



Gazi Üniversitesi
TÜRK DÜNYASI UYGULAMA
VE ARAŞTIRMA MERKEZİ

TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NİN 100. YILINDA
ULUSLARARASI GENÇ ARAŞTIRMACILAR SEMPOZYUMU
“DÜNDEN BUGÜNE TÜRK MİMARLIĞI”



Taşa, gönülden bir şey koymazsan, heykel olmaz, yapıya tarihin içinden bakmazsan, eser olmaz.

Mimar Kemaleddin

E-BİLDİRİ KİTABI

22-24 Mart 2023 / ANKARA



/ turkdongazi



/ turkdongazi



<https://turkdongazi.edu.tr>



Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. Yılında "Dünden Bugüne Türk Mimarlığı"
Uluslararası Genç Araştırmacılar Sempozyumu
Turkish Architecture International Young Researches Symposium From Past To Present

ISBN: 978-975-507-330-9

Bu E-kitap Temmuz 2023'te Yayınlanmıştır.

Sempozyum Bildiri Kitabı
Afîş Tasarımı: Adem ÖCAL
Mizanpaj: Büşra ARSLAN

SEMPOZYUM ONUR KURULU

-Prof. Dr. Musa YILDIZ Gazi Üniversitesi Rektörü.

-Abdullah EREN.... Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanı.

-Sultan RAEV.... TÜRKSOY Genel Sekreteri.

-Serkan KAYALAR... TİKA Başkanı.

SEMPOZYUM DÜZENLEME KURULU

-Prof. Dr. C. Nakış KARAMAĞARALI

Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı

-Prof. Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU

Gazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi Müdürü

-Prof. Dr. Bülent AKSOY

Gazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi Müdür Yardımcısı

-Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı

-Prof. Dr. Türker EROĞLU

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

-Prof. Dr. Barış KARAELMA

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

-Prof. Dr. Hüseyin ELMAS

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı

-Prof. Dr. Çağatay AKENGİN

Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

-Doç. Dr. Semra ARSLAN SELÇUK

Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

-Doç. Dr. Önder AYDIN

Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

-Abbas SHADMAND

Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi

SEMPOZYUM BİLİM KURULU

-Prof. Dr. Aysu AKALIN

Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi / Türkiye

-Prof. Dr. Bozkurt ERSOY

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi / Türkiye

-Prof. Dr. Can M. HERSEK

Başkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi / Türkiye

-Prof. Dr. Halit ÇAL

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi / Türkiye

Prof. Dr. İbrahim NUMAN

FSM Vakıf Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi / Türkiye

-Prof. Dr. Haşim KARPUZ

Konya Karatay Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi / Türkiye

-Prof. Dr. Nusret ÇAM

Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi / Türkiye

-Prof. Dr. M. Zeki İBRAHİMGİL

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi / Türkiye

-Prof. Dr. Sabina HACİYEVA

Azerbaycan Mimarlık ve İnşaat Üniversitesi Mimari Yapılar Ve Anıtlar Restorasyonu Bölüm Başkanı / Azerbaycan

-Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM

Marmara Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi / Türkiye

-Prof. Dr. Sencer ERKMAN

Kayseri Erciyes Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi / Türkiye

-Prof. Dr. Şule PFEIFFER TAŞ

Atılım Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi / Türkiye

Prof. Dr. Yıldray ÖZBEK

Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi / Türkiye

-Doç. Dr. Ferit KERİMOV

Azerbaycan Mimarlık ve İnşaat Üniversitesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü / Azerbaycan

-Doç. Dr. Önder AYDIN

Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi / Türkiye

-Doç.Dr. Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ

Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi / Türkiye

-Doç.Dr. Başak Burcu EKE

Adnan Menderes Üniversitesi, Turizm Fakültesi / Türkiye

-Doç. Dr. Semiha ALTIER

Çanakkale 18 Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi / Türkiye

-Doç. Dr. Sevil KERİMOVA

Azerbaycan Devlet Medeniyet ve İncəsənət Üniversitesi / Azerbaycan

SERGİ

- “Beyaz/Miras” / Prof.Arif AZİZ

- “Türk Evleri-Bizim Evler” / Prof. Dr. Abbas Ketizmen

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ..... 8

DAVETLİ KONUŞMACI 13

Prof. Dr. Cafer GIYASI
“OYQIRIM ANITINDAN TÜRKSOY EVİNƏ” 13Prof. Dr. Suphi SAATÇI
“GELENEKTEN GELECEĞE TÜRK MİMARLIĞI” 20Doç. Dr. Sevil Kerimova
“SƏLCUQ VƏ OSMANLI MEMARLIĞININ İNKİFAFINDA AZƏRBAYCAN MEMARLARININ YERİ” 33

BİLDİRİLER..... 41

Abbas SHADMAND & Prof.Dr. Semra ARSLAN SELÇUK
“TÜRK SANAT VE MİMARLIK GELENEĞİNİN TEBRİZ’DEKİ SİMGESİ: GÖK MESCİT”
THE EMBODIMENT OF TURKISH ART AND ARCHITECTURE TRADITION IN TABRIZ: BLUE MOSQUE.....41Adil YILMAZ
“MOĞOLİSTAN’DA BULUNAN GÖK TÜRK KAĞANLIĞI’NIN İKİNCİ DÖNEMİNE AİT ANIT ALANLARIN
MİMARİ PLANLARININKÖKENLERİ” 57Alihan BARIŞ &Prof. Dr. C. NAKIŞ KARAMAĞARALI
“SÎRETİ SÜRETTE GÖRMEK : TÜRK CAMİ MİMARİSİNDE ÇAĞDAŞ YAKLAŞIMLAR”
SENSING SPIRIT FROM APPEARANCE: CONTEMPORARY APPROACHES in TURKISH MOSQUE ARCHITECTURE 62Ebru Melis ÖZDEMİR & Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ
“GÜMÜŞHACIKÖY İLÇESİNDE BULUNAN ÖZGÜN MİMARİ ÖRNEKLERİN BELGELENMESİ”
DOCUMENTATION OF ORIGINAL ARCHITECTURAL EXAMPLES IN GÜMÜŞHACIKÖY DISTRICT 80Ayşegül DEMİRCİ & Doç. Dr. Önder AYDIN
“OSMANLI SİVİL MİMARİSİNE BİR ÖRNEK: AKŞEHİR EVLERİ”
AN EXAMPLE OF OTTOMAN CİVİL ARCHİTECTURE: TRADİTİONAL AKŞEHİR HOUSES 92Ayşegül SONDAŞ & Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ
“AMASYA KIRSAL MİMARİSİNİN SEYAHATNAME VE GEZİ NOTLARI ÜZERİNDEN TARTIŞILARAK ÖRNEKLENDİRİLMESİ”
EXEMPLIFICATION OF AMASYA RURAL ARCHITECTURE BY DISCUSSION ON TRAVELS BOOKS AND NOTES 103Ayşenur Dağ GÜRCAN & C. Nakiş KARAMAĞARALI
“13.–15. YÜZYIL ARALIĞINDA ANADOLU’DA YER ALAN TEKKE YAPILARINDA EYVAN-MERKEZİ MEKÂN İLİŞKİSİ” 113Betül ZOBİ & Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ
“KORUNAMAYAN OSMANLI DÖNEMİ MİRASI: KIBRIS HAN VE ANKARA HANLARI ARASINDAKİ YERİ”
THE UNPROTECTED OTTOMAN PERIOD HERITAGE: KIBRIS INN AND THE PLACE BETWEEN ANKARA KHANS 135Dilan KAKDAŞ ATEŞ & Gülin PAYASLI OĞUZ
“ANADOLU TİCARET YOLUNUN KAVŞAK NOKTASINDA BİR KONAKLAMA YAPISI: TİTRİŞ KERVANSARAYI”
TITRIS CARAVANSERAI AN ACCOMMODATION STRUCTURE AT THE CROSSING POINT OF THE ANATOLIAN
COMMERCIAL ROAD..... 151Ebru ARSLAN & Olcay Türkan YURDUGÜZEL
“CACABEY MEDRESESİ’NİN KORUMA UYGULAMA SÜRECİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ”
“EVALUATION OF THE PROTECTION APPLICATION PROCESS OF CACABEY MADRASAH” 157

Ela ÇELİK & Enes BOSTAN “ÇAĞDAŞ KAMU YAPILARINDA POSTMODERN “TÜRK EVİ” ETKİLERİ” “THE POSTMODERN IMPACT OF “TURKISH HOUSE” ON CONTEMPORARY PUBLIC BUILDINGS”	172
Emine ÖZTÜRK & Hilal TUNCER “ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ KÜLLİYELERİN GÜNCEL KORUMA SORUNLARI: KAYSERİ HUNAT HATUN KÜLLİYESİ VE KONYA SAHİP ATA KÜLLİYESİ ÖRNEKLERİ CURRENT CONSERVATION PROBLEMS OF ANATOLIAN SELJUK PERIOD COMPLEXES: EXAMPLES OF KAYSERİ HUNAT HATUN COMPLEX AND KONYA SAHİP ATA COMPLEX	181
Enes BOSTAN “HİTİT SANATI VE MİMARLIĞINDA GEYİK TASVİRLERİNİN BENZEŞİMİ” “THE ANALOGY OF DEER DEPICTIONS IN HITTITE ART AND ARCHITECTURE”	193
Esmâ EROĞLU & Adnan AKSU “SEDAK HAKKI ELDEM MİMARLIĞINDA TARİHSEL YORDAM” “HISTORICAL APPROACH IN SEDAD HAKKI ELDEM ARCHITECTURE”	207
Feyza HALI KABATAŞ & Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ “KIRSAL KONUT MİMARİSİNDE TÜTEKLİKLİ ÖRTÜ SİSTEMİ: ERZURUM, SİVAS VE BAYBURT ÖRNEĞİ” “TUTEKLIK COVER SYSTEM IN RURAL ARCHITECTURE: “THE CASE OF ERZURUM, SIVAS AND BAYBURT	221
Doç. Dr. Filiz KARAKUŞ “ÇOBANOĞULLARI DÖNEMİNDE KASTAMONU KENTİ” “THE CITY OF KASTAMONU IN THE PERIOD OF COBANOGULLARI”	231
Hayrun Nisa KURUÇAY “EKLEKTİSİZM ÖNCESİ OSMANLI MİMARİSİNE BÜTÜNCÜL BİR BAKIŞ AÇISI” “A integrative Perspective on Ottoman Architecture Before Eclecticism”	240
İrem BAĞLAN & Doç. Dr. Önder AYDIN “OSMANLI MİMARİSİNİN SON DÖNEMİNİN RESİM SANATINA YANSIMASI” “REFLECTION OF THE LAST PERIOD OF OTTOMAN ARCHITECTURE ON PAINTING”	249
Lâl Dalay & Deniz Çalışır Pençe “80’LER İÇ MEKANLARI VE DOĞA İLE KURDUKLARI İLİŞKİ ÜZERİNE BİR OKUMA: DÖNEM MİMARLARININ İSTANBUL BANLIYÖSÜNDEKİ AZ KATLI KONUT YAPILARI” “A READING ON 80S INTERIORS AND THEIR RELATIONSHIP WITH NATURE: SUBURBAN LOW-RISE RESIDENTIAL BUILDINGS IN ISTANBUL BY ARCHITECTS OF THE ERA”	261
Araş. Gör. Mazlum KALAK & Prof. Dr. Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ “OSMANLI’DA GEÇMİŞ MEDENİYETLERİN İZLERİNİN KORUNMASI” “CONSERVING TRACES OF PAST CIVILIZATIONS IN OTTOMAN”	275
Zafer SAĞDIÇ “GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ YAYINLARI VE AKADEMİ’NİN YAYINCI KİMLİĞİ” “ACADEMY OF FINE ARTS ISTANBUL PRESS AND ACADEMY’S IDENTITY AS A PUBLISHER”	288
Melih AK & C. Nakış KARAMAĞARALI “ANADOLU TÜRK CAMİLERİNDE AVLUNUN GELİŞİMİ” “THE EVOLUTION OF COURTYARD IN THE ANATOLIAN TURKISH MOSQUES”	299
Minel Ahu KARA & Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ “OSMANLI DÖNEMİNDEKİ AHŞAP KORUMA VE TAMİRAT TEKNİKLERİNİN ALİ TALAT BEY’İN “AHŞAP İNŞAAT VE EŞKALİ” KİTABI ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ” “ASSESSMENT OF OTTOMAN WOOD CONSERVATION AND RESTORATION TECHNIQUES THROUGH “AHŞAP İNŞAAT VE EŞKALİ” BY ALI TALAT BEY”	318
Minel Ahu KARA & Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ “OSMANLI İMPARATORLUĞU DÖNEMİNDE YAPI İŞLERİNDE AHŞABIN KULLANIM OLANAKLARI” “POTENTIAL OF USING WOOD IN BUILDINGS DURING THE OTTOMAN ERA”	330

Miskine AKAR & Nur URFALIOĞLU “18. YÜZYIL İSTANBUL ÇEŞMELERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME: III. OSMAN VE III. MUSTAFA DÖNEMİ ÇEŞMELERİ” “AN EVALUATION ON THE 18TH CENTURY ISTANBUL FOUNTAINS: OSMAN III AND MUSTAFA III PERIOD FOUNTAİNS”	339
Doç. Dr. Mustafa KORUMAZ & Yüksek Mimar Sinem Tuğçe ŞAHİN “KENT BELLEĞİNDE YER EDİNİMİŞ BİNALARIN YIKILMASININ KENTSEL HAFIZAYA OLUMSUZ ETKİLERİNE YÖNELİK KONYA ÖRNEĞİNDE DEĞERLENDİRMELER” “EVALUATIONS ON THE NEGATIVE EFFECTS OF DECONSTRUCTED BUILDINGS FOR URBAN IDENTITY AS EXAMPLE OF KONYA”	356
Rahima RASHİDZADE “21. YÜZ YIL MİMARİSİNDE MİNARELERİN ANLAM VE İŞLEV DEĞİŞİMİNİN İNCELENMESİ” “EXAMINATION OF THE MEANİNG AND FUNCT ON CHANGE OF MİNARETSN 21ST CENTURY TURKİSH ARCHİTECTURE”	369
Arş. Gör. Sadakat Safiyye MUMCUOĞLU & Prof. Dr. C. Nakış KARAMAĞARALI “ANADOLU SELÇUKLU VE BEYLİKLER DÖNEMİ CAMİLERİNİN TAŞIYICI VE ÖRTÜ SİSTEMİNİN MEKÂN GELİŞİMİNDEKİ ROLÜ” “THE ROLE OF THE STRUCTURAL AND COVER SYSTEMS OF THE MOSQUES OF THE ANATOLIAN SELJUK AND THE PRINCIPALITIES PERIODS IN TERMS OF SPACE DEVELOPMENT”	384
Selin AKMAN “TÜRK KIRSAL MİMARLIK MİRASINDA DEĞİŞİMİN OKUNMASI: BURDUR, YÜREĞİL KÖYÜ, HALİL ASLAN EVİ ÖRNEĞİ” “DISCOVERING THE CHANGE IN TURKISH RURAL ARCHITECTURAL HERITAGE: THE CASE OF BURDUR, YÜREĞİL VILLAGE, HALİL ASLAN HOUSE”	402
Tuba ÜNLÜ & Aynur ÇİFTÇİ “ERZİNCAN İLİ, KEMALİYE İLÇESİ, AKÇALI (SOSİK) KÖYÜ’NDEKİ GELENEKSEL KONUTLARIN MİMARİ ÖZELLİKLERİ” “ARCHITECTURAL FEATURES OF TRADITIONAL HOUSES IN AKÇALI (SOSİK) VILLAGE, KEMALİYEDISTRICT, ERZİNCAN”	410
Uluç ALGAN “İSTANBUL MİMARLIĞINDA ÜSLUP MELEZLENMELERİ: ART DECO-BAUHAUS SENTEZİ” “STYLE HYBRIDIZATIONS IN ISTANBUL ARCHITECTURE: ART DECO-BAUHAUS SYNTHESIS”	422
Vahid FARKHAD & Nahid KIANI “TARİHİ SÜREÇ İÇERİSİNDE TEBRİZ’İN SAHİBÜ’L-AMR KOMPLEKSİ VE KENT KİMLİĞİNDEKİROLÜNÜN DEĞERLENDİRİLMESİ” “THE SAHIBU’L-AMR COMPLEX OF TABRIZ IN HISTORICAL PROCESS AND EVALUATION OF THE ROLE IN URBAN IDENTITY”	438
Zeynep AKTAŞ & Aynur ÇİFTÇİ “TERME KARACALI CAMİSİ’NİN MİMARİ ÖZELLİKLERİ VE KORUMA SORUNLARI” “THE ARCHITECTURAL FEATURES AND CONSERVATION PROBLEMS OF THE TERME KARACALI MOSQUE”	448
Zeynep KÖSE & Prof. Dr. Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ “YENİ İDEOLOJİNİN GELENEKSEL YAPILARI: TÜRK OCAĞI’NDAN HALKEVİ’NE DÖNÜŞÜM”	464

SUNUŞ

Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. Yılında "Dünden Bugüne Türk Mimarlığı" isimli Uluslararası Genç Araştırmacılar Sempozyumu'na hoş geldiniz. Açılış törenini yüz yüze yapmayı planladığımız sempozyumumuzu, ne yazık ki ülkemizde yaşanan deprem felaketi ve neticesinde uzaktan eğitime geçilmesi sebebiyle uzaktan yapmaktayız. Konuşmama başlamadan önce Gazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi ve Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesinin Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı'nın destekleriyle düzenlemiş olduğu bu uluslararası sempozyumda emeği geçen herkese teşekkürlerimi iletiyorum.

Mimarî, bildiğiniz üzere "belirli ölçü ve kurallara göre yapılar yapma sanatı" olarak tanımlanmaktadır. Ancak mimarlık özünde çok daha derin meseleleri barındırmaktadır. Mimarî eserler bizlere; geçmişten bugüne milletlerin kültürlerini, tarihini, hayat felsefelerini, dünya tasavvurlarını yansıtmıştır. Türk mimarisi de binlerce yıldır dünyada görenlerini hayran bırakmış eşsiz yapılara ve felsefeye sahiptir. Türkler, mimarileriyle dünyanın birçok yerine kültürlerinden izler bırakmıştır. Türk mimarisinin her bir dönemi, her bir eseri ayrı inceleme konusudur. Her birinin ayrı bir hikâyesi, bizlerde ayrı bir yeri vardır. Her biri bizim değerlerimizdendir ve incelenmeyi, araştırılmayı, konuşulmayı hak etmektedir. Bu atalarımıza ve gelecek nesillerimize borcumuzdur.

Ancak hepimizin bildiği bir gerçek şudur ki günümüzde Türk mimarisi o eski estetik zevkini kaybetmek üzeredir. Bu vb. sempozyumlarla, akademik çalışmalarla ve programlarla alanında ilgili kişiler ecdatlarından ders almalıdır. Özellikle de ülkemizde yaşanan deprem felaketi hasebiyle Mimar Sinan gibi büyük ustalarımız bize örnek olmalıdır. Hem estetik açıdan hem de dayanıklılık açısından tarihe adını yazdırmış Türk mimarîleri ve mimarları geleceğimize ışık tutmalıdır.

Düzenlemiş olduğumuz bu Uluslararası Sempozyumun ; bildirileriyle, sergileriyle, Türk Cumhuriyetlerinden katkı sağlayan davetli konuşmacılarımızla Türk Mimarisinin geleceğine ışık olacağına inanıyor, özellikle Türk dünyasında Türk mimarisi meselesi üzerine çalışmaların devam etmesini temenni ediyorum.

Prof. Dr. Musa YILDIZ
Gazi Üniversitesi Rektörü

Mimarlık Fakültemiz Gazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi ile birlikte Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. Yılı münasebetiyle "Dünden Bugüne Türk Mimarlığı, Uluslararası Genç Araştırmacılar Sempozyumu"nu düzenledik.

2022 yazında hazırlıklarına, 2022–2023 Güz Döneminde duyurularına başladığımız bu sempozyumun gerçekleştirilme kararında Cumhuriyetimizin 100.yılı olması başta olmak üzere, bir mimarlık tarihçisi, bilhassa bir Türk mimarlığı tarihçisi olarak milli kültür ve mimarlığımızın yeterince bilinmediği, özünün doğru anlaşılmadığı ve üniversitelerin müfredatlarında yeterince yer verilmediği konusundaki gözlemlerimin çok etkili olduğunu söylemeliyim. Etrafımızda yer alan çok sayıdaki kimliksiz, kişiliksiz hatta yozlaşmış yapı örneklerinin yanı sıra, binlerce yıllık geçmişi olan Türk mimari anlayışı ve geleneğinin, başta mekân kurgusu ve felsefesi; işlevle, coğrafya ile ve kültürle bağlantılı binlerce yıllık yaşam pratikleri olmak üzere birçok yönüyle yeterince anlaşılamadığı görülmektedir. Bundan kaynaklı, geleneksel mimarimize öykünürken özü kavramak ve yansıtmak yerine biçimsel taklitlere yönelen veya biçimsel taklitlerden öteye pek fazla gidemeyen çeşitli işlevlerde yapılarla karşılaşmaktayız.

Bilhassa genç araştırmacıları bu konuda teşvik etmek, farkındalığı arttırmak, çağdaş mimari ile geleneksel mimarimiz arasında sıkışmış kimliksiz mimari örnekler yerine, binlerce yıllık Türk mimarisi anlayış ve geleneğinin günümüzde nasıl çağdaş ve kimlikli olabileceği üzerine de tartışabilmek amacıyla sempozyumumuzun adını "Dünden bugüne..." olarak belirledik. Ülkemizdeki ve Türk dünyasındaki mimarlık fakülteleri başta olmak üzere pek çok ilgili kuruma davet gönderdik. İslamiyet öncesindeki Türk mimarlığından başlayarak, Türk-İslam Mimarlığı, Çağdaş Türk Mimarlığı ve Türk Mimarlık Tarihi Yazımı alanlarında konuyu tartışmak, akademik katkılar sağlamak, yeni düşünce ve fikirler üretmek adına Gazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi (TÜRKDAM) Müdürü Prof.Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU Hocamızla yola çıktığımız bu sempozyumda, bize destek olan, başta sayın Rektörümüz Prof. Dr. Musa YILDIZ'a, sempozyumu birlikte gerçekleştirdiğimiz TÜRKDAM ekibine, Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanı Sayın Abdullah EREN'e, Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanı Sayın Serkan KAYALAR'a , sergileriyle sempozyuma önemli katkı sağlayan Prof. Arif AZİZ ve Prof. Dr. Abbas KETİZMEN'e, bana bu sempozyumu gerçekleştirmemiz konusunda ilk öneriyle ve büyük bir şevkle gelen bölümümüz doktora öğrencisi Abbas SHADMAND'a, Mimarlık Bölüm Başkanı Sayın Prof. Dr. İdil AYÇAM, Mimarlık Bölümü hocaları Prof. Dr. Semra ARSLAN SELÇUK, Prof. Dr. Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ, Doç. Dr. Önder AYDIN'a, Araştırma Görevlilerimiz Feyza HALI KABATAŞ ve Melih AK'a, gerek bilim Kurulunda yer alan, gerekse oturum başkanlıklarını kabul ederek bizleri onurlandıran çok değerli hocalarımıza , bildirileri ile katılan tüm genç araştırmacılara ve onları destekleyen hocalarına yürekten teşekkürlerimi sunuyorum.

Bir de önemli bir haberi paylaşmak istiyorum. Rektörlüğümüz bünyesinde Mimar Kemaleddin ve Türk Mimarlığı Uygulama ve Araştırma Merkezi'ni kurma hayalimiz doğrultusunda da ilk adımlarımızı atmış bulunuyoruz. Verimli ve başarılı bir sempozyum olacağı inancıyla tüm genç araştırmacılarımızı, hocalarımızı ve öğrencilerimizi saygı ve sevgilerimle selamlıyorum.

Prof. Dr. C. Nakış KARAMAĞARALI
Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı

Öncelikle ülkemizin yaşadığı deprem felaketinde hayatını kaybedenleri rahmetle anarak, yaralılarımıza şifalar dileyerek sözlerime başlamak istiyorum. Depremde yitip giden canlarımız için, yarım kalan hayatlar için üzüntümüz tarifsiz... Aynı zamanda depremde harabeye dönen şehirlerimiz ve yıkılan tahrip olan mimarlık tarihimizin önemli eserleri için de üzgünüz...

Deprem enkazının kaldırılmaya yaralarımızın birlikte sarılmaya çalışıldığı bu günlerde Cumhuriyetimizin 100. yılında hem cumhuriyetimizin hem de üniversitemizin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün adını taşımaktan gurur duyduğumuz Üniversitemiz önemli bir o kadar da anlamlı uluslararası bir sempozyuma ev sahipliği yapıyor.

Türkiye Cumhuriyetinin 100. Yılında Dünden Bugüne Türk Mimarlığı konulu Uluslararası Genç Araştırmacılar Sempozyumu Merkezimiz ve Mimarlık Fakültemizle birlikte Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığının katkılarıyla düzenledi... Türk Dünyası ile ilgili her çalışmamızda olduğu gibi bunda da yanımızda olan, bize güç veren destek olan Rektörümüz Prof.Dr. Musa Yıldıza teşekkür ediyorum.

Uluslararası Çevrimiçi Sempozyumun gerçekleşmesindeki katkılarından dolayı Gazi Üniversitesi Uzak-tan Eğitim Uygulama ve Araştırma Merkezi, Basın Halka İlişkiler Müdürlüğüne, teşekkür ediyorum. Ayrıca merkezimiz yönetim kurulu üyelerine, merkezimizde görevli öğrencilerimiz Adem Öcal,Büşra Arslan,Beliz Karakurt, Tomris Ayan'a ve Müdür Yardımcımız Prof. Dr. Bülent Aksoy hocamıza emekleri için çalışmalarını için teşekkür ediyorum.

Her şey aslında aylar önce Mimarlık bölümü doktora öğrencimiz Abbas Shadmand'ın Merkezimize ziyaretiyle başladı. Güney Azerbaycanlı Bu genç mimar kardeşimizle tarih sahnesine çıktıkları eski çağlardan zamanımıza Türklerin hüküm sürdükleri bütün coğrafyalarda sahip oldukları var ettikleri kültürel değerlerle yarattıkları büyük uygarlıklardan ve bu değerler arasında bulunan mimarlık eserlerimizin öneminden bahsettik.

Geçmişten günümüze Türkler, her dönem inançlarıyla şekillendirdikleri üsluplarıyla oluşturdukları Türk kimliğini mimarilerine de yansıtmış İslamiyet öncesinde ve İslamiyet'in kabulü sonrasında Türkistan coğrafyası, Türkiye ve Balkanlar, Azerbaycan, Kafkaslar, Hindistan, Afganistan, Mısır, Kuzey Afrika, İran, Suriye ve Irak, Kırım ve daha pek çok bölge Türk Mimarisinin çok sayıdaki güzel eserleriyle, yapılarıyla bezenmişti. Türk dünyasının aslında insanlığın ortak hazinesi olarak gördüğümüz Türk mimarisinin farklı dönemlere ait farklı yerlerde bulunan mimari eserleri geçmişten armağandı bizlere ve tarihin kaybedilmemesi gereken görünen yüzüydü.... Türk Mimarlık Tarihinin bu eşsiz eserlerinin gelecek yüzyıllardaki varlığı onlar hakkında doğru bilgilenmeler, yenileme ve koruma altına alınmalarında doğru yaklaşımlarla mümkündü... Böylece Mimarlık Fakültemizin dekanı Prof.Dr. Nakış Karamağaralı önderliğinde Mimarlık Fakültemizin değerli öğretim üyelerinin destekleriyle "Dünden Bugüne Türk Mimarlığı" konulu Uluslararası Genç Araştırmacılar Sempozyumu ile Türk-İslam coğrafyasında mimarlık ve sanat tarihi alanında eğitim gören yüksek lisans/doktora öğrencilerinin dikkatini bu alana çekmeyi, Türk Mimarisinin ortak kültürel mirasımız olduğu farkındalığını yaratmayı amaçladık. Sempozyumuza Türkiye'nin yanı sıra Azerbaycan,Kırgızistan,İran'dan genç araştırmacılar 40 bildiri ile katılıyor kendilerine teşekkür ediyorum . Bildiriler her biri önemli bir Türk Mimarının adını taşıyan 10 oturumda sunulacaktır.

Oturum Başkanlarımız Prof.Dr. Nusret ÇAM, Prof.Dr. Haşim KARPUZ, Prof.Dr. İbrahim NUMAN, Prof. Dr. Ömür BAKIRER, Prof.Dr. Ahmet TAŞAĞIL, Prof.Dr. Halit ÇAL Sanat Tarihi ve Mimarlık Tarihi alanlarının kıymetli hocaları davetimizi kırmadılar oturumlarımıza bilgi birikimleri ve değerlendirmeleriyle güç kazandıracaklardır.

Sempozyumun açılış oturumu aynı zamanda Üniversitemizin Rektörlük binasının mimarı Kemaleddin Bey'in adını taşımaktadır. Mimar Kemaleddin Bey Oturumunda Türk Mimarlık tarihi ile ilgili önemli araştırmaları bulunan değerli akademisyenler davetli konuşmacılarımız olarak yer almaktadır.

Prof. Dr. Cafer GIYASI, Azerbaycan Bilimler Akademisi Hakiki Üyesi / Azerbaycan

Prof. Dr. Suphi SAATÇİ, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi / Türkiye

Prof. Dr. M. Gözde RAMAZANOĞLU, Çukurova Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi / Türkiye

Prof. Dr. Düyşön ÖMÜRALİYEV, Kırgız Devlet İnşaat, Ulaştırma ve Mimarlık Fakültesi / Kırgızistan.

Doç. Dr. Sevil KERİMOVA, Azerbaycan Devlet Medeniyet ve İncenanat Üniversitesi / Azerbaycan.

Kendilerine katılımları ve konuşmaları için teşekkür ediyorum.

Açış konuşmalarının ardından çevrimiçi iki resim sergisi sempozyumumuza ayrı bir değer katmıştır;

--Beyaz / Miras- Prof. Arif AZİZ-Azerbaycan Devlet Medeniyet ve İncenanat Üniversitesi, Geleneksel Sanatlar ve Tasarım Bölüm Başkanı.

---Türk Evleri / Bizim Evler - Prof.Dr. Abbas KETİZMEN-Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi.

Sanatçılarımıza teşekkür ediyorum.

Milli kimliğimizin mimarlık eserlerimizdeki izlerini paylaşacağımız Sempozyumumuza katılımlarından dolayı genç araştırmacılarımıza teşekkürlerimi sunuyorum. Mimarlarımızın bundan sonra yapacakları çalışmalarda Türk mimarisinin özellik ve niteliklerinin çağdaş yorumlarında hayat bulduğu/bulacağı yeni eserler meydana getirebilecekleri inancıyla umuduyla hepinizi saygıyla selamlıyorum.

Prof. Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU

Gazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi Müdürü

DAVETLİ KONUŞMACI

Prof. Dr. Cafer GIYASI

Azerbaycan Bilimler Akademisi Hakiki Üyesi / Azerbaycan

“OYQIRIM ANITINDAN TÜRKSÖY EVİNƏ”

GİRİŞ

Ermənilər 1995-ci ildə sözdə soyqırım olayının 80 ilini geniş ölçüdə və çox təşkilatlı şəkildə keçirmələrinə rəğ-mən Türkiyə və Azərbaycanda bu məsələyə önəm göstərilmədi. Yalnız İqdir valiliyi (vali Şəmsəddin Uzun) 24-27 nisanda düzənlədiyi «Tarixi gerçəklər və ermənilər» Uluslararası simpoziumda, erməni soyqırım iddialarının saxta olduğunun faktlarla isbatlayan elmi araşdırmalarla aydınlaşdırılmasına çalışıldı.

Simpoziumun baş orqanizatoru mərhum advokat-yazar İbrahim Bozyel mənə simpoziumda elmi məruzə və ermənilərin qətl etdikləri Türklərin xatirəsinə bir anıt projesi ilə qatılmamı təklif etmişdi. Mənim simpoziuma təqdim etdiyim «Şəhidlər anıtı» projesini başda İqdir valisi sayın Şəmsəddin Uzun olmaqla elm və sənət uzman-ları bəyənib onayladılar.

Gerçəkdə o tarixdə ermənilər Rusiya, İngiltərə, Fransa kimi imperialist dövlətlərə arxalanaraq və Osmanlı döv-lətinin zəifləməsindən yararlanaraq Türkiyə, Qafqaz və İran torpaqlarında türklərə və müsəlmanlara qarşı əsil soyqırım siyasəti yürütmüşlər. Bu ağır cinayətin İqdir vilayəti ərazisində (Oba, Haqməhmet və başqa köylərdə) ərazisində izləri bu günəcən qalır.

Tarixi saxtalaşdıran ermənilər Avropa, Amerika və bəzi müsəlman ölkələrində sözdə «Erməni soyqırım abidələ-ri» tikmişlər. Gerçək soyqırıma uğrayan türklərin xatirəsinə isə bir anıt belə ucaldılmamışdı. İqdir Soyqırım anıtı bu konuda ilk anıt oldu.

Soyqırım anıtı üçün İqdir şəhərinin doğu girişində – Azərbaycan, İran və Ermənistana gedən yolun üzərində üçgen şəkilli bir ərazi seçilib. Anıt qülləsi üçgen ərazinin odağ nöqtəsində yüksəlir və təməli 7,20 m yüksəklikdə təpə-kurqandır. Onun ortasında soyqırım şəhidlərinin simvolik məzarı və kub şəkilli baş daşı yerləşir. Bu dairəvi «sərdabədən» dışarıya yönələn koridorun yanlarında muzey oduqları qurulmuşdur.

Suni təpə – kurqanın üstündə yüksəkliyi 36 m olan qılinc topası yüksəlir. Bu qılınclar 1915-1920-ci illərdə mə-sum müsəlman xalqlarını (Türkiyə, Qafqaz, İranda) erməni soyqırımından qurtarmış Türk ordusunun şərəfinə, onun şəhid və qazilərinin xatirəsinə yüksəldilmişdir. Beş qılinc planda Türkiyə Dövlət Simgəsi olan beşguşəli ulduz biçimi yaradır. Qılıncların ucları yuxarıda birləşərək bütöv qüllə əmələ gətirir.

Əskidə türk və zabıt (subay), şəhidlərinin məzar daşları üzərində qılinc rəsmləri yonulurdu. İqdir anıtında qılinc təsvirləri türk qılinc fiqurları ilə əvəz edilib. Qılıncların qəbzləri gələnəksəl olaraq dəyərli metal və naxışlarla süslənir, özəl estetiklik qazanırdı. İqdir anıtında qrantilə üzlənmiş qəbzələri çərçivə içərisinə alınmış tunc rel-yeflər: bozqurd, at, ikibaşlı qartal və əskər fiqurları (hun, göy türk, Səlcuqlu, Osmanlı və Türkiyə Cümhuriyyəti) fiqurları bəzəyir.

Anıtının təməlatma törəni 1 avqust 1997-ci ildə olmuş, tikintisi 1998-ci ildə tamamlanmışdır.

Çatılmış qılınclar barış simgəsi olduğu qədər, düşməyə heç bir xoşgörü göstərməmək, həmişə oyanıq almaq, vətən və millət üçün hər zaman savaşa hazır olmaq anlamını da daşıyır. Şəhid atalarımızın uca türbəsi, ulu məzar daşı kimi yüksələn anıtın önündə, yolun o biri tərəfində «Vali parkı» projesi təqdim edilmişdi. Ortasında baş-başa çatılmış 24 qələmli çoxamaclı böyük kultür salonu nəzərdə tutulan bu proje gerçəkləşmədi.

TÜRKSOY EVİ

TÜRKSOY – türk kultür və sənətləri ortaqlar yönətimini təşkilatı dünya türklərinin UNESCO-su sayıla bilər. Onun xidmət binasının projesi 2001-ci ildə Bakıda türk respublikalarının mədəniyyət nazirlərinin müzakirəsindən sonra qəbul edilib. «TÜRKSOY EVİ»-nin təməlatına törəni 2002-ci ilin 17 iyulunda Ankarada, təşkilatın 10 illik yubileyi törəmində keçirilib. İkinci təməaltına törəni 2 sentyabr 2005-ci ildə olmuşdur. Projeni öncə başbakan yardımçısı kimi sayın Devlət Başçeli, 2005-ci ildə isə Başbakan sayın Rəcəb Tayib Ərdoğan bəyənib maliyyələş-dirilməsinə icazə vermişlər.

«TÜRKSOY EVİ» üçün Ankaranın önəmli bir yerində ərazi ayrılmışdır (boyu 35,5 m, eni 25,5 m). Yerini yuxarı və aşağı səviyyələrinin kod fərqi 8 metrədən çoxdur. Bu səbəbdən binanın baş giriş qapısı olan və Diplomatik siteyə yönələn ön fasadı dördqatlı göründüyü halda, relyefin aşağısında 8 qatlıdır. Bu qatlarda dəyişik təyinatlı otaqlar və yerləşmələr vardır.

TÜRKSOY xidmət binası üçün ayrılan ərazi kiçik olduğundan toplantı salonu sonuncu qatda qaldırılmışdır. Alt qatda üyə ölkələrin uzmanlarının çalışma oduqları ilə yanaşı çay ocağı olduğu halda üst qatda 100 kişilik salon, foye, kafe, servis və vestiyer qurulub.

Binanın həcmi prizmatik və silindr şəkilli tutumlardan və onların qovşağında yerləşən dairəvi yanğın nərdiva-nından ibarətdir. Yuxarı qatdakı toplantı salonu əski türklərin universal evi sayılan çadır biçimində işlənilib.

Mən TÜRKSOY EVİ»-nin layihəsini işlərkən Altaylardan Anadoluyacan bütün türk ellərinin universal evi olmuş, köçəri memarlığımızın şah əsəri sayılan «altan ordanı» = altun çadırı örnək seçdim. Türklərin bu əski, yaşarı və qutsal memarlıqlarına çağdaş tələblərə uyğun biçim və anlam verməyə çalışdım.

Ülgücü Şəhidlər Anıtı

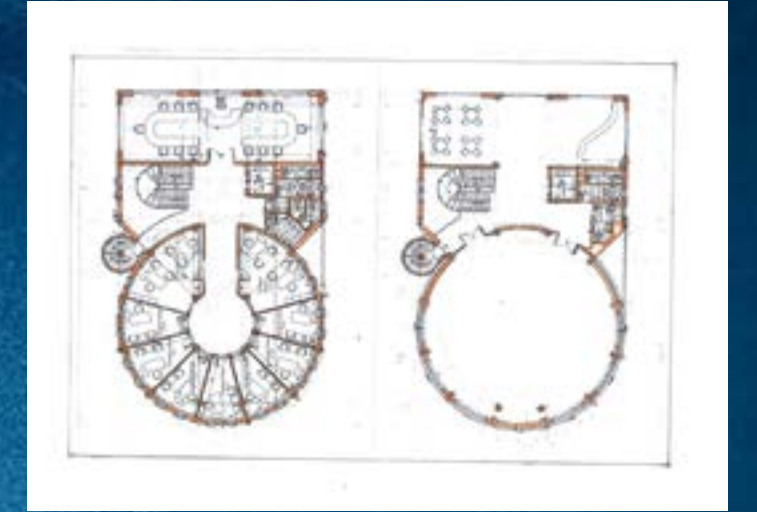
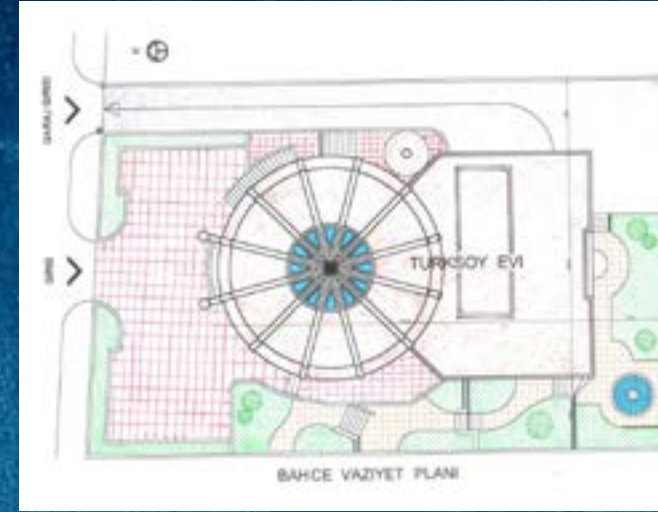
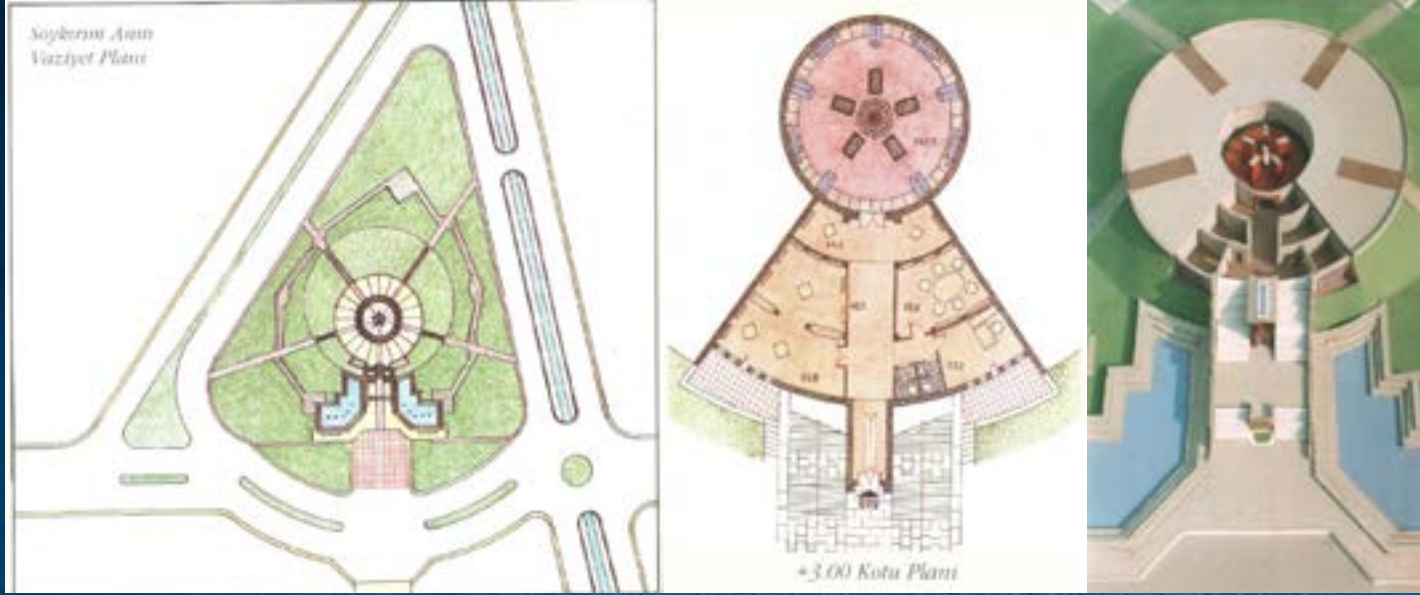
Türkiyənin Milliyyətçi Hərəkət Partiyasının (MHP) genəl başqanı sayın Devlet Bahçeli 2011-ci ildə mənə Ankara yaxınlığındakı gözəl təbiətli bir ərazidə tikilməsi nəzərdə tutulan Ülkücü Şəhidlərin xatirəsinə bir anıt layihəsi işləməyi sifariş etdi. Böyük dövlət adamı sayılan D.Bahçeli mənə İqdir Soyqırım Anıtı və Ankara Türksoy evi işlə-rimdən tanıyırdı. Onun bu böyük etimadına mən qürur və məsuliyyət duyğuları ilə yanaşdım.

Türkiyədə milliyyətçi hərəkətin gəlişməsində özülü 1960-cı illərin ortasında atılmış Ülkü ocaqları dərnəkləri önəmli rol oynamışlar. MHP-nin gənclik təşkilatlarında birləşən ülkücülər Türkiyə Cümhuriyyətində dövlətçili-yin qorunması savaşlarının önündə getmiş, bu qutsal savaşlarda çoxlu şəhid vermişlər. Vətəni Rusiya kommu-nistlərinin müdaxilələrindən, erməni və kürd terrorçularından qorunmasında əvəzedilməz xidmətlər göstərmiş ülgüclər 1990-cı illərin ilk Qarabağ savaşlarında da Azərbaycana öz yardımlarını əsirgəməmişlər. Bu səbəbdən ülgücülər ən möhtəşəm anıtlara layiqdirlər.

Anıt üçün ayrılmış ərazi sərt relyefi təpəlikdir. Kiçik gölün sahilindən magistral avtomobil yolu keçir. Anıtın giriş bölümü bu yola paralel qövs şəkilli düz meydanca kimi həll edilmişdir. Meydançanın yan tərəflərində üçpilləli səkkizbucaqlı ulduz biçimində birər səki nəzərdə tutulmuşdur. Hər səkinin ortasında kvadrat planlı, gələnəksəl Osmanlı çeşmələrinə bənzəyən bir köşk qurulmuşdur. Onların biri şəhidlik çeşməsidir. O birinin içərisində isə sifarişçinin istəyi ilə açılmış Quran kitabı qoyulmalı idi. Bu köşklərin arxası və yanları sınıqlı xətlili istinad divar-ları ilə qapadılmışdır. Bu divarların mərkəzi bölümlərində şəhidlərin adları sıra ilə yazılmalıdır.

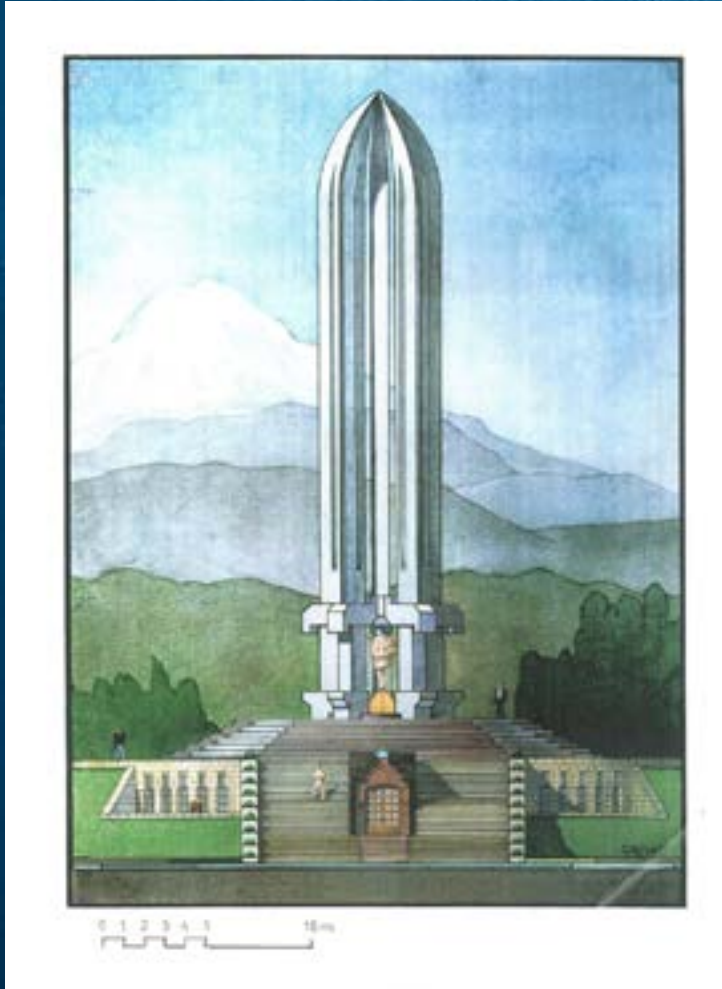
İstinad divarları meydançanın simmetriya oxu üzərində relyef boyunca qalxan bir-birinə paralel iki divarına çev-rilir. Nizamlı sınıqlı xətlər şəklində olan yan divarlar təpə başında dairəvi meydançaya birləşir. Anıtın kompozisiya mərkəzi olan dairəvi meydançanın həndəsi mərkəzində Türkiyə Cümhuriyyətinin ağ ay-ulduzlu qırmızı bayrağı yüksəlir. Uca bayraq dirəyinin çevrəsində bir-birindən eyni aralıqla yerləşən üç dirsək fiquru qoyulmuşdur. Bu anıtsal dirsəkləri tamamlayan əllər ülkücülərin bozqurd simgəsi şəklində işlənmişdir. Bu əllər Türkiyə bayrağını – Dövlətçiliyi onillərcə dış və iç düşmənlərdən qorumuş ülkücüləri rəmzi təmsil edir.

Təklif olunan layihə təkcə ülkücü şəhidlər üçün deyil, bütövlükdə milliyyətçi gənclik hərəkətinə həsr edilmişdir. Layihəni D.Bahçeli çox bəyənmiş və onun MHP inzibati binasının vestibülündə qoyulmuş maketini partiya yetki-lilərinə böyük həvəslə təqdim etmişdi. Ancaq bir neçə başqa önəmli layihə kimi Ülkücü Şəhidlər anıtı layihəmə də bəzi rəsmi tələblər bəhanəsi ilə gerçəkləşmədi.



Türksoy Hizmet Binası. Vaziyet Planı.

Türksoy Hizmet Binası. Plan.



Soykırım Anıtının Projesi



Soykırım Anıtı. Ön Görünüş



Soykırım Anıtı. Kabzelerin Görünüşü

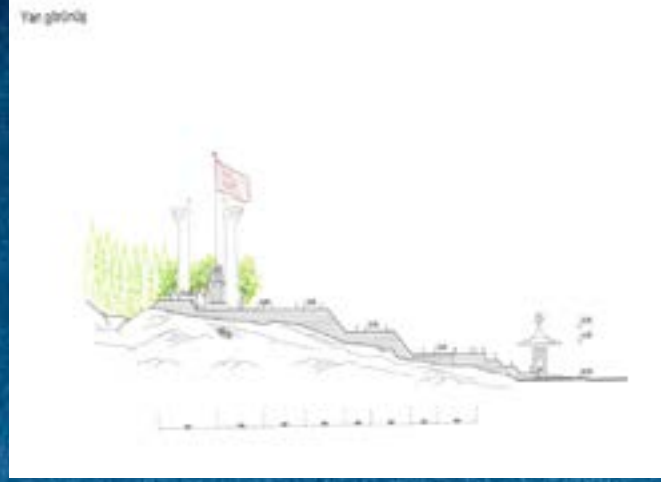


Türksoy Hizmet Binası (Proje)



Türksoy Hizmet Binası (Proje)





Ülgücü şehitler anıtı. Plan. Yan görünüş.



Ülgücü Şehitler Anıtı. Maket. Ön Görünüş

DAVETLİ KONUŞMACI

Prof. Dr. Suphi SAATÇİ

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Türkiye

“GELENEKTEN GELECEĞE TÜRK MİMARLIĞI”

GİRİŞ

İslam Öncesi Türk Mimarisi

Türkler, tarih boyunca yaşattıkları ve geliştirdikleri kültürleri ile dünyanın en eski ve en köklü milletlerinden biri kabul edilmiştir. Tarih sahnesine çıktıklarından beri Türkler, ata yurtlarında kendilerine özgü mimarî kültür ve geleneklerine göre şehirler ve mimarî yapılar inşa etmişlerdir. Kökü Orta Asya'daki ata yurtlarına uzanan Türk Mimarlığı, uzun bir geçmişe sahiptir. Asya Hunları olarak ilk kez tarih sahnesine çıkan Türklerin sanatına dair ilk bilgiler Altay Dağlarının eteklerindeki Pazırık'ta ve Noin Ula bölgesinde ortaya çıkmıştır. Türklerin İslâmiyet'ten önceki sanatları Hunlar, Göktürkler ve Uygurlar döneminde gelişme göstermiştir. Hun devrinde kurgan adı verilen mezar yapıları, Göktürkler devrinde Kültigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk anıt külliyesi, Uygurlar devrinde özellikle Hoço şehrindeki yapı kalıntıları başta olmak üzere Sorçuk ve Bezeklik önemli verilerinin elde edildiği yerlerdir.

Asya bozkırlarının sertliği ve kuraklığı yüzünden Türkler, daha verimli topraklara ulaşmak amacıyla 5. yüzyıldan itibaren batıya doğru göç etmişlerdir. Önce kuzey bölgelerinden Avrupa topraklarına doğru göç etmişler, orada daha sonra Avrupa Hun İmparatorluğunu kurmuşlardır.

İslam Döneminde Türk Mimarisi

Ardı arkası kesilmeyen göçler sonucu Türk boyları, daha sonra güney batı yönüne, önce İran topraklarına yerleşmişlerdir. İran'da egemenlik kuran Türkler, göçlerini devam ettirerek şehir şehir, kasaba kasaba, yerleşerek mimari yapılarla Anadolu coğrafyasını canlandırmışlardır. Anadolu'dan başka Irak, Suriye ve daha sonra Balkanlara da göç eden Türkler, geniş bir coğrafyaya yayılmışlardır.

Selçuklu Öncesi Türk İslam mimarisi döneminde önemli gelişmeler yaşanmıştır. İslamiyet'in Türkistan coğrafyasına yayılması ile bu dinî kabul eden Karahanlı ve Gazneli Türk devletlerinden itibaren yeni dinin gerektirdiği yapıların inşasına başlanmıştır. Türklerin İslam sanatlarına etkileri de böylece Asya'da kurulan ilk Müslüman Türk devletleri olan Karahanlılar ve Gazneliler ile başlamıştır.

Daha sonra Büyük Selçuklu Mimarisi döneminde cuma mescitleri, medreseler, çarşılar, hanlar, hamamlar, kervansaraylar ve türbeler yapılarak İslam mimarisine eşsiz eserler kazandırılmıştır. 12. yüzyılın ikinci yarısında güçlü bir devlet olarak tarih sahnesine çıkan Büyük Selçuklular, geniş bir coğrafi alanda çok sayıda cami, medrese ve türbe inşa etmişlerdir. Selçuklu yapılarının çok azı günümüze gelebilmiştir.

Türk mimarisi Suriye ve Irak'ta Zengîler döneminde de gelişme göstermiştir. Özellikle İmadeddin Zengî tarafından kurulan Musul Atabeyliği Devleti'nde (1146- 1233) bölgede zengin bir mimari miras bırakmışlardır. Diğer yandan Mısır'da Tolunoğlu döneminde Türk mimarisinin etkilerini görmek mümkündür.

Mısır'da ilk Türk devletinin kurucusu Tolunoğlu Ahmed'in başkent Kahire'deki eski Fustat şehrinin kuzey-doğusunda yaptırdığı büyük külliye, Türklerin Mısır'daki en önemli ilk kültürel miraslarından biri kabul edilmektedir.



Resim 1: Tolunoğlu Camii. Kahire.

Külliyenin merkezini oluşturan ve Türkistan mimarisinin bir yansıması olarak da değerlendirilen Tolunoğlu Ahmed Camii kendine özgü minaresi ile yaklaşık 1150 yıldan beri bütün ihtişamıyla dimdik ayakta durmaktadır. Yine Mısır'da Memluk devletinin bıraktığı miras dönemin mimari zenginliğini göstermektedir.

Anadolu Selçuklu Mimarisi

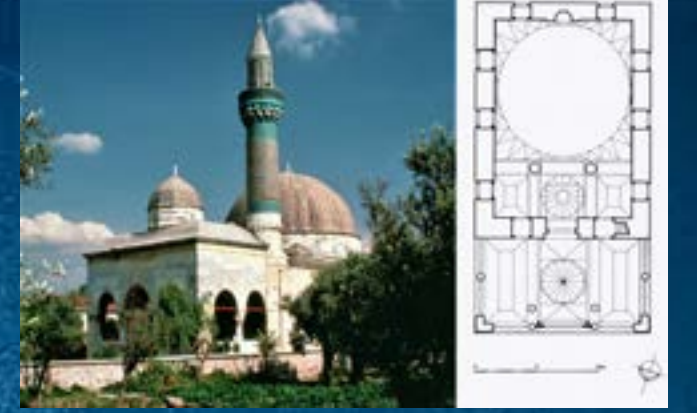
1071 Malazgirt Savaşı'ndan sonra Selçuklu mimarisinin sayısız eserleri ile süslenen Anadolu, Türk tarihinde parlak bir medeniyet mirasının sahibi olmuştur. Anadolu Selçukluları önce İznik'i, sonra da Konya'yı başkent yapmışlar, bu arada Erzurum, Sivas ve Kayseri yöresinde de önemli ölçüde etkinlik göstermişlerdir. Özellikle 12. yüzyılda bir yandan Batı'da Bizans ile ilişkilerini, öte yandan Haçlılarla mücadelelerini sürdüren Anadolu Selçukluları yoğun bir siyasal ortamda yaşamışlardır. Taş yapı geleneği olarak ortaya çıkan Selçuklu üslubunda inşa edilen taş kapıların büyüleyici plastikleri, bu dönemin zengin mimari örneklerini oluşturur. Anadolu Selçuklu mimarisinin bıraktığı mirası, Anadolu'nun değişik bölgelerinde hüküm süren Beylikler zenginleştirmişlerdir.



Resim 2: Gök Medrese. Sivas.

Osmanlı Mimarisi

Erken dönem Osmanlı mimarisi, Beylikler döneminde Anadolu Türk mimarisinde ortaya çıkan ve batıya uzandıkça daha fazla beliren bütün yenilikleri ve üslupları en iyi biçimde değerlendirmiştir. Osmanlı mimarları dünya çapında özgün bir Osmanlı Türk mimari üslubunun doğmasına yol açmışlardır. Önceleri İznik ve Bursa, daha sonra Edirne'yi başkent yapan Osmanlı Devleti ilk mimarlık yapılarını bu üç şehirde ortaya koymuşlardır.



Resim 3: Yeşil Cami. İznik

Fatih'le birlikte bir dünya başkenti olan İstanbul da yoğun bir imar hareketine sahne olmuştur. İstanbul özellikle bir şehir disiplini içinde yapılanmaya başlamıştı. Bu dönemde inşa edilen Fatih Külliyesi gerek büyüklüğü gerek planlamasındaki düzenliliği gerekse kentin dinî ve kültürel merkezi oluşu ile Osmanlı mimarisinde bir çığır açmıştır. Bundan sonra Fatih'in oğlu İkinci Bayezid'in Edirne, Amasya ve İstanbul'da yaptırdığı külliyeler bu kentlerin Osmanlı kimliği kazanmasında önemli bir rol oynamıştır.

Osmanlı mimarisi, Sultan İkinci Bayezid döneminden itibaren 16. yüzyılın sonuna kadar sürecek olan yeni bir döneme girmiştir. Bu dönem Osmanlı mimarisinin klasik çağı olarak kabul edilmektedir. Sinan'ın Şehzade Camii'nde geliştirdiği dört yarım kubbeli sistem birçok yapıda tekrarlanmıştır. Bu plan tipi Sinan'dan sonra birçok yapıda uygulanmıştır. Bunların arasında en önemlisi Sultan Ahmed Camii'dir. Sinan'ın ölümünden sonra Osmanlı mimarisinde klasik dönem diye adlandırılan çağ kapanmış, ancak bu büyük ustanın etkileri 17. yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir. Bu etki özellikle cami planlarında çok güçlü ve kalıcı olmuştur.

Osmanlı Mimarlığında Kırılma Dönemi

Geç dönem Osmanlı mimarisi 17. yüzyıldan Cumhuriyet'e kadar olan çizgiyi kapsamaktadır. Osmanlı mimarisinin klasik çağından sonra batıdan gelen Barok ve diğer akımların etkili olmaya başlaması, Türk mimarlığının gelişme seyrinin yönünü etkilemiştir. Özellikle Nuruosmaniye Camiinin yapımı ile klasik anlayışta kırılma dönemi başlamıştır. Gerçi Yeni Cami (1665), Üsküdar Yeni Valide Camii (1710) ve Hekimoğlu Ali Paşa Camii (1735) gibi eserler klasik renklerini göstermeye çalışmışlardır. Ancak klasik üslubun gelişme seyrinin sürdürülmediği de anlaşılmıştır. Gelenekten kopuşun giderek hızlandığı ve 18. yüzyıldan 19. yüzyıla geçiş aşamasında daha fazla belirginleşmiştir. Bu dönemden itibaren Osmanlı mimarisinin klasik üslubundan uzaklaştığı daha da netlik kazanmıştır.



Resim 4: : Nuruosmaniye Camii. İstanbul

Bu arada Hassa Mimarlar Ocağının denetiminde bulunan mimarlık ve imar işleri yenileşme çabalarına cevap veremez olmuştur. Bu yüzden 1795 yılında Mühendishane-i Berrî-i Hümayun kurulunca mimar mühendisler yetiştirmeye başlamıştır. Sultan II. Mahmud döneminde (1831) şehreminliği ile mimarbaşılık Ebniye-i Hâssa Müdürlüğü adıyla birleştirilmiştir. Daha sonra Meclis-i Umûr-ı Nafia (1836) ve arkasından Umûr-ı Ticaret ve Nafia Nezareti (1839) kurulunca mimarbaşılığın içinde bulunduğu birimler buraya bağlanmıştır.

Mimarlıkta Yenileşme Hareketleri

Ülkemizde mimari yenileşme hareketleri askerî yapılarla başlamıştır. İlk olarak inşa edilen Beyazıt Meydanında, bugünkü İstanbul Üniversitesi Rektörlük girişinde bulunan abidevî kapı inşa edilmiştir. Harbiye Nezareti yani Millî Savunma Bakanlığı için yapılan kapının üzerinde Fetih ve Zafer ayetleriyle "Daire-i Umûr-ı Askeriye" ibaresi yazılıdır. Kitabenin üstünde de Sultan Abdülaziz'in tuğrası vardır. Osmanlı İmparatorluğu zamanında Askeriye Nezareti için inşa edilen bu gösterişli yapının adı da Serasker Kapısı idi. İstanbul Üniversitesi Türkiye'nin ilk eğitim kurumu olarak 18 Kasım 1833 tarihinde öğrenim hayatına başlayınca bu anıt kapı İstanbul Üniversitesi'ne verilmiştir.

Bunun gibi arka arkaya askeri okullar inşa edilmiştir. Bunların arasında Soğukçeşme Askerî Rüştiye Mektebi (1875) (Resim 5), Harbiye Mektebi, Kent dokusu içinde hâlâ varlığını sürdüren Harbiye Müzesi, günümüzde İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi olarak kullanılan Taşkışla Askerî Mektebi (Resim 6) ve Maçka Askerî Mektebi (Resim 7) mimarî açıdan ilgi çeken önemli yapılar olmuştur.



Resim 5: Askerî Rüştiye Mektebi. İstanbul)



Resim 6: Taşkışla. İstanbul



Resim 7: Maçka Askerî Mektebi. İstanbul

Osmanlı döneminin son yıllarında İstanbul'da Sanayi-i Nefise Mektebi açılmıştır. Bu mektebin kurucusu Osman Hamdi (1842-1910) Bey'in himmetiyle akademik düzeyde mimarlık ve diğer sanatların eğitimine başlanmıştır.



Resim 8: Osman Hamdi Bey

I. Ulusal Mimarlık Dönemi (1905-1936)

Osmanlı mimarisinin gelenekten koparak kendi üslubunu ortaya koyamayışı yeni yetişen mimarları harekete geçirmiş ve mimarîde yerel ve ulusal bir üslubun arayışlarına yönlendirmiştir. Bu dönemde iki Türk mimarının çıkışları dikkat çekmeye başlamıştır. Mimar Kemalettin ve Vedat Tek, ülke mimarlığını yabancı etkilerden arındırmayı amaçlayıp, yalnızca Osmanlı'nın son dönemini değil, Cumhuriyetin ilk yıllarındaki Türk mimarlığını da büyük ölçüde yönlendirmeye çalışmışlardır. Ziya Gökalp'le başlayan Türkçülük hareketi, bu akımın Cumhuriyet'in ilk yıllarında canlı kalmasını sağlamıştır. Bunlara ek olarak daha sonrasında Arif Hikmet (Koyunoğlu) ile İtalyan asıllı Giulio Mongeri de bu akıma katılmışlardır.

Asıl adı Ahmed Kemalettin olan Mimar Kemalettin (1870-1927), 20. yüzyılın başlarındaki çalışmalarıyla tanınan ve Birinci Ulusal Mimarlık Akımının önde gelen isimlerindendir. Kemalettin, İstanbul'da Bostancı ve Bebek ile Tarlabası'nda Kamer Hatun camilerinin de mimarıdır. Ayrıca Edirne Karaağaç'ta bir tren garı ve Sirkeci'de 4. Vakıf Hanını, Ankara'da Gazi Terbiye Enstitüsünü de inşa etmiştir.



Resim 9: Mimar Kemalettin



Resim 10: Gazi Terbiye Enstitüsü. Ankara



Resim 11: Karaağaç tren Garı. Edirne

Mimar Mehmet Vedat Tek (1873-1942) de aynı dönemde çalışmalarıyla tanınmıştır. Birinci Ulusal Mimarlık Akımının Mimar Kemalettin Bey'le birlikte en önde gelen iki isminden biri olan Tek Türkiye'nin formel eğitim görmüş ilk Türk mimarı sayılır. İstanbul Sirkeci'deki Büyük Postane ve Kastamonu'da inşa ettiği Vilayet Konağı en tanınmış eserleri arasındadır.



Resim 12: Mimar Vedat Tek

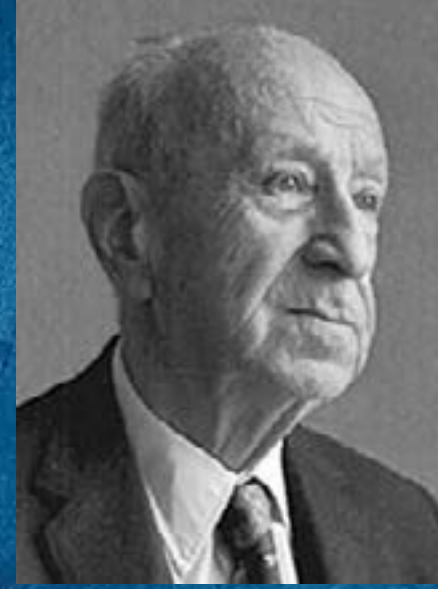


Resim 13: Büyük Postane. Sirkeci/İstanbul



Resim 14: Vilayet Konağı. Kastamonu

Bu akıma katılan diğer bir mimar da Arif Hikmet Koyunoğlu (1893-1982)'dur. Mimar ve fotoğraf sanatçısı olan Koyunoğlu 1908-1914 yıllarında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim görmüştür. Cumhuriyetin ilk dönem mimarlarından olan Koyunoğlu'nun en önemli yapıları Ankara'daki Etnografya Müzesi (1925-28), Türk Ocağı binası (Bugün Devlet Resim ve Heykel Müzesi 1927-1930) ile Etnografya Müzesi ve eski Hariciye Vekâleti anılabilir.)



Resim 15: Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu



Resim 16: Etnografya Müzesi. Ankara



Resim 17: Resim ve Heykel Müzesi. Ankara

Bu dönemde mimarî tasarımlarında girişlerin bodrum seviyesinden yükseltilmiş ve girişler genellikle bir balkon, portal şeklinde düzenlenmiş kapılar ve yalancı kubbelerle vurgulandığı görülmüştür. Yatay düzlemlerde kat ayrımları yapılmış, köşelerde köşe kuleleri cepheden yüksek ve taşkın kurgulanmıştır. Bazı yapılarda tepelikler abartılmış, girişler üçlü açıklık şeklinde tasarlanmıştır.

Gelenekten kopmayan üslup yapılarında geniş saçak ve saçak altı süslemeleri yer almış, pencere çerçeveleri bazen yapı malzemesi bazen de çinilerle bezenmiş ve üçgen alınlıklarla son bulmuştur. Dış cephelerde ön plana çıkarılmış ve cephe süslemeciliği yapı malzemesi kullanılarak yapılmıştır.

Birinci Ulusal Mimarlık Akımının bir diğer önemli temsilcisi Giulio Mongeri (İstanbul, 1875-1953)'dir. Levanten kökenli Türk vatandaşı mimar Giulio Mongeri'nin başta İstanbul olmak üzere Ankara ve Bursa'da

1900 ile 1930'lu yıllar arası uygulanmış projeleri vardır. Ünlü yapıları Aziz Antuan Katolik Kilisesi, Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası (1926), Osmanlı Bankası (1926), İş Bankası (1928), İnhisarlar Başmüdürlüğü (1928) ve Karaköy Palas ilgi çeker. Mongeri 1897-1930 yılları arasında etkin rol oynamıştır.



Resim 18: Giulio Mongeri



Resim 19: Aziz Antuan Katolik Kilisesi. İstanbul

Bu dönemde batılı kent planlamacılarının da Türkiye'de çalışma imkânı buldukları görülür. İzmir Alsancak'ta yöresel imar planı için René Danger, Ankara'da biri eski Ankara, biri de Yenışehir'de olmak üzere iki yöresel imar planı için (1924) Heussler, Ankara İmar Müdürlüğü Danışmanlığı, Ankara İmar Planı ve Raporu (1928-1932), Mersin, Adana, Ceyhan, Gaziantep ve İzmir imar planları (1930-1939) için Herman Jansen, İstanbul İmar Planı ve raporu (1933) için Herman Elgötz, İstanbul İmar Planı için (1936-1950) Henri Prost, İzmir İmar Planı ile ilgili ön çalışmalar ve raporlar için (1940) Le Corbusier, bu yabancılardan bazılarıdır.

Türkiye'de 1930-1940 yılları arasında etkili olan II. Ulusal Mimarlık Akımı yaşanmıştır. Dünya mimarlığındaki olumlu gelişmelere ayak uyduran ve yaklaşık on yıl süren bu dönemden sonra, İtalya'daki faşist, Almanya'daki nasyonal sosyalist ortamın ve totaliter düşüncelerin etkileriyle beslenen bir Milli Mimari akımı başlamıştır. Bu akım, yeni bir ulusal mimarlık yaratmak amacına yönelerek 1939-50 yılları arasında Türk mimarlığını etkisi altında almıştır. Bu yüzden önceleri Milli Mimari denilen bu akım, sonraları İkinci Ulusal Mimarlık adıyla anılmıştır. Sedad H. Eldem'in Güzel Sanatlar Akademisi içinde kurup yürüttüğü Millî Mimari Semineri adlı çalışmalarda özellikle geleneksel Türk sivil mimarlığı üzerinde yoğunlaşan çalışmaların bu akımın düşünce temelinin oluşturulmasında önemli etkileri olmuştur. 1950'li yıllara dek süren bu akım da dönemin yepyeni teknolojisine ve gereksinmelerine kısacası, çağdaş mimarlık anlayışına ayak uyduramayıp sona ermiştir.

Bu dönemde inşa edilen 1939 Uluslararası New York Sergisi'ndeki Türkiye Pavyonu (Sedad H. Eldem), Anıtkabir (Emin Onat, Orhan Arda, yarışma, 1942), İ. Ü. Fen ve Edebiyat Fakültesi binaları ile Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi (E. Onat, Sedad H. Eldem, 1943), Çanakkale Zafer Anıtı (Doğan Erginbaş, yarışma 1944), İstanbul Radyoevi (İsmail Utkular, Doğan Erginbaş, Ömer Günay, yarışma 1945), Şişli Camisi (Vasfi Egeli, 1945-49), İstanbul Spor ve Sergi Sarayı gibi yapılar bu akımın dikkate değer örnekleridir.



Resim 20: İstanbul Radyoevi

1950'ler ve Modernizm

1950'lere gelindiğinde Türk mimarlığı, Batı'da giderek yaygınlaşan Modern Mimarlığın etkisi altında ürünler vermeye başladı. İkinci Dünya Savaşı sona ermiş, Türkiye siyasal ve kültürel olarak Batı'ya iyice yakınlık duymaya başlamıştır.

İstanbul Belediye Sarayı (Nevzat Erol, yarışma, 1952), İstanbul Hilton Oteli (SOM ve Sedad H. Eldem, 1953), Büyükaada Anadolu Kulübü (Turgut Cansever, Abdurrahman Hancı, 1953), Sakarya Hükümet Konağı (Enis Kortan, Nişan Yaubyan, 1956), Brüksel Dünya Sergisindeki Türkiye Pavyonu (Muhlis Türkmen, Utarit İzgi, Hamdi Şensoy, İlhan Türegün, 1958), DSİ Genel Müdürlüğü (Enver Tokay, Behruz Çinici, Teoman Doruk, 1959), İstanbul'da Tekel Genel Müdürlüğü (İlhan Tayman, Yılmaz Sanlı, 1959), Kızılay-Emek gökdeleni (Enver Tokay, 1959) bu dönemin bazı tipik örnekleridir.



Resim 21: Kızılay-Emek gökdeleni. Ankara

Daha sonra Turgut Cansever (1921- 2009) gibi, şehirlerin daha insanî olması için mücadele eden mimarlar da seslerini yükselterek "mimarın görevinin çevresini güzelleştirmek olduğunu" söyleyenler de olmuştur. Modern şehircilikte ilkelerin uygulanması için mücadele de verilmiştir. Buna göre herkesin sağlıklı, güvenli, yerleşik, hoş ve özendirici bir çevrede yaşama hakkına sahip olduğu, kentlerin fiziksel biçimi, özellikle konutların mahalle ortamı bakımından taşıdığı nitelik, kaliteli bir kentsel çevrenin gelişmesinde önemli bir rol oynadığı, bunun gerçekleşmesinin, yerleşim alanlarının hava, su, toprak ve toprak altı kirliliğine karşı

korunmasına bağlı olduğu ifade edildi. Çevrenin, parkların, bahçelerin oluşması; rahatsızlık yaratan ağır trafiğin gereğince denetlenmesini de gerektiriyordu. Hemşeriye içinde yaşadığı çevrenin biçimi ve bu biçimle ilgili değişiklikler konusunda görüşlerini ifade etme ve alınacak kararları etkileme fırsatının eksiksiz tanınması gerektiği üzerinde duruldu.

Genç Mimarlar Yeni Ufuklar Keşfetmelidir

Osmanlı mimarisinin klasik çağından sonra kırılan ve giderek yalpalayan Türk mimarlığının serüveni Tanzimattan sonra daha fazla çözülmüştür. 19. yüzyılın sonlarına doğru Neo-klasik alanda başlayan mücadele Türk mimarlığında yeni bir rönesans uyanışına dönüşmesi ne yazık ki gerçekleşmemiş ve daha sonra modern akımların cazibesine kapılan mimarlar kimlik arayışı yolunda sağlıklı bir çıkış yolu bulamamışlardır.

Neo-klasik üsluptaki yapılar ile Birinci Ulusal Mimarlık dönemi "değişen teknolojiye ayak uydurmaktan uzak ve çağın gereksinimlerini karşılayamayan bir akım" oldukları gerekçeyle meslek elitleri tarafından eleştirilmiştir. Günümüz yapılarına göre daha kimlikli olan o dönemin yapıları hâlâ hizmet vermeye devam etmektedir. Eleştirilen bu yapılar sadece Türkiye'de değil, Osmanlı coğrafyasında da hâlâ işlevlerini sürdürmektedir. Eğitim, askeri ve hastane gibi birçok kamu yapısı Şam'da, Halep'te, Bağdat'ta, Beyrut ve Trablus gibi eski Osmanlı şehirlerinde hâlâ itina ile kullanılmaktadır. Bu zengin mimarî mirasın varlığı yeni yetişen mimarlara da rehber olmalıdır.



Resim 22: Tren İstasyonu. Şam

Geleneksel Türk Evleri Esin Kaynağı Olmalıdır

Osmanlı döneminde varlık gösteren usta mimarlarımız özellikle cami mimarisinde büyük gelişme göstermişlerdir. Böylece Osmanlı mimarisi cami mimarisinde bütün dünyada zirveye ulaşmıştır. Cami mimarisinde büyük gelişme gösteren Türk mimarisinin başarılı olduğu diğer yapı türü ise geleneksel evlerdir. Osmanlı coğrafyasında şehirlerimizi süsleyen ve onlara inanılmaz bir güzellik katan yapılar evlerimizdir.

Geleneksel ev mimarisini günümüze ulaştıran Anadolu toprakları, medeniyetimizin ayrı ve zengin bir koleksiyonunu oluşturmaktadır. Bu yapılar da yaşadığımız mimari kaos ortamından çıkışımızın için ip uçları vermektedir. Toplumun medeniyet tasavvurlarına göre en güzel mimari örnekleri yaratan atalarımız, bu topraklarda zengin bir miras bırakmışlardır.



Resim 23: Geleneksel Evler. Ankara



Resim 24: Geleneksel Evler. Göynük/Bolu



Resim 25: Geleneksel Evler. Taraklı/Bolu



Resim 26: Geleneksel Evler. Safranbolu

Türk mimarisinin estetik zenginliğini sergileyen geleneksel evler, bu açıdan ihmal edilmemelidir. Osmanlı coğrafyasında şehirlerimizi süsleyen ve onlara inanılmaz bir güzellik katan Türk evinin yüzlerce örneği hâlâ varlıklarını sürdürüyor. Her biri özgün bir tasarım ürünü olan bu evler arasında aynı tipte iki ev yoktur. İstanbul ve Anadolu dışında geleneksel evlerimizin en çekici örneklerini, günümüzde Balkan şehirlerinde de görmek mümkündür. Saray Bosna, Üsküp, Kalkandelen, Ohri, Prizren, Priştine, Tiran ve Filibe (Plovdiv) gibi şehirler geleneksel evleri barındırmaya devam etmektedir.



Resim 28: Geleneksel Evler. Tiran/Arnavutluk



Resim 29: Geleneksel Evler. Filibe/Bulgaristan



Resim 31: Geleneksel Evler. Kalkandelen/Makedonya

DAVETLİ KONUŞMACI

Doç. Dr. Sevil Kerimova

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti

**"SƏLCUQ VƏ OSMANLI MEMARLIĞININ İNKİFAFINDA
AZƏRBAYCAN MEMARLARININ YERİ"**

Özet

XI əsrdən başlayaraq Azərbaycan və Türkiyə arasında müəyyən tarixi-siyasi və social-mədəni bağlantılar qurulur ki, bunların ən mükəmməl göstəricisi kimi məhz memarlıq abidələri və onlarla bağlı mədəni komplekslər (yəni memarlar, ustalar, planlar, tikinti materialları, üslublar, sifarişçilər, yazılı mənbələr və s.) çıxış edir. Bu dövrdə “səlcuq üslubunun” formalaşmasına və onun klassik abidələrinin meydana gəlməsində, həmçinin Osmanlı memarlığının şah əsərlərinin yaranmasında Azərbaycan memarlarının mühüm rolu olmuşdur. Mənbələr Türkiyə ərazisində yaşayıb-yaratmış iyirmiyə yaxın azərbaycanlı memarı qeyd edir ki, onların əsərləri ümumtürk mədəni mirasını təşkil etməkdədir: Topqapı sarayının Bab üs Selam qapısı, Niksar Kırk Kızlar türbəsi, Ahlat Emir Bayandır Türbəsi, HasanKeyf Zeynal bey türbəsi və s. Osmanlı dövründə siyasi əlaqələrin zəifləməsinə, hətta uzunmüddətli müharibələrə baxmayaraq, mədəni mübadilə məhz abidələr vasitəsi ilə qorunub saxlanılır. Dövrün məşhur memarı, İmperiyanın ilk Memarbaşı Təbrizli Acəm Ali olmuşdur. Onun tətbiq etdiyi yeni yanaşmalar türk memarlığını zənginləşdirməklə bərabər, bu ənənələrin Avropaya integrasiyasına da səbəb olmuşdur.

Açar sözlər: Azərbaycan, Türkiyə, Orta əsrlər, memarlıq, Acəm Ali

Abstract

Architectural relationship between Turkey and Azerbaijan has an ancient history. They cover such aspects as the ethnic kinship, common socio-cultural practices, cultural heritage and creative achievements in selected area. Occupies a special place in this list of Azerbaijani creative architects of the Middle Ages, the Seljuk and Ottoman periods, created the unique monuments in the territory of Turkey. Among them Gate Bab üs Selam (Topqapı Palace, Ajem Ali), mausoleums of Niksar Kırk Kızlar, Ahlat Emir Bayandır, HasanKeyf Zeynal bey and others. After a long break due architectural again develop in new forms.

Key words: Architectural relationship, Turkey, Azerbaijan, Middle Ages, Acem Ali, new forms

Giriş

Müasir mərhələdə Azərbaycan və Türkiyə qarşılıqlı əlaqələrinin interpretasiya aspekti yenidən dəyərləndirilir. Daimi ünsiyyət, ənənələrin eyniliyi, vahid etnik köklər, mədəni mübadilə memarlıq formalarının, tikili tiplərinin qarşılıqlı təsirinə güclü təkan göstərmişdir. Bu mövzu uzun müddət elmi diqqət xaricində qalsa da, Azərbaycan sənətsünaslığında xüsusi tarixə malikdir. XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Sovet dövləti tərkibində olan Azərbaycanın Türkiyə ilə mədəni əlaqələrində durğunluq yaşanır, 1970-ci illərdə bu istiqamətdə müəyyən canlanma hiss olunmağa başlayır. R.Əfəndiyevin, L.Bretanitskinin, C.Qiyasinin, Niyazinin, Z.Əliyevin¹ işlərində ədəbiyyat, musiqi, dekorativ-tədbiqi sənətlər, rəssamlıq və memarlıq sahəsində Azərbaycan-Türkiyə qarşılıqlı bədii təsirlərinin müxtəlif aspektləri araşdırılır, sənətkarların, memarların yaradıcılığı açıqlanır. Məhz bu dövrdə fərqli tarixi dövrlərdə Türkiyə ərazisində yaşayıb yaratmış azərbaycanlı memarların taleyi, yaratdıqları abidələri incəlenir, bədii analoqları təhlil edilir. Lakin tədqiqatçıların qarşısında qaynaqlardan istifadə, Türkiyə ərazisində uzunmüddətli elmi-təcrübi ezamiyyətlərin təşkili, maliyyə və sair bu kimi problemlər dururdu. Halbuki Azərbaycanın tarixi taleyində, milli varlığında və mədəniyyətində Türkiyə olduqca önəmli bir yer tutmuşdur. Sovet sistemi dağıldıqdan sonra yaranan geniş imkanlar Azərbaycan və Türkiyə arasındakı memarlıq əlaqələrinin yeni təfəkkür işığında, yəni ümumtürk konsepti baxımından nəzərdən keçirilməsi zəruri zəmin və şərt kimi milli elmimizdə müəyyənləşdi. Nəzəri araşdırmalarla yanaşı hər iki tərəfin memarları praktiki fəaliyyətlərə başlayır, müvafiq məsələləri türk alimləri ilə müzakirə etmək imkanını müvəfəqiyyətlə istifadə edir.

1 Qiyasi C. «Uzaq-yaxın ellərdə», B, 1986.

Səlcuq Memarlığı və Azərbaycanı Memarları

Əsrlər boyu Avrasiyanın geniş ərazisində köç edən türk subetnosu, özünəməxsus bədii formalar yaradır və vaxtaşırı regionun mədəni mühitinə bilavasitə güclü təsir göstərərək, eyni zamanda, digər mədəni qrupların üstün pozitiv cəhətlərini məharətlə əldə edib, mənimsəyir. XI əsrdə tarixi arenaya gələn möhtəşəm türk dövləti, Səlcuq imperiyasının ərazisində ümumi bədii üslub formalaşır. Maraqlısı odur ki, Şərqdə türk elementinin güclənməsi eyni zamanda İslamın da mövqeyini möhkəmləndirir, mədəni arealını genişləndirir. Məhz bu fakt «Səlcuq üslubunu» fərqləndirir.

Artıq XI əsrdən başlayaraq Səlcuq bədii mühitində Azərbaycan memarlarının nüfuzu artır və onlar müxtəlif yollarla nəinki Türkiyə, bütün Şərq ölkələrində, möhtəşəm tikinti proseslərinə cəlb olunurlar. Maraqlıdır ki, Türkiyədə orta əsrlər boyu qaynaqlarda adı keçən, ondan çox azərbaycanlı ustad çalışarkən, Azərbaycan ərazisində bu dövrdə fəaliyyət göstərən əcnəbi mütəxəssis adı göstərilmir.

Ənənəvi olaraq, memarlarımızın adları və nisbələri abidələrin üzərində geyd olunur, lakin zamanın kontekstinə nəzərə alaraq, onları Orta əsrlərdə “azərbaycanlı” kimi konkretləşdirmək mümkün deyildi. Milli özünüidentifikasiya ənənəsi konkret coğrafi region, bölgə və ya şəhər ilə məhdudlaşdırdı. Qeyd edək ki, türk ədəbiyyatında görkəmli sənət tarixçiləri O.Aslanapanın, D.Kubanın, E.Ayverdinin² əsərlərində azərbaycanlı memarlar tərəfindən ucaldılan abidələr ümumtürk mədəni irsi kontekstində araşdırılıbsa, Azərbaycanda bu ənənə müstəqillik illərində formalaşmış.

XI əsrdən başlayaraq Türkiyə ərazisindəki abidələrdə artıq müxtəlif azərbaycanlı nisbələri qeyd olunur. Bu abidələr əsasən dini (islam) xarakterli və möhtəşəm olduqları azərbaycanlı memarlarının hörmət və nüfuzundan xəbər verir. Nisbələrdə daha çox Təbriz, sonra Həmədan, Mərənd, Aran, Marağa, Tiflis, Şirvan göstərilir. Memar və ustadlar Türkiyə ərazisinə adətən üç yolla gəlib çıxdılar. Birinci qrupu səyyah mütəxəssislər təşkil edir. İkinci və nisbətən azsaylı qrupu dəvətli memar və ustalar təşkil etmişdir. Bu memarlar daha sanballı və nüfuzlu olduqlarından möhtəşəm dini və memorial tikililərdə iştirak etmək üçün rəsmi qaydada dəvət olunurdular. Və nəhayət, üçüncü qrupu təşkil edən adətən əsir düşmüş çoxsaylı memar, mühəndis, nəqqaş, xəttat, müsəvvir, çiniçilərdir. Məhz onlar Teymur, Toxtamış, Sultan Səlim, Sultan Süleyman Qanuni və Şah Abbasın dövründə kütləvi surətdə məcburi köçürdülərək Azərbaycan bədii ənənələrinin yayılmasında və Osmanlı, Səlcuq üslublarının formalaşmasında mühüm rol oynamışlar.

Anadoluda çalışmış ilk adı bəlli Azərbaycan memarı marağalı **Həsən ibn Firuzdur**. Memar XII əsrin ikinci yarısında fəaliyyət göstərən və Məncucuqların (bu türk sülaləsi Kemah, Ərzincan və Divriqdə XII-XIII əsrlərdə hökmranlıq edib) saray memarı olmuşdur. Türkiyə ərazisində ən qədim məscidlərdən biri olan **Divriq Qala məscidi (Divriq Kale Camii)** Ustad Həsən ibn Firuz tərəfindən hicri 576-cı (**1180-1181**) ildə Sultan ibn Şahinşahın əmri ilə tikilmişdir. Planda dördkünc olan məscid nisbətən yaxşı vəziyyətdədir və XII əsr Anadolu memarlığının əsas istiqamətlərindən xəbər verir. Kiçik ölçülü bu məscid interyerdə zəngin dekor elementləri ilə diqqəti cəlb edir. Binanı əhatə edən geniş bordür, portal tağı, divar və künclər müxtəlif bəzək növləri ilə doldurulmuşdur. Eksteryerdə olan çini bəzəklər Anadolu memarlığında (Siirt minarəsini istisna etməklə) ilk dəfə işlənsə də, memarın Vətəni üçün xarakterikdir (buna bənzər çini ornament Marağa memarlıq məktəbinə xasdır). Həndəsi naxışlarla yanaşı, nəbati və çiçəklənən kufi də binaya bəzək verir. Məscidin iç hissəsi nisbətən sadə qurulmuşdur. Buradakı əsas dekor mehrab cumaxatanına və tavanın alt hissəsinə aiddir. Həsən ibn Firuz nülufər və palmettalarla həll olunmuş frizdə, stilizə edilmiş aslan başı ünsürlərindən istifadə etməklə yerli ənənələri canlandırmışdır. Binanın örtüyündə memar innovativ konstruksiyaya müraciət etmişdir. Üç hissəli zal üç eyni qübbə ilə simmetrik tamamlanır. Məscidin incə ağac oyma minbəri sonralar Cədid Paşa məscidinə yerləşdirilmişdir və itirilmişdir.

2 Aslanapa O. «Türk Cümhuriyyetleri mimarlık abideleri», Ankara, 1996; Aslanapa O. «Türk sanatı», İstanbul, 1997, s. 156

Divriqdə daha bir azərbaycanlı ustadın adı göstərilir. Səlcuq memarlığının möhtəşəm abidələrindən biri – **Divriq Ulu məscidi** (Divriq Ulu Camii) Şahinşahın nəvəsi Əhməd Şahın əmri ilə hicri 626-cı (1228-1229) ildə Darüş-Şifa ilə birlikdə kompleks şəkildə ucaldılmışdır. Məscidin tikilməsindən 12 il sonra burada daha bir sənət «inci»sini azərbaycanlı ustad Tiflisli **Əhməd ibn İbrahim**³ yaratmışdır. Məscidin unikal **ağac oyma minbəri** məhz onun əsəridir. Minbərin pannoları həndəsi ornamentlərdən ibarətdir. Ən çox istifadə olunan motiv – onikiguşəli ulduzlar və pannoları çərçivələndirən süls ilə icra olunmuş kitabələrdə 21 mətndən, üçü kitabə, 18 isə ayə və hadisələrdir. Mehraba doğru yerləşdirilən kitabələrin birində Tiflisli Əhməd ibn İbrahimin adı həkk olunub.

XII–XIII əsrlərdə Anadoluda cərəyan edən möhtəşəm tikinti prosesləri Səlcuq dövlətinin möhkəmlənməsindən, siyasi-iqtisadi vəziyyətin stabilləşməsindən xəbər verir. Məscidlərlə yanaşı, böyük memorial komplekslər, dini-təlim ocaqları, saray və xəstəxanalar, yeni magistrallar, karvansaralar, su-irrigasiya sistemləri yaradılır. Bu prosesə imperiyanın ərazisində olan bütün mütəxəssislər cəlb olunur və bunun da nəticəsində müxtəlif cərəyanların, elmi-texniki nailiyyətlərinin və bədii üslubların maraqlı sintezi yaranır. Bu təsirlər Azərbaycanda, Anadoluda, Səlcuq üslubunda, sonralar isə Osmanlı memarlığında bəyan olunur.

XIII əsrin əvvəllərində Anadoluda fəaliyyət göstərmiş azərbaycanlı ustad Əhməd ibn **Əbubəkr əl Mərəndinin yaratdığı Qırx Qızlar türbəsi (Kirk Kızlar Kümbədi, Niksar), Sivasda ucaldığı Sultan İzzəddin Keykavus türbəsi və Darüş Sifa kompleksləri (hicri 617 (1220)** Səlcuq memarlığının klassik nümunələri siyahısındadır. Abidələrin strukturunda Marağa məktəbinin konstruktiv həlli açıq şəkildə izlənilir. Qırx Qızlar türbəsi, daş təməlli kürsü üzərində səkkizbucaqlı kərpic korpus yerləşdirilərək, piramidavari gümbəz ilə tamamlanır. Abidə dağılmış vəziyyətdədir. Vaxtı ilə firuzəyi çinilərlə bəzədilmiş olsa da, bu günümüzdə bir neçə romb və ziqzaqlı friz hissələri salamatdır. Türbənin tarixi ilə bağlı qaynaqlarda maraqlı əfsanə qeyd olunur. «Niksarda insanlara çox zülm edən bir hökmdarın qızı atasının qəddarlığına qarşı mübarizə etmək qərarına gəlir. O, çevrəsinə qırx cəsur rəfiqələrini toplayır və zənginlərin, saraylarına, karvanlarına qəflətən hücum edir, əldə etdiklərini isə kasıblara paylayır. Lakin xəyanət nəticəsində gözəl şahzadə və onun dəstəsi həbs olunur və edam edilir. Qızların dəfn edildiyi məzarın üstündə isə göstərilən türbə ucaldılır.» Bu abidəyə analoq Marağada olan Qumbadi Surx (Qırmızı türbə) sayılır. Əhməd Mərəndiyə aid edilən başqa abidə Səlcuq sultanı İzzəddin Keykavusun Sivasda olan türbəsidir (1217). Ondilimli türbə çini ilə zəngin bəzədilib, həndəsi və kufi yazı ornamentdən istifadə olunub. Türk alimlərinin fikrincə, (O.Aslanapa, L.Ayverdi) Anadoluda ancaq Səlcuq sultanlarının türbəsi onbucaqlı olmuşdur. Qeyd edək ki, Azərbaycanda da, artıq XII ə. sonunda (1186) Möminə Xatun türbəsi memar Əcəmi Naxçıvani tərəfindən məhz onbucaqlı olaraq ucaldılmışdır. Türbənin giriş portalı üzərində yerləşən kitabədə kufi xətti ilə icra olunmuş və uzun müddət vərəmdən əziyyət çəkən, Sultan Keykavusa məxsus nekroloji xüsusiyyətli cümlələr qeyd olunmuşdur: «Sonsuz və gözəl dünyadan dar sərdabəyə gəldim. Var-dövlətimin heç bir əhəmiyyəti olmadı. Əbədiyyətə olan yolum bu gün başladı. 4 savval 617». **Əbubəkr Mərəndinin Sivasda 1249-cu ildə tikdirilən Göy mədrəsənin** tikintisində də iştirakı istisna edilmir⁴. Onun adı əsasən bu abidələrin **iç tərtibatı** ilə bağlıdır. Ustadın dəsti-xətti türk sənət tarixində “acemice”, yəni “acəmsayağı” kimi qeyd olunan və Orta əsr Azərbaycan memarlıq bəzəklərinə müvafiq bədii tərtibatla bağlıdır. Burada zəngin palitralı incə çini kaşılardan yığılan həndəsi keçmələr, ulduzlar, kufi, nəsx, süls yazılar, mavi, lacivərt, bəyaz rəngli kompozisiyalar mövcuddur.

Şərqi Anadoluda Ağqoyunlu dövrünə (1462-1482) aid edilən iki abidə azərbaycanlı memarlar tərəfindən icra olunmuşdur. Ağqoyunluların hakimiyyətində olan Batman yaxınlığında, **Həsənkeyfdə, XV əsrin 70-ci illərinə aid edilən Zeynal Abdin bəy türbəsinin müəllifi Pir Həsəndir (Hasan b. Əbdülrahman)**. Onun adı türbənin portalı üzərindəki kitabədə kufi xətti ilə qeyd olunub. Türbə Uzun Həsənin oğlu, Otluqbəli döyüşündə yaralanıb **Həsənkeyfdə** vəfat edən Zeynal Mirzənin xatirəsinə ucaldılmışdır. Hal-hazırda abidənin örtük hissəsi dağılır.

3 Gülay Apa Kurtişoğlu, Anadolu Selçuklu döneminin iki minberi: Amasya Burmalı Minare Camii minberinin Divriği Ulu Camii minberi ilə ilişkisi üzerine tarihin peşinde - uluslararası tarih ve sosyal araştırmalar dergisi- Yıl: 2014, Sayı: 11 Sayfa: 93-126; Kuban, Doğan, Divriği Mucizesi, İstanbul, 1999, s. 75.

4 Kuban, Doğan, Divriği Mucizesi, İstanbul, 1999, s. 75

miş vəziyyətdədir. Türbəni Azərbaycan memarlığı üçün xarakterik olan qülləvari türbələr qrupuna daxil etmək olar. Yaxın analoqları kimi Bərdə (Allah Allah türbəsi), Salmas, Ərdəbildə Şeyx Səfi türbələrini göstərmək olar. Türbənin silindrik gövdəsi kaşı bəzəyi ilə tərtib olunub, qırmızı korpus üzərində «Allah» kəlməsinin ən parlaq nümunəsi Qarabağlar Türbəsidir. Türkiyə ərazisində isə buna bənzər abidə Akşehirdə olan Mahmud Heyran türbəsidir.

Ağqoyunlulara aid edilən və **Şirvan-Abşeron məktəbinə mənsub olan memar Baba Can, hicri 890 (1491) ilində Ahlatda Əmir Bayandır ibn Rüstəm bəy türbəsinə** ucaldır. Massiv prizmatik kürsülük üzərində yerləşərən korpus rotunda şəkildə həll edilmişdir. Türbənin məhz bu həlli – incə sütunlarla əhatə olunmuş pavilyon abidəni Bakıda, Şirvanşahlar sarayının Divanxanası və Tercanda yerləşən Mamaxatun türbəsi ilə səsləndirir. Türbəyə bitişik asimmetrik portallı kiçik məscid binasında da Abşeron memarlıq ənənələri izlənilir.

Səlcuqların mərkəzi olan qədim Konya Ələddin Keyqubad (1219-1236) və Heysəddin Keyxosrov (1236-1245) zamanında çiçəklənmə dövrünü yaşayır. XII əsrin əvvəlində bura məşhur Cəlaləddin Ruminin (1207-1273) ailəsi köçür. O dövrdən başlayaraq Konyanın adı hər zaman Rumi, Mövlana ilə yanaşı çəkilir. Şəms Təbrizini özünə müəllim sayan Ruminin məqbərəsini də təbrizli ustad yaratmışdır. Zamanının dəyərli şəxsiyyətlərindən olan Bədrəddin Təbrizini xalq arasında Şeyx Təbrizi adlandırırdılar. Mənbələrdə Şeyx Təbrizinin dərin biliklərə malik olduğu, hətta kimyəgərliyi də qeyd olunur. 1274-cü ildə Təbrizi Mövlana türbəsinin tikintisini bitirir. Təəssüflər olsun, ki Türkiyənin mənəvi simvolu olan bu abidə, tez bir zamanda dağılır və mütəxəssislərin fikrincə, 1396-cı ildə Karamanoğlu Ali Bəy tərəfindən yenidən ilkin variantda bərpa olunsada, dekorativ tərtibatının özəlliyini itirir.

XII-XIII əsrlərdə daha bir azərbaycanlı memarın adı və nisbəsi Konyada qeyd olunur ki, bu da **Hacı Bəxtiyar Təbrizidir**. Memar ictimai tikililər – Konya-Beyşehir yolunda yerləşən **Kuruçeşlihan karvansarayını (1207) və Anadolunun ən böyük Divlər Sərnici (1202)**⁵, su anbarlarını yaratmışdır.

Səlcuq dövrünün əhəmiyyətli mərkəzlərindən olan Amasya azərbaycan mədəniyyəti ilə bilavasitə əlaqələndirilir. Şəhərin ən qədim məscidlərindən biri, **Burmali Minare Camisinin** mövcud olan iki kitabəsindən, birinin üzərində “**əməl-i Muhamməd b. Mahmud əl-Ərrani**” qeyd olunub⁶. 1237- 1247-cı illərdə tikilən bu məscidin minbərinin müəllifinin Tiflisli İbrahim olduğu son illərdə iddia edilir⁷.

Bir neçə əsr sonra cərəyan edən siyasi-sosial dəyişikliklər azərbaycanlıların Amasyada nüfuzunu artırır. XVIII əsrin sonundan başlayaraq Rus işğalı nəticəsində Azərbaycandan Amasyaya gələn azərbaycanlı ailələri burada yerləşir və Şirvanlı, Qarapapaklılar kimi qeyd olunurlar⁸. Bunlardan biri bu gün türk tarixində qürurla qeyd olunan Şirvanzadə (Şirvanlı) sülaləsidir. XIX əsrin əvvəllərində Amasyaya gələn İsmayıl Siracəddin Şirvani Halidi təriqətinin şeyxlərindən olmuşdur. Şeyxin oğlu Şirvanzadə Mehmet Rüştü Paşa XIX əsr Osmanlı dövlətində dövlət vəzifələrində çalışmış – 1873-1874 «sadrəzam» olaraq, nazirliklərin yaranmasında yaxından iştirak etmişdir.⁹ **Şirvanzadənin Amasyada ucaldırdığı əsas abidə 1870-ci ildə Amasyanın Şamlılar məzarlığında atası İsmayıl Şirvaninin möhtəşəm türbəsidir**. Amasyanın məşhur abidəsi **Azərilər Camisidir**. Məscid **1837-1893**-cü illərdə Şeyx Hacı Mahmud Əfəndinin azərbaycanlılardan topladığı vəsaitə tikdirilmişdir. 1891-ci ildə minarəsi əlavə edilmişdir. Ağ daş və mərmərdən geniş istifadə olunmuşdur. Məscidə bəzən «Şirvanlılar Camisi» də deyilir. 1886-cı ildə Şeyx Hacı Hamza Nigari dəfn edilmişdir¹⁰.

5 Özyurt, Osman, Konya ve Çevresindeki Tarihi Su Sarnıçları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üni.Bilm.Ens,Konya,1988.

6 Yardım, A. Kitabə içerikleri için bakış. Amasya Burmalı Minâre Câmii Kitâbeleri, Ankara, 2004.

7 Anadolu Selçuklu döneminin iki minberi: Amasya Burmalı Minare Camii minberinin Divriği Ulu Camii minberi ilə ilişkisi üzerine. Gülay Apa Kurtişoğlu, Tarihin peşinde, Uluslararası tarih ve sosyal araştırmalar dergisi- Yıl: 2014, Sayı: 11 Sayfa: 93-126.

8 O.Yeniaraş “Karapapak ve terekemelerin siyasi ve kültür tarihine giriş”,İst., 1994”.

9 Özcan, Tahsin “Mehmed Rüşdi Paşa (Şirvanizade)” (1999) Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul:Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş. C.2 s.179-180.

10 Mehmet Rıhtım. Qarabağlı Mir Həməzə Nigari, Azərbaycan jurnalı, No 1, 2012, s.171-178.

Osmanlı memarlığı və Hassa mimarbaşı Acəm Əli

Osmanlı imperiyası dövründə azərbaycanlı ustadların adları bilavasitə böyük dövlət tikililəri ilə bağlıdır. Maraqlı fakt odur ki, azərbaycanlıların çalışdığı coğrafi məkan da dəyişir. Artıq XV əsrdən başlayaraq sənətkarlarımızın adı Anadoludan Qərbə doğru yerləşən abidələrdə qeyd olunur ki, bu da əsasən imperiyanın mərkəzi şəhərləri idi. Bursa, Edime, İstanbul, Gebze. XIV əsrin sonunda intensiv inkişaf edən Osmanlı memarlığı Ankara döyüşündə (1402) Teymura məğlubiyyətdən sonra ümumi mənəvi və maddi durğunluq dövrü yaşayır. 1403-cü ildə İldırım Bəyazidin ölümündən sonra taxta hakim olan Çələbi Sultan Mehmed imperiyanı bərpa edir. Mədəniyyətdə, iqtisadiyyatda canlanma başlayır. Çələbi dövrünün ən möhtəşəm abidəsi Bursa-da-kı Yaşıl məsciddir (**Yeşil Cami – 1424**). Kompleks xarakterli məscid 10 il ərzində tikilib və Sul-tan II Muradın zamanında bitirilib. Baş memarı Hacı Eyvaz (Hacı İvaz) olub. Abidəni məşhur və füsunkar edən onun bəzək işləridir ki, bu da başdan-başa Təbrizli ustadların əməlidir. Məhz zəngin çini kaşı bəzəkli tərtibat bu abidəni “yaşıl” adlı edir. Səlcuqlardan fərqli olaraq ustalar məs-cid və türbənin divarlarını rəngli bəzəyiblər. Rəsm mövzuları da əvvəlki dövrə nisbətən daha naturalistikdir. Sarı, göy, yaşıl, ağ rənglərlə yanaşı qırmızı-qara kontrastı da ilk olaraq oynadılıb. Tavanlarda isə bol qızılı boya istifadə olunub. Son illərdə aparılan bərpa işləri nəticəsində müəyyən edilib ki, divarların üst hissəsi və qübbələrdə zəngin əlvan rəngli, qələmlə icra olunmuş rəsm-lər mövcuddur. Bütün kaşı işlərinin müəllifi kimi məscidin gümbəzalıtı bəzək kəmərinə **Məhəmə-məd ibn Məcnun əl Təbrizinin** adı qeyd olunur. Bəzək üzrə baş usta **Əli ibn İlyas Əli** haqqında mənbələrdə belə xəbər verilir ki, o, 1402-ci ildə Təbrizdən Teymur ilə birlikdə Səmərqəndə gəti-ri-lir, burada bir müddət qalaraq yerli sənət incilərinə yiyələnir. Daha sonra Türkiyəyə dönmən İlyas Əli ətrafına işçi qrupu toplayır ki, bu qrup tamamilə Təbriz sənətkarları-rından ibarət olur. Yaşıl Caminin mehrabında görünən **«əməl-i Ustadan-i Təbrizi»** kitabəsi də məhz bu qrup azərbaycanlı ustalarına aiddir. **Türbənin giriş qapısının üstündə yerləşən ornamen-tal xonçada** digər təbrizli sə-nətkar **Hacı Əlin ibn Əhmədin** adı müəllif kimi qeyd olunur. Onun yaratdığı ağac portal dövrünün ən füsün-kar sənət nümunələrindəndir. Qoz ağacından yonulmuş qapı başdan-başa oyma ornamentlə örtü-lü-dür. Burada usta Təbriz məktəbi üçün xarakterik olan nəbatı motivlərdən istifadə edilmişdir.

XVI əsrin əvvəllərindən başlayaraq Klassik Osmanlı memarlığı formalaşır və bu yolun başlanğıcında yer alan memarların ön sırasında azərbaycanlı memar Acəm Əli (Acem Ali) olmuşdur. Bu memar orta əsr Türkiyə ərazisində adı görünən son məlum azərbaycanlı memardır. Prof.C.Qiyasinin axtarışları nəticəsində bu memar haqqında bizim əsaslı məlumatlarımız var¹¹. Türk ədəbiyyatında Acem Ali, Esir Ali, Acem İsa və ya Ələddin Əli bəy ibn Əbdülkərim Təbrizi kimi göstərilən memar haqqında ilk məlumat 1503-cü ildə II Bəyazidin verdiyi əhsan ilə əlaqədar qeyd olunur. Bu xəbərə əsaslanaraq, iddia etmək olar ki, II Bəyazidin hakimiyyət illərində İstanbula gətirilən Əli “Acəmoğlanları ocağı”nda təlim-təhsil alır. Burada onun bədii istedadı meylliyi bəlli olduğunda, hərbi təlimdən uzaqlaşdırılır və dövrün məşhur memarı Hayrəddinin məktəbinə daxil olur. Artıq 1510-cu illərdə Bəyazid məscidinin memarı Yaqubşahın dəstəsində adı çəkilir. Məhz bu memarla bərabər Acəm Əli 1507-ci ildə Bursada Piriç Hanı, 1508-ci ildə Amasyada, 1509-cu ildə İstanbulda bir hamam inşa edir. 1510-cu ildə İstanbulda tarixdə “kiyamet-i suğra” adlandırılan zəlzələdən sonra Acəm Əli bərpa işlərinə cəlb olunur və bu dövrdən başlayaraq onun adı və nisbəsi müstəqil qeyd olunur. Maraqlıdır ki, Səfəvi-Osmanlı münafişəsinin kəskin mərhələsində Təbrizli memarın getdikcə nüfuzunun artması Sarayda adekvat şəkildə qəbul edilirdi. Sözsüz, burada Acəm Əlinin elmi və peşəkar nailiyyətləri, təcrübəsi, vərdişləri və şəxsi xarizması da rol oynayırdı. Ələddin Əli bəy ibn Əbdülkərim Təbrizi 1519-cu ildə Osmanlı İmperiyasının ilk baş memarı – Hassa mimarbaşı vəzifəsinə Soltan Səlim tərəfindən təyin olunur və 1536-cı ilədək İmperiyanın bütün mühüm tikilələrinə başçılıq edir. Türk memarlığında tək gümbəzli tikili tipini tərtib edən Acəm Əli 22 illik fəaliyyətində Osmanlı Dövlətinin Asiya və Avropasında çalışıb. Daim axtarışda olan memar Osmanlı və Azərbaycan, xüsusən, Təbriz memarlıq məktəbinin sintezinə meyllər göstərib. Bununla yanaşı əsərlərində Avropa bədii ənənələrində yeni formatda biruzə olunur. Bu baxımdan 1523-cü ildə ucaldığı Top-qapı Sarayının II darvazası – Bab üs Selam xüsusi diqqətə layiqdir. Memar ənənəvi şərq darvaza-sını roman üslubuna bənzədir və sarayın ümumi kompozisiyasına uyğunlaşdırır.

11 Qiyasi C. «Uzaq-yaxın ellərdə», B, 1986.

1523-cü ildə, Qəbzədə Misir beylərbeyi Çoban Mustafa üçün ucaldığı məscidin tərtibatında isə Acəm Əli məharətlə mərmərdən istifadə edib və Misir dekor elementlərini işlədib. Acəm Əlinin yaratdığı abidələrin tam siyahısı, təəsüf ki, məlum deyil. Müxtəlif qaynaqlarda ona aid edilən tikililər aşağıdakı ardıcılıqla göstərilə bilər: **Soltan Səlim məscidi, İstanbul; Qəbzə Ço-ban Mustafa məscidi, Sarayevo,1523; Çorlu Süleymaniyyə məscidi; Bab üs Selam, Topqapı Sara-yı-nın II darvazası,1523; Qazi Xosrov Paşa məscidi, Sarayevo,1530; Kadi Seyfəddin məscidi, So-fiya; Piri Mehmet Paşa Türbəsi, Sütlüca; Çərəzi Qasım Paşa məscidi, Eyup** ¹². Bəzi tədqiqatçılar Soltan Əhməd meydanında yerləşən və XVI əsr Türkiyəsinin ən və maraqlı şəxsiyyətlərindən olan Vəzir-i-Azam İbrahim Paşanın sahib olduğu sarayı da Acəm Əlinin əməli hesab edirlər. Acəm Əlinin nüfuzunun yüksək olması haqqında 1525 və 1539-cu illərə aid Saray vergi hesabat-ları məlumat verir. İstanbulun Mövlanə qapısında memarbaşına aid məhəllə yerləşirdi. Burada onun imarəti, məktəb, illik 15000 akçe gəlir qətirən hamamı mövcud olub. Acəm Əlinin əsas ima-rəti Oruc Qazi məhəlləsində idi. Memarbaşının varisləri kimi onun ailəsi göstərilir: Həyat yol-daşı Fatma binti Hilal və övladları Həməzə, Həsən Çələbi, Səmə, Sittə, Fatma. Türk qaynaq-larında Acəm Əliyə dair son məlumat 1536-cı ilə aiddir. Məhz bu ildə o, vəzifəsindən uzaqlaş-dırılır və Hassa Mimarbaşı Memar Sinan təyin olunur. Qaynaqlarda onun haqqında son məlumat memarın ölüm tarixi ilə bağlıdır. İstanbulda Şehremini, Mövlanə qapısında müəllifi olduğu məs-ci-din həyatında yerləşən məzarının üzərində iki ölüm tarixi göstərilir- 1538 və ya 1539-cu illər.

Nəticə

Müxtəlif tarixi mərhələlərdə memarlıq sahəsində Azərbaycan və Türkiyə arasındakı mü-nasibətlərin formalaşması və elmdə bu problemin araşdırılması zəruri olan kontekstlərin tədqiqi ilə bilavasitə bağlıdır. Orta əsrlərdə Möhtəşəm Səlcuq İmperiyası dövründən başlayan ənənəyə etibarən, Azərbaycan memarları burada məscid, xatirə kompleksləri, ictimai binalar yaradır və konstruktiv baxımdan bədii üslublara güclü təsir göstərir. İmperiya ərazisində memarlıq dekoru və xüsusən, çini kaşılarn tərtibatı üzrə ən peşəkar ustadlar məhz Təbrizli çiniçilər hesab edilirdi. Os-manlı dönməində, Səfəvilərlə qarşıdurma baxmayaraq, burada çalışan azərbaycanlı memar və ustadların yayılma arealı nisbətən məhdudlaşsa da, onlar möhtəşəm tikililərə cəlb edilir. Os-man-lıda ilk baş memar, “ustadların naziri” məhz Təbrizli Acəm Əli olmuşdur. Əlaqələrin Yeni dövr-də zəifləməsi, siyasi tarix vasitəsi ilə hər iki ölkənin bir birindən tamamilən uzaqlaşması nəti-cəsində memarlıqda orta q formaların qarşılıqlı təsirini yox səviyyəsinə endirir. Postsovet dövrün-də bu sahədə mü-nasibətlərin inkişafı mühüm addımlar atmaqdadır. Praktiki fəaliyyətlərlə yanaşı, təh-sil və elmi mübadilələr daha intensiv və məhsuldar əməkdaşlıq üçün perspektivlər formalaşdırır.

12 İ. Hakkı Konyalı, İstanbul Âbideleri, İstanbul 1943, s. 95; L. A. Mayer, Islamic Architects and Their Works, Genève 1956, s. 48, 50; C. Esad Arseven, Türk Sanatı Tarihi, İstanbul, ts., s. 761; F. Babinger, “Quellen”, JAK, I (1924), s. 38; İzzet Kumbaracılar, “Türk Mimarları”, Arkitekt, sy. 2, İstanbul 1937, s. 59; Kemal Altan, “Klâsik Türk mimarlarından Esir Ali”, a.e., sy. 3 (1937), s. 81-83; M. Zarif Orgun, “Hassa Mimarları”, a.e., sy. 12 (1938), s. 333; H. Baki Kunter, “Mimar Ali Beyin Bilinmeyen İki Vakfıyesi”, V. Türk Tarih Kongresi (Bildiriler), Ankara 1960, s. 438-441

Ədəbiyyat

1. Altan K. «Klassik Osmanlı mimarlarından Esir Ali», Arxitekt 3/1937, s. 81-83.
2. Aslanapa O. «Türk Cümhuriyyətləri mimarlık abideleri», Ankara, 1996.
3. Aslanapa O. «Türk sanatı», İstanbul, 1997, s. 156.
4. Ayverdi E. «Hüsrev Paşa türbesi» İstanbul, 1955, s. 30.
5. Baki Kunter H., “Mimar Ali Beyin Bilinmeyen İki Vakfıyesi”, V. Türk Tarih Kongresi (Bildiriler), Ankara 1960, s. 438-441.
6. Babinger F., “Quellen”, JAK, I (1924), s. 38;
7. Bilmiş, H. G. Acem Ali kimdir? Osmanlı dönemi hassa baş mimarı Alaeddin Ali b. Abdullah'ın kişiliği ve mesleki kimliği üzerine bir inceleme. Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2020, 9(2), 1089-1100.
8. Dedeyev Bilal, Necefli Tofiq, Uslu, Ramazan Osmanlı İmperatorluğunda Baş Mimarlığa kadar yükselen Tebtizli mimar Alinin hayatı ve eserleri. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/4 Spring 2014, p. 329-340, Ankara.
9. Qiyasi C. «Uzaq-yaxın ellərdə», B, 1986.
10. Qiyasi C. «İğdır Soykırım anıtı», Ankara, 1999.
11. Özyurt, Osman, Konya ve Çevresindeki Tarihi Su Sarnıçları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üni. Bilm. Ens, Konya, 1988.
12. Özcan, Tahsin “Mehmed Rüşdî Paşa (Şirvanîzade)” (1999) Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul:Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş. C.2 s.179-180
13. Çağlıtütüncügil E. «Kuzey Azərbaycan'daki türk dönemi yapılarında bulunan usta kitabeleri üzerine dair bazı düşünceler» Ankara «Turkish Studies» 3/7-2008, s. 212.
14. Gülay Apa Kurtişoğlu Anadolu Selcuqlu dönəminin iki minberi: Amasya Burmalı Minare Camii minberinin Divriği Ulu Camii minberiyle ilişkisi üzerine. Tarihın peşinde, Uluslararası Tarih ve Sosyal araştırmalar dergisi, Yıl: 2014, Sayı: 11 Sayfa: 93-126;
15. Kuban, Doğan, Divriği Mucizesi, İstanbul, 1999, s. 75;.
16. Konyalı İ. H. İstanbul Âbideleri, İstanbul 1943, s. 95;
17. Kumbaracılar İzzet, “Türk Mimarları”, Arkitekt, sy. 2, İstanbul 1937, s. 59;
18. Mayer L. A. Islamic Architects and Their Works, Genève 1956, s. 48, 50;
19. Mülâyim S. «Selcuqlu çağı», İstanbul, 1982, s. 136.
20. Rıhtım Mehmet. Qarabağlı Mir Həməzə Nigari, Azərbaycan jurnalı, No 1, 2012, s.171-178
21. Sönmez Z. «Başlangıcından 16 Yüzyıla kadar Anadolu–Türk İslam mimarisində sanatçıları» Ankara, 1989, s. 299-300, 317.
22. «Tarih içinde Amasya», Ankara, 1997, s. 345.
23. Zarif Orgun M., “Hassa Mimarları”, a.e., sy. 12 (1938), s. 333;
24. Yardım, A. Kitabe içerikleri için bakınız; Amasya Burmalı Minâre Câmii Kitâbeleri, Ankara, 2004.
25. Yeniaras O. “Karapapak ve terekemelerin siyasi ve kültür tarihine giriş”, İst., 1994”.

BİLDİRİLER

Abbas SHADMAND ¹
Prof.Dr. Semra ARSLAN SELÇUK²

“TÜRK SANAT VE MİMARLIK GELENEĞİNİN TEBRİZ’DEKİ SİMGESİ: GÖK MESCİT”

-
- 1 Gazi Üniversitesi, Gazi Mimarlık Fakültesi, Ankara, Türkiye/ abbas.shadmand@gmail.com / 0000-0003-1174-469X
- 2 Gazi Üniversitesi, Gazi Mimarlık Fakültesi, Ankara, Türkiye/ semraselcuk@gazi.edu.tr / 0000-0002-2128-2858

ÖZET

Bu çalışmada, Karakoyunlular döneminde inşa edilen Gök Mescit'in mimari özellikleri ele alınmaktadır. Çalışmada öncelikle bölgedeki mimariyi etkileyen tarihi olaylar, özellikle de Türk iktidarların siyasal çatışmaları irdelenmiş ve Timur'un Ankara ve Tebriz'i ele geçirmesinden sonra bu bölgedeki sanatkar ve mimarların Semerkant'a götürülüşünün sonuçları tartışılmıştır. Ardından alan çalışması olarak seçilen Gök Mescit'in tipolojisi, mekansal özellikleri, cepheleri ve süslemeleri incelendiğinde, İran'daki diğer camilerden farklılıklar göstermesinin yanı sıra Erken Osmanlı camileri ile benzerlik gösterdiği yönler tespit edilmiştir. Erken Osmanlı cami tipolojisi ile Timurlu süsleme anlayışı göz önünde bulundurularak yapılan karşılaştırmalar sonucunda sanatkar ve mimarların Anadolu'ya yaptıkları yolculuk sırasında öğrendikleri yeni üslup ve süsleme anlayışının Tebriz'deki bu mescide taşındığı anlaşılmıştır. En son da, var olan çelişkili iddiaların tersine, Gök Mescit'in Türk mimari ve sanat üslubu ile geleneğinin Tebriz'deki bir uzantısı olduğu gösterilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Gök Mescit, Türk Mimarlığı, Türk Sanatı, Erken Osmanlı Camileri, Timurlu Mimarisi.

ABSTRACT

This study discusses the architectural features of Blue Mosque which has been built during the Karakoyunlu period. In this study, with a special focus on the political conflicts between Turkish governments, firstly, the historical events that affected the architecture in the region were examined and then the consequences of the event, in which artists and architects from Ankara and Tabriz were taken to Samarkand after Timur's capture of these cities, on the architecture of the region were discussed. When the typology, spatial characteristics, facades and decorations of the Blue Mosque, which was chosen as a field study, were assessed, it has been proved that it shows similarities with the Early Ottoman mosques as well as showing differences from other mosques in Iran. As a result of the comparisons made by considering the Early Ottoman Mosque typology and the Timurid decoration understanding, it was understood that the new style and decoration understanding that the craftsmen and architects learned during their journey to Anatolia was carried to this mosque in Tabriz. Finally, contrary to the contradictory claims, it has been shown that the Blue Mosque is an extension of the Turkish architectural and artistic style and tradition in Tabriz.

Keywords: Blue Mosque, Turkish Architecture, Turkish Art, Early Ottoman Mosques, Timurid Architecture

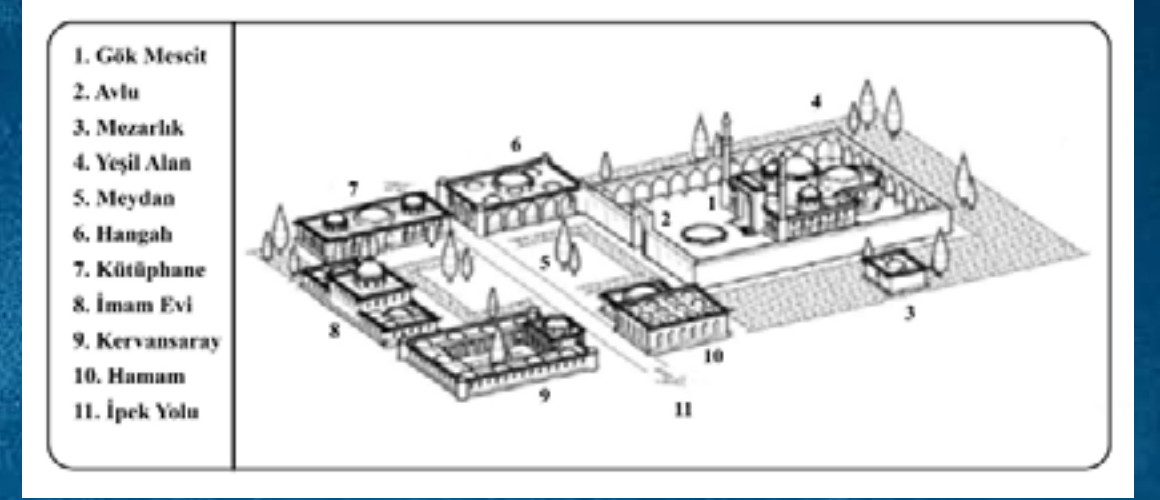
GİRİŞ

Gök Mescit, İran'da bulunan camii mimarisinde özel örnek olarak bilinmektedir. Bu mescit Karakoyunlular dönemine aittir ve Tebriz'de, Karakoyunlu dönemine ait günümüze kadar varlığını sürdürebilen tek mimari yapıdır. Gök Mescit, yapım sırasında büyük bir külliyein önemli parçası olmuştur. Külliye zamanında hamam, hangah, kütüphane, okul gibi bölümlerden oluşmaktaydı (Görsel 1). Ancak, günümüze kadar varlığını kısmen sürdürebilen tek yapı sadece Gök Mescit olmuştur. Mescidin giriş kapısındaki kitabede yer alan bilgiler, yapının H. 870 / M. 1465-66 yılında inşa edildiğini göstermektedir. Kitabeye göre bu mescit, Ebul Muzafar Cihanşah Karakoyunlu döneminde inşa edilmiştir. Karakoyunlu hanedanının üçüncü padişahı olan Cihanşah'tan büyük bir şahsiyet olarak bahsedilir ve tarihi kaynaklarda "Kalkınmaya meyilli birisi idi. Aralarında Tebriz Gök Mescit'in de bulunduğu şaheserler inşa etti." şeklinde anılmaktadır (Meşkur, 1973, s. 641). Bu mescidin kendine has mimarisi ve süslemeleri geçmişte seyyahların ve yazarların da dikkatini üzerine çekebilmiş, Katip Çelebi, Evliya Çelebi, Tavernier, Chardin, Madame Divlafova, Williams Jackson, J.B.Feuvrier gibi bilinen isimlerin eserlerinde de yer almıştır.

Türk seyyah Katip Çelebi'nin, Cihannüma Tarihi kitabında Gök mescitle ilgili "...iç ve dış kısmı çini mozaiklerle süslenmiş olup, mimarisine ise mazgal pencere açılmış ve çok ustalıkla olarak belgamı taşlardan yapılmıştır. Sultan Hasan Cami'sinden küçük olup lakin ondan incelikli bir yapıya sahiptir" şeklinde bahsedilmiştir (Zeka, 1989, s. 165). Evliya Çelebi ise, Katib Çelebi'den beş sene sonra Tebriz'de bulunmuş ve yazılarında Gök Mescit'e yer vermiştir¹ (Nahçıvani, 2009, s. 639-641). Fransız seyyah Tavernier ise seya-

¹ "Cihan Şah Mescit'inin girişi Tak-ı Kisra'dan daha yüksek bir yapıya sahiptir. Bu bina çok güzel bir çini mozaikle süslenmiş olup yüksek kubbelerle sahiptir. Tüm dar duvarları renkli renkli mozaiklerle süs verilmiştir. Ferah bir camidir. O mescide

hatnamesinde², Gök Mescit'i Tebriz'deki diğer camilerle kıyaslamış ve önemli bilgiler aktarmıştır. Mescidin mimarisini, süslemelerini, desenlerini, minaresini, kubbelerini ve minberini detaylı bir şekilde anlatmıştır (Tavernier, 1957, s. 67-69).



Görsel 1. Muzafferiye Kulliyesi (Kebirsaber, 2014, s. 6)

Gök Mescit Tebriz'in tarihi depremlerinde ciddi hasar gördüğü ve daha sonra restore edildiği için mescidin orijinal halini anlamak açısından Tavernier'in bu detaylı tanımlaması önem arz etmektedir. Bir diğer Fransız seyyah Chardin'in yazılarında ise, Gök Mescit ile ilgili benzer ifadeler yer almaktadır³ (Chardin, 1995, s. 478). Madame Divlafova kitabında, Gök Mescit'in hasar görmesine değinerek mescitle önemli bilgiler aktarmıştır⁴ (Divlafova, 1982, s. 52).

giren herkes çıkmaktan imtina etmektedir" (Nahçıvani, 2009, s. 639-641).

² "Tebriz'in büyük meydanının etrafında ve yanında azametli binaların kalıntıları görülmektedir. Dört-beş mescit yapısal azametinden dolayı eşsizdirler ancak harabeye dönmüşlerdir. Aralarında en iyisi Gök Mescit'tir. Bu mescit İsfahan yolu üzerinde yer almıştır. Yapısı çok şatafatlıdır. Dış görüntüsü 50 adım (40 m.) yükseklikte ve sekiz merdiven ile yerden yükselmektedir. Dış duvarlarının hepsi çeşitli çok güzel çini mozaiklerle kaplanmıştır. İç kısımdan Arap mimari tarzı ile nakş-ı nigarlar ile süslenmiş ve içindeki yazılan yazılar Arapça hat ile altın ve lacivert ile ziynetlenmiştir. Binanın iki tarafında iki minare az çapta ve yüksek yapıda bulunmaktadır. Bunlar aralarında merdiven yolu bulunur ve bu sebeple üste doğru yol alınır. Minarelerinde dış görüntüsü mozaikle kaplanmıştır. Bu mozaikler berrak nakışlı tuğla karışımı ile birlikte kullanılmıştır. İran'da binalar bu tarz tuğla ile süslenmektedir. Mescidin kapısının eni dört adımdan (2,8 m.) fazla değildir. Ortada şeffaf beyaz sal taş yontulmuştur. Uzunluğu yirmidört adım (19,2 m.) eni ise oniki adımdır (9,6 m.). Mescidin iç kısmından bakıldığında çok güzel, çok azim ve büyük bir yapıya sahiptir. Mescidin koridorlarından iç harime yol alır ve otuzaltı adım çapındadır (28,8 m.). Bu harim iç taraftan oniki kolon üstünde durmaktadır. Dış kısmından da onaltı kolon ile desteklenmektedir. kolonlar çok yüksek altı köşe küp hacminde. kolonların ayağında beyaz mermerden oturmak için ayaklar yapılmıştır. Altları boş karedir, bu bölüm ayakkabı koymak için yapılmıştır. Bu harim iç taraftan küçük kare kerpiçler, rengarenk mozaikler ile gül görüntüsü vermek için renklendirilmiştir. Bunların arasında Arapça ayetler ve cümleler yerleştirilmiştir. Çok güzel Görselde Arapça ayetler ve çiçek desenleri görüntü vermiştir. Bu birleşimler sanki göze resim perdesi gibi hitap eder. Hepsı derecesel ve pergelsel yapıya sahiptir. Bu harimden küçük alana [ikinci kubbenin altındaki alan] girilir. İlkinden daha güzeldir. Beyaz şeffaf mermer taştan açılmayan kapıya benzer bir yapı bulunmaktadır. Bu alanın kolonu yoktur. Ancak kornişleri beyaz mermer taşından sekiz adım yüksekte yer almıştır. Taşlar enine ve boyuna dizilmiş ve çok şaşırtıcı bir Görselde sahiptir. Tüm alan menekşe renginde minadandır. Bunun üzerinde çeşitli düz çiçekler resimlendirilmiş, heriki alanın dış görüntüsü bu tür mozaikler ile kaplanmıştır. Ancak onların resimleri kabartmalıdır. İlk kubbe de yeşil zemin üzerinde beyaz çiçekler, ikinci kubbe ise siyah zemin üzerine beyaz yıldızlar ile nakışlanmıştır. Tüm bu renkler göze bir ferahlık verir. Büyük alandan küçük alana giden giriş kapısının yakınında sol tarafta ceviz ağacından duvara dayalı minberin marangoz işçiliği güzel yapılmıştır. Altı merdivenli mimberin yüzey kaplaması bile yoktu ama sağ taraftaki mimber duvara dayalı mimberdir ve yine ceviz ağacından yapılmıştır. Ancak bunun marangoz işçiliği çok ala durumdadır. Aynı ağaçtan mimbere tavan yapılmıştır. Oturma yeri etrafı küçük ahşap korkuluklar ile örüldü. Mimber ondört merdivenlidir. Mescidin güney tarafından şeffaf beyaz çok küçük iki sal taş bulunmakta ve güneş vurduğu zaman şeffaf taşlardan güneş ışığının geçtiği görülür. Güneş döndüğü zaman ışık kırmızı renge dönüşür ve güneş batmasından sonra bu ışığın yansıması ile yazı okunabilir" (Tavernier, 1957, s. 67-69).

³ "... Cihan Şah H. 870'te bir mescit yapmıştır ve Gök Mescit olarak adlanır. Bu mescidin iki küçük minaresi vardır. Diğer iki minare diğer iki küçük minareye nazaran teknik yapıyla farklı özelliklere sahiptir. Yükseklik ve çap açısından küçük minareler aynı değildir. Küçük minareler büyük minarelerin sanki ayak kısmı gibidir" (Chardin, 1995, s. 478).

⁴ "Tebriz şehri çok eski binalara sahip değildir. Ancak tahrip olan kalıntılar çok dikkat çekicidirler. En iyi örneklerinde de

Jean-Baptiste Feuvrier de eserinde yapıya değinmiştir⁵ (Feuvrier, 1984, s. 51).

Tarihi kaynaklarda Karakoyunlu Türkmenlerin hakimiyet dönemine çok az yer verilmiştir. Üzerinde durulmamasının veya gölge altında kalmasının nedeni, bu dönemin önemli gelişmelerinin bilinmemesinden kaynaklanmış olabilir. Benzer şekilde Timurlular ve Safeviler gibi iki önemli tarihi dönem arasında yer alması, hatta tarihi açıdan Osmanlılar gibi önemli bir devlet ile komşu olması da düşünülebilir. Bu da Karakoyunlu dönemi mimarisinin de az bilinmesine ile sonuçlanmıştır. Bu çalışma sırasında, Karakoyunlu döneminden, başkent Tebriz'de ayakta kalan tek mimari yapı olan Gök Mescit incelenerek, o dönemin tarihi ve mimarisine dair bir pencere açılmaya da çalışılmıştır. Mescidin İran'da bulunması nedeniyle, ilgili araştırmalar çoğunlukla Farsça literatüre aittir. Bu nedenle makalenin ana konusuna geçmeden, daha önce yapılmış araştırmalar özetlenmiştir.

Gök Mescit'in kitabelerinin temaları ve süslemeleri üzerine yapılan bir çalışmada, kullanılan renkler arasında lacivert (kitabe zemini) ve beyaz (kitabe metnini yazarken) rengin bu mescidin süslemelerinde baskın renkler olduğu tespit edilmiştir. Bu iki rengin baskın kullanılmasının ise sembolik anlam taşımasından ve mutasavvıfları ile urefanın inançlarının bir tezahürü olduğu iddia edilmiştir. Ayrıca desen ve kitabelerdeki yazıların seçilmesinde de Hurûfî inancının etkili olduğu belirtilmiştir (Şehbazi Şiran, Huseyniye ve Huseyni Sadr, 2020). Başka bir çalışmada ise Gök Mescit, Timurlu mimarisi ve süslemelerinin estetiği başlığı altında ele alınmıştır. Gök Mescit'in süslemeleri üzerinde yoğunlaşan bu çalışmada, mescidin bulunduğu coğrafya, tarihi dönem ve süreç, dini gelişmeler ve yerel ustaların deneyimleri böyle bir şaheserin ortaya çıkmasına neden olduğu iddia edilmiştir (Husenpure Mirab, 2009). Gök Mescit'in önemi, tarihi ve mimarisi ele alınan bir çalışmada bu mescidin İran'daki ilk Şii camii olduğu iddia edilse de mescidin vakıfnamesi incelenen başka bir makalede, mescide Tasavvuf ve sünni mezhebinden imam ve vaizin atanması belirtilmiştir (Torabiye Tabatabayi, 200, s. 641; Meşkur, 1973, s. 563). Ayrıca mescitte yeni bulunan iki kitabenin yazıları ve ayetlerinden yola çıkarak Karakoyunluların dini düşüncelerinin Gök Mescit'in kitabelerine nasıl yansıdığını araştıran bir çalışmada, Karakoyunluların Şii eğilimleri olmadığı, dini konularda hoşgörölü davrandıkları tespit edilmiştir. Bunun da nedeninin, o dönemde Azerbaycan'daki tasavvuf gibi faaliyetlerin derinliğinden, dini ve toplumsal gelişmelerden kaynaklandığı iddia edilmiştir (Nemetiye Babaylo ve Mütmeen, 2019).

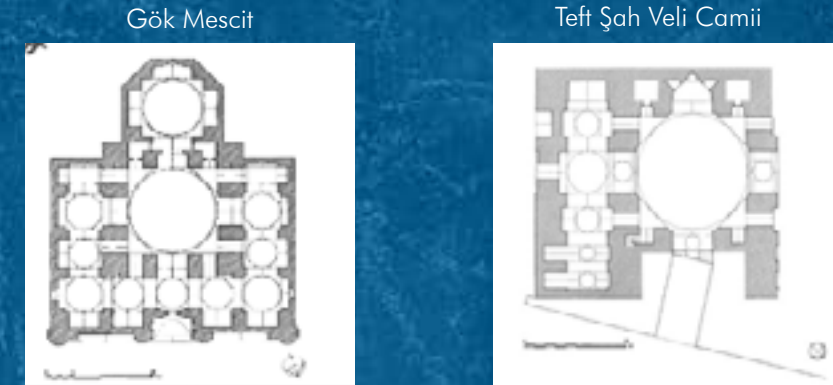
Gevherşad Camii ile Gök Mescit'in turkuaz ve lacivert renkli çinileri ile desenlerini, bunun yanı sıra Gök Mescit'in plan ve cephe düzleminde geometrik gelişmesi başka iki makalelerin çalışma konusu olmuştur (Şayestefer ve Hemse, 2013; Ensari ve Nejadebrahimi, 2020). Gök Mescit'in bazı kaynaklarda İslam'ın Firuzesi olarak adlandırıldığı ise bu mescidin çini işlemelerinin estetiğini inceleyen bir çalışmada ele alın-

Gök Mescit gelir. Bu binanın azameti, mimari zerafeti, giriş kapısının güzelliği, giriş kapısında kullanılan çini mozaik döşemesi herkesi şaşırtıyor. Bahçenin etrafında hücre şeklinde tonozlu odalar ve abdest almak için havuz yer almaktadır. Ne yazık ki bu güzel binanın kubbeleri deprem nedeniyle tahribe uğramış ve yıkılma esnasında duvarlara da zarar vererek yıkıma maruz kalmıştır. Bu güzel binanın muhteşem malzemelerinden yığılı bir toprak şeklinde bahçenin ortasında görülmektedir. Bu bölgenin sakinleride hiç kimse engel olmadığından dolayı anlamsız bir Görselde gidip-gelmektedirler. Hiç kimse de bunları engellemeye çalışmamaktadır. Günümüzde bu muhteşem bina tamamen tahrip olmuş ve mescide ait alanlar oranın sakinleri tarafından gasp edilmiş ve üzerinde kendilerine ev yapmışlardır. Yanında da kervan yolu olarak kullanılan Ciluhan köprüsü yapılmıştır. Bu mescidin kapısı düz bir yerde yapılmıştır. Üst kısmında oval bir kavis şekli görülmektedir. İki yanında binaya yapışık kolonlar spiral şeklinde yükselmiş ve üst kısmında oval bir hilal oluşturmuştur. Bu kolonlar tamamen nakş-ı nigarlı, güzel turkuaz taşlı muhteşem mozaiklerle kaplıdır. Kemerlerin iç yüzeyinde rengarenk mozaikler bulunur. Bu mozaikler küçük parçalar kesilip ve ustalıklı bir şekilde yan yana dizilmiştir. Bu nedenle tek parça görülmektedir. İlk bakışta küçük parçalar görülmemektedir. Renk birleşimi ve resimler o kadar zarif ve güzel yapılmıştır ki, insan bunlara bakınca kendisini gül ve yeşillik tablosunun karşısında hissediyor. Beyaz, sarı, koyu yeşil ve açık mavi renkler ve güller ile yapraklar arasında eşsiz, örneksiz bir ahenk vardır. Zeminde bulunan gök rengi bu ahengi zerre kadar bozmadan cilvelendirmektedir. Bu özelliği için bu mescide Gök Mescit adı verilmiştir. Bu tarz çini mozaik işleme Moğol-Selçuklu geometrik sanatıyla kıyaslanmaz. Bu nedenle onlara göre daha öncedir. Yani Selçuklu dönemi kaba yapıdaki binaların dış cephelerine yapılan geometrik Görseller ile nihayet moğolların etkisiyle daha çok bitkisel süslemeler ve çini ağırlıklı motiflerden ibaret olmasıdır. İbadetgah iki büyük namaz alanından oluşmaktadır. Birbirinden ayrı ayrıdır. Geçmişte kubbeli ama şimdi tahrip olmuştur. Birinci namaz alanı rengarenk mozaiklerle ziynet verilmiş ve döşeme tarzı aynı giriş kısmı gibidir. Bu süslemelerde kullandıkları kızıl ve gri renk güller mozaikler arasında kabartma görüntüsünü vermiştir. Mihrap ikinci namaz alanında yer almıştır. Sekiz köşeli gök oymalı mozaiklerle ziynet verilmiştir. Lacivert-mina renkleri kitabelerde olan altın yapraklar ve dallara ve zeminde yapılan fil dişleri ile başka bir can vermiştir. Kitabelerin yazıları Arapça hattı ile çiçeklere, yapraklara ve dallara bürünmüştür. Bu binanın taban mozaik döşemesi çok şatafatlı ve zerafetlidir." (Divlafova, 1982, s. 52).

5 "Gök Mescit binaların en dikkat çekici yapılarındandır. Günümüzde ayakta duran hiçbir kısmı yoktur. Kubbesi ve tavanları tamamen yere dökülmüştür. Sadece binaya ait birkaç duvar bulunmaktadır. Bu duvarlar binanın azametli dönemini göstermektedir. En iyi kalan parçası büyük kapının giriş kısmıdır." (Feuvrier, 1984, s. 51).

mıştır. Söz konusu mescitte süsleme çeşitliliğinin, zengin çini mozaik kullanımının ve firuze (turkuaz) renginin baskın olmasının bu adlandırmaya neden olduğu iddia edilmiştir (Husenpure Mirab, 2012). Başka bir çalışmada ise Gök mescit, Gevherşad ve Yezd Cuma camisinin oluşumunda iklimin etkisi incelenmiştir (Golinejadeyasuri ve Saremiye Nayini, 2015).

Bu caminin form, plan ve mekansal gelişimi ile ilgili bazı çalışmalar da bulunmaktadır. Ancak bu çalışmalarda çelişkili iddialar söz konusudur. İran tarihi ve medeniyeti konusunda önemli araştırmacı olarak bilinen Yehya Zaka, bu mescidin mimari özellikleri hakkında yorum yaparken, Hicri 9. / M.14 yüzyılda İran ile Anadolu arasındaki kültürel ve toplumsal ilişkilerden bahsetmekte ve Bursa'daki Yeşil Camii'nin planının Gök Mescit'ten alındığını iddia etmektedir (Zeka, 1989, s. 194). Oysa ki Yeşil Cami H. 821'de/ M.1418-19, yani Gök Mescit'ten 49 yıl önce inşa edilmiştir. Bu konuda en ciddi ve yaygın iddia Mohammad Karim Pirnia'ya aittir. Pirnia'nın iddiasının önemi, bu yazarın İran mimarlık tarihi konusunda çok bilinen bir yazar olmasıdır. Hatta "İslam-İran Mimarisi", "İran Mimarisi", "İran Mimarisinin Üslubu" kitapları İran üniversitelerinde okutulan başlıca kitaplar arasında yer almaktadır (Pirnia, 2005; Pirnia, 2016; Pirnia, 2004). Öyle ki, bu kitaplar, lisansüstü eğitim sınavlarının ana kaynaklarını da oluşturmaktadır. Pirnia, bu caminin hacim, plan ve mekan gelişimine yorum yaparken herhangi bir kültürel ilişkinin varlığını reddeder ve bu caminin İran'ın merkezinde yer alan Teft Şah Veli Camii'den esinlendiğini iddia eder (Pirnia, 2016, s. 266). Oysa ki Teft Şah Veli Camii'nin inşasının başlama ve bitiş tarihi H. 873-889 iken, Gök Mescit'in inşasının bitiş tarihi H. 870'e tarihlenmektedir (Golombek ve Wilber, 1988, s. 36-37). Şekil 2'de Gök Mescit ile Teft Şah Veli Camii'nin plan şemaları da gösterilmiştir.



Görsel 2. Gök Mescit ile Teft Şah Veli Camii'nin plan şemaları (Golombek ve Wilber, 1988, s. 990)

Literatürde bulunan başka çalışmalarda da, Gök Mescit'in hacim, plan ve mekansal özelliklerinin farklılığı dile getirilse de, bu mescit İran mimarlığının "sadece bir defa parlayan yıldız" olarak romantik tanımlarla anlatıldığı, "İran mimarlığı", "İran mühendisliği", "İran üslubu" gibi sıfatlarla da betimlendiği görülmüştür. Bu çalışmada ise Gök Mescit'in mimari tarzının İran'daki diğer camilerden farklılığını ortaya koyabilmek amacıyla yapının mimari kökenlerinin Erken Osmanlı ve Timurlu mimarisi örnekleri ile karşılaştırılması ve benzerliklerinin tartışılması amaçlanmıştır. Ayrıca, bu yapının mimarisinin farklılaşmasında etkin olduğu düşünülen söz konusu dönemin toplumsal gelişmeleri incelenerek "Gezgin mimar ve sanatkarların" rolü de dikkate alınmıştır.

Gezgin Mimar ve Sanatkarlar

Günümüzde olduğu gibi, geçmişte de mimarların ve sanatkarların farklı ülkelere seyahat ettiği bilinmektedir. Bu sayede yeni üslup ve teknikler öğrenmeleri mümkün olmuş ve kendi öğretilerini de komşu topraklara aktarabilmişlerdir. Belli dönemlerde mimar ve sanatkarların kendi iradeleri dışında ve zorla başka topraklara gönderildiği de bilinmektedir. Ortadoğu ve Asya da farklı tarihsel dönemlerde, kültürel ortaklıklar, İpek Yolu, iktidar savaşları ve dini çatışmalar gibi sebeplerle zorunlu yer değiştirmeler olmuştur. Timurlular, Karakoyunlular ve Osmanlılar döneminde mimarlar ve sanatkarlar, düşünürler ve yazarlar da birbirlerinin topraklarına göç yoluyla kültür aktarımında bulunmuşlardır. İlhanlılar döneminde Azerbaycan'ın Tebriz, Marağa ve Zencan gibi şehirlerinde sanat ve mimarinin zirveye ulaştığı bilinmektedir. İlhanlı

döneminin bazı yetenekli Azerbaycanlı mimar ve sanatkarların, çeşitli dönemlerde Emir Timur tarafından Semerkant'a gönderildiği de bilinmektedir. Tarihi kaynaklarda, Azerbaycanlı mimar ve ustalarının Orta Asya'ya götürüldüğü ve yapı faaliyetinde bulundukları belirtilmiştir (Porter, 2002, s. 9).

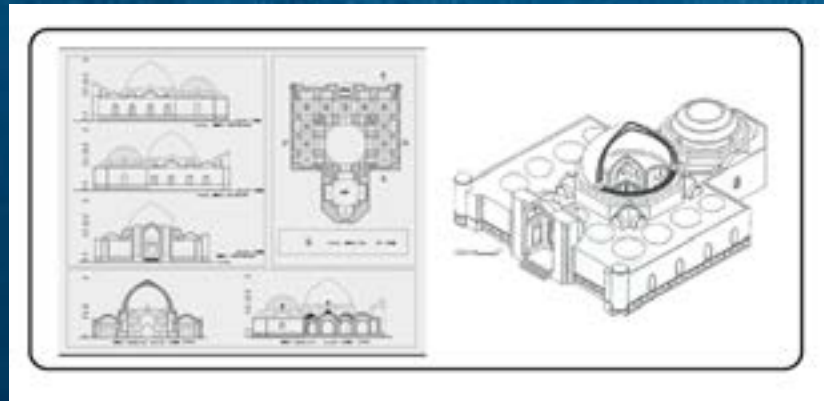
Geniş bir bölgeyi hakimiyeti altına alan Timur, ele geçirdiği kentlerde bulunan birçok bilim adamı ve sanatçıyı başkenti Semerkant'a taşımıştır. Timur Tebriz'i ele geçirdikten sonra da birçok sayıda sanatçıyı Semerkant'a götürmüştür. Timurlu tarihçilerinden Şerafeddin Ali Yezdi, halkın sanat ve zanaat alanında uzmanlık dalına göre ayrılarak Semerkant'a gönderildiğini ifade etmiştir. Yazar, ihtiyaca göre sanatkarların sürekli Tebriz'den Semerkant'a gönderildiğini de iddia etmektedir (Yezdi, 2008, s. 495). Dönem kaynaklarında, Ankara Savaşı'ndan sonra, Timur'un bazı sanatkarları Bursa'dan Semerkant'a götürdüğü de belirtilmektedir (Bitlisi, 2008, s. 145-146). Kaynaklarda, Semerkant'a götürülen insanların, Şahruh döneminden itibaren memleketlerine dönmeye başladıkları kaydedilmektedir.

Timur'un ölümünden sonra Anadolu'dan Semerkant'a götürülen bazı sanatçı ve mimarlar, topraklarına yeni edim ve muhitlerle geri dönmüşlerdir. Gelen usta ve mimarlar içerisinde daha önce Timurlu topraklarında yaşayan Tebrizlilerden de bahsedilmektedir (Ayverdi, 1972, s. 327). Tebrizli usta ve mimarlar bir müddet Anadolu'da kalarak yapım faaliyetlerinde görev almışlardır. Bu usta ve mimarların imzaları birçok yapıda da karşımıza çıkmaktadır.

Tebrizli usta ve mimarlar, Timur tarafından Tebriz'den Semerkant'a götürülmüş, orada çeşitli yapılarda çalışmış, Timur'un 1405 tarihindeki ölümünün ardından Anadolu'dan götürülen sanatçılarla birlikte Bursa'ya gelmişlerdir. Bursa'da kaldıkları süre içinde, 1419-1424 tarihleri arasında Yeşil Külliye, Orhan Bey İmareti ve 1424-1426 tarihleri arasında Muradiye Külliyesi'nde çalışmışlardır. Daha sonra, Edirne'ye giderek 1427 yılında inşa edilen Muradiye Mevlevihanesi ve 1429 tarihli Şah Melek Mescit'i'nde görev almışlardır. Edirne'den sonra Kütahya'ya geçerek 1429 tarihinde ölen Germiyanolu II. Yakup Bey Türbesi'nin dekorasyonunu üstlenmiş, ardından 1433 yılında Karamanoğlu İbrahim Bey'in daveti üzerine Larende'ye giderek Anadolu'daki son eserlerini meydana getirmişlerdir. Sonunda, dört kentte, yedi ayrı şantiyede, 14 yıldan fazla süren Anadolu kariyerinin ardından, memleketleri Tebriz'e dönmüşlerdir (Keskin, 2013). Ancak başka bir kaynak Tebrizli grubun memleketlerine dönmeden önce bir süre İstanbul'da da yapım faaliyetinde bulunduklarını yazmaktadır (Beyazıt, 2014).

Gök Mescit'in Mimari Özellikleri

Gök Mescit, Karakoyunluların başkenti Tebriz'de, ayakta kalan tek yapı ve Tebriz'in en değerli mimari eserlerinden biridir. Mescidin inşa tarihi, Karakoyunlu hükümetinin onlarca yıllık siyasi ve askeri çatışmalardan sonra istikrar ve barış dönemi yaşadığı ve bu hanedanın padişahi Cihanşah'ın, rakipleri ortadan kaldırıp gücünü pekiştirdiği, bu nedenle de mimari yapılarla başkentini resmileştirip itibarını artırmaya çalıştığı döneme denk gelmektedir. Mescit sekizgen gövde üzerine kurulmuş bir merkezi kubbeye sahiptir ve merkezi kubbenin etrafında dokuz küçük kubbe yer almaktadır. Merkezi kubbenin çapı 16.75 metredir (Görsel 3).



Görsel 3. Gök Mescit'e ait mimari çizimler (Gencname, 2004, s. 58)

Ancak yapının orijinal kubbesi yıkılmış ve bugün var olan kubbe daha sonra restore edilerek eklenmiştir. Kible tarafında da kubbeli bir nef yer almaktadır (Şilaber, 2012, s. 104).

