Schindler-Wien.

PETZL, Georg, 1987.

Die Inschriften Von Smyrna Teil II,1, Bonn.

PINKWART, Doris ve STAMMNITZ, Wolf, 1984.

Peristylhäuser Westlich der Unteren Agora, AvP Band XIV, Berlin.

ROGL, Christine, 2014.

Mouldmade relief bowls from Ephesos, The Current State of Research, Pottery, Peoples and Places. Study and Interpretations of Late Hellenistic Pottery, BSS 16: 133-139. Pia GULDAGER BILDE and Mark L. LAWALL

(Editors), Aarhus University Press.

ROGL, Christine, 2001.

“Eine Vorschau zu den reliefverzierten Trinkbechern der ephesischen Monogram- Werkstätte“, KRINZINGER, Friedrich (Editör), Studien Zur Hellenistischen Keramik in Ephesos, Ergänzungshette zur der Jahreshften des österreichischen Archäologischen Institutes Heft 2: 99-111, Wien.

ROLLER, Lynn, E. 2004.

Ana Tanrıça'nın İzinde Anadolu Kybele Kültü, çev.Betül Avunç, İstanbul.

ROLLER, Lynn, E. 1994.

“Attis on Greek Votive Monuments, Greek God or Phrygian”, Hesperia 63/2: 245-264.

ROLLER, Lynn, E. 1991.

“The Great Mother at Gordion: The Hellenization of an Anatolian Cult”. JHS 111: 128-143.

ROMANO, Irene. B. 1994.

“A Hellenistic deposit from Corinth: Evidence for interim period activity (146-44 B.C.)”, Hesperia, Vol. 63. No.1.

ROTROFF, Susan, I. 1982.

“Hellenistic Pottery: Athenian and Imported Moldmade Bowls”, Athenian Agora XXII, Princeton, New Jersey.

ROTROFF, Susan, I., OLIVER, Andrew, 2003.

The Hellenistic Pottery from Sardis: The Finds Through 1994, Katherine Kiefer –Andrew Ramage (editors), London, England 2003.

SCHÄFER, Jörg, 1968.

Hellenistische Keramik aus Pergamon, Pergamenische Forschungen, Band 2., Deutsches archäologisches Institut. Berlin, Walter de Gruyter.

SEZGİN, Yusuf, 2013.

“Aiolis’de Bir Dağ Kenti: Aigai”, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 3, Sayı: 5: 95-116.

SIEBERT, Gérard, 1978.

“Recherches sur les ateliers de bols à reliefs du Péloponnèse à l’époque hellénistique”. BEFAR 233, Paris.

ŞAHİN, Işık, 2013.

“Apollon Kutsal Alanı Propylon Sektöründen Hellenistik Kalıp Yapımı Kaseler”, Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi, Yıl: 2011-2013, Sayı:11: 49-62.

THOMPSON, Homer, A., 1934.

“Two Centuries of Hellenistic Pottery”, *Hesperia*, Vol.3, No.4, The American Excavations in the Athenian Agora: Fifth Report: 311-476.

TUCHELT, Klaus, WINTERMEYER, Ulrike, BUMKE, Helga. 2004.

Die hellenistische und frühkaiserzeitliche Gebrauchskeramik. Didyma Teil 3/2: Auf Grundlage der stratifizierten Fundkeramik aus dem Bereich der Heiligen Strasse. Deutsches Archäologisches Institut. Didyma. Dritter Teil: Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen seit dem Jahr 1962. Zabern Verlag (Editor)

ÜNLÜ, Ayla, 2009.

“İzmir Arkeoloji Müzesi’nde Bulunan Bir Grup Megara Kâsesi Baskı Kalıbı”, *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, Sayı:9, 19-24.

YILDIRIM, Savaş, 2003.

“Aslan-Boğa Mücadelesi Kompozisyonu”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 43, 2: 1-18.

ZURAVLEV, Denis, ZURAHLEVA, Natalia, 2014.

“Late Hellenistic Pottery and Lamps from Pantikapaion: Recent Finds”, *Pottery, Peoples and Places. Study and Interpretations of Late Hellenistic Pottery*, BSS 16: 255-286, Pia GULDAGER BILDE and Mark L. LAWALL (Editors), Aarhus University Press.

Antik Kaynaklar

Juvenalis

Yergiler-Saturae, çev. Çiğdem Dürüşken-Alova, İş Bankası Kültür Yayınları / Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi, İstanbul, 2006.

Vergilius

Aeneas, (Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu), İstanbul 1995.

ARKEOLOJİK ALANLARIN KORUNMASINA VE SUNUMUNA YÖNELİK MODERN MÜDAHALELER

CONTEMPORARY INTERVENTIONS FOR PROTECTION AND PRESENTATION OF ARCHAEOLOGICAL SITES

Müge SAVRUM KORTANOĞLU*

Özet

Bu makalede, arkeolojik alanların olumsuz çevresel etkenlerden korunması için gerçekleştirilen koruma çatıları ile bu alanların topluma sunumuna yönelik uygulamalar çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Bu uygulamalar alanın dokusu içerisindeki modern eklerdir. Arkeolojik alanlarda kazılar sonucu açığa çıkartılan mimari kalıntılara, gerekli koruma çalışmalarının yapılmasının ardından, bazen koruma çatısı ile olumsuz çevresel etkenlerden korunması gereği doğmaktadır. Koruma çatıları bir taraftan olumsuz çevresel etkenlere karşı çözümler sunarken diğer taraftan koruma çatısı strüktürü içinde oluşan yeni iklim koşullarından, çevresinde gerçekleştirilmesi gereken drenaj sistemine kadar çözüm bulunması gereken bir dizi durum geliştirirler. Bir diğer deyişle koruma için çözümler üretirken kendi sorunlarını üreten bir sistem halini alırlar. Bu nedenlerle gerçekleştirilmeden önce çok iyi planlanıp tasarlanmaları önemlidir. Sunuma yönelik düzenlemelerde de gerekli özen gösterilerek mimari arkeolojik kalıntıları ezen sunumlardan kaçınılmalı, alanın arkeolojik değerini en iyi anlatacak yöntemler seçilmelidir. Tüm bu çalışmalar, alanın özgün dokusuna yeni bir boyut katar. Bu nedenle alanın asıl öznesi olan arkeolojik kalıntılarla birlikte özel bir uyum içinde tasarlanmaları önemlidir. Korumaya ve sunuma yönelik uygulamalar disiplinlerarası bir çalışmayı gerektirmektedir. Bu tür uygulamalara sahne olan arkeolojik sitler, “Yönetimi Planı” kapsamında ele alındığında, sürdürülebilir bir sisteme ulaşılabilir. Konu hakkında ilkeler ulusal ve uluslararası düzeyde belirlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Arkeolojik sit, arkeolojik miras, koruma çatısı, sunum, koruma

Abstract

In this article the author mentions various aspects of both the protective shelters for conserving the archaeological remains against the environmental factors, and the implementations for presenting these sites to the community, all of which are contemporary interventions to the archaeological sites. In archaeological sites, sometimes there occurs a need for protective shelters in order to conserve the archaeological remains those are exposed by the excavations. However, protective shelters, while developing solutions for the negative impacts of environmental factors to the archaeological remains, create their own new problems to be solved in relation with the new climatic conditions occurring underneath them as well as the drainage of water in their surrounding. In other words, they create their own problems while proposing solutions for conservation. Therefore, good planning and design prior to their implementation become essential. As another type of new intervention in archaeological sites, presentation implementations should also be carefully handled. They should not to dominate over the archaeological remains with the new interventions and methods to present the values of the archaeological remains the best should be chosen. All these new interventions add a new dimension to the existing authentic character of the archaeological site. Therefore it is important to design and handle them together and in harmony with the archaeological remains which are the main ‘subjects’ of the site. Interventions for protection and presentation necessitates an interdisciplinary study. A sustainable system can be achieved, if such archaeological sites are handled as a part of a ‘conservation management plan’. The main principles of these are mentioned both in national and international levels.

Keywords: Archaeological site, archaeological heritage, protective shelter, presentation, protection

* Dr. Müge Savrum Kortanoğlu. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-posta: mugesavrum@gmail.com

Giriş

Arkeolojik alanlar; bilimsel, estetik, tarihi, kamusal değeri olan, yasa ve ilgili idari düzenlemelerle kamu denetiminde yönetilen, yönetim planları aracılığıyla, disiplinlerarası ve bütüncül bir yaklaşımla korunması gereken alanlardır.

Ülkemizde bilimsel kazı çalışmaları, her geçen gün artarak yerli ve yabancı bilim heyetlerince sürdürülmektedir. Açığa çıkartılan arkeolojik kalıntıların yerinde (in situ) korunması ve sunumuna yönelik çalışmaların yapılması, her zaman tercih edilen bir yaklaşım olmakla birlikte, evrensel kültür varlıklarının toplum yaşamına katılarak gelecek kuşaklara aktarılması, günümüzde daha çok önem kazanan bir konu olmuştur.

Arkeolojik alanlar, henüz kazıları yapılmadan önce, kazı süresince veya kazıların tamamlanmasından sonra birçok nedenle tahribata maruz kalmaktadır. Kazılar gerçekleşmeden oluşan tahribatın kaynağı çoğunlukla insan ve onun bitmek bilmeyen doğaya hakim olma projeleridir. Kazıların ardından oluşan tahribatın kaynağında ise; toprak altında değişmeyen şartlarda korunagelen kalıntıların, açığa çıkartıldığında farklılaşan iklim ve diğer olumsuz etkenler nedeniyle tahribata uğraması yatmaktadır. İnsan etkeni de yine söz konusudur. Bu bağlamda kalıntıların çevresel etkenlerden korunması için koruma çatısı uygulamaları yapılmaktadır. Sürdürülebilir bir koruma için çatının oluşturduğu yeni ortamın sürekli izlenmesi gereken bu sistem, aslında uzun vadeli bir sürecin başlangıcıdır. Gerek koruma çatıları gerekse sunum için gerçekleştirilen çeşitli düzenlemeler, alana getirdikleri yeni algı ile arkeolojik alana yapılan yeni müdahalelerdir. Arkeolojik alanlarda gerçekleştirilecek tüm işlemler, farklı uzmanlık alanlarının bir arada çalışması ile başarıya ulaşabilir.

Koruma Çatıları

Arkeolojik alanlarda tahribatın boyutu ıslanma, kuruma, donma, erime süreçleri ve toprakta bulunan tuzlara bağlı olarak değişmektedir. Topraktaki tuzlanma hareketleri koruma uygulamalarının başarısız olmasına, bozulmanın devamına, zemin ve duvarların ıslak kalması ise yapısal ayrışmaya neden olmaktadır. Su ve ışık; mantar, yosun, bakteri, liken ve bitki gibi biyolojik aktivitelere neden olmakta ve yapı malzemelerinin zarar görmesine yol açmaktadır. Güneş ışınları ve oluşturduğu aşırı sıcaklık da yıpratıcı etkisiyle önlem alınması gereken bir unsurdur. Rüzgar ise, beraberinde getirdiği parçacıkların yüzeye çarpmasının etkisiyle aşındırıcı bir etki oluşturur ve biyolojik aktiviteye etken olan toz toprak gibi maddelerin birikmesine neden olur.

Bu etkenlerin tamamı ortamda doğal olarak gelişmekte olup, arkeolojik kalıntıların bulunduğu alanlarda gerekli önlemlerin alınmasını gerektirmektedir (Dikilitaş 2010: 45-47). Koruyucu fonksiyon açısından incelendiğinde koruma çatısı çevresel ve biyolojik etkilere karşı koruma sağlamalıdır. İyi bir koruma çatısı için; arkeolojik alanı etkileyen tahrip süreçlerinin detaylı analizi yapılarak, koruma fonksiyonu mutlaka arkeolojik alana özgü koruma kriterleri içermeli, alanın peyzajı ile uyum içinde olmalıdır. Standart bir yöntemden söz edemediğimiz ve birçok yerde bir defa olarak uygulanan koruma çatıları, önceki deneyimlere dayanmadan, belirli bir yöntem olmadan yürütülmektedir. Bu bağlamda işlemin sonucunda çeşitli yönleri risk altındadır (Agnew 2012: 459-460).

Arkeolojik kazılar sırasında geçici çatılar yapılmasının uzun bir geçmişi olmasına rağmen, kalıcı koruma çatılarının yapılması nispeten yeni bir olgudur (Grover ve Schaffer 2007: 38). Geçici veya uzun süreli koruma amaçlanarak uygulanan koruma çatıları, doğanın yıpratıcı etkilerine karşı çoğunlukla iyi bir çözüm sunmaktadır. Bilimsel kazılar sonucu açığa çıkartılan arkeolojik kalıntılar üzerinde yapı malzemesine göre çeşitli koruma ve sağlamlaştırma yöntemleri kullanılarak önlemler alınır. Ancak kalıntıların maruz kaldığı olumsuz şartlar tahribatın devam etmesine neden olabilmektedir. Bu nedenle, kalıntılara çeşitli koruma uygulamaları yapıldıktan sonra koruyucu çatı ile kapatılması ihtiyacı doğmaktadır. Özellikle de tarih öncesi yerleşmelerinin yoğun olarak kullanılan yapı malzemesi olan kerpicin bozulma eğilimi oldukça fazladır.

Arkeolojik alanlardaki kerpiç yapı kalıntılarının uzun vadeli korunması için bir gereklilik olarak görülen koruma çatıları, öncelikle planlanmalı, kalıntılar üzerindeki olumlu ve olumsuz etkisi değerlendirilmelidir. Kerpiç kalıntıların korunması için çatı ile oluşturulan yeni ortam, başka sorunlara neden olabilir. Bir diğer deyişle koruma çatıları aynı zamanda kendi sorunlarını üreten sistemlerdir. Çatalhöyük koruma çatıları örneğinde yaz aylarında havalandırmayı sağlamak için yan paneller kaldırılrsa da sıcaklık devam edebilmektedir. Diğer taraftan paneller açık olduğunda rüzgarın etkilerine açık olmaktadır. Bu etkenler kurutma etkisinin yanı sıra rüzgarın getirdiği toz ile birlikte erozyon oluşur. Ayrıca çatı içinde bağıl nem ve sıcaklıkta düzenli dalgalanmalar kalıntıların korunmasını güçleştirir. Bu etkenlerin dışında çeşitli canlı türlerinin kalıntılar üzerindeki fiziksel zararları vardır. Tüm olumsuz etkenler incelendiğinde, kerpiç mimarinin bulunduğu alanlarda koruma çatısı yapılması korumayı tam olarak sağlamakta yeterli olamayabilir (Atalay vd. 2010: 157).

Koruma çatıları alana yeni bir görünüş getirerek baskın bir öge katmaktadır. En hafif bir strüktür bile alanın karakterini

veya algılanmasını değiştirmektedir. Bu bakımdan çok özenle tasarlanmaları gerekmektedir (Ahunbay 2010: 112; Grover ve Schaffer 2007: 39). Koruyucu çatıların tasarımında alanda tek başına anıtsal özellik taşıyan, iddialı mimari uygulamalardan kaçınılması uygun görülen bir yaklaşımdır (Ahunbay 2009: 106). Arkeolojik alanların çatı ile koruma altına alınması, çeşitli disiplinlerden uzmanların birlikte çalışması ve tasarımın aşamalarında sürece katılımları ile sağlanır. Arkeolog kazıların devamlılığı, konservatör kalıntılarda çevre koşullarının etkisi ve bozulmaları, mimar çatı strüktürünün tasarımı ve alana getireceği yeni etki ile ilgili konuyu ele alır. Ayrıca koruma çatısı inşasında kullanılacak yapı malzemesinin seçimi çok önemlidir. Zamanla meydana gelebilecek bozulmaların etkisiyle yapı işlevini yitirebilir. Bu nedenle dayanımı yüksek, uzun ömürlü malzeme kullanılmalıdır (Tanaç Zeren ve Uyar 2010: 56,61). Koruma çatısının içinde oluşacak yeni iklim ve ışık dikkate alındığında da, kullanılacak malzeme seçimi önemlidir. Yerel malzeme ve yerel iş gücü, çoğunlukla olumlu sonuçlar veren unsurlardır. Koruma çatısını oluşturan malzemeler arkeolojik alan üzerinde bir yük oluşturur. Ankraj noktalarının, zeminin hemen altında olabilecek kalıntılara zarar vermemesi için özenli bir şekilde yerleştirilmesi gerekmektedir. Ayrıca ilerleyen kazı çalışmalarına göre eklenip büyütülebilen bir sistem geliştirilmesi önemlidir. Korunması gereken arkeolojik kalıntıların üzerine koruma çatısının yapılabilmesi için iklim, arazi koşulları gibi çevresel etkenler araştırılmalıdır. Güneş ışınlarına duyarlı, içeride oluşacak yoğunlaşmayı mümkün olan en yüksek düzeyde çözümleyen bir sistem üretilmelidir. Koruma çatısı kullanmak, ayrıca çatının biriktirdiği suyun sebep olabileceği su yoğunluğundan kaçınmak için

bir drenaj sistemini gerektirir. Herhangi bir arkeolojik alanda uygulanan ve sorunlara cevap veren koruma çatısı uygulaması, başka bir alana uygulandığında başarıya ulaşamayabilir. Her alanın kendine özgü koşullarına göre ayrı planlama yapılması önemlidir. Çeşitli dinamikleri içinde barındıran, çok yönlü ve yaşayan bir sistem olan koruma çatısı “yönetim planı” ile ele alındığında sürdürülebilir bir boyut kazanır.

Koruyucu çatıların uygulanmasında teknik detayların dışında belki de daha karmaşık olan bürokratik işlemler zinciri vardır. Mimari projenin koruma bölge kurullarının izin onayına sunulması ve hatta gerekli maddi kaynağın yaratılmasına kadar çeşitli dinamikler bulunmaktadır.

Koruma Çatısı Uygulamalarından Seçilmiş Örnekler

Ülkemizde arkeolojik alanlarda koruma çatısı uygulamalarında son yıllarda artış görülmektedir. İlk örneklerden, Karatepe-Aslantaş’da Prof. Dr. Halet Çambel tarafından kalıntıların doğal çevre ve insan çevreleri ile bir bütün olarak yerinde korunarak sergilenmesi kapsamında gerçekleştirilen projede, taş eserlerin koruyucu bir sistem altında korunması gerçekleştirilmiştir. Dağınık durumda bulunan taş eserler onarılıp ait oldukları parçalarla birleştirilmiş, bu eserlerin doğa şartlarının olumsuz etkilerine maruz kalıp zarar görmemesi için üzerlerine öncelikle geçici bir çatı yapılmıştır. Daha sonra eserin önüne geçmeyecek nitelikte hafif ve sade bir saçak sistemine karar kılınarak, Türkiye’nin ilk “brüt beton” örneği olan saçaklar uygulanmıştır (Çambel 2001:139; Çambel 2010: 132) (Foto.1-2).



Fotoğraf 1 - Karatepe-Aslantaş koruma çatısı (M. Savrum Kortanoğlu Arşivi) / Protective shelter in Karatepe-Aslantaş (M. Savrum Kortanoğlu's collection)

Çatalhöyük'te duvar resimleri dışında bazı evlerde boğa kafatasları ve boynuzlar veya sadece boynuzlar, sıvalı alçak kabartma örnekleri bulunmaktadır. Çatlama ve dökülme eğiliminde olan toprak sıva tabakalarının korunması çeşitli zorluklar içermektedir. İklim, yeraltı suyu ve tuzlar, kalıntılar üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Kerpiç duvarları ve sıvaları korumak için alanda uzun vadeli koruma önlemleri gerektiğinden, kazı alanları üzerine koruma çatıları gerçekleştirilmiştir. Bu çatılar yapı kalıntılarını koruma işlevinin dışında arkeolog ve konservatörlere uygun çalışma ortamı ve ziyaretçiler için kazı alanlarının açık kalmasına olanak sağlamıştır. İlk koruma çatısı olan güney alanında bulunan çatı çelik çerçeve ve polikarbonattan oluşturulmuştur (Foto. 3-4). Diğer koruma çatısı olan 4040 çatısı ise ahşap çerçeve ve polikarbonattan oluşturulmuştur (Foto. 5-6). Her iki çatıda da yaz aylarında hava akışını arttırmak ve iç sıcaklıkları azaltmak için kaldırılabilir kısımlar bulunmaktadır. Ayrıca yağmur ve kardan kaynaklanan su akışını yönlendirmek ve yönetmek için çatıların çevresine drenaj sistemi

oluşturulmuştur (Atalay vd. 2010: 157-158). Her iki çatıyla kaplı alanda çeşitli bilgilendirme panoları bulunmaktadır. Ahşap strüktürlü 4040 kazı alanında ise bilgilendirme panolarının yanı sıra kalıntıların çevresinden geçirilen gezi yolu yapılmıştır (Foto.7).

Malatya Arslantepe'de M.Ö. 4. binyıla tarihlenen saray kompleksinde koruma çatısının doğal çevreye en az etki prensibiyle, şekli ve boyutu dikkatli tasarlanmış, çevreye yüksekliğinin höyüğün kontur çizgisini aşmaması sağlanmış, kolay yapım ve bakım, az uzman gücü, yerel iş gücü hedeflenmiştir. Bununla, maliyeti düşürmekle birlikte dış ihtiyacı ortadan kaldırarak işi hızlandırmak amaçlanmıştır. Kalıntılara zarar vermemesi açısından ankraj noktalarının küçük olmasına dikkat edilmiştir. Çatının şekil ve büyüklüğü ile çevre içinde uygun bir görünüm oluşturması amaçlanmıştır. İçinde ziyaretçiler için gezi yolu, yazılı ve illüstrasyonlu panolar tasarlanmıştır (Restelli 2002: 48).



Fotoğraf 2 - Karatepe-Aslantaş koruma çatısı (M. Savrum Kortanoğlu Arşivi) / Protective shelter in Karatepe-Aslantaş (M. Savrum Kortanoğlu's collection)



Fotoğraf 3 - Çatalhöyük Güney Kazı Alanı koruma çatısı (M. Savrum Kortanoğlu Arşivi) / *Protective shelter over the south trench in Çatalhöyük. (M. Savrum Kortanoğlu's collection)*

Malatya Arslantepe’de saray kompleksinde koruyucu çatıdaki amaç, her bir kerpiç yapının kendi çatısı olacağı ve kerpiç duvarların korunacağı gerçeğinden hareketle, yalnızca koruma amacıyla değil, aynı zamanda mekanları, hacimleri, ışığı, renkleri belirleyerek mümkün olduğunca orijinaline yakın bir atmosferi yeniden yaratıp sunmak olmuştur. Koruyucu çatı, tek bir örtü şeklinde değil, terasların zemin yüksekliğine bağlı farklı yüksekliklerle, tek tek binalarla ilgili bir çatılar serisi olarak düşünülmüştür. Bu sebeple, kazılar devam ederken ihtiyaç duyulacak gelecekteki değişiklikler için eklenip

çıkarılabilen modüllerden oluşmaktadır. Yapısal olarak çatı sistemi, duvarların etrafından geçen metal köprülere dayandırılan ve zeminin düzensiz yüzeyine birleştirilmek için doğrudan orada inşa edilen bir sistemdir. Küçük betonarme kaideler üzerinde duvarın her iki tarafından yere sabitlenmiş dikey kolonları olan çok sağlam bir metal strüktürü kapsamaktadır. Metal köprüler duvarların üstüne asılmış olan ve çatı kaplama kirişleriyle birlikte strüktürün bütün parçalarını birleştiren yatay demir kirişlerle birbirine bağlanmaktadır. Strüktürün tüm ağırlığı özenli bir şekilde dağıtılmıştır. Mevcut



Fotoğraf 4 - Çatalhöyük Güney Kazı Alanı koruma çatısı iç mekan (M. Savrum Kortanoğlu Arşivi) / *Interior view of the protective shelter over the south trench in Çatalhöyük. (M. Savrum Kortanoğlu's collection)*



Fotoğraf 5 - Çatalhöyük 4040 Kazı Alanı koruma çatısı (M. Savrum Kortanoğlu Arşivi) / *Protective shelter over the 4040 trench in Çatalhöyük. (M. Savrum Kortanoğlu's collection)*



Fotoğraf 6 - Çatalhöyük 4040 Kazı Alanı koruma çatısı (M. Savrum Kortanoğlu Arşivi) / *Protective shelter over the 4040 trench in Çatalhöyük. (M. Savrum Kortanoğlu's collection)*



Fotoğraf 7 - Çatalhöyük 4040 Kazı Alanı koruma çatısı iç mekan (M. Savrum Kortanoğlu Arşivi) / Interior view of the protective shelter over the 4040 trench in Çatalhöyük. (M. Savrum Kortanoğlu's collection)



Fotoğraf 8 - Arslantepe koruma çatısı (Başgelen 2013: 16) / Protective shelter in Aslantepe (Başgelen 2013: 16).

çatı kaplaması dışarıdan çok katmanlı bir izolasyon materyaliyle örtülü ahşap panolardan yapılmıştır ve çatı kaplamasındaki tüm metal strüktürler ahşap kaplıdır. Bu düzenlemeyle ziyaretçilere geleneksel çatıların renk, materyal ve karakteristikleri verilmek istenmiştir. Çatıların yükseklikleri, kullanıldıkları dönemdeki anıtsallık duygusunu vererek, bazen iki katlı olmakla birlikte yüksek olmaları gerekliliğine işaret eder. Çatı, ışık ve güneş geçirmez olduğundan, özellikle sıvalı-boyalı kısımlarda iyi bir koruma sağlamaktadır. Ancak korunan alanın doğal ışıklandırmasından hareketle çözüm aranarak, eskiden açık olduğu düşünülen sarayın içindeki noktalardan ışığın girmesi için kırılmaz camla kaplanmıştır (Frangipane 2010: 206-207) (Foto. 8).

Tilmen Höyük'te K-5 yapısındaki kerpiç duvarları çevresel etkenlerden korumak için bir koruma çatısı strüktürü gerçekleştirilmiştir. Özellikle kerpiç duvarların bulunduğu ve dayanıksız özelliği sebebiyle korumaya ihtiyaç duyulduğu K-5 yapısında glulam kereste strüktürü uygulanmıştır. Bu strüktürün, yüzeyin altında beton bloklar halinde temel yapıları, dikdörtgen bölümlü payandaları, çatı için taşıma strüktürü, yağmur suyundan koruma amaçlı olarak çatı kısmında iki saz katmanı arasına konulmuş şeffaf ve geçirimsiz bir tabaka bulunmaktadır (Musso 2008: 323) (Foto. 9-10).

Sunuma Yönelik Düzenlemeler

Günümüzde arkeolojik kalıntıların bulunduğu yerde korunarak sunumu, kazılar sonucunda edinilen bilgilerin topluma aktarılması, giderek artan çalışmalar içerisinde yerini almıştır. Sunum fikrinin oluşumunda birçok paradigmadan söz edilebilmekle birlikte, popüler yaklaşım içerisinde sunum faaliyetlerinin temelinde turizm yatmaktadır. Kitle turizmi içinde, kültür turlarının gelişmesinin ekonomik dinamiklere katkısı yadsınamaz. Fakat ziyaret edilen arkeolojik alandaki kalıntıların zarar görme riski mevcuttur. Kültür varlıklarının korunmasına ekonomik katkı sağlayacak bir araç olarak görülen turizm, salt ekonomik amaç olarak görüldüğünde rahatlıkla tahribata neden olabilmektedir. Turizmin yaratabileceği aşınmalara karşı, alanın taşıma kapasitesine göre ve aşırı ziyaretçi talebine yönelik önlemler alınmalıdır. Turizm bir amaç olarak algılanmayıp, alanın arkeolojik değerinin ön planda tutulması önemlidir. Diğer taraftan turizmin herhangi bir tahribata neden olmadan, araştırma, kazı, koruma, sunum, korumanın devamlılığı gibi konularda arkeolojik alanlara katkı sağlaması da mümkündür. Bu noktada sosyo-kültürel politikalar, eğitim, bilinçlenme ve sahiplenmeden doğan doğal koruma güdüsü gibi kavramlar önem kazanır.

Ülkemizde arkeolojik kazı alanlarının korunarak sunumu olgusu yakın dönemlere kadar anıtsal mimarlık kalıntılarının bulunduğu Klasik Dönem kazıları ile

sınırlıydı. Bu alanlarda anastylosis uygulamaları ve bilgilendirme panoları aracılığıyla eserlerin tanıtımı için uzun yıllardır çalışmalar yapılmaktadır. Ancak tarih öncesi yerleşmeleri müzelerdeki eserlerle temsil edilmiş, arkeolojik alanların ziyareti ve buluntuları bir bütün olarak düşünülmesi ile ilgili bir gündem oluşmamıştı. Son yıllarda tarihöncesi alanların da ziyaret edilmesi için uygun koşulların yerine getirilmesine yönelik çalışmaların arttığını görmekteyiz (Eres 2010a: 101; Eres 2010b:120). Tarih öncesi alanların topluma sunumu, toplumun hemen her seviyesinde görsel etki yaratabilen ve sunumu daha kolay olan Klasik Dönem kentlerine göre çeşitli zorlukları içinde barındırır. Örneğin höyük yerleşmelerinde mimari kalıntıların malzemesinin dayanıksızlığı, uzman olmayan kişilerce anlaşılmasının güçlüğü, anlatımının zorluğu, uygun sergileme yöntemlerinin seçilmesi, toplumun bilmediği uzak dönemleri kapsamı başlıca zorluklardandır. Kalıntıların korunması da yapı malzemesinin doğası gereği oldukça hassas olması sebebiyle güç bir iştir. Bu önemli kültür rezervlerinin uygun ve gerekli koruma yöntemlerinin seçilmesi ve uygulanması ile birlikte, bilimsel amaçlar için korunması dışında, alanın ziyaretçi ihtiyaçlarına ve bilgilendirilmelerine yönelik düzenlenmesi gerekmektedir. Doğası gereği çok tabakalı höyüklerde hangi tabakanın korunacağı veya kaldırılacağı sunumun içeriğini belirler. Sergilenecek dönem, daha çok kazı stratejisiyle gelişen bir konudur.

Arkeolojik alanın topluma sunumuna yönelik çalışmaların dinamikleri içinde, ziyaretçiler tarafından gezilmesi planlanan alan içinde, mimari kalıntılara zarar vermeyecek şekilde, tanıtılması planlanan kalıntıların yakınından geçirilen gezi yolu en önemli unsurlardan biridir. Bu gezi yolunun tamamlayıcıları ise, gösterilmek istenen mimari unsurları her seviye ziyaretçi için anlaşılabilir kılan bilgilendirme panoları, seyir alanları, yönlendirme ve uyarı işaretleridir. Bilgilendirme panolarının en az iki dilde ve her türlü mevsim koşuluna dayanacak malzemeden imal edilmesi önemlidir. Ayrıca ziyaretçi merkezleri bilginin aktarımı için oldukça faydalıdır. Animasyon filmler, üç boyutlu canlandırmalar gibi çeşitli teknolojilerden yararlanılarak ziyaretçilerin bilgilendirilmesi sağlanır.

Arkeolojik alanlarda ziyaretçilerin ihtiyaçlarına yönelik yapılan uygulamaların alanın çok yakınında ve uygun olmayan boyut ve biçimlerde tasarlanması, alanın özgün niteliğini etkilemekte ve görüntü kirliliğine yol açmaktadır. Ziyaretçi ihtiyacına yönelik tüm yeni düzenleme çalışmaları, alanın dokusuna uygun tasarımda ve uygun mesafede olmalıdır. Bunlar alana ulaşımı sağlayan yollar, alanın içinde konumlandırılan çeşitli satış birimleri, otopark, tuvalet, yeme-içme üniteleri gibi eklerdir (Ahunbay 2010:108). Sunuma yönelik tüm çalışmalarda bilimsellik-popülarite dengesinin kurulması



Fotoğraf 9 - Tilmen Höyük koruma çatısı (M. Savrum Kortanoğlu Arşivi) / *Protective shelter of Tilmen Höyük. (M. Savrum Kortanoğlu's collection)*



Fotoğraf 10 - Tilmen Höyük koruma çatısı (M. Savrum Kortanoğlu Arşivi) / *Protective shelter of Tilmen Höyük. (M. Savrum Kortanoğlu's collection)*

önemlidir. Alanda gerçekleştirilecek sunumdaki “maksimum minimalizm”, arkeolojik kalıntıları alanın en önemli unsuru haline getirir (Savrum Kortanoğlu 2014: 9). Arkeolojik alanların sunumunda müdahalelerin minimum düzeyde tutulması, sunum teknikleri ile kalıntıların varlığının ezilmemesi kabul gören tutumlardır. Bazı sunum teknikleri arkeolojik kalıntıların varlığını gölgelemektedir. Bu tekniklerle orijinal izlerden daha güçlü bir etki üretilebilir. Ancak ziyaretçinin ilgisi yeni olana değil arkeolojik alanın kendisinedir. Bu metodun aksine arkeolojik kalıntıları ilgi odağı tutan sunumlar vardır. Bazen bir sütunun ayağa kaldırılması, bir tapınağın ölçeği hakkında fikir verebileceği gibi, yerleştirilen bir heykel ziyaretçilerin ortamı hayal etmesine yardımcı olabilir. Başarılı bir sunum; özenli, alanı bütünlüğü içinde, boyutunu, fiziksel, estetik değerini dikkate alan bir nitelikte olmalıdır (Sivan 1997: 53).

Ülkemizde arkeolojik alanların korunması ve sunumu işlemleri için gerekli alt ve üst yapı tesislerinin yapımı, genellikle maddi kaynak yetersizlikleri, projelendirme sorunu, kimi zaman yerel birimlerin katılım eksikliği gibi nedenlerle zorlukla gerçekleştirilmiştir. Alana beklenen hizmetin daha hızlı ulaşabilmesi, merkezi ve yerel birimlerin koordinasyon içinde olması, yerel idarelerin konuyla ilgili uzman personel istihdam etmesi önem göstermektedir (Madran 1991). Ancak ülkemizde yerel birimlerin arkeolojik alanlara olan ilgisi fark edilir boyutta artmıştır. Bu durumunun kaynağında, arkeoloji ile turizm ilişkisinin anlaşılması yatmaktadır. Bunun yanı sıra yerel idaresi sürdürülen yerin geçmişinin zenginliği bir ayrıcalık olarak algılanmaya başlanmıştır.

Arkeolojik alanın sunumuna ve ziyaretçi ihtiyacına yönelik gerçekleştirilen tüm uygulamaların devamlılığının sağlanması başlıca sorunlar biridir. Zamanın ve doğanın aşındırıcı etkisinin yanı sıra insanların yarattığı tahribat, alan kontrolünün tam olamaması, devamlılığın sağlanmasının sorumluluğu gibi unsurlar, tartışılan konular arasında yer almaktadır. Alanın korunup, gelecekte de bakımlarının düzenli olarak yapılabilmesi, bütüne yönelik planların yapılıp uygulanabilmesiyle ilintilidir. Alan yönetimi, alanın bütünü için yukarıda bahsedilen dinamiklerde sürdürülebilir koruma ve sunum fırsatları sağlamaktadır. Sunum çalışmalarında, koruma çatılarında olduğu gibi, alanında uzman kişiler ile disiplinlerarası çalışma sisteminin uygulanması önemlidir.

Sunuma Yönelik Düzenlemelerden Seçilmiş Örnekler

Ülkemizde sunumu gerçekleştirilen çalışmalardan Troia’da çok tabakalılığı tanıtmaya yönelik bir düzenleme yapılmış, ziyaretçi ihtiyaçlarına yönelik bazı çalışmalarda

bulunulmuştur. Alanda, gezi yoluna girilmeden önce, iç ve dış duvarlarında Troia’nın bulunuş ve kazı tarihçesi, stratigrafisi gibi açıklamaların verildiği bilgi levhaları, kentin maketi, bazı çanak çömlek buluntularının replikalarının sergilendiği bir ziyaretçi merkezi bulunmaktadır. Troia’da ziyaretçiler için gezi yolu ise, seçilen kalıntıların yakınından geçirilmiştir. Güzergah dışına çıkılamayan ve başlangıç noktasına geri götüren bu hat üzerinde yollar, ahşap köprüler, merdivenler vardır. Bu gezi yolu üzerine Türkçe-Almanca-İngilizce olmak üzere üç dilde bilgilendirme panoları yerleştirilmiştir. Bu panolarda mimari kalıntılar hakkında bilgilere ve tamamlamalara yer verilmiştir. Gezi yolu boyunca yönlendirme tabelaları bulunmaktadır. Bu tabelalar hangi tabakaya gidildiğinin ve otopark, tuvalet gibi mekanların yönünü vermektedir (Foto. 11-12-13).

Çatalhöyük’te arkeolojik alan, çeşitli canlandırma ve bilgilendirmelerle ziyaretçilere aktarılmaktadır. Giriş bölümünde ziyaretçi merkezi ve deneysel ev yer almaktadır (Foto. 14-15). Bu mekanlarda sergilenen görseller her seviye ve yaş grubunda insan için, höyüğün anlaşılmasına katkı sağlamaktadır. Deneysel evde Çatalhöyük yapılarının mimari unsurları canlandırılarak görsel etki yaratılmıştır. Ziyaretçi merkezinde ise, video gösterimleri yapılmakta olup, duvar resimlerinin ve buluntuların kopyaları sergilenmektedir. Çatalhöyük ile ilgili çeşitli bilgilerin verildiği panolar bulunmaktadır. Ayrıca daha önce değinildiği gibi Çatalhöyük koruma çatılarında kazı alanının sunumuna yönelik faaliyetler gerçekleştirilmiş, bilgilendirme panolarına yer verilmiştir.

Tilmen Höyük’te Prof. Dr. U. Bahadır Alkım başkanlığında gerçekleştirilen kazıların ardından geçen zamanda gelişen tahribata ve yeni düzenlemelere yönelik Prof. Dr. Refik Duru’nun bilimsel yönetiminde Tilmen Höyük Kazı, Onarım ve Çevre Düzenleme Projesi’nin uygulama çalışmaları 2002 yılında iki dönem olarak gerçekleştirilmiştir. Bir yandan izinsiz kazılar ve doğal nedenler sonucu oluşmuş tahribatın giderilmesi için sınırlı ölçüde kazı ve düzenlemeler yapılmış, diğer yandan höyük yüzeyini ve özellikle de kazı alanındaki mimari kalıntıların üzerini örten yoğun bitki ve ağaç örtüsünün kaldırılmasına çalışılmıştır. Höyüğü ana yola bağlayan bozuk durumdaki tarla yolu bir oranda düzeltilmiştir. Höyüğü ziyaret edecekler için, önemli mimari kalıntılara doğru ve kestirme yoldan ulaşımı sağlamak için doğu yamaçtan başlayarak tepedeki saraylar kompleksine gidişi belirleyecek olan gezi yollarının açılmasına başlanmıştır. Aynı yol sistemi batı kesim ile aşağı kenti de içine alacak şekilde yapılması için hazırlıklar yapılmış ve bu yolların da bir kısmı tamamlanmıştır. Ayrıca mimari kalıntıların onarımı ile ilgili kapsamlı çalışmalar yapılmıştır (Duru 2004: 289-291).



Fotoğraf 11 - Troia gezi yolu (M. Savrum Kortanoğlu Arşivi) / Troin walking path (M. Savrum Kortanoğlu's collection)



Fotoğraf 12 - Troia gezi yolu (M. Savrum Kortanoğlu Arşivi) / Troia walking path (M. Savrum Kortanoğlu's collection)



Fotoğraf 13 - Troia bilgilendirme panoları (M. Savrum Kortanoğlu Arşivi) / *Troia information panels (M. Savrum Kortanoğlu's collection)*



Fotoğraf 14 - Çatalhöyük ziyaretçi merkezi (M. Savrum Kortanoğlu Arşivi) / *Çatalhöyük visitor center (M. Savrum Kortanoğlu's collection)*



Fotoğraf 15 - Çatalhöyük deneysel ev (M. Savrum Kortanoğlu Arşivi) / *Çatalhöyük experimental house (M. Savrum Kortanoğlu's collection)*

Tilmen Höyük'te 2005 yılından itibaren İtalya Bologna Üniversitesi'nden Nicolò Marchetti kazılara başlamış ve 2007 yılında kazı çalışmaları sonlandırılmış, aynı zamanda arkeolojik park çalışmaları tamamlanmıştır. Mimari kalıntıların korunması ve restorasyonu çalışmalarının ardından alanın sunumu için bir çalışma hayata geçirilmiştir. Bu çalışma, uluslar arası işbirliği içinde, çok disiplinli çalışmanın sonucudur.

Tilmen Höyük'te alanın sunumu için indirgenmiş çevre ve peyzaj etkisi, strüktürel hafiflik, havanın ve çevrenin olumsuz etkilerine karşı yüksek dayanım, kolay bakım ve müdahale özelliği, düşük maliyet, gerekli olan teknik araçlara yaygın erişilebilirlik, koruma çatısı temel elemanları ve diğer elemanlarla ilgili her parçanın kurulumunun kolaylığı gibi gereksinimlere cevap vermesi planlanmıştır. Bu hususlar göz önüne alınarak genellikle yerel taş, ahşap, toprak, kendir ipi gibi doğal malzemeler seçilmiştir (Musso 2008: 322-323). Çalışmalarda yerel yetkililer ve çevrede yaşayanlarla gerçekleştirilen verimli iletişim, arkeolojik parkın hayata geçirilmesinde etkili olmuştur. Yapılan bu çalışmalar alanın yaşayan bir yer olmasına katkıda bulunmuştur (Marchetti 2008: 13). Arkeolojik alanın korunması ve sunumu için gerçekleştirilen işlemlerde taş, ahşap, kireç harcı gibi yerel ve geleneksel malzemeler kullanılması ve

inşa tekniklerinin seçimi ile abartıdan kaçınılarak kalıntılara uyum sağlanmıştır. Uzun yıllardır bölgede yaşayıp, aynı zamanda bu projede çalışanlarca, genel özellikleri ve bu açıdan dayanıklılığı çok iyi bilinen yerel malzemenin kullanımının verdiği olumlu sonuçlar alanda gözlemlenmektedir. Bilgilendirme panoları, gezi yolunu sınırlandıran korkuluklar gibi düzenlemeler sınırlı yükseklikte yapılarak düşük etki yaratılmıştır. Seçilen malzeme, teknoloji ve inşa teknikleri sayesinde kalıntıların doğal unsurlara sahip olması sağlanmış olup, ayrıca her türlü abartıdan kaçınılarak alanla bütünleştirilmiştir. Minimum müdahale ilkesine göre, arkeolojik kalıntılarla tam anlamıyla uyum içinde olacak materyal, restorasyon tekniklerinin ve tasarımın seçimi ile doğal bütünlük sağlanmıştır. Alanın sunumu için, bir yapı (danışma ofisi, depo), köprü, merdivenler, korkuluklar, banklar ve alanın arkeolojisi ve doğasıyla ilgili bilgilendirme panoları yapılmıştır (Foto. 16-17-18). Bilgilendirme panolarında kalıntıların konstrüksiyonları ile ilgili fikirler ileri süren üç boyutlu imgeler bulunmaktadır. Gezi yolu içinde bazı yerlerde oturma/seyir noktaları konumlandırılmıştır. Parkta iki tane ana yol bulunmaktadır. Arkeolojik kalıntılara yönelik olan ilk yoldan ayrılan ikinci yol doğal manzaraların bulunduğu alana gitmektedir.



Fotoğraf 16 - Tilmen Höyük bilgilendirme panosu (M. Savrum Kortanoğlu Arşivi) / *Tilmen Höyük information panel (M. Savrum Kortanoğlu's collection)*

Orijinal Mimari Üzerinde Yeni Fikirlerin Uygulanması

Son yıllarda arkeolojik alanlarda diğer tüm değerler göz ardı edilirken eğilim, ekonomik değer üzerine yerleştirilen yüksek öncelik olmuştur (Torre-Lean 1997: 11). Günümüzde özellikle Klasik dönemlerin açığa çıkartıldığı kazılarda turizm odaklı bakış açısıyla sunuma yönelik çalışmalar olarak görülen rekonstrüksiyon uygulamaları artmakta, Antik kentleri yeniden inşa etme çabaları sürmektedir. Özellikle yapıya ilişkin yeterli bilgi olmadan yapılanlar faraziye içermektedir. Arkeolojik yapıya ve alana yeni bir yorum getiren, orijinal yapıyı sorgulayan, özgünlüğü etkileyen bu işlemler, esasında alanın birer modern ekleri görünümündedir.

Yapı kalıntılarının rekonstrüksiyonu yerine çizimlerin ya da modellerin yapılması daha uygun karşılanmaktadır. Rekonstrüksiyonun tersine, yapılacak modeller son araştırma bulgularını yansıtacak şekilde değiştirilebilir (Torre-Lean 1997: 10). Ayrıca modellerin yapılarak sergilenmesi hem özgün yapı üzerinde yapılabilecek yanlışlıkları engellemekte hem de ekonomik olmaktadır. Bu bağlamda yapılan araştırmalar sonucu ulaşılan fikirlere göre gerçekleştirilen modeller alanın mimarisinin anlaşılmasını kolaylaştıracaktır. Ayrıca teknolojik destekle

gerçekleştirilecek canlandırmaların izlenmesi de ziyaretçiler için bilgi kaynağı olabilir.

Arkeolojik alanlarda rekonstrüksiyon, bizim de bir üyesi olduğumuz uluslararası platformlarda benimsenmeyen uygulamalardır. Yapılan rekonstrüksiyonlarda hem arkeoloji bilimine, hem de doğru bilgilendirme hakkı olan insanlığa, insanlık tarihine karşı sorumluluğumuz bulunmaktadır.

Belirleyici İlkeler

Konu hakkında ulusal ve uluslar arası düzeyde belirlenmiş ilkeler bulunmaktadır. Bu başlık altında belli başlılarını açıklayacak olursak; 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 10. maddesinde kültür ve tabiat varlıklarının korunması konusunda yetki ve yöntem belirlenerek, "her kimin mülkiyetinde veya idaresinde olursa olsun, taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarının korunmasını sağlamak için gerekli tedbirleri almak, aldırarak ve bunların her türlü denetimini yapmak veya kamu kurum ve kuruluşları ile belediyeler ve valiliklere yaptırmak, Kültür ve Turizm Bakanlığına aittir.." , "araştırma, kazı ve sondaj yapılan alanların korunması ve değerlendirilmesi Bakanlığa aittir", 45. maddesinde ise, "Kültür ve Turizm Bakanlığının izni ile yapılan kazılarda ortaya çıkan taşınmaz kültür ve tabiat



Fotoğraf 17 - Tilmen Höyük bilgilendirme panosu (M. Savrum Kortanoğlu Arşivi) / *Tilmen Höyük information panel (M. Savrum Kortanoğlu's collection)*



Fotoğraf 18 - Tilmen Höyük gezi yolu (M. Savrum Kortanoğlu Arşivi) / *Tilmen Höyük walking path (M. Savrum Kortanoğlu's collection)*

varlıklarının bakım, onarım ve çevre düzenlemeleri ile taşınır kültür ve tabiat varlıklarının bakım ve onarımları kazı başkanlığınca yapılır” hükümleri bulunmaktadır (Kültür ve Turizm Bakanlığı 2009: 8-9,29).

Arkeolojik Kazılarda ve Kazı Alanlarında Yapılacak Düzenleme, Restorasyon ve Konservasyon Proje ve Uygulamalarında Uyulacak Usul ve Esaslara İlişkin Yönerge’nin 14. maddesinde; “kazı alanında yapılacak düzenlemelerde ve bu alanlarda yer alan taşınmaz kültür varlıklarının restorasyonunda yapı kalıntılarının ziyaretçilerin kolaylıkla anlayacağı bir anlatıma kavuşturulması hedeflenir”, 15. maddesinde; “alandaki yer alan özellikli yapıların işlevini ve mimarisi ile ilgili bilgileri ziyaretçilere vermek amacıyla gerekli görülürse yeniden canlandırmaları yapılır”, 16. maddesinde; “kazı sezonu içerisinde ortaya çıkarılan yapı kalıntılarının doğa tahribatı ile yok olmasını önlemek amacıyla gerekli acil önlemler alınır”, 21. maddesinde; “açıkta kalması sakıncalı olan malzeme ve ayrıntılar (kerpiç, mozaik döşeme, çini kaplı duvar, fresk vb.) sit alanında olumsuz etki yaratmayacak, kendi başına anıtsal bir nitelik taşıyan iddialı mimari çözümlerden kaçınılarak, koruyucu üst örtü sistemleri altına alınır”, 31. maddede ise, kazı alanlarında;

- a- Ören yerlerinin arkeolojik potansiyelleri korunur.
- b- Ören yerleri denetimli olarak ziyaretçilere açılır. Bu çerçevede alanın tanıtımına yönelik gezi güzergahları, bilgilendirme ve tanıtım panoları, günübürlük ihtiyaçlara yönelik hizmet üniteleri ve aydınlatma gibi altyapı hizmetleri projelendirilir.
- c- Mevcut kullanım ve dolaşımdan kaynaklanan sorunlar çözülür.
- d- Alanın ihtiyaçları çağdaş, teknolojik gelişmelerin gerektirdiği donatılarla giderilir.
- e- Alanda yapılan çalışmalar sırasında, yöre halkı ile doğru bir iletişim kurulur, sahiplenmeyi sağlayıcı ve ilgiyi artırıcı programlar hazırlanır”, denilmektedir.¹

Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu’nun 03.05.2006 tarihli 714 sayılı ilke kararında, 1. ve 2. derece arkeolojik sitlerdeki ören yerlerinde sergileme ve ziyaretçi ihtiyaçlarına yönelik tesislerin uygulanmasına ilişkin ilkeler açıklanmıştır. Buna göre; “ I. ve II. derece arkeolojik sit alanlarındaki ören yerlerinde açığa çıkarılan taşınır kültür varlıklarının alana yönelik işlevsel ve mekansal bağlarının kurulabilmesine olanak sağlamak üzere mahallinde korunması ve değerlendirilmesine yönelik bilimsel faaliyetler kapsamında; muhafaza, bakım, onarım, restorasyon, teşhir-tanzim ve tanıtımlarına yönelik Kültür ve Turizm Bakanlığınca ihtiyaç duyulan kapalı ve açık sergi mekanları ile ziyaretçilere hizmet verecek giriş ünitesi (güvenlik odası,

bilet gişesi, WC vb.), açık otopark ve mobil satış üniteleri düzenlemelerinin varsa kazı heyetinin bilimsel görüşleri ve raporları doğrultusunda tespit edilen, yerleşmelerin bütünlüğünü bozmayan alanlarda ilgili Koruma Bölge Kurulunun özel izni ile yapılabileceğine..” denilmektedir (Kültür ve Turizm Bakanlığı 2009: 42).

Uluslararası belirleyici ilkeleri ele alırsak; ICOMOS Kültürel Miras Alanların Algılanması ve Sunumu Tüzüğü, konu ile ilgili temel ilkeleri açıklamıştır.²

Venedik Tüzüğü’nün 15. maddesinde; “..Yıkıntılar korunmalı, mimari unsurların ve buluntuların sürekli olarak korunması için gerekli önlemler alınmalıdır. Bundan başka, kültür varlığının anlaşılmasını kolaylaştıracak ve anlamını hiç bozmadan açığa çıkartacak her çareye başvurulmalıdır”, “Bütün yeniden inşa işlemlerinden peşinen (a priori) vazgeçilmelidir. Yalnız anastylosis’e, yani mevcut fakat birbirinden ayrılmış parçaların bir araya getirilmesine izin verilebilir. Birleştirmede kullanılan madde her zaman ayırt edilebilecek bir nitelikte olmalı ve bu, kültür varlığının korunmasını sağlamak ve eski haline getirmek için mümkün olduğunca az kullanılmalıdır” denilmektedir (Ahunbay 2009: 150-151).

UNESCO Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına Dair Sözleşme’nin 4. maddesinde; “bu sözleşmeye taraf olan devletlerden her biri 1. ve 2. maddelerde sözü edilen ve topraklarında bulunan kültürel ve doğal mirasın saptanması, korunması, muhafazası, teşhiri ve gelecek kuşaklara iletilmesinin sağlanması görevinin öncelikle kendisine ait olduğunu kabul eder. Bunun için kaynaklarını sonuna kadar kullanarak ve uygun olduğunda özellikle mali, sanatsal, bilimsel ve teknik alanlarda her türlü uluslararası yardım ve işbirliği sağlayarak elinden geleni yapacaktır” denilmektedir. Aynı sözleşmenin 5. maddesinde ise; “bu sözleşmeye taraf olan her Devlet topraklarındaki kültürel ve doğal mirasın korunması, muhafazası ve teşhiri amacıyla etkili ve faal önlemlerin alınmasını sağlamak için, mümkün olduğunca her ülkenin kendi koşullarına uygun biçimde şu çabaları gösterecektir:

- a) Kültürel ve doğal mirasa, toplumun yaşamında bir işlev vermeyi ve bu mirasın korunmasını kapsamlı planlama programlarına dahil etmeyi amaçlayan genel bir politika benimsemek;
- b) Kültürel ve doğal mirasın korunması, muhafazası ve teşhiri için, halen mevcut değilse, topraklarında bir veya daha fazla hizmet kurumunu, işlevlerini ifaya yeterli olacak görevli ve araçlarla kurmak;
- c) Bilimsel ve teknik çalışma ve araştırmaları geliştirmek ve Devletin kültürel ve doğal mirasını tehdit eden tehlikelere karşı harekete geçmesine olanak sağlayacak

¹ (<http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14728/arkeolojik-kazilar-da-ve-kazi-alanlarinda-yapilacak-duze-.html>)

² (http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0397812001353671158.pdf)

müdahale yöntemlerini mükemmelleştirmek;

d) Bu mirasın saptanması, korunması, muhafazası, teşhiri, yenileştirilmesi için gerekli olan uygun yasal, bilimsel, teknik, idarî ve malî önlemleri almak; ve

e) Kültürel ve doğal mirasın korunması, muhafazası ve teşhiri konularında eğitim yapan ulusal veya bölgesel merkezlerin kurulmasını veya geliştirilmesini desteklemek ve bu alandaki bilimsel araştırmaları teşvik etmek” ilkeleri belirlenmiştir.³

UNESCO Tarihi ve Geleneksel Alanların Korunması ve Çağdaş Yaşamdaki Rollerini Konusunda Tavsiye Kararı’nın 4. maddesinde; “tarihi veya geleneksel alanlar ve çevreleri, bilhassa uygun olmayan kullanım, gereksiz eklentiler, yanlış yönlendirilmiş ve duyarsız değişiklikler gibi söz konusu alanların kimliklerini tahrip edecek her türlü zarardan ve her türlü kirlenmeden etkin bir şekilde korunmalıdır. Yapılacak her türlü yenileme çalışması, bilimsel prensipler baz alınarak gerçekleştirilmelidir. Benzer olarak, bu yapı gruplarını oluşturan ve her yapı grubuna kendine özgü niteliklerini kazandıran çeşitli bölümlerin birlikteliğinin veya karşıtlığının yarattığı ahenk ve estetik duyguya dikkat edilmelidir” denilmektedir.⁴

ICOMOS Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi Tüzüğü’nün 6. maddesinde; “Arkeolojik miras yönetiminin genel hedefi, bütün ilgili belge ve koleksiyonların da uzun vadeli koruma ve bakımını sağlayarak, anıt ve siteleri yerinde korumak olmalıdır. Bu mirasın bazı öğelerinin yeni konumlara taşınması mirası özgün ortamında koruma kuralının çiğnenmesi anlamına gelir. Bu ilke sürekli bakım, koruma ve yönetime olan gereksinimi vurgulamakta, ayrıca eğer kazıdan sonra gerekli bakım ve yönetim sağlanamayacaksa, arkeolojik mirasın kazılarak ortaya çıkarılmamasını ve çıkarıldıktan sonra her türlü etkene açık bırakılmaması gerekliliğini hatırlatmaktadır” denilmektedir. 7. maddesinde; “Arkeolojik mirasın halka sunulması, çağdaş toplumların kökenlerinin ve gelişimlerinin anlaşılmasına yardım eden önemli bir yöntemdir. Bu aynı zamanda onun korunması gerekliliğinin anlaşılmasına da yardım eden en iyi araçtır. Sunuş ve bilgi verilmesi mevcut bilimsel verilerin popüler bir yorumu olarak ele alınmalı ve bu nedenle sürekli güncelleştirilmelidir. Sunuşta, geçmişin anlama yaklaşımlarının çok yönlülüğünün gözetilmesi gerekir. Yeniden yapımlar deneysel araştırma ve yorum gibi iki önemli işleve hizmet ederler. Mevcut arkeolojik verilere zarar vermemeleri için çok özenle yapılmalı; özgün nitelikleri yakalayabilmek için bütün kaynaklarda mevcut bilgilerden yararlanılmalıdır. Mümkün ve uygun olduğunda, yeniden yapımlar doğrudan arkeolojik kalıntılar üstünde yapılmamalı; yeniden yapım oldukları

anlaşılabilmelidir” denilmektedir (Ahunbay 2010: 117). Arkeolojik Mirasın Korunmasına İlişkin Avrupa Sözleşmesinin 5. maddesinde; “arkeolojik sitelerin halka açılmasının, özellikle çok sayıda ziyaretçi girişi için yapılacak yapılanma çalışmalarının, bu sitelerin ve çevrelerinin arkeolojik ve bilimsel niteliğine zarar vermemesini sağlamak” yerine getirilmesi gereken yükümlülükler arasında belirtilmiştir (Madran-Özgönül 2005: 87).

ICOMOS Uluslararası Kültürel Turizm Tüzüğü, İlke 2.2’de; “Kültür mirası kaynakları veya değerleri ile turizm arasındaki ilişki dinamiktir; sürekli değişirken, fırsatların yanı sıra riskler ve çatışma yaratır. Turizm projeleri, etkinlikleri ve gelişmeleri olumlu sonuçlar vermeli; ziyaretçinin gereksinim ve istekleri karşılanırken, kültür mirası ve yerel halkın yaşam tarzı üzerinde oluşacak olumsuz etkiler en aza indirgenmelidir” denilmektedir.⁵

Sonuç

Geçmiş yaşam biçimini kültürel süreklilik içinde bize aktaran, her birinin kendine özgü nitelikleri olan arkeolojik alanlar, evrensel kültür mirasıdır. Bu varlıkları korumak, bilime ve insanlığa sunmak, gelecek nesillere aktarmak gibi sorumluluklarımız bulunmaktadır. Bu sorumluluklar hakkında ilkeler belirlenmiş olmakla birlikte, bilinçlenme ve eğitim ile doğal olarak gelişen koruma güdüsü kuşkusuz en etkin yöntemdir.