Ters T plan şemalı ve taphaneli olan Gök Mescit'in farklı bölümleri şu şekilde anlatılabilir. Binanın girişi

kuzey yönünde yer almıştır. Giriş kapısının eni 5 metre, boyu ise 7 metredir. Kapının giriş yeri 9 metredir, üst bölümü ise tahrip olmuştur. Giriş, mozaik ve normal tuğlaların karışımı, altın rengli ve lacivert renkli spiral hattınca yazılan Kuran ayetleri ile süslenmiştir. Yapı zeminden 5 basamakla yükseltilmiştir. Basamakların yüksekliği 50 cm ve uzunluğu ise 3x0.35 metredir. Büyük kubbenin yer aldığı harim, küçük kemerlerle çevrelidir. Giriş kapısının üzeri çeşitli süslemeler ve nakışlarla kaplıdır. Tarihi kaynaklar binanın orijinal halinde, iki köşesinde yüksek minarelerin yer aldığını da yazmaktadır. Planda da bu minarelerin yeri görülmektedir. Bu minarelerin arasından üst kata çıkmak için merdivenlerin de bulunduğu belirtilmektedir (Pop, 1994, s.203).



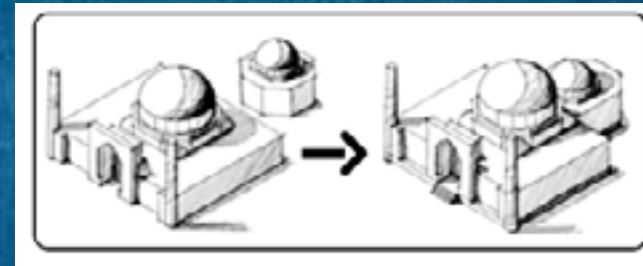
Görsel 4. Gök Mescit'ten görünüşler (URL-1)

Harim kemerlerle diğer mekanlardan ayrılmıştır. Kemerler geometrik çini mozaik, süslemeler ve çeşitli kitabelerle bezenmiştir. Binanın tavanı dokuz tonoz ve on iki kolon üzerine kurulmuştur. Dışarıdan da 16 kolon bu yapıyı desteklemektedir. Mescidin döşemelerinin orijinalinde turkuaz renkli mozaiklerin olduğu, mescidin hariminde, büyük kubbenin tam altında zamanında bir havuzun olduğu da kayıtlar arasındadır (Mollazade, 1999, s. 29).



Görsel 5. Gök Mescit'in iç mekan görünüşleri (URL-2)

Harimin hemen ardında kümbet yer alır. Büyük kubbenin yer aldığı alan mescit ve kible tarafında yer alan kubbenin altındaki alanda ise türbe bulunmaktadır. Yani bu mescit, cami ile kümbet birleşmesinden oluşmaktadır. Kümbet alanı 8 köşeli plan şemasına sahiptir.



Görsel 6. Kümbet ile Caminin birleşmesi (Kebir Saberve Emced Mohemmedi, 2018)'den alınarak yazar tarafından uyarlanmıştır

Gök Mescit'te kullanılan çini mozaik çeşitleri, yedi rengli mozaik ve hat yazısından oluşmaktadır. Çini mozaiklerde de mavi, lacivert, yeşil, sarı, turkuaz ve beyaz renkler kullanılmıştır. Kitabeler bazen turkuaz renkli zemin üzerine yazılan metin ve altın renkli çiçekler ile süslenmiştir. Kufi üslupta beyaz ve iç kısmı siyah olan yazı ince bir tarzla çini mozaik tekniği kullanılarak yapılmıştır. Geçmişte yapının içi ve dışı turkuaz, mavi ve beyaz renkli çinilerle süslü olduğu bildirilmektedir (Mahmudi, 1993, s. 28). Kullanılan motifleri ise; güneş, beş köşeli yıldız, sekiz köşeli yıldız, arabesk ve hatai başta olmak üzere bitkisel desenler, üçgen, daire, kare ve düzenli çokgenler olarak sınıflandırılabilir.



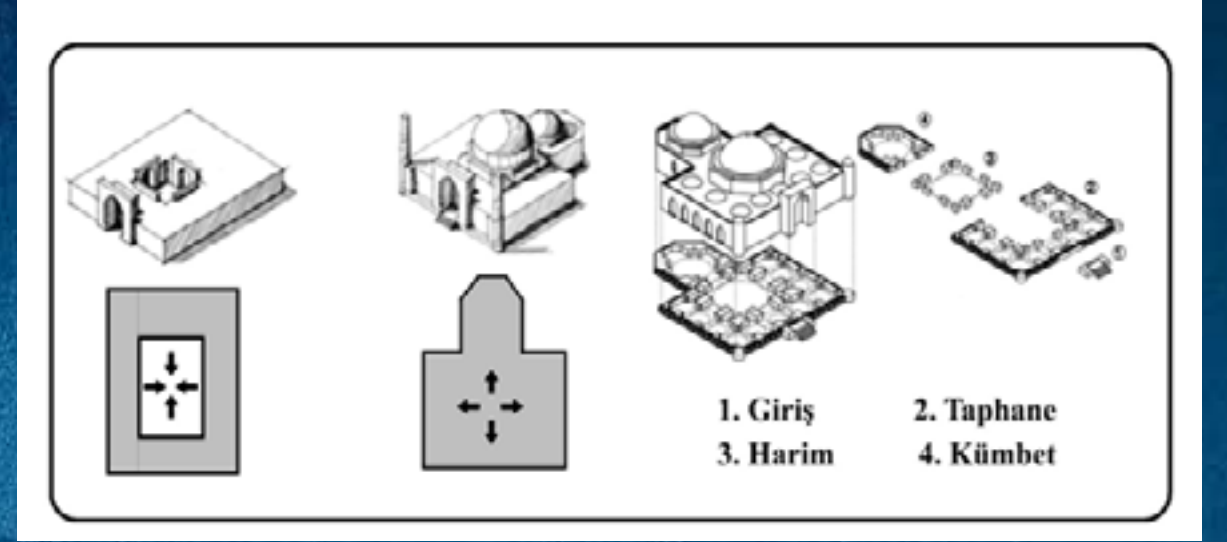
Görsel 7. Gök Mescit'in süsleme ve çinilerinden örnekler (Mahmudi, 1993, s. 28)

Gök Mescit'in çini işçiliği ile süslemesi de Timurlular dönemi binalarının süslemeleri ile benzerlik göstermektedir. Bu caminin en belirgin özelliği, çini mozaik ile tuğla ve tuğla çini karışığının süslemelerde kullanılmasıdır. Yapının hem içi hem de dışı bu yöntemle süslenmiş ve çeşitli desenler kullanılmıştır. Öyle ki, mescidin iç yüzünde sadece kümbet bölümünün alt kısmı istisna tutularak çeşitli çini özellikle çini mozaik işçiliği ve tuğla çini karışığı ile kaplanmıştır. Birçok yerde altı köşeli turkuvaz ve lacivert renkli çiniler kullanılmıştır. Binanın giriş kapısı da çini mozaik ile kaplıdır. Timurlu dönemi çini kullanımı ile süslemenin en yüksek seviyeye ulaştığı dönemlerden biri olarak bilinmektedir. Bu dönemde çini mozaik kullanımı baskın süsleme türü olmuştur. Timurlu döneminde farklı binalarında kullanılan süsleme türleri Gök Mescit'te bir yerde kullanılmıştır. Bunun da nedeni gezgin mimar ve sanatkarların sürekli Timur toprakları ile ilişkide olmaları şeklinde yorumlanabilir.

Gök mescit'in farklı mimari tarzı, bu mescitte merkezi kubbenin var olması, arka arkaya iki kubbenin yer alması, içe dönük ve ters T plan şemasına sahip olması, taphaneli camii olması vb. özellikleri İran'daki diğer camilerin mimarisi ile farklı olmasına neden olmuştur. Bu da farklılığın nedenlerini ve bu mimari tarzının kökenlerinin araştırmasını önemli kılmıştır.



Görsel 8. Gök Mescitte kullanılan çini çeşitleri ile desenlerden örnek (URL-3)



Görsel 9. Gök Mescit'in İran'daki camii mimarisi ile farklılığı

Bu durumda, Gök Mescit'in form ve yapısının oluşumunun kökeninin, inşa dönemindeki komşu devletler yani Osmanlı ve Timurlu coğrafyasındaki yapıların mimari örneklerinde aranması gerekmektedir. Ayrıca muhtemel benzeme veya esinlenmede, gezgin mimar ve sanatçıların rolü de dikkate alınmalıdır. Bir sonraki bölümde Timurlular dönemi mimarisi ile Erken Osmanlı cami mimarisinin Tebriz Gök Mescit'in mimarisi üzerindeki etkisi araştırılmaya çalışılmıştır. Bunun için de bu iki coğrafyada bulunan yapılar Gök Mescit ile kıyaslanmıştır.

Gök Mescit'in Erken Osmanlı Camileri ile Benzerliği

Daha önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi Gök Mescit'in mimari şekli ve formu İran'da bulunan diğer camilerin mimarisi ile farklılık göstermektedir. Bu nedenle bu caminin mimari tarzının kökeninin araştırılması için, Tebrizli mimar ve sanatkarların, Karakoyunlu hakimiyetinin komşu devletlerine olan yolculuğu dikkate alınmış, bu caminin mimarisi Erken Osmanlı camileri ve Timurlu yapıları ile karşılaştırılmıştır. Erken Osmanlı camii örnekleri Tablo 1'de gösterilmiştir.

Erken Osmanlı camilerinin Gök Mescit'le olan benzer yönlerini; külliye şeklinde yapılmış camilerin var olması, ters T plan şeması, taphaneli olmaları, camilerin mekansal ilişkileri, arka arkaya iki kubbenin yer alması, merkezi kubbenin altındaki harimin kemerlerle çevrilmesi, bazı örneklerde merkezi kubbenin altında havuzun bulunması, türbe ve caminin aynı külliye de yer alması, yapıların girişinin kuzey cephede yer alması, bazı örneklerde ana cephenin iki köşesinde minarelerin var olması ve bu minarelerin arasında merdivenlerin yapılması şeklinde özetlemek mümkündür.

Gök Mescit'in Timurlu Yapıları ile Benzerliği

Gök Mescit'in Timurlu yapıları ile benzerlik yönleri ele alındığında, bu mescidin plan şemasının Timurlu cami mimarisi ile benzerlik göstermediği görülmektedir. Timurlu cami mimarisinin yaygın plan şeması merkezi avlulu ve dört eyvanlıdır. Ancak bazı türbelerin Gök Mescit'le az da olsa benzer yönleri vardır. Timurlu türbe örnekleri Tablo 2'de gösterilmiştir.

Tablo 1. Erken Osmanlı Camii Mimarisinin Örnekleri

Erken Osmanlı Camii Örnekleri		
Orhan Gazi Camii/ Bursa H. 740/ M. 1339 (Kuran, 2012, s. 291)	Hüdavendigâr Camii/ Bursa H. 765/ M. 1363-1364 (Kuran, 2012, s. 299)	Postnıpuş Baba Zaviyesi/ Bursa H. 762-782/ M. 1360-1380 (Acar, 2013)
Yakup Çelebi Zaviyesi/ İzmit H. 782/ M. 1380-81 (Acar, 2013)	Niğfer Hatun İmaredi/ İzmit H. 790/ M. 1388-89 (Acar, 2013)	Yıldırım Bayezid Camii/ Bursa H. 793/ M. 1390-91 (Kuran, 2012, s. 293)
Yeşil Camii/ Bursa H. 821/ M. 1419 (Kuran, 2012, s. 295)	II Murad Camii/ Bursa H. 850/ M. 1446-47 (Kuran, 2012, s. 298)	Mahmud Paşa Camii/ İstanbul H. 867/ M. 1462-63 (Acar, 2013)
Murad Paşa Camii/ İstanbul H. 875/ M. 1470-71 (Kuran, 2012, s. 299)	II. Bayezid Camii/ Amasya H. 892/ 1487-88 (Kuran, 2012, s. 302)	

Tablo 2. Timurlu Türbe Mimarısından Örnekler

Timurlu Türbe Örnekleri		
Şah Camii (Golombek ve Wilber, 1988, s. 974)	Annet yesevi türbesi (Golombek ve Wilber, 1988, s. 960)	Zengi Ata Türbesi (Golombek ve Wilber, 1988, s. 957)
Sevfidülm Bahar Türbesi (Golombek ve Wilber, 1988, s. 938)	Haruniye Türbesi (Golombek ve Wilber, 1988, s. 924)	

Gök Mescit ile Timurlu dönemi türbelerinin plan şemasının benzerlikleri az olsa da şu şekilde özetlemek mümkündür: merkezi kubbe kullanımı, arka arkaya iki kubbenin yer alması. Bu yapılar plan şeması ve form açısından benzerlik göstermezler. Ayrıca tarihi kaynaklar araştırıldığında, Gök Mescit'in merkezi kubbesi ile Timurlular dönemi binalarının kubbelerinin belli derecede benzerliği anlaşılmaktadır.

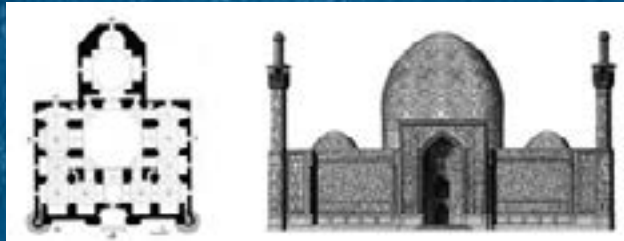
Gök Mescit'in günümüzdeki merkezi kubbesi orijinal değildir ve çağdaş restorasyonun bir sonucudur. Mescidin orijinal kubbesi yıkılmış ve restore edilmiş kubbe ise orijinal halinden farklı olarak yapılmıştır. Ancak tarihi kaynaklardan kubbenin orijinal halini kısmen de olsa tahmin etmek olasıdır. Elde olan en önemli tarihi belgeler Matrakçı'nın minyatürü (M. 940-942) ile Chardin'in krokisidir (M. 1084) (Görsel 10) (Fekhari Tehrani ve Bani Masoud, 2006, s. 14, 45). Matrakçı'nın minyatürü bu konuda nispeten daha net bilgiler içermekte ve kubbenin silindirik bir ayak üzerine oturtulduğunu göstermektedir. Kubbenin ilk başta silindirik bir hacim üzerine yerleştirilmesi "Andre Godard" tarafından da belirtilmiştir. Merkezi kubbenin silindirik üzerinde olduğunu ve daha sonra sekizgenin üzerine oturduğunu yazar net bir şekilde belirtmiştir (Godard, 2008, s. 113). Bu yöntem Timurlu dönemi kubbelerde sıkça kullanılmıştır (Pop, 1994, s.1332). Yani Gök Mescit, ilk yapım sırasında sivri kubbeye sahipmiş.

Ayrıca Timurlular döneminin binaları gibi bu mescit de yüksek girişe sahiptir. Plan incelendiğinde geçmişte ana cephesin iki köşesinde ikiye minarenin olduğu da anlaşılmaktadır.



Görsel 10. Matrakçı'nın Minyatürü ile Chardin'in Krokisinde Gök Mescit'in Kubbesi

Bu minarelerin var olması daha önce bahsedildiği gibi tarihi kaynaklarda da yazılmıştır. Timurlu döneminin birçok yapısında ana girişin iki köşesinde minare kullanımı görülmektedir.



Görsel 11. Gök Mescit'in orijinal kubbesi ve minareleri (Pascal, 1876, s. 165)'den alınarak yazar tarafından uyarlanmıştır.

Tartışma ve Değerlendirme

Bir önceki bölümde bahsedildiği gibi, Gök Mescit'in plan şeması ve mekansal ilişkileri Erken Osmanlı camileri ile oldukça benzerlik göstermektedir. Ayrıca kullanılan bazı mimari elemanlarda da ortaklık söz konusudur. Erken Osmanlı cami mimarisindeki gibi, Gök Mescit'te ters T plan şeması, taphaneli olması, arka arkaya iki kubbe, merkezi kubbenin altındaki alanın etrafında kemerler, merkezi kubbenin altında havuzu kullanımı bu ortaklığa örnek verilebilir. Üstelik mekansal ilişkiler de en bariz ortaklıktır. Timurlu cami tipine gelince, Timurlu camileri merkezi avlulu ve dört eyvanlı yapıldıklarına göre Gök Mescit'le plan düzleminde benzerlik söz konusu değildir. Ancak bu dönemin türbelerinde kullanılan merkezi kubbe ve arka arkaya iki kubbenin yer alması Gök Mescit'te de görülmektedir. Ama Gök Mescit'in cephesi Erken Osmanlı camilerinden daha çok Timurlu türbelerinin cephesine benzerlik göstermektedir. Erken Osmanlı camilerinin yaygın cephe tipinde, simetrik bir revak dizisi bulunmaktayken Gök Mescit'in cephesinde revak kullanılmamış ve binanın girişi ön plana çıkmıştır. Özetlemek gerekirse, Tablo 3'te de gösterildiği gibi, Gök Mescit'in plan şeması Erken Osmanlı camilerinin devamı olarak kabul edilebilir. Cephe düzleminde ise Erken Osmanlı camilerinden daha çok Timurlu'da yaygın olan cephelere benzemektedir.

Tablo 3. Gök Mescit ile Erken Osmanlı ve Timurlu dönemi yapılarının karşılaştırılması

Gök Mescit'in Plan Şeması	Gök Mescit'in Cephesi
Erken Osmanlı Camilerinde Yaygın Plan Şeması	Erken Osmanlı Camilerinde Yaygın Cephe
Timurlu Camilerinde Yaygın Plan Şeması	Timurlu Mimarî Üslupunda Yaygın Cephe

SONUÇ

Türkler, tarih boyunca geniş coğrafyalarda hüküm sürmüş ve büyük uygarlıklar kurmuşlardır. Ürettikleri sanat ve mimarlık eserleri bu uygarlıkların önemli bir parçasını oluşturmuştur. Semerkand, Buhara, Rey ve Bursa gibi Türk uygarlığının önemli kültürel merkezlerinden biri olan Tebriz'in de durum farklı olmamış, mimarlık alanında şaheserler ortaya konulmuştur. Tebriz'in gözde mimari eserlerinden biri de H.870/ M. 1465-1466 Gök Mescit olmuştur.

Bu çalışmada, Karakoyunlular döneminde inşa edilen Gök Mescit'in mimari özellikleri ele alınmıştır. Gök Mescit'in tipolojisi, mekansal özellikleri, cephesi incelenerek, İran'daki diğer camilerden farklılıklar gösterdiği ve cami mimarisinde özel bir örneği teşkil ettiği ortaya konulmuştur. Ardından bölgedeki mimariyi etkileyen tarihi olaylar, özellikle de Türk iktidarların siyasal çatışmaları irdelenip, Timur'un Ankara ve Tebriz'i ele geçirmesinden sonra bu bölgedeki sanatkar ve mimarların Semerkant'a götürüldüğü tespit edilmiştir. Timur'un vefatından sonra, bu mimar ve sanatkarlara kendi ülkelerine dönme izni verilse de Tebriz'li sanatkarlar önce Anadolu'ya gitmiş ve orada farklı yapıların inşasını iştirak etme olanağı bulmuşlardır. Nitekim Anadolu eser-

lerinde, Semerkant süsleme anlayışının izlerinin var olması da Tebrizli ustaların sürece dahil olmalarının bir neticesidir. Anadolu'da çeşitli yapıların inşasında yer alan mimar ve sanatkarlar belli bir süre sonra Tebriz'e dönmüşler ve iki farklı çevrede öğrendikleri üslup ve anlayışı bölgeye taşımışlardır.

Alan çalışmasında, Erken Osmanlı camileri ile Gök Mescit'i karşılaştırarak benzerlik gösterdiği yönler tespit edilmiştir. Erken Osmanlı cami tipolojisi ile Timurlu cephe ve süsleme anlayışı göz önünde bulundurularak yapılan karşılaştırmalar sonucunda, sanatkar ve mimarların Anadolu ve Semarkand'a yaptıkları yolculuk sırasında öğrendikleri yeni üslup ve süsleme anlayışının Tebriz'deki bu mescide taşıdığı anlaşılmıştır. Bu tespitlerin sayesinde, Gök Mescit'in plan şemasının Erken Osmanlı camilerinden esinlendiğini ve cephesinin ise Timurlu mimarlığının devamı olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca bu yapı Timurlu tarzının süsleme anlayışı ile tezyin edilmiştir. Literatürde bulunan çelişkili iddiaların tersine, bu çalışmada Gök Mescit'in Türk mimari ve sanat üslubu ile geleneğinin Tebriz'deki simgesi olduğunu söylemek mümkündür.

Bunların yanı sıra, mescidin kümbet bölümünün plan şemasındaki dört yön vurgusu, merkezi kümbetin altında havuzun bulunması, süslemelerde kullanılan desenlerin ve renklerin anlamsal boyutunun ele alınması ile Türk kozmolojisinin bu mescitteki izlerinin sürülmesi de mümkündür.

KAYNAKÇA

Acar, T. (2013). Tabhaneli camilerin tipolojisi üzerine bir deneme. Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2013(28), 303-326.

Ayverdi, E. H. (1972). Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri. İstanbul: Fetih Cemiyeti, 327.
Beyazıt, M. (2014). Erken Osmanlı Devri'nde Tebrizli usta gruplarının izi nasıl sürülmeli?. History Studies, 6(3), 45-70

Bitlisi, İ. (2008). Heşt Beheşt. Ankara: Bitlis Eğitim Ve Tanıtma Vakfı Yayınları, 145-146.

Chardin, J. (1995). Sefernameye Şarden. (İ. Yağmayı. Çev) (2. cilt). Tus: Tahran Yayınevi, 478.

Divlafova, M. (1982). Sefernameye Divlafova. (İ. Ferveşi. Çev) (2. cilt). Tahran: Hayyam , 52.

Ensari, M., ve Nejadebrahimi, E. (2020). Hendese ve Tenasobat der Memariye Dureye Torkmenane Aggoyunlu- Mescede Kebud (Firuzeye Eslam). Ketabe Mahe Olum ve Fonun. 2(12), 35-45.

Fekhari Tehrani, F., Parsi, F., ve Bani Masoud, A. (2006). Bazhaniye nagşeyahe tarihiye Tebriz. Tahran: Madar Takhassosi Yayınları, 14, 45.

Feuvrier, J. B. (1984). Se Sal der Derbare İran. (A. İgbal Aştıyani. Çev) (2.cilt). Tahran: Per Yayınevi, 51.

Gencname. (2004). Ferhenge Asare Memariye Eslamiye İran, Mesaced. Tahran: Şehid Beheştî Yayınları, 58.

Godard, A. (2008). Taghaye İrani. (K. A. Efser. Çev). Tahran: Mirase Ferhengi Yayınları, 113.

Golinejadeyasuri, H., ve Saremiye Nayini, D. (2015 Şubat). Berresiye Nehveye Tesire Eglim der Se Mescede Mohemme Doreye Teymuri (Mescede Kebud, Mescede Goherşad, Mescede Came Yezd). Yezd: İran, 74-86.

Golombek, L., ve Wilber, D. (1988). The Timurid Architecture of Iran and Turan. Princeton: University Press, 36-37, 924, 938, 957, 960, 974, 990.

Husenpure Mirab, M. (2009). Zibayişenasiye Memari ve Tezyinate Doreye Teymuri: Motaleeye Morediye Mescede Kebude Tebriz, Yüksek Lisans Tezi, Beluçistan Üniversitesi İncesenet Fakültesi, Beluçistan , 62-65.

Husenpure Mirab, M. (2012). Zibayişenasiye Kaşikari der Mescede Kebude Tebriz. Feslnameye Pejohişeye

Honerhaneye Tecessümiye Negş Maye. 5(13), 85-92.

İnternet: Gök Mescit'ten Görünüşler. URL-1: <https://bit.ly/42qowi2>, Son Erişim Tarihi: 17.03.2023.

İnternet: Gök Mescit'in içinden Görünüşler. URL-2: <https://bit.ly/3lrNGME>, Son Erişim Tarihi: 17.03.2023.

İnternet: Gök Mescit'te kullanılan çini çeşitleri ile desenlerden örnek. URL-3: <https://bit.ly/3FzaDV2>, Son Erişim Tarihi: 17.03.2023.

İnternet: Osmanlı Camii Mimarisinin Örnekleri. URL-4: <https://okuryazarim.com/bilecik-orhan-gazi-camii/>, Son Erişim Tarihi: 17.03.2023.

Kebir Saber, M. B., ve Emced Mohemmedi, A. (2018). Tebiet, Siyaset ve Memari; Bazhaniye Berhem Koneşe Moellefehaye Tebiyet, Siyaset ve Ferheng der Ferayende Aferineşe Memariye Mescede Kebude Tebriz. Feslnameye Pejohişeye Memariye Eslami. 22 (7), 89-108.

Kebirsaber, M. B., Mezaheriyani, H. ve Piroy, M. (2014). Riht Şenasiye Memariye Mescede Kebude Tebriz. Motaleate Memariye İrani, 6, 5-23.

Keskin, M. Ç. (2013). Siyasi-Kültürel İlişkiler Çerçevesinde Tebrizli Çini Ustalarının Anadolu Yolculuğu (1419-1433). Belleten, 77(279), 445-466.

Kuran, A. (2012). Architecture in Turkey from the Seljuks to the Republic. İstanbul: Yaylacık Matbaacılık, 298, 291, 293, 295, 298, 299, 302.

Mahmudi, G. (1993). Tebriz'deki İslam Mimari Esreler. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 28.

Meşkur, M. C. (1973). Tarihe Tebriz ta Payane Gerne Nohume Hecir. Tahran: Selsele Entesarate Encümene Melli, 641, 653.

Mollazade, K. (1999). Peydayeşe Fenne Tolid ve Tehevvole Karborde an der Şomalegerb. Doktora Tezi, Terbiyet Modarres Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, Tahran, 29.

Nahçıvani, H. H. (2009). Seyahatnamei Evliya Çelebi be Azerbaycan ve Tebriz. Tebriz: Tebriz Üniversitesi Edebiyat ve Sosyal Bölümü yayıncılık, 639-641.

Nemetiye Babaylo, A., ve Mütmeen, N. (2019). Baztabe Endişehaye Diniye Garagoyunluha der Ketibehaye Mescede Kebude Tebriz ba Tekid ber Do Ketibeye Noyab. Tarihnameye Bad ez Eslam, 10(20), 93-115.

Pascal, X. C. (1867). Monuments modernes de la Perse mesurés, dessinés et décrits. Paris: Meretseger Books, 165. Erişim Adresi: <https://meretsegerbooks.cld.bz/costemonumentsperse/12/>.

Pirnia, M. K. (2005). Memariye Eslamiye İran. (3.bs). Tahran: Soruşe Daneş Yayınevi.

Pirnia, M. K. (2016). Memariye İrani. (3.bs). Tahran: Moallef Yayınevi.

Pirnia, M. K. (2004). Sebkşenasiye Memariye İrani. (20.bs). Tahran: Golcam Yayınevi, 266.

Pop, A. (1994). Memariye Eslamiye İran. (G. Sadriavşar. Çev) (3. bs). Tahran: Ferhengiyan Yayınevi, 203, 1332.

Porter, V. (2002). Kaşihaye Eslami. (M. Şayestefer. Çev) (1.bs). Tahran: Moesseseye Honere Eslami, 9.

Şayestefer, M., ve Hemse, F. (2013). Firuze; Negin Mesac, Negahi be Mesacede Goherşade Meşhed ve Kebude Tebriz der Sedeye Nohum Hecri/ Panezdehume Miladi. Celveye Huner, 5(2), 19-32.

Şehbazi Şiran, H., Huseyniniya, S. M., ve Huseyni Sadr, A. (2020). Tesire Endişehaye Fergeye Hurufiye ber Entehabe Berhi ez Mezamine Ketibehaye Mescede Kebud. Celveye Honer. 12(4), 60-73.

Şilaber, J. B. (2012). Honere Memariye Eslami. (Y. Ajend. Çev). Tahran: Semt Yayınevi, 104.

Tavernier, J. B. (1957). Sefernameye Tavernier. (A. T. Nuri. Çev). Tahran: Senayi Kitabevi, 67-69.

Torabiye Tabatabayi, S. C. (2000). Mescede Kebud Firuzeye Eslam. Tebriz: Mehde Temeddun Yayınevi, 641.

Yezdi, Ş. A. (2008). Zefername. (S. A. Haşemi. Çev). Tahran: Kitabhaneye Muze ve Merkeze Esnade Mec- lese Şuraye Eslami, 495.

Zeka, Y. (1989). Şehrhaye İran. (3. cilt) Tahran: Çaphaneye Ferheng ve Erşade Eslami, 194.

Zeka, Y. (1989). Zemin Lerzehaye Tebriz. Tahran: Kitabsera Yayınevi, 185.

Adil YILMAZ

“MOĞOLİSTAN’DA BULUNAN GÖK TÜRK KAĞANLIĞI’NIN İKİNCİ DÖNEMİNE AİT ANIT ALANLARIN MİMARİ PLANLARININ KÖKENLERİ”

ÖZET

Türk tarihi, Türk dili ve kültürüyle alakalı elimize ulaşan en erken kanıtlı örnekler olan ve Moğolistan'da bulunan anıt alanların tamamı Gök Türklerin ikinci dönemleri olan 681-744 yılları arasından kalmıştır. Bu anıt alanlarla alakalı şimdiye kadar daha çok dil bilim ve tarih alanlarında çalışmalar yürütülmüştür. 2015 ve 2016 yıllarında Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı (TİKA) adına gerçekleştirdiğimiz Tonyukuk Anıt Alanı Kazıları sırasında ve sonrasında biz, bu alanların özellikle mimari planları ve alanlarda bulunan mimari unsurlar üzerine durmaya başladık. Bu minvalde 2019 yılından itibaren Moğolistan Bilim ve Teknoloji Üniversitesinde Sayın Doçent Doktor Lkhagvasuren Erdenebold'la birlikte yürütmekte olduğumuz doktora çalışmamızda da aynı konuyu daha geniş şekilde ele almaktayız.

Anıt alanların gerek mimari planları, gerek üzerlerinde bulunan yapılar bağlamında şimdiye kadar hep dış etkiler, daha ziyade de Çin üzerinden gelen Budizm etkisi dile getirilmiş olsa da bölgedeki erken dönem arkeolojik izleri incelediğimizde bunun çok da doğru olmadığını görmekteyiz. Nitekim yine Moğolistan coğrafyasında, Hun öncesi döneme ait olan bazı anıt alanlarda da benzer bir mimari plana rastlamaktayız. Bu sebeple şimdiye kadar bu alanlarla alakalı ileri sürülen görüşlerin de yeni baştan düzenlenmesi gerekecektir.

Biz bu çalışmamızda anıt alanların mimari planları ve alanlarda bulunan bazı mimari öğelerin, Moğolistan coğrafyasında bulunan erken dönem kültürleriyle olan bağlantıları ve gelişim/değişim süreçlerini ele alarak bir kültürel devamlılığı da ortaya koymaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Moğolistan, Gök Türkler, Anıt alanlar, Mimari

1.1. Gök Türklerin İkinci Dönemi:

6. yy'ın ilk yarısından itibaren tarihi kaynaklarda varlıklarını takip edebildiğimiz Gök Türkler ilk dönemi hakkında elimizde yeterli tarihi kaynak olsa da döneme tarihlendirebileceğimiz arkeolojik veriler oldukça kısıtlıdır. Ancak 681 yılından sonra Kutlug önderliğinde başlayan bağımsızlık savaşı sonrasında hanedanın yeniden egemen olmasıyla birlikte (Taşağıl-2014), 8. Yy'ın ortalarına kadar sürecek bir döneme tarihlenen, başta yazıtlar olmak üzere çok sayıda arkeolojik buluntu günümüze ulaşmıştır.

1.2. Anıt Alanların Ortak Özellikleri:

Çalışmamızda bu döneme ait altı anıt alan'ı baz aldık. 2022 yılında keşfedilerek kamuoyuna açıklanan ve "Nomgon Yazıtı" olarak adlandırılan yazıtın da içinde bulunduğu anıt alandaki arkeolojik kazılar henüz tamamlanmadığı, bulunan yazıt dışında diğer elemanlar hakkında bilimsel yayın henüz yapılmadığı ve tarihlendirmeye ilgili de bazı soru işaretleri bulunduğundan bu alan çalışma konumuza alınmamıştır.

Çalışmamıza örnek olarak aldığımız anıt alanlar şunlardır:

1. Ongii Anıt Alanı
2. Hustai Anıt Alanı
3. Tonyukuk Anıt Alanı
4. Dongoin Şiree Anıt Alanı
5. Köl Tegin
6. Bilge Kağan

Bu altı anıt alanın ortak özellikleri şunlardır: Alanların tamamı doğu-batı doğrultulu olarak konumlandırılmış olup anıt alana giriş doğu yönünden yapılmaktadır. Anıt alanlar üç kademeli bir mimari plana sahiptirler.

1. En dışta bulunan bir toprak set ya da duvar.

2. Toprak set ya da duvarın hemen iç tarafında bulunan bir hendek. Bu hendekler içinde suyu muhafaza edip alanın merkezini "korumak"tan ziyade, coğrafyanın iklimi sebebiyle yağın yoğun yağmur ya da kar sularının, merkezdeki yapı ve döşemelere zarar vermesini engellemek amacıyla yapılmışlardır. Ayrıca iklim dolayısıyla bu hendeklerde biriken su kolaylıkla buharlaşmakta, böylece toprağa da zarar vermemektedir.

3. Merkezde bulunan platform bölümü. Anıt alanın esas kısmı burasıdır. Pişmiş toprak döşeme levhalarıyla kaplı olan bu kısımda doğu'dan batıya doğru şu yapılar yer almaktadır:

a) En doğuda, ana aks üzerinde yazıt (ya da Tonyukuk'ta olduğu gibi yazıtlar) yer alır.

b) Bu yazıtların hemen devamında bulunan ve Bark Yapısı olarak adlandırılan yapının işlevi ve şekli hakkındaki elimizde bilgi bulunmamaktadır. İşin bir başka tarafı da Köl Tegin, Bilge Kağan ve Tonyukuk dışındaki anıt alanlarda bu yapıyla alakalı herhangi bir izin bulunmuyor olmasıdır. Bu anıt alanlarda bulunan izler de bize yapının durumu hakkında bilgi vermekten epey uzaktır. Tonyukuk Anıt Alanında 2015 ve 2016 yıllarında gerçekleştirdiğimiz arkeolojik kazı çalışması sırasında, buradaki Bark Yapısına ait olabileceğini değerlendirdiğimiz sarı, beyaz ve kırmızı boyalı sıva parçalarına denk gelmiş olsak da, bu sıva parçaları da yapının durumuyla alakalı bize bir şey söylememektedir. Yalnızca Tonyukuk Anıt Alanının platformunda 6x4 metre boyutlarında dikdörtgen bir alan, gerek pişmiş toprak döşeme levhalarının bulunmaması gerekse alanın çevresinde az sayıda kalmış durumdaki sıva kalıntıları bize burada bir Bark Yapısı'nın varlığını göstermektedir. Köl Tegin Anıt Alanındaki yapıyla alakalı olarak da günümüze gelmiş fazla bir buluntu yoktur. Yalnızca Çin Kaynaklarında Çinden gönderilen ustalar tarafından yapılan bu yapının içinin resimlerle süslü olduğu ve Bilge Kağan'ın kardeşinin savaşlarını gösteren bu tasvirlerle bakıp üzüldüğü yolunda bilgiler bulunmaktadır.(Taşağıl-2014)

c) Yazıtlarla Bark yapısı arasındaki kısımda heykeller bulunmaktadır. Bu heykellerin konumları da önemlidir ancak konumuz dışında olduğu için burada değinmeyeceğiz.

d) Platformun en batısındaysa Moğol araştırmacılar tarafından sunak olarak adlandırılan (Munkhtulga-2019), Türkiyedeki bazı çalışmalarda hatalı olarak lahit olarak isimlendirilen taş yapılar yer almaktadır. Biz bu yapıların sunak ya da lahit yapısı olmadığı görüşündeyiz. Ancak doktora tezimizde çalışmakta olduğumuz bu yapılar hakkındaki görüşlerimizi de konuyu fazla dağıtmamak adına buraya almıyoruz. Yine de merak edenler konu hakkında daha önce yaptığımız bir çalışmaya bakabilir. (Yılmaz, 2019)

e) Bu yapılar dışında, anıt alanın giriş kısmından başlayarak doğu'ya doğru uzanan ve anıt alanın adına yapıldığı kişinin sağlığında öldürdüğü düşman sayısı kadar dikilen balbal sırası da bu dönemin anıt alanlarındaki önemli bir mimari öğe olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.3. Anıt alanlardaki dış etkiler:

Öncelikle şimdiye kadarki genel kanı bu alanların mimari olarak Çin'den etkilenmiş olduklarıdır. Ancak biz çalışmalarımız sırasında anıt alanların tamamen değil sadece bazı anıt alanların, kısmen bu etkiye uğradıklarını gördük. Yukarıda değindiğimiz anıt alanların hemen hepsinde bulunan yapıların tamamı bölgedeki erken dönem kültürleriyle bağlantılı ya da eski unsurların revize edilmiş halleridir. Örneğin Tonyukuk, Ongii ve Dongoin Şiree anıt alanlarında bulunan yazıtlar tamamen Geyiktaşların şeklinde işlenmiş ve dikilmişlerdir. Aradaki tek fark eskilerde resim varken bu taşların üzerine yazının nakşedilmesidir.

Bu yapıların plan olarak Çin ya da Budist tapınaklarıyla bir benzerliği yoktur. Yalnızca Köl Tegin ve Bilge

Kağan Anıt Alanları, Çin'den yollanan ustalar tarafından geleneğin dışında bir şekilde inşa edildikleri için, bu alanlarda kısmi bir Çin etkisini gözlemleyebiliyoruz. Bu etkiyi gösteren en önemli deliller şunlardır:

1. Diğer alanlarda bulunmayan ve Çindeki Konfüçyis ve Budist Tapınaklarında rastlanılan bir çevre duvarının olması. Bunu Akdeniz coğrafyasındaki dini yapılardaki Temenos duvarı ile karşılaştırabiliriz. Yani bu duvarın yapımıyla birlikte, bu alanın kutsallığı ve görünmezliği de sağlanmış olmaktadır.

2. Sunak olduğu söylenen Taş Yapılar üzerindeki motifler. Erken örneklerde baklava dilimi motifleriyle süslenen cepheler bu örneklerde yerini Budist sanatında sıkça karşılaştığımız Lotus çiçeği motifine ve Höşöö Tsaydam Müzesinde sergilenen bir örnekte, Güney Asya'ya özgü sahnelerle bırakmıştır.

3. Diğer örneklerde Geyiklitaşlara benzer olarak işlenen yazıtlar bu iki anıt alandaki yazıtlarda, ayrıca bazı tekil örneklerde, kaplumbağa kaidesine oturtulmuş ve yazıtın en üst kısımları da ayrıca işlenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır.

4. Bir başka değişiklik de Bark yapısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Anıt alanların merkezinde yer alan bu yapıların tam olarak nasıl oldukları ve ne amaçla yapıldıkları belli değildir. Ancak günümüzde Moğolistan'ın genelinde gördüğümüz benzer bazı yapılara bakacak olursak, bu yapıların kült heykelini koruma amacıyla yapıldığını düşünebiliriz. Tabii burada Bark yapılarının o dönem mi yapıldıkları, yoksa sonraki dönemlerde mi eklendikleri sorusu karşımıza çıkmaktadır. Bu konu hakkında çalışmalarımız devam etmekte olup tesbitlerimizi doktora tezimizde yazmayı ümit ediyoruz.

1.4. Anıt alanların erken örnekleri:

Buraya kadar anıt alanların genel özelliklerini çizmeye çalıştık. Bundan sonraysa anıt alanların mimari açıdan erken örneklerini incelemeye başlayacağız.

Moğolistan coğrafyasında M.Ö. 2. bin yılın sonlarında, Geyiklitaş Kültürüyle paralel şekilde devam eden bir Khirgisur Kültürü vardır. Kelime anlamı olarak Kırgız Mezarı demek olan Khirgisurlara Moğolistan'ın hemen her yerinde rastlamak mümkündür. Çoğu dairesel formda, kimilerinin çapı 50 metreye ulaşabilen bu yapıların bir kısmı da dikdörtgen planlıdır (Turbat-2016). Gerek sınırları gerekse içlerinde bulunan bölümleri 50-60 cm yüksekliğindeki taşlarla oluşturulan yapıların işlevi kesin olmamakla birlikte dini kült alanları oldukları genel olarak kabul görmüştür.

Kare ya da dikdörtgen planlı bu yapıların yanında Hun dönemine ait şehir yapılarında da benzer plana rastlamaktayız. Ancak iklim şartları gereği bu tür kale yapıları Moğolistan coğrafyasında görülmemektedir. Ancak Hun Klasik dönemine ait kale yapıları Güney Sibiry'a'da (Kalan-2012), Geç Hun dönemine ait kale ve yerleşim yapılarıysa Kuzey Çin'de karşımıza çıkmaktadır (Baykuzu-2009). Ancak özellikle Çindeki Hun dönemi yapıları Çin mimarisinden oldukça etkilendikleri ve coğrafi şartlara göre de değişiklik gösterdikleri için özgün hallerinden uzaktır.

Biz bu bölümde kısaca anlatmaya çalıştığımız üzere, Moğolistan'da M.Ö. II. Bin yıldan Hun dönemi başlarına kadar görülen Khirgisuur'ların, Gök Türk dönemi anıt alan mimarisine örnek olduklarını düşünüyoruz. Yani aslında bir yapı kompleksi olarak değerlendirilebilecek bu anıt alanlar hem mimari planları bakımından, hem de içlerinde bulunan mimari ve süsleme eserler bakımından tamamen bölgeye has bir kültürün ürünüdür. Bu anıt alanlar ve eserler üzerindeki dış etkiler son derece yüzeysel olup sadece belli başlı birkaç alanda görülmektedir. Bu özgünlük yalnızca bu örneklerle değil, şimdiye kadar anıt alan mimarisine örnek oldukları düşünülen Budist, Konfüçyist ya da Mani Tapınaklarının planlarına bakılarak da rahatça anlaşılabilmektedir.

KAYNAKÇA:

Baykuzu, Tilla Deniz, "Bir Hun Başkenti: T'ung-wan Ch'eng", Modern Türklük Araştırmaları Dergisi: 2009

Kalan, Ekrem, "İvolga Örneğinde Hun Kent Kültürüne Genel Bir Bakış", Türkbilig:2012/24
Rinchinkhorolın Munkhtulga, эртний Түрэгийн язгууртны тахилын онгоны судалгааны зарим асуудлууд, Yayınlanmamış Doktora Tezi, UB: 2019

Taşağıl, A., GÖK TÜRKLER I-II-III, TTK: 2014

Taşağıl, A., Yılmaz, A., "Yeni Keşifler Işığında, Moğolistan Coğrafyasında Bulunan Göktürk Dönemi Anıt Yapıları", Yeditepe Üniversitesi Tarih Bölümü I.Uluslararası Türk Kültürü ve Tarihi Sempozyumu 19-20-21 Nisan 2018 Bildiri Kitabı, 2018

Turbat, Ts, "Хиргисүүр", Монголын эртний булш оршуулга, Ed: Eregzen, G., UB: 2016

Yılmaz, A, "Moğolistan Coğrafyasında Bulunan Gök Türk Dönemi Anıt Alanlarının ve Anıtsal Taş Yapılarının Genel Mimari Özellikleri", Bozkırın Oğlu: Ahmet Taşağıl'a Armağan, Ed: Tuğba Eray Biber, İstanbul Yeditepe Yay: 2019

ALİHAN BARIŞ ¹
Prof. Dr. C. NAKİŞ KARAMAĞARALI ²

"SÎRETİ SÛRETTE GÖRMEK : TÜRK CAMİ MİMARİSİNDE ÇAĞDAŞ YAKLAŞIMLAR"

"SENSING SPIRIT FROM APPEARANCE: CONTEMPORARY APPROACHES in TURKISH MOSQUE ARCHITECTURE YAKLAŞIMLAR"

- 1 Gazi Üniversitesi, Gazi Mimarlık Fakültesi, Ankara, Türkiye/ alihnbarris@gmail.com/0000-0002-5517-8397
2 Gazi Üniversitesi, Gazi Mimarlık Fakültesi, Ankara, Türkiye/ nakis@gazi.edu.tr/0000-0002-3255-4070

ÖZET

İslam dininin farzlarından biri olan namaz ve diğer çeşitli ibadetler için bir toplanma alanı olan camiler önemli dini mekanlardır. Fakat İslam dininde ibadet mekanlarının bir formu ya da normu belirlenmemiş olmakla birlikte bulunduğu coğrafya ve yer aldığı kültürdeki ifadeler cami mimarisini her Müslüman toplumda farklılaştırmış ve zenginleştirmiştir. İslam dini içerisinde kültürün şekillendirdiği dini mimarlığın özü, plastik biçimden bağımsızdır. Bu doğrultuda Karahanlılar döneminden başlayarak Gazneliler, Selçuklu ve Osmanlı dönemi ile süregelen camilerin mekansal gelişim süreci Klasik Osmanlı mimarlığı ile çok katmanlı tarihi ve yapısı içerisinde Türk cami mimarisini zirveye ulaştırmıştır. bu süreçten sonra kendini tarihe referans vererek tekrar etmekten öteye geçemeyen Türk cami mimarisinde 20. yüzyıl ile birlikte çağdaş yaklaşım görülmeye başlanmış ve fiziksel biçimden kopma süreci başlamıştır. Çağın gerektirdiği ölçüde tasarlanması ve inşa edilmesi gereken camilerin bugün hala geçmişi tekrar etmesi köksüz bir benzetimden öteye geçememektedir. Asıl mesele, özü anlamak ve anlamsal biçime sadık kalarak fiziksel biçimi dönüştürmektedir. Bu çalışma kapsamında çok katmanlı Türk-İslam mimarisinin cami tasarım yaklaşımının 20. ve 21. yüzyılda inşa edilen camiler üzerinden karşılaştırmalı durumu incelenecektir. Karşılaştırmalı analiz metodunun kullanıldığı çalışmada ele alınan mimari örnekler geleneksel mimari yaklaşım unsurları göz önüne alınarak anlamsal biçim üzerinden çağdaş mimarlığın ortaya koyduğu fiziksel biçim irdelenecektir. İncelenen camilerin bir kısmı geçmişi referans alırken bir kısmı öze odaklanarak çağa uygun (zeitgeist) bir tasarım yaklaşımına sahiptir. Bununla birlikte içinde bulunulan çağın insanı, toplumu ve ihtiyaçları değiştirmesine paralel olarak cami mimarisinin de özünü koruyarak değişmesi gerekmektedir.

Anahtar Sözcükler: Çağdaş Cami Tasarımı, Fiziksel Biçim, Anlamsal Biçim

ABSTRACT

Mosques are important religious places that are a gathering place for prayer and various other devotions and are part of the Islamic religion. However, the geography and culture of the area in which it is located have differentiated and enriched the mosque architecture in every Muslim society. Although a form or norm for places of worship has not been determined in the Islamic religion, there are some expressions. The essence of religious architecture is independent of plastic form and shaped by culture within the Islamic religion. In this direction, starting from the period of the Karakhanids, when the Turks began to accept Islam, the process of spatial development of the mosques, which continued through the Ghaznavids, Seljuks, and Ottoman periods, brought Turkish Mosque Architecture to its peak within its multi-layered history and structure with Classical Ottoman Architecture. After this process, the 20th century in Turkish mosque architecture could not go beyond repeating itself by referring to history. With the turn of the century, the modern approach began to be seen, and the process of breaking away from the physical form began. The fact that mosques are still repeating the past today cannot go beyond a rootless simulation, which needs to be designed and built to the extent required by the era. The main thing is to understand the essence and transform the physical form by remaining faithful to the semantic form. Within the scope of this study, the comparative situation of the mosques built in each century will be examined. The architectural examples considered in the study using the comparative analysis method will be examined by considering the elements of the traditional architectural approach and the physical form revealed by contemporary architecture through semantic form. Some of the mosques studied have a reference to the past, while others have a design approach appropriate to the era (zeitgeist) by focusing on the essence. However, in parallel with the fact that the current era is changing people, society, and needs, mosque architecture also needs to change by preserving its essence.

GİRİŞ

İnsanoğlu yapısı gereği doğal çevreyi şekillendirip kendisi için uyumlu hale getirirken doğal olanın karşıtı olarak beşeri bir çevre ortaya koymaktadır. Bu fiziksel çevre içerisinde algı yoluyla çevresini deneyimleyen ve kavrayan insan, doğal çevrenin bir parçası değildir. Fakat insan bilinci, varlık ile hakikate ulaşma amacı doğrultusunda çevresini anlamlandırmaktadır. Platon'a göre, gerçekte var olan yani görünen ve algılanan dünya, saf gerçeklik olan ideaların yalnızca kurgusal bir yansımasıdır (Platon, çev. 1971). Algılar yoluyla mutlak bilgiye ulaşmaya çalışan insan, özü bu şekilde bulabilmektedir. Norberg-Schulz'a göre varlığın özünü gösteren yerler yaratma eğiliminde olan insan, "yönelmişlik" kavramı için önsel bilgiler barındırmaktadır (Norberg-Schulz, 1976). Bu açıdan görünen ile ardında var olan gerçekliği mekansallaştıran insan, özü ararken mekanı bir perspektif olarak kullanmıştır. İslamiyetin ortaya çıkışından itibaren dini açıdan değişmeyen bir temsiliyet değerine sahip bir mekan olan cami; aynı zamanda varlığın özüne yöneldiği kutsal alanlardır. İslam dini içerisinde dini mekanlar biçimsel olarak muğlak bir mekan yaklaşımına sahiptir. Herhangi bir biçimsel normdan bağımsız bu mekansal yaklaşım, biçimlerin (sûret) ardındaki özü (sîret) önemli kılmaktadır. Cami mimarisi, coğrafya, kültür ve konumla bağlantılı olarak çok çeşitli biçimsel ifadelerle sahiptir. Fakat farklı kültürlerle bağlı olarak farklılaşan ve zenginleşen mekan unsurları zaman içerisinde cami mimarlığı için bir norm haline gelmiştir. Bu sebeple özü arayan ve biçimsel olanın ötesine geçmeye çalışan çağdaş cami mimarlığı, bu çalışma kapsamında ele alınmıştır.

Türklerin, İslamiyeti kabul ettiği dönem olan Karahanlılar döneminden başlayarak Klasik Osmanlı dönemi-nin sonuna kadar devam eden Türk cami mimarisinin çok katmanlı birikimi üzerinden 20. ve 21. yüzyılda inşa edilen çağdaş cami örnekleri karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Özellikle 1960'lı yıllarda gelişen, ekonomik, politik ve sosyal nedenlerle modern mimarlığın Türkiye'de yaygınlaşması neticesinde ortaya çıkan bu tasarım yaklaşımını cami mimarisinde de görmeye başlamış bulunmaktayız. Bu bağlamda bu dönemden itibaren görülen çağdaş cami mimarlığının günümüze kadar belirli değişimlere uğrayarak geldiğinden söz edilebilir. Nitekim yaklaşık yarım asırlık bir süreç içerisinde çağdaş cami tasarımlarının sunduğu yaklaşımın değerlendirildiği çalışmada; Kınalıada Cami, Etimesgut Cami, TBMM Cami, Kocatepe Cami, Terzibaba Cami, Akçakoca Merkez Cami, Şakirin Cami, Ahmet Hamdi Akseki Cami, Sancaklar Cami ve Marmara İlahiyat Cami örnekleri üzerinden fiziksel biçim ve anlamsal biçim ele alınacaktır. Bu doğrultuda incelenen mimari örnekler geleneksel mimari yaklaşım unsurları göz önüne alınarak değerlendirilecek ve tasarım yaklaşımları karşılaştırılarak çağdaş mimarlığın Türkiye'deki dini yapılarda görülen yansımaları irdelenecektir.

1. Kavramsal Çerçeve

Semavi dinlerin getirdiği öğretiler beraberinde Tanrı'ya tefekkür etmenin ve ibadet şekillerinin de normlarını belirlemiştir. Diğer taraftan, İslam dininde kutsal mekana dair belirsizlik hali, mekandan bağımsız olarak Tanrı'nın varlığına işaret etmektedir. Nitekim, insanın ibadet ederken Tanrı'ya olan uzaklığı yine Tanrı'ya yakınlaşmak için kullanılan ibadet mekanlarında da değişmemektedir. Tanrı'nın yarattığı evrenin bir temsili olduğu için ibadet mekanları ya da tapınaklar kutsal kabul edilmektedir (Eliade, 1991: 39). Bu temsiliyet aslında ilahi gücün kutsallığı ile ilintilidir. Dünya üzerinde insandan bağımsız var olan yaratılış ve insanın şekillendirdiği beşeri topografya özünde doğal ve beşeri olanın tezahürüdür.

"Varlığın bütünlük inancı bu gidiş gelişlerin yerine zıtlık gibi gözükken şeylerin aynı zamanda birbirleriyle beraberce var olmaları imkanını ortaya çıkarıyor. İnsanın vazifesinin de bir bakıma bu zıtlık gibi gözükken hadisenin bir arada çözümlenmesi olduğuna işaret ediyor." (Cansever 1997a: 153)

İnsan evren içerisinde zıtlıklarla var olur ki bu zıtlıklar arasında birbirinden bağımsız değildir. Fiziksel olan biçimler anlamsal olan özleri görünür kılar. Yine insan kutsal mekanı tanımlarken kutsal olmayan mekan

ile arasına bir sınır çizmektedir. Esasında bu paradoks mekanı sadece bir perspektif olarak kullanılmasını sağlamıştır. Bu haliyle insan, varlık alanı içerisinde tam olarak ne kutsal mekana ne de profan mekana aittir. Bu iki mekan arasındaki eşikte yer alan insan, eşik kendisi olmaktadır (Tatar, 2017). Bu eşik insanı tanımlamakla birlikte insanı, mekandan bağımsız olarak kutsal ile profanı birleştirici bir konuma getirmektedir.

Mekan özünde tanımlı bir hacmi ifade eden biçimler ve mekanı anlamlandıran özden meydana gelir. Bu açıdan mekan bileşenlerini incelemeyen önce fiziksel biçimi ve anlamsal biçimi tanımlamak gerekmektedir. Bu bağlamda mekanın temel olarak morfolojik yapısı "fiziksel biçim" olarak ele alınırken fenomenolojik olarak var olanın ardındaki özü keşfetmek için "anlamsal biçim" kavramı kullanılmıştır. Türk cami mimarisinin fiziksel biçimini ele aldığımızda temelde; avlu, harim, mihrap-mimber, cephe ve minareden meydana gelmektedir. Avlu, kente ait kamusal mekanlarla ibadet mekanını birbirinden ayıran ve aynı zamanda insanların namaz öncesinde ibadete hazırlık amacıyla kullandığı bir mekandır. Bu mekanda abdest almak için şadırvan yer almaktadır. Birçok örnekte revaklarla çevrili avludan namaz kılınan alan olan harime geçilir ve ibadet mekanı olan bu alanda ibadet saf tutularak ve kibleye yönelerek gerçekleştirilir. Mihrap, mekan içerisinde kible duvarına yönelmeyi sağlarken imamın namaz kıldırıldığı alanı tanımlayan mekansal unsurdur. İç mekan ile dış mekanı ayıran ve mekanın sınırlarını tanımlayan duvarlar aynı zamanda açıklıklar aracılığıyla cepheyi iç mekan ile dış mekanı ilişkilendiren bir mimari unsur haline getirmektedir. Kent silüetinde önemli bir yere sahip olan ve camiye bitişik ya da hemen yanında yer alan minareler, bir taraftan yapıyı tanımlayıcı bir unsurken diğer taraftan namaz vakitlerini insanlara bildiren ezanın okunduğu alanlardır. Diğer taraftan Türk cami mimarisinin semantik okumasını yaptığımız takdirde avlu, kutsal mekan ile profan mekan arasında bir geçiş ve hazırlık alanı olma özelliğini taşımaktadır. Harim kısmına geçildiğinde merkezi mekan ve kubbe formu mikro kozmosu temsil etmektedir. Kubbenin merkezinde yer alan ve yer ile göğü birbirine bağladığına inanılan düşey eksen ise Dünya'nın merkezinden geçtiğine inanılan ekseni (axis mundi) temsil eder (Karamağaralı, 1997). Bu betimleme insan ölçeğinde küçültülmüş bir kozmos olarak kabul edilen mabedin anlamsal biçimini derinleştirmektedir. Mihrap, kibleye yönelmenin yanı sıra Dünya'yı geride bırakarak hakikate yönelmeyi de ifade etmektedir. Kutsal olan ile kutsal olmayanın sınırlarını belirleyen duvarlar mekanı tanımlarken minare gökyüzü ile yeryüzü arasındaki bağlantıyı temsil etmektedir. Bu mekansal kurgu Türk-İslam mimarisinde ibadet mekanının özü olmakla birlikte, mekanı şekillendiren eylemlerin de sonucudur. Çağdaş mimarlığın bu özü koruyarak mimarlık pratiği içerisinde çağa uygun (zeitgeist) bir mekan üretmesi gerekmektedir.

2. Mimari Unsurlar

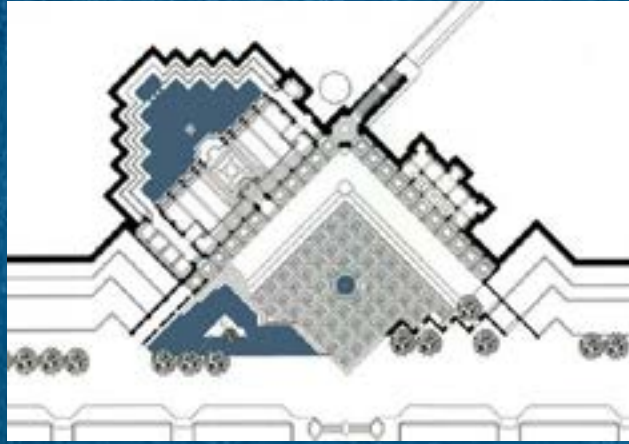
Türk cami mimarisi, ibadetin gerektirdiği mekansal nitelikler ile kültürün şekillendirdiği biçimlerden meydana gelmektedir. Mekan tasarlanırken geleneksel biçimlerden bağımsız olarak mimari unsurların kullanılması mümkündür. Çağdaş cami mimarisi, plastik biçimin dönüştürülerek mekansal kurguyu koruyan birçok örnek barındırır. Nitekim geleneksel mimari unsurları farklı bir şekilde ele alan Sancaklar Cami, çağdaş cami tasarım yaklaşımının önemli örneklerinden biridir. Emre Arolat, cami için asıl meseleyi, "günümüz yapım teknikleriyle boş bir anakronizm haline gelen klasik Osmanlı cami şemasıyla yüzleşmekti" olarak tanımlanmaktadır (URL-1). Caminin araziye yaklaşıldığında gözle görülür unsurları, yatay duvarlarla çevrili avlu ve dikey prizmatik bir taş küttedir. Zira bu elemanlar topografyaya gömülü olan yapıyı tanımlamaktadır. Cengiz Bektaş ise Etimesgut Camisi için "çatı ve duvarlar arasındaki ince yırtık, geleneksel camilerdeki kubbeye getirilen sıra dışı bir yorumdur. İçeriye sızan ışık ile sonsuzluk kavramına katkı sağlamıştır" şeklinde tasarım yaklaşımını açıklamaktadır (URL-2).



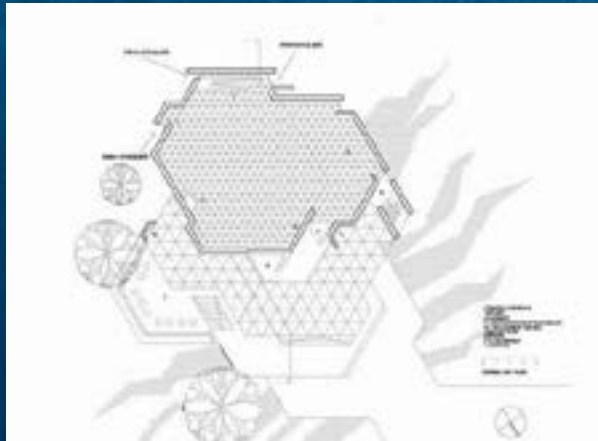
Şekil 1: Sancaklar Cami (URL-3)

2.1. Plan Şeması

Çağdaş cami mimarisi incelendiği takdirde plan şemasının geçmişte inşa edilen camilerle ya da geleneksel plan şemalarıyla benzemediği fark edilmektedir. Bu durum geçmişi referans almadan mekansal hacim oluşturabileceğini aktarmak açısından önemlidir. TBMM Cami, Sancaklar Cami, Ahmet Hamdi Akseki Cami, Kocatepe Cami ve Şakirin Cami dörtgen plan şemasına sahiptir. Kızılay kartiyesinde yer alan aksın sonunda yer alan TBMM Camisi, kibleye yönelmek üzere 23 derece akstan saptırarak konumlandırılmıştır. Yapının araziye yerleşimi ve geleneksel mimari biçimleri sorgulayan tasarım yaklaşımı ile 1995 yılında "Aga Khan Uluslararası Mimarlık Ödülü"nü almıştır.



Şekil 2: TBMM Camisi Planı (URL-4)



Şekil 3: Etimesgut Camisi Planı (URL-2)

Kınalıada Cami ve Etimesgut Cami altıgen plan şemasına sahip camilerdir. Etimesgut Cami, duvarlar arasında oluşturulan açıklıklar ile iç mekanda dramatik bir etki yaratırken malzeme kullanımı oldukça sadedir. Marmara İlahiyat Cami onikigen formunda bir plan şemasına sahiptir. İki bağımsız katta yer alan iki harim mekanına sahip cami, onikigen plan üzerine oturan oniki çelik ayakla taşınan kırkgen kubbe sahiptir. Bu kubbe geleneksel mimari elemanların çağdaş bir yorumunu sunmaktadır. Terzibaba Cami, dairesel planlı olmakla birlikte üst örtüsü kubbe olarak kurgulanmıştır. Erzincan merkezinde inşa edilen cami, Doğu'da yer alan modern camilerden biri olmakla birlikte yapının baza üzerine inşa edilen dairesel harim alanı merkezi mekan anlayışı korunmuştur. Bu yapılar arasında en ilginç plan şemasına sahip yapı ise Akçakoca Merkez Cami olup kaynaklara göre "Türk çadırı" referans alınarak tasarlanmıştır (Kap ve Özcan, 2019). Uçları pahlanmış sekiz kollu yıldız formunda plan şemasına sahip camide, cephe hareketleri boyunca devam eden çatı plakaları harimi örtmektedir.

2.2. Harim

Harim avlunun ardından geçilen ve ibadet mekanı olarak kurgulanan bir alandır. Bu noktada artık iç dünyasına yönelen insan varlığının özünü aramak için transandantal bir perspektif sunan harim mekanının içerisinde. Harim, Türk cami mimarisinde mikro kozmosun bir betimlemesi olarak kurgulanmıştır. TBMM Cami, dikdörtgen plan ve yükselen piramidal çatı ile mikro kozmos imgesine sahiptir. Yapının üst örtüsü giderek yükselen bir formda kurgulanmıştır. Kible duvarında oluşturulan mihrap nişi tamamen cam kullanılarak saydam şekilde inşa edilmiştir (Akbulut ve Erarslan, 2017). Bu tasarım yaklaşımı kiblenin ardındaki bahçe metaforu ile görsel temas kurarken; iki dünya arasında yer alan insana, mekansal bir perspektif sunmaktadır. Kible tasarımı, bu dünyayı ardında bırakan insanın yönelişini sembolize etmektedir.

Sancaklar Camisi, harim mekanı açısından geleneksel mekan kurgusundan oldukça farklı bir örnek olmakla birlikte biçimin ötesinde özü aramaktadır. Kible duvarına sızan gün ışığı yapıda kullanılan tek doğal ışık kaynağıdır. Kible duvarını ve mihrap nişini vurgulayan bu aydınlatma tasarımı yapay ışık kaynakları ile günün her saatinde sabit bir düzeyde kalmaktadır (Akbulut ve Erarslan, 2017). Caminin harim kısmından geçilen minareye uzanan yol birkaç basamak ile yükseltilmiştir. Benzer şekilde harimin bir bölümü de basamaklarla yükseltilmiş olup iç mekanda namaz vakitleri dışında oturulacak ve ibadet edilecek farklı kotlar elde edilmiştir.

2.2.1 Mihrap-Mimber

Mihrap, kible duvarında yer alan ve kibleyi simgelemekle birlikte mekanda odaklanmayı sağlayarak kibleye yönelişi ifade etmektedir. Geleneksel cami mimarisinde aşkın ve süslü olan bu mekansal unsur çağdaş cami mimarlığında anlamsal boyutuyla ele alınmış olup bu bağlamda özü arayan varlığın yöneldiği bir alan olarak varlığını sürdürmektedir. Mimber ise cami içerisinde hutbenin okunduğu yükseltilmiş bir platform olarak kurgulanmış bir mimari elemandır. Çağdaş cami tasarımlarında mihrabın aksine, mimber daha konservatif bir yaklaşımla tasarlanmıştır.

Akçakoca Merkez Cami, sekiz kollu yıldız formunda plan şemasına sahip olup, harimin girişi denize bakan cephe üzerinde bulunmaktadır (Kap ve Özcan, 2019). Yapının kenarları boyunca kurgulanan iç mekan galerileri kadınlar mahfili olarak kullanılırken yapının harim kısmının ortasında müezzin mahfili yer almaktadır. Mihrap ve mimber geleneksel üslup doğrultusunda tasarlanmıştır. Bu durum yapının çağdaş formu ile tezatlık oluşturmaktadır. Yapıda süsleme unsuru oldukça az kullanılmıştır.



Şekil 5: Sancaklar Camisi Harimi (URL-3)



Şekil 6: Akçakoca Merkez Camisi Mihrabı (URL-5)



Şekil 7: Marmara İlahiyat Camisi Mihrabı (URL-6)

2.2.2. Üst Örtü

Harim mekanının sınırlarını tanımlayan bir unsur olan örtü, Türk cami mimarisinde geleneksel olarak kubbe formunda tasarlanmaktadır. Özellikle Klasik Osmanlı dönemiyle ortaya çıkan merkezi mekan ve onu örten merkezi kubbe kurgusu birçok çağdaş camide de görülmektedir. Marmara İlahiyat Cami, onikigen planlı mekan üzerine oniki adet çelik taşıyıcı üzerine oturtulan otuzbeş metre çapında ve otuzbeş metre yüksekliğinde merkezi kubbeye sahiptir (Taşdemir ve Erarslan, 2018). Kırlangıç kubbe olarak tasarlanan ve kademe kademe yükselen kubbeye geçiş elemanı prizmatik kuşak olarak kurgulanmıştır.



Şekil 8: Marmara İlahiyat Camisi Kubbesi (URL-6)



Şekil 9: Ahmet Hamdi Akseki Camisi Kubbesi (URL-7)

Ahmet Hamdi Akseki Cami, merkezi mekan anlayışını koruyarak üst örtüsü kubbe olarak kurgulanmış olup kubbeye geçiş elemanı pandantiftir. Marmara İlahiyat Camisi'nde kullanıldığı gibi kubbeye çarkıfelek formu kullanılmış olmakla birlikte kalem işi süslemeler geçmiş referans almaktan öteye geçememiştir. Diğer taraftan, Marmara İlahiyat Camisi, çini veya kalem işi yerine doğrudan malzeme farklılığı ve saydamlık/opaklık unsurları kullanarak, Malatya Ulu Camisi'ne ait kubbe süslemesinde yer alan çarkıfelek formunu yorumlamıştır. Bu haliyle özü koruyan ve anlamsal biçimi çağdaş mimarlık ile yorumlayan cami, geleneksel mimari unsurların malzeme ve teknik kullanılarak dönüştürülebileceğinin kanıtıdır.

2.2.3. Renk, Işık ve Süsleme

Mekan, tanımlı yüzeylerin oluşturduğu bir hacim olmakla birlikte renk, malzeme ve ışık mekanı deneyimleme sürecinde tanımlayıcı unsurlardır. Bu haliyle mekanı deneyimlerken kullanılan duyular mekansal algıyı şekillendirmektedir. Şakirin Camisi'nde yapı tektoniği ile bağlantılı olarak kubbeye boşaltılan alanları, cam cephe olarak kurgulanmıştır. Fakat yapıya sonradan eklenen metal güneş kırıcılar ve süsleme levhaları; cepheyi çift cidar haline getirmiş olup iç mekanda planlanan etkinin kaybolmasını sebep olmuştur (Güzer, 2009). Yapının çağdaş camilerde pek görülmeyen yoğun bir süsleme programı bulunmaktadır. Dış mekânın monokromatik tasarımının aksine iç mekanda, turkuaz ve altın sarısı renklerine tasarlanan mihrap kible duvarını odak noktası haline getirirken özellikle kubbeye kavun içi rengi kullanılmıştır.



Şekil 10: Şakirin Camisi Harimi (URL-8)



Şekil 11: Kınalıada Camisi Harimi (URL-9)

Kınalıada Cami, altıgen planlı olup kubbe yerine iki çatı plağının karşılıklı konumlandırılması neticesinde gün ışığı çatı alınlığındaki cam cepheden alınmaktadır. Bu birbiri üzerine binen çatılar tek mekanlı harimi örtmektedir. (Ürey, 2010, 76). Çatı hareketlerinin aracılığıyla doğal ışığın kible duvarını aydınlatması,

mihraba odaklanılmasını sağlamaktadır. Mihrap ahşap olarak tasarlanmış olup kible duvarı ahşap levhalarla kaplıdır. Betonarme olarak inşa edilen yapıda süsleme neredeyse hiç yoktur. Günümüzde özgünlüğü bozulan yapının, iç mekan duvarları mavi renkle boyanmış olup kaplamalar değiştirilmiştir.



Şekil 12: Etimesgut Cami Harimi (URL-2)

Etimesgut Camisi'nde doğal aydınlatma, harim mekanını çevreleyen duvarlarda oluşturulan açıklıklarda yer alan dikey pencereler ile sağlanmaktadır. Bu açıklıklar, Güneş'in hareketiyle birlikte günün her saatinde farklılaşmaktadır. Bu dinamik mekan tasarımı için kullanılan açıklıklar aynı zamanda semantik anlamlar da barındırmaktadır. Nitekim, kible duvarının içerisinde oluşturulan mihrap nişine yerleştirilen dikey pencere ile mihrap vurgulanmıştır. İç mekanda dramatik şekilde kullanılan gün ışığı, kible duvarına yönelmeyi amaçlamaktadır. Diğer taraftan mimber, formal açıdan geleneksel cami mimarisinden çok fazla ayrılmamaktadır. Neredeyse hiç süsleme kullanılmayan camide, yapı tektoniği net biçimde okunmaktadır.

2.3. Cephe

Cephe iç mekan ile dış mekanı ayıran tanımlayıcı sınırlar olmakla birlikte kent silüeti içerisinde yapıyı belirgin kılan unsurlardır. Ahmet Hamdi Akseki Camisi, geleneksel cami mimarisinde gördüğümüz mikro kozmos imgesini kare plan ve kubbe kullanımıyla korumaktadır. Vedat Dalokoy'a ait Kocatepe Camii'si tasarımına benzer bir yaklaşımla tasarlanan yapı kabuğu üst örtüyü oluştururken, cepheleri oldukça simetrik (Özaloğlu, 2017). Dış mekanda olduğu gibi iç mekanda da portal belirgin bir giriş alanı tanımlamaktadır. Yapıda avlu bulunmamasıyla birlikte bulvar ile cami arasında bir kamusal alan tasarlanmıştır. Yapı bütününde uyumlu bir tasarım yaklaşımına sahip olup geçmişin referans alınmasına karşın çağa uyarlanmaya çalışılmıştır. Cami, dairesel plan şemasına sahip olup harim kubbe ile örtülmüştür. Betonarme olarak inşa edilen yapının alt katlarında ticari ve sosyal işlevli mekanlar bulunmaktadır. Yapı geleneksel cephe yaklaşımdan uzak olmakla birlikte biçimsel öğelere sadık kalınmıştır. Diğer taraftan harim katı, yapının ön cephesinde çıkma yaparak saçak olarak kurgulanmış olup aynı zamanda bu yaklaşım yarı kamusal bir alan tanımlanmıştır.



Şekil 13: Ahmet Hamdi Akseki Cami (URL-10)



Şekil 14: Terzibaba Camii(URL-11)

Terzibaba Cami, dairesel plan şemasına sahip olup harim kubbe ile örtülmüştür. Betonarme olarak inşa edilen yapının alt katlarında ticari ve sosyal işlevli mekanlar bulunmaktadır. Yapı geleneksel cephe yaklaşımdan uzak olmakla birlikte biçimsel öğelere sadık kalınmıştır. Diğer taraftan harim katı, yapının ön cephesinde çıkma yaparak saçak olarak kurgulanmış olup aynı zamanda bu yaklaşım yarı kamusal bir alan tanımlanmıştır.



Şekil 15: TBMM Camisi Avlusu (URL-4)

2.4. Avlu

Avlu, kentin içerisinde bir mekan olan ve kentsel bir mekan olma özelliğini koruyan bir alan olmakla birlikte ibadet mekanına geçiş öncesi hazırlık amacıyla kurgulanmaktadır. İnsanın iç dünyasına yönelmesi ve düşüncelerden arınıp, temizlenerek ibadet öncesi öze yöneldiği bir mekandır. Ele alınan örneklerde avlu bir mekan bileşeni olarak kullanılmakla birlikte farklı tasarım yaklaşımları söz konusudur. Çağdaş cami mimarisinde önemli avlu örneklerinden biri olan TBMM Cami, temelde üç ana mekandan meydana gelmektedir. Bu mekanlar, üçgen bir ön avlu/son cemaat mekanı, onu takip eden dikdörtgen bir harim ve arkasında kalan gömülü piramidal ve basamaklı bir bahçedir (Ürey, 2010: 101). Avlu içerisinde hem geleneksel forma sahip bir şadırvan hem de bahçe ile bağlantılı olarak kurgulanan havuz bulunmaktadır. Avlu kullanımı açısından Sancaklar Camisi'nde biçimin ötesinde bir tasarım yaklaşımına sahiptir. Doğal yamaca inşa edilen topografyayla uyumlu merdivenlerden inilen cami tamamen yerin altına gömülü olarak inşa edilmiştir (Özçakı, 2018). Merdivenlerle ulaşılan avlu zemin kotunun altında yer almaktadır ve harim alanına geçiş sağlamaktadır. Harimin görece gizlenmiş girişinin hemen karşısında ise çay evi, ortak alan ve kütüphane konumlandırılmıştır. Bu yaklaşım, avlu alanının toplanma özelliğini zenginleştirmektedir. Avlu içerisinde kullanılan su ögesi semantik olarak varlığını korumaktadır. Avlu, öze uygun şekilde revaklar ve su ögesi ile ibadet mekanına girmeden önce hazırlık alanı olarak kurgulanmıştır.



Şekil 16: Sancaklar Camisi Avlusu (URL-3)

2.5. Minare

Minare kent içerisinde uzun yıllar varlığını korumuş bir mekan bileşeni olmakla birlikte kentsel hafızada da önemli bir yere sahiptir. Ezan okuma işlevi için tasarlanan minareler artık işlevinin yerine getirmemektedir. Fakat bu mimari eleman çağdaş cami mimarisinde kullanılmaya devam etmektedir. Minare, bazı yapılarda şerefesiz olarak kurgulanırken bazı yapılarda hiç kullanılmayıp yerine soyut bir betimleme ögesi kullanılarak yer verilmiştir. Kınalıada Cami, şerefesi olmayan bir minareye sahip iken geleneksel minare formundan çok farklıdır ve minarelerin sembolik anlamını ifade etmek için tasarlanmıştır.



Şekil 17: Kınalıada Camisi Minaresi (URL-12)

Etimesgut Camisi'ne ait minare yapıya bitişik olarak kurgulanmış olup kadınlar mahfiline ulaşmak için kullanılan merdivenler aynı zamanda minarenin merdivenleri olarak kullanılmaktadır (Akbulut ve Erarslan, 2017). Dışarıdan görülebilen merdivenlerle yapıdan ayrılan minare özü koruyarak modern bir formda tasarlanmıştır. TBMM Camisi'nde, çağdaş tasarım yaklaşımında minare, formal bir unsurdan öteye geçemeyeceği için tasarlanmamıştır. Onun yerine anlamsal biçime korumak adına uzun bir selvi ağacı caminin hemen yakınına dikilmiştir. Geleneksel bir unsurun soyutlanması neticesinde formun ötesinde bir tasarım arayışı mümkün olmuştur (Erzen and Balamir, 1996: 105). Bu haliyle özü koruyarak ve geçmişi tekrar etmeden de çağdaş bir cami tasarımının mümkün olabileceği kanıtlanmıştır.



Şekil 18: Etimesgut Camisi Minaresi (URL-13)

2.6. Malzeme ve Teknoloji

Yapım teknolojileri sürekli olarak gelişmekte ve yeni formların yapımını mümkün kılmaktadır. Nitekim, tasarım araçlarındaki gelişmeler ve yenilikler aracılığıyla mimarlıkta form üzerinden yeni üretimler söz konusu olmuştur (Özçakı, 2018). Bu bağlamda yapım teknolojisinin yüzyıllar öncemümkün kıldığı formların dışına çıkmak gerekmektedir. Kocatepe Camisi, çağdaş cami mimarisinin en ilginç yapılarından biridir. Nitekim, 1967 yılında Vedat Dalokay'ın tasarladığı cami, daha sonra tasarım yaklaşımı fazla modern görüldüğü için inşaatı durdurulmuştur. Yerine Hüsrev Tayla ve Fatih Uluengin tarafından tasarlanan cami uygulanmıştır.



Şekil 19: Kocatepe Cami (URL-14)

Yapım teknolojisi nedeniyle gerçekleştirilemeyen kabuk formu daha sonra değiştirilerek İslamabad kentinde uygulanmıştır. Birçok ödül alan Faysal Cami, çağdaş cami tasarımı açısından önemli bir örnektir. Türk cami mimarisinin kırılma noktalarından biri olan Kocatepe Camisi ise biçimsel tekrarın ötesine geçememiştir. Diğer taraftan Şakirin Cami, yine Hüsrev Tayla'nın tasarladığı bir cami olarak 2009 yılında ibadete açılmıştır. Kocatepe Cami için Vedat Dalokay tarafından tasarlanan projeye benzer şekilde yapı kabuğu, kubbe formunda tasarlanarak üst örtü olarak kurgulanmıştır. Yapı tektoniği ile bağlantılı olarak cephede boşaltılan alanlar cam cephe olarak tasarlanmış olmakla birlikte doğal ışığın cephelerden homojen şekilde alınması kurgulanmıştır. Nitekim, güncel yapım teknolojileri bu formun inşasını mümkün kılmıştır.



Şekil 20: Şakirin Cami (URL-15)

3. Karşılaştırma ve Değerlendirme

Tablo 1. Karşılaştırmalı Analiz: Harim/Son Cemaat Yeri/Avlu

	Harim				Son Cemaat Yeri	Avlu	
	Plan Şeması	Mihrap/Mimber	Kadınlar Mahfili	Müezzin Mahfili		Şadırvan/Havuz	Revak
Kınalıada Cami	Altıgen Plan	Geleneksel	-	-	X	X	-
Etimesgut Cami	Altıgen Plan	Çağdaş	Asma Kat (Kuzey)	-	-	-	-
TBMM Cami	Dikdörtgen Plan	Çağdaş	-	-	X	X	X
Kocatepe Cami	Kare Plan	Geleneksel	Asma Kat (Kuzey-Doğu-Batı)	Harimin Batı Yönünde Yer Almaktadır	X	X	X
Terzibaba Cami	Dairesel Plan	Çağdaş	Asma Kat (Kuzey)	-	X	-	-
Akçakoca Merkez Cami	Sekiz Kollu Yıldız Plan	Geleneksel	Asma Kat (Kuzey-Doğu-Batı)	Harimin Batı Yönünde Yer Almaktadır	-	X	-
Şakirin Cami	Kare Plan	Çağdaş	Asma Kat (Kuzey)	-	X	X	X
Sancaklar Cami	Dikdörtgen Plan	Çağdaş	Harim Katı (Batı)	-	-	X	X
Ahmet Hamdi Akseki Cami	Kare Plan	Geleneksel	Asma Kat (Kuzey-Doğu-Batı)	-	-	X	-
Marmara İlahiyat Cami	Onikigen Plan	Çağdaş	Asma Kat (Kuzey)	-	X	X	X

Tablo 2. Karşılaştırmalı Analiz: Örtü/Cephe/Minare

	Örtü					Cephe		Minare
	Kubbe	Düz Tavan	Kırma Çatı	Piramidal Örtü	Geçiş Elemanı	Cephe Düzeni	Taş Kapı	
Kınalıada Cami			X		-	Asimetrik	-	Çağdaş
Etimesgut Cami		X			-	Asimetrik	-	Çağdaş
TBMM Cami				X	-	Simetrik	Çağdaş	-
Kocatepe Cami	X				Pendantif	Simetrik	Geleneksel	Geleneksel
Terzibaba Cami	X				-	Asimetrik	-	Çağdaş
Akçakoca Merkez Cami			X		-	Simetrik	-	Çağdaş
Şakirin Cami	X				Pendantif	Simetrik	Çağdaş (Avlunun Doğu ve Batı Yönünde Yer Almaktadır)	Geleneksel
Sancaklar Cami		X			-	Asimetrik	-	Çağdaş
Ahmet Hamdi Akseki Cami	X				Pendantif	Simetrik	Çağdaş	Geleneksel
Marmara İlahiyat Cami	X				Prizmatik Kuşak	Simetrik	-	Çağdaş

Tablo 1 ve Tablo 2'de belirtildiği üzere çalışma kapsamında incelenen camiler mekan, cephe ve kütle bileşenleri üzerinden karşılaştırılmıştır. Türk cami mimarisinin çok katmanlı mimari birikiminin zaman içerisinde ortaya koyduğu tüm mimari unsurlar ele alınmıştır. İslam dininin ibadet mekanına yönelik olarak ortaya koyduğu belirsizlik hali katı bir cami tipolojisi dayatmamakla birlikte, zaman içinde kubbe, minare gibi öğeler cami tipolojisinin kültürel öğeleri haline gelmiş ve meşruiyet kazanmıştır (Güzer, 2009). Bu bağlamda biçime bağlı kalmadan Türk-İslam mimarisinin kimliğini irdelemek gerekmektedir. Nitekim her biçim, ardındaki bir gerekliliğin sonucudur. İncelenen yapılar farklı tasarım yaklaşımlarına ve mekan anlayışlarına sahiptir. Geçmişte camiler kente hakim noktalara inşa edilmektedir. Bu etkin gücünü temsil etmekle birlikte camiler, kent silüetinde önemli bir konuma gelmiştir. Fakat Sancaklar Cami bilinçli olarak topografyanın farklı değerlendirildiği ve toprağın altına gömülmeyi tercih eden bir tasarımı ortaya koymaktadır. Toplumsal kodlar ve İslami simge yönünden yapıyı tanımlayan tek unsur minaredir. Çağdaş camilerde, mekansal tasarıma dair unsurlar geleneksel mekankurgusunu yorumlamakla birlikte çağın ge-

rektirdiği mimari yaklaşımla inşa edilmiştir. Plan şeması açısından örnekleri ele aldığımızda geleneksel plan şemaları yerine yeni mekan ve form denemelerini görmekteyiz. Diğer taraftan, Kocatepe Cami ve Ahmet Hamdi Akseki Cami geleneksel plan şemasının kullanıldığı yapılardır. Akçakoca Merkez Cami ise tamamen özgün bir forma sahiptir. Yeni bir yaklaşım sergileyen bu durum örtü ve geçiş elemanları için de geçerlidir. Nitekim kubbe kullanımının sınırlı olduğu çağdaş cami tasarımlarında mekan, farklı örtü tipolojileri kullanılarak kurgulanmıştır. Özellikle Marmara İlahiyat Cami, malzeme kullanımı kütsel ve biçimsel açıdan çağdaş bir yorumdur. Modern yapım teknolojilerinin de sağladığı imkanlarla birlikte, çağdaş camilerde de merkezi mekan anlayışı korunmaktadır. Mekan içerisinde homojen ışık kullanımı bu anlayışı güçlendirmektedir. Fakat bazı çağdaş cami örneklerinde ışık, mihraba ya da kible duvarına odaklanmayı sağlayacak şekilde tasarlanmıştır. Etimesgut Camisi ve Kınalıada Camisi'nde iç mekanda ışık homojen değil belirli bir yere vurgu yapan dramatik bir etkiye sahiptir. Özellikle mihrapta ilahi gücün imgesi olarak gün ışığı, geleneksel mimari yaklaşımdan ayrılmaktadır. Malzeme kullanımı oldukça sade iken süsleme kullanımı da sınırlıdır. Bu durum çağdaş mimarlık pratiği ile doğrudan bağlantılıdır. Yine iç mekanda mihrap, mimber ve vaaz kürsüsü biçimsel olarak aynı kalmamış olup mekanla birlikte çağdaş şekilde tasarlanmıştır. Kadınlar mahfiline çağdaş cami yapılarında yer verilirken, müezzin mahfili sadece Kocatepe Cami ve Akçakoca Merkez Camisi'nde görülmektedir.

Semboller ve toplumsal kodlar, cami mimarisinde önemli bir yere sahiptir. Kültürel anlamda kutsal kabul edilen su ögesi yine çağdaş cami avlularında kendine yer bulmuştur. Nitekim, Sancaklar Cami ve TBMM Cami, su ögesini işlevden uzak bir şekilde semantik yönüyle avluda kullanmıştır. Diğer taraftan, cephe ve açıklıklarda işlevin ötesinde semantik bir kurgudan bahsetmek mümkündür. Süleymaniye Cami, Selimiye Cami ve Sultan Ahmet Cami mutlak simetrisinin kullanıldığı yapılara örnektir. Özellikle Klasik Osmanlı döneminde, yapı elemanları arasında olgunlaşmış bir oran sisteminden bahsetmek mümkündür. Fakat çağdaş cami örneklerinde asimetrik cephe ve farklı oranlar kurgulanmıştır. Taç kapı kullanımının neredeyse görülmediği bu yapılarda portale vurgu yapılmamış aksine, cephe içerisinde diğer cephe elemanları ile benzer şekilde kurgulanmıştır. Hatta bazı yapılarda sadece giriş tanımlanmıştır. Kocatepe Cami, Ahmet Hamdi Akseki Cami, TBMM Cami ve Şakirin Cami taç kapı kullanımının görüldüğü yapılardır. Zaman içerisinde minareler sadece ezan okuma işlevine sahip mimari unsurlar olmaktan çıkıp İslam kentlerinin tanımlayıcı simgelerinden biri haline gelmiştir. Kentsel bellekte önemli bir unsur olan minarenin, çağdaş cami örneklerinde de vazgeçilmeden kullanıldığı görülmektedir.

Yapılarda bitmişlik ve bütünlük yine önem arz etmekte, kesrette vahdet anlayışı varlığını sürdürmektedir. Nitekim bir bütünü temsil eden yapı, varlık alanı içerisinde ilahi gücün ve evrenin temsili niteliğindedir. Bu bağlamda uyumlu bir bütün olarak mekanın ve kütlenin tasarlanması gerekmektedir. İncelenen yapıların çoğunda bu durum geçerli olmakla birlikte bu yaklaşıma zıt düşen örnekler de bulunmaktadır.

SONUÇ

Mekan, tanımlı bir alanı ifade etmekle birlikte ibadet mekanı bunun ötesine geçmektedir. Kutsal olarak kabul edilen cami, beraberinde bir mekan kimliği tanımlamaktadır. İslam ülkelerinde coğrafya ve kültür bağlamı içerisinde oldukça farklı cami mimarisi yaklaşımları bulunmaktadır. Nitekim Türk Cami Mimarlığı, zaman içerisinde evrilerek özgün mimari unsurlara sahip bir mekan kimliği oluşturmuştur. Bu çok katmanlı mimari mirasa ait mekan unsurları ve mekansal kimlik günümüz toplumu içerisinde bir biçimsel kabul haline almıştır. Bu açıdan bu kırılmayı sağlayan bazı çağdaş cami tasarımları, aynı zamanda değişen kültürel, sosyal ve siyasi etkenler neticesinde dönüşen mekan algısının da yansımasıdır. Bu bağlamda çağdaş cami tasarımları açısından farklı yaklaşımlardan söz edilebilir. Çağdaş cami yapılarının bir kısmı geçmişte tekrar etmekten öteye geçemez iken, bir kısmı geleneksel mekan unsurlarını dönüştürmektedir. Diğer taraftan bazı yapılar ise alışlagelmiş mekan ve biçimden tamamen koparak yeni yaklaşımlara yönelmiştir.

Çalışma kapsamında incelenen örnekleri farklı yaklaşımlar doğrultusunda tasnif etmek mümkündür. Nitekim Kocatepe Cami geçmişin biçimsel tekrarı olmaktan öteye geçememiştir. Fakat Terzibaba Cami, Akçakoca Merkez Cami, Şakirin Cami, Ahmet Hamdi Akseki Cami ve Marmara İlahiyat Cami geleneksel mimari unsurların dönüştürüldüğü yapılardır. Biçimin ardındaki gereklilikleri kavrayarak mekanın özünü irdeleyen cami örnekleri de bulunmaktadır. Kınalıada Cami, Etimesgut Cami, TBMM Cami ve Sancaklar Cami biçimden koparak tamamen özü korumaya çalışan mekan anlayışına sahiptir. Modern yapım teknolojileri yeni ve çağdaş formların tasarlanmasını mümkün kılmıştır. Bu bağlamda özünde yeni bir şey ortaya koymak ya da var olanı tümüyle reddetmek yerine, tarihsel zemin üzerinde zaten düşünülmüş olanın yeniden inşası ve tezahürü olan çağdaş camiler mimarlık pratiği içerisinde önemli yer tutmaktadır.

Bununla birlikte, çağdaş cami örneklerinin içinde tamamen geleneksel biçimi taklit eden ve çağına uygun herhangi bir yorum getirmeyen örnekler de çok sayıda yer almaktadır. Çeşitli nedenlerle geçmişe öykünme ve birebir referans alma arzusu günümüzde kendini sıkça göstermektedir. Bu durum siyasal ve toplumsal yaklaşımların sonucu olarak görülmektedir. Bu bağlamda özü ve İslam imgelerini koruyarak çağdaş cami yapıları tasarlamak gerekmektedir. Geçmiş ve kültürel mirasa bağlı kalmak, yalnızca biçimsel taklit olarak anlaşılmamalıdır. Biçimlerin ardındaki özü ve anlamsal derinliği keşfetmek ve yansıtmak gerekmektedir. Bu durum "vahdet-i vücud" kavramının anlaşılması ve çağdaş olarak yorumlanması ile ilgilidir. Zira "Hakk" ile halk arasındaki gerçek bağlantı, kutsal mekanların tasarımında biçimden uzaklaşıp özü idrak ederek kurulabilir. Asıl mesele, özü anlamak ve anlamsal biçime sadık kalarak, çağa uygun olarak fiziksel biçimi dönüştürmektir.

KAYNAKÇA

Akbulut, N. ve Erarslan, A. (2017). Türkiye'de Çağdaş Cami Mimarisi Tasarımında Yenilikçi Yaklaşımlar. İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi. 9(3), 35-59.

Cansever T. (1997). Kubbeyi Yere Koymamak. İSTANBUL: Timaş Yayınları.

Eliade, M. (1991). Kutsal ve Dindışı. ANKARA: Gece Yayınları.

Erzen J, Aydan B (1996). The Parliament Mosque, Ankara. (ed.) İ. Serageldin and J. Steele, Architecture of the Contemporary Mosque (104-107). London: Academy Editions.

Güzer, A. (2009). Modernizmin Gelenekle Uzlaşma Çabası Olarak Cami Mimarlığı. Mimarlık Dergisi. 348, 21-23,

Kap, T. ve Özcan, M. (2019). Cami Mimarisi ve Ticari Fonksiyon İlişkisi, Akçakoca Cami Örneği. Düzce Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Dergisi. 7(3), 1847-1857.

Karamağaralı, N. (1997). Some Cosmic Motifs and Elements in Seljuk and Ottoman Architecture. Erdem Dergisi. 9(27), 903-910.

Norberg-Schulz, C. (1996). The Phenomenon of Place. (ed.) Kate Nesbitt, Theorizing A New Agenda For Architecture (412-428). New York, NY: Princeton Architectural Press.

Özaloglu, S. (2017). An Attempt to Transform Popular Religious Images Into Contemporary Mosque Architecture: Ahmet Hamdi Akseki Mosque. Journal of Architectural and Planning Research, 114-132.

Özçakı, M. (2018). Yorumlanan Cami Mimarisi. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi. 6(23), 459-483.

Platon (1971). Devlet, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Mehmet Ali Cimcoz. İSTANBUL: Remzi Kitabevi.

Taşdemir, A. S. ve Erarslan, A. (2018). Çağdaş Camii Tasarımında Yenilikçi Bir Yaklaşım. Marmara İlahiyat Cami; Plan ve İç Mekân Özellikleri. Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi. 13(52), 55-70.

Tatar, B. (2017). 'Kutsal Mekan': Fenomenolojik Bir Analiz. Milet ve Nihal Dergisi. 14(2), 8-22.

Ürey, Ö. (2010). Use of Traditional Elements in Contemporary Mosque Architecture in Turkey (Yüksek Lisans Tezi). Orta Doğu Teknik Üniversitesi FBE, ANKARA.

İnternet Kaynakları

URL-1: Kara, B. (2015, 4 Nisan). Sıradışı, minimalist camiye dünya mimarlık ödülü yolda. Vatan. Erişim Adresi: <https://www.gazetevatan.com/arsiv/siradisi-minimalistcamiiye-dunya-mimarlik-odulu-yolda-769551> (Son Erişim Tarihi: 02.03.2023)

URL-2: Etimesgut Cami-Cengiz Bektaş. (2008, 4 Mart). Erişim Adresi: https://www.mimarizm.com/makale/etimesgut-cami-cengiz-bektas_113496 (Son Erişim Tarihi: 02.03.2023)

URL-3: <https://emrearolat.com/project/sancaklar-mosque/> (Son Erişim Tarihi: 02.03.2023)

URL-4: <https://arkiv.com.tr/proje/tbmm-camisi/1815> (Son Erişim Tarihi: 02.03.2023)

URL-5: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/duzce/gezilecekyer/akcakoca-merkez-cam?ysclid=lguz-hzl93c179814788> (Son Erişim Tarihi: 02.03.2023)

URL-6: <https://arkiv.com.tr/proje/marmara-ilahiyat-fakultesicamii-ve-kultur-merkezi/5664> (Son Erişim Tarihi: 02.03.2023)

URL-7: <https://interaktif.trthaber.com/2018/camiler/img/3-compressor.jpg> (Son Erişim Tarihi: 08.03.2023)

URL-8: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:C5%9Eakirin_Mosque_\(7487711428\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:C5%9Eakirin_Mosque_(7487711428).jpg) (Son Erişim Tarihi: 08.03.2023)

URL-9: <https://tr.pinterest.com/pin/herdem-adal--407505466261681352/> (Son Erişim Tarihi: 08.03.2023)

URL-10: <https://i.pinimg.com/originals/9b/49/f5/9b49f517c8a4eec338f021c0db99e721.jpg> (Son Erişim Tarihi: 08.03.2023)

URL-11: [https://za.pinterest.com/pin/517421444673405101/?amp_client_id=CLIENT_ID\(&mweb_unauth_id=6c92d896aa714766b7f1354ea2aea0f3](https://za.pinterest.com/pin/517421444673405101/?amp_client_id=CLIENT_ID(&mweb_unauth_id=6c92d896aa714766b7f1354ea2aea0f3) Son Erişim Tarihi: 08.03.2023)

URL-12: <http://www.adalar.bel.tr/ilcemizsayfasi/kinaliada.html> (Son Erişim Tarihi: 08.03.2023)

URL-13: <https://xxi.com.tr/index.php/i/cengiz-bektas-arsivicoklu-okumalar> (Son Erişim Tarihi: 08.03.2023)

URL-14: <https://mir-s3-cdnf>.

behance.net/project_modules/2800_opt_1/171da442461901.57cd9f50104ec.jpg (Son Erişim Tarihi: 08.03.2023)

URL-15: <https://www.arkitera.com/soylesi/kocatepecamisini-yaptim-ama-bu-hicbirinin-kopyasi-degil/> (Son Erişim Tarihi: 08.03.2023)

Ebru Melis ÖZDEMİR¹
Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ²

"GÜMÜŞHACIKÖY İLÇESİNDE BULUNAN ÖZGÜN MİMARİ ÖRNEKLERİN BELGELENMESİ"

"DOCUMENTATION OF ORIGINAL ARCHITECTURAL EXAMPLES IN GÜMÜŞHACIKÖY DISTRICT"

1 Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı / ebrumelisozdemir@gazi.edu.tr/ 0000-0002-4882-7520

2 Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü /osagioglu@gazi.edu.tr/ 0000-0001-6708-3208

ÖZET

Gümüşhacıköy Orta Karadeniz Bölgesinin iç kısmında Amasya'nın en batıdaki ilçesidir. Tarihçi Abdizade Hüseyin Hüsamet'in arşiv kayıtlarında "Gümüş ma' Hacıköy" olarak geçen ilçe, Gümüş ve Hacıköy kasabalarının birleşmesinden oluşmakta ismini de dağlarında bulunan gümüş madeninden almaktadır. Tarih boyunca işletilen gümüş madeni nedeniyle ilçe özellikle Selçuklu ve Osmanlı döneminde madencilikle ilgili önemli bir yerleşim yeri olmuştur. İlçe madenleri işletmek ve çalıştırmak için tayin edilen maden emirleri tarafından yönetilmiş; madende çalışmak için bölgeye göç eden Rumlarla birlikte, uzun yıllar Türk ve Ermeni halkın bir arada yaşadığı bir yerleşme olmuştur. Bu kültürel çeşitlilik ilçenin mimari mirasının oluşmasında önemli bir rol oynamaktadır. Günümüzde özgünlüğünü koruyan mimari miras örnekleri, ilçede yerleşik halkın azalmasına bağlı olarak yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu nedenle mimari mirasın yok olma- dan belgelenmesi ve korumaya yönelik yapılacak çalışmalar son derece önem arz etmektedir.

Bu bildiri; Gümüşhacıköy ilçe merkez yerleşiminin mimari mirası hakkında bilgi vererek, belgelenmesi ve koruma çalışmaları için altlık oluşturmayı amaçlamaktadır. Daha öncesinde bölgenin mimari özgün örneklerine yönelik bir çalışma olmaması bu çalışmayı özgün kılmaktadır. Çalışma kapsamında ilçenin tarihsel gelişimi ve geleneksel doku özelliklerinin tespiti yapılmış, ilçenin sahip olduğu anıtsal ve sivil mimari mirasın çözümlemesi; geleneksel özgün örneği yapım teknikleri ve plan ve cephe özellikleri bağlamında incelenmiştir. Detaylı olarak belgelenen bu örneklerde elde edilen veriler yerel halk ile yapılan görüşmelerle desteklenmiş; terk sebepli köhneme sürecinde bulunan bu yapılara yönelik değerlendirme; koruma kapsamında sunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: kırsal mimari miras, geleneksel yapı çözümleme, ahşap, kerpiç, ahşap karkas.

ABSTRACT

Gümüşhacıköy is the westernmost district of Amasya in the interior of the Central Black Sea Region. The district, which is referred to as "Gümüş ma' Hacıköy" in the archive records of historian Abdizade Hüseyin Hüsamet, consists of the merger of the towns of Gümüş and Hacıköy, and takes its name from the silver mine in its mountains. Due to the silver mine that has been operated throughout history, the district has been an important settlement related to mining, especially in the Seljuk and Ottoman periods. The district was managed by mine trustees appointed to operate and operate the mines; With the Greeks who migrated to the region to work in the mine, it has been a settlement where Turkish and Armenian people lived together for many years. This cultural diversity plays an important role in the formation of the architectural heritage of the district. Today, architectural heritage examples that preserve their originality are in danger of extinction due to the decrease in the inhabitants of the district. For this reason, it is extremely important to document and protect the architectural heritage before it is destroyed.

This statement; It aims to provide information about the architectural heritage of Gümüşhacıköy district center settlement and to form a base for its documentation and conservation studies. The fact that there was no study on the original architectural examples of the region makes this study unique. Within the scope of the study, the historical development and traditional texture characteristics of the district were determined, and the analysis of the monumental and civil architectural heritage of the district; The traditional original example has been examined in the context of construction techniques and plan and facade features. The data obtained in these examples, which are documented in detail, were supported by interviews with local people; evaluation of these structures, which are in the process of dilapidation due to abandonment; provided under protection.

Keywords: rural architectural heritage, traditional building analysis, wood, adobe, wood frame.

GİRİŞ

Kırsal yerleşimler bulundukları bölgenin fiziksel özelliklerini, yaşayanların somut ve somut olamayan kültürel değerlerini yansıtır. Kendine özgü özellikleri olan bu yerleşimler; zaman içinde değişen yaşam koşulları, aile yapısının değişmesi, sanayileşme ve eğitim olanakları gibi nedenlere bağlı olarak şehirlere göç vererek nüfus kaybetmektedir.

Bu çalışma, nüfusunun büyük çoğunluğunu kaybeden Gümüşhacıköy ilçesini ve mimari mirasını konu edinmektedir. Kırsal yerleşim özelliğini sürdüren ilçenin geleneksel dokusu terkedilmeyle beraber yok olmaya başlamıştır. Bu çalışma ile Gümüşhacıköy ilçesinin, anıtsal ve sivil mimari mirasının belgelenmesi sağlanmış; ileride yapılacak koruma çalışmaları için farkındalık yaratılmaya çalışılmıştır.

1. Gümüşhacıköy İlçesi Ve Tarihi Gelişimi Gümüşhacıköy Orta Karadeniz Bölgesinin iç kısmında Amasya'nın en batıdaki ilçesidir. Tarihçi Abdizade Hüseyin Hüsameddin'in arşiv kayıtlarında "Gümüş ma' Hacıköy" olarak geçen Gümüşhacıköy, ismini dağlarında bulunan gümüş madeninden alan Gümüş ve Hacıköy kasabalarının birleşmesinden oluşmaktadır (Abdizade,2007a:359). İlçe merkezi doğuda Merzifon (Amasya), kuzeyde Vezirköprü (Samsun), batıda Osmaniye (Çorum), güneyde Hamamözü (Amasya) ve Çorum ile komşudur (Görsel 1). İlçeye adını veren, yöre halkı tarafından "Maden" olarak anılan Gümüş yerleşkesi, ilçe merkezinin güneybatısında yer almakta olup, 2009 yılına kadar ilçe merkezine bağlı bir beldeyken, 2009 yılında ilçe merkezine bağlı mahalleye dönüştürülmüştür (Görsel 2).

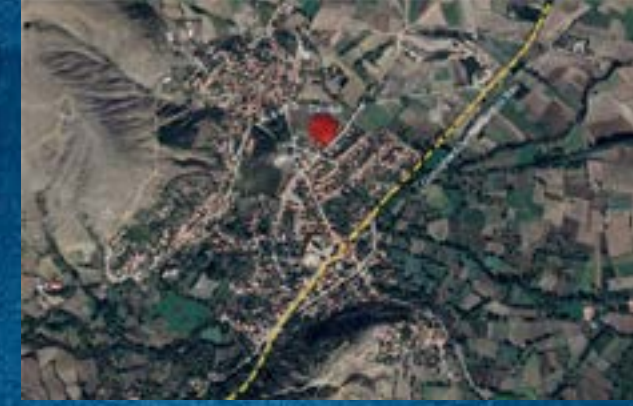


Görsel 1. Gümüşhacıköy ilçesi konumu



Görsel 2. Gümüşhacıköy ve Gümüş konumu

Amasya'nın dağlık bölgesinde konumlanan ilçenin kuzeyi Tavşan dağı, batısı İnegöl dağı, güneybatısı Egerli (Saray) dağı ile çevrili olup; ilçenin doğu ve orta bölgesini Merzifon'a kadar uzanan verimli Gümüş Ovası toprakları oluşturmaktadır (Ankaralı,1999). Birinci derece deprem kuşağında yer alan ilçe arazisi topraklarında, en önemli maden yatağı Gümüş bölgesinde bulunan gümüş rezervidir. Anadolu'da faaliyet gösteren en eski maden yataklarından biri olan; Gümüş ve çevresindeki bu bölgede, madencilik faaliyetleri İlk Tunç Çağı'na kadar tarihlenmektedir (Fidan, 2016). Tarih boyunca çeşitli medeniyetler tarafından çıkarılan Gümüşhacıköy gümüş madeni özellikle Selçuklu ve Osmanlı devleti döneminde de gümüş çıkarılan önemli yerlerden biri olmuştur. Günümüzde ilçe merkezine bağlı Tekke Mahallesinin kuzeyinde 934 ada 11 parselde yer alan maden cüraf atıkları bu bölgede yıllardır cevherin işlenerek maden olarak ayrıştırıldığını ortaya koymaktadır (Kaptan, 2001) (Görsel 3) (Görsel 4).



Görsel 3. Gümüş Tekke Mahallesi maden cüraf yığını (934 ada 11 parsel)



Görsel 4. Gümüş maden cürafı kalıntıları

Orta Anadolu ile Karadeniz bölgesi arasında bir konuma sahip ilçe ve çevresi hem konumu hem de Gümüş Ovasının verimli toprakları nedeniyle eski çağlara kadar uzanan birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Çaltepe'de bulunan kalıntılardan anlaşılabileceği üzere ilçe, en erken Erken Kalkolitik Çağ'dan beri önemli yerleşmelere sahne olmuştur (Özsait, 1990:127, Dönmez 2007:1298). Ramsay'e göre, Roma İmparatorluğu döneminde merkezi bir konumda yer alan ve Etonra adıyla anılan ilçe (Ramsay, 1960,285-286), Bizans hakimiyetine kadar bu isimle anılmaya devam etmiştir (Kuruyazıcı, 1997,86).

Tarih boyunca gümüş madenleri nedeniyle önemini koruyan ilçeye, Selçuklu ve Osmanlılar döneminde Gümüş yerleşkesindeki madenleri işletmek ve yönetmek için maden emirleri tayin edilmiştir. Maden emirleri yaptırdıkları ve vakfettikleri eserlerle ilçenin mimari mirasının oluşmasında önemli rol oynamışlardır. 1403 yılında Çelebi Mehmed Han Gümüş'e Halil Paşa Paşa'yı maden nazırı olarak atamıştır. 1491 tarihinden itibaren Mehmed Çelebi'nin oğlu Hacı Ahmed Çelebi gümüş madeni nazırı olarak, uzun bir süre ilçede görev yapmış ve kasabaya yaptığı hizmetlerden dolayı ilçe "Hacı Nadir Köyü" "Hacıköy" tabirleriyle anılmaya başlanmıştır. 17. yüzyılda Gümüşhacıköy ve Gümüş yerleşimi has arpalık olarak Köprülü Mehmet Paşa'ya verilmiştir. İlçede ikamet eden paşa; cami, han, hamam ve bedesten yaptırarak yapıları bölge halkına vakfetmiştir (Hüseyin Hüsameddin, 2007a,207).

1797 yılında Gümüş madenini işletmek için Çaparzade Süleyman Bey maden nazırı olarak atanmıştır. Madenden yüksek verim almak isteyen Süleyman Bey, Gümüşhane ve Espiye bölgesinden Kirkor ve Yakut isimli iki Rum usta başını ve yanlarında onar nefer maden işçisini bölgeye getirtmiştir. Madende çalışmak için gelen ve zamanla ilçede nüfusları artan Rumlar Gümüş'e yerleşmişlerdir (Öcal, 2016,382).

2. Gümüşhacıköy İlçesi Geleneksel Kırsal Mimari Dokusu

Gümüşhacıköy İlçesi'nde geleneksel konut mimarisini biçimlendiren unsurlar Anadolu'daki diğer kırsal yerleşimlerde görüldüğü gibi çevresel, kültürel, sosyal ve bireysel etkenlerdir. Kırsal dokunun ve yaşamın izlerini görebildiğimiz, avlulu, sofalı konutlar, çıkmaz sokaklar, cephede çıkmalar, sokaklarda halen

örneklerini gördüğümüz kentsel donatı niteliğindeki binek taşları, avluda esvap taşı ilçede geçmişten günümüze varlığını sürdüren kültürel ve sosyal hayatın tanıklarındır. Türkiye ile Yunanistan arasında 1923 yılında imzalanan anlaşma gereği gerçekleşen nüfus mübadelesine kadar, Türkler, Ermeniler, Rumlar Gümüşhacıköy'de bir arada yaşayarak yapılı çevreyi şekillendirmişlerdir.



Görsel 5. Gümüşhacıköy kırsal mimari dokusu

2.1. Anıtsal mimarlık örnekleri

Gümüşhacıköy ilçe merkezi ile Gümüş yerleşkesinde antik çağlardan Osmanlı dönemine kadar farklı uygarlıkların izlerini taşıyan cami, kilise, hamam, han, medrese, türbe gibi birçok mimari eser bulunmaktadır. Bu eserlerin büyük çoğunluğu madenleri yönetmekle görevli tayin edilen maden eminleri tarafından yaptırılmıştır. 1920'li yıllara kadar Türk, Ermeni ve Rumların bir arada yaşadığı ilçede; yerleşimde nüfusun sürekli azalması sonucu günümüzde bazı yapılar tamamen yok olurken, bazıları fiziksel olarak varlığını sürdürmektedir. Bu çalışma kapsamında; ilçedeki anıtsal mimarlık örneklerinden Köprülü Mehmet Paşa Külliyesi, Gümüş Maden Cami ve Haliliye Medresesi değerlendirilmiştir.

Köprülü Mehmet Paşa Külliyesi

Köprülü Mehmet Paşa Cami

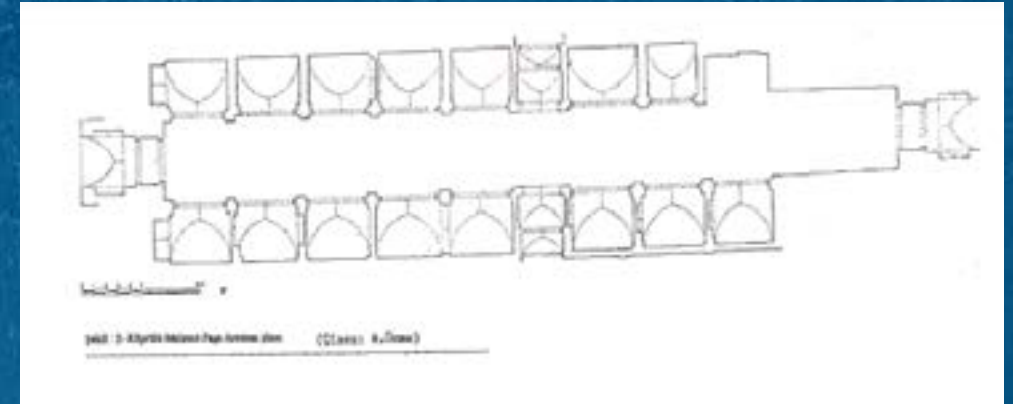
1661 tarihli vakfiyeye göre; Köprülü Mehmet Paşa Külliyesi yapılarından olan cami 1660 yılında Sadrazam Köprülü Mehmet Paşa tarafından yaptırılmıştır. Cumara Mahallesi Merzifon Caddesi'nde bulunan cami, 1939 ve 1943 depremlerinde büyük hasar görmesi üzerine 1948-1950 yılları arasında görmüş olduğu tadilatla günümüzdeki şeklini almıştır (Topçu, 2015:71). Cami kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Harim kısmı; güneyde dikdörtgen planlı tek kubbe ile örtülü mekan ve kuzeyde dikdörtgen planlı üç kubbeli mekanla iki bölüm halinde düzenlenmiştir (Bayram, 2018:6-7). Yapının kuzeyinde son cemaat yeri, batısında minare ve avlusunda şadırvan bulunmaktadır.



Görsel 6. Köprülü Mehmet Paşa Cami

Köprülü Mehmet Paşa Arastası

Gümüşhacıköy ilçe merkezinde Saray Mahallesi Bedesten Sokakta, Ekin Pazarı mevkiinde yer almaktadır. Köprülü Mehmet Paşa tarafından 1660 yılında yaptırılmıştır. Arasta doğu-batı yönünde uzanan ince-uzun üstü açık bir sokak ile bu sokağın kuzey ve güney yanlarına yerleştirilen on beş adet dükkandan oluşmaktadır. Arastaya giriş ana akslarda bulunan kapılardan sağlanmıştır. Dükkânlar kareye yakın dikdörtgen planlı eyvan formunda olup üzerleri sivri kemerli tonoz örtülüdür. (Bayram: 2018, 15).



Görsel 7. Köprülü Mehmet Paşa Arastası

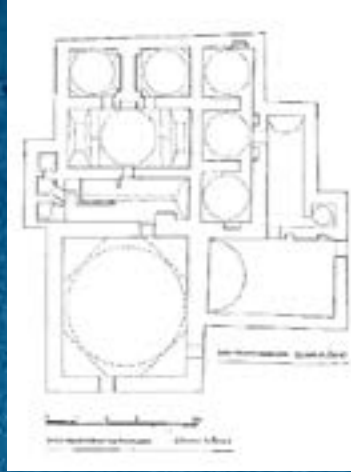
1661 tarihli Köprülü Mehmet Paşa vakfiyesine göre, Köprülü Mehmet Paşa Külliyesi'nde iki adet han yapısı bulunmaktadır (Topçu: 2015, 82). Bu hanlardan birinin günümüze ulaşamadığı, diğerinin ise arastanın güneyine bitişik olarak bulunan mekanlar olduğu düşünülmektedir. Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı mekanlara giriş kesme taşlarla örülmüş yarım daire şeklinde kemerli birer kapıyla sağlanmaktadır. Duvarlarda düzgün kesme, kaba yonu ve moloz taş kullandığı görülmektedir (Bayram: 2018, 23).



Görsel 8. Köprülü Mehmet Paşa Hanı

Köprülü Mehmet Paşa Hamamı (Büyük Hamam)

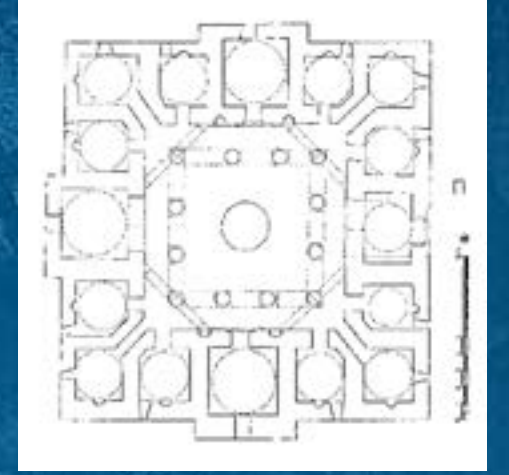
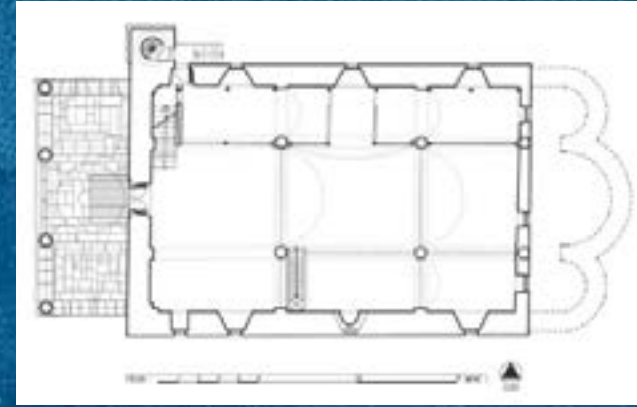
Gümüşhacıköy ilçe merkezinde, Ekinpazarı Sokak'ta, Hacı Nadir Türbesi'nin karşısında bulunmaktadır. Hamamın Köprülü Mehmet Paşa Külliyesi yapılarından biri olduğu Köprülü Mehmet Paşa'nın vakfiyesinde geçen iki halvetli bir hamam ifadesinden anlaşılmaktadır. Kuzey- güney doğrultusunda uzanan hamam; soyunmalık, ılıkılık, sıcaklık ve iki adet halvet hücrelerinden oluşmaktadır. Yapıda inşa malzemesi olarak moloz taş ve tuğla kullanılmıştır (Topçu: 2015,77).



Görsel 9. Köprülü Mehmet Paşa Hamamı

Haliliye Medresesi

Gümüş Irgat Mahallesi Cumhuriyet Caddesi üzerinde yer alan yapı; Çelebi Sultan Mehmed'in Gümüş madeni emirliğine tayin ettiği Beylerbeyi Halil Paşa tarafından 1415 yılında yaptırılmıştır (Amasya Kültür Envanteri:2007,395). Kapalı avlulu olarak inşa edilen medresenin iç avlusunu örten kubbesi yıkılmış, yerine ahşap sütunlu revaklar eklenerek açık avluya dönüştürülmüştür. Dikdörtgen planlı avlunun etrafı dershane ve odalarla çevrilidir. Yapıda inşa malzemesi olarak moloz taş, kesme taş ve tuğla kullanılmıştır (Bayram, 2018:71-73).



Görsel 11. Haliliye Medresesi

Gümüş Maden Cami

Gümüş Yenicami Mahallesi'nde yer alan yapı, Gümüş madeninde çalışmak için gelen Rumlar tarafından Rum Kilisesi olarak inşa ettirilmiştir. Doğu-batı yönünde üç nefli bazilikal planlı yapının inşasına 1840 yılında başlanmıştır (Tosun, 2020: 30). Yapının Rum Nazar Usta tarafından yapıldığı bilinmektedir (Ankaralı,1999). 1907 yılında onarım geçiren yapı, mübadeleden sonra işlevsiz kaldığı için 1927-1928 yılında camiye dönüştürülmüştür (kulturenvanteri.com). Doğusunda yer alan apsis yıkılarak, çan kulesinin taşlarıyla minare inşa edilmiş ve freskler sıvayla kapatılmıştır. Maden Mahallesi'nde bulunduğu için Maden cami adını alan yapı 2005 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilmiştir. Restorasyonda tonoz yüzeyinde yer alan freskler ortaya çıkarılmış ve ibadet sırasında kapatılmak üzere yapılan açılır kapanır bir sistemle sergilenmektedir (Tosun, 2020, kulturenvanteri.com).



Görsel 10. Gümüş Maden Cami

2.2. Geleneksel Konutlar

Gümüşhacıköy ilçe merkezinde geleneksel doku içinde mimari özelliklerini koruyan çok sayıda geleneksel konut bulunmaktadır. Geleneksel konutlar ilçe merkezinde; Artıkabat, Hacıyahya, Cumara, Saray ve Çay Mahallesi'nde ve belde statüsü düşürülerek ilçe merkezine bağlı mahalle olan Gümüş'te yoğunlaşmaktadır.

Gümüşhacıköy ilçesi geleneksel konutları bir veya iki cephesi sokağa bakacak şekilde genellikle bahçe/avlu içerisine yerleştirilmiştir. Konutların parsel içindeki yerleşimi arazi ve sokağa göre konumlandırılmış olmakla birlikte; yapılara giriş, çoğunlukla bahçeden/avludan ve doğrudan sokaktan olmak üzere iki şekilde gerçekleşmektedir. Ancak hem sokaktan hem bahçe/avludan girilen örnekler de mevcuttur. Bahçe duvarlarının mahremiyet gereği, bahçe kapısıyla aynı yükseklikte ya da daha yüksek konumlandırıldığı görülmektedir. Yapıyı sokaktan ayıran özgün bahçe duvarları genellikle taş ve kerpiç yığma olarak inşa edilmiştir. İlçede bahçe duvarında kerpiç ve moloz taşın yanı sıra, sadece Gümüşhacıköy'de malzeme bağlamında özelleşmiş olan, çıkarılan gümüş madeninden arta kalan cüruf atığı kullanılmıştır. Genellikle alt kısımları moloz taş ve cüruf atığıyla örülen yığma bahçe duvarları, kerpiçle devam etmekte, aralarda ahşap piştüvanla bölünmekte ve alaturka kiremit ile sonlanmaktadır. Bahçe duvarlarında kullanılan taş, kerpiç ve cüruf atığını birbirine bağlamak için çamur harcı kullanılmıştır. İlçede porta ya da kanatlı adı verilen ahşap avlu kapıları çift kanatlı olup; çoğunlukla yığma bahçe duvarıyla aynı hizada ya da bazı örneklerde görüldüğü gibi kapıyı vurgulamak için bahçe duvarından daha yüksek olacak şekilde tasarlanmıştır (Görsel 12). Gümüşhacıköy'de geleneksel konutlar genellikle tek ya da iki katlı planlanmış olmasına rağmen; ilçede halk tarafından konak olarak adlandırılan üç katlı örnekler de mevcuttur. Konutların genelinde bölgede mağaza adı verilen bodrum kat bulunmaktadır; mağazaya ulaşım zemin kattaki sofadan ahşap merdivenle, bahçeden ise birkaç basamaklık taş ya da beton merdivenle sağlanmaktadır.



Görsel 12. Bahçe duvarı, avlu kapısı

Plan Özellikleri

Konutların plan organizasyonu, sofaya göre biçimlenmektedir. İlçede yapılan incelemelerde içine girilebilen konutlarda, sofaya göre yapılan tipoloji çalışmasında iç sofalı plan şeması tespit edilmiştir. Bu konutlarda, sofa dikdörtgen biçimde olup, oda cepheleri sofanın uzun kenarında konumlanmıştır. Bu plan şemasında merdiven ve giriş doğrudan sofa ile ilişkilendirilmiştir. Sofadan erişim sağlanan odalar; geleneksel Türk evinde olduğu gibi, ailenin gündelik ihtiyaçlarını karşılayacak mimari elemanlarla düzenlenmiştir. Bu bağlamda odalar, uyuma, oturma, yemek hazırlama gibi pek çok işlevin yerine getirilebileceği gibi düzenlenmiştir. Odanın elemanlarından olan "yükçük", "ocak" ve "gusülhane" genellikle odanın dış duvarında ocak ortada olacak şekilde kurgulanmıştır. Pencerelerin altında oturma eyleminin gerçekleştirilebilmesi için "sedir", bazı odalarda pencere ya da kapının üst hizasıyla aynı yükseklikte da üzerine eşyaların konulabildiği "sergen" görülmektedir. Oda giriş kapısı, plan tipolojisine bağlı olarak diyagonal ya da dik açılı olabilmektedir. Pencereler, odanın konumuna göre tek ya da iki cepheye birden açılabilir.



Görsel 13. Sofa biçimlenişi



Görsel 14. Odalarda yer alan mimari elemanlar

Cephe Özellikleri

Gümüşhacıköy ilçesi geleneksel konutlarında cepheyi oluşturan elemanlar; çıkmalar, kapılar, pencereler ve çatılardır. Gümüşhacıköy geleneksel konutlarının giriş cephelerinde bulunan çıkmalar cephede hareketliliği sağlayan en önemli unsurlarındandır. Çıkmaların; konutun konumu, arsa biçimlenişi gibi etkenlere bağlı olarak düz çıkma, gönyeli çıkma ve köşe çıkma biçimlenişleri olduğu görülmektedir.



Görsel 15. Çıkma örnekleri

Gümüşhacıköy geleneksel konutlarının önemli cephe unsurlarından bir tanesi de pencerelerdir. Konut cephelerinde giyotin ya da kanatlı ahşap pencereler görülmektedir. Her iki pencere tipi de yatayda ve düşeyde kullanılan kayıtların sayıları bakımından çeşitlenmektedir. Pencerelerin çoğu oldukça sade bırakılmış olmasına rağmen bazı giyotin pencerelerde eğrisel biçimli ahşap süslemelere ve ince ahşap çıtaların çapraz çatılması ile oluşturulan ahşap kafesler görülmektedir. İlçede geleneksel konut özgün giriş kapılarının tümü ahşaptır. Tek katmanlı veya tablalı imal edilmiş kapılar, tek veya çift kanatlı olarak çeşitlenmektedir. Kapılarda süsleme yer almamaktadır.



Görsel 16. Pencere ve kapı örnekleri

Gümüşhacıköy ilçesinde geleneksel konutların tamamının çatısı oturtma çatı olup, ahşap taşıyıcıdır. Çatı biçimlenişi beşik ya da kırma çatı tespit edilmiştir. Özgün çatı kaplama malzemesi alaturka kiremit olup günümüzde yapılan tadilatlarla birlikte Marsilya tipi kiremit ile değiştirilmiştir. Konutların tüm cephelerinde kaplamalı ya da kaplamasız çatı saçağı bulunmaktadır.

2.3. Yapım Teknikleri

İlçede yer alan geleneksel yapılarda iki ayrı yapım tekniği görülmektedir. Bunlardan ilki yığma sistem olup anıtsal yapılarda, konutların bodrum ve zemin kat beden duvarlarında görülmektedir. Gümüşhacıköy

geleneksel konutları çoğunlukla, taş temel üzerine ahşap karkas sistemle inşa edilmiştir. Bölgenin genelinde, ahşap karkasın kerpiç ya da tuğla ile doldurulması yöntemiyle yapılan hımiş yapım tekniği hakimdir. Ahşap karkas duvarların çoğu kerpiç sıvalıdır. Bölücü duvarların yığma kerpiç ya da yığma tuğla ile yapıldığı örneklerle de rastlanmaktadır.



Görsel 17. Hımiş yapım tekniği örnekleri

SONUÇ

Bu bildiride Gümüşhacıköy İlçesi'nin sahip olduğu anıtsal ve sivil mimari miras örneklerinin tanıtımı yapılmıştır. Anıtsal ve sivil mimarlık mirası örneklerinin günümüze ulaşabildiği bu ilçe tarih boyunca çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış; sahip olduğu gümüş madeni nedeniyle önemini korumuştur. İlçe madende çalışmak için getirtilen Rumlarla birlikte uzun yıllar Türk, Rum ve Ermeni nüfusun bir arada yaşadığı bir yerleşim yeri olarak mimari mirasını bu kültürel çeşitlilik ile oluşturmuştur. İlçenin bu mimarlık kültürünü ortaya koymak bildirinin amaçlarından biridir.

Kırsal yerleşim özelliğini halen sürdüren ilçede tarihi yapılardan özellikle geleneksel konutların korunmadığı gözlenmiştir. Bunun en önemli sebebi göç kaynaklı terk olup, kullanılmayan yapılar yıkılma süreciyle karşı karşıyadır. İlçede herhangi bir koruma çalışması olmaması sebebiyle alanda çok sayıda konutun yıkılarak yerine yenilerinin yapılması ilçedeki anıtsal ve sivil mimari mirasın algılanmasını zorlaştırmaktadır. Bu nedenle geleneksel dokunun yok olmadan belgelenmesi ve korumaya yönelik yapılacak çalışmalar son derece önem arz etmektedir. Bu çalışmayla akademik alanda üzerinde herhangi bir çalışma yapılmamış olan Gümüşhacıköy İlçesi'nin korunması konusunda farkındalık yaratılmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

Kuruyazıcı, C. (1997). Amasya, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.

Abdizade Hüseyin Hüsameddin. (2007). Amasya Tarihi, 1,1330.

Özsait 1990b: M. Özsait. "Orta Karadeniz Bölgesi'nde Yeni Prehistorik Yerleşmeler", Tarih Boyunca Karadeniz Kongresi Bildirileri II-1. Samsun: 124-130.

Abdizade Hüseyin Hüsameddin. (2007). Amasya Tarihi, 1,1330.

Tosun, G. (2022). Amasya-Gümüşhacıköy İlçesi Gümüş Yeni (Maden) Camii (Hagios Georgios Kilisesi), Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Ordu.

Bayram, Y. (Editör). (2007). Amasya il yillığı. Ankara: Amasya Valiliği Kültür Yayınları.

Topçu, M. (2015). Gücün mimariye yansıması: köprülüler. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Bayram, F. (2018). Gümüşhacıköy ilçesi Türk devri mimarlık eserleri. Gümüşhacıköy Belediyesi Yayınları: Ankara.

Dönmez, Ş., (2007). "Protohistorik Çağ'da Amasya", I. Amasya Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, Amasya: Amasya Valiliği, 2007, 1295-1310.

Ankaralı, A., (1999). Dünden Bugüne Gümüşhacıköy.

Tuzcu, A., (2007). Seyahatnamelerde Amasya.

Fidan, E. (2016). Tarih Öncesi Dönemlerde Anadolu'da Kullanılmış Olan Maden Yatakları, Yer Altı Kaynakları Dergisi, 9, 49-59.

Öcal, Y. (2016). "Çaparzade (Çapanoğlu) Süleyman Bey'in İdaresindeki Maden İşletmeleri, I. Uluslararası Bozok Sempozyumu 05-07 Mayıs 2016 Bildiri Kitabı, 1, 374-384.

Ayşegül DEMİRCİ¹
Doç. Dr. Önder AYDIN²

"OSMANLI SİVİL MİMARİSİNE BİR ÖRNEK: AKŞEHİR EVLERİ"

"AN EXAMPLE OF OTTOMAN CIVIL ARCHITECTURE: TRADITIONAL AKŞEHİR HOUSES"

- 1 Yüksek Lisans Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü/ aysgl1905dmrc@gmail.com
- 2 Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi /oaydin@gazi.edu.tr

ÖZET

Sivil mimari; toplumlar için birer kimlik oluşturmaktadır. Bu nedenle içinde yer aldığı bölgenin toplum yapısı, kültürel faaliyetleri, sosyal aktiviteleri bölgedeki sivil mimari örneklerinin plan şeması, yapım tekniği, cephe ve bezeme özelliklerine yön vermektedir. Türklerin Anadolu'daki en eski yerleşim yerlerinden birisi olan Konya-Akşehir, bir Osmanlı yerleşimindeki tüm unsurları, sivil mimari örneklerini içinde barındıran nadide yerleşim yerlerimizden biridir. Şehrin tarihi zenginliği, her dönem işlek ticaret yolları üzerinde önemli bir kültür merkezi olması, Ermeni-Rum ve Müslüman-Türk gibi kozmopolit unsurları bir arada barındırmasıyla gelişen ortak kültür kendini en çok sivil mimaride göstermiştir. Günümüze kadar büyük ölçüde muhafaza edilerek gelen söz konusu mimari yapılar, Akşehir'i sivil mimari zenginliği bakımından ayrıcalıklı bir konuma getirmekle beraber kendine özgü örnekleriyle de dikkat çekmektedir. Bu bağlamda Akşehir, kent tarihi ve mimari dokusu açısından pek çok bakımdan incelemeye değer özellikler taşımaktadır.

Sultan Dağı etekleri bitişiğinde eğimli bir alan üzerine kurulan ilçede genelde bitişik nizam olarak konumlanan Akşehir evleri, birbirlerine benzer gibi görünmekle birlikte parselin konumuna, kat adetlerine, sofa ve odaların cumbalı-cumbasız oluşlarına, cumba ve pencere biçimlerine vb. diğer özelliklerine göre değişen çok çeşitli plan özellikleri ve cephe düzenlerine sahiptir. Bölgede yer alan evler plan şeması bakımından Geleneksel Türk evinden genel anlamda büyük farklılıklar göstermezken; cephe karakterinde ve süsleme unsurlarında bölgede yaşayan gayrimüslimler etkisiyle gelişen karakteristik özellikleri bünyesinde barındırmaktadır. Karasal iklimin hakim olduğu bölgede Akşehir Evleri kagir yığma yapım tekniğiyle inşa edilmiş olup, ahşap karkas arası kerpiç veya tuğla dolgu ve tuğla malzeme ile yığma sisteme sahip yapılara da rastlanmaktadır.

Bu bildiri kapsamında, Akşehir'in geçmiş dönemlerin estetik ve yapısal çözümler bağlamında pek çok bilgiyi içeren kent dokusu ve sivil mimarlık örnekleri Akşehir kentsel sit alanında konumlanan mahalleler üzerinden irdelenmiştir. Geleneksel Türk evi ile ilgili literatür araştırması akabinde, Akşehir evlerinin Geleneksel Türk evi ile ilişkisi ve dönemsel gelişimi incelenerek tespit, belgeleme ve analiz çalışmaları yürütülmüş olup elde edilen veriler ışığında çeşitli açılardan tipolojiler oluşturularak sunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Türk evi, Osmanlı, Sivil mimari, Akşehir

ABSTRACT

Civil architecture creates an identity for societies. For this reason, the social structure, cultural activities and social activities of the region affect the plan scheme, construction technique, facade and decoration features of the examples of civil architecture in the region. Konya-Akşehir, one of the oldest settlements of Turks in Anatolia, is one of our rare settlements that contains all the elements of an Ottoman settlement and examples of civil architecture. The city's historical richness, being an important cultural center on trade routes in every period, and co-hosting cosmopolitan elements such as Armenian-Greek and Muslim-Turkish, the common culture that developed has shown itself most in civil architecture. These architectural structures, which have been preserved to a large extent until today, bring Akşehir to a privileged position in terms of its civil architectural richness, as well as attract attention with its unique examples. In this context, Akşehir is worth examining in many respects in terms of its urban history and architectural texture.

Akşehir houses, which are located on a sloping area adjacent to the skirts of Sultan Mountain, are generally located adjacent to each other, although they seem similar to each other, they have a wide variety of plan features and facade layouts such as the location of the parcel, the number of floors, the sofa and rooms with or without a bay window, oriel and window forms. . While the houses in the region do not

show great differences from the traditional Turkish house in terms of plan scheme in general, they contain the characteristic features developed by the non-Muslims living in the region in their facade character and ornamental elements. In the region where the terrestrial climate is dominant, Akşehir Houses were built with the masonry construction technique, and there are also buildings with adobe or brick filling between the wooden carcasses and a masonry system with brick material.

Within the scope of this paper, the urban texture of Akşehir, which contains a lot of information in the context of historical aesthetics and structural solutions, and examples of civil architecture were examined through the neighborhoods located in the Akşehir urban site. Following the literature review on the Traditional Turkish house, the relationship of Akşehir houses with the Traditional Turkish house and the periodical development were examined and identification, documentation and analysis studies were carried out, and typologies were created from various perspectives in the light of the data obtained.

GİRİŞ

Bir kentin mimari karakterini yansıtan en önemli eserlerden biri sivil mimari yapılarıdır. İçinde bulunduğu bölgenin yaşam biçimini, geleneklerini, inançlarını barındıran sivil mimari toplumların kimliğini oluşturmaktadır. Geleneksel konut mimarisinin oluşumunda etkili fiziksel faktörler olan malzeme, iklim ve coğrafyanın yanında sosyal faktörler, tarihsel ve kültürel değerler de bu oluşumu şekillendiren önemli etkenler arasında yer almaktadır. Osmanlı Devleti'nde de mimari eserlere bakıldığında toplumsal yaşamın bu eserlere yansıdığı ve mimarisini biçimlendirdiği görülmektedir (Sözen, 2001).

Kültürel değerlerin ve toplum kimliğinin eserlerinde de şekil bulduğu Osmanlı Devleti'nde; temelinde koruma ve korunma içgüdüğü yatan konut kavramı yüzyıllar boyunca gelişerek Geleneksel Türk evini oluşturmuştur (Sözen,2001).

Osmanlı Devleti'ne ait Rumeli ve Anadolu bölgelerinde oluşan Türk Evi, kendine has özellikleriyle belirginleşen ve bu özellikleri 5 asır sürdürebilen bir ev tipidir. Bu süre zarfında büyük gelişmeler geçirmiş; ulaştığı ve özümsemiştiği bölgelerin iklim, tabiat ve kültür bakımından birbirinden farklı ve uzak memleketlerinde çeşitli tipler meydana getirmiştir (Eldem,1954, s:93).

Karakteristik bir Osmanlı şehri olan Akşehir, Anadolu Selçukluları başkenti olan Konya'ya çok yakın ve önemli yollar üzerinde olması nedeniyle tarih boyunca önemli bir yerleşim, ticaret, kültür merkezi olmuştur. Bu çerçeveden bakıldığında Akşehir'in mimari kent dokusunun bu tarihsel süreçten etkilenmesi kaçınılmaz olmuştur.



Görsel 1. Eğimli araziye konumlanan Akşehir evleri (Akşehir Belediyesi,2016).

Sultan Dağlarının eteğine yerleşmiş olan geleneksel Akşehir Evleri, (Görsel 1) kentin kültürel zenginlikleri arasında önemli bir konumdadır. Konut; kullanıcılarının dönem içerisindeki tarihsel, sosyal ve kültürel yaşam süreçlerine de ışık tuttuğundan Akşehir Kentsel Sit Alanında yer alan 220 tescilli yapıdan 152 tanesini oluşturan sivil mimari örneklerinin plan, cephe ve süslemelerinde de bölgenin geçmişteki etnik yapısının ve kozmopolit yaşantının Türk evindeki gelişim ve değişim süreçlerine yansımaları kaçınılmazdır. Akşehir'de yıllarca iç içe yaşayan Rum-Ermeni ve Türk-Müslüman halkın etkileşimi ve bu etkileşimin sivil mimariye yansımada Ermeni ustaların rolü büyüktür.

AMAÇ

Konutta yaşam biçimi ve mekan organizasyonu karşılıklı etkileşim sonucunda meydana gelen bir üretim sürecinin temel unsurlarıdır. Çağlar boyunca devam eden bir kültürel sürekliliğin gelişimi ve bu durumun mimari mekanda karşılıklarının bulunması önemlidir.

Çalışmanın temel amacı, yerleşimi tarihi bir öneme sahip ve kentsel sit alanı olan Akşehir' in geleneksel mimari dokusu ve sivil mimarlık örneklerinin incelenmesi, Akşehir evlerinin karakteristik özelliklerinin tespit edilerek belgelenmesidir.

KAPSAM

Geleneksel Akşehir evlerinin bulunduğu (Anıt Mahallesi, Altunkalem Mahallesi, Ahi celal Mahallesi, Çay Mahallesi, Çimenli Mahallesi, Eski Kaya Mahallesi, Kileci Mahallesi, Kuşçu (Arasta)Mahallesi, Yıldırım Mahallesi) Konya Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulunun 29.04.2005 gün ve 302 sayılı kararı ile genişletilerek yeniden belirlenen "Akşehir Kentsel Sit Alanı" Bölgesi içerisinde yer almaktadır. Bölgede 152 adet tescilli sivil mimarlık örneği bulunmaktadır. Çalışma kapsamında, Akşehir kentsel sit alanında konumlanan sivil mimarlık örnekleri plan özellikleri, cephe ve sokak kurgusu ilişkisi ve yapıım tekniğiyle incelenmiştir.

YÖNTEM

Geleneksel Akşehir Sivil Mimarlık örnekleri, mimarlık tarihinin objektif, bilimsel kriterleri ile ele alınarak, yerel sivil mimari örnekleri elde edilen verileri kendi içinde analiz etmiştir. Öncelikle, Geleneksel konut kavramı tanımlanmış, Akşehir hakkında genel bilgiler verilerek, Akşehir'in fiziksel yapısı ve kent yerleşiminden bahsedilmiştir. Akabinde ise Akşehir kentsel sit alanı sınırları içindeki Somut kültür mirasını oluşturan ve mimari açıdan önem arz eden bu yapıların plan , taşıyıcı sistem, cephe ve süsleme özellikleri analiz edilerek, belgeleme çalışmaları gerçekleştirilmiştir.

Akşehir Evleri

Akşehir, Sultan Dağı eteklerinde eğimli bir alan üzerine, Boğaz denilen dar bir koyağın hemen önüne kurulmuş bir ilçedir (Bektaş,2005). Yerleşim ilk olarak Sultan Dağları etekleri boyunca ve Tekke deresine paralel bir konumda gerçekleşmiş ve yer şekillerine uygun olarak gelişme göstermiştir. Doğal çevre ve yaşam kültürünün getirdikleriyle biçimlenen Akşehir evleri kentsel sit alanı içerisinde doku ölçeği korunarak günümüze ulaşabilmiştir (Kaçar, 2015).

Sokak Dokusu ve Cephe Özellikleri

Dört ana koldan ovaya doğru inen sokak akslarının sonunda çarşı- pazar ve kamu kuruluşları yerleşmiştir. Sıra evlerden oluşan sokakların dokusunu, bazen yan yana, bazen sırt sırta, bazen bir atlayarak oluşturulmuş bahçe ve avlular belirlemektedir (Gencer,1990). Eğimli arazi üzerinde dar sokaklarda birbirine çok yakın olarak yerleşen evler, ortak yaşama kültürünün gereği olarak birbirine saygılı bir şekilde inşa edilmiştir. Genellikle bitişik nizam, sıra evler şeklinde yapılan bu evler çoğunlukla doğrudan sokağa cepheli

olarak yerleştirilmiş ve sadece ön ve arka cepheleri dışarıya bakmaktadır (Görsel 2). Yapılara giriş sokak cephesinden olmakta ve genelde arka bahçeye yapıların mutfağından geçiş sağlanmaktadır. Evler genelde iki katlı olup bir kısmı tek katlı nadiren üç katlı evler olarak yapılmıştır. Eğimli araziye konumlanmasından kaynaklanan ve parselin yerine göre değişkenlik gösteren bina konumlarında; bazılarında sokak cephesinden iki arkadan üç katlı; bazılarında sokak cephesinden tek kat arka bahçe cephesinden iki ya da üç katlı olduğu görülmektedir.



Görsel 2: Akşehir Sokak Dokusu (Kişisel Arşiv 2021).

Akşehir tarihi kent silüetinin oluşumunda büyük paya sahip olan geleneksel evlerin cephe düzenlerinin tüm genel özelliklerini manzara, sokak ve bahçe cepheleri taşımaktadır. Arazi eğimi, parsel konumu yapının biçimlenmesinde önemli rol oynamakla birlikte cepheye de karakterini veren önemli bir unsurdur. Çoğunluğu bitişik nizamda yapılmış olan bu konutların sokak ve bahçe cepheleri çıkma veya cumbalarla hareketlendirilip dışa açılmıştır.

Zengin bir mimari kompozisyona sahip olan Akşehir evlerinin cephe düzenlemesinde hareketliliği sağlayan en önemli unsur bu cumba ve çıkmalardır. Bektaş; Cumbaları konut ile sokağın görsel ve toplumsal iletişimini sağlayan önemli bir unsur olarak nitelendirmiştir. (Bektaş,2009).

Yapı cepheleri çıkmalı ve çıkmazsız olarak iki gruba ayrılabilir. Sokak cephelerinde genelde cumbaya rastlanmakla birlikte (Görsel 2) cumbanın yer almadığı sokak cepheleri de mevcuttur (Görsel 3). Çıkmalı tipler düz çıkmalı ve üçgen çıkmalı olarak çeşitlendirilmiştir. Düz çıkmalı binalarda kat boyu çıkma, cephenin bir yanında çıkma, ortada çıkma ve cephenin iki yanında çıkma olarak gruplandırılırken; üçgen çıkmalar cephe boyu devam eden tek üçgen çıkma, ikili ve üçlü üçgen çıkmalı cepheler olarak gruplandırılabilir (Kaçar,2015). Sokak cephelerinin üst katlarında yolu görmek ve daha fazla ışık almayı sağlamak amacıyla yapılan üçgen çıkmalar (Görsel 4) komşu evin sokağı gören penceresine engel olmamasını sağlayan saygı unsurudur (Gencer,1990).



Görsel 3: Cumba yer almayan Sokak Cephesi (Kişisel Arşiv,2021).



Görsel 4: Üçgen Çıkmalar (Kişisel Arşiv, 2021).



Görsel 5: Üçgen Çıkmalar (Kişisel Arşiv, 2021).

Akşehir evlerinde süslemeler ve hareketlilik genelde ön cephelerde toplanmıştır. Çoğu yerde yapı girişlerinin bir niş içerisine yerleştirilmesiyle cephe hareketliliği sağlanan sokak cephelerinde merdiven içeri alınarak sokağa olan saygı vurgulanmıştır (Görsel 3). Geneline döner merdiven yer alan yükseltilmiş girişlerin altında kömürlük giriş kapıları yer alır. Katlar arası silmeler ahşap ve taş malzemeden yapılmıştır. Evlerin köşelerinde dikdörtgen formlu köşe taşları şaşırtmalı olarak yerleştirilmiştir.

Konut cephelerinde dikkat çeken diğer bir unsur da kapı ve pencerelerdir. Çoğunlukla evlerin ana giriş kapıları çift kanatlı olup tek kanatlı kapılar da yer almaktadır.

Kapılar genellikle ahşaptan yapılmış olmakla birlikte dövme demir kapılara da rastlanmaktadır. Her iki tip kapılardaki işçilikler ve bezemeler dikkat çekici güzelliğe sahiptir. Giriş kapıları üstten kemerli (Görsel 5) veya düz olmalarına göre iki gruba ayrılabilir. Çoğunlukla kapıların üzerinde tepe pencereleri vardır. Bazılarında gelen kişinin görülmesi amacıyla "kim geldi" denilen küçük ebatlı yuvarlak veya kare formu pencereleri vardır. Girişlerin önlerine yerleştirilen tek yönlü merdivenler ve kapının etrafı taş sövelerle belirlenleştirilmesi (Görsel 4) girişin etkisini kuvvetlendiren cephe özelliği olarak gösterilebilir (Bektaş,2005).



Görsel 6: (İhsan Küçükafacan evi (Kişisel Arşiv, 2021).

Dış cephede çıkmalar ve cumbaların belirleyici rol oynadığı zengin süslemeye sahip Akşehir evlerinde Pencere ikili ve üçlü modüler sistemde yapılmış olup, birçoğunda taş pencere söveleri dikkat çekmektedir (Görsel3-6). Akşehir evlerinde pencerelerinin genellikle üzeri düz, kısmen kemerli olanları da mevcuttur. 1/2 oranı düz pencere tiplerinde çok yaygındır (Bektaş,2009). Pencere formu kanatlı veya giyotin pencere tarzındadır. Yapıların sokağa bakan cephelerindeki pencerelerde dövme demir işçiliğinin en güzel örneklerini gösteren ferforje korkuluklar vardır. Bazılarında çiçek saksıları koyulabilmesi için göbekli tarzda yapılmışlardır.

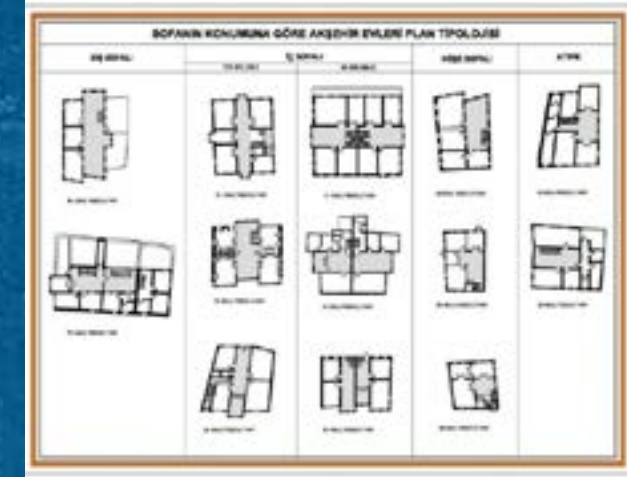


Görsel 7-8: Kapı- Pencere Detayları (Kişisel Arşiv, 2021).

Akşehir Sit alanındaki kentsel dokuya zenginlik katan evler, üslup açısından üç grupta toplanabilir. Birinci grupta klasik Anadolu evleri olan 1-2 katlı düz toprak damlı, kerpiç yapılı erken dönem kerpiç evler, ikinci grupta; Osmanlı dönemi yapı geleneğinin tipik örneği olan, 2-3 katlı kırma çatılı, kiremit örtülü, cumbalı, taş subasmanlı evler, üçüncü grupta ise; Barok üslup özellikleri taşıyan, yuvarlak süslemeli pencere ve kapı düzeni olan, üçgen alınlı, kırma çatılı evler yer almaktadır. Akşehir evlerinin cephe süslemelerinde Ermeni ustaların rolü çok büyük olmuş, Akşehir evlerini süsleme ve cephe bakımından geleneksel Türk evlerinden ayıran ve şehre karakterini veren en önemli özellik bu olmuştur (Kaçar, 2005).

Plan ve Malzeme Özellikleri

Akşehir evleri plan özellikleri bakımından incelendiğinde geleneksel Türk evi ile benzer özellikler taşıdığı görülür. Akşehir evlerinde de geleneksel Türk evlerinde olduğu gibi içe dönük bir yaşam söz konusudur. Müslim- gayrimüslim halkın iç içe olduğu Akşehir'de yaşam biçimi Türk geleneğini devam ettiren bir yapı olmakla evlerin planına da doğrudan yansımaktadır. Akşehir evlerinde Geleneksel Türk evi plan tipolojisi- de olduğu gibi dış sofalı, iç sofalı, orta sofalı plan tiplerinin varlığı saptanmış bunlara ek olarak köşe sofalı ve A tipi denilen plan tipi de Akşehir Koruma Amaçlı İmar Planında yerini almıştır.



Görsel 9: Akşehir Evleri Plan tipolojisi (Akşehir Koruma Amaçlı İmar Planından alıntıdır).

Genellikle Ermeni ve Rum kökenli ustaların yaptığı evlerin tek oda-sofa türünden başlayarak yan sofa ve orta sofa etrafındaki odaların oluşturduğu plan çeşitlilikleri gözlenir. Genelde yan sofa ve orta sofa etrafında dizili odalardan oluşan üst kat planları bir yandan, sokağa cumbalar aracılığı ile bakıp sosyal iletişimi, öte yandan bahçe ve avlusuna bakarak doğa ile bütünleşmeyi sağlarlar. Ayrıca at ağılı, samanlık, serpin ve kiler evlerde bulunan diğer fonksiyon alanlarıdır (Bektaş,2005).