Arkeolojik kalıntıların yerinde korunması esastır. Kazılar sonrası açığa çıkartılan mimari kalıntılara yerinde koruma sağlamak için, çeşitli olumsuz etkilere karşı korunmasında kimi zaman koruma çatılarına gerek duyulmaktadır. Bu çatılar, tasarımı, malzeme seçimine, iklim ve arazi koşullarının incelenmesinden uygulama aşamasına kadar detaylı bir çalışmanın sonucu olmalıdır. Alana yeni bir görünüm kattıklarından dolayı baskın unsur olmamaları için tasarımları önemlidir. Ayrıca çatının iç mekanında oluşacak yeni iklim koşulları sürekli izlenerek gerekli önlemler alınmalıdır. Koruma çatısı, örtü yüzeyinde biriken yağmur suyunun alana zarar vermeden uzaklaştırılması için gerekli olan bir drenaj sistemine sahip olmalıdır. Aynı zamanda çatının taşıyıcı yapı öğeleri, kalıntılara zarar vermeyecek biçimde tasarlanmalıdır. Çatının arkeolojik kalıntıların üzerinde yer aldığı düşünüldüğünde, taşıyıcı elemanlarının zemin ile irtibat noktalarının etüd edilmesi, mümkün olduğunca kalıntılardan uzak ve küçük boyutlarda seçilmesi gerekmektedir. Koruma çatıları açık alanda güneş, yağmur, rüzgar gibi iklim koşullarına maruz kaldıklarından, kendi yapı sistemlerinin de düzenli bakıma ihtiyacı olmakta, bu da yapının kendisi için periyodik bakım maliyeti ve insan gücü ihtiyacı doğurmaktadır. Çatılar koruma işlevini yerine getirirken,

³ (http://www.unesco.org.tr/dokumanlar/somutkulturelmiras/somut_kulturel_miras.pdf)

⁴ (http://www.unesco.org.tr/dokumanlar/kultur/tarihirol_t_k.pdf)

⁵ (http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0473172001407841550.pdf)

ürettikleri yeni sorunları da beraberinde getirirler. Bu bağlamda uygulamanın sonuçları öngörülerek olumlu ve olumsuz yönler incelenmelidir.

Arkeolojik alanlarda sergilemeye yönelik uygulamalarda, yeni müdahalelerin alanın asıl ögesi olan kalıntıların önüne geçmemesine dikkat edilmeli; arkeolojik alan ve kalıntıların özgün niteliklerini etkilemekten kaçınılmalıdır. Tüm yeni müdahalelerde yerel malzeme kullanımı hem alanın dokusuyla uyumlu bir görünüm sağlamakta hem de kolay erişim sayesinde sürdürülebilirliğin altını çizmektedir. Ziyaretçi ihtiyaçlarına yönelik yapılar, arkeolojik alanın uzağında, geçici ve hafif strüktürler olarak tasarlanmalıdır. Alanın anlatımına yönelik çalışmalarda her yaş ve bilgi seviyesinde insana erişebilmek önemlidir. Arkeolojik alanların korunması ve sunumuna yönelik gerçekleştirilecek tüm çalışmalar, alanın özgün dokusu içerisindeki modern müdahalelerdir. Önceliği alanın arkeolojik değerine verip, her türlü gösterişten sakınılması gerekmektedir.

Kaynakça

AGNEW, N., 2012.

“Methodology, Conservation Criteria and Performance Evaluation for Archaeological Site Shelters (2001)”, (S. Sullivan ve R. Mackay yay.) Archaeological Sites: Conservation and Management: 458-470. The Getty Conservation Institute.

AHUNBAY, Z., 2009.

Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon. Yem Yayınları.

AHUNBAY, Z., 2010.

“Arkeolojik Alanlarda Koruma Sorunları Kuramsal ve Yasal Açılardan Değerlendirme”, TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi 8: 103-118.

ATALAY, S., D. Çamurcuoğlu, I. Hodder, S. Moser, A. Orbaşlı, E. Pye, 2010.

“Protecting and Exhibiting Çatalhöyük”, TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi 8: 155-167.

BAŞGELEN, N. (yay.) 2013.

“Arslantepe”, Ricerche Archeologiche Italiane in Turchia Restauro e Valorizzazione (Türkiye’deki İtalyan Arkeolojik Araştırmaları Restorasyon ve Değerlendirme): 16-21. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

ÇAMBEL, H., 2001.

“Karatepe-Aslantaş Öyküsü”, Boğazköy’den Karatepe’ye Hititbilim ve Hitit Dünyasının Keşfi: 122-143, (F. Canpolat yay.). Yapı Kredi Yayınları.

ÇAMBEL, H., 2010.

“Karatepe Aslantaş Açık Hava Müzesi Çok Yönlü Bir Proje”, TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi 8: 131-136.

DİKİLİTAŞ, G., 2010.

“Arkeolojik Alanlarda Koruma”, Restorasyon Konservasyon Çalışmaları 6: 43-51.

DURU, R., 2004.

“Tilmen Höyük Kazı, Onarım ve Çevre Düzenleme Projesi 2002 Yılı Çalışma Raporu”, 25. Kazı Sonuçları Toplantısı 1: 289-296.

ERES, Z., 2010 a.

“Türkiye’de Tarihöncesi Kazı Alanlarında Koruma ve Sergileme Çalışmaları”, TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi 8: 101-102.

ERES, Z. 2010 b.

“Tarihöncesi Kazı Alanlarında Koruma ve Sergileme Kavramının Gelişimine Kısa Bir Bakış”, TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi 8: 119-130.

FRANGIPANE, M. ve D. MANGANO, 2010.

“The Exhibition of a Mud-Brick Monumental Complex in a Stratified Mound: The Case of 4th Millenium Arslantepe (Malatya)”, TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi 8: 201-215.

GROVER, P. ve Y. SCHAFFER, 2007.

“Protection and Conservation Excavated Sites”, (I. Hodder, L. Doughty yay.) Mediterranean Prehistoric Heritage Training, Education and Management: 35-43. Mc Donald Institute Monographs.

Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1999.

Kültür ve Tabiat Varlıkları Yüksek Kurulu İlke Kararları, Kültür Bakanlığı, Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Genel Müdürlüğü.

Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2004.

Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, DÖSİMM Basımevi.

MADRAN, E., 1991.

“Arkeolojik Sit Alanlarının Korunması ve Değerlendirilmesinde Yasal, Parasal ve Örgütsel Sorunlar ve Olanaklar”, Arkeolojik Sit Alanlarının Korunması ve Değerlendirilmesi I. Ulusal Sempozyumu (14-16 Ekim 1991): 43-44.

MADRAN, E., ve N. Özgönül, 2005.

“Kültürel ve Doğal Değerlerin Korunması”, TMMOB Mimarlar Odası.

MARCHETTI, N., 2008.

“From Excavation Strategies To Archaeological Parks”, (N. Marchetti, I. Thuesen yay.), *Archaia Case Studies on Research Planning, Characterisation, Conservation and Management of Archaeological Sites*: 11-17. BAR International Series 1887.

MUSSO, S.F., 2008.

“Low Impact Restoration Techniques, Coverings and Fixed Devices In An Archaeological Park: A Case Study At Tilmen Höyük In Turkey”, (N. Marchetti, I. Thuesen yay.), *Archaia Case Studies on Research Planning, Characterisation, Conservation and Management of Archaeological Sites*: 319-331. BAR International Series 1887.

RESELLI, F.B., 2006.

“A Protective Shelter at the Archaeological Site of Arslantepe Malatya”, (Z. Ahunbay, Ü. İzmirligil yay.), *Management and Preservation of Archaeological Sites*: 45-50. ICOMOS Türkiye. Yem Yayınları.

SAVRUM KORTANOĞLU, M., 2014.

“Arkeolojik Alanlarda Organizasyonel Bir Kavram Olarak Koruma”, *Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Haberler* 2014/37: 5-14.

SIVAN, R., 1997.

“The Presentation of Archaeological Sites”, (Torre, M. Yay.), *The Conservation of Archaeological Sites in the Mediterranean Region*: 51-63. The Getty Conservation Institute.

TANAÇ Zeren, M. ve O. UYAR, 2010.

“Arkeolojik Alanlarda Koruma Çatıları ve Gezi Platformlarının Düzenlenmesi Kriterleri”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Mühendislik Bilimleri Dergisi* 12/2: 55-64.

TORRE, M. ve M. LEAN, 1997.

“The Archaeological Heritage in the Mediterranean Region”, (M. Torre yay.) *The Conservation of Archaeological Sites in the Mediterranean Region*: 5-15. The Getty Conservation Institute.

(<http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14728/arkeolojik-kazilarda-ve-kazi-alanlarinda-yapilacak-duze-.html>)

(http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0397812001353671158.pdf)

(http://www.unesco.org.tr/dokumanlar/somutkulturel-miras/somut_kulturel_miras.pdf)

(http://www.unesco.org.tr/dokumanlar/kultur/tarihirol_t_k.pdf)

(http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0473172001407841550.pdf)

GİRESUN İLİNDEKİ BAĞDADI KUBBELİ CAMİLER

BAĞDADI* DOMED MOSQUES IN THE PROVINCE OF GİRESUN

Mustafa ŞAHİN**

Özet

Eski çağlardan bu yana birçok yapı türünde üst örtü sistemi olarak kullanılan kubbe, Türk mimarisinin de başlıca üst örtü elemanlarından. Klasik Osmanlı döneminde boyut ve taşıyıcı sistem açısından en abidevi haline erişen kubbe mimarisi, Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet dönemlerinde de kullanılmaya ve çeşitlilik göstermeye devam etmiştir. Bu çeşitlilik bölgelere, yörelere ve zamana göre değişiklikler göstermektedir. Malzeme ve teknik açıdan oluşan bu çeşitlilik, ahşap üst örtülü camilerde, daha çok bir duvar yapı tekniği olan bağdadi teknikle inşa edilmiş kubbeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bağdadi kubbeler destekli veya desteksiz olarak inşa edilebilmektedir. Destekli kubbeler oturma çatının, desteksiz kubbeler ise asma çatının içine; ahşap tavanın ortasına yerleştirilmektedir. Bu teknikle inşa edilmiş tek kubbeli ve çok kubbeli örnekler mevcuttur. Bu da bize bu türün sembolik olarak kullanılmadığını, belirli bir gelişim gösterdiğini kanıtlamaktadır. Kubbe, Türk mimarisinde, mekânsal gelişim ve üst örtü sistemi açısından büyük öneme sahip olmakla birlikte, bu makalenin konusu olan bağdadi kubbeler söz konusu gelişim içinde hak ettiği ölçüde incelenmemiştir. Bağdadi kubbeli camiler hakkında çok az yayın bulunmaktadır. Bu yayınlarda da sadece yapıların genel özellikleri hakkında bilgi verilmektedir. Yerel bir gelişim ürünü olarak görülen bağdadi kubbenin Türk mimarisi içindeki yerini alması gerekmektedir.

Anadolu'nun büyük kesiminde örneklerine rastlayabildiğimiz bu teknik, yoğun olarak Giresun, Trabzon, Rize ve Artvin illerinde görülür. Her ilin örnekleri birbirlerine benzer ve farklı özellikler göstermekle birlikte, en özgün örnekler Giresun ve Trabzon il sınırları içinde rastlanmaktadır. Bu çalışmada Doğu Karadeniz'de Giresun İli'nde yer alan bağdadi kubbeli camiler incelenmiştir. Çalışmanın konusu olan bağdadi kubbeli camiler, bölge coğrafyasının, yerel yapı malzemelerinin ve yerel yapı ustalarının yöresel mimariye katkı ve etkilerini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Giresun, bağdadi, kubbe, cami, ahşap, taş.

Abstract

Dome, used as the upper structure of different architectural types since ancient times onwards, is also one of the primary covering elements of Turkish architecture. Dome architecture, which reached to its most monumental state with respect to dimension and structural system during the Classic Ottoman period, continued to show a variety during the Late Ottoman and Early Republic periods. These variations differ in accordance with region, district, and time. The domes of the mosques with wooden upper structure constructed with bağdadi technique, which is in fact a wall construction technique in general, are the reflections of this variety. Bağdadi dome is a dome type generally placed in the middle of the wooden roof. Bağdadi domes can be constructed with or without supports.

Domes on supports are placed inside the purlin roof, while unsupported domes are placed within the trussed roof, in the middle of the wooden suspended ceiling. There exist single and multi-domed examples of domes constructed with this technique. This proves that, this dome type has not been used symbolically, but it has rather been a part of an evolution process. While dome has a remarkable importance concerning the spatial and architectural evolution in Turkish architecture, the bağdadi domes, which constitute the subject of this article, have not been explored as much

* The local terminology for timber lath and plaster technique.

** Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, e-mail: pirazizli_musti@hotmail.com

as they deserve for their role within this evolution process. There are very few publications about the bağdadi domes. Whereas, only the general characteristics of these buildings are mentioned in these publications. The bağdadi domes, which can be considered as a reflection of local evolution, should find its place within the Turkish architecture.

The bağdadi domed mosques, examples of which can be observed in a great part of Anatolia, are extensively seen in the provinces of Giresun, Trabzon, Rize, and Artvin. Although the examples of different provinces reveal similarities as well as differences with each other, the most authentic examples exist within the provinces of Giresun and Trabzon. In this study, the bağdadi domed mosques located in the province of Giresun, in Black sea Region, are studied. The bağdadi domed mosques, as the subject of this study, reveal the contributions and impacts of the geography of the region, local construction material as well as the local constructors to the local architecture.

Keywords: Giresun, bağdadi, dome, mosque, timber, stone.

Giriş

Tarih boyunca birçok devletin hâkimiyetinde kalan Giresun'un bir Türk-İslam şehri haline gelişi 15. yüzyılın sonlarından itibaren başlamıştır. Bunda bölgede idarecilik yapmakta olan Yavuz Sultan Selim'in önemli rolü olmuştur. Yavuz Sultan Selim burada bir cami yaptırdığı gibi sivil iskânı da desteklemiştir (Emecen 1997: 23). Şehrin geç İslamlaşması, şehir kültürünün zamanında oluşamayışı ve en önemlisi kullanılan malzemenin yani ahşabın dayanıklılık süresinin az olması gibi sebeplerden olsa gerek Giresun'da bulunan camiler daha çok 19. yüzyıla tarihlenen eserleridir. Zaman içerisinde yıkılan ve yeniden inşa edilenler vardır.

Bölgenin mimari karakterinin oluşmasında iklim ve yer şekillerinin belirleyici olduğu açıktır. Bunun oluşmasına bölge ile Anadolu'nun iç kısımlarına geçişte keskin bir sınır çizen dağların da etkisi vardır. Dağların kuzey-güney yamaçları arasındaki iklim ve bitki örtüsü karakterlerinin farklı olması kırsal yerleşim dokusunda da kendini belirgin bir biçimde hissettirir. Doğu Karadeniz'in kendine özgü yerleşme biçimi dağınık yerleşmedir. Kırsal kesimde dağınık olan yerleşim düzeni sahilde tıpkı Anadolu köyleri gibi camiler etrafında şekillenen toplu yerleşme şekline dönüşür. Bölgenin zengin bir orman varlığına sahip olması, ahşabın, taşla birlikte yapı malzemesi olmasını sağlamıştır (Özgüner 1970: 8), (Batur ve Gür 2005: 11).

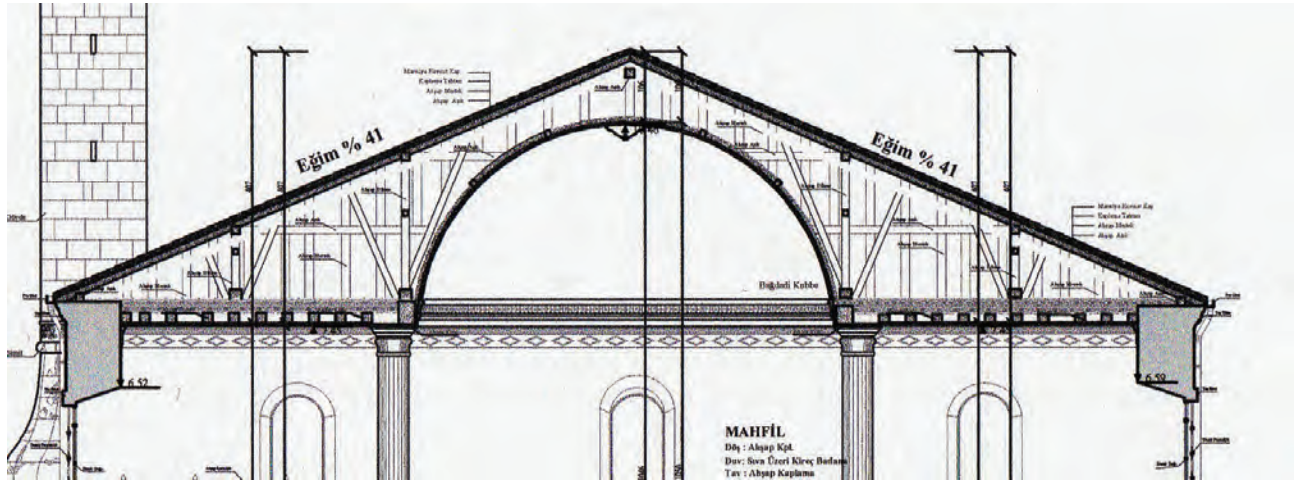
Tamamı ahşap camilerin yanı sıra beden duvarları kâgir, örtü sistemi ahşap olan camiler de bölgedeki yerel cami geleneğinin diğer bir bölümünü oluşturur. Süslemeleri sade ve en dikkat çekici öğeleri dış cephelerindeki söveli pencereleri olan bu tür yapılar daha çok sahile yakın yerleşmelerde görülür. Göbekli veya düz ahşap tavan biçimlenmesiyle dikkati çeken bu camiler arasında, ahşap kubbeye sahip olanlar da vardır. Bu yapılara örnek oluşturacak eserler sadece Doğu Karadeniz'de değil Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde bulunmaktadır. Yapılardaki bağdadi sıvalı kubbe, harimin tamamını kaplayan bir örtü elamanı niteliğinde değildir. Ahşap tavanın merkezinde küçük kubbe niteliğinde olsalar da boyutlarında ve yerlerinde değişiklik olabilir.

Ahşap tavanlı camiler üzerine yapılan bazı çalışmalarda ve yayınlarda bağdadi kubbeler; sembolik kubbe, gizli kubbe, ahşap kubbe gibi farklı isimlerle anılmış olsa da bize göre en doğrusu 'bağdadi kubbe'dir. "Bağdadi" sözcüğünün kökeni belirsizdir. Mimari bir terim olarak "bağdadi" ahşap yapıların hem duvarlarında hem örtü sisteminde kullanılan bir teknik olmuştur. Bağdadi tekniği kısaca; Ahşap karkas sisteme 1-2 cm aralıklı yatay olarak çakılmış çıta ya da lataların üzerine,

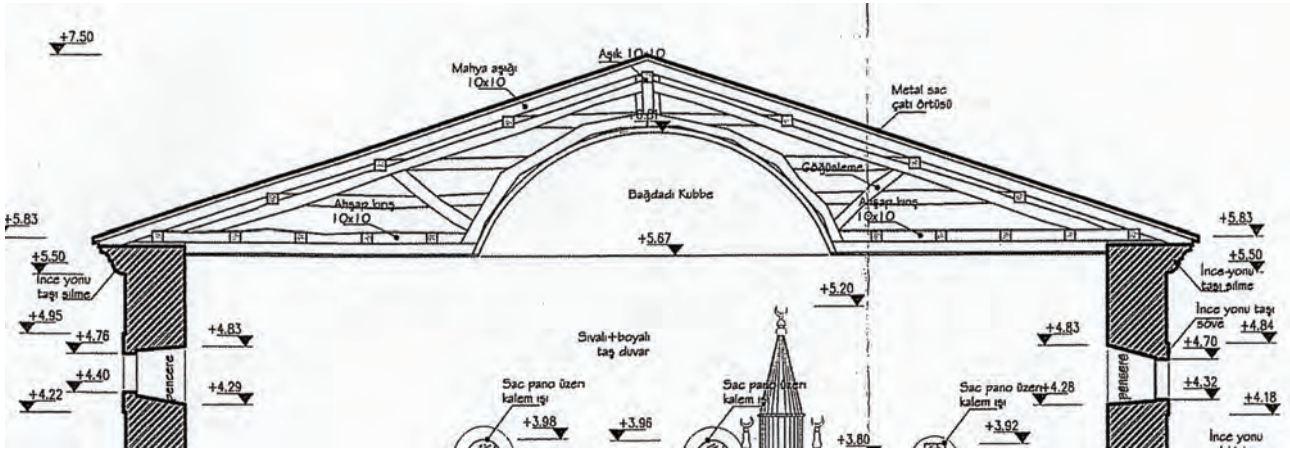
sıva vurulmasıyla oluşturulan yapı tekniği olarak açıklanabilir (Arseven 1983; 152), (Hasol 2008; 62), (Turani 1980: 18), (Sözen ve Tanyeli 2011: 42). "Ahşap yapılarda, sıvanın duvar yüzeyinde tutunabilmesi için boşluklar, herhangi bir inşa malzemesi (tuğla, kerpiç vb.) ile doldurulmalıdır. Bağdadi tekniğinde bu işlev ahşap çıtalarla yapılır ve sıva çıtaların arasına girerek yüzeye tutunur." Bu türden bir uygulamayla ya da aynı ilkelere dayanarak oluşturulan yüzey kaplaması, ahşap yapının tarihinde uzun bir geçmişe sahiptir. Kulübelerde taşıyıcılar arasına yatay olarak sıkıca yerleştirilen ince dallar ya da kamışların üzerine çamur sıvanması, ahşap yapım tekniklerinden olan bu uygulamanın tarih öncesi çağlardaki ilk örnekleri olarak kabul edilebilir (Eczacıbaşı (ed.) 1997: 180). Bu şekilde oluşturulan uygulama günümüzde dahi işlevselliğini korumakta ve Anadolu'da kullanılmaya devam etmektedir (Foto. 1). Ahşabı doğal ve beşeri faktörlerden daha fazla koruma ihtiyacı sıvayla kaplanması uygulamasını geliştirmiş ve yerleştirmiştir. Bağdadi tekniği, Osmanlının sivil mimarlık ürünleri olan evlerin duvarlarının iç yüzeylerinde ve ikinci kat cephelerinde de kullanım alanı bulmuştur (Foto. 2). Ahşap iskelet üzerine çıta ve sıva uygulamasından ibaret olan bu tekniğin tercih edilme nedenleri: Hafif olması, geniş pencere boşluklarını iyi taşıması, iyi ısı yalıtımı sağlaması ve



Fotoğraf 1 – Taşıyıcılara çakılmış kamışların toprak-saman karışımı malzeme ile sıvanması(<http://bostancik.blogspot.com.tr>) / Plastering of the reeds nailed to the loadbearing elements with a mixture of earth and straw (<http://bostancik.blogspot.com.tr>)



Şekil 1 – Destekli bağdadi kubbenin oturtma ahşap üst örtü sisteminde inşası (Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi'nden) / Construction of the supported bağdadi dome inside the timber purlin roof system (From the Archives of the Trabzon Regional Council of Conservation of Cultural Properties)



Şekil 2 – Desteksiz bağdadi kubbenin asma ahşap üst örtü sisteminde inşası (Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi'nden) / Construction of the unsupported bağdadi dome inside the suspended timber trussed roof system (From the Archives of the Trabzon Regional Council of Conservation of Cultural Properties)



Fotoğraf 2- Evlerin üst kat cephelerinde bağdadi tekniği (<http://www.yalovakentmuzesi.gov.tr>) / Bağdadi technique used in the facades of the upper floors of the houses (<http://www.yalovakentmuzesi.gov.tr>)



Fotoğraf 3 – Bağdadi kubbenin bağdadi çitalarının çakılması (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nden) / Nailing the timber laths of the bağdadi dome (From the Archives of the General Directorate of Foundations)

rutubet tutmama özellikleriyle sağlıklı olmasıdır. Bugün ise; bağdadi usulünde yapılar yapılmakta fakat, daha çok tel ile yapılmış kafes örgüler kullanılmaktadır. Çitaların yerini, tel kafes örgüler ve kontrplaklar almıştır.



Fotoğraf 4 – Bağdadi tekniği uygulanan pandantif (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nden) / *The pendentive with bağdadi technique (From the Archives of the General Directorate of Foundations)*



Fotoğraf 5 – Bağdadi kubbelerin çatı makasları arasına yerleştirilişi (Mukaddes Ataman) / *The placement of the bağdadi dome in-between the roof trusses (Mukaddes Ataman)*

Cami mimarisinde, ahşap örtü sistemi içinde bağdadi kubbe en sade biçimde, ahşap tavanın merkezine yerleştirilen kubbe olarak karşımıza çıkmaktadır. Kubbeler çatı makasları arasına yerleştirilerek, kırma veya beşik çatı ile korunmaktadır (Foto. 3 ve 5). Kubbelerin ağırlıkları, asma çatılarda mahyalar ve yanlamalar ile duvarlara, oturtma çatılarda ise yanlarda duvarlara, ortada dikme veya sütunlara aktarılır (Şekil 1-2). Kubbe geçiş elemanı olarak, seyrek olmakla birlikte pandantif kullanılmıştır (Foto. 4). Kuruluşları, boyutları ve yerleri farklılıklar gösterebilmektedir.

Araştırmamızın konusunu Giresun ili sınırları içinde yer alan bağdadi kubbeleri altı cami oluşturmaktadır¹. Yapılar sınırlandırılırken bağdadi kubbeleri olmaları

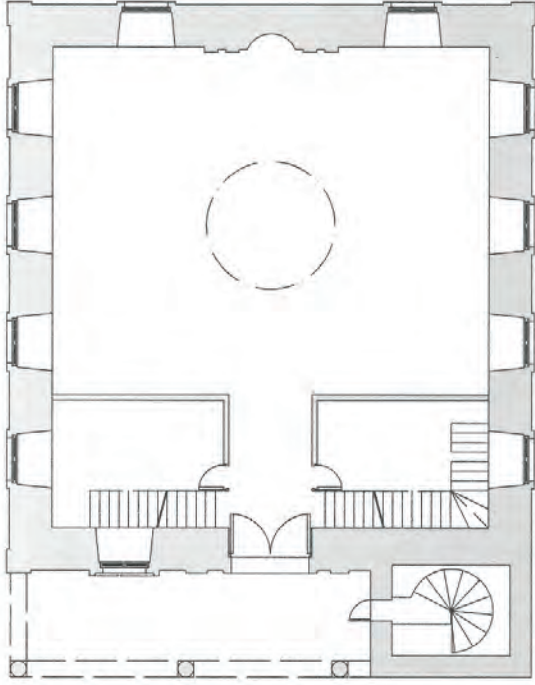
göz önünde bulundurulmuştur. Bu kapsamda seçilen camiler Bulancak Eski (Çarşı) Cami (1847), Giresun Hacı Hüseyin Camisi (1861), Bulancak Şemseddin Mahallesi Camisi (1896), Şebinkarahisar Tamzara Mahallesi Camisi (1901), Piraziz Gedikalizade Camisi (1906) ve Görele Hasan Ağa Camisi (1907)'dir (İltar 2014).

Çalışmanın amacı bağdadi teknikte yapılmış kubbelerin işlevlerini ve özelliklerini Giresun ili ile sınırlandırılarak incelemek ve daha sonra yapacağımız geniş kapsamlı çalışmaya temel oluşturmaktır². Konuyu seçme nedenimiz Doğu Karadeniz bölgesine has olmayan bu öğelerin nasıl bir amaca hizmet ettiklerini bulmak isteyişimizdir. Bu bağlamda aklımıza gelen bazı soruları da sormak gerekir. Bu tür kubbeler anıtsal kubbe mimarisinin bir devamı mıdır? Türklerde yerleşmiş olan tek kubbe altında en fazla cemaati toplama isteği ile bağlantılı mıdır? Eski Türk geleneklerinin etkisi ile gök kubbeyi simgelediği için mi yapılmıştır? Yoksa ahşap tavan göbeklerinin bir türü olarak mı kullanılmışlardır? Bu konuda yazılı kaynakların olmayışı, konuya karşı ilgisiz kalınması ve birçok caminin yıkılıp kaybolması ile belki de var olan bilgilerin yitip gitmesi ile bu soruların cevabını vermek güçtür.

Bağdadi kubbeleri camiler konusunu içeren belirli bir yayın olmamakla birlikte bazı makale, kitap ve tezlerde bu tür yapılardan bahsedilmektedir. Bahsi geçen yapılar Giresun Kültür Envanteri adlı eserde yayınlanmışlardır. Şebinkarahisar Tamzara Mahallesi Camisi, Haşim Karpuz'un Şebinkarahisar adlı eserinde, Giresun Hacı Hüseyin Camisi, Mehmet Fatsa'nın Giresun Yöresinde Osmanlı Vakıfları ve Vakıf Eserler adlı eserinde incelenmiş ve tanıtılmışlardır. Bu yayınlarda genel mimari özellikleri ile ele alınan söz konusu eserler, bağdadi kubbe örtüleri özelinde ilk kez tarafımızca bu çalışmada ele alınmıştır. Bildiğimiz kadarıyla yöresel mimaride bağdadi kubbeyi inceleyen ve örneklerle açıklayan tek yayın, İskender Tuluk ve Serap Durmuş'un Araklı'nın Çok Kubbeli Camileri adlı makalesidir. Bu yayın bizim çalışmamıza benzerlik göstermekle birlikte sınırlıkları ve örnekleri farklıdır ve bağdadi teknikte oluşturulan çok kubbeli tipleri tanıtarak değerlendirmektedir. Belirlenen yapılar, genel mimari özelliklerine bakılarak önce kendi aralarında, daha sonra farklı örneklerle değerlendirilecektir.

¹ İncelenen yapıların tescil kayıtları bulunmaktadır. Bilindiği kadarıyla Giresun ili içinde bu tür yapılar incelenen eserler ile sınırlıdır. Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu ve Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü arşiv kayıtları ve belgeler bunu desteklemektedir.

² Bağdadi kubbe tekniğinin yerel açıdan Türk Sanatına katkılarını incelediğimiz bu çalışma, konuyu bütün Anadolu ve Balkanlardan örneklerle değerlendirerek daha kapsamlı inceleyeceğimiz Yüksek Lisans tezine temel oluşturmaktadır.



Şekil 3 – Bulancak Eski (Çarşı) Cami (Ölçeksiz Kroki) (Çizim: Mustafa Şahin) / Bulancak Old (Baazar) Mosque (Unscaled Sketch) (Drawing: Mustafa Şahin)” şeklinde olmalı, Ayben Durmuş adı ve tez adı kaldırılmalıdır.



Fotoğraf 6 - Bulancak Eski Cami doğu cephesi ve son cemaat yeri / The eastern façade of Bulancak Old Mosque and the late comers' portico

Bulancak Eski (Çarşı) Cami

Bulancak İlçe merkezinde yer alan cami H. 1263 / M. 1847 yılında³ Kara İbrahim oğlu Ahmet Ağa⁴ tarafından yaptırılmıştır.

Boyuna dikdörtgen planlı, ahşap tavanlı yapı dıştan saç kaplı kırma çatı ile örtülüdür (Şekil 3, Foto. 6). Kesme ve moloz

³ Asıl kitabesinin yeri boş olan yapının minare kaidesinin güney yüzünde Türkçe yazılmış kitabeden ve 28.03-16 Dosya Numaralı Vakıflar Genel Müdürlüğü Abide ve Yapı İşleri Dairesi Vakıf Eski Eser Fişinden alınan tarihtir.

⁴ Kendisi hakkında çok fazla bilgiye sahip değiliz. Ancak Burunucu Köyü Camisinin de banisi olduğu arşiv kayıtlarından bilinmektedir.

taşla inşa edilmiş yapının kuzey cephesi kesme taş örgülü, diğer cepheleri sıvalıdır. “On yedi penceresi bulunan yapı, kuzey ve güney cephelerinde bir, doğu ve batı cephelerinde ise iki sıra pencere düzenine sahiptir. Alt sıra pencereler bütün cephelerde yuvarlak kemerli, dikdörtgen formlu ve demir şebekelidir. Doğu ve Batı cephelerdeki üst sıra pencereler ise yuvarlak kemerli birer ve yuvarlak formlu ikişer pencereden oluşmaktadır. Kuzeyinde, üç sütuna oturtulmuş düz tavan ile örtülü son cemaat yeri ve batısında yüksek kare kaide üzerine on altıgen gövdeli tek şerefeli yükselen minaresi yer alır (Foto. 7)”.



Fotoğraf 7 – Bulancak Eski Cami batı cephesi ve minaresi / The western façade of Bulancak Old Mosque and the minaret



Fotoğraf 8 – Bulancak Eski Cami, mihrap / Bulancak Old Mosque, prayer niche

Giriş aksında yer alan üçgen alınlıklı taş mihrabın önünde iki adet bakır şamdan bulunur⁵. Ahşap minberin alt kısmı (süpürgelik) çok geniş açıklığa sahip ve aynalık kısmı dardır (Foto. 8). Kuzeyini, dört ayakla desteklenen iki katlı ahşap mahfil kaplamaktadır. Düz ahşap tavanın ortasında yaklaşık 3 m. genişliğinde bağdadi teknikte yapılmış kubbesi vardır. Kubbe destek sistemi bulunmayan eser süsleme açısından zayıftır. Kubbe karnı mavi boyalı ve ay-yıldız motifli süslemelidir (Foto. 9). Son cemaat yerindeki sütun başlıklarında görülen ince taş işçiliği yapının başka bir yerinde görülmemektedir. 1977 yılında Vakıflar Genel

⁵ Mihrabının iki yanındaki H. 1306 / M. 1889 tarihli bir bakır şamdanında “Erzurum Rüşumat (Defterdar) Nazırı Tefik Hüseyin Efendi ile Halilesi (ailesi) tarafından Bulancak Camii Şerifine vakf olunmuştur.” şeklinde kayıt vardır. Şamdanlar Erzurum’da imal edilmiştir.



Fotoğraf 9 – Bulancak Eski Cami, kubbe / *The dome of Bulancak Old Mosque*



Fotoğraf 10 – Giresun Hacı Hüseyin Camisi, genel görünüm / *General view of Giresun Hacı Hüseyin Mosque*

Müdürlüğünün yaptığı onarımlarda bir hayırseverin yaptırdığı şadırvan kaldırılmış, 1939 depreminde zarar gören minaresi sağlamlaştırılmıştır. Daha sonraki dönemlerde bazı basit onarımlar da uygulanan cami ibadete açıktır.

Giresun Hacı Hüseyin Cami

Giresun Merkezde Hacı Hüseyin Mahallesi'nde⁶ yer alır. İlk olarak H.1002 / M. 1594 yılında Çobanoğlu Hacı Hüseyin Ağa tarafından yaptırılan ve daha sonra tahrip olan yapı H. 1277 / M. 1861 yılında yıkılarak Dizdarzade Murat Bey kızı Ayşe Ematullah Hanım tarafından yeniden inşa ettirilmiştir⁷. Giriş kapısının üzerinde ve yanında iki kitabesi bulunan yapının mimarı bilinmemektedir⁸.

⁶ Pafta No: 24 – Ada No: 189 – Parsel No: 1.

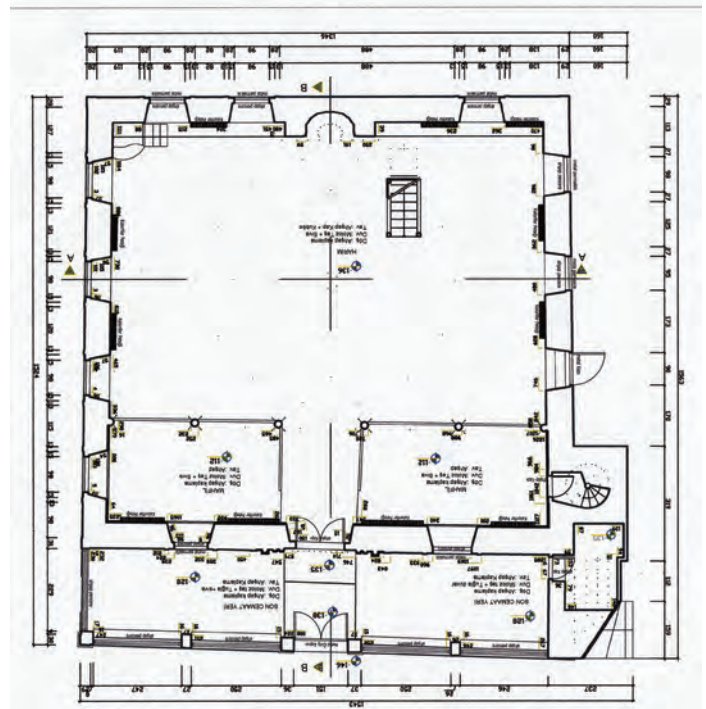
⁷ Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulunun, 05.05.2004 tarih ve B.16.KVMG.4.61. 00/28.00/205-974 sayılı yazısı ile giriş kapısının yanında bulunan kitabe bilgileri.

⁸ Girişin üzerindeki yuvarlak kemer formlu, mermer kitabe- de; “Kalellahu Teâlâ fi kitabihî'l-Kerim” / “İnne's-Salate Kanet Ale'l-Mü'minine Kitaben mevkuta 953” İki yanı rozetli dikdörtgen kitabe- de; “Lailahe İllallah Muhammed Resulallah” / “Kad veka'a huze'l- Cami's-Şerifu'l-mübareke Sahibuhu el-Hac Hüseyin bin Ramazan / Kad buniye Li evahiri şehri Zi'l-kade Sene Sani ve Elf”(sene 1002) Şadırvan kitabesinde; “Hattat zade Hacı Ömer Ağanın hayratıdır. Sene H.1319 / M. 1902” yazmaktadır.

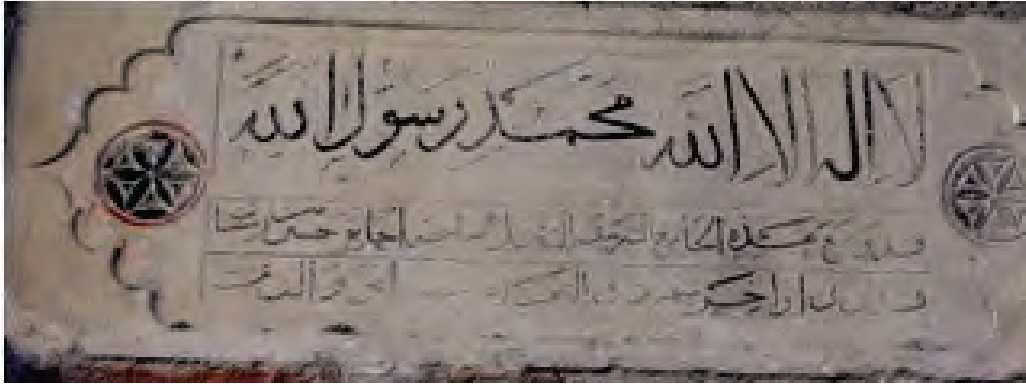
Kare planlı, kübik gövdeli, içten ahşap tavana oturtulan kubbe, dıştan kiremitli kırma çatı örtülüdür (Şekil 4, Foto. 10). Duvarları kesme ve moloz taş ile inşa edilmiştir. Cami ondört pencere ile aydınlatılmaktadır. Alt seviye pencereleri dikdörtgen, üst seviyedekiler ise yuvarlak çerçeveli olarak düzenlenmiştir. “Kuzeyde altı ahşap sütuna dayanan düz ahşap tavan ile örtülü son cemaat yeri bulunmaktadır.”Yapının giriş kapısı dikdörtgen niş içine alınmış, düz atkı taşının üzerinde mermer kitabesi ve bu kitabe ile aynı yükseklikte kapının yanına bir kitabe daha yer almaktadır (Foto. 11). Minare yapının kuzeybatı köşesinde, kare prizmal bir kaide üzerinde konik pabuçlu, on altıgen gövdeli ve tek şerefelidir (Foto. 12).

Kıble duvarından dışa taşkın olmayan mihrap taş malzemeli, dikdörtgen niş içinde yuvarlak kemerli ve silindirik kavsaralıdır (Foto. 13). Mihrabın batısına yerleştirilmiş minber ile kuzey duvarındaki mahfil katı ahşaptır. Yapının duvarları içten sıvalı ve beyaz badanalıdır. İbadet mekânının üzeri düz ahşap tavan ve ortasına yerleştirilen desteksiz bağdadi kubbe ile örtülmüştür (Foto. 14). Açıklığı geniş tutulan kubbenin desteksiz olması bu tür üst örtülerin doğrudan duvarlarla taşınabilecek hafiflikte olduğunu kanıtlar.

Yapının geneli oldukça sadedir. Caminin minaresinde Barok özellikli kalın yaprakların oluşturduğu bitkisel süsleme motifleri görülmektedir. Mihrap alınlığında da Barok özellikli, kalın dallar ve iri rumi süslemeleri görülür. Minberinde süsleme öğeleri görülmez. Caminin doğusundaki avlunun köşesinde daha sonra buraya taşındığı



Şekil 4 – Giresun Hacı Hüseyin Camisi (Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi'nden – Çizim: Cem Köse) / *Giresun Hacı Hüseyin Mosque (From the Archives of the Trabzon Regional Directorate of Foundations – Drawing: Cem Köse)*



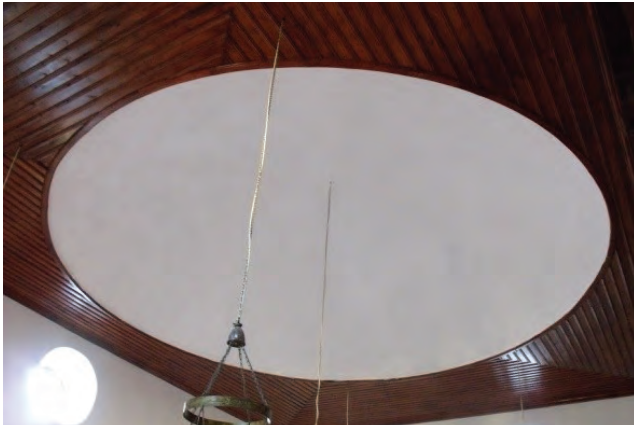
Fotoğraf 11 – Giresun Hacı Hüseyin Camisi kitabeleri / *The inscription panels of Giresun Hacı Hüseyin Mosque*



Fotoğraf 12 – Giresun Hacı Hüseyin Camisi son cemaat yeri ve minaresi / *The late comers' portico and the minaret of Giresun Hacı Hüseyin Mosque*



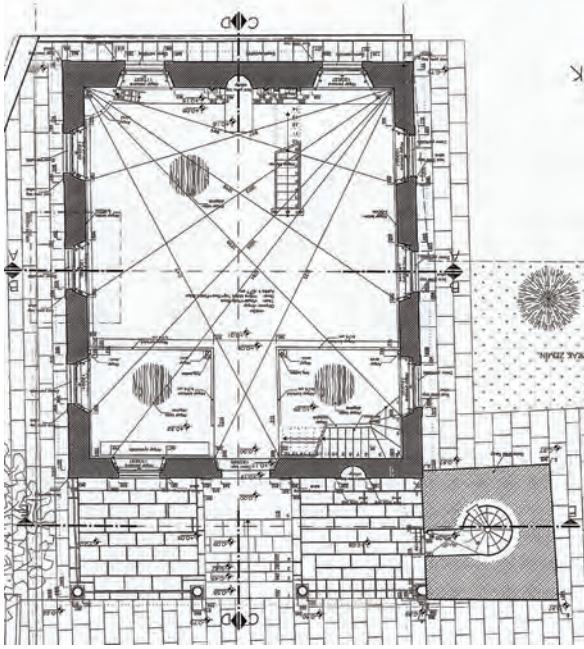
Fotoğraf 13 - Giresun Hacı Hüseyin Camisi, iç görünüm / *Interior view of Giresun Hacı Hüseyin Mosque*



Fotoğraf 14 - Giresun Hacı Hüseyin Camisi, kubbe / *The dome of Giresun Hacı Hüseyin Mosque*



Fotoğraf 15 – Giresun Hacı Hüseyin Camisi şadırvan / *The fountain of Giresun Hacı Hüseyin Mosque*



Şekil 5 – Bulancak Şemseddin Mahallesi Camisi (Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi'nden – Çizim: Mukaddes Ataman ve Kübra Arslan) / *Bulancak Şemseddin Neighborhood Mosque (From the Archives of the Trabzon Regional Council of Conservation of Cultural Properties - Drawing: Mukaddes Ataman and Kübra Arslan)*



Fotoğraf 16 – Bulancak Şemseddin Mahallesi Camisi, genel görünüm / *The general view of Bulancak Şemseddin Neighborhood Mosque*

bilinen ongen planlı süslü ve sanatsal değeri olan bir şadırvan bulunmaktadır (Foto. 15). 2001, 2007, 2009 yıllarında bazı basit onarımlar gören yapı, 2010 yılında restore edilerek sağlamlaştırılmıştır ve ibadete açıktır. Son yapılan onarımda cami, beden duvarları başta olmak üzere özgün durumuna kavuşturulmuştur⁹.

Bulancak Şemseddin Mahallesi Camisi

Giresun ili, Bulancak İlçesinin Şemseddin Mahallesi'nde¹⁰ yer alan cami, kuzey cephenin doğu ucunda yer alan Türkçe levhaya göre H. 1312 / M. 1896 tarihinde yapılmıştır¹¹.

⁹ Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi.,28.01/12 nolu rapor, 28.08.2007 gün ve 1258 sayılı karar.

¹⁰ Pafta No: 26 – Ada No: 134 – Parsel No: 21.

¹¹ Yapının ilk yapılışı 15. yüzyıla kadar inmektedir. 1455 tarihli tahrir defterinde Şeyh Ali Ağa'nın yaptırdığı, imamının ise



Fotoğraf 17 - Bulancak Şemseddin Mahallesi Camisi, kuzey cephesi / *The northern facade of Bulancak Şemseddin Neighborhood Mosque*



Fotoğraf 18 - Bulancak Şemseddin Mahallesi Camisi, iç görünüm / *Interior view of Bulancak Şemseddin Neighborhood Mosque*



Fotoğraf 19 - Bulancak Şemseddin Mahallesi Camisi, kubbe / *The dome of Bulancak Şemseddin Neighborhood Mosque*

Dikdörtgen planlı eserin beden duvarları moloz taş, son cemaat yeri, silme ve söveleri kesme taş malzemeli olup, cepheleri sıvalı ve badanalıdır (Şekil 5, Foto. 16). Yapının güney cephesinde tek, diğer cephelerinde iki sıra halinde oluşturulan pencereler alt sırada yuvarlak kemerli, dikdörtgen formlu iken üst sırada yuvarlak formludur. Kuzey cephesindeki yuvarlak kemerlerle sütunlara oturan düz tavanlı son cemaat yeri, üç kemer gözlüdür (Foto. 17). Yuvarlak kemerli giriş kapısının sağ yanında bir dış mihrap vardır. Dıştan saç kaplı kırma çatı örtülüdür. Son cemaat yerinin batısını yirmigen gövdeli ve iki şerefeli tek minarenin beden duvarları kadar yükselen kare kaidesi kapatmaktadır.

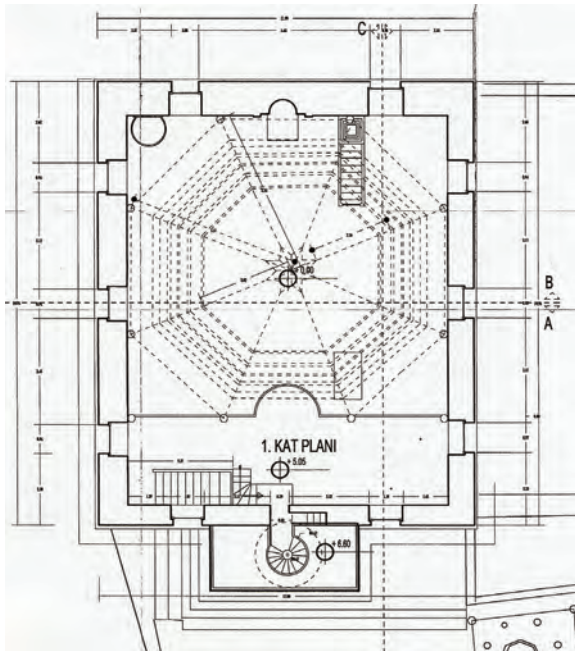
Caminin içinde; kuzey duvarını mahfil katı kaplamaktadır. Kesme taştan yapılmış mihrabın iki yanındaki taş işçilikli

oğlu Mevlana Hüseyin Fakih olduğu yazmaktadır.

sütuncelerin üzerine üçgen alınlık yerleştirilmiştir (Foto. 18). Taban döşemesi, minberi, vaaz kürsüsü, pencereleri, düz tavanı ahşap olan yapının tavan ortasında desteksiz bağdadi kubbesi vardır (Foto. 19). Tavan, kubbe ve kırma çatı duvarlar tarafından taşınmaktadır. Eser yalın bir süsleme programına sahiptir. Zaman zaman küçük çaplı onarımlar geçiren cami günümüzde ibadete açıktır.

Şebinkarahisar Tamzara Mahallesi Camisi

Giresun İli, Şebinkarahisar İlçesi, Tamzara Mahallesi'nde¹² bulunan caminin kitabesi yoktur. Caminin içinde duvarda asılı üç adet belgeden; inşa tarihi, mimarı, ustaları, yapımına destek verenler ve geçirdiği onarımlar hakkında bilgi sahibi olunabilmektedir. Bu belgelere göre Mahmud Nazmi Efendi



Şekil 6 - Şebinkarahisar Tamzara Mahallesi Camisi (Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi'nden - Çizim: Nevzat Keküllüoğlu ve Hüseyin Karabürk) / Şebinkarahisar Tamzara Neighborhood Mosque (From the Archives of the Trabzon Regional Council of Conservation of Cultural Properties - Drawing: Nevzat Keküllüoğlu and Hüseyin Karabürk)

önderliğinde Hacı Lefter Oğlu Timyos Efendiye yaptırılan Cami H. 1319 / M. 1901 (H. 16 Cemazeyilahir 1319 / M. 30 Eylül 1901) tarihinde ibadete açılmıştır¹³.

¹² Ada No: 660 - Parsel No: 1.

¹³ Osmanlıca belgelerden ilki; 30 Ekim 1901 yılında Tamzara İmamı Kara Mehmed Oğlu İsmail Kazım Efendi tarafından yazılmıştır. 1938 yılında yapılan onarım sırasında bir küp içinde bulunan bu tarihçeye göre cami, 30 Eylül 1901 yılında ibadete açılmıştır. Yapının başmimarı Gümüşhane'nin Torul Kazası'na bağlı Mavrinas Köyü'nden Hacı Lefter Oğlu Timyos Efendidir. Mükellef Ustası yine aynı köyden Bavli Oğlu Yorake Usta olup, diğer ustalar; Bavli Oğlu Hacı Nikola, Harabati Usta, Yani Temürcü Oğlu Yor Usta, Sava Oğlu Tinas Usta olarak belirtilmiştir. Aynı kitabeye göre yapımına destek verenler; Karahisar-ı Şarki Muhasebecisi Mahmud Nazmi Efendi, Tamzaralı Selimzade Hacı Şerif Efendi bin Mustafa Ağa, Şişmanzade Osman ve Mustafa ve Recep biraderler,



Fotoğraf 20 - Şebinkarahisar Tamzara Mahallesi Camisi, genel görünüm / The general view of Şebinkarahisar Tamzara Neighborhood Mosque

Tamamı boyuna dikdörtgen planlı fevkani yapı, moloz taşla inşa edilmiş olup, içten bağdadi teknikte yapılmış kaburgalı kubbe dıştan saç kaplı beşik çatı örtülüdür (Şekil 6, Foto. 20). Doğu ve batı cephelerinde üçer, güney ve kuzey cephelerinde ikişer sivri kemerli taş söveli pencereleri vardır. Kuzey cephede yer alan ve merdivenlerle çıkılan basık kemerli giriş



Fotoğraf 21 - Şebinkarahisar Tamzara Mahallesi Camisi, kuzey cephesi / The northern facade of Şebinkarahisar Tamzara Neighborhood Mosque



Fotoğraf 22 - Şebinkarahisar Tamzara Mahallesi Camisi mahfil ve kubbe destekleri / The gathering place of Şebinkarahisar Tamzara Neighborhood Mosque and its dome's supports

Umum-ı ahali tarafından belli başlı kimselerdir. (Hacı Kara Mehmed Oğlu Abdurrahman Efendi, Muhtar Musa Efendioğlu Şerif Bey, Küçükzade Hacı Abdullah Efendi, Salih Efendi, Edhem Efendi, Salih Efendizade Muharrem Efendi, Recep Efendi, Hacı Alizade İshak Efendi) (İltar 2014).

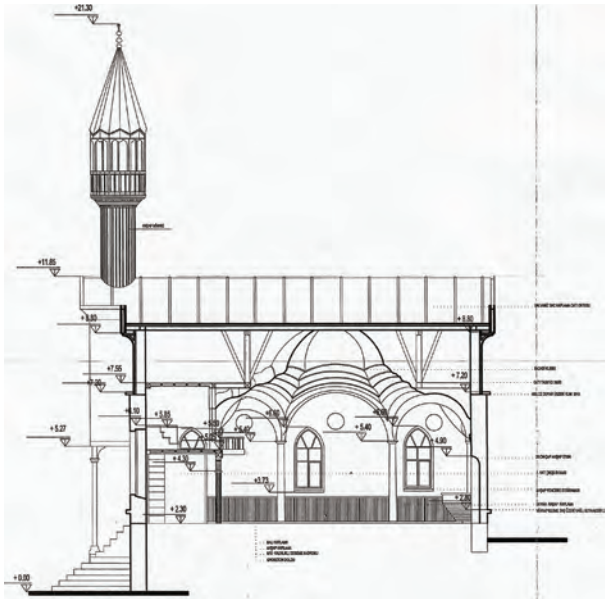
GİRESUN İLİNDEKİ BAĞDADI KUBBELİ CAMİLER

kapısı üzerinde iki ahşap sütuna dayanan ve içinden ahşap minarenin yükseldiği bir sundurma mevcuttur. Sundurmanın üzerine oturan silindirik gövdeli ahşap minarenin şerefesi ahşap korkuluklu, konik külah örtülüdür (Foto. 21).

Caminin iç duvarları sıvalı ve badanalıdır. Kuzey duvarını girişin sol tarafında yer alan ahşap merdivenlerle çıkılan mahfil katı kaplamaktadır (Foto. 22). Mahfil katının kuzeyindeki bir kapı ile dıştaki ahşap minareye çıkılır. Yapının mihrabı alçı malzemeli ve çiçek motifleriyle bezelidir. Ahşap minberi ve vaaz kürsüsü yenilenmiştir (Foto. 23). Yapının üzerini içten, kuzeyde mahfil katını da destekleyen iki ve diğer yönlerde duvarlara yakın altı sütun üzerine atılan sekiz kemere oturtulan Barok tarzda kaburgalı bağdadi kubbe örtmektedir (Şekil 7, Foto. 24). Cami örtü sisteminin kuruluş biçimi olarak diğer yapılardan ayrılmakta



Fotoğraf 23 - Şebinkarahisar Tamzara Mahallesi Camisi, iç görünüm / Interior view of Şebinkarahisar Tamzara Neighborhood Mosque



Şekil 7 - Şebinkarahisar Tamzara Mahallesi Camisi, A-A kesiti (Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi'nden – Çizim: Nevzat Keküllüoğlu ve Hüseyin Karabürk) / Şebinkarahisar Tamzara Neighborhood Mosque, section A-A (From the Archives of the Trabzon Regional Council of Conservation of Cultural Properties – Drawing: Nevzat Keküllüoğlu and Hüseyin Karabürk)



Fotoğraf 24 - Şebinkarahisar Tamzara Mahallesi Camisi, kaburgalı kubbe / The ribbed dome of Şebinkarahisar Tamzara Neighborhood Mosque

ve bilindiği kadarıyla ünik bir örnek teşkil etmektedir. Cami içindeki belgeden anlaşıldığına göre 1938 yılında tamirat gören yapı daha sonra resmi kayıtlara göre 1990 yılında geniş çaplı onarılmış, daha sonra 2009'da tescillenmiş ve 2011 yılında aslına uygun olarak restore edilmiştir. Bazı yayınlarda yapının içinde (günümüzde sadece kubbe karnındaki yıldız motifi vardır) Barok tarzda kalem işlerinin varlığından söz edilmektedir (Karpuz 1989: 17). Eserin 1990 yılındaki onarımlarında beden duvarlarındaki, örtü sistemindeki sıvalar tamamen kaldırılmış ve yenilenmiştir. Bu nedenle yapının kalem işi süslemeleri yok olmuştur. Günümüzde durumu iyi ve ibadete açıktır.

Piraziz Gedikalizade Camisi

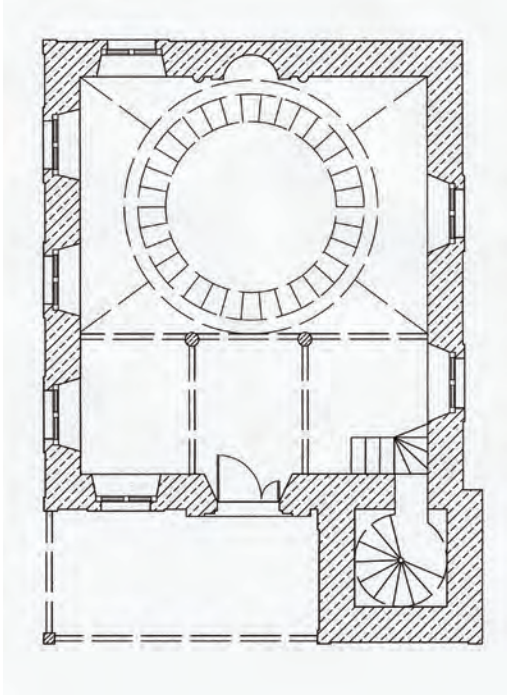
Piraziz ilçesi Maden Mahallesi'nde¹⁴ yer alan yapı giriş üzerindeki kitabeye göre Gedikalizade Hacı Ahmet Ağa tarafından R. 1322 / M. 1906 yılında yaptırılmıştır. Kuzeyinden yol geçen camiye üç yönden haziresi çevrelemektedir¹⁵.

Kâgir sistemde inşa edilen cami, kuzey-güney doğrultuda kareye yakın dikdörtgen planlıdır (Şekil 8). Beden duvarları moloz taş olan yapının cepheleri sıvalı ve badanalıdır. Doğu cephesinde alt ve üst sırada üçer, batısında ikişer, güney ve kuzeyinde sadece alt seviyede birer pencere açıklığı bulunan eserin girişi kuzey cephenin ortasındadır. Giriş kapısının batısında kuzey cepheye bitişik, cephe duvarı kadar yükselen kareye yakın dikdörtgen kaide üzerinde kısa, silindirik gövdeli, tek şerefeli, külah örtülü minaresi yer alır. Yüksek, kütleli minare kaidesi, kısa boylu gövdesine ve küçük boyutlu yapı ile orantısız bir görüntü sergilemektedir. Beden

¹⁴ Pafta No: G40a09a2d, Ada No: 323, Parsel No: 6.