Cengiz Bektaş Akşehir Koruma Amaçlı İmar Planında belirtilen "A tipik" olarak adlandırılan plan tipini 2005 yılında yayınladığı Akşehir kitabında beş kategoriye ayırmıştır. Bu beş kategoriden "AI" 2 katlı 2 örtülü olarak nitelendirdiği yan sofalı plan tipi olup; "AII" 3 katlı 2 örtülü yan sofalı plan tipidir. "AIII" Plan tipini özel durum olarak nitelendirip arsa durumundan ötürü yer katına en alttan bir merdivenle ulaşılan üst katta sofadan ayrılan üçüncü odanın üst katı L sofaya dönüştürmesiyle oluşan bir plan tipi olarak tanımlamıştır. "AIV" Zemin katı yan sofadan birinci katı orta sofalı olan bir düzenlemeden oluşurken "AV" üç katlı en alt katı ticari olarak kullanılan birinci katı yan sofalı ikinci katı orta sofalı olan plan özelliklerine sahip tiptedir. Bektaş, orta sofalı plan tipini B tipi üç örtülü plan tipi olarak nitelendirmiştir (Bektaş, 2005).

Evlerin planları "haney" adı verilen sofaya göre şekillenir (Karpuz,1991). Haney günün önemli bir bölümünün geçtiği, evin hanımının işlerini yürüttüğü, aile fertlerinin toplanma alanı ve iyi bir dinlenme mekanı olarak karşımıza çıkar. (Görsel 9) İkinci kat haneyine, birinci katta bulunan asma merdivenle çıkılmaktadır.

Sofa etrafında yer alan odaların güzel işçiliğe sahip kapıları, özenle yapılmış merdiven başındaki suluk, sofaya estetik açıdan zenginlik katmaktadır (Karpuz,1991).



Görsel 9:Sofa (Kişisel Arşiv, 2021).

Ayrıca sofadan yaklaşık 15 cm aşağıda ayaklık (pabuçluk) denen bir alan bulunmaktadır. Sofa etrafına dizilmiş olan odalar evin en önemli bölümüdür ve evin asıl planını oluşturan ikinci katta yer alır. Her oda oturma, yeme içme, dinlenme ve uyuma faaliyetleri için uygundur. Misafir odaları daha gösterişli bir iç düzenlemeye sahip olup, oyma ve ajur tekniğiyle yapılmış çiçeklik, oyma yüklük ve dolapları, göz kamaştırıcı bir süsleme oluşturmaktadır.

Diğer odalar, konuk odasına göre daha basit düzenlemeye sahip olmasına karşın, bu odalarda da oyma, yüklük, dolap ve ocağa rastlanır. Genellikle her evde bulunan bütün iç duvarı kaplayan ahşap dolaplar odalardaki temel bezeme unsurudur. Yüklük dolap kapaklarında, tavan süslemelerinde, seki korkuluklarında, çiçekliklerde ve pencere alınlıklarında da zengin ahşap bezemeler yer alır. Mutfakta ocak başındaki nişli ahşap dolaplar hem ihtiyaç karşılamakta hem de oymalarıyla mutfaka estetik değer katmaktadır.

Ayrıca yüklüklerin ortalarında aynalık ve çiçeklik olan evler bulunurken ,geometrik desenli ahşap süslemeler yer alan yüklüklere de rastlanmaktadır. Ahşap tavanlar geç dönemde çeşitli bitkisel kıvrımlı desenler renkli boyalarla boyanmıştır. Akşehir evlerinin içinde alçı süslemeler de bulunmaktadır. Bazı evlerin tavan ve tavan kenarlarında alçı kabartmalar görülmektedir (Akşehir Belediyesi,2016).



Görsel 10:Sofa (Kişisel Arşiv,2021).

Eski evler soba ile ısıtıldığı için odalarda baca mutfakta ise fırınlı sobaya benzeyen kerpiç malzeme kullanılarak yapılan tunç denilen ısıtma ve yemek pişirme amaçlı ocaklar vardır. Mutfağın dışa bakan duvarında

veya bahçenin yakın bir köşesinde ekmek pişirme amaçlı tandırların bulunduğu söylenmektedir. (Akşehir Belediyesi,2016) Evlerin tabanları ve tavanları ahşap; mutfakları ve kilerleri damlı ya da kiremitli, kim geldi pencere evleri vardır. Evlerde, kat sayısı artsa da plan değişmemiştir. Ev yaşamı içerisinde, ortak kullanım alanları kendini gösterir. Özellikle alt kat odaları, bazen oturma yeri olarak kullanılmış, bazen de fonksiyonu değiştirilerek mutfak görevini üstlenmiştir. Evlerin alt katında buğday ve un deposu olarak kullanılan serpin adı verilen bölümler vardır (Karpuz,1991).

Hayat ve bahçe kısımları dış mekanlar olarak ortaya çıkmakta, sokak kapısından direkt olarak zemini taş veya toprak kaplı olan hayata girilmektedir. Akşehir evleri genelde yarım dönüm ile daha fazla büyüklükte bahçeye sahiptir. Önceleri ahır ve samanlık olarak kullanılan yerler şimdi işlevini değiştirmiş olup mutfak veya oda olarak kullanılmaktadır. Ama asıl gelenekte mutfak, ayrı bir bölümden oluşmaktadır. Evlerin banyo bölümleri, genellikle odalardaki yüklüklerin içinde oluşturulmuş ve basit öğeler içeren yıkanma yerleri (Gusülhane) vardır. Evlerde hela evden ayrı bahçede küçük bir yapı olarak inşa edilmiş gideri bir çukurda toplanır (Akşehir Belediyesi,2016).

Karasal iklim hakimiyeti nedeniyle Akşehir'de bulunan geleneksel evlerin genellikle kerpiç malzeme ile inşa edildiği görülmektedir. Geleneksel Akşehir evleri kagir yağma yapılar olup bununla birlikte ahşap karkas arası kerpiç ve tuğla dolgulu veya tuğla malzeme ile yağma sisteme sahip yapılara da rastlanmaktadır. Akşehir evlerinin yapısal özelliklerine bakıldığında zemin katların kagir, üst katların ahşap karkas arası dolgulu, hımış ve bağdadi yapılar olduğu görülür. Evlerin bodrum kat ve temel duvarları yağma taşdır.



Görsel 11. Hayat ve giriş (Kişisel Arşiv,2021).

Üst örtü düz toprak dam olarak yapılmış ancak zamanla evlerin üstüne oturtma çatı yapılarak kiremitle kaplanmıştır. Saçak kenarlarına kayrak yaşı ile damlalık yapılarak bina dış duvarının damdan gelen suyun bina cephesine zarar vermesi önlenmiştir. Bu toprak örtü kiremit çatı olduğunda bile ısı yalıtımı sağlamak amacıyla kaldırılmamıştır (Akşehir Belediyesi,2016).

SONUÇ

Bir kentin mimari kimliğini oluşturan sivil mimari yapılar Akşehir'de de kentin yaşam biçimini, geleneklerini, inançlarını bünyesinde barındırmış kendine has bir üslup oluşturmuştur. Bitişik nizam şeklinde gelişen sokak dokusu Akşehir Evleri'nin bulunduğu coğrafyanın doğal bir sonucu olarak gelişmiştir. Osmanlı döneminde iç içe yaşayan ve kaynaşan müslim-gayrimüslim halkın yaşantısında Türk Anadolu geleneğinden çok büyük bir fark olmamış, bu durum plan özelliklerine de bu şekilde yansımıştır. Plan tipolojisi bağlamında bakıldığında Akşehir evlerinin Geleneksel Türk evinden ayrılmadığı saptanır. Genellikle Türk evi plan tiplesmesinde de yerini alan iç sofalı, dış sofalı, yan sofalı ve Akşehir'e özgü gelişen A tipi dediğimiz sofa türleri karşımıza çıkmıştır. Gündelik yaşantıda Haney adı verilen sofa evin en önemli bölümü olup, etrafına dizilen odalar ve bu odaların kapı pencere gibi mimari elemanlarıyla hareketlilik kazanmıştır. Geleneksel Türk

evinde de olduğu gibi hemen her odada ahşap yüklükler olup süsleme unsurlarıyla bezenmiştir.

Her evde arkaya açılan bir bahçe olup mahremiyetin korunması sağlanmış Türk-Müslüman kimliğine uygun yaşantı geleneği devam etmiştir. Yapım tekniği malzeme özelliklerinde kerpiç kullanımı yaygın olmuş bu da bölgenin iklim koşullarının doğal sonucudur. Geleneksel Akşehir evleri kagir yığma yapılar olup bununla birlikte ahşap karkas arası kerpiç ve tuğla dolgulu veya tuğla malzeme ile yığma sisteme sahip yapılara da rastlanmaktadır.

Geleneksel Akşehir evleri süsleme ve cephe karakteri bakımından oldukça dikkat çekicidir. Evlerin cephe-lerinde; yapıların oturduğu arazi konumu, sokak ilişkisinde önemli bir rol oynamış cumba adeti, karakteri arazi ve plana göre şekil almış, plan şeması cepheye yansımıştır. Sokak cephelerinin en önemli ve süslü cepheler olduğu dikkat çekmiş işçiliğiyle göz kamaştıran kapı-pencere öğeleri, taş söveleri, içeri çekilen girişi vurgulayan kemerli nişler, süslü ferforjeleriyle dönemin gayrimüslim ustalarının eserleri olarak dikkat çekmektedir. Akşehir evlerini geleneksel Türk evinden ayıran en önemli özelliği bu gösterişli cepheleri olmuştur.

KAYNAKÇA

Anonim, (2012), Akşehir Belediyesi Taşınmaz Kültür varlıkları Envanteri, Akşehir Belediyesi, Akşehir.

Eldem, S. H. (1954). Türk Evi Plan Tipleri, İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi.

Bektaş, C.,(1992) Akşehir Anadolu Evleri Dizisi-5, Bileşim,

Bektaş, C. (2009). Uluslararası Ekolojik Mimarlık ve Planlama Sempozyumu Bildirileri, Mimarlar Odası Antalya Şubesi, Antalya.

Bektaş, C. (1996). Türk Evi, Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti İstanbul.

Gençer, N. (1995). Akşehir eski evleri. Dizayn Ofset.

Kaçar, E. (2015). Akşehir Eski Evlerinde Cephe Düzenlemesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi FBE, Konya.

Karpuz, H.,(1991). "Nasrettin Hoca'ya Atfedilen Evler", Milletler Arası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri, Akşehir.

Karpuz, H., (1993)"Türk Evi, Osmanlı Evi " Konya.

Köksal, G.,(2016). Sağlıklaştırması Röleve ve Restorasyon proje raporu, Akşehir Belediyesi, Akşehir.

Samur, T. (1996). Akşehir'deki Türk Mimari Eserleri. Konya: Altınarı Ofset.

Sözen, M. (2001). Türklerde Ev Kültürü (House Culture of Turks). İstanbul, Dogan Kitapçılık AS.

Aysegül SONDAŞ ¹
Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ²

**"AMASYA KIRSAL MİMARİSİNİN SEYAHATNAME VE GEZİ NOTLARI ÜZERİNDEN TARTIŞILARAK
ÖRNEKLENDİRİLMESİ"**

**"EXEMPLIFICATION OF AMASYA RURAL ARCHITECTURE BY DISCUSSION ON TRAVELS BOOKS AND
NOTES"**

¹ Gazi University / aysegulsondas@gazi.edu.tr / 0000-0002-3242-4225

² Gazi University / osagioglu@gazi.edu.tr / 0000-0001-6708-3208

ÖZET

Tarih boyunca önemli bir yerleşim merkezi olan Amasya, Paleolitik Çağın sonlarından itibaren iskân edilmiş, Hitit, Frig, Kimmer, Pers, Pontus, Roma İmparatorluğu, Bizans, Emevi, Danişmend, Selçuklu, İlhanlı, Osmanlı devletlerine ev sahipliği yaparak, konumu ve coğrafi yapısından dolayı kenti yönetmiş devletlere korunaklı bir yaşam alanı sunmuştur. Kentin farklı medeniyetler tarafından yerleşim açısından seçilmesi, farklı medeniyetlerin katmanlı bir şekilde kent içinde izlerinin bulunmasına, kentin kültür mirası açısından önemli verileri barındırmasına sebep olmuştur. Kentin bu özelliği aynı zamanda gezginler tarafından merak edilerek ziyaretine de sebep olmuş; kentle ilgili çok sayıda veriyi de bu seyahatname ve gezi notlarından elde etmek mümkün olmuştur. Bu çalışmalarda, kentle ilgili idari, siyasi, askeri, ekonomik, nüfus, etnik yapısı, sosyo-kültürel vb. özelliklerini aktaran önemli bilgiler mevcut olup, geçmişe ışık tutmaktadır. Ancak bu verilerin literatürde yer alan kısmının kent merkezi ile ilişkili derlenmiş, kırsal verileri içermeyen bir çerçevede kırsal mimari ile ilgili bilgi vermemesi; yapı ustalığının önemli verilerini içeren köylerle ilgili çalışmalarda bu verilerin bilinmemesi sebebi ile değerlendirilememesine sebep olmaktadır.

Bu bildiri ile amaçlanan, farklı yüzyıllarda gezginlerin/seyyahların gezi rotası üzerinde yer alan Amasya kırsal yerleşimleri ile ilgili yazı ve/veya çizim ve gravürlerin gezi yazıları/seyahatnameler üzerinden incelenerek, kırsal yerleşimlerin sosyo-kültürel durumu ve mimari özelliklerinin tespitidir. Bu bağlamda farklı yüzyıllarda Amasya'da bulunmuş, Avusturyalı diplomat Ogier Ghiselin de Busbecq, İsveçli gezgin Jean Otter, Fransız Gezgin Charles Texier, Alman gezgin Heinrich Barth, İngiliz gezgin William Hamilton, Morier, Victor Fontainer, John Hamilton ve Henry John Van Lennep'in gezi yazıları incelenerek değerlendirilmiştir. Elde edilen veriler, günümüzde mevcut kırsal yapı ve özellikler açısından örneklendirilerek tartışılmış ve sunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Amasya, seyahatname, gezi yazıları, seyyah, kırsal

ABSTRACT

Amasya, which has been an important settlement center throughout history, has been inhabited since the end of the Paleolithic Age. By hosting Hittite, Phrygian, Cimmerian, Persian, Pontus, Roman Empire, Byzantine, Umayyad, Danishmend, Seljuk, Ilkhanid and Ottoman states, it offered a sheltered living space to the states that ruled the city due to its location and geographical structure. The city has been chosen as a settlement area by different civilizations. Thus, it has caused the traces of different civilizations to be found in the city in a layered way, and the city has important data in terms of cultural heritage. This feature of the city has also caused it to be visited by travelers curiously; It has been possible to obtain a large number of data about the city from this travel book and travel notes. In these studies, there is important information about the city that conveys the administrative, political, military, economic, population, ethnic structure, socio-cultural etc. features and sheds light on the past.

However, the part of these data in the literature does not provide information about rural architecture in a framework that does not include rural data compiled in relation to the city center; In studies about villages, which contain important data of building mastery, this data cannot be evaluated due to the fact that these data are not known.

The aim of this paper is to determine the socio-cultural status and architectural features of the rural settlements by examining the writings and/or drawings and engravings related to the rural settlements of Amasya, which are on the travel route of the travelers in different centuries. In this context, Austrian diplomat Ogier Ghiselin de Busbecq, Swedish traveler Jean Otter, French traveler Charles Texier, German traveler Heinrich Barth, English traveler William Hamilton, Morier, Victor Fontainer, John Hamilton and Henry John Van Lennep visited Amasya in different centuries. Their travel notes were analyzed and evaluated. The data

obtained are discussed and presented by exemplifying in terms of the current rural structure and characteristics.

Keywords: Amasya, travel notes, travelers, rural

GİRİŞ

Orta Karadeniz Bölgesi'nde yer alan Amasya'nın, yapılan arkeolojik kazılar ve araştırmalar ışığında Paleolitik Çağ'ın sonlarından itibaren iskân edildiği anlaşılmaktadır. Tarih boyunca önemli bir yerleşim merkezi olan kentte, sur içinde başlayan yaşam zaman içerisinde sur dışına taşarak vadi tabanına yayılmıştır. Farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış yerleşim olması nedeniyle de çok katmanlı bir kent dokusu meydana gelmiştir (Demiray, 1954; Hüseyin Hüsameddin, 1986; Özdemir, 2001). Kentin kültür mirası bakımında oldukça fazla veri barındırması, farklı devlet ve medeniyetlerin yöneticilerinin bu kentte bulunması, özellikle Osmanlı döneminde önemli bir merkez olması nedeni ile seyyah/gezgin ve diplomatların ziyaret ettiği bir kent olmuştur. Bu ziyaretler kentle ilgili birçok veriyi barındıran gezi notları ve seyahatnamelerin yazılmasına olanak sağlamıştır. Seyahatnameler ve gezi notları kentlerin idari, siyasi, askeri, coğrafi, ekonomik, nüfus, etnik yapı, mimari, gündelik yaşam, sosyo-kültürel vb. özelliklerini aktaran önemli bilgileri içerdikleri için geçmişe dair bilgilerin açığa çıkarmıştır. Ancak, seyahatname ve gezi notlarının literatürde yer alan kısımlarında kent merkezi ile ilgili bölümler derlenmiş, kırsal yerleşimlere yönelik verileri, bilgileri içeren bir çerçevede incelenmemiştir. Dolayısıyla kırsal mimari hakkında seyyah ve gezginlerin gözünden aktarılan bilgilerin kırsal ile ilgili yapılan çalışmalarda bu bilgilerin bilinmemesi nedeniyle değerlendirilememesine sebep olmaktadır. Bu çalışmada amaç, farklı yüzyıllarda gezi rotası üzerinde Amasya'da bulunmuş seyyahların/gezginlerin, Amasya kırsal yerleşimleri ile ilgili yazı ve/veya çizim ve gravürlerin gezi notları ve seyahatnameler üzerinden incelenerek, kırsal yerleşimlerin mimari özelliklerini ve sosyo-kültürel durumunun tespit edilmesidir. Bu kapsamda, Antik dönemden başlayarak farklı yüzyıllarda, farklı coğrafyalardan Amasya'ya gelen ve/veya gezi güzargahı üzerinde Amasya'da belirli bir süre kalarak inceleme yapan seyyahların/gezginlerin yazıları incelenmiştir. İncelenen bu gezginler/seyyahlar; Gaius Plinius Secundus Maior (M.Ö.23-79), İbni Batuta (1304-1369), Tüccar Basil (15. yy), Hans Dernschwam (1494-1568), Polonyalı Simeon (1584-?), Jean-Baptiste Tavernier (1605-1689), Boullaye le Gouz (17. yy), Domeniko Sestini (1750-1832), Katip Çelebi (1609-1658), James Morier (1770-1849), Robert Ker Porter (19. yy), Victor Fontainer (19. yy), Charles Texier (1802-1871), William John Hamilton (1805-1867), Henry John Van Lennep (1818-1889), Andreas David Mordtmann (1811-1879)'dır. Bu kapsamda incelenen gezi notları ve seyahatnamelerde genellikle kent merkezinin resimleri, haritaları ve gravürleri yer alırken, çok az sayıda gezi notunda kırsal yerleşimlere dair görsel veri yer almaktadır. Kırsal yerleşimlere dair bilgiler ise genellikle coğrafi, topografik, tarım ve ekonomik olarak ön plana çıkmış eylemler veya kent merkezinde de kabul görmüş ve bilinen veriler not edilmiştir. Özellikle ipek, ipek böcekçiliği, maden, gümüş, değirmenlerle ilgili bilgiler gibi ön plana çıkmaktadır. Ayrıca, İstanbul'dan gelen kabilelerin gezi güzergahı üzerinde bulunan Hacıköy, Gümüş ve Merzifon'a ve Amasya'dan Tokat yönüne giden gezginlerin Ezinepazar'a yönelik aktardığı bilgiler gezi notlarında daha geniş yer almaktadır.

1. AMASYA KIRSAL YERLEŞİMLERİNİN VE MİMARİSİNİN SEYAHATNAME VE GEZİ NOTLARI ÜZERİNDEN OKUNMASI

Mimarlık tarihi araştırmalarında gezi notları ve seyahatnameler, seyahat edilen bölge veya kentlerin geçmişine dair bilgilerin açığa çıkarılmasında önemli bilgiler içeren kaynaklar olarak literatürde yerini almaktadır. Seyahatname ve gezi notları yazarlar tarafından kendi coğrafyası, kültürü ve dini bakış açısıyla kaleme aldığından dolayı önyargılar içerse de, bu yazı içeriklerinin doğruluğu farklı kaynaklarla karşılaştırmalı çalışma yapıldığı ve eleştirel gözle bakıldığı takdirde kentlere ilişkin geniş bir çerçevede bilgiler vererek, kent tarihi yazımında başvurulması gereken kaynaklardan biri olduğu düşünülmektedir (Kuş, 2016). Anadolu toprakları Antik Dönem'den itibaren, özellik 16. ve 19. yüzyıllar arasında fazlaca gezgin, seyyah, diplo-

mat, elçi, doğa bilimci, jeolog gibi farklı alanlardan insanlar tarafından geçici de olsa ziyaret edilmiştir. Yabancı gezginlerin /seyyahların bu yüzyıllar içerisinde kaleme aldıkları yazılar doğal ve yapıli çevreye dair bilgileri içermekle birlikte, Anadolu topraklarında yaşayan toplumların, yaşadıkları zamana ait gözlemlerini kendi anlatım dili ile kişisel deneyimlerinin çekiciliği, aktarımların büyüleyiciliği günümüzde de okurlar tarafından ilgi görmektedir (Toruk, 2021). Anadolu'ya gelen seyyahların, kendi ülkeleri ve özellikle Osmanlı İmparatorluğu arasındaki ilişki, dönemin ekonomik, siyasi vb. getirileri göz önünde tutularak seyahatler gerçekleştirilmiş ve bu seyahatler sonucunda gezi notları ve seyahatnameler yazılmıştır. Bu bağlamda gezi yazılarının kapsamı seyyah/gezginlerin gezi amacı, bilgi birikimleri gibi nedenlerden dolayı farklı içeriklere sahip olabilmektedir (Tuzcu, 2007). Özellikle erken dönemlerde kişi ve/veya kabileler genellikle zorunluluk veya iş sebebiyle ziyaret ettikleri kent veya bölgelerde, kendi ziyaret amaçlarına odaklanan anlatımlar yapmıştır. Ancak, farklı yerleri belli bir amaç doğrultusunda gezdiği ve gözlemlerini bu kapsamda yazıya döktüğü için zengin içeriklere sahip olmayacağı düşünülse de gezginlerin bilgi birikimi, düşünce yapısı ve karakteri seyahatnamelerin içeriğini belirleyen en önemli etmen olmuştur (Yıldırım, 2013). Yabancı seyyahların Anadolu'ya yaptıkları ziyaretler 18. ve 19. yüzyıllarda coğrafya biliminin ilerleme göstermesi ve keşiflerin artması nedeniyle ivme kazanmıştır. Bu durum özellikle Avrupa'da 19. yüzyılın ilk yarısında kurulan coğrafya toplulukları Anadolu'da daha yoğun ve kapsamlı araştırmalar yapılabilmesinin önünü açmıştır (Kalinbayrak Ercan ve Kalkan Açıkkapı, 2020).

Amasya kırsal yerleşimleri özelinde yapılan araştırmada ana kaynak olarak Ali Tuzcu'nun 'Seyahatnamelerde Amasya' adlı kitabı kullanılmıştır. Amasya kırsal yerleşimlerine dair bilgiler gezi notları / seyahatnameler üzerinden araştırılırken, gezginlerin kırsal ile ilgili söyledikleri her kelime incelenmiştir. Bu kapsamda sadece gezi güzergahları üzerinde yer alan yerleşim yerleri hakkında detaylı bilgi vermeseler dahi yazılarında yer isimleri bulunması halinde seyyahlar/gezginler çalışmada incelenmiştir.

Literatür kapsamında gezi yazıları belli başlıklar altında incelenmiştir. Bu başlıklar, coğrafi ve topografik özellikler, üretim (maden, tarım, ipek böcekçiliği, dokumacılık, değirmencilik) ve mimari olarak gruplandırılmıştır.

Çalışma kapsamında incelenen, Gaius Plinius Secundus Maior (M.Ö.23-79), İbni Batuta (1304-1369), Tüccar Basil (15. yy), Hans Dernschwam (1494-1568), Polonyalı Simeon (1584-?), Jean-Baptiste Tavernier (1605-1689), Boullaye le Gouz (17. yy), Domeniko Sestini (1750-1832), Katip Çelebi (1609-1658), James Morier (1770-1849), Robert Ker Porter (19. yy), Victor Fontainer (19. yy), Charles (Felix-Marie) Texier (1802-1871), William John Hamilton (1805-1867), Henry John Van Lennep (1818-1889), Andreas David Mordtmann (1811-1879)'a ait gezi rotalarına dair sınırlı bilgiye ulaşılmıştır. Bu seyyahlar arasından, İbni Batuta Sivas yönünden Amasya'ya (1339); Tüccar Basil Bursa'dan başlayarak Osmancık, Merzifon, Havza, Amasya, Uygur Köyü, Turhal, Tokat'a; Hans Dernschwam (7 Nisan-2 Haziran 1555) İstanbul'dan Amasya'ya, Polonyalı Simeon (17. yy) Kudüs'ten İstanbul'a giderken Amasya'ya; Tavernier (Mayıs 1632) İran'a; Domeniko Sestini (18-20 Mayıs) İstanbul'dan Basra'ya giderken Amasya'ya; James Morier Tokat güzergahından Amasya'ya, Victor Fontainer (1827 Temmuz'un ortalarında) ve William John Hamilton (11-15 Nisan 1836) Tokat yönünden Amasya'ya; Henry John Van Lennep (12-14 Mayıs 1864) Ladik-Akdağ yolundan Amasya'ya ulaşmıştır (Tuzcu, 2007).

Amasya ili coğrafi özellikleri ve topografik yapısı ile kente gelenlerin dikkatini çekmiş ve kentin bu özelliklerini kendi yazı dilleri ile ifade etmişlerdir. Seyahat rotası boyunca gördükleri dağ, ova, ırmak, çay ve manzaraları aktarmaları hem kentin fiziki yapısı hakkında bilgi vermiş hem de araştırmacıların ve/veya okuyucuların hangi mevkii anlatatıklarını çözebilmeleri için klavuz olmuştur. Kent merkezinin ortasından geçen Yeşilırmak ve kenti çevreleyen dağlar, seyyahların kente girdiği ilk andan itibaren odağı olmuştur. Kent merkezi dışında ise yüksek dağlar, daracık vadi (Tüccar Basil), dik bir dağ geçidi (James Morier), zengin ovası, sıralanmış tepeler (William John Hamilton) gibi tanımlamalar kullanılmıştır. Henry John Van Lennep ise yazısında Akdağ'dan Merzifon'a giden yol boyunca geniş uçurumlar, zaman zaman çam ağaçlarıyla

kaplı gizemli bir görünüme sahip muhteşem manzaranın olduğundan, Ezinepazar dağ yolunun, sap ormanlık yamaçlar çevrili olduğunu yazılarında aktarmıştır (Tuzcu, 2007; Kuş, 2016).

Coğrafi ve topografik özelliklerinin dışında bölgede yer alan bağ, bahçe, tarla ve buralarda yetiştirilen ürünler de seyahatnamelerde ve gezi notlarında aktarılmıştır. Polonyalı Simeon Merzifon'da pek çok meyve bahçelerinin olduğundan, Domeniko Sestini Hacıköy ovasında arpa ve buğday ekildiğinden, Merzifon'da ise üzümün yetiştirildiğinden ve bu üzümlerden şarap yapıldığından; James Morier Merzifon'da buğday tarlalarından ve ceviz ağaçlarından; Victor Fontainer, meyvelerin bolluğundan, bunların taze, kurutulmuş veya pekmez olarak tüketildiğinden; William John Hamilton dut yetiştirilen modern geniş bahçeler (günümüzde Kapıkaya ve İpekköy yerleşimleri) ve ürünlerin bolluğundan; Henry John Van Lennep, Merzifon bölgesinin bağları ve kemerli bahçeleriyle ayırt edildiğinden; ipek böcekçiliği için kullanılan dut ağaçlarından, meyve açısından zengin olmasından, meyve ve sebze üretiminin verimli olmasının da nehirden düzenli olarak su temin edilmesini sağlayan kanallar ve su dolaplarından bahsetmiştir (Tuzcu, 2007).

Amasya geçmiş yıllarda dut bahçeleri, ipek böcekçiliği ve ipek sanayi ile ön plana çıkan şehirler arasında yerini almıştır. Kentte ipek böcekçiliği ve ipek üretimi önemli bir geçim kaynağı olmasının yanı sıra yabancı yatırımcılar içinde önemli bir yatırım merkezi olmuştur. Özellikle yabancılara toprak mülkiyeti sağlanması kararı ile ipek böcekçiliği önemli bir gelişim göstermiştir. İpek böcekçiliğinin yabancı yatırımcıların elinde olması, kente gelen seyyahların dikkatini çekmiş, kırsal yerleşimlerle ilgili verilen bilgilere bakıldığında ipek böcekçiliği yapılan bölgelere ziyaretlerin sıklığı gözlenmiştir. Bu ziyaretler kırsal yerleşimlerde süregelen üretim faaliyetlerinin farklı kültür ve kimlikteki insanların gözünden aktarılmasına olanak tanımıştır (Kıvrım ve Elmacı, 2011). Üretilen ipeğin kalitesi kente gelen tüccarların da ilgisini çekmiş ve ipek ihracatı artış göstermiştir. Hane içi geleneksel üretimin dışında modern üretime geçiş görülmüştür. Günümüzde ise ipek böcekçiliği ve ipek üretimine dair devam eden üretim dinamiğinin kalmadığı bilinmektedir. Ancak, kenti ziyaret eden seyyahlar/gezginler geçmişte ipek üretime yönelik görüş ve izlenimlerini yazılarında yer vermiştir. Örneğin, Robert Ker Porter kentte ipek üretiminin oldukça yaygın olduğundan; Victor Fontainer ise, Amasya halkının yaz aylarında kent merkezinde çok fazla durmadığından, kentin dışında büyük emek gerektiren ipek böcekçiliği ile uğraştıklarından ve eski çağlardan beri hem kentinin hem de köylülerin ipek üretimi ve ticareti ile meşgul olduklarından söz etmiştir. Hamilton, Amasya'ya yaklaştıklarında ipek böceği tırtıllarının beslenmesi için kesilen dut dallarının yapraklarının ipek böcekleri tarafından yenildikten sonra kalan dut dallarından, bahçelere çit yapıldığını ve bu çitlerin kayalar ile sağlam hale getirildiğini anlatmıştır. Lennep; Amasya'da bulunduğu sürede ekonomik açıdan yatırım yapabilmek için yabancılara ilgisini çeken, şehrin ekonomisinde önemli bir yer alan ipekçiliğe yönelik gözlem ve görüşlerine gezi yazısında yer vermiştir (Kuş, 2016). Mordtmann kent merkezinden çıktıktan sonra şehrin dut bahçeleri ile kaplı olduğunu, ipek böceği üreticilerinin evlerinin ve işlerinin dut bahçesi içerisinde yer aldığını, Amasya halkının bu işi severek yaptığını ve halk tarafından takdir edilen, hürmet gören bir meslek olduğunu vurgulamıştır (Tuzcu, 2007).

Dokumacılık kentte bir diğer önemli üretim dinamiklerindendir. Hem ipeğin hem de diğer ipliklerin kullanıldığı dokuma tezgâhları kent merkezi ve kırsal yerleşimlerde bulunmaktadır. Bu kapsamda seyahatname ve gezi notlarında, Fortanier ipek üretiminden sonra kentte dokumacılığın da önemli bir üretim kolu olduğunu, hatta Amasya'da neredeyse her evde dokuma tezgahının bulunduğunu belirtmiştir. Boyahanelerde kumaşların farklı renklere boyandığını, boyanan kumaşların üzerine baskı tekniği ile çeşitli desenler yapıldığını ve boyama işleminin aşamalarını yazısında aktarmıştır. Boyama işlemi sırasında yaptığı gözlemlerde boyama işleminin iyi bir sonuç vermeyeceğini düşünse bile çıkan ürünlerin kalitesini gördükten sonra yanıldığını ve haksızlık ettiğini dile getirmiştir (Tuzcu, 2007).

Yeşilırmak nehri ve kolları kenarında su kenarlarında değirmenler ve su dolaplarının antik dönemden itibaren varlığına yönelik bilgiler bulunmaktadır. Amasyalı coğrafyacı Strabon, Geographica XII eserinde Anadolu'daki su değirmenlerine yönelik bilgi aktarmaktadır. Niksar'da Kaneira'da Kelkit çayı üzerinde yak-

İaşıık M.Ö. 1. yüzyılda su değirmeninin inşıa edildiğini belirtmiştir (Kalkan Açıkkapı, 2022). Buna ek olarak, Romalı tabiat bilgini ve yazarı Plinius Caius-Secondus (MS. 23-79) Naturalis Historia adlı eserinde, Amasya'da köylerde el ile çalışan ve un öğütölen değirmenlerden, Yeşilırmak ve diğör akarsuların üzerinde ise su ile çalışan un değirmenlerinin var olduğundan söz etmektedir. Kente gelen gezgin/seyyahlar genellikle kent merkezinden geöen Yeşilırmak kenarında bulunan su dolapları ve değirmenlerden bahsetmektedir. Heinrich Barth ise, Amasya'ya yaklaşıırken Yeşilırmak üzerinde su dolapları/öarkları olduğundan, bu dolapların bulunduğu yerde su akışını yavaşlatmak ve dolapların daha fazla su almasını sağılamak için ırmağın setlerle kapatıldığını belirtmektedir. Lennep ise su dolapları ile ilgili gözlemlerini şu şekilde aktarmaktadır, 'Harika görünümlü nehir. Su dolaplarının dönerek yukarıya öıkardıkları suyun şırıltısı, insanı dinlendiren bir musiki oluştıuruyor. Dolaplar nehir suyunun akıntısı ile çalışıyor.' (Tuzcu, 2007).

Farklı yüzyıllarda Amasya'ya gelen seyyahların, kent merkezindeki Kaya mezarları ve Harşena Dağı'nın zirvesinde yer alan kale en öok dikkat öeken ve detaylı olarak anlatılan yer olmuştıur. Bunun yanı sıra günümüzde Ziyaret Belediyesi'ne giden yol üzerinde yer alan Aynalı Mağara da seyahatnamelerde ve gezi notlarında sıklıkla bahsedilmiştir. Fontanier Aynalı Mağara için 'hayran olunacak kadar şaşırtıcı güzelliğe olan' (Tuzcu, 2006), Texier ise 'Şehirden uzakta ve Yeşilırmak nehrinin sol kıyısındaki Amasya mezarları, en önemli ve en öok korunmuş eserlerdir. Bunlar, kayaya oyulmuş kemerli bir mihrap veya çıkık bir direk gibi eserlerdir. Taşa verilen parlaklık, şimdiye kadar öylece kalmıştır; bundan dolayıdır ki yöre halkı buraya "Ayna Mağarası [/Aynalı Mağara]" adını verirler' diye bahsetmiştir (Yıldız, 2007).



Görsel 1. Aynalı Mağara, Fonteiner, 1827 (Tuzcu, 2007)



Görsel 2. Aynalı Mağara. G.Perrot, 1861 (Tuzcu, 2007)

Amasya'nın Tokat yönündeki çıkışında Ferhatarası mevkinde Geç Helenistik-Erken Roma dönemi Ferhat su kanalı (Urak ve Aksulu, 2006) da seyahatnamelerde kaleme alınmıştır. Örneğın, Texier Ferhat su kanalını şu şekilde anlatmaktadır; 'Birkaç kilometre boyundaki su kemerleri harabesine bakılırsa, eskiden bu derenin suyu ta şehrin içine getiriliyordu. Yerlilerin bir masalına göre bu kemerler, Amasya padişahının kızına âşıık olan birisi tarafından yaptırılmıştır. Ö zamandan beri kalenin bulunduğu dağa Ferhat Dağı adını vermişler.' (Yıldız, 2007). Özellikle Aynalı Mağara ve Ferhat su kanalı halk tarafından anlatılan hikâye ve efsanelerden dolayı da seyyahların ilgisini öekmiştir.

İncelenen seyahatname ve gezi notlarında yapıların mimarileri detaylarına yönelik bilgi aktarımı az olması-na rağmen o dönemde yer alan yapıların konumları ve işlevleri ile ilgili bilgi sahibi olabilmemizi sağılamıştır. Seyahatler sırasında konakladıkları han, cami, mescit, medrese, kilise, manastır, köprü ve kaplıcalardan yazılarda bahsedilmektedir.

Polonyalı Simeon, Merzifon'da günümüzde mevcut olmayan, Gregoryen Ermenilerine ait ancak 1960'lı yıkılan (URL-1) Surp Asduadzadzin Kilisesi'nden söz etmektedir. Gezinlerin/seyyahların Amasya-Tokat güzergahında konakladıkları yerler arasında Ezinepazar'da yer alan han sıklıkla tercih edilen bir bölge olmuştıur. Lennep, Ezinepazar'daki hanı kervanların ve yolcuların konakladığı, bakımsız odalara sahip taş han olarak betimlemektedir. Bu han, Selçuklu döneminde inşıa edilmiş Ezine Pazar Hanı olup günümüzde hala ayak-tadır (Tuzcu, 2006; Amasya Kültür Envanteri, 2007). James Morier de Hacıköy'de bir handa kaldığından ve orda yoğıurt, pilav ve ekmek yediğinden söz etmektedir. Katip öelebi ise Merzifon'da yer alan Osmanlı Dönemi'nde inşıa edilmiş öelebi Mehmet Medresesi ve öelebi Sultan Mehmet (Medrese Önü) Cami'ne (Kültür Envanteri, 2007) yazısında yer vermiştir. Hamamözü'nde Roma döneminden kalma kaplıca (ılıca) (URL 2) günümüzde kullanılmakta olup, bu kaplıcadan Kâtip öelebi yazısında bahsetmiştir. Henry John Van Lennep, Tersakan suyunun üzerinde olan bir taş köprüden söz etmektedir. Kâtip öelebi Gelgiras'da camiler, mescitler ve hamam olduğundan söz etmektedir (Tuzcu, 2007).

Seyyahların/gezinlerin, gezi notlarında ve seyahatnamelerinde genellikle kent merkezinde sur duvarlarının üzerine inşıa edilmiş konutlar hakkında bilgiler aktarılmaktadır. Ancak kırsal yerleşimlerde konutların plan, cephe, malzeme ve yapım tekniğine yönelik bilgiler oldukça kısıtlı sayıda gezi notunda yer almıştır. Bu örneklere inceleyecek olursak; Tüccar Babil Uygur Köyü'ndeki evleri, 'Parlak taşlardan yapılmış güzel evlerin bulunduğu bu köyde...' olarak betimlemiştir. Lennep ise daha ayrıntılı olarak kırsalda yer alan köylerdeki evleri şu şekilde tanımlamıştır, 'Tersakan çayı kenarında yolumuza devam ettik. Her bahöe-burda öyle deniyor- kendi ipek böceğı evine sahip. Bu evler insana tamamen kerpiöten inşıa edilmiş hissini veriyor. Yakından bakınca öürkütücü bir ahşap iskeletin oluşturduğu büyük yapı göze öarpıyor. Tüm yapı keresteden oluşuyor ve boşlukları güneşte kurumuş öığ tuğla (kerpiö) ile doldurulmuş; çatılar ise kırmızı kiremitlerle kaplı.' Aynı zamanda köy yerleşimleri ile ilgili de bilgi veren Henry John Van Lennep, ırmak kenarına yerleşen köylerin bahöelerinde tek tük köy evi olduğundan ve diğör köylerin ve bu köylerde yer alan evlerin dağı diplerine uzanan düzlüklerde konumlandığından bahsetmiştir. Henry Van John Lennep köylerin yerleşim düzenlerinden bilgi verdiği gibi gündelik hayata dair kesitler de aktarmıştır. Ezinepazar'da bulunduğu süre bu bölgedeki insanların hayvancılık ve tarım ile uğraştığından, oldukça fazla sayıda hayvan olduğundan ve bu hayvanların bir düzen içerisinde meralarından ahırlarına dönüyor olmasını ilgi ile anlatmıştır (Tuzcu, 2007).



Görsel 3. Amasya Çevresinde Bir Köylü Kadın.
Henry John Van Lennep, 1862 (Tuzcu, 2007)

Mordtmann Zana Köyü'ndeki evlerin özelliklerini gezi yazısında şu şekilde aktarmıştır; 'Zana'da sadece 30 hane kalmış, küçülmüş. Evler kerpiç ağaç toprak karışımı ilkel malzemelerle genellikle dörtgen bir şekilde inşaa edilmiş. Tek bir kapıdan giriş çıkış yapılıyor. Evlerin çoğu 2,5 odalı. Pencereler çok küçük ve camsız. Gece misafir kaldığımız evin girişinde biraz genişçe mutfak olarak kullanılan odada yemek yeniyor ve oturuluyordu. İkinci oda ise hem yatak hem de oturma odası olarak kullanılıyor. Gece yere serilen yataklar gündüz kaldırılıp katlanarak bir seki üzerine tavana kadar yığılıyor. Ahır olarak kullanılan geniş bir yere mutfak geçiş kapısı var. Fakat çok karanlık ve duvarlarına havalandırma için 2-3 delik açılmış.' (Tuzcu, 2007).

Tablo 1. Seyahatname ve gezi notlarında bulunan yer ve yapı adları		
Sevya/Gezgin	Yer adı	Yapı adı
Polonyalı Simcon	Merzifon	Surp Asımazradın Kilisesi
Jean-Baptiste Tavernier Boullaye le Gouz Domeniko Sestini Henry John Van Lennep	Aine Pazar / İnepazar / İnebazar / Ezinepazar	Ezinepazar Hanı
Jean-Baptiste Tavernier	Karşıyaka (eki adı. Çatalkaya, Gelgiras)	Kervansaray
Boullaye le Gouz	Agi Çoi (Hacıköy)	2 tane cami
Kâtip Çelebi	Merzifon	Çelebi Mehmet Medresesi ve Çelebi Sultan Mehmet (Medrese Onü) Hanı
Kâtip Çelebi	Karşıyaka (eki adı. Çatalkaya, Gelgiras)	Camiler, mescitler ve bir hamam
James Morier	Hacıköy	Han
Henry John Van Lennep	Tersakan Çayı	Taş köprü
A.D.Mordtmann	Zana	Evler

SONUÇ

Kenti ziyarete gelen gezginler/seyyahlar genellikle kent merkezi üzerinde araştırma ve inceleme yapmalarına rağmen, kırsal yerleşimlerle ilgili yaptıkları gözlem ve yazılar özellikle güzergâh üzerinde yer alan köy, kasaba ve/veya ilçeler hakkında bilgi içermektedir. Seyahatname ve gezi notlarında büyük yerleşim yerlerinin tespiti daha kolay olmasına karşın, fazla sayıda yapıya sahip olmayan köylerin yerleşim yerlerinin tespitinde, seyyahların yerleşim yerlerinin isimlerini kendi dillerine uygun olarak yazıya dökmeleri sorun teşkil etmektedir. Kente gelen seyyahların ilgi ve araştırma alanlarına göre değişim gösteren yazılarında neredeyse her seyyah/gezgin kentin coğrafi yapısından bahsederek, vadi tabanına yerleşmiş şehrin fiziki özelliklerini ön plana çıkarmayı unutmamıştır. İncelenen gezi notlarında ve seyahatnamelerde kırsal yerleşimlerin temelini oluşturan üretim dinamiklerine sıklıkla yer verilmiştir. Tarım, hayvancılık, ipek böcekçiliği, dokumacılık ve değirmencilik ilgili bilgiler daha ayrıntılı olarak aktarılmıştır. Mimariye yönelik bilgiler ise yapı adları ve işlevleri ön planda tutularak kırsal yerleşimlerdeki mimari yapılar gezi notlarında ve seyahatnamelerde kaleme alınmıştır. Amasya kentini ziyarete gelen seyyahlar/gezginler, gezdikleri yerleri merak içerisinde gözlemleyen, inceleyen; geçmiş zamanın ve mekânın tanıkları olmuştur. Kendi coğrafyasında uzun yıllar yaşayan insanların farkında olmadığı ya da görmediği durumu farklı coğrafyalardan ve kültürlerden gelen seyyah ve gezginler birçok konuyu detaylı olarak aktarmıştır.

KAYNAKÇA

Demiray, A. (1954). Resimli Amasya Tarih, Coğrafya Salname-Kılavuz ve Kazalar. Ankara: Güney Matbaacılık ve Gazetecilik.

Hüseyin Hüsameddin. (1986). Amasya Tarihi 1 Mukaddime. Ankara: Amasya Belediyesi Kültür Yayınları.

Kalınbayrak Ercan, A., ve Kalkan Açıkkapı, D. (2020). 19. Yüzyıl seyyahlarının mimarlık tarihi yazımına katkısı: W. J. Hamilton ve W. F. Ainsworth'un anlatımıyla Tokat ve Amasya. In B. Tunçsiper & D. İnanc (Ed.), Beşeri bilimler ekseninde güncel araştırmalar: Kuramlar,kavramlar, uygulamalar. İstanbul: Kriter Yayınevi. ss. 57-72.

Kalkan Açıkkapı, D. (2022). 19. yüzyılda ve 20. yüzyıl başlarında Amasya kent merkezinde Yeşilirmak üzerinde bulunan ve günümüze ulaşamayan su yapıları. Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Özel sayı (Amasya Özel Sayısı), ss. 97-127.

Kuş, A. (2016). Henry John Van Lennep'e Göre Amasya. Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 11(1), ss. 253-276.

Özdemir, C., (2001). Amasya Kalesi ve Kral Kaya Mezarları, Amasya, ss. 8-38

Özdemir, C. vd. (2007), Amasya Kültür Envanteri. Amasya: Amasya Valiliği Yayınları.

Toruk, F. (2021). Seyyah Hans Dernschwam'ın Gezi Notlarında Bir Kent: Çorum. International Academic Social Resources Journal, 6(31), ss. 1735-1749.

Tuzcu, A. (2007). Seyahatnamelerde Amasya. Amasya: Amasya Belediyesi Kültür Yayınları.

Urak, G. ve Aksulu, I. (2006). Documentation for preservation of the Ferhat water canal in Amasya. METU JFA, (23:2) ss. 93-112.

URL 1: Merzifon Belediyesi. (2015). Yolların ve Kültürlerin Kesiştiği Şehir. 03 18, 2023 tarihinde <https://>

merzifon.bel.tr/wp-content/uploads/2018/03/merzifon-tanitim-web.pdf adresinden alındı.

URL 2: 18.03.2023 tarihinde [https://amasya.ktb.gov.tr/TR- 59479/hamamozu.html](https://amasya.ktb.gov.tr/TR-59479/hamamozu.html) adresinden alındı.

URL 3: 18.03.2023 tarihinde [https://suluova.bel.tr/akoren- koyu/](https://suluova.bel.tr/akoren-koyu/) adresinden alındı.

Yıldırım, F. (2013). 14. Yüzyıldan Cumhuriyet Dönemi'ne Kadar Yabancı Seyyahların Gözünden Bursa İlindeki Mimari Eserler. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara.

Yıldız, M. (2007). Fransız Gezgin Charles Texier'in Küçük Asya'sında Amasya. I. Amasya Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, 1. kitap, s. 157-166. Amasya.

Ayşenur Dağ GÜRCAN¹
C. Nakış KARAMAĞARALI²

"13.-15. YÜZYIL ARALIĞINDA ANADOLU'DA YER ALAN TEKKE YAPILARINDA EYVAN-MERKEZİ
MEKÂN İLİŞKİSİ"

1 Öğr.Gör., KTO Karatay Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Konya, Türkiye aysenur.dag@karatay.edu.tr; Doktora öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı.

2 Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye nakis@gazi.edu.tr

ÖZET

1071 Malazgirt Muharebesinin ardından, özellikle 12. Yüzyıldan itibaren Türklerin Anadolu'ya yerleşim süreci başlamıştır. Doğudan batıya doğru kademeli ilerleyen bu göçlerle birlikte Anadolu'nun yerel kültürü ve yapılanması üzerine inşa edilen bir Türk iskanı başlamıştır. Bu iskân sürecinde Türkler kendi inanç ve kültür unsurlarına hizmet eden birtakım yapıları da beraberinde getirmişlerdir. Özellikle 12. Yüzyılın ikinci yarısı ve 13. Yüzyılın ilk yarısı Anadolu Selçukluları için yoğun bir yapılaşma faaliyetinin olduğu bir zaman dilimidir. İslami inanç sisteminin ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik inşa edilen cami ve medreseler kentlerin yeni anıtsal yapıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yapıların yanında daha küçük ölçekli diyebileceğimiz tarikat yapıları da bayındır etme faaliyetleri arasında söz konusu dönemde önemli bir yere sahip olmuştur. Özellikle Selçuklu Devletinin yıkılışı, Osmanlı'nın ise kuruluş sürecinde olduğu 13. ve 15. Yüzyıl aralığı bu yapıların yoğun olarak inşa edildiği bir dönemdir. Kırsal kesimlerde iskan ve aşayışı sağlamak, yolcuların konaklamasına imkân tanımak gibi işlevlere sahip oldukları da görülmektedir. Tasavvuf ehline ait bu mekânlar dini içeriklerinin yanında halkın da zaman zaman ziyaret ettiği dini ve sosyal içerikli müesseselerdir. Tarikat yapılarının terminolojide tekke, hankâh, dergâh, âsitane ve zaviye gibi isimlerle kullanıldığı görülmektedir. Farklı anlamlar içeren bu kurumlara ait isimlendirmeler, tarihsel süreçte birbiri yerine de kullanılmıştır. Bu çalışmada ise bu kurumların tanımlamasında genel içerikli ve Anadolu'da yaygın kullanımı olan tekke sözcüğünün kullanımı tercih edilmiştir. Tarikat yapıları tasavvufun merkezi ve Sufilerin yetiştiği kurumlar olmanın yanı sıra ahi zaviyeleri ve fütüvvet teşkilatlanması örneklerinde olduğu gibi meslek erbabının yetiştiği ve denetlendiği kurumlar olarak da karşımıza çıkmaktadırlar.

Kolonizasyon sürecinin sona ermesi, Osmanlı'da medreselerin ve yetiştirdiği ulema sınıfının çoğalması ile Sünniliğin gücünün artması ve hilafetin alınması gibi nedenler yüzünden 16. Yüzyıldan itibaren bu kurumların etkisinin azaldığı görülmektedir. Bu yapıların zaman içerisinde kullanımının yitirilmesi, akabinde tekke ve zaviyelerin kapatılması ile beraber günümüze büyük bir kısmı ulaşamamıştır. Günümüze ulaşan tekke yapılarının büyük bir kısmında merkezi mekân kurgusunun varlığı dikkat çekmektedir. Bununla birlikte orta mekâna açılan eyvanlar da merkezi mekân kurgusunun tamamlayıcı unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarikat yapısının işlevine bağlı olarak destekleyici mekânlar olan yan unsurlar ise değişmektedir. Eyvan-merkezi mekân kurgusunun gözlemlendiği örnekler bu çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır. Çalışmada söz konusu yüzyıl aralığına binaen Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Erken Osmanlı dönemlerine ait örnekler bakılmıştır. Bu kapsamda incelen örnekler arasından Anadolu Selçuklu dönemine ait Sahip Ata Hankâhı, Afyon Boyalıköy Hankâhı, Tokat Halef Sultan Zaviyesi; Beylikler ve Erken Osmanlı dönemine ait ise Manisa İshak Paşa Mevlevihanesi, Çorum Elvan Paşa Zaviyesi ve Amasya Yakup Paşa Tekkesi yapılarının mekânsal analizleri yapılmıştır. Dönem, kullanım gibi değişkenler içerisinde eyvan ve merkezi mekân ilişkisi mekân dizim yöntemi üzerinden sentaktik olarak analiz edilerek yorumlanmıştır. Mekân dizim analiziyle ana eyvanın, varsa yan ve giriş eyvanlarının, orta mekânın ve tüm mekânsal sistemin görsel bütünleşme, bağlantılılık, ortalama derinlik değerlerine bakılmıştır. Elde edilen analiz verileri üzerinden farklı dönemlere ve yapılanmalara ait eyvan-merkezi mekân kurgularının sosyal okuması yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Anadolu, Avlu, Eyvan, Hankâh, Mekân dizimi, Merkezi Mekân, Orta çağ, Tekke, Zaviye.

ABSTRACT

After the Battle of Manzikert in 1071, the settlement process of the Turks in Anatolia began, especially in the 12th century. With these migrations, which gradually progressed from east to west, a Turkish settlement built on the local building of Anatolia began. In this settlement process, the Turks brought with them some buildings that serve their own belief and cultural elements. Especially the second half of the 12th century and the first half of the 13th century were a period of intense construction activity for the Anatolian Seljuks. Mosques and madrasas built to meet the needs of the Islamic belief system appear as new monuments of cities. In addition to these buildings, the smaller-scale sufi lodges are important among the improvement

activities. Especially the 13th and 15th centuries, when the Seljuk State was in the process of collapse and the Ottoman Empire was in the process of establishment, is a period in which these buildings were built intensively. It is also seen that they have functions such as providing housing and security in rural areas and allowing passengers to stay. These places belonging to dervishes are institutions with religious and social content that the people visit from time to time as well as their religious content. It is seen that sufi lodges are used with names such as tekke, khanqah, dergah, asitana and zawiya in terminology. The naming of these institutions, which have different meanings, have been used interchangeably in the historical process. In this study, the use of the word tekke, which has a general content and is widely used in Anatolia, was preferred in the definition of these institutions. In addition to being the center of Sufism and the institutions where Sufis are trained, tekkes appear as institutions where professionals are trained and supervised, as in Akhi zawiya and futuwwa buildings.

It is seen that these institutions have weakened since the 16th century due to reasons such as the end of the colonization process, the increase of the madrasahs and the ulama class in the Ottoman Empire, and the increase in the power of Sunnism. Due to reasons such as the loss of use of these buildings over time and the closure of lodges and zawiya in the 20th century, most of the lodges have not reached the present day. In most of the sufi lodges that have survived to the present day, the existence of a central space setup draws attention. In addition, the iwans opening to the central sofa appears as a complementary element of the central space layout. Depending on the function of the sufi lodges, the supporting units, on the other hand, change. The examples in which the iwan-central space layout is observed constitute the main subject of this study. In the study, examples from the Anatolian Seljuk, Beyliks and Early Ottoman periods were examined. Among the examples examined in this context, the Afyon Boyalıköy Tekke, Tokat Halef Sultan Zawiya, Sahip Ata Khanqah of the Anatolian Seljuk period, and Manisa İshak Pasha Mevlevi Lodge, Çorum Elvan Pasha Zawiya and Amasya Yakup Pasha Lodge belonging to the Beyliks and Early Ottoman. Spatial analyzes of these buildings were made. The relationship between the iwan and the central space is interpreted through the space syntax method within the variables such as period and usage. With the space syntax analysis, the visual integration, connectivity, and average depth values of the iwans, the central space and the entire spatial system were examined. Through the analysis of data obtained, the social logic of the iwan-central space setups belonging to different periods and buildings has been interpreted.

Keywords: Anatolia, Central Space, Court, Iwan, Khanqah, Medieval, Space Syntax, Tekke, Zawiya.

GİRİŞ

Türkleri İslamiyet'i kabul sürecinde tasavvuf önemli ölçüde etkili olmuştur. 1071 Malazgirt Muharebesinin ardından, özellikle Horasan bölgesinden Anadolu'ya önemli bir derviş ve şeyh göçü olmuştur. Bu göç hareketi ile beraber tarikat yapıları Anadolu'da iskân sürecinde boy göstermeye başlamıştır. Bu dönemde Moğol akınlarından kaçan şeyh ve dervişler Anadolu'ya yayılmış, kendi fikir ve inançlarını yaymak için çalışmışlardır. Özellikle Osmanlı'nın kuruluş aşamasında kolonizasyonda ve Anadolu'nun Türkleşmesinde farklı tarikatlara mensup dervişlerin kurduğu tekke ve zaviyeler etkili olmuştur (Barkan, 1942). 13. yüzyılın ikinci yarısından 15. yüzyılın ortasına kadar olan zaman, tarikatların en kesif faaliyette bulundukları devredir (Karamağaralı, 1976). Selçuklu Devletinin yıkılışı, Osmanlı'nın ise kuruluş aşamasında olduğu dönemde bir devlet politikası olarak bu yapıların yoğun olarak inşa edildiği görülmektedir (Gündüz Küskü, 2014). 16. Yüzyıldan itibaren ise bu kurumların etkisinin azaldığı görülmektedir (Parlak ve Tanman, 2015). Bu duruma kolonizasyon sürecinin sona ermesi, Osmanlı'da medreselerin ve yetiştirdiği ulema sınıfının çoğalması ile Sünniliğin gücünün artması ve hilafetin alınması gibi nedenler etkili olmuş olabilir. Bu durum çalışma aralığının 13.-15. Yüzyıl olarak belirlenmesinde etkili olmuştur (Şekil 1).



Şekil 1 Çalışmanın kapsam diyagramı

Tasavvuf ehline ait bu mekânlar dini içeriklerinin yanında halkın da zaman zaman ziyaret ettiği dini ve sosyal içerikli müesseselerdir. İbn Battûta 14. yüzyılda Anadolu'daki seyahat deneyiminde, tekkeleri, çok işlevli bir yapı olarak ele almış, çeşitli tasavvuf grupları ve ahilik tarikatları tarafından kullanılan misafirperverlik esaslı tasavvuf parametreleri içinde değerlendirmiştir (Pancaroglu, 2013). Ahmet Işık Doğan (1977, 2018) tarikat yapılarındaki bu çeşitliliği kendi içerisinde dörde ayırmıştır: İlki tekke, hankâh, dergâh ve âsitane gibi isimlendirmelere sahip bir tarikatın merkezi niteliğindeki tarikat öğretilerinin yayıldığı ve uygulandığı yapılardır. İkincisi kırsal kesimlerde tarikatlara mensup dervişlerce kurulan, yayılma politikasına hizmet eden aynı zamanda sosyal işlevleri bulunan tarikat zaviyeleridir. Üçüncüsü ise mistik tarikat grupları ile ilişkisi olmayan fütüvvet kurumu ile ilişkileri olduğu düşünülen fütüvvet camileridir. Sonuncusu ise kuruluşu ve işleyişi açısından tarikat zaviyelerine benzeyen fakat farklı olan fütüvvet yapılanması içinde üretici zümreyi örgütlediren mesleki yönetim ve toplantı meclisleri niteliğindeki ahi zaviyeleridir. Bu çalışmada ilk iki gruba ait olduğu düşünülen örnekler kapsama alınmıştır. Tarikat yapılarının güncel literatürde, tarihi kaynaklarda ve kitabelerde çoğunlukla tekke, hankâh, dergâh, âsitane ve zaviye gibi isimlerle kullanıldığı görülmektedir. Aslen bu kelimeler farklı anlamlara sahip olsalar da tarihsel süreçte birbiri yerine kullanılmıştır³. Bu çalışmada ise bu kurumların tanımlamasında daha genel içerikli ve Anadolu'da yaygın kullanımı olan tekke sözcüğü tercih edilmiş olup incelenen örnekler kendi isimlendirmeleriyle bırakılmıştır.

2. Eyyan Merkezi Mekân İlişkisinin Görüldüğü Tekke Yapıları

2.1. Asya Merkezi Mekân Geleneği

Merkezi mekân geleneği kadim Asya uygarlıklarında önemli bir tasarım yaklaşımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Eski Türk ve Çin inançlarına göre yer yüzü dört ya da sekiz köşeli bir düzlük olup gök ise bunların üzerini örten bir kubbe vasfı taşıyordu (Esin, 2001). Uygur ve Göktürklerdeki kozmos anlayışına göre Gök kubbe bir çadırın kubbesine benzer bir şekilde, kalık denilen içinde nefes alınan atmosferi içermektedir. Bu anlayışa göre Tengri, yani İslâmî kavramda Allah, o gök kubbenin dışında, konumlandırılmıştır ve buraya kök kalık adı verilmiştir. Onun bulunduğu, kalığın dışındaki bölge makro-kozmos, çadırın içi ise mikro-kozmos olarak değerlendirilebilir (Peker, 2017). Bu mikro-kozmos içinde merkezin içinden geçen

³ Doğan'ın tanımlarından hareketle:

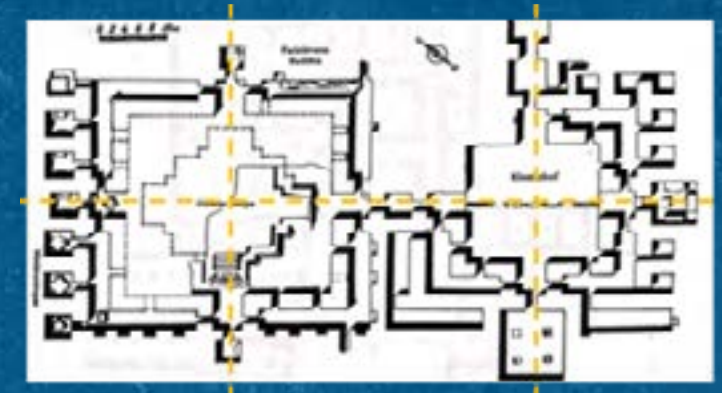
-Tekke bir tarikat adına kurulan merkez yapısından en küçük şubesine kadar olan tüm yapıların genel isimlendirmesidir.

-Hankâh Türkiye dışındaki İslami ülkelerdeki tarikat yapılarının genel isimlendirmesinde kullanılırken Anadolu Türk mimarisinde tarikat kurucusunun ya da önemli bir şeyhin yönetimindeki tekkeler için kullanılmıştır.

-Âsitane ve dergâh bir tarikat yapısı arasındaki makam derecelerini belirtmekte kullanılmıştır. En üstün sayılan yapı âsitane, şubeler ise dergâh olarak tanımlanmıştır.

soyut bir eksen olarak 'axis mundi' yeryüzünün düşey eksenini tanımlamaktadır. Bu kozmik eksen Şamanist inanç sisteminde gök, yer ve yer altından oluşan üç tabakalı bir açıklama modeline dayanarak bu tabakaların içinden geçtiği var sayılmaktadır (Akin, 1990; Eliade, 1991). Orta Asya'nın konargöçer kabilelerinin sahip olduğu, bu evren anlayışı ve çadır sembolizmi, orta çağ boyunca ilerleyerek İslâmî dönemde çokça zenginleştirilecek olan kozmolojinin temellerini şekillendirmektedir (Peker, 2017).

Her kültürün kendi inanç sistemlerine özgü evren anlayışı ve axis mundi'si bulunmakla beraber batıda merkezi mekân anlayışını temsil eden daire içinde kare zaman ve yöne işaret ederek kozmosu tamamlamaktadır (Masiero 2006). Bu kozmos tasvirine benzer şekilde Asya'da görülen mandalalar Hinduizm ve Budizm'den Türk sanatına sirayet etmiştir. İslam öncesi Türk inanç ve geleneklerinde yer alan mandala kavramı, İslam sonrası dini mimarinin şekillenmesinde önemli rol oynayan Arş kavramı ile birleşip bütünleşmiştir (Karamağaralı, 1997). Ögel (1994) ise, Budizm'in etkisiyle gerçekleşen mimari plan şemalarda mandala ile bağlantı kurmuş, dört yön aksı ve dört eyvan ilişkisini buna bağlamıştır. Bu düşünce, Orta Asya mimarisine dört yönü vurgulayan kare ve dikdörtgen plan şemaların bir mikro-kozmosu temsil etmesi olarak yansımış, kent, külliye ve bina ölçeğinde kendini bu coğrafyada göstermiştir. Örneğin Tacikistan'da yer alan Adzina Tepe Budist Viharası (7.-8. yy), kare planlı iki avlulu bir yapı olup bu avluların merkezlerinden dağılan dört adet tonozlu eyvanımsı geçitler ile bu şemanın İslam öncesi varlığını göstermektedir (Şekil 2).

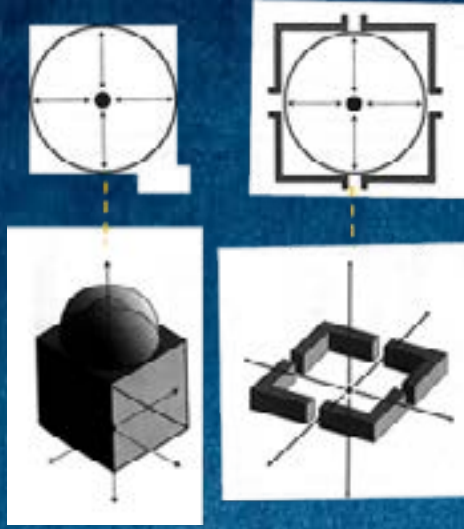


Şekil 2 Adzina Tepe Budist Viharası planı (Akin, 1990)

2.2. İslam'da Merkezi Mekân Anlayışı

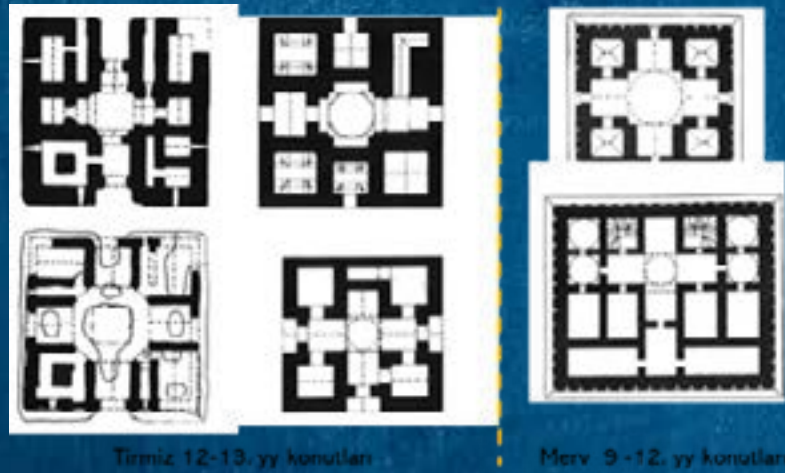
Tasavvufun başvurduğu yöntemler arasında zahir ve bâtın ikilemi, düalizm olarak görünmektedir. Bundan ötürü sanatta zahir olanın arkasında bâtın olanı aramak ve anlamlandırmak onu önemli kılmaktadır (Çaycı, 2017). Çaycı'ya göre (2017) Tasavvufun tevhid yaklaşımı ise sanata tesir etmiş, Kur'an-ı Kerim'de geçen (2/115) "Nereye dönerseniz orada Allah'ın yüzü vardır" ayeti tevhide vurgu yapan bir yaklaşım tarzına referans olmuştur. Tevhit inancı İslamiyet'te merkezîyetçi bir anlayışı doğurmuştur. İbnü'l Arabî Fütuhât kitabında tezahürün mertebelerini tanımlarken ilk mertebede İlâhî Zat'ı daire içinde merkez noktasına yerleştirmektedir. Bu yaklaşımdan hareketle İslam sanatında merkezi örgütlenme mimari tasarımda tek merkezli bir kompozisyonun gelişimine izin vermiştir. Sabit bir merkez etrafında örgütlenen, statik bir düzen sunan bu şemada iki tip görülmektedir: Merkezi şemada kapalı iç mekân (geometrik tabana oturan kubbe ya da konik olan merkezi çatı) ve merkezi şemada açık avlu (Akkach, 2021), (Şekil 3).

Eliade (1991) bu tek merkezli tasarımın kozmik yönünü şu şekilde yorumlamıştır: yer altı kavramı havuzu, kubbe göğü, kubbeyi taşıyan dört sütun arşı taşıyan dört meleş; yapının kubbesindeki açıklık ise göğe yükselme kavramını ifade ederek yerden göğe uzanan bu dikey bağlantı axis mundi'yi temsil etmektedir. İslam felsefesi açısından (bir camide) havuz, dört sütun, kubbe ve kubbe üzerindeki fener ile temsil edilen Arş kavramı, Allah'ın ezeli ve ebedi olduğu tasavvuruna işaret ederek, bütün evrenin tek hakim ve hükümdarının O olduğu, bütün kâinatın tek bir merkezden idare edildiğini simgeliyor olabilir (Karamağaralı, 1997).



Şekil 3 Merkezi örgütlenme planının kapalı ve açık biçimleniş (Akkach'dan (2021) alınarak düzenlenmiştir)

İslam sonrası Türk mimarisi ise Orta Asya inanç sistemi ve İslami tasavvufun bir sentezi olarak yorumlanabilir. Buradan hareketle Karahanlılarla başlayan ve Osmanlı'ya değin uzanan Orta Çağ içerisindeki Türk kökenli hanedanlarca yönetilen bölgelerdeki mimari üretimine bu iki düşünce sisteminin tasavvuru olarak bakılabilmektedir. Bu tasavvurun somut birer ifadesi olarak merkezi mekânlı gelenek, kubbe (kapalı avlu) ya da avlu merkezli şemada kendini göstermiştir. Merkezi mekânın etrafında gelişen diğer mekânların yanında bu merkezin x,y ve z eksenlerinde yönü vurgulayan ve merkezietiyi kuvvetlendiren ikincil mekân unsurları karşımıza çıkmaktadır. X ve Y eksenlerinde eyvanlar giriş ve bitişi temsil ederken, Z eksenini tanımlayacağımız düşey eksen avlunun merkezinde yer düzleminde havuz-köşk mescit-mahfil, üst örtüde ise aydınlık feneri-ışıklık gibi unsurlar axis mundi'yi oluşturmaktadır. Bu şemanın cami medrese gibi anıtsal yapılardan önce erken görünümüne Horasan'daki yerleşkelerdeki sivil mimari örneklerde rastlamak mümkündür. Merv ve Tirmiz'de kazılarda ortaya çıkarılan konutlar kare planlı, haçvari plan sistemine sahip merkezi kubbeli dört eyvan şemasına sahiptirler (Şekil 4).



Şekil 4 Horasan'da Orta çağda kubbeli eyvanlı konutlar (Pugaçenkova'dan aktaran Akın, 1990)

2.3.Merkezi Mekân Geleneği İçerisinde Anadolu'da Tekke Yapıları (13-15. Yy)

Yukarıda ana hatları kısaca tanımlanmaya çalışılan merkezi mekân geleneği İslam sonrası Türk mimarlığında sivil mimariden anıtsal mimariye farklı yapı gruplarında görülmektedir. Konut, hamam, saray, ribat, medrese, tarikat yapısı ve camilerde bu kurgu Orta Asya'dan Anadolu'ya doğru izlenebilmektedir. Kapalı

avlulu olarak tanımlanan merkezi kubbe etrafında şekillenen çoğunlukla dört yönde eyvanların açıldığı versiyon ise ilk olarak 9. ve 13. Yüzyıl aralığında, Karahanlı ve Büyük Selçuklu dönemlerinde, Horasan civarındaki konutlarda daha sonra ise tekke ve hamamlarda görülmekte iken, Anadolu Selçukluları ile beraber bu gruba medreseler de ilave edilmiştir. İran ve Orta Asya'da medreseler açık avlulu ve dört eyvanlı olarak tasarlanmış, Anadolu'da bu tipoloji kullanılmıştır. Kapalı avlulu medrese tipinin Anadolu'daki ilk örneği ise Danişmentliler zamanında Tokat'ta Yağıbasan medreselerinde görülmektedir. Medreseler kaynağını Horasan'daki bu evlerden almıştır (Godard, 1951; Kuran, 1969). Ancak Anadolu'daki bu gelişmenin devamlılığını arz eden ara tipin ise tarikat yapıları olduğu söylenilebilir. Eravşar'a göre (2019) Büyük Selçuklu döneminde medrese mimarisiyle beraber gelişen hankâhlar, Sufilerin toplandığı evlerinin devşirilmesi ile benzer plan kurgularına sahip olup, Orta çağ kaynaklarında Nişabur'da ilk Nizamiye medresesinin olduğu bölgede zaviyelerin de varlığı geçmektedir. Belh'te Rumi Hankâhı-medresesi olarak bilinen dört eyvanlı merkezi kubbeli yapının halk tarafından Mevlana'nın doğduğu ev olarak tanımlanması bu görüşü destekler niteliktedir (Eravşar ve Karpuz, 2013). Tekke yapılarının kaynağına teşkil edecek bir diğer görüş ise Adzina Tepe Budist Viharası'nın dört eyvan kurgusunun yanında Budist rahiplerin konaklayacağı odaların tarikat yapılarındaki derviş hücreleri-çile odaları ile ilişkili olabileceğidir (Peker, 1991; Eravşar, 2019). Anadolu öncesi Türk mimarlığında tasavvuf ehline ait bu yapıların varlığı bilinmekle beraber merkezi mekâna açılan yan birimlerden ve eyvanlardan oluşan bir mekân kurgusuna sahip olduğu söylenebilmektedir. Anadolu'daki Selçuklu iskaniyle birlikte çeşitli tarikatlara mensup dervişler-şeyhler bu coğrafyaya gelerek burada da Orta Asya-İran plan şemalarına benzer olduğu tahmin edilen tekkeler açmışlardır. Fakat Anadolu Selçukluları cami, türbe ve medrese uygulamalarında yaptıkları gibi burada da kendine özgü yorumlar getirmiştir. Merkezi mekâna açılan dört eyvan, simetrik plan şeması gibi ilkeler burada da esnetilmiş, bazı Bizans yapıları ise Seyit Battal Gazi Külliyesi'nde olduğu gibi devşirilerek bu amaçla yeniden inşa edilmiştir. Tarikatların kendine özgü ibadet ve ayinlerine, işleyişlerine ve ihtiyaçlarına göre mekânsal kurgu ve ilişkiler şekillenmiştir.

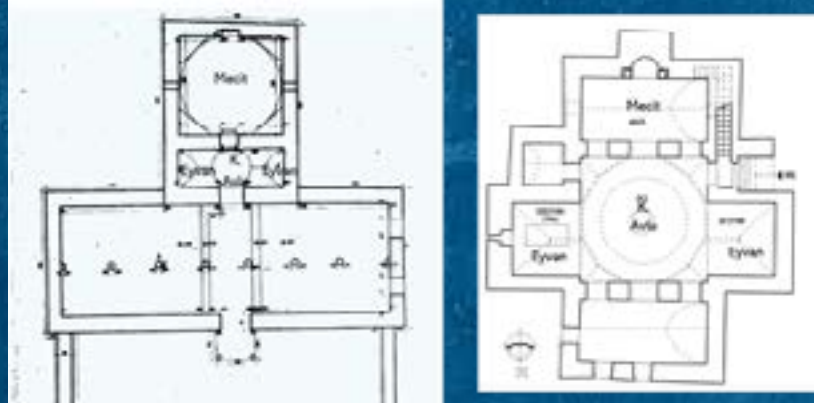
Tekke yapıları günümüze örneklerin birçoğu ulaşmasa da hem sayıca çok fazla olmaları hem de Anadolu'daki tarikat yapılanmasının çeşitliliği nedeniyle tek bir plan tipinden bahsetmeyi mümkün kılmamıştır. Tanman ve Parlak (2015) Anadolu'daki tarikat yapıları için bir tipoloji çalışması yapmıştır çalışma kapsamında Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi örneklerini sınıflandırmış ancak bu sınıflandırmaya Erken Osmanlı Dönemi örneklerin de dahil edilebileceğini belirtmiştir. Bu kapsamda tarikat yapıları; Kapalı avlu eyvan ilişkisine sahip olanlar, açık avlulu olanlar, mezar yapılarının avlu merkezine yerleştirilmiş olduğu yapılar, ribat/kervansaray niteliğindeki yapılar, iki birimli yapılar olmak üzere beş grupta incelenmiştir (Tanman ve Parlak, 2015).

Pancaroğlu bu binaların toplumsal konukseverlik gösterileri ve mistik nitelikteki ritüeller için kullanıldığını düşünmekle beraber birden çok bölmenin varlığı ile farklı işlevlere hizmet edecek şekilde tasarlandığını ifade etmektedir. Tekkelerdeki yardımcı mekânların işlevi tam olarak tespit edilememekle birlikte, bunların misafirlerin konaklaması, yemeklerin hazırlanması ve saklanması için ayrılmış olması muhtemeldir (Pancaroğlu, 2013). Tarikat yapılarında ortak olarak bulunan unsurları Tuncer (1986) mescit-semahane, mutfak, haremlik ve selamlık şeklinde ele almıştır. Mescit bölümü semahane (tevhidhane, orta mekân) ile birleştiği gibi olmadığı durumlarda bulunmakla birlikte bu bölüme derviş odaları, şeyh odası, çilehane, hünkâr bölümü, dinleyici yerleri ve asma katta kadınlar mahfili eklendiği örnekler mevcuttur. Mutfak, kiler, depo ve müritlerin yatakhaneleri gibi bölümlerin yanında fırın, çeşme ve ahır gibi destek birimlerinin eklendiği uygulamalarda bulunmaktadır. Selamlık halka ve özel misafirlere açılırken harem ise şeyhin oturduğu evdir. Bu birimler çoğu kez bir kitle içinde çözümlenirken avlu çevresinde sıralandıkları da olmaktadır (Tuncer, 1986). Tuncer'in yapı birimlerini tanımlamasına karşılık, Doğan (2018) bu yapıların bağlı bulundukları tarikatların örf, adet, toplantı, ayin ve zikir biçimlerine göre farklılık gösterebileceğini savunmaktadır. Bu durumu Mevlevi tarikatındaki meydan olarak adlandırılan bölümün dervişlerin sabah sohbeti yaptıkları yeri tanımladığı, Bektaşilerde ise tarikatın en kutsal bölümü yani Mevlevi semahanelerinin karşılığındaki ayin mekânı olarak görmesi ile örneklemektedir. Bundan ötürü tekkelerin bina programı ve mimari düzeni bağlı

bulundukları tarikata göre değişmektedir. Ancak araştırmada konu kapsamında incelenen kapalı avlulu tarikat yapılarının merkezi planlama ilkesine sadık kaldığı söylenilebilir. Bu kapalı avluya ise sayıları bir ve dört arasında değişmekle birlikte eyvanların açıldığı örnekler çoğunluğu oluşturmaktadır. Bu düzenleme genellikle yardımcı odalara bağlanan merkezi birimin işlevinden ötürü T şeklinde veya haç planlı bir şemanın gelişmesine neden olmuştur (Pancaroglu, 2013). Bu noktada Tanman ve Parlak'ın kapalı avlu eyvan ilişkisini sergileyen plan tipolojisi, çalışma kapsamında incelenen örneklerin mimari oluşumunun nüvesini teşkil etmektedir. Bu örnekler aynı şemanın farklı varyantları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anadolu'da günümüze ulaşan en eski tarihli (1180 tarihli; Oral, 1956) tekke yapısı Konya Ilgın'da Tekkeköy yakınında yer alan Dediği Dede Tekkesidir (Parlak, 2005). İlk olarak hangi tarikata bağlı olarak kurulduğu bilinmese de 18. Yüzyıl ortalarından itibaren Bektaşiliğe bağlı olduğu tespit edilmektedir (Karamağaralı, 1976). Yapı için en erken tarih 1180 verilse de zaman içerisinde farklı dönemlerde ilaveler yapılarak bu günkü konumuna ulaşmıştır. Yapının mimari özelliklerine bakılacak olursa avlunun güneyinden girilen dikdörtgen planlı bölüm ilk girilen mekânı temsil ederken enine gelişen çok ayaklı bu alan sekiz ayak ile taşınmaktadır. Bu bölüm yapıya sonradan ilave edilmiştir. Daha sonra kubbeli bir mekâna girilir buraya karşılıklı olarak açılan tonozla örtülü iki eyvan vardır, bu eyvanlarda ise mezarlar bulunmaktadır. Kubbeli alanın güneyinde ise tek kubbeli bir mescit yer almaktadır (Bakırer ve Faroqhi, 1975).

İkinci erken tarihli (1183) yapılardan birisi ise Urfa Şeyh Mes'ud Horasani Zâviyesi'dir. Horasan bölgesinden Urfa'ya geldiği tahmin edilen Şeyh Mes'ud'un kendisinin ya da müritlerince ölümünden sonra türbesinin olduğu yere yapıldığı düşünülen zaviyenin en erken 12. yüzyıl sonu, en geç ise 14. yüzyıl ortalarında inşa edildiği söylenmiştir (Güler, 2017). Güler'in makalesinden hareketle mimari planlamasını tanımlayacakımız yapı, kare planlı merkezi bir avlu ve etrafındaki mekânlardan oluşmaktadır. Doğu ve batıda olmak üzere iki eyvana sahip yapıda doğu eyvan bir türbe yer almaktadır. Avlunun üzeri açıklıklı kubbe ile örtülü olup bu mekânın kuzeyinde giriş, güneyinde ise mescit yer almaktadır. (Şekil 5).



Şekil 5 Anadolu'da Tekke mimarisinin erken örnekleri (Sağda: Dediği Dede Tekkesi [Bakırer ve Faroqhi, 1975, Solda: Şeyh Mes'ud Horasani Zâviyesi [Güler, 2017])

Tokat kenti Orta çağ boyunca farklı tarikatların yerleştiği önemli bir yerleşim birimi olarak dikkat çekerken tekke yapılarının sayısına ve çeşitliliğine bu durum yansımıştır. 13. Yüzyıl sonlarına tarihlenen Ebu's Şems, Şeyh Meknun, Hoca Sümbül Baba ve Halef Gazi zaviyeleri üzeri açıklıklı merkezi kubbeli orta mekâna açılan tek eyvan ve bu birimi farklı sayı ve biçimlerde destekleyen yan hacimlerin terkiibinden meydana gelmektedirler (Şekil 6). Dört yapıda da türbe bulunmakta olup, dışarıdan veya giriş mekânından bağlantı sağlanırken ayrıca eyvanla da ilişki kurulmaktadır. Tokat Hoca Sümbül Baba Zaviyesi özgün durumunu kısmen kaybetmekte iken yapının sonradan yapıldığı düşünülen giriş holünde zaviyenin mutfakı yer almaktadır (Parlak, 2005).

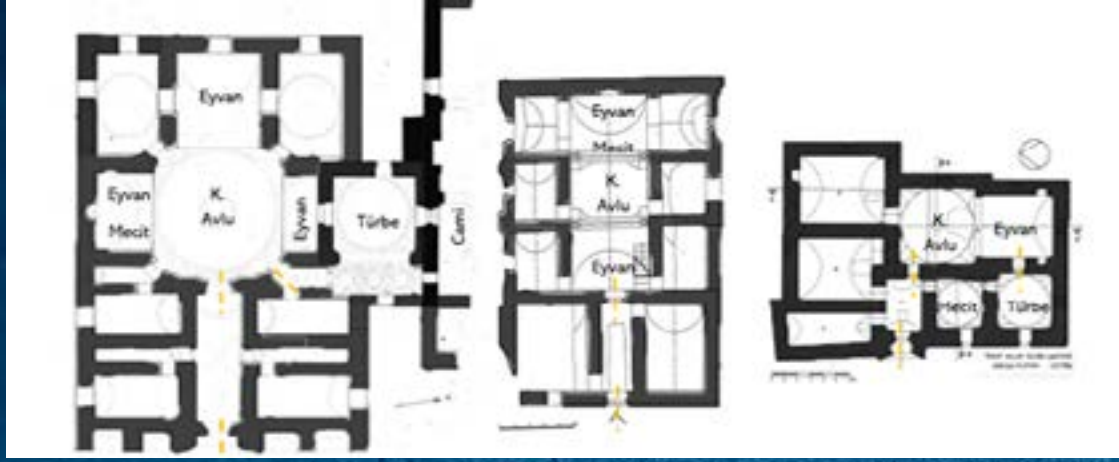


Şekil 6 Tokat Tekkeleri: Ebu's Şems Hankâhı, Şeyh Meknun Zaviyesi, Hoca Sümbül Baba Zaviyesi (Parlak, 2005) (Yazarca üzerinde düzenleme yapılmıştır.)

Tokat Halef Gazi ise bu örneklerin arasında barındırdığı mekân sayısı olarak dikkat çekmektedir. Yapının giriş holünden mescide, kapalı avluya ve kuzeyde yer alan iki odaya geçilmektedir. Kapalı avlu ise kuzeyde tonoz örtülü bir odaya güneyde ise yine tonoz örtülü eyvana açılmaktadır. Mescit biriminin üzeri kubbe ile örtülü olup buradan türbeye geçilmektedir. Kubbeli türbenin eyvanla arasında geçiş bulunmaktadır. Tokat Gök medresenin bitişiğinde yer alan ve Muineddin Pervane tarafından 1270li yıllarda yaptırıldığı düşünülen yapının hankâh olduğu tahmin edilmektedir (Tanman ve Parlak, 2011, 2015). Bu yapı yukarıdaki zaviyelerden farklı olarak merkezi kubbeli dört eyvanlı ve dört köşe hücreli bir planlamaya sahiptir. Bu şemaya benzer şekilde Kayseri Ahi Evran zaviyesi de 13. Yüzyıla tarihlenmekte olup, merkezi kubbeli avluya açılan dört eyvandan ve köşe odalardan oluşmaktadır (Karpuz, 2013). Niksar'da yer alan Çöregibüyük tekkesi ise dört eyvanlı kurguda tasarlanmış merkezi kubbeye açılan üç eyvandan oluşmaktadır.

Moğol istilası sonrası Orta Asya'dan çok sayıda dervişin Anadolu'ya geldiği önemli yerlerden birisi de Afyon civarındır. Bunlar arasında Yargeldi Sultan, Hasan bin Basri, Hayranbah (Hayranveli) Sultan, Karaca Ahmet Sultan, Emre Sultan ve Boyalıköy zaviyeleri örnek gösterilebilir. Bu zaviyeler kırsal alanda konumlanmış olup çiftlik vasfı taşıyan, vakıf yoluyla geçimi sağlanan, yoldan geçenlerin güvenlik ve ihtiyaçlarını karşılayan yapılardır (Parlak, 2012). Afyon Boyalıköy yapısı Kuran (1969) tarafından medrese olarak değerlendirilmiş olsa da Eyice (1971) yapıyı manzume içerisinde yer alan bir hankâh olabileceğinin altını çizmiştir. Bu manzume hankâhın yanında yer alan biri kümbet diğeri eyvan tipli olan iki türbe, yakınında bulunan hamam ve çeşmeden oluşmaktadır. Boyalıköy hankâhı giriş mekânından iki odaya ve orta mekâna açılmaktadır. Eyice (1971) bu orta mekânı dört devşirme sütunla taşınan ortadaki kubbeye güney ve kuzeyden bağlanan tonozlarla örtülü olan orta sofa olarak, Parlak (2005) ise bu ortası açık kubbeli kare planlı birime iki yönden açılan tonozlu mekânları eyvan olarak tanımlamıştır. Güneydeki eyvan T planlı olup mescit olarak tasarlanmıştır. Yapıdaki bu farklı uygulama Diyarbakır Eğil'deki tekkede de görülmekte olup mihrabın bulunduğu güney eyvanının iki yanına, eyvanın tüm derinliği kadar birer eyvan daha eklenmiştir. Bu sayede güneydeki üçlü eyvanlı mekân ile geniş bir mescit elde edilmiştir. Giriş kısmının üstünde bir mekâna orta sofanın kuzeybatı ucundan bir merdivenle çıkılmaktadır. Ayrıca orta mekânın iki tarafında da dörder oda bulunmaktadır. Bu şemaya benzer olan Diyarbakır Eğil Tekkesi ise T planlı bir mescit eyvanına sahip olup kubbeli orta mekana açılım göstermektedir. Mescit eyvanına ayrıca dışarıdan da girilmektedir. Bir giriş eyvanı ile ulaşılan orta mekana ise altı oda açılmaktadır.

Bir külliyein parçası olan Konya Sahip Ata Hankâhı, cami, türbe, dükkan, çeşme ve hamamdan oluşmaktadır. Patronajı bir vezire ait olan bu yapı Anadolu tarikat yapıları arasında plan ve süsleme programı bakımından önemli bir konuma sahiptir. Kitabesinden edinilen bilgiye göre 1279'a tarihlenen yapıya, önünde dükkanların yer aldığı doğu cephesinden girilmektedir. Orta Asya'nın dört eyvanlı plan şemasını anımsatan planda giriş eyvanının yerini giriş holü almıştır. Yapının orijinal durumu hakkında farklı restitüsyonlar yer alsa da çalışmada güncel durum ile Yılmaz Önge'nin planı baz alınmıştır. (Önge, 1984).



Şekil 7 Sahip Ata Hankâhı (Önge, 1984), Boyalıköy Zaviyesi (Madran, 1968) ve Halef Gazi Zaviyesi (Yıldırım, 1990) planları (Yazarca üzerinde düzenleme yapılmıştır.)

Kubbesi açıklıklı sekizgen planlı orta mekâna üç eyvan açılmakta olup avlunun merkezinde sekizgen havuz bulunmaktadır. Girişin karşısında yer alan batı eyvanı diğer eyvanlardan daha fazla derinliğe sahiptir. Güney eyvanı bir mihraba sahip olup mescit görevi görürken kuzey eyvanı ise arkasında yer alan türbeye pencere ile açılmaktadır. Hankâhın kuzey en kuzey eyvanının yanında yer alan bir dehlizle türbeye ve oradan da camiye bağlantısı bulunmaktadır (Şekil 7).

13. yüzyıl sonu 14. Yüzyıl başlarına tarihlenen Malatya Arapgir Tekkesi zaviye hücrelerine açılan merkezi planlı eyvanlı bir yapıdır. Aksaray Melik Mahmud Gazi Hankâhı ise kubbeli merkezi mekâna açılan biri diğerinden daha büyük olan iki eyvana sahiptir. Küçük olan eyvan tonozla örtülü iken büyük olan kubbe örtü sistemine sahiptir. Beylikler dönemi tarikat yapılarından birisi olan Manisa İshak Paşa Mevlevihanesi (1368-89) ulu cami ve medrese yakınında yer almaktadır (Acun, 1992). Giriş cephesi boyunca uzanan bir sundurmadan geçilerek ulaşılan yapı kısmen iki katlı olup kapalı avlulu dört eyvan plan şemasına sahiptir. Giriş eyvanından iki mekâna geçilmekte olup bu mekânlardan üst kata geçiş bulunmaktadır. Kapalı avlu kubbeli üst örtüye sahip semahane olarak hizmet vermektedir. Semahane eyvanların dışında güneyde eyvanın iki tarafında yer alan iki büyük odaya açılmaktadır. Bu odaların birinin imaret mutfaklığı diğerinin ise matbah-ı şerif olduğu tahmin edilmektedir (Tanman ve Parlak, 2015). Eyvanlar semahaneden yükseltilmiştir. Güney eyvanı mescit vazifesi görüp diğer eyvanlardan daha büyük olup ana eyvan konumuna sahiptir. Doğu ve batı eyvanları daha küçük eyvanlar olup her iki eyvan da ikişer küçük odaya açılmaktadır. Bu küçük odaların üzeri ise iki katlı olup bu odaların çilehane olduğu düşünülmektedir (Acun, 1992). Bir diğer Mevlevihane olan Antalya Mevlevihanesi, simetrik planlı olmayıp girişi de merkezde yer almamaktadır. Kubbeli orta mekan semahane olup buraya karşılıklı olmayan iki eyvan ve dört adet hücre açılmaktadır. İki katlı olan mevlevihanenin güney eyvanı mescit vazifesi görmektedir.

Çorum Elvan Çelebi Zaviyesi 14. Yüzyılın ortalarına tarihlenmekte olup, plan şeması ile dikkat çekmektedir. Başlangıçta Babailik 16. Yüzyıldan sonra Bektaşiliğe hizmet etmiştir (Tanman ve Parlak, 2015). Semavi Eyice (1968) zaviyenin Hristiyanlar için kutsal kabul edilen bir Bizans yapısının üzerine inşa edildiği hatta haç planlı türbe bölümünün bir martyriyondan devşirilmiş olabileceğini ifade etmiştir. Yapı cami, türbe ve zaviyeden oluşan bitişik üç bölüme sahiptir. Mutfak ve derviş hücreleri gibi yan birimler günümüze ulaşmamıştır. Türbe bölümünün kuzeyde ayrı bir girişi olup önünde iki kemerli bir portik yer almaktadır. Bu türbe merkezi kubbeli dört eyvanlı şemaya sahiptir. Yapının türbe ile zaviyesi arasında kalan yerde ise Elvan Çelebi'nin türbesi bulunmaktadır. Kuzey cepheden girilen zaviyeye ilk olarak tekne tonozlu bir mekândan geçilir, ikinci türbenin girişi de buradandır. Zaviyeni kapalı avlusu üç eyvana açılmakla birlikte dördüncü eyvan yerini camiye bırakmıştır. Orta mekânın merkezinde yedigen bir havuz yer almaktadır. Kütahya'da

bulunan Germiyoğulları dönemine ait Balıklı Tekkesinin plan kurgusu daha sonra değişikliğe uğramış olup basık bir giriş tonozu ve üzerinde çilehânesi olan yapının aydınlık fenerli ve kubbeli orta mekânının iki yanında kanat mekânları bulunmaktadır (Altun, 1992). Bir giriş eyvanı ile merkezi mekana geçildikten sonra güneyde yer alan eyvana ulaşılmaktadır, bu bölüm mescit vazifesi görmektedir.

Diğer tekke yapılarına göre daha geç tarihli olan Amasya Yakup Paşa Tekkesi, Tanman ve Parlak'ın sınıflandırmaya dahil etmediği ancak araştırma kapsamında incelenen bir yapıdır. Günümüze ulaşan en eski Halveti tekkesi olan yapı, 1412 tarihli olup Osmanlı mimarisinin ve tasavvufun gelişimi, Osmanlı yayılımı ve kentsel kolonizasyon gibi tarihsel süreçlerin kesiştiği bir noktadadır (Karataş, 2020). Halvetiye tarikatı için önemli bir merkez olan bu yapı merkezi mekân eyvan ilişkisinin farklı olarak kurgulandığı, tarikat yapılanmasına göre biçim kazanmış bir örnektir (Şekil 8). İki girişi bulunan tekkenin batı cephesinden eyvan biçimli bir taç kapıyla içeriye girilir. Yapının ilk girilen yeri bina boyunca uzayan dehlizdir, dehliz yapıyı iki gruba ayırmakta olup merkezi mekân eyvan ilişkisini koparmış bulunmaktadır. Kare planlı olan eyvan dehlizin kuzeyinde yer alırken eyvanın batı tarafında türbe, doğu tarafında ise şeyh odası yer almaktadır. Eyvanla türbe arasında bir geçiş de ayrıca vardır. Bu yapıda yukarıda yer alan örneklerin aksine eyvan merkezi mekâna açılan mescit değil mescide bakan mekân konumundadır ve tevhidhane olarak hizmet vermektedir. Dehlizin güney kolunda merkezde kare planlı kubbeli bir mescit yanlarında ise koridorlu hücre birimleri yer almaktadır. Her koridorda altı olmak üzere toplamda 12 oda bulunurken pencereden ışık alan, yapının dış duvarına bitişik birimler derviş odaları, karşısında penceresi bulunmayan altı birim ise halvethâne olarak tasarlanmıştır (Tanman, 2013).

Bu plan tipi grubunda yer alan diğer örnekler ise; Kayseri Şeyh Turesan Zaviyesi, Tokat Abdullah b. Muhyî (Abdülmuttalib) Zâviyesi, Turhal Gümüştop (Dazyâ) köyünde yaptırılan zâviye, Alanya Sitti Zeynep Tekkesi (Tekeoğlu Beyliği), Karaman Karabaş Velî Tekkesi (Karamanoğulları) farklı dönemlerde inşa edilen bu şemaya ait farklı plan varyantlarıdır (Tanman ve Parlak, 2011, 2015).



Şekil 8 Elvan Çelebi Zaviyesi (Eyice, 1968), Manisa Mevlevihanesi (Acun, 1992) ve Yakup Paşa Tekkesi (Tanman, 2013) (Yazarca üzerinde düzenleme yapılmıştır.)

Erken Osmanlı döneminde merkezi kubbe-eyvan ilişkisi, zaviye/ hankâh şemasından geliştiği düşünülen imaret camiler ile devam etmiştir (Eyice, 1963). Doğan (1977,2018) ise bu şemadaki camileri ayrı bir sınıfta değerlendirmiş, Anadolu'daki tarikat ve ahilikle ilişkili olarak gelişen fütüvvet teşkilatının bir yapılanması olarak salt cami, imaret ve zaviye fonksiyonlu isimlendirmeler yerine fütüvvet yapıları olarak adlandırmıştır. 16. Yüzyıla kadar zaviye plan şemasından geliştiği düşünülen bu cami tipi Batı Anadolu ve Balkanlar'da inşa programında yer almıştır.

3. Tekke Yapılarında Eyvan-Merkezi Mekân İlişkisi: Mekân Dizim Analizi

Yukarıda ana hatları tanımlanmaya çalışılan eyvan merkezi mekân ilişkisine sahip tekke yapılarının mekân-sal konfigürasyonunu tanımlamak ve ilişkiler ağını sayısal veriler üzerinden yorumlamak adına mekân dizim yöntemi ile analizleri yapılacaktır.

3.1. Örneklerin Seçimi ve Tipolojik Analiz

İncelenen örnekler bağlamında eyvan merkezi mekân ilişkisinin esas olduğu tekke yapıları için birtakım ortak hususlar tespit edilmiştir. Eyvan sayısı değişmekle birlikte genellikle orta mekânın döşemesinden yükseltilmiştir. Eyvanın merkezi mekâna göre yüksekte olmasının sebebi ise işlevsel yönünü vurgulamakta olup izleyiciler için ayrılmış mahfiller, orta mekânın ise ayinin gerçekleştirildiği alan olarak hizmet verdiği söylenebilir (Parlak, 2005). Tekke yapılarının ilişkili olduğu bir diğer işlevsel birim türbelerdir. Tekke yapısının içinde yer aldığı veya bağlantısı bulunduğu Halef Gazi, Sahip Ata, Elvan Çelebi, Yakup Paşa yapılarında türbe yer almakta olup eyvanla ilişki kurmaktadır. Ortak bulunan bir diğer birim ise mescit olup Halef Gazi, Elvan Çelebi ve Yakup Paşa tekkelerinde ise mescit için ayrı bir bölüm ayrılmıştır. Sahip Ata Hankâhı, Boyalıköy Tekkesi ve Manisa Mevlevihanesi'nde güney eyvanı mihrap nişlerinden de anlaşılacağı üzere bu amaçla hizmet etmektedir.

Anadolu Selçuklu döneminde Tokat Halef Gazi zaviyelerinde merkezi kubbeli orta mekâna açılan güneydeki tekil eyvan yer alırken Afyon Boyalıköy Hankâhı'nda merkezi mekâna açılan karşılıklı iki eyvanlı, Konya Sahip Ata Hankâhı'nda merkezi kubbeli dört yön kurgulu üç eyvanlı bir kurgu görülmektedir. Beylikler ve Erken Osmanlı döneminden Çorum Elvan Çelebi Zaviyesi türbe birimi dört eyvanlı, zaviye bölümü üç eyvanlı, Manisa Mevlevihanesi dört eyvanlı, Amasya Yakup Paşa Tekkesi ise tek bir eyvandan oluşan kapalı avlunun işlevinin eyvanı yüklendiği bir örnektir. Söz konusu örnekler tekke yapılarının merkezi mekân eyvan ilişkisinin farklı varyantlarından oluşmakta olup karşılaştırmaya imkân tanınması açısından belirlenmiştir.

3.3. Mekân Dizim Yöntemi

Mekân örgütlenmesi ile sosyal yapı arasındaki ilişkileri yorumlamaya imkân tanıyan, mekânı okumaya yarayan, mekân dizim (Space Syntax) yöntemine bu çalışmada başvurulmuştur. Mekânsal değişimi tespit etmeye yönelik yapılan bilimsel çalışmalarda bu yöntemle başvurulduğu görülmektedir. Bunun yanında mekân dizim yöntemi; sofa, avlu, eyvan gibi mekân elemanların da analizlerinin yapılmasına ve bu sayede sayısal veriler üzerinden karşılaştırılabilmesine izin vermektedir.

Mekân dizim yöntemi mekân ve sosyal yaşam arasındaki ilişkiyi anlama amaçlı olarak geliştirilmiş, Social Logic of Space (Mekânın Sosyal Mantığı) adlı kitapta mekân dizim kuramı ve mantığı, yöntemle ilişkin kavramlar tanımlanmıştır (Hillier ve Hanson, 1984). Mekânı okuma aracı olarak kullanılan mekân dizim analizleri sayısal veriler üzerinden sosyokültürel yapıyı, ait olduğu toplumun mekânsal formlarını anlamaya ve yorumlamaya da imkân tanımaktadır (Hillier, 1996). Mekân diziminin ana fikrini oluşturan mekânsal konfigürasyon ise, bir sistemdeki mekânların sistemde yer alan diğer mekânlarla ilişkiseliliği anlamına gelmektedir (Hillier&Vaughan, 2007). Mekân dizim analizi geçirgenlik, erişilebilirlik ve görünürlük kriterlerini sayısal veri olarak sunmayı amaçlamaktadır (Hillier, 2014). Analiz yöntemi içerisinde bu kriterleri ölçmeye yarayan değerler ise bağlantılılık, ortalama derinlik ve bütünleşme olup bağlantılılık değeri ile bütünleşme değeri arasında doğru orantılı bir ilişki varsa yapı anlaşılabilir bir sistem olup, mekânsal ilişki kurgusu güçlü olarak yorumlanmaktadır (Hillier ve Hanson, 1984). Mekân dizim yönetiminin temel çalışma ve yorumlanma mantığını açıklayan bu değerler ilişkisi bu çalışmanın analizlerinin değerlendirilmesinde kullanılacaktır.⁴

4 Toplam Derinlik: Bir yapının toplam derinliğinin ifadesidir. Girişten en son mekana ulaşılan kadar alınan ölçüttür.

Toplam Bağlantılılık: Bir yapı sistemindeki mekanlar arası tüm geçişlerin sayısal ifadesidir.

Eş Görüş Alan: Mekan içindeki herhangi bir noktadan bakıldığında görünen tüm noktaların toplamıdır.

Mekân dizim yöntemi ilk önceleri mekân büyüklüğünden ve açıklıklardan bağımsız olarak mekânlar arasındaki ilişkiyi ölçen bir analiz yöntemi idi. Benedikt tarafından 1979'da geliştirilen görünür alan yöntemi ise dış bükey bir mekânda bir noktadan görülebilecek en geniş bakış açısını oluşturmaktadır. Bu iki yöntem başlangıçta birbirinden bağımsız geliştirilmişlerdir. Sonraki dönemde, bilgisayar destekli yazılım aracılığıyla (Depthmap) bu iki yöntemi birleştiren mekân dizim analiz yöntemi sunulmuştur (Turner ve ark., 2001). Görünür alanların mekânsal dizim analizlerine entegre edilmesi sayesinde mekânsal açıklıklar analiz sistemine dahil edilmiştir (Şekil 9).

Çalışmada açık erişimli DepthmapX programına başvurulmuştur. Dış bükey bağlantılılık, görünür alan bütünleşme ve ortalama derinlik ve eş görüş alan haritaları tanımlanmıştır. Tüm analizler zemin kat planları üzerinden yapılmıştır. Bu noktada bağlantılılık, ortalama derinlik ve bütünleşme değerlerine kapalı avlu, eyvan ve sistem (yapı) özelinde bakılmıştır. Eş görüş alan analizinde ise eyvanlardan alınan görüş alanları çıkarılmıştır. Ayrıca Agraph yazılımı üzerinden yapıların geçiş grafları çıkarılmıştır.



Şekil 9 Mekân dizim analizinin gelişimi (Dağ Gürcan ve Karamağaralı, 2022)

3.4. Tekke Yapılarının Mekân Dizim Analizi

Anadolu Selçuklu Dönemi için Afyon Boyalıköy Tekkesi, Tokat Halef Gazi Zaviyesi ve Konya Sahip Ata Hankâhı analiz için belirlenmiştir. Seçilen örneklerin mekân dizim analiz verilerine bakılacak olursa bağlantılılık sıralaması Sahip Ata Hankâhı>Boyalıköy Hankâhı > Halef Gazi Zaviyesi şeklinde, görsel bütünleşme değeri için sistem, avlu ve ana eyvan üzerinden bakıldığında sıralama Sahip Ata Hankâhı>Boyalıköy Hankâhı > Halef Gazi Zaviyesi olarak görülmüştür. Buradan hareketle, 4 eyvanlı şema olmasa da çift eksenli plan şemaya sahip Sahip Ata Hankâhı'nın merkezi mekân niteliğinin kuvvetli olması ve eyvanlar yoluyla güçlendirilmesi açıklık boyutunun da analizlere dahil edildiği görsel bütünleşme değerine yansıdığı söylenebilir. Bu görüşü eyvanlardan alınan eş görüş haritaları desteklemektedir. Yapıların toplam derinlik ve bağlantılılık değerlerine bakılacak olursa Sahip Ata Hankâhı > Boyalıköy Hankâhı > Halef Gazi Zaviyesi olarak sıralanmaktadır.

Bağlantılılık: Bir başlangıç mekanını birbirine bağlayan mekanların sayısını ölçmeye yarar.

Bütünleşme (Entegrasyon): Bir mekanın diğer mekanlara göre derinliğinin matematiksel ifadesi olup sistem içerisinde diğer mekanlarla en yoğun ilişki kuran mekan entegrasyon değeri en yüksek mekan olarak tanımlanmaktadır. Bu değer üzerinden yapının mekansal hiyerarşik yapısı elde edilmektedir. Bundan ötürü bütünleşme değeri söz konusu analiz yönteminde en anlamlı ölçüm olarak görülmektedir.

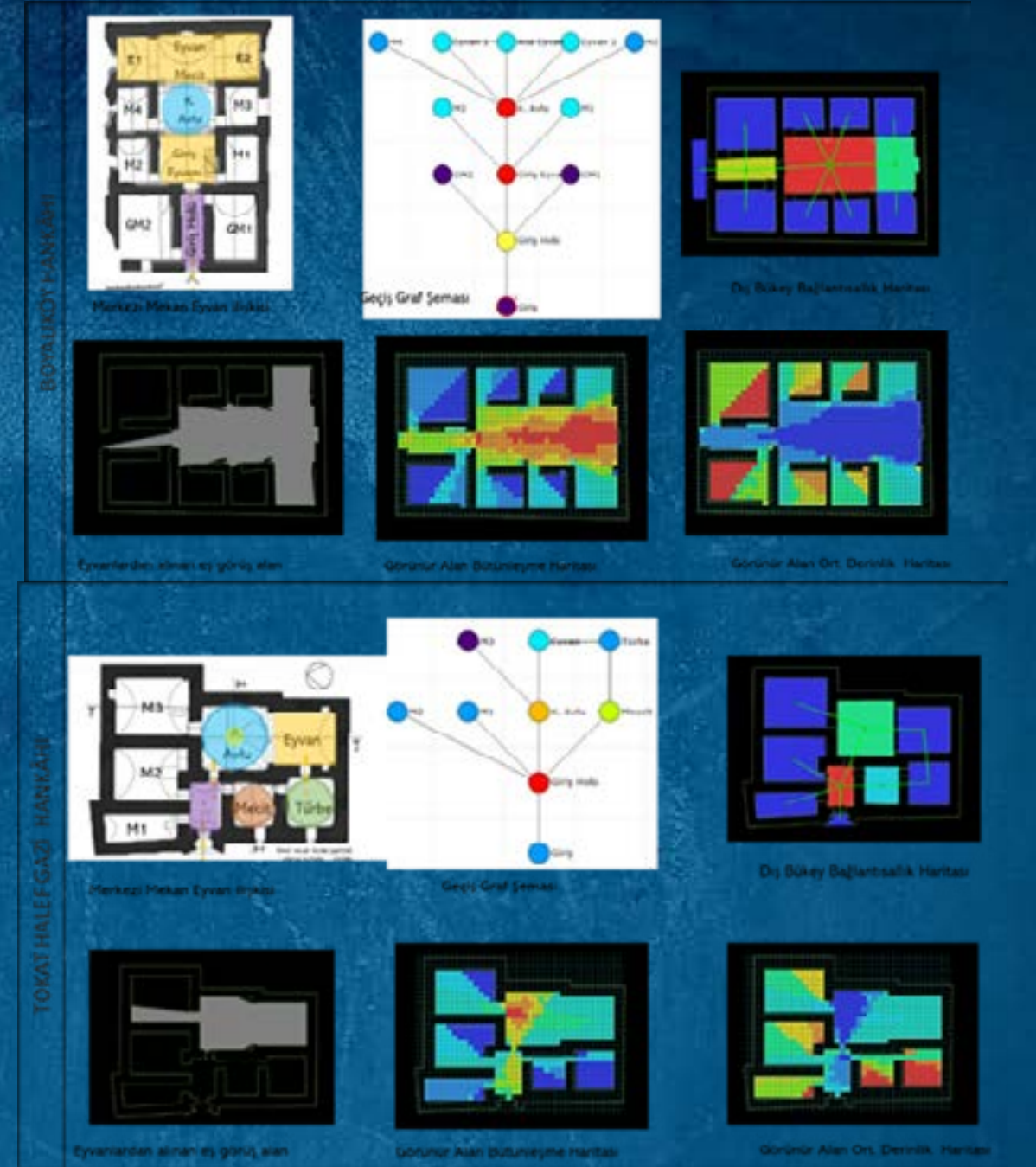
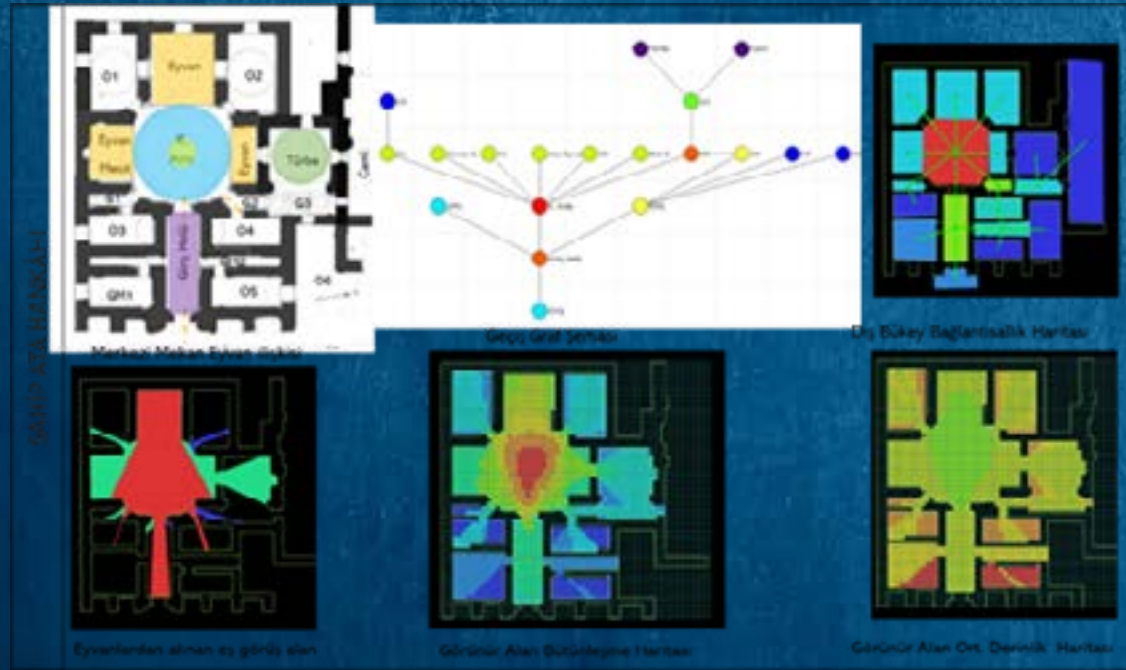
Ortalama Derinlik: Ortalama derinlik ile sistemdeki sığ ve derin mekanlar tespit edilebilir.

Tablo 1 I. Dönem örneklerine ait analiz verilerinin tablosu

I. Dönem	Yapılar	Mekânlar	TD (Toplam Derinlik)	TC (Toplam Bağlantısallık)	C (Bağlantısallık)	VI (Görünür Alan Derinliği)	VMD (Görünür Alan Ort. Derinliği)
Anadolu Selçuklu	Alıyan Boyalıköy Tekkesi	Sistem	26,33	22	1,83	6,59	2,28
		Avlu	16	22	6	9,42	1,77
		Ana Eyvan	22	22	3	10,34	1,7
		Yan Eyvan	32	22	1	5,96	2,22
	Sahib Ata Hankâhı	Sistem	51,37	38	2	8,17	2,17
		Avlu	32	38	8	12,58	1,67
		Ana Eyvan	49	38	1	11,28	1,73
		Yan Eyvan	49	38	1	9,06	1,91
	Tokat Halef Gazi Zaviyesi	Sistem	17,78	17	1,78	4,9	2,44
		Avlu	14	17	3	6,7	2,01
		Ana Eyvan	21	17	2	5,33	2,22
	Ortalama	Sistem	31,83	25,67	1,87	6,55	2,30
		Avlu	20,67	25,67	5,67	8,57	1,82
		Ana Eyvan	30,67	25,67	2,00	8,98	1,88
		Yan Eyvan	40,50	30,00	1,00	7,51	2,07

En fazla mekânla bağlantısı bulunan Sahip Ata Hankâhını Tablo 2'de yer alan geçiş graf şeması da desteklemektedir. Graf şemalarında bakıldığında tüm örnekler ağaç şeması özelliği göstermekte en fazla dallanma ve derinlik sırasıyla Sahip Ata H.>Boyalıköy H.>Halef Gazi Zaviyesi sıralamasındadır.

Tablo 2 I. Dönem örneklerine ait mekân dizim analiz haritaları



Beylikler ve Erken Osmanlı Dönemi aralığında Manisa İshak Paşa Mevlevihanesi, Çorum Elvan Çelebi Zaviyesi ve Amasya Yakup Paşa Tekkesine yer verilmiştir. Amasya Yakup Paşa Tekkesinde tevhidhane vasfı taşıyan tek eyvan, ana eyvan kapsamında, cami ise kapalı avlu olarak ele alınmıştır. Çorum Elvan Çelebi Zaviyesinde ise zaviye biriminde ana eyvanın yerini cami aldığı için merkezi mekâna açılan en büyük eyvan (giriş eyvanı) ana eyvan olarak değerlendirilmiştir.

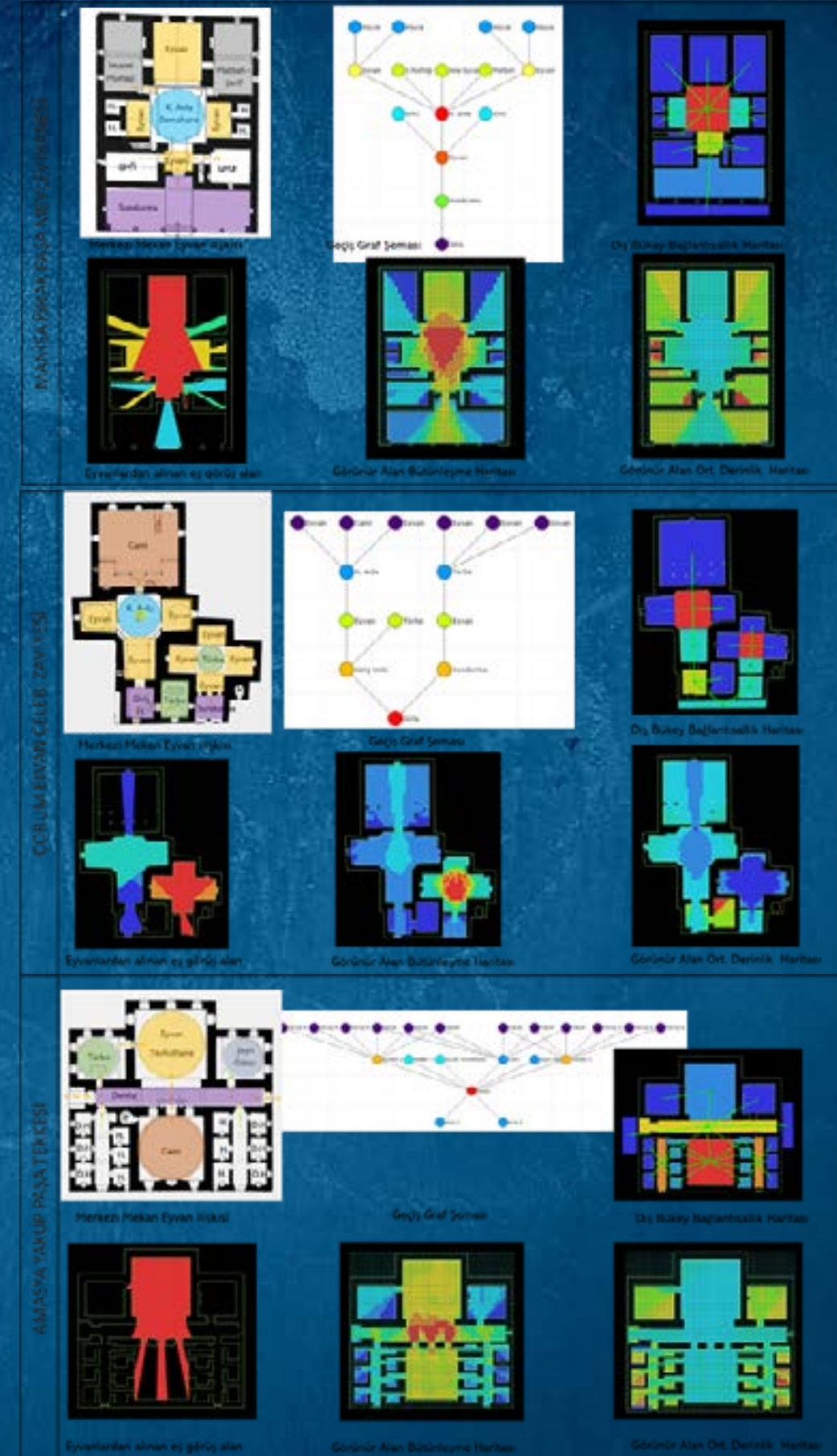
Örneklerin derinlik ve toplam bağlantısalılık sıralaması sırasıyla; Amasya Yakup Paşa Tekkesi> Çorum Elvan Çelebi Zaviyesi> Manisa Mevlevihanesi ve Amasya Yakup Paşa Tekkesi> Manisa Mevlevihanesi> Çorum Elvan Çelebi Zaviyesi şeklinde gerçekleşmiştir. Toplam bağlantısalılığın Yakup Paşa Tekkesinde ciddi ölçüde yüksek olması halvet birimlerinden çokluğundan kaynaklanmaktadır. Bu değeri takip eden Manisa Mevlevihanesi'nin toplam derinlik değerinin daha düşük olması ise dört eyvanlı kurgu ve merkezden birimlerin dağıldığı bir organizasyona sahip olması ile ilişkili olabilmektedir (Tablo 3-4).

Dışbükey bağlantılık değeri tüm mekânlar bazında ise şöyle gerçekleşmiştir: Amasya Yakup Paşa Tekkesi> Manisa Mevlevihanesi> Çorum Elvan Çelebi Zaviyesi. Görsel bütünleşme değeri ise sistem, avlu ve ana eyvan için, Çorum Elvan Çelebi Zaviyesi> Manisa Mevlevihanesi> Amasya Yakup Paşa Tekkesi olarak sıralanmaktadır. Bu noktada Amasya Yakup Paşa Tekkesinde ana eyvan ile merkezi mekân arasında dehliz bulunması, merkezi mekân eyvan ilişkisinin diğer örneklerde olduğundan farklı olması, görsel bütünleşme değerini olumsuz yönde etkilemiştir. Yapıların graf şemalarına bakıldığında ağaç yapıda olup simetrik bir düzenleme görülmektedir. Halvet hücrelerinden ötürü en fazla dallanmayı Yakup Paşa Tekkesi göstermiştir. Hem bu yapıda hem de Manisa Mevlevihane'sinde hücreler en derin mekânlara işaret etmektedir, bu noktada mahremiyet faktörünün etkisi göz önünde bulundurulabilir. Çorum Elvan Çelebi Zaviyesi ve bitişindeki türbe ayrı girişlere sahip olup birbiri ile geçiş bağlantıları görülmemektedir ve paralel bir dallanma söz konusudur. Yakup Paşa Tekkesi ise iki girişe sahip bir dehlizden bütün mekânlara ulaşılan bir şema izlenmektedir.

Tablo 3 II. Dönem örneklerine ait analiz verilerinin tablosu

II. Dönem	Yapılar	Mekânlar	TD (Tutarlan Derinlik)	TC (Tutarlan Bağlılıklar)	C (Bağlılıklar)	VI (Görsel Ortalama)	VMD (Görsel Ort. Derinlik)
Erken Osmanlı	Çorum Elvan Çelebi Zaviyesi	Sistem	51,14	26	1,86	14,54	1,63
		Avlu	48	26	4	14,9	1,51
		Giriş Eyvanı	42	26	2	12,61	1,6
		Yan Eyvan	60	26	1	10,04	1,76
	Manisa İshak Paşa Mevlihanesi	Sistem	43,76	32	1,88	7,78	2,11
		Avlu	26	32	7	12,15	1,64
		Ana Eyvan	41	32	1	10,19	1,76
		Giriş Eyvanı	31	32	5	10,99	1,7
		Yan Eyvan	37	32	3	8,82	1,89
	Amasya Yakup Paşa Tekkesi	Sistem	56,7	60	2,61	7,17	2,24
		Avlu	42	60	9	8,74	1,91
	Ortalama	Ana Eyvan	56	60	2	9,25	1,87
		Sistem	50,53	39,33	2,12	9,83	1,99
		Avlu	38,67	39,33	6,67	11,93	1,69
		Ana Eyvan	48,50	46,00	1,50	9,72	1,82
		Giriş Eyvanı	31,00	32,00	5,00	10,99	1,70

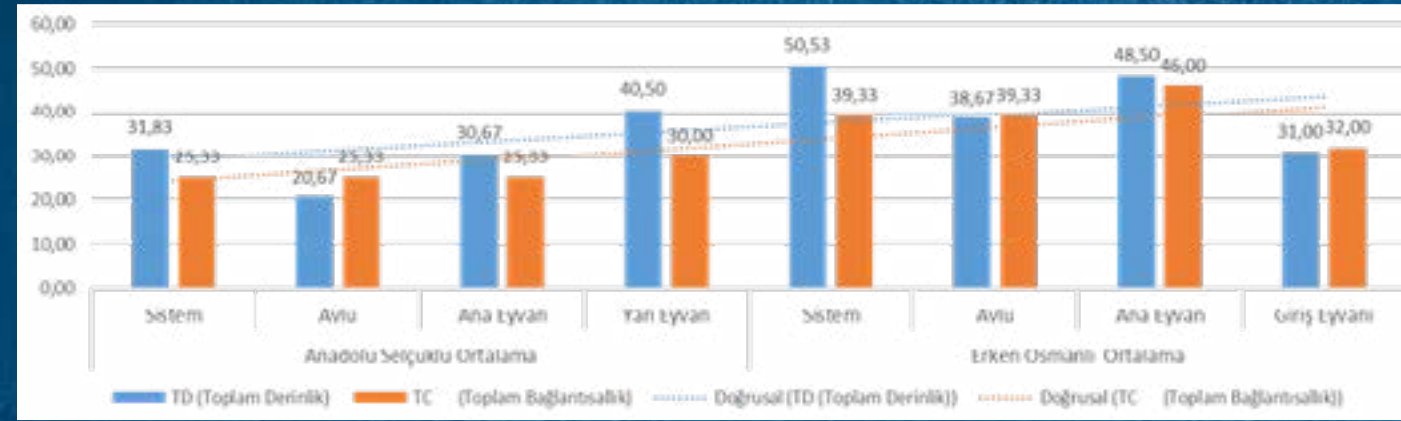
Tablo 4 II. Dönem örneklerine ait mekân dizim analiz haritaları



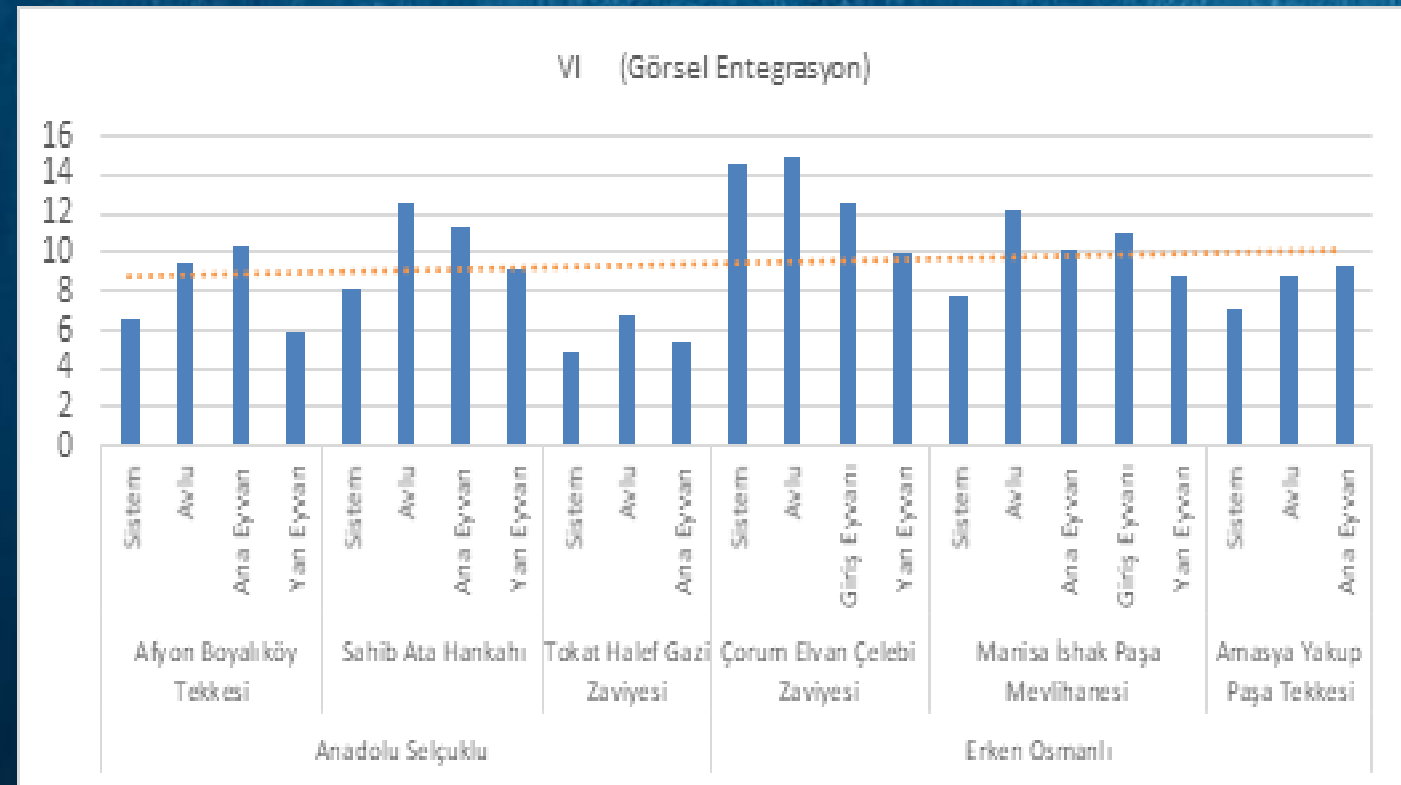
4. BULGULAR

Çalışmada mekân dizimsel analizler yoluyla tekke yapılarının graf şemalarına, eyvanın, açıldığı merkezi mekânın ve bulunduğu yapısal sistemin dış bükey bağlantısalılık, görsel bütünleşme değerlerinin sayısal verilerine ve analiz haritalarına ulaşılmıştır. Tüm örnekler graf haritalarında ağaç yapılanma göstermiş olup 2. Dönem örnekleri 1. Döneme göre daha fazla dallanmaya ve derinliğe sahiptir. Toplam derinlik ve bağlantılılık değerleri ortalamaları bu veriyi desteklemektedir. 2. Dönemdeki iki örneğin hücre birimlerini barındırması bunda etkili olabilir. Dönemlerin görsel bütünleşme, toplam derinlik, toplam bağlantılılık ve dış bükey bağlantılılık değerlerinin ortalamalarına bakıldığında Beylikler ve Erken Osmanlı tekkeleri Anadolu Selçuklu örneklerine göre daha yüksek değer verirken buna paralel olarak görsel ortalama derinlik değeri ise daha düşük sonuç vermiştir (Tablo 5). İlk dönem örneklerinden son dönem örneklerine doğru görsel bütünleşme değeri yükselen bir grafik çizmiştir (Tablo 6).

Tablo 5 Dönemlerin ortalama toplam derinlik ve bağlantılılık değerlerinin sütun grafiği



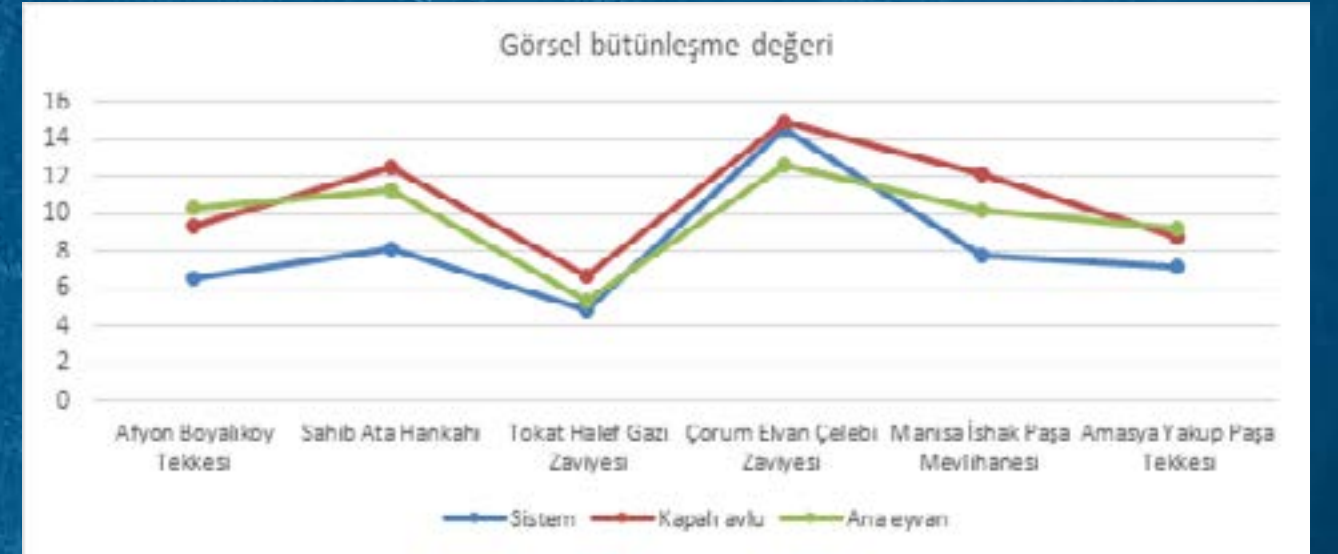
Tablo 6 Tüm örneklerin görsel bütünleşme değerlerinin sütun grafiği



Tüm örneklerin görsel bütünleşme değerlerine bakıldığında sistem, avlu ve ana eyvan bazında en yüksek değeri Çorum Elvan Gazi Z. en düşük değeri ise Tokat Halef Gazi Zaviyesi vermiştir. Bu durumdan ötürü görsel bütünleşme değeri ile yapıların eksen durumu arasında bir ilişkiyi sorgulamak adına örnekleri plan şemalarının eksen durumu tespit edilmiştir. Buradan hareketle orta mekânı baz alan eksen niteliğine göre görsel bütünleşme değeri sınırlıdır: Elvan Çelebi Z. (çift eksenli-3 eyvanlı) > Sahip Ata H. (çift eksenli-3 eyvanlı) > Manisa M. (çift eksenli- 4 eyvanlı) > Yakup Paşa T. (tek eksenli – tek eyvanlı) > Boyalıköy T. (tek eksenli- 2 eyvanlı) > Halef Gazi Z. (eksen tespit edilemedi-tek eyvanlı) sıralaması karşımıza çıkmıştır. Örneklerin plan şemalarının çift eksenli olma durumu görsel bütünleşme değerini olumlu yönde etkilemiştir.

Analiz verileri ışığında merkezi plan geleneği içerisinde eyvan, orta mekândan sonra ikinci dereceden önem sahip olabileceğini -görsel bütünleşme değeri baz alınarak- üç yapı göstermiştir. Tablo 7'de görüldüğü üzere Sahip Ata Hankahı, Tokat Halef Gazi Zaviyesi ve Manisa Mevlvihanesi sistem içerisinde eyvanın görsel bütünleşme değeri avludan sonra gelmekte olup sistem ortalamasının da üzerinde değer almaktadır. Boyalıköy ve Yakup Paşa örneklerinde ise ana eyvanın en yüksek değeri aldığı görülmektedir. Boyalıköy örneğinde ana eyvanın mescit vasfı taşıyarak yanlarında eyvanlara açılarak genişlemesi işlev ve biçim arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. Yakup Paşa örneğinde ise tevhidhanenin eyvanda konumlanması işlev ve anlam boyutu ile bu durumu ilişkili kılmaktadır. Burada mekân dizim analizinin en anlamlı ölçütü kabul edilen bütünleşme değeri tarikat yapısının en önemli mekânına işaret etmektedir. Elvan Gazi Zaviyesinde ise ana eyvan en alta kalan değer olmuştur. Bunun nedeni olarak aslında yapının bir ana eyvanı olmaması gösterilebilir. Yapının en büyük eyvanı girişe yakın konumlanmakta olup dört eyvanlı şemada ana eyvanın olması gereken yerde cami yer almaktadır.

Tablo 7 Tüm örneklerin sistem -kapalı avlu- ana eyvan üzerinden görsel bütünleşme değerleri



5. SONUÇ

Anadolu'da Orta Çağ boyunca önemli yere sahip olmuş tekke yapılarının mekânsal kurgusunun incelendiği bu çalışmada tarikat yapılarının mekânsal işleyiş mantığı tarihsel süreç içerisinde izlenmeye çalışılmıştır. Türk İslam mimarisi içerisinde merkezi plan geleneğine işaret eden kapalı avluya açılan eyvanın/ların terkiplerinden ve yan birimlerden oluşan bu şemanın gelişimi irdelenmiş, mekânsal tahlili ve tipolojik varyantları tespit edilmiştir. Eyvan merkezi mekan kurgusu birbirinden farklı olan altı örneğin mekân dizim analizi yapılmıştır. Analiz sonuçları ile tarikatlar için önem arz eden mekânlar ve işlevler arasında ilişkiler tespit edilmiştir. Bu noktada mekân dizim analiz yöntemi amacına uygun olarak mekânın sosyal mantığını nesnel veriler ile ortaya koymaya imkân tanımıştır.

Gök kubbe tasviri ile kadim bir geleneğe işaret eden kapalı avlulu tekke yapılarında ana mekânı oluşturan orta mekân ve ona açılan eyvanlar en önemli mekânı temsil etmektedir. Manisa Mevlevihane'sinde semahanenin burada yer alması, eyvanların izleyiciler için mahfil niteliği taşıması göz önüne alındığında bu örneğin görsel bütünleşme değerleri anlamlı bir sonuç vermektedir. Orta mekâna açılan eyvanların ikincil öneme sahip türbe, mescit, matbah gibi birimlerle ilişki kurması ya da bu vasfı taşıması tarikatın öğretileri ile ilişkili olabilmektedir. Mevlevihane örneğinde imaret mutfak ve matbah ana eyvanın iki yanında konumlanan semahanedan ulaşılan mekânlar iken diğer örneklerde böyle bir ilişki kurulmamaktadır. Halvetiye tarikatının Anadolu'daki en erken örneği olan Yakup Paşa Tekkesi ise halvet birimleri ile dikkat çekmekte olup mahremiyet derecelendirmesinde en sonda yer alması beklenirken analiz verileri ile bu durum doğrulanmıştır. Aynı yapıda artık merkezi bir avlunun yerini eş merkezli iki birim almış bunlardan biri mescit iken eyvan seyir mahfili ya da mescit olmaktan çıkmış tevhidhaneye dönüşmüştür. Bundan ötürü bu örnekte eyvan, önem derecesi ve görsel ilişkiselliği en yüksek mekân olarak yorumlayacağımız sonucu vermiştir. Bu yapı dönemsel sıralamada en son örneği teşkil etmekte olup eyvan-merkezi mekân ilişkisinin ayrı olarak okunmadığı bir varyant olarak değerlendirilmiştir. 16. Yüzyıldan itibaren plan şeması değişecek olan tekke yapılarında eyvan merkezi mekân ilişkisinin kaybolacağı göz önüne alındığında bu yapı istisnai bir basamağa işaret ediyor olabilir. Tüm bu veriler ışığında orta çağ boyunca sosyal hayatın önemli bir parçası olmuş tekke yapılarına bugünün çerçevesinden bakıldığında, sosyal boyutunu ve anlamsal rolünü okumak, içinde nasıl bir yaşamın gerçekleştiğini tahmin etmek oldukça zordur. Ancak tarikatların ritüellerine dair veriler, işleve yön veren mekân buluntuları yorumlamaya imkân tanımaktadır. Bu mekânsal yorumlamalar mekân dizim analizi ile sınanmış olup sufi ritüelleri ile mekânsal hiyerarşi, kullanım ve önem arasında anlamlı ilişkiler tespit edilmiştir.

Kaynaklar

Acun, H. (1992). Manisa Mevlevihanesi. Vakıf Haftası Dergisi, 9, 109-124.

Akkach, S. (2021). Kozmoloji ve Mimari İslam Geleneği ve Tasarım Süreci Üzerine Okumalar. İstanbul: Nefes Yayınları.

Akın, G. (1990). Asya Merkezi Mekân Geleneği. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Altun, A. (1992). "Balıklı Tekkesi", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/balikli-tekkesi> (12.03.2023).

Bakırer Ö. ve Faroqhi S. (1975). Dediği Dede ve Tekkeleri. Belleten, 39, 447-467.

Barkan, Ö.L. (1942). Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskân ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler I: İstilâ Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zâviyeler. Vakıflar Dergisi, 2, 279-365.

Benedikt, M. (1979). "To Take the Hold of Space: Isovists and Isovist Fields". Environment and Planning B, (6): 47-65.

Çaycı, A. (2017). İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol. Konya: Palet Yayınları.

Dağ Gürcan A. ve Karamağaralı C. N. (2022). Orta Çağ Anadolu Medreselerinde Eyvanın Mekân Tasarımındaki Rolü. Yavuzylmaz, A. ve Karakök C. (Ed.), 25. Uluslararası Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları (ss.131-161). Konya: NEU Yayınları.

Doğan, A.I. (1977). Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları, Tekkeler, Zaviyeler ve Benzer Nitelikteki Fütüvvet Yapıları, İstanbul.

Doğan, A.I. (2018). Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları, Tekkeler, Zaviyeler ve Fütüvvet Yapıları. İstanbul: Ketebe.

Eliade, M. (1991). Kutsal ve Dindışı. Ankara: Gece.

Eravşar, O. ve Karpuz, H. (2013) Büyük Selçuklu Mirası Mimari. İstanbul: Selçuklu Belediyesi & Konya Aydınlar Ocağı.

Eravşar, O. (2019). "Nizamiye Medreseleri ve Selçuklu Dönemi Medrese Mimarisinin Ortaya Çıkışı". M.K.

Arıcan, M. E. Kala, M. Tuğrul (Ed.). Bilge Vezir Nizamülmülk. Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 488-531.

Esin, E. (2001). Türk Kozmolojisine Giriş. İstanbul: Kabalcı.

Eyice, S. (1968). Çorum'un Mecidözü'nde Âşık Paşa-Oğlu Elvan Çelebi Zâviyesi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkiyat Mecmuası, XV, 211-244.

Eyice, S. (1971). Anadoluda Orta Asya Sanat Geleneklerinin Temsilcisi Olan Bir Eser: Boyalıköy Hankâhı. Türkiyat Mecmuası, 16, 39-56. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuturkiyat/issue/18511/195172>

Eyice, S. (1963). İlk Osmanlı Devrinin Dini ve İçtimai bir Müessesesi: Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası, 23 (1-2). Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuifm/issue/881/9774>

Godard, A. (1951). "L'origine de la Madrasa, de la Mosquée et du Caravansérail à Quatre lwıns". Ars Islamica, (15/16): 1-9.

Güler M (2017). Urfa Şeyh Mes'ud Horasani Zaviyesi. Megaron, 12(4), 589-604.

Gündüz Küskü S. (2013). Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği. Ankara: TTK.

Hillier, B., & Hanson, J. (1984). The Social Logic of Space. London: Cambridge University Press.

Hillier, B. (1996). Space is the Machine. London: Cambridge University Press.

Hillier, B. & Vaughan, L. (2007). "City as One Thing". Progress in Planning, 67(3): 205-230.

Hillier, B. (2014). "Space Syntax as a Theory as Well as a Method". 21st. International Seminar on Urban Form:ISUF. Portugal.

Karamağaralı, B. (1976). Anadolu'da XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 21, 247-276

Karamağaralı, C. N., (1997). Some Cosmic Motifs and Elements in Seljuk and Ottoman Architecture. Erdem, 9(27), 903-910

Karataş, H. (2020). An Idiosyncratic Building in Amasya? Early Ottoman Architecture and the Waqfiyya of the Yakub Pasha Çilehane-Mosque, Muqarnas Online, 37(1), 291-313. doi: <https://doi.org/10.1017/S0263473200000000>

g/10.1163/22118993-00371P11

Karpuz, H. (2013) Ahi Zaviyelerinden Örnekler. Konya Kitabı 14, Ahilik, Ahilik Teşkilatı ve Konya'daki İzleri, Konya Ticaret Odası Yayınları: 57-66.

Kuran, A. (1969). Anadolu Medreseleri (I) (Anatolian Madrasas). Ankara: T.T.K.

Masiero, R. (2006). Mimaride Estetik. çev. Fırat Genç. Ankara: Dost Yayınları.

Oral, M.Z. (1956). Turgut oğulları, Eserleri-Vakfiyeleri, Vakıflar Dergisi, III., 31-64

Ögel, S. (1994). Anadolu'nun Selçuklu Çehresi. İstanbul: Akbank Yayınları.

Önge, Y. (1984) Konya Sahib Ata Hankâhı, Suut Kemal Yetkin Armağanı (281-292). Ankara.

Pancaroğlu, O. (2013). Devotion, Hospitality and Architecture in Medieval Anatolia. *Studia Islamica*, 108(1), 48–81. <http://www.jstor.org/stable/43577535>

Parlak, S., (2004). Merkezi Kubbe Eyvan İlişkisinin Esas Olduğu Anadolu Selçuklu Dönemi Tarikat Yapılar. *Bilim Eşiği 2: Sanat Tarihinde Gençler* (ss.235-263). İstanbul.

Parlak, S. (2012). Afyonkarahisar Emre Sultan Zâviyesi ve Türbesi. *Belleten*, 76, 455-468. doi:10.37879/belleten.2012.455

Peker, A.U. (1991). "The Monumental Iwan A Symbolic Space Or A Functional Device". *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 11(1-2): 5-19.

Peker, A.U. (2017) Selçuklu Mimarisinde Anlam, Kayseri BÜSAM Şehir Akademi 2017 Bahar Dönemi Konferansı.

Tanman, M.B. (2013). Yâkub Paşa Tekkesi. TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/yakub-pasa-tekkesi> (12.03.2023).

Tanman, M.B. ve Parlak, S. (2011). Tekke. TDV İslâm Ansiklopedisi, 2011 <https://islamansiklopedisi.org.tr/tekke#2-mimari> (11.03.2023).

Tanman, M.B. ve Parlak, S. (2015). Tarikat Yapıları. *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı II* (haz. Ali Uzun Peker – Kenan Bilici), Ankara, 391-419

Tuncer, O. C. (1986). Tarikat Yapılarında İşlevin Tasarıma Etkisi. *Vakıf Haftası Dergisi*, 4, 47-64.

Turner, A., Doxa, M., O'Sullivan, D., & Penn, A. (2001). "From Isovists to Visibility Graphs: A Methodology for the Analysis of Architectural Space". *Environment and Planning B: Planning and Design*, 28(1): 103–121. <https://doi.org/10.1068/b2684>

Yıldırım, G. (1990). Tokat Halef Sultan Zâviyesi, *STAD*, 3(7), 34-40.

Betül ZOBİ¹,
Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ²

"KORUNAMAYAN OSMANLI DÖNEMİ MİRASI: KIBRIS HAN VE ANKARA HANLARI
ARASINDAKİ YERİ"

"THE UNPROTECTED OTTOMAN PERIOD HERITAGE: KIBRIS INN AND THE PLACE BETWEEN
ANKARA KHANS"

- 1 Gazi Üniversitesi / betulzobi@gazi.edu.tr / 0000-0001-5963-7370
- 2 Gazi Üniversitesi / osagioglu@gazi.edu.tr / 0000-0001-6708-3208

ÖZET

Ankara, tarihte önemli ticari ve askeri güzergâhlar üzerinde bulunan, kültürel açıdan çok katmanlı bir kenttir. Özellikle tiftik(sof) üretiminin yapılması sebebi ile Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı döneminde ticaret kervanlarının uğrak noktası olmuştur. Tarihi kent merkezini oluşturan ulus bölgesi, kale eteklerinde günümüzde de kısmen izlenebilen ticari doku ile yüzyıllar boyunca ticari merkez olarak kullanılmıştır. Ancak zaman içinde meydana gelen yangınlar, tiftik üretiminde azalma, bayındırlık faaliyetleri ve imar kararları sonrası bölge merkezi ticari fonksiyonunu kaybetmiş, niteliksiz ticaretle geçen yıllar sonrasında turistik fonksiyonlara yönelik bir dönüşüm geçirmiştir. Bu dönüşümle alanda mevcut olan 12 han yapısının bir kısmı konaklama, kültür ve sanat kapsamında çoğunlukla turistik amaçla çağdaş yaşama kazandırılırken, bir kısmı ise halen niteliksiz ticaret ve yapıya zararlı işlevlerle köhneme sürecinde bulunmaktadır. Bu bildiri kapsamında, Ankara geleneksel ticaret merkezinin önemli bileşenlerinden birini oluşturan ve günümüzde müdahale görmediği için köhneme sürecinde bulunan Kıbrıs Han konu edilmektedir. Çalışma kapsamında özgün mimari elemanlarını korumakla birlikte günümüzde depo olarak kullanılan ve yapısal olarak bozulmaya yüz tutmuş olan tescilli Kıbrıs Han'ın belgelemesi yapılarak, bölgede bulunan diğer han yapıları ile çeşitli açılardan karşılaştırılması yapılmış, bilinirliğinin sağlanması amaçlanmıştır. Bu kapsamda Ankara Ulus Hanlar Bölgesi tarihsel süreci incelenerek, bölgedeki hanların yapıldığı dönemden itibaren kent dokusuna katkısı tespit edilmiş; Literatür ve yerinde gözlem çalışmaları aracılığıyla, Kıbrıs Han ve hanlar bölgesinin zaman içinde değişen kullanım özellikleri ve mekânsal durumu incelenerek, koruma önerileri getirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Kıbrıs Han, Ulus, Kültürel Miras, Ankara, Osmanlı Dönemi Mirası

136 ABSTRACT

Ankara is a culturally multi-layered city located on important commercial and military routes in history. It has been a frequent destination for trade caravans during the Roman, Byzantine, Seljuk and Ottoman periods, especially due to the production of mohair (sof). The nation region, which forms the historical city center, has been used as a commercial center for centuries with the commercial texture that can be partially traced on the skirts of the castle. However, after the fires that occurred over time, the decrease in mohair production, public works and zoning decisions, the regional center lost its commercial function, and after years of unqualified trade, it underwent a transformation towards touristic functions. With this transformation, some of the 12 inns existing in the area were brought into contemporary life, mostly for touristic purposes, within the scope of accommodation, culture and art, while some of them are still in the process of becoming obsolete with unqualified trade and functions harmful to the structure. Within the scope of this paper, Kıbrıs inn, which is one of the important components of the traditional commercial center of Ankara and is in the process of dilapidation because it has not been intervened today, is the subject. Within the scope of the study, the registered Kıbrıs inn, which is currently used as a warehouse and is facing structural deterioration, while preserving its original architectural elements, has been documented, compared with other inn structures in the region from various perspectives, and it is aimed to ensure its awareness. In this context, the historical process of Ankara Ulus inns region has been examined and its contribution to the urban fabric has been determined since the period when the inns in the region were built; Through literature and on-site observation studies, the changing usage characteristics and spatial situation of the Kıbrıs inns and inns area were examined and conservation suggestions were made.

Keywords: Kıbrıs Khan, Ulus, Cultural Heritage, Ankara, Ottoman Period Heritage

GİRİŞ

Ankara Hanlar Bölgesi tarihte kervan ve ticaret yolları üzerinde bulunan önemli bir merkez konumundadır. Ankara'da ticaret Klasik Osmanlı döneminde, odak noktası kale bulunmak üzere üç pazar etrafında şekillenmiştir. Bu pazarlar; Samanpazarı, Koyun pazarı ve At pazarıdır. Saman pazarı ve kale arasında bulunan ticaret aksında; kavaflar, bakırcılar, demirci ve sobacılar ait dükkanlar bulunurken, Ankara Kalesi'nin batısında deri işleyen esnaf bulunmaktaydı. Kaleden hareketle güneye gidildiğinde koyun pazarına ulaşılmaktadır. Bu aks boyunca günümüzde halen işlerliğini sürdüren Çıkırıkçılar Yokuşu ve dükkanları bulunmaktadır. Kaleye en yakın olan pazar ise, At pazarıdır(Dinç, 2016, s. 8). Ankara Mahmut paşa bedesteni ve çevresinde inşa edilen çok sayıda dükkan ve han ile klasik Osmanlı çarşı gelişimi gösteren Ulus At pazarı mahali, Ankara kalesi çevresinde bulunmaktadır. Kale çevresinde sof üreticiliği ve ticareti yapılmış, ticaret kervanlarına hizmet vermek amacıyla çok sayıda konaklama ve ticaret amaçlı han inşa edilmiştir. Ancak 19. Yüzyıl sonrasında Ulus ve çevresini merkez alan şehir planları yerini, artan göçü karşılayabilmek amacıyla yapılan yeni planlarda tanımlanan farklı ticaret merkezlerine bırakmıştır. Ankara'da gerçekleşen yeni planlama sürecinin uzun sürmesi ve Ankara Kalesi ve çevresinin korunması gerekli sit alanı olarak tanımlanmasının ancak 1980'li yıllarda gerçekleşmesi sebebiyle; Ankara Hanlar Bölgesi'nde bulunan kültürel eserlerin korunmasına yönelik önlemler alınamamıştır. Ticaret merkezinin yer değiştirmesi ile Ankara Hanlar Bölgesi'nde niteliksiz ticaret yoğunlaşmış, bölgede bulunan yapılar köhnemiş, kullanım dışı kalan bu alanlarda güvenlik sorunları oluşmuştur. Son yıllarda bölgede yapılan rehabilitasyon çalışmaları neticesinde Ankara kale ve çevresinde sağlıklaştırma ve restorasyon çalışmaları yapılmış, bölge tarihi turistik bir merkez haline gelmiştir. Bölge için süregelen koruma amaçlı planlama süreçleri sonucunda, geçiş dönemi planlama koşulları kapsamında, hanlara yönelik koruma kararı alınmıştır. Bölgede bulunan önemli hanlar tek yapı ölçeğinde ele alınmış ve yeni işlev verilerek restore edilmişlerdir. Bu çalışmalar kapsamında önemli bir turistik merkez olan Kale ve çevresinde yapılan düzenlemeler sonucu Roma, Selçuklu, Osmanlı dönemine ait önemli kalıntı ve eserler korunarak, tanıtılma fırsatı oluşturulmuştur.