¹⁵ Hazirede Gedikalizade ailesi mensuplarına ait mezarlar bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi Osmanlı dönemi diğerleri erken Cumhuriyet dönemine aittir. Osmanlı döneminde ait olan Hamidi fes başlıklı ve talik hatlı mezar taşı, caminin banisi olan Gedikalizade Hacı Ahmet Ağa'nın mezarıdır. Bunun dışında Giresun türküsi olan Eşref Bey Ağidi'ne konu olan Eşref Beyin mezarı da bu hazirededir (İltar 2014: 239).

duvarları kadar yükselen minare kaidesi kare kübik biçimde olup, minare gövdesi çok kısa oluşturularak



Şekil 8– Piraziz Gedikalizade Camisi (Çizim: Mustafa Şahin) / Piraziz Gedikalizade Mosque (Drawing: Mustafa Şahin)



Fotoğraf 25 – Piraziz Gedikalizade Camisi, genel görünüm / The general view of Piraziz Gedikalizade Mosque

hem kaide ve gövde birbirine, hem küçük boyutlu yapıya göre orantısızdır. Yapı dıştan saç kaplı, kırma çalıdır. Son cemaat yeri olmayan caminin giriş bölümü sundurma biçiminde uzatılan düz çatı ile örtülmüştür (Foto. 25).

Kuzey cephenin ortasında bulunan kesme taş malzemeli, yuvarlak kemerli ve üçgen alınlıklı kapıdan girilen harimin duvarları sıvalı ve badanalıdır (Foto. 26). Kible duvarının ortasında, iki yanda iyon başlıklı sütunlar ile üstte iki volütle sınırlanmış üçgen tepelikle çevrelenmiş, yuvarlak kemerli ve silindirik nişli taş mihrabı yer alır. Mihrabın batısında ahşap minberi, doğusunda yenilenmiş ahşap vaaz kürsüsü bulunur (Foto. 27). Kuzey duvarda yer alan ve iki sütunla desteklenmiş, tek yönlü mahfile kuzeybatı köşedeki merdivenlerle çıkılır (Foto. 28). İbadet



Fotoğraf 26 - Piraziz Gedikalizade Camisi, kuzey cephesi / The northern facade of Piraziz Gedikalizade Mosque



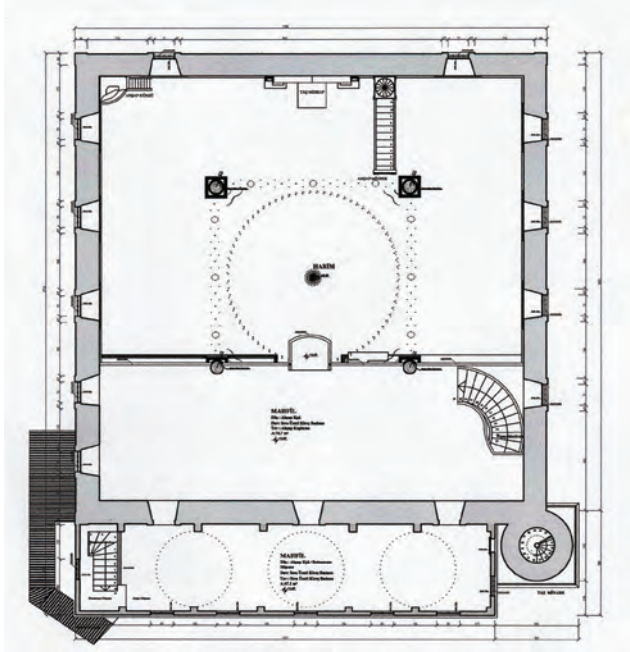
Fotoğraf 27 - Piraziz Gedikalizade Camisi, iç görünüm / The interior view of Piraziz Gedikalizade Mosque



Fotoğraf 28 - Piraziz Gedikalizade Camisi, mahfil / The gathering place of Piraziz Gedikalizade Mosque



Fotoğraf 29 - Piraziz Gedikalizade Camisi, kubbe / The dome of Piraziz Gedikalizade Mosque



Şekil 9 – Görele Hasan Ağa Camisi (Trabzon Kültür Varlıkları'nı Koruma Bölge Kurulu Arşivi'nden – Çizim: Nihat Demir ve Ali Uslu) / *Görele Hasan Ağa Mosque (From the Archives of the Trabzon Regional Council of Conservation of Cultural Properties - Drawing: Nihat Demir and Ali Uslu)*

mekânı, içten düz ahşap tavan ortasında yer alan bağdadi tekniğinde yapılmış kubbe ile örtülüdür. Desteksiz kuruluş gösteren kubbenin ağırlığı beden duvarlarına bindirilmiştir (Foto. 29).

Süsleme programı yoğun olmayan caminin, kesme taş ile yapılmış kapısı ve mihrabında plastırlarla düzenlenmiş geometrik süslemelere rastlanmaktadır. Mihrabın üçgen alınlığında tuğra motifi ve tepelik üzerinde de ay-yıldızlı âlem bulunur. Tavan ve kubbe çevresini testere dişi motifli püskül sırası dolaşır. Zaman içerisinde çeşitli basit onarımlar geçiren cami 2013 yılında tescillenmiş olduğundan resmi onarım kaydı bulunmamaktadır.

Görele Hasan Ağa Camisi

Giresun ili, Görele ilçe merkezinde¹⁶ yer alan yapı ilk olarak Göreleli Hasan Ağa tarafından 1830 yılında yaptırılmıştır. Şehrin Cuma Camisi olduğu için “Cami-i Kebir” adıyla da anılan yapı zamanla yaşanan yangınlar ve depremlerle zarar gördüğünden Kaymakam Abanuzzade Hüseyin Avni Bey'in öncülüğünde, halkın da yardımlarıyla H. 1325 / M. 1906-07 yılında yeniden inşa edilmiştir¹⁷.

¹⁶ Ada No: 100 – Parsel No: 1.

¹⁷ Yapının ana giriş kapısı üzerindeki orijinal kitabesi ile 2013 yılı onarımlarında Giresun İl Özel İdaresi tarafından konulan Türkçe yazılı levhadan edinilen bilgilerdir. Giriş kapısı üstündeki kitabesi; “Görele Kaimmakamı Abanuzzade Hüseyin Efendinin himmet ve delaleti ve hayyet mendan-ı ahalinin ianesi ile inşa olunmuştur. 1325”

Yapının kuzeyinde zaman içerisinde yapılan son cemaat yeri son onarımda kaldırılmıştır. Yapı kare plana sahiptir (Şekil 9). Moloz taş ile inşa edilen yapı alt sırada dikdörtgen üst sırada yuvarlak kemerli olarak; batıda sekiz, güneyde dört, doğuda dokuz ve kuzeyde yedi olmak üzere toplam yirmi sekiz pencere ile aydınlatılmaktadır. Caminin doğu ve kuzey cephelerinde basık kemerli birer giriş kapısı bulunmaktadır. Kuzeybatı köşede kare kaide üzerine soğan pabuçla silindirik gövdeye geçilmiş, tek şerefeli taş minaresi yükselmektedir. Cami dıştan kiremit kaplı kırma çatılıdır (Foto. 30).



Fotoğraf 30 – Görele Hasan Ağa Camisi, genel görünüm (Fikret Ak; Görele, 2014) / *The general view of Görele Hasan Ağa Mosque (Fikret Ak; Görele, 2014)*

Yapının içine girilince kuzey duvarda girişin sağında yer alan geniş döner merdivenle çıkılan ve ikisi ana olmak üzere toplam altı sütunla desteklenen tek katlı ahşap mahfil katı görülmektedir (Foto. 31). Duvarları sıvalı ve badanalı olan yapının alt sıra pencereleri içten yuvarlak kemerli olarak düzenlenmiştir. Güney duvarın ortasında Barok tarzda süslemeli ve taş malzemeli mihrabı, kuzeybatı köşede yenilenmiş ahşap minberi ve kuzeydoğu köşede vaaz kürsüsü bulunmaktadır (Foto. 32). Eserin asıl minberi



Fotoğraf 31 - Görele Hasan Ağa Camisi, mahfil (Fikret Ak; Görele, 2014) / *The gathering place of Görele Hasan Ağa Mosque (Fikret Ak; Görele, 2014)*



Fotoğraf 32 - Görele Hasan Ağa Camisi, iç görünüm (Fikret Ak; Görele, 2014) / *The interior view of Görele Hasan Ağa Mosque* (Fikret Ak; Görele, 2014)



Fotoğraf 33 - Görele Hasan Ağa Camisi, kubbe (Süleyman Şahin; 2014) / *The dome of Görele Hasan Ağa Mosque* (Süleyman Şahin; 2014)

1913 tarihli olup yerinden kaldırılmıştır¹⁸. İbadet mekânı düz ahşap tavan ve merkezde, destekli bağdadi kubbe ile örtülüdür. Kubbe oturtma çatı içine yerleştirilmiştir. Tavan ve kubbenin ağırlığı yanlarda duvarlara, ortada dört adet ahşap sütuna aktarılmıştır (Foto. 33).

Süsleme programı sade olmakla birlikte ana giriş kapısında, minare şerefe altı ile korkuluklarında ve mihrabında bitkisel motiflerle oluşturulmuş Barok tarzda taş süsleme örneklerine rastlanmaktadır. Ayrıca orijinal olan mahfil kısmında da çıtalarla ve ahşap oyma tekniğiyle yapılan az da olsa süslemeye rastlanmaktadır. Eser geçen zaman içinde oluşan yenileme ihtiyacı sonucunda Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu izni ile Giresun İl Özel İdaresi ve Cami Derneği tarafından 2013 yılında yapılan kapsamlı bir onarımla sağlamlaştırılmıştır ve günümüzde ibadete açıktır.

Değerlendirme

Giresun İlinde bulunan bağdadi kubbeli camiler çerçevesinde değerlendirdiğimiz bağdadi kubbe örtü

sistemi tekniğinin daha çok geç döneme tarihlenen ahşap-taş karışımı yapılarda kullanıldığını görmekteyiz. Bölge genelinde ahşabın yaygın kullanımı malzemenin dayanıklılık derecesiyle birlikte yapıların zamanla, çeşitli afetlerle ve insan eliyle zarar görmesine, yok olmasına ya da yıkılıp yeniden inşa edilmesine yol açmıştır. İlin iç kesimlerinde Mengücekoğulları ve Fatih Sultan Mehmet dönemlerine ait eserler¹⁹ var olduğu gibi sahilde de yakın zamanlara kadar Yavuz Sultan Selim dönemine ait eserlerin olduğu bilinmektedir²⁰. Örneğin il merkezinde yer alan Yavuz Sultan Selim dönemine ait külliye 1930'larda ilk sahil yoluna kurban edilmiştir. Camilerin daha çok 19. yüzyıl örnekleri olma nedeni bazı tarihçilere göre bölgede hakim olan Çepni Türklerinin dini duyarlılığın az oluşuna (Emecen 1998: 25), (Fatsa 2008: 17-28) bağlansa da, bize göre daha çok eserlerde kullanılan malzemenin dayanıklılık süresinin az olmasıdır.

İncelediğimiz altı yapının beşi sahilde biri iç kesimde yer almaktadır. Camiler Doğu Karadeniz cami mimarisine uygun olarak dağınık yerleşim düzenine göre birden fazla mahallenin ihtiyacı için, küçük boyutlu inşa edilmişlerdir. Hepsi şehrin ileri gelenleri tarafından yaptırılan ve biri hariç mimarları bilinmeyen eserlerdir. Yapıların tümü; bütünüyle dikdörtgen planlı, moloz taş malzemeli, tek minareli, ahşap mahfilli, girişin tam karşısına yerleştirilen mihrapları ve dıştan kırma çatı içten düz ahşap tavan ortasında bağdadi kubbe yerleştirilen örtü sistemleri gibi genel mimari özellikleri bakımından birbirlerine benzemektedir. Süsleme programları bakımından oldukça sade olan yapılarda az da olsa Barok tarzda bitkisel motifli taş süsleme örnekleri görülebilmektedir.

Camileri, kubbeli örtü sistemleri bakımından destekli ve desteksiz olarak ikiye ayırabiliriz. Buna göre; Bulancak Eski (Çarşı) Cami (1847), Giresun Hacı Hüseyin Camisi (1861), Bulancak Şemseddin Mahallesi Camisi (1896) ve Piraziz Gedikalizade (Maden) Camisi (1906) desteksiz örtü sistemine, Şebinkarahisar Tamzara Mahallesi Camisi (1901) ve Görele Hasan Ağa Camisi (1907) destekli örtü sistemine sahiptirler.

Kubbesi desteksiz olan yapılarda ahşap tavanın ve kubbenin ağırlığı beden duvarlarına bindirilmektedir. Hacı Hüseyin camisinin kubbe açıklığı diğerlerine göre daha fazladır. Beyaz badanalı olan kubbe süssüzdür. Bulancak Eski Cami ve Şemseddin Mahallesi Camisi ile Piraziz Gedikalizade Camisinin kubbeleri ise daha küçük

¹⁹ Fahreddin Behramşah Cami ve Fatih Cami Şebinkarahisar'da bu dönemlerin eserleridir.

²⁰ Yavuz Sultan Selim Trabzon Sancağında olduğu dönemde Giresun'unda günümüzde Taşbaşı Parkı olarak kullanılan araziye Müslüman halkın iskânını sağlamak amacıyla Hüday-endergar Camisini yaptırmıştır. Ayrıca yine bu dönemde Yavuz sultan Selim Espiye İlçesine Gülbahar Hatun Camisini inşa ettirmiştir.

¹⁸ Minber kitabesi; "Şefi'u'l-halkı fi'l-mahşer /Muhammed sahibi bu'l-minber sene 1329" Anlamı: "Minber sahibi Muhammed Mahşerde halkın şefaatsidir. Sene 1913." (İltar 2014: 207).

boyutlu ve kubbe göbeklerine ay-yıldız motifi işlenmiştir.

Görelle Hasan Ağa Camisinin kubbesi dört ahşap sütuna oturtularak desteklenmiş ve kubbe ağırlığı tamamen duvarlara verilmemiştir. Örtü sisteminin ağırlığının sütunlarla taşınması ve bu küçük boyutlu esere yirmi sekiz adet pencere açılmış olması, Osmanlı'nın Klasik devrinde Mimar Sinan'ın eserlerinde görülen bir özellik olduğu bilinen, duvarlara taşıyıcı değil kapatıcı özellik yüklediği düşüncesini akla getirebilmektedir. Ancak yine de burada tartışmaya çok açık olan bu düşüncenin, duvarların kalın tutulması ve yıkıldıklarında üst örtü ayakta kalmayacağından taşıyıcı özelliklerinin koruduğu anlaşılmaktadır.

Şebinkarahisar Tamzara Mahallesi Camisi sekizgen destek sistemine sahip bağdadi teknikli, kaburgalı kubbesi ile diğer örneklerden ayrılmaktadır. Bütünüyle bağdadi teknikte oluşturulmuş, serbest sekiz sütun ve bunları bağlayan dilimli kemerlerle oluşturulan sekiz destekli kaburgalı bağdadi kubbesi diğer örneklerden farklı kuruluş göstermektedir. Eserin bu farklı kuruluşunun Melikşah Kubbesi (1080) ile başlayıp, Silvan Ulu Cami (1152-57), Manisa Ulu Cami (1376) ile geliştirilen ve Edirne Selimiye Camisi'nde (1569-74) en abidevi şeklini bulan kible duvarına bitişik iki sütun ve serbest altı payenin oluşturduğu sekizgen şemaya oturan kubbe tarzına benzerliği söz konusudur. Bu yerel ustaların mimari yapım alışkanlıklarını zorlayarak ürettikleri bir yol mudur bilinmez. Bölgede bu tarzda yapılmış başka bir eserin olmaması birçok sorunun cevapsız kalmasına neden olmaktadır. Kubbe, yapının kare planlı olan esas ibadet mekânın üzerini tamamen kapatacak genişliktedir. İncelenen altı yapıdaki farklılıklara bakılarak bağdadi kubbelerin, desteksiz örneklerden Bulancak Çarşı Camisi, Şemseddin Mahallesi Camisi ve Piraziz Gedikalizade Camisi ile destekli örneklerden Görelle Hasan Ağa Camisinde kubbelerin küçük olması tavan göbeklerine benzer olarak kullanılabileceği fikrini kuvvetlendirmektedir. Ancak bağdadi kubbenin Tamzara Mahallesi Camisindeki kuruluşu ve Hacı Hüseyin Camisindeki gibi geniş açıklıklı yapılması, bu fikrin dışına çıkarak daha geniş alanın üzerini örtme amacı olduğunu düşündürmektedir.

Bağdadi kubbeli camiler Anadolu'nun genelinde inşa edilmiş ahşap ve ahşap-taş karışımı camilerle birçok açıdan benzer ve farklı özellikler göstermektedir. Örtü sistemi açısından başta İstanbul olmak üzere, Anadolu'nun farklı yörelerinde güzel örneklerine rastladığımız ve geniş bir alana yayılan bu yapı tekniğinin yerel katkılarının incelenebilmesi için, bölgesel düzeyde Samsun, Ordu, Trabzon, Rize ve Artvin camileri ile değerlendirilmesi gerekmektedir.

Anadolu'nun en eski tarihli ahşap camilerine²¹ sahip olan Samsun'da bu örtü sistemine sahip eserler mevcuttur. Çarşamba ilçesindeki harap durumda olan ve 1906 yılına tarihlenen Paşayazı Köyü Camisinde kubbe ağırlığı dört köşeye yerleştirilen ahşap dikme ile desteklenmektedir (Nefes 2010: 385-397). Salıpazarı ilçesinde yer alan tamamı ahşap malzemeli ve Cumhuriyet döneminde inşa edilen Alanköy Camisinde (1957) de bu tarz örtü sistemi kullanılmıştır (Yıldız 2011: 106-110). Bu yapıda da



Fotoğraf 34– Samsun Alanköy Camisi (Şenler Yıldız; 2011) / *Samsun Alanköy Mosque* (Şenler Yıldız; 2011)

kubbe geniş tutulmuş ve ağırlığı aynı zamanda kuzeyde mahfili de destekleyen ahşap sütunlara bindirilmiştir (Foto. 34).

Giresun'a yakın olduğundan iklim, bitki örtüsü, yerel kültürü, konuşma şekilleri, yetiştirilen zirai ürünleri dahi oldukça benzerlik gösteren Ordu ili merkezinde yer alan Atik İbrahim Paşa (1801) ve Hamidiye (1889-90) Camileri de benzerlikler göstermesi açısından dikkat çeker (Baş 2001: 33-58), (Foto. 35). Her iki yapının da örtü sitemi biçim, genişlik ve süsleme olarak birbirine



Fotoğraf 35 – Ordu Hamidiye Camisi (Ali Baş; 2001) / *Ordu Hamidiye Mosque* (Ali Baş; 2001)

²¹ Dendrokronoloji (Ağaç halkaları ile tarihlleme metodu) Uzmanı P.İ. Kuniholm'un Karadeniz Bölgesi'ndeki ahşap camilerden numuneler alarak ağaç halkalarından tarihlendirme metoduyla elde ettiği sonuçlara göre Çarşamba/Gökçeli Camisinin 1206, Yayılar Köyü Şeyhhabıl Camisinin ise 1211 yılında inşa edildiği düşünülmektedir (Nefes 2010: 385 – 397).

yakınlık gösterse de Atik İbrahim Paşa Camisinde kubbenin dört köşesine yerleştirilen sütunlar geniş kubbeyi desteklemektedir.

Trabzon’da özellikle ilçelerinde ve ilçe köylerinde bağdadi kubbeli cami örneklerine rastlamak mümkündür (Sümerkan ve Okman 1999), (Okman 2005). Maçka Kaynarca Köyü Camisi (1848), Sürmene Baştımar Mahallesi Camisi (1859), Beşikdüzü Dolanlı Köyü Camisi (1868), Çaykara Şahinkaya Köyü Gültüveren Mahallesi Camisi (1879), Beşikdüzü Türkelli Beldesi Camisi (1912), Of Ağaçseven Köyü Camisi (1950), Of Saraçlı Köyü Yukarı Mahalle Camisi (20. yy), gibi yapılarda bağdadi kubbe kullanılmıştır (Foto. 36 – 37 – 38). Destekli ve desteksiz tek kubbeli kuruşlar gösteren bu



Fotoğraf 36 – Trabzon Ağaçseven Köyü Camisi / *Trabzon Ağaçseven Village Mosque*



Fotoğraf 37 – Trabzon Beşikdüzü Türkelli Beldesi Cami / *Trabzon Beşikdüzü Türkelli Mosque*



Fotoğraf 38 – Trabzon Beşikdüzü Dolanlı Köyü Camisi / *Trabzon Beşikdüzü Dolanlı Village Mosque*



Fotoğraf 39 – Trabzon Araklı Merkez Büyük Cami kubbeleri (Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi’nden) / *The domes of Trabzon Araklı Central Great Mosque (From the Archives of the Trabzon Regional Directorate of Foundations)*



Fotoğraf 40 – Trabzon Araklı Kalecik Mahallesi Cami kubbeleri (Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi’nden) / *The domes of Trabzon Araklı Kalecik Neighborhood Mosque (From the Archives of the Trabzon Regional Directorate of Foundations)*

örneklerin yanı sıra Trabzon’un Araklı ilçesinde başka yerde örneğine rastlanmamış bağdadi çok kubbeli üç cami örneği görülmektedir (Tuluk ve Durmuş 2010: 205-215). Araklı Merkez Büyük Cami (1907), Araklı Kalecik Mahallesi Camisi (20. yy.), Araklı Yeşilköy Merkez Fatih Sultan Mehmet Camisi (20. yy.) Türk sanatında farklı bir öneme sahiptirler. Bu örnekler Selçuklu ve Osmanlı dönemleri camileri için oluşturulan cami tipolojilerinde yer alan çok kubbeli cami tipine girmekle beraber, kubbelerinin bağdadi teknikte yapılmış olması yapıları farklı kılmaktadır (Foto. 39-40).

Rize’de tek kubbeli ve özgün özellikler barındırmayan örnekler görülmektedir. Ardeşen Seslikaya Köyü Camisi (1801), Tunca Köyü Camisi (1902–09) ve Çamlıhemşin Yolkıy Köyü Camisi (1911) desteksiz kubbeli camilerdendir (Foto. 41). Yapılar ahşap-taş karışımı malzeme ile dikdörtgen planlı ve konut mimarisine yakın görünümüyle Giresun örneklerine benzerlik göstermektedir. Aynı şekilde Ardeşen Işıklı Camisi (1887) ve Fındıklı Merkez Camisi (18.yy ve 20.yy) destekli örneklerle benzerlik göstermektedir. Ancak



Fotoğraf 41 – Rize – Ardeşen Seslikaya Köyü Camisi (Haşım Karpuz; 1992) / *Rize – Ardeşen Seslikaya Village Mosque* (Haşım Karpuz; 1992)

Rize örneklerinde ahşap ve kalem işi süslemeleri ağır bastığından farklılıklar görülmektedir (Karpuz 1992).

Bağdadi kubbe tekniğinin yoğun kullanıldığı bir diğer Doğu Karadeniz ili ise Artvin'dir. Birçok yapıda destekli ve desteksiz tiplerde, birbirlerine yakın genişliklerde kullanımı görülmektedir. Destekli tiplere örnek oluşturan Borçka-Muratlı Merkez Camisi (1846), Arhavi (Merkez) Çarşı Camisi (1862), Ardanuç İskender Paşa Camisi (1864), Dikyamaç Camisi (1894) ve Ulukent Camisi (19.



Fotoğraf 42 – Artvin Dikyamaç Camisi (Osman Aytekin; 1999) / *Artvin Dikyamaç Mosque* (Osman Aytekin; 1999)



Fotoğraf 43 – Artvin Ulukent Camisi (Osman Aytekin; 1999) / *Artvin Ulukent Mosque* (Osman Aytekin; 1999)



Fotoğraf 44 – Artvin Orta Hopa Camisi (Osman Aytekin; 1999) / *Artvin Orta Hopa Mosque* (Osman Aytekin; 1999)

yy) dir. Desteksiz kubbeli yapıların örnekleri ise Orta Hopa Camisi (19. yy), Şavşat Kemalpaşa Kilise Camisi (1900–24), Aşağı Sundura Camisi (1905) ve Oruçlu Camisi (1907)' dir (Aytekin 1999). Artvin örneklerinde iki tip için benzer örnekler olsa da bu yapılarında süsleme programları Rize örnekleri gibi yoğundur ve Giresun örnekleriyle bu konuda farklılık göstermektedirler. Yapıların kubbe genişliklerinin harimin tamamını kaplayan örnekler olmaması ve yoğun süslemeye sahip olmaları açısından Artvin örneklerine bakılarak, bu elemanların tavan göbeği tarzında da kullanılmış olma ihtimalleri kuvvetlenmektedir (Foto. 42-44).

Ahşap malzemeli yapılarda kullanılan bağdadi kubbe yoğun olarak sahil kesimlerde olsa da iç kesimlerde de bu türün örneklerine rastlamak mümkündür. Buna bağlı olarak Tokat merkezde Yolbaşı Camisi (1923), Sivas Merkezde Pulur (Billur) Camisi (19.yy) bağdadi kubbeli yapılardandır (Altaş 2008). Bunlarda yine konut mimarisine yakın, hatta cumbalı ev görünümünde, ahşap-taş karışımı malzeme ile son cemaat yerleri bulunan, dikdörtgen planlı olarak inşa edilmişlerdir.

Örnekleri Orta ve Doğu Karadeniz bölgelerindeki yakın dönemlere ait eserlerden ve ahşap malzemenin yoğun kullanıldığı kesimlerdeki yapılardan seçerek, aralarındaki benzer ve farklı özelliklerini karşılaştırmaya çalıştık. Bağdadi kubbe sadece Karadeniz bölgesine özgü bir teknik değildir. Bu tür yapılara sadece bu bölgede değil Eskişehir, Balıkesir, Manisa gibi şehirlerde de rastlanılmaktadır. Ayrıca Balkanlardaki aynı dönem eserlerinde de görülmesi bu mimari elemanın geniş bir coğrafyaya yayıldığını göstermektedir. 19. yüzyılda yoğun olarak kullanılsa da önceki dönemlerde de kullanılmıştır. Ancak bu teknik bilinen en ilginç örneklerini bu bölgede vermiştir. Görüldüğü gibi en farklı üsluba sahip olan, kaburgalı ve sekizgen kuruluşlu örnek Şebinkarahisar Tamzara Mahallesi Camisidir. Bunun dışında Görele Hasan Ağa Camisinin kubbe açıklığı Giresun Hacı Hüseyin Camisindekinden daha küçük olmasına rağmen destekli olması tezatlıklar yaratmakta ve bu kuruluşların ve kubbe açıklığının hangi

kurallara göre oluşturulduğu sorusunu akla getirmektedir. Üst örtünün ağırlığının az olması sadece duvarlarla taşınabilmesi imkânını sağlarken yine de sağlamlaştırmak için yapılmış bir sistem olma ihtimalleri yüksektir. Bulancak Eski Cami, Bulancak Şemseddin Mahallesi Camisi ve Piraziz Gedikalizade Camisi ise küçük kubbe açıklıkları ve özellikleri bakımından bu türün genel şemasına uyan örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç

Doğu Karadeniz Bölgesinin yakın zamanda oluşmuş iki büyük şehri arasında kalmış Giresun ili her alanda olduğu gibi mimaride de iklim, bitki örtüsü ve özellikle bölgenin yerel kültürünün büyük etkisini yansıtmaktadır. Ahşap malzemenin taş ile karıştırılarak uyumlu kullanıldığı illerden biri olan Giresun'da yer alan ve geç döneme tarihlenen bağdadi kubbeli camiler hem kendi aralarında hem bölgedeki diğer benzer örneklerle farklılıklar gösterebilmektedir. Camiler Doğu Karadeniz'in dağınık yerleşim özelliğine uygun olarak inşa edilmiş olmalarına rağmen zamanla bu yapılar etrafında mahalleler oluşmuştur. Konut mimarisinin etkisi kısmen hissedilen yapılar zamanla hasar görmüş ve onarımlardan geçmişlerdir. Genel özellikler yanında kendine has özellikler barındıran eserlerin de varlığı dikkat çekmektedir.

Ahşap strüktürlü ve bağdadi sıvalı kubbe genel olarak, iç mekânın tamamını kaplayan bir örtü elamanı niteliğinde değildir. Bir başka deyişle, tek üniteli Osmanlı camilerinde olduğunun aksine, bu tip camilerde kubbe duvarlara oturmaz. Çoğunlukla ahşap tavanın merkezinde, dikdörtgen harim kısmını örten, küçük simgesel bir kubbe niteliğindedir. Ancak bu teknikte yapılan kubbenin, kesin olarak sadece simgesel olarak kullanıldı yargısına varmak doğru değildir.

Kubbe mimarisinin gelişimi göz önüne alındığında Türk kültüründe kubbenin, Osmanlı devrinde birden bire ortaya çıkmadığını görmek mümkündür. Türk çadırından başlayarak, Türk kurganı ve stupası gibi mezar yapılarındaki kullanımlarını da içerecek biçimde, birçok yapı türünde örtü elemanı olması kubbenin, Türk Sanatı içinde yüzyıllar süren bir gelişim ve birikim sonucu oluştuğunu düşündürmektedir. Türkistan, Horasan ve İran geleneklerinin kaynak oluşturduğu Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devri Mimarisinin Anadolu'ya getirdiği maksure kubbesi ve tek kubbeli mekân anlayışlarının bu devirde kaynaşarak merkezi mekân anlayışını oluşturması, kubbe mimarisinin büyük bir gelişme göstererek Osmanlı Klasik Çağında zirveye ulaşmasını sağlamıştır (Arel 1973: 17-21), (Benian 2011: 40-47), (Çoruhlu 1999: 49-50), (Esin 1971: 159-182), (Ögel 1979: 25-43).

13. yüzyıla tarihlenen Beyşehir Eşrefoğlu Camisinin, dört sivri kemere oturan ve Türk üçgenleriyle geçilen tuğla malzemeli mihrap önü kubbesi ile bağdadi kubbe

örneklerinin kuruluşları, boyutları ve işlevsellikleri açısından benzerlikler barındırması, birbirleriyle bağlantılı olabileceği ve sadece bir örtü sistemi olmalarının dışında, belirli bir amaca hizmet ettiklerini akla getirmektedir. Kubbe Türklerde göğün sembolü olarak görüldüğünden kubbelerin kullanımında somut ve kesin yargılara varılamasa da felsefi açıdan göğün sembolü ve aynı gök kubbe altında en çok cemaati toplama düşüncesinin etkisinin olduğunu söylenebilir. Kesin olarak varabildiğimiz bir yargı ise bu teknikte yapılmış kubbenin Anadolu ahşap camilerinde yoğun olarak kullanıldığı ve Türk mimarlığında önemli bir yapı elemanı olduğudur.

Bağdadi kubbeler, tavan göbeği gibi süslü sembolik olanlarının yanında, daha büyük açıklıkları kapatabilecek şekilde genişletilebilen mimari bir elemandır. Camilerde incelediğimiz bu tekniğin evlerde, hamamlarda, şadırvanlarda örneklerini görmek mümkündür.

Kaynakça

- AREL, Ayda, Haziran 1973.
“Üç Şerefeli Cami ve Osmanlı Mimarisinde Tipolojik Sınıflandırma Sorunu”, Mimarlık Dergisi, 6: 17–21.
- BENİAN, Esin, Ocak 2011.
“Mimar Sinan ve Osmanlı Cami Mimarisinin Gelişimindeki Rolü”, Bilim ve Teknik Dergisi, 40–47.
- ESİN, Emel, 1971.
“Türk Kubbesi”, Selçuklu Araştırmaları Dergisi, 3: 159–182.
- ÖGEL, Semra, 1979.
“Türk Mimarisinde Kubbeli Mekânın Gelişimi”, Yapı Dergisi, 32: 25-43.
- NEFES, Eyüp, 2010.
“Çarşamba’da Yıkılmak Üzere Olan Ahşap Camilerden Biri: Paşayazı Köyü Camii”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3: 385 – 397.
- BAŞ, Ali, 2001.
“Ordu Camileri”, Ö. Serdar Yıldırım (yay.) Düünden Bugüne Ordu İli: 33 – 58., Ordu: Ordu İli Kültür Kalkınma Vakfı.
- ÇORUHLU, Yaşar, 1999.
“Kurgan ve Çadır - Çadır (Yurt)’dan Kümbet ve Türbeye Geçiş”, Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu (18-20 Aralık 1998): 49-50., İstanbul: Mezarlıklar Vakfı.
- EMECEN, Feridun, 1997.
“Giresun Tarihinin Bazı Meseleleri”, Giresun Tarihi Sempozyumu (24–25 Mayıs 1996): 9 – 18., Giresun Belediyesi Kültür Yayınları.
- EMECEN, Feridun, 1998.
“Clavijo’dan Fallmerayer’e Kadar Giresun’da Seyyahlar”, Giresun Kültür Sempozyumu Bildirileri (30–31 Mayıs 1998): 23 – 29., Giresun: Giresun Belediyesi Kültür Yayınları.
- TULUK, Ö.İskender, DURMUŞ, Serap, 2010.
“Araklı’nın Çok Kubbeli Camileri Üzerine Birkaç Not”, Trabzon Kent Mirası Yer-Yapı-Hafıza: 205-215, İstanbul: Klasik Yayınları.
- ALTAŞ, Naciye, 2008.
Vakıflar Genel Müdürlüğü Tarafından Tescili Yapılan Camiler: (Amasya-Sivas-Tokat), Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü.
- AYTEKİN, Osman, 1999.
Artvin’deki Mimari Eserler(Ortaçağ’dan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BATUR, Afife, ÖYMEN GÜR Şengül, 2005.
Özgün Bir Yaşam Çevresi: Doğu Karadeniz’de Kırsal Mimari, İstanbul: Milli Reasürans Art Gallery.
- FATSA, Mehmet, 2008.
Giresun Yöresinde Osmanlı Vakıfları ve Vakıf Eserleri, Giresun: Giresun Belediyesi Yayınları.
- İLTAR Gazanfer, 2014.
Giresun Kültür Envanteri, İstanbul: Giresun Valiliği İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- KARPUZ, Haşim, 1989.
Şebinkarahisar, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KARPUZ, Haşim, 1992.
Rize, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- OKMAN, İbrahim, 2005.
Çaykara ve Dernekpazarı’nda Geleneksel Camiler, Geçmişten Geleceğe Çaykara – Dernekpazarı, İstanbul: Çaykara ve Dernekpazarı Kültür Yardımlaşma Cemiyeti Yayınları.
- ÖZGÜNER, Orhan, 1970.
Köyde Mimari Doğu Karadeniz, Ankara: ODTÜ Yayınları.
- SÜMERKAN, M. Reşat, OKMAN, İbrahim, 1999.
Kültür Varlıklarıyla Trabzon, Trabzon: T.C. Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- YILDIZ, Şenler, 2011.
Samsun Ahşap Camileri, Samsun: Samsun Valiliği.

URLA (İZMİR) MERKEZDEKİ CAMİ HAZİRELERİNDE YER ALAN CAMİ VE MANZARA TASVİRLİ MEZAR TAŞLARI*

TOMBSTONES WITH MOSQUE AND LANDSCAPE DEPICTIONS IN MOSQUE CEMETARIES OF CENTRAL URLA (İZMİR)

Ersel ÇAĞLITÜTÜNCİĞİL**

Özet

Bu çalışmada Urla ve çevresindeki cami ve mescit hazirelerinde tespit edilen cami ve manzara tasvirli mezar taşlarının süsleme özellikleriyle tanıtılması amaçlanmaktadır. Kültür tarihimizin önemli birer belgesi durumundaki bu mezar taşları, mermer malzeme üzerine, kabartma olarak işlenmiş cami ve manzara tasvirleri dönemin zevk ve süsleme anlayışını aksettirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Urla, Mezar Taşı, Camii, Manzara, Tasvir.

Abstract

In this research the main aim is to present the decoration features of the tombstones bearing mosque and landscape depictions which are located in mosque and masjît cemeteries during a survey held in Urla and its surroundings. These tombstones -with mosque and landscape reliefs on marble material- as important records of our cultural history, depicts the taste and decoration apprehension of the related epoch.

Keywords: Urla, Tombstone, Mosque, Landscape, Depictions

* Bu çalışma, Urla ve çevresindeki Türk dönemi kültür varlıklarının saptanması, belgelenmesi ve envanterlenmesi kapsamında gerçekleştirilmiştir. Bundan yaklaşık otuz beş yıl önce, hocam Prof. Dr. Rahmi Hüseyin ÜNAL bölgede bazı araştırma ve incelemeler gerçekleştirmiştir. Bu alan araştırmaları sırasında yapıların mimari özelliklerinin yanı sıra eski mezarlıklar ve hazirelerde bulunan mezar taşları da incelemeye alınmıştır. Fakat söz konusu çalışmalar, elde olmayan bazı aksaklıklar nedeniyle bir türlü yayınlanamamıştır. 2014 yılında tekrar başlanan araştırmalara biz de dâhil olmuş bulunmaktayız. Bu yayının ortaya çıkmasında her türlü görüş ve desteğini benden esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Rahmi Hüseyin ÜNAL'a burada ayrıca teşekkür etmek isterim.

** Yard. Doç. Dr., Katip Çelebi Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk-İslâm Arkeolojisi Bölümü Öğretim Üyesi, e-posta: ersel_cagli@hotmail.com

Her geçen gün sayılarına bir yenisi eklenen mezar taşlarına yönelik araştırmalar, bu türden eserlerin sadece defin yerlerini gösteren bir işlevi olmadığını açıkça ortaya koymuştur. Yazılı ve resimli kültür tarihimizin ürünleri olan bu taşlar ait oldukları şehir, ilçe, kasaba, köy ve hatta mahallelerin tarihsel ve kültürel mirasının gelecek nesillere sağlıklı bir şekilde aktarılmasında önemli birer yazılı kaynak durumundadır. Bu nedenledir ki mezar taşları tarih, sanat tarihi, halk bilimi ve edebiyat başta olmak üzere çeşitli bilim dallarının araştırma konusu haline gelmiştir. Mezar taşları aracılığıyla o dönemin kılık kıyafet biçimleri, belli başlı ulaşım araçları, halk inançlarına girmiş sembol ve motifler, adına mezar taşı dikilen kişinin açık kimliği, yaşı, cinsiyeti, mesleği ve unvanı, sosyal statüsü ve ekonomik düzeyi hakkında bilgi edinilebilir. Hatta mezar taşı kitabelerinden geçmiş dönemlerde, bulundukları coğrafyalarda yaşanmış olan savaşlar, salgın hastalıklar ve göçlere dair ipuçları bile bulmak mümkündür.

Ege Bölgesinin en büyük ve gelişmiş kenti İzmir'e bağlı bir ilçe merkezi durumundaki Urla, deniz seviyesinden 65m. yükseklikte, kendi adını taşıyan yarımadanın orta kısmında, İzmir'in 38 km. batısında yer alır. Kuzeyden ve güneyden Ege Denizi, doğudan Güzelbahçe ve Seferihisar, batıdan ise Çeşme ilçeleri ile çevrelenmiştir. Coğrafi bakımdan, genellikle

orman ve zeytin ağaçlarıyla kaplı orta yükseklikteki dağ ve tepelerden oluşan bir arazi yapısına sahip ilçeye bağlı 37 mahalle bulunmaktadır (Kargı (Ed.) 1987).

Urla'nın Türk dönemine ait tarihi ve tarihi eserleriyle ilgili çalışmalar sınırlıdır. Bunların bir kısmını tezler oluşturmaktadır (Akyıldız 1988; Erim 1995). Bunların dışında bazı bilimsel yayınlar (Baykara 1974; Bayrakal 2009) ve yerel araştırmalar da bulunmaktadır (Caymaz-Emeç 2003; Caymaz-Emeç-Erim 2012). Ancak çalışmamıza konu olan hazirelerdeki mezar taşlarına yönelik doğrudan yapılmış bir çalışma yoktur.

Urla ve yakın çevresinde, XIV–XIX. yüzyıllar arasına tarihlenen az sayıda cami ve mescit yer almaktadır. Başta ilçe merkezi olmak üzere, bu yapılardan bazılarında, avlunun bir bölümünün hazire olarak değerlendirildiği gözlenmektedir. Etrafları genellikle duvar ve parmaklıklarla çevrili bu mezarlıkların bir kısmı ilgisizlik nedeniyle yok olmuş, bir kısmı da günümüze kadar kısmen de olsa ulaşabilmiştir. Bunlar arasında Çarşı (Hoca Ali) Camii, Kapan Camii, Fatih İbrahim Bey Camii, Kütük Minare Camii ve Kamanlı Camii hazireleri, mezar taşları korunabilmiş nadir örneklerdendir. Bu hazirelerdeki XVII–XX. yüzyıllar arasına tarihlenen kitabeli 153 mezar taşından 7'sinde cami, 1'inde ise manzara tasviri görülmektedir.



Fotoğraf 1 - Çarşı (Hoca Ali) Camii Haziresi. Duvar kenarına istiflenmiş mezar taşları / Çarşı (Hoca Ali) Mosque Cemetery. Tombstones piled near the wall.



Fotoğraf 2 - Kapan Camii Hazinesi. Güneybatıdan genel görünüşü / *Kapan Mosque Cemetery. Overall view from Southwest*



Fotoğraf 3 - Fatih İbrahim Bey Camii Hazinesi. Toprağa gömülü taşlarından biri / *Fatih İbrahim Bey Mosque Cemetery. One of the tombstones which is buried partly under the ground*

Urla merkezdeki cami hazireleri; yapıların avlusunda, eserin kuzey yönü dışındaki cephelerinden biri veya birkaçına bitişik durumdadır (Foto. 1-2). İçlerindeki mezar taşlarının sayısı, çeşitliliği ve zamana yayılışı dikkate alındığında, bu hazirelerin bugünkü görünümünün aksine daha geniş bir alanı kapladıkları anlaşılmaktadır. Ancak sınırları bugün için kesin olarak saptanamayan bu hazirelerin de camilerin geçirdiği onarımlar sırasında değişikliğe uğradıkları görülmektedir. Dolayısı mezarların tahrip edilerek taşların özgün yerlerinden söküldüğü; daha sonra bir kısmının rastgele duvar kenarına istiflendiği, bir kısmının da geliş güzel olarak toprağa oturtulmak suretiyle tekrar dizildikleri görülmektedir. Bazı mezar taşlarının ise yerlerini muhafaza ettiği, ancak bunların da neredeyse tamamına yakınının toprak altında kaldığı görülmektedir (Foto. 3). Diğer yandan kimi mezarların defin yerlerini vurgulamak amacıyla düzgün kesme taş veya moloz taşlarla örülmek suretiyle çevrelendiği anlaşılmaktadır.

Urla, Kamanlı Camii Hazinesi İsimli Mezar Taşı³

Baş taşının alt kısmı kırıktır. Bu nedenle mezar sahibinin vefat tarihi dışındaki kimlik bilgilerini içeren satır veya satırları eksiktir. Beyaz renkli mermerden yapılmış taşın yüksekliği 46 cm. eni 22-24 cm. kalınlığı ise 7cm'dir. Aşağı doğru daralan dikdörtgen biçimli gövdesi sivri kemerli bir tepelikle sonlanmaktadır (Foto. 4). Kitabenin ikinci satırında geçen Koca Ahmed oğlu ifadesi, bu mezar taşının, ilk anda erkek bir şahsa ait olduğunu düşündürmektedir. Ancak, biz buradaki kimlik bilgilerinin, Fatih İbrahim Bey Camii haziresindeki Debbağzade Mehmed Kerimesi Nesibe Hanım'ın (1880-81) mezar taşında olduğu gibi, kabirde yatan kadının kocasına ait bilgiler olabileceğini düşünmekteyiz. Kaldı ki, bölgede sivri kemerli bir tepelikle sonlanarak, alınlığında cami veya manzara tasviri bulunan örneklerin tamamı kadın mezarlarına ait taşlardır. Bu da yukarıdaki düşüncemizi belli ölçüde desteklemektedir.

Taşın sivri kemerli alınlığına, ön planda yan yana sıralanmış, kırma çatılı 5 adet bina ile arka planda rüzgârda savrulan servi ağaçlarından oluşan bir manzara tasviri işlenmiştir (Foto. 5).

Binaların hangi yapıları temsil ettiği konusunda kesin bir şey söylemek güç olmakla birlikte, bunların yöreye özgü konutlar olabileceği de ileri sürülebilir. Kabartma olarak işlenmiş bina ve ağaç tasvirlerinde ayrıntılar kazıma tekniğinde verilmiştir.

³ Alan araştırması kapsamında birlikte çalıştığımız ve beraber inceleme imkânı bulduğumuz mezar taşlarındaki kitabelerin okunuşlarını kontrol eden ve Türkçeye çevirilerini yapan değerli hocam, emekli öğretim görevlisi Aydoğan DEMİR'e içten teşekkür ederim.



Fotoğraf 4 - Kamanlı Camii Haziresi. İsimsiz mezar taşı / Kamanlı Mosque Cemetery. No name tombstone.



Fotoğraf 5 - Kamanlı Camii Haziresi. İsimsiz mezar taşından ayrıntı / Kamanlı Mosque Cemetery. Detail from the same tombstone

Kitabenin Metni

- 1 هو الباقي سنة ١٢٤٣
- 2 قوجه احمد اوغلو
- 3

Sülüs hatlı kitabenin harfleri kabartma, satırları ise kartuşsuzdur. Kitabenin metni ve Latin harfleri ile transkripsiyonu şöyledir:

Kitabenin Latin Harfleriyle Transkripsiyonu

- 1- Hüve'l-Bâkî sene H.1243/1827-28
- 2- Koca Ahmed oğlu
- 3-

Urla Çarşı Camii Haziresi Gülsüm Molla'nın Mezar Taşı

Hüseyin Bölükbaşı'nın Kerimesi Gülsüm Molla'nın mezarına ait baş taşıdır. Yüksekliği 104 cm. eni 31-34 cm. kalınlığı 5 cm.'dir. Alt kısmı kırık olduğu için son bir veya iki satırı eksiktir. Beyaz renkli mermerden yapılmış şahide aşağı doğru hafifçe daralan dikdörtgen biçimli bir gövdeye sahiptir. Gövde, sivri kemerli tepelikle sonlanmaktadır (Foto. 6).



Fotoğraf 6 - Çarşı Camii (Hoca Ali) Haziresi. Gülsüm Molla'nın mezar taşı / Çarşı (Hoca Ali) Mosque Cemetery. Gülsüm Molla's tombstone



Fotoğraf 7 - Çarşı (Hoca Ali) Camii Haziresi. Gülsüm Molla'nın mezar taşından ayrıntı / Çarşı (Hoca Ali) Mosque Cemetery. Detail from Gülsüm Molla's tombstone

Alınlığın soluna, arka planda servi ağaçlarının uçlarının görüldüğü tek kubbeli, tek minareli, önünde son cemaat yeri(?) olan kabartma bir cami motifi işlenmiştir. Caminin sağ tarafında kırma çatılı, yapılar yer almaktadır. Minaresi tek şerefelidir. Duvarlardaki taş sıraları ve kapı açıklığı ile cami kubbesinin dilimleri ayrıntılı bir şekilde kazıma tekniğinde verilmiştir. Solda, önde tek sıra kubbeli bir son cemaat yeri (?) ve yanda tek sıra halinde dizilmiş tek katlı yapılarla birlikte betimlenen bu cami, haziresinde yer aldığı Çarşı Camii'ni çağrıştırmaktadır (Foto. 7).

Sülüs hatla kabartma olarak yazılmış Türkçe kitabenin her satırı sade kartuşlarla ayrılmıştır. Kitabenin metni ve Latin harfleri ile transkripsiyonu şöyledir:

Kitabenin Metni

- 1 هو المعین سنه ۱۲۵۳
- 2 جهانہ طویمدی جانم
- 3 اجل الدی کریبانم
- 4 ویا زخمینه دوشر اولدم
- 5 بویله امر ایتدی سبحانم
- 6 بلوکباشی حسین کریمه سی کلثوم منلا
- 7

Kitabenin Latin Harfleriyle Transkripsiyonu

- 1- Hüve'l-mu'in sene H.1253/1837-38
- 2- Cihana doymadı canım
- 3- Ecel aldı giribanım
- 4- Veba zahmine (yarasına) düşer oldum
- 5- Böyle emretti Sübhanım (Allahım)
- 6- Bölükbaşı Hüseyin kerimesi Gülsüm Molla
- 7-

Urla Kütük Minare Mescidi Haziresi İsimsiz Mezar Taşı

Alt kısmı kırık olan baş taşında sadece mezarda yatan kişinin ölüm tarihi okunabilmektedir. Yüksekliği 70 cm. eni 31-34 cm. kalınlığı 6 cm.'dir. Gri renkli mermerden yapılmış mezar taşının dikdörtgen biçimli gövdesi sivri kemerli bir tepelikle sonlanmaktadır (Foto. 8).

Alınlığın sol tarafına tek kubbeli, tek şerefeli minaresi olan bir cami tasviri yerleştirilmiştir. Resmin geri planında servi ağaçlarının uçları görülmektedir. Alınlığın sağ tarafında ise konik külahlı ve kubbeli, tek katlı yapılar görülmektedir. Cami kubbesi yüksekçe bir kasnak üzerine oturtulmuştur. Duvarlardaki kesme taş sıraları, kapı ve kasnak üzerindeki pencere açıklıkları ile kubbenin dilimleri ayrıntılı bir şekilde resmedilmiştir. Kitabe köşeliklerinde de birer akantus yaprağı bulunmaktadır (Foto. 9).



Fotoğraf 8 - Kütük Minare Mescidi Haziresi. İsimsiz mezar taşı / Kütük Minare Mosque Cemetery. No name tombstone



Fotoğraf 9 - Kütük Minare Mescidi Haziresi. İsimsiz mezar taşından ayrıntı / Kütük Minare Mosque Cemetery. Detail from the same tombstone.

Türkçe kitabenin harfleri kabartmadır. Kitabenin metni ve Latin harfleri ile transkripsiyonu şöyledir:

Kitabenin Metni

- 1 هوالباقی سنه ۱۲۵۳
- 2 نازنینم کندی جنت باغینه نه (ayn.)
- 3 فرقی (ayn.)⁴ والده سی (ayn.) جانی (ayn.) بر غونجه کولوم
- 4

Kitabenin Latin Harfleriyle Transkripsiyonu

- 1- Hüve'l-Bâkî sene H.1253/1837-38
- 2- Nazeninim gitdi cennet bağına ne
- 3- Firakı (kaldı) validesi canı(na) bir gonca güldüm
- 4-....

⁴ Kaf'ın bir noktası unutulmuş durumdadır.



Fotoğraf 10 - Fatih İbrahim Bey Camii Haziresi. Fatma Kadın'ın mezar taşı / Fatih İbrahim Bey Mosque Cemetery. Fatma Kadın's tombstone.

Urla Fatih İbrahim Bey Camii Haziresi Fatma Kadın'ın Mezar Taşı

Baş taşının yüksekliği 95 cm. eni 32-37 cm. kalınlığı ise 4cm'dir. Alt kısmı kırık olduğu için son bir veya iki satırı eksiktir. Beyaz renkli mermer şahide aşağı doğru hafifçe daralan dikdörtgen biçimli bir gövdeye sahiptir. Sivri kemerli tepelikle sonlanmaktadır (Foto. 10).

Alınlıkta kabartma olarak işlenmiş "C" kıvrımlı yaprak motifleri arasında anıtsal bir cami tasviri görülmektedir. İki yanda yukarı doğru uzanan bitki



Fotoğraf 11 - Fatih İbrahim Bey Camii Haziresi. Fatma Kadın'ın mezar taşından ayrıntı / Fatih İbrahim Bey Mosque Cemetery. Detail from Fatma Kadın's tombstone.

motifleri üstte bir palmetle son bulmaktadır. Arada, iki köşesinde tek şerefeli birer minaresi olan, tek kubbeli bir cami tasviri yer almaktadır. Yapının duvarlarındaki kesme taş sıraları, kapı ve pencere açıklıklarının yanı sıra kubbenin dilimleri ayrıntılı bir şekilde gösterilmiştir. İki yanda birer minaresi olan bu fevkani yapı İzmir'in anıtsal camilerinden birisi olsa gerek (Foto. 11).

Sülüs hatla kabartma olarak yazılmış Türkçe kitabenin her satırı sade kartuşlar içine alınmıştır. Kitabenin metni ve Latin harfleri ile transkripsiyonu şöyledir:

Kitabenin Metni

- 1 اه من الموت
- 2 بو مرقدہ هر کیم ایدرسہ دعا
- 3 ایدہ محشرده شفاعت مجتبا
- 4 (?) فاطمه قدین
- 5

Kitabenin Latin Harfleriyle Transkripsiyonu

- 1- Ah mine'l mevt
- 2- Bu merkade her kim iderse dua
- 3- İde mahşerde şefa'at mücteba(?)
- 4-(?) Fatma Kadın
- 5-

Urla Fatih İbrahim Bey Camii Haziresi Mustafa'nın Kerimesi'ne Ait Mezar Taşı

Baş taşının alt kısmı kırık olduğu için son satırları eksiktir. Bu nedenle mezar sahibinin kimlik bilgileri ve vefat tarihi belli değildir. Sadece mezarda yatanın, kitabenin ikinci satırında geçen Mustafa'nın Kerimesi ifadesinden bir kadın olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Yüksekliği 52 cm. eni 33-35 cm. kalınlığı 6cm'dir. Beyaz renkli mermer şahide aşağı doğru hafifçe daralan dikdörtgen biçimli bir gövdeye sahiptir. Sivri kemerli tepelikle sonlandırılmıştır (Foto. 12).

Alınlığın soluna tek kubbeli, tek minareli bir cami tasviri yerleştirilmiştir. Geri planda servi ağaçlarının uçları görülmektedir. Sağ tarafta kubbeli, sivri külâhlı yapılar görülmektedir. Caminin kubbesi, üzerinde üç adet pencere bulunan yüksek bir kasnak üzerine oturtulmuştur. Minaresi tek şerefelidir. Duvarlardaki kesme taş sıraları, kapı ve kasnak üstündeki pencere açıklıkları ile kubbenin dilimleri ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Kitabe köşeliklerinde ise birer akantus yaprağı bulunmaktadır. Sağ yanda sıralı kubbeli yapıları ve tek minaresi ile gösterilen bu yapı, belki de haziresinde yer aldığı Fatih İbrahim Bey Camii'nin kendi tasviridir (Foto. 13)



Fotoğraf 12 - Fatih İbrahim Bey Camii Haziresi. Mustafa'nın Kerimesi'ne ait mezar taşı / *Fatih İbrahim Bey Mosque Cemetery. The tombstone of Mustafa's spouse.*



Fotoğraf 13 - Fatih İbrahim Bey Camii Haziresi. Mustafa'nın Kerimesi'ne ait mezar taşından ayrıntı / *Fatih İbrahim Bey Mosque Cemetery. Detail from the tombstone of Mustafa's spouse.*

Sülüs hatla kabartma olarak yazılmış kitabesi Türkçedir. Kitabenin metni ve Latin harfleri ile transkripsiyonu şöyledir:

Kitabenin Metni

- | | |
|---|----------------------|
| 1 | هو المعين |
| 2 | (مص) طفی نك كريمه سی |
| 3 |(قاد)ین |
| 4 | |

Kitabenin Latin Harfleriyle Transkripsiyonu

- 1- Hüve'l-mu'in
- 2- (Mus)tafanın kerimesi
- 3-(kad)ın
- 4-

Urla Fatih İbrahim Bey Camii Haziresi İsimsiz Mezar Taşı

Baş taşının alt kısmı ikinci satıra kadar kırık olduğu için mezar sahibinin kimlik bilgileri ve vefat tarihi öğrenilememektedir. Yüksekliği 52 cm. eni 37-40 cm. kalınlığı 7cm'dir. Beyaz renkli mermer şahide aşağı doğru hafifçe daralan dikdörtgen biçimli bir gövdeye sahiptir. Sivri kemerli bir tepelikle sonlanmaktadır (Foto. 14).



Fotoğraf 14 - Fatih İbrahim Bey Camii Haziresi. İsimsiz mezar taşı / *Fatih İbrahim Bey Mosque Cemetery. No name tombstone.*

Alınlığın sol tarafına tek kubbeli, tek minareli bir cami tasviri yerleştirilmiştir. Kubbe doğrudan duvarlar üzerine oturmaktadır. Arka planda servi ağaçlarının tepeleri görülmektedir. Minare tek şerefelidir. Alınlığın sağ tarafında ise saksı içinden çıkan iri çiçek motifleri



Fotoğraf 15 - Fatih İbrahim Bey Camii Haziresi. İsimsiz mezar taşından ayrıntı / *Fatih İbrahim Bey Mosque Cemetery. Detail from the same tombstone.*

görülmektedir. Duvarlardaki kesme taş sıraları, kapı ve pencere açıklıkları ile kubbenin dilimleri ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Kitabe köşeliklerine birer akantus yaprağı yerleştirilmiştir. Cami ile sağ tarafındaki saksıdan çıkan çiçekler arasındaki orantısızlık dikkat çekmektedir (Foto. 15).

Sülüs hatla yazılmış kitabesi Türkçedir. Satırları kartuşsuzdur. Kitabenin metni ve Latin harfleri ile transkripsiyonu şöyledir:

Kitabenin Metni

- 1 هو الحلاق البقى
2 [رو] ضه جنت ايله مقامين
3

Kitabenin Latin Harfleriyle Transkripsiyonu

- 1- Hüve'l Hallaku'l-Bâkî
2- Ravza-i Cennet eyle makamın
3-

Urla Fatih İbrahim Bey Camii Haziresi İsimsiz Mezar Taşı

Baş taşının alt kısmı kırıktır. Sadece alınlık üzerindeki cami tasvirli süsleme günümüze ulaşabilmiştir. Bu nedenle mezar sahibinin kimlik bilgileri ve vefat tarihi öğrenilememektedir (Foto. 15). Beyaz renkli mermer şahidenin gövdesi, sivri kemerli bir tepelikle son bulmaktadır. Alınlığın sol tarafına



Fotoğraf 16 - Urla Fatih İbrahim Bey Camii Haziresi. İsimsiz mezar taşı / Fatih İbrahim Bey Mosque Cemetery. No name tombstone.

tek kubbeli, tek minareli bir cami tasviri yerleştirilmiştir. Arka planda servi ağaçları, iri yaprak ve çiçeklerden oluşan bir bezeme gözükmemektedir. Üç katlı cephe düzenlemesine sahip fevkani yapının sağ tarafında konik çatılı binalar sıralanmaktadır. Duvarlardaki kesme taş sıraları, kapı ve pencere açıklıkları ile kubbenin dilimleri ayrıntılı bir şekilde resmedilmiştir. Kitabe köşeliğine de diğer örneklerle benzer şekilde birer akant yaprağının yerleştirilmiş olduğu kalan izlerden anlaşılmaktadır (Foto. 16).