1.ANKARA HANLAR BÖLGESİ'NİN ÖZELLİKLERİ

Ankara; Roma döneminde Galatya eyaletinin merkezi olup, önemli ticari ve askeri ana yolların üzerinde bulunmaktadır. Bu yollar doğu-batı yönünde Trakya- İznik- Ankara- Kilikya ve Suriye; Kuzey-Güney yönünde ise Britanya- Paflagonya- Pontus- Ankara- Kapadokya güzergâhını takip etmektedir (Sevgi & Eskici, 2020, s. 118) . Roma döneminin ticari yolları, Bizans döneminde de önemini koruyarak etkinliğini sürdürmüş, 6-7. Yüzyılda Bizans döneminin ekonomik olarak zayıf ve savaş içerisinde olduğu dönemde bile işlerliğini korumuştur (Aktüre, 1978, s. 56-75). Selçuklu döneminde başkentin Konya olması yeni ticaret - kervan yollarının oluşmasına sebep olmuştur. Ankara; kuzey-güney doğrultusunda Konya'dan başlayarak Ankara- Çankırı- Kastamonu- Taşköprü- Sinop ve Kırım'a ulaşan bu yol ile şehir ticari önemini sürdürmüştür. Selçuklu döneminde inşa edilen Arslanhane Cami ve çevresinde gelişen yeni yapılaşma ile de Ankara yeni bir mimari kent katmanına sahip olmuştur (Sevgi & Eskici, 2020, s. 118). Ankara'nın Osmanlı döneminde ticari, sosyal yaşamı ve mimarisi hakkında en önemli bilgiler seyyahların yayınladıkları metinlerden elde edilmektedir. Ankara'yı ziyaret etmiş önemli seyyahlardan Ogier Ghiselin de Busbecq (16.yy) mektuplarında, bölgede sof ticareti yapıldığını; H.Dernschwam bölge nüfusunun 16. yy. içinde Türkler, Ermeniler, Yunanlar ve Yahudilerden oluştuğunu belirtmiştir. Seyyah Tournefort da yayınlarında Ankara'nın mimari özelliklerini inceleyerek kale bölgesini içeren çizimini seyahat notlarına eklemiştir (Sülüner, 2014, s. 15). 16. yüzyılda çevre köyleriyle beraber Ankara'da bulunan sof tezgâhı sayısı 1000 civarında olarak kayıtlara geçmiştir. Tiftik üretimi sonucu elde edilen sof; İngiltere, Hollanda, Fransa gibi Avrupa ülkelerine ihraç edilmiştir (Sevgi & Eskici, 2020, s. 130).

1916 yılında büyük Ulus yangını sonrası Bedesten ve Atpazarı etkilenmiş, bu durum bölgedeki üretimin çökmesiyle Mahmut Paşa Bedesteninin işlevsizleşmesine sebep olmuştur. Bu süreçte bölgede bulunan hanlar işlevini kaybetmeye başlarken, bir kısmı ticari fonksiyonda kullanılmaya devam etmiştir. Bunun yanı sıra

Avusturya'da tiftik keçisi yetiştiriciliğinin başarılması ile de bölgedeki sof ticareti zayıflamıştır (Sevgi & Eskici, 2020, s. 139). Bu gelişmelerin sonucunda bölge önemli bir ticaret merkezi olma fonksiyonunu kaybetmiş, akabinde fiziki ve sosyal yapı değişmeye başlamıştır (Çakır, Altınöz, & Özüduru, 2019, s. 179). 1923 yılında Cumhuriyetin ilanı ve başkent olma süreci ile ticaret merkezi Ulus-Opera olarak yer değiştirmiştir. Cumhuriyet dönemi yapıları ve yeni merkezde güçlenen sosyal yaşam, Kale ve çevresinin, dolayısıyla da hanlar bölgesinin ikinci plana düşmesine sebep olmuştur (Çakır, Altınöz, & Özüduru, 2019, s. 182).



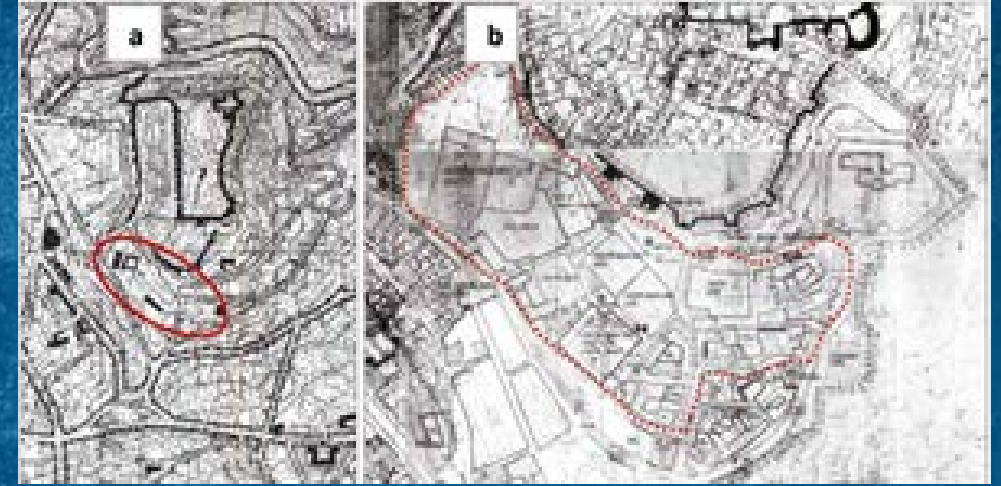
Görsel 1. 1924 Ankara Şehremaneti Haritası'nda Hanlar Bölgesi (Günel & Kılıç, 2015, s. 80)

Cumhuriyetin ilanından sonra ilk olarak, 1924 yılında Alman planı Christoph Lörcher tarafından imar planı hazırlanmış; ancak planda hanlar bölgesi ve geleneksel yapılara yönelik bir dönüşüm öngörülmemiştir (Çakır, Altınöz, & Özüduru, 2019, s. 180). Lörcher'in planından sonra Hermann Jansen'in 1934'te yaptığı planda kale bölgesi korunması gerekli protokol bölgesi ilan edilmiş ve yeni yapılaşma Kızılay-Yenişehir eksenine taşınmıştır (Çakır, Altınöz, & Özüduru, 2019, s. 180). 1937 yılında Kale ve çevresi 'protokol alanı' olarak koruma kapsamına alınmıştır. Jansen'in planı kapsamında (Görsel 2) hanlar bölgesine belirgin müdahalelerin yapıldığı yeni kararlar yoktur. Bu durum hanların mevcut halinde kalmasına ve negatif bir müdahale olmamasına sebep olması bağlamında olumludur. Ancak ticaret ve yeni yapılaşmanın Yenişehir'e kayması kale bölgesi ve hanlar bölgesinin atıl kalmasını sağlamıştır (Sevgi & Eskici, 2020, s. 136).



Görsel 2. (a) 1932-1957 yılı Jansen Ankara Planı-(b) 1936 yılı Jansen Planı'na ait Hanları gösteren detay çizim (Çakır, Altınöz, & Özüduru, 2019, s. 181)

Ankara'nın üçüncü nazım imar planı, 1957 yılında onaylanan 'Raşit Uybadin ve Nihat Yücel' tarafından hazırlanan plan (Görsel 3-a) olup, bu planda da hanlar bölgesi için herhangi bir koruma kararı yoktur (Çakır, Altınöz, & Özüduru, 2019, s. 181-182). 1980 yılında Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun aldığı 2167 sayılı karara göre hanlar bölgesi '2. Derece kentsel sit' alanı ilan edilmiş ve hanlar bölgesi 'tarihi ticari bölge' sınırları içinde kalmıştır. Bunun üzerine 1986 yılında "Ulus Tarihi Kent Merkezi Çevre Düzenleme Yarışması" açılmıştır. Yarışmada birinciliği Prof. Dr. Raci Bademli başkanlığındaki Proje ekibi kazanmıştır. Yarışma sonucunda kazanan "Ulus Tarihi Kent Merkezi Koruma Islah İmar Planı" da uygulanmadan iptal edilmiştir (TMMOB, 2019, s. 7) (Görsel 3-b).



Görsel 3. (a) Uybadin ve Yücel Ankara Kent Planı'nda Hanlar Bölgesi (Uybadin ve Yücel Plan Raporu 1957) (b) Ulus Tarihi Kent Merkezi Koruma Islah İmar Planı'nda Hanlar Bölgesi (Bademli & Kırıl, 1989)

Hanlar bölgesinin de içerisinde bulunduğu Ankara tarihi kent merkezi 2005 yılında 5366 sayılı "Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması Ve Yaşatılarak Kullanılması Hakkında Kanun" uyarınca "Ankara tarihi kent merkezi yenileme alanı" olarak ilan edilmiştir (Tunçer M. , 2013, s. 11) , (Çakır, Altınöz, & Özüduru, 2019, s. 183) . Bu çalışma Venedik tüzüğü ve diğer Ulusal koruma anlayışlarına ters olması sebebiyle dava edilmesi sonucu durdurulmuştur (TMMOB, 2019, s. 8).

2006 yılında Ankara Büyükşehir Belediye Başkanlığı'nın hazırladığı; "Ankara Tarihi Kent Merkezi Yenileme Alanı 1/5000 Ölçekli Koruma Amaçlı Nazım İmar Planı" ve "1/1000 Ölçekli Koruma Amaçlı Uygulama İmar Planları", 2008 yılında yasal sorunları nedeniyle, mahkeme kararı ile yürütme durdurma kararı ile durdurulmuştur (Tunçer M. , 2013, s. 11).

2008 yılında planın iptal edilmesinin ardından "Ulus Tarihi Kent Merkezi 1/5000 ölçekli Koruma Amaçlı Nazım İmar Planı" Ankara Büyükşehir belediyesinin kararıyla onaylanmıştır. Ankara Şehir bölge planlama şubesi tarafından açılan dava sonucu; 2015 yılında planın yürütmesi durdurulmuştur (Tmmob, 2019: 9). 2014 yılında Ankara Büyükşehir Belediyesi'nce 'Ulus Tarihi Kent Merkezi 1/5000 ölçekli Koruma Amaçlı Nazım İmar Planı' hazırlanmış ancak 2016 yılında yargı süreci sonucunda iptal edilmiştir (Çakır, Altınöz, & Özüduru, 2019, s. 183)

2016 yılından beri "Geçiş Dönemi Koruma Esasları ve Kullanma Şartları" kapsamında; Ulus ve etrafında birçok uygulama yapılmıştır. Hacıbayram, Samanpazarı ve Kale gibi bölgelerde yenileme çalışmaları sürdürülmüştür. Kanun ile belirlenen yetkisinin çok üzerinde kullanılan; Geçiş dönemi koruma esasları ve kullanma şartları, Ulus tarihi kent merkezine zarar vermiştir (TMMOB, 2019, s. 9).

2. KIBRIS HANIN HANLAR BÖLGESİ İÇİNDEKİ YERİ VE TARİHSEL SÜRECİ

Osmanlı kentinde ticari birimlerin oluşturduğu çarşılar ve bu çarşılar merkez alınarak şehirler gelişmekte-

dir. Ankara Hanlar Bölgesi'nin tarihte önemli ticaret ve kervan yollarının üzerinde olması ve sof üretiminin gerçekleştiriliyor olması Ankara Hanlar Bölgesi'nin gelişmesine ve önemli bir ticaret merkezi olmasına sebep olmuştur. Ankara Hanlar Bölgesi; kale dışına inşa edilen Mahmut Paşa Bedesteni ve çevresinde inşa edilen çok sayıda han ve ticaret birimleri sayesinde önemli bir merkez haline gelmiştir (Görsel 4) (Tunçer M. , 2013).



Görsel 4. 1929 Tarihli Ankara Kadastral Haritaları Kuyud-u Kadime Arşivi, (Tunçer M. , 2013)

Aktüre'nin (Aktüre, 1978, s. 128) aktarımına göre 1895 yılına ait verilerde Ankara Hanlar Bölgesi'nde 32 tane han olduğu, Bakırer ve Madran'ın (1984, s.118) aktarımına göre ise 15.-19. Yy. arasında 34 hanın olduğu bilinmektedir. Ancak bu hanların yalnızca 12 tanesi günümüze ulaşabilmiştir. Günümüze ulaşamayan hanların deprem, yangın gibi sebeplerle yıkıldığı bilinmektedir. Bölgede günümüze ulaşan hanlar; Kurşunlu Han, Zafran(Safran Han), Çengel Han, Yeni Han, Çukur Han, Pilavoğlu Han, Piring Han, Bala Han, Yenisaray Han, Yıldız Han, Rençber Han ve Kıbrıs Han'dır. Bu hanlardan Çukur Han, Safran Han, Çengel Han, Kurşunlu Han, Piring han ve Pilavoğlu Han büyük programlı hanlardan olup günümüzde restorasyon veya onarım geçirerek, yeni işlev ile kullanımına devam edilmektedir. Piring Han yıkılmış, günümüzde aynı isimli yeni bir han inşa edilmiştir. Büyük programlı hanlar incelendiğinde hepsinin avlulu plan tipine sahip olduğu görülmektedir. Bu yapılar iki veya üç katlı yapılar olup, konaklama işleviyle inşa edilmiş yapılardır. Eğitime göre şekillenen ve yerine göre kısmi bodrumu ahır olarak kullanılan bu yapıların bazılarının zemin katları dükkan olarak kullanılmıştır. Bu yapılardan Çengel Han ve Safran Han müze, Çukur Han butik otel, Kurşunlu Han Anadolu Medeniyetler müzesi İdari binası olarak, Pilavoğlu Han ve Piring Han ise turistik ve ticari amaçla kullanılmaktadır (Tablo 1). Bölgede bulunan Kıbrıs Han, Yeni Han, Rençber Han, Yenisaray Han, Yıldız Han, Bala Han ise küçük programlı hanlardan olup ticaret veya konaklama işleviyle inşa edilmiştir. Bu hanlar benzer yapım sistemi ve ölçeklere sahiptir (Tablo 1).

Tablo 1. Ankara Hanlar Bölgesi Hanlarının incelenmesi

	HAN ADI	YAPIM YILI	ÖZGÜN İŞLEVİ	MEVCUT İŞLEVİ
KÜÇÜK PROGRAMLI HANLAR	Kıbrıs Han	17. Yy	Ticaret	Depo
	Bala Hanı	19. Yy	Konaklama	Butik Otel
	Rençber Han	Bilinmiyor	Konaklama	Depo
	Yeni Han	16.-17. Yy	Ticaret-Konaklama	Kullanım Dışı
	Yenisaray Han	19. Yy Sonu	Bilinmiyor	Depo
	Yıldız Han	19. Yy Sonu	Bilinmiyor	Bilinmiyor
	Kurşunlu Han	1421	Konaklama	İdari Bina
BÜYÜK PROGRAMLI HANLAR	Çengel Han	1552	Konaklama-Ticaret	Müze
	Çukur Han	16.-17. Yy	Konaklama	Divan Otel
	Zafran (Safran) Han	1511	Konaklama	Müze Ek Binası
	Pilavioğlu Han	16.-17. Yy	Konaklama	Atölye Ve Dükkan
	Piring Han	18.Yüzyıl (1739)	Ticaret	Atölye Ve Dükkan

Küçük programlı hanlardan Yeni Han, Rençber Han ve Kıbrıs Han'ın aynı meydana baktığı ve benzer yapım teknikleri ve malzemelerle inşa edildikleri görülmektedir. Zemin katı taş yığma sistemle inşa edilen bu yapıların üst katları ahşap karkas arası kerpiç/tuğla dolgu yapım tekniğiyle inşa edildiği görülmüştür. Tarihte ticaret, konaklama, bekar odası, depo gibi işlevlerle kullanılmış bu yapıların günümüzde köhnediği görülmüştür. Yeni Han ve Kıbrıs Han'ın yapısal sorunları bulunmaktadır. Yapıların belli kısımlarında yıkılmalar mevcuttur. Bala han ise otel olarak işlevlendirilmiş, zemin kat dükkanı antikacı olarak kullanılmaktadır. Bölgede bulunan Yıldız Han ve Yenisaray han tescilsiz, diğer tüm hanlar tescillidir. Çakır, vd. 'nin yaptığı Ankara Hanlar Bölgesi'nin Mekansal Gelişimi ve Bugünkü Kullanıcı Profiline Değerlendirilmesi araştırmasında bu hanların bilinirlik yüzdesinin çok az olduğu tespit edilmiştir. Yenisaray Han'ın depo olarak kullanıldığı tespit edilmiş, Yıldız Han hakkında güncel bilgiye ulaşamamıştır.

3. KIBRIS HAN'IN MİMARİ ÖZELLİKLERİ

Kıbrıs Han; Ankara Hanlar Bölgesi'nde günümüze ulaşan 12 handan biridir. 17. Yüzyılda inşa edilen han, tescillidir (Görsel 5). Tarihte ticaret amacıyla kullanıldığı bilinen Kıbrıs Han günümüzde yün deposu olarak kullanılmaktadır. Bakımsızlık sebebiyle köhnemiş ve yapısal sorunları olan bu yapı, bazı özgün özelliklerini kaybetmiştir.



Görsel 5. Kıbrıs Han'ın 1971 yılına ait fotoğrafı (Yavuz & Uğurluel, 1984)

Yapı, Günümüzde Ankara'nın tarihi ve turistik bir merkezi haline gelen Ankara Kalesi ve çevresinde bulunmakta, Unesco Geçici miras listesinde bulunan Ahi şerafettin Cami(Arslanhane Cami), Anadolu Medeniyetler müzesi ve çok sayıda önemli yapının bulunduğu bir merkezde konumlanmaktadır.



Görsel 6. Kuş sokak ve sefa sokak kesişimi



Görsel 7. Ankara Hanlar bölgesi içinde Kıbrıs Hanın Gösterimi

Kıbrıs Han; Ankara Hanlar Bölgesi Kuş Sokak ve Sefa Sokak kesişiminde bulunan 2 katlı tarihi yapıdır. 184 m²'lik bir oturma alanı bulunan yapının sağ yanında bulunan tarihi Yeni Han ve sol yanında bulunan dükkan+konut işlevli yapı ile bitişik nizamli olarak 455 ada 14 parselde konumlanmaktadır (Görsel 7). Yapının ön cephesi Kuş sokağına bakmaktadır. Arka cephesi; bitişik olduğu bulunan Yeni Han ile ortak bir bahçeye bakmaktadır. Arazide yer alan yol kötü nedeniyle yapı batı cephesinden doğu cephesine doğru yükselmektedir. Yapının kuş sokağına bakan kuzey/ön cephesinin orta aksından girişi bulunmaktadır ve bu girişin her iki yanında da dükkan bulunmaktadır (Görsel 8). Yapının girişine yol kotundan iki basamak ile inilerek ulaşılmaktadır. Yapının ön cephesinde özgün kemerli bir giriş bulunmaktadır. Ancak sonradan yapılan müdahalelerle, yapının alt katında bulunan yapı girişi ve dükkanlar metal/sac kepenk ile kapatılmıştır.



Görsel 8. Kıbrıs Han ön cephe fotoğrafı



Görsel 9. Kıbrıs Han Sağ yan cephesi

3.1. YAPININ PLAN KURGUSU



Görsel 10. Kıbrıs Han zemin kat plan krokisi

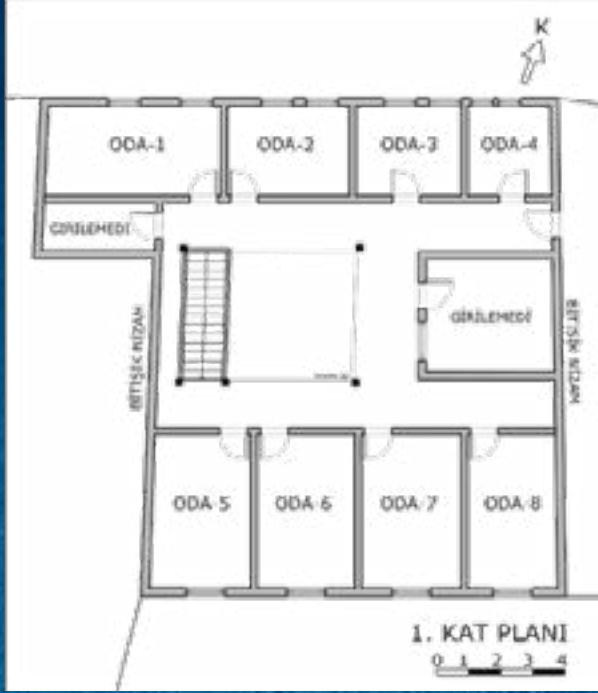
Yapının zemin katında bulunan mekanlar; giriş holü, 2 adet dükkan, ahır ve merdiven kovanıdır. Yapının girişi zemin katın ön cephesinde bulunan giriş kapısı ve her iki yanında bulunan dükkanlardan sağlanmaktadır (Görsel 10). Bu iki dükkanın girişleri yapının dışından kepenk ile kapatılmış ve iç mekandan sağlanan girişleri de kapalı olduğu için dükkanlara giriş sağlanamamıştır. Ön cephenin orta aksında bulunan ana giriş kapısı iç mekanda hole açılmaktadır. Yaklaşık 400x825 cm boyutlarında olan holün kat yüksekliği 280 cm'dir. Holün içinde sonradan eklendiği tespit edilen 250x300 cm boyutlarında camekanlı bir oda bulunmaktadır. Bu mekanın ofis işleviyle kullanıldığı düşünülmektedir (Görsel 11).



Görsel 11. Zemin kat iç mekan fotoğrafları

Zemin katta bulunan diğer mekanlara holden açılan kapılarla ulaşım sağlanmaktadır. Bu kapılardan birisi sol yan cepheyle hemyüz olarak tasarlanmış merdiven kovanıdır. Üst kata çıkışı sağlayan bu merdiven bir kapı ile iç mekandan ayrılmıştır. Yapının arka ve sol yan cephesiyle hemyüz olarak ahır bulunmaktadır (Görsel 12). L formunda olan ahırdan bahçeye geçilen bir açıklık olup olmadığı; günümüzde sağ yan cephenin dış duvarı tamamen yıkıldığı için tespit edilememiştir. Ahıra iç mekandan açılan iki ayrı kapı ile ulaşılmaktadır (Görsel 10). Hol ve ahırın ayıran duvarlarda, holden ahırın izlenildiği 3 adet pencere bulunmaktadır. Günümüzde kapandığı tespit edilen bu pencerelere ek olarak ahır dış duvarının üst kısmında

dikdörtgen formda 3 adet ahşap kanatsız pencere bulunmaktadır. Ahır bölümünün kat yüksekliği 3,60 cm'dir. Ahşap tavan kaplamaları bulunmayan bu yapının kaba yonu ahşap kirişlemeleri görülmektedir. Bu kirişler iç mekan boyunca taş kaideler üzerine yerleştirilmiş kaba yonu ahşap dikmelerle desteklenmiştir (Görsel 12).



Görsel 13. Kibris Han 1. kat plan krokisi

Yapının 1. ve en üst katında 11 adet oda bulunmaktadır. Bu kata zeminde bulunan kat holünden çıkılan tek kollu merdiven ile ulaşılmaktadır. Yapının merdiveni üst katta odaların tamamının açıldığı 600x700 cm boyutlarındaki sahanlığa ulaşmaktadır (Görsel 14). Yapının ön cephesi boyunca dört adet oda bulunmaktadır. Boyutları yaklaşık olarak 300x380 cm olan bu odaların bakımsızlık sonucu köhnediği tespit edilmiştir. Zemin döşemesinde yapısal sorunlar ve sehim olduğu tespit edilen bu mekanların her birinde iki adet pencere bulunmaktadır. 1 nolu odada iki adet çift kanatlı ahşap pencere, 4 nolu odada iki adet tek kanatlı ahşap pencere diğer odalarda ise dört bölmeli ahşap giyotin pencereler mevcuttur (Görsel 15). Bu pencerelerin camlarının kırık olması yapının dayanım gücünü zayıflatmaktadır.



Görsel 14. Sahanlık fotoğrafı



Görsel 14. Sahanlık fotoğrafı

Yapının üst kat sağ yan cephesinin dış duvarı tamamen yıkılmış durumdadır. Bu cephede sadece bitişik olduğu Yeni Han ile geçişin olduğu holün ve 4 nolu odanın duvarı sağlam durumdadır. Arka cephe duvarlarını oluşturan ahşap elemanlar mevcut olup, dolgu malzemeleri ve sıvaları dökülmüş durumdadır. Arka cephede bulunan 300x500 cm boyutlarında olan 5-6-7-8 nolu odaların her birinde bir adet giyotin tipte

ahşap dört bölmeli pencere mevcuttur. Ancak bu pencerelerin camları kırılmış, bazı noktalarda pencerelerin bütünlükleri bozulmuştur (Görsel 16).



Görsel 16. 5 ve 6 nolu oda görünümü

Üst katta iç mekan duvarında bulunan pencere ile sahanlığa ışık sağlayan bir mekan bulunmaktadır. Bu mekan yıkılan sağ yan cephe duvarına bitişik olarak tasarlanmıştır. Ancak dış duvarının yıkılması sonucu oluşan güvenlik sorunu sebebiyle mekana girilememiştir. Bu mekanın her iki yanında bulunan koridordan 4 ve 8 nolu odalara giriş sağlanmaktadır (Görsel 17).



Görsel 16. 5 ve 6 nolu oda görünümü

Yapının üst örtüsü kiremit kırma çatıdır. Ancak arşiv fotoğrafları incelendiğinde yapının çatısının sonradan yükseltildiği anlaşılmıştır. Üst katta tavan döşemesi olmadığı için çatı strüktürü okunabilmektedir (Görsel 18).



Görsel 18. Çatı görünümü

3.2. YAPIM TEKNİĞİ VE MİMARİ ELEMANLAR

2 katlı olarak tasarlanmış yapının zemin katı yığma taş sistemle inşa edilmiştir. Üst katın yapım sistemi ise ahşap karkas sistemdir. Üst kat dış duvar dolgusu ahşap karkas arası kiremit iken iç duvarlarda ahşap

karkas arası kerpiç dolgu olduğu görülmüştür. Yapının cephesinde bulunan sıvaların dökülmesi ile yapının yapım sistemi ve malzemesi okunabilmektedir. Ancak günümüzde yapılan incelemelerde cephelerde yapılan onarımlarda balık sırtı tuğla dolgu kullanılığı görülmüştür. Yapının zemin kat duvar kalınlıkları yaklaşık 70 cm, üst kat duvar kalınlıkları yaklaşık 25 cm'dir. Döşeme malzemeleri beton şap ve seramik kaplamadır. Yapının zemin ve 1. Kat odalarının tavan döşemesi ahşap çıtalı tavan düz tavanıdır (Görsel 19). 1. kat odalarının tavanlarındaki sıvaların birçok noktada döküldüğü ve muhdes kontürplak malzemeyle kapatıldığı, ahşap çıtalı tavanların da yağlı boya ile boyandığı tespit edilmiştir.



Görsel 19. 1. kat tavan kaplaması örnekleri

Zemin kat ahır bölümünün tavanında kaplama tahtası bulunmamaktadır ve ahşap kirişlemeler açık bırakılmıştır. Genellikle 10x15 cm boyutlarında olan kaba yonu ahşap kirişler, kuzey-güney yönünde yaklaşık 35-40 cm aralıklarla kullanılmıştır (Görsel 20).



Görsel 20. Zemin kat tavan kaplaması örnekleri

Yapının zemin kat ve üst kat iç kapıları incelendiğinde tüm kapıların tablalı ahşap kapı tipinde olduğu görülmüştür. Bu kapıların açıldığı yön boyunca döşeme kotu düşürülerek kapı eşiği oluşturulmuştur. Kapılar yağlı boya ile boyalıdır (Görsel 21).



Görsel 21. 1. kat iç mekan kapı ve eşik fotoğrafı

Yapının dış kapılarını yapıya giriş kapısı ve zemin katta iç mekandan ahıra geçişi sağlayan 2 adet kapı oluşturmaktadır. Yapının giriş kapısı kemerli olup, 190x225 cm boyutlarında ahşap iki kanatlı kapı kanadı mevcuttur (Görsel 22-a). Giriş kapısının bir kanadında geçişi sağlayan ikinci bir bölme bulunmaktadır. Yüklerin geçebileceği büyük kısmın yanı sıra kapı içerisinde bulunan ikinci daha küçük bir bölmeden de insan geçişi sağlanmaktadır (Görsel 22-b). Bu kapı türü hanlar bölgesinde bulunan Yeni Han giriş kapısında da mevcuttur. Giriş kapısı kahverengi yağlı boya ile boyalıdır. Yapının kemerli giriş kapısı sonradan eklenen metal kepenk sistemi ile kapatılmıştır, kapının kemerini oluşturan taş malzemenin izleri kepenk altından okunmaktadır (Görsel 23).



Görsel 22. Giriş kapısı fotoğrafı (a),
Giriş kapısı ikinci geçiş bölmesi (b)



Görsel 23. Giriş kapısının ön cepheden görünümü

Yapının zemin katında holden ahır kısmına geçişi sağlayan kapılar ise tek katmanlı tek kanatlı ahşap kapılardır. İç mekana bakan tarafları mavi, dış kısmı ise beyaz yağlı boya ile boyalıdır. Ancak bakımsızlık sebebiyle eskimiş ve köhnemişlerdir. Ahır kapısı, giriş kapısında olduğu gibi iki kademedden oluşmaktadır. Kapı içinde ikinci bir geçişe olanak veren bu kullanım, kapının ortasında bir oyuk açılarak sağlanmıştır. Kemerli bir formda olan bu açıklığı kapatan kapak, kapının arkasından metal şeritler yardımıyla kapıya tekrar monte edilmiştir (Görsel 24).



Görsel 24. Ahır kapısı iç ve dış görünümü

Yapının üst katında bulunan pencereler; giyotin tipi dört bölmeli ahşap pencereler ve çift kanatlı ahşap tipte pencerelerdir (Görsel 25). Pencere boyutları yaklaşık olarak 80x150 cm boyutlarında olup, pencerelerin etrafında 8 cm kalınlığında pervaz dolanmaktadır. Beyaz yağlı boya ile boyalı olan bu pencerelerin kanatlı tipte olanlarının dış kısmında, giyotin olanların ise iç kısmında sonradan eklendiği düşünülen metal demir şebeke bulunmaktadır. Bu elemanların korozyona uğradığı ve cephelerde bulunan birçok pencerenin camlarının kırıldığı tespit edilmiştir. Buna ek olarak ön cephede 2 tane tek kanatlı ahşap pencere bulunmaktadır. 50x50 cm ve 50x100 cm boyutlarında olan bu iki pencerenin dışında pervaz dolanmaktadır. Bu pervazlar beyaz yağlı boya ile boyanmıştır (Görsel 26).



Görsel 25. 1. Kat pencere fotoğrafları



Görsel 26. 1. Kat ön cephe pencere örnekleri

Zemin katta bulunan pencereler, ahırın iç ve dış duvarlarında bulunmaktadır. Bu pencerelerin genişlikleri yığma duvar kalınlığı olan 70-80 cm'dir. İç duvarda olan pencereler sonradan tuğla ile kapatılmışlardır. Boyutları yaklaşık olarak 50x120 cm olan pencere açıklıklarının üst ve altı kısmı ahşap kaplama tahtası ile kapatılmıştır (Görsel 27).



Görsel 27. Zemin kat pencere örnekleri

Yapının içinde düşey sirkülasyonu sağlamak amacıyla tek kollu, 19 basamaklı bir merdiven bulunmaktadır. Merdiven basamakları dökme beton malzeme ile kaplıdır (Görsel 28). Merdivenin, üst katta merdiven boşluğu boyunca devam eden ahşap korkulukları bulunmaktadır. Bu korkuluklar yağlı boya ile boyalı olup, üç köşesinden ahşap taşıyıcı direklere tutunmaktadır (Görsel 28). Ahşap korkuluklar bazı noktalarda kırılmış olsa da yapısal bütünlüğünü korumaktadır.



Görsel 28. Merdiven Fotoğrafları

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Ankara Hanlar Bölgesi tarihte her zaman önemli bir ticaret merkezi olmuştur. Roma, Selçuklu, Osmanlı dönemlerine ait çok sayıda esere ev sahipliği yapmıştır. Ankara'nın Cumhuriyet döneminde yapılan planlama sürecinde, Ulus'un ticaret merkezi olmaktan çıkması ile bölgede bulunan tarihi yapıların birçoğu kullanım dışı kalarak, bölge eski değerini yitirmiştir. Ancak bu alan günümüzde yapılan sağlıklaştırma ve rehabilitasyon çalışmaları sonucunda tarihi ve turistik bir merkez haline gelmiştir. Mevcut yapı stoğunun yeni işlev verilerek restore edilmesi sonucunda çok sayıda müze, restoran, otel, antikacı dükkanı, atölye ve turistik mekanlar elde edilmiştir. Bu mekanların önemli bir kısmı bölgede bulunan hanlara yeni işlev verilmesiyle oluşturulmuştur. Bunun yanı sıra aynı merkezde konumlanıp, korunamayan, zamanla yıkılmaya yüz tutmuş birçok han da bulunmaktadır.

Bölgede günümüze 12 adet han ulaşmıştır. Bu hanların 6 tanesi büyük programlı hanlar olup, restorasyon veya onarım sonucu yeni işlev verilerek kullanılmaktadır. Bu hanlar Çukur Han, Çengel Han, Safran Han, Pilavlıoğlu Han, Kurşunlu Han, Pirinç Han'dır. Bölgede bulunan küçük programlı hanların da bir çoğunun kullanılmadığı, bakımsızlık sebebiyle köhnediği tespit edilmiştir. Bu hanlar Rençber Han, Bala Han, Yıldız Han, Yenisaray Han, Yeni Han, Kıbrıs Han'dır. Ankara Hanlar Bölgesi'nde, koruma amaçlı planlama süreçleri sonucunda hanlar tek yapı ölçeğinde onarılmış veya restore edilmiştir. Ancak tarihi dokuya sahip bu bölgede küçük programlı hanların tescilli olmasına rağmen korunamadığı tespit edilmiştir. Bu hanların bilinirliğinin az olduğu ve yapıları korumaya yönelik bilincin olmadığı görülmüştür. Çalışma kapsamında incelenen Kıbrıs Han aynı meydana baktığı Rençber Han ve Yeni Han gibi depo olarak kullanılmakta ya da atıl kalmaktadır. Bu yapılar, bakımsızlık ve niteliksiz müdahaleler sonucu özgün değerlerini kaybetmeye yüz tutmuşlardır. Kıbrıs Han'ın tescil bilgileri incelendiğinde iki dükkanlı han olarak tanımlandığı görülmüştür. Yapının günümüzdeki hali incelendiğinde, çok sayıda onarım geçirdiği ve özgün olmayan müdahalelerin mevcut olduğu görülmüştür. Cephelerde bulunan giyotin tipi pencere camlarının kırıldığı ve kapatılmadığı için iç mekanların doğal etkilerden korunmadığı görülmüştür. Bunun yanı sıra yapının yapısal sorunları bulunmaktadır. Ön ve arka cephede duvar dizgisi bozularak taşma yapmaktadır. Yapının sağ yan cephesinin dış duvarları yıkılmıştır. Üst kat döşemeleri sehim yapmakta, tavan kaplamaları dökülmektedir. Üst katlarda bazı mekanlarda özgün olmayan malzemeler ile tavan kaplamasının kapatıldığı tespit edilmiştir. Yapının tescil belgesinde 17. Yüzyılda inşa edilen ilk halinin değişerek özgünlüğü yitirildiği yazılsa da günümüze gelen mimari özellikleri ve elemanları ile korunması gerekli kültür varlığı olduğu görülmektedir. Yapının özgün mimari elemanları, plan kurgusu ve yapım sistemi incelendiğinde yapıldığı döneme dair mimari

belge ve bilgi kaynağı niteliğinde olduğu görülmektedir. Ankara Hanlar Bölgesi'nde bulunan tarihi hanlar benzer yapım dönemleri ve tarihi dokuya olan katkıları bakımından önemli potansiyel barındırmaktadırlar. Doğru işlev verilerek onarılmaları halinde hem mevcut yapı stoğunun kullanılması hem de tarihi birer miras olan bu hanların yaşatılarak korunması sağlanabilmektedir.

KAYNAKÇA

Aktüre, S. (1975). 17. yüzyıl başından 19. yüzyıl ortasına kadarki dönemde Anadolu Osmanlı şehrinde Şehrsel Yapının Değişme Süreci. M.E-T.U. Journal Of The Faculty Of Architecture, 1(1), 101-126.

Aktüre, S. (1978). 19. Yüzyıl sonunda Anadolu Kenti Mekânsal Yapı Çözümlemesi. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi.

Bademli, R., & Kırıl, Ö. (1989). Ulus Tarihi Kent Merkezi Planlama Projesi. Ulus Tarihi Kent Merkezi Planlama Projesi. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Proje Grubu Haritaları.

Bakırer, Ö., & Madran, E. (1984). Ankara Kent Merkezinde Özellikle Hanlar ve Bedestenin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi. Tarih İçinde Ankara, 107-129.

Çakır, Z. G., Altınöz, G. B., & Özöduru, B. H. (2019). Ankara Hanlar Bölgesi'nin Mekansal Gelişimi Ve Bugünkü Kullanıcı Profiline Değerlendirilmesi. TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi, 20, 175-201.

Dinç, Z. (2016). 16. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Çarşı'nın Kent Hayatına Etkisi: Ankara Örneği. 02 19, 2023 tarihinde <http://www.academia.edu/3861379/> adresinden alındı

Günel, G., & Kılıcı, A. (2015). Ankara şehri 1924 haritası: eski bir haritada Ankara'yı tanımak. Ankara Araştırmaları Dergisi, 3(1), 78-104.

Madran, E. (1996). Cumhuriyetin İlk Otuz Yılında (1920-1950) Koruma Alanının Örgütlenmesi. Metu Journal Of Faculty Of Architecture, 16(1-2), 59-97.

Sevgi, S., & Eskici, B. (2020). Ankara Çengel Han'ın Müze Olarak Yeniden Kullanımının Koruma Yaklaşımları Bakımından Değerlendirilmesi. Sanat ve Tasarım Dergisi, 25, 118-139.

Sülüner, H. S. (2014). Yabancı Seyyahların Gözlemleriyle Roma ve Bizans Dönemi'nde Ankara. Ankara Araştırmaları Dergisi, 2(1), 11-21.

TMMOB. (2019). Mekan: Ulus. Ankara'da Yitmekte Olan Kültür Ve Tabiat Varlıkları: Mekan, İnsan Ve Kentin Tarihi. Tmmob, Şehir Plancıları Odası Ankara şubesi, 7-11.

Tunçer, M. (2013). Ankara Tarihi Kent Merkezi Yenileme Alanı Koruma Planı, Niteliği Ve İptaline İlişkin Gerekeçler. Ankara araştırmaları dergisi, 1(2), 10-34.

Tunçer, M. (2013). Ankara'da Vakıf Mülkiyetindeki Bedesten ve Hanların Gelişimi ve Şehir Ekonomisinin Dönüşüm Süreci (15-20.YY). "Vakıf Ve İktisat" temalı Vakıf Haftası Bildirisi, (s. 10-34). Ankara.

Yavuz, E., & Uğurluel, E. (1984). Tarih İçinde Ankara. Eylül 1981 Seminer Bildirileri. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi.

Dilan KAKDAŞ ATEŞ¹

Gülin PAYASLI OĞUZ²

"ANADOLU TİCARET YOLUNUN KAVŞAK NOKTASINDA BİR KONAKLAMA YAPISI: TİTRİŞ KERVANSARAYI"

"TITRIS CARAVANSERAI AN ACCOMMODATION STRUCTURE AT THE CROSSING POINT OF THE ANATOLIAN COMMERCIAL ROAD"

¹ Dicle Üniversitesi /dilankakdas@hotmail.com/ 0000-0002-5984-3462

² Dicle Üniversitesi /gulinpayasli@gmail.com/ 0000-0002-6339-2289

ÖZET

Titriş Kervansarayı, Şanlıurfa ilinin Bozova ilçesine bağlı Bahçeli köyünde bulunmaktadır. Yapının yapım tarihi bilinmemektedir. Yazılı kaynaklardan elde edilen bilgiler doğrultusunda Osmanlı yapısı olabileceğinden dolayı Osmanlı dönemine ait ticaret yolları ile ilgili yazılı kaynakların araştırması yapılmıştır. Yapılan araştırmalar ile birlikte Titriş Kervansarayı ile ilgili günümüze kadar mimari açıdan detaylı bir çalışmanın yapılmadığı tespit edilmiştir. Literatürdeki boşluğun giderilebilmesi için; yapının yerinde incelemesi yapılarak rölövesi alınmıştır. Yapının mevcut fotoğrafları detaylı bir şekilde çekilmiştir. Sonuç olarak ticaret yollarının önemli bir bölgesinde konumlanan yapının planı elde edilmiştir. Daha önceki çalışmalarda sadece isminden bahsedilen Titriş Kervansarayı; plan, malzeme, yapım sistemi, konum ve tarihi değeri bakımından incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: İpek yolu, Kervansaray, Osmanlı Mimarisi, Koruma, Titriş Kervansarayı

ABSTRACT

Titris Caravanserai is located in Bahceli village of Bozova district in Sanlıurfa province. The construction date of the structure is unknown. Titris Caravanserai was visited in October 2022. When the location of the building is examined, it is seen that it is located on the same line as Birecik Ilgar Caravanserai and Suruc Carmelik Caravanserai, which are on the historical trade route. As the method of the study, the examined structure and relevant literature review were conducted. Research was conducted on written sources related to the Ottoman period trade routes. With the research conducted, it was determined that no detailed study has been conducted on Titris Caravanserai, which is located in an important location, from an architectural perspective until today. In order to fill the gap in the literature, a survey was conducted by examining the structure on site. The existing photos of the structure were taken in detail. As a result, the plan of the structure located in an important region of trade routes has been obtained. The structure, which was previously only mentioned by name in previous studies, has been examined in terms of plan, material, construction system, location, and historical value.

Keywords: Silkroad, Caravanserai, Ottoman Architecture, conservation, Titris Caravanserai

GİRİŞ

Yol, kavram olarak insanların veya eşyaların bir yerden bir yere nakledilmesinde temel vasıta görevi görmüştür. Anadolu coğrafyası da konumundan dolayı gerek ticaret gerek göç/seyahat amaçlı tarihin önemli yolları için geçit oluşturmuştur. Anadolu toprakları Kral Yolu (M.Ö. VI. Yy.), Roma Devri Yolları (M.Ö. II. Yy.), İpek Yolu (M.Ö. II. Yy.), Baharat Yolu gibi, değişik doğrultu ve karakterde olan yol ağlarına durak olmuştur. Anadolu'da oluşan ticaret ağı kentleşme olgusunu başlatmış beraberinde konaklama ihtiyacını getirmiştir. Seyahat edenlerin, yük ve değerli eşya taşıyanların yolları aşma sürecinde dinlenmesi, birtakım ihtiyaçlarını giderebilmesi için güvenli bir mekâna ihtiyaç duyulmuştur. Böylelikle yollar üzerinde birçok kervansaray ve han yapısı inşa edilmiştir.

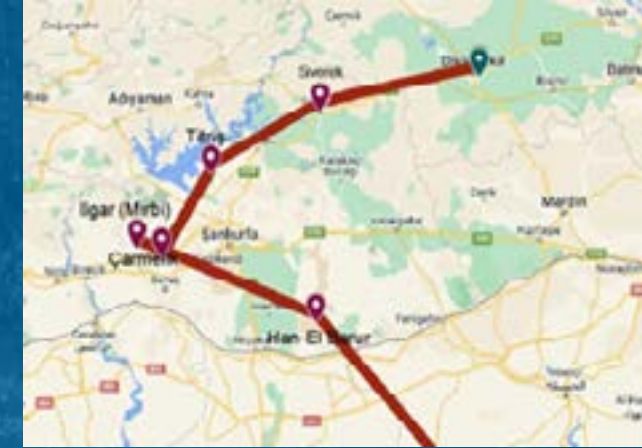
Türk devletlerinde; Gazneliler ve Karahanlılar döneminde başlayan kervansaray inşası, sırasıyla Anadolu Selçuklular döneminde ve Osmanlı devleti döneminde de önemini korumaya devam etmiştir (Aslanapa, 1990). Çalışma konusu olan Titriş Kervansarayı; Güneydoğu Anadolu bölgesinde bulunan Şanlıurfa kent sınırları içerisinde bulunmaktadır. Şanlıurfa, ticaret yollarının önemini koruduğu Osmanlı devleti döneminde birçok noktada durak görevi görmüştür (Tuncer, 2007). Kanuni Sultan Süleyman'ın seferlerine katılan Matrakçı Nasuhus Silahi, yol menzillerini şu şekilde sıralamıştır; Diyarbakır'dan Halep'e doğru Diyarbakır-Siverek-Şanlıurfa-Birecik-Nizip-Karkamış veya Antep-Kilis yol güzergâhıdır (Tuncer, 2007) (Görsel 1).



Görsel 1. Güneydoğu Anadolu Ticaret Yolu Haritasına göre Şanlıurfa'nın Durumu (Yazar arşivi, 2022)

Titriş Kervansarayı Konumu ve Tarihçesi

Titriş kervansarayı konum olarak; Şanlıurfa ilinin yaklaşık 35 km kuzeyinde, Bozova ilçesinin 18 km kuzeydoğusunda bulunan Bahçeli köy yolundan köye girişte yolun bitişindedir. Kitabesi bulunmadığından yapım tarihi ile ilgili yazılı bir bilgiye ulaşılamamıştır. Şanlıurfa şehri, tarihi ticaret yolları üzerinde büyük rol oynamıştır. Sınırları içerisinde bulunan şehir dışı han ve kervansaray yapıları bu bilgiyi doğrular niteliktedir. Şanlıurfa'nın Birecik ilçesinde bulunan kervanlar ilçe sınırında bulunan Ilgar (Mırbi) kervansarayından yola çıkarak, İpek yolu güzergâhında olan Suruç sınırına yakın Büyükhan köyündeki Çarmelik Kervansaraya gelmiştir. Buradaki yol ayrımı ile kuzeye gitmek isterse Bozova üzerinden Titriş-Siverek-Diyarbakır; güneye gitmek isterse Harran üzerinden Han-El Barur Kervansaraya uğrayarak Halep'e doğru devam etmiştir (ŞURKAV, 2002) (Görsel 2).



Görsel 2. Şanlıurfa Ilgar-Çarmelik Yol ayrımı ve Titriş ile Han-El Barur rotası (Yazar arşivi, 2023)

Titriş kervansarayının tarihine bakıldığında; Kervan yol ayrımında kavşak görevi gören Çarmelik kervansarayından sonra yapıldığı tahmin edilmektedir. Buna göre yapım tarihinin 18.yy'a denk geldiği düşünülmektedir (Ekinci, 2016).

Titriş Kervansarayı Mimari Özellikleri

Titriş kervansarayı kare formulu plan tipine ve aynı formda iç avluya sahiptir. Avlu yaklaşık 15x15 mt boyutlarındadır (Görsel 3). Yığma yapım sistemi ile inşa edilen kervansarayın yapım malzemesi yöreye ait olan beyaz kalker taşıdır. Yapı tek katlıdır. Sonradan eklenen kerpiç malzemeli üst kat yıkık haldedir.



Görsel 3. Titriş Kervansarayı Zemin Kat Planı
(Yazar Arşivi, Ekim 2022)

Titriş kervansarayına; güneye bakan cephede konumlanan, basık kemerli kapıdan girilmektedir (Görsel 4). Kapı giriş aralığına açılmaktadır. Girişin iki yanında bulunan, sonradan eklenen, günümüzde konut olarak kullanılan betonarme ve kerpiç eklenti mekânlar yer almaktadır. Bu mekanlar konut olarak kullanılmaktadır.



Görsel 4. Titriş Kervansarayı Giriş kapısının Dış Cepheden Fotoğrafı (Yazar Arşivi, Ekim 2022)

Avlunun doğu kanadında biri kapatılmış dört adet sivri kemerden meydana gelen revak bulunmaktadır. Kemer açıklıkları 280 cm'dir. Revak avlunun diğer cephelerinde de devam etmektedir. Doğru kanadındaki revakın üst örtüsü ahşap kirişlemedir üzeri toprak damdır. Revaka açılan mekânlar günümüzde ahır olarak kullanılmaktadır. Kapatılmış kemere ait mekân ise konut olarak kullanılmaktadır. Revakın üstünde dönem eki olduğu düşünülen kerpiç eklenti yer almaktadır. Kerpiç kısım günümüzde büyük ölçüde yıkılmıştır. (Görsel 5).



Görsel 5. Titriş Kervansarayı Doğu Revak Fotoğrafı
(Yazar Arşivi, Ekim 2022)

Yapının avluya bakan kuzey cephesi dört kemer açıklıklı revak ile devam etmektedir. Revakın üst örtüsü betonarmedir. Önceki dönemlerde dükkan olarak kullanıldığı bilgisine ulaşılabilmektedir (ŞURKAV, 2002). Fakat günümüzde kemerler kapatılmıştır. Bu mekânlar konut olarak kullanılmaktadır. (Görsel 6).



Görsel 6. Titriş Kervansarayı avluya bakan kuzey cephesi
(Yazar Arşivi, Ekim 2022)

Güney cephesinde kemerlerden ikisi kapatılmış, biri yıkılmıştır (Görsel 7). Özgün kalan diğer kemerin ait olduğu mekânın üst örtüsü yıkılmıştır. Mekân içeride sivri bir kemer ile bölünmektedir. Hemen yanında üst kata çıkan özgün merdiven bulunmaktadır. Günümüzde üst kat yıkıldığından dolayı merdiven işlevsiz kalmıştır. (Görsel 8). Yapının batı cephesi tamamen yıkılmıştır.



Görsel 7. Titriş Kervansarayı avluya bakan Güney cephesi (Yazar Arşivi, Ekim 2022)



Görsel 8. Güney cephesi özgün kemerin açıldığı mekan ve merdiven fotoğrafı (Yazar Arşivi, Ekim 2022)

İç mekânlar incelendiğinde; avlunun kuzey cephesinde bulunan revaka açılan mekânların bir sivri kemerle ikiye bölündüğü görülmektedir. Mekânların üst örtüsü ahşap kirişleme ve beşik tonozdan meydana gelmektedir (Görsel 9).



Görsel 9. Doğu cephesi revaka açılan mekanlardan fotoğraflar (Yazar Arşivi, Ekim 2022)

SONUÇ

Konaklama; seyahat ederken en çok karşılaşılan temel ihtiyaçtır. İlk Türk devletlerinden başlayarak Osmanlı Devleti dönemine kadar konaklama için han-kervansaray yapılarının inşası sürmüştür, çoğunlukla işlek yollar üzerinde kurulmuştur. İncelendiği üzere Titiş Kervansarayı tarihi dönemde kervan güzergâhı üzerinde İpek yolu rotası üzerinde yer almış, diğer kervansaray yapıları ile birlikte, aynı yol üstünde sosyal ihtiyaçları karşılamıştır. Kapalı avlu etrafında sıralanmış mekânlardan oluşmuştur. Günümüzde ticaret yollarının işlevini kaybetmesinden dolayı Titiş kervansarayı da işlevini yitirmiştir. Terkedilmiş ve harabeye dönmüştür. Doğal etkenler, kötü kullanım, bakımsızlık zamanla özgün kimliğini yitirmesine sebebiyet vermiştir. Titiş Kervansarayının onarılması ve tarihi güzergâhta olduğu gibi günümüzde de yerini koruması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Aslanapa, O, (1990), Türk Sanatı 1-2, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Ekinci, A., (2016). Karaköprüde 4600 Yıllık Gizemli Bir Antik Kent Titiş, Şehir ve İrfan. 62-74.

ŞURKAV., (2002). Şanlıurfa İli Kültür Eğitim Sanat ve Araştırma Vakfı (ŞURKAV) Yayınları, ISBN 975-7394-25-4, Ankara.

Tuncer, O.C., (2007). Anadolu Kervan Yolları, Ankara.

Ebru ARSLAN¹
Olca Türkan YURDUGÜZEL²

“CACABEY MEDRESESİ’NİN KORUMA UYGULAMA SÜRECİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ”

“EVALUATION OF THE PROTECTION APPLICATION PROCESS OF CACABEY MADRASAH”

1 Yozgat Bozok Üniversitesi/ebruarslann52@gmail.com/ 0000-0002-4684-2209

2 Yozgat Bozok Üniversitesi /olcay.turkan@yobu.edu.tr/ 0000-0002-7877-1732

ÖZET

Kırşehir, Orta Çağ'dan günümüze kadar gelen önemli bir kenttir. Anıtsal yapıları Selçuklu Dönemi özellikleri taşıyan kentin geleneksel konut dokusu 19-20. yüzyıla ait yapılardan oluşmaktadır. Şehir merkezinde bulunan ve kent kimliğinde önemli yere sahip yapılardan Cacabey Medresesi Selçuklu Döneminde, 1274 yılında, Cacabey tarafından Gökbilim Medresesi olarak yaptırılmıştır. Özgün işlevi medrese olan ve astronomi eğitimi verilen yapı 20. yy. içinde camiye çevrilerek kullanılmaya devam etmektedir. Tarihsel süreçte pek çok kez koruma uygulaması geçirmiş olan yapının 2019 yılında restorasyon uygulaması başlamış ve batı cephesinde gökbilim medresesinde kullanılan ekipmanların sergilendiği alan açık müze olarak tasarlanarak yapıya eklenmiştir. Medreseyi çevreleyen açık alan tarihsel süreçte birçok kez değişime uğramıştır. Daha sonraki dönemlerde yakınına bir yeraltı çarşısı yapılarak yeşil alanların birçoğu sert zemine dönüştürülmüş ve yeşil doku azalmıştır. Bu çalışma kapsamında medrese açık alanının süreç içindeki farklılaşmasının kullanım durumunda oluşturduğu değişiklikler belirlenmeye çalışılmıştır. Tarihsel süreç içinde gerçekleştirilen koruma uygulamaları ve açık alan değişim dönüşümünün irdelendiği çalışmada, 2023 yılında tamamlanan restorasyon çalışmasının ve açık hava müzesi işlevinin yapı, çevresi ve kullanıcı durumu kapsamında ele alınması hedeflenmiştir. Bu çalışmada koruma ve uygulamanın kente etkisi, açık alan kullanımında önerilen müze işlevinin kullanıcıya katkısı, koruma uygulamasının yapının sosyokültürel sürekliliğinin devamını, gelecek nesillere aktarılması yönünde değerlendirmeler yapılması amaçlanmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Kırşehir, Cacabey Medresesi, Koruma, Restorasyon, Müze.

ABSTRACT

Kırşehir is an important city from the Middle Ages to the present day. Its monumental structures bear the characteristics of the Seljuk Period. 19-20 century buildings are available, which has survived to the present day. Civil, religious and monumental buildings in the city center have affected the development of the city center. One of the buildings in the city center and one of the buildings that have an important place in the identity of the city is the Cacabey Madrasa. It was built as Astronomy Madrasa by Cacabey in 1274 during the Seljuk period. It is a building whose original function is a madrasah and where astronomy education is given. The restoration application of the building, which was converted into a mosque in 20th century, has recently started and the area on the west façade, where the equipment used in the astronomy madrasah is exhibited, was designed as an open museum and added to the structure. The open space surrounding the madrasa has undergone many changes in the historical process. In later periods, an underground bazaar was built near it, and many of the green areas were turned into hard ground and the green texture decreased. Considering that the open spaces of madrasahs and mosques are used as socialization spaces, it has been tried to determine the changes in the usage situation caused by the differentiation in the process. In the study, which examines the conservation practices and open space change transformation in the historical process, it is aimed to deal with the restoration work completed in 2023 and the open air museum function within the scope of the building, its environment and the user situation. In this study, it is aimed to evaluate the effect of conservation and application on the city, the contribution of the museum function to the user in the use of open space, the continuation of the socio-cultural continuity of the conservation application and its transfer to future generations.

Keywords: Kırşehir, Cacabey Madrasah, conservation, restoration, museum.

GİRİŞ

Kentlerin anıt eser niteliği taşıyan, korunmaya değer ve kent kimliğinin önemli öğeleri olan eserleri tarihsel süreç içinde koruma kapsamında ele alınmakta ya da kullanım dışı kalarak bozulma sürecine girmektedir. Eserin inşa edildiği dönem ve sonrasında varlık gösterdiği uygarlıkların yapı ile olan ilişkilerinin yoğunluğuna bağlı olarak eserlerin günümüze ulaşması söz konusu olabilmektedir. Yapıldığı dönemin mimari, sosyal, ideolojik ve tarihi adına pek çok bilgiyi günümüze taşıtırma konusunda aktif rol oynayan mimari eserlerin özgün dokularının ve fiziki yapılarının bozulmadan günümüze ulaşması oldukça önem taşımaktadır. Kentlerin gelişim sürecinde fazla sayıda yönetici tarafından anıt eser ve çevrelerinin kente ve kentli kullanımına uygun uygulamalarla ele alınması yapı ömrünün uzaması, kullanım durumunun artması ve farkındalık oluşması adına olumlu olarak değerlendirilebilecek kararlardır. Bu konu kapsamında eserlerin özgün işlevlerini kaybettiği durumlarda kullanılarak ömrünün uzatılması ve kullanım yoğunluğunun aktif olarak sağlanması önem kazanmaktadır.

Bu çalışma kapsamında Kırşehir Cacabey Cami araştırma konusu olarak seçilmiştir. Selçuklu İmparatorluğu Döneminde inşa edilen yapı 'plan tasarımı açısından ortaçağın en gelişmiş mimari tasarım örneklerinden biridir' (Kuban, 2008, s. 183) olarak tanımlanmakta ve günümüze ulaşana kadar farklı pek çok tarihte farklı uygulamalar geçirerek kullanılmaya devam etmektedir. Özgün işlevi medrese olan yapının rasathane olarak kullanıldığına dair rivayetler bulunmakta ancak literatürde bu bilgiyi doğrulayacak veriye rastlanamamaktadır. Medrese işlevli kullanımının son bulması ile mühimmat ambarı olarak kullanılmış ve günümüzde cami işleviyle aktif olarak kullanılmaktadır. Yapı hasar durumunun dönem dönem fazlalaştığı, çevresinde dolgu seviyesinin artarak rutubet problemlerinin yoğun yaşandığı ve farklı uygulamalarda iç mekânda bulunan kuyunun kapatılarak özgüne zarar verici uygulamaların gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Ayrıca yapı çevresinde süreç içinde farklılaşan yapı yoğunluğu da Cacabey Caminin okunması, farkındalık oluşması ve kullanım durumunda değişikliğe sebep olabilecek uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Cacabey Caminin son koruma uygulamasının bu yayının hazırlandığı dönemde henüz bitmiştir (Ocak 2023). 2019 yılında başlanan ve 2023 Ocak ayında tamamlanan uygulamanın hemen öncesinde caminin batı cephesine Açık Hava Astronomi Müzesi eklenmiştir.

Dünya Miras Geçici Listesi'nde yer alan Cacabey Cami hakkında literatürde yer alan çalışmalar taranarak yapının tarihçe ve süreç içinde geçirdiği koruma ve çevre düzeni uygulamaları kronolojik olarak aktarılmıştır. Yapının yerleşimin meydanında yer alması ve meydanı tanımlayan önemli bir yapı olması ayrıca kullanıcıların vakit, cenaze gibi namazlarda aktif olarak kullanması gibi nedenlerle yapı hakkında paylaşımın kuvvetli olduğu ve kentli kullanıcı açısından her zaman ilgi çekici olmuştur. Buna bağlı olarak yapıya ait kişisel arşivlerde oldukça fazla sayıda fotoğraf birikerek kronolojik okuma yapmaya olanak tanıyacak veri oluşmuştur. Bu çalışma kapsamında da literatürde yazılı ve görsel verilerinin yanı sıra kentli kullanıcıların kişisel arşivlerinden yararlanılarak yapı ve çevresinin değişim ve farklılaşması fotoğraflar üzerinden okunmaya çalışılmıştır. Yapının yaşadığı sorunlar, üzerinde bulunan hasarlar ile yapı ve çevresinin yapı yoğunluğu ve kullanım durumu tespit edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca yapılı çevrenin farklılaşmasına bağlı olarak kullanım durumunun değerlendirilmesi yine görseller temel alınarak yorumlanarak aktarılmıştır. Yapının son koruma uygulaması ve batı cephesindeki yeni işlevinin kent ve kullanıcıya katkısının değerlendirilmesi çalışmanın ana amaçları arasında yer almaktadır. 'Geçici Üst Örtü ve Raspa Yapımı İş'i' adı altında yapılan uygulamalarda gerçekleştirilen iş kalemleri ve sonuçları yine görseller üzerinden değerlendirilmiştir.

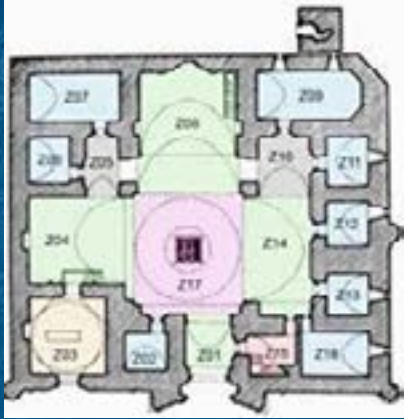
Yapının özgün işlevinin medrese olması nedeniyle çalışmanın başlığı Cacabey Medresesi olarak belirlenmiştir. Günümüzde cami işlevi ile kullanılıyor olmasına bağlı olarak metin içinde cami olarak kullanıma da yer verilmiştir.

KENTİN GELİŞİM SÜRECİNDE CACABEY CAMİ

Kısa tarihi

Kırşehir kent merkezinde yer alan Cacabey Cami, Selçuklu İmparatorluğu döneminde (1272-1273) yıllarında dönemin valisi Nureddin Cibril B. Cacabey tarafından medrese olarak yaptırılmıştır. Şahin, 2012; Ülgen, 1942, s.254). Kapalı avlulu plan şemasına sahip olan yapının mimarı bilinmemektedir (Görsel 1.) (Önkal, 1996; Ülgen, 1942, s. 255; Ocak, İnan ve Tanyeli, 2016, s. 146). İki katlı olan yapı kesme ve moloz taştan yığma olarak inşa edilmiş ve kuzey girişinde selçuklu motifleri ile bezenmiş taç kapı yer almaktadır (Ünsal, Karaköse, Tuğluca, Özüçetin, 2013; Caner ve Bakırer, 2009, s. 14). Üst katta iki adet hücrenin bulunduğu yapının ana mekanına açılan sekiz hücre yer almaktadır. Giriş cephesine bitişik kuzeydoğu köşede Nureddin Cibril B. Cacabey'e ait kümbet ve güneybatısında tuğladan inşa edilen minare yer almaktadır. Kümbete yapı içinden birkaç basamaklı merdiven ile çıkılarak ulaşılmaktadır. Yapının ana mekânı üzerinde yer alan kubbenin ortasında açıklık yer almaktadır ve altında kuyu bulunmaktadır (Ülgen, 1942, s. 255; Ocak, İnan ve Tanyeli, 2016, s. 150; Ülgen, 1942, s. 255; Ülgen, 1942, s. 255; Başgöl, M. ve İlerisoy, Z. Y., 2021, s.170).

Araştırmacıların yapının işlevi hakkında farklı değerlendirmeleri bulunmaktadır. Astronomi eğitimi veren medrese ya da Anadolu'da inşa edilen ilk rasathane olduğu rivayetler arasında yer almaktadır (Tarım, 1938). Ancak yazılı kaynaklarda bu bilgiyi doğrulayan veriye rastlanmamaktadır. Unat (2011), yapı hakkında hazırladığı çalışmada yapının rasathane işlevi ile kullanıldığını doğrulayan veriye ulaşamadığından bahsetmektedir. Yapının ana mekânında yer alan kuyunun derinlik ve çapının rasathane işlevi için uygun olmadığını Sayılı ve Ruben'in 1947 yılında hazırladıkları çalışmada belirtmektedir (Sayılı, Ruben, 1947, s.674; Başgöl, M. ve İlerisoy, Z. Y., 2021, s.171).



Görsel 1. Cacabey Cami Planı (Ülgen, 1942)

Halk arasında 'Cıncıklı Cami' olarak adlandırılan yapının cıncık (cam) adının geldiği konu ile alakalı farklı iki rivayet bulunmaktadır. Bunlardan ilki kubbe açıklığını örten örtünün cam olması nedeniyle diğeri ise minarede bulunan çinilere atfen bu adla anıldığı yönündedir.

Geçirdiği Koruma Uygulamaları ve Çevre Düzenlemeleri

Çalışmanın konusu Cacabey Cami özgün işlevi olan medrese olarak inşa edilmesinin ardından tarihsel süreçte farklı bazı işlevlerle kullanılmış ve günümüzde cami işlevi ile aktif olarak kullanılmaya devam etmektedir. Kent merkezinde yer alan yapının çevresinin de tarihsel süreçte farklılaştığı ve açık alan lehine bazı uygulama kararlarının alındığı farklı tarihlere ait görsellerden okunabilmektedir (Görsel 2.). Gerçekleştirilen çevre düzenleme uygulamalarında; geçmişte konut ve ticari işlevin birlikte yer aldığı ve günümüzde meydan olarak kullanılan alanın altında yeraltı çarşısı inşa edilerek yapının kentin ticari merkezi içinde yer alması sağlanmıştır.



Görsel 2. Cacabey Cami Konum (Yandex Harita, 2023)

Özgün işlevi medrese olan yapının 1700'lere kadar aynı işlev ile kullanılmaya devam ettiği ve 19. yy.'ın ikinci yarısında mühimmat ambarı olarak kullanıldığı bilinmektedir (Mordtmann, 1925; Temir, 1959). Yapının bu tarihlerde mühimmat ambarı olarak kullanılıyor olması yapının niteliğini olumsuz etkilemektedir. 1871 yılına ait belgede medresenin harap olduğundan bahsetmesi ile anlaşıldığı üzere niteliksiz kullanım ve bakımsızlık nedeniyle harap durumdadır. Ayrıca yapı özgün işlevini kaybederek farklı bir işlevle kullanılmaya başlamıştır (İnan Ocak, Z. ve Tanyeli, G., 2016, s. 151; BOA).

Cacabey Medresesinin cami işlevi ile kullanılmaya başladığı süreci 1909 M./ 1325 H. Tarihli Ankara Salnamesinden öğrenmek mümkündür (Görsel 3.). Bahsedilen tarihe ait Salnamede yapıdan cami olarak bahsedilmesi yapının bu tarihte ilk kez cami olarak kullanıldığını göstermektedir. Salnamede bahsedilen müdahale ile kuyunun bu tarihten önce kapatıldığı bilinmekte ancak tarihini net olarak belirlemek mümkün olamamaktadır (İnan Ocak, Z. ve Tanyeli, G., 2016, s. 152).



Görsel 3. 1907 Cacabey Cami (Salname-i Vilayet-i Ankara, 1907)

Yapının 1907 Ankara Salnamesinde yer alan 1907 yılına ait görselinden (Görsel 3.) kubbe açıklığını örten ışıklığın günümüze ulaşmadığı okunmaktadır. 20. yy.'ın ortalarından bu yana küre parçası şeffaf elemanla örtülen kubbe açıklığı aynı yüzyılın başlarında çok sayıda pencere açıklığının bulunduğu ve üzeri koni biçimli çatı ile örtülü olarak görselden bilinmektedir. Caminin çevresindeki yapılaşma ve kullanım durumunu görselden okumak mümkün olamamaktadır. Nureddin Cibril B. Cacabey'e ait kümbetin üst örtüsünün en üst kotunda malzeme kaybı yaşandığı görülmektedir.

Kentte 1938 yılında yaşanan deprem Cacabey Caminin minaresinde hasara neden olmuştur. Ancak yapının minaresinde gerçekleşen hasar için 1939 yılında gerçekleştirilen girişimler cevapsız kalarak herhangi bir onarım yapılmamıştır. Yapı ve çevresi için 1940'lı yıllarda koruma ve çevre düzenleme çalışmaları gerçekleştirilmiştir. 1942 yılında yapının damında sıva tabakasında bozukluklar olduğu, kubbeyi otların kapladığı ve yapının harap olma sürecinin başladığı bilinmektedir (Ülgen, 1942; İnan Ocak, Z. ve Tanyeli, G., 2016, s. 153).



Görsel 4. 1940 Cacabey Cami (Kayseri VGM, 2011)



Görsel 5. 1940 Cacabey Cami (Kayseri VGM, 2011)



Görsel 6. 1942 Cacabey Cami (Ülgen 1942)

Görsel 7. 1945 Cacabey Cami
(Alman Arkeoloji Ens., 2023)

Görsel 4, 5 ve 6'da 1940'lı yıllara ait yapının durumunu ve çevresini anlatan görsellerden anlaşıldığı üzere yapının kümbet üst örtüsünde ve beden duvarlarında drenaj problemi yaşamaya bağlı olarak rutubetin izleri görülmektedir. 1938 depreminden sonra minarenin almış olduğu hasar bu tarihlerde de onarılmadan kullanıma devam etmiştir. Görsellerin ait olduğu yıllarda büyük çoğunluğu konut işlevli yapılarla çevrili olan caminin açık alan oranının günümüz durumuna göre daha düşük olduğu anlaşılmaktadır. Böylelikle yapı yoğunluğu konusunda caminin günümüzde daha geniş bir açık alan içinde olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca yapının oturduğu alanda ve giriş cephesinde kot farkı olmadığı ve yapıya kot değiştirmeden girmenin mümkün olduğu görsellerden okunmaktadır. Görsel 4, 5 ve 6'da cami çevresini sınırlayan bahçe duvarı bulunmazken açık alanın tamamının kamusal olarak kullanıldığı görülmektedir.



Görsel 8. 1947 Cacabey Cami (Sayılı ve Ruben, 1947)

Yapının içinde bulunan kuyunun astronomi eğitimi için kullanılmış olma durumunu tespit etmek amacıyla 4 Temmuz 1947'de Dr. Aydın Sayılı ve Dr. Walter Ruben tarafından araştırma kazısı yapılmıştır. Ülgen'in (1942) çalışmalarında okunmayan kuyunun varlığı ve sonradan kapatıldığına dair rivayetler kazı çalışma-

sının yapılmasını desteklemiştir. Yapılan kazı ile kuyu ve döşemenin doldurulduğu tespit edilmiştir (Görsel 8, 9 ve 10) (Sayılı ve Ruben, 1947 sy.674, İnan Ocak, Z. ve Tanyeli, G., 2016, s. 154).



Görsel 9. 1947 Cacabey Cami (Sayılı ve Ruben, 1947)

Görsel 10. 1947 Cacabey Cami
(Sayılı ve Ruben, 1947)

Yazılı kaynaklar ve 1947 yılına ait görsellerden günümüzde açık olan kuyunun bu tarihlerde yapılan araştırma kazısı ile ortaya çıkarıldığını belgelemektedir. 40'lı yıllarda koruma uygulaması geçirdiği bilinmesine rağmen yapının cephe ve üst örtüsünde hasarlı yüzeylerin oluştuğunu söylemek mümkündür. Görsel 7'de yapının batı cephesinde taş kaplama açık alanın bulunduğu ve kamusal açık alan kullanımına olanak tanıyacak nitelikte olduğu okunmaktadır. Yapının önünden geçen yolun stabilize olarak şekillendiği alanda yapı yoğunluğunun değişmediğini söylemek mümkündür. Bahsedilen tarihlerde yapı alanı ve çevresinde kot kullanımında farklılık görülmemektedir. Günümüzde yapının meydan kotundan aşağıda yer alıyor olması süreç içinde insan eli ya da farklı nedenlerle oluşan dolgudan kaynaklandığı düşünülmektedir.

1960'larda Cacabey Cami için Ali Saim Ülgen tarafından gerçekleştirilen koruma uygulaması bahsedilen tarihe kadar gerçekleştirilen en kapsamlı müdahalenin olduğu uygulamadır. Uygulama kapsamında, çevre kotunun yükselerek gömüde kalan yapının çevresi açılması, taş kapının gömüde kalan kısmı açığa çıkarılması, beden duvarlarının üst kotunun dandanlarla bitirilmesi, kubbe açıklığının piramidal biçimli şeffaf elemanla kapatılması, minare kaidesinde taş çürütme yapılması ve minarenin kurşun ile kaplanması ve moloz duvar yerine kesme taş yapılması gerçekleştirilen iş kalemlerine örnek olarak verilebilir. Moloz duvar uygulamasında mevcut kesme taş ile aynı yüzeyde olan yeni kesme taş yüzey farklılaştırılarak onarım yapıldığı vurgulanmıştır. Yapının gömüde kalan yüzeylerinde ve kubbe açıklığında rutubet ve drenaj problemleri sıklıkla yaşanmaktadır (İnan Ocak, Z. ve Tanyeli, G., 2016, s. 156).



Görsel 11. 1970 Cacabey Cami (Turpçu Arşivi, 2023)

Görsel 12. 1973 Cacabey Cami
(Landreau Arşivi, 2023)



Görsel 13. 1973 Cacabey Cami (Landreau Arşivi, 2023)



Görsel 14. 1973 Cacabey Cami (Landreau Arşivi, 2023)



Görsel 15. 1978 Cacabey Cami (Stephenson Arşivi, 2023)



Görsel 16. 1975 Cacabey Cami (Telefon Rehberi, 2023)

1960'lı yıllarda gerçekleştirilen uygulama kapsamında bahsedilen yapı çevresindeki yüksek kot ifadesi 11, 12 ve 14 numaralı görsellerde rahatlıkla okunabilmektedir. 40'lı yıllardan sonra gerçekleştiği düşünülen kot yükselmesi durumunun yapının beden duvarlarının kısmen gömüde kalması ve rutubet sorunlarının yaşanmasına neden olmuştur. Yapının doğu cephesinde bulunan ve yapım tarihi bilinmeyen şadırvan 14 numaralı 1973 yılına ait görselde açıkça görünmekte ve günümüzde de aktif olarak kullanılmaktadır. Bu tarihlerde yapı bahçesinin bahçe duvarı ile sınırlandırılarak kullanıldığı görülmektedir. Bahçe duvarının kamusal alan kullanımını ikiye böldüğü yapıda bahçe ve dışında kalan alan aktif olarak kullanılır olmuştur. Kubbe açıklığını örten elemanın küre parçası olarak şeffaf elemanla değiştirildiği yapıda 40'lı yıllarda açığa çıkarılan kuyu bu yıllardaki görsellerden okunamamaktadır (Görsel 13). 1975 yılına ait telefon rehberi kapağında yer alan görselden yapının durumu ve çevresi hakkında oldukça detaylı bilgi almak mümkündür (Görsel 15). Yapının batı cephesinde yer alan açık Pazar işlevi ve araç yollarının şekillenmiş olması yapı çevresinin kentin merkezi olarak kullanıldığını düşündürmektedir (Görsel 15 ve 16). Kulehanı yenilenen minarenin 60'lı yıllarda gerçekleştirilen koruma uygulaması kapsamında onarıldığı düşünülmektedir. 1988 yılında TRT tarafından hazırlanan belgesel videosunda yapının çevresinde yeşil doku yoğunluğunun ve araç trafiğinin arttığı görülmektedir (Görsel 17-19). Yeşil doku yoğunluğunun artmış olması yapı çevresinin kentin sosyalleşme mekânı olarak açık alanı kullandığını düşündürmektedir. Ana giriş cephesinde yapının drenaj problemlerinin devam ettiğini gösterir izler okunmaktadır. Yapının açık alan kullanımı ve araç trafiği yoğunluğunun 1980'li yıllarla birlikte artış gösterdiği söylenebilir.

1991 yılında kültür varlığı olarak tescil edilen Cacabey Medresesi ve çevresinin kullanım durumunu önemli oranda etkileyen uygulama Kırşehir Belediyesi tarafından gerçekleştirilen 'Cacabey Medresesi ve II. Yeraltı Çarşısı Çevre Düzenleme Projesi'dir. Bahsedilen proje Kayseri KTVK Kurulu tarafından 16.12.1994 tarihinde onaylanarak uygulanmıştır (İnan Ocak, Z. ve Tanyeli, G., 2016, s. 157-158). Cacabey Caminin tarihsel sürecinde yakın çevresi ile ilgili en köklü farklılık gerektiren tasarım kararı olarak hayata geçirilmiştir (Görsel 24-27). Bu yapılan çalışma ile birlikte yapının meydan kotundan düşük kotta yer alması dezavantajlı olarak değerlendirilebilirken giriş cephesinde genişletilen meydan kullanımının yapının algılanması lehine olduğu söylenebilir. Geçmiş dönemlerden bu yana kentin merkezi olarak varlık gösteren meydan ve cami açık alan kullanımının artırılması yönündeki bu kararlar birlikte merkez olma özelliğini kuvvetlendirici nitelik kazanmıştır. Meydanın 2010'lu yıllara kadar yeşil doku oranında düzenli bir artış olduğu söylenebilirken bu tarihten sonra yeşil alanın azalarak sert zemin yoğunluğunun arttığı ve bu anlamda kullanıma olumsuz etki yaptığını söylemek mümkündür. Kentli kullanıcıların sosyalleşme, dinlenme ya da geçiş mekânı olarak kullandığı alan senenin farklı dönemlerinde kültür ve eğlence aktiviteleri için sıklıkla kullanılmaktadır. Yeraltı çarşısının yapılması ile birlikte günümüzde bahçe sınırı olmayan caminin giriş cephesinde açık alanda yer alan merdiven yapının bahçe sınırını oluşturur niteliktedir.



Görsel 17. 1988 Cacabey Cami (TRT Arşivi, 2023)

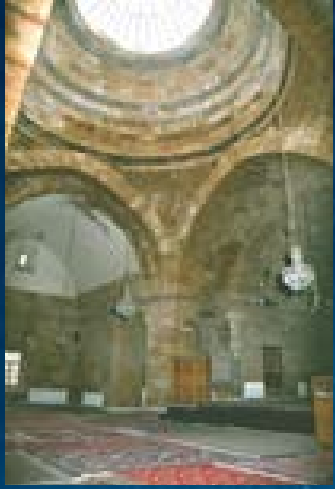


Görsel 68. 1988 Cacabey Cami (TRT Arşivi, 2023)



Görsel 19. 1988 Cacabey Cami (TRT Arşivi, 2023)

1996 yılına ait arşiv görsellerinden yapının tarihsel süreç boyunca en önemli problemlerinden olan rutubet ve drenaj probleminin bu tarihlerde oldukça yoğun şekilde yapıyı etkilediği görülmektedir. Yapının bütün cephelerinde neredeyse cephenin tamamını kaplayan rutubet izlerinin bazı bölümlerde yosunlaşmaya neden olduğu okunabilmektedir. İç mekân görselinde 1960 yılında kapatılan kuyunun hala kapalı olduğu görülmektedir. 1996 yılında Kırşehir Belediye Başkanlığı tarafından bazı uygulamaların yapıldığı bilinmektedir (Balibeyoğlu, 1998, s. 3). Bu bağlamda, görseller yeni vaaz kürsüsü yapımı ve kuyunun açılması gibi uygulamalardan hemen önce elde edilmiş olmalıdır (Görsel 20-23).



Görsel 20. 1996 Cacabey Cami (Kayseri VGM, 2011)



Görsel 21. 1996 Cacabey Cami (Kayseri VGM, 2011)



Görsel 22. 1996 Cacabey Cami (Kayseri VGM, 2011)



Görsel 23. 1996 Cacabey Cami (Kayseri VGM, 2011)

Cacabey Caminin drenaj problemleri 2005 yılında KTVK Kurulu tarafından onaylanan restorasyon projesinin uygulamaya geçirilmesine kadar devam etmiştir. Proje kapsamında kurul önerisi ile muayene kuyusu açılması ve temel hasar durumuna göre detaylandırılacak drenaj yapılması önerilmiştir. Buna bağlı olarak yapının restorasyonu 2006 yılında başlamış ve yaklaşık 1 sene sürmüştür. Bu uygulamanın ardından 2010 yılında iç mekânda sıva tamirleri yapılmıştır. Restorasyon projesinde kubbe açıklığını örten piramidal örtü yerine küre parçası biçiminde yeni bir öneri sunulmuştur. Kubbenin kapatılması ile hava sirkülasyonunun olmaması nedeniyle yoğunlaşma olması ve iç mekânda nem problemlerinin oluştuğu bilinmektedir (Kayseri VGM, 2011; İnan Ocak, Z. ve Tanyeli, G., 2016, s. 158).

2014 yılında Anadolu Selçuklu Medreselerinin Dünya Mirası geçici listesinde yer alması ile Cacabey Medresesi de aynı listede yer bulmuştur. Kentin önemli anıtsal yapılarından biri olan bu yapının asıl listeye girmesi için Bakanlık önderliğinde çalışmalar devam etmektedir (İnan Ocak, Z. ve Tanyeli, G., 2016, s. 158).



Görsel 24. 2005 Cacabey Cami (Hasırcı Arşivi, 2023)



Görsel 25. 2007 Cacabey Cami (Akbaş Arşivi, 2023)



Görsel 26. 2013 Cacabey Cami (İman Arşivi, 2023)



Görsel 27. 2013 Cacabey Cami (Sarica Arşivi, 2023)

Çalışma kapsamında ele alınan son koruma uygulaması çalışmanın hazırlandığı sürede henüz tamamlanmış olan ve 2019 yılında başlayarak yaklaşık 5 yıl süren restorasyondur. Uygulama kapsamında yapı içinde ve dışında pek çok iş kaleminin ele alındığını söylenebilir. Yapının uygulama başlamadan hemen öncesine ait görsellerden cephe yüzeyinde rutubete bağlı bozulmalar, kümbet üst örtüsünde bitkilenme ve kubbe açıklığında bulunan şeffaf elemanın yağmur suyunu yapı içine alması gibi nedenlerle restorasyona ihtiyaç duyduğu aşikardır. Ayrıca uygulama öncesinde sıvalı olan kubbenin sıva ve boya yüzeyinde oluşan hasar 2019 yılına ait görsellerden rahatlıkla okunabilmektedir (Görsel 28-31). Uygulama başlamadan önce yapının üzeri, uygulama sonrasında kaldırılmak üzere, çelik konstrüksiyon bir örtü ile kapatılmıştır. Böylelikle uygulama süresi boyunca yapının iklim şartlarına maruz kalarak zarar görmesinin önüne geçilmiştir. Kubbe açıklığında bulunan şeffaf eleman kaldırılarak kubbenin su kaynaklı hasarlı kısımları tamamen sökülüştür. Hasarlı olan kubbe elemanları yenilenerek kubbe tekrar örülmüştür. Açıklığın olduğu alan için yeni bir şeffaf örtü tasarlanarak açıklık kapatılmıştır. Açıklığın altında bulunan kuyu üst kota yakın yerden yine şeffaf eleman ile kapatılarak aydınlatma elemanları yerleştirilerek farkındalık oluşturulmuştur. Yapının hemen her cephesinde bulunan tuzlanma ve rutubet kaynaklı bozulmalar temizlenmiştir. Tuğla minare örgüsünün bezemesini oluşturan çinilerden eksik olanlar tamamlanarak minare korkuluğu yenilenmiştir. Yapının daha önceki uygulamalarında yapıya bitişik olarak yapılan drenaj kanalı yapıdan uzaklaştırılmıştır.

Koruma uygulama kapsamında yapı içinde sıva bulunan yüzeylerin raspa yapıldığı bilinmektedir. Yapının ahşap kapı ve pencere doğramaları yenilenmiştir. Cami içinde döşemede buluna hasarlar giderilerek mevcut yerden ısıtma sistemi jeotermal ısıtma sistemi ile değiştirilmiştir. Ayrıca elektrik ve ses sistemi yenilenmiştir (Görsel 32-39) (URL 1.).



Görsel 28. 2019 Cacabey Cami
(Şaşmaz Arşivi, 2023, URL 3.)



Görsel 29. 2019 Cacabey Cami
(Şaşmaz Arşivi, 2023, URL 3.)



Görsel 30. 2019 Cacabey Cami (URL 2.)



Görsel 31. 2019 Cacabey Cami (URL 2.)

Yapının tarihsel süreçte açık alan ile ilişkisinin çalışmada ele alınan önemli değerlendirmeler arasında-
dır. Bu kapsamda, 2019 yılında başlayan uygulamadan hemen önce yapının açık alanında tasarlanarak
uygulanan açık hava müzesi koruma uygulaması ile birlikte değerlendirilmiştir. Cacabey Caminin batı
cephesinde yer alan Açık Hava Astronomi Müzesi'nde gökbilim araştırmalarında kullanılan ekipmanlar
sergilenerek yapının açık alan kullanımına katkı sağlamıştır (Görsel 32, 38 ve 39). Döşeme kotu kademeli
olarak düşürülerek tasarlanan açık hava müzesinin çevresi şeffaf eleman ile çevrelenmiştir. Ziyaretçilerin
müzeyi gezerken ya da dinlenirken olumsuz hava koşullarına engel olacak örtü elemanlarının eksikliğinin
kullanımı zorlaştıracakı düşünülmektedir. Müze ziyaretinin kontrollü olduğu tasarımın henüz aktif olarak
kullanılmadığı tespit edilmiştir (Görsel 45-46). Tarihsel süreçte sosyalleşme ve kentli kullanıcının paylaşı-
mını artırdığı aktiviteler için kullanılan çevrenin müze işlevi ile zenginleştirilmesi kullanım durumunda ve
yoğunluğunda artış olacağını düşündürmektedir. Kentin merkezinde bulunan ve kentli kullanıcının namaz
(Cuma, vakit ve cenaze) için sıklıkla kullandığı yapının koruma uygulaması süresince işlevini kentin diğer
önemli camisi olan Ahi Evran Camisine devretmiştir.



Görsel 32. 2022 Cacabey Cami
(Sarica Arşivi, 2023)



Görsel 33. 2022
Cacabey Cami
(Sarica Arşivi, 2023)



Görsel 34. 2023
Cacabey Cami ,
(Yazar Arşivi, 2023)



Görsel 35. 2022 Cacabey Cami
(Sarica Arşivi, 2023)



Görsel 36. 2023 Cacabey Cami
(Yazar Arşivi, 2023)



Görsel 37. 2023 Cacabey Cami (Yazar Arşivi, 2023)



Görsel 38. 2023 Cacabey Cami (Yazar Arşivi, 2023)



Görsel 39. 2023 Cacabey Cami (Yazar Arşivi, 2023)

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Kentlerin kimliğinin şekillenmesinde etkili olan tarihi eser niteliğindeki yapılar, kullanılarak ve yaşatılarak kültürel izlerin devamlılığının sağlanmasında aktif rol oynamaktadır. Koruma kapsamında özgün işlevin dönüştürülerek ve yapının ihtiyaç duyduğu koruma uygulamaları gerçekleştirilerek kullanım sürekliliğinin sağlanması doğru uygulamalar olarak değerlendirilmektedir. Bu kapsamda Kırşehir'in Selçuklu Dönemine tarihlenen ve özgün işlevi medrese olan Cacabey Cami kent meydanında yer alan ve kentli kullanıcının sıklıkla aktif olarak kullandığı önemli bir yapıdır. Kentin gelişim süreci içinde Cacabey Cami ve çevresinin yaya ve araç kullanımı düşünülerek ayrıca açık alan kullanımına olanak verecek bazı tasarımlar kapsamında ele alındığı bilinmektedir. Bu kapsamda yapıyı çevreleyen açık alanın günümüze gelene kadar genişletilerek mevcut boyutlarına ulaşması açık alan kullanımının çeşitlenmesine sebep olmaktadır. Kentli kullanıcıların oturma, buluşma, kent kapsamında bazı aktivitelere katılma gibi eylemlerine olanak tanıyacak büyüklük ve donanımına ulaşmış olduğunu söylemek mümkündür. Bunun yanında meydan alanının alt kotunda yer alan yeraltı çarşısının yapılması ile meydanın yeşil doku yoğunluğunda azalma olması açık alan kullanımında olumsuz olarak değerlendirilebilir.

Caminin batı cephesinde 2019 yılında tamamlanan Açık Hava Astronomi Müzesi tasarımı yapı çevresinin kullanımını artıracak şekilde olumlu olarak değerlendirilmektedir. Müze yapılmadan önce geçiş için kullanılan alanda kullanıcının vakit geçirdiği süreyi artırması alan ile ilgili sahiplenme düzeyine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Müzede sergilenen ekipmanların Cacabey Medresesi işlevine atıf ile belirlenmesinin medrese ile kurduğu ilişki konusunda değerli olarak kabul edilebilir. Müzenin şeffaf eleman ile çevrelenerek kontrollü geçiş sağlanması kullanımı sınırlarken alan içinde oturma elemanları düşünülerek kullanıcının ihtiyacına yönelik kararlar olumlu sonuçlar olarak değerlendirilebilir.

Cacabey Caminin tarihsel süreçte drenaj ve yapı açıklığının sebep olduğu su kaynakla problemler farklı tarihteki pek çok uygulama ile çözülmeye çalışılmıştır. Yapının cephesinde, kubbesinde ve türbe külahında hemen her dönem rutubet ve bitkilenme gibi problemler yaşayan yapının son uygulamasının tamamlanması ile ömrünün uzatıldığını söylemek mümkündür. Kullanıcı belleğinde önemli bir yeri olan, aktif olarak kullanılan ve kent kimliğinin öneli parçası olan yapının kullanım ömrünün uzaması yapı ile paylaşımın artacağı, aidiyet ve sahiplenme düzeyini de artıracak şekilde olumlu kabul edilen uygulamadır. Yapı benden duvarı ve dış zemininde drenaj çözümleri ile su probleminden uzaklaştığını söylemek mümkündür. 2023 yılında yapıda gerçekleştirilen koruma uygulaması ve 2019 yılında tamamlanan müze işlevi ile kentin turizm potansiyelini artıracak uygulamaların gerçekleştirildiği ve Selçuklu Dönemine ait önemli bir yapının taşıdığı kültürel izlerin günümüze ve sonraki kuşaklara ulaştırılabilecek olması koruma kapsamında önemli ve değerli uygulamalar olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- Kuban, D., (2008). Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı. YKY, İstanbul.
- Başgöl, M. Ve İlerisoy, Z., Y. (2021). Yeniden İşlevlendirme Kapsamında Tarihi Yapı Örneği; Kırşehir Cacabey Cami Analizi. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 7, Sayı 1, Sayfa 163-182
- Şahin, G. (2012). Kırşehir Tarihi Üzerinde Araştırmalar 1. Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi, Ankara.
- Ülgen, A. S. (1942). Kırşehir'de Türk Eserleri. Vakıflar Dergisi, 254-255.
- Önköl, H. (1996). Anadolu Selçuklu türbeleri. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İnan Ocak, Z., Tanyeli, G. (2016). Kırşehir Cacabey Medresesi ve Onarımları. Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi, 11 (21), 145-170.
- Ünsal, V., Karaköse, H., Tuğluca M. ve Özüçetin, Y. (2013). Ortaçağda Kırşehir. Y. Özüçetin (Ed.). Kırşehir (siyasi tarihi ve Kırşehir tarihi bibliyografyası) içinde (ss. 91-163). Ankara: Gökçe.
- Caner, Ç. ve Bakırer, Ö. (2009). Anadolu Selçuklu Dönemi Yapılarından Medrese ve Camilerde Portal. Türkiye Araştırmaları, 10, 13-30.
- Tarım, C. H. (1938). Kırşehir tarihi üzerinde araştırmalar I. Kırşehir: Vilayet Matbaası.
- Unat, Y. (2011, 19-23 Ekim). Selçuklularda Astronomi Bilimi. 2. Uluslararası Selçuklu Sempozyumu, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Sayılı, A., Ruben, W. (1947). Türk Tarih Kurumu Adına Kırşehir'de Cacabey Medresesinde Yapılan Araştırmanın İlk Ön Raporu. Belleten, XI (44), 671-81.
- Temir, A., (1959). Kırşehir Emiri Caca oğlu Nur el-Din'in 1272 Tarihli Arapça- Moğolca Vakfiyesi, TTK yayınları VII. Dizi, sayı 34a, TTK Basımevi, Ankara.
- Salname-i Vilayet-i Ankara, 1907.
- Mordtmann, A.D. (1925). Anatolien, Skizzen Und Reisebriefe Aus Kleinasien (1850-1859), Hannover.
- Ocak, Z. ve Tanyeli, G. (2016). Kırşehir Cacabey Medresesi ve onarımları. Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi, 11 (21), 145-170.
- Balibeyoğlu, L., (1998). 13.Yüzyılda Kırşehir Nureddin Cacabey ve Ahmet Gülşehri. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı 6.
- Kayseri Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, 2011.
- Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi (2023).
- Recep Kadir Turpçu Arşivi (2023).
- Tony Landreau Arşivi (2023).
- Telefon Rehberi Kapağı (2023).
- Nancy Stephenson- Harvard Üniversitesi Arşivi (2023).
- TRT Belgesel Arşivi (2023).
- Kazım Hasırcı Arşivi (2023).
- Burhanettin Akbaş Arşivi (2023).
- İzzet İman Arşivi (2023).
- Özgür Sarıca Arşivi (2023).
- Erol Şaşmaz Arşivi (2023).
- Sinan Arslan Arşivi (2023).
- BOA Dosya no: 640 Gömlek no:44572 Fon kodu: İ. DH..
- URL 1: <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/kirsehirde-restorasyonu-tamamlanan-tarihi-cacabey-camisi-yarin-acilacak/2796679>
- URL 2: <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/800-yillik-gok-bilim-medresesine-bilimsel-restorasyon/1423428>
- URL 3: http://turkiyenintarihieserleri.com/?oku=609&fbclid=IwAR1Zxz9BD6e4KmTF9w-RKwBaHJNkim-3daYzil71x4svwa38Mr_qXSMODwVk

Ela ÇELİK¹
Enes BOSTAN²

"ÇAĞDAŞ KAMU YAPILARINDA POSTMODERN "TÜRK EVİ" ETKİLERİ"

"THE POSTMODERN IMPACT OF "TURKISH HOUSE" ON CONTEMPORARY PUBLIC BUILDINGS"

- 1 Yıldız Teknik Üniversitesi /elacelik3@gmail.com / 0000-0001-9375-4407
- 2 Yıldız Teknik Üniversitesi /bostanens@gmail.com/ 0000-0002-0816-7708

ÖZET

ÖZET

Sedad Hakkı Eldem tanımlanabilir bir mimarlık üslubunun bugünden yarına bir anda oluşturulamayacağı, mevcut mimarlık sanatlarına ve kuramlarına bir yenilik getirilmesi gerekebileceği üzerinde durmaktadır. Bu tür üslup yenilikleri ile ortaya çıkan mimari ürün, düşünsel altyapıdan referans alırken uygulama kısmında çağdaş gelişmelerden faydalanarak yeni bir oluşumu ve anlamı ifade etmektedir. Bu yaklaşım ile "Türk Evi" kavramı yeni Türkiye için tarihsel bir devamlılığın yanında ideal mimari üslup oluşturma girişimi olarak yorumlanabilir. Geleneksellikten kopmayarak ve bir devamlılık içerisinde sunulan bu yaklaşım, dönemin teknolojik ve düşünsel altyapısına göre gelişim kazanmıştır. Bu tür bir yaklaşım modeli 20. Yüzyılın başından günümüze kadar birçok farklı yapı tiplerinde karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde de bu yaklaşımla tasarlanan hükümet binaları, üniversite-fakülte binaları gibi kamusal yapılar mevcuttur.

Bildiri kapsamında; Celal Esat Arseven ile başlayan, Sedad Hakkı Eldem ve Türkiye'deki diğer mimarlık kuramcıları ile kavramsallaşan Türk Evi'nin, dönemin teknolojik ve kuramsal bağlamlar içerisinde çağdaşlaşması incelenirken, 21. Yüzyılın başından seçilen kamu yapılarındaki "Türk Evi" izleri üzerinde durulacaktır. Bu tür bir inceleme ile klasik Türk Evi kavramının günümüzdeki çağdaş kamu yapısı tasarımları üzerindeki etkisinin vurgulanması amaçlanmaktadır. Bu etki ile ortaya çıkan çağdaş kamu binası tasarımlarında görülen mimari anlam ve içeriğin kuramsal açıdan postmodern yönlerinin aydınlatılması hedeflenmektedir. Çalışma yöntemi olarak; yapıların mimari özelliklerinin incelenmesi, belirlenen özellikler ile Türk Evi kavramına vurgu yapan referansların belirlenmesi, dolayısıyla tümevarım yönteminin seçilmesi kararlaştırılmıştır. Ayrıca yapıların mimari ve işlevsel özelliklerinin birbirleri ile kıyaslanmasıyla ortaya çıkan "karşılaştırmalı sınıflandırma" diğer yöntem olarak seçilmiştir. Seçilen yapılar ile Türk Evi kavramının milli ve çağdaş mimari içinde nasıl yer aldığı ve alabileceği ifade edilerek kamu yapılarındaki mimari bir yaklaşımın güncel yansıması üzerinde durulacaktır.

Anahtar Sözcükler: Türk Evi, çağdaş mimari, kamusal mekân, milli mimari.

ABSTRACT

Sedad Hakkı Eldem, a renowned architect, emphasizes that creating a distinct architectural style cannot be achieved overnight. It requires introducing innovative ideas to existing architectural arts and theories. The result of such stylistic innovations is an architectural product that expresses a new formation and meaning, taking advantage of contemporary developments in the application part while making reference to the intellectual infrastructure. The concept of the 'Turkish House' is an attempt to create an ideal architectural style for the new Turkey while maintaining historical continuity. This approach, presented in a continuous manner without breaking away from traditionalism, has gained development according to the technological and intellectual infrastructure of the period. This approach model has been used in many different types of buildings from the beginning of the 20th century to the present day, including public buildings such as government and university-faculty buildings.

This paper aims to examine the modernization of the Turkish House, which started with Celal Esat Arseven and was conceptualized by Sedad Hakkı Eldem and other architectural theorists in Turkey. The focus will be on the technological and theoretical contexts of the period, and the traces of the 'Turkish House' in selected public buildings from the beginning of the 21st century will be emphasized. The goal is to highlight the influence of the classical Turkish House concept on contemporary public building designs today and to illuminate the theoretically postmodern aspects of the architectural meaning and content seen in the contemporary public building designs that have emerged.

To achieve this, the paper will examine the architectural features of the buildings and determine the references that emphasize the concept of the Turkish House. By doing so, it will shed light on the theoretical and practical aspects of the Turkish House concept and its impact on contemporary public building designs.

Keywords: Turkish House, contemporary architecture, public space, national architecture

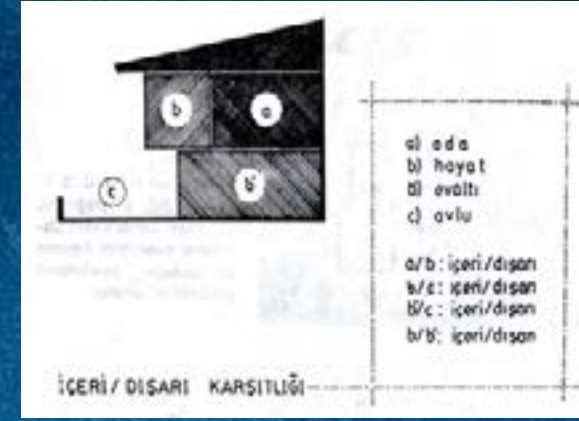
GİRİŞ

Günümüz Türkiye mimarlığında, 'Türk Evi' tarzının çağdaş kamu binaları üzerinde gözle görülür bir etkisi olduğu görülmektedir. 2000'ler sonrası ortaya çıkan bu tarz, geleneksel Türk Evi mimari unsurlarını kullanarak geçmişe öykünme amacı taşımakta ve modern tasarım ilkeleriyle birleştirilerek karakterize edilebilmektedir. Özellikle bu tarzın çağdaş kamu binaları üzerindeki etkileri oldukça fazladır. Sedat Hakkı Eldem'den günümüze yapılan özgün çalışmalar sayesinde Türk Evi mimarisi için benzersiz ve tanınabilir bir kimliğin varlığı söz konusudur. Günümüz mimarlığında Sedat Hakkı'dan günümüze kadar tanımlanan geleneksel unsurları modern kamu yapılarının tasarımlarına dahil etmelerine izin vererek, şimdinin mimarisini oluştururken aslında geçmişle olan bağlılık ve süreklilik duygusu açıkça kendini belli etmektedir. 'Türk Evi' tarzının arka plan alındığı ve günümüzde post-modern tasarım ilkelerine benzer bir mimari ürün oluşturan bu öykünme durumu, kamu binalarının aksel cephe tasarımları ve Türk Evi formunun planimetrik düzlemdeki yansımaları üzerinde de bir etkisi olmuştur. Bağlamsal olarak geçmişin temsiliyeti hatta sürdürülmesi ile açıklanan bu durum kuramsal açıdan post-modern bir arka plan oluşturabilmektedir. Geleneksel Türk Evi ve çağdaş unsurların özgün karışımı, günümüz kamu yapıları mimarisi için ayırt edici bir kimlik yaratmaya yol açarken, aynı zamanda kamu binalarının içerdiği mimari anlamın farklılaşmasına zemin hazırlamaktadır.

TÜRK EVİ KAVRAMI

Geleneksel Türk evine öykünen cephe tasarımları, ülkemizin konut alanındaki tarihi geçmişine ve bölgesel mimari unsurlarına dayanmaktadır. Geleneksel Türk evlerinin ortak özellikleri arasında köşkler, belirgin tipolojik farklılıklar, kapalı avlular, bazen yüksek duvarlar, odalar, sofalar, çıkmalar, cumbalar, divanhaneler ve gölge oluşturmak ve güneş ısı kazancını azaltmak için dışa doğru çıkıntı yapan derin çatı saçakları bulunur (Eldem, 1954). Bu yapılar, bölgenin kaynaklarını ve iklim koşullarını yansıtan taş, harç, sazlık ve kereste gibi yerel malzemeler kullanılarak inşa edilebilmektedir. Türk evinde yerel malzemelerin kullanımı Türk evlerinin bir başka belirgin özelliğidir. Mimarlar, ev ile çevre arasında bir bağlantı oluşturmak için genellikle taş, kereste ve kil gibi doğal malzemeler kullanabilmektedir (Kuban, 1975). Bu malzemeler ısı yalıtımı sağlar, iç sıcaklığı serin tutar ve evi doğal manzaraya karıştırır.

Türk evine ilişkin ortak özelliklerin ilk yorumu Sedat Hakkı Eldem'in 'Türk evi plan tipleri' başlıklı yayınında karşımıza çıkmaktadır. Yazar, Türk evini "Rumeli ve Anadolu mıntıkasına yerleşmiş, inkişaf etmiş ve 500 sene yer tutmuş, kendi vasıflarıyla tebarüz etmiş bir tip" olarak sunduktan sonra "birbirinden yüzlerce kilometre mesafede ve çok farklı şartlar altında inşa edilmiş evlerde bile planın ana hatları bakımından aynı olduğu göze çarpar. Bu vaziyete göre Türk evinin muhtelif tiplerini birbirine bağlayan, aradaki başlıca vahdeti temin eden başlıca unsur plandır." (Eldem, 1954) diyerek tipolojinin temel ilkelerini belirlemiştir. Bu düzende ayrıca, evin farklı odalarını birbirine bağlayan, genellikle "sofa" olarak adlandırılan merkezi bir mekân bulunmaktadır. Türk evlerinin en önemli özelliklerinden biri, dış ve iç mekanların karşıtlığını dengeleyen bir ortam yaratan sofa-oda kavramının belirgin ilişkisidir (Aksoy, 1973). Bu zıtlık ve benzerlik ilişkisi Türk Evi'nin süsleme detaylarında da görülmektedir. Özgün süsleme, Türk evinin bir diğer önemli unsurudur. Mimarlar, doku eklemek ve evin estetiğini geliştirmek için "iç içe geçme", "baş kat-asıl kat", "içeri-dışarı", "fevkanî" gibi özellikleri vurgulamak için geleneksel ve farklılaşan desenleri kullanır (Görsel 1, Görsel 2) (Arel, 1982). Bu desenler genellikle dış duvarlarda, tavanlarda ve kapılarda bulunur.



Görsel 1. İçeri-dışarı Karşıtlığı (Arel, 1982)

Geleneksel Türk Evi, Türk toplumunun yıllar boyunca şekillendirdiği kültürel, coğrafi, tarihi etkileri ve yerel gelenekleri yansıtan özgün bir tasarıma ve mekân kavramına sahiptir. Geleneksel Türk evlerinin ağırlıklı tipolojisi odalarla çevrili merkezi bir sofa ile inşa edilmiştir (Eldem, 1954). Sofa; sosyal merkez, orta-mekân ve sirkülasyon için bir alan sağladığından dolayı genellikle evin odak noktasıdır (Aksoy, 1963). Sofanın etrafındaki odalar birbirine bu biçimle bağlıdır ve aralarında kolay hareket sağlanmış olur. Bu düzen ile, hane halkını birlikte vakit geçirmeye, sınır kavramı oluşturmaya ve hanede bir topluluk duygusunu teşvik etmek için tasarlanmış olabileceği akla gelmektedir.



Görsel 2. Türk evinde çıkma ve taşıyıcıları (Arel, 1982)

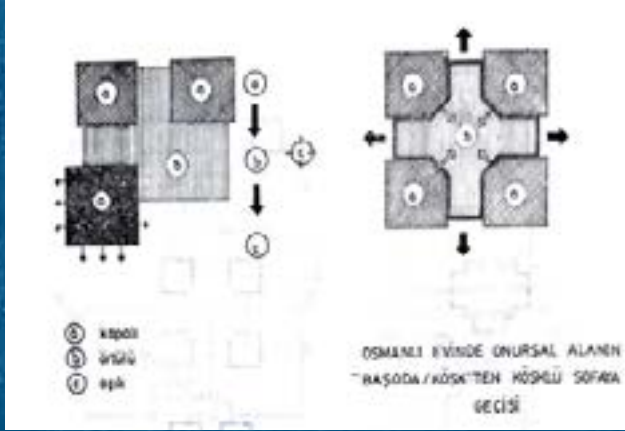
Türk evinin belirleyici diğer bir unsuru olan köşk kavramı ise evin daha ayrıntılı ve zengin bir versiyonudur. Bu yapılar tipik olarak ziyaretçileri etkilemek ve ailenin zenginliğini ve statüsünü sergilemek için Türk kültüründe sıkça rastlanan başoda geleneğinden türemektedir. Bununla birlikte, köşkler genellikle daha dekoratif unsurlar ile bazen çok daha büyük ve daha süslü olabilmektedir. Köşkler tipik olarak birkaç katlıdır ve başkat-zemin kat karşıtlığının net bir biçimde vurgulayan bir mekân olarak karşımıza çıkabilmektedir (Arel, 1982).



Görsel 3. Türk Evinde çıkma, köşk (Arel, 1982)

Köşk kavramı; zeminden yükseltilmiş, çevresel seyire imkân sağlayan bir mekân ilişkisi olarak tanımlanmaktadır (Görsel 3). Geleneksel konutlarda köşkler ise; ya evin ahşap direklerle taşınan bir ögesi olarak, ya da sofanın yükseltilmiş, taşınmış bir köşesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Arel,1982). Zemin kat genellikle geniş bir giriş ve karşılama odası ve yemek alanı işlevi ile kullanılabilir. Üst katlar genellikle hane halkının uyku alanları olarak kullanılır, hane reisi için bir ana yatak odası ve çocuklar ve konuklar için daha küçük odalar bulunur (Küçükerman, 1973). Bu sebeplerle asıl kat işlevsel olarak zemin kat ile ayrılmaktadır. Geleneksel Türk konut mimarisi tipolojisi, genellikle en üst katın planimetrik düzenine göre oluşmaktadır. Bu kat Eldem tarafından asıl kat olarak tanımlanmıştır (Eldem, 1954). Dolayısıyla geleneksel Türk evlerinin ve köşk kavramının ailenin sosyal ve kültürel normlarıyla yakından bağlantılı olduğu akla gelmektedir. Bu üst kat belirli bir düzene sahip, belirli bir geometriye yönelen, okunaklı plan şemasının uygulandığı, kesinleşmiş mekânsal ilişkilerin olduğu bir ev düzeyi olarak yorumlanabilir.

Sonuç olarak, geleneksel Türk evleri ve köşk kavramı, ülkemizin mimari mirasının önemli bir parçasıdır ve Türk toplumunun kültürünü, değerlerini ve geleneklerini yansıtmaktadır. Avlu, dekoratif unsurlar, süslemeler ve birbirine bağlı odalar, orta sofa gibi kavramlar geleneksel Türk evi kavramı altında için bir araya gelmektedir. Aynı kavram içerisinde köşk, geleneksel etkilerle ailenin statüsünü sergilemek için tasarlanmış, evin daha ayrıntılı ve mimari açıdan zengin bir versiyonu olabilmektedir (Görsel 4). Yıllar boyu oluşmuş oluşan bu kültürün ürünü olan Türk Evi, günümüz Türkiye'sinin mekânsal arka planına, çağdaş yapılar üzerindeki etkiye, tarihi arka planın cephelerden okunmasına ve günümüz yapılarını şekillendiren birçok etkiye kaynak oluşturabilecek bir bakış sunmaktadır.

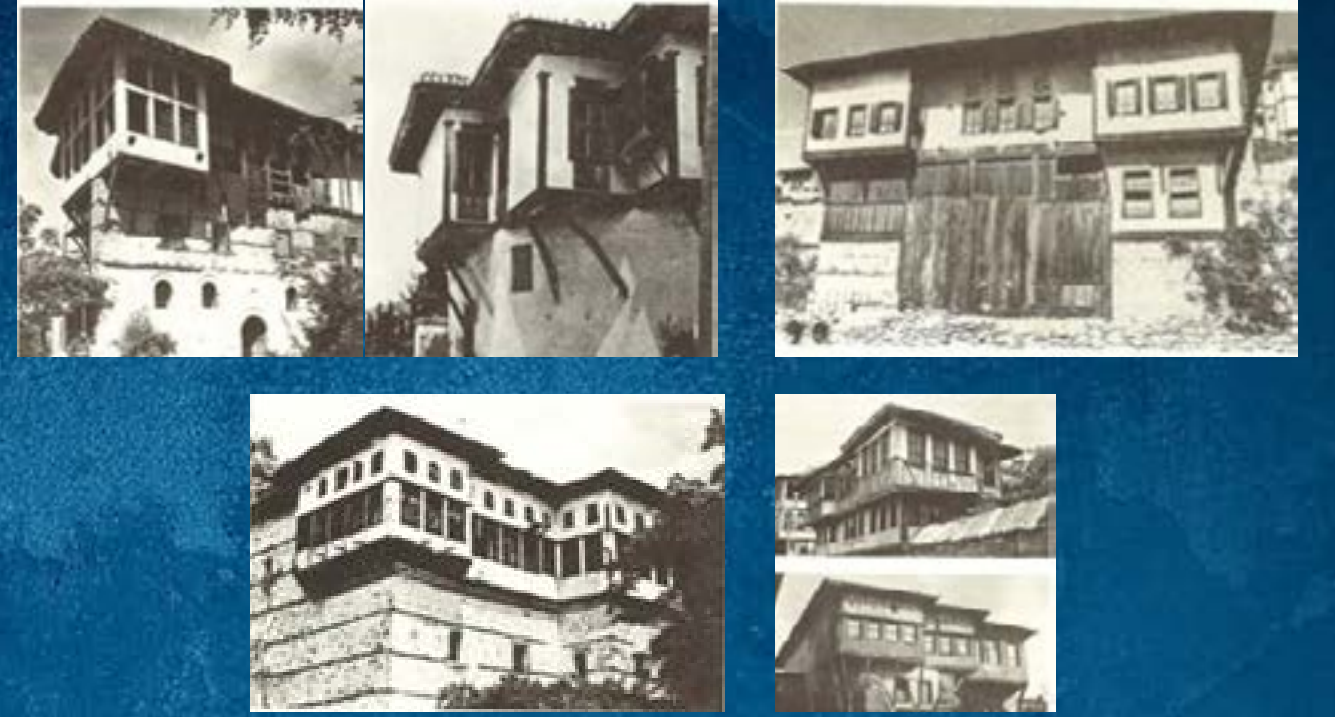


Görsel 4. Başoda/Köşk'ten Köşklü Sofaya Geçiş (Arel,1982)

KAMUSAL YAPILARDAKİ TÜRK EVİ ETKİSİ

Türk evlerinin (Görsel 5) kamu yapılarına referans veren mimarisi, estetik açıdan tarihteki varlığı yakalamak ve belirli bir düşüncesele arka planı oluşturmak için uygulanabilmektedir. Bu post-modern durum geleneksel unsurları yeniden yorumlamayı ve günümüz mimarisine entegre etmeyi amaçlamaktadır. Günümüz kamu binaları genellikle geleneksel Türk evlerinin şeklini taklit eder, ancak modern inşaat teknikleri ve malzemelerini kullanır. Türk evinin günümüz kamu binalarında görülen izleri, bu tasarımların en ayırt edici özelliğinden biridir.

Geçmişe öykünen bu tarzın çağdaş kamu binaları üzerindeki etkileri oldukça fazladır. İlk olarak, şu anda yaygınlık kazanan Türkiye'nin kamu yapısı mimarisi için benzer ve tanınabilir bir kimliğin yaratılmasına yardımcı olmuştur. İkincisi, mimarların geleneksel unsurları modern tasarımlara dahil etmelerine izin vererek, mimariye belirgin bir zemin oluştururken, geçmişle olan ilişki ve süreklilik duygusunu yakalamayı hedeflemektedir.



Görsel 5. Geleneksel Türk Evi Örnekleri (Eldem,1954)

Türk Evi kavramının etkilerinin tespit edildiği örneklerden biri olan Karabük Üniversitesi Başak Cengiz Mimarlık Fakültesi binası, Karabük'ün Safranbolu ilçesinde konumlanmaktadır. Günümüzde kullanımına devam edilen yapının Safranbolu evlerinden referanslar alınarak inşa edildiği görülmektedir. Yapının ana cephesinin iki yanında yer alan mekanlarda çıkmalar bulunmaktadır. Bu çıkmalar geleneksel evlerde kullanılan eliböğründeler ile desteklenmektedir. Ortada yer alan mekânda ise çıkmalar yer almaktadır. Bu çıkmaları destekleyen eliböğründeler vardır. Orta mekânın zemin katta oluşturulan yarı açık mekân ile içeri-dışarı karşılığı sağlandığı düşünülebilir. Safranbolu evlerinde yerel malzeme olarak kullanılan malzeme olan ahşapla çıkmalar taşınırken diğer bölümlerde çağdaş malzemeler kullanılmıştır (Görsel 6).



Görsel 6. Karabük Üniversitesi Başak Cengiz Mimarlık Fakültesi (URL-1)

Ayvacak Hükümet konağı Samsun il sınırları içerisinde yer almaktadır. Hükümet konağının inşası devam etmektedir. Hazırlanan projede köşelerdeki mekanların zemin kat planından taşınarak oluşturulduğu görülmektedir. Giriş kapısının üzerindeki ikinci katta yer alan mekan ahşap payandalar ile desteklenerek çıkma oluşturulmuştur. Yapının projesinde geniş saçakları bulunmaktadır. Yine bu saçaklar çıkmalarda olduğu gibi ahşap desteklerle taşınmaktadır. Bölgenin yerel malzeme geleneği de göz önünde bulundurularak projede ahşap detaylara yer verilmiştir (Görsel 7).



Görsel 7. Ayvacık Hükümet Konağı (URL-2)

Yerköy Hükümet Konağı Yozgat il sınırları içerisinde yer almaktadır. 2016 yılında proje tamamlanan yapı günümüzde kullanılmaktadır. Hükümet konağının çatısının geniş saçakları bulunmaktadır. Köşelerde yer alan mekanlar köşelerde belirginleştirilmiştir. Yan cephelerde çıkmalar yer almaktadır. Girişte kolonlarla belirginleştirilen yarı açık alan bulunmaktadır. Orta mekânda yer alan çıkma bu kolonlarla taşınarak Türk Evi'nin köşk geleneğinin yansıması olarak değerlendirilebilir (Görsel 8).



Görsel 8. Yerköy Hükümet Konağı (URL-3)

Hemşin Hükümet Konağı Rize il sınırları içerisinde konumlanmaktadır. Bina 2018 yılında tamamlanarak kullanıma açılmıştır. Yapının ön cephesinin ortasında yer alan mekân diğerlerinden daha yüksek ve özelleştirilmiştir. Bu mekân zemin katta kolonlarla taşınmaktadır. Birinci katta da yarı açık alan oluşturulmuştur. Kolonlarla taşınan bu kısım Türk Evleri'ndeki köşk geleneğine çağrışım yapmaktadır. Orta mekânın iki yanında birinci ve ikinci kat boyunca devam eden çıkmalar yer almaktadır. Yapının saçakları geniş tutulmuştur. Hükümet konağının arka cephesinde ise mekanların açıldığı yarı açık bir alan oluşturulmuştur. Bu alan hem içeri-dışarı karşıtlığı hem de sofa-oda ilişkisini yansıttığı düşünülebilir (Görsel 9).



Görsel 9. Hemşin Hükümet Konağı (URL-4)

Çağlayancerit Hükümet Konağı Kahramanmaraş il sınırlarında yer almaktadır. 2020 yılında inşaatına başlanan yapının günümüzdeki durumu hakkında bilgi elde edilememiştir. Yapının üst kat ve alt kat planında farklılık bulunmaktadır. Üst katta köşe mekanlarda oluşturulan çıkma ahşap eliböğründeler ile taşınmaktadır. Girişin hemen üzerinde yer alan mekanlarda oluşturulan çıkma payandalar ile taşınmaktadır. Geniş Saçaklı olan yapının saçağın ahşap taşıyıcıları cephelerden görülmektedir (Görsel 10).



Görsel 10. Çağlayancerit Hükümet Konağı (URL-5)

Bildiri kapsamında incelenen çağdaş kamusal mekanlar fevkanilik/asma ev ilkesi; köşk, divanhane, başoda geleneği; açıklık-kapalılık/içeri-dışarı zıtlığı açısından incelendiğinde:

- Tüm yapılarda fevkanilik/asma ev ilkesine,
- Yerköy ve Hemşin Hükümet Konaklarında köşk geleneğine,
- Karabük Üniversitesi Başak Cengiz Mimarlık Fakültesi, Yerköy Hükümet Konağı ve Hemşin Hükümet Konağında açıklık- kapalılık/içeri- dışarı karşıtlığına ait referanslar olduğu düşünülmektedir (Tablo 1).

Tablo 1. Çağdaş Kamu Yapılarında Türk Evi Etkileri			
Yapı	Fevkanilik/ Asma Ev İlkesi	Köşk, Divanhane, Başoda Geleneği	Açıklık- Kapalılık/içeri- Dışarı Karşıtlığı
Karabük Üniversitesi Başak Cengiz Mimarlık Fakültesi	X		X
Ayvacık Hükümet Konağı	X		
Yerköy Hükümet Konağı	X	X	X
Hemşin Hükümet Konağı	X	X	X
Çağlayancerit Hükümet Konağı	X		

SONUÇ

"Türk Evi" kavramı Celal Esad Arseven ile temel oluşturulan daha sonra Sedat Hakkı Eldem ile tipolojiler belirlenerek gruplandırılmalar ve ilkeler belirlenmiştir. Arel, Küçükerman, Kuban ve Tanyeli gibi birçok sanat tarihçisi ve mimarlık tarihçisi tarafından üzerine düşünülen, fikir ayrılıkları ve ortak düşüncede buluşulan

çok yönlü bakış açısıyla ele alınan bir kavramdır. Bu kavrama ortak paydada üç ilke üzerinde durulmuştur ve çağdaş kamusal yapılarda "Türk Evi" kavramına bu üç ilke olan fevkanilik / asma ev ilkesi; köşk, divanhane, başoda geleneği; açıklık- kapalılık, içeri-dışarı karşıtlığının etkileri incelenmiştir.

Geçmişte üretilen ve günümüzde projeleri hazırlanan veya inşa edilen yapılarda etkilerinin görülmesi, geçmişten aldığı referanslarla post modern bir yaklaşımın olduğu görülmüştür. Bildiri kapsamında incelenen Çağlayancerit Hükümet Konağı, Yerköy Hükümet Konağı, Ayvacık Hükümet Konağı, Karabük Üniversitesi Başak Cengiz Mimarlık Fakültesi binası ve Hemşin Kaymakamlık binasında tespit edilen orta sofalı plan şeması, çıkmalar, çıkmaların taşıdığı eliböğründeler veya payandalar, geniş saçaklar, giriş alanlarında oluşturulan yarı açık alanlar ve iç mekanlar arasındaki açıklık-kapalılık karşıtlığı "Türk Evi" kavramının etkilerinin izlerini göstermiştir. Yapılan incelemeler ile 2000'lerden sonra inşa edilen hükümet konakları, valilik, kaymakamlık binaları gibi yapılarda örnekler ile tespiti yapılan mimariye etki eden elemanların ve yaklaşımların yaygınlaştığı görülmektedir.

Tüm bunların sonucunda Sedat Hakkı Eldem'in "Türk Evi" kavramına yaklaşımını gördüğümüz Taşlık Kahve ve Zeyrek SSK blokları gibi yapılar ile kavrama yaklaşımında ele aldığı özelliklerin kamusal alanlarda kullanımı 20. Yüzyılın ilk yarısında olduğu gibi 21. Yüzyıl kamusal yapı mimarisinde de ele alınan "Türk Evi" kavramının post modern yaklaşımın bilinçli veya bilinçsiz bir yansıma olarak değerlendirilebileceğini düşündürmektedir.

KAYNAKÇA

AREL, Ayda (1982). Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar, E. Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir.

AKSOY, Erdem (1963). "Ortamekan: Türk Sivil Mimarisinde Temel Kuruluş Prensipleri", Mimarlık ve Sanat, sayı 7-8, İstanbul, s. 39-92.

ELDEM, S.H. (1954). Türk Evi Plan Tipleri, İstanbul, İTÜ Mim. Fak. Yay.

KÜÇÜKERMEN, Önder (1973). Anadolu'daki Geleneksel Türk Evinde Mekan Organizasyonu Açısından Odalar, İstanbul, T.T.O.K. Yay.

KUBAN, Doğan (1975). "Türk ev geleneği üzerine Gözlemler", Sanat Tarihimizin Sorunları, İstanbul, Çağdaş Yay., s. 192-211.

URL-1 <https://www.aa.com.tr/tr/gundem/karabuk-universitesi-mimarlik-fakultesine-basak-cengizin-ismi-verildi/2427893> (Erişim Tarihi: 22.03.2023).

URL-2 <https://www.ayvacik.bel.tr/proje/hukümet-konagi-projesi> (Erişim Tarihi: 22.03.2023).

URL-3 <http://www.yozgatozelidare.gov.tr/yerkoy-hukümet-konagi-yapim-projesi> (Erişim Tarihi: 22.03.2023).

URL-4 <https://twitter.com/GHemsin/status/1045666883402428416/photo/1> (Erişim Tarihi: 22.03.2023).

URL-5 <https://twitter.com/bcesmecioğlu/status/1379037180664889348/photo/1> (Erişim Tarihi: 22.03.2023).

Emine ÖZTÜRK¹
Hilal TUNCER²

«ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ KÜLLİYELERİN GÜNCEL KORUMA SORUNLARI: KAYSERİ HUNAT HATUN KÜLLİYESİ VE KONYA SAHİP ATA KÜLLİYESİ ÖRNEKLERİ»

«CURRENT CONSERVATION PROBLEMS OF ANATOLIAN SELJUK PERIOD COMPLEXES: EXAMPLES OF KAYSERİ HUNAT HATUN COMPLEX AND KONYA SAHİP ATA COMPLEX»

1 Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Burdur, TÜRKİYE/ emineoozturkk0901@gmail.com / 0000-0002-5752-9488

2 Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Burdur, TÜRKİYE/ hilaltuncer@mehmetakif.edu.tr/ 0000-0003-0303-2510

ÖZET

Anadolu'da Türk-İslam mimarisi için önem arz eden ve dönemin kamusal yapı özelliklerini taşıyan ve birçok farklı işleve sahip olan yapı grubunun bir arada bulunduğu yerleşkelerden oluşan külliyeler kültürel mirasın simgelerindendir. Bu yapı gruplarının günümüz koşullarındaki mevcut durumu irdelenmeli ve kent belleğindeki yeri korunmalıdır. Bu çalışma kapsamında Anadolu Selçuklu Devleti'nin ilk külliyesi olan Kayseri Huand (Honat, Hunat) Hatun Külliyesi ve Anadolu Selçuklu için bir başka önemli külliye olan Konya Sahip Ata Külliyesi inşasından bu yana geçen yaklaşık 7-8 asırdan sonra güncel durumlarını değerlendirerek koruma sorunlarına yönelik öneriler getirmek bu çalışmanın öncül amacıdır. Öncelikle her iki külliye için de önceden yapılan arşiv ve literatür araştırmaları incelenecek, yapıların geçirdiği onarım ve restorasyon çalışmaları değerlendirilecektir. Daha sonra alan araştırması ile güncel duruma dair tespitler ortaya konacaktır. Elde edilen veriler ve arşiv araştırmaları karşılaştırılacaktır. Dönemin benzer yapılarına kıyasla bu külliyelerin sorunları tespit edilmeye çalışılacaktır. Yapıların sorunları irdelendiğinde Kayseri Hatun Külliyesi ve Konya Sahip Ata külliyesinde cami kubbesinin üstündeki külâhın yıkılması, yerine sonradan üstü kapatılan açıklığın bulunması, minarenin yeniden inşa edilmesi; taç kapının arkasında yer alan giriş koridorunun yıkılması, şadırvanın ve ahşap direkli damın yerinde olmaması gibi temel sorunlar gözlemlenmektedir. İlk çifte minareli cami, Anadolu'daki en eski ahşap cami ve bilinen Selçuklu çifte hamamlarının en büyüğü gibi özel yapıları barındırması, günümüzde hala işlevlerini sürdürebilecek sağlamlıkta kalmaları ve ayrıca Anadolu Selçuklu çağından günümüze kalan külliye sayısının azlığı bu komplekslerin önemini bir hayli arttırmaktadır. Anadolu'da Türk-İslam mimarisinin korunması için bu komplekslerin gelecekte de korunması sağlanmalı ve yanlış uygulamalardan arındırılarak kültürel mirasımıza katkısı sürdürülmelidir.

Anahtar Sözcükler: Külliye, Mimari Koruma, Selçuklu Mimarlığı

182 ABSTRACT

The complexes, which are important for the Turkish-Islamic architecture in Anatolia and have the public building characteristics of the period and consist of the settlements where the building group with many different functions are together, are among the symbols of the cultural heritage. The current situation of these building groups in today's conditions should be examined and their place in the memory of the city should be preserved. Within the scope of this study, after approximately 7-8 centuries since the construction of Kayseri Huand (Honat, Hunat) Hatun Complex, which is the first complex of the Anatolian Seljuk State, and Konya Sahibi Ata Complex, another important complex for the Anatolian Seljuks, it is the primary purpose of this study to evaluate their current situation and to make suggestions for conservation problems. First of all, the archive and literature researches made for both complexes will be examined and the repair and restoration works of the structures will be evaluated. Then, the field research will reveal the determinations about the current situation. The obtained data and archival researches will be compared. Compared to the similar structures of the period, the problems of these complexes will be tried to be determined. When the problems of the structures are examined, basic problems such as the destruction of the pepperbox above the dome of the mosque in Kayseri Hatun Complex and Konya Sahibi Ata complex, the presence of the opening that was later covered, the reconstruction of the minaret, the demolition of the entrance corridor behind the front gate, the dislocation of the ablutions fountain and the roof with wooden poles are observed. The fact that it contains special structures such as the first mosque with double minarets, the oldest wooden mosque in Anatolia and the largest of the known Seljuk double baths, that they remain robust enough to continue their functions today, and that the number of complexes remaining from the Anatolian Seljuk era to the present day increases the importance of these complexes considerably. In order to preserve the Turkish-Islamic architecture in Anatolia, the protection of these complexes should be ensured in the future and their contribution to our cultural heritage should be maintained by being cleared of wrong practices.

Keywords: Complex, Architectural Conservation, Seljuk Architecture

GİRİŞ

Günümüzde kültür varlıkları belirli bir döneme ait mimari düzenin, sosyal yaşamın ve yapım tekniklerinin anlaşılması için belge niteliği taşımaktadır (Ahunbay, 2021). Bu yüzden tarihi anıt ve çevresinin korunması ulusal ve evrensel kültürün yaşatılması için önem arz eder (Ahunbay, 2021). Kitaplar dolusu kaynaktan daha bilgilendirici ve açıklayıcı bu yapısal varlıklar özgün durumlarıyla yaşatılabildiği oranda koruma bariyeri ulaşır (Ahunbay, 2021).

Kültür varlıklarının korunmasını zorlaştıran etkenler arasında yapının konumu, inşa edildiği zeminin özellikleri, başlangıçtaki tasarım hataları, yapı malzemesi ve teknikte yanlışlıklar, işçilik yetersizliği gibi iç nedenler ve uzun vadede doğal olaylar, doğal afetler, insanların sebep olduğu terk etmek, kötü kullanım ve onarım, yangınlar, savaşlar, vandalizm gibi dış nedenler sayılabilir (Ahunbay, 2021).

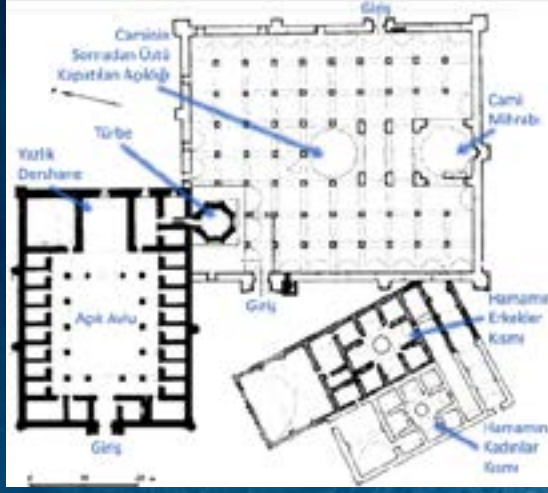
Anadolu Selçuklu mimarlığı Anadolu'nun fethinden sonra Türk mimarlığının erken çağını başlatır (Hasol, 2020). Bu sanatın gerçek kaynağı Doğu bilhassa da İran Selçuk sanatıdır ancak Anadolu Selçuklu sanatı İslam asıllı olmasına rağmen biçimlerde sentezler görülür (Hasol, 2020).

Külliye kavramı Selçuklular ve Osmanlılarda cami ile beraber inşa edilen medrese, türbe, aşhane, tabhane, darüşşifa, hamam, çeşme, çarşı ve başka birimlerin oluşturduğu dinsel ve toplumsal merkez olarak açıklanabilir (Hasol, 2021). Birçok kaynakta manzume, imaret, site, imaret sitesi, kompleks, heyet olarak da isimlendirildiği görülür (Çobanoğlu, 2002).

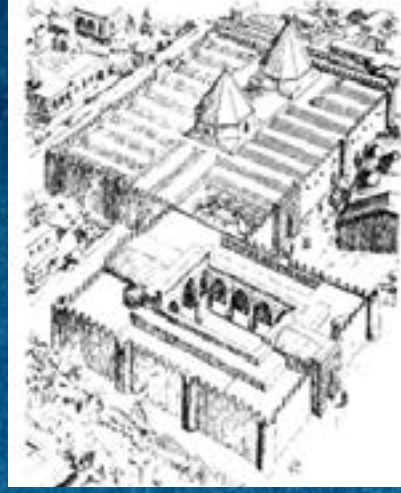
Anadolu Selçuklu mimarisinde külliyeler günümüzde külliye denince akla gelen kompleks yapıdan daha sade bir anlayış içerisinde inşa edilmişlerdir. Türk İslam mimarisinin Anadolu'daki ilk eserlerini inşa eden ve dolayısıyla yeni bir kültür oluşturan Anadolu Selçuklular tarafından yapılan külliye sayısı oldukça azdır. Bu külliyeler arasından günümüze ulaşanlara rastlamak da bir hayli zordur. Günümüze gelebilen Kayseri Hunat Hatun Külliyesi ve Konya Sahip Ata Külliyesi örnekleri Anadolu Selçuklular tarafından inşa edilmiş, ayrık nizamda, birden fazla birimi birlikte bünyesinde bulundurması ve bu yapılara benzer üçüncü bir örnek daha olmaması sebepleriyle bu çalışma için seçilmiştir.

Kayseri Huand (Honat, Hunat) Hatun Külliyesi ve Mimari Özellikleri

Anadolu Selçuklu Devleti'nin inşa ettiği ve günümüze gelebilen ilk külliyesidir (Aslanapa 2007; Çoruhlu 2021). Külliye'nin banisi Mahperi Hunat Hatun 1238 yılında inşa ettirmiştir (Çayırdağ, 1998). Mahperi Hunat Hatun Selçuklu sultanı II. Gıyasettin Keyhusrev'in annesi ve I. Alaeddin Keykubad'ın eşidir (Çayırdağ, 1998). Kayseri'nin merkezinde yer alan bu külliye'yi oluşturan birimler; cami, hamam, türbe ve medresenin yanı sıra bir de Evliya Çelebi'nin bahsetmiş olduğu imarettir (Çayırdağ, 1998). (Fotoğraf 1 ve 2) Külliye'yi oluşturan birimlerin inşa tarihlerine baktığımızda cami 1238, türbe 1260-1270, medrese 1235 ve hamam 1226-1228 senelerine tekabül eder (Karamağaralı, 1973).



Fotoğraf 1. Huand Hatun Külliye Planı
(Karamağaralı, 1973'dan işlenerek)



Fotoğraf 2. Kayseri Huand Hatun Külliyesi
(Karamağaralı, 1973)

Cami 43,67 x 52,93 metre boyutlarında iken duvarların kalınlığı 1,55 metredir (Karamağaralı, 1973). Bütün yapı sarımtırak esmer taşlarla kaplıdır; tonozlar, kubbe, kemerler ve ayaklar kesme taş kullanılarak inşa edilmiştir (Karamağaralı, 1973). Orta sahnın 2 birim genişliğinde olup sonunda mihrapla neticelenir, mihrabın üstünü örten kubbeye pandatiflerle geçilir (Karamağaralı, 1973). Yapının ortasında 2 kemer genişliğinde ışıklık bulunur, ışıklığın altında şadırvan ve tonozlar yer alır (Karamağaralı, 1973). Yapının aydınlatılması ise duvarların yukarıdaki pencerelerden ve ışıklık fenerinden sağlanır, duvarları köşeli takviye kuleleri destekler (Karamağaralı, 1973). Giriş doğu ve batıda yer alan 2 taç kapıyla sağlanır, kuzeyde de medreseyi camiye bağlayan bir küçük kapı daha bulunur (Karamağaralı, 1973). Yapı genel olarak süslemesizdir, bezemeler yalnızca taçkapılar, mihrap ve minberde bulunur (Karamağaralı, 1973). Yapının kitabeleri taç kapıların üstlerinde bulunan mermere kazınmıştır (Karamağaralı, 1973). (Fotoğraf 3)



Fotoğraf 3. Kayseri Huand Hatun Camisi
(Emine Öztürk Arşivi, 2023)

Türbe eskiden vaftiz hücresi işlevini yerine getirdiği düşünülen yapının yıkılmasıyla üzerine inşa edilmiştir (Karamağaralı, 1973). Yapıya giriş medresenin köşesinde yer alan ve portalı bulunmayan merdivenlerle sağlanır (Çayırdağ, 1998). Yapının alt katında cenazeler gömülüdür, mihraplı üst katta 3 adet sanduka bulunur (Çayırdağ, 1998). Çatı ise kubbeli külâh örter, kümbetin kaidelerini mermer mukarnas, dış yüzünü ise külâhın alt kısmını çevreleyen yazı kuşağı süsler (Çayırdağ, 1998). (Fotoğraf 4)



Fotoğraf 4. Kayseri Huand Hatun Türbesi (Kara, 2019)

Medrese doğu batı yönünde uzanan dikdörtgen plan şemasına sahiptir, yapı duvarlarını dışarıdan payandalar destekler (Parla, 1997). Girişi batıdan dışa taşmış yoğun süslemeli portallardır, giriş eyvanı portalla açılır (Parla, 1997). 3 yönü revaklı, ortasında şadırvanın yer aldığı dikdörtgen, havuzlu avlu gelenleri karşılar (Parla, 1997). Avlu etrafındaki revaklar sivri kemerlerle birbirine bağlıdır, üstleri ise sivri tonozlarla kapanır (Parla, 1997). Ana eyvan yarım çapraz tonozla kapanır, yapı duvarları masiftir (Parla, 1997). Kuzeyde 3 güneyde ise 2 tane olmak üzere toplam 5 çörtlen bulunur, yapının kitabesi batı cephesinden okunabilir (Parla, 1997). Şadırvanda kullanılan mermer ve bronz dışında tüm yapı kesme taş kaplamalı, moloz taş dolgulu ve sandıklama tekniğiyle örülüdür (Parla, 1997). (Fotoğraf 5 ve 6)



Fotoğraf 5. Kayseri Huand Hatun Medresesi
(Emine Öztürk Arşivi, 2023)



Fotoğraf 6. Kayseri Huand Hatun Medresesi
(Emine Öztürk Arşivi, 2023)

Hamam erkekler tarafı kadınlar tarafına göre daha büyük ölçülerde olmak üzere çifte hamam olarak yaptırılmıştı; soyunma odaları, ılıkılık, sıcaklık, soğuk ve sıcak su depoları yapıyı oluşturan ana birimlerdir (Yurdakul, 1970). Külhan biriminin güneydoğu ucu ve doğu duvarı caminin temeli altında kalmıştır, sivri tonozla ışık feneri boşluklu kubbe çatıyı oluşturur (Yurdakul, 1970). Boşluğun üzerinin aydınlık deliklerine sahip daha küçük bir kubbeyle örtüldüğü tahmin edilmektedir (Yurdakul, 1970). Bir dehliz kadınlar tarafına girişi sağlar, duvarlarda geometrik çiniler, yerde sırlı tuğlalar yapıyı süsler (Yurdakul, 1970). (Fotoğraf 7 ve 8)



Fotoğraf 7. Kayseri Huand Hatun Hamamı (Emine Öztürk Arşivi, 2023)



Fotoğraf 8. Kayseri Huand Hatun Hamamı (Emine Öztürk Arşivi, 2023)

Cami ahşap direkli ahşap bir Selçuklu camisidir, giriş kapısı üzerindeki kitabeye göre II. İzzeddin Keykavus döneminde 1258 senesinde vezir Sahip Ata tarafından inşasına başlandığı yazar (Aslanapa 2007). Bu bilgilere göre Anadolu Selçukluları tarafından yapılan ağaç direkli bilinen en eski camidir, ayrıca ilk çifte minareli taçkapısına sahip yapıdır (Aslanapa 2007). Selçukluların ünlü mimarlarından amele Kölük ve bin Abdullah isimleri cami sebil nişinin köşe dolgularına kazınmıştır, çinilerle süslü çifte minarelerden soldaki günümüze gelememiş sağdaki ise şerefeye kadar olan bölümüyle gelebilmiştir (Aslanapa 2007). Selçuklulardan miras derin niş şeklindeki sebillerin de en eski örneğini bünyesinde barındırır (Aslanapa 2007). Yapıda mozaik çinili dikdörtgen mukarnaslı mihrap nişi bulunur, mihrabın tamamında yazıya hiç yer verilmemiştir (Aslanapa 2007). (Fotoğraf 11)



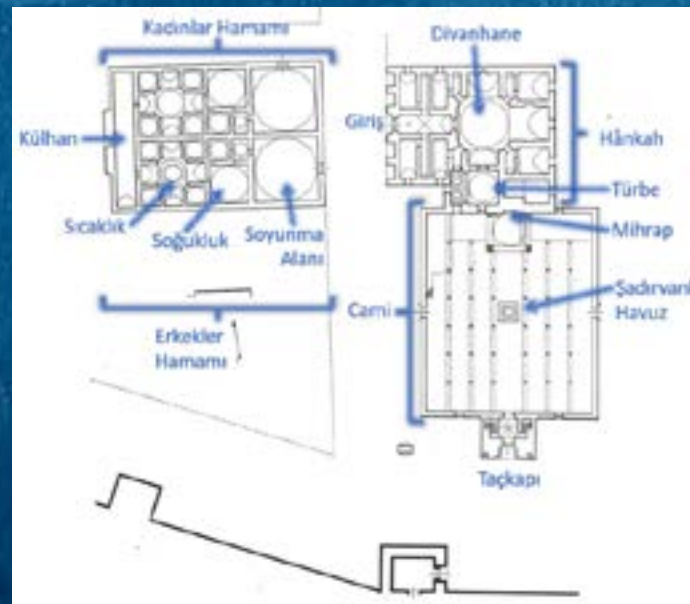
Fotoğraf 11. Konya Sahip Ata Cami (URL-3)

186 Konya Sahip Ata Külliyesi ve Mimari Özellikleri

Külliye Konya'nın Meram ilçesi Sahip Ata Mahallesinde yer alır. Banisi Selçuklu vezirlerinden Hacı Ebubekir-zâde Hüseyinoğlu Sahip Ata Fahreddin Ali'dir (Doğan, 2012). İsmi aldığını banisinin dışında Larende ile Henergeh-Energe Cami ve Külliyesi gibi isimlerle de bilinir (Parlak, 2008). Kompleks ilk olarak cami inşasıyla sonrasında güneye eklenen hânkah, türbe ve batıda yer alan hamamla beraber ilerleyen yıllarda külliye işlevine bürünmüştür (Yavaş, A. 2007).



Fotoğraf 9. Konya Sahip Ata Külliyesi (URL-5 işlenerek)



Fotoğraf 10. Konya Sahip Ata Külliyesi Plan (Karamağaralı, 1982'dan işlenerek)

Hânkah girişi doğuda bulunan yonu taşlı taçkapıdır, üstünü çift direkli ahşap saçak örter (Akok, 1970). Ara hollere ve bölümleri geçişin sağlandığı koridor cümle kapısıyla başlayıp divanhane kapısıyla son bulur (Akok, 1970). Divanhane topluluğun en yüksek binası olmakla beraber kapalı ve havuzlu orta avlu görevini de yerine getirir, 8 köşeli ve 3 eyvanlı plana sahiptir (Akok, 1970). Giriş kapısı hariç köşelerinde 4 kapısı daha bulunur, bu kapılardan birisi türbeye açılırken, kalanları arka odaları divanhaneyle bağlar (Akok, 1970). Pandantifli kubbesinde fener açıklıkları bulunur, eyvan tonozlarla ve giriş tozu çatı örtüsünü tamamlar (Akok, 1970). Yapı malzemesi olarak yonu taş, moloz taş ve prese tuğla kullanılmıştır; duvarlarında altıgen plak çini süslemelere rastlanır (Akok, 1970). (Fotoğraf 12)



Fotoğraf 12. Konya Sahip Ata Hânkah (URL-4)



Fotoğraf 13. Konya Sahip Ata Türbesi (Yavaş, 2007)

Türbe cami ve hânkah arasında kalır, iki katlı bu yapının mahzenine hânkah içinden inilen merdivenle ulaşılır, batı cephesindeki kapıyla da dışarıya çıkılır (Akok, 1970). Mahzenin üstünü kapatan tonozla havalandırma boşlukları açılmıştır, sanduka odasını ise mukarnaslı kubbe kapatır, bu odada üçü büyük ve üçü küçük Sahib Ata'nın akrabalarının sandukaları yer alır (Akok, 1970). Yapı malzemesi olarak yonu taş ve

tuğla kullanılmıştır, mozaik ve çokgen plak çiniler kemerleri ve duvarları süsler (Akok, 1970). (Fotoğraf 13) Hamam; hânkah ve türbenin arasından bir yol geçer. İnşa edildiği zaman ve mimarı belirsizdir (Doğan, 2012). Anadolu Selçukluların inşa ettiği çifte hamamların en büyüğü olma özelliğini taşır, plan şeması doğu batı yönünde uzunlamasına dikdörtgendir, güneyde kadınlar kısmı pek kuzeyde erkekler kısmı bulunan hamam simetrik bir şemadadır (Önge, 1995). Erkekler kısmının soyunma odası giriş merdivenlerine batı cephesinden ulaşılır, birkaç basamak aşağıda kalan bu mekânı 4 pencere aydınlatır (Önge, 1995). Merkezdeki kare şadırvan gelenleri karşılar, soğukluk bölümünün ve güneydoğu istikametindeki tuvaletin çatısını ışıklık açıklıklı kubbeler örter (Önge, 1995). Doğu kapısından ulaşılan sıcaklık bölümü 4 eyvanlı ve kubbelidir, sivri tonozlara açılmış ışıklıklar eyvanların üzerinde yer alır (Önge, 1995). Köşelerden geçilerek ulaşılan halvetlerin üzerini de ışıklık açıklıklı kubbeler kapatır, sıcaklık bölümünün zemininde sekizgen göbek taşı yer alır, doğudaki sivri tonozlu su deposuyla bağlantısını bir pencere sağlar (Önge, 1995). Kadınlar kısmının bölümleri de erkekler kısmına benzer (Önge, 1995). Sivri beşik tonozlu çatıya sahip külhan bölümü doğuda bulunur (Yavaş, A. 2007). Yapı süslemesiz ve moloz taşla tuğla kullanılarak inşa edilmiştir (Önge, 1995). (Fotoğraf 14ve 15)



Fotoğraf 14. Konya Sahip Ata Hamamı
(Yavaş, 2007)



Fotoğraf 15. Konya Sahip Ata Hamamı
(Yavaş, 2007)

SONUÇ

Günümüzde yapılar irdelendiğinde tespit edilen çeşitli koruma sorunları ortaya çıkmaktadır. Kayseri Hunat Hatun Cami kubbesinin üzerindeki külah yerinde bulunmamaktadır. Kubbeye açılan pencerelerin özgün olmadığı görülmüş, daha sonradan eklenmiştir ve Selçuklu camii geleneğinde bulunmamaktadır. (Fotoğraf 16) Işıklığın üstünü örten kubbe özgün tasarımda yer almamaktadır. Orijinal çatısını oluşturan toprakla kaplı tonozlar ve aralarındaki yarıklardan akan suların çötenlere iletildiği sistem günümüzde yerini bakır eğimli çatıya bırakmıştır. (Fotoğraf 17) Doğu ve kuzey duvarları altında yer alan pencere açıklıkları özgün değildir. (Fotoğraf 18) Medresede olduğu gibi cami duvarlarının üstünde de bulunması gereken korkuluklar bulunmamaktadır. Kuzey girişi orijinal olmayıp sultan için giriş kapısı bulunmamaktadır. (Fotoğraf 19) Mevcut minare yapıya sonradan eklenmiştir. (Fotoğraf 20) Minber özgün olmayan künde kari ahşaptandır. (Fotoğraf 21) Külliye avlusuna sonradan bir şadırvan inşa edilmiştir. (Fotoğraf 22)

Günümüzde Konya Sahip Ata Külliyesinin hânkah ve türbe kısmı müze olarak kullanılırken cami ve hamam orijinal işlevine devam etmektedir. Caminin harım bölümünde yer alan ahşap tavan, duvar, ayakların alt bölümü kaplamaları ve kemer şekli taklit edilmiş ahşap olan kaplamalar yapıya sonradan eklenmiştir. (Fotoğraf 23) Girişte yer alan ayakkabılık kısmı yapının orijinalinde bulunmamaktadır. (Fotoğraf 24) Taçkapının alt kısımlarında oluşan bozulmalar temizlenmeli ve yenilenmelidir. Caminin doğu minaresi diğerine bakılarak yeniden inşa edilmemiştir. (Fotoğraf 25) Cami minaresi üzerindeki süslemelerde aslına uygun olmayan uygulamalar görülür (Erdem, 2019). (Fotoğraf 26) Hankah yapısının çinileri orijinal değildir (Er-

dem, 2018). (Fotoğraf 27) Türbe içerisinden camiye açılan pencere ve doğuda bulunan pencere yapıya sonradan eklenmiştir. (Fotoğraf 28) Hamamın eyvanlarına sonradan mihrap nişleri eklenmiştir. Hamamın soyunma odalarının orijinal çatısı olan ahşap direkli ahşap tavan yoktur. (Fotoğraf 29) Erkekler bölümünün kuzey ve batı duvarı kadınlar bölümünün ise güney ve batı duvarları orijinal kalınlıklarından daha incedir.

Orta çağ Anadolu mirasının Selçuklu Anıtsal yapıları olan Kayseri Hunat Hatun ve Konya Sahip Ata Külliye'leri çeşitli doğal afetlere maruz kalmış, birtakım onarımlarla günümüze gelmişlerdir. Her iki yapı da Anadolu Türk-İslam mimarisinin ilklerini bünyelerinde barındırırlar. Yaklaşık 7-8 yüzyıl süren mevcudiyetleri sırasında geçirmiş oldukları restorasyon çalışmalarından sonra günümüzdeki durumlarını belirlemek; gelecekte de var olmalarını sürdürmek ve bunu inşa edildikleri ilk tasarıma en uygun şekilde yapmak bu yapıların geleceğe güvenle taşınması için önem arz eder.