Mezar Taşlarının Genel Özellikleri

Urla kent merkezindeki cami hazirelerinde yer alan iki veya üç yüz yıllık bir zaman dilimine tarihlenen bu mezar taşları bugüne kadar bilimsel bir yaklaşımla ele alınıp araştırılmamıştır. Bölgedeki mezar taşları malzeme, form, teknik ve süsleme özellikleri bakımından bir arada değerlendirildiklerinde neredeyse tamamına yakının aynı teknik ve malzeme ile benzer süslemeleri içeren şahide tipinde yapıldıkları fark edilmektedir. Bununla birlikte, nadiren lahit formunda yapılmış mezar taşlarıyla da karşılaşmaktadır. Ancak bunlar üzerinde cami veya manzara tasvirleri ile karşılaşmamaktadır. Taşların neredeyse tamamına yakınında kullanılan ana malzeme beyaz veya gri renkli mermerdir. Örneklerin üzerinin yoğun bir yosun tabakası ile kaplı oluşu malzemenin türü ve renginin ilk bakışta algılanmasını güçleştirmektedir. Zaman zaman küfeki taşının da kullanıldığı görülmektedir. Ancak küfeki taşından yapılmış mezar taşları arasında cami veya manzara tasvirli örneklerle rastlanmamaktadır.

Süslemeleri bitkisel örnekli süslemeler, geometrik örnekli süslemeler, mimari tasvirler ve sembolik tasvirler olarak dört ana başlıkta ele almak mümkündür. Bitkisel örnekli süslemeler ve mimari tasvirler en sık rastlananlardır. Sembolik ve geometrik olan süslemeler diğerlerine göre daha az tercih edilmiştir. Motifler, kadın ve erkek mezar taşlarına göre üslup bakımından farklılık göstermese de kadın mezar taşlarının daha yoğun bir süslemeye sahip olduğu görülmektedir. İri akant ve kenger yaprakları, palmetler, taç yapraklı çiçekler, vazolar, cami ve manzara tasvirleri, kemer formundaki alınlığı ya da tepeliği taşıyan gerdanlık benzeri süsleme dizileri (çiçek tomurcukları, kolyeler vs.) kadın taşlarına özgü gibidir.

Urla merkezde yer alan cami hazirelerinde, cami veya manzara tasviri içeren toplam 7 örnek tespit edilebilmiştir. Bu mezar taşlarının tamamı kırık olduğundan günümüze bütün halde ulaşabilmiş örnek yoktur. Değişik boyutlarda yontulmuş oldukları anlaşılan bu taşların önemli bir kısmının alt kesimleri eksiktir. Bu nedenle çoğunun yüksekliği tam olarak saptanamamaktadır. Mevcut örneklerin en büyüğünün yüksekliği 104cm (Foto. 6), en küçüğünün ise 38cm'dir (Foto. 15). Önemli bir kısmında, mezar sahibinin kimlik ya da ölüm tarihlerini gösteren satırlardan bir veya bir kaç eksiktir. Kimlik bilgilerinin eksiksiz olarak öğrenilebildiği tek örnek, Urla Çarşı Camii haziresinde bulunan Gülsüm Molla'ya ait 1253/1837-38 tarihli mezar taşıdır (Foto. 6-7). Diğer altı örnekten ikisinde sadece tarih satırı (Foto. 4,8), birinde de kabir sahibinin adı günümüze kadar ulaşabilmiştir (Foto. 10-11). Kalan üç örnekte ise kimlik ve tarih bilgilerinin yer aldığını düşündüğümüz satır veya satırlar tamamen eksiktir (Foto.12,14,16). İleride ilgili alanlarda gerçekleştirilecek ayrıntılı kazı ve sondaj çalışmalarıyla,

bu tür bilgilerin eksiksiz bir şekilde yer aldığı, belki de daha erken tarihli örneklerin dahi saptanması kuvvetle muhtemeldir.

Urla'da, cami hazirelerindeki mezar taşları üzerinde yer alan cami veya manzara tasvirli süslemelerde kullanılan, malzeme, teknik ve üslup, baş ve ayak taşlarına göre farklılık göstermemektedir. Sadece seçilen motif ve kompozisyon taşın konumuna göre belirlenmektedir. Ayak taşları için tipik olan servi, sarmaşık ve çiçek tasvirleri baş taşlarında pek tercih edilmemiştir. Bunlardan sadece servi ağaçları ile çiçek ve yaprak motiflerinin yapı tasvirlerinde, arka planda veya yan tarafta konuyu tamamlayan ve mekâna derinlik katan unsurlar olarak kullanıldıkları dikkat çekmektedir.

Cami veya manzara tasvirli bu mezar taşlarının yedisi de baş taşıdır. Bu tür tasvirlerin ayak taşlarında hiç tercih edilmedikleri görülmektedir. Taşların süsleme özellikleri birbirine benzemektedir. Örneklerin tümünde yer alan cami tasvirlerinin cephe düzenleri, kat sayıları, minareleri ve yanlarında bulunan yapılar çok küçük farklarla aynen tekrarlanmaktadır. Bu nedenle ilk bakışta birbirlerinden kopya edildikleri düşünülmektedir. Ayrıntıdaki çeşitlilikler dikkatli bir inceleme sonucunda fark edilebilmektedir.

Yapıları ayrıntılı bir şekilde mezar taşları üzerine aktaran ustalarının bir yandan minyatür geleneklerine bağlı kaldıkları söylenebilir. Ancak Batı resminde görülen perspektif özellikleri bu örneklerde de gözlemlenmektedir. Resmin ön planında yer alan unsurlar daha büyük, arkadakileri ise küçük gösterilerek mekâna bir derinlik kazandırılmaya çalışılmıştır. Camiler ile özellikle gerisinde veya yanında yer alan bitkiler arasındaki orantısız boyutlar hep minyatür geleneklerine işaret eden durumlardır.

Tasvirlerin yer aldığı alınlıklar ile kitabelerin bulunduğu yüzeyler, genellikle yuvarlak birer kemerle birbirlerinden ayrılmıştır. Tamamı, taşın yüzeyine dolgun kabartma olarak işlenmiş bu tasvirlerde, duvarlardaki kesme taş sıraları, kapı ve pencere açıklıkları ile kubbe dilimlerinin yanı sıra servi ağaçlarının dal ve yaprak gibi unsurları kazınarak belirtilmiştir. Tümü cepheden görünür biçimde işlenmiş bu tasvirlerden Fatih İbrahim Bey Camii Haziresi'ndeki Fatma Kadı'nın mezar taşı hariç (Foto. 11), geri kalanının alınlıkların sol tarafına yerleştirildiği görülmektedir (Foto. 7,9,13,15,16). Alınlığın bir kenarına çekilmiş durumdaki örneklerde, boş bırakılan yana da genellikle bir takım kubbeli veya kırma çatılı yapılar yerleştirilmiştir (Foto. 7,9,13). Bazen de Urla Fatih İbrahim Bey Camii Haziresi'ndeki bir başka örnekte olduğu gibi saksı içinden çıkarak iki yana ve yukarı doğru uzanan çiçek ve yaprak motifleri işlenmiştir (Foto.15). Cami tasvirinin çerçevenin ortasında yer aldığı örnekte

ise iki yandan yukarı doğru uzanan bitki motifleri dikkat çekmektedir (Foto. 10-11).

Cami tasvirlerinin önemli bir kısmı tek minareli, küçük ölçekte yapılardır. Fevkani sayılabilecek tek örnek Fatih İbrahim Bey Camii Haziresi'ndeki Fatma Kadı'nın mezar taşında yer alanıdır (Foto. 11). Bir bodrum kat üzerinde yer alan yüksek yapı, iki yanındaki tek şerefli minareleri ve yüksek bir kasnak üzerine oturtulmuş dilimli kubbesi ile anıtsal örnekleri çağrıştırmaktadır. Bu yapının İzmir merkezde yer alan anıtsal camilerinden birisi olma ihtimali yüksektir.

Tasvirlerdeki yapıların tamamının yarım küre şekilli, dilimli birer kubbe ile örtülü, kübik yapılar oldukları anlaşılmaktadır. Kubbe sayısı genellikle tektir. Önündeki son cemaat yeri (?) ve zaman zaman da hemen bitişiğinde yer alan yapılarında kubbelerle örtülü olduğu dikkat çekmektedir (Foto.13). Ancak bunların cami kubbelerine oranla daha küçük gösterildikleri anlaşılmaktadır. Tespit edilen eserlerden ikisinde kubbe doğrudan duvarlar üzerine otururken (Foto.7,14), diğer dört örnekte, cephelerinde pencere açıklıkları yer alan yüksek birer kasnak üzerine yerleştirildiği görülmektedir (Foto. 9,11,13,15).

Minarelerin tamamının silindirik şekilli birer gövdeye sahip oldukları, daire şekilli şerefelerinden de açıkça anlaşılmaktadır (Foto. 7,9). Dört örnekte minarelerin bir duvar gerisinde yükseldiği, dolayısıyla da kürsülerinin tam olarak algılanamadığı gözlenmektedir (Foto. 7). Bu durum, minarelerde doğrudan bir duvar üstünde yükseliyorlarmış izlenimi uyandırmaktadırlar. Oysa Fatih İbrahim Bey Camii Haziresi'ndeki Fatma Kadın ile aynı hazire içindeki diğer mezar taşında görülen minarelerin, yukarı doğru daralan, birer kürsü ve pabuç üzerinde yükseldikleri açıkça görülebilmektedir (Foto. 11,15). Tek minareli örneklerde, yapıların sağ tarafında yer alan bu mimari unsurların, simetri ve estetik kaygısından dolayı, cami ile olan orantıları da dikkate alınarak, alınlığın merkezine gelecek şekilde konumlandırıldıkları görülmektedir. Bu durum minarenin iki tarafında yer alan tasvirlerin, söz konusu alana yerleştirilmelerinde ve boyutlandırılmalarında önemli bir etken olmuştur. Özellikle harim kubbe yüksekliklerinin minare şerefelerini geçmeyecek ölçülerde tutulduğu dikkat çekmektedir.

Camilerin yanında yer alan, küçük birer kuleyi andıran mimari tasvirlerin işlevleri hakkında kesin bir şey söylemek güçtür. Çoğu kez tek başına ve camilere bitişik olarak verilmiş konik veya kırma çatılı bazen de birer kubbe ile örtülü olarak gösterilmiş bu yapıların işlevi hakkında araştırmacılar farklı görüştedir. B. Karamağaralı ve E. Daş bunların Osmanlı türbeleriyle olan benzerliğinden yola çıkarak, mezar yapıları olduklarını ileri sürmektedir (Karamağaralı 1992: 23; Daş

1996: 29). G. Tunçel ise daha farklı bir görüş belirterek bunların birer pavyon veya köşk yapısı olabileceklerini iddia etmektedir (Tunçel 1989: 228). Diğer yandan biz bu binaların kırma çatıları da anımsatan örtü şekilleri ile Ege bölgesine özgü tek veya iki katlı, kübik konutları hatırlattığını da düşünmekteyiz. Yani bunların bu yöreye özgü konutlar olması da ihtimal dâhilinde tutulmalıdır. Nitekim Urla (İzmir) Kamanlı Camii Haziresi'nde karşılaştığımız mezar taşında olduğu gibi, geri planda servi ağaçlarından oluşan bir manzara önünde, içlerinde bir cami tasviri olmaksızın, yan yana sıralanmış tek ve iki katlı kübik yapılar, bu tür mimari tasvirlerin birer konut olarak düşünüldüklerini kanıtlar gibidirler (Foto.5).

Kubbeli olan bitişik yapıların ise türbe olma ihtimalleri dışında, Fatih İbrahim Bey Camii Haziresi'ndeki Mustafa'nın Kerimesi'ne ait mezar taşı örneğinde olduğu gibi, haziresinde yer aldığı yapının da içinde bulunduğu küçük bir külliye'nin parçası olan hamam ya da sübyan mektebine ait görüntüleri akla getirebileceği de ileri sürülebilir (Erim 1995: 16-24/3) (Foto.13).

Taşlar üzerindeki cami tasvirlerinin belirli bir yapıya ait olduklarını gösteren herhangi bir ipucu yoktur. Bu tasvirlerin, Urla'da, İzmir'de veya İstanbul'daki tanınmış camileri gösterdikleri kesin olarak söylenemez. Tasvirlerde görülen kubbe, minare, kırma çatı gibi unsurların gerçekçi bir biçimde resmedildikleri bile dile getirilemez. Bu da resmedilen yapıların hayali ve uydurma tamamlamalarla tasvir ettiklerini düşündürmektedir. Belki de bunlar burada bir caminin olduğunu gösteren anonim örneklerdir.

Arka planda, konuyu tamamlayan ve mekâna derinlik katan unsurlar olarak kullanılan serviler ise ölüme ve ölümler âlemine işaret ediyor olması kuvvetle muhtemeldir. Hayat ağacı sembolü olarak yorumlanmalarının yanında, uzun boyluluğu ve her daim yeşil kalması sebebiyle ölümsüzlüğün ve kalıcılığın sembolü olarak da düşünülmüştür (Laqueur, 1997: 130-131). Diğer yandan, uç kısmı sağa veya sola eğik olarak gösterilen servi motifleri, Arapça elif harfini de hatırlatmaktadır. Bu şekli ile "Allah" yazısındaki harflerle ilişki kurularak tek Bâki'nin Allah olduğunun vurgulanarak, ölüm ve öteki dünyayı hatırlatan bir sembol şeklinde kullanıldığı da ileri sürülebilir. Yani buradaki servi motifleri ölen kişinin ahiret inancı ile de ilgili olabilir. Hatta bu serviler, aynı zamanda nesnelerin doğadaki türlerinin ve görünüşlerinin zihinde canlandırılarak, resimsel olarak ifade edilmeleri biçiminde de yorumlanabilir. Yani dinsel hiçbir amaç taşımamakta, sadece görüntüyü tamamlayan unsurlar olarak önem arz etmektedirler.

Kubbe veya alınlık üzerine yerleştirilmiş hilal biçimindeki ay ve yıldız motifleri ise konuyu tamamlayan unsurlar olmanın yanı sıra, özellikle hilal motifinin İslâmı temsil eden bir sembol olarak da kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Bölgedeki mezar taşları için en önemli sorun ise usta meselesidir. Hiç birinin üzerinde usta kitabesi yer almamaktadır. Dolayısı ile bu taşları yapan ustaların kimler olduğu hakkında bir fikir sahibi değiliz. Genel görüş, birbirine benzer form, yazı karakteri ve süslemelerin merkezi bir atölyede, ortak bir şablona göre yapıldıklarına işaret ediyor olmasıdır (Daş 1996: 29). Bu görüşe göre, sipariş üzerine İzmir'de hazırlanan taşlar ilçelere gönderiliyor olmalı idi. Ancak uzak olan ilçelere, ulaşım imkânlarının zorluğundan dolayı bu siparişlerin nakledilmelerinin güç olduğu da belirtilmektedir. Biz de bu görüşe katıldığımızı belirtmekle birlikte, bu tür taşların resim alanında eğitim almamış yerel ustalar veya atölye tarafından yapılmış olabileceklerini de düşünmekteyiz. Acemice, zaman zaman da çocuksu çizgilerle yapılmış bu süslemelerde de benzer bir durumla karşı karşıya olduğumuzu tahmin ediyoruz. Hatta süslemelerde cami tasvirlerinin tamamının alınlığın bir tarafına, sadece sola yerleştirilmiş olmaları, bunların bu bölgede, söz konusu şablona sahip yerel usta veya ustalar tarafından, mahalli bir atölyede üretilmiş de olabileceklerine işaret ediyor gibidir.

Karşılaştırma

Urla'daki cami tasvirli mezar taşları değerlendirilirken yakın çevredeki örneklerden ayrı olarak düşünülmesi mümkün değildir. Özellikle Batı Anadolu bölgesindeki pek çok mezarlık ve hazirede bu tür cami tasvirli mezar taşları ile karşılaşmaktadır (Ülker 1988: 19-33; Tunçel 1989: 33; Ünal 1994; Daş-Çakmak 2013). İlk başta bu yapıların yakın benzerlerini İzmir ve çevresindeki mezarlıklarda yer alan cami tasvirli mezar taşlarında da görmek mümkündür. Bilhassa Foça (Daş 1997/c: 61-68), Karşıyaka (Daş 2006: 49/15; Daş-Çakmak 2013: 98,101), Çeşme (Demir 1996: 9-17; Daş 1997/a: 125/4-5; Daş 1996: 21-23/5-8), Seferihisar (Daş 1997/b: 29-39), Karaburun (Emir-Kiper 2005: 200/16; Emir-Kiper 2006: 133/48; Emir-Kiper 2007: 188-190), Tire (Ülker 1986: 18; Biçici 2009: 109-150), Ali Ağa (Ülker 1989: 23), Pınarbaşı (Ülker 1985: 9) ve Bergama'daki (Özdemir 2011: 82/19,25,41,44) müze, hazire ve mezarlıklarda yer alan mezar taşları ile malzeme, form, yazı karakteri ve süsleme açısından yakın benzerlikler sergilemektedir. Bu yerlerde de cami tasvirleri sivri kemerle biten bir alınlık üzerine yerleştirilmiştir. Geride yer alan servi ağaçları ve kesme taş sıralı duvarlar, bunlarında birer avlu ve doğa içerisinde verildikleri izlenimi uyandırmaktadır. Belli ki bu durum bölgeye özgü özelliklerdir.

İzmir ve yakın çevresindeki merkezlerden başka Balıkesir (Ülker 1991: 459) ve Gördes (Manisa)'daki (Biçici 2005: 1-5) cami hazireleri ile Salihli (Manisa)'daki (Ürer 2009: 45,49,100,112,211) köy mezarlıklarda yer alan bazı mezar taşlarında da ev ve türbelerle birlikte gösterilmiş cami tasvirli bezemeler süsleme programlarına dâhil edilmiştir.

Bu tür tasvirler içeren mezar taşlarından özellikle Salihli (Manisa) Gökeyüp Köyü mezarlığında yer alan bir örnekler gerek renkli boyalarla yapılmış olması gerekse geç dönem tarihiyle geleneğin hala devam ettiğini göstermesi bakımından ilgi çekicidir. Yine Salihli'nin Durasallı Belediye Mezarlığı'nda yer alan bir başka örnek, alınlığının ortasında yer alan cami tasvirinin anıtsallığı ve konumu itibari ile Urla örneklerini çağrıştıran, minaresiz verilmesi ile onlardan ayrılmaktadır.

Hatta bu tür cami tasvirli mezar taşlarının İstanbul'da, Tokmaktepe'ye çıkan yollardan birinin üzerindeki mezarlıkta da örneğinin yer aldığı yayınlarca belirtilmektedir. Ancak bu taş günümüzde kaybolmuş durumdadır (Önge1968: 9).

Türk sanatında manzara ve cami resmetme geleneği Lâle Devri'nden itibaren görülmeye başlar. İlk önceleri saray ve çevresinde başlayan bu ilgi giderek Anadolu'nun en ücra köşelerine kadar yayılmıştır. XVIII-XIX. yüzyıllarda daha da artar. Söz konusu dönemlerden itibaren mezar taşlarının yanı sıra cami, konak, çeşme v.b. mimari eserlerin duvarlarında (Kuban 1954; Kuban 1995: 131-140; Aksel 1960: 1179-190; Önge 1968: 8-9; Arık 1973; Arık 1974: 2-9; Arık 1976; Arık 1976: 24-32; Renda 1977; Renda-Erol 1980: 49-76), sevilerek kullanılmıştır. Halılarda (Arık 1980: 77-80; Arık 1983: 22-30; Çağlıtütüncügil 1999: 87-93; Bayraktaroğlu 2010: 21-26), hatta Türk Devri Çanakkale seramiklerinde (Öney 1971) dahi cami veya manzara tasvirleriyle karşılaşmaktayız.

Bunlar arasında Yozgat Çapanoğlu Camii /1777-79 mahfil tonozundaki (Arık 1976/b: 28), Denizli Acıpayam Yazırköyü Camii /1802 (Arık 1976: 43-44/38; Renda 1977: 152) batı duvarındaki, Denizli Boğaziçi Kasabası Eski Camii/1774-75 (Çakmak 1995: 531-532/5) harim batı duvarındaki, Denizli Belenardıç Camii/1884 (Çakmak1994: 22/5) son cemaat yerindeki, Aydın-Koçarlı Cihanoğlu Camii/1834-35 (Arık 1976: 107/89) şadırvan panosundaki, İzmir Dönertaş Sebili (Arık 1976: 104/86-87), Tokat Yağcıoğlu Konağı (Arık 1976: 126) başodasındaki cami tasvirleri konuları itibariyle Urla'daki cami tasvirli mezar taşlarını çağrıştırmaktadır. Elbette ki bu örneklerin sayısını arttırmak mümkündür.

Bu tür cami veya manzara tasvirleri ile süslü örnekler arasına Anadolu dışından örnekleri de dâhil edebiliriz. Bulgaristan'dan Samakov Bayraklı Camii'nin /XVI.yy. mihrap nişi ile Filibe Çifte Hamam'ın/1555 soğukluk bölümündeki cami tasviri (İbrahimgil 2007: 107-11) bunlara örnek olarak verilebilir.

Sonuç olarak, Urla merkezde yer alan cami hazirelerine ait kitabeli-kitabesiz, sağlam ve kırık halde bazı mezar taşları günümüze kadar gelebilmişlerdir. Üzerlerinde yer alan tarihli veya tarihsiz kitabeleri ile birer yazılı belge niteliğindeki bu mezar taşları, süslemeleri ile de

dönemlerinin zevk anlayışlarını yansıtan önemli sanat eserleridir. Hazireler içerisinde yer alan bu taşların önemli bir kısmı gelişi güzel bir şekilde duvar kenarlarına dizilirken, bir kısmı da camide yapılan onarım ve çevre düzenlemeleri sırasında özgün yerlerinden sökülerek, hazire içinde başka bir yere nakledilmişlerdir. Bu nedenle pek çoğunun baş ve ayak taşları birbirine karışmış, artık hangisinin hangisine ait olduğunu tespit imkânı kalmamıştır. XVIII. yüzyıldan itibaren başlayan cami ve manzara tasviri yapma geleneği dönemin diğer sanat dallarında olduğu gibi mezar taşlarının da etkisi altına almıştır. Urla örnekleri, daha çok Batı Anadolu bölgesinde gördüğümüz cami veya manzara tasvirli mezar taşları form, malzeme ve teknik bakımından, bugüne kadar bildiklerimize bir yenilik getirmese de mevcut sayıya yenilerinin eklenmesi yönünden önemlidirler. Urla cami hazirelerindeki mezar taşları üzerinde yer alan bu tasvirler, perspektif bakımından pek başarılı örnekler olmasalar da, mimari ve doğa unsurlarının ince ayrıntılarıyla birlikte gösterilmeye çalışılması ile bir yandan da gerçekçiliği yakalamayı başarmışlardır. Kısmen geleneğe bağlı kalan bu örnekler, detaylardaki farklılıkları ile de mahalli özellikler sergilemektedir. Hazireler dışında Urla ve çevresindeki mezarlıklarda da bu tür cami veya manzara tasvirli tarihi mezar taşları ile karşılaşılmalıdır. Bugün, hiçbir önlem alınmaksızın, kendi kaderlerine terk edilmiş durumdaki bu taşlar zamana ve tahrip edici tüm dış etkenlere karşı inatla direnmektedirler. Bu çalışmayla hiç değilse hazirelerdekinin fotoğraf ve çizimlerle belgelenmesi, kitabelerinin okunarak kayıt altına alınması ve gelecek kuşaklara sağlıklı bir şekilde aktarılması sağlanmaya çalışılmıştır. Dileğimiz mezarlıklarda yer alan diğer örneklerinde, yapılacak titiz ve kapsamlı çalışmalar sonucunda bir an önce kayıt altına alınmasıdır.

Kaynakça

- AKSEL, Malik (1960),
Anadolu Halk Resimleri, İstanbul.
- AKYILDIZ, Bilge (1988),
Urla Tarihi Doku Araştırması Koruma ve Restorasyon Önerileri, D.E.Ü. Mimarlık Fakültesi Restorasyon Bölümü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- ARIK, Rüçhan (1973),
Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami, Ankara.
- ARIK, Rüçhan (1974),
"Camide Resim", Türkiyemiz, S.14, İstanbul, ss.2-9.
- ARIK, Rüçhan (1976/a),
"Yozgat'da Resimli Bir Cami ve Bir Ev, Sanat Dünyamız, S.7, İstanbul, ss.24-32.
- ARIK, Rüçhan (1976/b),
Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Ankara.
- ARIK, Rüçhan (1980),
"Manzaralı Halılar", Çevre, S.7, İstanbul, ss.77-80.
- ARIK, Rüçhan (1983),
"Manzaralı Halılar", II. Milletlerarası Türk Folkloru Kongresi Bildirileri, C.V, Ankara, ss.22-30.
- BAYKARA, Tuncer (1974),
İzmir Şehri ve Tarihi, İzmir.
- BAYKARA, Tuncer (1990),
Aydınolu Gazi Umur Bey, Ankara.
- BAYRAKAL, Sedat (2009),
Urla ve Köylerindeki Türk Dönemi Sosyal Yapıları, İzmir.
- BAYRAKTAROĞLU, Suzan (2010),
"Türk Halılarında Görülen Mimari Tasvirler", Vakıflar Dergisi, S.32, Ankara, ss.21-26.
- BİÇİCİ, H. Kamil (2005),
"Gördes'te Bulunan Mimarî Bezemeli Mezar Taşı İşçiliğinden Bazı Örnekler", Manas Sosyal Bilimler Dergisi, S.13, ss.1-5.
- BİÇİCİ, H. Kamil; (2009)
"Tire Müzesi'nde Bulunan Süslemeli Mezar Taşlarından Bazı Örnekler (XVIII-XX. yy.)", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 50:1, ss.109-150.
- ÇAĞLITÜTÜNCİGİL, Ersel (1999),
"Cami Tasvirli Yahyalı (Kayseri) Halıları", Erdem Dergisi Halı Özel Sayısı-I, C.10, S.28, Ankara, ss.87-93.
- CAYMAZ, Tayfun-EMEÇ, Mehmet-ERİM, Ferhan (2012),
Urla Kalesi, İzmir.
- CAYMAZ, Tayfun-EMEÇ, Mehmet (2003),
Urla Kuruluşu-Adının Kökeni, İzmir.
- ÇAKMAK, Şakir (1994),
"Belenardıç (Topan) Köyü Camii (Güney/ Denizli)", Sanat Tarihi Dergisi, S.VII, İzmir, ss.19-26.
- ÇAKMAK, Şakir (1995),
"Boğaziçi Kasabası Eski Camii (Baklan/Denizli)", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, C.I' den ayrı basım, Ankara, ss.529-540
- DAŞ, Ertan (1996),
"Çeşme Mezarlığı'ndaki Mimari Tasvirli Mezar Taşları", Sanat Tarihi Dergisi, S.8, İzmir, ss.21-31.
- DAŞ, Ertan (1997/a),
"Çeşme Mezarlığı'ndaki Süslemeli Mezar Taşları", Uluslararası Çeşme Tarih ve Kültür Sempozyumu 15-17 Eylül 1995 Çeşme İzmir Bildirileri, ss.123-131.
- DAŞ, Ertan (1997/b),
"Seferihisar'daki Osmanlı Dönemi Mezar Taşlarında Süsleme", Düünden Yarına Seferihisar Sempozyumu Bildirileri 7-8 Ekim 2004 İzmir, ss.29-39.
- DAŞ, Ertan (1997/c),
"Foça Osmanlı Mezarlığı'ndaki Tasvirli Mezar Taşları", Foça Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 20-25 Ağustos 1996, Ankara, ss.61-68.
- DAŞ, Ertan (2006),
"Karşıyaka Mezarlıklarındaki Osmanlı Dönemi Mezartaşlarında Süsleme", Karşıyaka Kültür ve Çevre Sempozyumu 22-23 Aralık 2005 Bildirileri, İzmir, ss.45-52.
- DAŞ, Ertan - ÇAKMAK, Şakir (2013),
Karşıyakanın Taş Çiçekleri (Osmanlı Mezar Taşları ve Erken Cumhuriyet Dönemi Mezar Taşlarından Örnekler, İzmir.
- DEMİR, Aydoğan (1996),
"Çeşme Mezar Taşları ve Tarihi Önemi", Tarih ve Toplum, S.155, ss.9-17.
- EMİR, Sedat - KİPER, Nilgün (2005),
"Karaburun Yarımadası (İzmir) Mezar Taşları Envanteri 2004 Yılı Çalışmaları I: Çullu, Köyü", TÜBA Kültür Envanteri Dergisi, S.4, İstanbul, ss.187-201.

EMİR, Sedat – KİPER, Nilgün (2006),
“Karaburun Yarımadası (İzmir) Mezar Taşları Envanteri 2004 Yılı Çalışmaları I: Hisarcık, Ambarseki, Kösedere ve Saip Köyleri”, TÜBA Kültür Envanteri Dergisi, S.5, İstanbul, ss.117-133.

EMİR, Sedat – KİPER, Nilgün (2007),
“Karaburun Yarımadası (İzmir) Mezar Taşları Envanteri 2006-2007 Çalışmaları I: Eski Mordoğan, Çatalkaya, Hacılar, İneçik, Kösedere ve Eğlenhoca Köyleri”, TÜBA Kültür Envanteri Dergisi, S.6, İstanbul, ss.151-196.

ERİM, Ferhan (1995),
Urla’da Türk Devri Yapıları-I (Camiler ve Mescitler), Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji-Sanat Tarihi Bölüm Yayınlanmamış Lisans Tezi (Danş. R. H. Ünal), İzmir.

İBRAHİMGİL, Mehmet Z. (2007),
“Bulgaristan’daki Türk Eserlerinde Duvar Süslemelerinden Örnekler”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, S. 43, ss.107-11.

KARAMAĞARALI, Beyhan (1992),
Ahlat Mezartaşları, Ankara.

KARGI Cenk (Editör) 1987,
Türkiye’de Beldeler Dergisi (Urla Özel Sayısı), S.169, Y.9, İstanbul.

KUBAN, Doğan (1954),
Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme, İstanbul.

KUBAN, Doğan (1995),
Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler, İstanbul.

KÜTÜKOĞLU, M. Sebahat (2000),
XV ve XVI. Asırlarda İzmir Kazasının Sosyal ve İktisadî Yapısı, İzmir.

LAQUER, H. Peter (1997),
Hüve’l-Baki, İstanbul’da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları, İstanbul,

ÖNEY, Gönül (1971),
Türk Devri Çanakkale Seramikleri, Ankara.

ÖNGE, Yılmaz (1968),
“Anadolu Sanatında Camii Motifi”, Önasya, S.38, Ankara, ss.8-9.

ÖZDEMİR, Hatice (2011),
“Bergama (İzmir) Mezar Taşları Envanteri 2010; Harputlu Mescid Haziresi”, TÜBA Kültür Envanteri Dergisi, S.9, İstanbul, ss.77-94.

RENDİ, Günsel (1977),
Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1750-1800, Ankara.

RENDİ, Günsel – EROL, T. (1980),
Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, C.I, İstanbul.

TUNÇEL, Gül (1989),
Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezar Taşları, İstanbul.

ÜLKER, Necmi (1985)
“İzmir’in Pınarbaşı Mezar Kitabeleri I (XVIII-XIX. Yüzyıl)”, II. Araştırma Sonuçları Toplantısı 16-20 Nisan 1984, Ankara, ss.1-20.

ÜLKER, Necmi (1986)
“Tire Müzesindeki İslami Kitabeler”, III. Araştırma Sonuçları Toplantısı 20-24 Mayıs 1985, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.5-34.

ÜLKER, Necmi (1989)
“İzmir Ali Ağa Cami Haziresi Mezar Kitabeleri, (XVIII-XIX. Yüzyıl)”, VI. Araştırma Sonuçları Toplantısı 23-27 Mayıs 1988, Ankara, ss.19-34.

ÜLKER, Necmi (1991)
“Balıkesir Şeyh Lütfullah Camii Haziresi Mezar Kitabeleri (XVIII- XX. Yüzyıl), VIII. Araştırma Sonuçları Toplantısı 28 Mayıs-1 Haziran 1990, Ankara, ss.457-476.

ÜNALAN, Sibel (1994),
Menemen Mahkeme Camisi Haziresi’ndeki Mezar Taşları, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayınlanmamış Lisans Tezi, İzmir.

ÜRER, Harun (2009),
Kültür ve Tabiat Varlıklarıyla Salihli, İzmir.

ODUNPAZARI KENTSEL SİT ALANINDA KONUT DOKUSU ÖZELLİKLERİNİN KORUMA KARARLARININ OLUŞTURULMASINA YÖNELİK OLARAK SAPTANMASI*

DETERMINING THE ASSETS OF RESIDENTIAL DISTRICT IN ODUNPAZARI URBAN SITE FOR ESTABLISHING CONSERVATION DECISIONS

Deniz ÖZKUT**

Özet

Bu yazı, 2011 yılında Eskişehir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından onaylanan “Odunpazarı Kent- sel Sit Alanı Koruma Amaçlı İmar Planı Revizyonu” bağlamında, sit alanı sınırları içinde bulunan 2144 adet konut yapısının bütünleşik mimari belgeleme yöntemi ile belgelenerek, dokuya ilişkin koruma ölçütlerini tartışmaktadır. Belgeleme süreci salt yapıların fiziksel olarak saptanmasını değil, kentsel ölçekteki değer ve sorunların saptanma- sını, tarihsel eşikleri, politik ve ekonomik dinamikleri de kapsamaktadır. Toplanan tüm verinin doğru ve analitik bir biçimde depolanabilmesi için ileri teknolojilerden destek sistem olarak yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eskişehir, Odunpazarı Evleri, tarihsel çevre, belgeleme.

Abstract

This paper aims at deriving conservation criteria of Odunpazarı Houses, 2144 in total, regarding its historical district. This would be completed with ‘integrated architectural documentation’ work within the context of the Revision Plan of ‘Odunpazarı Conservation Plan’, which has approved by Eskişehir Preservation Board in 2011. For this purpose; not only physical data are obtained but also problematics and values in urban scale, historical thresholds, and polit- ical & economical dynamics are discussed. Secondly, the advanced documentation technologies are utilized as the support system on the behalf of archiving acquired data analytically.

Keywords: Eskişehir, Odunpazarı Houses, historical environment, documentation.

* Bu çalışma, 2011 tarih ve 4873 sayılı kararla uygun bulunan “Odunpazarı Kentsel Sit Alanı Koruma Amaçlı İmar Planı Revizyonu” projesinde bir alt çalışma paketi olarak hazırlanmıştır. Proje, Y. Mimar Rıza Yılmaz (EKOL Mimarlık) ve Odunpazarı Belediyesi işbirliği ile hazırlanmıştır.

** Doçent Dr. Koruma Uzmanı, e-posta: dozkut@gmail.com

Giriş

Kentlerin sürekli ve hızlı değişim/dönüşümlerinin bir sonucu olarak tarihi alanlara yönelik bütüncül bir koruma anlayışı geliştirilebilmesi ve bu alanların sürdürülebilirliğinin sağlanması giderek zorlaşmaktadır. Rantı tetikleyen neoliberal ekonomi politikaları ve dinamik kent olgularının tehdidi altında, “yok olduğunda tekrar üretilmeyen bir kaynak olan kültür varlıkları” işlerliklerini ve değerlerini yitirmektedirler. Bu değerlerin yitirilmemesi ve tarihsel çevrenin kentin bir parçası olarak varlığını sürdürebilmesi için, “korumada aktif rol üstlenen farklı grup ve disiplinlerin, koruma eylemlerini, ‘toplumsal uzlaşma’ sağlayarak, ‘katılım’cı, ‘sürdürülebilir’ ve ‘değişimin korumaya karşıt olgu olmadığı’ bir politikayı ‘planlı olarak’” (Madran, 2012: 83 vd) gerçekleştirmesi ve dinamik bir mekanizma ile yönetmesi gereklidir.

Tarihsel çevreye ilişkin doğru bir politika geliştirebilmek, tarihsel çevrenin öneminin anlaşılması, koruma ölçütlerinin ve koruma önceliklerinin oluşturulması ile olasıdır. Bu amaçla, gerek kentsel ölçekte gerek tek yapı ölçeğinde korunması gerekli fiziksel, sosyal ve kültürel değerler belirlenmelidir. Koruma kararlarının niteliğini etkileyeceğinden, tarihsel çevrenin taşıdığı potansiyel ve riskler saptanmalıdır. Bu bağlamda, ilk adım olarak tarihsel çevrede kültür varlığına ilişkin her türlü veri analitik bir biçimde toplanmalıdır. Bu verinin bilgiye dönüştürülmesi, aktarımı ve paylaşımı, kültür varlığının sahip olduğu tüm değerlerin korunarak sürekliliğinin sağlanması açısından gereklidir. Tüm bu gerekliliklerin bir çıkarımı olarak, planlama ve yönetim sürecinin başında ve tarihsel çevre özelinde, tüm koruma süreçlerinin temelini oluşturan, ‘bütünlük mimari belgeleme çalışması’ yapılması planlanmıştır.

“Odunpazarı Kentsel Sit Alanı Koruma Amaçlı İmar Planı Revizyonu”¹, ² projesinin bütünlük mimari belgeleme aşaması kapsamında, Kurşunlu Külliyesi etrafında 16.yy’dan itibaren eklenerek günümüze dek ulaşan Odunpazarı tarihi konut yerleşimi ilginç bir örnek oluşturmuştur. Bu yazı kapsamında, koruma ölçütlerini belirleyen, planlama ve belgeleme çalışmalarının önemli bir ayağını oluşturan ‘konut dokusunun belgelenmesi ve değerlendirilmesi (sentez)’ aşaması ele alınmıştır.

¹ Kentleşmesini sürdüren ülkemizde artan nüfusun gereksinimlerini karşılamak için 3386 ve 5226 Sayılı Kanunlar ile Değişik 2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu uyarınca belirlenen SİT alanlarının korunması, değerlendirilmesi ve gelecek kuşaklara aktarımı süreci koruma amaçlı imar planlamasını zorunlu hale getirmektedir. Bu teknik şartname doğrultusunda, Odunpazarı Kentsel SİT alanının kendine özgü özellikleri göz önüne alınarak Koruma Amaçlı revizyon İmar Planı hazırlanmıştır.

² Odunpazarı bölgesi, Kültür Bakanlığı tarafından 1973 yılında tarihsel ve kentsel SİT alanı olarak belirlenmiştir. Alanın SİT Alanı ilanından sonra; ilk koruma planı 1988 yılında Polat Sökmen tarafından yapılmıştır. İkinci koruma planı ise 1997 yılında Turan Barlas tarafından yapılmış ve Eskişehir Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulunca onaylanmıştır.

Yöntem

Odunpazarı Kentsel Sit Alanı ‘Koruma Amaçlı İmar Planı (KAİP)’ revizyon çalışmaları kapsamında, dokunun bütününe ilişkin üst ölçekli planlama kararları yanında, kültür varlıklarının mimari ölçekte ‘anlam’ ve ‘önem’inin belirlendiği, yapıya ve mekana yönelik çok boyutlu ‘koruma ölçütleri’ oluşturulması önemsenmiştir; kültür varlıkları kapsamlı bir biçimde ele alınmıştır³. Yazılı-sözlü-fiziksel bilgileri biraraya getirmek yoluyla Odunpazarı kentsel sit alanını farklı bağlamları ile tanımlayan, Odunpazarı evlerinin kültürel önemini ve önceliklerini vurgulayan, alanın geleceğini etkileyecek ihtiyaçların, kaynakların ve fiziksel koşulların belirleyecek koruma politikalarının geliştirilebildiği; değişikliklerin kaydedildiği ve uygulamaların izlenerek yeniden değerlendirildiği bir koruma çalışması hedeflenmiştir (TMMOB Mimarlar Odası Kültürel Mirasın Korunması Komitesi, 2007: 220-21)⁴. Önemli hedeflerden biri, uzun süreli, geliştirilebilir ve esnek kullanımlı bir veritabanı üzerinden, tarihsel çevre verisinin ve alana ait üretilen bilginin, erişilebilirliğini ve kullanılabilirliğini arttırmaktır.

Bu bağlamda, Odunpazarı Kentsel Sit Alanına yönelik bir ‘bütünlük mimari belgeleme yöntemi’ geliştirilmiş; Odunpazarı evleri, korunmuş bir doku içinde kültür varlığı olarak taşıdığı tüm kültürel ve fiziksel değerleri ile belgelenmiştir⁵: Mutlak biçimde korunacak yapılara, özel koşullar altında korunacak yapılara ve dokuyu zedeleyen niteliksiz yapılara ilişkin kararlar üretilmiştir. Mimari koruma kararlarının üretilmesine yönelik olarak yapılan bu çalışma alanda veri toplama, veri işleme (analiz/değerlendirme) ve öneriler olmak üzere üç aşamadan oluşmaktadır.

³ Koruma amaçlı imar planlarının hazırlanmasına ilişkin yönetmelik, “kültür ve tabiat varlıklarının sürdürülebilirlik ilkesi doğrultusunda, koruma alanı içinde her türlü sosyal, ekonomik, kültürel ve fiziksel koruma ve iyileştirme çalışmasının hazırlanmasını öngörmektedir. Mekan ölçeğinde oluşturulması gerekli koruma ilkelerine yönelik olarak, yine aynı yönetmeliğin 6. Maddesinde belirtilen, “tespit edilen sorunların çözümü ve tarihi, kültürel, doğal çevrenin yaşanabilir ve sürdürülebilir biçimde korunabilmesi için alana özgü stratejiler belirlenir” açıklaması temel alınmıştır.

⁴ Burra tüzüğü, daha önce Venedik tüzüğü 1. Maddesinde de vurgulanan kültürel önem/anlam, mekan, doku, değer, anlama, yorumlama, değişim ve koruma kavramlarına açıklık getirerek koruma sürecini, ‘önemin anlaşılması’, ‘politikaların geliştirilmesi’ ve ‘yönetim’ olarak üç ana başlıkta tanımlamaktadır (TMMOB Mimarlar Odası Kültürel Mirasın Korunması Komitesi, 2007: 220-21).

⁵ KAİP bünyesinde, mimari koruma yaklaşımı oluşturulması/tanımlanmasına yönelik kentsel sit alanı ölçeğinde ve mimari ölçekte iki temel yaklaşımda plan kararları üretilmiş ve alt çalışma paketleri tanımlanmıştır.

Veri toplama aşaması, 268.728m² yüzölçümündeki kentsel sit alanında⁶ gerçekleştirilmiştir. Geleneksel yöntemler ve ileri belgeleme teknolojilerinden⁷ birlikte yararlanılmıştır. Veri toplama aşamasında 3 teknik kullanılmıştır: ileri belgeleme teknolojileri ile 3-boyutlu sayısal ve görsel belgeleme, geleneksel yöntemlerle alan ve yapı ölçeklerinde eskizlerinin hazırlanması ve envanter fişleri hazırlanarak her türlü fiziksel, sosyal ve kültürel verinin toplanması.

Genel sokak silüetlerini ve yapı kotları elde etmek üzere, içerdiği ifade zenginliği, kolay ve ulaşılabilir şekilde arşivlenebilmesi, kullanım ve anlatım kolaylığı nedeniyle, kültür varlığının 3-boyutlu olarak tanımlanmasını ve doğrudan sayısal ortama aktarılmasını sağlayan fotogrametrik yöntemler ile lazer tarayıcılar kullanılmıştır. TMMOB Mimarlar Odası Kültürel Mirasın Korunması Komitesi tarafından düzenlenen ‘İleri Belgeleme Çalıştayı’nda (2009:71) vurgulandığı üzere, veri toplama aşamasından önce, koruma sürecinin taşıdığı yüksek orandaki risklerin öngörülmesi, kontrol edilebilmesi ve en aza indirgenebilmesi amacıyla bir ön etüt çalışması yapmak gereklidir.

Dokunun sorunları çok doğru saptanmalı ve ihtiyaçları çok doğru belirlenmelidir. Doku analizleri ile müdahaleler, değişmişlikler, sorunlar ve değerler tespit edilmiştir. Alan çalışmaları öncesinde, kente ve alana ilişkin kaynak araştırması gerçekleştirilmiş; elde edilen bilgiler doğrultusunda ‘mimari yapı envanter fişleri’ hazırlanmıştır. Tarihse çevrenin topoğrafik özellikleri, ada-parcel biçimleri ve ilişkileri, parcel özellikleri, parcel büyüklükleri, parcel doluluk oranları, yapı konumları, plan özellikleri, açık alan ve dış mekan kullanımları, yapı-avlu/bahçe-sokak ilişkileri, altyapı bilgileri, kütle ve cephe özellikleri, üst yapı biçimleri, yapı teknikleri ve malzeme çeşitliliği, yapıların fiziksel durumları ve yapısal sorunlar, mimari öğeler ile cephe elemanları tipolojisi ve süslemelere yönelik kapsamlı veriler elde edilmiş; sayısal veritabanına aktarılmıştır (Çiz. 1-2).

Envanter fişleri bünyesinde tanımlanan bilgi grupları ile, yapıların fiziksel durumu sağlam-harabe aralığında en iyiden en kötüye derecelendirilerek sınıflandırılmış (Şek. 1); taşıyıcı sistem ahşap karkas, yığma, karma sistem ve betonarme karkas olarak belirtilmiştir. Bu kapsamda malzeme kaybı, yapısal deformasyon, nemlenme, çevresel sorunlar (yağmur, drenaj, vb) olarak gruplandırılmıştır.

⁶ Plan onama sınırı, etkileme geçiş alanı (tampon alan) dahil, 595.724 m²’ dir.

⁷ İleri belgeleme teknolojileri, fiziksel özelliklerin tanımlanması ve kültür varlığının gereksinimleri için gerekli olan ‘geometrik veri’ nin toplanmasını sonuçlandırmaktadır. Toplanan verinin sayısallaştırılmasının yanısıra, kültürel mirasın kıymetlendirilmesi için bilginin yayılması ve paylaşılması bağlamında, değişik kullanıcı tipleri tarafından ulaşılabilir olmasını sağlar.

Yapıların müdahale durumları onarım görmemiş/ özgün, basit onarım geçirmiş, cephe sağlıklılaştırması uygulanmış, kapsamlı onarım geçirmiş olarak ayrıştırılmış (Şek. 2); tarihsel çevrede meydana gelen değişimlerin saptanabilmesi için kentsel sit alanı sınırları içindeki tüm yapılar fotoğraflık belgeleme yapılmıştır. Mevcut müdahaleler mimari eleman ölçeğinde müdahaleler ve mekân kullanımına ilişkin değişiklikler olmak üzere gruplandırılmıştır. Geleneksel yöntemler kullanılarak, plan ve cephe özelliklerine ilişkin veri toplamak üzere, yapıların plan ve cephe eskizleri gerçekleştirilmiştir. Mekânlarda rastlanan özgün mimari elemanlar tanımlanmıştır.

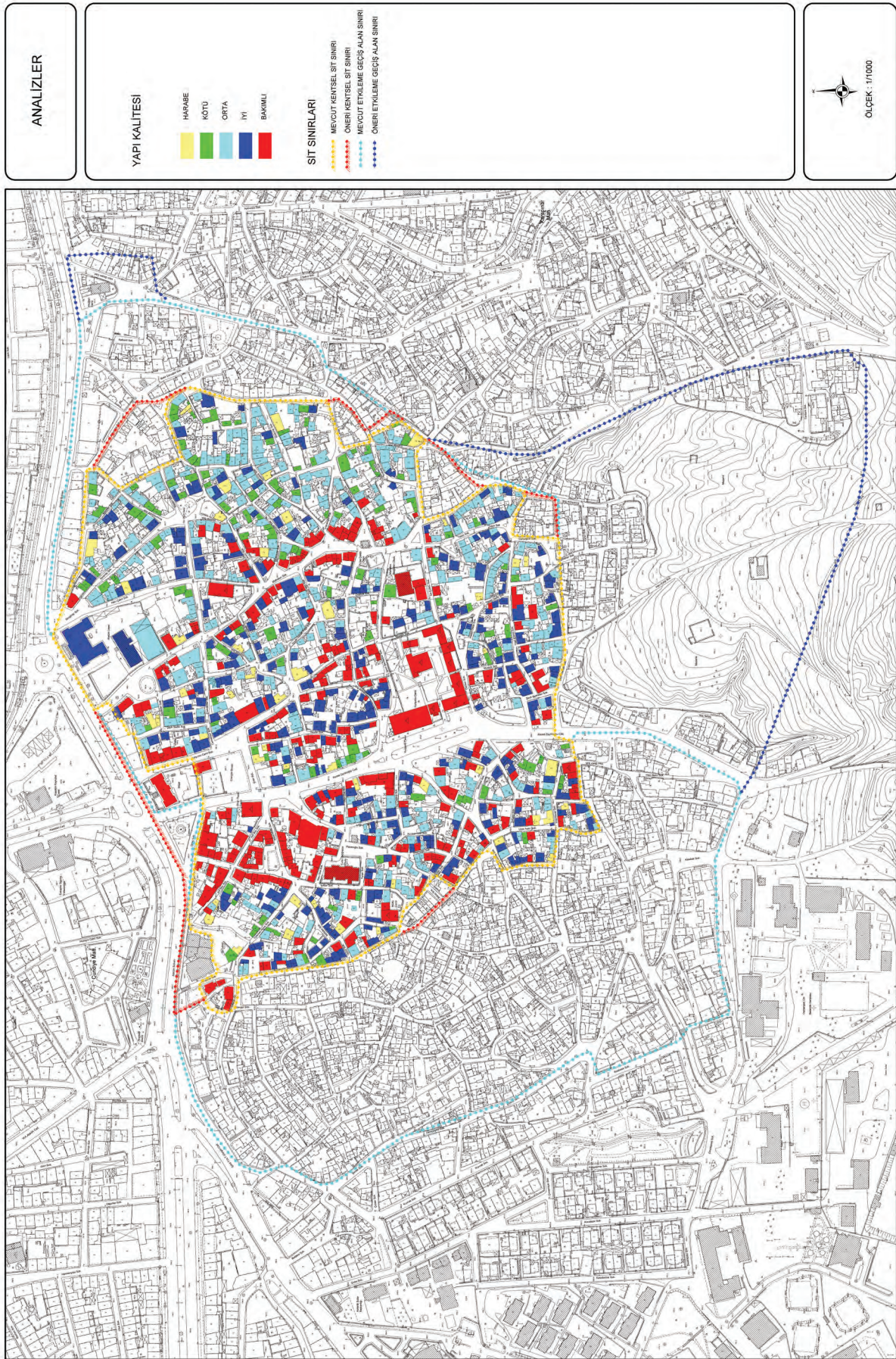
Veri toplama aşaması tamamlanmasının ardından, envanter fişleri bilgisayar ortamında yeniden hazırlanmış; her yapının eskiz ve fotoğraf bilgileri eklenmiş; ilgili başlıklar veritabanına aktarılmıştır. Verilerin aktarılmasının ardından geleneksel yapıların özgün mimari özellikleri, yapılarda saptanan değişmişlikler ve sorunlara ilişkin değerlendirme aşaması gerçekleştirilmiştir. Verilerin değerlendirilme aşaması kapsamında, Odunpazarı konut dokusunun yoğun bir doku olmasına rağmen homojen bir doku olmadığı görülmüştür. Kurşunlu Külliyesinin 16.yy’da inşa edildiği dönemden bu yana konut yerleşimi olarak varlığını sürdüren bölgenin, kentin tarihsel sürecindeki siyasi ve ticari hareketlere bağlı eklenerek ve değişerek genişlemiş olduğu anlaşılmaktadır. Bu hareketlilik bölgede yaşayanların salt sosyo-kültürel kimliklerine değil, fiziksel mekana da yansımıştır. Bölge içindeki kamusal mekanın biçimlenmesinde, yapıların kütsel özelliklerinde, plan çözümlerinde, dış mekan kullanımlarında, mimari elemanlarda ve bezemelerde bu dönemseller farklılıklar okunabilmektedir.

Odunpazarı’nda Etkili Olan Tarihsel Eşikler

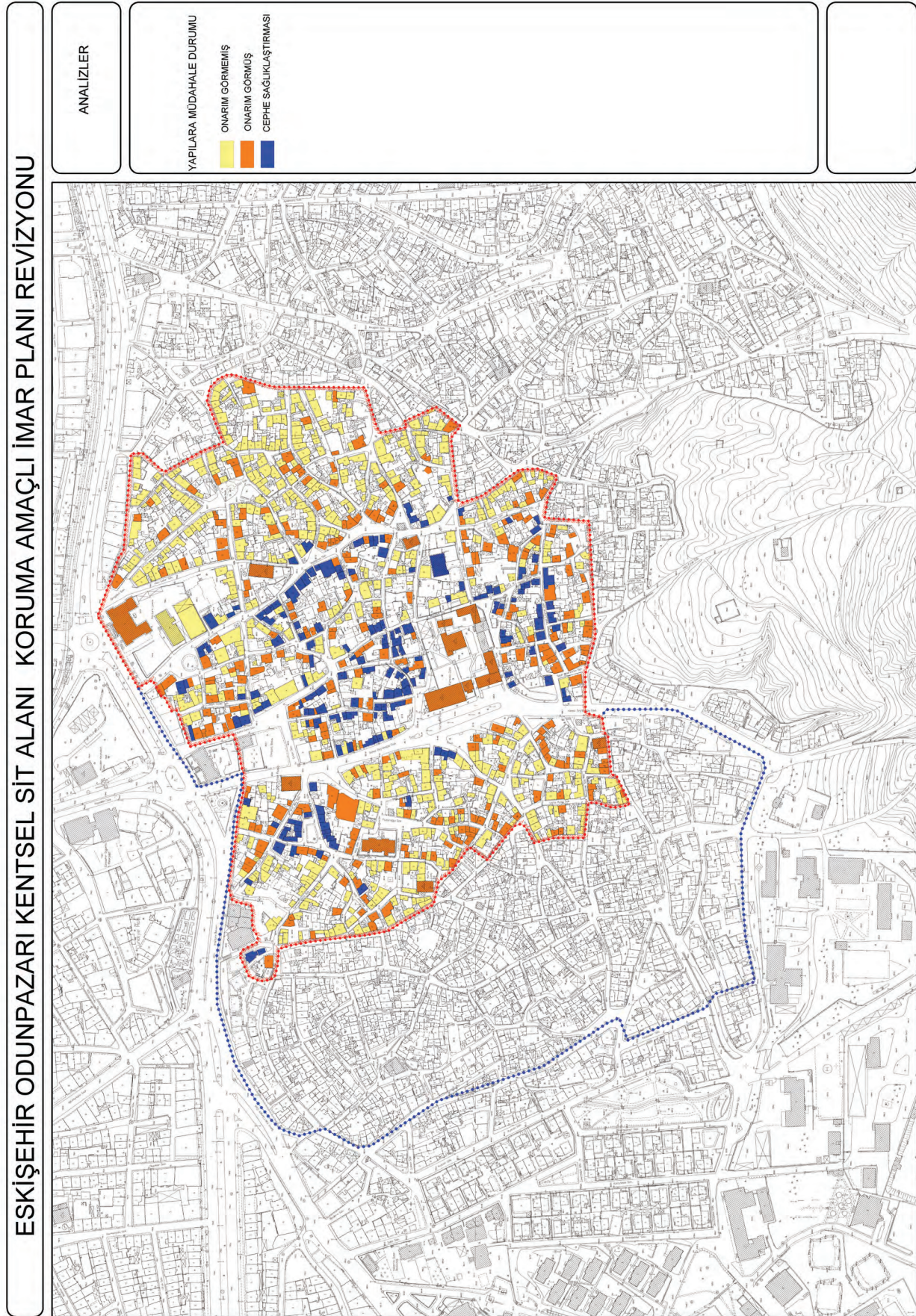
Odunpazarı konut dokusundaki bu yapı çeşitliliğinin nedeni, Odunpazarı’nın Eskişehir kenti içindeki konumudur. Diğer taraftan, sosyo-ekonomik örgütlenmeyi biçimlendiren ekonomi ve kent politikaları, ticari gelişmeler, nüfus ve iskân politikaları ile önemli toplumsal olaylar Eskişehir kentinin tarihsel sürecini belirleyen unsurlar olmuştur. Yapı dönemlerine ilişkin gerçekleştirilen çalışma kapsamında bu eşikler dikkate alınmıştır. Bu bağlamda, Eskişehir’in ve Odunpazarı’nın tarihsel eşikleri incelenmiştir.

Anadolu Selçuklularının 1097’de 1. Haçlı Ordusu ile yaptığı Dorylaion savaşı sırasında, 1. İzzettin Kılıçarslan’ın Odunpazarı bölgesinde ordugah kurmasıyla, bölgenin adı Sultanyüğü/Sultan Üyüğü olarak anılmıştır. 1250’den sonra kente Türk nüfusunun yerleşmesinde önemli artışlar görülmüştür (Koylu, 2010: 12). 13.yy’da Eskişehir, odun satışlarının yapıldığı bir ‘Pazar’ ve Sultanönü sancağının merkezi konumundadır.

ESKİŞEHİR ODUNPAZARI KENTSEL SİT ALANI KORUMA AMAÇLI İMAR PLANI REVİZYONU



Şekil 1: Odunpazarı Kentsel sit sınırları içindeki yapıların fiziksel durumlarını gösteren analiz. (kırmızı renkle bakımlı olan yapılar, koyu mavi ile iyi durumda olan yapılar ifade edilmiştir) (Ekol Mimarlık arşivi) / Analysis that shows the physical conditions of buildings in Odunpazarı Urban Site. (well-kept buildings shown by red and buildings in good conditions by dark blue) (Ekol Architecture archive)



Şekil 2: Kültür varlıklarının müdahale durumunu gösteren analiz (sarı renkle onarım görmemiş yapılar, turuncu ile onarım görmüş yapılar, mavi ile cephe sağıklaştırması uygulanmış yapılar ifade edilmiştir.) (Ekol Mimarlık arşivi) / Analysis that shows the physical conditions of buildings in Odunpazarı Urban Site. (well-kept buildings shown by red and buildings in good conditions by dark blue) (Ekol Architecture archive)

Çizelge 1: Odunpazarı yapı bilgi föyü (Özkut & Yılmaz,R., s:75) / *Data sheet of residential buildings in Odunpazarı (Özkut & Yılmaz,R., p:75)*

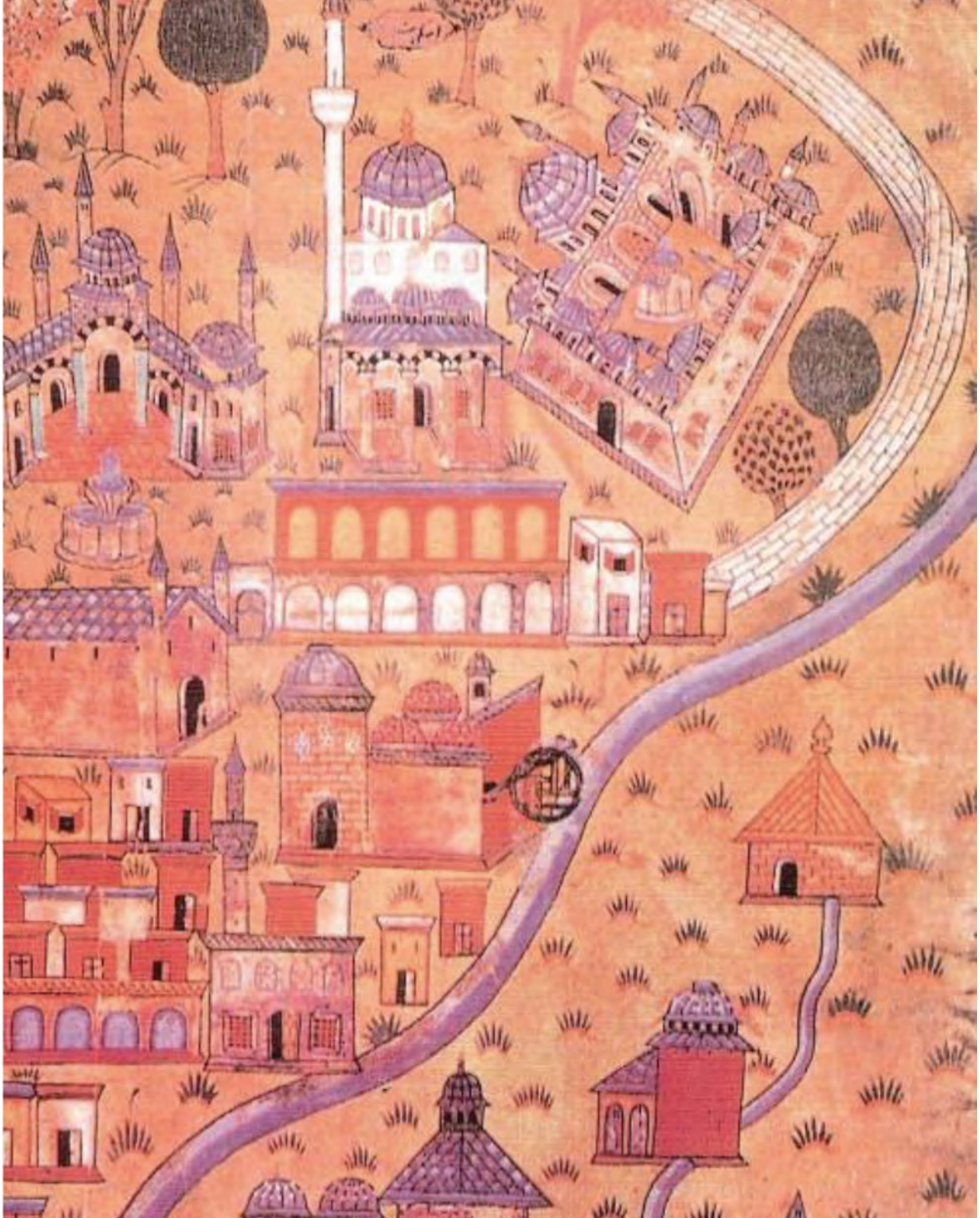
ODUNPAZARI KENTSEL SİT ALANINDA KONUT DOKUSUNA İLİŞKİN KORUMA ÖLÇÜTLERİ

Hazırlayan: SELİN AKDEĞİRMEN Tarih: 11.06.2010		MEVCUT İŞLEV Zemin Kat: CAMİ - TİCARET ☐ Özgün ☒ Değişmiş Diğer Katlar: CAMİ ☐ Özgün ☒ Değişmiş		Yapım Yılı: _____ KADASTRAL BİLGİLER YAPININ GENEL FİZİKSEL DURUMU: Pafta: A1 Ada: 149 Parsel: 1 1 2 3 4 5 ☒ ☐ ☐ ☐ ☐ MÜLKİYET Onarım Görmüş ☒ Vakıf ☐ Kamu ☐ Özel Onarım Görmemiş ☐ ☒ ☐ ☐ Cephe Sağlığı: ☐ ☒ ☐ ☐ Cephe Tipolojisi: 2 Katlı Sokaktan Giriş Geniş Cephe Çıkması Cephe Tipolojisi: 2 Katlı Bahçeden Giriş Dar Cephe Çıkması Cephe Tipolojisi: _____																																																																																																																																		
YAPININ DÖNEMLERİ 1 2 3 4 A ☒ ☐ ☐ ☐ B ☐ ☐ ☐ ☐ C ☐ ☐ ☐ ☐ YAPININ TESCİL DURUMU ☐ Korunması Gereken Nitelikli Yapı ☒ Tescilli Yapı ☐ Plan Kararlarına Göre Korunacak Yapı ☐ Diğer Yapılar TAŞIYICI SİSTEM ☐ Ahşap Karkas ☒ Yığma ☐ Betonarme Karkas Notlar: _____ Yapının Konumu: _____ ☒ Ayrık Nizam ☐ Tek Taraftan Bitişik ☐ İki Taraftan Bitişik		Foto:  Plan: 		DIŞ SOFALI PLAN TİPİ SOFA BİR YANINDA ODA ☐ M. Sofa Kenarında ☐ M. Sofa Köşesinde SOFA İKİ YANINDA ODA ☐ M. Sofa Kenarında ☐ M. Sofa Köşesinde SOFA ARADA ☐ M. Sofa Kenarında ☐ M. Sofa Köşesinde İÇ SOFALI PLAN TİPİ ☐ M. Sofa Kenarında ☐ M. Sofa Köşesinde ☐ M. Sofa Sırtında ☐ M. Sofa Arasında ORTA SOFALI PLAN TİPİ ☐ M. Sofa Sırtında ☐ M. Sofa Arasında																																																																																																																																		
PENCERELER <table border="1" style="width:100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th rowspan="2"></th> <th colspan="4">MALZEMESİ</th> <th colspan="4">PENCERE TİPLERİ</th> <th colspan="2">DEĞİŞİMLİK DURUMU</th> <th rowspan="2">NOTLAR</th> </tr> <tr> <th>Ahşap</th> <th>PVC</th> <th>Alüminyum</th> <th>Diğer</th> <th>Çift Kanat</th> <th>Ait Sabit Üst Çift Kanat</th> <th>Üst Sabit/Ah Çift Kanat</th> <th>Üst/Ah Çift Kanat</th> <th>Glywin</th> <th>Diğer</th> <th>Diğer Foto</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>ZEMİN KAT</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>1. KAT</td> <td></td> <td>10</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td>10</td> <td></td> <td>☐ ☒ ÜST SABİT ALT AÇILAN KEMERLİ PENCERE</td> </tr> <tr> <td>2. KAT</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>3. KAT</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>			MALZEMESİ				PENCERE TİPLERİ				DEĞİŞİMLİK DURUMU		NOTLAR	Ahşap	PVC	Alüminyum	Diğer	Çift Kanat	Ait Sabit Üst Çift Kanat	Üst Sabit/Ah Çift Kanat	Üst/Ah Çift Kanat	Glywin	Diğer	Diğer Foto	ZEMİN KAT													1. KAT		10								10		☐ ☒ ÜST SABİT ALT AÇILAN KEMERLİ PENCERE	2. KAT													3. KAT													KAPILAR <table border="1" style="width:100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th rowspan="2"></th> <th colspan="3">MALZEMESİ</th> <th colspan="3">FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ</th> <th colspan="3">DEĞİŞİMLİK DURUM</th> <th rowspan="2">NOTLAR</th> </tr> <tr> <th>Ahşap</th> <th>Metal</th> <th>Diğer</th> <th>Kanat Sayısı</th> <th>Cephe ile Aynı Yüzeyde</th> <th>Cephe ile Farklı Yüzeyde</th> <th>Sokak ile Aynı Kotta</th> <th>Sokak Üstünde</th> <th>Diğer</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>KAPI 1</td> <td></td> <td></td> <td>ALÜMİNYUM</td> <td>2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td>+2.00</td> <td></td> <td>☐ ☒</td> </tr> <tr> <td>KAPI 2</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>KAPI 3</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>			MALZEMESİ			FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ			DEĞİŞİMLİK DURUM			NOTLAR	Ahşap	Metal	Diğer	Kanat Sayısı	Cephe ile Aynı Yüzeyde	Cephe ile Farklı Yüzeyde	Sokak ile Aynı Kotta	Sokak Üstünde	Diğer	KAPI 1			ALÜMİNYUM	2					+2.00		☐ ☒	KAPI 2												KAPI 3											
	MALZEMESİ				PENCERE TİPLERİ				DEĞİŞİMLİK DURUMU		NOTLAR																																																																																																																											
	Ahşap	PVC	Alüminyum	Diğer	Çift Kanat	Ait Sabit Üst Çift Kanat	Üst Sabit/Ah Çift Kanat	Üst/Ah Çift Kanat	Glywin	Diğer		Diğer Foto																																																																																																																										
ZEMİN KAT																																																																																																																																						
1. KAT		10								10		☐ ☒ ÜST SABİT ALT AÇILAN KEMERLİ PENCERE																																																																																																																										
2. KAT																																																																																																																																						
3. KAT																																																																																																																																						
	MALZEMESİ			FİZİKSEL ÖZELLİKLERİ			DEĞİŞİMLİK DURUM			NOTLAR																																																																																																																												
	Ahşap	Metal	Diğer	Kanat Sayısı	Cephe ile Aynı Yüzeyde	Cephe ile Farklı Yüzeyde	Sokak ile Aynı Kotta	Sokak Üstünde	Diğer																																																																																																																													
KAPI 1			ALÜMİNYUM	2					+2.00		☐ ☒																																																																																																																											
KAPI 2																																																																																																																																						
KAPI 3																																																																																																																																						
CATI <table border="1" style="width:100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th colspan="5">FİZİKSEL DURUM</th> <th colspan="3">ÇATI ÇEŞİTLERİ</th> <th colspan="3">ÇATI TAŞIYICI ELEMANLAR</th> <th colspan="2">KAPLAMA MALZEMESİ</th> <th rowspan="2">Notlar</th> </tr> <tr> <th>1</th> <th>2</th> <th>3</th> <th>4</th> <th>5</th> <th>Sundurma</th> <th>Kombine</th> <th>Ahşap</th> <th>Alaturka Kiremit</th> <th>Çelik</th> <th>Marsilya Kiremiti</th> <th>Diğer</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>☐</td> <td>☐</td> <td>☐</td> <td>☐</td> <td>☒</td> <td>☐</td> <td>☐</td> <td>☐</td> <td>☐</td> <td>☒</td> <td>☐</td> <td>☐</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td>☒ Çatlak</td> <td>☐ Kırık</td> <td>☐ Diğer</td> <td>☐ Besik</td> <td>☐ Diğer</td> <td>☐ Diğer</td> <td>☐ Diğer</td> </tr> </tbody> </table>		FİZİKSEL DURUM					ÇATI ÇEŞİTLERİ			ÇATI TAŞIYICI ELEMANLAR			KAPLAMA MALZEMESİ		Notlar	1	2	3	4	5	Sundurma	Kombine	Ahşap	Alaturka Kiremit	Çelik	Marsilya Kiremiti	Diğer	☐	☐	☐	☐	☒	☐	☐	☐	☐	☒	☐	☐						☒ Çatlak	☐ Kırık	☐ Diğer	☐ Besik	☐ Diğer	☐ Diğer	☐ Diğer	AVLU <table border="1" style="width:100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th colspan="3">AVLU DUVARI MALZEMESİ</th> <th colspan="3">AVLU DUVARINDAKİ BOZULMALAR</th> <th rowspan="2">Avlulukroki</th> <th rowspan="2">Notlar</th> </tr> <tr> <th>Yığma Taş</th> <th>Kerpiç</th> <th>Diğer</th> <th>Deformasyon</th> <th>Yıkık</th> <th>Çatlak</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>☐</td> <td>☐</td> <td>☐</td> <td>☐</td> <td>☐</td> <td>☐</td> <td></td> <td> AVLU DUVARINDAKİ BOZULMALAR ☒ Çeşme / Havuz ☐ Diğer AVLU DUVARI MALZEMESİ ☐ Mükemmelat ☒ Depo AVLU DUVARINDAKİ BOZULMALAR ☐ Deformasyon ☐ Yıkık ☐ Çatlak ☐ Diğer </td> </tr> </tbody> </table>		AVLU DUVARI MALZEMESİ			AVLU DUVARINDAKİ BOZULMALAR			Avlulukroki	Notlar	Yığma Taş	Kerpiç	Diğer	Deformasyon	Yıkık	Çatlak	☐	☐	☐	☐	☐	☐		AVLU DUVARINDAKİ BOZULMALAR ☒ Çeşme / Havuz ☐ Diğer AVLU DUVARI MALZEMESİ ☐ Mükemmelat ☒ Depo AVLU DUVARINDAKİ BOZULMALAR ☐ Deformasyon ☐ Yıkık ☐ Çatlak ☐ Diğer																																																											
FİZİKSEL DURUM					ÇATI ÇEŞİTLERİ			ÇATI TAŞIYICI ELEMANLAR			KAPLAMA MALZEMESİ		Notlar																																																																																																																									
1	2	3	4	5	Sundurma	Kombine	Ahşap	Alaturka Kiremit	Çelik	Marsilya Kiremiti	Diğer																																																																																																																											
☐	☐	☐	☐	☒	☐	☐	☐	☐	☒	☐	☐																																																																																																																											
					☒ Çatlak	☐ Kırık	☐ Diğer	☐ Besik	☐ Diğer	☐ Diğer	☐ Diğer																																																																																																																											
AVLU DUVARI MALZEMESİ			AVLU DUVARINDAKİ BOZULMALAR			Avlulukroki	Notlar																																																																																																																															
Yığma Taş	Kerpiç	Diğer	Deformasyon	Yıkık	Çatlak																																																																																																																																	
☐	☐	☐	☐	☐	☐		AVLU DUVARINDAKİ BOZULMALAR ☒ Çeşme / Havuz ☐ Diğer AVLU DUVARI MALZEMESİ ☐ Mükemmelat ☒ Depo AVLU DUVARINDAKİ BOZULMALAR ☐ Deformasyon ☐ Yıkık ☐ Çatlak ☐ Diğer																																																																																																																															
SOSYAL ANKET SORULARI ☐ Ev Sahibi ☐ Yapıdaki Hane Sayısı: _____ ☐ Nerelesiniz: _____ ☒ Su ☐ Telefon ☒ Kanalizasyon ☐ İnternet ☐ Kiracı ☐ Hanedeki Kişi Sayısı: _____ ☐ Kaç Senedir Burada Oturuyorsunuz: _____ ☒ Elektrik ☒ Isıtma ☐ Uçlu ☐ Diğer																																																																																																																																						

Çizelge 2 - Odunpazarı yapı bilgi veritabanı çıktı örneği. (Özkut & Yılmaz, s:77) / Printout sample of building database in Odunpazarı (Özkut & Yılmaz, R., p:77)

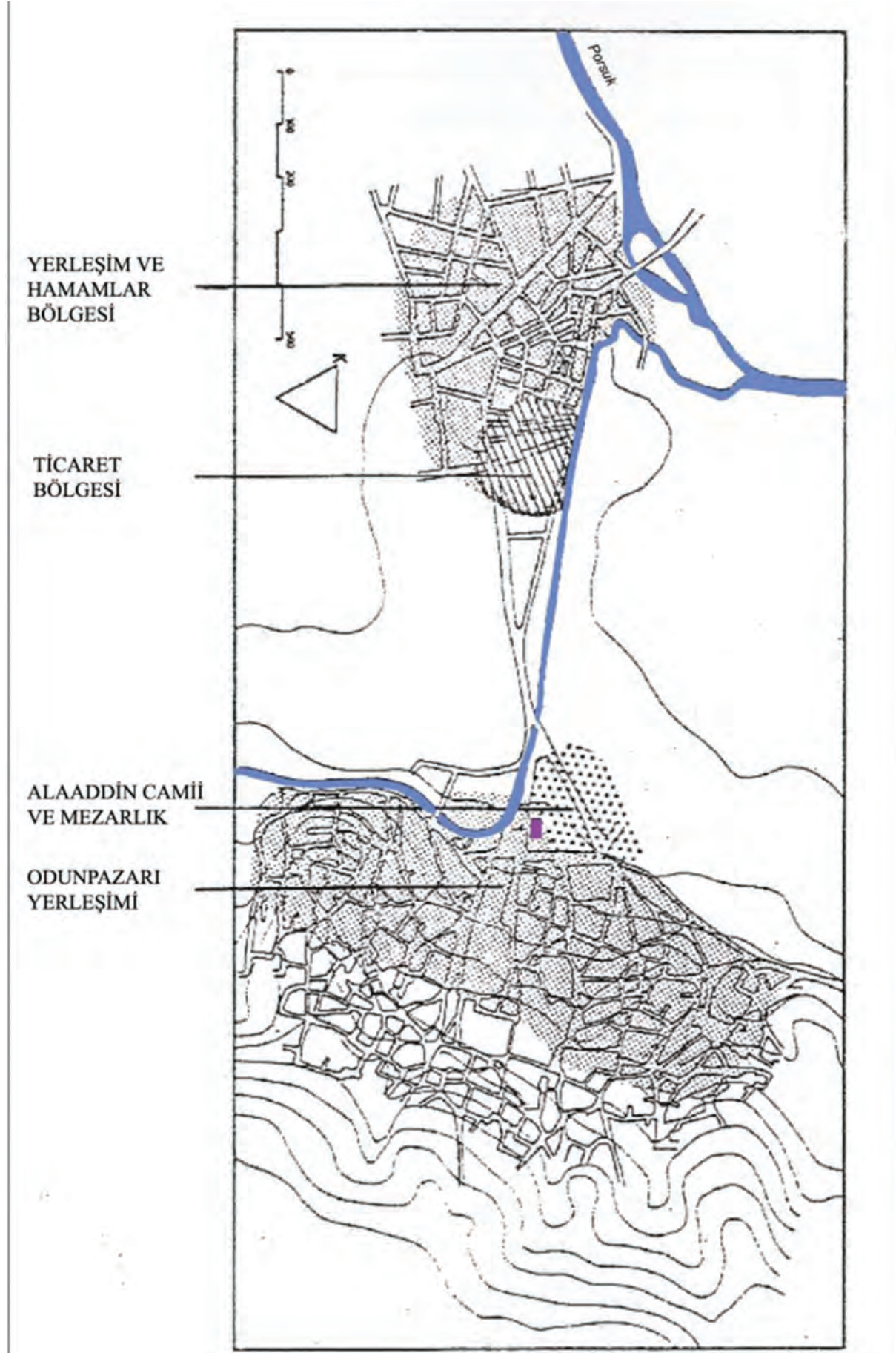
Zaman içinde ticari öneminden dolayı Odunpazarı adı kalmıştır (Üstün, 2011: 105). Göçmenler, tedavi, dinlenme ve alış-veriş merkezi olarak kullanılması nedeniyle ılıca bölgesi (Taşbaşı) olan bu bölgeye

yerleşmemiş, hemen yakınında ovaya hâkim bir tepenin eteğine, Odunpazarı'na yerleşmişlerdir. Katip Çelebi'nin Cihan-nüma adlı eserinde de, Odunpazarı bölgesinin Eskişehir'in konut alanı olduğu belirtilmektedir.

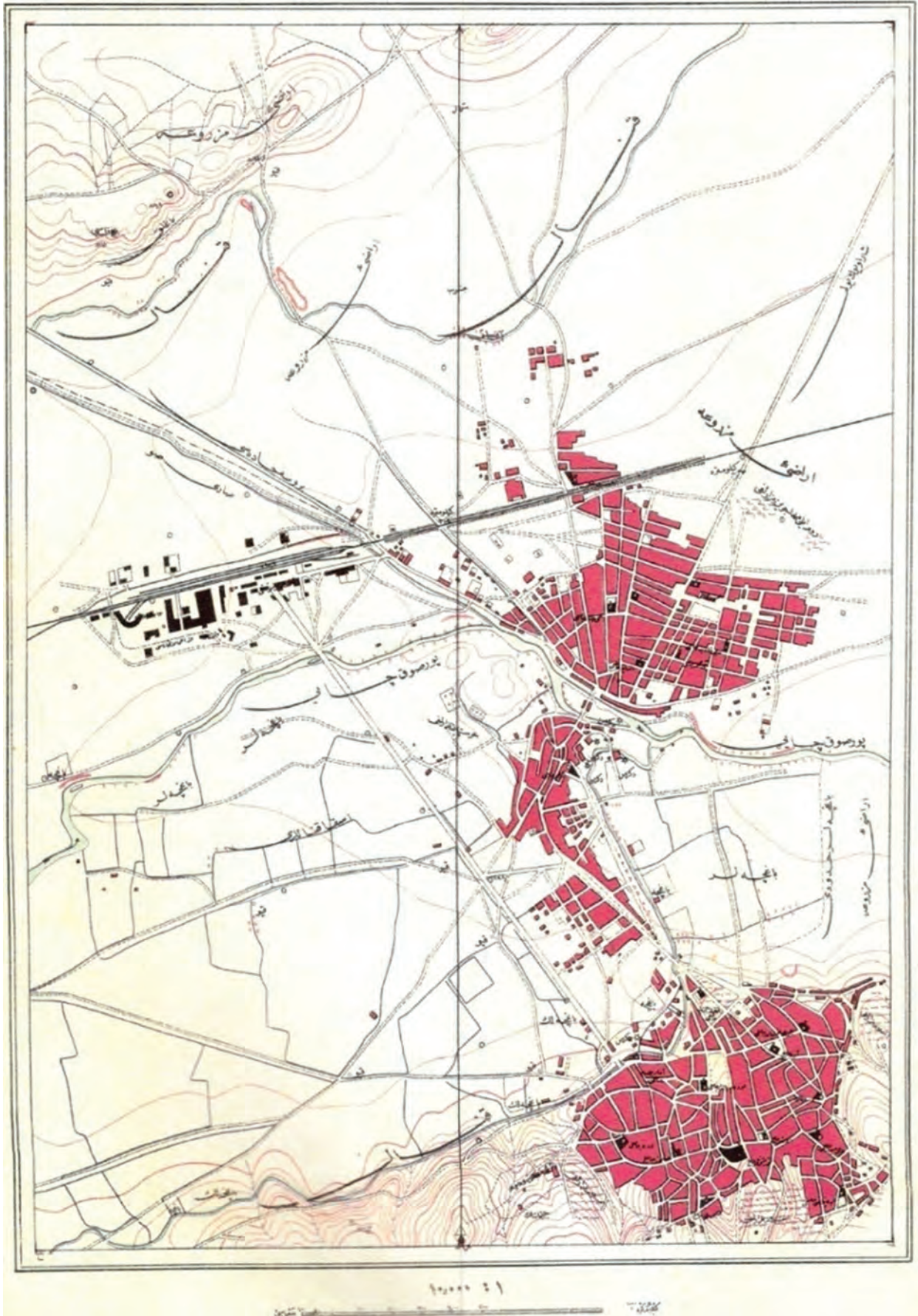


Şekil 3: Matrakçı Nasuh'un Eskişehir minyatürü (1536)⁸ (Özkut & Yılmaz, s:48) / *The Eskişehir miniature of Matrakçı Nasuh (1536).* (Özkut & Yılmaz, p:48)

⁸ Eskişehir'e ait tek minyatür 26 Aralık 1536'da Nasühü's Silahi'nin (Metrakçı) Kanuni Sultan Süleyman'la birlikte gittiği Irak seferi dönüşünde, ordu Eskişehir'in ılıca alanında konakladığı sırada çizdiği minyatürdür. Minyatürde bugün hala ayakta olan yapıları saptamak mümkündür (Koşlu, 2010:12).



Şekil 4: 13.yy sonunda Eskişehir (Tanyeli, 1986) ve 1892 tarihli imar planı (Özkut & Yılmaz, s:51) / City of Eskişehir at the end of 13th century (Tanyeli, 1986) and development plan of 1892. (Özkut & Yılmaz, p:51)



Şekil 4: 13.yy sonunda Eskişehir (Tanyeli, 1986) ve 1892 tarihli imar planı (Özkut & Yılmaz, s:51) / City of Eskişehir at the end of 13th century (Tanyeli, 1986) and development plan of 1892. (Özkut & Yılmaz, p:51)

1525 tarihinde Kurşunlu Külliyesi inşa edilene kadar Odunpazarı'ndaki imar faaliyetleri ile ilgili net bir bilgi yoktur. Bununla birlikte 14. yy boyunca bölgede pek çok Ahi zaviyesinin kurulduğu bilinmektedir. (Özkut ve Yılmaz, 2011: 40) (Şek. 3).⁸

17.yy'dan bu yana kent ziyaret eden gezginler Eskişehir'in çok merkezli bir kent olduğunu vurgulamaktadır: Ticaret ve aynı zamanda sıcak suların bulunduğu şifa merkezi aşağı şehir ile, gündüz çarşıda dükkanı olanların akşam evlerine gittiği kentin güney yamacında bulunan konut yerleşim alanı yukarı şehir. Hatta gezginler buradaki bahçe içindeki evlerin şehir dışında kaldığını da yazmaktadırlar (Özkut ve Yılmaz, 2011: 40-46). Bu parçalanmada, kentin ortasından geçen ve kent kimliğinin oluşumunda en önemli unsurlardan biri olan Porsuk Çayının etkisi büyüktür. 1824 tarihinde Eskişehir'den geçen W.M.Leake, şehrin "aşağı" ve "yukarı" olmak üzere ikiye ayrıldığını, ortasından Tembris (Porsuk) nehrinin geçtiğini anlatır (Uçkan ve Uçkan, 2006: 24). 1840'da Eskişehir'e gelen F.W. Ainsworth da kenti, "İki bölümden oluşmuştur. Çarşı bölgesinde küçük bir çarşı, büyük bir han ve birkaç hamam vardır. Konut bölgesi güneydeki tepenin eteğindedir ve iki merkez arası 800 m kadardır. Aradaki boşluk mezarlık ve sebze bahçeleriyle kaplıdır" şeklinde tanımlamaktadır. Bu iki merkezi birbirine bağlayan Hamamyolu Caddesi, günümüzde de kentin önemli bir ticaret aksı konumundadır. Berlin-Bağdat demiryolu hattının işletilmeye başlandığı 1894 tarihinde de, bu iki merkez hala kopuk durumdaydı (Şek. 4). Demiryolunun kente gelmesi ve tren garı ile birlikte cer atölyesinin açılması, kentte üçüncü bir merkez ve yeni arterler oluşmasına neden olmuştur. Bu arterlerin etrafı zaman içinde yeni konut yerleşim alanlarına dönüşmüştür.

Eskişehir'in kentsel imgesini ve fizyonomisini oluşturan iki önemli dönemi bulunmaktadır: Bunlardan birisi, tarımsal üretim ve ekonomiye bağlı olarak gelişen Odunpazarı ve Taşbaşı bölgelerinin oluşturduğu ve Cumhuriyet öncesi mimarlık örneklerinin ağırlıklı olduğu Eskişehir tarihsel dokusu; diğeri ise, Cumhuriyet dönemiyle birlikte kentte ortaya çıkan sanayi, kamu ve sivil mimarlık örneklerini kapsayan modern dokudur (Özkut ve Özasan, 2009).

19.yy'da Bağdat Demiryolu hattı üzerinde önemli bir noktadayı alan Eskişehir'de demiryolu ulaşımını içine gerekli araçların üretileceği bir sanayi tesisin kurulması, kentin sanayileşme sürecini belirleyen en önemli oluşumlardan birisidir. Demiryolunun Eskişehir'e getirdiği en önemli katkı kuşkusuz ekonomiktir. Demiryolunun Eskişehir'den geçmesi, bu bölgenin liman kentlerine bağlanmasına yol açtığı gibi, pazar için üretim yapmasına da olanak sağlamıştır. Böylece, Avrupa kapitalizmi ile bütünleşme

süreci de başlamış oldu. Bu kaçınılmaz süreç geleneksel yapının çözülmesini de hızlandırmıştır (Yakut, 2009: 423-24). Bu ekonomik ortamda, Cer Atölyesinde ve demiryolu hattında çalışanlar, sosyo-politik bir alan içerisinde işçi olma kültürünü oluşturdular⁹. Bu sosyo-politik tavır bir işçi merkezi olarak Eskişehir'i öne çıkardı (Yakut, 2009: 423). Tüm bu ekonomik ve ticari hareketliliğin sonuçları, gerek kentin mimari kimliğine gerekse Odunpazarı bölgesindeki mimari konut dokusuna da yansımıştır.

Cumhuriyetin ilk yılları ile birlikte kente yapılan yatırımların bir sonucu olarak Eskişehir, 1950 sonrasında, Tülomsaş, Şeker Fabrikası, Sümerbank Basma Sanayi, Teyyare Bakım Atölyesi, Toprak Sanayii, Un ve Mamülleri Sanayii gibi ağır sanayi yatırımları ile sanayi alanında oldukça gelişmiş illerden biri konumuna gelmiş, tarih boyunca İstanbul'u Anadolu'ya bağlayan yol üzerinde bulunan en önemli yerleşim eşiklerinden birisi olması nedeniyle ulaşım ağının önemli bir noktası olmuştur. Cumhuriyet döneminde, modernleşmenin iki önemli parametresi olan modern ulaşım sistemleri ve endüstrileşme, Eskişehir'in hızlı gelişimini desteklemiş, üretim alanında ve kültürel yaşamda görülen modernleşme çabaları, kentin fiziksel yapısında ve göze mimari uygulamalarında etkisini göstermiştir. Cumhuriyet dönemiyle birlikte ortaya çıkan sanayi, kamu ve sivil mimarlık örneklerini kapsayan modern doku, Odunpazarı tarihi konut bölgesinde de örneklerini oluşturmuştur (Özkut ve Özasan, 2009).

Eskişehir'de kent merkezi özellikle 1980 sonrasında hızla genişlemiştir. Bu genişleme sırasında ana yollar üzerinde yüksek katlı yapılaşma öncelik almış ve merkez saçaklanarak büyümüştür (Özkut ve Yılmaz, 2011:18). Odunpazarı konut alanı ise bu hızla yükselen kent merkezi arasında 5 ve 8 katlı yapılar arasında sıkışmaya başlamıştır¹⁰. Odunpazarı kentsel sit alanı dışında gelişen yapılaşma geleneksel konut dokusundan tamamen farklıdır.

20.yy'ın başlarında yüksek gelir grubunun yerleştiği Odunpazarı, modern kentin ovaya doğru yayılması ile, bu gelir grubu tarafından terk edilmiştir (Foto.1). O dönemden

⁹ İşçi olma olgusu, eylül-ekim 1908 tarihinde Osmanlı imparatorluğunda yaşanan grev dalgasında kendini gösterdi.

¹⁰ Alanda ilk uygulama planı 1956 yılında Melahat Topaloğlu-Bülent Berksan planlarıdır. O tarihte SİT alanı olmadığından yapılan planlar uygulama imar planı niteliğinde olup, kat kararı getirilmemiştir. Kat kararları dönemin mevzuatı gereği yol genişliklerine göre verilmiştir. Dolayısıyla özellikle Alaattin Parkı karşısındaki ve Çifteler Caddesi kenarındaki 8 katlı yapılaşmalar bu planın ürünleridir. Yine Şeyh Şehabettin Caddesi de 1956 planları çerçevesinde açılmıştır. Bu planın tek olumlu tarafı ara yolların çok dar olması nedeniyle, diğer alanlarda iki kattan fazla yapılaşmaya izin vermediğinden, alanda pasif bir koruma sağlamış olmasıdır (Özkut ve Yılmaz, 2011:68).



Fotoğraf 1: 2014 tarihli Odunpazarı hava fotoğrafı ve 19.yya ait Odunpazarı fotoğrafı. (Ekol Mimarlık arşivi) / Aerial photo of Odunpazarı in 2014 and Odunpazarı photo belonging to 19th century. (Ekol Architecture archive)



Fotoğraf 1: 2014 tarihli Odunpazarı hava fotoğrafı ve 19.yya ait Odunpazarı fotoğrafı. (Ekol Mimarlık arşivi) / Aerial photo of Odunpazarı in 2014 and Odunpazarı photo belonging to 19th century. (Ekol Architecture archive)

itibaren giderek bir çöküntü bölgesi durumuna düşen Odunpazarı bölgesinde, yer yer tamamen terk edilmiş ve oldukça harap durumda konutlara rastlanmakta ve güvenlik sorunları yaşanmaktaydı. Ancak 2005 yılında Odunpazarı belediyesinin “Odunpazarı evlerini yaşatma projesi” kapsamında bölgesel olarak uygulanan sokak sağlıklaştırma projeleri ile bölge kültürel ve sosyal anlamda yeniden canlanmıştır (Üstün, 2011: 106). Günümüzde kent için önemli turizm noktalarından biri konumundadır.

Odunpazarındaki Konutların Genel Özellikleri

Farklı dönemlerde, farklı mimari biçimlerde, farklı yapım teknikleri ve malzemeler kullanılarak üretilmiş olsalar da, alan bütününde, yoğun bir doku oluşturan Odunpazarı evlerine ilişkin (Şek. 5) genel fiziksel ve kullanım özelliklerini tanımlamak mümkündür. Bu ortak özellikler, bu dokunun kimliğinin şekillenmesinde önemli bir rol üstlenmektedir. Odunpazarı evleri, iç ve dış mekân kurguları, malzeme özellikleri, yapı elemanları, iç donanım öğeleri ve doğal sokak dokusuna uyumlu biçimlenmesi ile geleneksel konutların değerli örneklerini barındırmaktadır. Cephelerde kullanılmış olan çıkma ve geniş saçak düzenleri, kapı, pencere, balkon korkuluğu, kafes, konsol gibi yapı elemanlarının doğallığı ve özgün işçiliği, yerleşimin tarihsel doku silüetinin görsel zenginliğini artırmaktadır.

Odunpazarı kentsel sit alanında yeralan evler %43 oranında sokaklara cepheli, bitişik düzende ve bahçelidir. %14 oranında bulunan ayırık düzendeki konutların çoğunluğunu ise bahçe içinde bulunan konutlar oluşturmaktadır¹¹. Konutlar yerleşim içindeki konumlarına, kamusal alanla kurduğu ilişkiye ve bahçenin konumuna göre şu tiplere ayrılmaktadır (Şek. 6).

Ön cephesi sokağa bakan, bahçesiz konutlar: Bitişik nizam yapılarıdır.

Ön cephesi sokağa bakan, ana girişi doğrudan sokağa açılan ve bahçesi arkada bulunan konutlar: Parselin arka kısmında yeralan bahçenin kamusal alanla, görsel ya da fiziksel olarak, direk ilişkisi bulunmamaktadır.

Ön cephesi ve ana girişi bahçeye bakan, sokak bağlantısı bahçe üzerinden sağlanan konutlar: Yapı parselin iç kısmında yer aldığından, öncephe sokaktan algılanmamakta ya da kısmen algılanabilmektedir.

Bahçesi sokak üzerinde, ön cephesi ve ana girişi bahçeye bakan, sokak ilişkisinin bahçeden sağlandığı konutlar: Bu yapılarda, sokak cephesi sade bırakılmıştır.

¹¹ Odunpazarı Koruma Amaçlı Revizyon İmar Planı, yapı bilgi fişi verilerine dayanmaktadır.

Mimari bakımdan nitelikli olan ön cephe sokaktan algılanmamakta ya da kısmen algılanabilmektedir.

İki cephesi sokağa, bir cephesi bahçeye bakan köşe konutlar: Bahçe sokaklardan biri üzerindedir. Ana giriş sokağa bakan cephelerden birinden sağlanmaktadır. Bunun yanı sıra, bahçeye de bir giriş bulunmaktadır. Köşe parseller, genellikle iki sokağa cephe vermenin yanında, yer yer üç ya da daha çok sokağın açıldığı küçük meydanlıklara bakmaktadırlar. Bu parsellerde yeralan yapıların taban alanlarının diğerlerine göre daha büyük olduğu gözlenmektedir.

Odunpazarı'ndaki konut parselleri küçük dar cepheli parseller olarak ortaya çıkmaktadır. Parsel büyüklükleri ile bağlantılı olarak, konutların zemine oturma alanları da oldukça küçülmektedir (Kıvılcım, 2008: 118). Konutların yaklaşık % 75'lik bir bölümünün 100 m²'nin altında iken 100-150 m²'lik taban alanına sahip yapılar % 25, 150-200 m² genişliğinde olanlar ise ancak % 1 oranındadır¹².

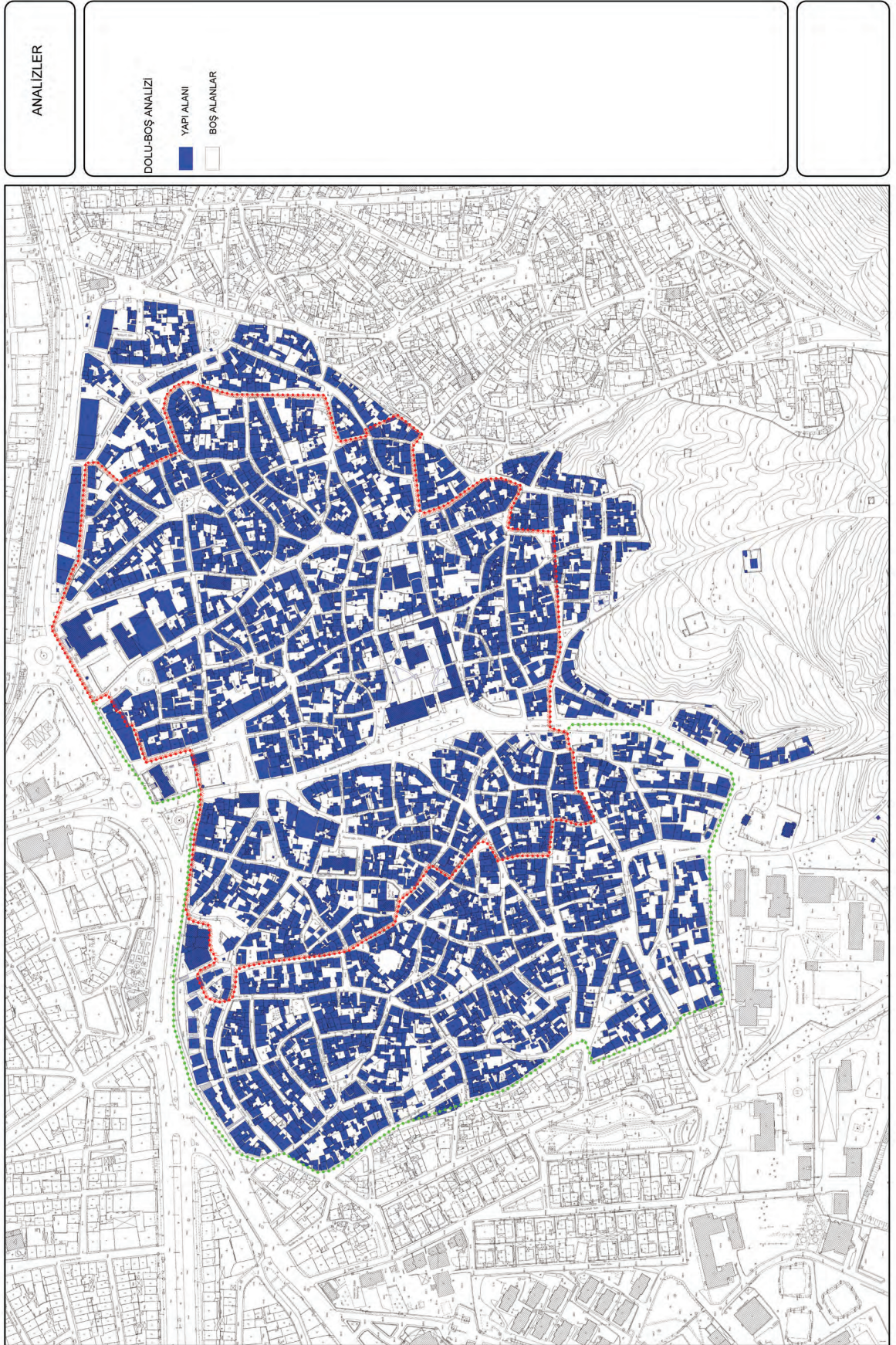
Zaman içinde veraset nedeniyle Odunpazarı'ndaki parseller giderek küçülmüştür. Bu küçülen parseller, yeni yapılaşma bağlamında, Odunpazarı'ndaki ayırık nizam düzenin, bitişik düzene dönüşmesine yol açmıştır. Bitişik düzendeki yapı sayısı arttıkça sokağı tanımlayan bahçe duvarı ve yeşil ögesi ortadan kalkmış ve sokak koridorlaşmaya başlamıştır (Sönmez, 1984: 64-65). Yola cephe veren parseller dışında ayrıca, yoldan sadece girişi bulunan, ada ortasında yeralan parseller göze çarpmaktadır. Bir yorum olarak, sokağa bakan bahçelerin yarattığı boşlukların giderek yapılaşması ve sokağı tanımlayan bu boşlukların ortadan kalkması sonucunda, arka bahçelerde kalan müstemilat yapılarının bağımsız konut yapılarına dönüştükleri kabul edilebilir. Odunpazarı kentsel sit alanındaki parsel tiplerine genel olarak bakıldığında, köşe parsel, ara parsel ve ada içi parsel olmak üzere 3 farklı tipten söz edilebilir.

Geleneksel konutlarda en çok yinelenen (% 50'nin üzerinde) kat sayısı ikidir. Odunpazarı evlerinin % 20 kadarı ise üç katlıdır¹³. Giriş katları düzenli bir plan şemasına sahip değildir; topografyaya uyumlu gelişen sokağın çizgisindedir. Genellikle depo, ahır, arabalık, sahanlık, taşlık, mutfak ve çamaşırlık olarak tasarlanmıştır. Geleneksel konutların zemin kat kullanım biçimleri, zaman içinde bölgenin sosyo-ekonomik yapısındaki farklılaşmanın bir uzantısı olarak, özgün kullanım biçimini yitirmiş, değişim geçirmiştir (Üstün, 2011: 107).

¹² Odunpazarı Koruma Amaçlı Revizyon İmar Planı, yapı bilgi fişi verilerine dayanmaktadır.

¹³ Odunpazarı Koruma Amaçlı Revizyon İmar Planı, yapı bilgi fişi verilerine dayanmaktadır.

ESKİŞEHİR ODUNPAZARI KENTSEL SİT ALANI KORUMA AMAÇLI İMAR PLANI REVİZYONU



Şekil 5: Odunpazarı Kentsel Sit alanı doluluk boşluk analizi. (Ekol Mimarlık arşivi) / Solid-Void Analysis of Odunpazarı Urban Site. (Ekol Architecture archive)



Şekil 6: Geleneksel konutların parsel içi konumlanması (Sönmez, 1984: 56) (Kıvılcım, 2008: 118). / Traditional houses located in the lots (Sönmez, 1984: 56) (Kıvılcım, 2008: 118).

Odunpazarı Geleneksel Konutlarında Uygulanan Plan Tipleri							
Sıra	I. DIŞ SOFALI PLAN TİPİ			II. İÇ SOFALI PLAN TİPİ		III. ORTA SOFALI PLAN TİPİ	
	I/1. Bir Sıra Odalı	I/2. İki Sıra Odalı (Orta Sofalı)	I/3. Üç Sıra Odalı	II/1. Sofanın Her Bir Yüzüne Açık	II/2. Sofanın İki Yüzüne Açık	III/1. İki Açık Orta Sofalı	III/2. Kızaklı Orta Sofalı
A. 1 ODA							
B. 2 ODA							
C. 3 ODA							
D. 4 ODA							
E. 5 ODA							
F. 6 ve 8 ODA							

Şekil 7: Dış ve iç sofalı plan tipleri (B. İpekoğlu) (Kıvılcım, 2008: 211) / Plan types with exterior and interior sofas (B. İpekoğlu) (Kıvılcım, 2008: 211).

Odunpazarı evlerine mekan kurgusu bakımından bakıldığında, sofasız plan tipi dışında, bütün biçimlenmeler görülmektedir (Üstün, 2011: 106). İklimsel etkenlerden dolayı, çoğunlukla izlenen mekan örgütlenme biçimi iç sofalı ve sofanın bir yüzünün açık olduğu tiptir. Konutun üç ya da dört cephesinin açık olması durumunda en gelişmiş çözümlerine ulaşılabilen “Orta Sofalı” örneklerine ise çok az sayıda rastlanmaktadır (Şek. 7) (Özkut ve Yılmaz, 2011:47,69).

Yaşam katına evin içinde çıkılan ahşap bir merdivenle ulaşılır. İkinci katta yer alan çıkımlar da sokak ile görsel ilişki kuran önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Yapıların dışarı ile ilişkisi çoğunlukla küçük pencereler ile sınırlandırılmış; evler avlu ya da bahçeye açılmaktadır. Taşlıkların sokak kapısı bulunan cepheleri penceresiz iken, bahçeye bakan kısımlarda hiç duvar bulunmamaktadır. Geleneksel konutlardaki bu mekanlar, günümüz gereksinimlerine göre, zaman içinde mekân eklemeleri, bölmeleri, pencere eklemeleri veya pencere boyutlarında yapılan büyütmelerle farklılaştırılmıştır.

Yapım tekniklerine bakıldığında, inşa edildikleri döneme bağlı olarak farklılık göstermektedirler. Yakın dönem konutlarında betonarme tekniğin kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu yapıların oranı,

alan genelinde oldukça düşüktür. Genelde geleneksel yapılm teknikleri ve malzemeler kullanılarak inşa edilmişlerdir. Hıms yapım tekniğindeki Odunpazarı geleneksel konutlarında genelde, temel duvarları moloz taş, taşıyıcı duvarlar yığma kerpiç veya daha çok ahşap iskelet arası kerpiç ya da tuğla dolgu, bölme duvarları ise ahşap karkas arası kerpiç ya da tuğla dolgu veya dolgusuz, iki tarafı ahşap kaplamalı olarak inşa edilmiştir. Duvarlar sıvalıdır. Moloz taşla örülen temel duvarlarında bağlayıcı olarak saman karıştırılmış çamur harç kullanılmıştır. Dış cephelerde genellikle samanlı çamur, iç yüzlerde ise kireç harçlı sıva kullanımı görülmektedir. Döşemeler zemin katta taş, toprak veya ahşap, üst katlarda ise tümüyle ahşaptır.

Konutların cephe düzenleri incelendiğinde, yapıların çıkmalı ya da çıkmasız olmaları belirleyici olmaktadır. Çıkmalı olanlar da kendi içerisinde tek çıkmalı, tüm kat çıkmalı, testere çıkmalı, çift çıkmalı ve üç çıkmalı olarak gruplanmaktadır.

Sayıda az olmakla birlikte, ticaretle uğraşan varlıklı ailelere ait bazı konutlarda, İstanbul'da başlayan batılılaşma etkisiyle, tavan ve duvar resimleri de görülmüştür. Eskişehir'deki örneklerde genellikle bitkisel ve geometrik bezemeler kullanılmıştır.

Geleneksel geniş aile tipi yerini çekirdek aile modeline bırakmış ve bölgedeki gelir dağılım dilimleri değişmiştir. Konutlar bu köklü değişimden sonra bölünerek kullanılmaya başlanmıştır (Üstün, 2011: 107) Odunpazarı Belediyesi tarafından 2005 yılında hayata geçirilmeye başlanan sokak sağlıklaştırma projesinin bir sonucu olarak, zemin katlarda ticari fonksiyonlar görülmeye başlamış, zemin katlar özgün biçimini ve işlevini yitirmiştir. Bu değişim özellikle kentin ana arterlerinden biri olan Zeytinoğlu Caddesine yakın kısımlarda gözlenmektedir. Bu nedenle, genel plan kararları kapsamında, turizm kullanımı kentsel sit alanının belirli bir kısmında sınırlı tutulmaya çalışılmıştır.

Yapı Nitelikleri

Odunpazarı tarihsel konut dokusu analiz çalışmaları kapsamında, burada varolan kültürel, sosyal ve fiziksel değerlerin, dokunun korunabilmesi amacıyla, özellikle vurgulanması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Odunpazarı KAİP revizyonu kapsamında üretilen plan kararlarının, alanın mimari niteliklerini ve çeşitliliğini temel alan ve korunması gerekli tüm değerlerinin sürekliliğini sağlayacak kapsamda olması hedeflenmiştir.

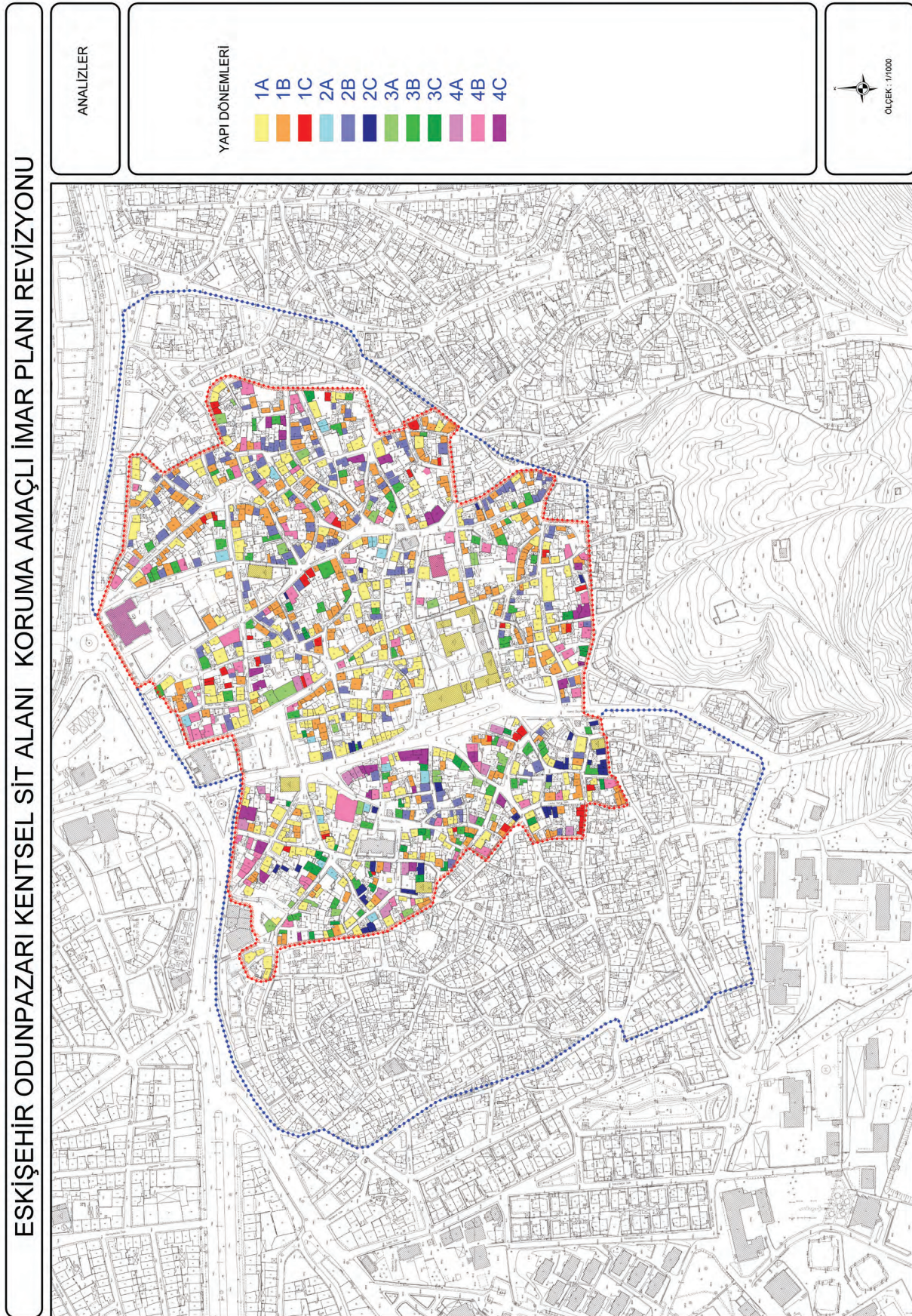
Yapı Değerleri¹⁴

Farklı tarihsel dönemlere ait konutlardan oluşan Odunpazarı kentsel sit alanında, KAİP revizyon çalışması kapsamında, sistematik bir koruma yaklaşımı belirleyebilmek amacıyla, yapı nitelikleri ve dönemlerinden yola çıkılarak “yapı değerleri” çalışması üretilmiştir. Yaygın ‘eski olan tarihidir’ algısını değiştirebilmek, farklı dönem yapılarını nitelikleri bakımından karşılaştırabilmek ve modern dönem yapılarını koruma altına alabilmek bakımından böyle bir gruplama yoluna gidilmiştir. Elde edilen yapı gruplarına ilişkin oluşturulacak koruma ilkelerinin, mimari ölçekteki mekânsal kararların uygulanması aşamasında yerel yönetime bir yol haritası oluşturması hedeflenmiştir. Uygulama kapsamında, kullanıcı aktörler ve uygulayıcı aktör olarak yerel yönetim arasında, plan kararlarının yorumlanmasına bağlı olarak ortaya çıkabilecek anlaşmazlıkların önlenmesi hedeflenmektedir.

2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yasası kapsamında, “zaman boyutu ‘tarih öncesi ve tarihi devirler’ olarak belirtilmiş olmakla birlikte, 6. Madde’de korunması gerekli taşınmaz kültür varlıkları sıralanır ve tanımlanırken, “a” bendinde “19. yy sonuna kadar yapılmış taşınmazlar” biçiminde bir anlatımla zaman boyutuna bir kısıtlama getirilmiştir. Bu hüküm sonucunda 19.yy’dan sonra yapılan taşınmazların kültür varlığı olarak nitelendirilebilmesi için aynı maddenin “b” bendinde, “...belirlenen tarihten sonra yapılmış olup, önem ve özellikleri bakımından Kültür Bakanlığınca korunmalarında gerek görülen taşınmazlar”ın da yasa kapsamına alınması öngörülmüştür (Madran, 2010: 19).

Bu bağlamda, yerel yönetime ve diğer aktörlere de örnek oluşturması bakımından, Odunpazarı’nda eş zamanlı olarak ‘zamansal’ ve ‘niteliksel’ iki farklı sınıflama yapılması yoluna gidilmiştir. Böylelikle, bu iki sınıflama çakıştırıldığında farklı dönemlere ilişkin fiziksel, ve kültürel değerler görünür bir duruma gelmiş; yakın döneme ait bir sivil mimarlık yapısının korunması gerekli kültür varlığı özelliği taşıdığına yerel yönetim ve diğer aktörler ikna edilebilmiştir. Koruma ölçütleri bağlamında ise, nitelikler üzerinden genel koruma ilkeleri oluşturulduğundan, kültür varlıkları 19.yy öncesi ve sonrası olarak ayrıştırılamamıştır. Koruma kararları kapsamında, bu kez dönem özellikleri tanımlanarak uygulama ilkeleri oluşturulmuş, benzer nitelikteki ve değerdeki yapılar, zamansal bir ayırım gözetmeksizin koruma altına alınmıştır.

¹⁴ Çalışılan bölgedeki yapılar, ulusal ve uluslararası tüm koruma platformlarında kabul görmüş olan ve koruma gerekçelerini oluşturan “Değerler” sınıflaması temel alınarak, inşa edildikleri dönemlere göre gruplandırılmışlardır (Riegl, 1903; Jokilehto, 2002; Uçar, 2007)



Şekil 8: Yapı dönemlerinin kentsel sit sınırları içinde dağılımı. (Ekol Mimarlık arşivi) / *Dispersal of building periods in Odunpazarı urban Site (Ekol Architecture Archive).*

Bu kapsamda, Odunpazarı kentsel sit alanında mevcut yapı stoğu 16.yy'da Kurşunlu Külliyesinin oluşmasından bu yana, sürekli kullanılagelmiş ve sürekli gelişerek değişmiştir. Bu nedenle, dokunun fiziksel değerlerine ilişkin tek tip/tek yönlü kararların üretilmesinin çok mümkün olamayacağı açıktır. Dokunun sağlıklı bir biçimde varlığını sürdürebilmesi amacıyla, dokuda yer alan tüm yapıların, yapım tarihlerine, yapım tekniklerine, kullanılan malzemelerine, mimari karakteristiklerine dayanarak, grupları belirlenmiştir. Odunpazarı kentsel sit alanı sınırları içinde bulunan 2144 yapı ile bu çalışma gerçekleştirilmiştir (Şek. 8). Tüm yapılar, dört farklı zaman diliminde tanımlanmıştır. Her dilimin, kendi içinde de üç farklı alt grubu bulunmaktadır. Böylelikle, yapı niteliklerine en uygun müdahale biçimini saptamak mümkün olabilecektir (Çiz. 3-4).

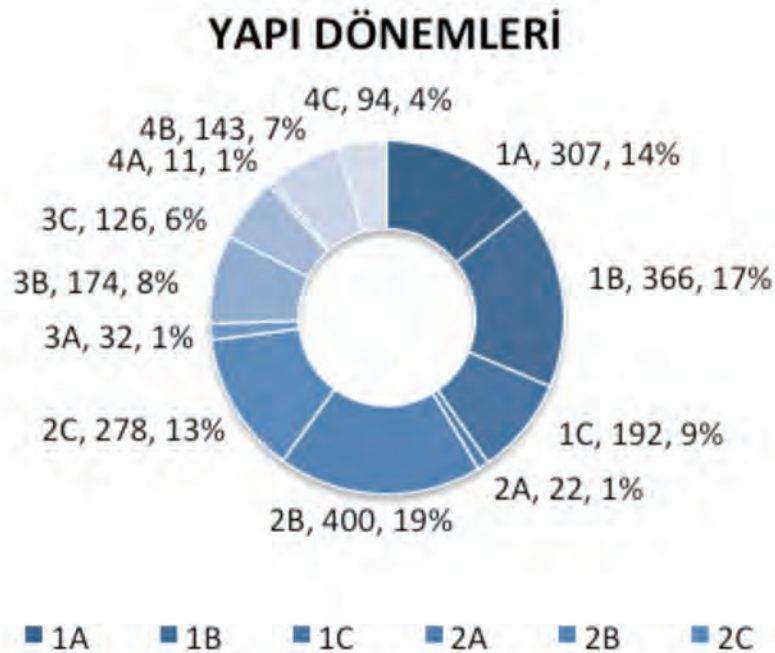
Yığma ya da ahşap-karkas sistemde inşa edilmiş olan bu dönemdeki yapılarda, dolgu malzemesi olarak kerpiç ve tuğla kullanılmıştır. Kütle boyut ve biçimlerine ve cephe düzenlerine (çıkmalara, kat yükseklikleri, pencere-kapı boyutları, vb) bakıldığında, malzeme ve yapım tekniğinin izin verdiği boyutların kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu gruptaki yapılar parselde kapladığı taban alanı bakımından görece olarak alandaki büyük yapılardır. Alandaki erken dönem parsel özellikleri dikkate alındığında, bahçe içinde ayırık düzende büyük bir parselde yerleşmiş olduğu anlaşılmaktadır. Bu örneklerde, yapıların parselde üç farklı biçimde yerleştikleri görülmektedir. İlk tip, yapının parselin ortasına yerleşmesidir. Sokaktan avluya ve oradan konuta ulaşılır. İkinci tip, yapının parselin bir kenarına oturması; sokağa bir cephe verecek biçimde yerleşmesidir. Öncelikle avluya ve avludan da konuta ulaşılır. Üçüncü tipte, yapı,

	Birinci dönem	İkinci dönem	Üçüncü dönem	Dördüncü dönem
A / zengin	307 adet yapı	22 adet yapı	32 adet yapı	11 adet yapı
B / nitelikli	367 adet yapı	401 adet yapı	174 adet yapı	147 adet yapı
C / gösterişsiz	191 adet yapı	277 adet yapı	125 adet yapı	90 adet yapı
Toplam	865 adet yapı	700 adet yapı	331 adet yapı	248 adet yapı

Çizelge 3: Yapı değerleri, nicelik sınıflandırması. / *Building values, quantity classification.*

Birinci Dönem (19.yy ve öncesi), geleneksel yapım yöntemleri ile inşa edilmiş 865 adet konut örneğinden oluşur. 1894 tarihinde işletmeye açılan Berlin-Bağdat demiryolu bu grup için zamansal eşiği oluşturmaktadır.

parselin bir köşesine yerleşmekte ve sokağa az bir cephe vermektedir. diğerlerinden farklı olarak, hem konuta sokaktan direk giriş hem de avluya giriş bulunmaktadır (Özkut ve Yılmaz, 2011: 79). İklimin olumsuz etkileri



Çizelge 4 - Odunpazarı Kentsel Sit Alanında, yapı dönemlerinin dağılımı (2010)* (Özkut & Yılmaz, s:81) / *Distribution of building periods in Odunpazarı Urban Site (2010). (Özkut & Yılmaz, p:81)*

* Odunpazarı Koruma Amaçlı Revizyon İmar Planı, yapı bilgi fişi verilerinden elde edilmiştir.

olsa bile topoğrafyanın ve peyzajın çekiciliği evlerin yönelmesini etkilemiş; sofa, başoda, köşk gibi en önemli yaşam mekanları peyzaja yönlendirilmiştir (Uçkan ve Uçkan, 2006: 14). Mimari programlarına bakıldığında ise, konut olarak kullanılmasının yanında mekan çeşitliliği nedeniyle en kapsamlı olanlardır. Bu grup içindeki yapılardan en erken tarihli olanının 18.yy başlarına dayandığı düşünülmektedir. Yapılara ilişkin tam tarihleme yapılabilmesi için, ileri fiziksel analizlerin ve laboratuvar malzeme testlerinin yapılması önerilmektedir.