Fotoğraf 16. Hunat Hatun Caminin kubbesine sonrdan açılan pencereler (Emine Öztürk Arşivi, 2023)



Fotoğraf 17. Hunat Hatun Külliye çatısının günümüz hali (URL-1)



Fotoğraf 18. Hunat Hatun Külliyesi cephelerin altına sonradan açılan pencereler (Emine Öztürk Arşivi, 2023)



Fotoğraf 19. Hunat Hatun Caminin kuzey cephesine sonradan açılmış giriş kapısı ve saçak (Emine Öztürk Arşivi, 2023)



Fotoğraf 20. Hunat Hatun Camiye sonradan eklenmiş minareler (Emine Öztürk Arşivi, 2023)



Fotoğraf 21. Kayseri Huand Hatun Caminin orijinali bozulmuş minberi (Emine Öztürk Arşivi, 2023)



Fotoğraf 22. Hunat Hatun Külliye avlusuna sonradan inşa edilen şadırvan (Emine Öztürk Arşivi, 2023)



Fotoğraf 23. Sahip Ata Cami orijinal olmayan ahşap kaplamaları (URL-3)



Fotoğraf 24. Sahip Ata Cami ilave edilmiş rüzgarlık kısmı (Erdem, 2019)



Fotoğraf 25. Sahip Ata Cami taş kapısında oluşan bozulmalar ve olmayan doğu minaresi (URL-4)



Fotoğraf 26. Sahip Ata Cami minaresi uyumsuz kaplamaları (URL-3)



Fotoğraf 27. Sahip Ata Hankahı Doğu Eyvanı (Konya Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü arşivi 1997 aktaran Erdem, 2018)



Fotoğraf 28. Sahip Ata Türbesi doğu cephesi sonradan açılan pencere (Erdemir, 2018)



Fotoğraf 29. Sahip Ata Hamamı günümüz çatısı (URL-2)

KAYNAKÇA

Ahunbay, Z. (2021). Tarihi Çevre Koruma Ve Restorasyon, 15. Baskı, İstanbul: YEM Yayınları

Akok, M. (1970). Konya'da Sahib-Ata Hanikâh, Camiinin Röleve ve Mimarisi. Türk Arkeoloji Dergisi, XIX (II) 5-38, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1972

Aslanapa, O. (2007). Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıç ve Gelişmesi. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

Çayırdağ, M. (1998). Huand Hatun Külliyesi. Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 18, 261-262

Çobanoğlu, A. V. (2002). Külliye. Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 26, 542-544.

Çoruhlu, Y. (2021). Türk Mimarisinin Kısa Tarihi. İstanbul: Alfa.

Doğan, K. (2012). Konya Sahip Ata Külliyesi ve Vakıf Müzesi. Vakıflar Dergisi, (38) 173-181.

Erdemir, Y. (2018). Sahip Ata Ailesinin Türbesi ve Nadide Çinileri Üzerine. Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi, (3), 253-303.

Erdem, M. (2018). Konya Sahip Ata Hankahı'ndaki Çiniler. Journal Of Social And Humanities Sciences Research (Jshsr), 5(23), 11183-11193

Erdem, M. N. (2019). Konya Sahip Ata Külliyesi Camii Restorasyonu Üzerine Bir İnceleme. (Yüksek Lisans Tezi) Konya Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Hasol, D. (2020). Mimarlık Denince..., 2. Baskı, YEM Yayınları, İstanbul

Hasol, D. (2021). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, 19. Baskı, İstanbul: YEM Yayınları

Kara, D. (2019). Türkiye Selçuklu Sultan Eşlerinden Mahperi Huand Hatun'un Yaptırdığı Yapılar. Turkish Studies-Historical Analysis, 14(1), 107-136.

Karamağaralı, H. (1973). Kayseri'deki Hunad Camiinin Restitüsyonu ve Hunad Manzumesinin Kronolojisi Hakkında Ba'zı Mülâhazalar. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 21 (1), 199-245

Önge, M. Y. (1995). Anadolu'da XII-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları

Parla, C. (1997). I. Alaeddin Keykubad Dönemi Yapılarında Biçim ve Estetik. (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara

Parlak, S. (2008). Sâhib Ata Külliyesi. Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 35, 516-518

Yavaş, A. (2007). Anadolu Selçuklu Veziri Sahip Ata Fahreddin Ali'nin Mimari Eserleri. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara

Yurdakul, E. (1970). Son Buluntulara Göre Kayseri'deki Hunat Hamamı. Selçuklu Araştırmaları Dergisi, II, 141-151, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara

URL-1: Kayseri Büyükşehir Belediyesi <https://www.kayseri.bel.tr/kesfet-listeleme/hunat-hatun-kuliyesi> (Erişim Tarihi 26.02.2023)

URL-2: <https://gokonya.com/tr/sultan-sahip-ata-hamami> (Erişim Tarihi 26.02.2023)

URL-3: T.C. Konya Meram Kaymakamlığı <http://www.meram.gov.tr/sahip-ata-kuliyesi#gallery-4> (Erişim Tarihi 26.02.2023)

URL-4: T.C. Konya Valiliği <http://www.konya.gov.tr/sahib-ata-kuliyesi#gallery-3> (Erişim Tarihi 26.02.2023)

URL-5: Google Earth <https://earth.google.com/web/search/Sahibiata,+Sahip+Ata+Vak%4%b1f+M%-c3%bczesi,+Meram%2fKonya/@37.86750004,32.494479,1019.09056422a,229.47471293d,30.00022571y,8.36256746h,0.08873345t,0r/data=CigiJgokCZKRTI224UJAETUWN04A3EJAGdxqg-P8KU-BAISLDXAugGkBA> (Erişim Tarihi 03.03.2023)

Enes BOSTAN¹

“HİTİT SANATI VE MİMARLIĞINDA GEYİK TASVİRLERİNİN BENZEŞİMİ”

“THE ANALOGY OF DEER DEPICTIONS IN HITTITE ART AND ARCHITECTURE”

1 Yıldız Teknik Üniversitesi /enbostan@yildiz.edu.tr/ 0000-0002-0816-7708

ÖZET

MÖ. 2. bin yıldan itibaren Anadolu sanatı ve mimarlığında görülen çeşitli bitkisel ve hayvansal figürler arasında geyik figürü ön plana çıkmaktadır. Tarih boyunca Anadolu medeniyetleri geyik figüründen çeşitli ritüeller, süslemeler ve dini bayramlar ile birlikte, sosyal yaşamın birer parçası olarak önemli bir kültür oluşturmuştur. Hitit sanatında geyik motifli birçok eser bulunmaktadır. Geyik sadece av hayvanı olarak değil, Hitit kültüründe “Kırların Koruyucu Tanrısı” ve resmedilmesi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Hititler ile ilgili edinilen bilgilere göre, Hititlerin yaşamında bir geyik bayramı kutlandığı, bu ritüellerde geyiklerin kutsal olarak görüldüğü düşünülmektedir. Ayrıca güneş tanrısı kültüyle de ilişkilendirilen geyik inancı, eski Anadolu Hitit geleneğine bağlıdır. Tüm bu dini, kültürel, sanatsal ve toplumsal olayların bir yansıması olan geyik figürünün varlığı ve kökeni Hititler ile ilgili önemli cevaplar oluşturabilecek niteliğe sahiptir. Bu noktada Hitit sanatı ve mimarlığında dikkat çekici biçimde görülen bu geyik kültürü ile geçmişten günümüze Türk Mimarlığında görülen kültürel, sanatsal ve mimari bir betimleme olan geyik figürünün benzeştiği düşünülebilir. Dolayısıyla çalışmanın amacı; Hitit kültürü, sanatı ve mimarisinde “Geyik” ögesi üzerine ulaşılan bilgiler/belgeler kapsamında öne sürülen fikirlerin değerlendirilmesini ve Türk Sanatı ve Mimarisi ile karşılaştırılmasını sağlamaktır. Çeşitli sanat dallarında ve mimari eserlerde görülen geyik ögesinin kökenlerine günümüz perspektifi ile ışık tutulması hedeflenmektedir. Hitit mühürlerinde, ve diğer mimari elemanları üzerinde yer alan geyik tasvirleri örnekleri ile; özellikle üç ana başlıkta toplanan Şamanizm, İslamiyet Öncesi ve İslamiyet Sonrası Türk Mimarlığında görülen geyik tasviri örneklerinin karşılaştırılması ile oluşan benzeşim/analöji, çalışmanın ana yöntemi olarak belirlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Geyik, Hititler, Şamanizm, Türk Mimarlığı, Kült

ABSTRACT

BC. 2. Among the various plant and animal figures seen in Anatolian art and architecture since the millennium, the figure of a deer stands out. Throughout history, Anatolian civilizations have formed an important culture as part of social life, along with various rituals, decorations and religious holidays from the figure of a deer. In Hittite art, there are numerous works with deer motifs. The deer appears in the Hittite culture not only as a hunting animal, but also as a “patron god of the landscape” and painting. According to the information preserved about the Hittites, it is believed that in the life of the Hittites a deer festival was celebrated, and deer was considered sacred in these rituals. The deer belief, which is also associated with the cult of the sun god, is connected with ancient Anatolian Hittite tradition. The existence and origin of the deer figure, which reflects all these religious, cultural, artistic and social events, has the characteristic of providing important answers about the Hittites. At this point, it can be assumed that this deer culture, which is strikingly visible in Hittite art and architecture, is similar to the deer figure, which is a cultural, artistic and architectural description in Turkish architecture from the past to the present. Therefore, the aim of the study is to evaluate the ideas put forward in the context of the preserved information/documents about the element “deer” in Hittite culture, art and architecture and compare them with Turkish art and architecture. The aim is to highlight the origins of the deer element in different branches of art and architectural works from a modern perspective. With the examples of deer depictions on Hittite seals and other architectural elements, especially shamanism, collected in three main categories, the analogy / analogy formed by comparing the examples of deer depictions in pre-Islamic and post-Islamic Turkish architecture was determined as the main method of the study.

Keywords: Deer, Hittites, Shamanism, Turkish Architecture, Cult

GİRİŞ

M.Ö. II. Binyılda Kızılırmak kavisinde Hattuşa merkezinde kurulan Hitit Devleti, sınırlarını güneydoğu yönünde genişleterek imparatorluğa dönüşmüştür. Bu dönüşümde Hititler tarih boyunca çeşitli uygarlıklarla kültür alışverişinde bulunmuşlardır. Bir çok sanat ve kültür ögesini bünyesinde barındıran Hitit İmparatorluğu, hem dönemindeki uygarlıklardan hem de imparatorluk öncesi eski kültürlerden etkilenmiştir.

Hititlerin Anadolu coğrafyasına geçiş tarihleri net olarak belirlenmiş değildir. Araştırmalara göre M.Ö. 2250-2000 civarlarında Hint-Avrupalı kavimlerden dalga dalga gelen akınların Anadolu'ya doğu bölgeden yani Kafkasya Derbent kapılarından (Görsel 1) girmiş oldukları genellikle benimsenen varsayımdır (Darga, 1992).



Görsel 1. Hititlerin Anadolu coğrafyasına geçişi (URL1)

Akurgal'a göre başka bir görüş ise, Trakya coğrafyasını kullanarak, yani boğazlar üzerinden Orta Anadolu'ya inmiş olduklarıdır. Bu göç akımları uzun sürmüştür ve yeni gelen halk Hititler; ülkenin yerli halkı olan Anadolu yerlisi Hatti beylikleriyle uzun süren mücadeleler içerisine girmiş ve bu süreçte çeşitli kültür alışverişinde bulunmuşlardır. Yine Hint-Avrupalılar gibi, onlarında Anadolu'ya batıdan gelmiş oldukları ayrıca düşünülmektedir (Akurgal, 2001, sf. 10).

Hititler'in kendilerini “Hattuşa kentinin, Hatti ülkesinin insanları” olarak nitelendirmeleriyle Hatti kültüründen oldukça etkilendikleri düşünülmektedir (Ünal, 2000). Orta Mısır'da Tell-Amarna'da ele geçen çivi yazılı metinler sayesinde, Hititler'in MÖ. 2250 tarihli Anadolu'da yaşadıkları ve kendilerine Akadca 'Hatti' şeklinde yazılan 'Hattuşa şehri ülkesinin halkı' (Görsel 2) adını verdikleri belirtilmektedir (Klengel, 2002). Hatti ülkesi adı o kadar yerleşmiştir ki MÖ. 2200-2250 dolaylarında Anadolu'yu istila etmeye başlayan proto Hint Avrupalı Hititler de yeni yurtlarından söz ederlerken 'Hatti Ülkesi' deyimini kullanarak Hatti kültürünü devam ettirmişlerdir (Ünal, 2002).



Görsel 2. MÖ1300 ortasında, En geniş sınırlarıyla Hititler (URL2)

Hatti'lerin Anadolu Coğrafyası'nın yerli halkı olarak kabul edilmesiyle beraber, Hatti'ler döneminden Eski Türklere, Osmanlılara ve günümüz Anadolusuna kadar uzanan benzer unsurlar olduğu savunulmaktadır (Ertem, 2003). Ekrem Akurgal'a göre Hitit Uygarlığı'nın krallık devlet sisteminin öncesi Hattilere dayanmaktadır. Bahsedilen Anadolu Uygarlığı Hattiler bir tarih öncesi uygarlığıdır. Hititlerin muhtemelen Turan-Türk halkları arasında olan Hattilerin kültüründen fazlasıyla etkilendiği, hemen hemen bütün alanlar üzerinde Hatti kültürünün devam ettirildiği ve Hitit kültürünün bu kültürden öne çıkan bir çok izler taşıdığı görülmektedir (Akdeniz, 2016, sf. 367).

Hititler, günümüze ulaşan yazılı metinlerden ve diğer arkeolojik verilerden elde edilen bilgilere göre çağdaşı diğer devletler gibi dini temelli yönetim biçimini benimseyen bir devlet sistemini sahiptiler. Hititlerde gündelik yaşamın her anında koruyucu rol üstlenen tanrıların yer aldığı günümüze ulaşan metinlerden anlaşılmaktadır. Bu tanrıların çoğunun Hatti kökenli olduğu düşünülmektedir. Koruyucu tanrılar aynı zamanda bereketi de sağladıkları için, Hitit dini inanç sisteminde önemli role sahip olmuşlardır. Bu durumun sonuçları Hitit kültüründe ve sanatında, özellikle günümüze ulaşan arkeolojik buluntularda görülmektedir.

Hitit Sanatı ve Mimarlığında Geyik Tasvirleri

MÖ. 2. bin yıldan itibaren en yüksek seviyesine ulaşan Anadolu'daki figürler arasında olan geyik, bir çok özelliği ile ön plana çıkmıştır. Eski metinlerden, özellikle arkeolojik buluntulardan elde edilen bilgilere göre geyik; Anadolu'daki en eski hayvanlar arasında olup, aynı zamanda en eski tapınma kültürlerinden birine işaret etmektedir. MÖ. 3000'den Hitit İmparatorluğu'nun sonuna, sonrasında MS. 3. yüzyıla yani Orta Roma İmparatorluk Çağı'na kadar devamlı olarak Anadolu'daki dini figür olan geyik kalıntılarına rastlanılmakta, Anadolu'nun yerli bir sembolü olarak nitelendirilmektedir (Ertem, 2003). Geyik, Boğazköy mühür baskılarında bir yazı elemanı olarak, Kültepe (Geç Kalkolitik Çağ, MÖ. 3000-2500) mühür baskılarında ve Hitit dönemine ait bazı mühür üzerinde (Görsel 3) tanrının hayvanı olarak tasvir edilmiştir. Sonuçta dönemin geyik tasvirlerinin çoğunluğu mühürler ve mühür baskıları üzerinde bulunmaktadır (Ertem, 1965, sf. 133). Hitit ortostatları, kabartmaları ve stelleri yardımıyla Hatti Çağı'ndan, Hitit Çağı sanat ve mimari alanına miras kalan Geyik, kırlardaki avcılarının koruyucu tanrısı olarak, Av Hayvanı veya Kırların Koruyucu Tanrısı olarak nitelendirilmektedir (Emre, 1971; Otlu, 2014, sf. 29).



Görsel 3. Hitit mühürleri üzerinde geyik tasvirleri (Otlu,2014)

Konuyla ilgili kaynaklara bakıldığında ilk olarak St. Przeworski geyik tasvirlerin kutsal olduğunu ve kültteki yerini ortaya koyduğu görülür (Przeworski, 1940). Kurt Bittel ise Alişar IV. tabakasında da geyik tasvirlerinin dini anlamı olduğuna dikkat çekmektedir. Nimet Özgüç ise Hatti Çağı'ndan Hititlere geçen tanrılardan olan Kırların Koruyucu Tanrısının alametlerinden birinin geyik olduğunu belirtmektedir (Özgüç, 2002). Hitit Sanatının neredeyse bütün alanlarda Hatti kültüründen önemli izler taşıdığı görülmektedir. Hitit geyik tasvirlerinin en erken örneği Çorum'da bulunan kabartmalı büyük vazo parçalarında görülmektedir (Otlu, 2014). Hitit İmparatorluk Dönemi (M.Ö.1400/1350-1180) boyunca geyik tasviri günümüze ulaşan vazo, stel gibi çeşitli kalıntılarda karşımıza çıkmaktadır (Görsel 3-4).



Görsel 4. Hitit imparatorluk dönemi vazoları üzerinde geyik tasvirleri (Yıldırım, 2008; Özgüç,1993, Lev.1).

Dönemin ortostadlarında, stellerinde geyikler çeşitli konular içerisinde tasvir edilerek ritüeller bayramlar, kutsal ve siyasi olaylar anlatılmaktadır. Yeniköy'de bulunan, alt tarafı düz üst tarafı yuvarlatılmış olan stel benzeri küçük bir levhaya işlenmiş olan kabartmada, Kırların Koruyucu Tanrısı bir geyik üstünde durmaktadır. "Kırların Koruyucu Tanrısı" nın genel ikonografik niteliklerinin tümünü Hitit sanatı'nın özellikleriyle yansıtan bir eserdir (Görsel 5).



Görsel 5. Yeniköy Hitit kabartması üzerinde geyik tasvirleri (Arık, 1937)

Bunun yanı sıra Alacahöyük'te ele geçirilen ortostatlar ve diğer mimari elemanlarda geyik bayramları, avcılık ve av hayvanı geyikler ile ilgili sahneler yer almaktadır. Ortostatlarda geyik ile yapılan dini libasyon sahnelerinde, tanrıya bağlı av sahneleri, tanrılar için eğlence sahneleri ve geyiklerin tapınağa getirilme sahneleri görülmektedir. Alacahöyük ortostatlarından batı kulesinde yer alan tek blok kabartma, yatay bir çizgi ile ikiye ayrılmıştır ve her bir kısma ayrı bir sahne işlenmiştir. Ayrıca daha üst kısmında yaban domuzu avı, alt kısmında ise geyik avı sahnesi yer almaktadır. Geyik avı ve Kırların Koruyucu Tanrısına yapılan libasyon görülmektedir. Bloğun sağ tarafında ise diz çökerek yayını germiş, bir avcı görülmektedir. Hitit sanatında sıkça görülen ucu kıvrık ayakkabılar ve yan kısımdan yırtmaçlı giysi görülmektedir. Arinna ile özdeşleştirilen Alacahöyük'ün girişindeki sfenksli kapı batı kulesine ait yaban domuzu avı ve otlayan geyik kabartmalı taş blok (Görsel 6) ile yanında bulunan ve bir av sahnesinin canlandırıldığı geyik tasvirli kabartmalı blok (Erkut, 1992; Otlu, 2014), Alacahöyük'teki geyikle alakalı tapınma törenini göstermesi açısından oldukça önemlidir.



Görsel 6. Alacahöyük Hitit ortostatları üzerinde geyik tasvirleri (Baltacıoğlu, 1996)

Altınyayla'daki Roma Dönemi mimari parçaların yanındaki kabartmalı Hitit dönemi taş bloğu olan Altınyayla Steli (Görsel 7), mezar taşı olarak işlevlendirilmiştir. Kabartmalı yüzeyi ile eğrisel üst kısmı haricinde diğer yüzeyleri düzdür. Yatay bir ana hattı bulunan kabartmanın solunda stilize olarak kaya tasviri bulunmaktadır. Ayrıca bir geyik ve bu geyiğin üstünde ise sağ tarafa yönelmiş bir tanrı figürü yer almaktadır.



Görsel 7. Altınyayla Hitit steli üzerinde geyik tasvirleri (Müller-Karpe, 2003)

Alacahöyük'ün önemli bir Hatti merkezi olduğu ve açığa çıkarılan Hatti Kral mezarlarındaki geyik heykelcikleri ve geyik motifli buluntular da (Akurgal, 2001) Alacahöyük ve dolayısıyla Arinna'daki geyik kültürünün

ortak bir Hatti ve Hitit geleneği olduğuna işaret etmektedir. Hitit tapınaklarının en önemli demirbaşları arasında olan hayvan biçimli içki kabı (riton) (Görsel 8), Tanrı ve Tanrıçalar için düzenlenen bayram ritüelleri sırasında Hitit Kralı'nın gerçekleştirdiği özel dini törenlerde kullanılmıştır (Coşkun, 1991). Hititçe metinlerde sıkça karşılaştığımız "tanrıyı içmek" betimlemesi bir takım özel tanrıların kutsal hayvanlarını simgeleyen bu kaplardan içilen içki sonucu tanrıyla bütünleşmek, yani "tek vücut olmak" anlamına gelmektedir (Coşkun, 1991) Dolayısıyla Kral, özel günlerde geyik biçiminde ritondan içtiği içki ile Koruyucu Tanrıya olan şükran ve sadakatini yerine getirmiş oluyordu. Bu kansız kurban ayiniyle, kralın tanrıya karşı olan görevini yerine getirmiş olmasının hazzını yaşamasıyla tanrıya yaklaşma eylemini gerçekleştirdiği düşünülmektedir.



Görsel 8. Geyik biçimli Riton (Otlu, 2014)

Büyük Hitit Krallık Çağı'na ait geyik kabartmaları ile süslenmiş kaplar ve Hitit mühürlerindeki geyik üzerinde ayakta duran tanrı tasvirleri (Darga, 1992, sf. 209), geyik biçimli riton içki kapları, Alacahöyük kabartmalı taş bloklardaki geyik sahneleri, Geç Hitit Dönemin'deki geyik tasvirli eserler (Darga, 1992) ile birlikte geyiğin Hitit yaşamındaki ve kültüründeki önemini gözler önüne sermektedir. Hatti sanatının ve kültürünün stil özelliklerini de yansıtan bu eserler, Hitit Döneminde dini ritüellerde tanrı simgesi olarak geyik figürünü kullanmanın Hattilerden Hititlere aktarılmış olabileceğini de akla getirmektedir.

Türk Sanatı ve Mimarlığında Geyik

Geyik sembolizmi incelendiğinde Türk boylarında geyiğin kutsal bir hayvan olarak görüldüğü düşünülmektedir. Türk toplulukları kimi zaman atlarını da geyik gibi süsleyerek kullanmışlardır. İslamiyet öncesi Türk topluluklarda geyik; eşyaların, kıyafetlerin, takıların, eyerlerin, silahların, dikilitaşların ve süsleme ögesi olarak mimari yapı elemanlarının üzerinde bulunmaktadır. Eski Türk Topluluklarında görülen bu iç içelik durumu hayvan üslubu adı verilen sanatın bozkır yaşantısı süren topluluklarda açıkça görüldüğüne işaret etmektedir (Mülayim, 1994).

Eski Türklerden günümüze kadar ulaşmış, bilgi belge ve örnek eserler üzerinde bir çok geyik motif ögesi ve sembolü görülmektedir. Dokumalarda, keçelerde, kılıç, mızrak ve bıçaklarda, at koşumlarında, kılıçların saplarında, maşrapaların kulplarında ve gövdelerinde hemen her tarafa hayvan figürleri yer almıştır (Diyarbakirli, 1972). Hayvan figürlerinin sanat eseri olarak günümüze ulaşmasındaki en önemli faktör ise ölümden sonraki anlayışın varlığıdır. Eski Türkler, ölümden sonraki hayata inandıkları için sanat eserlerini

de kurganlarına koyarak bu eserlerin günümüze kadar ulaşmasını sağlamışlardır. Orta Asya ve Avrasya buluntuları arasında bulunan altın geyik tasvirlerini kapsayan plakalar çok sayıda örnekle temsil edilirken, en öne çıkan örneği Kazakistan'da Almatı yakınlarında Issık gölü çevresinde bulunan ve MÖ. 5.-4. yüzyıllara tarihlenen altın elbiseli adam mezarında bulunmuştur. (Görsel 9) Başlığı ve özel tören elbisesiyle gömülmüş olan genç savaşçının özellikle kılıcı, kemeri ve elbise parçaları üzerinde yer alan geyik tasvirli altın plakalar bu tip objeler içinde eski Türklerde geyik sembolü kullanılmasına ilişkin örnek oluşturmaktadır (Beksaç, 2000).



Görsel 9. Altın elbiseli adam (URL3)

Türk kültürünün önemli sanat eserlerinden biri olan Pazırık halısı, eski Türk yurtlarından Altay Dağları'nın Pazırık Vadisi'ndeki V numaralı Hun kurganında bulunmuştur (Tekçe, 1993). Bu kurgandan çıkarılan Pazırık halısı üzerinde at ile birlikte geyiklerin tasvir edilmesi, Türklerin geyiğe önem vermelerinin bir sonucu olarak yorumlanmalıdır. Pazırık halısını süsleyen geyik, Orta Asya göçebe sanatında çok rastlanılan bir motiftir.

Hayvan ruhları ayrıca İslamiyet öncesinden günümüze var olan Şamanizm kültüründe de etkin bir rol oynamıştır. Bu ruhlar şamanlara yardım ederek koruyucu görev üstlenmişlerdir. Yarı tanrıların ruhlarının geyik şekline girebildiğine ilişkin bilgiler mevcuttur. Dolayısıyla Şamanizm'de erkek geyik şekline bürünen şaman, geyik sembolü maske ve boynuz takarak dini ritüelleri gerçekleştirmektedir (Görsel 10). Şamanlar bu ruhlarla geyik kıyafeti sayesinde iletişime geçerek insanlara yardım etmekte ve yol göstermektedir. Söz konusu elbiseler ile şaman Gök Tanrı ile görüşme amacıyla gökyüzüne yapacağı yolculuk sırasında geyiğin biçimine bürünmektedir. Aynı zamanda Şaman ayinleri sırasında vazgeçilmez bir rol oynayan ve genellikle geyik ve dağ keçisi derisinden yapılan şaman davulunun üzerinde bulunan tasvirlerde de, geyik motifleriyle sıklıkla karşılaşılmaktadır (Mandaloğlu 2011).



Görsel 10. Şaman ve geyikli davullar (Şir, 2016; URL4)

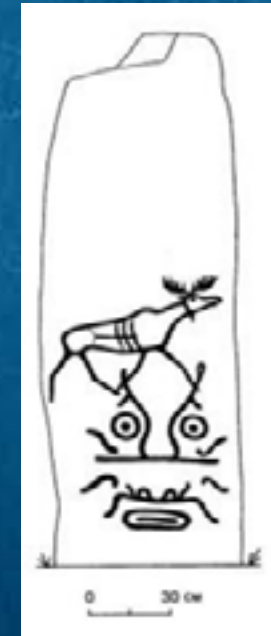
Buna ek olarak Altay inanışlarında önemli yer tutan geyik, bu çevrelerde şamanların dualarında "bindiğim hayvan geyik-sığın" şeklinde betimlenmekte olup, gök ve yer arasındaki işlevini geyikle öne çıkarmaktadır. Bu tür geyiğe binme motifi daha sonra İslamiyet süreci içinde de sürmüştür olup, Anadolu erenleri arasında, özellikle Bektaşî çevrelerinde önemini sürdürmüş Orta Asya kökenli bir motiftir (Beksaç, 2000).

Türklerde geyik figürünün kullanılışı yalnızca İslamiyet öncesi ile sınırlı kalmamış, İslamiyet sonrasında da sıkça görülmüştür. İslamiyet inancı sonrası efsanelerde İslamiyet öncesi geyik kültürünün izleri görülmektedir. Geyiğin İslam inancında yol gösterici bir anlamı olduğu düşünülmektedir (Ögel, 1993). Kalenderi dervişlerinin hayvan postuna girmesi Şaman inancı ile benzer şekilde "metamorfoz" terimi ile açıklanabilir. Bektaşî inancına göre de dini ritüellerde başkalaşım önemli bir yere sahiptir (Uçar,2014; Dursun,2022). MÖ 2000 yılının başlangıcına tarihlendirilen Okunev kültürüne ait özgün dikili taşlar üzerindeki geyik tasvirleri Hititler dönemine en yakın tasvirler olarak karşımıza çıkmaktadır. Literatürde "Geyikli taşlar" olarak nitelendirilen bu dikilitaşlar Orta Asya ve Sibirya'nın bir çok bölgesinde görülmektedir (Görsel 11). Özellikle Kazakistan, Altay Bölgesi, ve Moğolistan bölgelerinde rastlanan bu taşlar üzerindeki geyik tasvirleri farklı biçimleri ile karşımıza çıkmaktadır (Champouillon, 2012).



Görsel 11. Altay (solda), Moğol-Transbaykal (ortada) ve Avrasya (sağda) tipi geyikli taşlar (Champ., 2012)

Geyik figürleri İslamiyet Öncesi Türk devletlerinden Anadolu Selçuklu devrine kadar Türk Sanatı ve Mimarisinde yerini korumuştur. Okunev kültürünün dikilitaşlarına diğer belirgin örnek olarak granitten yapılan (Görsel 12) ve menhir olarak tanımlanan dikilitaş dikkat çekmektedir. Ön yüzeyinde büyük bir geyik tasviri bulunan menhirde geyik ayakta ve bacakları açık biçimde işlenmiştir.



Görsel 12. Hakas Cumhuriyetinde Okunev Dönemi menhir (Domozhakov, 2019)

MS 600-900'e tarihlenen Orta Asya'daki Uygur tapınaklarında sıkça görülen geyik süslemeleri de mevcuttur. Bu tapınak fresklerindeki geyik süslemesi Okunyev'dekilere benzer şekilde (Görsel 13) boynuzlar görkemli ve arkaya doğru uzun şekilde işlenmiştir (Dursun,2022).



Görsel 13. Orta Asya'daki Koco Tapınağı'nda yer alan fresk (Albert, 1924)

Yine Uygur dönemine ait geyik tasvirleri, Bezeklik mağaralarında ve tapınakların duvar resimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bahsi geçen geyik tasvirlerinde bir ibadet sahnesi işlenmiş, merkezde her iki tarafta erkek ve dişi geyikler yerleştirilmiştir. Dini içerikli bir süsleme olduğu düşünülmektedir (Görsel 14) (Zeren, 2015).



Görsel 14. Uygur Bezeklik 12. tapınakta geyik tasvirleri (Zeren,2015)

Dini içerikle sembolize edilen geyik tasvirlerinin dışında Göktürk kültüründe de av hayvanı olarak geyiklerin günümüze ulaşan örnekleri mevcuttur. Göktürk efsanelerinde sıkça karşılaşılan geyik figürü, Eşkiölmes'de (Güney Kazakistan) bir petroglif (Görsel 15) günümüze ulaşmıştır.



Görsel 15. Güney Kazakistan Eşkiölmes geyik tasvirli petroglif, 6.-8. Yüzyıl (Mariyashev, 1997)

Mitolojik bir unsur olarak görülen geyik motifine, Selçuklu mimarisinde de rastlanmaktadır. Örneğin Tokat'ta Çöreği Büyük Tekkesi'nde (Görsel 16) taçkapıda bulunan geyik kabartması ve Anadolu'nun çeşitli yerlerinde Geyik boynuzu gibi şekiller dikkat çekicidir (Tanyu, 1968). Geyik tasviri taştan yapılmış olan taç kapının mukarnaslı kavsarasının hemen altında yer almaktadır. Geyik motifinin bulunduğu diğer yapıtlar mezar taşlarıdır. Hikmet Tanyu, Afyon'daki selçuklu mezar taşı işlemelerinde geyik motifinin yer aldığını belirtmektedir. (Tanyu, 1968). Türk-İslam inancında Geyik, yol gösterici olarak önemini korumuştur. Geyiğe manevi açıdan yol göstericilik yani kişiyi iyiye, doğruya, hakka ve adalete sevk etme gibi anlamlar da verilmiştir.



Görsel 16. Tokat'ta Çöreği Büyük Tekkesinde taç kapıdaki geyik kabartması (URL5)

Selçuklu döneminden günümüze ulaşan diğer bir mimari buluntu ise Kubadabad Sarayında ve hamamında bulunan, Selçuklu sanatının özelliklerini yansıtan mozaik parçaları üzerindeki geyik figürleridir (Görsel 17).



Görsel 17. Kubadabad sarayı mozaiklerinde geyik kabartması (Arık, 2007)

Günümüzde Anadolu-Türk evlerinde asılı geyik boynuzları ve kafaları, MÖ 3. Binlerden bugüne aktarılan bir Türk kültürünün izlerini taşımaktadır. Hitit Coğrafyası olan Çorum'un İskilip İlçesi'nde evlere asılan geyik kafaları ve boynuzlarının, hane halkını kötülükten ve nazardan koruduğuna inanılmaktadır (Şir, 2016). Ayrıca eve bolluk ve bereket getirdiği düşüncesine de inanılmaktadır. Görülmektedir ki, geyiğin üstlendiği bu koruyucu işlev MÖ. 3000'den günümüze devam etmektedir (Görsel 18).



Görsel 18. İskilip'te Bir Evde Asılı Geyik Kafası
(Sir, 2016)

KAYNAKÇA

AKURGAL, Ekrem (2001). Hatti ve Hitit Uygarlıkları, Tükelmat AŞ., İzmir.

AKDENİZ, Gül (2016). Tarih Öncesi ve İlk Çağ Mimarlığı, İdeal Yayıncılık, İstanbul.

ALBERT Von Le Coq (1924), "Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien Ergebnisse der Kgl. Preussischen Turfan-Expeditionen", Postancient Buddhist Culture in Central Asia, Vol.3, katalog no 4471.

ARIK, Remri Oğuz; Alaca Höyük Harfiyatı 1935'deki Çalışmalara Ve Keşiflere Ait ilk Rapor, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1937.

ARIK, Rüçhan & Arık Oluş (2007). Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul.

BALTACIOĞLU, Hatçe (1996). "Alaca Höyük Sfenksli Kapı Kabartmalarında Yaban Domuzu ve Geyik Avı", Ankara.

BEKSAÇ, Engin (2000). "Türk Dünyasında Geyik Sembolizmi", Türk Dünyası Araştırmaları, İstanbul.

CHAMPOUILLON Luke (2012), Varieties of Deer Imagery: Gender and Cosmology in Prehistoric Belief Systems of Central Asia and South Siberia, East Tennessee State University, Tennessee .

COŞKUN, Yaşar (1991). "Hitit Kap İsimleri", Anadolu Medeniyetleri Müzesi 1991 yılı Sonbahar Dönemi Konferansları, Ankara.

DARGA, Muhibbe (1992). Hitit Sanatı, Akbank Kültür Yayınları, İstanbul.

DURSUN, Açıya (2022). Orta Asya'dan Doğu Avrupa'ya erken devir Türk sanatında geyik figürleri, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

DIYARBEKİRLİ, Nejat (1972). Hun Sanatı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

DOMOZHAKOV Aias, Hakas Milli Bölge Etnografyası Müzesi'ndeki Okunye Dönemi Taş Heykelleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul 2019.

EMRE, Kutlu (1971). Anadolu Kurşun Figürinleri ve Taş Kalıpları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

ERKUT, Sedat (1992). "Hitit Çağı'nın Önemli Kült Kenti Arinna'nın Yeri", Hittite and Other Anatolian and

Near Eastern: Studies in Honour of Sedat Alp, Ed by. H. Otten, H. Ertem, E. Akurgal, A. Süel, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

ERTEM, Hayri (2003). "Hattiler ve Hititler Dönemi'nden Eski Türklere, Osmanlılara ve Günümüz Anadolu-suna Kadar Uzanan Bazı Benzer Unsurlar", Ankara.

KLENGEL, Horst (2002). 'Hitit Tarihi', Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk, Kunst - und Ausstellungshalle der, Ankara.

MANDALOĞLU, M. (2011). "Türk Kültür Çevresinde Şamanizm ve Şamanlık Meselesi", TSA.

MARIYASHEV, A. N. (1997). Petroglyphs of South Kazakhstan and Semirechye, Almaty.

MÜLLER-KARPE (2003). "Die Stele von Altınyayla: Eine neues Relief der hethitischen Grossreichszeit", From Village to Cities: Studies Presented to Ufuk Esin, Ed. By M.Özdoğan, H. Hauptmann, N. Başgelen, Archaeologyand Art Puplications, İstanbul.

MÜLAYIM, Selçuk (1994). "Kuzeyde Geyik Kültü Ve Hayvan Üslubunun Doğuşu". Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi, İzmir.

OTLU, Öznur (2014). "Arkeolojik Ve Filolojik Belgeler Işığında M.Ö. 2. Binde Anadolu'da Geyik Tasvirleri", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

ÖGEL, Bahaeddin (1993). Türk Mitolojisi- Kaynakları Ve Açıklamaları İle Destanlar, I. Cilt, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

ÖZGÜÇ, Tahsin (2002). "Alaca Höyük- Bir İmparatorluğun Çekirdek Bölgesinde Bir Kült Merkezi", Hititler ve Hitit İmparatorluğu Bin Tanrılı Halk, Ed. Wenzel Jacob, Ankara.

PERRINI, Michel (2003). Şamanizm, İletişim Yayınları, İstanbul.
Przewoski, P. Stefan (1940), Le culte du cerf en Anatolie, Syria.

SIR GAVAZ, Özlem (2016). "MÖ. 2. bin yıl bazı gelenek ve halk motiflerinin günümüze yansıyan örnekleri.", Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Derneği, Ankara.

TANYU, Hikmet (1968), Türklerde Taşla İlgili İnançlar, A.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara.

TEKÇE, E. Fuat (1993). Pazırık Altaylar'dan Bir Halının Öyküsü, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

UÇAR Zofie, "Türk Kültüründe Geyik ve Geyikli Baba Üzerine Gözlemler", Kültür Evreni, S.6, s.140.

ÜNAL, Ahmet (2000). Hititler-Etiler ve Anadolu Uygarlıkları, Etibank Yayını, İstanbul.

ÜNAL, Ahmet (2002). Hititler Devrinde Anadolu I, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

YILDIRIM, Tayfun; "Hüseyindede Tepesinde Bulunan Yeni Bir Kült Vazosu" V. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri, Ankara, 2008, s. 761-778.

ZEREN M. Ebru, Maniheizm ve Budizm'in Uygurlar'ın Kültür Hayatına Etkileri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2015.

URL1: (openstreetmap.org, 04.01.2020)

URL2: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Hititler>, 05.01.2020

URL3:https://www.karamandan.com/TarihAltin_Elbiseli_Adam..., 03.01.2020)

URL4: <https://coreofculture.org>, 03.01.2020)

URL5: mapio.net, 3.1.2020

Esmâ EROĞLU ¹

Adnan AKSU ²

“SEAD HAKKI EDEM MİMARLIĞINDA TARİHSEL YORDAM”

“HISTORICAL APPROACH IN SEAD HAKKI EDEM ARCHITECTURE”

¹ Gazi Üniversitesi /esmaeroglu@gazi.edu.tr/0000-0003-1469-9978

² Gazi Üniversitesi /adaksu@gazi.edu.tr/0000-0002-0369-3207

ÖZET

Modern söylemlerin düşünceye ve biçime yönelik kavrayışlarında değişen yöntemler mimarlıkta sürekliliği tartışılır hale getirmiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra Türk mimarisi de modernleşmeye bağlı olarak bir temsil sorunu ile karşı karşıya kalmıştır. Türk mimarisinde tarihin mesaj ve anlam aktarımının önemli bir parçası olması temsil sorununun çözümlerinden biridir. Çünkü tarihsel süreçte, yabancılaşma ve kriz anlarında toplum, mimarlıkla olan ilişkisinde geçmişle özdeşleşmeyi talep eder. Tarihi temsil etme biçimlerinin başka alanların yöntemleri üzerinden yeniden düşünülmesi ise çözüme yönelik bilimsel arayışlardır. Zamanında ve mekânda tarihin yeni mimari düşünme biçimleri ile yorumlanabilir olması sosyal bilimlere dair yöntemlerin yol göstericiliğiyle mümkün hale gelmiştir. Bu çalışmanın konusunu Eldem'in mimari düşüncesi ve pratikleri oluşturmaktadır. Eldem'in mimari yaklaşımının seçilme nedeni tasarımlarında ve düşüncesinde bir dizi tarihi temaya gönderme yapmasıdır. Başka bir ifadeyle Eldem, Türkiye'ye özgü bir mimarlık dili geliştirme motivasyonunu tarihsel biçimlerden almaktadır. Eldem'in mimari yaklaşımı doğru özdeşleşme biçimine yönelik bir denemedir. Eldem'in geliştirdiği biçim repertuarı ise tarihsel tiplerden geliştirilen tipolojiler üzerinden incelenecektir. Amaç Eldem'in tekrarlarla ürettiği tipolojilerin temsil ettiği sürekliliği anlamak ve tarihsel yordamını yaratan mümkün yaklaşımı keşfetmektir. Eldem'in sosyal bilimlerle desteklenen tarihsel yordamı Türkiye mimarlığında gelişmeye açık bir tasarım yaklaşımı olarak okunabilir.

Anahtar Sözcükler: Sedad Hakkı Eldem, Tarihsel yordam, Hafıza, Tekrar.

ABSTRACT

Discussions of historical continuity that emerged with modern discourses have revealed different methods for architectural form. After the proclamation of the Republic, Turkish architecture also faced a representation problem depending on modernization. The fact that history is a significant part of the transmission of messages and meanings in Turkish architecture is one of the solutions to the representation problem. Because in the historical process, in moments of alienation and crisis, society demands identification with the past in its relationship with architecture. However, eclecticism is not the right approach to the relationship established with history. Therefore, it is necessary to rethink the meaning and representation of history through social sciences for architecture. The subject of this study is Eldem's architectural thought and practices. Eldem's architectural approach was chosen because it refers to several historical themes in his designs and thinking. In other words, Eldem took his motivation to develop an architectural language unique to Turkey from historical forms. Eldem's historical approach is an essay on the search for identity in architecture. The form repertoire developed by Eldem by repeating historical forms will be examined. This study aims to comprehend the meaning and continuity represented by the typologies produced by Eldem. It is also to explore the possible approach that creates Eldem's historical procedure. Eldem's method of historical thinking supported by social sciences can be read as a design approach open to development for Turkish architecture.

Keywords: Sedad Hakkı Eldem, Historical Approach Memory, Repetition.

GİRİŞ

Modern dönemle birlikte tarih yazımıyla gündeme gelen "tarihsellik" ve "tarihselcilik" kavramları diğer disiplinler gibi mimarlık için de bir tartışma alanı belirlemiştir. Genel olarak tarihten alınan referanslarla tasarlanan biçimler bu kavramları mimarlığın gündemine dâhil etmiştir. Ancak modern dönemle çözülmeye başladığı varsayılan determinist yaklaşımlar, hermeneutiğin ve post-yapısalcılığın gündeminde yorumlama ve eleştiri düzleminde yeniden düşünülmüştür. Tarihi kentler, binalar, mimari artifaktlar, kalıntılar

veya anıtlar mimarlık için bir referans mı yoksa tarihte kronolojide bir yer mi ya da tasarım için gerekli mi yoksa tarihte anıtsallamış bir değer mi soruları "tarihsellik" ve "tarihselcilik" tartışmalarını diri tutmaktadır. Bu anlamda "tarihselcilik" tarihten alınan bir biçimi aynının tekrarı olarak değil, farklı olanakları ortaya koyabilen bir yorumlama süreci içinde değerlendirmek gerekmektedir. Bu anlamda tarihi yeniden düşünmek, yüzeysel bir "öteki" bakışıyla değil tarihteki mimari dilin ürettiği anlamı yorumlayan ve içselleştirilmiş bir bakışla gerçekleşmelidir.

Cumhuriyet'in erken yıllarında Türk mimarlığında süreklilik, tarihteki biçimlerin özüne sadık olan ve Batı'nın teknoloji ile bütünleşen yaklaşım üzerinden tanımlanır. Ziya Gökalp'in "medeniyet" ve "hars" mefhumlarıyla kurduğu ikili kültür kuramı ile paralellik gösteren Türk ulusçuluğu ve muasırlaşmak vurgusu izlenecek yolu tariflemektedir (Tekeli, 2011:122-123). Bu durum Türk mimarlığını "Milli mimari", "Ulusal mimari" ve "Türk mimarlığı" olarak isimlendirilen yerelci retoriklerle kopya ve taklit düzleminde geçmiş veya Batı'yı temsil etme tartışmaları arasında bırakmıştır. Türk mimarlığının temsil biçiminde tarihin mesaj iletme gücünün farkındalığı çözümü yeniden tarihi düşünme biçimlerine yönlendirmiştir. Sedad Hakkı Eldem¹ mimarlığını bu arayışlarda şekillendirmiştir. Bu çalışma da Eldem mimarlığındaki tarihsel kavrayışı anlamayı amaçlamaktadır. Metin kapsamında mimarın düşüncelerinden ve pratiklerinden yola çıkarak tarihin mimarlıkta nasıl düşünme biçimi olabileceğine cevap aranmıştır. Dolayısıyla mimarın tarihsel düşünme biçimine ve tasarım tavrına odaklanmaktadır. İlk olarak Türk mimarlığında tarihin yeniden üretilmesini sağlayan kavramlardan bahsedilecektir. Bu doğrultuda mimarlıkta tarihten tipolojiler üretilmesini sağlayan ifade biçimlerinin ortaya çıkarılmasında etkin düşünme şekilleri ele alınarak Eldem mimarlığında gelişen tarihsel yordam açıklanmaya çalışılacaktır. Derlenen ifade araçları, geçmişe bakışta tarihi doğrulayıcı kaynak, hafızayı ise yorumlayıcı kaynak gösteren bir tarihsellik zemininde tartışılacaktır. Eldem mimarlığında tarihin tekrarlanması aynıyı üreten bir olgu değildir. Buradaki tekrarlama, tarihten süzülen ilkeler ışığında yorum ve ifade arayışının aracıdır.

1. Türkiye Mimarlığında "Tarihsellik" ve "Tarihselcilik" Kavramlarına Bakış

Türkiye'de modernleşmeyle birlikte tarihi biçimlerle ilgili farklı kavramsallaştırmalar gündeme gelmiştir. Cumhuriyet sonrası tarihsel biçimler mimarlıkta bir süre "Milli", "ulusal", "yerli" ve "rejyonalist/bölgeselci" söylemleri ile karşılık bulan bir anlam içerisinde tanımlanmıştır (Bozdoğan, Yenal ve Özkan, 1987:45-53). Bu anlamların dönemsel aralıklarla tarih, çevre, kültür, coğrafya vb. şekilde kapsamlı bir terminoloji ile tartışıldığı ayrıca belirtilmelidir. "Milli", "ulusal", "yerli" ve "rejyonalist/bölgeselci" söylemlerinde geçmişin yeniden üretimi makul görülür ancak tasarım tavrı "tarihselci" şeklinde dile getirildiğinde anlam olumsuzdur. Buradan tarihselciliğe dair bir kavramsallaştırmaya mesafeli durulduğu anlaşılmaktadır. Bunun sebebi tarihselci tutumun bir tür eklektizm olarak görülmesidir. Tarihselciliğin her türlü retorığının sabit kalıplar ve içi boşaltılmış anlamlar üretebileceği endişesi ve yeni mimari imajlara artan ilgi tarihselciliğin maksadını anlamayı geciktirmiştir.

Neşe Gurallar (2016) "tarihselcilik" in Türkiye mimarlığındaki karşılığını detaylıca açıklamıştır. 1980'li yıllara kadar tarihselciliğin anlamının farklı söylemler altında tartışıldığı belirtilebilir. 1980 sonrası tarihselciliğin sınırlarını anlamaya çalışan erken metinlerden biri Sibel Bozdoğan'a aittir. Bozdoğan'ın 1981 yılında yayımladığı "Tarih, Mimarlık Tarihi ve Bazı Kavramlar" makalesinde "historicism" tarihselciliği tarihten biçimleri doğrudan ele alan bir yaklaşım içerisinde kullanmıştır. Ali Cengizkan (1999) Alan Colquhoun'un

¹ Sedad Hakkı Eldem'in detaylı biyografisi bakınız. TANYELİ, U. (2007). "Sedad Hakkı Eldem". Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900-2000. Garanti Galerisi, 162-179; Tanyeli, U. (2018). "Sedad Hakkı Eldem". Mütereddit Modernler: Dünya ve Türkiye'de Mimar İdeologlar. İstanbul: Işık Üniversitesi Yayınları, 140-149. Eldem'in yapılarına ait detaylı künye bilgisi için bakınız ERGÜLER, M. (1996). Sedad Hakkı Eldem Binalarının Analizi. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul ve TANJU, B., ve TANYELİ, U. (2009). Sedad Hakkı Eldem: Retrospektif. II. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.

(1990) "Mimari Eleştiri Yazıları"nda "historicism"i "tarihsicilik" anlamında kullanan ilk kişi olmuştur. İlerleyen yıllarda ise Sibel Bozdoğan (2002), Uğur Tanyeli (2005) ve Güven Arif Sargın (2005) "historicism"i tarihselcililiği iki anlamda ayırt ederek kullanmıştır. Birincisi geçmişteki biçimleri sabit olgularla açıklayan yaklaşım, ikincisi evrimsel gelişmeye dayalı yaklaşımdır. Atilla Yücel (2007) ise tarihselcilik olarak çevirdiği "historicism"i biçimleri indirgeyici bir yaklaşım olarak ifade etmiştir ve "tarihsellik"i yorumlayıcı anlamda kullanmıştır. Bülent Tanju ise (2009) "historicism"i aynı karşılıklı kullanarak ister aynıyı, ister farkı üretsın mimarların tarihsel biçimlere karşı bu tür yaklaşımları "mimari biçim yordamları" olarak yorumlamıştır. Gurallar'ın araştırmasında Almanca "historismus/historicismus" kelimesinin Türkçe'de "tarihselcilik/tarihsicilik" karşılık geldiğine yönelik etimolojik çözümleme kavramın sınırlarını daha belirgin hale getirmiştir (Gurallar, 2016). Gurallar'a göre sosyal bilimler ve felsefeden farklı olarak mimarlıkta zamanla/tarihle kurulan ilişki, biçim dillerinin tanımlanmasıyla sağlanabilir. Biçim dilinin "geçmiş"e yönelik tavrı "tarihsici", geleceğe yönelik tavrı "tarihselci" terimleri ile ifade edilebilir. Tarihsici terimi geçmişe dönük, aynıyı tekrar eden ve nostaljik aşırılığı imleyen indirgeyici anlamı ifade etmektedir. Tarihselci terimi ise geleceğe dönük tarihe yorumlayıcı gözle bakılabilmese olanak tanıyan bakışı ifade etmektedir (Gurallar, 2016). Karl Popper da (1902-1994) "tarihsicilik"i tarihten tek anlam çıkaran ve genelleştiren söylemlerde kullanmıştır (Popper, 2013:74). Yani "tarihsicilik" aynışaşmaya yol açan indirgemeci tarih düşüncesi üretir. Tarihselci yaklaşım ise tarihi yorumlamaya açan evrimsel bir bakışla tarihsel düşünmedir.

Bu anlamda sosyal bilimlerden yardım alarak tarihsel düşünmeyi veya tarihselliğin tanımını kısaca aktarmak gerekmektedir. Tarihsellik tarihe saf geçmişe ait bütünsel olgularla bakmak değildir. Toplumsallığı geçmişe dâhil ederek geçmişin bir bölgesindeki diğer olanaklılıkları yeniden açığa çıkarma girişimidir. Ahmet Cevizci'nin tanımı ile tarihsellik "toplumsal bir bağlamın ayırt edici tarihsel niteliği ya da karakteri" (Cevizci, 2005:1591)'dir. Tanyeli'ye göre de tarihselleştirmek geçmiş i iyi anlamının bir yoludur (Tanyeli, 2020:503). Tarihsel düşünüm saf geçmiş için kronolojik bir saptamadan daha fazlasını vadeder. Dolayısıyla tarih "tarihsellik" zemininde yeniden üretilebilir. Tarihsel bilginin varlığını erken dönemlerde sorgulayan Robin George Collingwood (1889-1943) tarih tasarımına yönelik bir yöntem sunmuştur. Bu yöntem "tarihinin geçmişi kendi zihninde yeniden canlandırması"(Collingwood, 1990:275)'dir. Collingwood geçmişin bilgisinde tarihin olanaklılığını kendi kendini yineleme görüşüne dayandırmaktadır. Başka bir ifadeyle tarihsel bilgiyi bir süreklilik içerisinde imgeleme bağı yeniden canlandırmaktır. Ancak Paul Ricoeur, Collingwood'un "yeniden canlandırma" yönteminin özgün düşünceyi aynının tekrarında üretebilme ihtimalinden bahsetmiştir. (Ricoeur 2013: 244-245). Ricoeur, tarihi dokümanlar vasıtasıyla tarihsel olanı hatırlamada Collingwood'un "yeniden canlandırma" önerisini geliştirmiştir. Ricoeur'a göre tarihsellik "tekrar etmek, orada-olmuş varoluşun olanaklarına geri dönüş, bir başka deyişle bu olanakların açıkça aktarımı"(Ricoeur, 2016:126)'dır. Tarihselliğe dayalı bir geri getirme mefhumu olan tekrarlama her meydana gelişte bir farklılık oluşturacaktır. Tarihsel bağlamda farklılığı oluşturan nedenleri ise Ricoeur'un bireyselleştirme ve kavramsallaştırma kavramlarıyla açıklayabiliriz. Bireyselleştirme kişilerin, yerlerin, tekil olaylarına bağı bir eğilim gösterirken, kavramsallaştırma savaş, devrim, kriz, buhran vb. soyutlamalarla eğilim gösteren farklılık biçimleridir (Ricoeur, 2016:248-261). Yani tarih bireysel bilinç ve hafıza sayesinde mümkün olan diğer olanaklılıkların varlığını üretir. Tarih bilimi ile hafızanın ortaklık kurduğu yer tarihsellik zeminidir. Ricoeur hafızanın manipüle edilmesine karşı doğru hatırlama için tarih bilimine başvurulması gerektiğini belirtmektedir. Tarih, hafıza için doğrulayıcı bir kaynaktır ve hafızanın suistimal edildiği yerlerde doğru hatırlamayı sağlamaktadır. Ricoeur'un tabiriyle "Hafıza tarihin ana rahmidir"(Ricoeur, 2012:106). Felsefi bir düzlemde hafıza fenomenolojisi, ancak tarih epistemolojisi ile birlikte doğru kavranan bir geçmiş anlatısı ortaya koyabilmektedir. Hafıza, tarihe tekrar bakmamızı sağlayarak geçmişteki farklı olasılıkları ortaya koyar. Tarih ve hafıza tarihsel bilginin epistemolojik ve fenomenolojik birlikteliğinde geçmişe bakıştır, birbirini besler ve tamamlar. Tarihin ve hafızanın ortak bir bakışım içerisinde olması ikisini de manipüle edebilecek düşüncelerin azalmasını sağlayabilir. Tekrarlama ise geçmişin tarih ve hafıza ile sunduğu olanakların şimdide yeniden düşünülmesini sağlayan araç olarak çalışır.

Tarihteki biçimlerin tekrarını mümkün kılan tarihselci anlayış Türkiye mimarlığı için bir araç olmuştur. "Tarih-

selci" yaklaşım tipolojilerin olanaklarını hafızanın desteğiyle tekrar düşünmemizi sağlamaktadır. Eldem'in "tarihselci" yaklaşımı metin içerisinde tarihsel yordam olarak ifade edilmiştir. Çünkü mimarın tarihsel düşüncesi ona mimari pratiğini inşa ederken bir biçim dili kazandırmıştır. Bu dildeki kuralları mimarın kendisi belirlemektedir (Wittgenstein, 2007:34). Dolayısıyla tarihi merkeze alan yaklaşımında düşünce biçimi tarihsel davranırken pratiği veya kılığı mimarın tarihsel yordamı şeklinde ifade edilmiştir.

2. Eldem'in Mimarlığında Tarihsel Yordam

Eldem'in tarihsel biçimlerin tekrarına karşı geliştirdiği duyarlılık onu çağdaşlarından ayrı bir bireysellikte düşünmemizi sağlamaktadır. Eldem, tarihselci anlamda Türkiye'ye özgü mimarlık tasarlama hedefiyle eklektizmden uzak yerleştirilmiş bir modernliği yaratmaya talip olmuştur. Mimarın çağdaş teknolojiyi yok saymadan tarihsel biçimlerle yerli ve içselleştirilmiş bir modernizm inşa etmeyi amaçladığı söylenebilir. Çünkü geçmişle kurduğu ilişki teorik ve pratik bir bütünlükte geleceğe yöneliktir. Bu hedefle ortaya koyduğu biçim yordamı, onu dönemi için öncü yapmıştır.

Ancak Eldem'in "tarihselcilik"i geçmişin eklektik ve indirgeyici tutumla yinelenmesi olarak tanımlaması bizi tarihi düşünme biçimleriyle ilgili erken tanımlara götürmektedir. Bu tutumun tarihsel biçimleri aynının tekrarında kullanma ile açıkladığımız "tarihsici"ye karşılık gelmektedir. Yeni uluslaşan toplumlarda tarih, gelenek ve kültür toplumu birleştirici bir görev üstlenmektedir. Bu birleştiriciliği sağlama adına Eldem, modernist yaklaşımların yükseldiği dönemde "Türkiye'ye özgü", konu bağlamında "tarihsici" ya da aynının tekrarı olmayan bir mimarlık ortamı kurma gayretindedir.

"Türkiye'ye özgü bir mimarlık yaratılmalıdır; böyle bir mimarlık Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'ndeki gibi biçim ve bezeme ayrıntılarının Eklektisist, tarihselci bir yaklaşımla yinelenmesine dayanmamalıdır; Türkiye'ye özgü yeni mimarlık Türk ulusal geleneği ile ilişkilendirilmelidir; çağdaş teknoloji yadsınmamalı, tam aksine kullanılmalıdır... 60-70 seneleri içinde büyük bir Eklektisizm baş göstermiş hemen hiçbir mimarımız mahalli eserlerimizle ilgilenmemiştir. Eklektisizm, Manyerizm, şekilcilik ve virtüozite almış yürümüştür... Yerli mimarimizden öğrenelim derken, kesinlikle şekil ve dekor taklitçiliğinden sakınmalıyız" (Eldem, 1984).

Eldem'in modern çözümlere yol gösteren geçmişi üretme yöntemindeki "Milli", "yerli" veya "rejyonalist/bölgeselci" arayışı önemlidir. Üstelik Eldem'in düşüncesinin ve tasarımlarının belirgin amacını olmuştur. Bu söylemler tarihsel düşünceyi merkez alan bir kavrayışla anlamlandırılmıştır. Eldem tarihsel öğeleri arkitetionik bir akılcılıkla modernize ederek bir biçim repertuarı inşa etmiştir. Bu yönelimle belgelediği tarihsel biçimleri doğrudan kullanmamıştır. Sınıflandırdığı tarihsel tiplerden tipolojiler yaratarak bir biçim yordamı üretmiştir. Eldem'in tasarımlarında tarihteki biçimler doğrudan tekrar etmez, bu biçimlere bir tür soyut göndermeler vardır. Türkiye'deki mimarlık anlayışını çağdaşlarından farklı davranarak tarihten aldığı referanslarla bir biçim yordamı üretmiştir². Aynı zamanda tarihteki pratikleri güncel olgularla yeniden düşünerek Türkiye'ye ait bir modernizm biçimi yaratmaya çalışmıştır. Başka bir ifadeyle tarihsel biçimler, modernist tasarım pratiklerinin üretildiği bilgi alanında yeniden üretilmiştir.

Eldem mimarlığındaki tarihsel yordamı üç dönemde sınıflandırabiliriz: Birinci dönem (1928-1949) tarihsel biçimlere ait tipolojilerin kimlik olarak belirgin biçimde uygulandığı pratikler; ikinci dönem (1950-1961) rasyonalist deneyimler karşısında sentez kimlik arayışı; üçüncü dönem (1962-1986) tarihsel tipolojilerin görece daha soyut yorumlamalarla karşılık bulduğu ve kendi retoriğini tekrar ettiği dönem (Tanyeli, 2001:27).

Ulusal kimliğin oluşmaya başladığı yıllarda (1928-1949) Eldem mimarlığının düşünsel ve biçimsel temellerini atmıştır. Ayrıca Türkiye'de bu yıllar ulus-devlet politikalarını oluşturma amaçlı modernitenin rehberliğinde siyasal, ekonomik ve toplumsal dönüşümün yaşandığı bir dönemdir. Eldem de "Türk evi" çalış-

2 Eldem'in Türk Evi çalışmaları için bakınız Eldem, S.H. (1984). Türk Evi ,1,2,3. İstanbul: Taç Vakfı.

malarının başlangıcını 1930'lu yıllardaki "Milli Mimari Seminerleri" ile başlattığı "Milli Mimari Hareketi" ile tarihlendirmiştir (Eldem, Akozan ve Anadol, 1968: 5). Mimar bu yıllarda "Milli Mimari Hareketini" şu şekilde tanımlamıştır:

"Bu hareket kesinlikle şekil taklidini reddetmekte, eski ve milli zevkimize bağlantıya, genel hatlarda pencere bolluğunda, binaların hafif görüntüsünde ve olsa olsa planların geleneksel karakterde ferahlık ve güzellikte olmalarına gayret etmektedir. Gayret ediyorum çünkü 20 sene kadar devam eden bu hareket, elbette iyi örnekler vermiş ve gerektiğe kişileşme temayülünden kaçınmamıştır. Fakat itiraf etmek lazımdır ki, bu süre devamınca Türk mimarisinde kitlelerin oturtuluşunda doğaya saygı ve aşırı virtüozitelerden çekinme egemen olmuştur. Unutmamak lazımdır ki, bu mimari hareket o zaman en sivrilmiş eserlerini veren ve adeta devletçe benimsenmiş bir mimari görüş ve enternasyonal modern tarza karşı reaksiyon durumunda idi. Bu mimari reaksiyon ve yenileme ilk olarak Akademi'de Milli Mimari Semineri'nde tecrübe edildi" (Eldem, 1984).

Eldem, Birinci Ulusal Mimari'den farklı olarak Osmanlı kamu mimarisi yerine İstanbul, Bursa gibi Anadolu şehirlerinde bulunan Osmanlı sivil mimarisi üzerine yoğunlaşmıştır. Mimar, Osmanlı sivil mimarisini hem Batılı modellere bir alternatif hem de Türk mimarisindeki sürekliliği sağlayan bir köken olarak öne sürmüştür. Anadolu coğrafyasında Osmanlı sivil mimarisine ait konut tiplerini Milli Mimari Seminerleri vasıtasıyla sınıflandırılmıştır. Dolayısıyla "Türk Evi", bu seminerler vasıtasıyla yapılan Eldem'in uzun soluklu tarih araştırmalarının ürünüdür. Eldem burada Avrupa odaklı bir modernizm biçimine karşı Türkiye'ye özgü kültürel bir kimlikle nasıl yerel modernizm yaratılabilir sorusuna çözüm aramıştır. Bu çözüm "Türk evi" etrafında şekillendirdiği düşünce ve biçim dünyası olmuştur. Eldem'in "Türk evine âşık ve hayrandım" (Eldem, 1984) ifadesi tasarım idealini (Tuztaşı ve Aşkun, 2013) açıkça ortaya koymaktadır. 1930 yılı öncesinde de "Türk evi" hakkında çalışma yapılmıştır. Ancak Eldem farklı olarak "Türk evi"ni detaylı bir şekilde karakterize ederek kültürel kimliği yeniden tanımlamış ve bir mimari tasarım dili yaratmayı başaramıştır. Bu bağlamda özellikle "Türk evi"nin 18. ve 19. yüzyıl oluşumlarının morfolojik tanınırlık ve tipolojik süreklilik ortaya koyması Eldem'in argümanları için uygun ortamı hazırlamıştır. Plan karakteristiğine göre tasnif edilen tipler yaygın olan tiplerdir. Bu tasnif biçimini Eldem tarihsel yordamını Otobiyografisiyle belgelediği Cemil Gerçek'e ait Sedat Hakkı Eldem: Büyük Konutlar kitabının giriş metninde şu şekilde açıklamıştır:

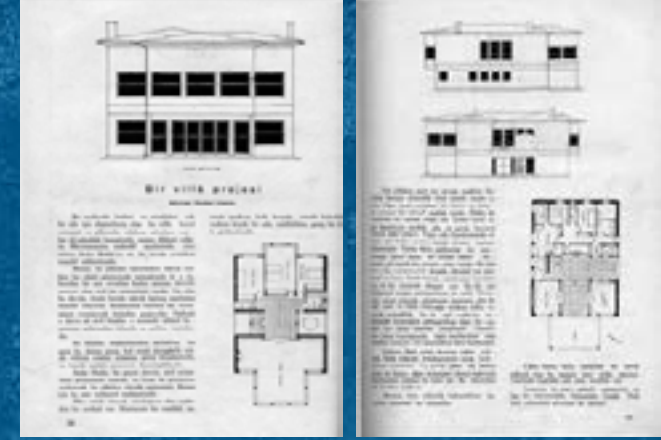
"İlmi metot mesneti olmamış, daha ziyade kişisel ilham ve şevke yönelik serbest bir karakteri olmuştur. Arkeolojik rölöve ve restorasyondan uzak modern mimari yararlılıkları ön planda tutulan konular seçilmiş ve incelenmiştir. Bu konular da hemen hemen hep çeşitli Anadolu evlerini içermiş; evlerin iklimsel, jeolojik, toplumsal ve görsel karakterleri incelenmiş, bunların modern hayata adaptasyonları denenmiştir" (Gerçek, 1982).

Eldem'in bu çabası bir belgeleme çalışmasından ziyade "öz Türk karakterine uygun" tarihsel biçimleri belirlemek ve bu çalışmalardan mimari biçim yordamı geliştirmektir. 18. ve 19. yüzyıl konut tiplerinin bazı tipolojilerde tekrar ettiği düşüncesini öne süren mimar çok sayıda örneği inceleyerek plan tiplerinin matrisini çıkarmıştır. Özellikle ev çeşitlenmelerini sofanın biçim ve konumlanışına göre sınıflandırmıştır. Eldem, bütün konut tiplerini toplumsal ve çevresel verilerden soyutlayarak ve plan düzleminde tasnif ederek tipolojiler halinde ortaya koymuştur. Eldem'in tasniflediği "Türk evi" tiplerini tekrarlaması her defasında yeniden üretilen bir tasarım kurgusu olmayı amaçladığı için geleceğe yöneliktir. Buradaki tip kavramı Quatremere de Quincy'nin "Type" (1825) makalesindeki akıl ve kullanımdan doğan bir biçim mantığıdır. Eldem'in Türk Evi plan tiplerinin matrisi ile oluşturduğu tipolojiler tarihsel yordamına ait çeşitlemelerdir (Bozdoğan, Yenal ve Özkan, 2005:45).

1940 yılında tamamlanan ancak 1954 yılında yayınlanan "Türk Evi Plan Tipleri" kitabında ortaya koyduğu tarihsel plan tiplerini tasnifleyerek mimarlık literatürüne kazandırmıştır. Kitap plan morfolojilerini sınıflayan içerikteki tarihsel birikimi şemalarla ifade etmiştir. Sonraki yıllarda "Türk Evi"nin yapısal tarifleri ile gündelik

yaşam ve kültür tanımları yapılmıştır. Eldem plan tiplerinin yanında kapı, pencere, süsleme gibi mimari elemanlarla kendi üslubu için bir repertuvar inşa etmiştir. Mimar, repertuvar oluşturduğu tarihsel biçimleri tasarımlarında tekrar ederek kullanmıştır. Eldem'in tarihsel yordamını şekillenişini Bozdoğan, Yenal ve Özkan şu şekilde özetlemiştir: "Birinci olarak geleneksel Türk Evi plan tipinin yeniden yorumlanması; ikincisi Türk evinin açıklık ve hafifliğinin betonarme malzemeyle tekrarı; ve üçüncüsü 1:2 oranlı düşey pencerelerin yatay tekrarlarıyla elde edilen cephe düzenlemeleri" (Bozdoğan, Yenal, ve Özkan, 2005:45).

1933'te Mimar dergisinde yayınladığı ev projesi "Türk Evi" ne dair ürettiği ilk prototip olarak okunabilir (Eldem, 1933). Aykut Köksal, bunu siparişe dayanmayan ve topos'tan bağımsız tasarlanmış, bir manifesto şeklinde yorumlamıştır (Köksal, 2000).



Görsel 1. 1933 yılında Arkitek Dergisi'nde yayınlanan Bir Villa Projesi (Eldem, 1933)

Eldem ise geniş düşey oranlı pencere dizileri, saçak ve balkonları ile geleneksel konut mimarlığına göndermeler yapan Termal Otel (1934-1937)'i Milli Mimari Hareketi'nin ilk ürünü olarak göstermiştir (Eldem, 1984). Aynı yıllarda yaptığı Ahmet Ağaoğlu Köşkü³ (1936-1937) ve Ayaşlı Yalısı'ndaki (1938) köşk tipi çıkmaları, orta sofa kullanımı ve geniş saçakları "Türk Evi"nin erken yorumlarıdır. Bu düzenlemede "Türk Evi" yorumu mimarın tasarım yaklaşımı bütünlüğü içerisinde devam etmiştir. Uluslararası New York sergisi (1937-1939) için açılan yarışmada Eldem'in "Milli Mimari" yaklaşımıyla tasarlayıp kazandığı Türk pavyonu, İkinci Ulusal Mimari olarak isimlendirilen yaklaşımının ilk örneği olarak gösterilmiştir (Batur, 1998). Uluslararası bir alanda sergilenen Türk pavyonundaki tarihsel unsurların tekrarı, ulusallığı temsil eden bir yorumlama olarak sergide yerini almıştır. Emin Onat'la tasarladığı İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi (1942) ve Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi⁴ (1943) yapılarında dönemin Alman etkileri nedeniyle yaklaşımı daha anıtsal karaktere bürünse de tarihsel yordam denemeleri devam etmiştir.



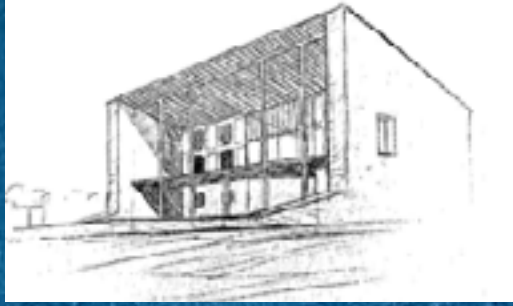
Görsel 2. Termal Otel (1934-1934), Ağaoğlu Köşkü (1936-1938), Ayaşlı Yalısı (1938), Taşlık Kahvesi (1947-1948) (Bozdoğan, Yenal ve Özkan, 2005:71-143; Tanju ve Tanyeli, 2009:47-49)

3 Bakınız Eldem, S.H. (1938). Maçka'da Prof. A. Ağaoğlu Evi. Arkitekt. 277-282.
4 Bakınız Hasol, D. (2020). 20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı. İstanbul: Yem Yayınları, 120.



Görsel 3. Uluslararası New York sergisi (1937-1939)
(Tanju ve Tanyeli, 2009:85)

Raif Meto (1941) evinde ise dış sofalı Türk Evi tipolojisini yorumladığı görülmektedir. Bu yaklaşımını şu şekilde açıklamıştır: "Raif Meto Evi... dış sofalı bir Anadolu ev tipi ve orada aynı plan üzerinde varyasyon yapılmış belli. Bir tanesinde ocak bir çıkıntı yapılmış, diğerinde yapılmamış. Eyyan içerisinde ayrıca yerler yapılmış. Yerde oturmak için bir taht yapılmış, yükseltilmiş. Bunların hepsi Anadolu elemanlarıdır. Denebilir ki, Amcazade Yalısı; simetrik ve biraz monümental (anıtsal) olan tipten tamamıyla farklı bir araştırmadır" (Eldem, 1986).



Görsel 4. Raif Meto Evi (1941) (Bozdoğan, Yenal ve Özkan, 2005:55)

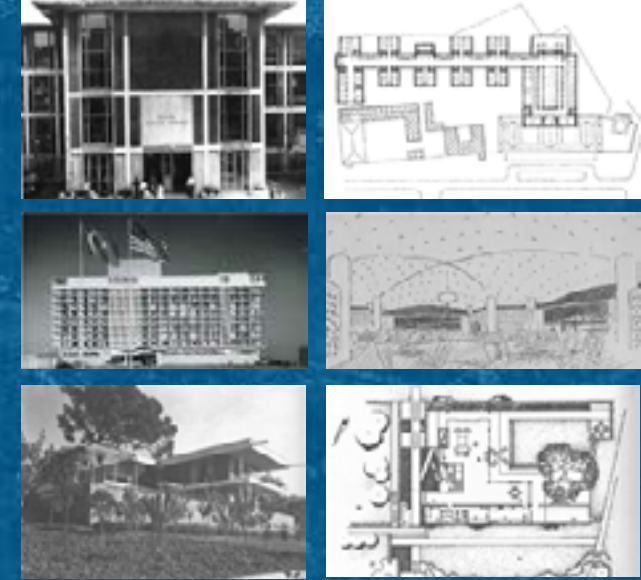
Taşlık Kahvesi (1947-1948) ise "Millî" mimari hareketinin belirgin örnekleridir. Bu örneklerdeki ortak nokta tarihsel tipolojilerin kimliklerinin oldukça açık olmasıdır. Eldem, Taşlık Kahvesi'ni Amcazade Köprülü Hüseyin Paşa yalısının selamlığını tekrar ederek inşa etmiştir. Arkitekt dergisinde kendi ifadesiyle: "Plânın ana prensibi dört cenahlı, ortası salon oda plânıdır. Bu plân tipi, eski mimarimizin, en çok tutunmuş unsurlarından biridir. Cenah veya çıkmalar programın zenginliğine göre 1 den 4 e kadar olabilir. Orta salon ekseriya havuz ve fiskiye yeri olup mermer döşelidir. Burada da, aynı esas muhafaza edilmiştir. Kanadlar birer basamak yükseltilmiş ve sedir ile çevrilmiştir" (Eldem, 1950:207-210).

Türk Evi'ne özgü özelliklerin tekrarının çağdaş bir yaklaşıma ulaştıracağı düşüncesi bu yapıda bir biçimlenme denemesi göstermiştir. Divanhane plan tipolojisi, geniş saçaklar, 1:2 pencere oranları ve dizilimi, Eldem'in belirlediği Türk Evi'nin repertuarının tekrarıdır. Bu plan şemasına ek modern ihtiyaçları karşılayan diğer mekânları eklemiştir. Eldem, Türk Evi tiplerini yorumlayan biçim dilinin belirgin pratiğidir.

Günkut Akın, Eldem'in tipolojilerini dayandırdığı divanhane mekân tipolojisini sürekliliğinin varlığını açıklamaya çalışmıştır. Tarihte "divanhane temsil niteliği belirgin olan bir kabul ve resmi toplantı mekânıdır... Divanhane mekânının temel özelliklerinden biri, üç yönde dışarıya açılma olanağı vermesidir. Mekânın dördüncü yöndeki çeperi, genellikle dışa kapalıdır. Hâkim elemanlı tipte, buradan diğer mekânlara bağlantı sağlanır" (Akın, 1990:124). Osmanlı evlerinde kullanılan üç yönlü mekân tipolojisi geleneksel oturma kültürünün ve gündelik yaşamın bir yansıması olmuştur. Eldem, tarihi biçimlerde tanımladığı karakterleri tekrar etmiştir hem de bu biçimleri mimarisinde tekrar tekrar kullanmıştır. Ayrıca önemli bir tezi de "Türk Evi" karakterinin modern olduğu iddiasıdır. Frank Lloyd Wrigth'ın Prairie evlerini "yayvan ve yatık hatlar, sıraya dizilmiş pencereler, geniş saçaklar ve çatı şekilleri" ile tanımladığı Türk Evi karakterine çok yakın bulmuştur (Eldem, 1983:33). Eldem'in Türk Evi'nin karakterini dayandırdığı modern olgularla çağdaş bir sentez yaratma gayesi açıktır. Sonraki yıllarda T plan tipi modernize edilmiş biçimleriyle karşımıza çıkacaktır. Bu tutuma dair eleştiriler de olmuştur. Özer, Taşlık Kahvesi'ndeki T planını hem de cephedeki tutumu

tarihten alınan biçimlerin yarattığı eklektizm olarak yorumlamıştır. Ancak 1953 yılında Hilton otelinde T plan yorumuyla yaptığı Eldem'in Şadırvan Gazinosu'nu çağdaş yorum olarak ifade etmiştir (Özer, 1966).

Eldem mimarlığının ikinci dönemi (1950-1961) Türkiye mimarlığı için siyasi, ekonomik ve toplumsal kırılmaların tarihidir. Mimarlık için de modern ve rasyonalist oluşumların kendini en belirgin hissettirdiği değişim dönemidir. Eldem de mimari tasarımlarında tarihe karşı farklı bir pozisyon almıştır. 1950-1961 yılları arasında Eldem'in tasarım yaklaşımı bir kararsızlık dönemi içerisinde seyretilmiştir. Bunun sebebinin kendi dönemi için modernleşme yolunda hâkim modanın etkisi altında olması ileri sürülebilir. Ancak bu mesafeleme bir yandan yeni tipolojilerin oluşmasına zemin hazırlamıştır. İstanbul Adliye Sarayı ⁵ (1947-1978), üç kat yüksekliğindeki revakı, modülasyon tekniği ve geniş saçakları ile soyutlanmış tipolojiler halinde karşımıza çıkmamaktadır (Eldem, 1986). İstanbul Hilton Otel ⁶ (1952) ve Rıza Derviş Köşkü ⁷ (1956-57) gibi yapılarında tarihsel repertuarın neredeyse kaybolduğu söylenebilir.



Görsel 5. İstanbul Adliye Sarayı (1948), İstanbul Hilton Otel (1953), Rıza Derviş Villası (1956-1957), Florya Tesisleri (1955-1959) (Bozdoğan, Yenal ve Özkan, 2005:78-79; Tanju ve Tanyeli, 2009:163; Hasol, 2020:142)

Eldem'in mimarlığının üçüncü bölümü (1962-1986)'nde ise tarihsel tipolojilere tekrar geri dönüş söz konusudur. Ancak soyutlama ve yorumlama üst bir perdededir. 1960 sonrası Türkiye mimarlığında modernist paradigmalara karşı bir karşı çıkışın olduğu söylenebilir. Bu Avrupa'da yükselen bağlamsal düşünme biçimleriyle de ilişkilidir. Eldem de mimari ölçeğin dışında kentsel ölçekte de tarihsel örüntüde uyumu aramaya çalışmıştır. Sosyal Sigortalar Kurumu ⁸ (1962-1964) Eldem'in, tarihsel bağlamı kentsel ölçekte ele alma biçimini gösteren ve kentin bir parçası olmayı deneyen örneklerinden birisidir. 1986 yılında Ağa Han Mimarlık ödülü kazanan bu yapı bulunduğu tarihsel dokuda tipolojik sürekliliği modern bir anlayışla yeniden yorumlamıştır (Bozdoğan, Yenal ve Özkan, 2005:85-95). Eldem, SSK Kurumu için tasarlanan kompleksi sadece geleneksel bir biçimden benzerlik kurma değil kentin bir parçası olan Zeyrek Semti'nin tarihsel yapısını tanımlayan evlerin, sokakların ve meydanların bir araya gelişindeki karakteristik yapının bir yorumunu ortaya koymuştur.

5 Bakınız Eldem, S.H. (1949). İstanbul Adalet Binası Proje Müsabakası. Arkitekt, 179-182.

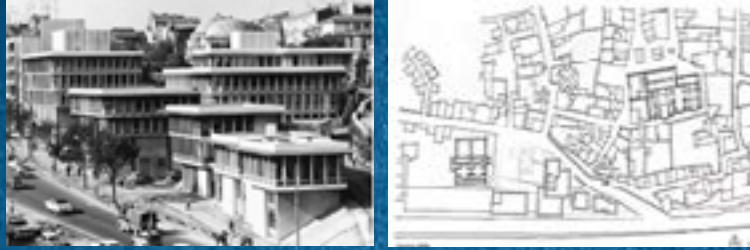
6 Bakınız Eldem, S.H. (1952). Turistik Otel Hilton. Arkitekt, 56-63.

7 Bakınız, Eldem, S.H. (1962). Büyüka'da Villa. Mimarlık ve Sanat. 6, 224-227.

8 Bakınız, Eldem, S.H.(1971) Sosyal Sigortalar Kurumu Kompleksi. Arkitekt. 03(343), s105-108

"Belli bir tarihten itibaren buradaki yerleşme ve şehircilik faaliyeti aslında "sunidir" demek icap ediyor. Bir nevi dekor yaratmak arzusu vardı. Dekorun da fazla suni görülmemesi için gayret sarf ediyorduk. Bu suni görülmemesi benim anlayışıma göre yine eski tarzda, eski tarzın taklidi şeklinde değil de modern bir mimariyi kastediyordum. Bu modern mimaride de; eski espriyi ve bilhassa binaların kümeler halinde birbirlerine yaklaşmaları ve teşkil ettikleri gruplarda eski ölçünün muhafaza edilmiş olmasına önem veriyordum" (Eldem, 1986).

Eldem SSK Kompleksi'nde tarihi çevre ile özdeşlik kurmaya çalışmıştır. Mimarın tarihi çevreyi bire bir taklit etmekten kaçınma çabasına modern yorumu eşlik etmiştir. Mimarın bağlamsal tavrı tarihi örüntü içerisinde topoğrafya ile uyum oluşturduğu kademeli ilişkide ve tarihsel tipolojileri biçim düzeyinde tekrarlaması şeklindedir. Eldem, bu kompleksle tarihi örüntüde modern bir yer edinmiştir.



Görsel 6. Sosyal Sigortalar Kurumu (1962-1964)
(Hasol, 2020:183)

İstanbul Emirgan'daki Uşaklıgil Köşkü ⁹ (1956-1965) tarihsel biçim temalarının unutulduğu bir zaman diliminde tekrar ortaya çıkmıştır. Tarihsel yordamıyla ürettiği kendi biçim repertuarı ve tasarım anlayışı gelişime açık bir süreklilikte devam etmiştir. Tarihsel yordamı temsil eden tipolojik yaklaşımı bu yapıda okunmaktadır. Genelde tarihsel tipolojiler soyutlanmış şekilde anlamlı bir bütünlükte bir araya getirilmiştir. Bunun sebebi eklektik ve ayınının tekrarına dayalı tavırların yarattığı yüzeysel oluşumlara karşı tarihsel olanı doğru kavrama ve yeniden anlamlandırma biçimidir. Betonarme karkas yapıda, orta sofalı veya eyvanlı plan tipleri, modülasyon mantığı, geniş saçaklar ve pencere düzenleri bir hatırlama biçimi ile tekrarlar. Özellikle Eldem, tarihselleştirdiği orta sofa tipolojisini "Türk Evi"ndeki konumunu içselleştirerek gündelik yaşama yeniden uyarlanmıştır.

Akın, Eldem'in tasniflediği orta sofalı plan tiplerindeki gelişime bu yönden dikkat çekmiştir. Divanhane mekân tipinin zamanla üst tabakaya özgü geleneksel Osmanlı evinde orta sofaya dönüşen bir evrim çizgisinde olduğunu belirtmiştir. Toplumsal değişkenleri bu tipolojilerin evrim sürecinde bir etken olarak değerlendirmiştir. Osmanlı'nın toplumsal ve kültürel yaşamında orta sofanın varlığı üst tabakaya ait bir temsil mekânı olarak görülmüştür. Bu anlamda Osmanlı evinde orta sofa bir dağılım yeri, ev içinde bir odak ve asıl oturma mekânıdır. Dış sofa mekân biçimlenmesinde odağı dışarıda bırakan algı, toplumsal yapıdaki değişimle algıyı merkeze çekerek sofayı aile yaşamının toplandığı yere dönüştürmüştür (Akın, 1990:177-79). Eldem'in tasarım yaklaşımlarında da sofa hem biçimin hem de değişen gündelik yaşamın merkezi olma işlevini sürdürmüştür. Mimarın, Suna Kırış Yalısı (1965), Rahmi Koç Villası (1975-1980), Hollanda Elçilik Konutu (1973-1977), Kamuran Sertel Köşkü (1975-1980) gibi yapıları son dönem Osmanlı konutundaki orta sofalı plan tipinin farklı tekrarlarıdır (Tanju ve Tanyeli, 2009:196, 229, 220,230). Orta sofa kullanımı, modüler ızgara sistemi, yatay geniş saçaklar, cephelere modüler pencere dizileri Eldem mimarisinin farklı binalarındaki tekrar eden unsurlar olmuştur.

9 Bakınız Eldem, S.H.(1971). Uşaklıgil Köşkü, Emirgan. Arkitekt. 109-111.



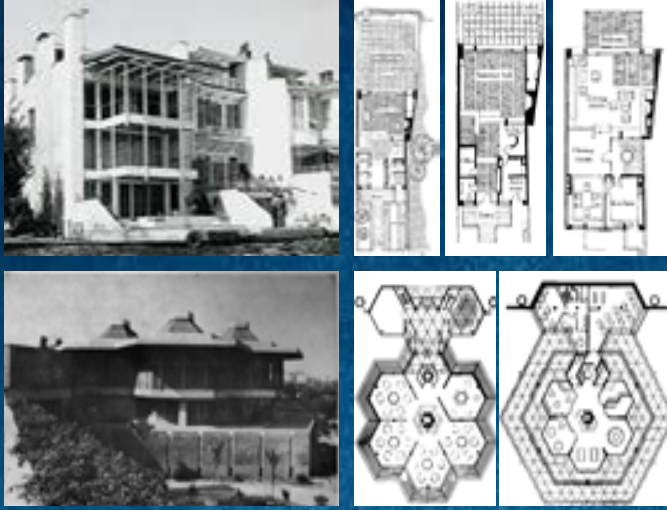
Görsel 7. Uşaklıgil Köşkü (1955-1965), Suna Kırış Yalısı (1965-1966), Rahmi Koç Villası (1978-1980), Hollanda Büyükelçilik Konutu (1973-1978)
(Tanju ve Tanyeli, 2009:196-230).

İstanbul Yeniköy'de bulunan Şemsettin Sirer Yalısı ¹⁰ (1966-1967) ve Atatürk Kitaplığı¹¹ (1973-1975) ise Eldem'in diğer uygulamalarından görece daha farklı bir tarihsel yorum anlayışına dayanır. Sirer Yalısı'nın denize bakan cephesi oldukça dardır. Tarihle olan ilişki net bir geometrik düzenle ele alınmıştır (Bozdoğan, Özkan ve Yenal 2005). Atatürk Kitaplığı da altıgenlerden oluşan ızgara sisteminde merkezde altıgen bir plan şema etrafında tekrarlayan modüllerle tasarlanmıştır. Eldem, bu şemayı önce 1954 yılında Hilton Türk Lokantası için üretmiştir. 1973 yılında Atatürk Kitaplığı'nda bu şemayı tekrar etmiştir. Mimar bu yapısında da tarihsel plan şemalarına referans vermektedir. Eldem'in referansının Osmanlı klasik mimarisi plan şemaları olduğu anlaşılmaktadır. Altıgen planimetreye sahip modüller üzerine eklediği kurşun örtülü pramidal kubbelerle klasik mimariye atfen bir yordam geliştirmiştir ve piramidal kubbeleri ışık bacalarıyla tamamlamıştır. Geniş saçaklar ve pencere modülasyonları kendi geliştirdiği biçim repertuarından yorumlardır. Hatta bu yapısı için verdiği şu açıklamada kendine ait biçim vokabülerini de kullandığını belirtir.

"Bir defa tekrarlama ile beraber bir repertoire'dan (dağardan) bahsedilebilir. İnsan kendi eserlerini zorla kategorilere sokmamalı. Oto-kontrol (özdenetim), oto-kritik (özeleştir) şeklinde bir takım duruma sokmadan, serbest bir mimarlık hayatı olabilir... kütüphane ile Türk Lokantası binası arasında bir inat, kendi kendine bir inat meselesi oldu. Eskiden bizde yedi ya da altı köşeli bir takım pavyonlar esası üzerine planlar yapıldı. Bunlar, en büyük imzaları taşıyan planlardı. Bunu yapmak ayıp değildi. Burada her iki binada da buna benzer bir motif yaratmak bir ana motiften doğmak icabetti... Ama bir tanesi biraz daha ağır, diğeri biraz daha hafif oldu. Fakat ben burada kritik edilecek veya "kendi kendini tekrar etti" gibi bir şey görmüyorum. İnsan o dönem bir proje yapıyor, o proje inşa ediliyor, üstüne damgasını basıyor. Kimse bunu yapmayacak. Ben de yapmayacağım. Ne olacak o zaman? Ölecek. Bitecek!" (Eldem, 1986).

10 Bakınız Eldem, S.H. (1971). Sirer Yalısı. Arkitekt, 3 (343), 115-117.

11 Bakınız, Eldem, S.H. (1979). Atatürk Kitaplığı. Arkitekt. 374, 43-46.



Görsel 8. Sirer Yalısı (1966-1967), Atatürk Kitaplığı (1973-1975) (Bozdoğan, Yenal ve Özkan, 2005:81-118; Tanju ve Tanyeli, 2009:195)

Atatürk kitaplığı, Eldem'in soyutlamanın belirgin bir biçimde görüldüğü yapısıdır. Eldem'in tarihsel düşüncüyü merkez alan biçim repertuarı her tasarımında farklı bir yorumla bir araya gelebilmiştir. Bu eklektik veya taklidi içeren bir tekrar değil aksine tarihin öğreticiliğinde kurgulanan bir yordam biçimidir. Eldem tarihsel tipoloji çözümlerini bir tasarım yöntemine dönüştürmesi ve bunun üzerinden geliştirdiği tasarım kuramı Türk mimarlığında doğru tekrar etme biçimi olarak görülmelidir.

Eldem'in "Milli", "yerli" veya "rejyonalist/bölgeselci" bir söylemle yola çıktığı Anadolu odaklı sivil mimari yaklaşımı temelde tarihsel bir motivasyona dayanır. Eldem'in tarihin ve hafızanın eşliğinde tarihsel bir yordam yarattığı söylenebilir.

Tanyeli, Eldem'in mimarlığını tarihyografik bir konumda değerlendirir (Tanyeli, 2001:19). Yücel'e göre de Eldem'in geleneğin karakterize olduğu Osmanlı konaklarını veya Boğaziçi yalılarını referans olarak alması tarihsel arketiplerden hareket ettiğini göstermektedir (Yücel, 1983). Eldem, Anadolu'ya ait seçkin yerel arketipleri stilize ederek geliştirdiği biçim dilini farklı yerlerdeki tasarımlarında kullanmıştır. Örneğin Osmanlı konaklarındaki işlevinin ötesinde, her mevsim kullanımını sınırlayan ve konstrüksüyonu zorlayan fazla pencere kullanımı beğeni ve görkem isteğinin bir parçası olan kültürel bir tercihtir. Pencere dizilerindeki sıklığa atfen bu tavır zamanla imgesel bir tutuma dönüşmüştür (Akin, 1990:133). Geniş saçak kullanımı için de benzer bir durum söz konusudur. Dolayısıyla her zaman yerel ya da rejyonel/bölgesel bir tercihe dayanmayan bu imgesel yaklaşım Eldem'in tasarımlarındaki kullanımda da tarihsel bir referans olmaktadır. Eldem'in mimarlık kariyerindeki tarihsel yordamı bir tasarım yöntemi ortaya koyması açısından önemlidir. Eldem'in biçim yordamı tarihe yönelik döneminin erken özerk tutumları içerisinde gösterilebilir.

Sonuç Yerine

Eldem'in tarihsel yordamı, tarihin mevcudiyetinin nedenleri üzerinden hafıza ve tekrarlama ile yeni bir anlama ulaşma şeklidir. Tasarımda tarihten alınan öğeler tanındıktır ama aynı değildir. Tarihe dayalı tipolojik süreklilik anlam odaklı bir yorumlama üzerinden kendi argümanını canlı tutmuştur. Mimarın biçimsel yaklaşımlarında temel geometrilerin tercih edilmesi soyutlamaya yönelik tavır olarak okunabilir. Anlam tarihe gönderme yapar ancak biçim referans aldığı özden farklılaşır. Farklılaşma mimarların tarihteki biçimleri yeniden yorumlayarak ürettiği anlamı gündelik yaşama uyarlamasından kaynaklanmaktadır. Yani işlev, anlam, biçim tarihe referans verebilir ancak gündelik yaşama ve mimarın yordamına göre değişime uğrar. Bu bağlamda tanındık olan unsurlar muhakkak var olsa da değişim tarihsel biçime doğrudan referans vermeyen düzeydedir. Mimarın yordamına bağlı olarak tasarımlarında tarihi kullanma biçimi dinamik bir değişkenlik göstermiştir.

Tarihsellik geçmişi tarih aracılığı ile tekrar ederek hatırlamaktır. Mimarlıkta bunun somut ifadesi tarihsel tipolojilerin yeniden üretimidir. Bu tipolojiler mimarlıkta doğru tarihsellik anlayışının biçimde getirilişidir. Tipolojilerin farklılığı mimarın kendine özgü tarihsel yordamını ifade etmektedir. Mimarın kurduğu tarih anlayışı insicamlı bir işlenmeye tabi tutularak tarihsici tavır aşılmıştır. Dolayısıyla Eldem'in düşüncesi ve pratikleri tarihsel sürecin tutarlı işleyişine konu olmuştur. Mimarlığın hafıza alanı ne kadar büyük olursa mimarın yordam biçimindeki farklılığı o derece zengin kılabilir. Bu hafızanın kapasitesine bağlı hatırlama ile getireceği farklılıkları da teorik olarak açıklar niteliktedir. Ayrıca bir kaynak olarak tarihle kurulan bilimsel ilişkideki dayanak hafızayı doğru yönlendirebilir. Bu da tarihsel tipolojilerin tekrarını da mümkün hale getirir.

KAYNAKÇA

AKIN, G.(1990). Asya Merkezi Mekân Geleneği. Ankara:Kültür Bakanlığı, 124-133.

BATUR, A. (1998). 1925-1950 Döneminde Türkiye Mimarlığı. (Editör) Y. SEY. 75 yılda Değişen Kent ve Mimarlık. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul: Tarih Vakfı ortak yayını, 214.

BOZDOĞAN, S., YENAL, E., ve ÖZKAN, S. (2005). Sedat Eldem. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 43-95.

BOZDOĞAN, S. (2002). Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür. (çev.) T. Birkan, İstanbul:Metis Yayınları.

BOZDOĞAN, S.(1981). Tarih, Mimarlık Tarihi ve Bazı Kavramlar. Mimarlık. 81(3)7-11.

CEVİZCİ, A. (2005). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayınları, 1591.

COLLINGWOOD, R. G. (1990). Tarih Tasarımı. (çev.) K. DİNÇER. Ara: İstanbul, 275.

COLQUHOUN, A. (1990). Mimari Eleştiri Yazıları. (çev.) A. CENGİZKAN. Ankara:Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

ELDEM, S. (25 Şubat 1986). Sosyal Sigortalar Kurumu Yapısı, Zeyreki İstanbul. (Editör). S. ÖZKAN ve E. YENAL (2014). Sedat Eldem ile Söyleşiler. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 183.

ELDEM, S. (4 Mart 1986). Raif Meto Evi, Adana(1941). (Editör). S. ÖZKAN ve E. YENAL (2014). Sedat Eldem ile Söyleşiler. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 183.

ELDEM, S. (4 Mart 1986). Atatürk Kütüphanesi (Türk Lokantası), İstanbul (1973). (Editör). S. ÖZKAN ve E. YENAL (2014). Sedat Eldem ile Söyleşiler. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 171-172.

ELDEM, S.H. (1950). Taşlık Kahvesi. Arkitekt. 11-12, 207-210.

ELDEM, S.H. (1983). 50 Yıllık Meslek Jübilesi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 33-34.

ELDEM, S.H.(1933). Bir Ev Projesi. Arkitekt. (07) 31, 206-207.

ELDEM, S.H.(1984). Son 120 Sene İçinde Türk Mimarisinde Millilik ve Rejyonalizm Araştırmaları. Mimari-de Türk Milli Üslubu Semineri. İstanbul:Atatürk Kültür Merkezi, 53-59.

ELDEM, S.H., AKOZAN, F. ve ANADOL, K.(1968). Rölöve I. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü Yayını. Milli Eğitim Basımevi, 5.

GERÇEK, C.(1982). Sedad Hakkı Eldem: Büyük Konutlar. Ankara: Yaprak Kitapevi.

GURALLAR, N. (2016). Tarihselcilik-tarihsicilik [Historicism]: Bir Mimarlık Terminoloji Tartışması Ve 2000'ler Türkiye'sinde Tarihsici Mimarlık. METU Journal of the Faculty of Architecture, 32(2).

KÖKSAL, A. (18 Ocak 2009). Cumhuriyet Mimarlığı ve Sedad Hakkı Eldem. Radikal Tasarım Gazetesi, 1, 19. içinde A. KÖKSAL (2022). Anlamın Sırrı. İstanbul:Arkton Yayıncılık, 47-53.

Özer, B. (1966). T Planı ve Çağdaş Mimarimiz. Mimarlık, 5,14-18.

POPPER, K. (2013). Tarihsiciliğin Sefaleti. (çev.) S. ORMAN İstanbul:Plato Film Yayınları, 74.

QUATREMER DE QUINCY, A.C. (1998). "Type (1825)", Oppositions Reader. (Editor) M. HAYS New York: Princeton Architectural Press, 616-620.

RİCOEUR, P. (2012). Hafıza, Tarih Unutuş. (çev.) M. E. ÖZCAN. İstanbul: Metis Yayınevi, 106.

RİCOEUR, P. (2013). Zaman ve Anlatı 4: Anlatılan (Öykülenen) Zaman. (çev.) U. ÖKSÜZAN ve A. ALTI-NÖRS. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 244-245.

RİCOEUR, P. (2016). Zaman ve Anlatı. (çev.) U. ÖKSÜZAN ve A. ALTINÖRS. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 126-261.

SARGIN, G.A. (2005). Tarihselciliğin Kısa Tarihi; Evrensellik, Tikellik ve Eyişim. Arredamento Mimarlık. (171)64-8.

TANJU, B. (2009). Kemalettin'i Yeniden Konumlandırmak. (Editör). A. CENGİZKAN. Mimar Kemalettin ve Çağı Mimarlık/Toplumsal Yaşam/Politika. Ankara:TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müdürlüğü, 217-25.

TANJU, B. ve TANYELİ, U. (2009). Sedad Hakkı Eldem: Retrospektif. II. Osmanlı bankası Arşiv ve araştırma merkezi.

TANYELİ, U. (2001). Sedad Hakkı Eldem. İstanbul: Boyut Yayın Grubu, 19-27.

TANYELİ, U. (2005). Tarihselcilik. Arredamento Mimarlık, (171) 62-3.

TEKELİ, İ. (2011). Tasarım, Mimarlık ve Mimarlar. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları,122-123.

TUZTAŞI, U. ve AŞKUN, İ. Y. (2013). Türk evi idealleştirmesinde Osmanlı evi ve Anadolu evi kavramlarının ortaklıklarına ilişkin işlevsel açıklamalar. Bilig-Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, 66, 279-296.

WITTGENSTEIN, L. (2007). Felsefi Soruşturmalar. (çev.) H. BARIŞCAN. İstanbul:Metis, 34.

YÜCEL, A. (1983). Contemporary Turkish Architecture. Mimar: Architecture in Development 10'dan, 60-61.

YÜCEL, A. (2007). Çağdaş Türkiye Mimarlığı/Tarihselciliğe Karşı Tarihsellik: Eldem, Cansever ve Çinici'nin yapıtları Üzerinden Tematik Bir Panorama. (Editör) T. KORKMAZ. 2000'lerde Türkiye'de Mimarlık: Söylem ve Uygulamalar. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları, 165-73.

Feyza HALI KABATAŞ¹
Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ²

**"KIRSAL KONUT MİMARİSİNDE TÜTEKLİKLİ ÖRTÜ SİSTEMİ:
ERZURUM, SİVAS VE BAYBURT ÖRNEĞİ"**

"TUTEKLİK COVER SYSTEM IN RURAL ARCHITECTURE:
"THE CASE OF ERZURUM, SIVAS AND BAYBURT

1 Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü /feyzahali@gazi.edu.tr/0000-0002-3589-2884
2 Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü /osagiroglu@gazi.edu.tr/0000-0001-6708-3208

ÖZET

Kırsal konut kavramı; fiziksel, sosyal ve ekonomik faktörlere bağlı olarak halkın barınma gereksinimini karşılayacak ölçüde üretilen, doğa ve insan etkileşimi sonucu yerel malzemeler, geleneksel yapım teknikleri, ihtiyaca yönelik farklı tipolojilerde mimari unsurlar kullanılarak ortaya çıkarılan yapıları tanımlamaktadır. Tarihsel süreç içerisinde kırsal yerleşmelerdeki konutları oluşturan mimari unsurlar, fonksiyonlarına göre çeşitli amaçlara yönelik inşa edilmiştir. Bu bağlamda tüteklikli örtü sistemi, kırsal konutların biçimlenişine etkilemiş ve eski çağlardan bu yana varlığını sürdürmüş bir mimari unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada, tüteklikli örtü sisteminin anıtsal yapılardan önce konutlardaki varlığı, tarihsel süreci, kültürel sürekliliği, işlevi, özgün biçimlenişi, yapıldığı malzeme özellikleri ve kullanılma amacına dair bilgiler aktarılmıştır. Tüteklikli kırsal konutların çözümlenmesi bağlamında üretilen çalışmalar araştırılmış ve altlık olarak kullanılmıştır. Bu çalışmalarla birlikte Anadolu'nun farklı bölgelerinde görülen tüteklikli kırsal konutların benzerlik ve farklılıkları incelenmiş, vektörel olarak çözümlenerek karşılaştırılmalı analizi yapılmıştır. Konutlarda görülen tüteklikli örtünün sürekliliğinin sağlanmasında kırsal mimarinin değişim sürecinin daha yavaş olması, kırsala özgü bileşenlerin kaybolmadan belgelenebilmesi etkili olmuştur.

Anahtar Sözcükler: Kırsal mimari, tüteklik, koruma, örtü sistemi

ABSTRACT

Rural housing concept: It defines the structures that are produced to meet the housing needs of the people depending on physical, social and economic factors, and that are created by using local materials, traditional construction techniques, and architectural elements in different typologies as a result of nature and human interaction. In the historical process, the architectural elements that make up the houses in rural settlements have been built for various purposes according to their functions. In this context, the tüteklik cover system appears as an architectural element that has influenced the formation of rural dwellings and has existed since ancient times. In this study, information about the existence of the tüteklik cover system in the houses before the monumental structures, its historical process, cultural continuity, function, original formation, material properties and the purpose of use are given. Studies produced in the context of the analysis of rural houses with tüteklik were researched and used as a base. Along with these studies, the similarities and differences of the rural houses with tüteklik seen in different regions of Anatolia were examined, and a comparative analysis was made by analyzing them vectorally. The fact that the change process of rural architecture is slower and that rural-specific components can be documented without disappearing have been effective in ensuring the continuity of the tüteklik cover seen in the houses.

Keywords: Rural architecture, tüteklik, conservation, cover system

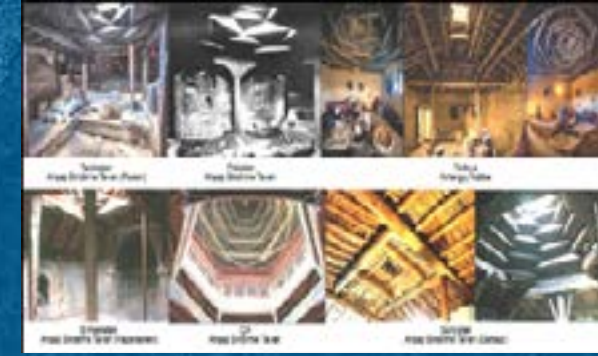
GİRİŞ

Geleneksel Türk evi, farklı coğrafi bölgelerde, malzeme, yapım sistemi, iklim, dini ve ekonomik yapıya göre şekillenmiş ve değişiklik göstermiştir. Evlerin plan tipleri özellikle sofanın mekân içindeki konumuna göre adlandırılmıştır. Eldem'e (1968) göre bu sınıflandırma sofasız, iç sofalı, orta sofalı ve dış sofalı plan tipi şeklindedir. Anadolu'nun mekân kimliğini belirleyen Türk evi, eskiden beri süregelen gelenekleri de yansıtmaktadır. Özellikle evlerin iç mekân düzeninde "kolayca kurulup sökülebilen ve taşınan çadır evlerin" izlerini görmek mümkündür (Küçükerman ve Güner, 1995).

Anadolu'nun yerel mimarisinde yörenin şartlarına göre yapılarda farklı örtü şekilleri gelişmiştir. Bu örtü biçimlerinden biri de Türklerin hem Orta Asya'da hem de Anadolu'da binlerce yıllık varlığını devam ettirdiği gelenek olan "tüteklikli örtü" sistemidir. Bu örtü tipi, batı dillerinde "fenerli örtü" olarak adlandırılırken anıtsal yapıların aydınlatma işlevine; "tüteklikli örtü" terimi ise konuttaki dumanın tütmesi için bırakılan açıklığa gönderme yapmaktadır (Akin, 1991).

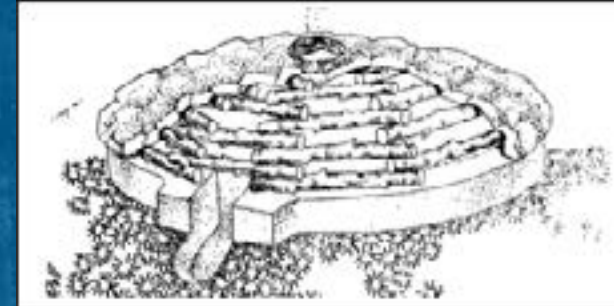
ÖRTÜ SİSTEMİNİN TANIMI, TARİHİ VE KONSTRÜKSİYON ÖZELLİKLERİ

Halk arasında "kırlangıç kubbe" veya "bindirme tavan" olarak bilinen ahşap örtü sistemi, sanat ve mimarlık tarihi açısından "kırlangıç örtü", "tütekli örtü" ya da "tüteklikli örtü" isimleriyle de adlandırılmaktadır. Sözen ve Tanyeli, bu örtü elemanını "kare ya da kareye yakın dikdörtgen planlı bir mekânın üstünü, köşelerden başlayarak birbiri üzerine çapraz konumda oturtulmuş ahşap kalaslardan (bazen işlenmemiş ağaç gövdelerinden) oluşan bir sistemle örten bir bindirme kubbe türü" olarak tanımlamaktadır. Söz konusu örtü sistemi için, Almancada "laternendecke", İngilizcede "lantern ceiling" veya "swallow dome", Ermenicede "hazarashen", Azerbaycan'da "karadam", Gürcücede "dar bazi", Tacikistan'da "rusan" veya "chorchona" gibi farklı terimler kullanılmaktadır (Choi, 2017).



Görsel 1. Tüteklikli örtünün coğrafyalara göre dağılımı (Uysal ve Berk, 2021)

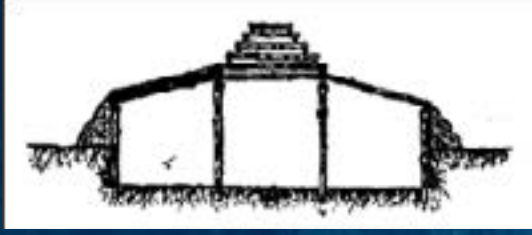
Tüteklikli konutun bilinen en eski örneklerine 1980 yılında arkeolog Victor Zaibert tarafından yürütülen kazı çalışmaları sırasında Kazakistan'nın Botay yerleşiminde rastlanmıştır. Botay konutlarının ortasında bulunan yuvarlak biçimli ocak, duvar nişleri, döşek ve ahşap sekiler Türk çadırlarının iç mekân düzenlemeleri ile benzerlik göstermektedir (Gör. 2). Bu plan tiplerinin Türk çadırlarının prototipi olduğu görüşü yaygındır (Kutlu, 2020).



Görsel 2. Botay konutu restitüsyon çizimi (Kutlu, 2020)

Akin'a (1991) göre tüteklikli konutların kökeni, Neolitik dönem öncesi görülen çukur evlere dayanmaktadır. Yapım tekniklerinin gelişmesiyle yer üstüne inşa edilmeye başlanan bu evlerin büyük bir kısmı tüteklikli örtü içermektedir.

Kazakistan'ın Tunç Çağı yerleşimlerinden biri olan Atası kültüründe konutlar, zemin seviyesinin altında kazılan çukurlara inşa edilmektedir. Kare veya dikdörtgen planlı bu konutlarda duvar malzemesi taş olup örtü sistemi, ahşap direklerle taşınan, aydınlatma ve duman tahliyesi için açıklığı olan tüteklikli örtüdür (Gör. 3). Aynı zamanda Sibiryâ bölgesinin ahşap malzeme yönünden zengin oluşu, geleneksel yapılarda tüteklikli ahşap örtü uygulamalarının devamlılığını sağlamıştır. Örneğin; Saha (Yakut) Türklerinin geleneksel konut mimarisi, çokgen planlı, köşelerde birbirine geçme tekniğiyle birleştirilen ve piramidal yükselen ahşap elemanlardan oluşmaktadır. Ahşap, konutların hem duvar hem de örtü elemanı olarak kullanılmıştır (Kutlu, 2020) (Gör. 4).

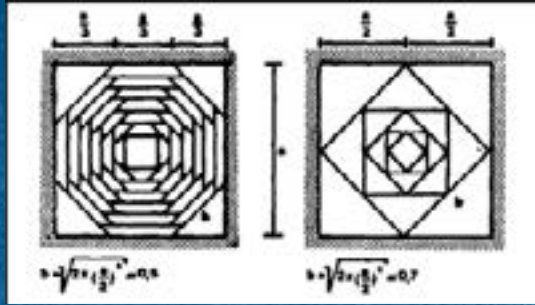


Görsel 3. Kazakistan'da bir konutun kesiti (Kutlu, 2020)



Görsel 4. Saha Türklerine ait geleneksel konutlar (Reşetnikov ve Gudkov, 2019)

Tüteklikli örtü sistemi, kare veya kareye yakın mekânlarda açıklığı geçmek için geliştirilmiştir. Örtü sistemi oluşturulurken ilk aşamada köşelerin önüne ahşap kirişler yerleştirilir. Bu kirişlerin üstüne duvarla paralel olan kirişler oturtulur. Çapraz ve paralel kirişlerin bu birleşimleri, tavanda oluşan en küçük kenar boyutu yaklaşık 50 cm oluncaya kadar yükselerek devam etmektedir (Akin, 1991) (Gör. 5).



Görsel 5. Tüteklikli örtü tipleri çizimleri (sekizgen ve kare) (Akin, 1991)

KONUTLARDA TÜTEKLİKLİ ÖRTÜ

Tüteklikli örtünün başlangıcı konut yapılarında görülmektedir. Bu yapı tipinin oluşmasında iklimsel şartlar da etkili olmuştur. Özellikle soğuk iklim bölgelerinde konuta ait yapısal tekniklerin gelişmesi ve kişi sayısının fazla olmasından dolayı mekânların büyümesi beklenmektedir. Ayrıca tüteklikli konutların yalıtım amaçlı yere gömülü olarak inşa edilmesi de bu yapı tipinin soğuk bölgelere ait olduğunu göstermektedir (Akin, 1991).

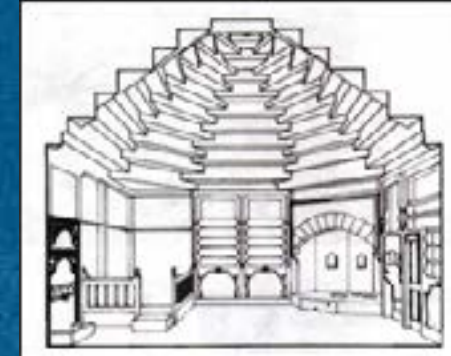
Konutlarda açıklık ve ocak kavramı; gök, yer ve yeraltı katmanlarından oluşan bir evren tasarımını yansıtmaktadır. Kökeni, subartik kuşakta yaşayan toplumların şamanist törenlerde kullandığı yarı gömülü mekânlara dayanan evler, mikrokosmos bir kimlik taşımaktadır. Kare plan ve dört köşe kirişi ile mandala biçimine benzemektedir (Peker, 2009).

Anadolu'nun farklı coğrafyalarında görülen geleneksel konutlarda bu örtü tipine en çok Erzurum, Kars, Bayburt, İspir, Tercan, Şarkışla ve çevrelerinde rastlanmıştır. Kayseri evlerinde de "togana", tüteklikli ev geleneğinin izlerini taşıyan özelliklerde inşa edilmiştir (Uçar, 1998). Örtü tipinin kökeni, strüktürü ve malzemesi aynı olsa da bölgelerin kırsal mimari kimliğinde yöreye özgü çözümler geliştirilmiştir.

Çalışma kapsamında yapılan literatür taramalarından elde edilen bilgilere göre, Anadolu kırsal mimarisinde görülen tüteklikli örtü sistemine sahip konutların tespiti ve belgelenmesine dair çalışmaların azlığı dikkati çekmiştir. Bu durumda çalışma sınırı, konutların plan şeması, yöreye özgü özellikler, örtü sisteminin mekân içindeki konumu ve işlevi gibi unsurlara göre belirlenmiştir. Bu bağlamda; Erzurum, Sivas ve Bayburt bölgeleri özelinde incelenen ve plan şemaları oluşturulan konutlar üzerinden karşılaştırılmalı analiz çalışması yapılmıştır.

Erzurum Evleri

Soğuk iklim koşulları ve taş malzemenin fazlalığı, Erzurum konut yapısını etkileyen ana unsurlar olmuştur. İklimsel şartlar nedeniyle bu bölgede avlu, kapalı bir iç avlu özelliğinde olup, sofanın görevini "tandirevi" denilen mekânlar almıştır (Karpuz, 1993). Tandirevi bölgede ev, aşhane, mutfak ve kırsal alanda evyüzü gibi çeşitli isimlerle bilinmektedir. Tandirevleri, aile fertlerinin soğuk kış aylarında birlikte toplandığı, ısınma ihtiyacını karşıladığı ve yemek yediği çok fonksiyonlu bir mekân özelliği göstermektedir (Köşklü ve Tali, 2007). Zemin katının en geniş mekânı olarak tasarlanan tandirevlerinin üstü kırlangıç kubbe ile kapatılmıştır. Kırlangıç örtü ve içerisinde bulunan tandirevi, Doğu Anadolu kültürünün izlerini yansıtmaktadır (Köşklü, 2005). Bu mekânlar, arsanın konumu ve sokak cephesine göre plan şeması içinde zemin katın arka, orta ve ön kesimlerinde yer almaktadır. Tandirevinin giriş kapısının karşısında yuvarlak basık kemerli ve beş kenarlı bir girinti içinde tandırbaşı, küçük ocak ve yanlarda terekler bulunur. Giriş kapısının sağında ya da solunda duvara bitişik monoblok bir taşın oyulmasıyla oluşturulan su depoları (kurun) yer alır. Tandirevini oluşturan en önemli unsurlardan biri de sekilerdir (Karpuz, 1993) (Gör. 6).



Görsel 6. Tandirevi iç mekânı (Akin, 1991)

Erzurum evlerinde tandirevinin karakteristik örtüsü kırlangıç örtüdür. Kare kenarlar üzerine oturtulan ve bindirmeli bir şekilde yükseltilecek olan örtüde son kare ışıktır. Bindirme adedi çoğunlukla 5, 7 veya 9 olarak belirlenmektedir (Karpuz, 1993) (Gör. 7). Tandırbaşı, tandir ve kırlangıç kubbenin birlikte kullanımı, konut tasarımında iklimsel ve bölgesel koşullar ile gelenek ve inanışların etken oluşunu göstermektedir (Köşklü ve Tali, 2007).

Kırlangıç örtünün ana taşıyıcılarını ahşap dikmeler oluşturmaktadır. Son kırlangıç örtü ustasına göre taşıyıcılar üzerine "koçbaşı" denilen başlıklar yerleştirilerek ağaç kirişlerle kare alt yapı hazırlanır. Mekânın duvarları arasındaki mesafe geniş olduğundan açıklığı geçmek için kare alt yapı sekizgene dönüştürülür. Ahşabın birleşimlerinde çivi yerine birbirine geçme yöntemi kullanılmaktadır (Özkan, 2012).



Görsel 7. Kırlangıç kubbeli Erzurum evleri plan tipleri (Karpuz, 1993'ten alınarak yeniden çizilmiştir)



Görsel 8. Kırlangıç kubbeli Erzurum evi (Şöylemez, 2022'den alınarak yeniden çizilmiştir)

Sivas Evleri

Sivas bölgesi, konumu itibarıyla iklim ve yapım sistemi açısından geçiş bölgesinde bulunmaktadır. Bu durum Sivas konut mimarisinde taş, kerpiç ve ahşap malzemenin birlikte kullanılmasına olanak sağlamıştır. Konutların genelinde zemin kat kesme taş, üst katlar ise ahşap çatkı arası kerpiç dolgu olarak inşa edilmiştir (Bilget, 1993). Tüteklikli konut geleneğinin Sivas kırsalındaki karşılığı ise Orta Anadolu'da çok yaygın görülen ve tavanda baca denilen bir açıklıktan ışık alan "ortabacalı" toprak evlerdir. Ortabacalı evler, daha önce yapılmış başka bir evin duvarı kullanılarak ortada hiç boşluk kalmayacak şekilde düzenlenmiştir. Bu tür yapı toplulukları, daha ucuz ve kolay inşa edilerek yerleşmeye uygun alanlar kayıplara uğramadan değerlendirilmektedir. Bu evlerin tipik plan şemasını hayat (avlu), evlik, oda, ahır, samanlık ve seki odası mekânları oluşturmaktadır. Evlik, ana yaşam mekânı olarak tanımlanmakta ve ihtiyaca göre sayıları birden fazla olabilmektedir (Kademoğlu, 1977). Bu mekân içinde ocaklık, kış aylarında pişirme ve ısınma ihtiyacını karşılamaktadır. Evlikte içeri ışık ve hava girmesini sağlayan ortabaca (açıklık) bulunur. Bu açıklıklar bazı konutlarda ahır, samanlık ve avluda da görülmektedir (Gör. 9).



Görsel 9. Tüteklikli Sivas evleri plan tipleri
(Navruz Berk, 2022'den alınarak yeniden çizilmiştir)

Tavan konstrüksiyonu, yukarı doğru gittikçe kısalan ve 45 derece döndürülerek kademeli olarak üst üste bindirilen ahşap kütüklerden oluşmaktadır (Gör. 10). Tütekliğin açıldığı alan toprakla örtülü dam üstüdür. Dam üstünde oturmakta, yürünebilmekte, çamaşır ve tezek kurutulmakta vb. birçok iş görülmektedir. Ocak bacaları dama açıldığı için dam üstüne baca da denilmektedir. Hatta halk arasında "bacaya oturmak" tabiri kullanılmaktadır (Navruz Berk, 2022). Ocak bacalarının dam üstünde iki metreye kadar yükseldiği de görülür (Kademoğlu, 1977).



Görsel 10. Evlik mekânı üst örtüsü (Navruz Berk, 2022)

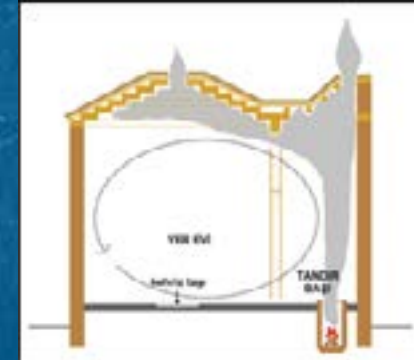
Bayburt Evleri

Bayburt bölgesinin karasal iklim koşulları sonucu kırsal yerleşimlerinde baskın olan malzeme türleri taş ve kerpiçtir. Plan tipolojisi bakımından ele alındığında Bayburt geleneksel konutlarında en yaygın görülen plan tipi "selamlıklı" tiptir (Gör. 11.a). Selamlık, tandirevinden ahşap merdivenlerle çıkılan bir ara kat mekânıdır. Konutun bu mekâna açılan odaları bulunmaktadır (Akgün ve Özen, 2019). Bölgenin soğuk iklim şartları nedeniyle yaygın olarak görülen bir diğer plan tipi de geleneksel Türk evi plan tiplerinden iç sofalı plan tipidir. İç sofa ya da yörede "göçlük" olarak anılan mekân, Bayburt evlerinde bir geçiş alanı özelliğindedir (Gör. 11.b). Sofanın yaşam alanı görevini tandirevi-yerevi üstlenmiştir (Erarslan, 2022).



Görsel 11. Kırangıç kubbeli Bayburt evleri plan tipleri
(Akgün, 2013'ten alınarak yeniden çizilmiştir).

Tandirevi, Erzurum evlerinde olduğu gibi Bayburt evlerinde de pişirme, depolama, oturma, dinlenme, misafir ağırlama gibi işlevlerde kullanılan bir mekân olmuştur. Tandirevinin giriş kapısının karşısındaki duvarın iki yan köşesinde pişirme ve ısınma eylemi için tandırbaşı yer almaktadır. Bu mekânsal unsurlara ek olarak; Erzurum evlerinde ev halkının ekonomik durumuna göre farklı süslemeler kullanılarak yapılan kurunlar (su deposu), Bayburt evlerinde basit bir taş sandık şeklindedir. Kurunun önünde, yerevinin zemininde yer alan taştan yapılmış kehlizler, kurundan su alırken veya doldururken dökülen suyun tahliyesini sağlamaktadır (Uçar, 1998) (Gör. 12).



Görsel 12. Bayburt evlerinde yerevi diyagramı
(Erarslan, 2022)

Yerevi ve tandırbaşının tavanı, yörede "kirman" olarak anılan kırangıç kubbedir. Kare kenarlar üzerine oturtulan tavan strüktürü, genellikle yuvarlak, bazı evlerde ise dikdörtgen kesitli ahşap kirişlerin köşelere yerleştirilmesiyle sekizgen şekline getirilir. Örtü sistemi, bindirme adedine göre 5, 7 veya 9 sıra halinde olabilmektedir. Tandırbaşının örtüsü yereviden ayrı olarak yapılmış ve yine kırangıç kubbedir. Kirmanın sona erdiği açıklık ise yörede "hapen" olarak isimlendirilmektedir (Uçar, 1998). Kirman örtüsü, bölge ev-

lerinde ahır, tandirevi, tandırbaşı ve merék (samanlık) mekânlarını ayrı ayrı örtmektedir (Gör. 11.c). İklimin etkisiyle dışa kapalı olarak tasarlanan evlerde aydınlatma ve havalandırma için kullanılan tek açıklık örtü sisteminde bulunmaktadır (Akgün ve Özen, 2019).

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Arkeolojik kazılar ve bazı bilimsel çalışmalar kapsamında elde edilen bilgilere göre ahşap tüteklikli örtü geleneğinin bilinen en eski örneklerine Botay yerleşiminde rastlandığı belirtilmiştir. Tüteklikli konut, insan ve doğa arasındaki etkileşimin, kültürel sürekliliğin ve toplumun yaşam biçiminin bir göstergesidir. Bu özellikleri bakımından Anadolu'daki bazı Geleneksel Türk evlerinde korunması gerekli kültürel ve mimari bir üretim olarak varlığını devam ettirmektedir.

Çalışma kapsamında Erzurum, Sivas ve Bayburt yörelerinde tüteklikli örtü ile karakterize olmuş konutlar ele alınmış, bu konutlara ilişkin literatür verileri, plan şemaları, bulunduğu yörenin özellikleri incelenmiştir. Bu bağlamda; örneklem konutlarda tüteklikli örtü, mekânın tek ışık kaynağı olmasının yanı sıra mekânda yaşanan ocağın dumanının dışarı atılması işlevinde kullanılmıştır. Örtü sistemi, yöreye göre farklılık göstererek Erzurum'da çoğunlukla kırlangıç kubbe, Sivas'ta ortabaca ve Bayburt'ta ise kirman olarak adlandırılmıştır. Konutların kubbemsi biçimlenişi, Orta Asya'nın yurt tipi çadır formunu yansıtmaktadır. Erzurum'da tüteklikli örtünün görüldüğü mekân tandirevi (aşhane, mutfak) olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, tandirevinin ana yaşam mekânı işlevinde kullanıldığını göstermektedir. Sivas kırsalında ana yaşam mekânı (evlik) dışında ahır, samanlık ve avlu da tüteklikli örtü ile kapatılmıştır. Mekânlar arasında örtü farklılığının olmaması, yöre halkı için bu mekânların aynı değerde görüldüğü anlamına gelebilmektedir. Bayburt bölgesinde ise tandirevi ve evliğin yerini yerevi almıştır. Yerevi, tandırbaşı, ahır ve samanlık mekânlarının üst örtüsü ayrı ayrı tüteklikli örtüdür (Gör. 13). Örtü sisteminin dış mekân ile oluşan ilişkisinin bir parçası olan dam üstü, bölge evlerinde günlük işlerin yapıldığı, yarı kamusal bir mekân özelliği göstermektedir.



Görsel 13. (a) Erzurum evi, (b) Sivas evi, (c) Bayburt evi tüteklikli örtünün görüldüğü mekânlar

Örnek konutlarda tüteklikli örtünün iklime bağlı biçimlenişini görmek mümkündür. Her üç bölgenin iklimsel özellikleri dikkate alındığında toprağa gömülü izole mekânların olması ve üst örtüde dış mekâna açılan tek bir açıklığın bulunması, bu konutların soğuk iklim kuşağında yer aldığının birer göstergesidir.

Tüteklikli örtüde yapı malzemesi, örnek olarak incelenen bölgelerde ahşaptır. Örtü sisteminin biçimlenişi, ahşap malzemenin olanaklarına göre şekillenmiş ve bindirme tekniği ile kademeli olarak inşa edilmiştir. Bölgeye göre farklılık gösteren bindirme sayıları, Erzurum ve Bayburt konutlarında çoğunlukla 5, 7 ve 9 iken Sivas konutlarında 5 veya 7 kademeli olarak yapılmıştır. Örtü konstrüksiyonu, Erzurum'da çoğunlukla

sekizgen, Sivas ve Bayburt'ta ise kare ya da dörtgen yapıda kullanılmıştır. Bölgelere göre örtü sisteminin farklı ve benzer yönleri Tablo 1'de gösterilmiştir.

Tablo 1. Bölgelere göre örtü sisteminin özellikleri			
Örtü Sisteminin Özellikleri	Erzurum Yöresi	Sivas Yöresi	Bayburt Yöresi
Örtü sisteminin yöreye özgü tanımı	Kırlangıç kubbe	Ortabaca	Kirman
Örtü sisteminin görüldüğü mekânlar	Tandirevi (aşhane, mutfak)	Evlik, Avlu, Ahır, Samanlık	Yerevi, Tandırbaşı, Ahır, Samanlık
Yapı malzemesi	Ahşap	Ahşap	Ahşap
Yapım sistemi ve biçimlenişi	Bindirme tekniği, kademeli	Bindirme tekniği, kademeli	Bindirme tekniği, kademeli
Örtü sisteminin kademe sayısı	5, 7, 9	5, 7	5, 7, 9
Tüteklikli örtü tipi	Çoğunlukla sekizgen	Çoğunlukla kare ya da dörtgen	Çoğunlukla kare ya da dörtgen

Bu bağlamda Anadolu'nun kırsal konut tipolojisinin özgün örnekleri dikkate alındığında tüteklikli konutun geniş bir coğrafyada yaygın olarak varlığını sürdürdüğü söylenebilir. Geçmişten bu yana geleneksel bir uygulamanın sonucu olarak kullanılan örtü sisteminde, Anadolu'nun birçok yerinde olduğu gibi Erzurum, Sivas ve Bayburt illerinde de bazı benzerlik ve farklılıklara göre yöreye özgü çözümler geliştirilmiştir.

Çalışmada tüteklikli konutlara ilişkin verilerin aktarılması sonucu bu konut türünün özgünlük unsurlarının bölgeye göre farklılaştığı saptanmıştır. Bu örtü sistemi, kökeninin dayandığı tarihsel süreç, biçimlenişini oluşturan anlamsal boyut ve özgün yapım sistemi açısından önemlidir. Dolayısıyla bu kültürün korunması bağlamında yok olmamış tüteklikli konutların tespit edilmesi, kaybolmadan belgelenmesi ve tipolojik yaklaşımla ele alınması gerektiği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

AKGÜN, T. ve ÖZEN, H. (2019). Bayburt kırsal ev mimarisi. Mimarlık ve Yaşam, 4(2), 239-255.

AKGÜN, T. (2013). Kırsal mimari mirasın korunması bağlamında Bayburt kırsal geleneksel evi. Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.

AKIN, G. (1991). Tüteklikli örtü geleneği: Anadolu cami ve tarikat yapılarında tüteklikli örtü. Vakıflar Dergisi, 22, 323-354.

BİLGET, N. B. (1993). Sivas evleri. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 1403, Tanıtma Eseleri Dizisi 45, 45-53.

CHOI, S. (2017). "Bindirme tavan": Bir adlandırma sorunsalı. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 8(2), 195-202.

ELDEM, S. H. (1968). Türk evi plan tipleri. İstanbul: İ.T.Ü Mimarlık Fakültesi Yayını, 24.

ERARSLAN, A. (2022). A traditional wooden corbelled dome construction technique from Anatolia. The Eastern Anatolian Tandoor house with its wooden "swallow-dome" type of roof. Journal of Asian Architecture and Building Engineering, 21(4), 1275-1303.

KADEMOĞLU, O. (1977). Şarkışla yöresinde orta bacalı evler. I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, V. Cilt Etnografya, 165-179.

KARPUZ, H. (1993). Türk İslam mesken mimarisinde Erzurum evleri. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 562, Sanat Eserleri Dizisi 5-4, 5-49.

KÖŞKLÜ, Z. (2005). Eski Erzurum mutfağında tandır: Yapılışı, kullanımı ve Doğu Anadolu'daki yeri üzerine. Sosyal Bilimler Dergisi, 155-178.

KÖŞKLÜ, Z. ve TALİ, Ş. (2007). Geleneksel Erzurum evlerinde tandır evi (mutfak) ve mimarisi. Sanat Dergisi, (11), 97-111.

KÜÇÜKERMEN, Ö. ve GÜNER Ş. (1995). Anadolu mirasında Türk evleri. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

KUTLU, M. (2020). Orta Asya'da tütekli (kırlangıç) örtünün kökeni ve tarihi gelişim aşamaları üzerine bir değerlendirme. History Studies, 12(5), 2455-2486.

NAVRUZ BERK, G. (2022). Tüteklikli konutun çözümlenmesine yönelik bir yaklaşım önerisi Sivas kırsalı örneği. Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.

ÖZKAN, H. (2012). Geleneksel Erzurum evlerinde kırlangıç örtünün kuruluşu ve son kırlangıç örtü ustası Sırrı Alacakanat. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (28), 19-37.

PEKER, A. U. (2009). Anadolu Selçuklu Mimari Tarihinde Anlam Araştırmaları. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, (13), 67-80.

REŞETNİKOV, A. ve GUDKOV, A. (2019). Vliyaniye russkoy stroitelnoy kultury na traditsionnuyu arhitekturu naroda Saha v XVII-XVIII vv., Vestnik TGASU, 37-51.

SÖYLEMEZ, H. (2022). Erzurum ili, Tortum ilçesi ve çevresinde yer alan geleneksel kırlangıç kubbeli evler. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

SÖZEN, M. ve TANYELİ, U. (2003). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi, 243.

UÇAR, H. (1998). Bayburt ve Bayburt evlerinin mimarlık tarihindeki yeri. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

UYŞAL, M. ve BERK, G. N. (2021). Özgün bir biçimleniş: "tüteklik"li örtü. Türk İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi, 16(32), 241-256.

Doç. Dr. Filiz KARAKUŞ¹

"ÇOBANOĞULLARI DÖNEMİNDE KASTAMONU KENTİ"

"THE CITY OF KASTAMONU IN THE PERIOD OF COBANOGULLARI"

¹ Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Mimarlık ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye/ ferdemir06@gmail.com, 0000-0002-7562-3435

ÖZET

Anadolu kentleri, tarihsel süreç içerisinde birbirinden değişik kültürlerin bir arada yaşadığı ve karşılıklı etkileşim içinde bütünleştikleri alanlardır. Bu kentler ayrıca geleneksel Türk-İslam yaşayış biçiminin de en mütevazı ve basit yansımalarını teşkil eder. Bu yaşayış biçimi üzerine kurgulanmış kentlerden birisi olan Kastamonu, içinde yer aldığı bölgenin iklim özellikleri, topografyası, yerel halkın yaşayış biçimi, kültürel özellikleri ve kentin mimari özellikleri ile sentezlenmiş ve kendi iç dinamikleri ile özgünleşmektedir. Bu çalışmada Kastamonu şehrinin Türkleşme-İslamlaşma sürecindeki ilk kentleşme adımları ve Çobanoğulları Dönemi ele alınmış olup sözü edilen dönemden kalan anıtsal yapılar incelenmiştir. Kastamonu ve çevresi 12. yüzyıl sonlarında Anadolu Selçuklularının uç beyi olan Emir Hüsametdin Çoban'ın kurduğu Çobanoğulları Beyliği'nin idaresine girmiştir. Kastamonu kenti, Türk çağıının ilk dönemlerinde önemli sayılabilecek bir değişime uğramamıştır. 13. ve 14. yüzyıllardaki tüm yapılar (cami, medrese, hamam vb.) sur içi bölgesine inşa edilmiştir. Kentte bu dönemde inşa edildiği bilinen ilk yapı 1262 tarihli Frenkşah Hamamı'dır. İnşaat tarihi bilinen diğer yapılardan Yılanlı Darüşşifası 1272 tarihli ve şehrin bilinen en eski camisi olan Atabey Camii (Kırkdirekli Cami) 1273 tarihlidir. İlk inşası 13. yüzyıla tarihlendirilen Kale Hamamı Atabey Camisi'nin yakınlarında yer almaktadır. 13. yüzyılda kentte inşa edilen yapıların o dönemki ana yolun şehir kapılarına yakın yerlerinde olduğu dikkat çekmektedir. Buna göre, Karanlık Evliya Türbesi, İsa Dede Türbesi, Atabey Camii ve Türbesi, Vakıf Hamamı ile Kale Hamamı gibi yapılar, İç Kalenin doğusunda ve şehrin güneybatı köşesinde, ana yolun iki yanında bulunmaktadır. Çalışma kapsamında literatür ve arşiv araştırmalarının yanında arazi incelemesi de yapılmıştır. Yapılan çalışma iç kale ve çevresinin Kastamonu'da yerleşimin ilk çekirdeğini oluşturduğu ve kentin 13. yüzyılda etrafının dış surlarla çevrili bir Orta çağ kenti görünümünde olduğu düşüncesini güçlendirmektedir. Kentin o dönemde, günümüzde kentin doğu ve batısını birbirinden ayıran Karaçomak Deresi dışında, Gümüşlüce Deresi ve Gökdere tarafından oluşturulan doğal sınırlar içerisinde Görsellendiği görülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Kastamonu, Çobanoğulları Dönemi, Frenkşah Hamamı

ABSTRACT

Anatolian cities are areas where different cultures live together and integrate in mutual interaction in the historical process. These cities also constitute the most modest and simple reflections of the traditional Turkish-Islamic way of life. Kastamonu, one of the cities built on this way of life, is synthesized with the climatic characteristics of the region, topography, lifestyle of the local people, cultural characteristics and architectural features of the city and becomes original with its own internal dynamics. In this study, the first urbanization steps of the city of Kastamonu in the Turkization-Islamization process and the Çobanoğulları Period were discussed and the monumental structures from the mentioned period were examined. Kastamonu and its surroundings came under the rule of the Çobanoğulları Principality, founded by Emir Hüsametdin Çoban, who was the margrave of the Anatolian Seljuks at the end of the 12th century. The city of Kastamonu has not undergone a significant change in the early periods of the Turkish era. All structures (such as mosque, madrasah, hamam/bath) in the 13th and 14th centuries were built in the inner-city walls. The first building known to have been built in this period in the city is the Frenkşah Hamamı/Bath, dated 1262. Among the other structures whose construction date is known, Yılanlı Darüşşifa/Hospital is dated 1272 and Atabey Mosque (Kırkdirekli Mosque), which is the oldest known mosque in the city, is dated 1273. The first construction of the Kale Hamamı, near the Atabey Mosque, is dated to the 13th century. It is noteworthy that the structures built in the city in the 13th century were located on the main road of that period, close to the city gates. Accordingly, structures such as the Vakıf Hamam, the Karanlık Evliya Tomb, the Atabey Mosque and its tomb, and the İsa Dede Tomb and the Kale Hamam are located on both sides of the main road, in the east of the Inner Castle and in the southwest corner of the city. Within the scope of the study, besides literature and archive research, land survey was also carried out. The study strengthens the idea that the inner castle and its surroundings formed the first core of the settlement in Kastamonu and

that the city had the appearance of a medieval city surrounded by outer walls in the 13th century. It is seen that the city was shaped within the natural borders created by Gümüşlüce Creek and Gökdere, except for the Karaçomak Creek, which separates the east and west of the city today.

Keywords: Kastamonu, Çobanoğulları Period, Frenkşah Hamamı/Bath

GİRİŞ

Kültürel mirasımızın önemli unsurlarından olan tarihi kentler, inşa edildikleri dönemlerin fiziksel, kültürel ve sosyo-ekonomik değerlerini yansıtmaları açısından oldukça önemlidir. Bu kentler, barındırdıkları sivil ve anıtsal mimarlık örnekleri ile geçmişte yaşamış olan ve bugün varlıklarını sürdüremeyen milletlerin sahip oldukları teknoloji ve daha da önemlisi yaşam biçimlerine ilişkin bilgileri bize aktarmaktadır. Sahip olduğu tarihi konut dokusu, anıtsal mimarlık eserleri ve tarihi çarşı alanı ile geleneksel yaşamın da büyük ölçüde korunduğu Kastamonu kenti, farklı dönemlerde farklı uygarlıklara da ev sahipliği yapmıştır. Bu çalışma kapsamında Kastamonu kentinde Çobanoğulları dönemi ele alınmıştır.

Batı Karadeniz Bölgesi sınırları içinde kalan kent, Kuzey Anadolu Dağları'nın iç ve kıyı kesimlerindeki dağ sıralarının oluşturduğu engebeli alanda kurulmuştur. Kastamonu, Ilgaz dağının kuzey yamaçlarından inen "Karaçomak" ya da "Kastamonu çayı" adı verilen derenin vadisi boyunca deniz seviyesinden 790 metre yükseklikte bulunan bir düzlükte bulunmaktadır (Görsel 1).,



Görsel 1. Kastamonu il haritası (URL 1)

TARİH İÇERİSİNDE KASTAMONU KENTİ

Kastamonu isminin ne anlama geldiği ve kökeni konusunda net bir bilgi bulunmamaktadır. Yaman (1935) "Kastamonu" adını, bölgenin ilk halklarından olan Gasgaslar'a ve bölgede var olduğu ifade edilen "Tumanna" şehrine dayandırmaktadır (Yaman, 1935). İlkçağda Kastamonu kentinin içinde bulunduğu bölge, "Paphlagonia" adını almaktaydı. Strabon, bu bölgenin sınırlarını "batı sınırı Bartın Çayı, doğu sınırı Kızılırmak, güney sınırı Frigya ve Galatya, kuzey sınırı Karadeniz'de sona eren bölge" olarak vermektedir (Strabon, 1972).

Şehrin Bizans devrindeki adı konusunda da çeşitli varsayımlar vardır. Geç Bizans eserlerinde "Kastamon" diye anılan şehrin (Artuk, 1971), Komnenler döneminde İmparator Aleksios'un burada bir kale (kastra) yaptırmışından dolayı "Kastara Komnen(os)" ifadesinden kaynaklı olarak bu Görselde kullanılabileceği ileri sürülmüştür (Tanyeli, 1987).

Kastamonu, 1071 Malazgirt Zaferi'nden sonra Türklerin egemenliği altına girmiştir. Emir Karatekin, 1084 yılında Sinop'u ele geçirmiş ve sonrasında kurduğu beylik Çankırı ve Kastamonu şehirlerini içine almaktadır (Turan, 1965; Kankal, 2004). Şehir on birinci ve on ikinci yüzyıllarda Türkler ve Bizanslılar ve Türkler arasında çeşitli mücadelelere sahne olmuş ve sürekli el değiştirmiştir (Bilici, 1991). Kastamonu ve çevresi on üçüncü yüzyıl sonlarında Anadolu Selçuklularının uç beyi olan Emir Hüsameddin Çoban'ın kurduğu Çobanoğulları Beyliği'nin idaresine girmiştir (Yücel, 1980). Yaklaşık bir yüzyıl süren Çobanoğulları hâkimiyetine, on dördüncü yüzyıl başlarında Sinop ve Kastamonu çevresinde kurulan Candaroğulları Beyliği tarafından son verilmiştir.

Kastamonu kent yapısı Anadolu kent mimarisi açısından oldukça önemlidir. Kentin, yerleşik alan sınırları içerisinde MÖ. 1- MS. 2. Yüzyılda yapıldıkları düşünülen 3 adet kaya mezar bulunmasına rağmen, şehrin kuruluşunun Bizans döneminde inşa edildiği düşünülen Kale ile başladığı kabul edilmektedir. Kastamonu kent yapısının tepede bir iç kale ve yamaçlara doğru yayılan bir yerleşim alanıyla onu çevreleyen dış surları şeklinde yapılmış olması muhtemeldir (Görsel 2) (Leonhard, 1915; Kuban, 2001). Kastamonu'da Bizans eseri olabileceği tahmin edilen tek kalıntı kaledir (Leonhard, 1915). Ne zaman yapıldığı tam olarak anlaşılamamış olmasına rağmen kalenin Komnenler dönemine ait olduğu tahmin edilmektedir (Baydil, 1990). İçkale ve çevresi Kastamonu'da yerleşimin ilk çekirdeğini oluşturmuştur.



Görsel 2. Kastamonu kalesi ve çevresi (URL 2)

Kastamonu kentinin on üçüncü yüzyılda çevresinin surlarla çevrili olduğu ve bir orta çağ kenti görünümünde olduğu düşünülmektedir. Ancak günümüzde bu surlara ilişkin bir iz ulaşılması mümkün değildir. Fakat, bazı sözel bilgiler, yapıların konumları ile kronolojisi, kent topografyası ile eski yol ve mahalle adları göz önünde bulundurularak kenti çevreleyen surlar, kent kapıları ve yol strüktürüne ilişkin sonuçlara ulaşılabilmektedir. Şehir, Selçuklu döneminde, Çobanoğulları tarafından idare edildiği sıralarda, doğu, güney ve kuzeyden bir dış surla çevrili olup yeni ilaveler yapılarak güçlendirilmiş olan kale de bir "İçkale" şeklinde şehrin güney-batı köşesinde yer almaktaydı. Şehrin bu üç yönden doğal bir sınır olarak suyla çevrili olduğu düşünülmektedir (Görsel 3). Günümüzde şehrin iki yakasını birbirinden ayıran Karaçomak Deresi'nden başka şehri kuzeyden ve güneyden kuşatan dere yataklarına ilişkin bir iz yoktur. Ancak, söz konusu bölgelerde yaşayan insanlar tarafından aktarılan bilgiler doğrultusunda bu sınırların tespit edilmesi mümkün olmuştur.



Görsel 3. Kastamonu kenti İç kale ve dış surları çevreleyen dereler

İlk yerleşimlerin antik dönemde başladığı ve bu dönemlere ait bir çekirdeğin olduğu kentlerde, Türkleşme-İslamlaşma süreçlerinin başlaması ile birlikte bir dönüşüm süreci ortaya çıkmıştır. Bu kentlerin çarşı bölgesine ya da şehrin gelişmeye en uygun yerine cami, hamam ve hanla beraber bunların yakınına medrese kurulmuştur. 12. ve 13. yüzyıllarda Anadolu'da üç değişik şehir modelinden söz edilebilir: Açık kent, kapalı kent ve uç kenti. Kapalı kent tipinde yerleşme alanının çok büyük bir kısmı kenti gevşekçe saran surlarla çevriliyken, aynı zamanda bir iç kaleye de sahiptir. Kastamonu, Diyarbakır, Malatya, Sinop, Mardin ve Antalya gibi kentler kapalı kent için örnek teşkil etmektedir (Aktüre, 1987). Diğer kapalı plandaki Anadolu şehirlerinin birer kale-kent olmaları Türkler tarafından gerçekleştirilirken Kastamonu Bizans döneminden bir kale kent özelliğindedir (Eyüpgiller, 1995).

Kastamonu kenti, Türk çağıının ilk dönemlerinde önemli sayılabilecek bir değişime uğramamıştır. XIII. ve XIV. yüzyıllardaki tüm yapılar (cami, medrese, hamam vb.) sur içi bölgesine inşa edilmiştir. Bilinen en eski yapı 1262 yılında vakfedildiği bilinen Frenkşah Hamamı (Görsel 4) olup vakfiyesinden Çifte Hamam olarak inşa edildiği anlaşılmaktadır (Behçet, 1923; Eyüpgiller, 1995). İnşaat tarihi bilinen diğer yapılardan Yılanlı Darüüşşifası 1272, Atabey Camisi (Görsel 4) 1273 tarihlidir. Frenkşah Hamamı ve Yılanlı Darüüşşifası gibi iki yapının, dere kenarına oldukça yakın olması, bu yüzyılda şehir merkezinin şimdiki sınırlar içerisinde olduğunu göstermektedir. Frenkşah Vakfiyesi'nde, hamamı yaptıran zatın hamam çevresinde dokuz adet dükkân vakfettiği belirtilmektedir (Behçet, 1923). Bu durum, o tarihteki çarşının da bugünkü yerinde olduğunu gösterir. Atabey Camisi'nin vakıflarından olması nedeniyle, Vakıf Hamamı ve tamamen ortadan kalkmış olan Atabey Medresesi'nin de aynı tarihte inşa edilmiş olduğu düşünülmektedir. Atabey Camisi'nin yakınlarındaki Kale Hamamı'nın ilk yapılışı 13. yüzyıla tarihlendirilmektedir. 1289 yılında inşa edildiği anlaşılan Yaman bin Mehmet Türbesi'nin günümüzde sadece kitabesi mevcuttur. 18. yüzyıl sicil kayıtlarında adı geçen fakat günümüze hiçbir izi kalmamış olan "Kale Mescidi"nin de on üçüncü yüzyılda inşa edildiği düşünülmektedir.



Görsel 4. Frenkşah Hamamı ve Atabey Camisi (Kaynak: Rifat Ilgaz Kültür Merkezi Arşivi)

13. yüzyılda kentin iki kapısının bulunduğu tahmin edilmektedir. Vakıf Hamamı'nın olduğu yerden başlayarak Atabey sokağını çekerek Yakup Ağa Külliyesi'nin önünden Arabapazarı Çifte Hamamı ile günümüzde olmayan Acem Hanı'nı geçerek çarşıya ulaşan ve buradan da kuzey-doğuya yönünde devam ederek "Aşıklı Sultan Türbesi" diye anılan yapının biraz aşağısında "Kale Kapısı Sokağı"na bağlanan yolun şehrin iki kapısını birleştiren ana yol olduğu düşünülmektedir (Kuban, 1967). 13. yüzyıla ait binaların, bu ana yolun şehir kapılarına yakın yerlerinde olduğu dikkat çekmektedir. Buna göre, Karanlık Evliya Türbesi, Atabey Camisi ve Türbesi, Vakıf Hamamı ile Kale hamamı ve İsa Dede Türbesi gibi yapılar, İç Kalenin doğusunda ve şehrin güney-batı köşesinde, ana yolun iki yanında bulunmaktadır.

Şehir merkezinin oluşumunda Ulu Caminin etkili olduğu düşünülmektedir, ancak yazılı kaynaklarda "Cami-i Kebir" veya "Cami-i Atik" diye anılan bir yapı bulunmamaktadır. Ancak Frenkşah Hamamı, Yılanlı Darüşşifa, dükkanlar ve çarşı gibi unsurlar dikkate alındığında şehrin merkezinde 13. yüzyılın ilk yarısında inşa edilmiş bir ulu caminin rol oynadığı söylenebilir (Tanyeli, 1987). Frenkşah Hamamı'nın yakınlarında hamamdan önceki bir tarihte inşa edilmiş olan ve günümüzdeki Nasrullah Camisinin yerinde bir ulu cami olması ihtimal dahilindedir.

Yaklaşık olarak yüz yıl Çobanoğulları hakimiyetinde kalan Kastamonu kenti 14. yüzyıl başlarında I. şehirde Candaroğulları dönemi başlamıştır. Şehrin beyliğin başkenti olması ile imar hareketleri hız kazanmış, şehir nüfusu artmıştır. Bunların sonucunda da yeni yerleşim alanları ortaya çıkmıştır. Kent bu dönemde önemli kültür merkezlerinde biri haline gelmiştir (Yurt ansiklopedisi, 1983).

1304 tarihli vakfiyesinden Ahi Şorve adındaki bir şeyh tarafından inşa edildiği öğrenilen (Kastamonu Şeriyeye Sicilleri¹ Defter No.411/I-Sıra No.209, kayıt tarihi 1689-90) Ahi Şorve Zaviyesi (günümüze ulaşamamıştır) ve şehrin Beyçealebi Mahallesinde, bugünkü Spor Salonunun hemen arkasında bulunan Ahi Şorva Türbesi, güneyde şehrin surlar dışına taştığını göstermektedir.