Geçiş Dönemi (1894-1940) konutları dokunun ikinci dönemini oluşturmaktadır. 20.yy başlarında, Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyetin ilk yıllarında oluşmuş olan 700 adet yapıyı kapsamaktadır. Bu dönemde, Bağdat Demiryolunun yarattığı sosyo-ekonomik etkiye, Cumhuriyetin kalkınma rüzgarı eklenmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında Odunpazarı bölgesinin kuzeyine devlet eliyle kamu yapıları inşa edilir. Bunlar biçim özellikleri, kütle boyutları, yapım teknikleri ve malzeme kullanımı ile mimari dili bakımından geleneksel konut dokusundan tamamen farklıdır (Acar, 2009: 18) ve döneminin özelliklerini yansıtmaktadır. Geçiş dönemi olarak tanımlanan gruptaki yapılar, burada kullanılan mimari dil ile benzerlik göstermektedir. 1933'de şeker fabrikasının kurulmasının ardından, kentte hızla sanayi yerleşkelerine ait konut yerleşkeleri oluşmaya başlamıştır. Bu nedenle, 30'lu yılların sonu bu dönemin eşiği olarak kabul edilmiştir. Bu dönemdeki yapılar, geleneksel yöntemlerle, yığma ya da ahşap-karkas sistemde inşa edilmiş, ahşap ve kargir malzeme kullanılmıştır. Ancak, yapıların kütle biçimlerine ve cephe düzenlerine (çıkmlar, kat yükseklikleri, pencere-kapı boyut ve oranları, çatı ve saçaklar, vb.) bakıldığında, kentteki yeni yerleşim alanlarında hızla üremiş olan modern mimari etkilerinin belirmeye başladığı görülmektedir. Birinci grup yapılarla en önemli benzerlik, genelde yapılarda kullanılan çıkma elemanıdır. Cephe ve kütle özellikleri ve mimari dili bakımından, "modern dönem yapı" özellikleri ile benzerlikler gösterirlerken yapım tekniği bakımından geleneksel yöntemler kullanılmıştır. Plan tiplerine bakıldığında, katların bağımsızlaşarak, apartman düzenine ilk geçiş izleri göze çarpmaktadır.

Modern Dönem (1940-60) konutları dokunun üçüncü dönemini oluşturmaktadır. Türk Modern Mimarlık dönemi yapılarını kapsamaktadır. 1956 yılında yürürlüğe giren imar yasasıyla birlikte ilk imar planının yapılması ve 1958 yılında hızlı kentleşme sorunlarına yönelik çalışmaların hızlanması nedeniyle bu dönemin eşiği 50'lerin sonu olarak kabul edilmiştir. bu dönemde alandaki yapı karakteri diğer dönemlerden belirgin bir biçimde farklılaşmaktadır. Müstakil yapılar yerine yatayda bölünmüş 'kat'lar ortaya çıkmaya başlamıştır.

Dönem özellikleri bakımından, bölgede ilk apartman denemeleri görülmeye başlamıştır. yığma sistem yapım tekniği görülmekle birlikte betonarme karkas yapılar ilk dönemde belirmiştir. Yapı morfolojisi, cephe karakterlerine (çıkmlar, kat yükseklikleri, pencere-kapı boyut ve oranları, çatı ve saçaklar, vb.) ve cephede kullanılan sıva tiplerine bakıldığında modern mimarlık dilini taşıdığı görülmektedir.

Geç Dönem (1960-...) konutları dokunun dördüncü ve son dönemini oluşturmaktadır. Türk Modern Mimarlığının son/geç dönem yapılarını kapsamaktadır. Bu dönemdeki yapılar, çoğunlukla betonarme karkas sistemde inşa edilmiştir ve kargir malzeme kullanılmıştır. Yapı morfolojisi, cephe karakterlerine (çıkmlar, kat yükseklikleri, pencere-kapı boyut ve oranları, çatı ve saçaklar, vb.) ve cephede kullanılan sıva tiplerine bakıldığında, klasik anlamda modern mimarlık söyleminin izlerini taşımakla birlikte, şehirleşme etkileriyle birlikte bu dönemde yapıların kat yüksekliklerinin artarak konutların giderek topraktan/yerden koptuğu görülmektedir. Geleneksel yapılardaki çıkma elemanı, bu dönem yapılarında balkon elemanına dönüşmüştür. bu grup içinde, dokuya aykırı kalan niteliksiz bina örnekleri de yer almaktadır.

Tüm gruplar, taşıdıkları fiziksel ve kültürel değerler ile mimari niteliklere bağlı olarak, üç alt grupta tanımlanmışlardır:

A grubu: Taşıdığı fiziksel ve kültürel değerler bakımından en zengin grubu oluşturur. Bu gruptaki yapıların taşıdıkları kültürel ve fiziksel değerler, bir dokuyu oluşturmaktan dolayı 'çokluk değeri', içinde bulunduğu dokuya katkısından dolayı 'çevresel değer', erken döneme ait olduklarından ve belli bir dönemi temsil ettiklerinden dolayı 'tarihsellik, otantiklik, eskimişlik ve yaşlanmışlık değerleri', toplumun gelenekleri ve yaşam biçimlerini yansıttığından dolayı 'geleneksel değer ve özgünlük değeri', döneminin mimari üslubunu sergilediğinden yapı morfolojisi ve tipolojisi bakımından 'mimari, estetik ve özgünlük değerleri', döneminin yapısal düzenini, yapım tekniği ve malzeme kullanımını yansıttığından 'teknik değer', kullanılabilme potansiyelinden ve koruma sürecine konu olmasından kaynaklı 'ekonomik ve işlevsel değerler', farklı dönem özelliklerini hala barındırması/taşınması ve çağdaş kent yaşamında katılımı olması nedeniyle 'süreklilik değeri', Eskişehir kentinin farklı dönemlerine ve farklı olaylarına tanıklık ettiği için 'anı değeri; kentteki ve doku içindeki önemi nedeniyle 'sembol olma değeri', dönemlerinin seçkin özelliklerini bünyelerinde barındırdıklarından "belge değeri" olarak sıralanabilir. Gerek kültürel, sosyal ve fiziksel olarak, gerekse mimari açıdan taşıdıkları bilgiler ve bunların geniş kitlelere ulaştırılması, etki, katkı ve eğitim değerlerini oluşturmaktadır.

B grubu: Taşıdığı fiziksel ve kültürel değerler bakımından nitelikli olarak kabul edilebilecek olan yapılardır. Bu gruptaki yapıların taşıdıkları kültürel ve fiziksel değerler, bir dokuyu oluşturmaktan dolayı ‘çokluk değeri’, içinde bulunduğu dokuya katkısından dolayı ‘çevresel değeri’, erken döneme ait olduklarından ve belli bir dönemi temsil ettiklerinden dolayı ‘tarihsellik, eskimişlik ve yaşlanmışlık değerleri’, toplumun gelenekleri ve yaşam biçimlerini yansıttığından dolayı ‘geleneksel değeri’, döneminin mimari etkilerini taşıdığından ‘mimari değeri’, kullanılabilir potansiyelinden ve koruma sürecine konu olmasından kaynaklı ‘ekonomik ve işlevsel değerler’, farklı dönem özelliklerini hala barındırması/taşıması ve çağdaş kent yaşamında katılımı olması nedeniyle ‘süreklilik değeri’, Eskişehir kentinin farklı dönemlerine ve farklı olaylarına tanıklık ettiği için ‘anı değeri olarak sıralanabilir.

C grubu: Taşıdığı fiziksel ve kültürel değerler bakımından mütevazı olarak kabul edilebilecek olan yapılardır. Kütle oranları ve cephe düzeni bakımından, çevreye uyum gösteren, dokuyla bütünleşen yapılardır.

Kentsel dokunun her seferinde bir evrilme yaratan tarihsel eşiklerine dayanarak oluşturulan dört farklı zaman dilimi (1. Dönem/19.yy ve öncesi, 2. Dönem/



Fotoğraf 2 : Konut, 1A Yapı Grubu – Geleneksel Dönem (19.yy ve Öncesi). (Özkut & Yılmaz, s:82; D.Özkut arşivi). / Houses, Building Group 1A – Traditional Period (19th century and before). (Özkut & Yılmaz, p:82; D.Özkut archive).

Fotoğraf 2F



Fotoğraf 2 : Konut, 1A Yapı Grubu – Geleneksel Dönem (19.yy ve Öncesi). (Özkut & Yılmaz, s:82; D.Özkut arşivi). / Houses, Building Group 1A – Traditional Period (19th century and before). (Özkut & Yılmaz, p:82; D.Özkut archive).

Fotoğraf 3A



Fotoğraf 3C



Fotoğraf 3B



Fotoğraf 3D



Fotoğraf 3: Konut, 1B Yapı Grubu: Geleneksel Dönem (19.yy ve Öncesi) / Nitelikli. (Ekol Mimarlık arşivi). / Houses, Building Group 1B: Traditional Period (19th century and before). (Ekol Architecture archive).



Fotoğraf 3E



Fotoğraf 4B



Fotoğraf 4C

Fotoğraf 3: Konut, 1B Yapı Grubu: Geleneksel Dönem (19.yy ve Öncesi) / Nitelikli. (Ekol Mimarlık arşivi). / Houses, Building Group 1B: Traditional Period (19th century and before). (Ekol Architecture archive).

Geçiş Dönemi, 3. Dönem/Modern Dönem ve 4. Dönem/Geç Dönem) ile yapı niteliklerini oluşturan (A, B ve C) gruplar karşılaştırıldığında, mimari ölçekte, tek tek yapı bazında, dokunun korunmasına ve sürdürülebilirliğine ilişkin plan kararları ortaya çıkmıştır:

1A Yapı Grubu, cephe ve kütle özellikleri, mimari karakteri



Fotoğraf 4A



Fotoğraf 4D



Fotoğraf 4E

Fotoğraf 4: Konut, 1C Yapı Grubu: Geleneksel Dönem (19.yy ve Öncesi) / Mütevazı (Özkut & Yılmaz, s:83; Ekol Mimarlık arşivi) / Houses, Building Group 1C: Traditional Period (19th century and before). (Özkut & Yılmaz, p:83; Ekol Architecture archive).

ve yapım tekniği bakımından, “geleneksel yapı” özellikleri gösterirler. Bu gruptakiler yapılar, genellikle, cephe düzeni içinde farklılaşan boyut ve yönlerde çıkmalara, değişik saçak formlarına, ahşap süslemeli ya da farkedilir söve elemanlarına, farklılaşan pencere boyutlarına ve doğrama bölüntülerine sahiptir. Bu cephe elemanları ile cephe düzeni



Fotoğraf 5A



Fotoğraf 5B

Fotoğraf 5: Konut, 2A Yapı Grubu: Geçiş Dönemi (1900-40) / Zengin (Özkut & Yılmaz, s:85; Ekol Mimarlık arşivi) / Houses, Building Group 2A: Transition Period (1900-40) / Rich. (Özkut & Yılmaz, p:85; Ekol Architecture archive).

çeşitlilik kazanarak zenginleşmektedir. Büyük oranda köşe parsellerde ya da büyük parsellerde bulunmaktadırlar (Foto 2). 1B Yapı Grubu, cephe ve kütle özellikleri, mimari karakteri ve yapım tekniği bakımından, “geleneksel yapı” özellikleri gösterirler. 1A grubu yapılarla kıyaslandığında daha gösterişsiz mimari özelliklere sahiptirler (Foto. 3). 1C Yapı Grubu, inşa edildikleri dönem nedeniyle bu gruba dahil edilmişlerdir (Foto. 4).

2A Yapı Grubu, uluslararası stil izleri, köşe boşlukları, yatay bant pencereler, ince ve cepheden dışarı taşan

söveler, girişin belirgin olması ve giriş kapısı üzerinde yer alan tepe pencereleri, genişlemiş profilli saçaklar cephe karakterini oluşturan özellikler olarak sayılabilir. Tüm bunlara karşılık ahşap karkas veya yığma yapım sistemi ile inşa edilmişlerdir. Odunpazarı bölgesinde, 2A grubunda iki katlı örneklerle rastlanmaktadır (Foto. 5). 2B Yapı Grubu, kütle büyüklüğü ve biçimi ile parseldeki taban alanı oranı bakımından Odunpazarı dokusu ile uyumludur. Bu grup yapılar, 2 katlı, bodrum+yüksek



Fotoğraf 6A



Fotoğraf 6B

Fotoğraf 6: Konut, 2B Yapı Grubu: Geçiş Dönemi (1900-40) / Nitelikli. (Ekol Mimarlık arşivi). / Houses, Building Group 2B: Transition Period (1900-40) / Qualified. (Ekol Architecture archive).

zemin ve tek katlı olmak üzere üç tiptir. İki katlı olan yapılar, genelde çıkmasız yapılardır. Gösterişsiz bir cephe organizasyonuna sahiptir. Plan tiplerine bakıldığında, katların bağımsızlaşarak apartman düzenine ilk geçiş izleri göze çarpmaktadır. Zemin kat ve üst kat için ayrı giriş kapıları cephede yer almaktadır. Zemin+yüksek zemin olan yapıların girişleri içeri çekilmiştir ve birkaç basamakla ulaşılmaktadır. Çatı saçak çözümleri ve detayları, geleneksel dönem yapıları ile aynıdır. (Foto. 6). 2C Yapı Grubu, inşa edildikleri dönem nedeniyle bu gruba dahil edilmişlerdir (Foto. 7).

Fotoğraf 6C



Fotoğraf 6D



Fotoğraf 6: Konut, 2B Yapı Grubu: Geçiş Dönemi (1900-40) / Nitelikli. (Ekol Mimarlık arşivi). / Houses, Building Group 2B: Transition Period (1900-40) / Qualified. (Ekol Architecture archive).

Fotoğraf 7A



Fotoğraf 7B



Fotoğraf 7: Konut, 2C Yapı Grubu: Geçiş Dönemi (1900-40) / Mütevazı. (Ekol Mimarlık arşivi). / Houses, Building Group 2C: Transition Period (1900-40) / Modest. (Ekol Architecture archive).

3A Yapı Grubu, Türk Modern Mimarlık döneminin örneklerini oluşturmaktadır ve Eskişehir kentinin Cumhuriyet Dönemi yapılaşmasına ilişkin veri aktarmaktadır. Uluslararası stil izleri, yatay bant pencereler, köşe boşlukları, genelde dikeyde bölünmüş pencere modülasyonu, ince ve cepheden dışarı taşan söveler ve denizlikler, girişin belirgin olması ve giriş

kapısı ile birlikte yer alan pencereler, genişlemiş saçaklar, balkonlar cephe karakterini oluşturan önemli özellikler olarak sayılabilir. Özellikle köşe ve yatay pencereler, girişin içeri çekilerek, iç mekanla pencereler yardımıyla görsel bağlantının kurulması, giriş kapısı önünde yarı-özel/genel bir alanın yaratılması, betonarme döşeme kullanılması

Fotoğraf 8A



Fotoğraf 8B



ODUNPAZARI KENTSEL SİT ALANINDA KONUT DOKUSUNA İLİŞKİN KORUMA ÖLÇÜTLERİ

Fotoğraf 8C



Fotoğraf 8D



Fotoğraf 8: Konut, 3A Yapı Grubu: Modern Dönem (1940-60) / Zengin. (Ekol Mimarlık arşivi). / Houses, Building Group 3A: Modern Period (1940-60) / Rich. (Ekol Architecture archive).

Fotoğraf 9A



Fotoğraf 10A



Fotoğraf 9B



Fotoğraf 10B



Fotoğraf 9: Konut, 3B Yapı Grubu: Modern Dönem (1940-60) / Nitelikli. (Ekol Mimarlık arşivi). / Houses, Building Group 3B: Modern Period (1940-60) / Qualified. (Ekol Architecture archive).

Fotoğraf 10: Konut, 3C Yapı Grubu: Modern Dönem (1940-60) / Mütevazı (Özkut & Yılmaz, s:87; Ekol Mimarlık arşivi) / Houses, Building Group 3C: Modern Period (1940-60) / Modest. (Özkut & Yılmaz, p:87; Ekol Architecture archive).



Fotoğraf 10C



Fotoğraf 10D

Fotoğraf 10: Konut, 3C Yapı Grubu: Modern Dönem (1940-60) / Mütevazı (Özkut & Yılmaz, s:87; Ekol Mimarlık arşivi) / Houses, Building Group 3C: Modern Period (1940-60) / Modest. (Özkut & Yılmaz, p:87; Ekol Architecture archive).

dikkat çekicidir. Yığma ya da betonarme yapım tekniği ile inşa edilmişlerdir. Geleneksel yapılardaki çıkma elemanı, bu dönem yapılarında balkon elemanına dönüşmüştür (Foto. 8). 3B Yapı Grubu, yapının morfolojisi, tipolojisi, mimari karakteri ve yapım teknikleri bakımından Odunpazarı geleneksel dokusundan ayrılmaktadır. Betonarme karkas sistem ya da yığma yapım tekniği ile üretilmiş olup, döşemelerde betonarme kullanılmıştır. Belirgin bir cephe tipolojisi oluşturmamakla birlikte, cephelerde çıkma kullanılmaması, plan çözümlemesinin gerektirdiği rasyonel pencere açıklıklarının bulunması, kütle ve taban alanı büyüklüğü bakımından dokuya uyumlu olması dikkat çekmektedir (Foto. 9). 3C Yapı

Grubu, inşa edildikleri dönem ve malzeme kullanımı nedeniyle bu gruba dahil edilmişlerdir (Foto. 10).

4A Yapı Grubu, Türk Modern Mimarlık döneminin örneklerini oluşturmaktadır. Uluslararası stil izleri, yatay bant pencereler, köşe boşlukları, yuvarlanmış – keskin olmayan yapı köşeleri, genelde dikeyde bölünmüş pencere modülasyonu, ince ve cepheden dışarı taşan söveler ve denizlikler, girişin belirgin olması ve giriş kapısı ile birlikte yer alan pencereler, genişlemiş saçaklar, balkonlar cephe karakterini oluşturan önemli özellikler olarak sayılabilir. Özellikle köşe ve yatay pencereler, girişin içeri çekilerek belirginleştirilmesi ve betonarme döşeme kullanılması



Fotoğraf 11A



Fotoğraf 11B

Fotoğraf 11: Konut, 4A Yapı Grubu: Geç Dönem (1960-...) / Zengin (Özkut & Yılmaz, s:88; D.Özkut arşivi) / Houses, Building Group 4A: Late Period (1960-...) / Rich. (Özkut & Yılmaz, p:88; D.Özkut archive).



Fotoğraf 12A



Fotoğraf 12C



Fotoğraf 12B



Fotoğraf 12D

Fotoğraf 12: Konut, 4B Yapı Grubu: Geç Dönem (1960-...) / Nitelikli (Ekol Mimarlık arşivi) / Houses, Building Group 4B: Late Period (1960-...) / Qualified. (Ekol Architecture archive).



Fotoğraf 13A

dikkat çekicidir. Odunpazarı bölgesinde, 4A grubunda iki katlı ve az sayıda üç katlı örneklerle rastlanmaktadır. Plan tiplerine bakıldığında, katların bağımsızlaştığı ve her katın bağımsız bir hane olarak kullanıldığı görülmektedir. Eskişehir'deki ilk modern apartman örnekleri arasında sayılabilir. (Foto. 11). 4B Yapı Grubu, uluslararası stil izleri, yatay bant pencereler, köşe boşlukları, yuvarlanmış – keskin olmayan yapı köşeleri, genelde dikeyde bölünmüş pencere modülasyonu, ince ve cepheden dışarı taşan söveler ve denizlikler, girişin belirgin olması ve giriş kapısı ile birlikte yer alan pencereler, genişlemiş saçaklar, balkonlar cephe karakterini oluşturan önemli özellikler olarak sayılabilir. Yığma ya da betonarme yapıım tekniği ile inşa edilmişlerdir. Bu grup içinde, kendi döneminin çağdaşı olarak üretilmiş nitelikli yapıların yanı sıra, taklit olarak yeniden üretilmiş örnekler de bulunmaktadır. Bu örnekler, gerek betonarme yapıım tekniği, gerekse kullanılan malzeme, mimari eleman ve detaylar bakımından geleneksel döneme ait olmayan ancak geleneksel yapı dilini yansıtmaya çalışan hibrit yapılardır (Foto. 12). Geç dönem yapılar arasında C grubunda değerlendirilebilecek nitelikte yapı bulunmamaktadır. Geç dönemde betonarme olarak inşa edilmiş, gerek kütle oranları gerekse taban



Fotoğraf 13: Konut, ‘4-diğer’ Yapı Grubu: Geç Dönem (1960-...) / DOKUYA ZARAR VEREN (Ekol Mimarlık arşivi) / Houses, Building Group 4-the others: Late Period (1960-...) / Damaging urban tissue. (Ekol Architecture archive).



alanı büyüklüğü ve gabarisi, cephe organizasyonu, kullanılan malzeme ve detaylar bakımından dokuyla uyumlu olmayan ya da dokuya zarar veren bir grup yapı ise, ‘4-diğer’ grubu olarak değerlendirilmiştir (Foto. 13).

Değerlendirme

Bu yazının sonuçlarını iki temel grupta değerlendirmek mümkündür: kullanılan bütünleşik mimari belgeleme yönteminin çıktıları ve Odunpazarı kentsel sit alanında kurama ya da uygulama pratiğine yönelik çıkarımlar.

Odunpazarı Kentsel Sit Alanı

Odunpazarı konut dokusuna ilişkin, Kentsel Sit Alanı KAİP Revizyonu kapsamında yürütülen belgeleme çalışmalarının sonucunda elde edilen çıkarımlar şöyle sıralanabilir:

Yapı nitelikleri çalışmasının bir sonucu olarak, Odunpazarı kentsel sit alanının oldukça nitelikli ve yoğun bir doku oluşturduğu görülmektedir. Dokuyu bozan ve zarar veren çok az yapı bulunduğu saptanmıştır. Bu kapsamda, tüm dönemlerin A gruplarının, dönemlerinin seçkin örnekleri olarak tescil altına alınması önerilmiştir. Tescilli yapılar için geçerli yasal mevzuat (2863 sayılı yasa ve 660 sayılı ilke kararı) ölçütleri geçerlidir. Kültür varlıklarının korunması kapsamında, tescil yönteminin tek koşul olmaması gerekliliği üzerinden, B gruplarının korunmaya değer olduğu belirtilmiştir. Bu gruptaki yapıların, aidiyet/farkındalık yaratılarak kullanıcıları tarafından korunarak yaşatılmasının sağlanması esastır. Bu noktada, plan bağlamında yerel yönetimin, kültürel farkındalık yaratacak modelleri geliştirmesi önemlidir. İşlevin sürekliliğinin sağlanması bu grup yapılarda önemlidir. Bu kapsamda, yapıların taşıdıkları dönem özelliklerinin korunarak ön plana çıkarılması amacıyla, mevcut cephe düzeninin korunmasına, özgün malzeme ve detayların sürdürülmesine, plastik esaslı malzeme ile yenileme yapılmamasına, hazır sıva uygulanmamasına,

niteliksiz bulunan eklerin yapıdan çıkarılmasına, cephe rengi için, ilgili belediyesince karar verilecek doğal renklerin pastel tonlarının kullanılmasına dikkat edilecektir. C grubundaki yapıların büyük bir kısmı, gerek işlevsel olarak gerekse fiziksel/mekânsal olarak dönüştürülebilir ya da yenilenebilir. Ancak bu yenileme, yeni bir rant sistemi yaratmayacak oranda olmalıdır. Yeni yapılacak yapının çağdaş bir mimari dille tasarlanmasına, mevcut yapının bulunduğu parselde, mevcut yapının taban alanı dışında yeni yapı yapılmamasına, taban alanı büyüklüğünün korunmasına, yeni yapıda plastik esaslı malzeme kullanılmamasına, yeni yapıda kullanılacak cephe renginin, ilgili belediyesince karar verilecek doğal renklerin pastel tonlarının kullanılmasına dikkat edilecektir.

Koruma yasasında kültür varlığının zamanına ilişkin yeralan 19.yy kısıtlaması E.Madran (2010: 19) tarafından, “...19. yy sonu, dönemin sosyal, kültürel ve ekonomik biçimlenmesi ya da mimarlık alanında hiçbir dönüm noktası değildir, bu nedenle koruma sürecinde bir anlam taşımamaktadır...” olarak yorumlanmaktadır.

Odunpazarı kentsel sit alanı, kültür turizmi açısından giderek popülerleşmektedir. Dokunun korunmasında kültür turizminin temel aracı olması, Odunpazarı kentsel sit alanı için kuvvetli bir potansiyel olarak kabul edilebilir. Ancak, turizm odaklı yapılacak müdahalelere ilişkin alınacak tüm kararlar son derece kırılgandır. Sit alanı bütününde, turizm hareketleri yönetilmek koşuluyla, turizm gereksinimleri, ticari etkinliklerin gelişimi ve tarihsel çevre arasında bir denge kurulmalıdır (Madran ve Özgönül, 1999: 361). Bu potansiyelin sonsuz bir kaynak olarak görülmesi ve bu yönde bilinçsizce kullanılması, koruma planının kontrolden çıkması anlamına gelebilir. Korunacak dokunun ve tek tek yapıların ‘kültürel taşıma kapasitesi’ iyi etüt edilmeli; aksi durumda tarihsel çevre kültürel anlamda dönüşebilme potansiyelini, doğru olmayan kullanım ve fiziksel/mekânsal müdahalelerle, geri dönüşü olmayacak biçimde yitirebilir. Bu nedenle,

revizyon planı uygulamaları ile ilgili olarak, uygun zaman aralıklarında geri dönüş sağlanması önerilmiştir. Bu geri dönüşlerin sonucu olarak, koruma kararlarında düzenlemeler yapılabilir.

Kentsel sit alanı, kentin ana ulaşım arterlerinden biriyle ortadan bölünmüş durumdadır. Dokunun özgün konut işlevini sürdürebilmesini sağlamak amacıyla, turizme yönelik olarak dönüşecek olan yapıların, bu ana arter omurgasında yer alması öngörülmüştür. Böylelikle, turizmin yaratacağı kentsel dinamiklerin dokunun iç kesimlerine sızması bir derece engellenebilecektir.

Koruma çalışmaları süreklilik içeren uzun soluklu bir süreçtir. Dokuda, temel olarak Odunpazarı evlerinin sürekli bakımının desteklenmesi hedeflenmiştir. Buradaki fiziksel dönüşümün işlevsel dönüşümü kontrol ederek mümkün olacağı düşünülmektedir. İşlevsel dönüşüm, kültürel ve sosyal değişimi beraberinde getirecektir. Doğru kullanım kararları üretmek, doku bazındaki sahiplenmeyi arttıracığından tetikleyici bir unsur olacaktır. Bu bağlamda, bu yapıların yıkılmasına ilişkin bir engel olmadığı ancak, mevcut halleri ile iyileştirilerek kullanılmaya devam edildiğinde, fiziksel yapı ile çevre ile uyumu sayesinde, daha verimli ve cazip olacağını göstermek gerekir. Sürekli bakımın sağlanması, yapılan müdahalelerin izlenmesi ve kayıt altına alınması, değişim/dönüşümün yol açtığı yeni fiziksel, sosyo-kültürel durumlar, veri toplama aşamasından başlayarak tüm sürecin izlenebilmesi bakımından esnek bir veritabanı oluşturulması önemlidir. Böylelikle, alana ait bir hafıza oluşacaktır.

Odunpazarı konut bölgesinde hala geleneksel yapı teknikleri ve malzemenin kullanıldığı örnekleri izlemek mümkündür. Dolayısıyla, yapı teknikleri ve malzeme seçimleri üzerinden 18.yy'dan günümüze ulaşan bir dönüşüm hikayesini okumak mümkündür. Geleneksel yığma-ahşap karkas sistemlerden, betonarme karkas sisteme nasıl geçildiğinin yanısıra, kütle biçimlenişi ve cephe düzenlerindeki, zamana/döneme bağlı değişimler izlenebilmektedir. Önceleri, cephede küçük boşluklar, dikey dar pencere oranları hakim iken, giderek yeni malzemelerin sağladığı boyutların yanısıra, konfor koşullarının iyileşmesi ve sosyo-kültürel kimliği değişmesi sonucunda, kütlelerde büyük açıklıkların yer aldığı görülmektedir. Zemin katlar kapalı servis mekanlarını barındırırken, daha avluya/bahçeye dönük bir gündelik yaşam hüküm sürerken, sokakla/kamusal alanla kurulan görsel ve fiziksel ilişki gelişir, zemin katlarda ana yaşam mekanları yer almaya başlar. Yapım tekniklerinin gelişmesi ve malzeme çeşitliliğinin artmasıyla, çağdaş yaşam koşullarını destekleyen modern mimarlık örneklerinin dokuda, geleneksel sivil mimarlık örnekleriyle birlikte uyumlu bir biçimde yer aldığı gözlenmektedir. Diğer taraftan, betonun kolay uygulandığı ancak iyi uygulanmadığı örneklerde, ne yazık ki bir yandan geleneksel

değerleri kaybedip bir yandan da tarihsel çevrenin kimliğini zedelemektedir. Odunpazarı kentsel sit alanındaki dokudan çıkarılan kentsel tarihin belgelendikten sonra paylaşılması ve kent bilinci oluşturmak adına aktarılması gereklidir.

Konut dokusuna ilişkin yapı değerlendirmesi yapılırken farklı ölçeklerden ve değişik bağlamlarda veri toplanmasına dikkat edilmiştir. Öncelikle, Eskişehir'in tarihsel süreçteki eşikleri incelendi. Böylelikle, bu bölgede yaşamış olanların ve yaşayanların sosyo-kültürel kimlikleri anlaşılmalı çalışılmıştır. Bu kimliklerin mekana yansımaları, gerek envanter fişleri ile veri toplanırken gerekse yapı eskizleri yapılırken araştırıldı. Eskişehir tarih boyunca farklı kimlikler üstlenerek ön plana çıkmıştır. 14-18.yy'larda Osmanlı döneminde ticaret, 19.yy'da ulaşım merkezi, 20.yy başlarında işçi merkezi, 30'lu 40'lı yıllarda sanayi merkezi ve günümüzde bir turizm merkezine dönüşmektedir.

Yöntem

Kültürel mirasa ilişkin üretilen mimari belgelerin sürekliliğinin olması gereklidir: Dokuyu oluşturan değerlerin saptanması, vurgulanması, analitik bir biçimde kayıt altına alınması, paylaşılması/aktarılması. Odunpazarı konut dokusu incelendiğinde, yapı ve işçilik kalitesi çok yüksek az sayıda yapı olduğu dikkati çekmektedir. Ancak, gösterişsiz ve iddiasız yapı türleri biraraya gelerek iddialı bir doku oluşturmaktadır. Bu biraradalığın devam ettirilebilmesi önemlidir. Bu çalışma kapsamındaki temel ilke, farklı ölçeklerde farklı kapsam ve detayda veri toplanarak bu yoğun konut dokusunun seyrelmesini engelleyecek koruma yaklaşımları/ölçütleri oluşturulmasını sağlamak olmuştur. Bu bağlamda, etkin ve doğru bir mimari belgeleme ile, koruma süreci başında karşı karşıya kalınan riskler, büyük oranda kontrol edilebildiğinde, elde edilen mimari sonuç ürünün niteliği ve doğruluk hassasiyeti artacaktır. Kültürel mirasın korunması kapsamında, doğru belgeleme tekniklerinin seçilmesi ve belgeleme stratejisinin oluşturulması, evrensel standartta bir koruma projesi elde edilmesini sağlayacaktır (Özkut, 2010: 81).

İleri teknolojilerin mimari belgeleme aşamasında kullanılmaya başlaması ile, kültürel mirasın korunması kapsamında "süreç" tanımının ve 'belgeleme aşaması'nın süreç kapsamındaki öneminin değişmesine neden olmuştur. Bu kapsamdaki en önemli ölçüt, belgeleme süreci için gerekli olan 'zaman'ı etkilemesi olmuştur. İkinci önemli ölçüt, üretilen mimari belgelerin niteliğinin değişmesidir. İleri teknolojilerin sağladığı olanaklar sayesinde, oldukça kapsamlı, yüksek doğruluklu, fiziksel durum verilerini içeren, kolay arşivlenebilir ve sürekli güncellenebilir 3-boyutlu sayısal dokümanlar oluşmaya başlamıştır. Zamanın kısaldığı, arazideki iş gücünün hafiflediği, ölçüm zorluklarının aşıldığı bir süreç olarak, belgeleme aşamasının müdahale kararları

ve koruma önceliklerindeki etkinliği de artmaktadır. Uzun süre arşivlenerek, değişen teknolojiye bağlı olarak güncellenebilecek, sürekli ve istenen her ölçek ya da detayda kullanılabilecek esnek bir mimari doküman elde edilmesi mümkün olmaktadır (Özkut, 2010: 81).

Kurgulanan bütünleşik mimari belgeleme çalışması bağlamında, üst ölçekli planlar ile plan notları ile genel koruma/kullanım çerçevesinin oluşturulmasının ardından, tek yapı ölçeğindeki mimari koruma ölçütlerinin hızlı ve kapsamlı bir biçimde oluşturulması sağlanabilmiştir.

Sonuç

Değerli, sınırlı ve yenilenemeyen bir kaynak olan kültürel miras, günümüz koşullarında turizm de dahil pek çok baskıya maruz kalmaktadır. Küreselleşme, kentleşme ve yenileşme hareketleri, çağdaş toplumun dinamik yapısına paralel yoğun gereksinimler, yeni yerleşim alanlarına talepler, buna karşın kent toprağının giderek azalması nedeniyle oluşan baskılar ve çevre sorunları kültürel miras üzerindeki tehditleri artırmaktadır. Bu tehditler karşısında koruma alanlarının, kayıplara ya da istem dışı ve kontrolsüz değişimlere izin verilmeksizin etkin biçimde yönetilmesi bir zorunluluk haline gelmiştir. Uygarlık kanıtlarının, geleceğe aktarımında önemli bir kaynak olan kültürel mirasın sistemli ve planlı biçimde korunması yanısıra eylem planlarının hazırlanması, erişim, katılım ve sürekliliğin sağlanması da büyük önem taşımaktadır (Madran, 2012:98 vd). Odunpazarı örneğinde, yapı değerleri çalışması ile, bu tehditlerin farkında olarak, gelecekte oluşturulabilir olan eylem planları için güvenilir bir altlık ve belge oluşturulmuştur. Bu çalışmanın, uzun erimli hedeflerinden olan eylem planının hazırlanması kapsamında kullanılabilir olması bakımından esnek ve sürdürülebilir bir veritabanına dönüştürülmesine dikkat edilmiştir.

Odunpazarı KAİP projesinin orta erimli olarak, dokunun günümüz koşulları çerçevesinde korunmasını sağlaması hedeflenmiştir. Ancak, çok hızlı değişen turizm beklentilerinin yanısıra, gelişen ekonomik koşullar ve yenilenerek dönüşmeye çalışan fiziksel çevre baskılarının kontrol edilebilmesi ve yönetilebilmesi amacıyla, belli bir süre sonunda, plan kararlarının güncellenmesi öngörülmüştür. Kentsel sit alanında ele alınan Odunpazarı Evlerinin korunmasına yönelik olarak, her güncellemede “mekansal olgunun yeniden çözümlenmesi, daha sonra bu çözümlere ait stratejilerin gözden geçirilmesi, en sonunda da bu stratejilerin alana uygulanması” (Özgönül, 2012:38-39) beklenir. Her parsel ve yapıya ilişkin bilgiyi barındıracak biçimde oluşturulan esnek veritabanı, bu aşamaların gerçekleştirilmesine olanak sağlayacak içeriktedir.

Odunpazarı kentsel sit alanında yapılan bu çalışmanın kısa erimli hedefi ise, geniş kapsamlı bir farkındalık ve bilinç yaratmaktır. Yapı değerleri çalışmasının sonucunda, koruma sürecinin paydaşı olan tüm aktörler tarafından kolaylıkla anlaşılabilir analitik bir veritabanının olduğu görülmüştür. Çalışmanın başlangıcında, “zaman”a ve “nitelikler”e bağlı bir değerler gruplaması yapılmasının gerekliliği vurgulanmıştır. Bunun gerekçeleri, geçerli olan KAİP’in yeterince anlaşılabilmesi, alanda yapılması gerekli koruma uygulamalarının açıklanamaması ve dokunun belirsizlikler yüzünden zarar görmesi olarak tanımlanabilir. Buna neden olan en önemli eksiklerden biri, mimari ölçekte ve yapı bazındaki koruma kararlarının bulunmamasıdır. Bu amaçla hazırlanan yapı değerleri çalışması, uygulayıcı aktör olarak yerel yönetim ile kullanıcı aktörler arasındaki iletişimi sağlamıştır.

Kültür varlıklarında varolan korunması gerekli “değerler”in, ‘zaman’a bağlı olarak kabul görmediği mesajı, tarihsel eşiklere dayanılarak oluşturulan zaman dilimleri ile yapı niteliklerini tanımlayan grupların çakıştırılması ile verilmeye çalışılmıştır. Yakın geçmişteki bazı mimari örneklerin, taşıdıkları değerlere bağlı olarak kültür varlığı niteliği taşıdığını gösteren örneklerden biri olmuştur.

Kaynakça

- ACAR, Şinasi, 2009.
Eskişehir Zaman Mekan İnsan. Eskişehir: Eskişehir Ticaret Odası Yayınları, no:23.
- ASLANOĞLU, İnci, 2010.
Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938. İstanbul: Bilge Kültür Sanat
- JOKILEHTO, Jukka, 1999.
A History of Architectural Conservation. Oxford: Butterworth-Heinemann.
- KIVILCIM, Figen, 2008.
“A Research on Design Principles in Historic Built Landscapes Case Study: Odunpazarı, Eskişehir”, (yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi: ODTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilimdalı Restorasyon Programı. Ankara.)
- KOYLU, Zafer, 2010.
Esaretten Özgürlüğe 423 Gün – İşgal Altında Eskişehir. Eskişehir: Eskişehir Ticaret Odası Yayınları, no:24.
- MADRAN Emre ve ÖZGÖNÜL Nimet (editörler), 1999.
“Final Declaration of 6th European Symposium on Historic Towns” International Documents Regarding The Preservation of Cultural and Natural Heritage. Ankara:

ODTU Yayınları. 361-364.

MADRAN Emre ve ÖZGÖNÜL Nimet (editörler), 1999. "The Hague Recommendation – The Active Maintenance of Monuments, Groups or Areas of Buildings of Historical or Artistic Interest Within The Context of Regional Planning." International Documents Regarding The Preservation of Cultural and Natural Heritage. Ankara: ODTU Yayınları. 53-65.

MADRAN Emre ve ÖZGÖNÜL Nimet (editörler), 1999. "Washington Charter For The Conservation of Historic Towns and Urban Areas, 1987." International Documents Regarding The Preservation of Cultural and Natural Heritage. Ankara: ODTU Yayınları. 321-323.

MADRAN, Emre, 2010.

"Kültür Ve Tabiat Varlıklarını Koruma Hukuku Ve Kurumsal Yapı", editörler Nuray Özaslan ve Deniz Özkut. Korumada Güncel Konular: 63-85. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

MADRAN, Emre, 2012.

"Yürürlükteki Kültürel Mirası Koruma Mevzuatı", editör Mustafa Servet Akpolat. Kültürel Miras Mevzuatı: 78-106. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını (2600), Açıköğretim Fakültesi Yayını (1568).

ÖZGÖNÜL, Nimet, 2012.

"Uluslararası Koruma Mevzuatı", editör Mustafa Servet Akpolat. Kültürel Miras Mevzuatı: 26-52. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını (2600), Açıköğretim Fakültesi Yayını (1568).

ÖZKUT, Deniz (editör), 2010.

"Eskişehir’de Modern Mimari Miras Sergisi." Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Mimarlık Bölümü.

ÖZKUT, Deniz, 2010.

"İleri Belgeleme Tekniklerinin Mimari Belgeleme Sürecinde Kullanımı", editörler Nuray Özaslan ve Deniz Özkut. Korumada Güncel Konular: 63-85. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

ÖZKUT, Deniz ve Rıza YILMAZ (editörler), 2011.

Odunpazarı Kentsel Sit Alanı Koruma Amaçlı İmar Planı Revizyonu. Eskişehir: Ülkü Ofset.

ÖZKUT, Deniz, Özaslan Nuray, 2009.

"Türkiye Lokomotif ve Motor Sanayi Tesisleri." Mimarlık. Vol:345. s: 68-71. Ankara: Mimarlar Odası

RIEGL, A., 1903.

The Modern Cult of the Monument.

SÖNMEZ, Neslihan, 1984.

"Eskişehir’de Odunpazarı Tarihi Yerleşiminin Fiziksel Gelişimi ve Geleneksel Konut Dokusunda Dizgesel Çözümlemeler" (yayımlanmamış Doktora Tezi: İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.)

T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kültür Ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu, 2006.

720 no.lu İlke kararı - Kentsel Sitler, Koruma ve Kullanma Koşulları (736 sayılı ilke kararı ile değişmiştir). Ankara.

T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı, 2005.

Koruma Amaçlı İmar Planları ve Çevre Düzenleme Projelerinin Hazırlanması, Gösterimi, Uygulanması, Denetimi ve Müelliflerine İlişkin Usul ve Esaslara Ait Yönetmelik, Ankara.

TMMOB Mimarlar Odası Kültürel Mirasın Korunması Komitesi, 2007.

Çalıştay: Alan Yönetimi. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.

TMMOB Mimarlar Odası Kültürel Mirasın Korunması Komitesi, 2009.

Çalıştay: İleri Belgeleme Teknikleri. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.

UÇAR, M., 2007.

"Assessment of user-ascribed values for cultural properties in relation with planning process case study: Tarsus," Tezi. (yayımlanmamış Doktora Tezi: ODTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilimdalı Restorasyon Programı. Ankara.)

UÇKAN OLCAY, Yelda ve UÇKAN, Erkan, 2006. Odunpazarı Evleri. Eskişehir: Odunpazarı Yayını.

ÜSTÜN, Berna, 2011.

"Odunpazarı Evlerinde Konut Bahçe Sokak İlişkisinin Değerlendirilmesi." Eski Yeni. Sayı: 25. Eskişehir: Eskişehir Valiliği. 105-109.

Yakut, Kemal, 2009.

"Geç Osmanlı Erken Cumhuriyet Döneminde Eskişehir’de İktisadi Yapı." Kurtuluş Ve Aydınlanma – Eskişehir, Arşiv Belgeleriyle. Eskişehir: Büyükharf Yayınları. 405-437.

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL BİR MİRASIN GÜNCEL BİR DEĞERLENDİRMESİ: ANADOLU DEVECİLİK KÜLTÜRÜ VE GELENEKSEL DEVE GÜREŞİ ŞENLİKLERİ

A CURRENT EVALUATION OF AN INTANGIBLE CULTURAL HER- ITAGE: THE ANATOLIAN CAMEL DEALING CULTURE AND THE TRADITIONAL CAMEL WRESTLING FESTIVALS

Vedat ÇALIŞKAN*

Özet

Develer, ulaşım ve taşıma işlerindeki rolleri nedeniyle yakın geçmişe değin Anadolu’da büyük değer taşıyor ve yaygın bir şekilde yetiştiriliyordu. Tarihsel süreçte, coğrafi çevre koşullarının da etkisiyle Anadolu’da devecilikle ilgili zengin bir kültür ortaya çıkmıştır. Ancak ekonomik, toplumsal, teknolojik gelişmeler ve değişimlere bağlı olarak Anadolu’da deve yetiştiriciliği ve devecilik kültürü günümüzde yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır. Tüm bunlara rağmen Anadolu devecililiği ve devecilik kültürü, deve güreşi şenliklerine tutunarak, onun etrafında var olma mücadelesini sürdürmektedir.

Deve güreşi şenlikleri, Türk Kültürünün Orta Asya çevresinde şekillenen tarihsel geçmişinden günümüze ulaşan renkli bir mirastır. Deve güreşleri yüzyıllar öncesine uzanan geçmişi, Yörük toplumu için taşıdığı anlamı ve önemi, zengin değerleri, geleneksel ürünleri ve üretimleri, ritüelleri ile batı Anadolu’da yaşayan bir kültürdür. Ayrıca günümüzde deve güreşi organizasyonlarının yaygın ve düzenli olarak sürdürüldüğü tek ülkenin Türkiye olması, bu kültürel mirası eşsiz kılmaktadır. Batı Anadolu’da yer alan 100 kadar yerleşmede her yıl düzenlenen deve güreşi şenliklerine yaklaşık 500 bin kişi katılır. Sosyal, kültürel ve ekonomik yararlarına karşın “Anadolu devecilik kültürü ve deve güreşi şenlikleri” kültürel bir miras değer olarak henüz kapsamlı bir şekilde belgelenmiş değildir.

Burada sunulan çalışma, Anadolu’da geleneksel deve güreşi şenlikleri çevresinde yaşatılan devecilik kültürünü oluşturan çeşitli unsurların tanımını; bu kültürel değerın günümüzdeki durumunun ayrıntılı bir şekilde belgelenmesini hedeflemektedir. Esasen bu çalışma, 2007 yılında başlayan ve saha çalışmaları ile desteklenen araştırma sürecinin tamamlanmasıyla, bu kültürel mirasın güncel bir envanteri olarak tasarlanmıştır. Bu kapsamda elde edilen çeşitli verilerin güncellenmesi ve bunların görsel materyallere aktarılması sağlanmıştır. Ayrıca, bu kültürel değeri oluşturan unsurların mekânsal dağılışı özelliklerinin değerlendirilmesiyle, Anadolu’da özel bir kültürel bölgenin varlığı ve sınırları da ortaya konulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Devecilik Kültürü, Geleneksel Deve Güreşi Şenlikleri, Kültürel Miras, Batı Anadolu, Türkiye

* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Coğrafya Bölümü. e-posta: v.caliskan@comu.edu.tr

Summary

Owing to their roles in transportation and carrying affairs, camels had been of great value and been raised widely in Anatolia until the recent past. In the historical process, a rich culture concerning camel dealing occurred in Anatolia also under the influence of geographical environmental conditions. However, camel raising and the camel dealing culture have now been endangered in Anatolia depending on the economic, social, and technological developments and changes. Despite all the above-mentioned, Anatolian camel dealing and camel dealing culture hold onto the camel wrestling festivals, thereby carrying on their struggle to exist around them.

Camel wrestling festivals are a colourful heritage which has survived since the historical past of the Turkish Culture that was shaped around Central Asia. With their past dating back to centuries earlier, significance and importance to the Yuruk society, rich assets, traditional products and productions, and rituals, camel wrestles constitute a living culture in western Anatolia. In addition, today Turkey is the only country where camel wrestling organizations are commonly and regularly carried on, which makes this cultural heritage unique. Approximately 500 thousand people participate in the camel wrestling festivals which are held in about 100 settlements in western Anatolia every year. Notwithstanding their social, cultural, and economic advantages, “the Anatolian camel dealing culture and camel wrestling festivals” have not been documented comprehensively as a cultural heritage asset yet.

The study presented here aims to introduce various elements which constitute the camel dealing culture maintained around the traditional camel wrestling festivals in Anatolia and to document the current state of this cultural asset elaborately. Essentially, this study has been designed as an updated inventory of this cultural heritage upon the completion of the research process which started in 2007 and was supported with fieldwork. It has been ensured that various data obtained within this scope have been updated and transferred to visual materials. Moreover, the presence and boundaries of a special cultural region in Anatolia have also been revealed by evaluating the spatial distributional characteristics of the elements which constitute this cultural asset.

Keywords: Camel Dealing Culture, Traditional Camel Wrestling Festivals, Cultural Heritage, Western Anatolia, Turkey

Giriş

Tarihsel süreç içinde hayvancılık faaliyetleri ile iç içe geçmiş yaşam süren toplumlar, dünyanın çeşitli bölgelerinde kendine özgü kültürler meydana getirmiştir. Bir zamanlar deve kervanları üzerinde dünya ticaretinin aktığı Anadolu aynı zamanda deveciliğe bağlı bir kültürün geliştiği mekan olmuştur. Bu kültür, deve güreşleri gibi çeşitli araçlarıyla zamana tutunarak günümüze değin ulaşma başarısı göstermiştir (Çalışkan, 2012:373).

Orta Asya, bir kültür kaynağı olarak, Anadolu'da halk kültürünün şekillenmesinde önemli etkilere sahip olmuştur. Develerin Türk kültürü içinde büyük ilgi görmesinin kökeni de Orta Asya'da oluşturulan bu kültürün derinliklerine uzanır. Özellikle Türkmenler¹ göçebe kültür içinde at, koyun ve deve yetiştiriciliği ile tanınmışlardır (Abazov, 2007:14). Türklerin İslamiyet öncesi inanışlarında erkek deve (buğra), ejder ve yırtıcı kuş gibi kült ve totemik bir hayvan olarak kabul ediliyordu (Öngel, 2001:378). Yaşam biçimleri hayvancılığa dayalı bu tür toplumların tarih boyunca hayvanlara ve onların dövdüşlerine meraklı oldukları da bilinen bir gerçektir. Nitekim çeşitli dönemlere tarihlenen Orta Asya'da "güreşen develer" temalı çizimler ve buluntuların (Adamova, 2004:11) yanı sıra Orta Asya Türk toplumunda develerin güreştirildiğini ortaya koyan çeşitli bilgiler (Gönüllü, 1991:20; Güven, 1999: 23; Öngel, 2001:378; Tezcan ve Boeschoten, 2006) literatürde açık bir şekilde belgelenmektedir. Esasen Türklerin güreşler ile ilgisini ortaya koyan söz konusu kaynaklar Türklerin Orta Asya uygarlığında toplumsal ve sosyal yaşamda güreşe verdikleri önemi göstermektedir (Çalışkan, 2010:15).

Bilindiği gibi Türkler, Malazgirt Savaşı (1071)'ni izleyen yıllarda Orta Asya steplerinden Anadolu'ya kitleler halinde geldiler. Aralıklarla 13. yüzyılın son çeyreğine kadar devam eden bu göçlerle Türklerin Anadolu'ya yerleşme süreci de başlamış oldu. Türkler için Anadolu, göçebe hayat tarzını yaşamaya elverişli bir bölgeydi (Şahin, 2006: 59). Anadolu'ya gelen Türkmenlerin bir kısmı süreç içinde yerleşik hayata geçerken, bir kısmı da hayvan yetiştiriciliğine dayanan konar-göçer yaşam biçimlerini ve geleneklerini büyük bir değişime uğramadan yirminci yüzyılın başlarına kadar sürdürdüler.

¹ 10. yüzyılın sonuna doğru Oğuz boylarının belli başlı grupları İslamiyeti kabul ettiler ve o günden başlayarak çeşitli Türk kavimleri arasında siyasi bir tabir olarak kullanıldığı anlaşılan "Türkmen" adıyla tanınmaya başladılar (Cahen, 2000:1). Anadolu'ya gelen ve göçebe yaşamına devam eden Türkmenler, Osmanlı döneminde Türkmen adının yanında "Yörük", "Yürük" bazen de "Yörük Türkmenleri" olarak da adlandırılmıştır. Osmanlı arşiv kaynaklarında "Türkmen" adının daha çok Anadolu'nun orta ve doğu bölgelerinde, "Yörük" adının ise çoğunlukla Anadolu'nun batı bölgesindeki göçebeler için kullanıldığı görülmektedir. Osmanlı Kanunnamelerinde konargöçer nitelendirilseler de yerleşik (mütemekkin, oturak, sakin) durumda olan Yörükler de olmuştur (Şahin, 2006: 56- 61; Tanrıkulu, 2014:237).

Deve güreşlerinin Anadolu'da ilk olarak ne zaman ve nerede başladığı kesin olarak belirlemek güçtür. Anadolu'da deve güreşlerinin bilinen ilk örnekleri Türklerin Anadolu'ya göçlerinden uzunca bir süre sonraya aittir. 17. yüzyılın ünlü gezgini Evliya Çelebi'nin Van'da tanık olduğu deve güreşi dışında, bilinen diğer eski örnekler deve güreşlerinin 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren Ege Bölgesi'nde yaygınlaşmaya başladığını ortaya koymaktadır. Güreşlerin özellikle bu çevrede benimsenmesi ve yaygınlaşması kuşkusuz birçok faktörle ilgilidir. Bu noktada öncelikle batı Anadolu'daki Yörük kültürüne dayalı zengin deve varlığının altını çizmek gerekir. Konar-göçer Yörükler bir yandan kendi göç yolculuklarında bir yandan da yörede yerleşik toplumların ticari ürünlerinin taşınması işlerinde ve devlet tarafından verilen görevlerde çok sayıda deveden yararlanmışlardır (Çalışkan, 2012:374). Geçmişte taşımacılık işlerinde düzenli olarak binlerce devenin kullanıldığı güzergâhların Yörük kültürü ile kesiştiği yerler aynı zamanda Anadolu'da deve güreşlerinin tutunduğu ve yaygınlaştığı çevre olmuştur.

Deve güreşlerinin Anadolu'da 1800'lerin ilk yarısında, II Mahmut döneminde (1808-1839) Ege Bölgesi'nde yaygınlaşmaya başladığı anlaşılmaktadır (Armağan, 1984:32; Beyru, 2000:279). Geçmişte şap, tuz ve saman taşınması işlerinde düzenli olarak yüzlerce devenin kullanıldığı çevreler aynı zamanda Anadolu'da ilk deve güreşi organizasyonlarının görüldüğü yerler olmuştur. Örneğin, 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı Devleti ekonomisinde önemli bir yeri olan şap üretiminin merkezlerinden birisi de Gediz (İzmir)'deydi. Burası ile İzmir, Kuşadası ve Mudanya limanları arasındaki taşıma işleri Aydın ve çevresinden sağlanıyordu. 1835 yılında Gediz şaphanesinden limanlara şap taşıyan develerden bazıları, boşaltma işleri tamamlandıktan sonra Tire'de yapılacak deve güreşi için alıkonulmuştur. Padişah II. Mahmut bu olay neticesinde gönderdiği buyruk ile develerin sahiplerine teslim edilmesini, bu konuda hiçbir nedenin geçerli olmayacağını bildirmiştir (Armağan, 1984:32 atıfı Tire Şeriye Sicili, 1835 cilt 1: 344'den aktaran Çalışkan, 2010:28). Yaklaşık aynı tarihlerde ve aynı gerekçe ile Aydın'da da saman taşıyan 800 deve alıkonulmuştur (Tire Belediyesi; 2000:14). İlerleyen tarihlerde deve güreşlerinin geniş izleyiciler çeken organizasyonlara dönüştüğü görülür. Bilinen diğer ilk örnekler arasında 1896-1897'de Tepecik ve Kışla Meydanı (İzmir)'nda (Beyru, 2000:279), 1914 ve 1915'te Burhaniye (Balıkesir)'de (Aras, 2000:24-25), 1927'de Germencik (Aydın)'de (Çalışkan, 2010:29) düzenlenen güreş organizasyonları sayılabilir.

Zamanla yaşanan gelişmelere bağlı olarak konargöçerler toprağa bağlanmış, deve varlığı azalmış ve kervanlar ortadan kalkmıştır. Buna rağmen deve güreşleri, yerel halkın geleneklerini yaşatması için uygun ortam ve fırsatları sağlayan kültürel bir etkinlik olarak var olmayı sürdürmüştür (Çalışkan, 2013:795). Zamanın değiştirici gücüne, küreselleşmenin aynılaştırıcı etkisine adeta meydan okuyan bu kültürel değer, nesilden nesile aktarılacak kültürel bir miras niteliği kazanmıştır.

Dünyada deve yetiştiriciliğinin önem taşıdığı birçok ülke olmasına karşın, deve güreşleri günümüzde sadece birkaç ülkede yapılmaktadır. Türkiye dışında sadece Afganistan ve Pakistan'da düzenlenen organizasyonlar Türkiye'deki kadar yaygın ve düzenli değildir. Bu ülkelerde düzenlenen deve güreşleri de Türkiye'de olduğu gibi belirli bölgelerde yapılmaktadır. Afganistan'da, ülkenin kuzeydoğusunda bulunan Mezar-ı Şerif kenti çevresinde 20 Mart'ta başlayan ve 40 gün süren Hıdrellez ve Afgan yeni yılını kutlama etkinlikleri içinde deve güreşleri de yer almaktadır. Zaten burada deve güreşini düzenleyenler kendilerini Türkmen olarak tanımlayan ve Türkçe konuşan aşiretlerdir. Pakistan'da ise deve güreşi düzenlenen yerler Pencap eyaletindedir. Ülkenin merkezinde bir konuma sahip Muzaffargah şehri çevresinde, Pencap ovasının batısında bulunan bazı yerleşmelerde (Muradabad, Budh, Aliwala vd) deve güreşleri hemen her yıl düzenlenmektedir (Çalışkan 2010:2).

Dünyada deve güreşi şenliklerinin en yaygın ve istikrarlı olduğu tek yer Anadolu'dur. Anadolu'nun kültürel miras zenginliğinin oldukça ilginç bir örneğini temsil eden deve güreşleri, günümüzde başta Ege bölgesi olmak üzere Marmara ve Akdeniz bölgelerinin belirli bölümlerinde yer alan yaklaşık 100 kadar yerleşmede her yıl düzenlenir. Söz konusu yerleşmelerin tümü Çanakkale, Balıkesir, İzmir, Manisa, Aydın, Denizli, Muğla ve Antalya illerinde yer almaktadır (Çalışkan, 2013:795). Düzenlendiği çevrelerde yaşayan insanların büyük ilgi gösterdiği deve güreşleri, bu kültürel çevrenin dışında çok iyi bilinmez ve tanınmaz.

Anadolu devecilik kültürünün yanı sıra Yörük toplumuna ait somut ve somut olmayan kültürel miras unsurlarının günümüze değin varlıklarını koruyabilmesinde deve güreşi şenliklerinin yadsınamaz bir rolü vardır. Bunun yanı sıra deve güreşi şenlikleri kültürel, sosyal ve ekonomik çeşitli fonksiyonların iç içe geçtiği bir etkinliktir. Güreşlerin düzenlendiği çevrelerde ortak bir kültürü paylaşanlar yılın bir bölümünde pazar günleri düzenlenen bu etkinliklerin içinde buluşur, eğlenir, sosyalleşir, kazanç sağlar, üretir ve tüketirler (Çalışkan, 2009:124).

Sağladığı sosyal, ekonomik ve kültürel yararlar karşın Türkiye'de devecilik kültürünün tanınması, korunması ve desteklenmesi amacıyla ilgili günümüzde herhangi bir kurumun henüz bir çalışması ya da politikası

bulunmamaktadır. Hatta yakın bir zamana kadar Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın bazı deve güreşi şenlikleri için sağladığı maddi destekler de bugün sağlanmamaktadır. Yörük toplumu bu geleneği gönüllü çabalarıyla ayakta tutmaktadır. Anadolu'da Türk Halk Kültürünün Orta Asya'ya ait bir damarını temsil eden bu kültürel miras, günümüzde Anadolu'nun adeta saklı kalmış kültürel mirası durumundadır.

Konuya İlişkin Literatür Özeti

Ülkemizde devecilik ve deve güreşleri ilgili araştırma ve örneklerinin az sayıdaki varlığının yanı sıra, konuyu kültürel bağlamı ile ele alan araştırmalar oldukça sınırlıdır. Cumhuriyet döneminde devecilikle ilgili ilk kitap İhsan Abidin tarafından hicrî 1333 (1925) tarihli 96 sayfalık kitap olmuştur (Abidin, 1333). 1927 yılında Mehmet Azmi'nin Fransızcadan çevirdiği anlaşılan "Deve" adlı 197 sayfalık kitapta develerin cins ve ırklarının yanı sıra; yetiştirilmeleri, beslenmeleri ve anatomik özellikleri hakkında kapsamlı bilgiler sunulmuştur (Azmi, 1927). Yine İhsan Abidin tarafından 1928 yılında kaleme alınan, Anadolu Ziraat ve Yetiştirme Vaziyeti adlı 4 ciltlik kitabın 2. cildinde deve ırklarına ve Anadolu develerine geniş yer verilmiştir (Abidin, 1928:73-98). 1943 yılında Ziya Şakir Ulusoy tarafından yayınlanan bir diğer kitap ise deve hıfzısıhhasını konu almaktadır. Ancak söz konusu kitaplarda devecilik kültürü ve deve güreşleri ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmaz.

Anadolu'da deve güreşleri ile ilgili ilk bilgilere Özay (1950)'in bir deve güreşini betimsel bir anlatımla sunan, 1950 yılında yayınlanmış bir kitabında rastlanır. Çeşitli hikayelerden oluşan kitabın bir bölümünde -büyük olasılıkla Tire'de- İkinci Kanun (Ocak) ayı içinde yapılan bir deve güreşi şenliği anlatılmaktadır (Özay, 1950: 44-47). Yakın yıllara ait bazı kaynaklar arasında deve güreşlerine de değinen bölümler söz konusudur. Bu nedenle bu çalışmalar Anadolu'daki deve güreşleri ile ilgili temel referansları oluşturur (Özbekler, 1986; Armağan, 1984). Ancak özellikle son yıllarda deve güreşlerini konu alan yayınların belirgin bir şekilde arttığı gözlenmektedir (Akar, 1994; Erdem, 1998; Çulha, 2008; Özdemir ve Çulha, 2008; Yakut, 2009; Çalışkan, 2009; Çalışkan 2010, Gülsöken, 2010; Yükçü, 2011; Çalışkan, 2012; Çalışkan 2013). Bu gelişmeler üzerinde kültürel miras konularına ve deve güreşlerine karşı artan ilginin etkili olduğu düşünülebilir. Söz konusu araştırmalar içinde Akar (1994), göçebe Türkmenlerde deve güreşlerinin sosyo-kültürel boyutunu değerlendirirken; Erdem (1998) ise bir halk eğlencesi olarak deve güreşleri çevresinde gerçekleşen olayları tasvire dayalı bir anlatımla aktarır. Konuyu kültür turizmi kapsamında ele alan Çulha (2008)'nin araştırması, deve güreşlerinin destekleyici bir turistik ürün olarak İzmir ili içindeki rolünü değerlendirmektedir. Özdemir ve Çulha

(2009), Selçuk deve güreşi festivalindeki ziyaretçilerin bazı festival unsurları ve hizmetleri açısından memnuniyet düzeylerini ele almaktadır. Çalışkan (2009) ise çalışmasında deve güreşlerini Türkiye ölçeğinde ele alarak, dağılışı özelliklerini ve bir kültürel miras etkinliği olarak fonksiyonel yapısını incelemiştir. Yakut (2009)'un deve güreşleri ile ilgili anı ve gazete haberlerini derleyen çalışması, deve güreşlerinin halk kültürü ile ilişkisini ele alan kapsamlı bilgiler de sunmaktadır. Bu tarihten başlayarak konuyla ilgili kitap türünde yayınların arttığı görülür. Gülsöken (2010)'ın güreş develeri ve deve güreşleri ile çeşitli bilgiler anılar ve çok sayıda fotoğraf eşliğinde sunduğu çalışması ile Çalışkan (2010)'ın Türkiye'de devecilik kültürünü ve geleneksel deve güreşi şenliklerini kültürel miras bağlamında ele aldığı kitap örnekleri bunlar arasındadır. Yükü (2011) de konuyla ilgili yayınlanan kitabında, deve güreşleri ile boğa güreşlerinin karşılaştırmalı olarak değerlendirmektedir. Çalışkan (2012), Çanakkale yöresindeki devecilik kültürünü yörenin tarihsel ve mekansal özellikleriyle birlikte değerlendirmiştir. Bunların dışında Çalışkan (2013)'ün somut olmayan kültürel miras konularında coğrafi yaklaşımların katkısını geleneksel deve güreşleri örneği üzerinden ele aldığı bir kongre tebliği bulunmaktadır. Son olarak Çalışkan (2014)'ün, devecilik kültürü ve deve güreşlerinin kültürel miras konuları ile bağlantısına ve önemine değindiği bir kongre tebliği daha bulunmaktadır.

Amaç ve Yöntem

2007 yılından günümüze değin sürdürdüğümüz araştırmalar sonucunda batı Anadolu'da devecilik kültürü ve geleneksel deve güreşi şenlikleri hakkında oldukça kapsamlı bilgiler elde edilmiştir. Bunların bir kısmı bugüne kadar gerçekleştirilen yayın faaliyetleri ile duyurulmuştur. Ancak konuya kültürel miras odaklı yaklaşım sürecinde sağlanan yeni ve kapsamlı verilerle birlikte konunun bir kültür envanteri olarak sunulması aşamasına gelinmiştir. Kuşkusuz somut olmayan kültürel miras değerlerini belgelemenin güçlükleri bulunuyor. Nitekim buradaki çalışmada kültürel bir mirası oluşturan maddi kültürel unsurların sınıflandırılarak belirlenmesinin yanı sıra tanımlamaya katkısı bakımından bazen tasvir yöntemine de başvurmak gerekmiştir. Devecilik kültürünün ve deve güreşlerinin güncel bir envanteri olarak planlanan bu çalışma ile devecilik kültürü ve geleneksel deve güreşlerinin temel özellik ve bileşenlerinin saptanması, açıklanması, güncel durumlarının ve dağılışı özelliklerinin ortaya konulması amaçlanmıştır.

Bu çalışmada sağlanan verilerin temelini 2007-2014 yılları arasında deve güreşi düzenlenen çeşitli yerleşmelerde (Kumluca, Demre/Antalya; Çan, Karacaören, Çardak, Umurbey, Ezine, Ayvacık, Bayramiç/Çanakkale;

Burhaniye, Gönen/Balıkesir; Tire, Selçuk, Torbalı, Ödemiş/İzmir; Kuşadası, Işıklı, İncirliova, Germencik/Aydın ve Bodrum/Muğla vb.) gerçekleştirilen saha çalışmaları oluşturmaktadır. Gerek bu süreçte, gerekse 2012 yılı Mayıs ayında Aydın'da düzenlenen Devecilik Kültürü ve Deve Güreşleri Çalıştayı'nda devecilik kültürü ile bağlantılı ve deneyimli çok sayıda kişiyle (deve sahipleri, deve çiftliği işletmecileri, deve giyimi ustaları, deve bakıcıları, deveci dernekleri başkanları, DEGÜF başkanı ve yönetim kurulu üyeleri) yapılan görüşmelerden kapsamlı bilgi ve veri sağlanmıştır. Bu çalışmanın yayına hazırlanmasında son güncel veriler DEGÜF yönetimi ile birlikte gözden geçirilmiştir.

Burada sunulan çalışmada, izleyiciler ve deve sahiplerinin profillerine ilişkin değerlendirmeler için 2010 yılında yayınlanan çalışmamızdan yararlanılmıştır (Çalışkan, 2010). Söz konusu çalışmada 2007-2008 ve 2008-2009 sezonundaki 5 ayrı deve güreşi şenliğinde (Selçuk, Çan, Çanakkale, Kumluca, Burhaniye) 359 izleyici ve 144 deve sahibine anket uygulanmıştır. Buradaki çalışmada, sadece deve sahipleri ve deve güreşi izleyicilerinin tanıtıcı özelliklerinin ortaya konulması amacıyla, anılan çalışmadan sağlanan verilerden yararlanılmıştır.

Haritaların hazırlanmasında ArcGIS programından ve ArcMap ve ArcCatalog modüllerinden yararlanılmıştır. Öncelikle ArcCatalog uygulamasında veri girişi için işlenebilecek altlıklar oluşturularak, ArcMap uygulamasında veri girişlerinin ve düzenlemelerin yapılmasıyla çalışmada kullanılan haritalar elde edildi. Haritaların içeriğinde ise Türkiye'nin sayısallaştırılmış haritası kullanılmıştır. İlçeler ölçeğinde gösterim yapılan harita ise Türkiye Mülki İdare Bölümleri haritasının altlık olarak kullanılmasıyla üretilmiştir.

Anadolu'da Devecilik ve Deve Güreşleri Kültürünü Oluşturan Unsurlar

Kültürel coğrafi görünüm ve çeşitli kültür unsurları, kültürlerin dağılışı ve özgün karakteri hakkındaki değerli kanıtları da bünyesinde barındırır (Tümerterkin ve Özgüç; 1997: 134-135). Kuşkusuz batı Anadolu'nun kültürel coğrafi görünümünde develerin ve deveciliğin önemli bir özne oluşu geçmişte kalmıştır. Fakat güreş dönemlerinde yerel kültürün "deve güreşleri mekânı"nı kuşatmaya başlamasıyla, güreş düzenlenen yerleşmeler çevresinde develerin görünür hale gelmesiyle, tarihsel mekan yeniden canlanır ve kültürel görünüm de belirgin bir biçimde değişir. Güreşlere ilişkin ritüeller, gelenekler, üretimler, güreş bölgesinde toplumsal yaşamı neredeyse yıl boyunca etkiler.

Somut ve somut olmayan miras değerleri bakımından çok zengin olan deve güreşleri kültürü sadece develerin güreştirilmesinden ibaret değildir; çok sayıda kültürel

unsurun bir arada görev yapmasıyla var olan bir miras değeridir. Günümüzde çeşitli kültürel unsurların ve bazı geleneklerin varoluşu da büyük ölçüde deve güreşlerine bağlıdır. Söz konusu unsurlar kültürel bir ekosistemin parçaları gibi düşünülebilir. Dolayısıyla bu kültürel mirasın -zaten herhangi bir desteği olmayan-varoluşsal olarak birbirine bağlı parçalarının ortadan kalkması bu kültürel yapının geleceğini de tehlikeye atacaktır. Çalışmanın geri kalan bölümünde bu kültürel mirası oluşturan ve/veya onunla ilişkili çeşitli kültürel öğeler ele alınacaktır.

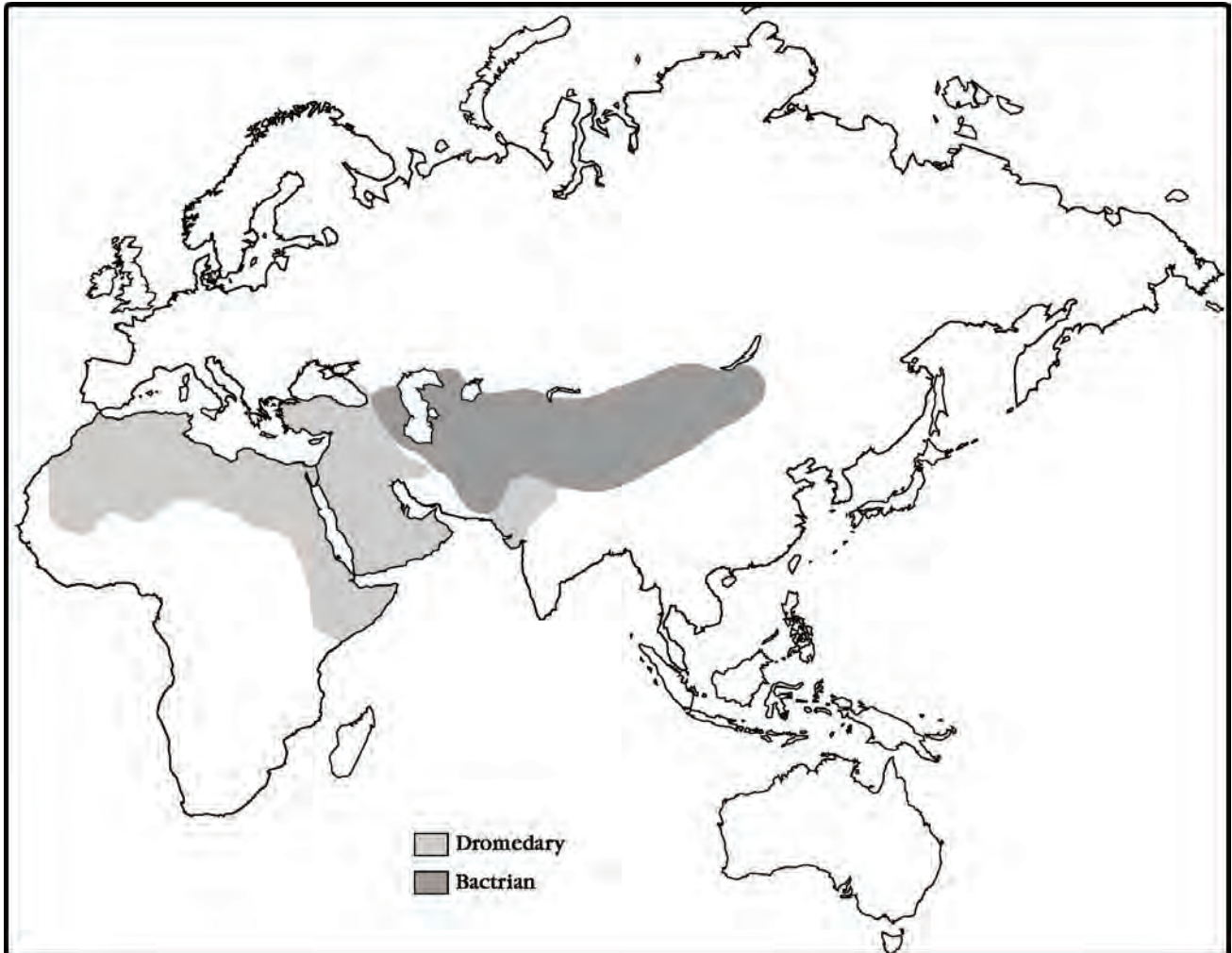
Anadolu Deveciliği ve Deve Varlığı

İnsanların develeri evcilleştirmesi günümüzden 5 bin yıl öncesine uzanır. İlk olarak Orta Asya'nın iki hörgüçlü (*Camelus bactrianus*) develeri M.Ö. üçüncü binyılda evcilleştirilmiştir. Daha güneyde de Arabistan'ın tek hörgüçlü (*Camelus dromedarius*) develeri evcilleştirilmiştir (Findley, 2005:24). Bunlar dünyadaki doğal deve ırklarıdır. Anadolu, bu iki ırkın coğrafi dağılışının birbirine komşu olduğu bir alandır (Şek.1). Dolayısı güreş develerinin bu iki ırktan melezleme ile

elde edilmesi nedeniyle, deve güreşleri gözlenen alanlarla deve ırklarının coğrafi dağılışı arasında bir ilişkinin olabileceğini düşünmek oldukça mantıklı görünüyor.

Tarihte ilk nesil melez develer, safkan ebeveynlerinden daha büyük ve daha dayanıklı olmalarından dolayı kervan hayvanları olarak daha çok kullanılmışlardır. Melez develer aynı zamanda ekstrem iklim koşullarında hayatta kalma konusunda da daha başarılıdır. Geçmişte bu heybetli melez develeri kervan yollarında kullanan göçebeler, uygun melezlemeyi de yapmak zorundaydı. Bu nedenle deve sürüleri içinde safkan iki hörgüçlü ve tek hörgüçlü yetişkin develeri sürekli bulunduruyorlardı (Stephens, 2000: 469).

İşte, Anadolu'da Tülü olarak adlandırılan ve öteden beri taşımacılık işlerinde kullanılan dayanıklı ve güçlü bu melez türün erkek develeri güreş develeridir. Bu tür, yukarıda belirtilen iki doğal ırktan melezleme sonucunda elde edilir. Bu nedenle deve yetiştiriciliğinde çift hörgüçlü erkek deveye (buhur) ihtiyaç duyulur (Foto. 1). Ancak bu deve türünün Anadolu koşullarına adaptasyonu ve bakımı oldukça güçtür. Geçmişte bu tür develere



Şekil 1 - Deve ırklarının dünyadaki coğrafi dağılışı (Stephens, 2001:473). / Geographical distribution of camel races in the World (Stephens, 2001:473).

genellikle Antalya ve Mersin’de konar-göçer Yörükler sahipti ve yetiştiricilikle daha çok onlar ilgileniyordu. Ancak Anadolu’nun son konar-göçer grupları da yerleşik hayata geçmek üzeredir. Bu değişimlere bağlı olarak Anadolu’da deve yetiştiriciliğinde büyük bir gerileme meydana gelmiştir. Günümüzde güreş develerinin neredeyse tamamı İran’ın Salmas ve Urmiye kentlerinden



Fotoğraf 1 - Çiftlikteki iki hörgüçlü erkek deve (buhur) / A two-humped camel from the Incirlioia farm (locally named as buhur)

Türkiye’ye getirilmektedir. Bu şekilde Türkiye’ye her yıl yaklaşık 150 baş deve girişi olmaktadır.

Türkiye’de deve yetiştiriciliği günümüzde meraklı girişimcilerin sembolik sayılabilecek örnekleriyle temsil edilmektedir. İncirlioia (Aydın)’da Aytekin Kaya ile Yazıdere köyü (İncirlioia)’nda Mehmet Cengiz Yavuz Türkiye’de deve yetiştiriciliği yapan iki ailedir. Buhur türü develere de sahip olan bu ailelerden Kaya ailesi 40 deveye, Yavuz ailesi ise 12 deveye sahiptir (Foto. 2). 20



Fotoğraf 2 - İncirlioia’da bir deve çiftliğinden görünüm / A camel farm from Incirlioia.

deve de Anamur-Silifke-Ermenek-Bozkır arasında her yıl Toros dağlarını aşarak yarı göçebeliği sürdüren Sarıkeçili Yörüklerinden Kuş lakaplı Ali beyin ailesinde mevcuttur. Sayılan bu üç kaynağın dışında Türkiye’de başka deve

yetiştiricisi yoktur. Başkale (Van)’de ikamet eden Aydın Erbay ise günümüzde hemen tamamı İran’dan Türkiye’ye getirilen güreş develerin ticareti ile ilgilenmektedir.

Tarihsel süreç içinde sırasıyla kervanların ortadan kalkması, taşıma işlerinde develerden yararlanmanın önemini kaybetmesi ve konar-göçerlerin toprağa bağlanması sonucunda Anadolu’da deve varlığı büyük bir erime göstermiştir. 1935 yılında Türkiye’de 118.647 olan toplam deve sayısı, 1955 yılında 72.034, 1964 yılında 46.400, 1980’de 12.000’e gerilemiştir (Özbeyaz, 1997:48). 1995 yılına gelindiğinde Türkiye’deki deve varlığı 2.000 başa kadar azalmıştır. Deve güreşlerinde belirgin bir gerilemenin de eşlik ettiği 2000’li yılların ilk yarısı, deve varlığındaki erimeye de yansımıştır. 2005 yılında 811 başa kadar gerileyen deve varlığı bu tarihten sonra deve güreşleri çevresinde yaşanan ve “kültürel canlanma” olarak görülebilecek etkilerle yeniden yükselişe geçmiştir. Küçük ama düzenli artışlarla 2010 yılında 1254 başa ulaşan deve sayısı, 2013 yılında 1349 başa ulaşmıştır (TUİK, 2014). Günümüzde Türkiye’deki deve varlığının dağılışı özellikleri, güreş develeri yetiştiriciliğine duyulan ilgiyle bağlantılıdır. Çünkü günümüzde develer bir çiftlik hayvanı olarak yetiştirilmekten daha çok güreş develeri olarak yetiştirilmektedir (Çalışkan, 2014).

1935 yılı istatistiklerinde Türkiye’de 118.647 baş deve varlığına karşın sadece 7 ilde (Zonguldak, Sinop, Samsun, Ordu, Giresun, Trabzon ve Artvin) deve varlığı bulunmuyordu. 2013 yılı verilerine göre ise Türkiye’de 17 ilde dağılışı gösteren toplam 1349 baş deve varlığı söz konusudur². Hemen her coğrafi bölgedeki çeşitli illerde değişen miktarlarda deve varlığı söz konusudur. Ancak en fazla deve varlığına sahip iller aynı zamanda deve güreşleri düzenlenen illerdir. 2013 yılındaki deve varlığının %94’ü (1274 baş) deve güreşi düzenlenen 8 ilde bulunmaktadır (Şek. 2; Çize. 1).

Güreş Develeri

Güreşler, ‘Tülü’ olarak adlandırılan erkek develer arasında yapılır. Güreş develeri tek hörgüçlü Arap devesi Dromedary camel/ (Camelus dromedarius) dişileri ile çift hörgüçlü Asya devesi Bactrian camel/Buhur (Camelus bactrianus) türü erkek develerin çiftleşmesinden elde edilen erkek develerdir (Abidin, 1333; Abidin1928; Özbeyaz, 1997). Anadolu’da melezleme ile elde edilen develer anne ve babanın genetik özelliklerine göre Lök, Kükürt, Celep ve Tülü gibi değişik isimler alırlar. Ayrıca

² Burada şunu eklemek gerekli görünüyor. Her ne kadar TUİK, 2013 yılı verilerinde çeşitli yaşlardaki toplam deve sayısını 1349 baş olarak verse de, tüm deveci camiası günümüzde bu sayının en az 3000 civarında olduğunda hem fikirdir. Aradaki farkın nedeni İran’dan getirilen develerin kaçak olarak yurda getirilmesiyle ve kayıt altına alınmayışıyla ilgili olmalıdır.



Şekil 2 - Türkiye’de deve varlığının illere göre dağılışı (veriler için kaynak, TÜİK, 2013). / Distribution of the presence of camels in Turkey by province (TÜİK, 2013).

Anadolu’da develer yaşlarına göre de farklı adlandırılır. 0-3 yaş arasındaki develere ‘Dorum’, 3-6 yaş arasında ‘Daylak’ adı verilir. 7 yaşından itibaren olgunlaşan develer ‘Tülü’ adını alır.

Develerin güreşlere elverişli hale geldiği kızışma belirtileri göstermelerinden anlaşılır. İlk kızgınlık dönemi 5-6 yaşlarında, ilk azı dişleriyle birlikte görülür. 6-7 yaşlarındaki develer havutlanır ve güreştirilmeye başlanır. Develer 20 yaşına kadar güreşebilirler. Güreşte en verimli oldukları dönem ise 12-15 yaşları arasındadır.

Çize. 1. Türkiye’de deve varlığının illere göre dağılımı (TÜİK, 2013) (bold yazılı iller deve güreşi düzenlenen illerdir)			
İl adı	Deve varlığı	İl adı	Deve varlığı
Aydın	425	Mersin	24
İzmir	220	İstanbul	17
Çanakkale	201	Şanlıurfa	8
Muğla	174	Diyarbakır	6
Antalya	139	Burdur	1
Manisa	26	Eskişehir	1
Denizli	47	Kocaeli	1
Balıkesir	42	Osmaniye	1
Van	41		

Develerin ortalama ömrü 30 yıl olmakla birlikte bazen 40 yaşına kadar yaşayan develere de rastlanmaktadır.

Develer güreşlerde çeşitli oyunlar (makas, çengel, aşırma çengel, bağ, çatal bağ, tek, ense verme, kol atması, kol kaldırma, karıştırma, çırpma, sök kapa vb) sergilerler. Güreş develeri bu yöntemlerin birini ya

da birkaçını çok iyi uygulamalarına bağlı olarak ün ve değer kazanırlar. Deve güreşlerinin ekonomik çerçevesi içinde güreş develeri kuşkusuz yüksek fiyatları ile dikkat çeker. Güreşleriyle ün kazanmış genç develerin fiyatları günümüzde 50 bin ile 250 bin TL aralığında değişmektedir. Bu konuda 2014 yılının en yüksek fiyatı 360 bin TL olarak gerçekleşmiştir³.

Güreşin Kuralları ve Önlemler

Deve güreşleri, hayvan gücüne ve yeteneğine dayanan karşılaşmaların izleyici topluluğu önünde sergilendiği bir etkinliktir. Erkek develer çiftleşme (kızışma) dönemi olan Kasım-Mart ayları arasında çiftleşirler. Bu dönemde dişiler için erkek develer arasında güce dayalı bir rekabet ortaya çıkar. Bu rekabet erkek develerin güreşmesiyle sonuçlanır.

Düzenlenen güreşlerdeki kurallar geçmişte olduğu gibi günümüzde de her yerde aynıdır. Ancak kurallar ilk kez DEGÜF’ün 2014 yılında onaylanarak yürürlüğe giren yönetmeliği ile yazılı hale getirilmiştir. Bu kurallar öncelikle develerin yaralanmaması ve yıpratılmaması için alınan bazı önlemleri kapsar. Çünkü develer ısıarak birbirlerini ciddi biçimde yaralayabilir ya da ayrılmalari gerektiği anda sağlanamazsa, devrilerek sakatlanabilirler. Güreş esnasında develerden birinin yaralanması olasılığı ortaya çıktığında urgancı olarak adlandırılan görevliler develeri birbirinden ayırır. Bir diğer önemli kural ise güreşecek develerin kilo, yaş vb. özelliklerine göre eşleştirilmesidir. Böylece güreşte develerin yıpratılmaması amaçlanır.

³ Ezine’de İrfan Ulusoy’a ait “Kankardeş” devesi Bodrum’da Kamil Tuncer-Mustafa Oduncuoğlu ortaklığına rekor bir fiyatla satılmıştır.

Develer eşleştirilirken güreş yeteneklerine ve form durumlarına dikkat edilerek ayak, orta, başaltı ve baş kategorilerinde eşleştirilmeleri sağlanır.

Her organizasyonda çok sayıda kişi ve kurul çeşitli görevleri üstlenir. Bunların başlıcaları organizasyon komitesi, hakem kurulu (başhakem, orta saha hakemi, masa hakemi), eşleme kurulu, inceleme ve gözlem heyeti, saha komiseri, ağız bağcılar, ağız bağı kontrolörleri, urgancılar (ayırıcılar), cazgırlar ve veteriner hekimdir (DEĞÜF, 2014).

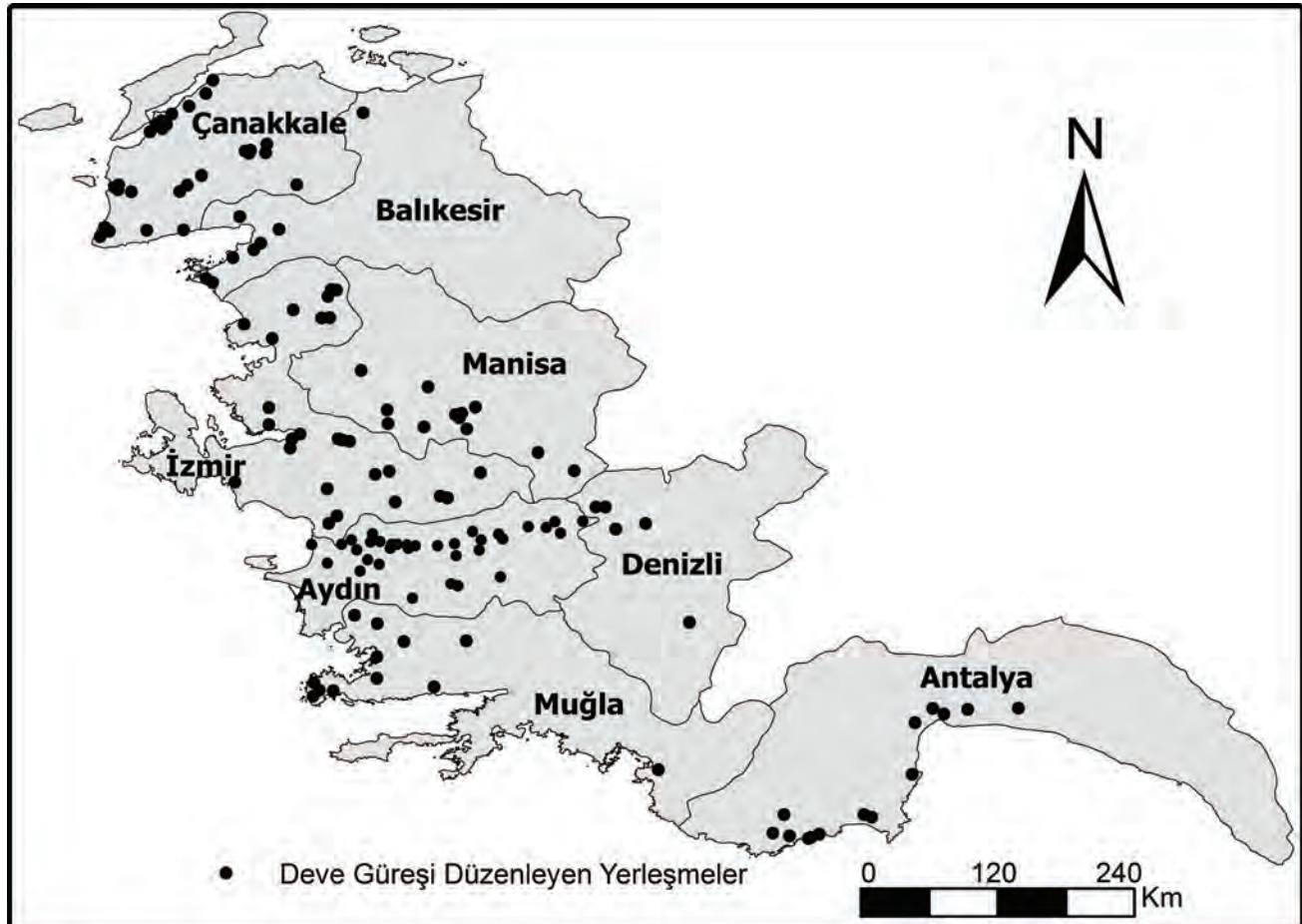
Güreşlerde galibiyet dört durumda belirlenir: kaçırarak, bağırarak, yıkarak, pes ettirerek. Birincisinde develer güreş için birbirlerini yokladıkları anda bazen develerden biri diğerinin gücü ve heybeti nedeniyle güreşmekten kaçır. İkincisinde oyunda zor durumda kalıp bağlanan deve, rakibinin gücüne dayanamayarak bağırır. Üçüncüsünde ise develerden biri, rakibini yaptığı oyunla yıkar ve üzerine çöker. Dördüncüsünde ise devesinin oyunda yıprandığını gören ya da zarar göreceği endişesi taşıyan deve sahibi urganı yere atar. Sportif karşılaşmalarda havlu atılması gibi, bu durum da pes etme anlamına gelir ve diğer deve galip ilan edilir. Yenilemeyen develer ise berabere kalırlar. Geçmişte ise develer mutlaka yenişene kadar

güreştirilmekteydi. Günümüzde ise develer en fazla haftada bir kez ve 10 dakika süreyle güreştirilir. Nitekim sürenin kısalması nedeniyle günümüzde çoğu karşılaşma beraberlikte sonuçlanır. Zaman içinde güreşin kuralları şiddeti azaltacak, hayvanların zarar görmesini önleyecek yönde değişmiştir.

Güreş Organizasyonları

Deve güreşleri günümüzde başta Ege bölgesi olmak üzere, Akdeniz ve Marmara bölgelerinin daha çok kıyı kuşağında bulunan sekiz ilin sınırları içindeki yerleşmelerde düzenlenir. Deve güreşlerinin görüldüğü bu alan, kuzeyde Çanakkale boğazı, batıda Ege Denizi, doğuda İç batı Anadolu eşiği ve güneydoğuda Orta Toroslar ile sınırlanmaktadır. En çok Ege Bölgesi'nde görülen deve güreşi organizasyonları bu bölgenin denize kıyısı olmayan iki ilinde (Manisa ve Denizli) de görülür (Şek. 3-4).

Günümüzde düzenlenen deve güreşi organizasyonları her ne kadar üç coğrafi bölgenin sınırları içinde dağılışı gösteriyorsa da, bu bölgeler içindeki dağılışı bazı bölüm ve yöreler ile sınırlıdır. Buna göre deve güreşleri Marmara Bölgesi'nde Güney Marmara bölümünün Karasi ile Biga yörelerinde; Ege Bölgesi'nde Ege



Şekil 3 - Türkiye’de deve güreşi düzenlenen yerleşmelerin illere dağılışı. / Distribution of settlements organising camel wrestling in Turkey by province.



Şekil 4 - Türkiye’de 2005-2010 yılları arasında ve 2010 yılından günümüze değin deve güreşi düzenlendiği belirlenen yerleşmelerin bulunduğu ilçelerin gösterimi. / Illustration of districts which camel wrestling were organised for 2005-2010 and from 2010 to the present.

bölümü yörelerinin tamamında; Akdeniz Bölgesi’nde ise Antalya bölümünün Teke ile Antalya yörelerinde düzenlenmektedir. Ege bölgesinde ise deve güreşlerinin düzenlendiği yerleşmelerin tamamı bölgenin Ege Bölümü içinde yer alır. Yani İç batı Anadolu bölümü ile Ege bölümünü birbirinden ayıran fiziki eşik, aynı zamanda deve güreşlerinin görüldüğü sahanın da doğu sınırını oluşturmaktadır. İç batı Anadolu bölümünü oluşturan üç yörede (Gördes-Uşak, Dursunbey-Kütahya, Afyon) de deve güreşleri düzenlenmez. Bununla birlikte Ege bölümünde de Menteşe yöresinin doğusundaki yüksek çevrede (Talas, Kale) ve Datça yarımadasında, İzmir körfezi-Çeşme yarımadası yöresinin Çeşme yarımadası kesiminde deve güreşi örneklerine rastlanmaz (Çalışkan, 2010:74). Benzer olarak Akdeniz Bölgesinde Antalya bölümünün Teke yöresinin batısında (Köyceğiz, Dalaman) da deve güreşleri düzenlenmez. Çanakkale ilinde ise deve güreşleri Biga yarımadası üzerindeki yerleşmelerde görülürken Gelibolu yarımadası üzerindeki

yerleşmelerde; Gökçeada ve Bozcaada da görülmez (Şek. 3-4).

Kasım ayı sonundan Mart ayı ortasına değin süren deve güreşi sezonu boyunca batı Anadolu’da her pazar günü üç ya da dört ayrı yerde güreş organizasyonu vardır. Bu nedenle birbirine komşu alanlar genellikle güreş tarihlerinin çakışmamasına özen gösterirler. Bir sezon boyunca gerçekleşen organizasyon sayısı 100 civarındadır. Ancak bazı yerleşmelerde yapılan organizasyonlar her yıl düzenli olarak tekrarlanmaz. Yaptığımız araştırmalar, 2005 yılından 2013-14 sezonu sonuna değin Türkiye’de deve güreşi düzenlediği belirlenen yerleşme sayısının 139’a ulaştığını orta koymaktadır. Bunların 47’si köy ya da mahalle, 46’sı belde, 46’sı ise ilçe merkezidir. En çok güreş organizasyonu düzenlenen yerleşmelere sahip iller arasında Aydın (35), Çanakkale (27) ve İzmir (26) illeri öne çıkmaktadır (Çize. 2). Deve güreşi düzenlenen çeşitli idari birimlerin (köy/mahalle, belde, ilçe merkezi)

yer aldıkları ilçelerin göz önüne alınmasıyla yapılan hesaplamayla güreş düzenlenen illere ait toplam 151 ilçenin 68’inde güreş organizasyonu düzenlendiği bulunmuştur (Çize. 3). Bu bakımdan toplam 17 ilçesi bulunan Aydın ili Karacasu ilçesi dışındaki tüm ilçelerinde güreş düzenlenmesiyle; toplam 12 ilçesi bulunan Çanakkale ili de 7 ilçesinde deve güreşi düzenlenmesiyle öne çıkan iller olmaktadır (Çize. 3 ve 4).

Organizasyonlara değışen sayılarda güreş devesinin katılımı söz konusudur. Genellikle köylerde düzenlenen güreşlere 40-50 deve, belde ve ilçelerdeki güreşlere 60-80 deve, ünlenmiş güreşlere ise 100-140 deve katılır.

Çize. 2. İdari Birimler Ölçeğinde Deve Güreşi Organizasyon Sayılarının İllere Göre Dağılımı				
	Köy/Mahalle	Belde	İlçe Merkezi	Toplam
Antalya	6	2	6	14
Aydın	12	11	12	35
Balıkesir	--	5	3	8
Çanakkale	16	6	5	27
Denizli	--	1	4	5
İzmir	7	10	9	26
Manisa	6	1	5	12
Muğla	--	10	2	12
TOPLAM	47	46	46	139

Çize. 3. Sınırları içinde farklı ölçeklerdeki yerleşim birimlerinde deve güreşi düzenlenen ilçeler			
Güreş Düzenlenen İller	Toplam İlçe Sayısı	Sınırları İçinde Deve Güreşi Düzenlenen İlçe Sayısı	Sınırları İçinde Deve Güreşi Düzenlenmeyen İlçe Sayısı
Antalya	19	7	12
Aydın	18	17	1
Balıkesir	21	6	15
Çanakkale	12	7	5
Denizli	21	4	17
İzmir	30	16	14
Manisa	18	7	11
Muğla	12	4	8
TOPLAM	151	68	83

Güreşler sabah saat 10'da havutsuz genç daylak ların güreşiyle başlar. Program alt kategorilerdeki güreşlerden üst kategorideki çekişmeli güreşlere doğru ilerler. Saat 16.00 gibi program sona erer.

Türkiye'de geçmiş yıllara ait güreş organizasyonları ile ilgili herhangi bir kaydın tutulmamış olması önemli bir sorundur. Hatta birçok yerde düzenlenecek güreş şenliğinin kaçınıcı organizasyon olduğu bilgisine ulaşmak bile olanaksızdır. Bu durum geçmişin belgelenmesini oldukça güçleştirmektedir.. Yüzlerce yıllık geçmişine rağmen tekrar sayısını saptayabildiğimiz bazı organizasyonlar Çize. 5'de gösterilmiştir.

Güreş Sahası ve Çevresi

Güreşlerin düzenlendiği mekanlar, özel olarak tasarlanmış yapılar değildir. Güreşler

Çize. 5. 2013-2014 sezonu sonuna değin çeşitli yerleşimlerde düzenlenen organizasyonların resmî sayısı.		
Sıra No	Yerleşme Adı	Kaçınıcı Organizasyon Olduğu
1	Germencik	66'ncı
2	Selçuk	32'nci
3	Sarayköy	30'ncu
4	İncirliova	28'inci
5	Bağarası	27'inci
6	Poyracık-Bergama	25'inci
7	Çine	25'inci
8	Ortakent-Yahşi	21'inci
9	Atça	19'uncu
10	Konaklı-Ödemiş	19'uncu

için yer seçiminde develerin güreşebileceği, insanların da güreşleri kolaylıkla izleyebileceği özellikteki yerler tercih edilir. Güreş sahası olarak seçilen bu yerler genellikle toprak zemine sahip geniş bir düzlüğün yamaçlarla çevrelendiği alanlardır. Sahanın çevresindeki yamaçlar izleyici tribünü işlevi görür. Güreşler için seçilen alanlarda yamaçlar da teraslanarak izleyiciler için uygun hale getirilir. Bu yerlere güreş sahası dendiği gibi, arena olarak adlandırılması da yaygındır.

Güreşler için Selçuk (İzmir) ve Çan (Çanakkale)'de bir düzlüğün yamaçlarla çevrelendiği, yamaçların da izleyici tribünü işlevi gördüğü bir saha kullanılır. Ayvacık (Çanakkale)dapanayır alanı, Bayramiç'te ise Hacıkayyum mesire alanı tercih edilir. Futbol sahalari da birçok yerde güreş alanı olarak değerlendirilir (Büyükpaşa Köyü-Çan,

Çize. 4. Deve güreşi düzenlenen illerde, deve güreşi örneği görülen ve görülmeyen ilçeler				
Sıra No	İl Adı	Sınırları İçinde Deve Güreşi Düzenlenen İlçeler	Sınırları İçinde Deve Güreşi Düzenlenmeyen İlçeler	
1	Antalya	1-Aksu 2-Demre 3-Kaş 4-Kemer 5-Kepez 6-Kumluca 7-Serik	1-Akseki 2-Alanya 3-Döşemealtı 4-Elmalı 5-Finike 6-Gazipaşa	7-Gündoğmuş 8-Ibradı 9- Konyaaltı 10-Korkuteli 11-Manavgat 12-Muratpaşa
2	Aydın	1-Bozdoğan 2-Buharkent 3-Çine 4-Didim 5-Efeler 6-Germencik 7-İncirliova 8-Karpuzlu 9-Koçarlı	10-Köşk 11-Kuyucak 12-Kuşadası 13-Merkez İlçe 14-Nazilli 15-Söke 16-Sultanhisar 17-Yenipazar	1-Karacasu
3	Balıkesir	1-Ayvalık 2-Burhaniye 3-Gömeç 4-Gönen 5-Edremit 6-Havran	1-Altıeylül 2-Balya 3-Bandırma 4-Bigadiç 5-Dursunbey	6-Erdek 7-İvrindi 8-Karasi 9-Kepsut 10-Manyas 11-Marmara 12-Merkez İlçe 13-Savaştepe 14-Sındırgı 15-Susurluk
4	Çanakkale	1-Ayvacık 2-Bayramiç 3-Çan 4-Ezine 5-Merkez İlçe	6-Lapseki 7-Yenice	1-Biga 2-Bozcaada 3-Gökçeada 4-Gelibolu 5-Eceabat
5	Denizli	1-Acıpayam 2-Akköy 3-Buldan 4-Sarayköy	1-Babadağ 2-Baklan 3-Bekilli 4-Beyazıt 5-Bozkurt 6-Çal	7-Çameli 8-Çardak 9-Çivril 10-Güney 11-Honas 12-Kale 13-Merkez İlçe 14-M.Efendi 15-Pamukkale 16-Serinhisar 17-Tavas
6	İzmir	1-Bayındır 2-Bayraklı 3-Bergama 4-Bornova 5-Buca 6-Çiğli 7-Dikili 8-Kemalpaşa 9-Kınık	10-Kiraz 11-Menemen 12-Ödemiş 13-Seferihisar 14-Selçuk 15-Tire 16-Torbalı	1-Aliaga 2-Balçova 3-Beydağ 4-Çeşme 5-Foça 6-Gazimemir 7-Güzelbahçe 8-Karabağlar 9-Karaburun 10-Karşıyaka 11-Konak 12-Menderes 13-Narlıdere 14-Urla
7	Manisa	1-Ahmetli 2-Alaşehir 3-Gölmarmara 4-Salihli	5-Sarıhanlı 6-Sarıgöl 7-Turgutlu	1-Akhisar 2-Demirci 3-Göndez 4-Kırkağaç 5-Köprübaşı 6-Kula 7-Merkez İlçe 8-Selendi 9-Soma 10-Şehzadeler 11-Yunusmre
8	Muğla	1-Milas 2-Yatağan 3-Bodrum 4-Fethiye	1-Dalaman 2-Datça 3-Kavaklıdere 4-Köyceğiz	5-Marmaris 6-Merkez İlçe 7-Ortaca 8-Ula



Fotoğraf 3 - Selçuk (İzmir)'ta düzenlenen deve güreşi festivalinde saha ve çevresinden görünüm. / *A view from field and surrounding area at camel wrestling festival in Selçuk (İzmir).*



Fotoğraf 4 - Deve güreşleri, kırsal yerleşmelerden gelen her yaştan kadının buluştuğu; sosyalleşme gereksinimini karşıladığı bir etkinliktir (Kumluca, Antalya). / *Camel wrestling is a meeting place and socialising activity for woman of all ages coming from rural settlements (Kumluca, Antalya).*

Geyikli-Ezine, Bozdoğan-Aydın) (Çalışkan, 2012:382). Türkiye'nin en iyi sahalarından biri durumundaki Kuşadası'nda saha, taş duvar ile çevrilmiştir. Selçuk'ta ise yine geçmişin mirasını yansıtan ahşap demiryolu traverslerinin değerlendirilmesiyle güzel bir örnek oluşturulmuştur. Kumluca'daki Karatepe Stadyumu da, Türkiye'de deve güreşleri için yapılan tek stadyum durumundadır (Çalışkan, 2010:65) (Foto. 3 ve 4).

Güreş günü, güreş yapılacak sahanın çevresi sabahın erken saatlerinden itibaren izleyiciler tarafından traktör römorkları ve kamyonlarla kesintisiz olarak kuşatılır. Söz konusu araçlar, kasalarının sahaya dönük kapaklarının açılmasıyla üzerindeki onlarca kişi için bir seyir platformuna dönüştürülür.

Deve Sahipleri

Güreş develerine meraklı yetiştiriciler ile kuşaklardır devcilikle uğraşanlar bu geleneğin en önemli parçasıdır. Güreş develeri edinerek onların bakımlarıyla ilgilenenlerin bu uğraşının temelinde devciliğin aile geleneği olması bulunur. Nitekim, güreş devesi sahiplerinin büyük bir bölümü (% 61.6), deve yetiştiriciliğinin bir aile geleneği olduğunu belirtmektedir. Aile geleneğinin etkisi ile güreş devesi edindiğini belirten deve sahiplerinin oranı da %

38.2'dir (Foto. 5). Deve sahiplerinin güreş devesi edinme nedenleri arasında ikinci sırada, bu uğraşının bir hobi olması (%20.8) yer almaktadır (Çalışkan, 2010:147).

Daha önce gerçekleştirdiğimiz bir çalışmanın sonuçlarına göre daha çok ilköğretim mezunu (%70,1) olan deve sahipleri genellikle çiftçilik (%42,4) yapmaktadır; bu meslek grubunu esnaf/tüccar grubu izlemektedir (%16,7) yapmaktadır. % 47, 2'si ilçe merkezlerinde, % 37,5'i köylerde ikamet eden deve sahiplerinin % 30,6'sı 46-55 yaş aralığındadır. Bununla birlikte 66 ve daha üzeri yaşta olan güreş devesi sahiplerinin oranı % 3,5'tir. Deve sahiplerinin % 47,2'sinin sadece 1 devesi varken, 5 ve daha fazla deveye sahip olanların oranı % 5'tir. Deve sahipleri güreş organizasyonlarına genellikle 200 km.lik bir çap içindeki mesafeden katılırlar (%66) ve bir yılda katıldıkları organizasyon sayısı genellikle 8-10 arasında değişir (%33). Deve sahiplerinin yaklaşık üçte biri 20 yıldan daha uzun süredir güreş devesi sahibidir (Çalışkan, 2010:142-155).

Savranlar

Deve sahipleri develerinin bakımını genellikle aile fertleri ile birlikte üstlenirler. Develerin bakımında, deve



Fotoğraf 5 - Deve sahipleri bu geleneği ailenin küçük yaşta bireylerine aktarmaya önem verirler ve güreşlere ailece giderler. / Camel owners participate the wrestling as a family and put emphasis on transfer this tradition to their children.

güreşi sezonu dışındaki aylarda kadınların rolü daha fazla iken, güreş sezonunda erkekler develerle daha fazla ilgilenmektedir. Özellikle birkaç devesi olanlar ya da ekonomik geliri iyi durumda olanlar develerin bakımını üstlenecek, onları güreşlere getirip götürmeye, develeri güreşler için eğitmeye yardımcı kişiler tutarlar. Belirli bir ücret karşılığında çalıştırılan bu kişilere “savran” denilmektedir.

İzleyiciler

Güreşlere ilgi duyan izleyiciler bu ilginin kaynağını genellikle aile geleneği olarak belirtmektedir. Bu yanıtın iki temel nedeni bulunur: Aile geçmişte devcilikle uğraşıyordu ya da güreşlere ailece gidiliyordu. Nitekim güreşleri izlemeye gelen aileler, ailenin her yaştan tüm fertleri ile birlikte gelirler. Bu aile geleneği kuşkusuz yerel toplumun kültürel değerlerini yaşatmada önemli bir rol oynamaktadır.

Batı Anadolu’da özellikle kırsal çevrelerde karakteristik bir ortak hayat tarzına sahip bireyler için deve güreşi şenliklerinin önemli bir yeri bulunmaktadır. Deve güreşleri, bu çevrede doğmuş olanlar ya da yaşayanlar için çok fazla anlam taşımaktadır. Deve güreşleri özellikle Batı Anadolu’da kırsal çevrelerde yaşayan nüfusun kış döneminde sosyalleşme amacıyla en çok yararlandığı etkinlik durumundadır. Güreş sahası çevresi genellikle birbirine komşu köylerden gelen izleyicilere görüşmek için iyi bir fırsat sunmaktadır. Güreş şenlikleri izleyiciler tarafından bir kış pikniği fırsatı olarak da kullanılır. Deve güreşi şenlikler aynı zamanda çocuk ya da yaşlı, kadın ya da erkek izleyicileri bir araya getiren bir etkinlik olarak, diğer birçok etkinlikten ve eğlenceden oldukça farklılık gösterir. Güreş şenliklerinde genç kızlardan yaşlı köylü kadınlara kadar değişen bir profilde kadın izleyiciye rastlanır (Çalışkan, 2009:129) (Foto. 4).

En fazla izleyici çeken organizasyonlar Selçuk, Kuşadası, Bozdoğan ve Bodrum’dadır. Selçuk, her yıl yaklaşık 20 bin izleyici ile; diğerleri de 10 binin üzerinde izleyici ile öne çıkarlar. İstisnaları olmakla birlikte genellikle köylerde düzenlenen organizasyonlar yaklaşık 1000 kadar izleyici tarafından seyredilir. Belde ve ilçe merkezlerindeki organizasyonlar da genellikle 5000 izleyiciyi ağırlar. Böylece bir sezon boyunca Türkiye’de deve güreşi şenliklerine katılan izleyici sayısının 500 bin kişi civarında olduğu tahmin edilebilir.

Organizasyona çağrılı olarak katılan deve sahiplerine yolculuk ve taşıma masrafları komite tarafından ödenir. Güreş kazanan develerin ödülü tüm organizasyonlarda halıdır. Organizasyon kapsamında elde edilen gelirden, yapılan giderler ve harcamalar karşılandıktan sonra geriye kalan miktar ise önceden duyurulan amaçlar için kullanılır. Bu yaklaşım geçmişten günümüze ulaşan

bir gelenek halini almıştır (Çalışkan, 2010:55). Deve güreşlerinde bugüne kadar saptayabildiğimiz yardım amaçları arasında okul, yüksekokul, hastane, sağlık ocağı, huzurevi, cami, köprü, çeşme, içme suyu şebekesi, arıtma tesisi, yağmur suyu uzaklaştırma çalışması, ağaçlandırma çalışması yapılması; yerleşmelere araç (kamyon, ambulans, itfaiye aracı vb) alınması; Çocuk Esirgeme Kurumu’na yardım, kimsesiz çocukların eğitim ve giyim masraflarının karşılanması, organ nakli hastalarına maddi yardım sağlanması vb konular bulunmaktadır.

Günümüzde izleyicilerden alınan giriş ücretleri hemen her yerde aynıdır. Son birkaç yıldır izleyicilerden alınan bu ücret 10 TL’dir. Deve güreşlerinde bayanlardan giriş ücreti alınmaz. Bu uygulama bayanların katılımını teşvik etmeye yöneliktir ve gelenekselleşmiş bir uygulamadır.

Törenler Ve Eğlenceler

Develerin Havutlanması

Ekim ayında deve sahipleri güreşme yaşına gelen develeri için havut giydirme töreni yapacaklarını duyururlar. Belirlenmiş olan günde gelen misafirlere yemek verilir, nazara karşı kurban kesilir, mevlit okunur ve dualar eşliğinde törenle deveye havutu giydirilir. Havuta alıştırılması tamamlanan develere o günden sonra güreşlere hazırlık amacıyla uzun yürüyüşler yaptırılmaya başlanır.

Deve Korteji

Güreşlerden bir önceki gün (cumartesi), tüm develer süslenir; deve sahipleri de geleneksel giyimleriyle develerinin yanında geçiş törenine katılırlar. Güreş düzenlenen yerleşmenin ana caddelerinden geçiş yapan devciler ve develerine davul zurna çalan gruplar da eşlik eder. Çalınan ve oynanan zeybek havalarına, develerin havan ve zilgor sesleri karışır. Öğle saatlerinde gerçekleşen bu etkinlik yerleşmeye bir bayram havası katar (Foto.6).

Halı Gecesi

Güreşlerden bir önceki gün olan cumartesi gününün akşamında, deve güreşi düzenlenen yerleşmeye davet edilen deve sahiplerinin misafir olduğu ‘halı gecesi’ düzenlenir. Sadece deve sahiplerinin katıldığı bu etkinlik ile devciler arasındaki dostlukların gelişmesi amaçlanır. Gecede, cazgırın maniler eşliğinde sunduğu açık arttırmada satılan halı ile güreş ağası da belirlenmiş olur. 10 yıl öncesine kadar saz heyetli fasıl ve dansöz eğlencelerine sıkça rastlanan halı geceleri günümüzde yerel yöneticilerin (belediye başkanları,



Fotoğraf 6 - Deve korteji olarak adlandırılan etkinlik, güreş düzenlenen yerleşmenin içinde güreşlerden önceki gün (cumartesi) yapılır. / Camel cortege is held on the previous day (Saturday) of the wrestling.

kaymakamlar vb) de katılarak açılış konuşmaları yaptığı, dansöz eğlencesinin artık görülmediği yeni bir form kazanmıştır.

En Güzel Deve Yarışması

Deve güreşleri çevresinde yeni bir etkinlik dikkat çekmeye başlamıştır. İlk olarak 2011 yılında Selçuk (İzmir)'ta düzenlenmeye başlanan altın havan ödüllü 'En Güzel Deve Yarışması'nın giderek yaygınlaşması beklenmektedir. 2014 yılında 4.sü düzenlenen yarışmada en iyi deve giyimine, en güzel süslemelere sahip; duruşu ve heybeti ile dikkat çeken, iyi bakılmış develer arasından ilk üç dereceye giren develerin sahipleri ödüllendirilmektedir. Henüz deve güreşlerinin alternatifi olamasa da, bu tür yarışma etkinliğini kültürel değişim mekanizmalarından 'yenilik'in başarılı bir örneği olarak görmek mümkündür (Foto.7).

Cazgırlar

Hoparlör yardımıyla deve güreşlerin sunulması 1950'lerin başına kadar gitmektedir. Fakat güreşlerin bir cazgır tarafından sunulması ilk olarak 1967'de Bozdoğan'da başlamıştır. Organizasyona renk katan cazgır, halı gecesi

ve güreşlerde önemli bir role sahiptir. Güreş sırası gelen develeri saha içine davet ederken, develeri ve sahiplerini övgü dolu manilerle anons eder, karşılaşmaları izleyenlere canlı bir sunumla aktarır, saha içini uyararak düzeni sağlar. Diğer yandan hakemler güreşin develer için tehlikeli hal almaya başlaması durumunda develerin ayrılmasına karar verir. Bu kararı da yine cazgır 'ayırın develeri' anonsuyla sahaya bildirir (Çiz. 6).

Çize. 6. DEGÜF belgeli Cazgırlar		
Sıra No	Adı Soyadı	İkamet Ettiği Yerleşme
1	Ali BALLI	Yenipazar
2	Halil ÇOŞKUN	Harmandalı
3	İsmail SAKİN	Karacaören/Ç.Kale
4	Kudret MAYACI	Ezine
5	Bülent YÖRÜK	Bağarası
6	Murat ARABACI	Karaağaç
7	Nejli Ceylan	Tuzla/Ayvacık
8	Hakan DEMİRTAŞ	Atça

Müzik ve Oyunlar

Şenlik kapsamında icra edilen müzik ve halk oyunlarında dikkat çeken bazı özellikler, farklı bir



Fotoğraf 7 - 2011'den itibaren düzenlenen En Güzel Deve Yarışması Selçuk'ta büyük ilgi görmektedir. / *Most Beautiful Camel Contest is organised since 2011 and draw considerable attention in Selçuk.*



Fotoğraf 8 - Devenin üzerinde havudu ve havudu sarmalayan hilal şekilli hatap. / *The havut on the camel and the lunatehatap wrapping the havut.*



Fotoğraf 9 - Köleste (Gülsöken, 2010:121'den). / *Köleste (Gülsöken, 2010:121)*



Fotoğraf 10 - Aynalı yular. / *Headgear with a mirror.*



Fotoğraf 11 - İsim levhası / *Nameplate.*

kültürel çevrenin varlığını destekleyen kanıtlar da sunar. Şenlik organizasyonunun çeşitli bölümlerinde (kortejde, halı gecesinde ve güreş sahası çevresinde vb) Zeybek, Harmandalı vb Ege oyun havalarının geleneksel formlarda çalındığı görülür. Diğer yandan deve güreşlerinde çalınan oyun havaları da daha çok 'Germencik Zurnası' olarak bilinen kaba zurna ile icra edilmektedir (Çalışkan, 2010: 96).