İnşa tarihi 14. yüzyıl olarak düşünülen ve günümüze ulaşamamış Daya Sultan Zaviyesi, şehrin batısında, surların dışında ve Daya Sultan Türbesi'ne bitişik idi. Bu ise, 14. yüzyılda, şehrin batısındaki surda üçüncü bir şehir kapısının bulunduğu anlamına gelmektedir. Nitekim günümüzde tamamen yıkılmış olan Acem Hanı'nın çevresinde, "Çatlak Kapı" diye anılan bir sokağın bulunması bu kapıdan dolayıdır. Günümüzde ayakta olmayan Dede Emir Zaviyesi için İbn Batuta (Kopruman, 1989) "At Pazarı" yakınında diye yazmaktadır, ancak şehirde bu adla anılan bir yer şu anda bulunmamaktadır.

KASTAMONU KENTİ ÇOBANOĞULLARI DÖNEMİ ESERLERİ

1. Atabey Camii (Görsel 5):

Kuzey cephedeki kapısının üzerinde bulunan üç satırlık Arapça kitabe, sülüs yazıyla yazılmış olup H.672/M.1273-74 tarihini vermektedir (Yaman, 1935; Gökoğlu, 1952). Bu kitabenin üzerine konulmuş taş bir levhada da aynalı yazıyla "Maşallah" ibaresi ve H.1215/ M.1800-01 tarihi vardır. Kuzey-güney yönünde uzanan dikdörtgen planlı bir yapıdır. Güney-doğu köşesinde, kuzey-güney yönünde uzanan dikdörtgen planlı bir bölüm ile bunun doğu duvarına bitişik, dıştan silindirik içten de sekizgen planlı türbe yer alır. Harimin kuzey-batı köşesinde ise minare bulunur. Minarenin sekizgen kaidesi, dışarıya çıkıntı teşkil edecek Görselde saçak hizasına kadar kesme taşlarla inşa edilmiştir. Saçak hizasında kısa bir pabuçtan sonra, yine düzgün kesme taşlarla yapılmış çok yüzlü minare gövdesi yükselte olup tek şerefeli ve külahı kurşun kaplıdır.

Caminin kuzey cephesinin ortasında, basık kemerli bir kapı açıklığı vardır. Harim mekânında iki sıra halinde Şeriyeye Sicili: Devletin idari, mali, askeri, ekonomilk, sosyal ve mimari faaliyetleriyle alakalı her türlü konuda avarların görüldüğü defterlerdir.

linde onar adet ahşap sütun kuzey-güney doğrultusunda uzanmaktadır. Bu sütunlar vasıtasıyla ortası daha geniş olmak üzere üç bölüme ayrılan harim mekânı ahşap tavanla örtülüdür (Görsel 6).



Görsel 5. Atabey Camii dış görünümü



Görsel 6. Atabey Camii harim mekânı ve tavan

Yılanlı Darüşşifa (Görsel 7):

Kitabe, portalin basık kemerli kapısı üzerinde ve üç dilimli bir kemer içerisinde. Sülüsle yazılmış yedi satırlık Arapça kitabeyle göre, darüşşifanın H.671/ M.1272-73 yılında inşa edildiği anlaşılmaktadır.



Görsel 9. Taç kapı üzerine inşa edilen yapı

Bina, II. Mahmut devrinde, H.1253/M.1837-38'de yanmış ve onarılmıştır (Behçet, 1923; Yaman, 1935). Sonradan II. Abdülhamit devrinde H.1309/M.1891'de ikinci defa onarılmıştır (Behçet, 1923). Darüşşifanın bugün yalnız portalı (Görsel 8) ile sağ yanındaki cephe duvarı ayakta. Darüşşifanın arsası üzerine zamanla cami, minare, türbe ve türbe odaları gibi çeşitli binalar inşa edilmiş (Ünver, 1940), bu arada portal ve cephe duvarı üzerine de şahsa ait bir ev inşa edilmiştir (Görsel 9).

Frenkşah Hamamı (Görsel 10):

H. 688/M.1289 tarihli vakfiyesinden H.661/M.1262-63 tarihinde inşa edildiği anlaşılmaktadır (Behçet, 1923). H.1130/M.1717-18 ve H.1170/M.1756-57'de onarılan (Gökoğlu, 1952) bina, zamanla toprak altında kalmış, 1960 yılında üzerindeki gecekondu parçalarıyla birlikte bir kazı ile toprak altından çıkarılmış, 1962-64-66 yıllarında büyük bir onarım geçirerek bugünkü halini almıştır. Vakfiyesinden "Çifte Hamam" olarak yapıldığını öğrendiğimiz (Behçet, 1923) binanın bugün sadece bir bölümü ayakta. Duvarları tamamiyle yenilenmiş, tuğla olan kubbe ve tonozları dışarıdan betonla kaplanmıştır.



Görsel 10. Frenkşah Hamamı günümüzde

Vakıf Hamamı (Görsel 11):

H.672/M.1273-4 yılına tarihlendirilen Atabey Gazi Camisi'nin vakfından olan Vakıf Hamamı, Çobanoğulları'ndan Muzaffereddin Yavlak Arslan yaptırmıştır (Bilici, 1991; Gökoğlu 1952). Hamam, kuzey yönde İbnî Neccar camisine bitişiktir. Hamama iki katlı olan ve 12,20x12,80 m boyutlarında kareye yakın planlı soyunmalık bölümünün üst katından girilmektedir. Giriş katı, ahşap dikmelerle taşınan galeri biçiminde olup buradan ahşap bir merdivenle inilen ve soyunma kabinlerinin yer aldığı alt katın ortasında mermerden sekizgen bir havuz bulunmaktadır. Soyunmalık bölümünün ahşap çatısının ortasında bir ışıklık yer almaktadır. Işıklık mekânı kare planlı olup buradan, ortasında göbektaşı bulunan ve altıgen planlı sıcaklık mekânına ulaşılmaktadır. Kubbe ile örtülü olan ve bir kenarı 4,20 m boyutundaki bu mekânın kenarları 1,20 m derinliğinde yarım daire nişlerle genişletilmiştir. Altıgenin köşegenlerinden geçilen üç halveti vardır. Külhan bölümü ahşap sundurma çatı ile örtülüdür.

Hamamın mimari yapısı on üçüncü yüzyıl özellikleri taşımamakta, geçirdiği onarımlarla köklü değişikliğe uğradığı anlaşılmaktadır. Altıgen plandaki sıcaklık şeması Türk hamam mimarisinde çok sık rastlanan bir uygulama değildir. Eyice, planı altı köşeli, yedi ve sekiz köşeli sıcaklıklı hamamları, "yıldızvari sıcaklıklı hamamlar" olarak ele almaktadır (Eyice 1960). Anadolu'da yapılmış olan en erken tarihli altıgen planlı sıcaklık uygulaması da on beşinci yüzyıl sonlarında II. Bayezit'in sadrazamı Mesih Mehmet Paşa tarafından Bursa'da yaptırılan Nasuh Paşa adıyla bilinen hamamdır (Yalman 1984). Bu nedenle, Vakıf Hamamı'nın on beşinci ve on yedinci yüzyıllarda yapılan onarımlar sonucu günümüzdeki halini aldığı anlaşılmaktadır.



Görsel 11. Vakıf Hamamı dış görünüm

SONUÇ

Kastamonu kentinin ilk yerleşiminin kale ve çevresinde yoğunlaştığı ve bu yerleşimin sınırlarını ise surları da sınırlandıran derelerin belirlediği görülmektedir. Anadolu kent mimarisi açısından önemli bir şehir olan Kastamonu'da ilk yerleşimin de kale ve çevresinde olduğu görülmektedir. Bu çalışma kapsamında kentin Çobanoğulları dönemi ele alınmış olup bu dönemden kalan yapı sayısının oldukça az olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca, yapıların önemli bir kısmı çeşitli nedenlerle korunamamış ve bozulmuştur. Geçmişten kalan ve inşa edildikleri dönemlerin izlerini taşıyan bu yapıların korunması ve gelecek nesillere aktarılması oldukça önemlidir.

KAYNAKÇA

- Aktüre, S. (1987). Mimarbası Sinan and the Building Policies of the Ottoman State. A. Carucci (Ed.), Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2, 98-105. Roma.
- Artuk, İ. & Artuk, C. (1971). İstanbul Arkeoloji Müzeleri Teşhirdeki İslami Sikkeler Kataloğu, cilt 1, İstanbul: MEB Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Baydil, E. (1990). Kastamonu Şehri Coğrafyası, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Behcet, M. (1923). Kastamonu Asar-ı Kadimesi, İstanbul: Matbaa-i Amire.
- Bilici, Z., K. (1991). Kastamonu'da Türk Devri mimarisi ve şehir dokusunun gelişimi (18. yüzyıl sonuna kadar), PhD thesis, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eyice, S. (1960). İznik'te Büyük Hamam ve Osmanlı Devri Hamamları Hakkında Bir Deneme, Tarih Dergisi, XI/15: 83.
- Eyüpgiller, K. (1995). Kastamonu Kent Tarihi, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Gökoğlu, A. (1952). Paphlagonia, Kastamonu: Doğrusöz Matbaası.
- Kankal, A. (2004). Türkmen'in Kaidesi Kastamonu (XV-XVIII. Yüzyıllar Arası Şehir Hayatı). Ankara: Zafer Matbaa.
- Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, (2008). Yılanlı Külliyesi Taç Kapısı Rölöve-Restitüsyon ve Restorasyon Projesi Raporu, Kastamonu
- Koprman, K., Y. (1989). Memluk Kaynaklarına Göre XV. Yüzyılda Kastamonu ve Çevresi, Türk Tarihinde ve Kültüründe Kastamonu, Tebliğler (19-21 Ekim 1988, Kastamonu), Ankara.
- Kuban, D. (1967). Kastamonu'nun Tarihi Yapısı ve Bu Yapının İmar Planında Değerlendirilmesiyle İlgili Rapor, İstanbul.
- Leonhard, R. (1915). Paphlagonia: Buch, Reimer.
- Strabon, (1972). Geographika, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Tanyeli, U. (1987). Anadolu Türk Kentinde Fiziksel Yapının Evrim Süreci: 11-15. yüzyıl. İstanbul: İTÜ Yayını.
- Turan, O. (1965). Selçuklular Tarihi ve İslam Medeniyeti, İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Ünver, A., S. (1940). Selçuk Tababeti XI-XIV üncü Asırlar, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Yalman, B. (1984). Bursa. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
- Yaman, T., M. (1935). Kastamonu Tarihi, Kastamonu: Ahmed İhsan Matbaası.
- Yurt Ansiklopedisi (1983). Kastamonu maddesi, 7. Cilt, İstanbul: Anadolu Yayıncılık.
- Yücel, Y. (1980). XIII-XV. Yüzyıllar Kuzey-Batı Anadolu Tarihi Çobanoğulları Candaroğulları Beylikleri, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- URL 1: http://cografyaharita.com/haritalarim/4l_kastamonu_ili_haritasi.png, Son erişim tarihi: 01/05/2023
- URL 2: <https://www.kastamonur.com/kastamonu-kalesi-rivayetleri/>
- KVBM (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü) (2008). Yılanlı Külliyesi Taç Kapısı Rölöve-Restitüsyon ve Restorasyon Projesi Raporu, Kastamonu

Hayrun Nisa KURUÇAY¹

"EKLEKTİZİZM ÖNCESİ OSMANLI MİMARİSİNE BÜTÜNCÜL BİR BAKIŞ AÇISI"

"A integrative Perspective on Ottoman Architecture Before Eclecticism"

1 Arş. Gör. Hayrun Nisa Kuruçay, Sakarya Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Sakarya. E-posta: hkurucay@sakarya.edu.tr. ORCID: 0000-0002-9549-9582

ÖZET

Osmanlı mimarlığı, Orhan Gazi'den başlayarak devletin dağılmasına kadar geçen süredeki mimari yaklaşımların bütünüdür. Osmanlı bu süreçte Batılılaşma hareketlerinin eklektisist ortamına kadar bütüncül bir mimarlık üslubu ortaya çıkarmıştır. Bu üslup; dönemin ihtiyaçlarına uygun olarak farklı tipolojilerde görünür olsa da hem devlet gücünün simgesi olarak görülen hem de fonksiyonun merkezi mekanı genişletme ihtiyacı nedeni ile yerel malzemenin en gelişkin kullanımını talep eden cami tipolojisinde belirgin şekilde ortaya çıkar. Osmanlı mimarisinin en tipik özelliği, asal geometrik biçimlerin sertliğini unutturmadan küp ve küre arasındaki uyumu sağlamasıdır. Mimari biçimde somutlaşan bu uyum, Osmanlı devletinin içinden geçtiği dönemlerde mimarının kendi bilgisinden kaynaklanan gelişimler vasıtasıyla farklı uğraklardan geçer. Devletin kuruluş döneminde giriştiği siyasal arayışa paralel olarak mimarlık da kendine bir dil aramış, mevcut ihtiyaçları karşılama yolunda hem biçimsel hem strüktürel hem fonksiyonel deneme yanılma ürünleri vermiştir. Devletin en güçlü olduğu dönemde, özel bazı durumların örtüşmesiyle, mimari biçimler de en gelişkin halini almıştır. Bir süre tekrarlanan bu hal, daha sonra incelererek plastik bir etki oluşturacak dinamik bir biçime evrilmiş, baroklaşmıştır. Bu, Osmanlı mimarlık biçimlerinin son uğrağını temsil eder. Biçimler yaşamlarını tamamlamıştır, yeni bir dil arayışına girmek zorundadır. Bu da devletin dağılmasına kadar kültürel anlamda yaşanan yozlaşmanın mimari temsili olarak eklektisist biçimlerle ifade edilmiştir. Biçimler de canlılar gibi doğup, gelişip, yaşlanarak ölür. Bu teoriyi ileri süren Henri Focillon, bahsi geçen dönemleri "arkaik", "klasik" ve "barok" hal olarak nitelendirir. Osmanlı Mimarisi de eklektisist yaklaşımlar öncesinde bu süreçlerden geçen bir yaşam sürmüştür. Hem mimari biçimsel hem de devletin varlığı açısından birçok örnekle doğrulanan bu teori, Osmanlı Mimarlığı anlatısına mimarının kendi bilgisine başvurarak bütüncül bir bakış açısı kazandırmaktadır. Böylece şarkiyatçı bir bakış açısıyla Batılılaşma öncesi ve sonrası olarak ikiye ayrılan Osmanlı mimarlık anlayışındaki kopma eşiğinin yeri değiştirilerek Eklektisizm öncesi Osmanlı mimarlığının bütüncül seyri ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Mimarlığı, biçim, arkaik, klasik, barok

ABSTRACT

Ottoman architecture is the whole of the architectural approaches starting from Orhan Gazi until the dissolution of the state. In this process, the Ottoman Empire revealed a holistic architectural style, up to the eclecticist environment of the Westernization movements. This style; Although it appears in different typologies in accordance with the needs of the period, it appears prominently in the typology of the mosque, which is seen as a symbol of state power and demands the most advanced use of local materials due to the need to expand the central space of the function. The most typical feature of Ottoman architecture is the harmony between the cube and the sphere without forgetting the hardness of the original geometric forms. This harmony, embodied in architectural form, passes through different moments through the developments stemming from the knowledge of architecture in the periods that the Ottoman state passed through. Parallel to the political search that the state embarked on during the establishment period, architecture also sought a language for itself and produced both formal, structural and functional trial and error products in order to meet the current needs. In the period when the state was at its strongest, architectural forms became the most developed with the overlapping of some special situations. This state, which was repeated for a while, then thinned out and evolved into a dynamic form that would create a plastic effect and became baroque. It represents the last resort of Ottoman architectural forms. Forms have completed their lives, they have to search for a new language. This was expressed in eclecticist forms as the architectural representation of the cultural degeneration until the disintegration of the state. Forms are born, develop and die like living things. Henri Focillon, who put forward this theory, characterizes the mentioned periods as "archaic", "classical" and "baroque". Ottoman Architecture also lived through these processes before eclecticist approaches. This theory, which is confirmed by many examples in terms of both architectural

form and the existence of the state, gives a integrative perspective to the Ottoman Architecture narrative by applying the knowledge of the architecture itself. Thus, the cleavage threshold in the Ottoman architectural understanding, which was divided into two as before Westernization and after Westernization with an orientalist perspective, was changed and the integrative course of Ottoman architecture before Eclecticism was revealed.

Keywords: Ottoman Architecture, form, archaic, classical, baroque

1- EKLEKTİSİZM ÖNCESİ OSMANLI MİMARİSİNİ BÜTÜNCÜL OLARAK ELE ALMANIN GEREKLİLİĞİ

Tarihsel süreklilik içinde art arda gelen sistematik kurguların varlığını kabul etmek, günümüzde bütün içinde eriyen heterojen olgulara dikkat çekilerek eleştirilmektedir. Buna karşın arka planda kalan varlığı kabul edilmiş üst başlıklar; açıklanmaya çalışılan heterojen olguları yönlendirir. Osmanlı umumi tarihinde kabul edilen batılılaşma öncesi ve sonrası üst başlığı, günümüzde Osmanlı mimarlık tarihini anlamak için de kullanılan doğal bir sınıflandırma olarak kabul görmüştür. Bu nedenle, I. Mahmut Dönemi'yle görülmeye başlanan barok biçimler her ne kadar Osmanlı Baroğu olarak isimlendirilse de yine de Batılılaşma olgusu içinde anılmaktan kurtulamaz.

Batılılaşma döneminde Osmanlı'nın Avrupalı yaşam biçimlerini açıkça benimsediği, buna karşın Batı'nın "egzotik tarzlara olan ilgisini fetişleştirerek kendisini Doğu etkilerinden koruduğu" fikri yaygındır. Bu da Osmanlıyı gerici ve sorunlu bir toplum yaparken Batı'yı modernleşmenin ve medenileşmenin aracı olarak kabul eder. Bu durumun üstesinden gelmenin en önemli aracı zamanın genel kültürel ikliminin farkında olarak "ortak söylemler, ritimler ve kültür unsurları" vurgulamayı gerektirir (Avcioğlu, 2011).

Osmanlı mimarlık üslubunun tartışmasız bileşenleri; Mimar Sinan, Sinan öncesi arkaik dönem ve sonrası tekrar dönemi ile eklektisist mimarlık yaklaşımları arasında bir kopma söz konusudur. Ancak bu kopma mimarının tüm katmanlarında devrimsel olarak gerçekleşmemiştir. Örneğin; kentsel alanda geleneksel biçimden ayrılan 19. yüzyıl "apartman-konutlarının" (Sunalp, 1999) eklektisist çeperlerine karşın mekan üretimi anlamında geleneksel kurgunun sürekliliği dikkat çekicidir. Dolayısıyla mimari anlamda eklektisist yaklaşımı tarihsel olarak belli bir aralıkla sınırlamak ayrıntılı bir inceleme gerektirir.

Batılılaşma, tüm alanlarda Avrupalı teknik adama geniş bir eylem alanı açmıştır (Akyürek, 2009). Osmanlı'nın Batılılaşma öncesi dönemi için de saf oluşumlardan söz edilemez. Aksine Osmanlı Devleti'nin zaman ve mekana özgü yenileşme iradesini içinde taşıyan, büyük bir sentez oluşturma yeteneğine sık sık atıfta bulunulur. Dolayısıyla batılılaşma, çöküşün göstergesi olarak değerlendirilemeyeceği gibi mimari anlamda bir kopmayı da beraberinde getiremez.

Mimarlık maddenin ve mekanın aracılığıyla biçimde kendini ortaya koyar. "Biçimsel ortamlar, çeşitli toplumsal yapı tiplerine, bir yaşam tarzına bir söz dağarcığına, bilinç hallerine yol açarlar... Yaşama sanatına varıncaya kadar bir birlik içinde her şeyi kapsayan üslup nosyonu da kullanılan malzemeler ve uygulanan teknikler tarafından nitelenir: Hareket bütün alanlarda tek-biçimli ve eş zamanlı olmaz. Dahası tarihteki her üslup başka teknikleri alt eden bir tekniğe bağımlıdır ve de söz konusu tekniğe kendi edasını kazandıran da budur zaten... Her üslup birçok halden geçer. Biçimlerin çağları insanların çağlarıyla bir tutmak söz konusu olamaz. Ancak, biçimlerin yaşamı tarihin gerekliliklerinden kaynaklanan ve tarihe gayet iyi uyarlanmış bir dekor zemini de değildir...Ciddi bir akıl yürütme ve gayet iyi denetlenen deneylerle birleşen kümeler ile onların yaşamı dediğimiz bu değişiklikler boyunca nasıl davrandıkları" araştırılabilir ve diğer yaşamlarla aralarındaki ortaklıklara dikkat çekilebilir (Focillon, 2015).

2. OSMANLI MİMARLIK ÜSLUBU

Osmanlı mimarisinin belirleyici unsuru yerel dinamiklerdir. Biçimini; dini, politik, sosyal ve kültürel gereksinimleri karşılamak üzere, malzemenin kullanılışındaki düzeylerden alır. Bu düzeyler Eklektisizm öncesinde temel olarak üç ana dönemde toplanabilir: Erken Osmanlı dönemi, Klasik Osmanlı dönemi ve Klasik sonrası dönem.

Erken Osmanlı mimarlığı devletin kuruluş döneminin biçimsel ifadesini taşır. Fetih ve gaza ideolojisinin mekana yansımaları görülür. Yeni fethedilen topraklardaki halkın rehabilite edilmesi, devletin yükselen gücünün ifadesi ve geleceğe yönelik ilerlemeci hamleler mimaride çeşitli yollarla ifade bulmuştur ve bunlar en çok camilerde kendini gösterir. Erken Osmanlı Dönemi camileri, Anadolu Selçukluların mihrap önündeki mekanı genişletme çabalarından izler taşır, klasik dönemin merkezi mekan gelişimine jenerik oluşturur. Geliştirilen erken yöntemler İstanbul'un fethiyle karşılaşılana Aya Sofya örneği ile birleşerek Klasik Osmanlı mimarisini ortaya çıkarmıştır (Erzen, 2005). Osmanlı, Sinan Çağı'na gelinceye kadar çeşitlenmiş kültürel ve etnik unsurları ile merkezîyetçi büyük bir devlet haline gelmiştir. Mimari ve özellikle kubbenin, içinde bulunulan tarımsal düzene dayalı uygarlıkta en gelişkin şekilde kullanılması, devletin gücünü simgeleyen bir unsurdur. Merkezi otoritenin içte ve dışta oldukça etkili olduğu, ekonomik güç, coğrafi anlamda ulaşılan en geniş sınırlar, örgütlenme düzeni, vakıf sistemi gibi dünya görüşleriyle oluşan atmosferde Mimar Sinan, devletin imgesel ve simgesel yüzünün temsilcisidir (Günay, 2014). Devletin siyasal anlamda duraklama dönemi içinde olan Sinan sonrası mimarlık uygulamaları genellikle Şehzade Cami plan şemasına dayalı üretimler olmakla birlikte üzerinde detaylı bir çalışma gerektirir.

Osmanlı, Lale Devri ile başlayan batılılaşma süreci ile gerileme ve yıkım sürecine girmiştir. Mimarlık anlamında bu sürecin öngörülmesi ve buna yönelik bir aksiyon alınmış olması mümkün değildir. Ancak içinde bulunulan ortam, klasik biçimleri artan dinamizmle dönüştürmüştür. Detaylarda görülen klasik orantıların dışına çıkmış olması, taşıyıcı olmayan sütun kullanımları ya da bazı simgesel vurgular baroklaşan mimarinin ifadesidir (Neftçi, 2016).

Osmanlı mimarlığı farklı tipolojilerde görünür olan bir üslup oluşturmıştır. Ancak bu üslup hem devlet gücünün simgesi olarak görülen hem de fonksiyonun merkezi mekanı genişletme ihtiyacı nedeni ile yerel malzemelerin en gelişkin kullanımını talep eden cami tipolojisinde en belirgin şekilde ortaya çıkar. Bu nedenle Orhan Bey döneminde başlayan mimarlık faaliyetlerini camiler üzerinden takip etmekte yarar vardır. Cami mimarisi erken dönemde farklı biçimler oluşturmıştır. Ancak merkezi mekanı genişletme anlamındaki ilk girişimler önemlidir. Yüksek kasnak üzerinde tek kubbe ve cümle kapısı önünde merkezi mekanı genişletme anlamındaki ilk adım İznik Yeşil Cami'de görülür. İstanbul'un fethinden önce yükseltilmiş kasnak üzerinde belirginleşen kubbe örnekleri geliştirilerek yapılmaya devam etmiştir. Bunun Sinan öncesi en gelişmiş örneği, Edirne Üç Şerefeli oldukça önemlidir.

Tüm bu dönemler biçimsel bir yaşamın doğup, gelişip, incelmesinin temsildir. Osmanlı mimarlık üslubunun bu süreçlerini, Henri Focillon'un biçimlerin yaşamı kuramıyla açıklandığında bütüncül bir bakış açısı kazandırmaktadır. Hem mimari biçimsel hem de devletin siyasi varlığı açısından birçok örnekle doğrulanan bu teori ile eklektizm öncesi dönemler birbirlerinden koparılmadan ilişkilendirilebilir. Bu genel çerçevede kurulduktan sonra varlığı kabul edilen tüm karmaşık süreçler yeni üretilen sınıflandırma içinde detaylandırılabilir.

Osmanlı mimarlık tarihi incelemelerinde Osmanlı üslubunun ne olduğu ile ilgili çeşitli tanımlamalar vardır. Bu anlamda ilk sistematik yazın olan Usul-i Mi'mari-i Osmani, Osmanlı Üslubunu Yunan mimarisinden devşirilen sütun düzenleri üzerinden mimarlar aracılığıyla kurar. Bu çerçevede Mimar İlyas Ali'nin Bursa Yeşil Cami ile başlayan üslubu, Mimar Sinan ile zirveye koyar. Sonrasında gelen yabancı mimarların usullerin hassasiyetini ve güzelliklerini bozduklarını, Nuruosmaniye ve Laleli Cami örnekleriyle verir. Bu bozulmanın

Sultan Abdülaziz Han döneminde Çırağan Sahil Sarayı gibi örneklerle yeniden Osmanlı mimari hassasiyetlerini taşıyan usule geri dönüldüğü belirtilir (Edhem Paşa, 2010). Aynı dönemde Leon Parvillée yalnızca erken dönem örnekleri üzerine odaklandığı "15. Yüzyılda Türk Mimarlığı ve Tezyinatı" kitabında ise Osmanlı mimarlık usullerini dönemin önemli mimarlarından Viollet-le-Duc'un Entretien sur L'Architecture kitabında anlattığı yöntemler ile tanımlamaya çalışır (Parvillée, 2020). Bu ilk yazınlardan sonra Osmanlı Tarihi içinde karşılaşılan biçimler farklı bağlamlarda açılanmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada başvuru alan biçimlerin yaşamı teorisine göre yapılan bütüncül sınıflandırma ise Focillon'un açıkladığı biçimlerin yaşamında geçirdikleri şu üç hal üzerinden yapılacaktır: Arkaik, Klasik, Barok (Şekil 1. a,b,c).



Şekil 1. a. İznik Yeşil Cami, b. Edirnekapı Mihrimah Sultan Cami, c. Nuruosmaniye Cami

2.1. Osmanlı Mimari Üslubunun İlk Uğrağı: Arkaik

Erken Osmanlı mimarisi; fetih ve gaza ideolojisinin hakim olduğu, devletin kendini kurma yolunda gelişen bir dönemin ifadesidir. Bu anlamda mimarlık deneysel bir haldedir. "Bu hale, kaba bir geveleme ya da taze bir vaat... genelde arkaizm denir." (Focillon, 2015). Üslubun kendini tanımlamaya çalıştığı haldir.

Erken Osmanlı mimarisinin belirgin üç cami biçimi şunlardır: Dönemin gerçek ihtiyaç ve imkanlarından doğan zaviye planlı camiler, Selçuklu mimarisinin mirası olarak çok ayaklı camiler ve geleceğin mimari gelişmesini şekillendirecek merkezi mekânlı cami denemeleri.

Zaviye planlı camiler, Osmanlı Devleti'nin en güçlü olduğu Kanuni dönemine kadar başvuru alan ancak merkezi otoritenin tam olarak kuruluşundan sonra kaybolan bir biçim meydana getirmiştir. Özellikle yeni fethedilen coğrafyalarda sosyal rehabilitasyon ve konaklama imkanı sunan fetih ideolojisinin bir ürünüdür (Eyice, 1962). Bursa tipi olarak da anılmasına neden olan bu biçimin Bursa'da ortaya çıktığına ilişkin yaygın görüşe karşın Amasya ve Tokat bölgesi başta olmak üzere Osmanlılara, fethedilen Rum bölgelerinden miras kalan biçimsel bir devamlılık olabileceği fikri yeni çalışmalar ile ortaya konulmuştur (Karataş, 2020) (Şekil 2a, 3a).

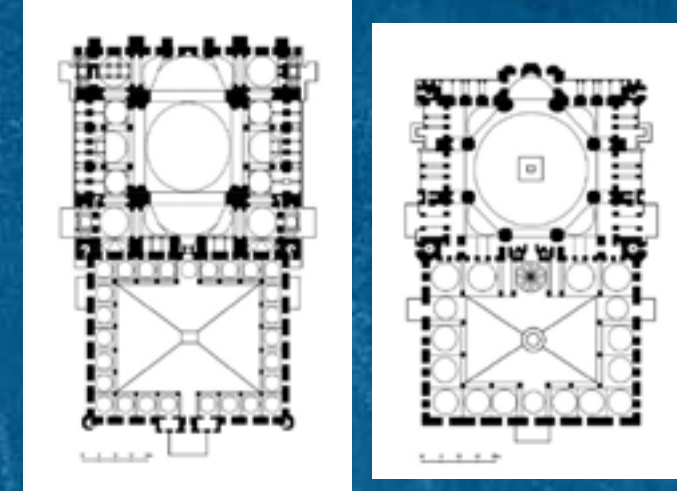
Çok ayaklı camiler Selçuklu ve Arap camilerinin biçimsel devamı niteliğindedir. İçerisindeki taşıyıcılar nedeniyle merkezi mekânlı hacim vasfı yoktur. Ancak bu dönemde ilk olarak başvuru alan zaviye planlı camilerin merkezi mekanı genişletmeye elverişli olmaması ve artan mekan ihtiyacı nedeniyle yapılmaya başlanmıştır (Ayverdi ve Yüksel, 1972) (Şekil 2b, 3a).

Merkezi mekânlı camiler ise genellikle yapının beden duvarları tarafından taşınan yükseltilmiş kasnak üzerine tek kubbe ile örtülen, merkezi mekanı genişletme çabalarının çok deneysel olduğu ve küçük pencere açıklıklarına sahip örneklerdir (Şekil 2c, 3a).

2.2. Osmanlı Mimari Üslubunun İkinci Uğrağı: Klasik

Klasik dönem, merkezi otoritenin gücünün içte ve dışta en yüksek etkiye sahip olduğu bir dönemde Mimar Sinan, bir mimar olarak, devletin görsel yüzünün temsilciliğini etkili bir şekilde yapmıştır. Bu dönemde "deneyin uyandırdığı endişenin ardından gelen istikrar" oluşmuş, "parçaların kendi aralarında en uygun biçimde yer aldığı" an haline gelmiştir. Klasik hal "konformizmin sonucu değildir, tersine en son yapılan deneylerden kaynaklanır. Bu deneyin cüretini, gücünü ve zapt edilemez yanını sürdürür." canlıdır. "Bir üslubun klasik hali dışarıdan alınmaz" (Focillon, 2015).

Dönemin en belirgin mimari biçimi; Sinan mimarlığında en gelişkin halini alan merkezi mekânlı camilerdir. Klasikleşen tüm oranlar Mimar Sinan için dinamik bir üretim alanı sağlamıştır. Mimar Sinan merkezi kubbeyi önce Ayasofya örneğinden hareketle yarım kubbelerle destekleyerek merkezi mekan oluşturmuştur (Şekil 4a, 5a). Sonrasında Edirnekapı Mihrimah Sultan Cami'nde yan kubbeler olmaksızın merkezi mekan üretimi üzerinde çalışmaya başlamış ve Selimiye'de bu çabalarını en gelişmiş hale getirmiştir. Sinan mimarisiyle özdeşleşen klasik dönem, Mimar Sinan'ın son çalışmalarında görülmeye başlanan mihrap sofasının harim duvarı ekseninden dışarı doğru oluşturduğu hareket klasik anlayışın baroklaştığına dair ipucu verir (Şekil 4b, 5b).



Şekil 4. Klasik Osmanlı dönemi cami tipolojileri: a. Süleymaniye Cami planı, b. Selimiye Cami planı



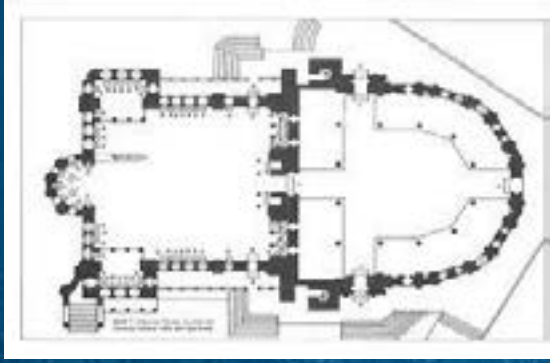
Şekil 5. Klasik Osmanlı dönemi cami örnekleri: a. Süleymaniye Cami, b. Selimiye Cami

2.3. Osmanlı Mimari Üslubunun Son Uğrağı: Barok

Günümüzden bakıldığında Osmanlı Devleti'nin Lale Devrinden başlayarak gerileme ve ardından dağılma sürecine girdiği vurgulanmaktadır. Ancak içinde yaşanan dönemde mimari dilin bu düşünce ile ilişkilenebilirliği mümkün değildir. Mimarlık, imar etkinliklerinde yaşanan olumlu yenileşme faaliyetleri, padişahların

talepleri ve Tanzimat ve Islahat fermanlarının doğrudan ve dolaylı etkileri düşünüldüğünde dinamik bir süreç yaşamaktadır. Bu süreç Osmanlı mimarlık üslubunun devamı niteliğinde ele alınan barok ve eklektisist biçimler hakimdir. "Barok biçim biçimlerin yaşamının uğraklarından birdir ve hiç kuşkusuz en serbest olanıdır. Biçimler içten içe uygunluk ilkesini unuttular ya da soysuzlaştırdılar..." "gizli bir güç tarafından sürüklendikleri deneyler, nesnelerini durmadan aşar... Soyut biçim... apaçık bir taklit değerine ulaşır", plastikleşir (Focillon, 2015).

Osmanlı baroğu olarak ele alınan en önemli örnek Nuruosmaniye Cami'dir (Şekil 6). Birçok açıdan özgün tek defaya özgü bir biçime sahiptir. Bu yönüyle "yapıları yaratacak ve onları özümseyecek bir kültür ortamı" içinde üretilmiş olduğu unutulmamalıdır. "Kubbeli harim, yan revaklar, harim ve avlu arakesitinde minarelerin konumu gibi genel işlevsel yerleşim ilkeleri korunmuştur." Bunun yanında plan ayrıntılarındaki hareketler ile klasik örneklerinden farklılaşan bir dinamizme kavuşmuştur (Kuban, 2016). Yapı, küp ve küreyi birlikte anan Osmanlı mimarisinin tipik örneği olarak geometrinin sertliğini unutturmaz. Plan düzeninde görülen mihrap duvarı ekseninde genişleyen iç mekan, dışarıda yan sofalar ile tamamlanarak caminin alt yapısının kübik görünümü korunmuştur.



Şekil 6. a. Nuruosmaniye Cami planı, b Nuruosmaniye Cami

SONUÇ

Bu çalışma, tarımsal düzene dayalı uygarlıklar döneminde Osmanlı mimarisinin bütüncül bir seyrinde ilerlediğini savunmaktadır. Bu seyrir, Erken Osmanlı mimarisi, Klasik Osmanlı mimarisi ve Osmanlı Barok mimarisi olmak üzere üç uğraklı bir süreçtir. Osmanlı Barok mimarisinden sonra geleneksel öğelere Batılı biçimlerin dahil olduğu eklektisist döneme girilmiştir. 20. Yüzyılın başlarında görülen Milli Mimarlık Rönesansı yaklaşımları detaylı bir incelemeye tabi tutulmalıdır.

Bütüncül olarak ele alınan Osmanlı mimarlığının en sorunlu dönemi baroktur. Günümüzden bakıldığında Osmanlı Devleti'nin Lale Devrinden itibaren başlattığı yenileşme hareketleri devletin en nihayetinde dağılmış olmasından dolayı gerileme dönemi olarak ele alınmakta, içi boşalmış bir Osmanlı medeniyeti tezahürü oluşturmaktadır. Ancak bu dönem, Osmanlı Devleti'nin zaman ve mekana özgü yenileşme iradesini içinde taşıyan büyük bir sentez oluşturma yeteneğiyle ve zamanın artan kültürel alışveriş ruhuyla beraber düşünülmelidir. Böylece, Osmanlı klasik çağından farklılaşan ve çeşitli alanlara sirayet eden dinamik bir süreç başlamıştır. Mimari biçimler de bu sürecin ahengiyle uyumludur, baroklaşmış ve plastikleşmiştir. Bu hal, başlangıcından itibaren deneyellikten ve klasikleşme evresinden geçmiş bir biçimsel yaşamın son halkasıdır.

Osmanlı mimarisi, geometrinin fonksiyonel taleplere verdiği biçimsel uğrakların toplamıdır ve yerel dinamiklere göre hareket eder. Bu toplam, yabancı kültürlerle yöneliş ya da geriye dönüş hareketi olarak eklektisist talebe kadar sürmüştür. Bu çerçevede oluşturulduğunda; Batılılaşma öncesi ve sonrası söyleminin konforu nedeniyle aksayan Osmanlı mimarisinin bütünsellik algısı yeniden kurularak şarkiyatçı söylemlerden özgürleştirilmiştir. Sonuç olarak, Osmanlı mimarlık tarihinde yaşandığı düşünülen kırılma, barok sonrası dönemin eklektisist anlayışında görülmüştür.

KAYNAKÇA

Akyürek, G. (2009). "Tanzimat Döneminde Mimarlığın Değişen Bilgisi". Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 7, Sayı 13.

Avcioğlu, N. (2011). "Introduction, "Turquerie" and the Politics of Representation, 1728-1876". Paris: Columbia University Global Center.

Ayverdi, E. H. ve Yüksel İ. A. (1972). "İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi". İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü, İstanbul: Baha Matbaası.

Erzen, J. N. (2005). "Mimar Sinan: Estetik Bir Analiz". Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
Eyice, S. (1962). "İlk Osmanlı Devrinin Dini-İhtimai bir Müessesesi, Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler". İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası 23, no. 1.

Facillon, H. (2015). "Biçimlerin Yaşamı" (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: Janus Yayıncılık.

Günay, R. (2014). "Mimar Sinan". İstanbul: YEM Yayın.

Karataş, H. (2020). "An Idiosyncratic Building in Amasya? Early Ottoman Architecture and the Waqfiyya of the Yakub Pasha Çilehane-Mosque". Muqarnas Online, 37(1), 291-313. doi: <https://doi.org/10.1163/22118993-00371P11>

Kuruçay, E. (2020). "Sinan mimarisinde Görsel Karmaşıklıkla Hesaplamalı Analizi". (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Kuban, D. (2016). "Osmanlı Mimarisi". İstanbul: Yem Yayınları,

İ. Edhem Paşa, (2010). "Usûl-i Mimârî-i Osmânî, Osmanlı Mimarisi", (der. İ. Ovalıoğlu, R. Gündoğdu, C. Ekici, E.F. Önal) İstanbul: Çamlıca Basım Yayın.

Necipoğlu, G. (2013). "Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür". İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Neftçi, A. (2016). "Nuruosmaniye külliyesindeki yazılar" (Yeni İlavelerle Düzenlenmiştir), s. 101-116, Nuruosmaniye Camii Külliyesinin Algısı ve 2010-2014 Restorasyon Çalışmaları, İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü yayınları.

Özer, B. (2009). "Kültür Sanat Mimarlık". 5. Baskı. İstanbul: Yem Yayın.
Parvillée, L. (2020). "15. Yüzyılda Türk Mimarlığı ve Tezyinatı" (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
Sunalp, A. (1999). "19. Yüzyıl Galata ve Pera Apartman-Konutlarında Orta Sofa-Hol Tipolojisinin gelişimi". (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü.

GÖRSEL KAYNAKLARI

Şekil 1.a. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/201318> (Erişim: 01.03.2023).

Şekil 1.b. Fotoğraf: Harika-Kemali Söylemezoğlu, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/102625> (Erişim: 01.03.2023).

Şekil 1.c. Fotoğraf: Basile Kargopoulo, <http://www.eskiistanbul.net/3568/eski-istanbul-nuruosmaniye-camii-basile-kargopoulo-fotografi-1875#lg=0&slide=0> (Erişim: 01.03.2023).

Şekil 2.a. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/75015> (Erişim: 01.03.2023).

Şekil 2.b. Ayverdi, E. H. ve Yüksel İ. A. (1972). "İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi". İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü, İstanbul: Baha Matbaası.

Şekil 2.c. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/90377> (Erişim: 01.03.2023).

Şekil 3.a. <http://www.eskiturkiye.net/684/sultan-orhan-camii-ve-pazar-yeri-bursa#lg=0&slide=0> (Erişim: 01.03.2023).

Şekil 3.b. https://www.google.com/search?q=bursa+ulucami+plan&sxsrf=APwXEdfHVsfMcdZKyz_GVEr-ZQ4HB63hXAg:1679729884669&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjxkuC4yfb9AhWAS_EDHQQIBwYQ_AUoAXoECAEQAw&biw=1920&bih=969&dpr=1#imgsrc=Aif94ZkQXzE45M (Erişim: 01.03.2023).

Şekil 3.c. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/201318> (Erişim: 01.03.2023).

Şekil 4. Kuruçay, E. 2020. Sinan mimarisinde Görsel Karmaşıklığın Hesaplamalı Analizi. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Şekil 5.a https://www.google.com/search?q=s%C3%BCleymaniye+camii&sxsrf=AJOqlzXEzx2EbPsXW-dEc7Dzrcd4vBABKWg:1679427994952&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwio9b3o5O-39AhWLXvEDHf5zCEAQ_AUoAnoECAEQBA&biw=1920&bih=969&dpr=1#imgsrc=klJOfkKdTWCbHm (Erişim: 01.03.2023).

Şekil 5.b. <https://selimiyemosque.wordpress.com/> (Erişim: 01.03.2023).

Şekil 6.a. Neftçi, A. 2016. Nuruosmaniye külliyesindeki yazılar" (Yeni İlavelerle Düzenlenmiştir), s. 101-116, Nuruosmaniye Camii Külliyesinin Algısı ve 2010-2014 Restorasyon Çalışmaları, İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü yayınları.

Şekil 6.b. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/10126>

İrem BAĞLAN¹
Doç. Dr. Önder AYDIN²

"OSMANLI MIMARISİNİN SON DÖNEMİNİN RESİM SANATINA YANSIMASI"

"REFLECTION OF THE LAST PERIOD OF OTTOMAN ARCHITECTURE ON PAINTING"

- 1 Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü/ irembgln@gmail.com
- 2 Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü/ oaydin@gazi.edu.tr

ÖZET

Osmanlı Devleti, son dönemine girdiğinde aldığı yenilgilerden dolayı devletin yıkılmasını önlemek için Batı Devletleri'nin askeri ve teknolojik açıdan üstünlüğünü kabul etmiştir. Bunun neticesinde bazı alanlarda batı tarzı değişikliklere gidilmiş, mimarlık da bu değişikliklerden etkilenen alanlardan biri olmuştur. Başlangıç olarak batılı tüccarlar kendi şehirlerinden kapı, pencere gibi yapı öğelerini getirmiştir. Zamanla iç mekân öğeleri, dekorasyon, batılı tarzda kurulan kurumların gerektirdiği fonksiyon ve biçimden doğan ihtiyaç yeni yapılar ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bazı yapılarda klasik ve batılı üslubun bir arada kullanılmasının yanı sıra tamamen batılı üslupla yapılar da inşa edilmiştir.

Batı tarzı değişikliklerden etkilenen bir diğer alan da resim sanatıdır. Osmanlı Devleti'nin son dönemi öncesinde batı üslubuna uygun eser sayısı oldukça sınırlıdır, bu eserler de yabancı ressam tarafından yapılmıştır. Bu dönemde resim alanında İran İslam sanatında yer alan Osmanlı'nın kendi üslubu ile ele aldığı eserlerin ortaya konulduğu minyatür sanatı hâkimdir. Minyatür sanatında kişilerin önem sırasına göre boyutlandırılması, mekânların iki boyutlu resmedilmesi gibi özellikleri vardır. Daha sonra Batı Devletleri'yle diplomatik ilişkilerin ilerlemesi, batı tarzı askeri okulların açılması, yurtdışına öğrencilerin gönderilmesi, batılı ressamın Osmanlı Devleti'nin başkenti olan İstanbul'a gelmesi bu alanı hem doğrudan hem de dolaylı yoldan etkilemiştir. Minyatür sanatındaki üslup özellikleri terk edilmiş oran-orantı, perspektif kuralları, gölge-ışık renklendirmesine uygun eserler verilmeye başlanmıştır.

Geçmişten günümüze mimarlık ve resim sanatı arasında bağ olan iki disiplin olmuştur. Bu dönemde de yenileşen ve değişen iki alan birbirlerini etkilemiştir. Resim sanatının yapıldığı dönemin sosyal, kültürel, ekonomik vb. alanlardaki gelişmeleri yansıtan bir özelliği de mevcut olduğundan dolayı bu dönemdeki batı etkisi bulunan mimari öğelerin izleri resim sanatının konularına yansımıştır. Bu çalışmada, resim sanatının tarih arşivciliği özelliğinden yararlanılarak dönemin Türk ressamının verdiği eserlerdeki mimaride batılılaşma tasvirlerinin incelenmesi hedeflenmektedir.

Anahtar Sözcükler: Mimarlık, Resim Sanatı, Son Osmanlı Dönemi, Batılılaşma, Osmanlı Mimarisi.

ABSTRACT

When the Ottoman Empire entered its last period, it accepted the military and technological superiority of the Western States in order to prevent the collapse of the state due to the defeats it received. As a result of this, western style changes were made in some areas, and architecture became one of the areas affected by these changes. To begin with, western merchants brought building elements such as doors and windows from their own cities. Over time, the need arising from the interior elements, decoration, function and form required by the institutions established in western style led to the emergence of new structures. In addition to the use of classical and western styles in some buildings, completely western style structures were also built.

Another area affected by Western style changes is painting. Before the last period of the Ottoman Empire, the number of works suitable for the western style was quite limited, and these works were made by foreign painters. In this period, the miniature art, in which the works of the Ottoman Empire, which is included in the Iranian Islamic art, are presented with its own style, is dominant in the field of painting. In miniature art, there are features such as sizing people in order of importance and painting spaces in two dimensions. Later, the progress of diplomatic relations with the Western States, the opening of western-style military schools, the sending of students abroad, the arrival of western painters to Istanbul, the capital of the Ottoman Empire, affected this area both directly and indirectly. The stylistic features of miniature art have been abandoned, and works have begun to be produced in accordance with ratio-proportion, perspective rules, shadow-light coloring.

From past to present, there have been two disciplines that have a connection between architecture and painting. In this period, the two areas that were renewed and changed affected each other. The social, cultural, economic, etc. of the period in which the art of painting was made. Since it also has a feature that reflects the developments in the fields, the traces of the architectural elements with western influence

in this period were reflected in the subjects of the art of painting. In this study, it is aimed to examine the westernization depictions in architecture in the works of Turkish painters of the period by making use of the historical archival feature of the art of painting.

GİRİŞ

Doğan Hasol, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü'nde mimarlığı "İnsanların yaşamasını kolaylaştırmak ve barınma, eğlenme, dinlenme, çalışma gibi eylemlerini sürdürebilmelerini sağlamak için mekânlar düzenleme sanatı yapı sanatı, mimari." olarak tanımlamıştır. (Hasol, 1979, s. 356) Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü kitabında resmi "Bir yüzey üzerinde oluşturulmuş her tür iki boyutlu kompozisyon. Kendisini oluşturan betilerin bir düzlem üzerinde yer aldığı sanat yapıtı" olarak tanımlamıştır. (Sözen, Tanyeli, 2016)

Geçmişten beri mimari ve sanat dalları birbiri iç içe bir haldedir. İfade biçimleri çoğaldıkça her dal kendi alanlarına çekilmiştir ve kendini kendi işlevlerine göre sınırlandırmıştır. (Antmen, 2009, s. 63) Bunun sonucunda mimarlığında içinde bulunduğu tüm sanatlarla farklı bir bakış açısı getirilmiştir. Yine de mimarlık ve sanat dallarının birbirinden tamamen ayrıldığını söylenemez. (Beken, 2007, s. 1)

18. yüzyılın başından itibaren Osmanlı Devleti askeri alanda aldığı yenilgileri kabullenmiş Avrupa'daki gelişmelerle ilgilenmeye ve Batılılaşma adı verilen süreç başlamıştır. (Başkan, 2014, s.211) Sosyal, siyasi, kültürel ve ekonomik hayatın her kesimi az ya da çok değişim geçirmiştir. Kurumlar iyileştirilmiş, eski kurumlar kaldırılmış veya yeni kurumlar kurulmuştur. Avrupa'daki ortaya çıkan Barok, Rokoko ve Art Nouveau gibi sanat akımları da Osmanlı'ya girmiştir. Akımlar da değişimin bir parçası olmuştur.

Türk toplumunun geçirdiği Batılılaşma süreci ile ilgili Türk sosyal bilimciler, başlangıcına ilişkin söylemleri olsa da sürecin devamı ve sonu hakkında çoğunlukla değerlendirme yapmaktan kaçınmışlardır. (Başkan, 2014, s. 215) Batılılaşma sürecinin başlangıcı olarak genellikle Lale Devri kabul edilmektedir. Bu çalışmada, Osmanlı Devleti'nin son döneminde mimarideki değişimlerin, yine o dönemde değişim geçiren başka bir alan olan resim sanatına yansımalarını incelemek hedeflenmektedir. Sanatçıların gördüklerini belgeselci bir şekilde gerçekçi olarak eserlerine aktardığı bazı resimler ele alınacaktır. Lale Devri'nden Cumhuriyet'in ilanına kadar ki süreçte verilen eserler ve mimari öğeler çalışmanın sınırı kabul edilmiştir.

OSMANLI'NIN SON DÖNEM MİMARİSİ

18. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin Batı'ya açıldığı dönem olarak kabul edilmektedir (Batur, 1985 s. 1038). Osmanlı Devleti, ilk kez Paris'e sürekli elçi olarak Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'yi III. Ahmed Dönemi'nde (1703-1730) göndermiştir. Fakat bu dönemde mimaride köklü değişiklikler yapılmamıştır (Kuban, 2007, s. 499). Osmanlı'da Barok üslubu yapının kendisinden ziyade bir süsleme sanatı olarak; yazıt çerçevesi, pencere ve kapı gibi yapısal olmayan elemanları süslenmesinde kullanılmıştır (Batur, 1985 s. 1039, Arel, 1975). Ayrıca Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa saraylarında gördüğü, su unsurunun önemli rolü ve su mimarisinin varlığıyla ilgili gözlemleri Padişah III. Ahmed'i ve Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'yı etkilediği anlaşılmaktadır. Bu anlatımlardan esinlenerek Kâğıthane bölgesinde düzenlemeler gerçekleştirilmiştir. (Batur, 1985 s. 1040)

18. yüzyılda ordunun yenileştirilmesi ile yeni bilgilerle yetişen askerler beraberinde yeni okul ve kışla yapılarını da getirmiştir. Avrupa Devletleri ile ilişkilerin artması, yabancı elçiliklerin çoğalması ile birlikte Osmanlı Devleti'nin Batılılaşması'nın ilk adımları atılmıştır. (Kuban 2007, s. 499)

Lale Devri'nde Safevi İran kökenli çiçek bezemeleri kullanılmıştır. Bu dönemdeki bitkisel motifler geleneksel motiflerle harmanlanarak kullanılmıştır. Çiçekler, rozetler, meyveler ve çelenk kompozisyonları geometrik panolar içine yerleştirilmiştir. 18. yüzyıl öncesinde olmayan bir yoğunlukta çeşmeler ve sebiller kent mobilyası haline gelmişlerdir. (Kuban, 2007 s. 509)

I. Mahmud Dönemi'nde (1730-1754) yaklaşık yüz yıl Türkiye'de sanata hâkim olacak Avrupa Barok ve

Rokoko etkisi sanat ortamının değişmesi ile ürünlerini vermeye başlamıştır. Bu dönemin en önemli mimari yapıtlarından biri Nuruosmaniye Camisi ve Külliyesi'dir. Nuruosmaniye Camii'ndeki Barok üslubu yerel bir yorumu niteliğindedir. Lale Devri mimari üslubunu yerel yorumlu Barok ve Rokoko üslubu oluşturmuştur. Türkler, kendilerine özgü Barok'u II. Mahmud Dönemi'ne kadar kullanmışlardır (Kuban, 2007 s. 505).



Görsel 1.Nuruosmaniye Camii

Ayrıca yine I.Mahmud Dönemi'nin ilk yıllarında görülen Lale Devri bezemesi olan meyveler, lale ve diğer çiçekler motifleri 1740 yılından sonra görülmemiştir. Rokoko bezemesi daha etkin hale gelmiştir. (Aslanalp, 2004, s. 439) Türk Rokoko bezemesi Fransız Rokokosu'nun bir uzantısıdır. Türkiye'de ilk uygulamalar bazı motiflerin kopya edilmesiyle başlamıştır. Fransız Rokokosu I. Mahmud Dönemi'nde özellikle çeşmelerin ayna bezemesinde halkın günlük hayatına girmiştir. Osmanlı mimarisinde Rokoko etkisi, Rokoko ve Barok üsluplarının ortak etkisiyle büyük iç bükey profillerin, kemer biçimlerinin, ikili-üçlü sütun gruplarının, eğri-sel biçimlerin ve zengin silme takımlarının kullanımının yaygınlaşması ile ortaya çıkmıştır (Kuban, 2007 s. 517).



Görsel 2.III. Ahmed Çeşmesi

III. Mustafa, Dönemi'nde (1757-1774) İstanbul'a üç önemli camii ve kentin mimarisini değiştiren kışlalar yaptırmıştır. (Kuban, 2007 s. 500) Bu camiler Barok üslubunun Türk geleneği ile sentezinin önemli bir örneği kabul edilmektedir. Osmanlı Barok üslubunun özgün örnekleri en çok çeşme-sebil ve türbelerde görülmektedir. Konut mimarisindeki örnekler oldukça sınırlıdır. (Batur, 1985 s. 1040)

I.Abdülhamit Dönemi'nde (1774-1789) Barok üslubu ve çeşitleri artık yaygın olarak kullanılmaya başlanmış ve benimsenmiştir. Anadolu ve Rumeli'de de örneklerini görmek mümkün hale gelmiştir. Anadolu camilerinin dış yüzeylerinde veya plan şemalarında Barok üslup özellikleri pek gözükmese de iç mekân süslemelerinde kullanılmıştır. (Batur, 1985 s. 1044)

III. Selim Dönemi'nde (1789-1807) önemli reform girişimleri başlatılmıştır. 18. yüzyılın sonunu 19. yüzyılın ilk çeyreğini kapsayan döneme Nizam-ı Cedid adı verilmiştir. Bu dönemde birçok alanda değişikliğe gidilmiş ve bu değişikliklerin getirdiği yeni gereksinimler yeni yapı talepleri oluşturmuştur. Bunlara yönetim binaları, kışlalar, okullar, askeri alanda kullanılmak için fabrikalar gibi örnekler verilebilir. Bu yeni yapıla-

rın en somut örneği askeri yapılarıdır. Bu dönemde yapılan kışlalar genellikle kent ile ilişkisi ve boyutları nedeniyle anıtsal bir görünüme sahip olduğu denebilir. Kışlalar çoğunlukla kent sınırına veya dışına inşa edilmiştir. Avrupa'daki ordulardan örnek alınan örgütlenmede yeni yapı şemaları kullanılmıştır. Kışlalar genellikle geniş bir orta avluyu çevreleyen dikdörtgen bir yapıda oluşturulmuştur. Köşe çıkmaları ile yapının köşeleri belirgin hale getirilmek istenmiştir. Bu dönemin pek çok yapısı günümüze kalmamıştır. (Batur, 1985 s. 1045)

II. Mahmud Dönemi'nde (1808-1839) İmparatorluk Üslubu anlamına gelen Fransız kaynaklı Ampir üslup ilk defa kullanılmaya başlanmıştır. (Oral Patacı, 2017 s. 171) Avrupa Ampir üslubundan farklı olarak Türklere özgü bir üslup geliştirilmiştir. (Komisyon, 2013, s. 35) Tanzimat Dönemi'ne kadar Batı üslubunu Osmanlı mimarisine uyarlanmıştır. Fakat bezeme alanında değişikliklere gidildiyse de yeni işlevler için yapılan yapı tipleri dışında geleneksel tipolojiler değişmemiştir. 18. ve 19. yüzyılda üretilen sivil mimari örnekleri özgündür. 19. yüzyılın sonlarında İstanbul'a has ahşap Art Nouveau geliştirilmiştir. (Kuban, 2007 s. 506) Osmanlı Devleti'ne Art Nouveau, ilk önce ithal günlük kullanılan eşyalarla daha sonrasında yabancı mimarlar eliyle girmiş olduğu düşünülmektedir. Bu akım İstanbul'da farklı bir süreçle var olmuştur ve İstanbul Art Nouveau'su adı verilebilecek bir üslup geliştirmiştir. (Batur, 1985 s. 1087) Avrupa Art Nouveasu'ndan farklı olarak İstanbul'da demir-çelik yerine daha çok geleneksel malzemeler kullanılmıştır. Bu da Art Nouveau'nun bazı karakteristik özelliklerinin bırakılmasına ya da değişmesine sebep olmuştur. (Batur, 1985 s. 1088)

Sultan Abdülmecid devletin ilerleyişi için Avrupa hayat tarzının ülke çapında yaygınlaştırılmasını istemiştir. Bunun için Gülhane Hatt-ı Hümayûnu ilan etmiştir. Abdülmecid Dönemi (1839-1861) Tanzimat Dönemi olarak adlandırılmıştır. Bu dönem her alana yeni örgütlenme biçimleri ve yasal düzenlemeler getirdiği gibi mimarlık alanına da getirmiştir. Günümüzün imar hukuku temelleri ve kent planını oluşturan birçok yasa, yönetmelik, kural bu dönemde getirilmiştir. Tanzimat Ferman'ından önce Müslim-Gayrimüslim ve reayanın yapım işlerinde ayırım yapılmaktaydı. Tanzimat sonrasında kat sınırı, bina yüksekliği, malzeme seçimi gibi konularda da eşitlik getirildi. İlk zamanlar bu konulara dikkat edilse de 19. Yy.ın ikinci yarısı gelir farklılığı ve sosyal statüden kaynaklı kentsel görünüm farklılığı görülmeye başlanmıştır. (Batur, 1985 s. 1047) II. Abdülhamid Dönemi'nin (1876-1908) son yıllarında Türk klasik sanatına geri dönmüştür. Türk Neo-Klasik adı verilen bir üslup doğmuştur. (Eyice, 1992 s. 172)

19. yüzyılın ikinci yarısı yangın nedeniyle kent dokusu yenilenmeye ve yollar geniş tutulmaya çalışılmıştır. Öte yandan konutlarda ahşap malzeme yerine kâgir malzeme kullanılması kural haline gelmiştir. Enbiye Nizamnameleri ile birçok yapım kuralı getirilmiştir. (Batur, 1985 s. 1048)

Yeni yeni ortaya çıkan Türk milliyetçiliğinden etkilenen Türk mimarlık öğrencileri, mimari alandaki Avrupa egemenliğine karşı çıkmış yabancı mimarların etkilerini kabul etmemiştir. Öğrencilerin bu tepkisi Birinci Ulusal Mimari akımını başlatmıştır. (Yavuz, Özkan, 1985, s.1082)

SON OSMANLI DÖNEMİ'NDE RESİM

16. ve 17. yüzyılda yapılan minyatürlerin gözlem gününe dayalı bir gerçekçilik kaygısı olduğu görülmektedir. Minyatür sanatı, 17. ve 18. yüzyıl dönemlerinde önemli albümlerde olgunluk sürecinin zirvesini yaşamıştır. (İskender, 1985, s. 1309) 18. yüzyılda Batının resim anlayışı geleneksel resme uyarlanmaya çalışılmıştır. Boyamada tonlaşma, doğa figürlerine boyut kazandırması gibi detaylara yer verilmesi minyatürü batı resmine yakınlaştıran adımlardandır. (Tanındı, 1996, s.59) İnsan figürlerinin tasvirinde de geleneksel kalıplar kaybolmaya başlamıştır.



Görsel3.Beyân-ı Menâzil-i Seferi İrakeyn adlı eserde Eskişehir-
Matrakçı Nasuh.

254

III. Selim Dönemi'nde Osmanlı Devleti'ndeki Batı tarzı resmin eğitim ve kültür hayatına etkisi sadece Saray ve çevresiyle sınırlı kalmamıştır. Batı tarzı resmin hazırlık aşaması, resim derslerinin eğitim programında yer verildiği ilk Türk yüksek eğitim kurumu Mühendishane-i Berri-i Hümayun ile başlamıştır. Bu eğitim kurumunda "sanatı ressamıye" adlı derslerin varlığından bahsedilmektedir. (Başkan, 2014, s. 218) Daha sonra Mühendishane-i Bahri-i Hümayun, II. Mahmud Dönemi'nde açılan Mekteb-i Tıbbiye ve Mekteb-i Harbiye'de serbest resim dersleri verilmiştir. (Başkan, 2014, s. 219) Bu okullarda yetişen resim sanatıyla ilgilenen başarılı öğrencilere askeri ressamlar adı verilmiştir. Daha sonra kendi alanlarında daha iyi gelişebilmeleri sağlamak için Avrupa'ya eğitim almaya gönderilmişlerdir. II. Abdülhamit Dönemi'nde Müze-i Humayun ve Sanayi-i Nefise Mektebi gibi sanatla ilgili okullar açılmaya devam etmiştir. (İskender, 1985, s. 1310) Islahatçı padişahlardan biri olan II. Mahmud Batı'da geleneksel bir uygulama olan devlet dairelerine padişahın resmini astırmayı Osmanlı Devleti'nde uygulamıştır. (İskender, 1985, s. 1310)

1850'lerden sonra Türk resminde kent ve manzara konusundaki eser sayılarında artış yaşanmıştır. Bu konulu resimler yalnızca duvar resmi olarak değil, aynı zamanda porselenler, tuvaler ve pulat tepsiler üzerine de yapılmıştır. (Okçuoğlu, 2020; Dora, 2022, s. 184) Barok'ta ve Antik Yunan'da duvar resimlerinde perspektifi kullanarak mekânı olduğundan daha farklı algılatma yöntemi de yine Batılı resim teknikleri Osmanlı Devleti'ne girdikten sonra olmuştur.

19. yüzyılın ortalarından itibaren fotoğraftan resim yapma eğilimi görülmeye başlanmıştır. Bu sanatçılar Darüşşafaka Lisesi'nin ismi ile Darüşşafakalılar ya da primitifler olarak adlandırılmışlardır. Bu sanatçılar resimlerini fotoğraftan yapmalarına rağmen resimlerini birebir fotoğrafla aynı yapmamışlardır. (Başkan, 2014, s.227)

SON OSMANLI DÖNEMİ RESİMLERİNDEN ÖRNEKLER

Haremde Beethoven (Abdülmecid Efendi)

Bu tabloda Abdülmecid Efendi, Bağlarbaşı Köşkü'nde ailesi ve kendisini bir müzik toplantısında göstermiştir. Batı tarzı müzik aletleri (Uçan, 2019, s. 149), Sarayburnu manzarasına ait bir yağlıboya tablosu, duvar saati, mermer kaide üstünde Beethoven'ın büstü, Sultan Abdülaziz'in bronz heykeli (Gürçağlar, 2000; Okkalı, 2014, s. 256) ve kitaplar resmedilerek Osmanlı sarayında Avrupa sanatı ve kültürünün etkisi anlatılmıştır. Bunun yanı sıra Avrupa tarzı mobilyalar da dönemin modası hakkında bilgi vermektedir. (Gürçağlar, 2000; Yağbasan, 2004, s. 130) Abdülmecid Efendi bir kanepede oturmaktadır, yan tarafında kılıcı, kalpağı ve tören paltosu; ayağının önünde yığılmış bir şekilde kitaplar bulunmaktadır, en üsttekinin üzerinde "Beethoven II" yazmaktadır. (Gürçağlar, 2000; Okkalı, 2014, s. 256) İç mekanda Fransız tarzı sandalyeler, Rokoko tarzı üç paravan, çiçeklik olarak kullanılan Ampir mangal, Fransız tarzı bronz köşeli bir piyano, palmiye dalları, halı, sütun gibi öğeler de bulunmaktadır. (Yağbasan, 2004; Okkalı, 2014, s.257)



Görsel4.Haremde Beethoven - Abdülmecid Efendi

255

Ressam Kız ve Atölyesi (Halil Paşa)

Ressam Kız ve Atölyesi tablosunda üzerinde pembe etek ve kırmızı-turuncu arası renkte ceket bulunan bir kızın şöalesinin başında desen çalışması yaptığı betimlenmiştir. (Tansuğ, 1993; Okkalı, 2014, s. 155) Kız, karşısındaki demir soba ve üzerindeki kristal sürahinin desenini çizmektedir. Sobanın közlüğündeki közlerin kırmızılığından dolayı sobanın sıcak olduğunu düşündürmektedir. (Tansuğ, 1993; ; Okkalı, 2014, s. 156) Geleneksel Türk evlerinde ocaklar ve tandırlar ısınma amaçlı kullanılmaktaydı. 19. yüzyılda mangallar ve sobalar kullanılmaya başlanmıştır. (Kuban, 1995, s. 155-156) Sobalar Rusya ve Avrupa'dan Türkiye'ye Tanzimat'la gelmiştir. Resimde duvarda bir kilim, kilimin yanında içinde vazo bulunan bir kovukluk, kovukluğun etrafında da resimler asılı bulunmaktadır. (Tansuğ, 1993; ; Okkalı, 2014, s. 156) Duvarın önünde bir koltuk, koltuğun üstünde de bir hayvan postu olduğu düşünülen bir örtü bulunduğu izlenimi verilmiştir. Ayrıca yerdeki halı ve sehpa resimdeki diğer eşyalardır. (Dastarlı Dellaloğlu, 2018, s. 175)



Görsel5. Ressam Kız ve Atölyesi (Halil Paşa)

III. Ahmed Çeşmesi (Hüseyin Zekai Paşa)

Türk Primitifler üslubundaki tablonun merkezinde III. Ahmed Çeşmesi, sol tarafta sarayın sur duvarları, sağ tarafta ise arka planla kalan evler bulunmaktadır. (Saridikmen, 2007, s. 677) Bab-ı Hümayun önünde bir meydan çeşmesi olan III. Ahmed Çeşmesi köşe sebilleri ile resmedilmiştir. Çeşme üstü geniş saçaklı bir çatı ile örtülüdür. Çatının üstünde biri diğerlerinden daha yüksek beş kubbecik bulunmaktadır. Çeşme bezemelerinde geleneksel üslubun yanı sıra Batı üslup sanatından da izler taşımaktadır. (Eyice, 1989, s. 38-39)



Görsel6.III. Ahmed Çeşmesi - Hüseyin Zekai Paşa

Galata Köprüsü (Mustafa Nuri Paşa)

Mustafa Nuri Paşa bu tabloda inşası 1877'de II. Abdülhamit Dönemi'nde (Gören, 2007, s. 89) tamamlanan 1912 yılına kadar kullanılan 3. Galata Köprüsü'nü ve Yeni Cami'yi resmetmiştir. (Faroqhi, 2005; Dora, 2002, s. 188) Resmin sol kısmında kayık, kayığın üzerinde figürler ve iskelede yanaşmış vapurlar yer almaktadır. Sol alt köşesinden resmin ortasına doğru köprü yer almaktadır. Köprü'nün dubaların üstündeki

ayakları metalden yapılmıştır ve kemerli yuvarlak açıklıkları mevcuttur. Köprüde madeni parmaklıklar bulunmaktadır yine madeni fenerlerle köprü aydınlatması sağlanmıştır. (Saridikmen, 2007, s. 789)



Görsel7.Galata Köprüsü - Mustafa Nuri Paşa

Sadabad Camii (Mustafa)

Yağlıboya eser Türk primitifleri tarzındadır. Tablonun ön tarafında yeşillik; sol arkada tarafında Cami, cami bahçesinin duvarı ve caminin minaresi; sağ tarafta ise diğer yapılar ve yüksek ağaçlar bulunmaktadır. (Saridikmen, 2007, 276) Sadabat Camii, III. Ahmed Dönemi'nde Kağıthane Deresi kenarına inşa edilmiştir. (Eyice, 1993, s.178) Osmanlı mimarisinin genellikle geç döneminde tercih edilen tek kubbeli bir cami olarak tasarlanmıştır. Cephede kullanılan öğelerde 19. yüzyılın batı etkisindeki bezeme üslubuna bağlı yapılmıştır. (Alioğlu, 2015, s.395) Cami ve şerefesinin oranı ve süslemeleri gerçeğe uygun resmedilmiştir. (Saridikmen, 2007, 276)



Görsel8.Sadabad Camii - Mustafa

III. Osman Köşkü İç Mekan Duvar Resmi

Yapımına I. Mahmud Dönemi'nde başlanılıp III. Osman Dönemi'nde biten III. Osman köşkünün iç mekan duvar resmi II. Mahmud Dönemi tarihlenmektedir. (Renda, 1977, s. 99) Resmedilen mekan hayalidir. Ön tarafta barok üslubu bir çeşme, neo-klasik üslupta sütunlar ve kemerler yer almaktadır. Bir iç mekan resmi olarak düşünülmektedir.(Okçuoğlu, 2000, s.92)



Görsel9. III. Osman Köşkü İç Mekân Duvar Resmi

SONUÇ

Karlofça Anlaşması'nın imzalanması ile Osmanlı Devleti batının üstünlüğünü kısmen kabul etmiştir. Sultan III. Ahmed döneminde batıya geçici elçilikler açılmıştır ve bu elçiler batıdaki yenilikleri Osmanlı sarayına aktarmışlardır. Bu yenilikler Osmanlı mimarlığının hem doğrudan hem de dolaylı olarak etkilemiştir. Ya mevcut işlevli yapılarda bazı değişimlere gidilmiştir ya da batıda olup Osmanlı Devleti'nde olmayan işlevler için yeni yapı tipleri ihtiyacı doğmuştur.

Osmanlı Devleti'nin Batı'ya açılma sürecinde değişim geçiren alanlardan biri de resim sanatı olmuştur. Daha gerçekçi tasvir edilen minyatürler yerine batılı anlamdaki resim teknikleri kullanılmaya başlamıştır. Saray ve çevresi bunu desteklemiştir. Batıya resim sanatını öğrenmek için öğrenciler gönderilmiştir ve Osmanlı Devleti'nde de sanatla ilgili okullar açılmaya başlanmıştır.

Birçok önemli mimar, ressam ve düşünür, mimarlık ve resim arasındaki disiplinler arası ilişkiden söz etmiştir. Mimarlığı bir sanat dalı olarak ele almışlardır ve bu iki sanat dalının birbirinden etkilendiğini savunmuşlardır. Ayrıca resim yapıldığı dönemde farklı alanların (mimari, sosyal yaşantı, ekonomik durum vb.) bir belgesi olması özelliği taşıyabilmektedir.

Son Osmanlı Dönemi'nde yapılan resimler incelediğinde, Osmanlı Devleti'ne Batılılaşma etkisi ile giren öğelerin varlığından söz etmek mümkündür. İç mekanların, cephelerin ve diğer mimari unsurların tasvirinde bu öğelere yer verildiği görülebilmektedir. Dolayısıyla, dönemin resim sanatının, tıpkı romanlarda olduğu gibi batılı mekan özelliklerinin, mimari süslemelerin benimsetilmesinde bir araç haline geldiği söylenebilir.

KAYNAKÇA

Alioğlu, E. F. (2015), Bir Balyan Ailesi Tasarımı: Sa'dabad Camisi, MEGARON, Cilt: 10, Sayı: 3.

Antmen, A. (2009), 20. yy. Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Arel, A. (1975), Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci, İstanbul: İTÜ.

Aslanalp, O. (2004), Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul: İnkılap Kitapevi

Başkan, S. (2014), Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Batur, A. (1985), Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 4.

Batur, A. (1985), İstanbul Art Nouveau 'su, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 4.

Beken, N. E. (2007), Mimarlık Ve Sanat: Çakışım Boyutlarının İrdelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara: Gazi Üniversitesi

Dastarlı Dellaloğlu, E. (2018), Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Resminde Modernleşme: İmgeler Ve Batılı Kimlik, Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Dora, Y. (2022), Haliç Köprülerinin Resim Sanatında Var Olma Süreci, Sanat Tarihi Dergisi, Cilt.31 Sayı: 1.

Eyice, S. (1989), Ahmed III Çeşmesi, İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, Cilt. 2.

Eyice, S. (1992), Batılılaşma, İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, Cilt. 5.

Eyice, S. (1993), Çağlayan Camii, İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, Cilt. 8.

Gören, A. K. (2007), Galata Köprü'sünün Öyküsü, 1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı: 2.

Görsel1. <https://www.camilerveturbeler.com/nuruosmaniye-camii/>

Görsel2. <http://www.fatih.gov.tr/iii-ahmet-cesmesi>

Görsel3. <https://bilimdili.com/arkeotarih/tarih-tarih/matrakci-nasuh-kimdir/attachment/2-69/>

Görsel4. <https://www.tarihlisanat.com/sehzade-abdulgadir-efendi-beethoven/>

Görsel5. https://tr.wikipedia.org/wiki/Ressam_K%C4%B1z_ve_At%C3%B6lyesi#/media/Dosya:Halil_Pa%C5%9Fa_-_Ressam_K%C4%B1z_ve_At%C3%B6lyesi_-_Girl_Painter_and_Her_Studio_-_Google_Art_Project.jpg

Görsel6. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-h/huseyin-zekai-pasa/huseyin-zekai-pasa-ucuncu-ahmet-cesmesi-6534/>

Görsel7. <http://maksivizyon.blogspot.com/2015/04/mustafa-nuri-pasa-eser-ve-biyografi.html>

Görsel8. <https://www.fikriyat.com/galeri/tarih/ii-abdulhamidin-en-sevdigi-ilce-kagithane>

Görsel9. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1495115>

Hasol, D. (1979), Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, İstanbul: Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları.

İskender, K. (1985), Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Resmi, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt: 5.

Komisyon (2013), Grafik Ve Fotoğraf Türk Sanatı Tarihi, Ankara: T.C. Millî Eğitim Bakanlığı.

Kuban, D. (1995), Türk "Hayat"lı Evi, İstanbul: MTR.

Kuban, D. (2007), Osmanlı Mimarisi, İstanbul: Yem Yayınları.

Okçuoğlu, T. (2000), 18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı, Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Okkalı, İ. C. (2014), Türk Resminde İç Mekân Resimleri (1880-1950'li Yıllar), Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Oral Patacı, Ö. (2017), Ampir Üslûbu'nda Bir Sultan Camii: Nusretiye , Akademik Bakış Dergisi, Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi, Sayı: 59.

Özlü, N. (2021). II. Mahmud Döneminde İstanbul: Kent, İdeoloji ve Mimari, Mimarlık ve Yaşam Dergisi, Cilt: 6, No: 1.

Renda, G. (1977), Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Sarıdikmen, G. (2007), Türk Resminde İstanbul'un Mimarlık Örnekleri 1860-1960, Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Sözen, M., Tanyeli, U. (2016), Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Tanırdı, Z. (1996), Türk Minyatür Sanatı, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Uçan, Lale (2019), Son Halife Abdülmecid Efendi'nin Hayatı -Şehzâdelik, Velihtlık Ve Halifelik Yılları, Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Yağbasan, E. (2004), Halife Abdülmecid Efendi ve Sanatı, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Yavuz, Y., Özkan, S. (1985), Osmanlı Mimarlığının Son Yılları, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt 4.

*Lâl Dalay¹
Deniz Çalışır Pençe²*

"80'LER İÇ MEKANLARI VE DOĞA İLE KURDUKLARI İLİŞKİ ÜZERİNE BİR OKUMA: DÖNEM MİMARLARININ İSTANBUL BANLIYÖSÜNDEKİ AZ KATLI KONUT YAPILARI"

"A READING ON 80S INTERIORS AND THEIR RELATIONSHIP WITH NATURE: SUBURBAN LOW-RISE RESIDENTIAL BUILDINGS IN ISTANBUL BY ARCHITECTS OF THE ERA"

¹ İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul, Türkiye /dalay19@itu.edu.tr/ 0000-0001-7419-3552

² İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul, Türkiye / calisir2@itu.edu.tr / 0000-0003-0656-2955

ÖZET

Konut, donatıları ve mekânsal kurguları ile içinde yaşayan insanların kültürünü, yaşam biçimini, davranış ve tercihlerini yansıtan bir kavramdır. Ülkemizde konut mimarisinin 80'li yıllardaki gelişimi incelendiğinde, kent nüfusunun arttığı, sosyal ve kültürel değişimlerin ön plana çıktığı ve kentsel alanların kullanımının değiştiği görülmektedir. Dönemin baskın özelliklerinden olan çevreci tutum, beraberinde mimarlık disiplinini derinden etkileyen sürdürülebilir mimarlık algısının da ortaya çıkmasına neden olmuştur. Tüm dünyayı etkisi altına alan kırdan kente göç, İstanbul'da da kentsel büyümeyi tetiklemiş ve belirli maddi koşullara sahip kent sakinlerinin kent çeperlerine yönelmesine neden olmuştur. Mimarlığın doğayla uyumlu çözümler hedeflediği projelerde ise ekonomi-çevre-toplum üçgeni, tasarımlara yön vermiştir. Bu doğrultuda araştırmanın amacı, 1980 sonrası Türk konut sektöründe banliyö evi kavramı ve doğa ile olan çok boyutlu ilişkisini ele almak yönünde olmuştur.

Çalışma yöntem olarak, dönemin mimarlarının İstanbul banliyölerindeki az katlı konut yapılarına odaklanmış ve 1980'lerde inşa edilen projelerin kent merkezinden uzaklaşmayı hedeflerken doğayla kurdukları ilişkinin parametrelerini ortaya koymuştur. Yapılan araştırmada odaklanılan konut yapılarının 80'li yıllarda kentin çeperinde yer alan banliyö bölgesinde konumlanmış olmaları, dönemin tanınmış mimarları tarafından tasarlanmış olmaları ve doğa ile temas kaygısı taşımaları ortak paydalarında birleşmiştir. Bu araştırma ile, 1980'ler İstanbul'unun tasarımını şekillendiren ilke ve unsurları derlenmiş, analiz edilmiş ve örneklerle karşılaştırılmıştır. Parametreleri belirlemek ve daha geniş bir bakış açısı kazanmak amacı ile dönem analiz edilmiştir. Bu kapsamda odaklanılan İstanbul banliyö bölgesinde yer alan dönem yapıları ele alındığında, yapıların parametreleri ekolojik, coğrafi, kültürel ve mekânsal olmak üzere dört ana başlık altında şekillenmiştir.

Anahtar Sözcükler: 1980 İç Mekânları, İstanbul Banliyösü, Çevreye Duyarlı Tasarım, Konut Mimarisi, Doğa ve Mekân

ABSTRACT

With its facilities and spatial constructions, residential architecture is a concept that reflects the culture, lifestyle, behaviour and preferences of the people living in it. When examining the development of residential architecture in Turkey in the 1980s, it can be seen that there was an increase in urban population, social and cultural changes came to the forefront, and the use of urban areas changed. The prevailing environmental attitude of the time led to the emergence of the concept of sustainable architecture, which deeply influenced the discipline of architecture. The migration from rural to urban areas, which affected the whole world, also triggered urban growth in Istanbul and caused residents with certain economic conditions to move to the city outskirts. In projects aimed at achieving environmentally friendly solutions in architecture, the economy-environment-society triangle guided the designs. In this context, the aim of the research was to examine the concept of suburban housing and its multidimensional relationship with nature in the Turkish housing sector after 1980.

As a research method, the study focused on low-rise residential buildings in Istanbul's suburbs designed by architects of the time, and revealed the parameters of their relationship with nature while aiming to move away from the city center in the projects built in the 1980s. The research found that the housing structures that were focused on in the 1980s were located in the suburban areas on the outskirts of the city, designed by well-known architects of the time, and shared a concern for contact with nature. With this research, the principles and elements that shaped the design of 1980s Istanbul were compiled, analyzed, and compared with examples. In order to identify the parameters and gain a wider perspective, the period was analyzed. Within this framework, when the period buildings located in Istanbul's suburban areas were examined, the parameters of the structures were shaped under four main headings: ecological, geographical, cultural, and spatial.

Keywords: 1980's Interiors, Suburb of Istanbul, Environmentally Responsive Design, Residential Architecture, Nature and Space

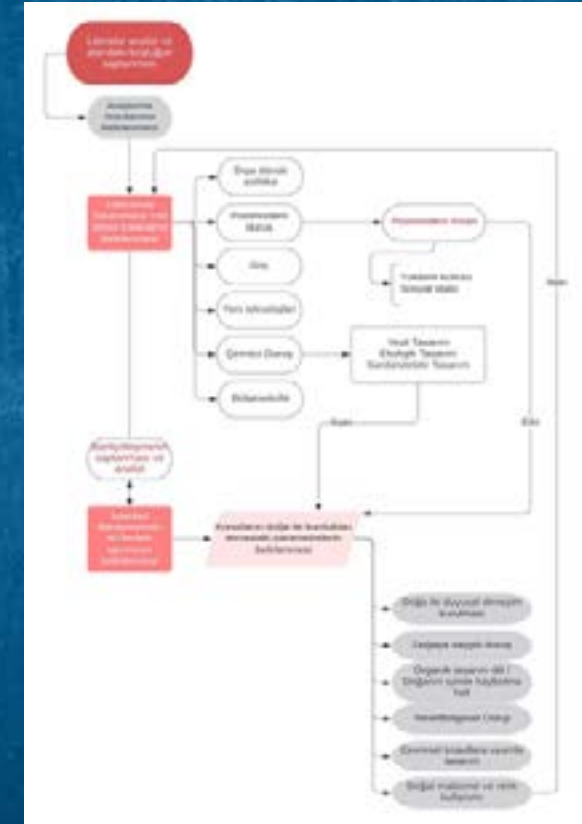
GİRİŞ

İstanbul, sahip olduğu tarihsel geçmişi ve stratejik konumu itibarıyla, bugüne kadar Türkiye'deki ulusal ve uluslararası ekonomik faaliyetlerin merkezinde yer almıştır. Uluslararası alanda bilinirliğini artıran İstanbul'un coğrafi konumu, bir merkez olarak önemini ve kentsel büyümesini etkileyen başlıca aktörlerden olmuştur. Dünya genelinden özellikle Sanayi Devrimi sonrası etkisini gösteren kırdan kente göç, kentsel büyümeyi tetiklemiş ve pek çok Avrupa kentinden olduğu gibi İstanbul'da da belirli maddi koşullara sahip kentlilerin, kent çeperine yönelmesine sebep olmuştur.

Bu çalışma, 1980'lerde İstanbul'un banliyölerindeki az katlı konut projelerinin doğayla kurdukları ilişkiyi ele alarak özgün bir değer sunmaktadır. Bu konuda yapılan araştırmaların sınırlı olması ve bu alanda literatürde boşluğun bulunması nedeniyle, çalışmanın bu alandaki bilgi eksikliğini gidermeye katkı sağlaması hedeflenmektedir. Ayrıca, çevreye duyarlı tasarımların gelişimi gibi konulara da değinilerek, sürdürülebilir mimarlık algısının ortaya çıkışı açısından da önemli bir kaynak oluşturması hedeflenmiştir.

Bu doğrultuda, 1980'lerde İstanbul banliyölerindeki az katlı konut projelerinin, kent merkezinden uzaklaşmayı hedeflerken doğayla nasıl bir ilişki kurduklarını incelemek çalışmada amaç olarak belirlenmiştir. Bu bağlamda çalışma, 1980'li yıllarda tasarımlara yön veren etkenleri, İstanbul'da banliyöleşme sürecini, çevreye duyarlı tasarımların gelişimini ve iç mekân-doğa ilişkisinin nasıl şekillendiğini araştırmaktadır.

Çalışmada literatür taraması yöntemi kullanılarak, 1980'li yıllarda İstanbul banliyölerindeki az katlı konut projeleri hakkında bilgi toplanmıştır. Araştırmaya girdi sağlayan veriler, o dönemde yayınlanan mimarlık dergileri, kitapları ve makalelerinden elde edilmiştir. Çalışmanın kapsamı ise, 1980'li yıllarda İstanbul banliyölerindeki az katlı konut projelerinin doğayla kurdukları ilişkiyi incelemekle sınırlandırılmıştır. Bu projelerin tasarım sürecindeki etkileri, kentsel büyüme sürecindeki rolü ve çevreye duyarlı tasarımların gelişimi gibi konulara da değinilmiştir. Bu bağlamda, araştırmanın kurgusal akışı aşağıdaki şema ile sunulmuştur (Görsel 1).



Görsel 1. Araştırma Akış Şeması

Altı çizildiği üzere, araştırmanın temel odak noktası, Türkiye'deki 1980 sonrası konut sektöründe banliyö evi kavramının doğayla kurduğu çok boyutlu ilişki olmuştur. Bu bağlamda, çalışma şu sorulara cevap bulmayı hedeflemiştir;

- İstanbul'da banliyöleşme süreci nasıl gerçekleşmiştir ve 80'li yıllar için banliyö hangi bölgeleri kapsamaktadır?
- 1980'lerde tasarımlara yön veren etkenler nelerdir?
- 1980'lerde çevreye duyarlı tasarımların gelişimi nasıl olmuştur ve bu süreçte iç mekân-doğa ilişkisi nasıl şekillenmiştir?

1980'ler İstanbul'unda tasarımlara yön veren etkenlerden yola çıkarak çalışmada, ilişkili ilke ve unsurları toplamakta, analiz etmekte ve örnekler üzerinden ele almaktadır. Dönemin incelemesi parametrelerin belirlenmesi ile daha geniş bir bakış açısı elde etmek amacıyla yapılmıştır. Açığa çıkan parametreler ise ekolojik, coğrafi, kültürel ve mekânsal olmak üzere dört ana başlık altında şekillenmiştir.

İstanbul'un kentsel saçaklanma ve banliyöleşme süreci

Banliyönün tanımı

Bundan yaklaşık yarım yüzyıl önce kentlerin merkezden uzaklaşmasının bir göstergesi olan banliyöler şimdilerde büyükşehirlerin karakteristik bir özelliği halini almıştır. İngilizce de karşılığı "suburban" olan banliyö kavramı, "sub" ve "urban" kelimelerinin bileşiminden oluşan bir kelimedir. Bu kelimler incelendiğinde ise "sub" kelimesine karşılık olarak kinci derecede veya önemde tanımının olduğu ve "urban" kelimesi ile birlikte şehirlere ait veya şehirlerin bir özelliğine dahil olarak kullanıldığı söylenebilmektedir. Kimi kaynaklarda banliyö, özellikle bir şehir ya da kasabanın dışında, kent merkezinin hemen dışında ama ona bitişik bir yerleşim alanı; dışarıdaki bir bölüm olarak tanımlanmaktadır. Şehir veya şehirden daha az şehir anlamına gelen "banliyö" kelimesi kısaca, bir şehir veya kasabadan daha az örgütlenmiş, daha az gelişmiş bir yerleşim yeri anlamına gelmektedir. Dolayısı ile banliyö aynı anda hem olumlu hem de olumsuz ifadelerle tanımlanabilmektedir (Güzey, 1991)

Batılı ülkelerdeki banliyöleşme sürecinde kent planlamasında öne çıkan bahçe kent fikri, Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde yirminci yüzyılın en önemli kavramlarından biri haline gelmiştir (Mettele, 2007). Batılılaşma politikasının baskın olduğu bu dönemde kentsel tasarımlarda Batı'dan alınan ilham ise kaçınılmaz olmuştur. Avrupa şehirlerini kentleşme ve kent çeperine yayılma bağlamında incelendiğinde, Sanaayi Devrimi'nin beraberinde kırsal alanda doğa ile iç içe bir hayatı benimseyen insan profilini kente göç ederken, burjuva olarak da nitelendirilebilecek belli maddi koşullara sahip kentlinin şehir merkezinin dışına taşındığı gerçeği gözler önündedir.

Daha çok orta ve üst sınıf müstakil ev/emlak yaşamını çağrıştıran ABD banliyösü modeli, Fransız banliyösünün daha çok işçi sınıfı odaklı bir karaktere sahiptir. İstanbul'un banliyösünün gelişiminde ise, alt sosyal sınıftan insanlar kentin dış mahallelerinden merkezi iş bölgelerine gidip gelirken, daha sonralarda orta/üst sınıf banliyölerin gelişmiş olduğuna rastlanılmaktadır (Aytar, 2005; İşlek, 2007).

İstanbul'da banliyöleşme

Günümüzde İstanbul Banliyösü, metropol sınırlarında oluşan yeni kentsel merkezlerle birlikte tersyüz edilmiş haldedir. Fakat 1980'li yıllarda kent her ne kadar metropol konumunda olsa da nüfus günümüz sayılarından çok daha az ve ulaşım olanakları daha kısıtlıdır. Bununla birlikte günümüz kent çeperi ile 80'lerde karşılaştığımız kent çeperi birbirinden farklı sınırlara sahiptir. Merkezi iş alanlarının sayıca artması ve ekonomik faaliyetlerin gelişmesi beraberinde metropolleşen kentler, genişleyen yapıları ile adeta yaşayan bir organizmaya benzemektedir. 1980 yılına ait İstanbul Metropoliten Alan Nazım Planı ve 2016 – 2017

yapım tarihli, İstanbul Kentsel Dönüşüm Master Planı kent çeperleri karşılaştırıldığında ise söz konusu genişleyen kent yapısı rahatlıkla okunabilmektedir.

İstanbul'da belirgin şekilde 1950'ler sonrası başlayan kent merkezinden banliyöye hareket, 80'ler sonrasında hızını almıştır. Beraberinde, Fatih, Beyoğlu gibi tarihi merkezler konut fonksiyonunu turizm amaçlı işlevlere bırakmıştır (Kanat, 2017). Bu bağlamda İstanbul kent yapısı 80'ler döneminde yoğunlaşmak üzere çoklu çekirdekleşme yaşamakta ve yerleşim yoğunluğu kıyılardan iç bölgelere doğru yer değiştirmektedir (Ciraci ve Kundak, 2000). Bu durum diğer metropollere bakıldığında da benzerlik gösterme bu istikrarlı büyümenin büyük kısmı kentsel çekirdeğin dışındaki alanlarda gerçekleşmektedir (Tzaninis ve Boterman 2018).

Nüfus verilerinin 4.741.890 kişiyi gösterdiği 1980 yılı incelendiğinde, kent ölçeğinde meydana gelen sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel değişimin etkilerinin gözlemlendiği söylenebilmektedir. 1980 yılından 1990'a kadar, 10 yıl içinde ise İstanbul'da nüfus artışı %54 oranında olmuştur. Artış verileri incelendiğinde, kent çeperinde, özellikle 1580 sayılı yasaya tabii ilçe belediyelerinde önemli miktarda bir nüfus hareketliliğine rastlanmıştır. Diğer bir taraftan merkezde yaşanan örnek düşüşler incelendiğinde, Şişli ilçesinde -%56, Eminönü ilçesinde -%11 ve Fatih ilçesinde -%3'lük oranlarda nüfus kaybı söz konusudur. Sebeplerinde bakıldığında ise ağırlıklı olarak konutların iş yerlerine dönüşmesi sebep gösterilmiştir. Ek olarak İstanbul'da yeni ilçelerin eklenmesi de nüfus oranlarındaki düşüşte etkili olmuştur (Erbaş, 2019).

Kent haritaları incelendiğinde, şehrin mekânsal olarak genişlemesi yıllara göre değişkenlik gösterdiği söylenebilmektedir. Kentleşmenin kontrol dışı seyri, katmanlı tarihi dokunun okunurluğunu ve kültürel etkileşimlerin yansımaları da olumsuz yönde etkilemiştir (Kaya ve Akyol, 2014). Dünya genelinde kent peyzajlarına bakıldığında da İstanbul örneğinde olduğu gibi, yeni gelişen arazi kullanımları, popülasyonun artmasıyla birlikte gelişen altyapı ihtiyacı söz konusu olmuştur.

1973-1988 aralığında İstanbul Boğazına iki köprünün inşa edilmesi, kentsel büyümenin yönünü de doğu-batı eksenine yönlendirmiş ve doğal rezervlerin bulunduğu kuzeye doğru İstanbul'un genişlemesine sebebiyet vermiştir (Kaya ve Akyol, 2014; Kubat ve diğ., 2007). Kaya ve Akyol'un da altını çizdiği üzere, bu yıllarda, "Mekânsal büyümenin hızı ve ölçeği, kent merkezindeki yeşil ve açık alanların yanı sıra kentin çeperindeki doğal alanlar için de en büyük tehditlerden biri haline gelmiştir." (Kaya ve Akyol, 2014). Bu açıdan bakıldığında, kent insanı, merkezin yoğunluğundan kaçmayı isteyip, doğa ile temas kurabileceği çepere doğru bir hareket gösterirken, beraberinde gelen altyapı ihtiyaçları çeperin sınırının yıldan yıla genişlemesine ve doğal alanları tehdit etmeye başlamıştır. Bir diğer kendin büyümesindeki önemli faktör ise 17 Ağustos Marmara Depremi ile başlayan süreç olmuştur. Şehir gelişiminin tüm yönleri değişmiş ve yeni alanlar yerleşime açılmıştır. İdari sınırlar üzerinde ise bu değişimin çok farklı etkileri olmuştur (Erbaş, 2019). İstanbul'da, 1980'lerden günümüze kadar geçen süre içinde, kent merkezinin banliyö bölgelerine doğru kaymasıyla birlikte kent çeperinin genişlemesi ve kentsel çekirdeklerin dışındaki alanlarda nüfusun artması gibi kentleşme süreçleri meydana gelmiştir. Ancak bu hızlı genişleme, kültürel etkileşimlerin yansımaları olumsuz yönde etkileyerek, katmanlı tarihi dokunun okunurluğunu da azaltmıştır.

1980'lerde Tasarımlara Yön Veren Etkenler

Türk mimarlığı için 1980'li yıllar adeta bir kırılma noktası niteliğindedir. Geçmiş dönemlerde süregelen Batı'dan uzak durma politikası bu dönemde yerini dışa dönük bir politika benimsenmesine bırakmış ve batının bir parçası olma düşüncesi hâkim olmuştur. Uluslararası bir standartlaşma ve yeni teknolojileri benimsemeye açık olma hali ise Türk tasarım ve mimari üretimlerinde görünür olmuştur. Kapitalizm anlayışının hâkim olduğu bu ortamda, otellerden iş merkezlerine, ofis binalarından alışveriş merkezlerine ve konutlara yapı tasarımlarında alınan kararlar ile Postmodern duruş da kendini göstermeye başlamıştır. Küreselleşme anlayışıyla birlikte gelişen yeni dünya düzeni mimarlık için hem bir araç hem de amaç halini almıştır. Türkiye'de dönemin mimari tasarımları, ulusallık ve evrensellik arasında gidip gelmiştir (Özer, 1964) Ba-

tı'daki çoğulcu ortam, Türkiye'de farklı boyutlarda ortaya çıkmıştır. Değişim sürecini hızla yaşayan Türk toplumu, beraberinde gerçekleştirmeye çalıştığı Batılılaşma ile paralel götürmeye çalıştığı şehirleşme hareketinde, içinde birçok alt kültürün yer aldığı, farklı bir çoğulculuk ortamının içerisinde kalmıştır. 80'li yılların başında Post-modern mimari üretimler Modernizm'e bir alternatif halini almışken, sonlarına doğru "Pop, kitsch, eklektik, kolaj, imaj, arabesk" sıfatları negatif bir tutum ile, bu üretimleri betimler olmuştur. Dönemin kimi mimarilerinde, biçimci şekilde yansıyan tarihsel, geçmişe öykünen ve bölgesel referanslara sahip olması ise kritik bir düzeyde gözlenmiştir (Karasözen ve Özer, 2010).

80'ler dönemimin bir diğer yaygın söylemi ise "bölgeselcilik" kavramı üzerinden olmuştur. Yere ait ve bulunduğu bağlamdan referansını alan bu bölgeselci tasarımlar bir bakıma kimliksizleşmiş dönem mimarisine de bir cevap niteliğinde açığa çıkmıştır (Demirgüç, 2006). Bir yönden küreselleşen Postmodern tasarım dili çağın mimari anlayışına hâkim olurken bir diğer yandan ise ulusal kimliğin ve yerel karakterin yansıtılmaya çalışıldığı mekânsal çözümler üretilmiştir. Bölgeselci anlayış ile yerel tasarım söylemlerine yüzünü dönen üretimler, teknolojik getiriler ile bölgesel yapım tekniklerini, bağlamından referans alarak harmanlamıştır. Bu anlayış ile üretilen konutlar, hem doğal ve kültürel parametreler tasarıma dahil ederken, yenilikçi hedeflere sahip olmuştur. Rejyonalist tasarımların arttığı bu yıllarda Ağa Han Mimarlık Ödülleri de bölgeselci, yerin kültürel ve bağlamsal değerlerinden ilhamını alan bir yaklaşımı destekler konumda olmuştur. Bir diğer taraftan nüfusun büyük çoğunluğunun kentlere göç etmesi, kentsel bağlamda kültürel farklılıkların hâkim olduğu bir ortama yol açmıştır. Farklılaşan çevre koşulları ve tüketim olgusu, beraberinde çevre kirliliği, doğal kaynakların tükeniyor olması ve iklim değişikliği ile insanlığı karşı karşıya getirmiştir. Bu koşullarda, çevre ve doğaya verdiği zararların farkına varma durumu ve çözüm arayışları açığa çıkmaya başlamıştır. Çevreci olarak sınıflandırılabilir bu yaklaşımlar, 80'lerde "yeşil tasarım" olarak anılmış, ardından gelen dönemlerde ise bu anlayış, "ekolojik tasarım", "sürdürülebilir tasarım" gibi kalıplara everilmiştir (Ay, 2010).

Bu bağlamda 80'ler mimarisi, Türk mimarlık tarihinde bir dönüm noktası olarak da nitelendirilebilmektedir. Uluslararası standartları benimseme ve yeni teknolojileri kullanma eğilimi, yerel mimarlık üretimleri ile birleştirilerek yenilikçi ve çoğulcu bir yaklaşım ortaya çıkarmıştır. Bu dönemde, bölgeselci tasarımlar ve Postmodern mimari üretimleri bir alternatif olarak gündeme gelmiş, ulusal kimlik ve yerel karakter yansıtılmaya çalışılmıştır. Ancak, bu dönemdeki kentsel büyüme ve göç gibi faktörler, çevre ve doğanın korunması konusunda ciddi zorluklar ortaya çıkarmıştır. Bu nedenle, bu dönem mimarisi sadece bir estetik olgudan öte, çevre sorunlarının çözümüne dair fikirlerin de üretildiği bir süreç olarak değerlendirilebilir.

80'li Yıllarda Çevreye Duyarlı Tasarımların Gelişimi

Dönemin hâkim özelliklerinden olan çevreci tutum, mimarlık disiplini derinden etkileyen "sürdürülebilir mimari" algısının gündeme gelmesine yol açmıştır. Tasarımcıların doğa ile uyum içinde çözümler hedeflediği projelerinde ekonomi-çevre-toplum üçgeni ise ana tasarım parametrelerini oluşturur olmuştur. "Yeşil" teriminin dahi sıklıkla kullanıldığı bu yıllarda, çevre sorunları konusunda kamusal bir farkındalık yaratmak, Avrupa siyasetinde önemli bir noktaya everilmiştir. Doğayı koruma hareketinin giderek artmakta olan etkisi bu dönemde net bir şekilde gözlenmiştir. 80'li yılların yeni şehircilik anlayışı ise, orta sınıf için şehirlere sosyo-romantik bir bakış ile tasarlanan bahçe şehirlerin üretimine öncü olmuştur (Madge, 1997; Van Uffelen, 2009). Şehir merkezlerine ulaşılabilir uzaklıkta olan bu bahçe şehirler, kentlerin yoğun nüfusunun bir sonucu olarak, şehirden bir kaçış noktası niteliğine de sahip olmuştur. Bu romantik olarak nitelendirilebilecek yeşil kent yaşamının ekolojik bir bilimsel anlayış ile gelişmesi ise, ekolojik verilerin elde edilebildiği 90'lı yılları bulmuştur.

Yeşil tasarım pratiğinin parametrelerinin belirlenmesinin ve çevrenin gündeme getirilmesinin önem kazandığı bu dönemde, kaçınılmaz olarak bir yeniden değerlendirme ve farklılaşma süreci de başlamıştır. 1980'li yılların popüler sloganı halini alan "Yeşil" tasarım, kamusal bilincin de gelişmesi beraberinde medya ve reklamcılığa da yansımıştır. Yeşil politika ve çevresel kaygılar ise ürün ölçek gözetmeksizin çeşitli

tasarım kollarında etkisini göstermiştir.

Eko-tasarım teriminin literatüre dahil olması ise "Ekolojik" kavramların benimsendiği 60'lı ve 70'li yıllardan sonra gerçekleşmiştir. Bununla birlikte Button, 1988 yılında yayınladığı kitabının ilk baskısında, "eko-" ekinin "ekoloji, eko-yönetim, ekoteknik ve eko(lojik) mimari de dahil olmak üzere yaklaşık doksan kez kullanıldığını" altını çizmiştir (Button, 2019; Madge, 1997). Eko-tasarımların 1980'lerin ortalarından bu yana değişen seyri, ekolojik fikirlerin daha geniş çaplı gelişimi bağlamında da önemli olmuştur. Terminolojiler ise "yeşil" "eko" ve "sürdürülebilir" sıfatları ile çeşitlenmiştir. Ekolojik merkezcilik gibi, doğa ile uyumu ve tüm yaşam biçimlerinin içsel değerini vurgulayan ve insan etkilerini azaltmak için maddi ihtiyaçları basitleştiren bu farklı tutumlar, 1970'lerde ve 1980'lerde "sığ" ve "derin" ekoloji terimleriyle de tanımlanmaya başlanmıştır. Ekolojik kavramının benimsenmesi, özellikle 1960'ların sonu ve 70'lerdeki çevre hareketinin başlangıcına kadar uzanmaktadır. "Eco" eki ekoloji, eko-yönetim, ekoteknik ve eko-mimari de dahil olmak üzere daha önce pek çok kez kullanılmış olmak ile birlikte eko-tasarımın tanımının "Eco-design" olarak Ekolojik Tasarım Derneği tarafından 80'li yıllarda gündeme getirildiği bilinmektedir. "Yeşil" yerine "ekolojik" kelimesinin EDA tarafından seçilmesinde, "yeşil" ifadesinin zamanla modası geçmiş bir terim haline geleceği düşüncesi yatmaktadır. Bununla birlikte ifade, "canlı türlerine ve gezegenin ekolojisine dost malzeme ve ürünlerin, proje ve sistemlerin ve çevresel toplulukların tasarımı" olarak ekolojik tasarıma ilişkin geniş bir anlayışı yansıtmaktadır (Madge, 1997).

Mimaride, "geri dönüşüm" kavramının yaygınlık kazanmasıyla birlikte, teknolojiyi merkeze alan, ozon dostu ve ayrıştırılabilen malzemeler kullanarak çevre dostu düşünceyi benimseyen bir yaklaşım hâkim olmuştur. Bununla birlikte, 1980'lerin ortalarından itibaren, ilham kaynağı doğa olan pasif enerji yöntemleri de yaygınlaşmaya başlamıştır. Ekolojik merkezli, insan yaşamını ekosistemin bir parçası, yapılaşmayı da biyolojik ve sağlıklı bir organizma biçiminde ele alan bu bakışın popülerleştiği bu dönem, aynı zamanda yerellik ve ekolojik mimarlık kavramlarının da ortak zeminde kesiştikleri yıllar olmuştur (Ay, 2010). Ülkemizde ise benzer şekilde, çevre üzerine yapılan çalışmaların geçmişi 1970'li yıllara dayanmaktadır. Buna paralel olarak 1978 yılında çevre ile ilgili ulusal ve uluslararası faaliyetlerden sorumlu olmak üzere Başbakanlık Çevre Müsteşarlığı kurulmuştur ve çevre konusu devlet politikası kapsamına alınmıştır. 1982'de kabul edilen anayasayla birlikte "çevre koruma" kavramı da ilk kez anayasada yer almıştır (Budak, 2000). 1983 yılında ise Çevre Kanunu uygulamaya girmiştir. Böylece sadece çevre kirliliğinin önlenmesi değil, aynı zamanda doğal kaynakların ve arazinin idaresine de olanak tanınarak çevrenin bir bütün olarak ele alınması hedeflenmiştir (Ay, 2010). Bu dönemde dergilerde yer edinen, enerji kıtlığının mimari ölçekten ele alındığı (Birkan, 1980), Güneşle Isıtma Tesisatının incelendiği (Deriş ve Ok, 1980) gibi örnekler ise çevreye duyarlı tasarımların gelişimini gösterir niteliktedir.

İstanbul Banliyösünde 80'ler Konut Yapıları ve Doğa İle Kurdukları İlişki

Türkiye'de konut mimarisinin 80'li yıllardaki evrimi incelediğinde, bu döneme kadar kentsel nüfusun da artış göstermesi, sosyal ve kültürel değişikliklerin ön plana çıkması beraberinde kentsel alanların kullanımının değişimi gözlenmektedir (Garip ve diğ., 2021). Bu dönemde "ev" kavramı da değişen pek çok şey gibi farklı anlamlar ifade eder olmuştur. Özellikle 1970'lerden sonra artan toplumsal cinsiyet çalışmaları, Modernizmden uzaklaşma ve bastırılan değerlere yönelik gibi etkenler mimari mirasa olan ilgiyi artırmış ve konut iç mekanlarına olan ilgi de bu doğrultuda beslenmiştir (Sparke ve diğ., 2009). Ayrıcalıklı bir yaşam ve sosyal bir statüyü temsil eder konuma gelen ev imgesi, "Postmodern tüketim kültürünün" de bir yansıması halini almıştır. Kapitalist sistemin yaşamı sürekli olarak değiştirdiği koşullarda, toplumsal hiyerarşiler de zaman içinde değişmektedir. Bu değişimle birlikte toplumun farklı kesimlerindeki ve bölgeler arasındaki tüketim örüntüleri de çeşitlenmektedir. Bireyler arası ilişkileri yeniden kurma işleviyle tüketim, birer statü ve prestij simgesidir. Böylelikle, insanların statü geçişlerine açık ve tabakalaşmış toplumlarda tüketimin rekabetçi, taklitçi ve gösteriş amaçlı olması durumu söz konusudur (Tekeli, 2000). İhtiyacın ve koşulların süratle değiştiği bu mimari ortamda Postmodernizm üretimde esnekliğe ve ekonomik alanda rekabetin artmasına

ön ayak olmuştur. Dolayısıyla ülkede yeni bir sosyal tabaka, üst sınıf oluşmuştur (Nuray ve diğ., 2011). Konut, içinde yaşayan kişilerin, kültürünü, yaşam biçimini, davranış ve tercihlerini donatıları ve mekânsal kurgular aracılığı ile yansıtan bir olgudur (Gür, 2000). Dünya genelinde olduğu üzere, İstanbul özelinde de konutlar bağlamının, sosyal, ekonomik, siyasi ve kültürel değişkenlerinden etkilenmiş ve dönemsel olarak mimari üretimlerde bu etkiler görülmüştür. 1980'li yıllarda egemen batılılaşma politikasının etikleri dolaylı olarak konut yapılarına da yansımıştır. İlk olarak batıda örneklerine rastlanılan mobilyalar, malzemeler ve haberleşme, ulaşım araçları konutta iç ve dış mekân arasındaki ilişkiyi güçlendiren donatılar olmuştur.

Türkiye'de 1950-1980 yılları arasında yürütülen büyüme ve endüstrileşme süreci hem bir sanayi kentinin oluşmasına hem de kırdan kente göç ve hızlı kentleşmeye önyak olmuştur. Bu gelişmeler, şehrin yakın çevresindeki kırsal, boş bölgelerin şehir alanına dahil olmasıyla sonuçlanmıştır. 1980'lere uzanan bu dönüşüm süreci, küresel krizle beraber yeniden şekillenmiştir. Konut alanında Türkiye'nin dünyaya açılması ve gelişen teknolojik imkanlar mimari üretimlerde önemli bir etki yaratmıştır. Diğer bir taraftan Türkiye'de 1980'li yıllara kadar süregelen aile kavramı ve beraberinde gelişen konut tipolojileri, yerini özellikle kent merkezlerinde birey merkezli kullanıma bırakmıştır (Özker, 2020). Banliyö yapılaşmada konut yapılarından beklentiler ise kent merkezinden uzaklaşman isteğini getiren sebeplerin tersi yönünden olmuştur. Az katlı konutlaşmanın yoğunlukta oluşu bu çeper yapılaşmalar, insanların doğa ile yakından temas kurarken, iş merkezlerine ulaşılabilir mesafede olmasına da olanak sağlamıştır.

Bu bağlamda yapılan literatür taraması ve İstanbul kenti banliyö bölgesinde yer alan dönem yapıları ele alındığında, yapılara ait parametreler; ekolojik, coğrafi, kültürel ve mekânsal olmak üzere dört ana başlık altında şekillendirilmiştir. Araştırmada odağa alınan konut yapıları ise, 80'lerde kent çeperinde yer alan banliyö bölgesinde konumlanmaları, dönemin tanınmış mimarlarının tasarlamış olmaları ve doğa ile temas kurma kaygısı taşımaları ortak noktalarında buluşmuştur. Tabloya (Tablo 1) işlenen girdiler, hem ulaşılan görsellerden temel olarak yapılan analizler, hem de mimarlar ile yapılan röportajlar ve literatür okumalarından yararlanılarak sunulmuştur.

Tablo 1. Seçilen Konut Yapılarının Analizi			
Seçilen Konut Yapıları		Ekolojik	Coğrafi
1	Tütüncü-Hadi Yazlık Evi Konum: Tuzla, İstanbul / Mimar: Şandor Hadi-Sevinç Hadi / Proje Tarihi: 1979-1983	-Yerel Malzeme -Bitkisel Unsurlar -Mevcut yeşil dokuyu koruma (Tekin, 2021)	-Kot kullanımı -Arazi Yerleşimi (Tekin, 2021)
		Kültürel	Mekânsal
		-Yere özgü doku ve desenler -Kültürel referanslar (Tekin, 2021)	-Doğa ile görsel temas -Şehirden Uzaklaşma -Mekanlar arası devamlılık (Tekin, 2021)

2	Polonezköy Tatil Sitesi Konum: Polonezköy, İstanbul / Mimar: Sanlı Mimarlık / Proje Tarihi: 1978-1980	Ekolojik -Mevcut yeşil dokuyu koruma -Doğa ile uyumlu ve saygılı yaklaşım (Uzunkaya, 2017)	Coğrafi -Kıyın iklimsel koşullara uyumlu tasarım
		Kültürel -Muğla evinden esinlenme - Küçük bir dağ köyü yaratma isteği (Uzunkaya, 2017)	Mekânsal -Yeşilin içinde kaybolan, organik yapılaşma (Uzunkaya, 2017)
3	Hatice-Musa Çapın Konutu Konum: Sancıyer, İstanbul / Mimar: AYY Mimarlık / Proje Tarihi: 1981-1982	Ekolojik	Coğrafi -Kot kullanımı -Arazi Yerleşimi (URL1)
		Kültürel	Mekânsal -Doğa ile görsel temas -Açıklıklar ve mekânsal organizasyon (URL1)
4	Tarabya Üstü Villaları Konum: Sancıyer, İstanbul / Mimar: Şaziment Arolat, Neşet Arolat, Emre Arolat / Proje Tarihi: 1988-90	Ekolojik -Mevcut yeşil dokuyu koruma (Özbay, 2017).	Coğrafi -Arazi Yerleşimi (Özbay, 2017).
		Kültürel -Postmodernizm -Türk evi -Tarihselci yaklaşım (Özbay, 2017).	Mekânsal
5	Bilgin Aral Konutu Konum: Polonezköy, İstanbul Mimar: Bilgin Aral Proje Tarihi: 1980-85	Ekolojik -Yerel Malzeme -Bitkisel Unsurlar (Aral, 1993).	Coğrafi -Yaz kış iklimsel koşullara uyumlu tasarım (Aral, 1993).
		Kültürel - Küçük bir dağ köyü yaratma isteği -Yere özgü doku ve desenler (Aral, 1993).	Mekânsal -Şehirden Uzaklaşma -Doğayı mümkün olduğunca evin içine alma (Aral, 1993).
6	Rumeli Hisarı Onar Konutu Konum: Rumeli Hisarı, İstanbul Mimar: Şevki Pekin Proje Tarihi: 1985	Ekolojik -Doğal Malzeme (Akay, 2018).	Coğrafi -Kot kullanımı (Akay, 2018).
		Kültürel -Kentsel ve Tarihi doku (Akay, 2018).	Mekânsal -Mekanlar arası devamlılık -Sosyal Mekân (Akay, 2018).
7	Sera Konut Konum: Eminönü, İstanbul Mimar: Şevki Pekin Proje Tarihi: 1983	Ekolojik -Mevcut yeşil dokuyu koruma (URL-2)	Coğrafi -Yaz kış iklimsel koşullara uyumlu tasarım (URL-2)
		Kültürel	Mekânsal -Doğa ile bütünlük bir tasarım -Açıklıklar ve mekânsal organizasyon (URL-2)

8	Ataç Evi Konum: BURGAZADA, İstanbul Mimar: Turgut ve Feyza Cansever Proje Tarihi: 1986	Ekolojik	Coğrafi
		-Doğal Malzeme Kullanımı -Biyolojik Çeşitliliği destekleyen farklı bitki türleri (Yaman, 2020)	-Geniş sapak kullanımı -Doğadan ilhamını alan yerel desenlerin kullanımı (Yaman, 2020)
9	Nuri Altay Evi Konum: Tuzla, İstanbul Mimar: Doğan Tekeli, Sami Sisa Proje Tarihi: 1980	Kültürel	Mekânsal
		-Geleneksel Osmanlı Konutunun yeniden yorumlanması -Tarihselci yaklaşım (Yaman, 2020)	-Doğa ile görsel temas (Yaman, 2020)
10	Ferit Edgü Evi Konum: Kanlıca, İstanbul Mimar: Utarıl İzgi, Ali Muslubas, Mustafa Demirkan Proje Tarihi: 1980	Ekolojik	Coğrafi
		-Doğal Malzeme Kullanımı (URL-4)	-Doğadan ilhamını alan yerel desenlerin kullanımı (URL-3)
11	Koray Arış Villası Konum: Çatalca /İstanbul Mimar: Erkal Güngören Proje Tarihi: 1980-1982	Kültürel	Mekânsal
		-Yere özgü doku ve desenler (URL-3)	-Açıklıklar ve mekânsal organizasyon (URL-3)
12	Ferit Edgü Evi Konum: Kanlıca, İstanbul Mimar: Utarıl İzgi, Ali Muslubas, Mustafa Demirkan Proje Tarihi: 1980	Ekolojik	Coğrafi
		-Doğal Malzeme Kullanımı (URL-4)	-Doğadan ilhamını alan yerel desenlerin kullanımı (URL-3)
13	Ferit Edgü Evi Konum: Kanlıca, İstanbul Mimar: Utarıl İzgi, Ali Muslubas, Mustafa Demirkan Proje Tarihi: 1980	Kültürel	Mekânsal
		-Desenler ile kültürel referanslar (URL-4)	-Doğa ile görsel temas -Açıklıklar ve mekânsal organizasyon (URL-4)

Çalışmanın bu bölümünde tablo ile de aktarıldığı üzere, seçilen konut yapıları ekolojik, coğrafi, kültürel ve mekânsal özelliklerine göre analiz edilmiştir. Bu yapılar arasında dönemin bilinen mimarlarının tasarladığı; Tütüncü-Hadi Yazlık Evi, Polonezköy Tatil Sitesi, Hatice-Musa Çapın Konutu, Tarabya Üstay Villaları, Bilgin Aral Konutu, Rumeli Hisarı Onar Konutu, Sera Konutu ve Ataç Evi yer almaktadır.

Yapılar toplu bir şekilde değerlendirildiğinde, yerel malzeme kullanımı, bitki örtüsünün tasarıma dahil edilmesi, mevcut yeşil alanın korunması ve doğayla uyumlu bir şekilde konutun bütünlük kazanması gibi ekolojik özelliklere sahiptir. Coğrafi özellikler arasında arazinin kullanımı, saha planlaması ve iklimsel adaptasyon gibi hususlar yer almaktadır. Bununla birlikte yapıların kültürel ve mekânsal özellikleri birbirinden farklılık göstermektedir. Yapılar, Türk ve Muğla mimarisi de dahil olmak üzere çeşitli kültürel referanslardan esinlenmiş ve alana özgü desen ve tasarımları bir araya getirmiştir. Çoğu örnekte mekânsal olarak birbirleriyle sürekliliği olan, civardaki tarihi ve kentsel dokuyu kullanan, kimi yapılarda ise doğal ve küçük kasaba benzeri bir çevre yaratmayı hedeflenmesine rastlanılmıştır.

Dolayısıyla, seçilen konut yapılarının ortak amacı, konforlu yaşam alanları yaratırken çevreyle uyum sağlamak, yerel ve kültürel özelliklere saygı göstermek olduğu gözlenmiştir.

SONUÇ

Seçilen yapılar iç mekân özelinde doğa ile kurdukları ilişki bakımından değerlendirildiğinde; doğa ile duysal deneyim kurma, doğaya karşı saygılı duruş, organik tasarım dili / doğada kaybolma hali, yerel / bölgesel stil çevre koşullarıyla uyumlu tasarım, doğal malzeme ve renk kullanımı, şehrin yoğunluğundan kaçış amacı, ortak parametreler olarak belirlenmiştir.

Çalışma, Türkiye'de 1980'lerin İstanbul'unda tasarımları şekillendiren faktörlerden başlayarak ilgili ilke ve unsurları toplamakta, analiz etmekte ve örneklerle karşılaştırmaktadır. Dönem, parametreleri belirlemek ve daha geniş bir bakış açısı kazanmak amacıyla analiz edilmiştir. Belirlenen parametreler ise, "İstanbul Banliyösünde 80'ler Konut Yapıları ve Doğa İle Kurdukları İlişki" başlığı altında yapılar özelinde ekolojik, coğrafi, kültürel ve mekânsal olmak üzere dört ana başlık altında şekillendirilmiştir.

Sonuç olarak 80'ler iç mekanları incelendiğinde, dönem koşullarının benimsenen dışa dönük politika, Postmodern duruş, göç gerçeği, yeni teknolojik gelişmelerin yaşama entegrasyonu ve bunların beraberinde gelişen çevreci ve bölgeselci duruş ile şekillendiğinden söz etmek mümkündür. Bu dönem özelinde, bir açıdan küreselleşen Postmodern tasarım dilinin baskın şekilde varlığından bir diğer açıdan ise özellikle şehrin çeperindeki projelerde ulusal kimliğin, yerel karakterin ve doğa ile bağlantı kurma çabasının yansıtılmaya çalışıldığı gözlenmiştir. İstanbul'un kent çeperinde, 1980'li yıllar için kent merkezi dışında kalan banliyö bölgelerinde yer alan az katlı konutlar doğa ile kurdukları temas bağlamında okunduğunda ise, ekolojik parametre altında sıklıkla mevcut yeşil dokuyu koruma, yerel malzeme, bitkisel unsurların ve biyolojik çeşitliliği destekleyen farklı bitki türlerinin kullanımı, üretim ve yaşam biçimini destekleyen yaklaşıma rastlanılmıştır.

Coğrafi parametrelerden bu yapılara bakıldığında ise, kot kullanımı, arazi yerleşimi, yaz-kış iklimsel koşullara uyumlu tasarım çözümleri ve doğadan ilhamını alan yerel desenlerin kullanımı öne çıkmıştır. Kültürel bakımdan ele alındığında, bulunduğu bağlamın kültürüne özgü doku ve desenlerin kullanımı, küçük bir dağ köyü yaratma isteği, Türk evi ve Osmanlı'ya öykünen Tarihselci yaklaşım ve referanslar şeklinde gözlenmiştir. Mekânsal odakta ise, şehirden uzaklaşma isteğinin de beraberinde gelen doğa ile görsel temas kurma ve mümkün olduğunca iç mekâna alma isteği, mekanlar arası devamlılık kurma, yeşilin içinde kaybolan, organik yapılaşma hedefleri ve sosyal mekân oluşturma amacı ön planda görülmüştür.

Bu doğrultuda araştırma, 1980'lerde İstanbul'da tasarım ilkelerini ve unsurlarını şekillendiren faktörler hakkında fikir vermekte ve belirlenen parametreler, dönemin koşulları, şehir planlaması ve doğa, insan ve iç mekân arasındaki dinamiklere ilişkin daha geniş akademik literatüre katkıda bulunabilmektedir.

KAYNAKÇA

Akay, Z. (2018). Şevki Pekin: "Klasik Bir Mimarım, Tek Bildiğim Modern ve Yenilik", Mimar.ist, 2018/2, ss. 14-20.

Aral B. (1993). Polonezköy'de "Polonez", Arredamento Dekorasyon, 10: 84-89.

Ay, P. (2010). 1980 sonrası Türk mimarlığında yaşanan dönüşümlerin yarışma projeleri üzerinden incelenmesi (Yayınlanmamış Doktora Tezi). D.Ü., İzmir

Aytar, V., (2005). Metropol, L&M Yayıncılık, İstanbul.

Birkan, G. (1980). Yapılardaki Enerji Kıtılığı Karşısında Ne Yapılabilir? Mimarlık Dergisi Sayı: 18, 1980/1, 16-18.

Budak, S. (2000). Avrupa Birliği ve Türkiye çevre politikası. İstanbul: Böke Yayınları.

Button, J. (2019). A dictionary of green ideas: vocabulary for a sane and sustainable future (Vol. 1). Routledge.

Ciraci, H., & Kundak, S. (2000). Changing urban pattern of Istanbul: From monocentric to polycentric structure. In 40th Congress of the European Regional Science Association: "European Monetary Union and Regional Policy," August 29 - September 1, 2000, Barcelona, Spain (pp. 1-16). Louvain-la-Neuve: European Regional Science Association (ERSA).

Demirgüç, U. (2006). Mimarlıkta eleştirel bölgeselcilik ve Turgut Cansever (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İ.T.Ü., İstanbul

Deriş, N & Ok, V (1980). Güneşle Isıtma Tesisatının Ekonomik Olurluk İncelemesi. Mimarlık Dergisi Sayı: 18, 1980/1, 25-27.

Erbas, A. E. (2019). İstanbul Metropolitan Alanı'nda 1980 Sonrası Kentsel Gelişme Dinamikleri Ve İdari Coğrafyada Sınır Değişiklikleri. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 5(1), 17-38.

Garip, E., Onay, N. S., & Garip, S. B. (2021). A model for mass customization and flexibility in mass housing units. Open House International, 46(4), 636-650.

Güngören, E. (1991). Çatalca'da bir villa veya çiftlik kompleksinin ana yapısı. Mimarlık Dekorasyon, Mart 1991, Sayı 4 (Salt Araştırma, Erkal Güngören Arşivi). Erişim Tarihi: 12.01.23,

Gür, Ş. Ö. (2000). Doğu Karadeniz örneğinde konut kültürü. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Güzey, Ö. (1991). Evolution of Bayramoğlu suburban settlement within the context of development of metropolitan İstanbul: 1955-1985 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). O.D.T.Ü., Ankara

İşlek, E. (2007). İstanbul'da 1980 sonrasında oluşan kapalı konut alanlarının incelenmesi (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Y.T.Ü., İstanbul

Kanat, M. H. (2017). Suburbanisation and post-urbanisation process in Istanbul metropolitan arena. International Journal of Social Science Research, 6(2), 31-45.

Karasözen, R., & Özer, F. (2010). Çağdaş İstanbul Mimarlığı'nda Post-Modernizm'in rasyonel temeli. İTÜ-DEĞİSİ/a, 5(2).

Kaya, M. E., & Akyol, M. (2014). Through the historical landscape to an urban green infrastructure: themes and context. NA, 25(2).

Kubat, A.S., Kaya, H.S., Güler, G., Sarı, F. and Özer, Ö., (2007). The effects of proposed bridges on urban macroform of Istanbul: A Synthatic Evaluation. 6th. International Space Syntax Symposium, ITU. İstanbul.

Madge, P. (1997). Ecological design: A new critique. Design Issues, 13, 44-54.

Mettele, G. (2007). Public spirit in suburbia? The garden city as civic experiment. Bulletin of the ghı Washington, Issue 40 (Spring 2007), 105-114.

Nuray, O., Aysu, A., & Christopher, W. (2011). Postmodernism and consumer culture: Image-production via residential architecture in post-1980s Turkey. African Journal of Business Management, 5(7), 2597-2606.

Özbay, A. (2017). Büyük Ödül Şaziment Arolat - Neşet Arolat, Serbest Mimar Dergisi, Nisan 2017/25, Erişim Tarihi: 13.01.23, <https://docplayer.biz.tr/106122562-Serbest-nisan-tl.html>

Özer, B., (1964). Rejyonalizm, üniversalizm ve çağdaş mimarimiz üzerine bir deneme (Yayınlanmamış Doktora Tezi) İ.T.Ü., İstanbul

Özker, S. (2020). İstanbul'da Kentsel Mekanın Gelişimi. IBAD Sosyal Bilimler Dergisi, 618-638.

Sparke, P., Massey, A., Keeble, T., & Martin, B. (2009). Designing the modern interior: from the Victorians to today. Berg.

Tekeli, İ., (2000). "Değişmenin sosyoloğu: Mübeccel Belik Kıray", Mübeccel Kıray için yazılar, İstanbul, Bağlam Yayınları.

Tekin, Ö. F. (2021, Temmuz 07). Tütüncü-Hadi yazlık evi. Erişim Tarihi: 09.03.23, <https://www.mimaridun-sunce.com/detay?yazild=2224>

Tzaninis, Y., & Boterman, W. (2018). Beyond the urban-suburban dichotomy: Shifting mobilities and the transformation of suburbia. City, 22(1), 43-62.

Uzunkaya, A. (2017). Polonezköy Tatil Sitesi, Erişim Tarihi: 13.01.23, <https://www.arkiv.com.tr/proje/polonezkoy-tatil-sitesi1/1006>

Van Uffelen, C., (2009). Ecological architecture. Braun.

Yaman (2020). Aysun-Rafet Ataç Evi 1986 - Turgut Cansever & Feyza Cansever. <https://www.burgazisland.com/post/aygun-rafet-atac-evi-1986-turgut-cansever-feyza-cansever> (Erişim Tarihi: 13.01.23)

URL-1: Hatice-Musa Çapın Konutu. Erişim Tarihi: 13.01.23, <https://www.arkiv.com.tr/proje/hatice-musa-capin-konutu/7430>

URL-2: Sera Konut. Erişim Tarihi: 13.01.23, <https://www.sevkipek.in.com/projeler/45?c=konut>

URL-3: Nuri Altay Evi: Fotoğraflar - Nuri Altay House: Photographs. Erişim Tarihi: 09.03.23, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/204692>

URL-4: Kanlıca'daki Ferit Edgü Evi fotoğrafları - Photographs of Ferit Edgü House in Kanlıca. Erişim Tarihi: 11.03.23, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/92573>

Araş. Gör. Mazlum KALAK ¹
Prof. Dr. Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ²

“OSMANLI'DA GEÇMİŞ MEDENİYETLERİN İZLERİNİN KORUNMASI”

“CONSERVING TRACES OF PAST CIVILIZATIONS IN OTTOMAN”

1 Gazi Üniversitesi /mazlum_kalak@hotmail.com/ 0000-0003-0516-4218

2 Gazi Üniversitesi / osagioglu@gazi.edu.tr @gazi.edu.tr / 0000-0001-6708-3208

ÖZET

Batı medeniyetleri, yeniyi ararken eskinin anlaşılması gerekliliği düşüncesi ile Antik Yunan ve Roma eserlerine ilgi göstermiştir. Kökeni Rönesansa dayanan Antik Yunan ve Roma eserlerine ilgi, Avrupa merkezli toplayıcılık ve koleksiyonculuk faaliyetlerini başlatmıştır. Özellikle taşınabilir eski eserlere sahip olmanın güç ve gösteriş simgesi haline dönüşmesi zengin ailelerin ve gezginlerin ilgisini çekmiş ve eski eser toplayıcılığı hız kazanmıştır. 18. Yüzyılda arkeolojinin bilim dünyasında bir disiplin olarak kabul edilmesiyle eski eser ve müze kavramları gelişmiş, eski uygarlıkların yaşadığı topraklara ilgi artmıştır. Geniş bir coğrafyaya hükmetmiş ve önemli arkeolojik alanları egemenliği içerisinde barındıran Osmanlı İmparatorluğu bu bakımdan büyük ilgi görmüş ve çok sayıda arkeolojik çalışmaya ev sahipliği yapmıştır. Osmanlı İmparatorluğu 19. Yüzyılın ikinci yarısına kadar topraklarında bulunan Antik Yunan, Roma eserleri ve kalıntılarına gerekli ilgiyi göstermemiş; özellikle 19. Yy. da Alman, Fransız, İngiliz ve Avusturyalılar yaptıkları çalışmalarla izinli veya izinsiz olarak buldukları eserleri kendi topraklarına taşımışlardır. Bu durum eski eser koleksiyonculuğu yapan Türk arkeolog ve müzeci Osman Hamdi Bey'in dikkatini çekmiş ve bir takım önlem amaçlı çalışmalar başlatmıştır. Osman Hamdi Bey'in de etkisiyle Osmanlı Devleti batının çalışmalarına bir sınır getirilmesi gerekliliğine sıcak bakmış ve hukuki olarak tarihi yapı, eser ve alanlar korumak için 'nizam-nameler' çıkartmıştır. Bu çalışmanın amacı Osmanlı Devleti'nin geçmiş medeniyetlerin eserlerine yönelik koruma yaklaşımları, koruma anlayışının gelişim süreci ve korumaya yönelik izlediği hukuksal süreci ortaya koymaktır. Yöntem olarak gerekli literatür çalışması yapılmış, konuyla ilgili transkripte edilmiş belgeler, çalışmalar ve Cumhurbaşkanlığı Osmanlı arşivi incelenmiştir. Osmanlı Devleti'nin hangi olaydan sonra hangi koruma çalışmasını yaptığı, olaylar ve koruma çalışmaları arasındaki bağlantı kronolojik olarak ele alınmıştır. Osmanlı Devleti'nin eski eserlere olan bakışı, yaklaşımı, korumaya yönelik aldığı resmi önlemler değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler Âsâr-ı Afîka, Arkeoloji, Müze, Koruma

ABSTRACT

Western civilizations showed interest in Ancient Greek and Roman artifacts with the thought of understanding the old while searching for the new. The interest in Ancient Greek and Roman artifacts, whose origins date back to the Renaissance, started Europe-centered collecting and collecting activities. In particular, the transformation of having portable antiquities into a symbol of power and ostentatiousness attracted the attention of wealthy families and travelers, and the collection of antiquities gained momentum. With the acceptance of archeology as a discipline in the scientific world in the 18th century, the concepts of antiquities and museums developed, and interest in the lands inhabited by ancient civilizations increased. The Ottoman Empire, which dominated a wide geography and contained important archaeological sites, attracted great attention in this regard and hosted many archaeological studies. Until the second half of the 19th century, the Ottoman Empire did not show the necessary attention to the ancient Greek and Roman artifacts and ruins. Especially in the 19th century, German, French, English and Austrians carried the works they found with or without permission to their own lands. This situation caught the attention of Osman Hamdi Bey, a Turkish archaeologist and museum collector, and he started some preventive studies. Under the influence of Osman Hamdi Bey, the Ottoman State warmly welcomed the necessity of limiting the work of the West, and legally enacted 'regulations' to protect historical buildings, artifacts and areas. The aim of this study is to reveal the protection approaches of the Ottoman Empire towards the works of past civilizations, the development process of the understanding of protection and the legal process followed for protection. As a method, the necessary literature study was carried out, the transcribed documents, studies and the Presidency Ottoman archives were examined. After which event, which conservation work was carried out by the Ottoman Empire, the connection between events and conservation work were discussed chronologically. The Ottoman Empire's view of the ancient artifacts, their approach, and the

official measures taken to protect them were evaluated.

Keywords: Âsâr-ı Afîka, Archeology, Museum, Conservation

GİRİŞ

Tarihte yeni kurulmuş medeniyetlerin büyük bir çoğunluğu kendilerinden önce kurulmuş kentler ve inşa edilmiş eserlerle ilgili olumlu veya olumsuz eylemlerde bulunmuşlardır. Bu bağlamda yeni yöneticinin kararına bağlı olarak eserlere yönelik yaklaşımlar koruyucu olabileceği gibi yıkıcı ve yok edici de olabilmektedir. Geçmişte daha çok yapıyı veya yapının malzemesini kullanmak adına eylemlerin yoğunlaştığı eski eserlere yaklaşımlar, günümüz çağdaş dünyasına doğru, korumaya yönelik bir yelpazede gelişmektedir. Madran'a göre eserlerin taşıdığı dini değer, sanatsal değer, ekonomik değer, kullanım değeri vb. birçok etmen tüm medeniyetleri kültür varlıklarına karşı bir yaklaşıma zorlamıştır (Madran, 1985, s. 503). Bu bağlamda çok eskilerden itibaren uygarlıkların bu gibi sebeplerle çeşitli eserlerin korunmasını sağladığı; böylelikle bu eserlerin günümüze ulaştığını söylemek mümkündür.

Anadolu, bünyesinde barındırdığı medeniyetlerden kalan izleri halen daha oldukça yoğun bir biçimde taşıyan; verimli toprakları sebebi ile insandan bahsedilebilen her zaman diliminde çeşitli uygarlıkları barındırmış bir bölgedir. Osmanlı imparatorluğu da bu bölgede kurulmuş ve sonrasında sınırları üç kıtayı saracak şekilde genişlemiş en güçlü imparatorluklardan biridir.

Birçok medeniyete ev sahipliği yapmış topraklarda 623 yıl hüküm sürmüş Osmanlı imparatorluğunun sınırları içerisinde çok sayıda eski eser ve kalıntı kuruluşundan itibaren mevcuttur. Devlet sınırlarının en geniş olduğu dönemde Orta Avrupa'nın bir bölümü, Hicaz, Mezopotamya, Balkanların tamamı, Kuzey Afrika'nın bir bölümü, Kafkasya'nın bir bölümünde ve Anadolu'da egemenlik kurmuştur. Osmanlı Devleti'nin çok geniş sınırlara ulaşmasıyla birçok medeniyetin (Hititler, Lidyalılar, Artuklular, Frigyalılar, Urartılar ve Bizans gibi birçok sayıda medeniyet) ev sahibi olduğu alanları kendi topraklarına katmıştır. Birçok sayıda medeniyetti yaşadığı toprakların alınması ile bu medeniyetlere ait eski eser ve kalıntıları Osmanlı Devleti'ne geçişi sağlanmıştır.



Osmanlı Devleti ele geçirdiği topraklarda bulunan ve kullanımı devam eden özellikle Selçuklu döneminden kalma (hamam, han, cami, köprü, su kemeri vb. eserleri) eski eserleri kendi döneminde kullanmaya devam etmiştir. Mısır, Suriye, Mezopotamya, Doğu Avrupa ve Balkanlarda bulunan arkeolojik kültür açısından zengin alanların kullanım değeri kullanılmamasına bağlı olarak gerekli önem verilmemiş ve korunamamıştır (Türkseven, 2010).

Madran anı ve gezi günlüklerinin incelenmesi sonucu Osmanlı toplumunun kendinden önceki çağda üretilen mimarlık ve sanat eserlerine takındığı tavrı 'ilgisizlik' ve 'bilinçsizlik' olarak tanımlamıştır. Madran Osmanlı döneminde eski eserlerin olumsuz etkilenmesini din faktörü, bilgisizlik, parasal kaynaklarda azalma, doğal ve çevre koşulları ve şehirleşme olarak özetlemektedir (Madran, 1985, s. 507-511). Osmanlı devletinin koruma faaliyetleri 19 yüzyıla kadar birkaç yapıya yönelik kararlardan ileri gitmezken 18-19 yüzyıl ile birlikte başlayan batılılaşma döneminde koruma alanında önemli adımlar atılmaya başlamıştır (Madran, 2002, s. 2-6). Bu dönem Osmanlı devletinin korumaya yönelik aldığı kararlarda mecburiyetlerin bulunduğu dönemdir. Bu bağlamda 17. Yydan itibaren Osmanlı devletinin hâkimiyetinde bulunan topraklar üzerinde yer alan Antik Yunan ve Roma eserlerini gören gezgin, uzman veya yöneticilerin, kendi medeniyetlerinin köklerine dayandırdıkları bu eserleri bilgi dahilinde veya kaçırarak kendi topraklarına taşımaya başlamaları bu mecburiyetlerden en önemlisini oluşturmuştur. İzin alınarak yapılan kazı çalışmaları da benzer şekilde taşınır ve taşınmaz eski eserlerde tahribat ve çalınma gibi durumları beraberine getirmiştir. Bu arkeoloji çalışmalarını yürütenler, Osmanlı Devleti'nin sınırlarında bulunan eski eserleri ihmal ve tahrip ettiğini; bu nedenle Osmanlı sınırlarından kendi ülkelerine taşıdıkları bu eserleri talan etmedikleri, aksine Osmanlının tahribatından kurtarmış olduklarını savunmaktadır (Shaw, 2015, s. 26-27). Osmanlı Devleti batının bu yaklaşımına uzun süre sessiz kalsa da Osman Hamdi Beyin Müze-i Hümayun Müdürlüğüne (1881) getirilmesiyle batının Osmanlı topraklarından eser çıkarmasına karşı ciddi yasal adımlar atılmıştır. Bu çalışmanın amacı Osmanlı Devleti'nin geçmiş medeniyetlerin eserlerine yönelik koruma yaklaşımları, koruma anlayışının gelişim süreci ve korumaya yönelik izlediği hukuksal süreci incelemektir. Yöntem olarak gerekli literatür çalışması yapılmış, konuyla ilgili transkripte edilmiş belgeler, çalışmalar ve Cumhurbaşkanlığı Osmanlı arşivi incelenmiştir. Osmanlı Devleti'nin hangi olaydan sonra hangi koruma çalışmasını yaptığı, olaylar ve koruma çalışmaları arasındaki bağlantı kronolojik olarak ele alınmıştır. Osmanlının aldığı kararların korumayı çalışmalarını nasıl etkilediği Osmanlı Devleti'nin eski eserlere olan bakışı, yaklaşımı, korumaya yönelik aldığı resmi önlemler değerlendirilmiştir.

OSMANLIDA KORUMA ÇALIŞMALARI

Korumaya Yönelik Dolaylı Çalışmalar

Eskiye olan ilgi Avrupa da hızlı bir şekilde yayılıp gelişim gösterirken Osmanlı devleti aynı gelişimi göstermemiş, sınırları içerisinde bulunan eski eserlerin birçoğu batılı devletlere çeşitli yollarla taşınmıştır. Batılı devletler birçoğunu Osmanlı ve Doğu ülkelerinden topladıkları eski ve değerleri objeleri, ekonomik ve siyasi gücün temsili haline gelen müzelerde sergilemiştir ve müzecilik faaliyetlerini geliştirmişlerdir (Özkasım & Ögel, 2005, s. 98).

Osmanlı devletinin eski eserlere karşı ilgisizliğini fırsat bilen araştırmacılar elde ettikleri eserleri sınır dışına çıkarmışlardır. Batılı devletler Osmanlı topraklarından yapılan kazılar sonucu özellikle taşınır eserleri müzelerde sergilemeye başlamıştır. Bergama'dan Zeus sunağı ve Athena Mabedi gibi taşınmaz durumda olan eserler bile müzede sergilenmek üzere sökülerek taşınmıştır (Yücel, 1999, s. 24). Ege denizinde yer alan Melos adasında (Osmanlı Devleti'ne ait bir ada) bulunan Milo Venüsü heykeli 1820 yılında Fransa'ya kaçırılarak Louvre Müzesinde sergilenmiştir (Gerçek, 1999, s. 13). Osmanlı devletinin sahip olduğu eski eserlere karşı bilgisizliği ve ilgisizliğinden kaynaklı olarak bu eserleri korumaya yönelik bir kanun ve denetleme yapabilecek kalifiye elemanlarının olmayışından kaynaklı eski eserin sınır dışına çıkarılması çok büyük boyutlara ulaşmıştır.

Osmanlı Devleti kendi yaptırdığı, yaptıracığı ve onaracağı kamu yapılarına yönelik 15. yüzyılın ikinci yarısından sonra merkezi bir sistem kurmuştur. Bu sistemin başında 'hassa mimarları' olarak örgütlenen yapı gelmektedir. Bu yapının görevi miri inşaat, İstanbul'daki şehircilik ve inşaat hizmetleri, ordu hizmetleri, azınlık gruplarına ait ibadet alanlarının onarımı, yapı alanında çalışan usta ve işçilerin gündeliklerinin hesaplanması ve yapı malzemelerinde standart oluşturmak yer almaktadır. 19 yüzyıla kadar etkin olarak faaliyetlerini yürüten bu örgüt, özellikle vakıf ve miri yapılarının bakım ve onarımlarını sağlayarak Osmanlı döneminin yapılarının günümüze kadar ulaşmasında önemli katkı sunmuştur (Turan, 1963, s. 163). Osmanlı Devleti kendi yapıları için kurmuş olduğu bu başarılı örgütlenmeyi ve göstermiş olduğu hassasiyeti eski eserler konusunda gösterememiştir.

Veldet (1999), Osmanlı devletinin eski eserlere yönelik yeterli hassasiyeti gösterememesinin nedenlerinden birinin 19. yüzyıl öncesinde, Osmanlı Devleti'nde düzeni sağlamak için teokratik bir devletin gereği olarak 'şariat' hükümleri ile yönetilmesi olduğunu söylemekte; Bu nedenle, Osmanlı Devleti'nde çağdaş alanda bir 'kanunlaştırma' faaliyeti varlığında söz etmenin doğru olmayabileceğini ifade etmektedir (Veldet, 1999, s. 145). Batılılaşma hareketinden önce koruma ve onarımla ilgili doğrudan hükümler bulunmamaktadır. Koruma faaliyetleri, padişah fermalarında anıtsal yapıların çevrelerinin korunması ve düzenlenmesi boyutunda kalmaktadır. Bugün taşınmaz ve taşınır kültür varlığı olarak nitelediğimiz değerler, 19.yüzyıl ortalarına kadar fıkıh kurallarına göre ele alınmaktaydı. Fıkıh kuralları, kültür varlıklarına sahibi belli olmayan taşınabilir eşya olması halinde hüküm vermekte, taşınmaz kültür varlıkları vakıflara, özel kişilere ve devlete (miri mal) ait olabilmekteydi. Bu durumdan dolayı vakıfların sorumlu olduğu taşınmazlar vakfın kedine özgü kuralları ile güvence altına alınmakta; devlet ve özel kişiler üzerinde bulunan taşınmazlar ise mülk sahipleri tarafından sınırsız kullanmaya açık olarak bulunmakta, kimseye ait olmayan taşınmaz eserlerin ise hiçbir güvencesi bulunmamakta ve kolayca tahrip edilebilmekteydi (Mumcu, 1969, s. 46-50).

Osmanlı döneminde geniş kapsamlı koruma çalışmaları batılılaşmanın (19.yy) etkisiyle Osmanlı entelektüelleri sayesinde başlamıştır. Bu dönemden önce Osmanlının bilinçli bir koruma politikası bulunmamaktaydı. Osmanlı devletinde batılılaşma sürecine kadar koruma yaklaşımı pragmatik bakış açısıyla kullanılabilirlik ve maddi faydalar üzerine kurulmuştur. Ayakta duran Selçuklu ve Bizans yapılarının mekândan kazanım sağlamak amacıyla yeniden kullanımı, yıkılmış veya işlevini kaybetmiş yapılarda bulunan malzemelerin devşirme olarak yeni yapılarda kullanılması pragmatik yaklaşımın başlıca örnekleridir. Şimşek ve Dinç (2009)'e göre bir sütunun köy meydanında sergilenmesi, bir lahitin yalak teknesi olarak kullanımı büyük taş parçalarının dibek taşı olarak kullanılması insanların eski eserleri gündelik yaşamada kullanarak değerlendirdiğini ve bu yolla eserin yaşatıldığı savunulmaktadır (Şimşek & Dinç, 2009, s. 105). Bu yaklaşımlar Osmanlı Devleti'nin eski eserlere karşı bütüncül bir koruma anlayışı olmasa bile tamamen göz ardı etmediğini göstermektedir (Yaşayanlar, 2018, s. 558).

Tanzimat döneminin (1839-1876) en önemli katkısı kuraların yasalaştırılmış olmasıdır. Bu süreçte koruma alanında doğrudan veya dolaylı olarak birçok yasal ve yönetsel düzenleme yapılması ve yürürlüğü konması yasalaştırmanın etkin bir araç olarak kullanıldığını göstermektedir. Günümüzde bile kullanılan imar ve koruma hukukunun temelini oluşturan, kentsel şekillenmeyi belirleyen yasal düzenlemeler Tanzimat ile gelmiştir (Madran, 2002, s. 15). Tanzimatın ilanından sonra 1840 yıllarında çıkarılan Ceza Kanunu ve Arazi Kanunnamesi ile eski eserlere bilinçli zarar verilmesi durumunda cezai işlem uygulamasına gidilmesi, (Ortaylı, 2000, s. 202) Bu yasalar ile koruma alanında dolaylı olarak ilk adımların atılmaya başlandığı görülmektedir.

Korumaya Yönelik Doğrudan Yapılan Çalışmalar

18. Yüzyılda Batı ülkelerinde başlayan arkeoloji ve müzecilik, Tanzimatın ilanıyla birlikte Osmanlı devletinin ilgisini çekmiş ve bu alanda çalışma yapılması gerekliliği doğmuştur. Avrupa devletleri bu dönemde Osmanlı topraklarında yoğun arkeolojik kazılar yapmakta ve taşınır- taşınmaz kültür varlıklarını imparatorluk

dışına kolayca çıkarabilmektedir. Türk-İslam eserleri dışında diğer eserlere yeteri önemi vermeyen Osmanlı için bu durum rahatsızlık yaratmamaktaydı. 1846 yılında Aya İrini'de taşınabilir eski eserlerin toplanmaya başlanması, eski eserlere yönelimi başlatmış bu durum ilk müze teşebbüsü, arkeolojik kazıların yapılması, mevcut eserlerin korunmasında bir düzen getirilmesi konusunda öncü olmuştur (Eldem, 2010, s. 54). 1863 yılında İzmir-Aydın demir yolu çalışmaları sırasında önemli eski eserlerin bulunmasıyla dönemin demiryolu müdürü Dalerke padişaha bir dilekçe yazmış ve yörede bir yerel müze kurulmasını istemiştir (Kocabaş, 1969, s. 75). Osmanlı devletine ait bir müzenin bulunmaması ve eski eserlere yönelik doğrudan bir yasal düzenlemenin olmamasından kaynaklı yaşanan sorunlar yöneticileri rahatsız etmeye başlamıştır. Bu gelişmeler ışığında Devlet kontrolünde 'antika' ihracının yapılabileceği yasal düzenlemeler ve devletin gerekli gördüğü eserlerin korunması için müzehane kurulması çalışmaları Devlet Nafia Dairesi tarafından başlanmıştır (Mumcu, 1969, s. 66). Fatih sultan Mehmet döneminde Topkapı Sarayının iç avlusuna Bizans dönemine ait sütun, kaide, lahit vb. eserlerin toplanması ile başlayan daha sonra Sultan Abdülmecid, yaptığı gezi sırasında Yalova gezisinde dikkatini çeken Bizans yazıtlarını İstanbul'a göndermesi ve sonrasında Tophâne-i Âmire müşiri olan Fethi Ahmed Paşa'nın Devletin çeşitli bölgelerinden İstanbul'a eski eser göndermelerini istemesi açılacak müzenin temelini hazırlamıştır. Fethi Ahmed Paşa tarafından Aya İrini'de bulunan savaş aletleri ve toplanan diğer eserler iki bölüme ayrılarak düzenlenmiştir. Askeri eserlerin olduğu bölüme Mecma-ı Esliha-i Afîka (Silah Müzesi), diğer eserlerin bulunduğu bölüme Mecma-ı Âsâr-ı Afîka adı verilmiştir. 30 Ocak 1869 tarihinde eski eser deposu olarak kullanılan bu alanlar Maarif Nâzırı Saffet Paşa'nın emriyle Müze-i Hümayun ismi verilerek kapılarını ziyarete açmıştır. 8 Temmuz 1869 tarihinde Mekteb-i Sultânî öğretmenlerinden Edward Goold ilk müze müdürü olarak göreve getirilmiştir (Cezar, 1971, s. 166).