Devecilikle İlgili Geleneksel Üretimler Ve El Sanatları

Develer için işlevsel ya da süs amaçlı kullanılan çeşitli malzemeler bulunur. Ayrıca bu tür malzemeleri kendi içinde zil/çan ve giyim malzemeleri olarak ikiye ayırabiliriz. Bunların tamamı geleneksel yöntemlerle üretilmektedir. Bunların başlıcaları şunlardır:

Havut: Yük taşıyan, turist gezdiren ya da güreşen develer için küçük farklar içerse de işlevsel olarak en önemli parçadır. 35-40 kg arasında değişen ağırlığa sahiptir. Havutlar saz, çul, keçe ve ahşap gibi doğal malzemeler kullanılarak yapılır (Foto.8; Foto.12). Daha sonra üzeri renkli keçe ile kaplanır. Zömbek, tengah, hatap, tarak vb bölümlere sahiptir. Arka



Fotoğraf 12 - Havutlar için temin edilen sazlar (Latince Typha) Anadolu'da semer otu ya da berdi olarak adlandırılır. / *Rushes for Havuts (Typha in Latin) These rushes are named as saddle grass of "berdi" in Anatolia.*

tarafında sivri kısmı yukarıya bakan zömbek yer alır. İki yanında geniş tengahlar yer alır. Havut yapımında sezon, Ağustos – Kasım ayları arasındadır. Ağustos ayında gerekli olan saz vb malzeme toplanır, Eylül ayı ortasında develerin ölçüsü alınarak havutun hazırlanmasına başlanır. Çünkü devenin havuttan rahatsız olmaması için sırt yüzeyine ve şekline uygun olması gerekir.

Hatap: Havutun üzerinde, hilal biçimiyle deveyi alttan ve yandan kavrayan, dört uzun parçadan oluşur. Halk kültüründeki nazar inancı nedeniyle menengiç (Çitlenbik-Pistacia terebinthus) ağacından yapılır. Bu kültür çevresinde menengiç, çitlik ağacı olarak adlandırılmaktadır. Hatap parçaları birbirine işkence adı verilen ahşap saplamalarla tutturulur (Foto. 8, 13).

Havan (gümbürdek): Pirinç ve tunç malzemeden üretilen, içinde hareket sırasında ses çıkarmayı sağlayan dil bulunan, yaklaşık 25 cm yüksekliğindeki çan. Hatabın ön tarafında en üste takılmaktadır (Foto. 13).

Zilgor: Devenin iki yanında ön ve arka kısımları arasına



Fotoğraf 13 - Hatap ve onu bağlayan ahşap parçalar (ışkence) havan birlikte görülüyor (Gülsöken, 2010:122'den). / *Hatap and the wooden sticks binding it (ışkence) havan* (Gülsöken, 2010:122).



Fotoğraf 14 - Kolon takımları (Yükçü, 2011:45'den). / *Strap set* (Yükçü, 2011:45).

asılan, çok sayıda zilin bir zincir üzerine dizilmesinden oluşan aksesuar malzemesidir.

Dizgor: Devenin ön bacak dizlerinin üst kısmına takılan, üzerinde küçük ziller bulunan dizliklerdir.

Atma yular: Develerin başına takılır. Boncuk, keçe, yün ip, ponpon, ayna vb malzemelerle süslenir.

Deve giyimi: Havutun arkasına, zömbeğin üstüne ve devenin kalça kısmında çulun üstüne takılan üç parçadan oluşan, genellikle 45x90 cm ebatlarında ve çeşitli boncuklarla süslenen örtü malzemesidir.

Kolon takımı: Devenin havudunu vücuduna bağlayan kıldan üretilmiş kemerlerdir. Biri önde diğeri arkada olmak üzere iki adet kolon bulunur (Yükçü, 2011:46). (Foto. 14).

Çul: Havudun alt kısmı ile hörgüç yüzeyi arasına serilen, kıldan dokunan kilim benzeri yaygıdır.

Karın keçesi: Devenin karın bölgesini soğuktan korumak için kullanılan keçeden üretilmiş bir malzemedir. Havut ile birlikte devenin vücudunu sarmalar (Yükçü, 2011:46).

Bunlardan başka köleste (Foto. 9), muska, aynalı yular (Foto. 10), isim levhası (Foto. 11), eteklik, çul eteği, havut peşi vb. çok sayıda malzeme yine güreş develeri için üretilir.

Çize. 7. Deve aksesuarı ve deve giyiminin günümüzde faal ustaları			
Sıra No	Adı Soyadı	Ürettiği Malzemeler	İkamet Yeri
1	Osman YÖRÜK	Kolon, deve giyimi, atma yular, deve giyiminde iğne ile yapılan el işleri	Kuyulu/Aydın
2	Muhsin NAMLI	Deve giyimi, saraciye işleri	Burhaniye/Balıkesir
3	Zeki KORAK	Karın altı keçesi, deve giyimi, peş, saraciye işleri	Merkez/Aydın
4	Müjdat KORAK	Karın altı keçesi, deve giyimi, peş, saraciye işleri	Merkez/Aydın
5	Süleyman KORAK	Karın altı keçesi, deve giyimi, peş, saraciye işleri	Merkez/Aydın
6	Mutlu ve Koray YILMAZ	Karın altı keçesi, deve giyimi, yazı, havut çadırları, saraciye işleri	Merkez/Aydın
7	Sadettin SONER Ailesi	Çul işlemeleri, kolon	Turanlar-Merkez/Aydın
8	Ercan SONER Ailesi	Çul ve atma yular	Turanlar-Merkez/Aydın
9	İbrahim DALKA	Deve giyimi	Bodrum/Muğla
10	Levent DENER	Deve giyimi	Germencik/Aydın
11	Ali KÜÇÜKOĞLU	Hatap	Umurlu/Aydın
12	Mehmet ve Aysel SAVRAN	Çul, yular, torba, kolon	Işıklı/Aydın
13	Tahsin AYDIN	Çan, havan vb döküm işleri	Merkez/Aydın
14	Mustafa Ali KAYA	Çul, kolon, çeki yuları, otlak yuları, başlık, ağız bağı	Bozdoğan/Aydın
15	Bayram ÇETİN	Yular, paça, torba	Tire/İzmir
16	Haşim ERBURHAN	Deri yular, zilgor	Tire/İzmir
17	Saim USTA	Karın altı keçesi	Tire/İzmir
18	Ahmet Zincircioğlu	Keçe işleri	Tire/İzmir
19	Erol Yünel	Keçe işleri	Tire/İzmir
20	Yahya ve Şerife Bilir	Süsleme işleri	Çan/Çanakkale
21	Mustafa KARPUZCU	Körüklü çizme	Kuşadası/Aydın
22	İzzet ERKOÇ	Körüklü çizme	İncirliova/Aydın
23	Serkan GÜNDÜZ	Körüklü çizme	Merkez/Aydın

Güreş develeri için havut ve süsleme işleri yapan ustaların sayısı günümüzde oldukça azalmıştır. Araştırmada batı Anadolu’da dağılışı gösteren havut ustalarının toplam sayısı 10, deve giydirilmesi ve bu kültüre ait aksesuar vb malzemeleri üreten ustaların sayısı ise 23 olarak saptanmıştır (Çize. 7, 8).

Zamanla batı Anadolu’da bu tür geleneksel malzemeler için hammadde temininde ve üretiminde uzmanlaşmış yerleşmeler de ortaya çıkmıştır. Örneğin ağız bağı ipi Tire’den; keçi kılından yapılan çullar Denizli’den; keçeler Tire, Bozdoğan ve Balıkesir, den; sazlar Çivril’den; işlenmek üzere bez dokumalar Buldan’dan sağlanır (Şek.5; Foto.12). İncirliova ilçesindeki Yazıdere köyü de çul işlemeciliğinde uzmanlaşmıştır. Çul işlemeciliğinin önemli bir geçim kaynağı olduğu

Yazıdere’de hemen her yaştan kadın çul işlemesi yapmaktadır.

Devecilik kültüründe devecilerin geleneksel giyimlerini oluşturan çeşitli eşya ve aksesuarlar da vardır. Bunların başlıcaları dizden aşağısı düğmeli olan külot pantolon, sekiz köşe kasket, körüklü çizme ve ceketin üstüne üçgen şekilde sarılan buldan bezinden yapılan aksesuarlar sayılabilir. Deveciler, şenliklerin her aşamasına bu geleneksel giysileri ile katılırlar (Foto.15).

Batı Anadolu’da sürdürülen geleneksel el sanatlarından bazılarının günümüze ulaşmasında deve güreşlerinin rolü yadsınamaz. Ancak, devecilik kültürü ile bağlantı içinde yaşayan bu geleneksel sanatlar ve meslekler, günümüzde yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Son

Çize. 8. Faal havut ustaları		
Sıra No	Adı Soyadı	İkamet Ettiği Yerleşme
1	Mustafa HEYBELİ	İncirlioğlu-Aydın
2	Sadık SONER	Turanlar-Germencik/Aydın
3	Veli LİMONCU	Bağarası-Söke/Aydın
4	Tuncay ŞENTÜRK	Kuyulu/Aydın
5	Mehmet ULUTAŞ	Çine/Aydın
6	Süleyman YÖRÜK	Bağarası-Söke/Aydın
7	Cemal ÇÖPLÜ	Bağarası-Söke/Aydın
8	Hasan KOÇ	İncirlioğlu/Aydın
9	Bekir YAVAŞ	Torbalı/İzmir
10	Mehmet YAVAŞ	Torbalı/İzmir

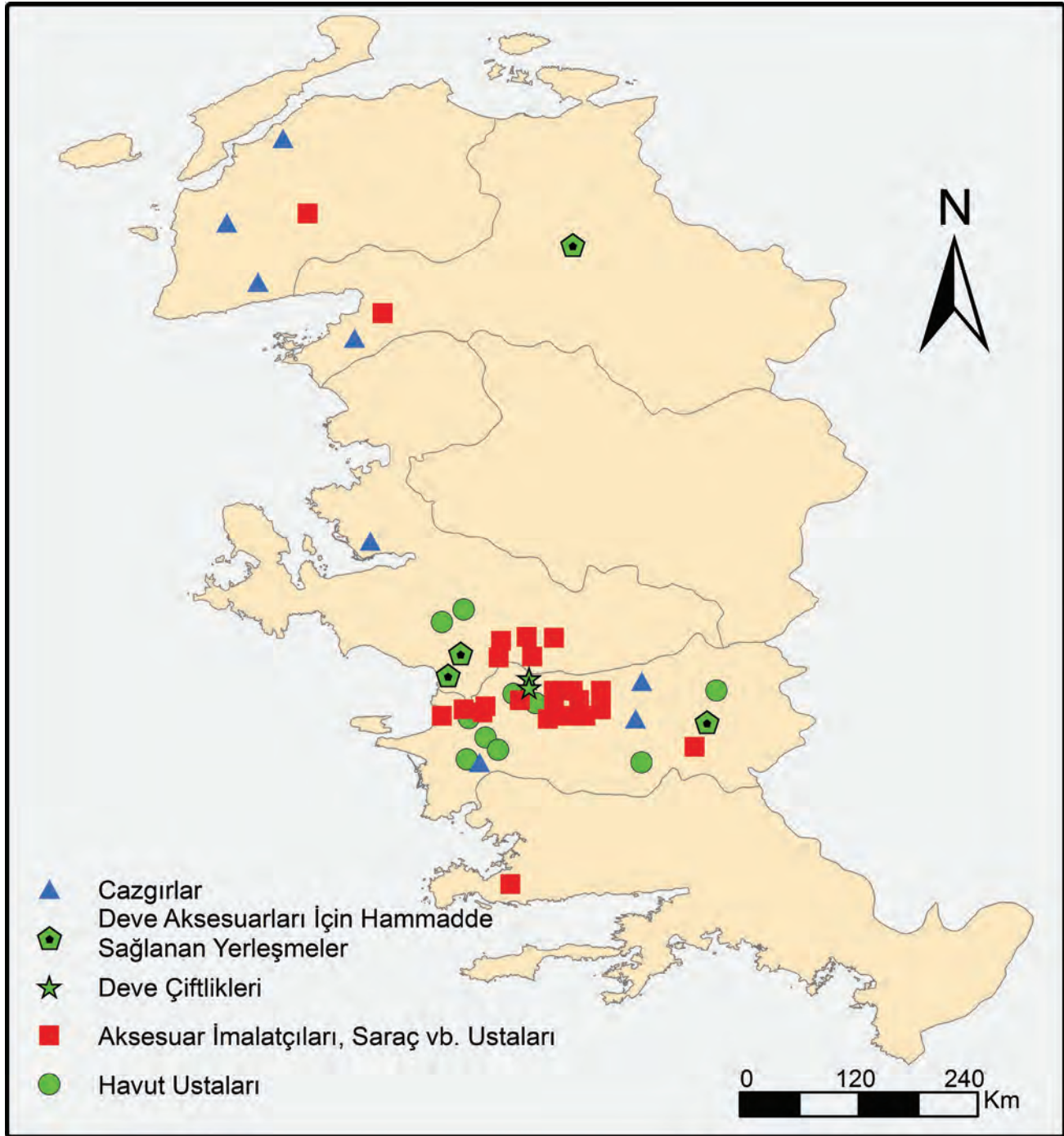
yıllarda bu tür geleneksel malzemeleri üreten ustaların bir kısmı yerlerini alacak yeterli sayıda usta yetiştiremeden bu dünyadan göçüp gitmiş ya da yaşlılık nedeniyle artık iş yapmayı bırakmışlardır. Yine de günümüzde iki büyük havut ustasının çırakları günümüzde bu işi başarıyla sürdürmektedir. Üç kuşak havutçuluk yapan bir aileden rahmetli Kazım Özhavutçu'nun çırakları Mustafa Heybeli, Sadık Soner, Tuncay Şentürk ve Mehmet Ulutaş; Bağarası'ndan Kara Hüseyin Usta'nın çırakları Veli Limoncu, Süleyman Yörük ve Cemal Çöplü günümüzde bu işi yapmayı sürdürmektedir. Havut ustalarının neredeyse tamamı bu işi bir aile geleneği olarak sürdürmektedir (Çize. 8). Benzer şekilde tek hatap ustası da Umurlu (Aydın)'da aile geleneğini sürdüren Ali Küçüköğlü'dür. Babası Hatapçı Mehmet Ustanın bu işi öğrenen Ali Usta, menengiç (çıtık) ağacından yekpare olarak çıkarıp elde ettiği, kırılmaya dayanıklı ve esnek özellikteki malzemeyi yine kendisi işlemektedir.

Devecilik Kültürü Ve Deve Güreşleri Çevresinde Örgütlenme Özellikleri

Güreş organizasyonların temelini tertip komiteleri oluşturur ve buradaki görevler gönüllülüğe dayalıdır. Bu gönüllüğünün temelinde kültüre ve geleneğe olan güçlü



Fotoğraf 15 - Deve sahipleri develerle ilgili törenlere ve güreşlere geleneksel giyimleri ile katılırlar. / Camel owners participate to the ceremonies and festivals with traditional clothing.



Şekil 5 - Deve güreşleri ile ilgili çeşitli geleneksel üretimlerin yapıldığı yerler ve bu üretimler için gerekli hammaddelerin sağlandığı yerlerin dağılışı. / Distribution of places where traditional production for camel wrestling are made and the settlements which raw material are supplied.

bağlılık önemli rol oynar. Uzun yıllardır deve güreşi organizasyonları Batı Anadolu'daki yerleşmelerde dağılışı gösteren deveci dernekleri ve yerel yönetimlerin işbirliği içinde gerçekleşmiştir. Bir bakıma bu kültür çevresinde toplanan bireyler, bu geleneğin yaşatılmasını bugüne değin kolektif çalışma biçimiyle başarmışlardır. Günümüzde deve güreşleri halen düzenlendiği yerleşmelerde, yerel toplumun maddi ve manevi desteği ve yüksek ilgisi ile yaşatılmaktadır.

11-12 Mayıs 2012 tarihlerinde Aydın'da gerçekleştirilen Türkiye'nin ilk Devecilik ve Deve Güreşleri

Sempozyumu'nda bu alanda görülen örgütlenme gereksinimine dikkat çekilmiş; tüm devecilik kültürü ve deve güreşi derneklerin DEGÜF çatısı altında birleşmesi önerilmiştir. 28 Kasım 2012 tarihinde kuruluşu gerçekleşen DEGÜF'e Ekim 2014 tarihi itibarıyla 30 derneğin katılımı gerçekleşmiştir. DEGÜF ilk olarak alanında yetkin 44 hakem, 46 gözlemci ve 8 cazgıra yetki belgesi vererek görevlendirme yapmaya başlamıştır. Güreşlerde görev alan urgancı, ağız bağcı vb görevler için de eğitim çalışmaları planlanmıştır. DEGÜF'ün kurulması ile her organizasyona ait belge ve dökümanların arşivlenmesi de hedeflenmektedir.



Fotoğraf 16 - İncirliova’da bir deveci kahvehanesi. / A cameleer coffehouse in İncirliova.

DEĞÜF’ün kuruluş sürecine bir grup akademisyen de destek vermiştir. Henüz daha kuruluş aşamasında elde edilen olumlu sonuçlar, kültürel değerlerin korunmasında örgütlenme ve kurumsal kimliğin rolünü teyit etmiştir. DEĞÜF’ün kuruluş aşamasında deveci derneklerinin bulunduğu yerleşimlerde gerçekleştirilen toplantı dizileri, bu grubun kendi geleneksel kimliğini yeniden keşfetmesine yardımcı olmuştur. Ortak bir kültürü paylaşma sürecinde kendi rolleriyle ilgili farkındalığı artan deveci camiası, sadece ‘güreşen develere’ odaklanmak yerine bu kültürü bütün olarak kavramayı önemsemeye başlamıştır.

Deveci Kahvehaneleri

Yakın geçmişte organizasyonlarda karşılaşılan en önemli güçlük haberleşme konusundaydı. Güreşler için davetlerin gönderilmesi, katılacak develerin kesinleşmesi, iptallerin duyurulması vb. konularda her zaman sorunlar oluşuyordu. Bu gibi durumlarda haberleşme mekanları genellikle deveci kahvehaneleri olmuştur. Zamanla telefonla haberleşmenin ve internet kullanımının yaygınlaşmasıyla deveci kahvehaneleri bu fonksiyonlarını büyük ölçüde kaybetti. Fakat deve

güreşi düzenlenen tüm yerleşmelerde hala örnekleri görülen “deveci kahvehaneleri” güreş dünyasının haberleşme istasyonları ve sosyalleşme mekanları olmayı sürdürmektedir (Foto.16). Deveci kahvehanelerinde çekişmeli geçen bazı güreşlerin görüntü kayıtları tekrar tekrar izlenir; develer ve güreşler hakkında her şey konuşulur.

Devecilik Ve Deve Güreşlerinden Geçimini Sağlayan Diğer Meslek Grupları

Güreş sezonunda organizasyonlara bağlı olarak batı Anadolu’da yer alan belirli yerler arasında bir hareketlilik ortaya çıkar. Geçimini deve güreşleriyle ilişki içinde sağlayan çok sayıda üretici ve satıcı da, ekonomik olarak bu hareketliliğin içindedir ve güreş sezonu boyunca sürekli yer değiştirirler.

Deve güreşleri ile ilgili çeşitli ürün ve hizmetlerin üretimi aynı zamanda binlerce ailenin geçim kaynağını oluşturur. Özellikle güreş günü, güreş sahası çevresindeki manzara her yerde benzerlik gösterir. Güreş alanına giden yollar üzerine sıralanan seyyar satıcılar genellikle deve sucuğu, develer için aksesuarlar, anı eşyaları, çeşitli yörelerin



Fotoğraf 17. Güreş sahası çevresi her zaman deve sucuğu satışı yapan seyyar büfelerle çevrilidir. / Wrestling field is always surrounded by mobile buffets which sell camel sausage.

deve güreşlerine ait görüntü kayıtlarının satışını yaparlar. Geçimlerini sezon boyunca güreş takvimine göre yer değiştirerek sağlayan seyyar satıcıların sayısı, organizasyonların büyüklüğüne göre 20 ila 200 arasında değişir (Çalışkan, 2009:135). Deve güreşleri, develer için emek-yoğun ve el yapımı aksesuar üretenleri ya da satanları, geniş bir çevreden kendine çeker. Deve sahipleri ve ziyaretçilerin varlığı da organizasyonlar çevresinde zengin bir ticaret ortamı oluşturmaktadır.

Develerden Yararlanma

Deve yetiştiriciliğinde develerin etinden, sütünden, yününden, gübresinden yararlanma başta gelse de Türkiye’de bu tür yararlanma örnekleri sembolik düzeydedir. Türkiye’de deve eti ve sütü market raflarında hiç bulunmaz. Bununla birlikte Afrika’nın ve Asya’nın çoğu bölgesinde birçok kişi için bunlar değerli bir besin kaynağıdır.

Türkiye’de günümüzde çok sayıda deve varlığına sahip yetiştirici ailelerin bulunmaması nedeniyle develerden yararlanma şekilleri oldukça sınırlıdır. Öte yandan tarihsel süreçte meydana gelen değişimler de bazı yararlanma şekillerini ortadan kaldırmıştır. Örneğin, geçmişte Anadolu’da develerden daha çok taşımacılık amaçlı yararlanılıyordu. Bilindiği gibi Ege kıyıları ile iç kesimler arasındaki bağlantıyı sağlayan kervanlar ve kervan yolları 19. yüzyıl ortalarındaki ulaşım sisteminde yaşanan büyük değişime kadar önemini korumuştur. Demiryollarının etki alanı dışında kalan çevrelerde, örneğin Muğla-Aydın

arasında, ticari malların develer ile taşınması 1930’lu yıllara kadar sürmüştür. Bu tarihten sonra ise develerin yerini yavaş yavaş motorlu araçlar almaya başlamıştır (Akça, 2002:46). Bununla birlikte Büyük Menderes Ovası üzerindeki yerleşmelerde kurulan pazaryerleri arasında, hatta İzmir çevresinde günümüzden 30-40 yıl öncesine kadar develerle taşımacılık örneklerine rastlanıyordu. Artık bu tür yararlanma örneğine Anadolu’da rastlamak mümkün değildir. Günümüzde güreş şenlikleri dışında çok sayıda deveyi bir arada görebilme olanağı yoktur. Zaten güreş sezonu dışında develere birkaç durumda rastlamak mümkündür. Develere sayıları giderek azalan konar-göçer Yörüklerin göç yollarında, göç yükünü taşıırken rastlanabilir. Diğer yandan develere Ege ve Akdeniz kıyılarında turistler için düzenlenen deve üzerinde yaptırılan gezintilerinde rastlanabilir. Özellikle Bodrum’da devecilik yapan aileler yaz mevsiminde Kargı koyunda yabancı ziyaretçilerin ilgi gösterdiği deve turları düzenlemektedir. Bu özelliği nedeniyle burası daha çok deve plajı olarak tanınmaktadır.

Deve güreşleri çevresinde var olan en önemli ekonomik etkinliklerden birisi de deve sucuğu üretimi ve ticaretidir. Çünkü deve eti Türkiye’de ticari olarak satılmaz ve sucuk şeklinde ticarete konu olur. Türkiye’de deve sucuğu üretimi sadece İncirliova (Aydın)’da yapılır. İncirliova’da eskiden beri develerini kesen aileler tarafından yapılan deve sucuğu, 1949 yılında belediye denetimine alınarak bir mezbaha kurulmuştur. Burada yılda yaklaşık 70 devenin kesimi yapılır ve İncirliova’daki iki tesiste işlenir. İncirliova’da üretilen sucuklar deve güreşlerinde

satışa sunulur ve perakende satışlar 100'den fazla insanın geçim kaynağını oluşturur (Çalışkan, 2010:112). Deve sucuğu, deve güreşleri kültür bölgesinde yıl boyunca temin edilebilirken, bu bölgenin dışında pek tanınan bir ürün değildir (Foto.17).

Develer genellikle 25 yaşından itibaren kesime gönderilirler. Güreş develerinin ise sakatlanma, yaşlanma, güreş yeteneklerinin azalması gibi durumlarda kesimleri yapılır. Dişi develerin kesimi için bu şartlar bulunmamakla birlikte, genellikle 5 yaşından önce kesimleri yapılmaz.

Süt, develerden elde edilen en önemli üründür. İster taze olarak tüketilsin ister depolama için işlenmiş olsun ya da diğer hayvanların sütü ile karıştırılsın bu besleyici ürün, develerin bakıldığı hemen hemen bütün göçebe toplumlarda elde edilmektedir Her ne kadar deve sütünden peynir ve tereyağı üretiminde önemli güçlükler olsa da dünyada deve sütünden de çeşitli ürünler üretilebilmektedir (Stephens, 2000: 472). Deve sütünün çeşitli hastalıklara iyi geldiğiyle ilgili Anadolu'da yaygın inançlar bulunmaktadır. Fakat günümüzde deve sahibi aileler az sayıda deveye sahip olduğundan deve sütünden yararlanma ekonomik bir faaliyete dönüşmemiştir. Günümüzde deve sütü üretimi sadece İncirliova'da Aytekin Kaya'nın çiftliğinde yapılmaktadır. Yavru develerin emzirilmesinden sonra yapılan sağımmlarla deve başına 2 kg süt alan Kaya, talep üzerine Türkiye'nin her yerine 2013 yılından itibaren deve sütü göndermeye başlamıştır.

Sonuç

Kültürel zenginliklerin desteklenmesi ve korunması günümüzde giderek önem kazanmıştır. Ancak 'Anadolu devecilik kültürü ve geleneksel deve güreşi şenlikleri' bu süreçte ihmal edilmiş bir kültürel miras değeri olarak dikkat çekmektedir. Anadolu devecililiği ve Yörük kültürü, geleneksel deve güreşi şenlikleri sayesinde günümüzün koşullarına yenilmeyerek sağ kalabilmiş, yaşayan bir kültürel mirastır. Bu kültürün mensupları, kültürel coğrafi görünümünün giderek aynılaştığı dünyada, bu renkli mirası kuşaktan kuşağa aktararak geleceğe taşımayı sürdürmektedir.

Deve güreşi geleneği, kültürel bakımdan zamansal ve mekânsal olarak taşıyıcı bir işleve sahiptir. Deve güreşleri, Yörük toplumunun geçmişine ait somut ve somut olmayan kültürel miras unsurlarının, kültürel değerlerin ve geleneklerin gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli işlevler üstlenmiştir. Diğer yandan devecilik kültürü ve deve güreşleri geleneğinin Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınmasında önemli rol oynamıştır.

Deve güreşleri aynı zamanda bağlayıcı bir kültür elemanı olarak da görev yapmaktadır. Batı Anadolu'da Yörüklerin grup kimliği kazanmalarına, karakteristik

yaşam tarzlarını yeniden üretmelerine ve ortak geleneklerini sürdürmelerine yardımcı olmaktadır. Deve güreşleri geleneği bu kültürü taşıyanlar için kültürel açıdan varoluşlarını kanıtlama fırsatı sağladığı gibi, kendilerini ifade edebilmeleri, açısından önemli işlevler üstlenmekte, yaşamlarını zenginleştirmektedir. Deve güreşleri ile ortak kültürel geçmiş, kolektif hafızanın, birikimin, deneyimin ve ritüellerin yardımıyla mekânda her yıl yeniden canlanmaktadır. Geleneksel bir eğlence ve şenlik formuna sahip oluşu, bu geleneğin zaman içindeki yolculuğunu ve gelecek kuşaklara miras olarak bırakılmasını kolaylaştırmaktadır (Çalışkan, 2012:377).

Batı Anadolu'da deve güreşleri düzenlenen çevre, kültürel açıdan karakteristik özelliklere sahiptir. Gerek güreş organizasyonlarının gerekse güreş develerinin yerleşmelere göre dağılışı, kültürel açıdan farklılaşan bir çevrenin varlığını açıkça ortaya koymaktadır. Burası Türkiye'de güreş develerinin ve deve güreşlerinin ilgi gördüğü, devecilikle ilgili geleneksel aksesuarların ve malzemelerin üretildiği bir çevredir. Deve güreşleri ve bu kültürle ilişkili diğer unsurların dağılışı özellikleri deve güreşi kültür bölgesi olarak adlandırılabilir şekilsel bir kültür bölgesinin sınırlarını da ana hatlarıyla çizmektedir (Şek.6). Deve yetiştiriciliği, güreş develerinin varlığı, güreş organizasyonları, devecilik ve deve güreşleriyle ilgili malzeme/ aksesuar üretimleri tümüyle bu kültür bölgesinin sınırları içinde yer almaktadır (Şek.5). Ancak bu kültürel bölge, kesintisiz bir alan kaplamaz. Yani bu bölgenin sınırları içinde kültürel açıdan saf bir türdeşlik söz konusu değildir. Fakat bu kültürün mensubu insanlar "deve güreşi bölgesi" nin neresi olduğunu ana hatlarıyla tarif ederler. Bu yönüyle bu bölge geleneksel halk kültürü bölgesi(vernacular kültür bölgesi)olarak düşünülebilir⁴. Kültürel yayılma özellikleri çerçevesinde bu bölgenin düğüm noktası (Büyük Menderes Oluğu-Aydın) olarak belirlenmektedir. Buna göre merkez (düğüm) den çevreye doğru yoğunluk azalmakta; deve güreşlerini var eden kültürel, ekonomik bazı temel özellikler uç kesimlerde zayıflama göstermektedir (Şek.2; Şek.5). Ayrıca tarihsel sürecin inişli çıkışlı dönemlerinde organizasyonların kenar alanlarda değişim gösterdiği (kaybolma/ yeniden görünme) tespit edilmektedir (Çalışkan, 2013:796-797). Ancak son yıllarda deve güreşlerinin yeniden bir canlanma dönemi içinde olduğunu gösteren kanıtlar vardır (Çize. 9, 10, 11). Özellikle 2010 yılından itibaren yeni deve güreşi organizasyonları bu kültür bölgesinin kenarında yer alan yerleşmelerde belirmeye başlamıştır. (Şek.4). Bu organizasyonlarda köyler ölçeğinde belirgin bir artış gözlenmektedir (Çize.9). 2007-2008 sezonunda gerçekleşen deve güreşi organizasyon sayısı 49 iken (Çalışkan, 2009:133), bugün bu sayı 100 civarındadır. 2010 yılından sonra bazı yerleşmelerin ara verdikleri güreşleri yeniden düzenlemeleri ya da ilk defa

⁴ Kültür bölgeleri konusunda bkz. Tümetekin ve Özgüç, 1997; Özey, 2012.



Şekil 6 - Türkiye’de Devecilik ve Deve Güreşleri Kültür Bölgesinin Gösterimi. / Illustration of camel dealing and camel wrestling culture region in Turkey.

düzenlemeleri neticesinde, günümüze değin Türkiye’de deve güreşi organizasyonu düzenlendiği belirlenen yerleşme sayısı 139’a ulaşmıştır.

Türkiye, köklü ve zengin kültürel geçmişini yansıtan çok sayıda Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) değerlerine sahiptir. Bunlar arasında geleneksel deve güreşi şenlikleri de önemli bir yere sahiptir. Deve güreşi şenlikleri, SOKÜM değeri olarak çok çeşitli unsurları bünyesinde barındırmaktadır.

2003 yılında UNESCO tarafından kabul edilen SOKÜM Sözleşmesi’nde, UNESCO’nun korunmasını istediği beş ayrı halk kültürü alanı⁵ göz önüne alındığında, devecilik kültürü ve deve güreşi şenlikleri çevresinde sürdürülen geleneklerin tüm kategorilerde temsil yeteneğine sahip olduğu görülür. Deve güreşi şenlikleri bu beş kategori içinde temel olarak “toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler” başlığı ile bağlantılıdır. Diğer yandan deve güreşlerine özgü maniler “halk edebiyatı”nın özgün örnekleri durumundadır (Çalışkan, 2014). Ayrıca sadece deve güreşleri çevresinde geleneksel bir yeme-içme kültürü de oluşmuştur. Develerin tedavisine yönelik geleneksel uygulamalar da burada kaydedilmesi gereken önemli bir noktadır. Bazı yerleşmelerde gerçekleşen

⁵ - Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar (destanlar, efsaneler, halk hikayeleri, atasözleri, masallar, fıkralar vb.),
- Gösteri sanatları (karagöz, meddah, kukla, halk tiyatrosu vb.),
- Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler (nişan, doğum, köy düğünleri, nevrüz vb. kutlamalar),
- Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar (geleneksel yemekler, halk hekimliği, halk takvimi, halk meteorolojisi vb.),
- El sanatları geleneği (dokumacılık, nazar boncuğu, telkari, bakırcılık, halk mimarisi), (ARAGEM, 2013).

büyük ölçekli organizasyonların düzenlenme tarihleri sabittir; bunlar genellikle değişmezler. Böylece deve güreşleri Batı Anadolu’da insanların adeta zamanını ve mekanını belirleyen bir etkiye sahiptir. Güreş develeriyle ilgili yapılan bazı tören ve bakım uygulamalarının da zamanı bellidir. Böylece batı Anadolu’daki bu kültür bölgesi içinde insanların zamanını belirleyen bir halk takvimi de ortaya çıkmıştır. Bu kültürle ilişki içindeki insanlar işlerini bu takvime göre planlar. Tüm bu özellikler deve güreşi şenliklerinin SOKÜM bakımından taşıdığı değerleri açıkça ortaya koymaktadır.

Öneriler

SOKÜM ürünlerinin korunabilmesi, yerel toplumların gelenekler içinde ürettikleri ürün ve değerlere saygı gösterilmesi ve desteklenmesi ile mümkün olmaktadır. Bu kültürel değerlerin desteklenmesi için öncelikle Tarım, Gıda ve Hayvancılık Bakanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Milli Eğitim Bakanlığı’na önemli görevler düşmektedir.

Türkiye’de yerli deve ırkı, deve güreşlerinin dolaylı etkileriyle varlığını sürdürmektedir. “Tülü” cinsi bu develerin üretimlerinin sürdürülmesi için bugüne değin herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Bu tür develerin elde edilmesi, yetiştirilmesi, bakımı, beslenmesi, hastalıkları ve tedavi yöntemleri vb konulara gerek halk arasında gerekse veterinerler arasında vakıf kişiler oldukça azalmıştır. Bu tür konularda en iyi bilgi ve deneyimler Anadolu’nun son konar-göçer gruplarındadır. Bu bilgilerin süratle derlenmesi kritik öneme sahiptir. Bu bakımdan Türkiye’de ihtiyaçlara yanıt verecek Deve

Çize. 9. Köy ve Mahallelerde Düzenlenen Deve Güreşleri (* işaretli yerleşmelerin 2010 yılından sonra güreş düzenlemeye başladığı belirlenmiştir)			
Sıra No	Köy/Mahalle Adı	Bağlı Bulunduğu Belde/İlçe	Bağlı Bulunduğu İl
1	Kayaaltı Mahallesi	Demre	Antalya
2	Köşkerler	Demre	Antalya
3	Çayköy	Kaş	Antalya
4	Çerler	Kaş	Antalya
5	Beşikçi (*)	Kumluca	Antalya
6	Çakırlar	Merkez	Antalya
7	Yolboyu	Çine	Aydın
8	Turanlar	Germencik	Aydın
9	Ömerbeyli	Germencik	Aydın
10	Naip(*)	Germencik	Aydın
11	Osmanbükü(*)	İncirliova	Aydın
12	Sınırtöke(*)	İncirliova	Aydın
13	Yazıdere(*)	İncirliova	Aydın
14	Haydarlı	Koçarlı	Aydın
15	Işıklı	Merkez	Aydın
16	Kuyulu	Merkez	Aydın
17	Sevindikli(*)	Nazilli	Aydın
18	Çalışlı(*)	Söke	Aydın
19	Tuzla	Ayvacık	Çanakkale
20	Yukarıköy	Ayvacık	Çanakkale
21	Ağaçköy	Bayramiç	Çanakkale
22	Yeniceköy(*)	Bayramiç	Çanakkale
23	Büyüktepeköyü	Çan	Çanakkale
24	Etili(*)	Çan	Çanakkale
25	Kalburcu(*)	Çan	Çanakkale
26	Küçükpaşaköyü(*)	Çan	Çanakkale
27	Gökçebayır(*)	Ezine	Çanakkale
28	Mecidiye(*)	Ezine	Çanakkale
29	Kalabaklı	Kepez Beldesi/Merkez	Çanakkale
30	Şahinli(*)	Lâpseki	Çanakkale
31	Karacaören	Merkez	Çanakkale
32	Işıklar	Merkez	Çanakkale
33	Saraycık(*)	Merkez	Çanakkale
34	Yapıldak(*)	Merkez	Çanakkale
35	Furunlu(*)	Bayındır	İzmir
36	Gökçebeyli(*)	Bergama	İzmir
37	Belenbaşı(*)	Buca	İzmir
38	Harmandalı	Çiğli	İzmir
39	Armutlu Mahallesi	Kemalpaşa	İzmir
40	Bağyurdu Mahallesi	Kemalpaşa	İzmir
41	Ulucak Mahallesi	Kemalpaşa	İzmir
42	Emirhacılı(*)	Salihli	Manisa
43	Çapaklı(*)	Salihli	Manisa
44	Karapınar(*)	Salihli	Manisa
45	Karayahşi(*)	Salihli	Manisa
46	Adiloba	Sarıhanlu	Manisa
47	Musalaryeniköy(*)	Turgutlu	Manisa

Çize. 10. Beldelerde Düzenlenen Deve Güreşleri (* işaretli yerleşmelerin 2010 yılından sonra güreş düzenlemeye başladığı belirlenmiştir)			
Sıra No	Belde Adı	Bağlı Bulunduğu İlçe	Bağlı Bulunduğu İl
1	Beymelek	Demre	Antalya
2	Yurtpınar	Merkez	Antalya
3	Akyeniköy(*)	Didim	Aydın
4	Atça	Sultanhisar	Aydın
5	Bağarası	Söke	Aydın
6	Bıyıklı	Koçarlı	Aydın
7	Dalaman(*)	Merkez	Aydın
8	İsabeyli	Nazilli	Aydın
9	Kurtuluş	Kuyucak	Aydın
10	Ortaklar	Germencik	Aydın
11	Pamukören(*)	Kuyucak	Aydın
12	Umurlu	Merkez	Aydın
13	Yamalak	Kuyucak	Aydın
14	Altınova	Ayvalık	Balıkesir
15	Güre	Edremit	Balıkesir
16	Karaağaç	Gömeç	Balıkesir
17	Pelitköy	Burhaniye	Balıkesir
18	Sarıköy	Gönen	Balıkesir
19	Çardak(*)	Lâpseki	Çanakkale
20	Geyikli	Ezine	Çanakkale
21	Gülpınar(*)	Ayvacık	Çanakkale
22	Kalkım(*)	Yenice	Çanakkale
23	Küçükkuşu	Ayvacık	Çanakkale
24	Umurbey	Lapseki	Çanakkale
25	Yenicekent(*)	Buldan	Denizli
26	Belevi(*)	Selçuk	İzmir
27	Bölcek(*)	Bergama	İzmir
28	Göçbeyli(*)	Bergama	İzmir
29	Ovakent(*)	Ödemiş	İzmir
30	Konaklı	Ödemiş	İzmir
31	Pınarbaşı	Bornava	İzmir
32	Poyracık	Kınık	İzmir
33	Yayakent(*)	Kınık	İzmir
34	Zeytindağ	Bergama	İzmir
35	Zeytinova(*)	Bayındır	İzmir
36	Gökkaya	Ahmetli	Manisa
37	Bafa	Milas	Muğla
38	Güllük(*)	Milas	Muğla
39	Karaçulha(*)	Fethiye	Muğla
40	Konacık(*)	Bodrum	Muğla
41	Mumcular	Bodrum	Muğla
42	Ortakent	Bodrum	Muğla
43	Ören(*)	Milas	Muğla
44	Selimiye	Milas	Muğla
45	Turgutreis	Bodrum	Muğla
46	Yalıkavak	Bodrum	Muğla

Çize. 11. İlçe Merkezlerinde Düzenlenen Deve Güreşleri (* işaretli yerleşmelerin 2010 yılından sonra güreş düzenlemeye başladığı belirlenmiştir)					
Sıra No	İlçe Adı	Bağlı Bulunduğu İl	Sıra No	İlçe Adı	Bağlı Bulunduğu İl
1	Aksu(*)	Antalya	24	Çan	Çanakkale
2	Demre	Antalya	25	Ezine	Çanakkale
3	Kemer	Antalya	26	Merkez İlçe(*)	Çanakkale
4	Kepez	Antalya	27	Acıpayam(*)	Denizli
5	Kumluca	Antalya	28	Akköy	Denizli
6	Serik	Antalya	29	Buldan	Denizli
7	Bozdoğan	Aydın	30	Sarayköy	Denizli
8	Buharkent	Aydın	31	Bayraklı(*)	İzmir
9	Çine	Aydın	32	Bergama	İzmir
10	Germencik	Aydın	33	Dikili	İzmir
11	İncirliova	Aydın	34	Kiraz(*)	İzmir
12	Merkez İlçe(*)	Aydın	35	Menemen(*)	İzmir
13	Karpuzlu	Aydın	36	Selçuk	İzmir
14	Köşk	Aydın	37	Seferihisar(*)	İzmir
15	Kuşadası	Aydın	38	Tire	İzmir
16	Kuyucak	Aydın	39	Torbalı	İzmir
17	Sultanhisar	Aydın	40	Alaşehir(*)	Manisa
18	Yenipazar	Aydın	41	Gölmarmara(*)	Manisa
19	Ayvalık	Balıkesir	42	Salihli(*)	Manisa
20	Burhaniye	Balıkesir	43	Sarıgöl(*)	Manisa
21	Havran	Balıkesir	44	Turgutlu	Manisa
22	Ayvacık	Çanakkale	45	Milas	Muğla
23	Bayramiç	Çanakkale	46	Yatağan	Muğla

Yetiştirme ve Devecilik Kültürü Enstitüsünün kurulması ekonomik ve kültürel bakımlardan çok önemli yararlar sağlayacaktır. Tarım, Gıda ve Hayvancılık Bakanlığı, devecilik kültürünün temelini oluşturan Anadolu deveciliğinin sürdürülmesi için politikalar ve projeler üretmelidir.

Devecilik kültürü çevresinde yaşayan geleneksel sanatların ve mesleklerin adeta kaderine terk edilmesiyle, bu kültürel mirasın bazı parçaları için yok olma tehlikesi belirmiştir. Günümüzde temsilcileri çok azalan geleneksel el sanatlarının meslek tanımlarının yapılması; bu üretim süreçlerinin ve ürünlerin kayda alınarak belgelenmesi önem taşımaktadır. Devecilik kültürüne ait maddi kültür ürünlerinin belirlenerek, kaybolmadan önce koruma altına alınmaları da öncelikli bir konu haline gelmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı bu kültürle ilişkili geleneksel üretimlerin sürekliliği için bu kültür bölgesindeki yerleşmelerde, Halk Eğitim Merkezleri bünyesinde meslek kursları açmalıdır. Bu kurslarla sayıları giderek azalan ustaların maddi olarak desteklenmesi de sağlanabilir.

2003 tarihli SOKÜM Sözleşmesi'nde UNESCO'nun korunmasını istediği halk kültürü alanından biri de el sanatları

gelenegidir. Kültür ve Turizm Bakanlığı da bu konuya yönelik bazı çalışmalar başlatmıştır. Bakanlığın 'Halk Kültürü Bilgi ve Belge Merkezi' bünyesinde yürütülen 'SOKÜM Türkiye Ulusal Envanteri' ile 'Yaşayan İnsan Hazine' Türkiye Ulusal Envanteri' çalışmaları bu tür çalışmalara örnek olarak verilebilir. Ancak günümüze değin sürdürülen çalışmalar neticesinde 1000'den fazla ustanın kaydedildiği listelerde, devecilik kültürüne malzeme sağlayarak bu kültürün yaşatılmasına katkıda bulunan hiçbir usta/zanaatkar ne yazık ki yer almamıştır. Bu tür meslek envanter çalışmaları, devecilik kültürünü de kapsayacak şekilde sürdürülmelidir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından üstlenilmesi gereken başka konular da vardır. İlk olarak miras Türk kültür değerlerinin topluma tanıtılması ve toplumun bu değerler ile tanışmasının sağlanması hedefi kapsamında devecilik kültürü, kültür turizmi kapsamında desteklenmelidir. İkinci olarak maddi kültür unsurlarının toplanarak sergilendiği devecilik kültürü ve deve güreşleri müzesi kurulması için çalışmalar başlatılmalıdır. Üçüncü olarak, devecilik kültürünü yaşatan kişi, grup ve kuruluşlar belirlenerek, çeşitli destek ve teşvik türleri hayata geçirilmelidir. Desteklenecek unsurların başlıcaları deve yetiştiricileri, deve sahipleri, Türkiye Devecilik Kültürü ve Deve Güreşleri Federasyonu,

organizasyon komiteleri ve el sanatları ustalarıdır (Çalışkan, 2013:800). Son olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı ile UNESCO Türkiye Milli Komisyonu-Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi işbirliği içinde “Devecilik Kültürü ve Geleneksel Deve Güreşi Şenlikleri”nin Türkiye’nin SOKÜM değeri olarak UNESCO’ya teklif edilmesi aşamasına geçmelidir.

Kısaltmalar

DEĞÜF: Devecilik Kültürü ve Deve Güreşleri Federasyonu
SOKÜM: Somut Olmayan Kültürel Miras

Kaynakça

- ABAZOV, Rafis., 2007.
Culture and Customs of the Central Asian Republics, Greenwood Press.
- ABİDİN, İhsan., 1333 (miladî 1925).
Anadolu Develerinin Irkları-Bakılması ve Hastalıkları, Dersaadet.
- ABİDİN, İhsan., 1928.
Anadolu Ziraat ve Yetiştirme Vaziyeti, II. Cilt, Resimli Ay Matbaası, İstanbul.
- ADAMOVA, Adel. T., 2004.
“The Iconography of a Camel Fight”, (Translated by J.M. Rogers), Muqarnas, Vol.21, pp1-14, Leiden-Brill.
- AKAR, Musa., 1994.
“Göçebe Türkmenlerde Deve Güreşi ve Sosyo-Kültürel Boyutu”, I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sempozyumu, Kültür Bakanlığı Yayın No.1800, Ankara, s.41-46.
- AKÇA, Bayram., 2002. Sosyal-Siyasal ve Ekonomik Yönüyle Muğla (1923-1960), Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara.
- ARMAĞAN, Munis., 1984.
Batı Anadolu Tarihinde İlginç Olaylar, Uğur Ofset.
- ARAS, Yücel., 2005
Körfeze İsmi Verilen Şehir, Adramytteion-Kemer-Burhaniye’de Deve Güreşleri, Burhaniye Belediyesi Yayınları, Burhaniye/Balıkesir.
- AZMİ, Mehmet., 1927.
Le Chateau-Deve, Tatbikat-ı Baytariye Mektebi, Harita Matbaası, Ankara.

- BEYRU, Rauf., 2000.
19. Yüzyılda İzmir’de Yaşam, Literatür Yayınevi, İstanbul
- CAHEN, Claude., 2000.
Osmanlılardan Önce Anadolu, (Çev: E. Üyepazarcı), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- ÇALIŞKAN, Vedat., 2009.
“Geography of a Hidden Cultural Heritage: Camel Wrestles in Western Anatolia”, The Journal of International Social Research, Volume:2, Issue:8.
- ÇALIŞKAN, Vedat., 2010.
Kültürel Bir Mirasın Coğrafyası: Türkiye’de Deve Güreşleri, Selçuk Belediyesi Yayını.
- ÇALIŞKAN, Vedat., 2012.
“Bir Kültürün Zamana ve Mekâna Tutunma Aracı: Deve Güreşi Şenlikleri”, F. Özden (yay.), Aşıklar, Savaşlar, Kahramanlar ve Çanakkale, Yapı Kredi Yayınları.
- ÇALIŞKAN, Vedat., 2013.
“Somut Olmayan Kültürel Miras Değerlerinin Belirlenmesi Sürecinde Coğrafi Yaklaşımların Katkıları: Geleneksel Deve Güreşleri Örneği”, Coğrafyacılar Derneği Yıllık Kongresi, Bildiriler Kitabı, 19-21 Haziran 2013, Fatih Üniversitesi, İstanbul, 793-802.
- ÇALIŞKAN, Vedat., 2014.
“Anadolu Devecilik Kültürü ve Deve Güreşi Şenliklerinin Kültürel Miras Olarak Önemi”, 12. Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi, 30 Ağustos-6 Eylül, Kazan Federal Üniversitesi, Kazan-Tatarstan.(yayın aşamasında).
- ÇULHA, Osman., 2008.
“Kültür Turizmi Kapsamında Destekleyici Turistik Ürün Olarak Deve Güreşi Festivalleri Üzerine Bir Alan Çalışması”, Journal of Yaşar University, 3(12), 1827-1852.
- DEĞÜF, (Devecilik Kültürü ve Deve Güreşleri Federasyonu), 2014.
“Deve Güreşleri Yönetmeliği”, Aydın.
- ERDEM, Celal., 1998.
“Halk Eğlencelerinden Deve Güreşlerinin Bölgesel Turizmdeki Yeri”, Türk Halk Kültürü Araştırmaları, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 21-30.
- FINDLEY, Carter, Vaughn., 2005.
The Turks in World History, Oxford University Press.
- GÖNÜLLÜ, Ali, Rıza., 1991.
“Alanya Halk Kültüründe Deve Motifi”, Türk Folkloru, İstanbul, s.20-23.

- GÜLSÖKEN, Saner., 2010.
Ayrın Develeri, Ege Yayınları, İstanbul
- GÜVEN, Özbay., 1999. Türklerde Spor Kültürü, Atatürk Kültür Mer. Yayın No.172, Ankara.
- ÖNGEL, Hasan, Basri.,2001.
Türk Kültür Tarihinde Spor, Kültür Bakanlığı Yayınları, Yayın No:2564, Ankara.
- ÖZAY, Mahmut. 1950.
“Deve Güreşi”, O Mübarek Serviler, Pulhan Matbaası, İstanbul.
- ÖZBEYAZ, Ceyhan., 1997.
“Deve ve Yetiştiriciliği”, Türk Veteriner Hekimleri Dergisi, 4: 48-52.
- ÖZDEMİR, Gökçe ve Osman, ÇULHA., 2009.
“Satisfaction and Loyalty of Festival Visitors”, Anatolia: An International Journal of Tourism and Hospitality Research, Volume 20, Issue 2: 359-373.
- STEPHENS, Elizabeth, A., 2000,
“Camels”, The Cambridge World History of Food, Editors Kenneth F. Kiple, Kriemhild Coneè Ornelas, Cambridge University Press , 467-479.
- ŞAHİN, İlhan., 2006.
Osmanlı Döneminde Konar-Göçerler, Eren Yayıncılık, İstanbul.
- TANRIKULU, Murat., 2014.
Coğrafya ve Kültür, Edge Akademi, Ankara.
- TEZCAN, Semih ve Hendrik, BOESCHOTEN., 2006.
Dede Korkut Oğuznameleri, Yapı Kredi Yayınları, Kazım Taşkent Serisi, İstanbul.
- Tire Belediyesi, 2008.
Tire Rehberi, İzmir.
- TÜMERTEKİN, Erol. ve. Nazmiye, ÖZGÜÇ., 1997.
Beşeri Coğrafya İnsan-Kültür, Mekan, Çantay Kitabevi, İstanbul.
- ULUSOY, Ziya Şakir., 1943.
Deve Hıfzısıhhası, Cemal Azmi Matbaası, İstanbul.
- YAKUT, İhsan., 2009.
Ege'nin Deve Güreşi Şenlikleri, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı.
- YÜKÇÜ, Süleyman., 2011.
İki Kültür İki Güreş- Deve Güreşi Boğa Güreşi, Altın Nokta Yayınları, İzmir.
- <http://aragem.kulturturizm.gov.tr/TR,13223/unesco-somut-olmayan-kulturel-miras-calismalari.html>
(ARAGEM, 2013. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü'nün web sitesi)
<http://www.tuik.gov.tr>
(TÜİK, 2014. Türkiye İstatistik Kurumu, Hayvansal Üretimler Modülü)

TÜBA-KED 11. SAYI HAKEMLERİ

Prof. Dr. Öcal Oğuz

(Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü, Teknikokullar, Ankara)

Doç. Dr. Cahit Telci

(İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Tarih Bölümü, İzmir)

Doç. Dr. Metin Arıkan

(Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Dünyası ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İzmir)

Yrd. Doç. Dr. Faruk Tuncer

(Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul)

Prof. Dr. Musa Kadioğlu

(Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Arkeoloji Bölümü, Klasik Arkeoloji ABD. ANKARA)

Prof. Dr. Demet Binan

(Maltepe Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İstanbul)

Doç. Dr. Hümeysra Birol Akkurt

(Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Restorasyon Anabilim Dalı, İzmir)

Prof. Dr. Bozkurt ERSOY

(Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, İZMİR)

Prof. Dr. Ali Baş

(Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Türk Ve İslam Sanatları Tarihi A.B.D. Konya)

Doç. Dr. Harun ÜRER

(İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk-İslam Arkeolojisi Bölümü, İZMİR)

Prof. Dr. Yaşar Ersoy

(Hitit Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü, ÇORUM)

Prof. Dr. Cumhuri Tanrıver

(Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Eski Çağ Dilleri ve Kültürleri Bölümü, İzmir)

Prof. Dr. Binnur GÜRLER

(Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü, İZMİR)

Doç. Dr. Abdullah Şevki Duymaz

(Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi, Isparta)

Prof. Dr. Yüksel Sayan

(Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, İZMİR)

Prof. Dr. Ahmet Ali Bayhan

(Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ordu)

TÜBA-KED GENEL YAZIM KURALLARI

* Makale metni Times New Roman yazı tipi ile Word belgesi olarak düzenlenmeli (.doc uzantılı), Türkçe ve İngilizce özet ile 5 adet anahtar kelime içermelidir.

* Ana metinde kullanılacak harf boyutu 10.5 punto, dipnot ve görsel alt yazıları 9 puntodur.

* Sayfa boyutu; A4, sol 2.5, sağ, üst ve alt 2 cm.dir.

* Satır aralığı tek, paragraf aralığı 0.6 nk., paragraf başı sola bloktur. Metnin tamamı her iki yana değil yalnızca sola blok olarak yazılır, sağ yan serbest bırakılır.

* Yazar adı küçük, soyadı büyük harflerle olmak üzere ortalı 12 punto yazılır ve yıldız (*) dipnotla yazarın akademik alanı, kurumu, e-mail ve iletişim adresi aynı sayfada verilir.

* Makale adı TAMAMI BÜYÜK HARF olmak üzere Türkçe bold, İngilizce ise ince olmak üzere 20 punto yazılır.

Makale içinde alt başlık yer alıyorsa aşağıdaki düzenlemeye uygun olmalıdır:

1. düzey: 12 PUNTO, BOLD, BÜYÜK HARFLERLE YAZILIR.

2. düzey: 12 PUNTO, İNCE, BÜYÜK HARFLERLE YAZILIR.

3. düzey: 12 Punto, Bold, Yalnızca Sözcüklerin İlk Harfleri Büyük Yazılır.

4. düzey: 12 Punto, İnce, Yalnızca Sözcüklerin İlk Harfleri Büyük Yazılır.

5. düzey: 12 Punto, Bold İtalik, Yalnızca Sözcüklerin İlk Harfleri Büyük Yazılır.

6. düzey: 12 Punto, İnce İtalik, Yalnızca Sözcüklerin İlk Harfleri Büyük Yazılır.

* Görseller metnin içine yerleştirilecektir. Yazar, görselin metnin içinde nereye yerleşmesi gerektiğini belirtmeli ya da ilgili görseli metnin arasına taslak olarak yerleştirmelidir. Görsel numaraları her grup için ayrı olmak üzere (fotoğraf, şekil, çizelge vb.) sıralı olarak devam etmelidir.

Görseller şu şekilde tanımlanır:

- Fotoğraf makinası aracılığıyla oluşturulmuş görüntü içerikli görseller (buna bir ressamın resmi de dahil) Fotoğraf kelimesi ile ya da Foto. kısaltmasıyla tanımlanır.

- Çizim haline dönüştürülmüş yani elde ya da bilgisayar ortamında çizgisel hale getirilmiş her türlü çalışma (harita, plan, kroki, cephe çizimi, kesit, detay çizimler vs.) Şekil kelimesi ile ya da Şek. kısaltması ile tanımlanır.

- Görsel olarak basılı esere girmiş ancak elde ya da bilgisayarda oluşturulmuş tablo ve grafikler Çizelge kelimesi ile ya da Çize. kısaltması ile tanımlanır.

- Birden çok fotoğraf, şekil ve çizelge barındıran sayfa boyutundaki gruplamalar için Levha kelimesi ya da Lev. kısaltması kullanılır.

- Görsellere ait alt yazılar (özet de dahil); makale Türkçe ise Türkçe ve İngilizce, İngilizce ise İngilizce ve Türkçe, bu iki dilin dışında başka bir dilde ise yazıldığı dil ve İngilizce düzeninde olmalı ve ayrı bir dosya olarak hazırlanmalıdır.

* Kaynak göndermeleri ile içerik/bilgi göndermeleri için iki yöntem uygulanır:

Kaynak göndermeleri, ilgili cümlelerin sonunda parantez içinde (Barnett 1987: 49 vd.) (Atik ve Erdem 2003: 12) (Haspels 1971: res. 562/2-3) gibi yöntemlerle verilir.

İçerik/bilgi notları: Yazar metin içinde daha fazla açıklamaya gerek duyduğunda, metnin akıcılığını ve ana temasını olumsuz etkilememek için ek bilgiyi klasik dipnot düzeninde sayfa altında verebilir.

* Kaynakça “AVRALIOĞLU, O. Zeki, 1997. Buldan ve Yöresinin Tarihçesi. Ankara.” düzeninde olmalı, makalelerin sayfa aralıkları da belirtilmelidir.

* Makale başvurusu elektronik ortamda yapılmalıdır. Görseller metin içinde ilgili yere yerleştirilmeli ya da nereden olması gerektiği ifade edilerek düşük çözünürlüklü olmak üzere ayrıca iletilmelidir. Hakem sürecini tamamlayan yazılara ilişkin görseller yüksek çözünürlüklü fotoğraf dosyası halinde düzeltilmiş metin ile birlikte gönderilmelidir.

* Yayın kuralları ve esasları ile ilgili geniş bilgiye www.tuba.gov.tr adresinin süreli yayınlar bölümünden ulaşmak mümkündür.

* Yayın başvurusu ve iletişim Cansu AKTAŞ: tuba-ked@tuba.gov.tr

ISSN: 1304-2440



9 771301 856139