Görsel 2. Eski silahların depolandığı ve sergilendiği Aya İrini Kilisesi (<https://istanbultarihi.ist/281-osmanli-donemi-istanbul-muzeleri>)

Müze alanında gelişmelerin yaşanması ve devlet yöneticilerinin eski eser konusunda bakış açılarını değişmesi ile müze ile paralel çalışacak müze ve eski eser işleri daha düzenli olmasını sağlayacak nizamnamelerin gerekliliği hızla gündem olmuştur. Nizamnamelerden Osmanlı sınırlarında yapılan kazılarda aynı eserden çift bulunması durumunda biri devlete diğeri kazıyı yapan kişiye verilmekteydi. Aynı eserin çift bu-

lunma olasılığının düşüklüğü kurulacak müzeler için ciddi sorun oluşturmaktaydı (Şimşek & Dinç, 2009, s. 107-108). Yaşanan gelişmeler sonucu 14 Şubat 1869 tarihli ilk Âsâr-i Afîka Nizamnamesi Takvim-i Vekayi gazetesinde yayınlanmıştır. Bu nizamname 1 giriş ve 7 maddeden oluşmaktadır.

Bu Nizamnamede, antikaların tarihi önemi olduğu ve her devletin kendi müzesinde sakladığı için, Osmanlı Devleti'nin de bu eserleri müzesine koyması gerekliliği getirilmiştir. Müzelerin gelişimi için antikaların çift bulunmasında devlete verilmesi ilkesinin kaldırılması ele alınmıştır.

- Osmanlı topraklarında eski eser aramak isteyenlerin Maarif Nezaretinden izin alması gerekliliği konmuştur.
- Eski eser satışının sadece yurt içinde yapılabileceği, yurt dışına satışı ve çıkarılması yasaklanmıştır. Eski paralar bu hükmün dışında tutulmuştur.
- Eski eser bulunan arazi devlet arazisi değilse bulunan eser arazi sahibine verilmesi uygun görülmüştür.
- Eski eser araması için verilen izin sadece yer altında bulunan eserler için geçerlidir, yer üstünde bulunan eserleri almak veya parça koparmak yasaklanmıştır.

Mumcu (1969)' ya göre İmparatorluğun eski eserlere yönelik doğrudan hazırlamış olduğu ilk yasal çalışmaları oldukça basit ve temel kalmıştır (Mumcu, 1969, s. 69). İlk müze ve Âsâr-i Afîka Nizamnamesi çalışmaları her ne kadar temel seviyede olsa da fıkıh hükümlerinin sakıncalarını hafiflettiği ve Avrupaî bir anlayış kazandırılmaya çalışıldığı açıktır (Madran, 2002, s. 21), (Şimşek & Dinç, 2009, s. 108).

Osmanlı yöneticileri nizamnameyi kısa sürede yürürlüğe koymuş ve uygulamaya başlamıştır. Yabancı araştırmacıların yapmak istediği kazılar için ruhsat, kazı alanının sahibinin oluru, ilk yıl sadece araştırma yapılması, bulunanların ihraç edilmemesi ve her kazıda bir görevli bulundurulması istenmiştir. Osmanlı devleti duyarlı olmaya başladıkça Avrupalı kazı ekipleri nizamnamedeki boşluklardan faydalanıp veya nizamnameye hiç uymayarak eski eserlere çıkarları doğrultusunda yaklaşmışlardır. Özellikle büyükelçilerin konsolosluk üzerinden izin alarak eserleri yurt dışına çıkarabilmekte, nizamnamenin bazı maddelerini esnetebilmekteydiler. Nizamnamede yurt dışına eser çıkarılması açıkça yasaklansa bile uygulamada hükümlere yeterince uyulmamıştır. 1869 tarihli nizamnamenin yetersiz kalması yeni bir nizamnamenin düzenlenmesini zorunlu hale getirmiştir (Madran, 2002, s. 23).

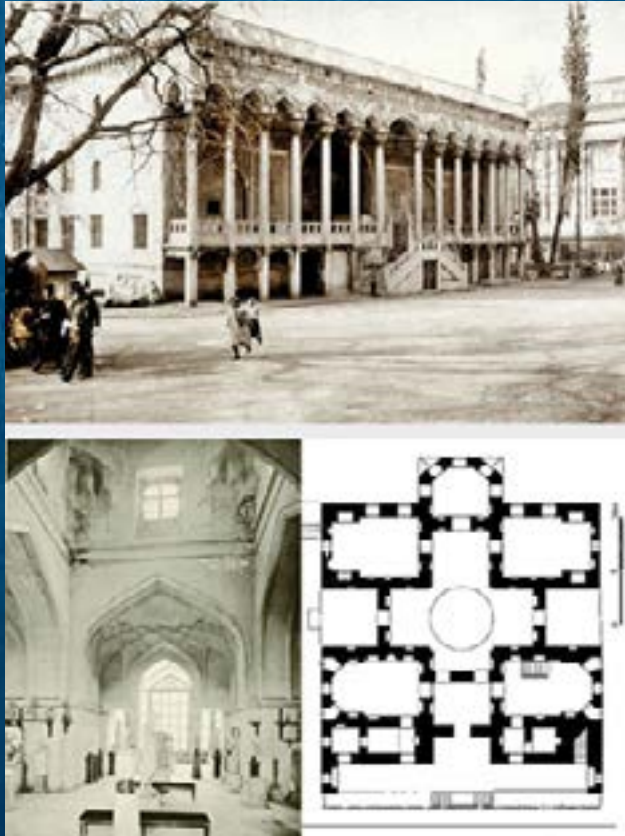
7 Nisan 1974 yılında 2. Âsâr-i Afîka Nizamnamesi yayınlanmıştır. 36 maddeden oluşan yeni düzenleme daha geniş kapsamlı hazırlamıştır. Yeni nizamname bünyesinde birtakım ilkeleri barındırıyor.

- İlk defa eski eser tanımı yapılıyor, burada sadece eserin eskilik değeri ele alındığı için günümüzdeki kültür varlığı tanımına uymamaktadır.
- Nizamnamenin tamamına yakını arkeolojik değerler ve arkeolojik eşyaları içermektedir. Düzenlemeye göre eski eserler 'eski paralar ve diğer taşınır ve taşınmaz eşyalar olarak sınıflanmıştır.
- Düzenlemede henüz gün yüzüne çıkarılmamış eserlerin devlet malı olduğu belirtilmektedir.
- Nizamnamede kazı için Maarif Nezaretinden doğrudan izin alınması, yasal ruhsat ve arazi sahibinin izni alınması zorunlu kılınmıştır.
- Ruhsata uyulup uyulmadığı İstanbul'da Zaptiye nezareti tarafından, diğer illerde ise yerel yönetimler tarafından izlenmesi, kazının ruhsatlara uygun yapılmadığı durumlarda kazının durdurulması ve alana zarar verilmişse bedelinin kazı yaptıran tarafından ödenmesi şart koşulmuştur.
- Nizamnamenin 27,28,31,32. Maddelerinde eski eser nerede bulunursa bulunsun devlet mal sayılacak ancak eski eseri bulan kişi 1/3 nü eski eser özel mülkiyete bulundursa mülk sahibine 1/3 kalan 1/3 devlete ait olmaktadır. Eski eserin müze ve Maarif nezareti izni olduğunda yurt dışına çıkarılabileceği ele alınmıştır. Bu durum ülke dışına eserlerin çıkışını subjektif kararlarla kolayca çıkarılabileceğini gösteriyor (Madran, 2002, s. 24-25), bu durum Avrupa'nın Osmanlı üzerinde politik ve ekonomik gücünü de gösteriyor.
- Nizamnamenin 6., 14. Ve 35. Maddelerinde sahibi belli olan alanlarda mükemmel olan taşınmaz eserlerin korunmasına ve oraya memur atanması hükmü verilmiştir.

Bu maddelerde taşınmazın, sahibi belli olan arazilerde olması ve mükemmel olması gerekliliği gibi belirsiz bir ölçüt konması mevzuatın çok yetersiz kaldığını göstermektedir (Madran, 2002, s. 25). Mumcu (1969) maddelerin taşınmaz eserlerin devletçe korunması gerekliliğini ele aldığından dolayı önemli olduğunu düşünmektedir (Mumcu, 1969, s. 71). Madran (2002), 1869 ve 1874 düzenlemelerinden de yola çıkarak Osmanlının 1870'lerde eski eserlere oldukça sınırlı davranışlar içinde bulunmuş ve moda olan arkeolojik nitelikli yapıtları korumakla sınırlı kaldığını dile getirmiştir.

1869 ve 1874 Nizamnamelerinde taşınmazların tahrip edilmemeleri gerekliliği açıkça belirtilmesine rağmen yabancı bazı kazı ekiplerinin buna uymadıkları görülmüştür. Özellikle valiliklerin merkeze yazdığı yazılarda İngiliz, Fransız ve Amerikalıların taşınmazlara zarar verdiklerini, yapıların sütunlarını bile sökölüp götürüldüğünü dile getirmişlerdir (Su, 1965, s. 39). O yıllarda Devlet yöneticilerinin eski eserlere yönelik bilinci artmakta eserlerin korunması yönünde tartışmalar yapılmaktadır.

Nizamnamelerde yer alan maddeler doğrultusunda kazılardan çıkan eserlerin bir bölümü devlet tarafından alınmakta ve muhafaza edilmeye çalışılmaktaydı. Yöneticiler bir taraftan nizamnameleri uygulamaya çalışırken diğer taraftan çıkan eserlerin muhafazası ve sergilenmesi için uygun ortam gerekliliği ön plana çıkmaktaydı. Diğer illerden gelen ve yeni kazılarla birlikte sürekli sayıları artan eski eserler için yeni mekân arayışı zorunlu hale gelmiştir. 1872 yılında müze müdürü olarak Anton Dethier eski eserlerin sergilenmesi için eserlerin Çinili köşke taşınmasını Maarif Nezareti'ne önermiştir. Montrano isimli mimarın hazırlamış olduğu tadilat projesinin tamamlanması ile 1876 yılında eserler Çinili Köşküne taşınmıştır. Taşınma sırasında askeri eserler Aya İrini'de bırakılmıştır. Böylece Askeri Müze ve Arkeoloji müzesi birbirinden ayrılmıştır (Madran, 2002, s. 32), (Su, 1965, s. 11-13). Çinili Köşke taşınan eserler sonucu Müze-i Hümayun 16 Ağustos 1880'de Maarif Nazırı Münih Paşa'nın müzelerin Osmanlı için öneminden ve Osmanlıdan çıkarılan eserlerin Avrupa ve Amerika'daki müzeleri süslediğine gönderme yaptığı konuşmasıyla açılmıştır (Akin, 1993, s. 235).



Görsel 3. 1880 yılında açılan Çinili Köşk (<https://istanbultarihi.ist/281-osmanli-donemi-istanbul-muzeleri>)

Osmanlı Devleti'nde eski eser çalışmalarında önemli dönüm noktalarından biri olarak kabul edilen gelişme 1881 yılında müze müdürü Anton Dethier'in vefat etmesiyle yerine Osman Hamdi Bey'in (11 Eylül 1881) atanmasıdır. Koleksiyonculuk ve müze işleriyle uğraşan 1878 yılından beri Müze Komisyonu üyesi olan Osman Hamdi Bey, konuya hâkim ve becerikli kişiliğiyle birçok konuda hizmet vermiştir. Osman Hamdi Bey'in çalışmaları ile sürekli gelişen koleksiyonlar için Çinili Köşk yetersiz kalınca, köşkün karşısına mimarı Alexandre Vallaury tarafından yeni bir bina müze olarak inşa edilmesini ister. Müze 1891 yılında 'Eski Eserler Müzesi' olarak açılır. Gittikçe gelişen müzeye yıllar içerisinde ek bölümler yaptırılır. Osman Hamdi Bey Çinili Köşkün yanına sanat akademisi inşa ettirerek Osmanlı Müzeciliğini dünya standartları ulaştırmayı hedefler.



Görsel 4. 1891 yılında açılan 'Eski Eserler Müzesi' (<https://arsizsanat.com/osmanli-muzeciligi-altin-caginda-muze-i-humayun/>)

Osman Hamdi Bey'in müze müdürü görevine geldikten sonra Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi'nin yetersizliğine dikkat çekmiş ve yeni bir çalışma hazırlayıp Maarif Nezaretine sunmuştur. 21 Şubat 1884 tarihinde padişahın uygun görmesiyle yeni Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi yürürlüğe girmiştir (Şimşek & Dinç, 2009, s. 110-112), (Cezar, 1971, s. 188). Hazırlanan yeni nizamname 5 bölüm 37 maddeden oluşmaktaydı (Can, 1948, s. 6-10). Nizamnamenin en önemli yeniliği yapıla kazılardan elde edilen eski eserlerin tamamının devlete ait olması hükmü ve yurt dışına çıkarılmasının tamamen yasaklanmasıdır. Düzenleme ile daha kapsamlı bir eski eser tanımı yapılmış, eski eserin toprak altında denizde ve gölde bulunabileceği söylemleri ile güzünüz kültür varlığı tanımı ile çıkan bilgilere yer verilmiştir. 5 bölümden oluşan nizamnamede ilk bölüm genel hükümler, iki ve dördüncü bölüm eski eser alım satımı, üçüncü bölüm araştırma ve kazılara ilişkin konular, beşinci bölüm ise uygulanacak ceza hükümlerinden oluşmaktaydı. Mumcu'ya (1969, s. 73) göre bu düzenleme Türk eski eserler hukukunun temeli niteliğindedir. Nizamname Türk-İslam dönemi eserlerini eski eser kapsamında değerlendirmemiştir.

Osman Hamdi Bey göreve gelmesiyle müzecilik faaliyetleri hız kazanmış, müzenin zenginleşmesi için kendisi bizzat kazı çalışmalarına katılmış, çıkan eserleri İstanbul' yönlendirmiştir. Kazı çalışanlarında çıkan eserlerin gönderimi için bütçe ayırmış böylece eser toplama işi hızlandırılmıştır. Osman Hamdi beyin girişimleri müzecilik anlayışını daha bilimsel noktalara taşımıştır. Eserlerin sergilenmesinde farklı yöntemler geliştirmiş ve çalışmalar sonucunda 13 Mayıs 1889 tarihinde Müze-i Hümayun Nizamnamesi yayınlamıştır (Mumcu, 1969, s. 74). Beş bölüm ve 43 maddeden oluşan düzenleme müzenin nasıl işleyeceği, sergilenecek eserlerin belli bir sisteminin olmasını sağlayacak maddeler içermekteydi. Nizamname ile farklı eserlere göre kategorileşmiş yeni şubelerin açılabilmesi buna bağlı olarak 10 Eylül 1894 tarihinde Sanayi-i Atîka-i İslamiyye için yeni bir şube açılmıştır (Şimşek & Dinç, 2009, s. 116-119). Eski eserlere yönelik çalışmaların artmasıyla Osmanlının birçok ilinde eski eserler açığa çıkarıldı, eski eserlerin tamamını Müze-i Hümayûn'a gönderilmesi mümkün olmayınca taşralarda geçici depoların kurulmasına karar verilmiştir. Depolarda bulunan eserlerin incelenmesi önemli olanların İstanbul'a gönderilmesi kalanların okul bahçelerinden sergilenmesine karar verilmişti (Çelik, 2011, s. 115). Yaşanan gelişmeler sonucunda Müze-i Hümayûnlar Müdüriyet-i Umûmîsi'ne bağlı olacak ve eserlerle ilgili tüm bilgiyi merkeze iletecek şubeliklerin kurulmasına

karar verilmiştir. Karar sonrası 1899 yılında Konya'da ilk şube açılmıştır. Daha sonra Bursa, Sivas, Selanik, Kudüs, İzmir gibi yerlerde müze çekirdeği oluşturulmaya başlanmıştır (Muşmal, 2009, s. 91).

Osman Hamdi Bey döneminde kazı ve müze işlerinin gelişmesi, nizamnamelerin daha kapsayıcı olması, yöneticilerin yasal mevzuatlar konusunda deneyim kazanması, meslek adamlarını yetişmesi (2 Ocak 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi kurulması), eski eserlerin kapsamının genişlemesiyle yeni yasal düzenle yapılması zorunlu hale gelmiştir. Osman Hamdi Bey 23 nisan 1906 yılında tespit ettiği eksiklikleri giderecek olan son Nizamnameyi çıkartmıştır. Çıkarılan düzenleme 6 bölüm ve 1 'Ahkamı Mütferika' bölümünden oluşmuştur. Çalışma daha çok müze çalışmalarını ele almış, kararlar alınmasında kurul kurulması gerekliliği, kurul kararlarının Maarif nezareti onayı olması zorunlu tutularak kontrol mekanizması kurulmuştur. Düzenlemede varlığı bilinen veya daha sonra ortaya çıkacak olan tüm eserlerin devlet malı sayılacağı vurgulanmıştır. Düzenleme aynı zamanda Türk-İslam dönemi eserlerinin de sanat eseri kapsamına almıştır. Daha önceki düzenlemelerde yer almayan konut kavramı bu düzenlemede eski eser listesinde yer alan yapılar arasında belirtilmiştir. Taşınmaz eserler ile ilgili kapsamlı düzenlemeler getirilmiş, taşınmaz eserlere yerinden oynatmak ve yakınına kireç ocağı ve tuğla harmanı açmak yasaklanmıştır. Arazi sahiplerinin taşınır eski eseri bildirmeleri durumunda bulunan eserin yarısı mülk sahibine verilmesi kararı alınmıştır. Kazı için arazi sahipleri onay vermediği durumda arazinin kamulaştırılması gündeme gelmiştir (Madran, 2002, s. 43-45).

1906 nizamnamesi önceki nizamnamelere göre çok daha kapsamlı hazırlanmıştır. Öyle ki 1920 yılında kurulan TBMM bu çalışmayı yasa olarak kabul etmiş ve 1973 yılına kadar yürürlükte tutmuştur.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Eskiye olan ilgi Avrupa da hızlı bir şekilde yayılıp gelişim gösterirken Osmanlı devleti aynı gelişimi göstermemiş, sınırları içerisinde bulunan eski eserlerin birçoğunu batılı devletlere kaptırmıştır. Osmanlı, geniş sınırlara ulaşmasıyla birçok medeniyetin (Hititler, Lidyalılar, Artuklular, Frigyalılar, Urartılar ve Bizans, Roma gibi birçok sayıda medeniyet) ev sahibi olduğu alanları kendi topraklarına katmıştır. Birçok sayıda medeniyetti yaşadığı toprakların alınması ile bu medeniyetlere ait eski eser ve kalıntıları Osmanlı Devleti'ne geçişi sağlanmıştır. Batılı devletlerin Roma ve Yunan dönemlerini kendi geçmişleri saymaları ve Osmanlı sınırları içerisinde bulunan Roma ve Yunan eserlerini kendi ülkelerine götürmeyi misyon edinmeleri ile Osmanlı toprakları yoğun bir eski eser kaçakçılığına maruz kalmıştır. Osmanlı yöneticilerinin de eski esere karşı o dönemdeki bilgi eksikliği ve bilinçsizliği yapılan kaçakçılığın büyük boyutlara ulaşmasına sebep olmuştur. Batılılaşma sürecine kadar (19. yüzyıl ortaları) Osmanlı padişahlarının fermanları ve fıkıh kitapları dolaylı olarak anıtsal ölçekteki yapıları korumaya çalışmıştır. Tanzimat fermanı ile batılılaşma süreci başlamış, böylece eski esere olan bilincin artması ve yasalaşma sürecinin başlaması sağlanmıştır. İlk olarak 1840 yıllarında çıkarılan Ceza Kanunu ve Arazi Kanunnamesi ile eski eserlere bilinçli zarar verilmesi durumunda cezai işlem uygulamasına gidilmiştir (Tablo 1).

Tablo 1. Osmanlı Devleti'nde Koruma kavramının yaşanan olaylar ile ilişkili olarak kronolojik gelişim süreci

	Yaşanan Gelişmeler	Sonuç
Korumada Dolaylı Gelişmeler	Koruma faaliyetleri, padişah fermanlarında anıtsal yapıların çevrelerinin korunması ve düzenlenmesi boyutunda kalmaktadır. Bugün taşınmaz ve taşınır kültür varlığı olarak nitelediğimiz değerler, 19.yüzyıl ortalarına kadar fıkıh kurallarına göre ele alınmaktaydı. Fıkıh kuralları, kültür varlıklarına sahibi belli olmayan taşınabilir esya olmaları halinde hüküm vermekte, taşınmaz kültür varlıkları vakıflara, özel kişilere ve devlete (miri mal) ait olabilmekteydi.	19. Yüzyılın ortalarına kadar (Tanzimat Öncesi) Osmanlı Devleti'nde Fıkıh ve Padişah Fermanları ile kısmi koruma sağlanmaya çalışılmıştır.
	Osmanlı devletinde batılılaşma sürecine kadar koruma yaklaşımı pragmatik bakış açısıyla kullanılabilirlik ve maddi faydalar üzerine kurulmuştur. Ayakta duran Selçuklu ve Bizans yapılarının mekândan kazanım sağlamak amacıyla yeniden kullanımı, yıkılmış veya işlevini kaybetmiş yapılarda bulunan malzemelerin devrinde olarak kullanılması pragmatik yaklaşımın başlıca örnekleridir.	Batılılaşma Öncesi Pragmatik Bakış Açısı
	Tanzimat döneminin (1839-1876) en önemli katkısı kuralların yasalaştırılmış olmasıdır. Bu süreçte koruma alanında doğrudan veya dolaylı olarak birçok yasal ve yönetsel düzenleme yapılması ve yürürlüğe konması yasalaştırmanın etkin bir araç olarak kullanıldığını göstermektedir. Günümüzde bile kullanılan imar ve koruma hukukunun temelini oluşturan, kentsel şekillenmeyi belirleyen yasal düzenlemeler Tanzimat ile gelmiştir.	1840 yıllarında çıkarılan Ceza Kanunu ve Arazi Kanunnamesi ile eski eserlere bilinçli zarar verilmesi durumunda cezai işlem uygulamasına gidilmesi
Korumada Dolaylı Gelişmeler	Tanzimat ile eski eserlere ilginin oluşması, Eski eserlerin Aya İsmi kilisesinde toplanması, Avrupa'nın eser kaçakçılığı ile zenginleştirdiği müzelerinin online göçilme istenmesi ve Osmanlı'nın kendine ait müze oluşturmak için çalışmalarına başlaması sonucunda Müze-i Hümayun kurulmuştur.	30 Ocak 1869 Müze-i Hümayun Kurulması
	Müze alanında gelişmelerin yaşanması ve devlet yöneticilerinin eski eser konusunda bakış açılarını değiştirmesi ile müze ile paralel çalışacak müze ve eski eser işleri daha düzenli olmasını sağlayacak nizamnamelerin gerekliliği hızla gündem olmuştur.	14 Şubat 1869 tarihli ilk Asâr-i Atika Nizamnamesi yayınlandı. Giriş ve 7 maddeden oluşmakta
	1869 Nizamnamesinin yeterince kapsayıcı olmaması, Avrupalı kazı ekipleri nizamnamedeki boşluklardan faydalanıp veya nizamnameye hiç uymayarak eski eserlere çıkarılan doğrultusunda yaklaşmışlardır. Özellikle büyükelçilerin konsolosluk üzerinden izin alarak eserleri yurt dışına çıkarabilmekte, nizamnamenin bazı maddelerini esnetebilmekteydiler.	7 Nisan 1874 yılında 2. Asâr-i Atika Nizamnamesi yayınlandı. 36 maddeden oluşmakta
	Yöneticiler bir taraftan nizamnamesi uygulamaya çalışırken diğer taraftan çıkan eserlerin muhafazası ve sergilenmesi için uygun ortam gerekliliği on plana çıkmaktaydı. Diğer illerden gelen ve yeni kazılarla birlikte sürekli sayıları artan eski eserler için yeni mekân arayışı zorunlu hale gelmiştir.	1880 Müze-i Hümayun Çınılı Koçkte taşınması
	Osmanlı Devleti'nde eski eser çalışmalarında önemli dönüm noktalarından biri olarak kabul edilen gelişme 1881 yılında müze müdürü Anton Dethier'in vefat etmesiyle yerine Osman Hamdi Bey'in (11 Eylül 1881) atanmasıdır.	11 Eylül 1881 tarihinde Osman Hamdi Bey'in Müze Müdürü olarak göreve atanması
	1869 ve 1874 nizamnamelerinin sadece arkeolojik alanlarla sınırlı kalması, yabancı kazı ekiplerinin nizamnameleri istismar etmeleri, çıkarılan eserlerden kazı ekibine pay verilmesi eski eserlerin korunmasında yetersiz kalıyordu. Osman Hamdi Bey'in müze müdürü olduktan sonra nizamnamedeki eksikliklere vurgu yapıp eksikliklerin giderilmesi için yeni bir nizamname çalışması yapıp Maarif Nezareti'ne sunmuştur.	21 Şubat 1884 yılında 3. Asâr-i Atika Nizamnamesi yayınlandı. 5 bölümden 37 maddeden oluşmakta
	Müze çalışmalarının daha bilimsel bir zemine oturması gerekliliği, merkezi yönetime bağlı taşralarda yaşanan eski eser toplama problemleri, kazılarda çıkan eski eserlerin sayısının artması ve farklı sergilenme biçimine ihtiyaç duyulmasından kaynaklı Osman Hamdi Bey'in yoğun çalışmaları sonucunda yayınlanmıştır.	13 Mayıs 1889 tarihinde Müze-i Hümayun Nizamnamesi yayınlanmıştır.
	Osman Hamdi Bey döneminde kazı ve müze işlerinin gelişmesi, nizamnamelerin daha kapsayıcı olması, yöneticilerin yasal mevzuatlar konusunda deneyim kazanması, meslek adamlarını yetişmesi (2 Ocak 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi kurulması), eski eserlerin kapsamının genişlemesiyle yeni yasal düzenle yapılması zorunlu hale gelmiştir.	23 nisan 1906 yılında son Asâr-i Atika Nizamnamesi yayınlandı. 5 bölüm 43 maddeden oluşmakta

Daha sonra 1869 yılında Müze-i Humayun kurulması ve ilk Âsâr-i Atfka Nizamnamesi yayınlanmasıyla Osmanlı devleti korumaya Avrupaî bir anlayış kazandırmaya başlamıştır. 1874 yılında yayınlanan 2. Âsâr-i Atfka Nizamnamesi ile kapsam genişletilmiştir. Nizamnamelere rağmen Osmanlı'nın özellikle siyasî ve ekonomik yönlerden bağımlı olduğu ülkelerin baskılarına maruz kalmakta ve baskılar sonucunda yasalara uygun olmamasına rağmen bazı eserlerini yurt dışına çıkarılması engellenememiştir.

Osman Hamdi Bey'in 1881 yılında müze müdürü olarak göreve gelmesiyle köklü değişimlerin yaşandığı bir dönem başlamıştır. Osman Hamdi Bey eski eserlerin Osmanlı topraklarında kalmasını ve bu eserlerin sergilenmesi gerekliliğini ön plana çıkararak yeni düzenlemeler hazırlamıştır. Müzelerde bilimsel yöntemlerin ön plana çıkması, Türk kurullarının yapılan kazılara katılmalarını sağlamak, müzelerin yayın yapması ve taşralarda şubeliklerin kurulması, nizamnamelerin geliştirilmesi ve kazılardan çıkan eserlerin korunmasına yönelik yaptığı çalışmaları ile 'koruma' alanında ciddi ilerlemeler sağlanmıştır. Osmanlı döneminde başlayan modern müzecilik ve çıkarılan nizamnameler ile yaşamış eski uygarlıkların izleri günümüze kadar ulaşmıştır. Eski eserleri korumak ve eski eserlere sahip olmak devletin gücü simgesi haline gelmiştir.

Osman Hamdi Bey 1906 yılında hazırlamış olduğu son nizamname 1973 yılına kadar yürürlükte kalmış, hatta günümüzde kullanılan 2863 sayılı 'Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun temelini oluşturmuştur. Bu durum Geçmiş koruyarak ilerlemenin bugünüme ve yarınımıza olan katkısını açıkça göstermektedir.

KAYNAKÇA

Akın, N. (1993). Osman Hamdi Bey, Asar-ı Atfka Nizamnamesi ve Dönemin Koruma Anlayışı Üzerine 'Osman Hamdi Bey ve Dönemi'. (Z. Rona, Dü.) İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Can, N. (1948). Eski Eserler ve Müzelerle İlgili Kanun, Nizamname ve Emirler. Ankara: Millî Eğitim Basımevi.

Cezar, M. (1971). Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey. İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor ve Sağlık Vakfı.

Çelik, Z. (2011). İmparatorluğun Mirası: Geç Osmanlı Devrinde Eski Eserlerin Algılanması". Geçmişe Hücum, Osmanlı İmparatorluğu'nda Arkeoloji'nin Öyküsü 1753-1914. (Z. Bahrani, & vd., Dü) İstanbul: SALT Yayını.

Eldem, E. (2010). Osman Hamdi Bey Sözlüğü. İstanbul: T. C. Kültür Bakanlığı Yayını .

Gerçek, F. (1999). Türk Müzeciliği. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Kocabaş, R. (1969). Müzecilik hareketi ve İlk müze Okulunun Açılması. Belgelerle Türk Tarihi Dergisi, 21, 60-80.

Madran, E. (1985). Osmanlı Devletinde" Eski Eser" ve" Onarım" Üzerine Gözlemler. Belleten, 49(105), 503-546.

Madran, E. (2002). Tazminat'tan Cumhuriyet'e Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler: 1800-1950. Ankara : ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliğı.

Mumcu, A. (1969). Eski Eserler Hukuku ve Türkiye. Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, 26(3), 45-78.

Muşmal, H. (2009). Osmanlı Devleti'nin Eski Eser Politikası: Konya Vilayeti Örneğı (1876-1914). Konya: Kömen Yayınları.

Ortaylı, İ. (2000). Tanzimat Devrinde Osmanlı Mahalli İdareleri . Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını.

Özkasım, H., & Ögel , S. (2005). Türkiye'de Müzeciliğin Gelisimi. İstanbul Teknik Üniversitesi Dergisi, 2(1), 96-102.

Shaw, W. (2015). Osmanlı Müzeciliğı-Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi. Çev: Esin Soğancılar. İstanbul: İletişim Yayınları.

Su, M. K. (1965). Osman Hamdi Bey'e Kadar Türk Müzesi. İstanbul: Icom Türkiye Millî Komitesi Yayınları.

Şimşek, F., & Dinç, G. (2009). XIX. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Eski Eser Anlayışının Doğuşu ve Bu Alanda Uygulanan Politikalar. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 10, 101-127.

Turan, Ş. (1963). Osmanlı Teşkilâtında Hassa Mimarları. Tarih Araştırmaları Dergisi, 159-200.

Türkseven, H. (2010). Osmanlı Devleti' nde Eski Eser Politikası ve Müze-İ Hümayun'un Kuruluşu . Çanakkale. Yüksek Lisans Tezi : Osmanlı Devleti' nde Eski Eser Politikası ve Müze-İ Hümayun'un Kuruluşu Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı.

Veldet, H. (1999). Kanunlaştırma Hareketleri ve Tanzimat. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları .

Yaşayanlar, İ. (2018). Devlet, Arkeoloji Ve Âsâr-ı Atfka: Bir Vilayet Müzeciliğı Örneğı Olarak Müze-İ Hümayûn Bursa Şubesi. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 19, 555-585.

Yücel, E. (1999). Türkiye'de Müzecilik. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Mehmet Sinan TARAKCIOĞLU¹
Zafer SAĞDIÇ²

“GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ YAYINLARI VE AKADEMİ’NİN YAYINCI KİMLİĞİ”

“ACADEMY OF FINE ARTS ISTANBUL PRESS AND ACADEMY’S IDENTITY AS A PUBLISHER”

1 Yıldız Teknik Üniversitesi/ sinan.tarakcioglu@msgsu.edu.tr/ 0000-0003-3208-3667

2 Yıldız Teknik Üniversitesi/ zafersagdic@hotmail.com/ 0000-0002-4068-9135

ÖZET

1883 yılında eğitime başlayan Sanâyi-i Nefîse Mektebi, ülkemizde sanat ve mimarlık eğitimini formal anlamda veren ilk kurumdur. 1924 tarihli Tevhîd-i Tedrîsât Kanunu ile başlayan reformlar ve Harf Devrimi neticesinde 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi adını almıştır. İlerleyen yıllarda Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi isimlerini kullanmıştır. Akademi, YÖK’ün kurulmasının ardından 1982 yılında Mimar Sinan Üniversitesine dönüşmüştür. 2004 yılından itibaren Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adı altında eğitime devam etmektedir. Kuruluşundan itibaren pek çok toplumsal dönüşüme paralel olarak gerçekleştirdiği reformlarla eğitim verilen ihtisas alanlarının çeşitliliği arttırılmıştır.

Eğitim-öğretim amacının yanı sıra kurum kimliği adına önemli bir nirengi noktası olan yayıncılık serüveni ise Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı adı altında 1937’de başlamıştır. 1933 yılında gerçekleştirilen Üniversite Reformu’nun yürütülüş esasları ve detaylarından okuyabileceğimiz üzere, bilimsel kitap yayınlamak Cumhuriyet’in yüksek öğretim kurumlarından beklediği önemli bir toplumsal hizmettir. Bu yaklaşımla kurulan ve 1982 yılına dek faaliyet gösteren “Akademi Yayınevi” önemli bir inceleme alanıdır.

1937-1982 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları isimlerini kullanan yayınevi, sayısı yüze yakın kitap yayımlamıştır. Söz konusu yayınlar hem eğitim alanında hem de sanat ve mimarlık tarihi yazımında önemli bir rol oynamasına rağmen; literatürde yayınevine dair kapsamlı bir araştırma bulunmamaktadır. Bu çalışmada dönemin sanat ve mimarlığının kaydını tutarak günümüze taşımada önemli bir araç olan yayınevinin faaliyetlerinin bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Çalışma kapsamında yayınevinin 1937-1982 arasındaki çalışmaları üç kuşakta tasniflenmiştir. İlk yıllardaki çeviri ve telif eserlerin yerini zamanla doçentlik-yeterlik tezlerine bıraktığı, süreli yayınlara yönelik girişimlerde bulunduğu gözlemlenmiştir. Kurum bilgi katalogları, ders kitapları, sergi broşürleri ve sempozyum kitaplarıyla zenginleşen yayın seçkisi, farklı sanat disiplinlerine dair birçok kaynak kitabı barındırmaktadır. Yayınevinin üretimi, bağlı bulunduğu Akademi’nin yaşadığı yangın ve taşınmalardan dolayı bir şekilde etkilenmiş ve benzer kimlik değişiklikleri yaşadığı tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Mimarlık Yayınları, Sanat Yayınları, Mimarlık Tarihi Yazımı, Sanat Tarihi Yazımı, Güzel Sanatlar Akademisi

ABSTRACT

Sanâyi-i Nefîse Mektebi (Imperial Fine Arts School), founded in 1883, was the first formal institution offering art and architecture education in Turkey. As a result of the reforms that started with the Law of Unification of Education in 1924 and the Law on the Adoption and Implementation of the Turkish Alphabet, its name was changed as Academy of Fine Arts in 1928. In the following years, institution was also named as State Academy of Fine Arts and State Academy of Fine Arts Istanbul. The Academy turned into Mimar Sinan University in 1982 after the establishment of the Council of Higher Education. Since 2004, University’s name has been Mimar Sinan Fine Arts University. With the reforms carried out in parallel with many social transformations since its establishment, the diversity of the fields of specialization has been increased.

The adventure of publishing, which is an important landmark for the identity of the institution as well as its educational purpose, started in 1937 under the name of Academy of Fine Arts Press. As we can read from the principles and details of the University Reform carried out in 1933, publishing scientific books is an important social service that the Republic expects from higher education institutions. Established with this approach and operating until 1982, “Academy Press” is an important field of study.

Between 1937-1982, the publishing house, using the names of Academy of Fine Arts Publications, Academy of Fine Arts Press, Academy of Fine Arts Istanbul Press, State Academy of Fine Arts Press and State Academy of Fine Arts Istanbul Press, published nearly a hundred books. Although these publications play an important role both in the field of education and in the historiography of art and architecture; there is no comprehensive research on the publishing house in the literature. Although these publications are crucial to the history and education of art and architecture, there isn't any comprehensive research on the publishing house. Using a comprehensive understanding, this study aims to assess the operations of the publishing house, which is a crucial tool in maintaining the archive of historical art and architecture and bringing it into the present.

Within the scope of the study, the works of the publishing house between 1937-1982 were classified into three generations. It has been observed that in the first years of the publishing house, commonly the original texts and translated texts were published. In the following years this texts replaced with proficiency texts and theses of professors. We can also see some efforts to start new periodicals. The publication selection, enriched with institutional information catalogues, course books, exhibition brochures and symposium books, contains many reference books on various disciplines of art. The production of the publishing house was indirectly affected by the fires and relocations of the Academy and it has also experienced similar identity changes to the Academy.

Keywords: Architecture Publications, Art Publications, Architectural Historiography, Art Historiography, Academy of Fine Arts

290 Güzel Sanatlar Akademisinin Tarihçesi

Müze-i Hümayun Müdürü Osman Hamdi Bey'in girişimleriyle kurulan Sanâyi-i Nefise Mektebi, 1883 yılında eğitime başlamıştır. Resim, heykel, mimarlık ve hakkâklık alanlarında eğitim vermeyi amaçlayan ve Müze-i Hümayun'un bahçesinde kendine yer bulan kurum, mekân yetersizliği ve Müze-Akademi birlikteliğinin bozulması üzerine taşınmak zorunda kalmıştır. I. Dünya Savaşı ve sonrasında Cağaloğlu Lisan Mektebi'nde, Şehzadebaşı'nda küçük bir evde, Divanyolu'nda Gedikler Kâhyası Salih Efendi Konağı'nda kısıtlı olanaklarıyla eğitim vermeye devam etmiştir (Cezar, 1973). 1914 yılında Mihri Müşfik Hanım'ın girişimiyle kurulan, resim ve heykel eğitimi vermesi amaçlanan kız şubesi İnas Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin kaderi de bu yıllarda benzer olmuştur. Cumhuriyet'in kuruluşu, Tevhîd-i Tedrîsat Kanunu (Öğretim Birliği Yasası) ve Harf İnkılâbı neticesinde karma eğitime geçilmiş, Fındıklı'da bulunan Çifte Saraylar'dan Cemile Sultan Sarayı 1926 yılında eğitime tahsis edilmiş ve 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi adını almıştır. 1948 yılında sarayda çıkan yangın, Akademi'nin kurumsal hafızasından birçok şeyi silmiş ve kimliğinde önemli bir iz bırakmıştır. Mimarlık Bölümü önce Fındıklı'da bir ilkokul ardından Yıldız'daki Sağır ve Dilsizler Okulunda eğitime devam etmiştir. Diğer bölümler yangından kurtulan bahçedeki yapılarda eğitimi sürdürmüştür (Cezar, 1983). Cemile Sultan Sarayı 1953 yılında yeniden kullanıma açılmıştır. 1969 yılında Akademi'ye tahsis edilen Çifte Saraylar'dan Münire Sultan Sarayı yine Sedat Hakkı Eldem'in projesine göre 1975 yılında kullanıma açılmıştır. Bu yıllarda Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi isimlerinin kullanımı görülmekte; mimarlık, resim, heykel, iç mimarlık, endüstri tasarımı, tekstil, seramik, sahne ve görüntü sanatları, grafik, geleneksel sanatlar, sinema-tv ve fotoğraf eğitimi verilmektedir. YÖK'ün kuruluşuna müteakip 1982 yılında Mimar Sinan Üniversitesine dönüşmüş ve 2004 yılında günümüzdeki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adını almıştır. Üniversite Reformu, Akademi ve Yayıncılık

Albert Malche'nin 1933 yılında gerçekleşen Üniversite Reformu için hazırladığı rapora paralel bir dönemde Akademi de kendi reformlarını gerçekleştirmiştir. Söz konusu raporun ana inceleme konusu Darülfünun'dur. Ancak küçük bir başlık altında Güzel Sanatlar Akademisine de değinilmiştir. Malche'nin 1932

yılında hazırladığı raporda açıkladığı üzere telif veyahut çeviri Türkçe yayın meselesi, Harf Devrimi de göz önünde bulunduğu dönemin Maarifinin önemli bir vazifesidir (Malche, 1939). Yayın hususu akademik varlığın göstergelerinden biri olarak tanımlanmış ve yurtdışından davet edilen akademisyenlerden de talep edilmiştir. Malche'nin de değindiği üzere yayın meselesi akademisyenlerin tesadüfi çabalarına terk edilmemesi ve hatta bakanlık nezdinde planlanması, desteklenmesi ve denetlenmesi gereken bir konudur (Malche, 1939). Yurtdışından Türkiye'ye gelen akademisyenler eğitim-öğretim işlerinde aktif rol almıştır. Bu yıllarda Akademi bünyesinde resim alanında Leopold Levy, heykelde Rudolf Belling ve mimaride Ernst Egli ardından Bruno Taut Şube Şefi olarak çalışmıştır. Akademinin ilk yayınları arasında yer alan Bruno Taut'un Mimarî Bilgisi isimli kitabı da bu rapor bağlamında değerlendirilebiliriz. Taut, bir gazeteye verdiği röportajda Akademi profesörlerini okuttukları derslerin kitaplarını yazmaya davet etmiş (Akşam gazetesi, 1936); kitabını çevrilmesi amacıyla 1937 yılında teslim ederek bu alanda öncülük etmiştir (Tarakcioğlu, 2021). Akademi Yayınevinin kurulduğu ve ilk yayınlarını başlığı 1937 yılında Kültür Bakanı olan Saffet Arıkan (1935-1938) kitabın sunuşunu yazmıştır.

Arıkan'ın ardından göreve gelen Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in (1938-1946) döneminde de yayın meselesi ciddiye alınmış ve Akademi dışındaki alanlarda da desteklenmiştir. Malche raporu, 1939 yılında Hasan Ali Yücel'in ön sözüyle neşredilmiştir. Benzer anlayışla 1924 yılından 1934 yılına kadar Türkiye'ye davet edilen ve eğitim-öğretim işlerine yönelik görüş belirtmesi talep edilen yabancı akademisyenlerin raporlarının da bir program dahilinde yayınlanacağı beyan edilmiş ve yayımlanmıştır. 1 Mayıs 1939 tarihinde Ankara Sergievinde On Yıllık Neşriyat Sergisi açılır. Ertesi gün İsmet Paşa Kız Enstitüsünde Birinci Türk Neşriyat Kongresi başlar. Kongrede, kurulacak Tercüme Bürosu aracılığıyla belirlenen dünya klasiklerinin Türkçe'ye çevrilmesine karar verilir. Neşriyat Programı Komisyonuna, Güzel Sanatlar Akademisi adına Celal Esad Arseven katılır (Kuşçı, 2021). Ressam ve Sanat Tarihçisi olarak bilinen ve Akademi'de Şehircilik-Mimarlık Tarihi derslerini yürüten Arseven'in Akademi'yi temsilde tercih edilmesi önemlidir. Sanatın her dalında kendi sözünü söyleyen, Türk Sanatını tanımlayan, Osmanlıca ve Türkçe'ye çok sayıda çeviri yapan Arseven, zengin bir yayın geçmişine sahiptir.

Yine 1939 yılının Ekim ayında Güzel Sanatlar Mecmuası yayın hayatına başlar. İlk sayısı İstanbul'da Maarif Matbaasında 2500 adet basılan yayının, senede üç defa çıkarılması Maarif Vekilliği tarafından planlanmıştır. Arzu edilenin aksine 1939 ve 1949 yılları arasında altı sayıya ulaşabilen derginin faaliyetine, kuşkusuz II. Dünya Savaşının başlaması da olumsuz etki etmiştir. Bülent Yanık, bu konuda yaşanan enflasyonun dergi fiyatındaki artıştan gözlemlenebildiğini belirtmektedir (Yanık, 2002). İlk sayının kapağında Akademi'nin Türk Tezyinî Sanatlar Hocası Hattat Necmeddin Okyay'ın bir ebrusu yer almakta ve yazarların büyük bir kısmının Akademi öğretim üyeleri olduğu göze çarpmaktadır (Aral, 2019). Resmi yayın organlarının dışında, Zeki Sayar'ın kişisel çabalarıyla 1931 yılından beri ayakta tuttuğu Arkitekt Dergisi bulunmaktadır. Başlığında yapı sanatı olarak mimarlığı tanımlayan derginin odağında, yazar ve içerik yönüyle Güzel Sanatlar Akademisi yer almaktadır. Arkitekt Dergisi, farklı sanat dallarından içeriklerle zenginleşmekte ve bu bakış açısını yıllar içinde değişen dergi alt başlıklarında da belirtme ihtiyacı duymuştur (Özgüven, 2020).

Akademi Yayınevi

Çalışmanın odağında yer alan Akademi Yayınevi, 1937 yılında Müdür Burhan Toprak zamanında Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı adıyla yayın hayatına başlamıştır. Kurumun 1982 yılında Mimar Sinan Üniversitesine dönüşmesine kadar farklı isimler altında olsa da aynı Akademi kimliğiyle yayın yaptığı tespit edilmiştir. Yayınevi çeşitli isimler kullandığı için yazımızda kapsayıcı bir şekilde "Akademi Yayınevi" tanımı kullanılacaktır. Dönüşümler esnasında gerekli açıklamalar yapılacaktır.

Yayın numarası 88 olarak tespit edilen son yayın Muhlis Türkmen'in Türkiye'den Çizgiler kitabıdır. Bu tespitten yola çıkarak 88 adet esere numara verildiği düşünülmüş ve bu yönde bir araştırma gerçekleştirilmiştir. Araştırmamanın sonuçlarında görüldüğü üzere yayın numarası verilen 66 adet eser tespit edilmiştir.

Baskı öncesi yayın numarası alan fakat çeşitli nedenlerle basıma girmeyen çalışmaların olması yüksek bir olasılıktır. Yapılan literatür araştırmasında yayın numarası olmamasına rağmen Akademi Yayınevi tarafından basıldığı tespit edilen eserler de bulunmuştur. Bu çalışmalar arasında Sedad Hakkı Eldem'in kitapları, Akademi Mimarlık ve Sanat Dergisinin ilk sekiz sayısı, Yüksek Resim Bölümü sergi broşürleri, Akademiyle ilişkili Sinema-TV Enstitüsü (Türk Film Arşivi), Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu (UESYO) ve Mimarlık Meslek Yüksek Okulu yayınları da bulunmaktadır. Söz konusu çalışmaların yayın numarasının çeşitli nedenlerle sadece baskıda belirtilmemiş olması da olasıdır. Bu tezimizi destekleyen çeşitli uygulamalara da rastlanmıştır. Örneğin Sedad Hakkı Eldem'in 1977 yılında Rölöve II Birgi Çakırağa Konağı isimli çalışmasının üzerinde yayın numarasının 52 olduğu görülürken, aynı eserin ilk cildi 1968 tarihli Rölöve I isimli çalışmasında yayın numarasının belirtilmediği görülmektedir. Söz konusu yayının, tek bir eserin iki cildi olarak adlandırıldığı için tek numara almış olması akla gelse dahi, bu durumda numaranın ilk ciltte yer alması gerekmektedir. İki cilt halinde yayımlanmış başka eserlerde de farklı uygulamalar tespit edilmiştir. Ahmet Arpad'ın Yapı Tesisatı Bölüm I isimli kitabı 42 numara iken, Yapı Tesisatı Bölüm II ise 45 numaradır. Aynı zamanda Burhan Toprak'ın erken dönem eserlerinden sayabileceğimiz San'at Şaheserleri isimli kitapları her cildinde farklı bir numarayla tasniflenmiştir. Yayınlar içerik yönünden karşılaştırıldığında iki cilt halinde basılan bu yayınların her bir cildinin kendi yayın numarasının olması gerektiği görülmektedir.

Yayınevinin faaliyet içerisinde bulunduğu 1937-1982 yılları arasındaki eserler öncelikli olarak yayın numarası ile değerlendirilmiştir. Yayın numarası bulunmayanlar ikincil olarak değerlendirilecektir. Bu çalışmada Akademi Yayınevinin kimliği ve yayınlarının niteliği nedeniyle, üç ayrı dönem halinde incelenmesi uygun görülmüştür. Birinci kuşak, yayın hayatına başladığı Hasan Ali Yücel'in Maarif Vekili ve Burhan Toprak'ın Akademi Müdürü olduğu dönemle sınırlandırılmıştır. Üçüncü kuşak Mustafa Cezar'ın Yayın Kurulu Başkanı olduğu ve bir yayın yönetmeliğinin oluşturulduğu dönemdir. İkinci kuşak ise Burhan Toprak'la Mustafa Cezar'ın görev aralığındaki dönemdir.

Tablo 1. Akademi Yayınevi (1937-1982)

No	Yayın Adı	Yazar	Yıl
Birinci Kuşak Yayıncılık (1937-1948)			
1	Nazmi Ziya	Bedri Rahmi Eyüpoğlu	1937
2	Türk Heykeltraşları	Nurullah Berk	1937
3	Türk Tezyini San'atları ve Son Üstaplardan Altısı	Rıfkı Melül Meriç	1937
4	Fransada Müstakil Resim I Monet'den Bonnard'a	Adolphe Basler, Charles Kunstler	1938
5	Fransada Müstakil Resim II Matisse'den Segonzac'a	Adolphe Basler, Charles Kunstler	1938
6	Mimarî Bilgisi	Bruno Taut	1938
7	Tefazuli ve Temami Hesab	H. Hamit Sayman	1937
8	Gülzarı Şavab	Nefes Zade İbrahim	1939
9	Artistik Anatomi	Nurettin Ali	1940

		Derkol		Akademi Mimarlık ve Sanat 8	-	1974	
10	Tersimî Muvazenet ve Mukavemet	Max Foerster	1940	42	Yapı Tesisatı Bölüm I Sıhhi, Isıtma ve Havalandırma	Ahmed Arpad	1975
11	Yunan Medeniyeti Niçin Ebedidir?	Gilbert Muray	1940	43	Pencere I & II	Utarit İzgi	1975
12	Dina İnşaatı Muvazeneti	Max Foerster	1940	44	Mimarlık'ta Teknik Resim	Orhan Şahinler, Fehmi Kızıl	1975
13	San'at Şaheserleri Birinci Cilt	Louis Hourticq, Burhan Toprak	1940	45	Yapı Tesisatı Bölüm II Aydınlatma ve Elektrik	Ahmed Arpad	1976
14	San'at Şaheserleri İkinci Cildin Birinci Kısım	Louis Hourticq, Burhan Toprak	1941	Üçüncü Kuşak Yayıncılık (1976-1982)			
15	San'at Şaheserleri İkinci Cildin İkinci Kısım	Louis Hourticq, Burhan Toprak	1941	46	Dönem 1	-	1976
16	Devha Tül Küttab	Suyolcuzade Mehmet Nedib	1942	47	Türkiye'de Tarihî Anıtları Koruma Teşkilatı ve Kanunlar	Feridun Akozan	1977
17	İslâm San'atları	Gaston Migeon, Burhan Toprak	1943	48	Dönem 2	-	1977
18	Türkiyede Resim	Nurullah Berk	1943	49	Akademi Mimarlık ve Sanat 9	-	1976
19	Yunan Heykeli	Henri Lechat	1944	50			
20	Betonarme	Turgan Sabis	1948	51	Güzel Sanatlar Üniversitesi Perspektivi İçinde Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Geleceği Üzerine Bir Araştırma	Mehmet Çubuk, Mehpare Öktem	1977
İkinci Kuşak Yayıncılık (1948-1976)				52	Rölöve II Birgi Çakır Ağa Konağı	Sedad Hakkı Eldem	1977
21	Mitoloji, Yunan ve Roma	Cemal Tollu	1957	53	2000 Yılına Doğru Sanatlar Sempozyumu	Mehmet Çubuk, Haydar Karabey	1977
22	Sanat Şaheserleri. Rönesanstan Bugüne Kadar	Louis Hourticq, Burhan Toprak	1958	54	Kişî-Çevre İlişkilerinde Çağdaş Gelişimler ve Oturma Eylemi	Önder Küçükerman	1978
23	Sanat Tarihi, Birinci Cilt	Burhan Toprak	1960	55	Akademi Kılavuzu 78 1. Kanunlar Yönetmelikler Yönergeler	-	1978
23	Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I	-	1963	56			
	Akademi Mimarlık ve Sanat 1	-	1964	57	Görsel Çözümsel Yöntemle Yeni Düzen Yeni Biçim	Sümer Saldıray	1979
25	Sanat Tarihi. Üçüncü Cilt	Burhan Toprak	1963	58	Batı Sanatında Biçimlenme ve Doğu Akdeniz	Belkis Mutlu	1977
26	Textil Sanayinde Film Baskısı	Sabih Gözen	1963	59	İç Mekân Düzenleme Kursüsü Konferansları	-	1977
27	Merkezi İtalya' da Ortaçağ Şehirlerinin Meydanlarına ve Çevre Mahallelerine Ait Etüt	Orhan Şahinler	1964	60	Asma Sistemler	Orhan Gunsoy, Muzaffer Kendik, Kemalettin Anıl	1979
28	Osmanlı Tarihinde Levandier	Mustafa Cezar	1965	61	Plastik Açısından Türk Mezartaşları	Metin Haseki	1978
29	Efsanelerin İzinde Yakın Doğudan Kuzey Avrupa'ya	Belkis Mutlu	1965	62			
	Akademi Mimarlık ve Sanat 2	-	1964	63	Bronz Dokum	Tamer Başoğlu	1979
	Akademi Mimarlık ve Sanat 3-4	-	1965	64	Kumaş Baskısında Raport ve Renk Ayırımı İşlemleri	Beyhan Saldıray	1979
	Akademi Mimarlık ve Sanat 5	-	1966	65	Sentetik Plastik Malzemeler, Biçimlendirme Yöntemleri, Sanatta Kullanımı	Mustafa Ata	1979
	Akademi Mimarlık ve Sanat 6	-	1967	66	Perspektifde Deformasyon	Yılmaz Morçöl	1979
	Akademi Mimarlık ve Sanat 7	-	1967	67			
	Yapı Birinci Seri	Sedad Hakkı Eldem	1967	68	Kazı Resim	Gündüz Gölönü	1979
36	Sağlık binaları ve Hastaneler	Asım Mutlu	1973	69	Tüm-Çevresel Gerçekçilik Bildirişim ve Sibernetik	Ozer Kabaş	1976
	Bina Bilgisi	Asım Mutlu	1973				
	Rölöve I	Sedad Hakkı Eldem	1968				
	Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri II	Sedad Hakkı Eldem					
	Köşkler ve Kasırlar I & II	Sedad Hakkı Eldem	1969 1974				

	Kuramları Açısından Plastik Sanatların Oluşumuna Bir Bakış		
70	Figüratif Resimde 'Bakış' Diyalektiği ve Bakış-Espas ilişkisi	Neşe Erdok	1977
71	Türkiye'de Sanat Eğitimi Sempozyumu II		1981
72			
73	İnsan-Araç Bağlantısında Ergonomik Tasarım İlkeleri	Cemil Toka	1978
74	Beşerî Yerleşmelerde Mekan Organizasyonu ve Ülkesel Kalkınmayı Bir Mekan Organizasyonu İçinde Yaratmak	Mehmet Çubuk	1973
75			
76			
77			
78			
79			
80			
81	Toplumsal Geleneklerin Konut İçi Mekan Tasarımına Etkisi ve Toplumsal Geleneklerimizi Daha İyi Karşılacak Konut İçi Fiziksel Çevre Koşullarının Belirlenmesi	Fehmi Kızıl	1978
82	Akademi Mimarlık ve Sanat 10	-	1981
83	Atatürk'e Armağanı	-	1981
84	Endüstri Tasarımında Kullanıcı-Araç İlişkileri Açısından Görsel Bildirişim	İlhan Erhan	1978
85	İtalya'dan Çizgiler	Muhlis Türkmen	1982
86	Atatürk ve Sanat Sempozyumu	-	1981
87	Artistik Perspektif	Orhan Şahinler	1982
88	Türkiye'den Çizgiler	Muhlis Türkmen	1982

Birinci Kuşak Yayıncılığı (1937-1948)

Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı adıyla yayın hayatına başlayan yayınevinde söz konusu tarih aralığında yirmi kitap yayımlanmıştır. II. Dünya Savaşı etkisinde geçen dönemin yayınlarında görülen baskı kalitesi dikkat çekicidir. Yayın boyutlarında ve kapaklarında bir dil birliği söz konusudur. Akademi'nin farklı sanat dallarından beslenen kimliğini gösterecek şekilde farklı alanlara hitap eden geniş bir yayın yelpazesi bulunmaktadır. Ders kaynağı olarak ihtiyaç duyulan yayınların gerektiğinde tercüme yoluyla neşredilmesine ek olarak telif eserlerin oranı da yüksektir. Söz konusu telif eserler arasında kuşkusuz en dikkat çekici çalışmalardan biri Bruno Taut'un Mimarî Bilgisi isimli eseridir. Kitap, daha önce de değindiğimiz üzere Akademi öğrencileri ve sanat camiası için kaleme alınmıştır. Taut, 1937'de son taslağını teslim etmesine rağmen tercüme hususunda yaşanan sorunlar nedeniyle kitap 1938 yılı sonunda yayımlanabilmiştir. Üçüncü tercüman Adnan Kolatan'ın kabul gören çevirisi aynı zamanda Birinci Türk Neşriyat Kongresi'ndeki Tercüme Komisyonunun önerilerinin de dikkate alındığını göstermektedir (Tarakcıoğlu, 2021). Taut'un yanı sıra Akademi Müdürü Burhan Toprak da önemli bir örnek teşkil etmektedir. Louis Hourticq'in San'at Şaheserleri isimli kitabını üç cilt halinde çevirmiş, telif metinlerle de güncellemiş ve yayın skalasını genişletmiştir.

İlk kuşakta yayımlandığı belirtilen yirmi adet kitaba günümüzde erişilebilmekte ve bunların yaklaşık yarısı telif yarısı çeviri eser sınıfındadır. Yayımlanan kitapların dörtte biri ortak müfredat olarak değerlendirilebilecek sanat tarihi alanına ayrılmışken, dörtte biri mimariye ilişkindir. Kalan yarısı heykel, resim ve geleneksel

sanatlara yöneliktir. Bu dönemde yılda ortalama iki kitap yayımlanmış ve sayıca en çok katkısı Akademi Müdürü Burhan Toprak yapmıştır. Kitapların genellikle Kenan Basımevi ve Kışe Fabrikasında basıldığı görülmüştür. Akademi'nin temel vazifeleri arasında yer alan topluma hizmetin bir göstergesi olarak yayınlar sadece ders kitabı mahiyetinde değildir. Gazetelere, söz konusu yayınlar ve temin edilebileceği satış yerleri hakkında reklam dahi verilmiştir. Baskıda numaralandırma ilk olarak 1940 yılında Nurettin Ali Berkol tarafından hazırlanan Artistik Anatomi isimli dokuz numaralı yayında bulunmaktadır. Bilgilendirme ve tanıtım amaçlı kitap sırtında yayınların ve numaralarının belirtilmesi ilk defa on numaralı Turgan Sabis tarafından çevrilen Max Foerster'in Tersimî Muvazenet ve Mukavemet isimli eserindedir.

1963 yılında yayımlanan Türk Sanat Tarihi Enstitüsünün bir, Akademinin 23 numaralı Türk San'atı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri dergisi ayrıca önemlidir. Yayınının sırtındaki listede tüm yayınların sırası net bir şekilde verilmiştir. Bu sayede döneme ilişkin temel bilgilere ulaşmak mümkün olmuştur. Listede yayın yılı ve kitap isimlerinde çeşitli yazım hataları yer almaktadır. Tasnifimizde, öncelikle yayınların kendi üzerindeki numaraları ve bilgileri esas alınmıştır. Bu dönemde Burhan Toprak'ın çevirisi olan San'at Şaheserleri, farklı bir yöntemle 1946 yılında üç cilt halinde ikinci baskısını yapmıştır.

İkinci Kuşak Yayıncılığı (1948-1976)

Güzel Sanatlar Akademisi ve dayandığı mevzuatta önemli değişimlerin yaşandığı dönemdir. Dil Devrimi'ni esas alarak Neşriyat kelimesi kullanımdan kalkmıştır. Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları ismi tercih edilmiştir. 60'lı yıllarda Akademinin özerkliğine ve üniversiteye denk statüsüne yönelik çalışmalar sürmektedir. Kurum içerisinde yapılan açıklamalarda, başka şehirlerde yeni güzel sanatlar akademilerinin açılması gerektiğine yönelik tutuma vurgu yapıldığı da görülmektedir (Mutlu, 1964). Bu durumu ilerleyen yıllarda basılan bazı yayınlarda İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları isminin kullanımı da desteklemektedir. Ayrıca Güzel Sanatlar Akademisi isminin muhtelif dillerdeki birebir çevirisi, kurumun uluslararası alanındaki temsilinde bir muğlaklık yaratacağı için İstanbul isminin kullanımda yer edinmesini destekleyici bir nedendir.

1962 yılında açılan İstanbul İktisadi ve Ticari İlimler Özel Yüksek Okulu ve İstanbul İktisadi ve Ticari Bilimler Özel Yüksek Okulları ise yükseköğretimde yer alışı yöntemleriyle bir ildir. Aralarında mühendislik ve mimarlık özel yüksek okullarının da yer alacağı kurumlar İstanbul, Ankara ve İzmir'de kurulmaya başlamıştır. Özel yüksek okulların durumunu resmileştiren 625 sayılı kanun ise okulların açılmasından sonra 1965 yılında yayımlanarak yürürlüğe girmiştir. 1965 yılından itibaren Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi isimlerinin yayınevi dışında da kurum kimliğinde düzensiz kullanımı görülmektedir. Özel yüksek okulların sayısı 1969 yılında 44'ü bulmuştur. (Yaşar ve Şahin, 2014) Açılan özel yüksek okullara karşılık "Devlet", kurulması umulan yeni güzel sanatlar akademilerinin karşılığında ise "İstanbul" vurgusu kurum kimliğinde yerini almıştır. 1969 yılında 1172 sayılı Devlet Güzel Sanatlar Akademileri Kanununun çıkması da bu kimlik karmaşasına çözüm olamamıştır. 1969 yılında başlayan Ankara DGSA, İzmir DGSA ve Bursa Dekoratif Sanatlar Akademisine yönelik çalışmalar da neticeye ulaşmamıştır. Akademi'nin tüm çabalarına rağmen nevi şahsına münhasır sorumluluğu paylaşılamamıştır. 1472 sayılı yasayla özel yüksek okulların 1971 yılında devletleştirilmesi ve dönemin siyasi ortamına paralel olarak Devlet kelimesinin kullanımı da kurumsal kimliğe yerleşmiştir.

1963 yılına kadar sadece Cemal Tollu'nun Mitoloji Yunan ve Roma isimli kitabı 1957'de yayımlanabilmiştir. Burhan Toprak'ın Sanat Şaheserlerinin üçüncü baskısı tek cilt halinde ve yeni yayın numarasıyla 1958 yılında çıkmıştır. 60'lı yıllarda bir yayın bürosunun varlığı akademik yapılanmada göze çarpmaktadır. Yayın müdürlüğünü Akademi Başkanı olana kadar ve sonrasında eş zamanlı olarak uzun bir süre Feridun Akozan yürütmüştür. Bu dönemde mimari yayınların hakimiyeti dikkat çekmekte ve hazırlayıcı ihtisas kürsülerinin isimleri de kapakta yer almaktadır. Numarasız bir şekilde yayımlandığını bildiğimiz çalışmaların büyük bir kısmı yine mimari üzerinedir ve büyük bir kısmı Sedat Hakkı Eldem'in çalışmalarıdır. Kurum kimliğinden bağımsız, kendine özgü bir tasarıma sahip bu yayınlar, Türkçe ve İngilizce anlatımıyla bir ildir. Bu dönemde

sürelî yayın üretme anlayışı başlamıştır. Akademi Mimarlık ve Sanat dergisi 1964 yılında yayın hayatına başlamış, fakat yılda üç sayı yayımlama temennisi kısa ömürlü olmuştur. 1964, 1965, 1967 yılında ikiye, 1966 yılında tek sayı yayımlanmıştır. Cumhuriyetin 50. Yılı kutlamaları vesilesiyle yapılan yayınlara ek olarak derginin sekizinci sayısı 1974 yılında yayımlanmıştır. Cemal Tollu ve Belkıs Mutlu'nun kitaplarının ikinci baskısı yapılmıştır.

Numaralı, numarasız yayınlar ve hatta sürelî yayınlar dahil edildiğinde yılda ortalama bir yayın bile çıkarılamamış olması bir önceki döneme göre ciddi bir düşüş yaşandığını göstermektedir. İlerleyen yıllarda Yayın Kurulu Başkanı olarak göreve gelen Mustafa Cezar, ikinci kuşak olarak adlandırdığımız 1948-1976 arasındaki dönemi faaliyetler açısından üç parçada değerlendirmektedir. 1963 öncesini bir telif ve bir çeviri eser, 1963-1969 arasını yeni bir canlılık dönemi olarak tanımlamıştır. 70'li yılların ilk yarısını ise 1172 sayılı kanunla ilişkilendirerek içerik üretme açısından zengin bulurken, çalışmaların maddi gerekçelerle nihayete ulaşamadığını beyan etmiştir. (Cezar, 1983)

Cezar'ın bu döneme dair paylaştığı temel bilgilerden, dergi ve kitaplara numara verme anlayışını benimseydiğini varsayabiliriz. Bu çalışmada, kitap ve dergilere dayalı olası bir numaralandırma sistemine göre hazırladığımız tablo, Cezar'ın parçalı olarak beyan ettiği toplam 25 yayın sayısı ile örtüşmektedir. Bu durum broşür olarak tanımlandığı sergi kataloglarının, Akademi Yayınevi listesinde yer almadığını göstermektedir. Araştırmamız neticesinde ulaştığımız sergi broşürlerinin büyük bir kısmı Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü yayını olarak geçmiş ve kendi disiplini içerisinde numaralandırılmıştır. Bu durum ilk bakışta Yüksek Mimarlık Bölümü Rölöve Kürsüsü yayını olmasına rağmen numaralandırılan eserlere göre çelişkili bir bakış açısı olduğunu düşündürmektedir. Fakat yayın sırasına giren çalışmalar esas olarak içerik itibarıyla değil, biçim itibarıyla değerlendirilmiştir. Bu yüzden kitap ve derginin aksine broşürler numaralandırılmamıştır. Diğer yandan Yüksek Resim Bölümüne ilişkin sergi çalışmalarının ifade biçiminin yeterli bulunmadığı da düşünülebilir. Söz konusu sergiler benzer bir yaklaşımla düzenlenen, genellikle Akademi çıkışlı tekil sanatçı temsilleridir. 1964 yılında Fahrünnisa Zeid ve Halil Dikmen, 1967'de Cemal Tollu, 1968'de Şükrîye Dikmen, Hüseyin Avni Lifij, Fikret Mualla, Zeki Faik İzer, 1969'da Malik Aksel, 1970'de Ziya Keseroğlu, Cevat Dereli ve Feyhaman Duran, 1975'de Ercüment Kalmık sergileri düzenlenmiştir. Araştırmamız neticesinde ulaştığımız söz konusu sergilere ait katalogların sayısı, Cezar'ın belirttiği 12 broşür tanımıyla uyumaktadır.

Üçüncü Kuşak Yayıncılığı (1976-1982)

Sadun Ersin'in Akademi Başkanı olmasıyla Akademi Matbaası kurulmuştur.(Cezar, 1983) Cemile Sultan Sarayı Fındıklı tarafı zemin katta kurulan matbaa, kurumun yayın basımını bağımsız bir şekilde gerçekleştirebilmesine önemli bir katkı sağlamıştır. Baskıda İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları adlandırmasının kullanımı hakimdir. Nadiren de olsa Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları isminin kullanıldığı da görülmektedir. Bir yayın kurulu ve yönetmeliği oluşturulmuş, kurul başkanlığına Mustafa Cezar atanmıştır.(Cezar, 1983) Komisyonda bir dönem Esat Suher, Ataman Demir, Önder Küçükerman, Özer Kabaş, Gündüz Gölönü ve Devrim Erbil üye olarak yer almıştır. Yayınevi ismine paralel olarak öncelikle İDGSA Matbaası ve DGSA Matbaası isimleri de kullanılmıştır.

Numaralandırma sistemine göre 43 eser olması gerekmektedir. Araştırmamızda 32 adet numaralı yayın tespit edilmiştir. Bu yayın dönemi politikasının öne çıkan özelliği; yükseltme kriteri olan yeterlik ve doçentlik çalışmalarının basılmasıdır. Bilimsel etkinlikler düzenlenmesi ve bildirilerinin yayımlanması da yine bu döneme ait bir yeniliktir. 30'lu yıllardan itibaren atölye kurulumuyla eğitimde yer verilen yeni sanat dalları, zamanla lisans eğitim veren bölümlere dönüşmüş ve hatta uzmanlık çalışmalarına başlanmıştır. Mimarlık başta olmak üzere resim, heykel ve sanat tarihi hakimiyetindeki yayın çeşitliliğinin de bu doğrultuda kısmen arttığı görülmektedir. Yayın tasarımında bir dil birliği görülmemekte ve yayın niceliğinde önemli bir artış söz konusudur. Yeni bir sürelî yayın olarak Dönem isimli öğrenci çalışmaları dergisi 1976 yılında çıkarılır.

Derginin ismi anket sonuçlarına göre belirlenmiş, genç sanatçıların başarılı bulunan çalışmalarının kayıt altına alınması amaçlanmıştır. Akademi Mimarlık ve Sanat dergisinin bu dönemde çıkarılan son iki sayısına paralel olacak şekilde Dönem dergisinin yayın hayatı da uzun soluklu olmamıştır. Sergi broşürlerinin yayını devam etmiş, bölümlerden bağımsızlaşarak sanat dallarını kucaklayıcı "Toplu Sergiler" adı altında seriye evrilmiştir. 1976'da Zühtü Mürîdoğlu, 1977'de Nurullah Berk ve Sabri Berkel, 1978'de Emin Barın, 1979'da Zeki Kocamemi, 1980'de Şadi Çalık'ın çalışmaları sergilenmiştir.

İkinci kuşağa göre daha sistematik bir yaklaşım sergilendiği görülmektedir. Akademi dönemine dair hazırladığımız yayın listesindeki boş kalan numaralar/eksik yayınlar için çeşitli olasılıklar bulunmaktadır. Yayın kurulu, öncelikli olarak kendi akademik personelinin talep toplamaktadır; bu talepler arasında uygun bulunan ve numaralandırılarak yayın sırasına alınan fakat baskı öncesi çeşitli nedenlerle tamamlanamayan eserlerin olması muhtemeldir. Bunun yanı sıra, eksik numaraların bir kısmının da basım süresi çeşitli nedenlerle vakit alan ve ancak Üniversite'ye dönüşümün ardından yayımlanabilmiş ilk eserlere ait olması kuvvetle muhtemeldir. Bu görüşü destekleyici olarak Haydar Karabey'in 1978 yılında tez savunmasına çıktığı "Kıyı mekanının tanımı, ülkesel kıyı mekanının düzenlenmesi için bir yöntem önerisi" başlıklı doktora tezinin, Akademi'nin Üniversite'ye dönüşümünün ardından Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları no:2 ile 1982 yılında yayımlanması ve Ataman Demir'in 1973 yılında hazırladığı "Güneş Işınımından Korunmak ve Yararlanmak Amacıyla Mimaride Alınan Tedbirler" başlıklı yeterlik tezinin, 1986 yılında basılması ve üniversitenin 12 numaralı yayını olması örnek verilebilir.

Değerlendirme

Birinci kuşak olarak adlandırdığımız yıl aralığında henüz kuruluş aşamasında olan yayınevinin çalışmaları'nın kurumsal kimlik, içerik, kapak, boyut vb. nitelikler açısından süreklilik içerdiği tespit edilmiştir. II. Dünya Savaşının etkilerinin de hissedildiği bir dönemde, devletin akademik yayınlara destek vermesi ve aktif rol alması, nitelikli bir yayıncılık faaliyetinin sergilenebilmesini sağlamıştır. İkinci kuşak yayıncılık dönemi, Üniversite ve Akademilerin resmi statülerinin çelişkili durumlarının tartışması altında sürdürülmüştür. Bu sürecin yayın üretimini sürekliliği ve karakterine olumsuz etkilerinin olduğu tespit edilmiştir. Devlet Güzel Sanatlar Akademileri Kanunu ve bu kanun bağlamında hayata geçen matbaa, yayınevine kısmen özgürlük alanı tanımıştır. Üçüncü kuşak yayıncılık döneminde bu özgürlüğün sağladığı olanakların etkisiyle yayıncılık faaliyetlerinin nicelik ve niteliğinde artış görülmüştür.

Telif ve çeviri eserlerle başlayan yayın politikasında, ikinci kuşak itibarıyla çeviri eserlere yer verilmemiş veya bu yönde çalışma yapılmamıştır. Bu dönemde ibrenin mimarlığa döndüğü ve ders kitaplarının egemen olduğu görülmektedir. Üçüncü Kuşakta ise akademik yeterlik çalışmalarına ağırlık verilmiştir. Yayınevi, Akademi'nin bünyesinde yeşeren sanat dallarını temsilden, toplumsal fayda ve ilgiye hizmet etmekten zamanla uzaklaşmıştır. Ortak dersler alanında yer alan ve toplumsal ilgiye paralel olacak şekilde ikinci ve üçüncü baskısını yapan; Burhan Toprak, Cemal Tollu ve Belkıs Mutlu'nun çalışmaları, kurum dışında kendine yer bulmak zorunda kalmıştır. Dönem dönem yaşanan maddi sıkıntılar Eldem ve Cezar'ın çeşitli yayınlarının ön sözünde de yer almaktadır. İkinci kuşak yayıncılığında başlatılan sürelî yayıncılık denemeleri de maddi sorunlardan etkilenmiş ve başarısız olmuştur. Matbaanın kuruluşu da kâğıt temini, kalitesi ve renkli basım sorunlarının yaşanmasına engel olamamıştır.

1941 yılında Yüksek Mimarlık Bölümünün başına geçen Sedat Hakkı Eldem, aldığı devlet bursuyla yurtdışında da eğitim almış, dönüşte Akademi'de görevlendirilmiş ve 30'lu yıllarda yabancı bölüm şeflerinin yanında görev yapmıştır. Alanının ilk yerli Bölüm Başkanı olarak adlandırabileceğimiz bu rol model, ilk kitabını uzun bir bekleyişin ardından 1954 yılında İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları çatısı altında yayımlatabilmiştir. İlk kitabı ve ilerleyen yıllarda basılan çalışmalarının büyük bir kısmını İngilizce-Türkçe olmak üzere iki dilde hazırlayarak bir ilki başarmıştır. Bu yaklaşımı, Akademi'deki hâkim pozisyonu itibarıyla hoca-bilgi ithal eden yerine, ihraç eden bir Akademi-Yayınevi arzusunu göstermektedir. Meslek yaşamında Akademi

Yayınevi ve çeşitli özel-devlet yayınevlerinden çıkan kitaplarının tasarımında kendine özgü ve süreklilik arz eden bir görsel dil olduğu da göze çarpmakta ve çağdaşlarından ayrılmaktadır. Benzer bir tutumun üç farklı kuşak altında incelediğimiz Akademi Yayınevinin sadece erken döneminde görüldüğünü ancak kurumsal kimlik oluşturacak biçimde devamlılık içeren bir işleyişe sahip olmadığını söyleyebiliriz.

Literatürde Akademi Yayınevinin faaliyetlerine yönelik bir boşluk tespit edilmiş, araştırma bu yönde sürdürülmüştür. Güzel Sanatlar Akademisinin özgeçmişinde çeşitli nedenlerle ortaya çıkan göçebelilik hali, ülkenin sanat hafızasını tutma vazifesini güçleştirmiştir. Kurumsal kimliği oluşturan anıların devamlılığı kesintiye uğramıştır. Kurumun sanat üretimini toplumla paylaşma ve tarihe not düşme vazifesini üstlenen Akademi Yayınevinin faaliyetleri, yaşanan iç sorunlar dışında toplumsal dönüşümlerden de fazlasıyla etkilenmiştir. 140 yıl içerisinde altı farklı isim kullanan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinin, 1928-1982 arasındaki dönemi Akademi olarak tanımlanmaktadır. 1937-1982 yılları arasında faaliyet halinde olan Akademi Yayınevinin 45 yıl içerisinde beş farklı isim kullandığı göz önüne alınırsa, yaklaşık her on yılda bir isim değişikliğine gittiği söylenebilir. Söz konusu değişiklikler kurumda ve dolayısıyla yayınevinde kimlik bunalımı yaşanmasına neden olmuştur. Araştırmada Akademi Kütüphanesi kataloğunda baskıda yer almayan çelişkili künye bilgileri tespit edilmiş, Akademi Yayınevinin bazı kitaplarının kendi kütüphanesinde bulunmadığı fark edilmiştir. Son yayın numarasından yola çıkarak oluşturduğumuz yayın listesi, Mustafa Cezar'ın paylaştığı genel faaliyet sayıları ile örtüşmektedir. Yayın numarası ibaresi bulunmayan fakat araştırma alanına girdiği düşünülen eserler çalışma kapsamına alınmıştır. Çalışma kapsamında araştırma yapma talebinin KVKK gerekçe gösterilerek reddedilmesi nedeniyle, üniversite arşivi ve nadir eserler bölümünde inceleme yapılamamıştır.

Melih AK¹
C. Nakış KARAMAĞARALI²

"ANADOLU TÜRK CAMİLERİNDE AVLUNUN GELİŞİMİ"

"THE EVOLUTION OF COURTYARD IN THE ANATOLIAN TURKISH MOSQUES"

299

298

KAYNAKÇA

- Cezar, M. (Ed.). (1973). Devlet Güzel Sanatlar Akademisi 90. yıl. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları
- Cezar, M. (1983). Güzel Sanatlar Akademisi'nden 100. Yılda Mimar Sinan Üniversitesi'ne. Z. Sönmez (Ed.), Güzel sanatlar eğitiminde 100. yıl (ss. 5-84). İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları
- Malche, A. (1939). İstanbul Üniversitesi hakkında rapor. İstanbul: Maarif Vekilliği.
- Güzel Sanatlar Akademisi ıslah ediliyor. (1936, 14 Kanunuevvel). Akşam Gazetesi.
- Tarakcioğlu, M.S. (2021, 30 Nisan). Bruno Taut ve Mimari Bilgisi Üzerine. Erişim Tarihi: 30.03.2023, <https://www.arkitera.com/gorus/bruno-taut-ve-mimari-bilgisi-uzerine/>
- Kuşçı, A. (2021). Cumhuriyet yayıncılığının ilk planlaması: Birinci Türk Neşriyat Kongresi (2-5 Mayıs 1939). *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 9 (29), 295-315.
- Yanık, B. (2002). Güzel sanatlar dergisi (1939-1949) (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Aral, F. (2019). Sanayi-i Nefise'den Mimar Sinan'a üniversite yayıncılığı (broşür).
- Özgüven, Y. (2020). Mimarlık süreli yayınlarının tarihsel bağlamına dair bir değerlendirme: Türkiye'nin ilk mimarlık dergileri ve Arkitekt. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 6 (2), 198-222.
- Mutlu, A. (1964). Güzel Sanatlar Akademisi 1963-1964 öğretim yılı açılış konuşması. *Akademi Mimarlık ve Sanat Dergisi*, (1), 4-6.
- Yaşar, B. ve Şahin, S. (2014). Türkiye'de Özel Yükseköğretim. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (9), 137-147.

- 1 Gazi Üni. / melihak@gazi.edu.tr / 0000-0002-6296-8063
- 2 Gazi Üni. / nakis@gazi.edu.tr / 0000-0002-3255-4070

ÖZET

Avlu bir yapının birimlerini birbirine bağlayarak doğrudan geçiş imkânı veren, yapının merkezinde bulunan ya da sokak ile bağlantılı, toplanma alanı veya geçiş mekânı olarak işlev gören, üzeri açık veya kapalı olabilen ortak kullanım alanıdır. Avlunun kökeni Anadolu'da Neolitik Dönem'e kadar uzanmaktadır. Türk mimarisinde ise avlunun ilk örnekleri İslamiyet öncesinde dört yön ve merkez vurgulu Budist tapınaklarında karşımıza çıkmaktadır. Avlunun benzer nitelikteki kullanımları İslamiyet sonrasında ribat, kervansaray, medrese, saray, konut gibi önemli yapı türlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte avlu en önemli gelişimini Büyük Selçuklu camilerinde göstermiştir. Bu dönem camilerinde mihrap önünde kubbe ile vurgulanmış olan harim, dört eyvanlı, revaklarla çevrili, merkezinde havuz/şadırvan bulunan bir avluya bağlanır. Bu plan tipi Anadolu'ya girdiğinde bazı değişikliklere uğramıştır. Revakla çevrili, merkezinde havuz bulunan avlu, küçültülerek harim içerisine alınmış ve birçok örnekte üzeri aydınlık fenerli kubbe ile örtülmüştür. Bununla birlikte yan eyvanlar kalkarak mihrap önünde tek bir simgesel eyvana dönüşmüştür. Bu avlu kullanımı Orta Asya ve İran'daki dört yönlü merkezi kompozisyonun Anadolu Selçuklu Dönemi'nde ortaya çıkan yeni bir sentezi olarak nitelendirilebilir. Beylikler ve Erken Osmanlı Dönemi'nde az sayıda örnekte devam ettikten sonra Klasik Osmanlı Dönemi'nde ortadan kalkarak yerini şadırvanlı dış avluya bırakmıştır. Edirne Üç Şerefeli Camii'nden başlayarak tüm Klasik Dönem boyunca en seçkin örneklerini vermiş, sonrasında da Türk cami mimarisinde kullanımı devam etmiştir. Bu çalışmada Anadolu Türk camilerindeki avlu kullanımı, kökeni ve gelişimi göz önünde bulundurularak İslam Öncesi Dönem'den Klasik Osmanlı Dönemi sonuna kadarki süreçte plan şemaları üzerinden analiz edilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Anadolu, Cami, Avlu, Merkezi Mekân

ABSTRACT

The courtyard is a common area, which can be open or closed, that allows direct passage to a building by connecting its units. It is either located in the center of the building or connected to the street; that also serves as a public place or a transition space. The origin of the courtyard is dated back to the Neolithic Period in Anatolia. However, in Turkish architecture, the first examples of courtyards appear in the Buddhist temples with four directions and an emphasized center in pre-Islamic times. Similar uses of the courtyard are seen in important buildings, such as ribats, caravanserais, madrasahs, palaces, and dwellings after Islam. However, the courtyard showed its most significant development in the Great Seljuk mosques. In the mosques of this period, the harim is emphasized by a dome in front of the mihrab, which is also connected to a courtyard with four iwans and surrounding porticoes bearing a pool or shadirvan at the center. This type of plan had undergone some changes when it came into Anatolia: The courtyard, which is surrounded by a portico and had a pool in the center, was diminished and intaken to the harim, which was covered by a lantern dome in most cases. However, the side iwans had been removed and turned into a single symbolic iwan in front of the mihrab. The use of this courtyard scheme can be described as a new synthesis of the four-direction central composition of Central Asia and Iran, which emerged in the Anatolian Seljuk Period. After it had continued with a limited number of examples in the Principalities and the Early Ottoman Periods, it disappeared in the Classical Ottoman Period, and was replaced by an outer courtyard with a shadirvan in the center. Starting with the Edirne Üç Şerefeli Mosque, it gave the most outstanding examples throughout the Classical Period and then continued to be used in the Turkish mosque architecture. In this study, the use of the courtyard in Anatolian Turkish mosques is analyzed by its origin and development through the plan schemes from the Pre-Islamic period to the end of the Classical Ottoman Period.

Keywords: Anatolia, Mosque, Courtyard, Central Space

GİRİŞ

Avlu bir yapı ya da yapı grubunun birimlerini birbiriyle ilişkilendiren ve çoğu zaman yapının çekirdeğini oluşturan mekân ögesidir. Avluların üstü açık ya da kapalı olabilmektedir ve yapı kütesindeki konumuna göre iç avlu, ön avlu, arka avlu, yan avlu şeklinde adlandırılabilir. Cami ve medrese gibi hem ortak hem özel kullanıma açık olan avlular yarı özel avlular olarak nitelendirilebilirken konut avluları özel avlu, meydan ve pazar yerlerinde bulunan avlular ise kamusal avlular olarak tanımlanabilir.

Avlu kullanımı Neolitik Çağ'a kadar uzanmaktadır ve bununla birlikte milattan önce 3000 yıllarında Mezopotamya konutlarında iklimsel nedenlerle ortaya çıktığı düşünülen iç avluların varlığı bilinmektedir. Mezopotamya'da avlu sadece konutlarda değil saray ve tapınaklarda da önemli bir mekân ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Hititlerde avlu tapınak, saray ve konutlarda yaygın olarak kullanılmaktadır. Helen mimarlığındaki avlu kullanımı ise doğu kökenlidir ve Mısır mimarisinden etkilenmiştir. Etrüsklerde daha sonra Roma konutlarına örnek teşkil edecek olan avlulu konutlar inşa edilmiştir. Terasları bulunan bu iki katlı konutların çevresi odalarla çevrilidir ve avlularında havuz bulunur. Avlunun Romalılarda Erken Hristiyan Dönemi bazilikalarına ek olarak konut, amfi tiyatro, hamam, katakomp ve kilise gibi önemli yapı türlerinde yaygın bir kullanımı mevcuttur. Ayrıca Suriye etkisiyle Bizans evlerinde de avlu görülmektedir. Türklerde avlu İslamiyet'in kabulünden önce mezar külliyesi, Budist tapınağı ve han gibi yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Avlu Türklerin İslamiyet'i kabulüyle cami ve medrese yapılarının vazgeçilmez bir ögesi haline gelmiştir.

Bu çalışmada öncelikle avlunun kökeni araştırılmış ve Türklerde İslamiyet öncesi kullanımı üzerinde durulmuştur. Daha sonra ilk Türk camilerinden Klasik Osmanlı camilerine kadar cami mimarisinde avlu gelişimi plan şemaları üzerinden incelenmiştir. Avlunun kapladığı alan, caminin geri kalan kısmının alanına oranlanarak coğrafya ve dönemlere göre avlunun gelişimi incelenmiştir.

İslamiyet Öncesi Türklerde Avlu Ve Merkezi Mekân

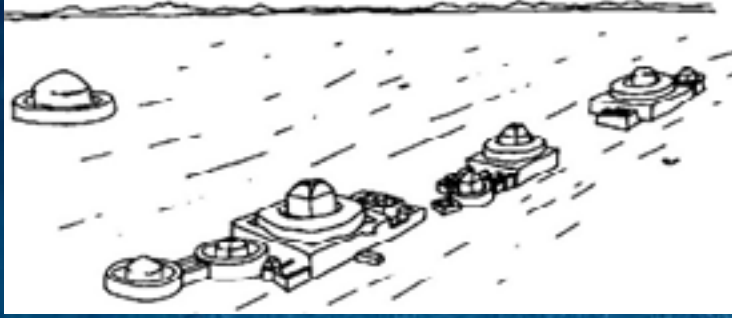
Avlu İslamiyet öncesi Türklerde mezar anıtları, ordu şehirler, Budist manastırları, hanlar gibi birçok yapı grubunda karşımıza çıkmaktadır. Avlu bu yapılarda merkezi mekân kompozisyonunun önemli bir parçasıdır.

Türk mimarisinde merkezi mekân kavramı birer mikrokozmos olarak nitelendirilen Türk çadırlarında (yurt) karşımıza çıkmaktadır. Yurtların merkezinde kutsal ateş yanar ve bu merkez ekseninde (axis mundi) kubbede tütellik olarak adlandırılan dumanının çıkış noktası bulunur (Esin, 1971, Esin 1983; Ögel, 1995: 174).



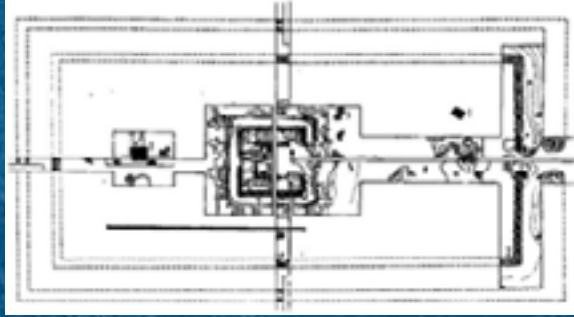
Görsel 1. Altay Türklerinin Çadırı (Esin, 1971)

Milattan önce 3. yüzyıla tarihlenen Tagisken mezar yapıları dairesel duvarları ve yüksek kaideler üzerine yerleştirilmiş merkezi kubbeleriyle dikkat çekmektedir (Hillenbrand, 2000: 275).



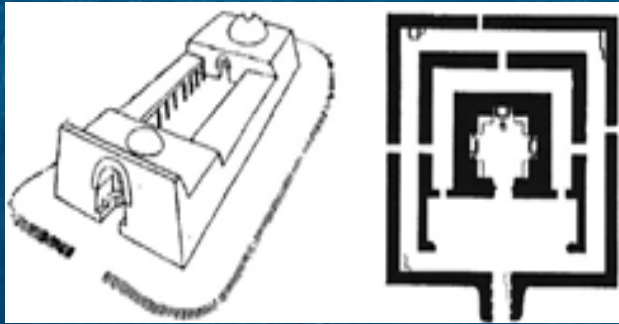
Görsel 2. Tagisken Mezar Yapıları (Hillenbrand, 2000: 274)

732 yılında inşa edildiği düşünülen dikdörtgen bir plan düzlemine oturan Göktürklerle ait Kültigin Mezar Külliyesi'nde kutsal alan (bark) yapının merkezinde bulunur (Çoruhlu, 2007: 162, 165) ve dört yön vurgulu avlulu plan dikkat çekicidir.



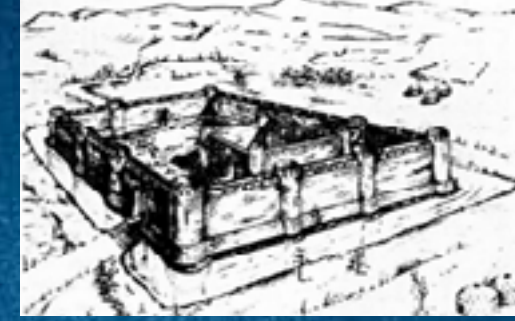
Görsel 3. Kültigin Mezar Külliyesi (Çoruhlu, 2007: 163)

Dikdörtgen planlı 7-8. yüzyıllara tarihlendirilen Ak-Beşim'deki Birinci Buda Tapınağı'nın avlusunda kubbe ile örtülü, çevre koridorlu tapınak bulunur. İkinci Buda Tapınağı ise kare planlı olup merkezinde çift koridorla çevrili Buda heykelinin olduğu tapınak kısmı vardır ve tapınak kısmının önünde açık salon olarak tariflenen avlu bulunur (Cezar, 1977: 33).



Görsel 4. Ak Beşim Budist Tapınak 1 Aksonometri (Cezar, 1977: 32), Ak Beşim Budist Tapınak 2 Planı (Akın, 1990: 37) (soldan sağa)

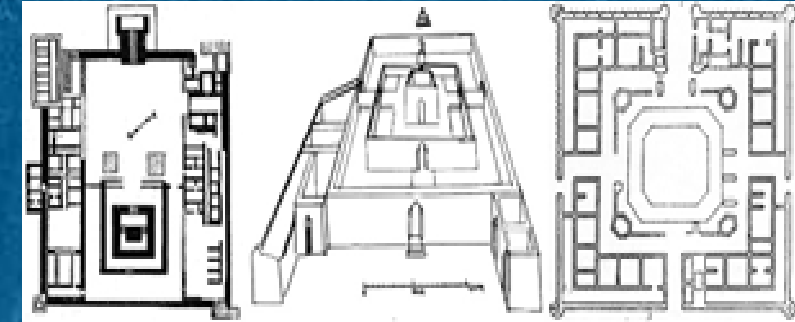
Kozmos simgesi olan dört yön vurgulu avlulu merkezi plan şeması Asya kökenlidir. Bu plan şeması Budist viharalarında ve Türklerin ilk şehirleri olarak nitelendirilen ordu şehirlerde (Ordu-Balık) karşımıza çıkmaktadır (Ögel, 1994: 67; Ak ve Karamağaralı, 2022).



Görsel 5. Şagonar 3 Külliyesi aksonometri (Esin, 1972)

Orhun Nehri'nin yakınlarında 744 yılında kurulan Uygur Devleti sırasıyla Maniheizm'i ve Budizm'i resmi din olarak kabul etmiştir. (Cezar, 1977: 67). M.Ö. 3. yüzyıldan beri inşa edilen (Esin, 1972: 79, 80, 82) ve açık avlulu medreselerin öncülü olduğu düşünülen (Akın, 1990: 30) viharalar, önemli birer eğitim merkeziydi. Uygurların 767 yılında Koço'da ve 983 yılında Sengim'de inşa ettirdikleri külliye Türk mimarlara tasarlatılmıştır. Sengim Külliyesi kare planlı ve avlulu olup iç kale ile dış kaleden oluşur. Murtuk'ta bulunan külliye'nin merkez vurgulu avlulu plan şeması daha olgun hale gelmiştir. (Esin, 1972: 79, 80).

Uygurlar ile Çinliler 629 yılında yaptıkları bir antlaşmayla Çin başkentinden Uygur iline uzanan güzergâhta belli aralıklarla hanlar yaptırmıştır (Esin, 1972: 78). Kare planlı dört yön ve merkez vurgulu bu hanların merkezinde bir avlu bulunur ve bu avlu yapının birimlerini organize eder.



Görsel 6. Sengim Külliye 9 Planı (Çoruhlu, 2007: 248), Murtuk'ta Bulunan Viharanın Aksonometrisi (Esin, 1972), Çal-Duvar Külliyesi (Han) Planı (Esin, 1972) (soldan sağa)

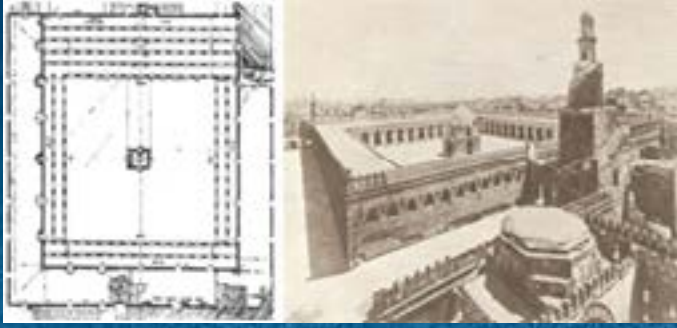
Anadolu Dışı Türk Camilerinde Avlu

Cami avlusu camiye gelen insanların buluşma, sosyalleşme, ibadet için hazırlık yapma ve bekleme yeridir. Cami avlusunun işlevlerini ise gölge ve ışık sağlama, cemaati karşılama ve toplanma şeklinde sıralanabilir. Resmi açıklamaların da yapılabildiği cami avlusu zaman içerisinde iktidarın simgesi haline gelmiştir. Hastane ve sığınak olarak da kullanılabilen cami avluları eğitim öğretim faaliyetleri için de kullanılabilmekteydi. Türklerin İslamiyet'i kabulüyle birlikte düşünce sistemi, inançlar, devlet örgütlenmesi, toplum ve aile gibi birçok alanda gelen yenilikler mimarlık ürünlerini de kaçınılmaz bir şekilde etkilemiştir. Bu doğrultuda inşa edilen cami tasarımlarında, İslamiyet'i kabul eden diğer topluluklarda da olduğu gibi, ilk İslam camileri taklit edilmemiş, zamanla özgün bir cami mimarisi yaratılmıştır.

Türklerin cami mimarisine kazandırdığı en önemli tasarım ilkelerden biri Orta Asya'dan beri mimari üsluplarının bir vazgeçilmezi olan merkezi mekân anlayışıdır. Merkezi mekânın vazgeçilmez bir ögesi olarak cami mimarisinde kubbe kullanımını da Türkler önemli ölçüde olgunlaştırmıştır. Bunların yanında Türklerle birlikte avlu tasarımında da önemli gelişmeler olmuş, dört eyvanlı avlunun merkezine havuz-şadırvan yerleştirilerek cami mimarisinde vazgeçilmez bir öge haline gelecek eyvanlı havuz-şadırvanlı avlular tasarlanmıştır (Ak, 2022).

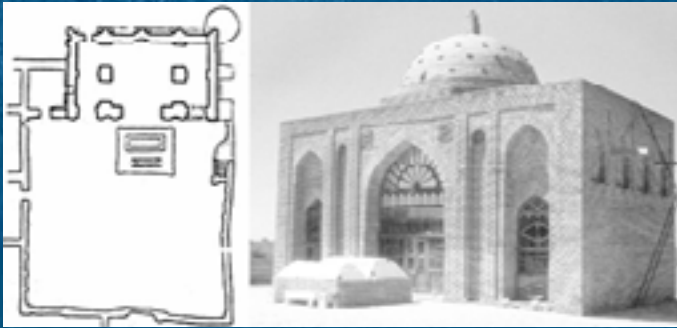
İlk Türk Camilerinde Avlu

876-879 yıllarına tarihlendirilen Tolunoğlu Ahmet Camii Kahire valisi olan, Tolunoğlu Ahmet tarafından inşa ettirilmiştir. Türk kumandanın oğlu olduğu bilinen Tolunoğlu Ahmet, camiyi yine Türk mimarlara inşa ettirmiştir. Caminin Mısır'da yaygın olarak kullanılan taş yerine tuğla ile inşa edilmesi Türk mimarların o zamanda bu tekniği daha iyi bilmesiyle açıklanabilir (Aslanapa, 1989: 95, Yetkin, 1984: 31, 32). Tolunoğlu Camii'nde avlunun üç tarafı çift revakla çevrilidir ve harimi kible duvarına paralel beş sahından oluşmaktadır. Cami avlusunun merkezinde ise mermer bir havuz bulunmaktadır.



Görsel 7. Tolunoğlu Ahmet Camii Planı ve Görünüşü (Yetkin, 1984: 31, 32) (soldan sağa)

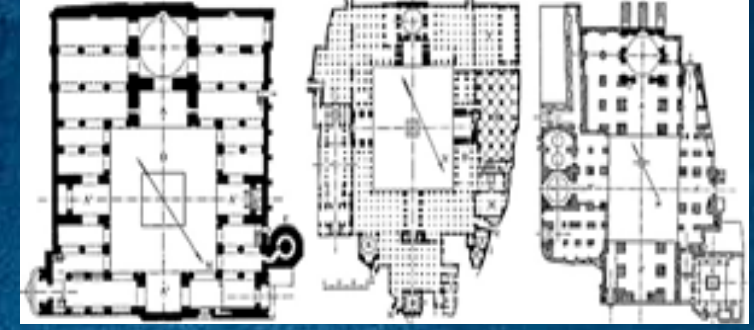
Karahanlılar tarafından inşa ettirilen Hazar Degaron Camii merkezi mekânlı camilerin gelişimi açısından çok önemli bir yere sahiptir fakat camide avlu varlığına dairi bir veri bulunmamaktadır. Bununla birlikte yine Karahanlı eseri olan, 11. yüzyılın sonları 12. yüzyılın başlarına tarihlendirilen Talhatan Baba Camii mihrap önü kubbeli merkez vurgulu plan şemasına ek olarak 24 metreye 21 metrelik avlusuyla Türk cami mimarisinde önemli bir yere sahiptir (Cezar, 1977: 352; Çeşmeli, 2005).



Görsel 8. Talhatan Baba Camii Planı ve Görünüşü (Çeşmeli, 2005) (soldan sağa)

Büyük Selçuklu Camilerinde Avlu

Büyük Selçukluların cami mimarisine kattığı tüm yeniliklerle bir bütün halinde tasarlanan ilk eser olan Zevvare Cuma Camii 1135 yılında inşa edilmiştir. Mihrap önü kubbeli plana ilk defa dört eyvanlı avlu eklenmiş ve ondan önce inşa edilen İsfahan ve Ardistan Cuma Camileri de daha sonra dört eyvanlı plana dönüştürülmüştür (Aslanapa, 1989: 64). Dört yön vurgulu bir "mandala"yı çağrıştıran avlunun üç tarafı revaklarla çevrilidir ve revakların ortasında birer eyvan bulunmaktadır. Avlunun merkezinde ise kutsal havuz bulunur (Akgül (Karamağaralı), 1997).

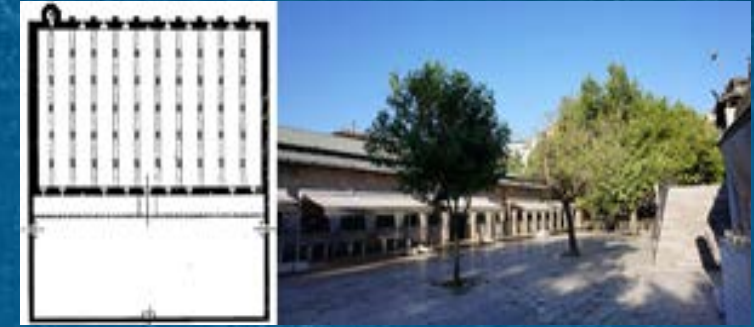


Görsel 9. Zevvare, İsfahan, Ardistan Cuma Camii Planları (Godard, 1965: 278, 280, 293) (soldan sağa)

Anadolu Türk Camilerinde Avlu

Anadolu Selçuklu Dönemi

Sivas Ulu Camii'nin tarihlendirilmesi konusunda farklı görüşler vardır. 1955 yılındaki onarım sırasında bulunan kitabelerden biri 1197 diğeri ise 1213 tarihini vermektedir (Aslanapa, 1989: 109). Dikdörtgen biçimindeki avluya kuzey, doğu ve batı yönlerinden giriş mevcuttur. Avludan harime geçişte son cemaat yeri niteliğinde bir birimin olması da önemlidir.



Görsel 10. Sivas Ulu Camii Planı (Aslanapa, 1989: 110) ve Sivas Ulu Camii Avlusu (Melih Ak Arşivi) (soldan sağa)

Kızıltepe Ulu Camii'nin inşası 1204-1205 yıllarında tamamlanmıştır (Arslan, 2017). Mihrap önü kubbeli caminin harime oranla daha büyük bir alan üzerine oturan revaklı avlusu dikkat çekicidir.



Görsel 11. Kızıltepe Ulu Camii Planı (Aslanapa, 1989: 107) ve Görünüşü (Arslan, 2017) (soldan sağa)

Bitlis Ulu Camii 11. yüzyılın sonu ile 12. yüzyılın başında Dilmaçoğulları tarafından inşa edilmiştir. Birçok araştırmacı Manisa Ulu Camii'nin Anadolu'da inşa edilen en eski revaklı avluya sahip cami olduğunu ileri sürer (Kuran, 1964: 49; Acun, 1985). Buna karşın 2012-2013 yıllarında yapılan kazılar sonucunda Bitlis Ulu Camii'nin revaklı havuz-şadırvanlı avlusu ortaya çıkartılmıştır. (Ülkü ve Yenğin, 2017). Bu keşifle birlikte Manisa Ulu Camii'nden daha önce inşa edilmiş, revaklı avluya sahip bir caminin varlığı tespit edilmiştir.



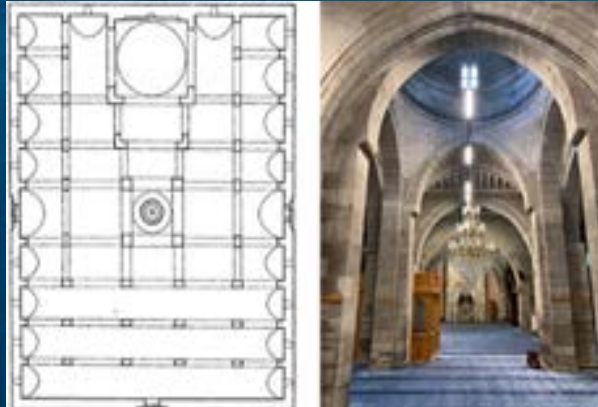
Görsel 12. Bitlis Ulu Camii Planı ve Görünüşü
(Arslan, 2017) (soldan sağa)

Harput Ulu Camii 11. yüzyılın ikinci ya da üçüncü çeyreğinde Artuklular tarafından inşa edildiği düşünülmektedir (Aslanapa, 1989: 106). Harput Ulu Camii'nin harimi mihraba paralel iki sahnadan oluşmakta ve mihrap önünde kubbe bulunmaktadır. Büyük Selçuklu camileriyle kıyaslandığında oldukça küçük boyutlara indirgenen avlu güneyde tek; kuzey, doğu, batıda ise çift revakla çevrilidir. Revaklı, havuzlu, küçültülmüş iç avlu, avlunun ışıklı üst örtüyle örtülerek tümüyle harimin içine alındığı örneklerle geçiş niteliği göstermektedir.



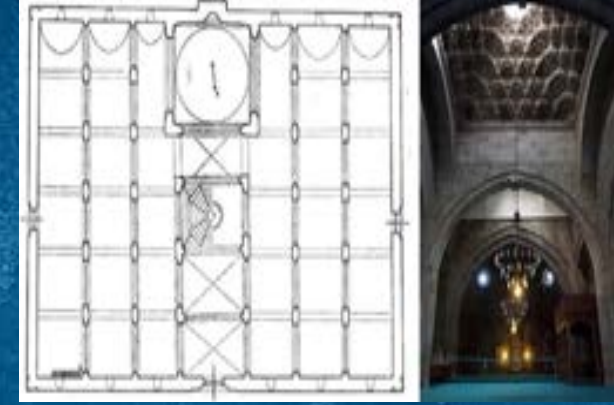
Görsel 13. Elazığ Harput Ulu Camii Planı ve İç Avlusu
(Arslan, 2017) (soldan sağa)

Kayseri Ulu Camii Danişmendîler tarafından 12. yüzyılın ikinci çeyreğinde inşa ettirilmiştir (Çakmakoglu Kuru, 1993). Mihrap önü kubbeli Kayseri Ulu Camii'nde avlu harim içinde iyice küçülmüş ve iç avlu halini almıştır. Caminin doğu ve batı kapıları avlu hatırasını yaşatan bu birime açılmaktadır. Bu iç avlunun 19. yüzyılda kubbe ile örtüldüğü düşünülmektedir (Kuran, 1995: 34). Yapının asli halinde iç avlunun aydınlık fenerli kubbe ile örtülü olduğu ve altında havuz-şadırvan olduğunu ileri süren araştırmacılar da vardır (Çakmakoglu Kuru, 1993).



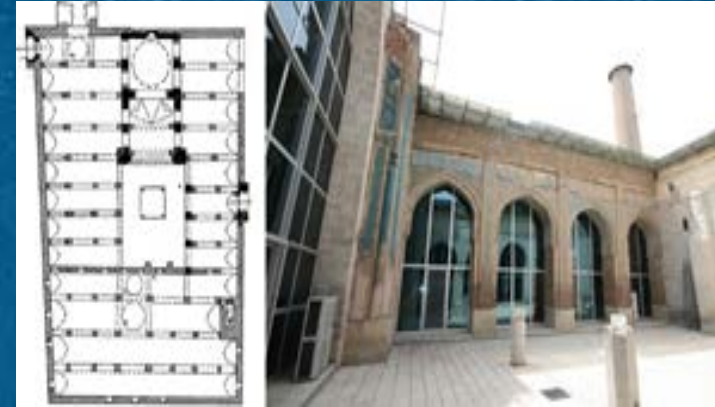
Görsel 14. Kayseri Ulu Camii Planı (Çakmakoglu Kuru, 1993)
ve Kayseri Ulu Camii İç Avlusu (Melih Ak Arşivi) (soldan sağa)

Erzurum Ulu Camii Saltukoğulları tarafından 1179-1180 tarihlerinde inşa ettirilmiştir (Arslan, 2017). Orta sahnı yüksekliği genişliği ve üst örtüsüyle diğer sahnılardan ayrılmaktadır. Mihrap önü kubbesinin kuzeyindeki çapraz tonozun tepesinde bulunan açıklığın, yapının asli halinde kapalı olduğu düşünülmektedir. Caminin tam merkezinde bulunan birim ise aydınlık açıklıklı mukarnas tonozla örtülüdür ve bu birim iç avlu niteliğindedir (Karamağaralı, 1981).



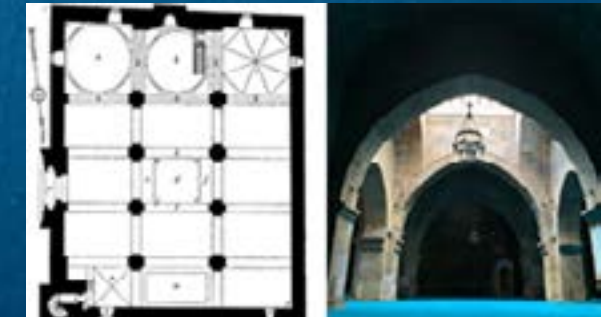
Görsel 15. Erzurum Ulu Camii Planı (Karamağaralı, 1981) ve
Erzurum Ulu Camii İç Avlusu (Melih Ak Arşivi)
(soldan sağa)

Malatya Ulu Camii 1224 yılında Alâeddin Keykûbat tarafından inşa ettirilmiştir. Mihrap önü kubbesi ve iç avluya açılan eyvanı ile dikkat çeken Malatya Ulu Camii dört eyvanlı avlulu Büyük Selçuklu cami plan şemasına en yakın Anadolu Selçuklu camilerinden biridir. (Aslanapa, 1989: 123).



Görsel 16. Malatya Ulu Camii Planı (Aslanapa, 1989: 124)
ve İç Avlusu (Arslan, 2017) (soldan sağa)

Niğde Ulu Camii 1224 yılında mihraba dik 3, paralel 4 sahnı olarak inşa ettirilmiştir. Caminin orta sahnı diğer sahnılara göre daha geniştir ve merkezinde bulunan iç avlunun üzeri yapının ilk halinde açıktır (Yetkin, 1970: 42; Kuran, 1995: 35; Aslanapa, 1989: 123). Üzeri sonradan kapatılan iç avlu yapının asli halinde kubbe ile örtülü olsaydı tromp ya da pandantif izlerine rastlanırdı (Gabriel, 1931: 119, 120).



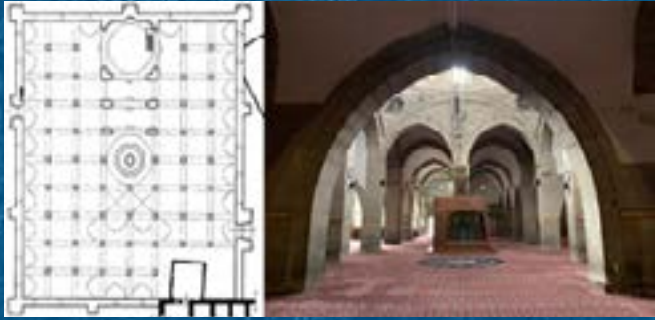
Görsel 17. Niğde Ulu Camii Planı (Gabriel, 1931: 118) ve
Niğde Ulu Camii İç Avlusu (Melih Ak Arşivi) (soldan sağa)

Divriği Ulu Camii Mengücekliler tarafından 1228-1229 tarihlerinde inşa ettirilmiştir (Kuran, 1995: 35). Mihrap önü kubbeli caminin orta sahnı yan sahnılara göre geniş tutulmuştur. Üzeri sonradan kapatıldığı düşünülen havuzlu iç avlusu batı ve kuzey giriş akslarının kesiştiği yerde, yani yapının merkezinde bulunmaktadır. Bu iç avlunun üzeri günümüzde aydınlık fenerli bir kubbeyle örtülüdür (Yetkin, 1970: 44).



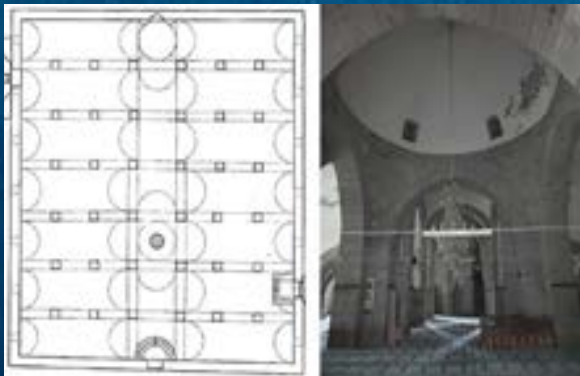
Görsel 18. Divriği Ulu Camii Planı (Gabriel, 1934: 176) ve İç Avlusu (Ögel, 1994: 32) (soldan sağa)

Kayseri Hunad Camii 1238 yılında Mahperi Hatun tarafından inşa ettirilmiştir. Mihraba dik 8, paralel 10 sahindan oluşan mihrap önü kubbeli caminin orta sahnı yan sahnılara göre genişlik ve üst örtüsü bakımından farklılaşmıştır. Caminin merkezinde bulunan iç avlu niteliğindeki havuz-şadırvanlı birim 19. yüzyılda kubbe ile örtülmüştür. Caminin asli halinde bu kubbenin olup olmadığı konusunda net bir bilgi yoktur fakat sert iklim koşulları düşünüldüğünde bu birimin üstünün aydınlık fenerli bir kubbeyle kapatıldığı düşünülebilir (Karamağaralı, 1973; Çakmakoglu Kuru, 1993).



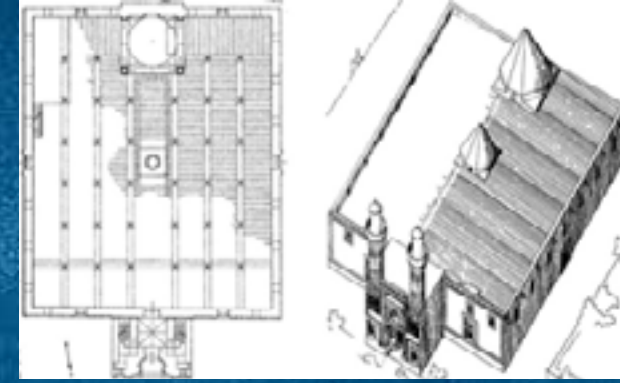
Görsel 19. Hunad Camii Planı (Karamağaralı, 1973) ve Hunad Camii İç Avlusu (Melih Ak Arşivi) (soldan sağa)

Kayseri Lalâ Muslihiddin Camii 13. yüzyılın ilk çeyreğinde inşa ettirilmiştir. Mihraba paralel ve dik 7 sahindan oluşan caminin havuz-şadırvanlı iç avlusu 1925 yılındaki onarımda kapatılmıştır (Çakmakoglu Kuru, 1993; Arslan, 2017).



Görsel 20. Lalâ Muslihiddin Camii Planı (Çakmakoglu Kuru, 1993) ve Lalâ Muslihiddin Camii İç Avlusu (Melih Ak Arşivi) (soldan sağa)

Sâhib Ata Camii 1283 yılında inşa ettirilmiştir ve Anadolu Selçuklu ahşap direkli camilerinin en eskisi olan olması bakımından önemlidir (Aslanapa, 1989: 134). 1258 yılında inşasına başlanan Sâhib Ata Camii iki kere yangında tahrip olmuş ve 1871 yılında yeniden inşa edilmiştir. Mihrap önü kubbeli Sâhib Ata Camii'nin geçirdiği son yangından önce tavanının düz tavanlı olduğu ve merkezinde havuz-şadırvanlı iç avlu niteliğinde bir birimin olduğu tahmin edilmektedir (Karamağaralı, 1982).



Görsel 21. Sahip Ata Camii Planı ve Perspektif Görünüşü (Karamağaralı, 1982) (soldan sağa)

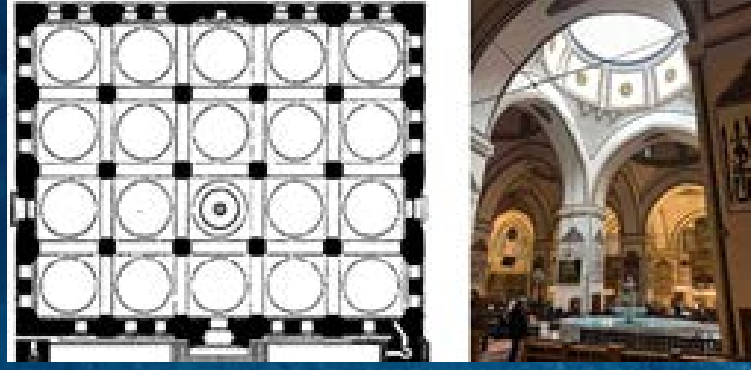
Beylikler ve Erken Osmanlı Devri

Beyşehir Eşrefoğlu Camii 1296-1299 tarihleri arasında Eşrefoğullarının merkezi olan Beyşehir'de inşa ettirilmiştir. 48 ağaç direkli cami mihraba dik 7, paralel 9 sahlıdır ve orta sahnı diğer sahnılardan hem mihrap önü kubbesiyle hem de üstü açık iç avlusuyla farklılaşmıştır (Seçkin, 2002: 146; Aslanapa, 1989: 133). Caminin merkezinde konumlandırılan havuz-şadırvanlı iç avlunun üzeri bir dönem ahşap döşemeyele kapatılmış ve harime dahil edilmiştir (Kızıltan, 1958: 38).



Görsel 22. Beyşehir Eşrefoğlu Camii Planı (Aslanapa, 1989: 132) ve İç Avlusu (Ögel, 1994: 12) (soldan sağa)

Bursa Ulu Camii Yıldırım Beyazıt tarafından 1396-1400 tarihleri arasında inşa ettirilmiştir (Aslanapa, 1989: 225). Cami kible yönüne dik beş, paralel 6 sahindan oluşmakta ve 20 eş birimin üzeri kubbe ile örtülüdür. Caminin giriş akslarının kesiştiği yerde bulunan iç avlunun üzerinin yapının asli halinde açık olduğu düşünülmektedir (Yetkin, 1970: 179; Kuran, 1964: 35). Altında havuz-şadırvan bulunan bu birimin üzeri sonradan camekânla kapatılmıştır (Yetkin, 1970: 179; Gabriel, 2010: 32; Aslanapa, 1989: 225; Çelik, 1993).



Görsel 23. Bursa Ulu Camii Planı (Kuban, 2007: 138) ve Bursa Ulu Camii İç Avlusu (Melih Ak Arşivi) (soldan sağa)

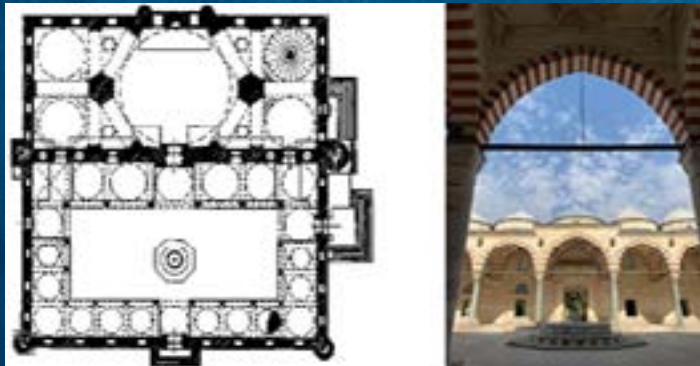
Manisa Ulu Camii Saruhanlıların merkezi Manisa'da 1366 yılında inşa ettirilmiştir (Yetkin, 1970: 161; Acun, 1985). Harimle eş ölçülere sahip, doğu ve batı yönünde çift, kuzey yönünde tek sıra revağı olan havuz-şadırvanlı avlusu harimden bağımsızdır.



Görsel 24. Manisa Ulu Camii Planı (Aslanapa, 1989: 209) ve Avlusu (Acun, 1999: 57) (soldan sağa)

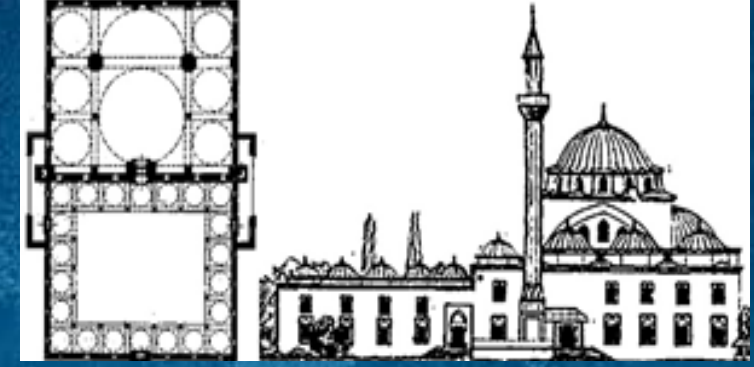
Klasik Osmanlı Devri

Edime Üç Şerefeli Camii 1437-1447 yılları arasında Sultan II. Murad tarafından inşa ettirilmiştir (Aslanapa, 1989: 234). Cami 6 ayağa oturan mihrap önü kubbesi ve dikdörtgen biçimindeki avlusuyla Osmanlı Dönemi cami mimarisinde klasik dönemin başlangıç eseri olarak kabul edilir. Caminin avlusunda her yönde tek sıra revak ve ortasında da bir şadırvan bulunur.



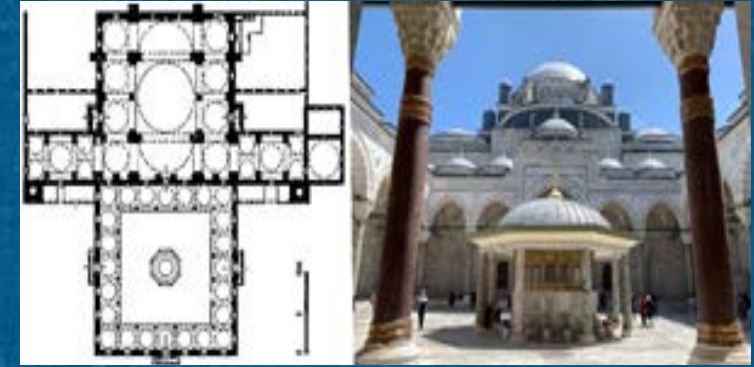
Görsel 25. Edirne Üç Şerefeli Camii Planı (Aslanapa, 1989: 236) ve Edirne Üç Şerefeli Camii Avlusu (Melih Ak Arşivi) (soldan sağa)

Eski Fatih Camii 1462-1470 yılları arasında Fatih Sultan Mehmed tarafından Mimar Sinaneddin Yusuf'a inşa ettirilmiştir (Aslanapa, 1989: 239). 1765'teki büyük depremde hasar alan cami Sultan III. Mustafa tarafından yeniden inşa ettirilmiş fakat her yönde birer revağı bulunan avlusunda bir değişiklik yapılmadığı bilinmektedir (Aslanapa, 1989: 240).



Görsel 26. Eski Fatih Camii Planı (Aslanapa, 1989: 240) ve Eski Fatih Camii Batı Cephesi (Kunter ve Ülgen, 1939) (soldan sağa)

Beyazıd Camii 1501-1506 yılları arasında Sultan Beyazıd tarafından bir külliye olarak Mimar Hayreddin'e yaptırılmıştır. (Aslanapa, 1989: 245). Her yönde tek revakla çevrili şadırvanlı avlu kare biçimindedir ve çift kat pencerelidir.



Görsel 27. Beyazıd Camii Planı (Aslanapa, 1989: 246) ve Beyazıd Camii Avlusu (Melih Ak Arşivi) (soldan sağa)

Şehzade Camii 1544 yılında Kanuni Sultan Süleyman tarafından Mimar Sinan'a inşa ettirilmiştir (Aslanapa, 1989: 253). Tek ve toplu, merkez vurgulu bir ibadet mekânı yaratma arzusunda olan Mimar Sinan'ın eserleri arasında önemli bir yere sahiptir. Harimin boyutlarıyla eşit boyutta olan şadırvanlı avlusunda her yönde tek sıra revak bulunmaktadır.



Görsel 28. Şehzade Camii Planı (Aslanapa, 1989: 253) ve Şehzade Camii Avlusu (Melih Ak Arşivi) (soldan sağa)

Selimiye Camii 1575 yılında Sultan II. Selim tarafından Mimar Sinan'a inşa ettirilmiştir (Aslanapa, 1989: 261). Tek kubbe altında toplanan merkezi mekânlı cami ile Mimar Sinan tek ve toplu mekân yaratma arzusuna nihayet ulaşılmış ve Türk cami mimarisinin en yetkin eserini tasarlamıştır. Artık klasikleşmiş haliyle her yönde tek revağı bulunan şadırvanlı avlu da, Türk cami mimarisinde en ideal şeklini almıştır.



Görsel 29. Selimiye Camii Planı (Aslanapa, 1989: 263), Selimiye Camii Kesitli Aksonometri (Kuban, 2007: 303), Selimiye Camii Avlusu (Melih Ak Arşivi) (soldan sağa)

SONUÇ

Avlu genellikle bir yapının merkezinde bulunur ve yapının birimlerini birbiriyle ilişkilendirerek organize eder. Avlunun kökeni Neolitik Çağ'a kadar uzanmaktadır. Hititlerden Bizanslılara kadar farklı dönemlerde çeşitli yapı türlerinde farklılaşarak kullanılan avlu Türklerde İslamiyet öncesinde mezar külliyesi, Budist tapınağı ve han gibi farklı yapı türlerinde karşımıza çıkmaktaydı. İslamiyet'in kabulünden sonra da birçok yapı türünde yaygın olarak kullanımına devam edilmiştir.

Türk cami mimarisinde avlu kullanımı ilk olarak Tolunoğlu Ahmet Camii'nde karşımıza çıkmaktadır. 12. yüzyılda ise avlu dört eyvanlı hale getirilmiş ve Büyük Selçuklu camileriyle birlikte simgesel bir değer kazanmıştır. Revakla çevrili bu avlunun, dört yönde revağın ortasına denk gelen birer eyvanı vardır ve bu avlunun merkezine havuz-şadırvan yerleştirilmiştir.

Anadolu'da Selçuklulara bağlı Artuklu ve Dilmaçoğulları gibi bazı beylikler Anadolu dışındaki örneklerde olduğu gibi avlulu camiler inşa ettirmiştir. Bununla birlikte Anadolu Selçuklu camilerinde ise klasik denebilecek iç avlulu şema yaygın olarak kullanılmıştır. Bu şema Tolunoğlu Ahmed Camii, Talhatan Baba Camii, İsfahan, Ardistan, Zevvare, Sivas, Kızıltepe ve Bitlis Ulu Camilerindeki avluların küçülerek harimin içine yerleştirilmiş hali olarak tanımlanabilir. En olgun eseri Bursa Ulu Camii olan bu iç avlulu plan şeması, Beylikler ve Erken Osmanlı Dönemi'ne kadar devam etmiştir (Tablo 1).

Erken Osmanlı Dönemi eseri olan Manisa Ulu Camii ile avlu artık iç avlu niteliğinde değildir ve harimden bağımsız bir mimari eleman olmaya başlamıştır (Tablo 1). Bununla ilişkili olarak özellikle Anadolu Selçuklu Dönemi'nde avlunun kapladığı alan, yapının geri kalan alanına oranlandığında oldukça düşük değerler ortaya çıkarken, Klasik Osmanlı Dönemi'nde avlunun kapladığı alan yapının geri kalan alanına neredeyse eşitlenmiştir. Edirne Üç Şerefeli Camii ile başlayan Klasik Osmanlı Dönemi ve sonrasında avlu kullanımı bu haliyle cami mimarisinde önemli bir yer edinmiş ve vazgeçilmez bir öge olarak varlığını devam ettirmiştir (Grafik 1).

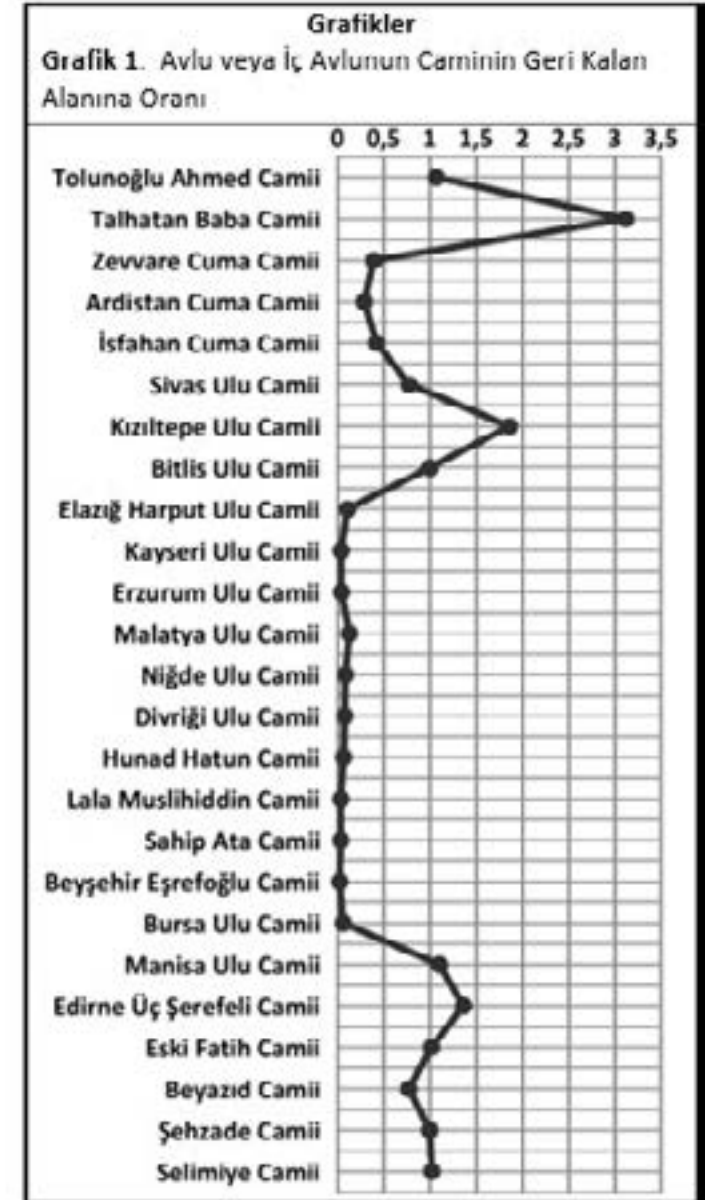
Tablolar			
Tablo 1. Avlunun Harime Oranı ve Niteliği			
Caminin Adı Dönemi (İnşa Tarihi)	Planı	Avlunun Harime Oranı	Avlunun Niteliği
Tolunoğlu Ahmed Camii Tolunoğlu Devleti (876-879)		Harimden Büyük	Avlu
Talhatan Baba Camii Karahanlı (11. yüzyıl sonu 12. yüzyıl başı)		Harimden Büyük	Avlu
Zeware Cuma Camii Büyük Selçuklu (1135)		Harimden Küçük	Avlu
Ardistan Cuma Camii Büyük Selçuklu (1158-1160)		Harimden Küçük	Avlu
İsfahan Cuma Camii Büyük Selçuklu (1072)		Harimden Küçük	Avlu
Sivas Ulu Camii Anadolu Selçuklu (1197-1213)		Harimden Küçük	Avlu

Tablolar			
Tablo 1 Devamı. Avlunun Harime Oranı ve Niteliği			
Caminin Adı Dönemi (İnşa Tarihi)	Planı	Avlunun Harime Oranı	Avlunun Niteliği
Kızıltepe Ulu Camii Artuklu (1204-1205)		Harimden Büyük	Avlu
Bitlis Ulu Camii Dilmaçoğlu (11. yüzyıl sonu 12. yüzyıl başı)		Harime Eşit	Avlu
Harpur Ulu Camii Artuklu (1146)		Harimden Küçük	İç Avlu
Kayseri Ulu Camii Danışmendli (1205)		Harimden Küçük	İç Avlu
Erzurum Ulu Camii Saltukoğlu (1179-1180)		Harimden Küçük	İç Avlu
Malatya Ulu Camii Anadolu Selçuklu (1224)		Harimden Küçük	İç Avlu

Tablolar			
Tablo 1 Devamı. Avlunun Harime Oranı ve Niteliği			
Caminin Adı Dönemi (İnşa Tarihi)	Planı	Avlunun Harime Oranı	Avlunun Niteliği
Niğde Ulu Camii Anadolu Selçuklu (1229)		Harimden Küçük	İç Avlu
Divriği Ulu Camii Mengücekli (1220-1229)		Harimden Küçük	İç Avlu
Kayseri Hunad Camii Anadolu Selçuklu (1238)		Harimden Küçük	İç Avlu
Kayseri Lale Muslihiddin Camii Anadolu Selçuklu (13. yüzyıl ilk çeyreği)		Harimden Küçük	İç Avlu
Sâhip Ara Camii Anadolu Selçuklu (1203)		Harimden Küçük	İç Avlu
Beyşehir Eşrefoğlu Camii Eşrefoğulları (1296-1299)		Harimden Küçük	İç Avlu

Tablolar			
Tablo 1 Devamı. Avlunun Harime Oranı ve Niteliği			
Caminin Adı Dönemi (İnşa Tarihi)	Planı	Avlunun Harime Oranı	Avlunun Niteliği
Bursa Ulu Camii Erken Osmanlı (1396-1400)		Harimden Küçük	İç Avlu
Manisa Ulu Camii Saruhanlı (1366)		Harime Eşit	Avlu
Edirne Üç Şerefeli Camii Klasik Osmanlı (1447)		Harimden Büyük	Avlu
Eski Fatih Camii Klasik Osmanlı (1470)		Harime Eşit	Avlu
Beyazıt Camii Klasik Osmanlı (1506)		Harimden Küçük	Avlu
Şehzade Camii Klasik Osmanlı (1544)		Harime Eşit	Avlu

Tablolar			
Tablo 1 Devamı. Avlunun Harime Oranı ve Niteliği			
Caminin Adı Dönemi (İnşa Tarihi)	Planı	Avlunun Harime Oranı	Avlunun Niteliği
Selimiye Camii Klasik Osmanlı (1575)		Harime Eşit	Avlu



KAYNAKÇA

Acun, H. (1985). Manisa İshak Çelebi Külliyesi. Vakıflar Dergisi, (19), 127-146.

Acun, H. (1999). Manisa'da Türk Devri Yapıları. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Ak, M., Karamağaralı, C. N. (2022). A Symbol of Central Space in Pre-Anatolian Turkish Religious Architecture: Water Element. Gazi University Journal of Science Part B: Art Humanities Design and Planning, 10(1), 55-67.

Ak, M. (2022). Anadolu Türk Camilerinde Mimari Öge Olarak Su Kullanımı (11-15. yüzyıl), Yüksek Lisans Tezi Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Akgül (Karamağaralı), N. (1997). Some Cosmic Motifs and Elements in Seljuk and Ottoman Architecture. Erdem, 9(27), 903-910.

Akın, G. (1990). Asya Merkezi Mekan Geleneği. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Arslan, M. (2017). Anadolu'da Selçuklu Çağı Cami ve Mescit Mimarisi (plan-mimari-süsleme), Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Aslanapa, O. (1989). Türk Sanatı. (İkinci Basım) İstanbul: Remzi Kitabevi.

Cezar, M. (1977). Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık. (Birinci Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Çakmakoğlu Kuru, A. (1993). Fetihten Osmanlı Dönemine Kadar Kayseri'deki Türk Anıtları, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Çelik, N. (1993). Bursa Ulu Camii'nin Mimarlık Tarihi Bakımından Analizi ve Değerlendirilmesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Çeşmeli, İ. (2005). Orta Asya Camilerinde Tipoloji (7-13. Yüzyıllar), Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Çoruhlu, Y. (2007). Erken Devir Türk sanatı: İş Asya'da Türk Sanatı'nın Doğuşu ve Gelişimi. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Esin, E. (1971). Türk Kubbesi (Gök-Türklerden Selçuklulara Kadar). Selçuklu Araştırmaları Dergisi, (3), 159-182.

Esin, E. (1972). "Muyanlık" Uygur "Buyan" Yapısından (Vihara) Hakanlı Muyanlığına (Ribat) ve Selçuklu Han ile Medresesine Gelişme, Malazgirt Armağanı'ndan Ayrıbasım. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Esin, E. (1983). Tengrilik: Türklerde Gök Tapınağına Dair. Sanat Tarihi Yıllığı, (12), 35-60.

Gabriel, A. (1931). Monuments Turcs d'Anatolie I: Kayseri-Niğde. Paris: E. de Boccard.

Gabriel, A. (1934). Monuments Turcs d'Anatolie II: Amasya-Tokat-Sivas. Paris: E. de Boccard.

Gabriel, A. (2010). Bir Türk Başkenti: Bursa (Cilt I). (Çev. N. Er, H. Er, A. Kazancıgil). Bursa: Osmangazi Belediyesi.

Godard, A. (1965). The Art of Iran. (Çev. M. Heron). New York: Frederick A. Praeger.

Hillenbrand, R. (2000). Islamic Architecture: Form, Function, and Meaning. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Karamağaralı, H. (1973). Kayseri'deki Hunad Câmîinin Restitüsyonu ve Hunad Manzûmesinin Kronolojisi Hakkında Ba'zı Mülâhazalar. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 21, 199-245.

Karamağaralı, H. (1981). Erzurum Ulu Camii. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi, (3), 137-177.

Karamağaralı, H. (1982). Sâhib Atâ Camii'nin Restitüsyonu Hakkında Bir Deneme. Rölöve ve Restorasyon Dergisi, (3), 49-75.

Kızıltan, A. (1958). Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler (XIV. Yüzyıl Sonuna Kadar). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi.

Kuban, D. (2007). Osmanlı Mimarisi. İstanbul: YEM Yayın.

Kunter, H. B., Ülgen, A. S. (1939). Fatih Camii ve Bizans Sarnıcı. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

Kuran, A. (1964). İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi.

Kuran, A. (1995). Anadolu Selçuklu Ulucamileri. IV. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri, 25-26 Nisan 1994. Konya: Selçuk Üniversitesi, s. 33-41.

Ögel, B. (1995). Türk Mitolojisi II: Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ögel, S. (1994). Anadolu'nun Selçuklu Çehresi. İstanbul: Akbank Yayınları.

Seçkin, N. (2002). Fiziksel Çevrenin Öğeleri / Camiler / Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camisi. D. Kuban. (Editör). Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı. (Birinci Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 146-150.

Ülkü, C., Yenğın, M. (2017). 11.-12. yy Camilerinde Avlu / Bitlis Ulu Camisi'nde Yeni Bulunan Avlu. Sosyal Bilimler Dergisi, 4(17), 17-37.

Yetkin, S. K. (1970). Türk Mimarisi. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Yetkin, S. K. (1984). İslâm Ülkelerinde Sanat. İstanbul: Cem Yayınevi.

Minel Ahu KARA¹
Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ²

**"OSMANLI DÖNEMİNDEKİ AHŞAP KORUMA VE TAMİRAT TEKNİKLERİNİN ALİ TALAT BEY'İN
"AHŞAP İNŞAAT VE EŞKALİ" KİTABI ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ"**

"ASSESSMENT OF OTTOMAN WOOD CONSERVATION AND RESTORATION TECHNIQUES
THROUGH "AHŞAP İNŞAAT VE EŞKALİ" BY ALİ TALAT BEY"

1 Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü/ minelahukara@gazi.edu.tr / 0000-0003-1138-1446

2 Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü / osagioglu@gazi.edu.tr / 0000-0001-6708-3208

ÖZET

Tarihi yapıların korunmasına yönelik alınan tedbirler veya yapılmış uygulamalar çok eski zamanlara dayanmakla birlikte, günümüzdeki çağdaş restorasyon kavramından oldukça farklıdır. Geçmişte, ekonomik, estetik olarak değerli görünen veya toplum için dini, ulusal ya da ideolojik bir simge konumunda olup önemi bulunan yapılar dönemin onarım yaklaşımı ve tekniği ile korunmakta; bu koruma, sorumluluk sahibi olan ve yapıyı yaptıran kişi ya da yapının sorumluluğunu almış bulunan vakıflar tarafından gerçekleştirilmekteydi. Osmanlı Devleti'nde de onarılan yapılar çoğunlukla birtakım doğal afetler ya da insani sebeplerden dolayı restorasyona ihtiyaç duyan önemli yapılar olmuştur. Bu yapılar kapsamında, dönemin mimarisinde önemli yeri bulunan ahşap malzeme de çoklukla kullanılmış, çeşitli müdahaleler gerektirmiştir. Ahşabın dış hava koşullarından (güneş, yağmur vb.) ve yangından kolayca etkilenmesi çok sayıda ahşap onarımına neden olmuş ve onarımlar dönemin çeşitli defterlerinde kayıt altına alınmıştır. Bu bildiri ile amaçlanan Osmanlı devletinde uygulanmış olan ahşap yapı koruma ve tamirat tekniklerine dair verilerin, arşiv kayıtları kapsamında toplanması ve Osmanlı döneminde ahşap yapılarda uygulanan koruma ve tamirat tekniklerinin Ali Talat Bey'in "Ahşap İnşaat ve Eşkali" kitabı üzerinden detaylı bir şekilde karşılaştırmalı olarak sunulmasıdır. Bildiri kapsamında T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi'nde inceleme yapılarak arşiv belgelerine giren tamirat kayıtları istatistiki olarak verilmiş; bu kayıtlar kapsamında yapılan tamiratlara yönelik genel bilgi verilerek Ali Talat Bey'in yazdığı kitap üzerinden detaylandırılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Osmanlı dönemi, ahşap, koruma, tamirat, restorasyon.

ABSTRACT

Since the ancient times, measures have been taken or practices have been implemented regarding the conservation of historical buildings; however, they are quite different from today's modern concept of restoration. The buildings that were economically and aesthetically valued or constituted a religious, national, or ideological symbol in the past were conserved employing the restoration approach and technique of the period. Conservation of these buildings were performed by the liable individual who had the building made or the liable foundations. The restored buildings of the Ottoman Empire were mostly the significant ones that required restoration due to a number of natural disasters or human-related causes. Within the scope of these buildings, wood materials that had a place in the architecture of the period were frequently used and required various interventions. A large number of these wood materials were restored as wood is easily affected by the weather (sun, rain, etc.) and fire. The restorations made were recorded in different books of the period. This paper aimed to gather the data regarding the wood construction, conservation, and renovation techniques employed in the Ottoman Empire within the scope of the archive records and to present the conservation and renovation techniques used in the Ottoman Empire for wooden buildings comparatively and in detail through Ali Talat Bey's book entitled "Ahşap İnşaat ve Eşkali". In this paper, the renovation records examined in the Ottoman Archives within the Presidency of the Republic of Türkiye Directorate of State Archives were statistically shown, an outline of the renovations was presented within the scope of these records and detailed through Ali Talat Bey's book.

Keywords: Ottoman era, wood, conservation, restoration.

GİRİŞ

Kültür varlıklarını korumak ve bu varlıkları geleceğe taşımak için yapılan çalışmalar; konservasyon, restorasyon sürekli bakım ve izleme işlemlerini içeren çalışmalardan oluşmaktadır. Bu doğrultuda korumanın ana yaklaşımında, varlığın özgünlüğünün, tarihi, mimari, teknik ve sanatsal değerlerinin ve anlamının za-

rar görmemesi amaçlanmıştır. Bununla birlikte, koruma kavramı günümüzde çok geniş ve kapsamlı olarak ele alınmakta olup günümüz restorasyon ve koruma yaklaşımlarımdan farklıdır (Ahunbay, 2019b). Günümüze ulaşan tarihi yapılar incelendiğinde bu yapılar içerisinde özgün haliyle ulaşan çok az sayıda yapı bulunmaktadır. Tarihi süreç içerisinde onarımı gerçekleştirilen yapılar incelendiğinde, daha çok toplum için önemlilik arz eden, dini, ulusal ya da ideolojik bir simge olan yapılarda onarımların gerçekleştirildiği görülmektedir (Ahunbay, 2019a). Geçmişte koruma anlayışında görülen bu yaklaşım benzer şekilde Osmanlı Devleti'nde izlenmiştir. Osmanlı döneminde bir yapının onarımı söz konusu olduğunda, ilgili kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda genellikle fetihlerden sonra ve fethedilen şehirdeki önemli yapıların (özellikle dini yapıların) onarımı gerçekleştirilmiştir. Fethedilen şehirde onarımı gerçekleştirilen yapılar, halka hizmet verecek şekilde yeniden işlevlendirilerek halkın kullanımına sunulmuştur. Bu onarımlar kapsamında yapının ihtiyacına göre yeni mekânlar ya da yeni yapısal elemanlar fethedilen bölgedeki tarihi yapılara eklenmiştir. İlgili kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda Osmanlı döneminin bir diğer onarım yaklaşımı da çeşitli fiziksel çevre etmenleri nedeniyle (yangın, deprem vb.) hasar alan yapıların onarımlarının gerçekleştirilmesidir. Hasarlar nedeniyle onarımları gerçekleştirilen yapılarla ilgili ilk kaynaklar, yapı banîsinin hazırlatmış olduğu vakfiyelerde yer almaktadır (Güreşsever Cantay, 2016).

Çok sayıda farklı yapı türü ve yapı malzemesinden onarımların gerçekleştiği dönemde, ahşap yapılarla ilgili onarımlar arşiv kayıtlarında dikkat çekmektedir. Yapı malzemesi ölçeğinden yapı elemanı ölçeğine kadar ahşabın Osmanlı döneminde yapı içinde ve yapı inşasında sayısız kullanımını görmek mümkündür. Dönemin mimarlık anlayışında ahşabın bu derece sıklıkla kullanımı, ahşap işçiliğinde de özgün detayların oluşmasını sağlamıştır. Osmanlı dönemi mimarisinde özgün detay, birleşim ve işçiliğiyle önemli bir yere sahip olan ahşap yapılara dair gerçekleştirilen koruma ve tamirat teknikleri ilgili arşiv kayıtları çalışma kapsamında incelenmiştir. Arşiv belgeleri ışığında, dönemin tamirata gerçekleştirilen yapı türleri köprü, cami, ev ve hükümet konağı olduğu saptanmıştır. Bu yapılardaki tamirat ve onarımlar hakkında ilgili belgelerdeki kayıtlardan bahsedilmiştir. Dönemin ahşap koruma ve tamirat tekniklerini kavramak ve anlayabilmek için de dönemin tamiratlarına yönelik uygulamalar, Ali Talat Bey'in "Ahşap İnşaat ve Eşkalî" kitabı üzerinden karşılaştırmalı olarak sunulmuş ve çıkarımlarda bulunulmuştur.

OSMANLI İMPARATORLUĞU DÖNEMİNDE KORUMA VE TAMİRAT ANLAYIŞI

Osmanlı devletinde batılılaşma hareketlerinin bir sonucu olarak, 19. yüzyılda Avrupa'dan getirilen kültür varlıklarında koruma çalışmaları yapılmıştır. Ancak, koruma anlayışı bu tarihin daha öncesinde eski bir yapıda birtakım müdahaleler gerçekleştirilerek yapının onarımı şeklinde de gerçekleşmiştir. Dönemin Avrupa'da eğitim gören Osmanlı aydınlarından bazıları koruma konusunu önemseyip ilgilenmişlerdir. Ancak, koruma anlayışını gözetirken sadece arkeolojik alanda ortaya çıkarılan bulguların korunmasına dikkat edilmiş; bunun dışında yerleşim yerlerindeki yapıların ve bulundukları çevrenin de korunmasını kapsayacak şekilde olmamıştır. Öte yandan, dönemin tarihi eserleri o dönemin mimari anlayışına uygun olarak onarılmış ancak; eserin yapıldığı dönemin özelliklerini korumasına dikkat edilmemiştir. Kuran (2018), Bu koruma anlayışı ile ilgili olarak 14. Yüzyıl yapısı olan Bursa'daki Şahadet Cami'yi örnek göstermektedir. Caminin 1855 depreminden sonra onarım ihtiyacı doğmuş ve caminin çift kubbeli orta kısmı onarılırken iki katlı özgün pencereleri yerine 19. Yüzyılın ikinci yarısında çokça tercih edilen ince uzun gotik tarz pencereler ile onarım gerçekleştirilmiştir (Kuran, 2018).

Dönemin Ahşap Yapılarında Koruma Anlayışı ve Uygulanan Tamiratlar

Osmanlı döneminde ahşap malzeme çeşitli türden yapıda kullanılırken, dönemin mimarisinde ahşap sadece malzeme ölçeğinde kalmayıp işçilik anlamında da mimaride ilerlemeler yaratmıştır. Ahşap işçiliğine yönelik olarak, Bektaş (2019) Osmanlı döneminde 18. yüzyılda İstanbul'da zanaatkâr alayı içindeki yapıcılarının, günümüzdeki prefabrikasyon sistemine yakın bir teknikle, önceden yapılmış elemanları birbirine çatarak yapıyı oluşturduğundan bahsetmiştir. Bununla birlikte, Bektaş (2019) 19. yüzyılda Amasya'da Yeşi-

lırmak'ın kıyısında yer alan bir konağın pencere, kapı, dolap ve tavan gibi yapı elemanlarının oluşturduğu 16 odalı bir konağın 80 işçiyle bir günde tamamlandığından da söz etmiştir (Bektaş, 2019). Bu açıdan, dönemin mimarisinde ahşap yapı malzemesinin oldukça pratik ve hızlı inşa etmeye imkân sağladığı anlaşılmaktadır.

Ahşabın en nitelikli örneklerinden bir diğerini, dönemin en ihtişamlı ahşap yapıları olarak III. Selim döneminde yapılan büyük ahşap saraylar oluşturmuştur. Ne yazık ki, Türk konut geleneğinin önemli ahşap eserleri olan bu eserler korunmamıştır (Kuban, 2017). Bununla birlikte, dönemin bazı yapılarında korumanın gerçekleştirilememesine Uluengin (2020); savaş dönemlerinde onarımlar için gerekli kaynağın kalmamasını sebep göstermektedir (Uluengin, 2020).

Osmanlı dönemi ahşap koruma ve tamiratlarına yönelik kayıtlar ilgili arşiv belgeleri taranarak incelendiğinde bu onarımların köprü, cami, ev ve hükümet konağı yapılarını içerdiği tespit edilmiştir. Bu dönemde en çok onarım köprüler üzerinde gerçekleştirilmiş olup toplam 138 adet ahşap köprünün tamiri, inşası ve yeniden inşası başlıklarını içeren kayda ulaşılmıştır (BOA. C..NF. nr. 1/16 belge ve ilgili diğer belgeler). Ardından ahşap cami tamiri ile 8 sayıda (BOA. AE.SSLM.III nr. 71/4279 belge ve ilgili diğer belgeler), ahşap ev tamiri ile 2 sayıda (BOA. A. {DVNSMHM.d... nr. 35/454 belge ve BOA. HH.I... nr. 108/61 belge) ve hükümet konağı tamiri ile ilgili de 1 sayıda (BOA. ML.EEM. nr. 1208/22 belge) kayda ulaşılmıştır. İlgili belgelerde dönemin ahşap yapılarındaki onarım ve tamirat anlayışına dair önemli bilgiler yer almaktadır. Örneğin ahşap köprü tamiri ile ilgili belgelerden olan Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi'ne ait BOA. C..NF. nr. 49/2441 belgede ahşap köprünün fiziksel çevre şartları ve olumsuz hava şartları nedeniyle köprünün tamirata ihtiyaç duyduğundan bahsedilmiştir (BOA. C..NF. nr. 49/2441 belge). Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi'ne ait BOA. C..NF. nr. 54/2659 belgede ise, ahşap köprünün tamiri için gerekli olan kerestenin tedarikinin nereden yapılacağından bahsedilmiştir (BOA. C..NF. nr. 54/2659 belge).

OSMANLI DÖNEMİ AHŞAP TAMİRAT TEKNİKLERİNİN ALİ TALAT BEYİN AHŞAP YAPI TEKNİĞİ ANLAYIŞI ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Ali Talat Bey ve Mimarideki Önemi

Osmanlı döneminde modern anlamda mühendislik eğitim başlangıcı, 1781 yılında Mühendishane-i Bahr-ı Hümayun'un kurulması ile oluşmuştur. Okulun açılması ile Avrupa'dan birçok mühendis bu okulda eğitim vermeye başlamış ve çok sayıda mühendislik öğrencisi de eğitim alması için Avrupa'ya gönderilmiştir. Ardından takip eden yıllarda, 1837 yılında Mekteb-i Harbiye mühendislik eğitimi açılmış ve devamında 1883 yılında Hendese-i Mülkiye'nin (Mülkiye Mühendis Mektebi) de kurulması ile Osmanlı döneminde mühendislik eğitimi kurumsallaşmıştır. Böylece, Osmanlı döneminde sadece askeri yapıların inşasında mühendislik eğitimi beklenmemiş, dönemin sivil yapılarının inşasında da mühendislik eğitimi beklenmiştir (Acar ve diğ., 2022).

Hendese-i Mülkiye Mektebi'nin ilk mezunlarından biri olan Ali Talat Bey, mezun olduğu okulda ders vermeye başlamıştır (BOA, DH.SAİD.d.82/6; aktaran Acar ve diğ., 2022) (Görsel 1). O dönemde, "Fenni Mimarî" (proje) dersi Kemalettin Bey tarafından yürütülürken, "Kargir ve Ahşap İnşaat" (Bina bilgisi) dersi de Ali Talat Bey tarafından verilmiştir (İ.T.Ü. Kurum Arşivi, MÜM. 25/83; aktaran Neftçi, 2015).



Görsel 1. Muallim Ali Talat Bey
(Göncüoğlu ve Türkesever, 2008).

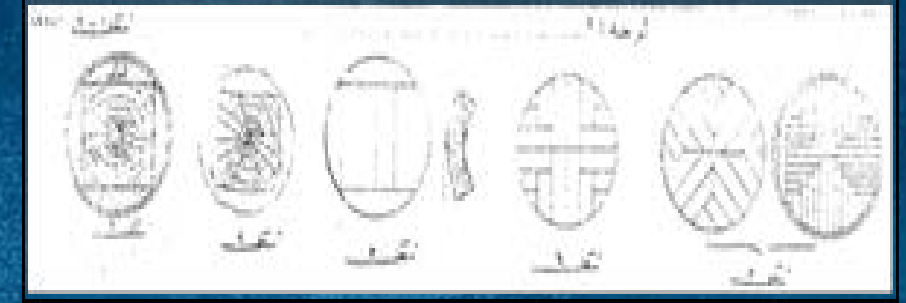
Ali Talat Bey, ders verdiği dönemde “Mülkiye Mühendis Mektebi Ahşap ve Kargir İnşaat Tafsilat Programı”nı hazırlamıştır (BOA, İTÜ. MÜM. 4/68; aktaran Acar ve diğ., 2022). Ali Talat Bey tarafından hazırlanan ders notları, daha sonra “Kargir İnşaat” ve “Ahşap İnşaat” olarak iki farklı ders kitabı mühendis mektebi tarafından 1911 yılında basılmıştır. Ayrıca, bu iki kitabın iki eki halinde de şekilleri içeren “Kargir İnşaat ve Eşkali” ve “Ahşap İnşaat ve Eşkali” de aynı vakitlerde basılmıştır. Aynı yıl içerisinde, Kemalettin Bey ile Ali Talat Bey birlikte hazırladığı “Fenni Mimari” kitabı da basılmıştır (BOA, İTÜ. MÜM. 54/60; aktaran Acar ve diğ., 2022). Bu eserlerin dışında, Ali Talat Bey’in ders verdiği yıllarda hazırladığı ve 1923 yılında Mühendishane Matbaası tarafından “Sanayi-i İnşaiye ve Mimariyeden Doğramacılık, Marangoz ve Silicilik İmalatına Aid Mebahis” basılmıştır (Göncüoğlu ve Türkesever, 2008). Bu noktada, Ali Talat Bey, Osmanlı mimarisi içerisinde oluşturduğu yazılı ders notları ve kitapları ile dönemin mimarlık anlayışını sonraki kuşaklara aktarmasını sağlaması açısından Osmanlı mimarisinde önemli bir yeri oluşturmaktadır.

Dönemin Ahşap Yapılarına Yönelik Tamirat Teknikleri

Osmanlı dönemi yapı türlerinde yapılan onarımlar incelendiğinde, dönemin önemli yapılarındaki onarım ve tamiratları gerçekleştiren mimarlardan biri de Ali Talat Bey olmuştur. Yapılan tamirat çalışmalarından biri; dönemin yapılarından olan Hendese-i Mülkiye’nin askerî idareden ayrılması nedeniyle yani yapı ihtiyacı oluşmuş ve İstanbul Tophane’deki Askerî Sanayi Mektebi Sivil Mühendis Mektebi için kullanılması kararlaştırılmıştır. Ancak, yapıda bazı hasarların olmasından dolayı yapının tamirat işleri Ali Talat Bey tarafından yapılmıştır (Uluçay ve diğ., 1958; aktaran Neftçi, 2015). Ali Talat Bey’in Osmanlı mimarisinde yaptığı önemli onarımların yanı sıra, kendisi tarafından kaleme alınan ve kitap olarak basılan “Ahşap İnşaat ve Eşkali” kitabında ahşap yapı tekniğine dair önemli detaylar bulunmaktadır. Bildiri kapsamında, Osmanlı dönemi ahşap yapı onarım ve tamiratlarında gerçekleştiren çözüm ve detaylar üzerine çıkarımlar yapabilmek için “Ahşap İnşaat ve Eşkali” kitabı incelenmiş ve kitaptaki detaylar üzerinden dönemin ahşap yapı tamirat anlayışı üzerine değerlendirmelerde bulunulmuştur. Bildiri kapsamında ahşap yapı onarım ve restorasyon sürecinde daha çok karşılaşılan ahşap malzemenin çürüyen kısmının atılmasından sonra yerine yeni gelecek malzeme için oluşturulacak birleşimlerde ahşabın ahşap, taş ve metal elemanlarla birleşimi üzerinde çalışılmıştır.

Ali Talat Bey’in “Ahşap İnşaat ve Eşkali” isimli kitabı incelendiğinde, ahşap malzemenin kesilme şeklinden, bağlantılarına ve yapı elemanı olarak kullanımına kadar detaylı çizimler kitapta yer almaktadır. Kitabın

başlangıcında Ali Talat Bey’in tomruk üzerinden çeşitli boyutlarda ahşap elde edilmesine yönelik çizimleri yer almaktadır (Görsel 2). Ardından ahşabın ahşap olan bağlantılarına yönelik geçme detayları ve ayrıca çeşitli metal şeritler ile ahşapta mekanik bağlantı çözümleri de önerilmiştir (Ali Talat Bey, 1925). Önerilen yaklaşımlar, günümüz ahşap restorasyonlarında halen geçerliliği olan, özellikle tarihi-yeni ahşap birleşimlerinde uygulanan detaylar olması noktasında önemlidir (Görsel 3).



Görsel 2. Tomruk üzerinden çeşitli boyutlarda ahşap elde edilmesine dair çizimler (Ali Talat Bey, 1925).



Görsel 3. Ahşap- ahşap arası metal şeritlerle birleşimler: üstteki resim Ali Talat Bey tarafından çizilen birleşim detayı (Ali Talat Bey, 1925); alttaki resim günümüzde restorasyon çalışmalarında uygulanmış yeni metal şeritler ile birleşim detayı (Branco, ve diğ., 2018).

Kitabın içinde ayrıca ahşap merdivenler için bağlantılar ve yük aktarımları çizimler üzerinden ifade edilmiştir. Ahşap basamaklar, taş duvara direkt yükünü aktarması yerine, ikincil bir ahşap elemana yükünü aktarmış ve ikincil ahşap elemanlar, taş duvara metal elemanlarla ankraj edilerek taşınmıştır. Bu noktada ahşabın taş duvara olan bağlantı noktalarında farklı tip ve sayıda metal ankraj elemanları kullanılarak sağlanmıştır. Tarihi ahşap merdivenlerin, özellikle taşın içine giren kısımlarındaki ahşap elemanların çürümesi nedeniyle oluşan hasarların onarımında; yeni eklenecek ahşap elemanlar ile eski ahşap elemanların birleşiminde uygulanması açısından önemli bir onarım yaklaşımıdır (Görsel 4) (Ali Talat Bey, 1925).

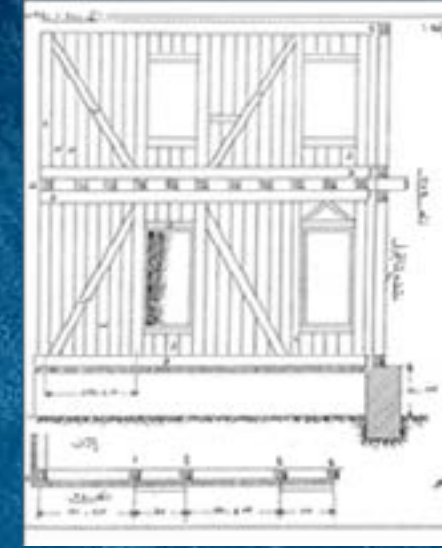


Görsel 4. Ahşap merdiven basamağının taş duvar ile bağlantısında kullanılan metal ankraj uygulama yaklaşımları (Ali Talat Bey, 1925).

324 Ali Talat Bey'in ahşap döşeme kaplamaları için de uygulamaya yönelik olarak farklı türde birleşim yaklaşımları da mevcuttur. Bu kapsamda ahşap döşeme kaplamasında günümüzde de halen kullanılmakta olan lamba-zıvana şeklinde birleşimi, ahşapların üst üste bindirilerek birleşimi ve ahşapların kenarlarının düz bir şekilde yan yanaya yerleştirilerek birleşimi şeklinde döşeme kaplamasının oluşturulduğu görülmektedir. Birleşimlerde ahşabı zemine sabitlemek için çivi kullanılmıştır (Görsel 5). Bununla birlikte ahşap yapılar için özellikle ahşap karkas sistem üzerine de yaklaşımları olmuştur. Ahşap karkas sistem ile yapının oluşumu tamamlandıktan sonra ahşap karkaslar arası ahşap elemanlar ile doldurulmuştur. Ahşap karkas sistem oluşumunda, düşeyde ahşap dikmeler, yatayda dikmeler arası bağlantıyı sağlayan yatay elemanlar ve döşemeyi oluşturan ahşap kirişler yer almıştır. Bir de ahşap karkas sistemde deprem gibi yanal kuvvetlere karşı çapraz doğrultuda payandalar eklenmiştir. Ahşap yapının toprak ile temasından kaçınılarak ahşap yapı yaklaşık 50 ile 100 cm arasındaki yükseklikte taş duvara oturtularak toprak kotundan uzaklaştırılmıştır. Döşeme sisteminde ise iki katlı döşeme sistemi kurgulanmıştır (Görsel 6) (Ali Talat, 1925). Bununla birlikte, çizim üzerinde yer alan ölçüler ve detaylar; restorasyonu gerçekleştirilecek olan tarihi ahşap bir yapı için ahşap elemanların konumu, yerleşim düzeni ve birbirleriyle olan ilişkilerini ifade etmesi nedeniyle özellikle günümüz geleneksel ahşap karkas yapı restorasyonlarında yardımcı olacağı düşünülmektedir.

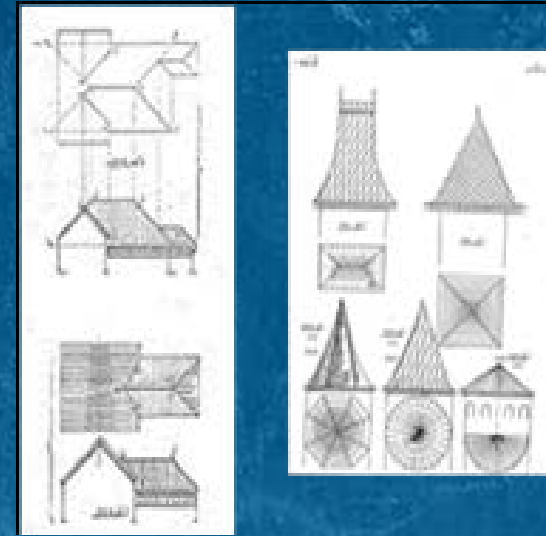


Görsel 5. Ahşap döşeme kaplaması birleşimleri, sırasıyla soldan sağa doğru; lamba-zıvana birleşim, bindirmeli birleşim ve düz birleşim (Ali Talat Bey, 1925).

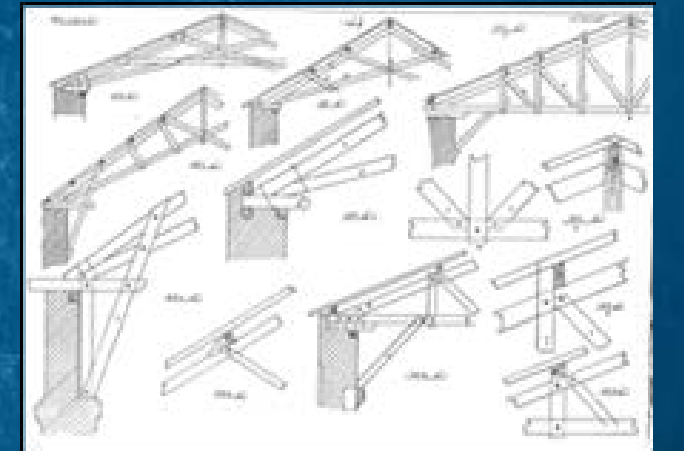


Görsel 6. Ahşap karkas sistem kurgusu (Ali Talat Bey, 1925).

Kitabın son bölümlerine doğru, Ali Talat Bey'in ahşap yapı inşasında çatı sistemlerine yönelik çizimleri bulunmaktadır. Geleneksel oturtma kırma çatılardan başlayarak konik çatı formuna kadar çatı form ve detayları mevcuttur (Görsel 7). Öte yandan, her bir çatı formuna yönelik, ahşap elemanlar arası birleşimler tasarlanmış ve ahşap çatı elemanları gerekli açıklıklar gözetilerek yerleştirilmiştir. Ahşap çatı elemanları birleşimlerinde, çivi, metal bulonlar gibi elemanlar kullanılmıştır (Görsel 8) (Ali Talat Bey, 1925).



Görsel 7. Çeşitli formlarda ahşap çatı tasarımları: solda; kırma çatı, sağda; konik çatı formu (Ali Talat Bey, 1925).



Görsel 8. Ahşap çatı elemanları arası birleşimler ve birleşim elemanları (Ali Talat Bey, 1925).

SONUÇ

Bildiride Osmanlı dönemindeki ahşap yapılarda uygulanan koruma ve tamirat teknikleri incelenmiştir. Bu kapsamda çalışma iki aşamalı gerçekleştirilmiş olup ilk olarak; dönemin kayıtlarının tutulduğu arşiv belgeleri incelenerek taranmıştır. Arşiv araştırması sonucunda dönemin en fazla onarımı ahşap köprüler (138 adet) üzerinde olurken, sırasıyla ahşap cami (8 adet), ahşap ev (2 adet) ve ahşap hükümet konağı (1 adet) üzerinde gerçekleştirildiği saptanmıştır. Bununla birlikte, arşiv belgelerinin dönemin ahşap yapı işlerine de ışık tuttuğu; bu noktada ilgili belgelerde onarımların ne amaçla yapıldığı, malzemenin nereden tedarik edildiği ve yılı gibi bilgilerin de yer aldığı gözlenmiştir. Çalışmanın ikinci aşamasında, dönemin ahşap yapı

koruma ve tamirat anlayışına ışık tutması için dönemin yazılı kaynaklarını oluşturan Ali Talat Bey'in "Ahşap İnşaat ve Eşkali" kitabından faydalanılmıştır. Ali Talat Bey'in Osmanlı döneminde çeşitli yapı türlerinde onarımlar gerçekleştirmesi ve ayrıca dönemin ahşap yapı sistemine dair yazılı kitap, ders notlarını oluşturmaması nedeniyle ilgili kitap bildiri kapsamında başvuru temel kaynak olmuştur. Kitapta, ahşabın tomruk üzerinden çeşitli boyutlarda ahşap elde edilmesinden başlayarak, ahşap yapı sistemindeki ahşap yapı elemanlarının tasarımına ve birleşimlerine kadar detaylı çizimler mevcuttur. İlgili kaynakta teknik çizimler üzerinden ahşap karkas sistem tasarımı değerlendirilmiştir. Ayrıca, ahşap yapı onarım ve tadilat sürecinde eski- yeni eleman birleşimlerindeki bağlantı türleri ve tasarımları üzerinde durulmuştur. Bu kapsamda ahşabın ahşap, taş ve metal elemanlarla birleşimlerinde günümüzde de geçerliliği olan metal ankrajlar ve metal şerit elemanların uygulandığı saptanmıştır. Bildiri sonucunda, Osmanlı imparatorluğu döneminde ahşap yapılarda uygulanan tamiratların son derece titizlikle devlet tarafından kayıt altına alınarak uygulandığı, aynı zamanda Ali Talat Bey'in çizimleri incelendiğinde ahşap yapı onarım tekniklerinin günümüz geleneksel ahşap yapı restorasyonuna da önemli bir kaynak oluşturduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Acar, D., Çakar, A., Han, A., & Şengün, R. (2022). Kargir İnşaat ve Eşkali Ali Talat Transkripsiyon, Günümüz Türkçesiyle Çeviri ve Değerlendirme, Mimarlık ve Mühendislik Osmanlı Ders Kitapları Dizisi-1, Koruma Akademisi Yayınları, Sarıyer/İstanbul.

Ahunbay, Z. (2019a). Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon (12. Baskı), Yem Yayın, Yapımevi Yayıncılık İletişim Ltd, Şti., Şişli/ İstanbul.

Ahunbay, Z. (2019b). Kültür Mirasını Koruma İlke ve Teknikleri (1. Baskı), Yem Yayın, Yapımevi Yayıncılık İletişim Ltd, Şti., Şişli/ İstanbul.

Ali Talat Bey. (1925). Ahşap İnşaat Eşkali, Türkiye Cumhuriyeti Nafia Vekâleti, Demiryolları Matbaası.
Bektaş, C. (2019). Türk Evi (6. Baskı), Yem Yayın, Yapımevi Yayıncılık İletişim Ltd, Şti., Şişli/ İstanbul.

Branco, J. M., Descamps T., & Tsakanika, E. (2018). Repair and strengthening of traditional timber roof and floor structures, Strengthening and Retrofitting of Existing Structures, Building Pathology and Rehabilitation, cilt 9, 113-138. https://doi.org/10.1007/978-981-10-5858-5_5

Göncüoğlu, S. F., & Türksever, D. (2008). Sanayi'-i İnşâiye ve Mi'mâriyeden Doğramacılık, Marangoz ve Silicilik İ'malatına Âid Mebâhis / Ali Tal'at, İstanbul Şehri Kültür Tarihi Araştırmalar Merkezi, Artus Basım, Seyrantepe/İstanbul.

Güreşsever Cantay, G. (2016). Osmanlı mimarlığında onarım ve belgeleri, FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, 2016; (7): 63-77. <https://doi.org/10.16947/fsmia.238928>

Kuban, D. (2017). Türk Ahşap Konut Mimarisi 17.-19. Yüzyıllar (1. Basım), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Beyoğlu/İstanbul.

Kuran, A. (2018). Selçuklular'dan Cumhuriyete Türkiye'de Mimarlık Architecture in Turkey from the Seljuks to the Republic (2. Basım), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Beyoğlu/İstanbul.
Neftçi, Aras. "Ali Talat Bey-2." Restorasyon Yıllığı Dergisi, 11 (2015): 80-86.

Uluengin, B. (2020). Rölöve (11. Baskı), Yem Yayın, Yapımevi Yayıncılık İletişim Ltd, Şti., Şişli/ İstanbul.
Arşiv Kaynakları

BOA. C..NF.. nr. 1/16
BOA. İE.NF.. nr.1/17
BOA. İE.NF.. nr. 1/21
BOA. C..NF.. nr. 1-/38
BOA. C..NF.. nr. 3/110
BOA. C..NF.. nr. 3/121
BOA. İ..TPH. nr. 5/30
BOA. İ..ML.. nr. 5/46
BOA. İ..ML.. nr. 5/62
BOA. C..NF.. nr. 9/447
BOA. MVL. nr. 12/64
BOA. MV. nr. 14/80
BOA. C..BH.. nr. 15/706
BOA. İ..TNF. nr. 16/16
BOA. İ..TNF. nr. 17/9
BOA. DH.İ.UM. nr. 19/1
BOA. İ..ŞD.. nr. 23/1033
BOA. C..NF.. nr. 28/1400
BOA. C..NF.. nr. 29-1438
BOA. C..BLD. nr. 32/1554
BOA. C..NF.. nr. 38-/1856
BOA. C..BLD. nr. 39/1909
BOA. A.}MKT. nr. 40/21
BOA. MV. nr. 41/1
BOA. DH.EUM.6.Şb nr. 41/64
BOA. C..NF.. nr. 41/2004
BOA. İ..ML.. nr. 47/91
BOA. A.}MKT.MVL. nr. 48/76
BOA. C..NF.. nr. 49/2441
BOA. C..NF.. nr. 49/2449
BOA. A.}MKT.MVL. nr. 54/35
BOA. C..NF.. nr. 54/2659
BOA. İ..ML. nr. 55/14
BOA. İ..ML.. nr. 55/15
BOA. C..NF.. nr. 56/2780
BOA. A.}MKT.MVL. nr. 60/7
BOA. İ..ML.. nr. 60/14
BOA. HH.İ.. nr. 64/7
BOA. İ..ML.. nr. 66/30
BOA. İ..DH.. nr. 74/3697
BOA. YB.021 nr. 75/236
BOA. C..BLD. nr. 76/3773
BOA. İ..ŞD.. nr. 83/4936
BOA. YB.021 nr. 84/3
BOA. YB.021 nr. 90/377
BOA. İ..MVL nr. 100/2147
BOA. YB.021 nr. 107/6
BOA. YB.021 nr. 107/204
BOA. YB.021 nr. 107/212
BOA. YB.021 nr. 107/224

BOA. YB.021 nr. 107/261
BOA. YB.021 nr. 107/262
BOA. YB.021 nr. 107/265
BOA. YB.021 nr. 107/270
BOA. YB.021 nr. 107/282
BOA. C..BLD. nr. 115/5713
BOA. AE.SMST.II. nr. 124/13680
BOA. Y..A...RES nr. 128/44
BOA. A.}MKT. nr. 148/43
BOA. TFR.I..KV.. nr. 158/15747
BOA. BEO nr. 191/14294
BOA. HH.İ... nr. 193/65
BOA. TFR.I..MN.. nr. 194/19354
BOA. İ..MVL. nr. 239/8537
BOA. İ..MVL. nr. 259/9690
BOA. İ..MVL. nr. 295/11939
BOA. İ..MVL. nr. 295/11941
BOA. İ..MVL. nr. 310/12875
BOA. ŞD. nr. 313/39
BOA. İ..MVL. nr. 316/13312
BOA. ŞD. nr. 330/32
BOA. MVL nr. 330/95
BOA. MVL nr. 331/93
BOA. MVL nr. 339/11
BOA. A.}MKT.UM.. nr. 340/34
BOA. ŞD. nr. 347/30
BOA. MVL nr. 354/84
BOA. İ..DH.. nr. 369/24400
BOA. ŞD. nr. 382/49
BOA. ŞD. nr. 397/24
BOA. A.}MKT.NZD. nr. 400/72
BOA. ŞD. nr. 403/3
BOA. ŞD. nr. 405/23
BOA. ŞD. nr. 405/49
BOA. ŞD. nr. 407/50
BOA. ŞD. nr. 408/23
BOA. ŞD. nr. 413/48
BOA. ŞD. nr. 414/80
BOA. ŞD. nr. 430/24
BOA. ŞD. nr. 431/19
BOA. İ..DH.. nr. 451/29807
BOA. İ..MVL. nr. 464/20984
BOA. BEO nr. 555/41603
BOA. DH.MKT. nr. 655/26
BOA. MVL nr. 663/71
BOA. ML.EEM. nr.724/82
BOA. BEO nr.740/55467
BOA. A.}MKT.MHM. nr. 755/52
BOA. ŞD. nr.773/18
BOA. ŞD. nr. 816/27

BOA. ŞD. nr. 824/14
BOA. İ..DH.. nr. 975/77029
BOA. MVL nr. 1006/29
BOA. MVL nr.1018/51
BOA. MVL nr. 1020/19
BOA. DH.MKT. nr. 1025/63
BOA. MVL nr. 1066/65
BOA. ML.EEM. nr. 1220/13
BOA. BEO nr. 1319/98889
BOA. ML.EEM. nr. 1348/7
BOA. İ..DH.. nr. 1425/15
BOA. ŞD. nr. 1455/7
BOA. DH.MKT. nr. 1491/92
BOA. BEO nr. 1771/132759
BOA. ŞD. nr. 1782/16
BOA. DH.MKT. nr. 1789/53
BOA. BEO nr. 1888/141582
BOA. BEO nr. 2007/150497
BOA. BEO nr. 2013/150957
BOA. BEO nr. 2119/158858
BOA. BEO nr. 2119/158917
BOA. ŞD. nr. 2215/15
BOA. ŞD. nr. 2216/24
BOA. ŞD. nr. 2216/28
BOA. BEO nr. 2384/178779
BOA. DH.MKT. nr. 2438/73
BOA. DH.MKT. nr. 2447/82
BOA. BEO nr. 2531/189759
BOA. DH.MKT. nr. 2547/178
BOA. DH.MKT. nr. 2589/28
BOA. BEO nr. 2698/202280
BOA. DH.MKT. nr. 2876/12
BOA. BEO nr. 2999/224922
BOA. BEO nr. 3032/227331
BOA. BEO nr. 3113/233455
BOA. ŞD. nr. 3212/26
BOA. MAD.d.. nr. 3372
BOA. D..BŞM.BNE.d... nr.16435
BOA. AE.SSLM.III nr. 71/4279
BOA. AE.SSLM.III nr. 72/4335
BOA. HH.İ... nr. 116/74
BOA. A.{DVNSMHM.d... nr. 139/39
BOA. BEO nr. 167/12452
BOA. AE.SABH.I.. nr. 364/25438
BOA. ML.EEM. nr. 423/1
BOA. HAT nr. 1539/47
BOA. A.{DVNSMHM.d... nr. 35/454
BOA. HH.İ... nr. 108/61
BOA. ML.EEM. nr. 1208/22

Minel Ahu KARA¹
Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ²

“OSMANLI İMPARATORLUĞU DÖNEMİNDE YAPI İŞLERİNDE AHŞABIN KULLANIM OLANAKLARI”

“POTENTIAL OF USING WOOD IN BUILDINGS DURING THE OTTOMAN ERA”

- 1 Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü/ minelahukara@gazi.edu.tr / 0000-0003-1138-1446
2 Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü / osagioglu@gazi.edu.tr / 0000-0001-6708-3208

ÖZET

İnsanlığın var oluşundan itibaren en önemli ihtiyaçlarından biri de barınma olmuştur. Önceleri barınma için mağara ve benzeri doğal oluşumlar kullanılırken, iklimin elverişli olması ile birlikte barınaklar /konutlar ve medeniyetle birlikte diğer kamusal yapılar inşa edilmeye başlamıştır. Bu yapıların inşasında ise mümkün olan en efektif ve kolay çözümleri barındıran yakın çevreden elde edilebilen malzemeler tercih edilmiştir. Ahşap, ağırlığına kıyasla yüksek dayanıma sahip olması, iyi bir ısı yalıtımı sağlaması, kolay şekil verilebilmesi ve çevrede kolayca bulunabilmesi sebebi ile yapım aşamasında ve yapı malzemesi olarak en yoğun kullanılan malzemeyi oluşturmaktadır. Ahşabın sahip olduğu bu özellikler, diğer geleneksel yapı malzemelerine göre, ahşabı Osmanlı döneminde de çokça tercih edilen yapı malzemelerinden biri olmasını sağlamıştır. Dönemin önemli karakteristik özelliklerini barındıran ahşap yapılar, dönemin önemli ahşap mimari yapı işlerine dair bilgileri de taşımaktadır. Bu bildiri kapsamında ahşabın Osmanlı döneminde kamusal yapı inşaatı sırasında ve yapı içinde kullanımı araştırılmaktadır. Bu bağlamda kapsamlı bir literatür araştırması ile mevcut belgeler incelenerek inşaat işlerinde ve yapılarda ahşabın kullanım alanları tespit edilmiş, kullanılan ahşabın türü, yapı elemanı, kullanıldığı yer ve elde ediliş bölgesi / yöntemi analiz edilmiştir. Elde edilen veriler tablolar halinde sunularak tartışılmış ve değerlendirilmiştir. Bildiri ile dönemin ahşap yapı inşası dair detaylı ve kapsamlı bilgilerin sunulması ve bu bilgilerin dönemin ahşap mimari yapı işlerine ışık tutması amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Osmanlı İmparatorluğu, ahşap, yapı işleri, mimari.

ABSTRACT

Sheltering has been one of the most important needs of humanity since the first day of its existence. While caves and similar natural formations were used for sheltering in the past, owing to the favorable climate, shelters/residences and other public buildings began to be built with civilization. During the construction of these buildings, materials that could be obtained from the immediate environment with the most effective and easy solutions possible were preferred. Wood was the most commonly used supply as a construction material because it had high strength compared to its weight, provided good thermal insulation and could be shaped and found easily in the environment. These traits of wood made it one of the most preferred construction materials during the Ottoman period, compared to other traditional construction materials. The wooden buildings, which have the significant characteristics of the era, also reflect information about the important wooden architectural works of that period. Within the context of this paper, the use of wood in the construction of public buildings and indoor areas during the Ottoman period was investigated. Moreover, the usage areas of wood in construction works and buildings were researched by examining the current documents through a comprehensive literature review, the type of wood used, the building element, the spot where it was used and the region/method of obtaining. The data obtained were presented in tables, discussed and evaluated. With this paper, the aim was to present detailed and comprehensive information about the wooden construction of the period and to shed light on the wooden architectural works of the period.

Keywords: Ottoman Empire, wood, construction works, architecture.

GİRİŞ

Anadolu’da beylikler döneminde göçer Türklerin oluşturdukları tüm yapılar, taş malzemeden yapılmıştır. Selçuklu döneminde, ahşap malzeme yapıda geniş açıklık geçen çatı taşıyıcı yapı malzemesi olarak kullanımı olsa da bu örnekler dönemin bazı camilerinde yer almıştır. Bununla birlikte, orta Anadolu’da taş temel

üzerine ahşap çatki arası kerpiç dolgulu yapı örnekleri bulunmasına karşın, ahşap malzemenin yapısından dolayı bu yapı örneklerine dair bilgiler edinilememiştir (Kuban, 2017).

Osmanlı imparatorluğu dönemine gelindiğinde ahşap malzemenin kullanımı her tür yapı grubunda ve yapı elemanında görülmüştür. İmparatorluğun başkenti olan İstanbul'da evler genellikle yarım kargir ya da ahşap olarak inşa edilmiştir. Dönemin saray ve kasırlarında kargir malzeme kullanılırken, bu yapıların dışında kalan yapılarda ahşap malzeme öncelikli olarak tercih edilmiştir. Ancak, ahşap malzemenin fiziksel çevre koşullarına çok dayanıklı olmaması ve aynı zamanda kolayca tutuşup yanabilmesinden dolayı uzun vadeli ayakta kalamamışlardır. Ahşap evlerin bu olumsuzluğuna rağmen dönemin mimarisinde yine de vazgeçilmez bir yapı türü olmuştur (Eldem, 1987). Eldem (1987) Osmanlı döneminde ahşap yapı kültürünün ahşabın sahip olduğu olumsuz özelliklerine rağmen halen devam etmesini, yangınlarda evlerin harap olmasına karşın içerisinden halkın ev eşyasını kolaylıkla alıp kurtarabilmesinden dolayı kaynaklandığını söylemiştir. Bununla birlikte, ahşap yapı kültürünün devam etmesi sadece mali nedenlerden dolayı olamayacağını, ayrıca evleri büyük ve ferah oluşunu istemek, kısa süreler içerisinde yapıyı inşa etmek sebepleri de olduğunu eklemiştir (Eldem, 1987).

Osmanlı imparatorluğu döneminde her çeşit yapı türü ve yapı inşasında bu denli sıklıkla kullanılan ahşap malzeme dönemin ahşap mimari yapı işlerine dair önemli bilgileri de içermektedir. Özellikle devlet tarafından yapılan dönemin önemli mimari yapıları için hazırlanan inşaat defterleri ve yapıların onarımı için hazırlanan keşif defterlerinde yapı işlerine dair önemli bilgileri içermektedir. İlgili defterlerde, alınan malzeme türü, ne için kullanılacağı, birim fiyatı, ne zaman alındığı ve malzemenin nereden geldiği gibi kapsamlı bilgiler yer almaktadır (Aktuğ Kolay, 2006). Bu bilgiler ışığında hazırlanan bildiri kapsamında öncelikle Osmanlı dönemi yapı işlerinin sistemi ve işleyişi incelenmiş, ardından yapı işlerindeki ahşap malzemenin kullanımı ilgili literatür kaynaklarından derlenerek sunulmuştur.

OSMANLI İMPARATORLUĞU DÖNEMİNDE YAPI İŞLERİ

Osmanlı imparatorluğu döneminde hass ya da hassa sıfatlarıyla tanımlanan birimler, başta padişahın olmak üzere memuriyet ya da dairelerin özel hizmetlerini karşılamak için hükümdar saraylarındaki işleri yapabilmesi amacıyla kurulmuşlardır. Bu amaçla kurulan birimlerden biri de Hassa Mimarlar teşkilatı olmuştur. Hassa mimarlar teşkilatı başta saray olmak üzere İstanbul ve imparatorluğun hâkim olduğu tüm bölgelerde resmi inşaat ve tamirat işlerini yapmakla görevli olmuştur. Teşkilatın Osmanlı imparatorluğu bünyesinde ne zaman kurulduğuna dair kesin bir belge ile karşılaşılmamıştır. Ocak dahilinde görev alan kişilerin yükselmesi ya da tayini Ser-mi'maran-ı Hassa'nın talebi ya Divan-ı Humayunca ya da sadrazamın talebi üzerine gerçekleşmektedir (Turan, 1963). Turan (1963) konuyla ilgili olarak yaptığı çalışmada; sefer mimarı olan Rüstem'in ölümü nedeniyle, Mimarbaşı olan Koca Sinan'ın talebi ile mermercilik hizmetinde görevli olan Mustafa'nın Divan-ı Humayunca hassa mimarlık görevi verildiğini ilgili arşiv kaynağından aktarmıştır (BA, Mh. III. Vsk. 1037, 20 Şa'ban 963-29. VI 1556 tarihli hüküm; aktaran: Turan, 1963).

Hassa mimarlar ocağındaki mimarların inşa edilecek yapılar için öncesinde bir resim hazırlayarak bu resmi padişaha ya da hanedan mensuplarına sunmuşlardır. Özellikle hazırlanan resimler sadece Mimar Sinan tarafından değil Sinan'dan önceki ve sonraki mimarlar tarafından da hazırlanmıştır. Osmanlı mimarlarının resimle birlikte mücessem resmi (model veya menazır) de hazırladıkları bilgisi eski kayıt ve arşivlerden de edinilmektedir. Hazırlanan resimler, padişahın onayı alındıktan sonra Divan-ı Humayunca tetkik edilerek uygun görülmesi halinde Ser-mi'maran-ı Hassaya bildirilirdi. Bununla birlikte dönemin inşaat ve tamiratlarına ait keşif bedelleri de yine mimarbaşı ya da Hassa mimarlar tarafından hazırlanırdı. İnşaat ve keşif bedelleri içerisinde sadece saray, cami, han, hamam, dükkân gibi yapılar değil dönemin diğer önemli yapılarından olan köprüler, kayıkhaneler, kaleler, saray mensuplarına ait türbe ve merkadler de bu keşif bedelleri içerisinde yer almaktaydı. Yapı inşası tamamlandığında son bir keşif ile yapının kati kabulü de yapılırdı. Mimar Ağa tarafından yapılan yapının son keşfi Defterdarlığa bildirilerek, ilk ve son keşif defterleri

karşılaştırılırdı. Böylece, gerekli durumlarda indirim yapılarak (tenzilat) sarf tezkiresi verilerek hesap kapatılırdı. Öte yandan yapı inşası sürecinde yer alan taşçı, duvarcı, dülger, marangoz, sıvacı ve özellikle kale inşasında görev alan lağımçı ustaları İstanbul'dan gelmesine dikkat edilir, fazla ihtiyacın gerekmesi halinde de taşradan da seçilirdi (Turan, 1963).

Osmanlı dönemi resmi yapılarında inşa süreci yukarıda bahsedildiği şekilde olurken, dönemin sivil yapılarında daha farklı şekilde gerçekleşmiştir. Osmanlı dönemi sivil mimari yapılarında, mimarların ne oranda yapı inşasında bulunduklarına dair kesin bir veri bulunmamaktadır. Ancak, günümüz mimarlarından farklı olarak dönemin mimarları yapıyı tüm plan ve detaylarıyla çizerek, uygulamanın son aşamasına kadar tamamıyla dahil olmadıkları söylenebilir. Bu noktada, dönemin mimarlarının daha çok yapının ana kararlarını verdiği ve yapının bölümlenmesini sağlamakta görevli olduğu; yapı ile ilgili süsleme ve döşeme işleri gibi işlerinin de dönemin uzman sanatkarları tarafından yapıldığı düşünülmektedir. Ancak, yapıyı önemlilik gösteren yapılar için mimarların işin uzmanı olan sanatkarların çalışmasını düzenlemek, tespit etmek ve çalışmalarına yer yer birtakım müdahalelerde bulunduğu da düşünülmektedir (Eldem, 1987).

Osmanlı dönemi yapı işleri kadar kullanılan yapı malzemeleri de dönemin yapı inşasında dikkat çekici olmuştur. Orhonlu (1981) konuyla ilgili olarak inşaatın genel olarak kargir ve ahşap olarak yapıldığından bahsederek, ahşap inşaatın daha yaygın olarak kullanıldığı söylemiştir. Bu durumun oluşmasında malzemenin ucuzluğu ve özellikle deprem bölgelerinde kullanılan bu malzemelerin deprem anında daha güvenli bir ortamı oluşturmamasından dolayı tercih edildiğini söylemiştir (Orhonlu, 1981). Öte yandan, döneminde ev yapımında kullanılacak malzemelerin seçiminde 20. yüzyıla kadar yöresel malzemeler tercih edilirken malzeme seçiminde bölgesel unsurlar etkili olmuştur. Yöresel malzemelerden kerpiç, taş ve ahşabın yaygın olduğu bölgelerde bu malzemelerden oluşan yapıların sayısı çok olmuştur (Eldem, 1987). Kerpiç malzeme, yağışın az olduğu Orta, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da yaygın olarak kullanılmıştır. Bu yörelerde ahşap hatıllı, ahşap dikmeli kerpiç yapım sistemi uygulanmıştır. Dönemin malzemelerinden taş malzeme de evlerin duvarlarının ahşap hatıllı taş malzeme ile örülerek uygulamasında kullanılmıştır. Ahşap malzeme de yağışın bol olduğu ormanlık alanlarda (Bolu, Kastamonu, Rize ve Trabzon) ahşabın fazla olmasından dolayı, bu yörelerde ahşap yığma sistem tekniğiyle uygulanmıştır (Bektaş, 2019). Her ne kadar, yöresel malzeme kullanımı yaygın olsa da dönemin büyük şehirlerinde (özellikle malzeme naklinin kolay gerçekleşmesine olanak sağlayan şehirlerde) yöresel malzeme dışında da farklı malzeme kullanımları da görülmüştür. Bu durum daha çok 19. Yüzyılda gelişen nakliye koşullarıyla oluşan bir durum olmuştur (Eldem, 1987). Öte yandan dönemin yapı yerleşim düzeninde, günümüzde gözlenen gecekonduyu anımsatan yerleşimler de gözlenmiştir. Köyden kente göçün oluşması sonucunda, özellikle İstanbul, Bursa, Konya ve Edirne gibi şehirlerde artan nüfus sonucunda yapıların yan yana düzendeki binaların şehirlerdeki bağ ve bahçelik alanları da istila etmiştir (Orhonlu, 1981).

OSMANLI İMPARATORLUĞU DÖNEMİ YAPI İŞLERİNDE AHŞAP

Ahşap malzeme sadece sahip olduğu fiziksel mekanik özellikleri ile değil, aynı zamanda mimari ve sanatsal görünüşüyle, dokusuyla ve sıcaklığı ile geçmişten günümüze kadar yapı işlerinde kullanılan bir malzeme olmuştur. Ahşap malzeme, İslamiyet'ten önce Türklerde çeşitli türden eşyalarda süsleme sanatıyla öne çıkmış, özellikle tahta oymacılıkta iyi eserler verilmiştir. 448 yılında Atilla'yı ziyaret eden Bizans elçisi Priskos ziyareti sırasında Türk sarayının bütün odalarının ve eşyalarının ahşaptan olduğunu, her yerin ahşap oyma ile süslendiğini ve sarayın içindeki ahşap sütunlardan bahsetmiştir. Erken İslam döneminde de tahta oymacılıkta iyi eserler ortaya konulurken, ahşap cami geleneğinin en erken örnekleri orta Asya'daki Gazneliler ve Karahanlılar'a ait tarihi kalıntılarda rastlanılmıştır. Sultan Mahmud tarafından Gazne'de yaptırılan Arus-ul Felek caminin çatısı ahşap dikmelerle taşınmış ve içerisi zengin ahşap süslemelerle kaplanmıştır. Selçuklu döneminde ağaç işçiliğinde son derece zengin ve iyi eserler ortaya konulmuştur (Ersoy, 1993). Selçuklu dönemi ustaları her türden ağacı eserlerinde farklı ve özgün tekniklerle kullanmışlardır. Öyle ki dönemin ustaları hangi tür ağaca hangi tekniğin uygulanacağı bilmekte olup; en çok ceviz, elma, armut, abanoz, gül ve sedir ağaçlarını kullanmışlardır (Öney, 1978; aktaran: Ersoy, 1993).

Osmanlı dönemine gelindiğinde ise, ahşap malzeme dönemin birçok meslek grubunda olduğu gibi zanaatkarlar tarafından yapıldı. Zanaatkarlar, genellikle ahilerden devam eden bir geleneğe bağlı olarak çalışan bir topluluk olarak oluşmuştur. Bu topluluk, belirli zanaat dallarında çırakların yetiştirilmesini sağlarken, aynı zamanda dönemin işçilik sonucu oluşan ürünlerinin belli bir standarda uygun olarak yapılmasını denetlemiştir (Görsel 1). Hassa mimarlar ocağı denetimi altında yapı işlerinde görev alan zanaatkarlar, geçimlerini sağlamak için teknik yönü kuvvetli işler yapmalarından dolayı "ehli-hiref" olarak adlandırılmışlardır. Dönemin şehir mimarları, benna, neccar, taşçı, horasancı, kereste vb. işlerde çalışanlar ehli-hiref grubuna dahil olarak çalışırlardı (Mülayim, 1989). Özellikle, padişahın yaptırdığı cami, saray, köşk vb. yapı türlerinin süslenmesinde ehli-hiref grubundan sanatçılar yer alıp; dönemin hat, kalem işi, çini, ahşap gibi süslemeler ehli-hiref grubu tarafından yapıldı (Mülayim, 1993-1994; aktaran Barışta, 2009). Dönemin resmi yapı ve ahşap işlerini yürüten hassa mimarlar ve ehli-hiref grubu dışında çeşitli iş gruplarında geleneksel yollarla eğitilmiş ustalar da bulunurdu. Bu ustaların yaptığı işler, işçilikler ve kazançları dönemin narh defterlerinde kayıt altına alınmıştır (Barışta, 2009).



Görsel 1. Ahırkapı Kereste Fabrikasının içi (Servet-i Fünun 24 Ağustos 1311-05.09.1895, s.234; aktaran, Bülbül, 2018).

Dönemin ahşap malzemeleri yapıda kullanıldığı yere göre sütun, çubuk, taban, vergeh (kiriş), mertek, elvah (kaplama tahtası) v.b. şeklinde belgelerde isimlendirilmiştir. Belgelerde ahşabın boyut bilgisi ile, ahşabın kalitesine dair iyi (ala), orta (vasat), ya da hurda şeklinde tanımlamalar da yer almaktadır (Aktuğ, 1986). Ayrıca, Aktuğ (1986) dönemin ahşap malzemelerinin çoğunun da yapı inşası sırasında kullanılan iskelelerde kullanıldığından bahsetmiştir (Aktuğ, 1986). Osmanlı dönemi çeşitli yapı gruplarında kullanılan ve dönemin önemli zanaatlarından biri olan ağaç işleri, ilgili kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda, dönemin öne çıkan Ayazma Cami (Tablo 1), Süleymaniye Külliyesi (Tablo 2) ve Sultan Ahmed Külliyesi (Tablo 3) yapılarında yer alan yapısal ahşap elemanların yapıdaki kullanımı tablolar halinde sunulmuştur.

Tablo 1. Ayazma Cami yapımında kullanılan yapısal ahşap elemanlar ve özellikleri (Aktuğ, 1995).

Yapı	Yapısal Ahşap Adı	Uygulanan Teknik/Kullanım Amacı	Boyut ve Özellikler	Ref.
AYAZMA CAMİ	İzgarı Temel	Ambartmanlar halinde yapılan temel duvarının içinde ya da üzerinde ahşap hatıların yer alıp yaklaşık 20 cm kalınlığında horasanın üzerine oturduğu sistem	Uzunluktan 8 arşın (6.064 m), 10 arşın (7.58 m) ve 12 arşın (9.096 m) olarak verilen ahşap elemanlar	(Aktuğ, 1995)
	Üstüvar Omurgası, Sakarya Omurgası, Kedruz Omurgası, Kelmeli Omurgası	Yapı inşasında kurulan çalgıma iskelesinde belirli yüksekliklerde çalgıma için oluşturulan platform döşemeler	12 arşın çiftesi (9.096 m), 10 arşın çiftesi (7.58 m), beyağ mane, seray manesi, ağa tahtası ve çam tahtası	

Tablo 1 devamı. Ayazma Cami yapımında kullanılan yapısal ahşap elemanlar ve özellikleri (Aktuğ, 1995).

Yapı	Yapısal Ahşap Adı	Uygulanan Teknik/Kullanım Amacı	Boyut ve Özellikler	Ref.
AYAZMA CAMİ	Koşuş Tahtası	Çalgıma platformunu taşıyan kirişleme sistemi		(Aktuğ, 1995)
	Çapa Eğrisi	Yapının kubbesini taşıyan ana kemerler ve ana kubbenin kalıp iskeletinin yapımında kullanılan eğrisel formdaki ahşaplar		
	Hers Eğrisi	Çapa eğrisiyle birlikte kubbe ve küçük kubbelerin kalıplarının yapımında kullanılan eğrisel formdaki ahşaplar		
	Çam Seren	Yapının minare bölümünde yer alan yuvarlak ve uzun ahşap direk	20 adet alınmış ancak günümüzde minarenin külahı taş konstrüksiyon ve külah ile alem arasında demir seren bulunmaktadır.	
	Çapa Eğrisi	Yapının kubbesini taşıyan ana kemerler ve ana kubbenin kalıp iskeletinin yapımında kullanılan eğrisel formdaki ahşaplar		

*Tablodaki veriler ilgili kaynaktan alınarak yorumlanıp hazırlanmıştır.

Tablo 2. Süleymaniye Külliyesi yapımında kullanılan yapısal ahşap elemanlar ve özellikleri (Çelik, 2009).

Yapı	Yapısal Ahşap Adı	Uygulanan Teknik/Kullanım Amacı	Boyut ve Özellikler	Ref.
SÜLEYMANİYE KÜLLİYESİ	Çubuk-ı diraz-kebin-büzürk ya da Çubuk-ı diraz-kebin-büzürk	Ahşap kereste	11,35/0,189/0,157m boyutlarındadır. 1550 yılında 4627 tane, 1551 yılında 2020 tane ve 1552 yılında 1312 tane alınmıştır (İbid., 2 belge no 213, 220,221,222 ve 230; aktaran Çelik, 2009).	(Çelik, 2009)
	Vendinar-ı çam ya da vendinar-ı belüt	Suya ve rutubete dayanıklı ana taşıyıcı görevindeki ahşap elemanlar	7.57, 6.06, 4.54, 3.78, 3.02 ve 2.27m boyunda ve kenar uzunluğu 37.8, 31.5, 25.2 ve 18.9cm olan kare kesitli elemanlardır. 1550 yılında 30 tane sipariş edilmiştir (Barkan, Süleymaniye, 2: belge no 247; aktaran Çelik, 2009).	
	Sütun	Sütünlük kereste	1550 yılında 60 tane ve 1552 yılında 192 adet alınmıştır (İbid., 2 belge no 216 ve 221; aktaran Çelik, 2009).	
	Çubuk-ı sütun	Sütünlük kereste	1550 yılında 20 adet ve 1556 yılında 150 adet alınmıştır (İbid., 2 belge no 221 ve 250; aktaran Çelik, 2009).	

Tablo 2. devamı. Süleymaniye Külliyesi yapımında kullanılan yapısal ahşap elemanlar ve özellikleri (Çelik, 2009).

Yapı	Yapısal Ahşap Adı	Uygulanan Teknik/Kullanım Amacı	Boyut ve Özellikler	Ref.
SÜLEYMANİYE KÜLLİYESİ	Sütun-ı harcı	Piyasada bulunan ve sarayın kullanımı için özel olarak üretilmeyen ahşap kereste.	4.54/0.22/0.16 m boyutlarında 1551 yılında 500 tane tarihi olmayan belgelere göre de 1515 tane alınmıştır (İbid., 2 belge no 220, 222, 224 ve 225 ve 230; aktaran Çelik, 2009).	(Çelik, 2009)
	Sütun-ı kadim	Eski sütun	1552 yılında 541 tane alınmıştır (İbid., 2 belge no 216; aktaran Çelik, 2009).	
	Direk	Direklik kereste	1551 yılında 1082 adet alınmıştır (İbid., 2 belge no 214; aktaran Çelik, 2009).	
	Çubuk-ı direk	Direklik kereste	1550 yılında 180 tane alınmıştır (İbid., 2 belge no 221; aktaran Çelik, 2009).	
	Verke/ürke /vergeh	Kiriş	7.57 m boyunda ve 1550 yılında 1200 tane ve 1558 yılında 500 tane ve tarihsiz belgeye göre 2000 adet alınmıştır (İbid., 2 belge no 221, 248 ve 223; aktaran Çelik, 2009).	

SONUÇ

Osmanlı imparatorluğu döneminde resmi yapı işleri, devletin himayesinde görev yapan Hassa Mimarlar Teşkilatı tarafından yürütülmekte olup, devlet için yapılan tüm yapılar ve yapıların onarımları teşkilat tarafından hazırlanan keşif defterlerinde kayıt altına alınmıştır. Dönemin önemli yapı inşaatları ve tamiratları için hazırlanan keşif defterleri; yapı inşası tamamlandığında yapılan son keşif ile ilk ve son keşif arasındaki farklılıklar ortaya koyulurdu. Bunların dışında, geleneksel yollarla eğitilen ustalar tarafından yapılan işler de dönemin narh defterlerinde kayıt altına alınmıştır. Dönemin yapı işlerine dair önemli ve kapsamlı bilgileri içeren keşif defterleri, narh defterleri ve arşiv belgeleri, literatürden edinilen bilgiler doğrultusunda ilgili kaynaklardan incelenmiştir. Osmanlı döneminin öne çıkan yapılarında sıklıkla kullanılan ahşap malzemenin yapı işlerindeki kullanımı bildiri kapsamında araştırılmıştır. Bu kapsamda Ayazma Cami, Süleymaniye Külliyesi ve Sultan Ahmed Külliyesi'ndeki ahşap malzemelerin yapıdaki kullanımı incelenmiştir. İncelemeler sonucunda, dönemin ahşap kereste boyutlarına ve yapıda kullanıldığı yere göre isimlendirildiği görülmüştür. Ayrıca, günümüz standart kereste boyutlarında farklı boyutlarda kerestelerin yapılarda kullanıldığı, çok çeşitli türden ve günümüzde az sayıda bulunan ağaç türlerinin de yapılarda kullanıldığı gözlenmiştir. Yapı inşalarında kullanılan kerestelerin de nakliye yoluyla yoğunlukla Karadeniz bölgesinden getirilerek temini sağlanmıştır. Dönemin ahşap yapı inşası ve sürecine dair kapsamlı bilgileri bir araya getirerek hazırlanan bu çalışma, dönemin ahşap mimari yapı işlerine ışık tutacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Aktuğ, İ. (1986). 16. Yüzyılda Kullanılan Bazı İnşaat Malzemeleri ve Kullanım Yerleri, II. Uluslararası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi İ.T.Ü. 28 Nisan-2 Mayıs 1986, 16. Yüzyılda Türk ve İslam Bilim ve Teknolojisi Turkish and Islamic Science and Technology in the 16th Century (vol: 1), İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi Matbaası, 71-76.

Aktuğ, İ. (1995). Ayazma Camisi İnşaat Defteri, 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (cilt:1), 78-89, Aynbasım, Ankara.

Aktuğ Kolay, İ. (2006). Osmanlı Belgelerinde Yer Alan Bazı Ahşap Yapı Malzemesi Üzerine Düşünceler, Sanat Tarihi Defterleri 10, İTÜ Araştırmacıları Özel Sayısı, Ege Yayınları, İstanbul.

Barışta, H. Ö. (2009). Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Cami ve Türbelerinden Ağaç İşleri, Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 367, Araştırma İnceleme Dizisi:64, Efsane Ajans Reklam, İstanbul.

Bektaş, C. (2019). Türk Evi (6. Baskı), Yem Yayın, Yapımevi Yayıncılık İletişim Ltd, Şti., Şişli/ İstanbul.

Bülbül, A. H. (2018). İstanbul'un Ahşapla İmtihanı Examination of Istanbul in terms of Timber, Vakıflar Genel Müdürlüğü İstanbul I. Bölge Müdürlüğü Yayını, Restorasyon-Konservasyon-Arkeoloji ve Sanat Tarihi Yıllığı, sayı: 16, 26-41, Oksijen Basım, İstanbul.

Çelik, S. (2009). Süleymaniye Külliyesi Malzeme, Teknik ve Süreç, Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 359, Araştırma İnceleme Dizisi: 58, Afşaroğlu Matbaası, Ankara.

Eldem, S. H. (1987). Türk Evi Osmanlı Dönemi Turkish Houses Ottoman Period (cilt: 3), Türkiye Anıt çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş.

Ersoy, A. (1993). XV. Yüzyıl Osmanlı Ağaç İşçiliği. Marmara Üniversitesi Yayın no:509, Atatürk Eğitim Fakültesi Yayın no:14, İstanbul.

Tablo 2. devamı. Süleymaniye Külliyesi yapımında kullanılan yapısal ahşap elemanlar ve özellikleri (Çelik, 2009).

Yapı	Yapısal Ahşap Adı	Uygulanan Teknik/Kullanım Amacı	Boyut ve Özellikler	Ref.
SÜLEYMANİYE KÜLLİYESİ	Çubuk verke	Sümana eturan kirgi	7,57 m. boyunda ve 1550 yılında 20 tane, 1551 yılında 200 tane ve 1558 yılında 1004 tane alınmıştır (İbidi, 2 belge no 230, 222 ve 248; aktaran Çelik, 2009).	[Çelik, 2009]
	Çubuk çubuk verke	Sümana eturan kirgi	Tarihsiz bir belgeye göre 993 tane alınmıştır (İbidi, 2 belge no 220; aktaran Çelik, 2009).	
	Çubuk verke-i süman	Sümana eturan kirgi	1552 yılında 92 tane alınmıştır (İbidi, 2 belge no 228; aktaran Çelik, 2009).	
	tenake	İnce ahşap kaplama levhası	28 Haziran 1557-22 Ocak 1558 tarihleri arasında 475 tane alınmıştır (Balkan, Süleymaniye, 2 belge no 236; aktaran Çelik, 2009).	

*Tablodaki veriler ilgili kaynaktan alınarak yorumlanıp hazırlanmıştır.

İlgili kaynaklardan oluşturulan tablolarda yapısal ahşapların adı, uygulanan teknik, kullanım amacı, tür, boyutları, satın alındığı yıl ve alındığı bölgeye dair veriler sunulmuştur. Tablodaki veriler incelendiğinde ahşapların çeşitli büyük boyutlarda eleman olup çoğunlukla Karadeniz Bölgesi'nden getirildiği ve çok çeşitli türden ağacın da yapıda kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca, yapısal ahşap elemanlar boyutuna göre yapıda kullanıldığı gibi aynı zamanda türüne göre de yapıda kullanımları görülmektedir. Örneğin; pencere ve dolap kapağı gibi elemanlar için Sultan Ahmed külliyesinde ceviz, şimşir, kestane ve abanoz kullanırken, yapıdaki dikmeler için köknar, kızılca, karaağaç, çam, gürgen ve kestane türleri kullanılmıştır. Öte yandan, Öten (2021) tarafından hazırlanan çalışmada günümüzde nadir bulunan Karaağaç türüne ait ahşap elemanların da kullanılarak, Sultan Ahmed Külliyesi'nde çeşitli malzeme ve teknik zenginlikle yer aldığından bahsetmiştir (Öten, 2021).

Tablo 3. Sultan Ahmed Külliyesi yapımında kullanılan yapısal ahşap elemanlar ve özellikleri (Öten, 2021).

Yapı	Yapısal Ahşap Adı	Uygulanan Teknik/Kullanım Amacı	Boyut ve Özellikler	Ref.
SULTAN AHMED KÜLLİYESİ	Ehrah	Pencere, dolap kapağı, kapı kanadı için kaplama malzemesi olarak kullanılır.	Ceviz türü, Kestane, Trabzon, Süman, Osmanlı'dan getirilmiştir.	(BOA, D. 35 no'lu defter; aktaran: Öten, 2021)
	Pelent, Çubuk	Yapının çatı örtü sisteminde kullanılan dikörtgen kesitli dikme	Köknar türü, Süman'dan getirilmiştir.	
	Süman	Yapının temel ve dış duvarında kullanılan kaplama ve dikme	Köknar türü, Adalı cedide'den getirilmiştir.	
	Pelent	Yapının çatı örtü sisteminde kullanılan kaplama	Ladin, Sekarya'dan getirilmiştir.	
	Tomruk		Fındık, çam türü, Süman'dan getirilmiştir.	
	Ehrah	Kaplama	Parmak türü, Şile'den getirilmiştir.	
	Ehrah, Tomruk, çubuk	Pencere, dolap kapağı, kapı kanadı için kaplama malzemesi olarak kullanılır.	İmpar türü, Kestane, Trabzon'dan getirilmiştir.	
	Çubuk, Pelent, Çubuk	Yapının temelinde kullanılan dikörtgen kesitli dikme	Kızılcık türü.	
	Ehrah	Kaplama	Fındık türü, Enefhan alınmıştır.	

Tablo 3 devamı. Sultan Ahmed Külliyesi yapımında kullanılan yapısal ahşap elemanlar ve özellikleri (Öten, 2021).

Yapı	Yapısal Ahşap Adı	Uygulanan Teknik/Kullanım Amacı	Boyut ve Özellikler	Ref.
	Süman, Ehrah	Yapının temelinde dikme, pencerelerde kaplama ve çerçeve olarak kullanılır.	Karaağaç türü, Barbin, Üsküdar'dan alınmıştır.	(BOA, D. 35 no'lu defter; aktaran: Öten, 2021)
	Verke, binar, mercek	Yapının temelinde taban kirişi olarak kullanılır.	Çam türü.	
	Verke, Ehrah	Yapının temelinde taban kirişi olarak kullanılır.	Gürgün, İznikim'den getirilmiştir.	
	Ehrah	Pencere, dolap kapağı, kapı kanadı için kaplama malzemesi olarak kullanılır.	Kestane türü, Samsun, Kestane'den alınan malzeme	
	Çubuk	Pencere, dolap kapağı, kapı kanadı için kaplama malzemesi olarak kullanılır.	Abanoz türü.	

*Tablodaki veriler ilgili kaynaktan alınarak yorumlanıp hazırlanmıştır.

Kuban, D. (2017). Türk Ahşap Konut Mimarisi 17.-19. Yüzyıllar (1. Basım), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Beyoğlu/İstanbul.

Mülayim, S. (1989). Sinan ve Çağı, Marmara Üniversitesi Yayın no:473, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayın no:10, İstanbul.

Orhonlu, C. (1981). Şehir Mimarları, Osmanlı Araştırmaları, 2 (2), 1-30.

Öten, A. (2021). Osmanlı Klasik Dönem Mimarisinde 17. Yüzyıl Eserlerinden Sultan Ahmed Külliyesi'nde Ahşap Malzeme Kullanımı, Belleten, 85 (302), 53-94. <https://doi.org/10.37879/belleten.2021.53>

Turan, Ş., (1963). Osmanlı Teşkilatında Hassa Mimarları. Tarih Araştırmaları Dergisi, 1(1), 159-200. https://doi.org/10.1501/Tarar_0000000316

Miskine AKAR¹
Nur URFALIOĞLU²

"18. YÜZYIL İSTANBUL ÇEŞMELERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME: III. OSMAN VE III. MUSTAFA DÖNEMİ ÇEŞMELERİ"³

"AN EVALUATION ON THE 18TH CENTURY ISTANBUL FOUNTAINS: OSMAN III AND MUSTAFA III PERIOD FOUNTAINS"

1 Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Mimarlık Tarihi / miskine.akar@erdogan.edu.tr/ 0000-0002-9743-9401

2 Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Mimarlık Tarihi ve Kuramı / nururfalioglu@msn.com/ 0000-0002-6451-193X

3 Bu çalışma, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programı'nda kayıtlı Miskine Akar'ın Prof. Dr. Nur Urfalıoğlu danışmanlığında devam eden "III. Osman ve III. Mustafa Dönemi İstanbul'da İmar Faaliyetleri" adlı doktora tezinden türetilmiştir.

ÖZET

18. yüzyılda dünyada yaşanan değişimler, Osmanlı mimarisine de yansımıştır. Bu yüzyılda, kamusal alanların görünürlüğünün arttığı özellikle sivil mimari örneklerin ön planda olduğu görülmektedir. 18. yüzyıl başlarından itibaren halkın su ihtiyacını karşılayan çeşmeler mimari üslup özellikleri bakımından Osmanlı sivil mimarisindeki değişimlerin belirgin olarak gözlemlenebildiği yapı türü olmuştur. Bu yüzyılda mimari-değişimin temsilcisi olan çeşmeler yalnızca fonksiyonel amaçlarla inşa edilmemiş aynı zamanda sosyal ve politik amaçlara da hizmet etmiştir. Bu değişimin arka planında toplumun değişen yaşam biçimleri, siyasi ve ekonomik koşulların etkisi şüphesiz ki vardır; fakat Batı'ya yönelme ile gelen Barok, Rokoko gibi Avrupa kökenli mimari üslupların etkisi daha baskındır.

18. yüzyıl İstanbul Suriçi, Galata, Üsküdar gibi ana yerleşimlerde ve yeni gelişim alanları olan Haliç ve Boğaziçi hattında yapı cephelerinde veya bağımsız olarak meydanlarda inşa edilen meydan çeşmelerine sıklıkla rastlanmaktadır. Bu dönemde İstanbul çeşmelerinin önde gelen banileri Osmanlı hanedan mensupları, yönetici sınıf ve saray çevresidir.

18. yüzyıl sanat ve mimarisi ile ilgili önemli çalışmalar yapan Semra Ögel'in (2010) 18. yüzyıl Osmanlı mimarisini belirleyen dönemlerden biri olarak gördüğü III. Mustafa Dönemi (1757-1774) ile III. Osman Dönemi (1754-1757) çeşmeleri, bu çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır. Bu kapsamda, III. Osman ve III. Mustafa dönemlerinde saraylı banilerin (sultan, sadrazam, hanım sultan) yaptırdığı on sekiz çeşmenin İstanbul'daki konumları tespit edilmiş ve her çeşmenin güncel fotoğrafı çekilerek mevcut durumu belgelenmiştir. Bu çalışmada III. Osman ve III. Mustafa dönemlerine ait çeşmelerin plan, cephe ve süsleme özellikleri ile konumlanışları karşılaştırmalı olarak incelenecek ve 18. yüzyıl Osmanlı mimarlığı içindeki yeri tartışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: İstanbul, 18. yüzyıl, III. Osman, III. Mustafa, Çeşme mimarisi.

ABSTRACT

Ottoman architecture particularly reflected the transitions that the world encountered in the 18th century. The visibility of public areas has increased in the eighteenth century, especially in regard to examples of civic architecture. Since the early 18th century, the changes in Ottoman civil architecture can be clearly seen in the architectural style characteristics of fountains, which provide for the needs of the public's needs for water. Fountains serve various functional and social and political objectives, which shows how architecture had changed over the past century. There is no doubt that the change in social politics, and economic circumstances have an impact on this change's background; yet the effect of European architectural movements like Baroque and Rococo, which came with the tendency to the West, is more apparent.

Square fountains are commonly seen, either on the facades of buildings or independently in squares, in the main settlements of 18th-century Istanbul such as Suriçi, Galata, Üsküdar, and on the Golden Horn and Bosphorus line, which are new development zones. Ottoman dynasty members, members of the ruling elite, and members of the palace circle were significant patrons of Istanbul fountains at this century.

Mustafa III Period (1757-1774), which Semra Ögel (2010), who made important studies on 18th century art and architecture, saw as one of the periods that determined the 18th century Ottoman architecture, and Osman III (1754-1757) period fountains constitute the scope of this study. In this context, the locations of eighteen fountains in Istanbul that were constructed by the palace patrons during the reigns of Osman III and Mustafa III were identified, and the present state of each fountain were observed by taking current photos. This study compares the plans, facades, ornamental details, and locations of the fountains from the Osman III and Mustafa III eras and discusses their role in the Ottoman architecture of

the 18th century.

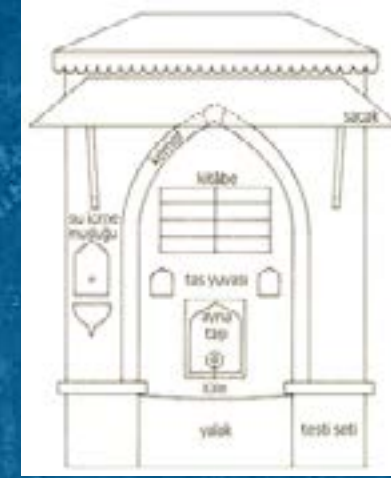
Keywords: Istanbul, 18th-Century, Fountain Architecture, Osman III, Mustafa III

GİRİŞ

Su insanlığın en temel ihtiyaçlarından olmuş ve tarih boyunca suyu depolayan, aktaran, dağıtan, sekteye uğratan yapılar inşa edilmiştir. Osmanlı dönemi mimarisi içerisinde çeşme, sebil, şadırvan, bent, su yolu gibi su yapı türleri çeşitlilik göstermektedir. Bunlardan Osmanlı geç dönem mimarisinde en yaygın görüleni şüphesiz ki çeşmelerdir.

Çeşme “göz” anlamında Farsça'dan Türkçe'ye geçen bir kelime (Eyice, 1993) ve “musluklu su haznesi, pınar, su kaynağı” (kelime.com, 2023), “herkesin yararlanması için düzen altına alınan bir suyun aktarıldığı yapı” (Hasol, 2022) olarak ifade edilmektedir.

Osmanlı dönemi çeşmeleri çok farklı mimari şekillerde olabilmektedir. Bununla birlikte çeşme öğeleri incelendiğinde Osmanlı dönemi mahalle aralarında bulunan çeşmelerde gözlenen ortak öğeler; hazne (depo), lüle, alınlık, kemer, çeşme nişi, yalak taşı, ayna taşı, saçak, kemer, kitabe, maşrapa, süsleme elemanlarıdır (İşçen, 2019) (Görsel 1).



Görsel 1. Tipik bir Osmanlı mahalle çeşmesi şemasında mimari öğeler (Eyice, 1993)

Osmanlı dönemi çeşmelerini Arseven'in mahalle çeşmesi, cami çeşmesi, şadırvan, oda çeşmesi, musluklar, âbidevî çeşmeler şeklindeki sınıflandırmasına karşın; Eyice (1993), şadırvan çeşmeler, sütun çeşmeler, meydan ve iskele çeşmeleri, duvar çeşmeleri şeklinde bir tasnif yapmıştır (Eyice, 1993). Urfalıoğlu (2022) ise bulundukları yere göre çeşmeleri; köşe çeşmeler, meydan çeşmeleri, sebillerle birlikte tasarlanan çeşmeler, namazgâhlı çeşmeler, oda çeşmeleri ve sütun çeşmeleri olarak da gruplandırmıştır (Urfalıoğlu, 2022; Urfalıoğlu, Nur, 2015). Ayrıca mimari üsluplarına göre de çeşmeler Klasik dönem, Lale Devri, Barok ve Rokoko, Ampir veya Neoklasik üslupta çeşmeler şeklinde gruplandırılabilir (Urfalıoğlu, 2022).

18. Yüzyıl Önemli Olaylar

18. yüzyıl, Batı'da Aydınlanma Çağı, Sanayi Devrimi gibi pek çok alanda büyük gelişmelere sahne olduğu için Batı'nın gelişim çizgisinde bir atılım yüzyılı olmuştur Doğulu devletlerden olan Osmanlı bu yüzyılda Batı'nın çok gerisinde kalmış ve zayıflamaya mahkûm olmuştur. Bu gerçek yüzyıl sonlarında az sayıda Osmanlı insanı tarafından anlaşılabiliştir (Cezar, 2002, s. 212-213). Osmanlı 18. yüzyılı, Kuruluş-Yükselme-Duraklama-Gerileme-Çöküş paradigmasıyla ele alınan (Tanyeli, 1999) Osmanlı resmi tarih yazımında

“gerileme dönemi” ile eşleştirilmektedir. Fakat literatürde Osmanlı gerilemesinin zirvesi sayılan 18. yüzyıl (Zarinebaf, 1998) ile ilgili farklı bakış açıları, bu yüzyılda 19. yy. batılılaşması öncesi erken modernleşme süreçlerindeki değişimlerin, Osmanlı’nın kendi iç dinamiklerinden kaynaklandığını öne sürmektedir (Hamadeh, 2007).

18. yüzyıl III. Ahmet Dönemi (Lale Devri) yenileşme hareketlerinin başladığı ilk dönem olmuştur. Yüzyıl boyunca bu doğrultuda Batı’nın teknoloji ve bilgisinden yararlanmak amacıyla yenileşme hareketleri devam etmiştir. III. Ahmet, I. Mahmut, III. Osman, III. Mustafa, I. Abdülhamit ve özellikle III. Selim yani 18. yy. padişahlarının her biri yenilik getirici çalışmalar yapmışlardır. Bu çalışmalara; ilk Türk matbaasının açılması, yabancı bilim insanlarının bilgi ve deneyiminden yararlanılması, Batı’ya öğrenci gönderilmesi, askeri alanda reformların yapılması (Nizâm-ı Cedîd gibi) örnek verilebilir. Bu yüzyılda, 1739 Belgrad antlaşması ile Fransızlara ticari ayrıcalıklar verilmesi (1740) ve 1768-1774 Osmanlı-Rus savaşında Osmanlı donanmasının Çeşme’de yakılması sonrasında imzalanan ve Osmanlı tarihinde en ağır antlaşmalardan sayılan Küçük Kaynarca (1774) anılması gereken diğer önemli olaylardır (Cezar, 2002, s. 214).

18. Yüzyıl Dönem Mimarlığı ve İstanbul’daki Önemli Yapılar

18. yüzyılda Osmanlı askeri ve siyasi anlamda zayıf görünse de mimarlık ve sanat alanında ilerlemenin ve yaratıcı değişimin olduğu savları öne sürülmektedir (Ögel, 2010). Nitekim sanat ve mimarlıkta ilerleme sadece siyasi veya askeri başarılarla bağlı değildir. 18. yüzyıl Lale Devri diye anılan dönemden itibaren Osmanlı’nın Batılı devletlere karşı bakış açısı değişmiş ve bu doğrultuda Batı teknolojisinden yararlanma arayışı başlamıştır. Matbaa ile başlayan ve askeri alanda yenilikler yapmakla devam eden süreçte, Batı’ya açılma kavramı sanatta da kendini göstermiş yeni sanat kolları ve sanat üslupları Osmanlı kültürüne girmiştir (Cezar, 2002, s. 292). 18. yüzyıl İstanbul’u birçok sosyo-kültürel değişimlere sahne olmuştur. 18. yüzyıl başlarından itibaren mimaride doğu ve batı etkileri görülmeye başlanmış, yüzyıl ortalarından sonra ise daha çok batı etkileri yoğunluk kazanmıştır. Böylece Osmanlı geç dönem mimarisinde yapılar, farklı görünümlere sahip olmuşlardır.

18. yüzyıl başlarında ahşap köşk ve konakların yaygınlık kazanmasıyla yeniden canlanmaya başlayan inşaa faaliyetleri, hayrat-vakıf eserleri yerine daha çok konut türü sivil yapılarda hareketlilik görülmektedir. Yeni yerleşim alanlarının açılmasıyla ortaya çıkan bu hareketlilik, Haliç’in içe doğru kısmı ile Kağıthane deresinin aşağı kısmı ve Boğaziçi kıyılarında görülmektedir (Görsel 2). Diğer yandan ana yerleşmelerde önemli yapılar inşa edilmeye devam edilmiştir. İstanbul sur dışında Gülnüş Valide Sultan Külliyesi, Ayazma Camii, Beylerbeyi Camii; Tarihi Yarımada ve çevresinde Yeni Camii, Nuruosmaniye Külliyesi, Laleli Külliyesi gibi yapıların yansira yenilenen veya yeniden yapılan Eyüp Camii ve Fatih Camii gibi yapılar 18. yüzyılın önemli mimarlık ürünleri olmuştur. Konut Devri’nin sona ermesiyle yapımı azalan konut, köşk, saray gibi sivil yapılar, yüzyıl ortalarından itibaren yeniden sayfiye alanlarına doğru yönelirken Tarihi Yarımada çarşı bölgesinde Büyük Yeni Han, Simkeşhane, Damat İbrahim Paşa Hanı, Çukurçeşme Hanı, Taş Han gibi önemli ticari yapılar yapılmıştır. Bunlarla birlikte küçük çaplı cami, mescit, medrese, kütüphane, han, sebil, meydan çeşmeleri vb. yapılar da inşa edilmiştir (Cezar, 2002, s. 291).

Bu dönemde Batı etkileriyle ortaya çıkan Osmanlı Barok’u (Çelik, 2019), Lale Devri ile Osmanlı mimarisinde ilk olarak çeşme sebil gibi küçük ölçekli mimari eserlerin tezyinatında Klasik dönem unsurlarıyla birlikte kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemin sonlarından itibaren ise yapıların taşıyıcı-yapısal elemanlarında da kullanılarak cephe geneline hâkim olmuştur. Kavisli yüzeyler, uzun kavisli saçaklar, girift yüzey bezemeleri (Çelik, 2019, s. 36), S ve C kıvrımları, deniz kabukları, kompozit ve korent başlıklar, çift sütunlar, taşıyıcı elemanların cephelerde vurgulanması, yuvarlak hatlar, iç ve dış bükey yüzeyler, profilli silmeler yapılarda sıkça görülen barok etkili özelliklerdir (Bakır, 2003, s. 81). Osmanlı baroğunun en önemli eserleri Nuruosmaniye Camii (1755) ve Laleli Camii (1763) olmuştur (Çelik, 2019, s. 36).



Görsel 2. Sol: 18. yüzyıl İstanbul haritası (Bakır, 2003, s. 42), sağ: Reben Haritası (Bakır, 2003, s. 41)

18. Yüzyıl İstanbul’unda Çeşme Mimarisi

Mehmet Çelebi’nin seyahatnamesinde hayranlıkla tasvir ettiği Fransız bahçelerindeki su öğelerinin yansımaları 18.yy. Osmanlı çeşmelerini de etkilemiştir (Thys, 1986, s. 8). Bu döneme kadar mimari eserlerde görülen sade, geometrik ve keskin hatlar kavisli cephelerle güzel manzaralar vermeye başlamıştır (Çelik, 2019, s. 36). Bu dönem çeşmelerindeki görsellik, 16-17. yüzyıl yapılarından ayırt edici niteliktedir. Kâse içindeki meyveler, vazoda çiçekler natüralist bir üslupla kabartılmış veya oyulmuş formlarda bulunmaktadır (Pilehvarian, Urfalıoğlu, & Yazıcıoğlu, 2004).

18. yüzyıl İstanbul’unda çeşmelerin inşası önceki iki yüzyıla kıyasla epey fazladır (Egemen, 1993; Hamadeh, 2007, s. 123). 1703-1809 arası dönemde 365’ten fazla çeşme inşa edilmişti (Hamadeh, 2007, s. 123). İstanbul’da Osmanlı dönemine ait tüm çeşme sayısı, tam olarak bilinmese de çeşitli kaynaklarda verilen sayılara göre İstanbul’daki toplam çeşme sayısının 1000’in üzerinde olduğu (Urfalıoğlu, 2022) düşünülmürse, 18. yüzyılda azımsanmayacak sayıda çeşme inşa edildiği anlaşılmaktadır.

Batı etkisiyle gelen yeniliklerden biri de büyük külliyelerinde türbe ile sebil ve çeşme gibi daha önce cami avlusuna konumlandırılan yapıların artık dışa taşkın bir şekilde ve cadde veya sokak cephelerinde yer almaya başlaması olmuştur (Bakır, 2003, s. 62; Seymen, 2019, s. 10). Bu yüzyılda mimarideki diğer önemli bir farklılık ise Osmanlı’nın Avrupalı tarzda meydan düzenleme gibi bir uygulaması olmadığından meydan çeşmeleri yeni bir mimari değişikliğe işaret etmekteydi (Cezar, 2002, s. 291).

Sivil mimaride yabancı esirlerin en fazla görüldüğü bezeme öğeleri çeşme ve sebil gibi yapıların cephele-rindedir. Bu yüzyılda ortaya çıkan meydan çeşmelerinde dört cepheyi kaplayan natüralist kompozisyonlar ile çeşmelerin hareketli plan ve kütleleri, Türkiye’de Barok üslubun ilk etkileri olarak sayılabilir (Bakır, 2003, s. 68). Topkapı Sarayı Ana Giriş Kapısı önündeki III. Ahmet Çeşmesi (1728-29), Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi (1732), Üsküdar Mihrimah Camii önündeki III. Ahmet Çeşmesi (1732), Tophane Çeşmesi (1732) (Görsel 3), Cerrahpaşa’daki Hekimoğlu Ali Paşa Çeşmesi (1733), Sultanahmet’te Beşir Ağa Sebil ve Çeşmesi (1745), Nuruosmaniye Camii Çeşme ve Sebili (1755), Vefa’da Recai Mehmet Efendi Çeşme ve Sebili (1776), Eminönü’nde Hamidiye Çeşme ve Sebili (1777), Eyüp’te Mihrîşah Sultan Sebili ve Çeşmesi (1795) bu yüzyılda Barok üslubu etkisinde şekillenmiş örneklerdir.



Görsel 3. Tophane Çeşmesi, İstanbul (Antoine Ignace, 1819) (İşçen, 2019)

III. Osman ve III. Mustafa Dönemi Çeşmeleri

Çalışmanın bu bölümünde, III. Osman ve III. Mustafa dönemlerinde (1754-1774) saraylı baniler tarafından yaptırılan 18 çeşmenin İstanbul'daki konum tespitleri (Görsel 4), kısa anlatımları ve güncel durumları hakkında bilgiler verilmiştir.



Görsel 4. Çeşmelerin İstanbul'daki Konumları (Snazzymaps.com, tarih yok) (Harita yazar tarafından düzenlenmiştir)

Hekimoğlu Ali Paşa Çeşmesi

III. Osman dönemi sadrazamlarından Hekimoğlu Ali Paşa tarafından 1754 yılında, İstanbul, Fatih, Çemberlitaş'ta Gazi Atik Ali Paşa Camii'nin avlu duvarında yaptırılan tek yüzlü duvar çeşmesi günümüzde akmaktadır. Cami avlu duvarındaki çeşme, dikdörtgen planlı olup mermer ayna taşı dışında kesme taştandır. Çerçevele çeşme nişi üzerinde kitabe ve yere gömülü yalak mevcuttur. Çeşmenin ayna taşı çevresinde ve üzerinde dilimli kemerler ve çiçek motifi süsleme vardır. Çeşme mimari özellikleri bakımından Klasik dönem özellikleri gösteren çeşmeler arasında ele alınabilir (Görsel 5).



Görsel 5. Hekimoğlu Ali Paşa Çeşmesi (Akar, 2022)

III. Osman Köşkü Çeşmeleri

III. Osman'ın 1754-57(I) tarihleri arasında İstanbul, Fatih, Topkapı Sarayı Harem Bölümü'nde inşa ettirdiği III. Osman Köşkü'nün ön cephesinde yer alan simetrik iki çeşme (A: Soldaki, B: Sağdaki (Görsel 6)) günümüzde akmaktadır. Tek yüzlü duvar çeşmeleri olan bu iki simetrik çeşme, mermer malzemeden inşa edilmiştir. Çeşmelerin her iki yanında dikdörtgen ve silindirik formlu pilastrlar ile korniş çeşmeyi çevrelemektedir. Çeşmelerin ayna taşı hemen üzerindeki kademeli silme üzerinde kitabe yer alır. Ayna taşı çevresinde, lüle etrafında ve tepelik kısmında barok karakterli kıvrımlı kabartmalı bezemeler görülmektedir. Bu çeşmeler Barok üslup özellikleri göstermektedir (Görsel 6).



Görsel 6. III. Osman Köşkü Çeşmeleri (Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, 2022)

Aslanhane Çeşmesi (Topkapı Sarayı)

III. Osman tarafından 1755-56 yılında İstanbul, Fatih, Topkapı Sarayı Aslanhane/Şimşirlik Dairesi bahçesinde yaptırılmıştır. Çeşme günümüzde akmamaktadır. Aslanhane avlu duvarında tek yüzlü olan çeşme, dikdörtgen planlı olup kesme taştan inşa edilmiştir. Çeşme teknesi üzerinde kabartma bir madalyon ve etrafında yonca yaprakları şeklinde sade bir bezeme vardır. Çeşme teknesinin Bizans dönemine ait devşirme bir parça olduğu düşünülmektedir. Kitabesi olmayan ve çeşme olarak tasarlanmadığı anlaşılabilen, alan içinde sonradan oluşturulmuş olan çeşme, Klasik dönem özellikleri gösteren çeşmeler arasında değerlendirilebilir (Görsel 7).



Görsel 7. Aslanhane Çeşmesi (Topkapı Sarayı) (Akar, 2022)

Nuruosmaniye Çeşmesi

III. Osman'ın 1755'te İstanbul, Fatih, Nuruosmaniye Camii Külliyesi kapsamında inşa ettirdiği tek yüzlü duvar çeşmesidir. Günümüzde bakımsız ve işlevsizdir. Tek yüzlü duvar çeşmesi tipinde taş ve mermer malzeme ile inşa edilmiş olup dikdörtgen planlıdır. Yalak kısmı dışarı çıkıntılıdır. Çeşme cephesinde kademeli kemerler, yivli pilastrlar, sütuncuklar dalgalı, s ve c kıvrımlar vb. Barok formlar vardır. Çeşmenin kitabesi zar zor seçilmektedir. Çeşme, Barok üslup nitelikli bir örneğidir (Görsel 8).



Görsel 8. Nuruosmaniye Çeşmesi (Akar, 2022)

Zevki Kadın Çeşmesi

III. Osman eşi Zevki Kadın'ın 1754-57 yılları arasında İstanbul, Beyoğlu, Fındıklı'da (günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi yapılarından) inşa ettirdiği Zevki Kadın Sıbyan Mektebi cephesindeki çeşmesidir. Günümüzde akmamaktadır. Tek yüzlü duvar çeşmesi dikdörtgen planlıdır. Mermer çeşmenin yere gömülü yalağı ve kitabesi mevcuttur. Çeşmede ayna taşını çevreleyen kademeli kemerler, ayna taşı ve alınlık üzerinde dalgalı, s ve c kıvrımlar, akant yaprakları gibi özelliklerin görülmesi Barok üslup özellikleridir (Görsel 9).



Görsel 9. Zevki Kadın Çeşmesi (Akar, 2022)

Yuşa Tepesi Camii Çeşmesi

III. Osman'ın sadrazamlarından Yirmisekizzade Said Mehmet Paşa'nın 1755'te İstanbul, Beykoz, Yuşa Tepesi'nde yaptırdığı külliye içerisinde yer alan meydan çeşmesi, günümüzde akmaktadır. Dört yüzlü çeşme, mermer malzemeli olup kare planlıdır. Çeşme nişini çevreleyen çift renkli yuvarlak kemer, yanlardaki iki sütuncuğa oturmaktadır. Her cephede çeşme alınlığında, kitabe yer alır. Ayna taşı üzerinde dilimli kemerler, mukarnaslı sütun başlıkları ve alınlık köşelerinde bitkisel süslemeler vardır. Bu özellikleriyle yapı, Klasik dönem özellikleri gösteren çeşmeler grubundadır (Görsel 10).



Görsel 10. Yuşa Tepesi Camii Çeşmesi (Akar, 2022)

III. Mustafa Çeşmesi (1758)

III. Mustafa 1758'de İstanbul, Fatih, Topkapı Sarayı Babüsselam (Orta kapı) aralığında yaptırdığı tek yüzlü duvar çeşmesi, günümüzde akmaktadır. Çeşme mermer malzemeli olup dikdörtgen planlıdır. Çeşmenin kitabesi mevcuttur. Çeşme ayna taşı üzerinde ve çeşme alınlığında Barok süslemeler vardır. Çeşme süslemeleri bakımından Barok üslup etkisindedir (Görsel 11).



Görsel 11. III. Mustafa Çeşmesi (Akar, 2022)

Ayazma Camii Çeşmesi

III. Mustafa'nın 1760 yılında İstanbul, Üsküdar, Ayazma Camii avlu duvarında inşa ettirdiği tek yüzlü köşe çeşmesi, günümüzde işlevini sürdürmektedir. Çeşme dikdörtgen planlıdır. Cami köşesinde, pahlı olarak inşa edilen büyük mermer cepheli çeşmenin, ilk olarak süslemesiz düz bir silme ile çevrelenen sade bir köşe çeşmesi olduğu, sonraki dönemlerde cephenin ortasına yalak genişliği eninde, dışarı çıkıntı yapan, üst kısmında S ve C kıvrımlı bir eğrisel örtü bulunan, ön kısmına da ana cepheden çıkıntılı olarak bir yalak eklendiği izlenimi uyandıran, mermer, üzerinde musluk bulunan bir çeşme eklendiği izlenimi vermektedir. Çeşmenin kitabesi bulunmaktadır. Çeşme, Klasik dönem özellikleri gösteren çeşmeler grubundadır (Görsel 12).



Görsel 12. Ayazma Camii Çeşmesi (Akar, 2022)

Sultan (III.) Mustafa Han /Çakmakçılar/ Saka Çeşmesi

III. Mustafa 1760-61 yıllarında İstanbul, Fatih, Taya Hatun, Çakmakçılar Yokuşu'nda yaptırdığı üç yüzlü köşe çeşmesi, günümüzde akmaktadır. Çeşme, çokgen plana sahip olup yalıkları dışarı doğru çıkıntılıdır. Süslemesiz çeşmenin kitabesi yoktur. Çeşme, Klasik dönem özellikler gösteren çeşmeler grubuna dahil edilebilir (Görsel 13).



Görsel 13. Sultan (III.) Mustafa Han /Çakmakçılar/ Saka Çeşmesi Camii Çeşmesi (Akar, 2022)

Laleli Külliyesi Çeşmeleri

III. Mustafa'nın 1760-64 yılında İstanbul, Fatih, Laleli Külliyesi bünyesinde yaptırdığı çeşmelerdir. A-B: Laleli Külliyesi dış avlu kapısı sağ ve sol tarafında bulunan iki çeşme; mermer malzemeli, kitabeleri dışında simetrik ve tek yüzlü duvar çeşmesi tipindedir. Dikdörtgen planlı çeşmelerin cephesi iki yanında pilastrlar barok kemerlerle birleşmektedir. Günümüzde sadece külliye girişi sağında kalan çeşme akmaktadır. Bu çeşmeler Barok üslupta inşa edilmişlerdir (Görsel 14, A-B).

C: Külliye'nin batısında III. Mustafa Türbesi avlu duvarında bulunan hacet penceresinin iki yanında da iki ayrı niş içerisinde lüleleri olan tek yüzlü duvar çeşmesi vardır. Dikdörtgen planlı, mermer malzemeli çeşmeler üstten barok bir kemer ile birleşmektedir. İşlevini sürdüren çeşme Barok özellikler göstermektedir (Görsel 14, C).

D: Külliye'nin doğusundaki dükkanların arasında taş malzemeli, dikdörtgen planlı sivri kemerli bir diğer çeşme vardır. Çeşme bakımsız ve akmamaktadır. Çeşmenin mermer ayna taşında bitkisel süslemeler vardır. Çeşme, Klasik dönem özellikleri gösteren çeşmeler grubuna girmektedir (Görsel 14, D).



Görsel 14. Lâleli Külliyesi Çeşmeleri (Akar, 2022)

Paşabahçe III. Mustafa Camii Çeşmesi

III. Mustafa'nın 1763-64'te İstanbul, Beykoz, Paşabahçe, III. Mustafa Camii dahilinde inşa ettirdiği ayazmanın cephesinde yer alan tek yüzlü bir duvar çeşmesidir. Günümüzde işlevini devam ettiren çeşme, zaman içinde özgün görünümünü kaybetmiştir. Dikdörtgen planlı olan çeşmenin yalağı gömülü olup, cephesinde yarım daire kemerli bir ayna taşı bulunmaktadır. Mermer malzemeli cephesi boyanmış ve süslemesiz çeşmenin kitabesi, ayna taşı üzerinde yer almaktadır. Çeşme özellikleri bakımından Klasik dönem özellikleri gösteren çeşmeler grubunda anılabilir (Görsel 15).



Görsel 15. Paşabahçe III. Mustafa Camii Çeşmesi (Akar, 2022)

Ragıp Paşa Külliyesi Çeşmesi

III. Osman döneminde sadrazamlık yapan Ragıp Paşa'nın 1763'te İstanbul, Fatih, Ragıp Paşa Kütüphanesi ile birlikte inşa ettirdiği çeşme külliye'nin avlu duvarındadır. Tek yüzlü duvar çeşmesi, günümüzde akmaktadır. Dikdörtgen planlı ve haznesiz olan çeşme, mermerden yapılmıştır. Çeşme kitabesi mevcut ve yalağı dışarı çıkıntılıdır. Yuvarlak kemerli çeşmede süsleme bulunmamaktadır. Çeşme mimari açıdan Klasik dönem özellikleri gösteren çeşmeler arasında değerlendirilebilir (Görsel 16).



Görsel 16. Ragıp Paşa Külliyesi Çeşmesi (Akar, 2022)

Sultaniye Namazgahı/Mehmet Bey Çeşmesi

III. Mustafa dönemi sadrazamlarından Muhsinzade Mehmet Paşa'nın 1765'te İstanbul, Beykoz, Sultaniye Çayırı'nda yaptırdığı çeşme günümüzde akmaktadır. Küçük ölçekli bir meydan çeşmesi tipinde olan yapı, basit dikdörtgen planlı bir yapıdır. Mermerden yapılan çeşmenin cephelerinde dilimli kemerler ve kitabe bulunur. Cephelerde süsleme elemanı yoktur. Çeşme, Klasik dönem özellikleri gösteren çeşmeler arasında değerlendirilebilir (Görsel 17).



Görsel 17. Sultaniye Namazgahı/Mehmet Bey Çeşmesi (Akar, 2022)

Zeynep Sultan Çeşmesi

III. Mustafa'nın kardeşi Zeynep Sultan'ın 1770'te İstanbul, Fatih, Alemdar Caddesi'nde yaptırdığı tek yüzlü duvar çeşmesi günümüzde akmamaktadır. Çeşme dikdörtgen planlıdır. Yalağı zemine gömülü mermer çeşmenin cephesinde kademeli dilimli kemerler ve kitabeyi çevreleyen Barok süslemeler mevcuttur. Çeşme mimari özellikleri açısından Barok üslup etkisindedir (Görsel 18).



Görsel 18. Zeynep Sultan Çeşmesi (Akar, 2022)

DEĞERLENDİRME

Çalışma kapsamında incelenen III. Osman ve III. Mustafa Dönemlerinde yani yaklaşık 20 yıllık bir sürede (1754-1774) inşa edilen toplam 12 çeşmenin (%67) dönemin padişahları tarafından inşa edildiği, geri kalan 4 adet çeşmenin (%22) sadrazamlar, 2 adedinin (%11) ise hanım sultanlar tarafından inşa ettirildiği anlaşılmaktadır (Tablo 1, Tablo 3). Bu süreçte inşa edilen çeşmelerin Suriçi'ndeki yoğunluğu Görsel 4'teki haritada görülmektedir; çeşmelerin yaklaşık %80'nin (14 adet) Avrupa Yakası'nda (Suriçi, Beyoğlu), geri kalanı (4 adet, %22) ise Anadolu Yakası'nda (Üsküdar-Beykoz) inşa edildiği anlaşılmaktadır (Tablo 2). Çeşmelerin tiplerine baktığımızda ise genellikle tek yüzlü duvar çeşmesi tipinde oldukları (13 adet, %72), ayrıca meydan çeşmesi (2 adet, %11), köşe çeşmesi ve oda çeşmesi tipinde de inşa edilen tiplerde çeşmeler oldukları görülmektedir (Tablo 4). Çeşmelerin plan formu bakımından dikdörtgen formlu olanların (15 adet, %83) büyük çoğunluğu oluşturduğu bununla birlikte kare ve çokgen formda (3 adet, %17) inşa edildikleri görülmektedir (Tablo 5, Tablo 6). Çeşmelerin kaplama veya yapı malzemelerinin daha çok mermer (14 adet, %78) olduğu daha az kısmı da taş (4 adet, %22) olarak inşa edilmiştir (Tablo 8). Yapıların cephelerinde görülen süslemeler ve mimari özellikleri bakımından dönemin hâkim üslup olan Barok üslupta yapılmış çeşmeler ile Klasik dönem üslup özellikleri gösteren çeşmelerin aynı oranda oldukları görülmüştür (Tablo 9).

Tablo 1. İncelenen çeşmelerin banisine göre analizi

Yıllar/Bani (Adet, Yüzde)	1754-1757 (7, %39)	1757-1774 (11, %61)
Padişah (12, %67)	4	8
Sadrazam (4, %22)	2	2
Kadın Sultan (2, %11)	1	1

Tablo 2. İncelenen çeşmelerin konumuna göre analizi

Yıllar/Bölge (Adet, Yüzde)	1754-1757 (7, %39)	1757-1774 (11, %61)
Asya Yakası (Üsküdar-Beykoz) (4, %22)	1	3
Avrupa Yakası (Suriçi- Beyoğlu) (14, %78)	6	8

Tablo 3. İncelenen çeşmelerin bari-yapını yılı tablosu				
Bari/ Dönem (Yapı Araştır)	1754-1757		1757-1774	
Padişah (12)	III. Osman (4)	1) Nuruoğlu Camii Çeşmesi (1750) 2) Lâleli Külliyesi Çeşmesi (1750-54) 3) II. Osman Köşkü Çeşmesi (1754-57-Topkapı Sarayı) 4) Aslanhane Çeşmesi (Topkapı Sarayı)	III. Mustafa (8)	1) Ayazma Camii Çeşmesi (1750) 2) Lâleli Külliyesi Çeşmesi (1750-54) 3) Sultan (II.) Mustafa Han/Saka Çeşmesi (1750-51) 4) II. Mustafa Çeşmesi (1758-Topkapı Sarayı) 5) Paşabahçe II. Mustafa Camii Çeşmesi (1760-64)
		7) Fige Hazretleri Topkapı Camii Çeşmesi (1755) 8) Hacı Mustafa Paşa Çeşmesi (1754) 9) Zevki Kadın Çeşmesi (1755)		6) Ragıp Paşa Külliyesi Çeşmesi (1761) 7) Sultanîye (Nispetiye) Çeşmesi (1765) 8) Zeynep Sultan Çeşmesi (1770)
Saraylar (9)	Yeniçeri Konağı Sarayları (11)	1) Fige Hazretleri Topkapı Camii Çeşmesi (1755) 2) Hacı Mustafa Paşa Çeşmesi (1754) 3) Zevki Kadın Çeşmesi (1755)	Ragıp Paşa (1)	Ragıp Paşa Külliyesi Çeşmesi (1761)
		4) Hacı Mustafa Paşa Çeşmesi (1754) 5) Zevki Kadın Çeşmesi (1755)		Sultanîye (Nispetiye) Çeşmesi (1765) Zeynep Sultan Çeşmesi (1770)
Harem Sarayları (7)	Zevki Kadın (1)	1) Zevki Kadın Çeşmesi (1755)	Zeynep Sultan (1)	Zeynep Sultan Çeşmesi (1770)

Tablo 4. İncelenen çeşmelerin türüne göre analizi		
Yıllar/Çeşme Çeşidi (Adet, Yüzde)	1754-1757 (7, %39)	1757-1774 (11, %61)
Meydan çeşmesi (2, %11)	1	1
Duvar Çeşmesi (13, %72)	6	7
Köşe Çeşmesi (2, %11)	0	2
Oda Çeşmesi (1, %5)	0	1

Tablo 5. İncelenen çeşmelerin plan formu analizi		
Yıllar/ Plan Formu (Adet, Yüzde)	1754-1757 (7, %39)	1757-1774 (11, %61)
Dikdörtgen (15, %83)	5	10
Kare (2, %11)	2	0
Diğer (1, %6)	0	1

Tablo 4. İncelenen çeşmelerin türüne göre analizi		
Yıllar/Çeşme Çeşidi (Adet, Yüzde)	1754-1757 (7, %39)	1757-1774 (11, %61)
Meydan çeşmesi (2, %11)	1	1
Duvar Çeşmesi (13, %72)	6	7
Köşe Çeşmesi (2, %11)	0	2
Oda Çeşmesi (1, %5)	0	1

Tablo 5. İncelenen çeşmelerin plan formu analizi		
Yıllar/ Plan Formu (Adet, Yüzde)	1754-1757 (7, %39)	1757-1774 (11, %61)
Dikdörtgen (15, %83)	5	10
Kare (2, %11)	2	0
Diğer (1, %6)	0	1

Tablo 6. İncelenen çeşmelerin kütle ve plan analizi				
No	Çeşme adı/ Bari	Türü	Planı	Plan tipi
1	Hekimoğlu Ali Paşa Çeşmesi (1754)	Tek yüzü duvar çeşmesi		Dikdörtgen
2	III. Osman Köşkü Çeşmesi (1754-57)	Tek yüzü duvar çeşmesi		Dikdörtgen
3	III. Osman Köşkü Çeşmesi (1754-57)	Tek yüzü duvar çeşmesi		Dikdörtgen
4	Aslanhane Çeşmesi (Topkapı Sarayı) (1755-56)	Tek yüzü duvar çeşmesi		Dikdörtgen
5	Nuruosmaniye Çeşmesi (1755)	Tek yüzü duvar çeşmesi		Kare
6	Zevki Kadın Çeşmesi (1755)	Tek yüzü duvar çeşmesi		Dikdörtgen
7	Yuşa Tepesi Camii Çeşmesi (1755)	Dört yüzü meydan çeşmesi		Kare
8	III. Mustafa Çeşmesi (1758)	Tek yüzü duvar çeşmesi		Dikdörtgen
9	Ayazma Camii Çeşmesi (1760)	Tek yüzü duvar çeşmesi		Dikdörtgen
10	Sultan (III.) Mustafa Han /Çakmaklılar/ Saka Çeşmesi (1760-61)	Üç yüzü köşe çeşmesi		Çokgen
11	Lâleli Külliyesi Çeşmesi (1760-64)	Tek yüzü duvar çeşmesi		Dikdörtgen

Tablo 7 (devamı). İncelenen çeşmelerin kütle ve plan analizi				
12	Lâleli Külliyesi Çeşmesi (1760-64)	Tek yüzü duvar çeşmesi		Dikdörtgen
13	Lâleli Külliyesi Çeşmesi (1760-64)	Tek yüzü duvar çeşmesi		Dikdörtgen
14	Lâleli Külliyesi Çeşmesi (1760-64)	Tek yüzü duvar çeşmesi		Dikdörtgen
15	Paşabahçe III. Mustafa Camii Çeşmesi (1763-64)	Tek yüzü oda çeşmesi		Dikdörtgen
16	Ragıp Paşa Külliyesi Çeşmesi (1763)	Tek yüzü duvar çeşmesi		Dikdörtgen
17	Sultanîye (Nispetiye) Çeşmesi (1765)	Dört yüzü meydan çeşmesi		Dikdörtgen
18	Zeynep Sultan Çeşmesi (1770)	Tek yüzü duvar çeşmesi		Dikdörtgen

Tablo 8. İncelenen çeşmelerin malzemesine göre analizi		
Yıllar/ Malzeme (Adet, Yüzde)	1754-1757 (7, %39)	1757-1774 (11, %61)
Kesme Taş (4, %22)	3	1
Mermer (14, %78)	4	10

Tablo 9 İncelenen çeşmelerin mimari dönemlerine göre analizi		
Yıllar/ Dönem (Adet, Yüzde)	1754-1757 (7, %39)	1757-1774 (11, %61)
Klasik dönem özellikleri gösteren çeşmeler (9, %50)	3	6
Barok özellikler gösteren çeşmeler (9, %50)	4	5

SONUÇ

18. yüzyılın başlangıcından yani Lale Devri'nden itibaren Osmanlı'nın Batı ile birçok alandaki ilişkileri sonucu imparatorluğun neredeyse her alanında başlayan değişimler, o dönem yenilikleri halka anlatmakta en kolay yol olarak görülen mimarlık alanında başlamıştır. Osmanlı mimarlığı 18. yüzyıl ile birlikte değişmeye farklılaşmaya başlamıştır. Bu süreçte etkili olan Batı kökenli üsluplar, çeşmeler üzerinden okunabilmektedir. Bu çalışma kapsamında 18. yüzyıl ortalarından itibaren iki padişah (III. Mustafa ve III. Osman (1754-1774)) dönemi İstanbul'unda saraylı banilerce yaptırılan çeşmelerin (Görsel 4) değerlendirmesi

sonucunda, dönemim ağırlıklı üslubu olan Barok üslupta çeşmelerin fazla olduğu ancak bunun yanında hala klasik dönem mimari özelliklerinin de aynı oranda çeşmelerde devam ettirildiği söylenebilir.

Osmanlı hanedanı ve devlet adamları vakıf eserlerine, devletin kuruluşundan beri öncülük etmişlerdir. Bu nedenle incelenen çeşmelerde banilerin saray ve çevresinden olması yeni bir şey değildi. Fakat bu banilerin çeşitlenmesi (Tablo 1) ve daha ufak boyutlu sivil mimari eserler olan çeşme baniliğinin artması bu yüzyıla özgü bir durumdur. 18. yüzyılın hâkim üslubu olan Barok, çeşmelerin plan tiplerinde değil daha çok süsleme elemanlarında görüldüğü için yüzeysel kalmaktadır. Barok üslubu Batı'daki örneklerinde görüldüğü gibi en uç özellikleriyle Osmanlı yapılarında ortaya çıkmadığından incelenen çeşmeler Barok üslubun yerel yorumları olarak okunabilir.

Sonuç olarak;

- III. Osman ve III. Mustafa Dönemi'nde inşa edilen çeşmelerin çoğunun banisinin yine padişahlar olduğu,
- Yüzyılın başında mimarinin farklılaştığı en önemli araçlar olarak anılan meydan çeşmeleri tarzında büyük ölçekli meydan çeşmeleri yapılmadığı;
- Genellikle duvar çeşmesi tipinde tasarlanan çeşmelerin inşa ettirildiği;
- İncelenen dönemde Nuruosmaniye gibi bir külliye inşa edilmesine rağmen özellikle çeşmelerde Barok üslubun ve farklı tarzların etkili olarak kullanılamadığı;
- Barok üslupta inşa edilmiş çeşme kadar Klasik dönem mimarisi özellikleri taşıyan çeşmeler de inşa edildiği;
- Bu dönem çeşmelerinin genellikle Tarihi Yarımada'da yaptırıldığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

Akar, M. (2022). Miskine Akar Fotoğraf Arşivi. İstanbul.

Bakır, B. (2003). Mimaride Rönesans ve Barok : Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri. İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık.

Cezar, M. (2002). Osmanli Baskenti istanbul. İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları.

Çelik, Z. (2019). 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul (4 b.). (S. Deringil, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Yayınları.

Egemen, A. (1993). istanbul'un Çesme ve Sebilleri. İstanbul: Arıtan Yayınevi. 01 01, 2022 tarihinde file:///C:/Users/Asus/Desktop/DR/02_Kaynak/kitap-makale/AEgemen_1993_istanbulun%20cesme%20ve%20sebilleri.pdf adresinden alındı

Eyice, S. (1993). Çeşme. TDV İslâm Ansiklopedisi (Cilt 8, s. 277-287). içinde İstanbul: TDV. 02 18, 2023 tarihinde https://islamansiklopedisi.org.tr/cesme adresinden alındı

Hamadeh, S. (2007). Şehr-i Sefa 18. Yüzyılda İstanbul. İstanbul: İletişim Yayınları.

Hasol, D. (2022). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. İstanbul: YEM Yayın.

İşçen, İ. Y. (2019). Osmanlı Dönemi'nde Ankara'nın Mahalle Çeşmeleri. Ankara: Cadde Anafartalar Kuyumcuları. 02 13, 2023 tarihinde https://www.altintuglu.com/Webkontrol/SayfaYonetimi/Dosyalar/ankara-cesmeleri_matmazel_g1830_gFHPCvFD.pdf adresinden alındı

kelime.com. (2023, 02 17). kelime.com: https://kelime.com/arama/%C3%A7e%C5%9Fme adresinden alındı

Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı. (2022). Arşiv /Araştırma /Görsel Kullanım. İstanbul: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı.

Ögel, S. (2010). 18. yüzyıl Mimarisinin İstanbul'daki Yaratıcı Değişimi. Sanat Tarihi Yıllığı, 13-14, 165-185.

Pilehvarian, N. K., Urfalıoğlu, N., & Yazıcıoğlu, L. (2004). Fountains İn Ottoman İstanbul. İstanbul: Yapı Yayın.

Seymen, H. Ç. (2019). Arşiv Belgelerinde Zeyneb Sultan Külliyesi. Sakarya: Yöktez. 01 06, 2023 tarihinde file:///C:/Users/Asus/Desktop/T08544.pdf adresinden alındı

Snazzymaps.com. (tarih yok). WY. Snazzy Maps: https://snazzymaps.com/style/8097/wy adresinden alındı Tanyeli, U. (1999). Bir Historiyografik Model Olarak Gerileme-Çöküş ve Osmanlı Mimarlığı Tarihi. N. Akın (Dü.) içinde, Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü Bir Miras" (s. 43-49). İstanbul: Yem Yayın.

Thys, L. M. (1986). Ottoman architecture A reappraisal of the European influences. Boğaziçi University, Art History. İstanbul: Yöktez.

Urfalıoğlu, N. (2022). İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri. İstanbul: The American Research Institute in Turkey (ARIT). 03 04, 2023 tarihinde https://youtu.be/AlcOnXwPa3k adresinden alındı

Urfalıoğlu, Nur. (2015). İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri. Büyük İstanbul Tarihi Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi (Cilt 8, s. 468-481). içinde 03 11, 2023 tarihinde https://istanbultarihi.ist/322-istanbulun-cesme-ve-sebilleri?q=nur%20urfal%C4%B1o%C4%9Flu adresinden alındı

Zarinebaf, F. (1998). Women and the Public Eye in Eighteenth-Century İstanbul. G. R. Hambly içinde, Women in the Medieval Islamic World Power, Patronage, and Piety (s. 301-324). New York: St. Martin's Press. 01 117, 2023 tarihinde https://www.academia.edu/3884881/Women_and_the_Public_Eye_in_Eighteenth_century_Istanbul adresinden alındı.

Doç. Dr. Mustafa KORUMAZ¹
Yüksek Mimar Sinem Tuğçe ŞAHİN²

“KENT BELLEĞİNDE YER EDİNİMİŞ BİNALARIN YIKILMASININ KENTSEL HAFIZAYA OLUMSUZ ETKİLERİNE YÖNELİK KONYA ÖRNEĞİNDE DEĞERLENDİRMELER”

“EVALUATIONS ON THE NEGATIVE EFFECTS OF DECONSTRUCTED BUILDINGS FOR URBAN IDENTITY AS EXAMPLE OF KONYA”

1 Konya Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi/ mkorumaz@ktun.edu.tr/ 0000-0001-6337-9087

2 Konya Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü/ sinemt.duraksahin@hotmail.com/ 0000-0001-6948-884X

ÖZET

Günümüzde giderek birbirine benzeyen kentler gözlemlendiğinde toplumsal bellek / kentsel hafıza çalışmalarına olan ilgi gün geçtikçe artmaktadır. Bunun gibi kentlerin özgün değerlerini nasıl korumaları gerektiğine yönelik tartışmaların güncel konular bağlamında (kentsel dönüşüm, doğal afetler) devam ettiği söylenebilir. Kentlerin uzun yıllar içerisinde farklı sosyal, kültürel ve ekonomik nedenlerle oluşturdukları kimliklerini nasıl koruyacakları, sahip oldukları kimliği gelecek kuşaklara nasıl aktarmaları gerektiği günümüzde hala önemli araştırma konusudur. Kentsel kimlik uzun zamanda oluştuğu düşünüldüğünde kentle ilgili karar vericilerin bu olguya zarar vermeden müdahale kararları üretmeleri beklenir. Bu duyarlı yaklaşım ile kentler sahip oldukları kimliklerini ve kimlikle özdeşleşmiş özgün kent dokularını gelecek kuşaklara iletebileceklerdir. Her ne kadar teoride ve akademik değerlendirmelerde kentlerin gelecek kuşaklara iletilmesine yönelik yoğun çalışmalar olsa da uygulamada bu duyarlılığın kaybedildiği ve kentlerimizin özgün kimliklerini gün geçtikçe kaybettikleri gözlemlenebilir. Karar alma, onaylama, uygulama ve kullanım sürecinde kentsel kimliğin zarar gördüğü söylenebilir. Çalışma Konusu Konya kendi kadim geçmişi paralelinde kentsel kimlik yönü ile değerlendirilmiş, yakın bir geçmişte kentsel hafızada yer etmiş referans binaların kaybedilmesi ile kentsel kimliğin nasıl etkilendiğine yönelik değerlendirmeler yapılmıştır. Çalışma uzun yıllardır tartışılan, Konya tarihi kent merkezlerinde yıkımı gerçekleştirilen yakın dönem modern mimarlık örnekleri üzerinden Konya kentsel kimliği tartışılması gözleme dayalı tartışmak ve sonuçlar elde etmeyi amaçlamıştır. Çalışma sonucunda Konya Kentinin sahip olduğu kültür mirasının korunmasına yönelik nitelikli bir belgeleme çalışmasının yapılması gerektiği, özellikle modern mimarlık ürünü yapıların kentsel kimlik bağlamında önemine vurgu yaparak, kent kimliğinin korunmasına yönelik bir strateji belirlenmesi gerektiği belirtilerek sonuçlandırılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Konya, Kent Kimliği, Kentsel Hafıza, Mimari Koruma

ABSTRACT

When the cities that are becoming more similar to each other are observed nowadays, the interest in social memory urban memory studies are increasing day by day. It could be said that the discussions on how cities should preserve their authentic in the context of current issues (urban transformation, natural disasters). How cities should preserve their identities, which they have created for many years for different social, cultural and economic reasons, and how they should transfer their identities to future generations is still an important research topic recently. Considering that the urban identity has formed for a long time, it is expected that the decision makers should create intervention decisions about the city without harming this phenomenon. With this sensitive approach, cities will be able to convey their identities and unique urban textures to future generations. Although there are intensive studies on transmitting cities to future generations in theory and academic evaluations, it can be observed that this sensitivity is lost in practice and our cities are losing their original identities day by day.

The aim of the study is to discuss the urban identity of Konya through the examples of recent modern architecture examples which has been discussed for many years and demolished in the historical city centers of Konya. As a result of the study, it was concluded by stating that a qualified documentation study should be carried out for the preservation of the cultural heritage of Konya. Similarly, emphasizing the importance of modern architectural structures in the context of urban identity, and a strategy for the preservation of the urban identity should be determined.

Keywords: Konya, Urban Identity, Urban Identity, Architectural Conservation

GİRİŞ

Toplumbilim Sözlüğü'nde bellek; "İnsanın, nesnel gerçeklikle etkileşiminin sonuçlarını saklama ve yeniden üretme yetisi olarak tanımlanmıştır. Toplumsal gelişmede önemli bir kavram olan bellek, toplumsal varlık olmanın en önemli özelliğidir (Hançerlioğlu, 2007, s. 35). Nesnel gerçekliklerle etkileşimlerin sonucunu saklayıp gerektiğinde yeniden üretilip yararlı bir şekilde kullanabilmek insan ve toplumsal varlık olmanın temelidir (Hançerlioğlu, 2007, s. 35). İnsanoğlunun geçmişi saklaması, gerektiğinden bunun yeniden üretilerek kullanımı, geçmişi saklama gerektiğinde yeniden kullanma yetisi bellek olarak tamamlanır. Genellikle, belleğin bireysel bir yeti olduğu düşünülse de toplumsal belleğin veya kolektif belleğin varlığına ve önemine de birçok çalışmada vurgu yapılmaktadır (Connerton, 2014, s. 7). Toplumsal bellek çalışmalarının öncüsü sayılan Fransız Sosyolog Maurice Halbwachs "toplumsal bellek" kavramını "Belleğin Sosyal Çerçevesi" adlı çalışmasında 1920'li yıllarda ortaya koymuştur (Assmann, 2018, s. 43). Halbwachs (2018)'in tüm eserlerinde izlenen ana tez belleğin sosyal koşullara bağlılığıdır. Halbwachs belleği biyolojik açıdan, yani beyin fizyolojisi ve nöroloji açısından ele almak yerine bireysel bir belleğin oluşması ve korunması için sosyal çerçeve şartını savunur. Buradaki asıl söylem mutlak bir yalnızlık içinde büyüyen bir bireyin belleği olmaz. Bellek, insanın sosyalizasyon sürecinde oluşur (Assmann, 2018, s. 44). Herhangi bir toplumsal düzene katılmış olanların ortak anıları bulunmaktadır. Bu anılar, bireylerin beyinlerinde ve bedenlerinde geri alınamayacak şekilde kilitlenmiş biçimde bulunmaktadır (Connerton, 2014, s. 11).

Bellek denildiği zaman insanın aklına çoğu zaman iç olgu gelmektedir ve temelinde kişinin beyni olduğu düşünülmektedir. Yani belleğin beyin yapısıyla, psikoloji ve nöroloji ile ilgili olduğu düşünülür ve tarihsel kültür bilimi ile olan ilişkisi göz ardı edilir. Ancak belleğin neleri barındırdığı ve içindekilerin birbiriyle olan ilişkisini ve ne kadar süre ile korunacağını kişinin kapasitesi ve eğiliminden çok, dış etmenler yani toplumsal ve kültürel çevre belirlemektedir (Assmann, 2018, s. 26). Benzer şekilde Assman, (2018) 'Bellek sanatı' ya da 'memorativa' kavramının Batı geleneğinde önemli bir yeri bulunduğunu belirtmektedir.

Bu genel değerlendirmeler kapsamında Konya kenti günümüzde sahip olduğu mimari kültür mirası ile oldukça önemli bir kenttir. Özellikle Mevlâna Külliyesi ve civarında dikkat çekici kültürel mirasa sahiptir. Fakat kentsel bellek, anı gibi kavramları tartışırken Konya kenti özelinde değerlendirmeler yapıldığında pek çok kültürel mirasın gerekli derinlikte düşünülmeden alınan kararlar sebebiyle kaybedildiği söylenebilir. Özellikle 20. Yüzyıl başlarında elde edilen kent fotoğrafları ile günümüz karşılaştırıldığında Konya'nın kent kimliğinin oldukça fazla değiştiği söylenebilir. Bu değişikliğin temelinde kentsel mekanlarda keskin farklılıkların oluşması, kentin tarihi izlerinde önemli değişikliklerin olması, kent dokusunun farklılaşarak özgün kente yönelik verilerin azalması, tarihi dokunun korunmasına yönelik erken belgeleme ve koruma kararlarının alınmamış olması örnek verilebilir. Çalışma Konya'da yıkılmış olan Konya Büyükşehir Belediye Binası, İl Halk (Eski) Kütüphanesi Binası ve Kültür ve Turizm Müdürlüğü Eski Binası özelinde Konya'daki mekânsal değişiklikler hakkında kişisel değerlendirmeler yapılmış, bu değişikliklerin salt bir bina yenileme uygulamasından daha çok kentin ilgili bölümlerinde yeni bir kimlik oluşturma gayretleri olduğu gözlemlenmiştir. Bu değerlendirmeler yapılırken özellikle çalışma konusu yapıların kentin ilgili bölümüne yönelik tarihi belge oldukları gözlemlenmiştir. Kuban (2000)'e göre bu tür yapılar hem tarihi hem de estetik değerleri olan yapılardır. Konu tarihi yapının yüklendiği kültürel anlamın farkına vararak çalışma konusu 3 binanın yıkılıp kaldırılması aslında esaslı bir çalışma yapabilecek şekilde bu yapıların yıkım kararının çok yönlü irdelenmesi gerekmektedir. Gerçekten yıkımı yapılması zorunlu olduğu durumlarda da belgelenmesi için gerekli çalışmaların yapılması kent hafızası için oldukça önem taşımaktadır.

1. KONYA KENTİ VE KENT HAFIZASI

Toplumsal yaşamın birincil mekânı olarak kentler, kolektif belleği oluşturan önemli bir kavramdır. Bu nedenle kent belleği, özellikle son yüzyılda toplumsal tarihin araştırılmasında önemli bir başvuru alanı olmuştur. Kentsel bellek ile mekân arasındaki bağ, bireylerin kentsel mekânı algılama şekilleri ve değişiklikleriyle çeşitlenir. Bununla birlikte kentsel bellek, mekandaki değişimlere karşılık olarak sürekli değişebilmekte,

buna bağlı olarak kentsel kimlikte dönemsel olarak önemli farklılıklar oluşabilmektedir (Ekenyazıcı Güney ve Tulum, 2018, s. 3). Planlanarak gelişim göstermiş şehirlerden birisi olan Konya kentinin uygulanmış ilk imar planı 1944 yılında Asım Kömürcüoğlu tarafından yapılmış, 04.10.1946'da yürürlüğe girmiştir. Birinci kentsel planlama döneminde şehrin, tarihi merkez çevresinde şekillenmesi ön görülmüştür. Ticaret alanlarının Alaeddin Bulvarı üzerinde yoğunlaşacağı ve Alaeddin-Mevlâna aksının ticaret bölgesi olmasına yönelik plan kararları alınmıştır (Yenice ve Çiftçi, 2004, s. 366).



Görsel 1. 20.yy. başlarında Konya'nın Alaeddin Tepesinden görünümü (Odabaşı, 1998, s. 25).



Görsel 2. 1930'lu yıllarda Alaeddin Caddesi ve Eski Belediye (Odabaşı, 1998, s. 27).

Bu tarihten sonra 1954, 1966, 1983 ve 1999 yıllarında da planlama çalışmaları yapılmıştır (Yenice ve Çiftçi, 2004: 366). 1954 yılında yeni bir İmar Planı yürürlüğe girmiştir. Bu plan Alaeddin Tepesi'nin kuzeybatısında yeni caddeler açılmasını ve tepenin etrafındaki bazı caddelerin genişletilmesini ön görmüştür. Tarihi merkez ile ilgili yeni önerileri olmamıştır. Bununla birlikte, 1950'li yıllarda Alaeddin Tepesi'nin etrafında çok katlı yapıların inşa edilmeye başlandığı görülmüştür. Bölgenin günümüzdeki görünümünün bu yıllarda şekillendiği söylenebilir (Önge, 2017). 1966 yılında Yavuz Taşcı ve Haluk Berksan'ın hazırladığı imar planı sonrasında gelişen süreçte öncekinden farklı olarak yeni gelişim alanları tanımlanmış ve kenti tarihi odağının üzerindeki yoğunluğu azaltmaya yönelik öneriler oluşturulmuştur. Bu planla başlayan süreçte kentin ağırlıklı olarak kuzeye doğru geliştiği görülmekte, plancı ve yerel yönetimler tarafından bu gelişimi destekleyen kararların alındığı, bu doğrultuda yeni yerleşim alanları, otobüs terminali ve üniversite kampüsü gibi önemli öğelerin oluşturulduğu anlaşılmaktadır (Önge, 2018, s. 464).



Görsel 3. 1930'larda İbrahim Tongur tarafından çekilen Konya Panoraması (Karpuz ve ark, 1998)



Görsel 4. 1940'larda Alaeddin Caddesinin Mevlâna aksına doğru görünümü (Odabaşı, 1998, s. 73)

Endüstri ve sanayileşme etkisiyle Konya kenti 1950'den sonra hızlı göç ile karşı karşıya kalmıştır. Artan nüfusla birlikte ortaya çıkan barınma sorununu çözmek için hızlı yapı üretme sürecine girilmiştir. Bu değişim ve dönüşümlerle birlikte kentin hızlı bir şekilde kentsel belleği de değişime uğramıştır. Özgün kent dokusu tamamen değişerek kent yeni bir görünüm kazanmıştır. Modernizmin Türkiye'ye de girmesiyle birlikte modern mimarlık ürünlerinin görüldüğü kentlerden birisi de Konya olmuştur. Yaşanan gelişmelerle beraber Konya'da 1950'lerden sonra birçok kamu binası, iş hanları, konut, ticaret yapıları inşa edilmiştir. Bu yapılar belli bir dönemi yansıtarak kent belleğinin önemli birer parçası olmuştur.



Görsel 5. 1970'lerde Mevlâna Caddesi üzerinden Mevlâna Türbesi ve sağda sonradan İl Halk Kütüphanesi yapılan alanın görünümü (URL 1)



Görsel 6. 1963'te Mevlâna Türbesinden çekilmiş Mevlâna Caddesi ve karşıda sonradan Devlet Güzel Sanatlar Akademisi yapılan alanın görünümü (Nesip Koçer Arşivi)

2. MODERN MİMARİNİN KONYA ETKİSİ

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte yeni bir planlama ve yapılaşma sürecine girilmiştir. 1930'lardan sonra Türkiye'de modernizmin etkileriyle yapılar tasarlanmıştır. Kübik mimari olarak adlandırılan dönemde biçime verilen önem artmıştır. 1939-1950 arasında İkinci Ulusal Mimarlık akımı yapı üretiminde yaygın kullanılmıştır. Tarihselciliğin ön planda olduğu kütle ve cephe tasarımları bu dönemde yapılmıştır. Geniş saçaklı çatı kullanımı ve cephede taş kaplamalar ağırlıklı kullanılmıştır (Şahin, 2022, s. 49). Yaşanan tüm bu gelişmelerle birlikte kentlerde imar planı çalışmaları da yaygınlaşmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında birçok kentte olduğu gibi Konya'da da kentin yeniden yapılandırılmasına ilişkin imar planı çalışmaları yapılmış olsa da 1960'lı yıllara kadar kent genel anlamda değişim yaşamamıştır. 1970'lerden sonra başta Selçuklu İlçesi olmak üzere kentin gelişme alanlarında modernizmin izleri görülmeye başlamış ve yeni yapılaşmada modernizmin etkisi hâkim olmuştur (Koyuncu, 2013, s. 169). Özgün bakış açılarıyla ele alınan çeşitli fonksiyonlara yönelik üretilen modern yapılar, özellikle kent merkezinde modernizmin temsilcisi olmuştur. Yonca ve Yeşil Meram konutları, apartmanlaşmanın önemli örneklerinden olmuştur. Devlet Tiyatrosu, Merkez Bankası ve eski İl Halk Kütüphanesi, Tren Garı binaları kamu yapılarında da modernizmin hâkim olduğu yapılar arasındadır. Fatih Çarşısı, Gümüş Antik Otel, Mevlâna Çarşısı, Alaeddin Nikah Salonu, Alaeddin Ordu Evi, Vakıf İşhanı dönemin modernleşme hareketinin mimariye yansıdığı farklı işlevlerdeki yapılardan örneklerdir (Alagöz, Semerci ve Aydın 2015, s. 111). Bu yapıların bir kısmı tescil altına alınarak korunmakta, bir kısmı yıkılmış ya da yıkılmak üzere, bir kısmı ise birtakım müdahalelere rağmen hala varlıklarını sürdürmeye devam etmektedir (Yaldız ve Sayar, 2016, s. 77). Bu çalışmada mimaride önemli bir yere sahip olan kamu binalarından örnek yapılar seçilmiş ve Konya Kentinin modern mimarisi ele alınarak bu yapıların yıkımının sonrasında kentlide oluşan bellek kaybı incelenmiştir.

3. ÜÇ KAMU YAPISI ÖZELİNDE DEĞERLENDİRMELER

Çalışma kapsamında Konya kent merkezinde yapılmış ve kentlinin belleğinde çok önemli yere sahip olan, 1978-1986 yılları arasında yapımı tamamlanmış ve yıkılmış olan Konya Büyükşehir Belediyesi binası ve 1989-1990 yılları arasında yapılan ve yıkılan Konya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (Kültür ve Turizm Mü-

dürlüğü Eski Binası) binası ve 1970-1973 yılları arasında yapılmış ve günümüzde yıkılmış olan Konya İl Halk (Eski) Kütüphanesi – Mevlâna Araştırmaları Enstitüsü binası, arşivlerden alınan plan çizimleri, uydu görüntüleri ve yapıların arşiv fotoğrafları ile birlikte incelenmiştir. Toplumsal hafızada iz bırakmış olan bu yapıların yıkımının yol açtığı bellek kaybı analiz edilmiştir.

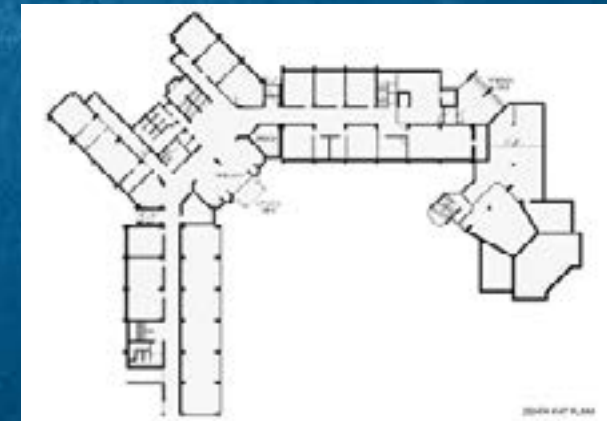
Konya Büyükşehir Belediyesi Binası

1875 yılında kurulan Konya Belediyesi 1989 yılından sonra Büyükşehir statüsüne kavuşarak Konya Büyükşehir Belediyesi olarak hizmet vermeye devam etmiştir. 1977 yılında yeni bir Belediye hizmet binasının tasarımı için belediye tarafından yarışma projesi açılmıştır. Yarışma sonucunda Mimar Hasan Atilla Eryürekli birincilik kazanmış olup projelerinin çizilmesiyle birlikte inşasına başlanmış ve 1986 yılında yapımı tamamlanmıştır (Canan, 2021, s. 140). Yapı Selçuklu ilçesi 885 ada 351 parsel üzerinde yer almaktadır. Konya'nın önemli ulaşım arterlerinden Vatan Caddesi üzerinde yer almaktadır (parselsorgu.tkgm.gov.tr, 2023). Yapı ek hizmet birimleriyle birlikte ve davetkar duruşuyla cadde ile bütünlük sağlamıştır.



Şekil 1. Konya Büyükşehir Belediyesi Uydu Görüntüleri ve Genel Görünümü

Aynı bina içerisinde yer alan Selçuklu, Karatay ve Meram ilçe belediyelerinin 1989 yılındaki Büyükşehir yasası kapsamında hizmet alanlarının artması ve zamanla artan nüfus sayısı ile birlikte ihtiyaçlarının karşılanması noktasında yetersiz kalmasından dolayı yeni hizmet binalarına taşınmışlardır. Yakın tarihe kadar merkez ilçe belediyeleriyle birlikte hizmet veren bina son dönemine kadar Büyükşehir Belediyesi olarak kullanılmıştır. Yapı, belediye hizmet birimleri, Başkanlık ve Koski Genel Müdürlüğü olarak 3 temel fonksiyona bölünmüştür (Canan, 2021, s. 140).



Şekil 2. Konya Büyükşehir Belediyesi Zemin Kat Planı (Mimar Hasan Atilla Eryürekli'nin çizimleri Konya Büyükşehir Belediyesi arşivlerinden temin edilerek yazarlar tarafından sadeleştirilmiştir)

Başkanlık birimi 2 kattan oluşmaktadır. Bu kısımda makam odası, başkanlık hizmet birimleri ve Belediye meclisinin toplantı salonunun yer aldığı 2 kattan oluşmaktadır. Belediye hizmet birimleri ise 8 kattan meydana gelen ana kütlede yer almaktadır. Başkanlık birimleri ile ana kütlelerin birbirine geçiş noktası bulunmaktadır. Koski Genel Müdürlüğüne ait bina ise ana binayla bitişik nizamda olsa da aynı cephe karakterinin uygulandığı ayrı bir yapı olarak hizmet vermektedir. Bu binada yine 8 kattan oluşmaktadır.



Görsel 7. 2015 yılında çekilmiş hava fotoğrafı (URL 3)



Görsel 8. 2016 yılında çekilmiş hava fotoğrafında bina girişi (URL 4)



Görsel 9. Yapının Ana Giriş Kapısı (Dünden Bugüne Konya, 2005, s. 244 Kültür Daire Başkanlığı Arşivi)

Belediye hizmet binası cephe karakteri olarak incelendiğinde modern mimarinin izlerini yansıtmaktadır. Dönemin kamu yapılarında sıkça rastlanan giriş ve rüzgârlık kısmının belirginleştirilmesine burada da rastlanmaktadır. Giriş bölümü ön cephede algılanması için kopartılmış ve yüksek bir taş kapı tercih edilerek anıtsal görünüm artırılmıştır. Modernizmin etkilerinin yansıtıldığı binanın tasarımında taş kapı kullanımıyla çevresindeki Selçuklu dönemine ait yapılara atıfta bulunulmuştur.



Görsel 10. Büyükşehir Belediyesi arka cepheden görünüm, 2017 (URL 5)



Görsel 11. Büyükşehir Belediyesi arka cepheden görünüm, 2016 (URL 6)



Görsel 12. Yapının Kemerli Caddesinden görünümü (Medeniyetlerin Kavşak Noktasında Konya, Kot, 1996)

Belediye alanının yıkılmasıyla birlikte yerine gelecek olan fonksiyon tercihi noktasında son 1 yılda karara varılamamıştır.



Görsel 13. Büyükşehir Belediye Binasının bulunduğu alanın yıkım sonrası görünümü (Korumaz ve Şahin, 2023)

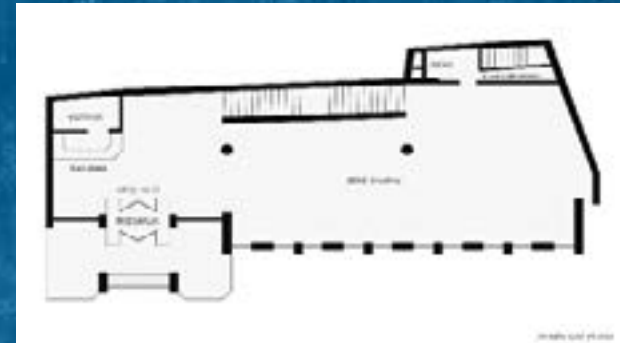
Konya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (Kültür ve Turizm Müdürlüğü Eski Binası)

Konya'nın tasarlanmış ilk kültür ve sanat yapısı olma özelliğine sahip olan yapı, hem Kültür ve Turizm İl Müdürlüğü binası olarak hem de Devlet Güzel Sanatlar Galerisi olarak Konya'ya hizmet etmiş bir yapıdır. Konya'da sanat alanında, özellikle yapıldığı dönemde çok önemli sergilere ev sahipliği yapmış bir binadır (Korumaz, 2021: 172). Yapı, Karatay ilçesi Aziziye Mahallesinde eski 148 ada 88 parselde güncel olarak ise 148 ada 93 parselde yer almaktadır. Mevlâna Caddesine cephe olup Naci Fikret Bey Sokak ile Esari-zade 1 Sokak arasında yapılmıştır (parselsorgu.tkgm.gov.tr, 2023).



Şekil 3. Konya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi ve Konya İl Halk Kütüphanesi Uydu Görüntüleri ve Kamulaştırma Çalışmaları Öncesi-Sonrası Mevlâna Meydanı

Turizm Bilgilendirme Merkezinin bahçesi olarak kullanılan alana inşa edilmiştir. Yapılmadan önce içerisinde bir adet havuz ve yeşil alan yer almaktadır. Yapı dikdörtgen planlı olup bodrum, zemin ve üst kat olmak üzere 3 katlı inşa edilmiştir. Bodrum katında servis mekanları yer almaktadır. Zemin katta bir adet danışma alanıyla birlikte tamamı sergi ve kokteyl salonu olarak kullanılmaktadır. Yapının üst katı ise Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü olarak hizmet vermekteydi (Korumaz, 2021, s. 172).



Şekil 4. Konya Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Zemin Kat Planı (Konya Karatay Belediyesi arşivlerinden temin edilerek yazarlar tarafından sadeleştirilmiştir)

Çok fonksiyonlu bir yapı olma özelliğine sahip olan bina, Konya'da tarihi merkezde yer aldığından dolayı cephe karakterinin tasarımına önem verilmiştir. Birçok yerli ve yabancı turistin güzergâh noktasında yer almasından dolayı sıklıkla algılanan ve insanların hafızalarında kalan bir yapı olmuştur. Yapı 1989-1990 yıllarında inşa edilmiştir. Yapının müellifi Kültür ve Turizm Bakanlığıdır. Yapıldığı dönemin birçok kamu yapısında da sıkça rastlanan anıtsal etki kompozisyonunu artırmak amacıyla doğal taş ve traverten kaplama kullanılmıştır. Bina tasarımında ayrıca taşıyıcı sistem belirginleştirilip traverten ile kaplanmıştır. Bu sayede yapının yatay etkisi kırılmış düşey etki artırılmıştır. Ayrıca dönemin en çok tercih edilen mimari tasarım ögesi

olan çıkımlar burada da yer almakta olup karşımıza çiçeklik olarak çıkmaktadır. Yapının pencere sistemi de oldukça dikkat çekici özelliktedir. Zemin katlarında düşey yapıda pencere bulunup söveleri kesme taş ile belirginleştirilmiştir. Pencerenin üst bitimleri ise kemerli yapıdadır. Zemin katın aksine üst katta ise yatay özellikte ve kemersiz pencere sistemi tercih edilmiştir. Tıpkı yapının katlarının farklı hizmette bulunduğu gibi pencerelere de bu fonksiyon yüklenmiştir.



Görsel 14. Yapının 2014'teki Google Maps Görüntüsü (URL 9)



Görsel 15. Yapının 2014'teki Google Maps Görüntüsü (URL 10)

Yapı, özgün durumunda Mevlâna Meydanı'nı ve Mevlâna Caddesi'ni tanımlayan nitelikli binalar arasındaydı. Yapı özgün durumunda iken bölgenin nitelikli binaları arasında yer almaktaydı. Günümüzde şehrin sanat sergisi anlamında birçok merkez yapılmasıyla birlikte bina uzun zamandır kullanılmamaktaydı. 2021 yılında yıkılarak yerine Kültür ve Turizm Müdürlüğü il binası olarak daha büyük bir yapı yapılmıştır. Yapılan yeni yapının cephe karakteri özgün yapıdan farklıdır. Ayrıca yapılan yeni yapıyla beraber bina kullanımı için fazladan alan kazanılmıştır.



Görsel 16. Kültür ve Turizm Müdürlüğü yeni il binası görünümü (Korumaz ve Şahin, 2023)

Konya İl Halk (Eski) Kütüphanesi–Mevlâna Araştırmaları Enstitüsü

1970-1973 yılları arasında Mimar Özhan Sökmen tarafından "Mevlâna Araştırmaları Merkezi" olarak tasarlanıp bu şekilde uygulanmıştır (Oral, 2021: 104). 1978 yılına kadar Mevlâna araştırmalarına tahsis edilen yapı bu tarihten sonra kütüphane olarak kullanılmaya devam etmiştir. Umumi Halk Kütüphanesi son olarak Anıt alanında yer alan günümüzde halen tiyatro olarak kullanılan binada iken 1978 yılında bu binaya taşınmış ve 2011 yılına kadar burada hizmet vermiştir. Yapı, Karatay ilçesi Aziziye Mahallesi eski 155 ada 49 parsel üzerinde yapılmıştır. Yapının bulunduğu yer imar yolu hattında kaldığından dolayı güncel ada parsel bulunmamaktadır (parselsorgu.tkgm.gov.tr, 2023). Konya İl Halk Kütüphanesi 2005 ve 2019 yılı Uydu Görüntüleri ve Kamulaştırma Çalışmaları Öncesi-Sonrası Mevlâna Meydanı ve İl Halk Kütüphanesi Şekil 3'te verilmiştir.

Yapı tasarımında yalın bir çizgi hâkim olup gerek renk seçimiyle gerekse malzeme tercihleriyle bu sadeliği

yansıtmaktadır. Araştırma merkezi olarak tasarlandığından dolayı yapının işlevi cepheye de yansıtılarak küçük bant pencereler tercih edilmiştir. Ayrıca yapının tasarımında teras çatı kullanılmış ve 20.yy. modern mimarlık döneminin özelliklerini taşımaktadır. Yapının az ışığa ihtiyaç duyulan okuma alanları küçük ve dar pencerelerden oluşsa da ışık ihtiyacının fazla olması gereken fuaye ve sergi alanlarının bulunduğu giriş katta geniş büyük pencereler kullanılmıştır (Yaldız ve Kanat, 2016).



Şekil 5. Konya İl Halk Kütüphanesi Zemin Kat Planı (Mimar Özhan Sökmen'in çizimleri Konya Çevre ve Şehircilik İl Müdürlüğü arşivlerinden temin edilerek yazarlar tarafından sadeleştirilmiştir).

Bodrum kat, zemin kat ve üst kat olmak üzere yapı 3 kattan oluşmuştur. Giriş katı olan zemin katın merkezinde 210 kişilik konferans salonu tasarlanmıştır. Ayrıca Mevlâna araştırmaları konusunda birçok eser incelemiş Ferudun Nafiz Uzluk adına tahsis edilmiş giriş katta Konya'nın yerel kültürel özelliklerine ve Mevlâna Dergahına dair eserlerin sergilendiği bir bölüm yer almaktadır (Wikipedia,2023). Mevlâna Dergahına bakan cephede Enstitünün yönetim birimleri bulunmakta olup yapının üst katı okuma alanları olarak kullanılmıştır. Bodrum katta ise 150.000 ciltlik depo bulunmaktadır.



Görsel 17. İl Halk Kütüphanesi Ön Görünüşü (Konya İl Halk Kütüphanesi Müdürlüğü Broşürü, URL 11)



Görsel 18. İl Halk Kütüphanesi Görünüşü (Konya İl Halk Kütüphanesi Müdürlüğü Broşürü, URL 11)

Konya İl Halk Kütüphanesi olarak uzun yıllar hizmet veren yapı 2012 yılında yıkılmıştır. Mevlâna bölgesi kentsel dönüşümü kapsamında yapının karşısında yer alan Mevlâna Meydanının genişletilmesi için 2012 yılında yapı yıkılmıştır. Bu sayede önceki imar yolu hattı yapının bulunduğu yere doğru kaydırılarak meydana genişlemesi sağlanmıştır. Kamulaştırma sonrası kalan alan diğer parseller ile birleştirilerek Altın Çarşı yapılmıştır.



3.1. Mimarlık Yönüyle

Çalışma kapsamında, hakkında bilgi verilen yapıların kente önemli katkılarının olduğu bilinmektedir. Şu anda yıkılmış olan Büyükşehir Belediyesi Binası çevresel bağlantıları, kentsel donatı alanları ile olan ilişkisi, toplu ulaşım da ana referans yerlerden birisi olması, peyzaj düzenlemeleri ile kentli belleğinde iz bırakmış bir yapıdır. Eski İl Halk kütüphanesi Mevlâna Külliyesine mütevazı cephe düzeni ile bakı sağlaması, modern dili, kent içerisindeki konumu itibarıyla önemli bir yapı iken ulaşım aksının yeniden planlanması sırasında yıkılmıştır. Eski İl halk kütüphanesi binası ile cephe düzeni, malzeme kullanımı ve cephe detayları ile dikkat çekici bir bina iken yenilenerek post-modern bir cephe karakterinde yeni bir yapı tasarlanmıştır. İki yapı karşılaştırıldığında yüklendikleri kültürel anlam, akılda kalıcılık yönleri ile belirgin farklılıklar gözlemlenmektedir.

3.2. Kentli Yönüyle

Çalışma kapsamında incelenen üç adet kamu yapısı yapıldığı dönemden yıkıldığı döneme kadar ki süreçte kente ve kentliye hizmet etmiştir. Kentli yönü ile önemli referans noktalarını oluşturmaktadır. Referans yapı özelliği özellikle belediye binasında belirgin şekilde gözlemlenir iken yapıların yıkılmış olması kullanıcı nezdinde kenti yeniden tanımlama noktasında kavram kargaşasına neden olmuştur. Yapılar kentli nezdinde simge yapılar olduklarından dolayı yıkılamaz algısı olmasına rağmen hızlı bir şekilde yıkılması kentlinin kenti tanımlanmasında zorluk çekmesine sebep olmaktadır. Benzer şekilde kenti ziyaret eden grupların da temel güzergahları üzerinde yer alması yönü ile kenti ziyaret eden turistlerin ilgisini çeken nitelikli mekanlar olarak gözlemlenmiştir.

3.3. Bellek Hafızası Yönüyle

Belleğin bireysel bir kavram olduğu düşünülse de belleğin oluşmasında toplumun da etkili olduğu görülmektedir. Birçok bireyin anılarının bir araya gelmesi sonucunda oluşan toplumsal bellek, toplumun bir örneği olup belli bir grubun zihin dünyasında var olmaktadır. Toplumsal belleğin özellikle mekânla güçlü bir ilişkisi vardır. Çalışma kapsamında değerlendirilen kamu yapıları kullanıcıları sayesinde toplumsal bir mekânı oluşturmaktadır. Ortak bir hafızanın oluşmasında sosyal çerçevenin etkisi olduğu gibi bireylerin bir mekânı paylaştığı ortak kişilerinde etkisi bulunmaktadır. Konya Büyükşehir Belediyesi binası, Konya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi binası ve Konya İl Halk Kütüphanesi binaları var oldukları süre boyunca bulundukları çevreye referans oluşturmuşlardır. Birçok kullanıcının hafızasında yer edinen bu binaların tarihi belge değeri oldukça yüksektir. Kent hafızasında önemli yere sahip olan bu binaların şu anda yıkılmış olmaları bellek kaybına yol açmaktadır. Binaların yaşadığı dönemde tanıklık eden kullanıcılarının dışında yeni gelen genç neslin bu binaları öğrenme ve hatırlama imkânı kalmamıştır. Kentsel hafızadaki belki bina yıkımı kadar önemli bir konu ise kentin uzun yıllardır oluşan kent dokusunu değiştirecek şekilde köklü değişiklikler yapılmıştır. Özellikle İl halk kütüphanesinin yıkılması, önündeki ve güneydeki yol aksının genişletilmesi ile kentin izleri ve özgün meydan ölçüleri değiştirilmiştir.

SONUÇ

Konya Kenti geçmişten günümüze tarih boyunca birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Tarihsel olarak ciddi bir birikime sahip olan kent bu birikimi mimari ürünlere de yansıtmıştır. Özellikle Selçuklu döneminde başkentlik yapmış olan kentte döneme ait birçok yapı örneği bulunmaktadır. Kent Cumhuriyetle birlikte modernleşen yapısıyla yeni bir kimliğe bürünmüştür. O dönemi anlatan birçok yapı üretilmiştir. Kentin merkezinde farklı dönemlere ve farklı mimari akımlara ait örneklerin olması kentin kimliğinde önemli rol oynamaktadır. Modern yapılar diğer dönem yapılarıyla birlikte güzel bir uyumla kentin birçok noktasında var olmuştur. Modernleşme sürecinde, yapıların hem işlevlerinde çeşitliliğin arttığı hem de cephe tasarımlarında özgün yeni bir üslubun var olduğu görülmektedir. Modernizm ve modern mimari özgün kimliği ile

günümüz kentlerine değer kattığı söylenebilir. Yapıldığı dönemin özelliklerini yansıtan tarihi belge değeri olan bu yapıların korunması ve günümüze aktarılması oldukça kentsel hafıza yönü ile önemlidir. Ayrıca yıkılan yapıların yerine yapılması planlanması önemlidir.

KAYNAKÇA

- Alagöz, A. G. M., Semerci, F., & AYDIN, D. (2015). Anadolu'da modernizmin yerel açılımları: Konya'da üç yapı üzerinden örnekleme. *Türk İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 10(19), 109-124.
- Aktin, S. (2020). Toplumsal bellek ve endüstriyel mekân: Antalya Pamuklu Dokuma Fabrikası örneği. *Sosyoloji Notları*, 4(2), 2-21.
- Assmann, J., & Tekin, A. (2018). Kültürel bellek: Eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik. *Ayrıntı Yayınları*.
- Canan, F. (2021). Konya'nın 1950 Sonrası Çağdaş Yapıları, Bölüm Adı:Konya Büyükşehir Belediyesi, Yayın Yeri:Yem, Editör:Armağan Güleç Korumaz, M. Feyza Yazar, Basım sayısı:1, Sayfa sayısı:267, ISBN:978-625-7008-40-2, Bölüm Sayfaları:140 -141.
- Connerton, P., & Şenel, A. (2014). Toplumlar nasıl anımsar?. *Ayrıntı*.
- Demirci, İ., Köseoğlu A., Kot, A. (1996). Medeniyetlerin Kavşak Noktasında Konya. Konya Büyükşehir Belediyesi.
- Ekenyazıcı Güney, E., & Tulum, H. (2018). Mimari belleğin yıkımı/inşası üzerine: Bağdat Caddesi Küçükkağ Sokak örneği. *Tasarım ve Bellek Temalı Ulusal Tasarım Sempozyumu*.
- Hançerlioğlu, O. (2018). Felsefe sözlüğü. *Remzi Kitabevi, İstanbul*.
- Hançerlioğlu, O. (2007). *Toplumbilim Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Kanat, M., Yıldız, E., (2016). Konya Mevlana Tetkikleri Enstitüsü (İl Halk Kütüphanesi),Yayın Yeri:DOCO-MOMO 2016 Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları XII.
- Karpuz, H., Odabaşı, A., Köseoğlu, A., & Söğüt, B. (1998). *Fotoğraflarla Geçmişte Konya*. Konya Çevre ve Şehircilik İl Müdürlüğü Arşivi
- Konya Büyükşehir Belediyesi Arşivi
- Konya Karatay Belediyesi Arşivi
- Korumaz, M., (2021). Konya'nın 1950 Sonrası Çağdaş Yapıları, Bölüm Adı: Konya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (Kültür ve Turizm Müdürlüğü Eski Binası), Yayın Yeri:Yem, Editör:Armağan Güleç Korumaz, M. Feyza Yazar, Basım sayısı:1, Sayfa sayısı:267, ISBN:978-625-7008-40-2, Bölüm Sayfaları:172 -173.

Koyuncu, A. (2013). Kimliğin inşasında kent: Konya örneği. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 8(2), 155-179.

Kuban, D. (2000). Tarihi çevre korumanın mimarlık boyutu: kuram ve uygulama. *Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları*.

Nesip Koçer Fotoğraf Arşivi

Odabaşı, A. S. (1998). 20. yy. Başlarında Konya'nın Görünümü.

Oral, M. (2021). Konya'nın 1950 Sonrası Çağdaş Yapıları, Bölüm Adı: Konya İl Halk (Eski) Kütüphanesi-Mevlâna Araştırmaları Enstitüsü, Yayın Yeri:Yem, Editör:Armağan Güleç Korumaz, M. Feyza Yazar, Basım sayısı:1, Sayfa sayısı:267, ISBN:978-625-7008-40-2, Bölüm Sayfaları:104 -105.

Özönder, H. (2005). Dünden Bugüne Konya. Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, (244).

Önge M. (2017). Konya'nın Selçuklu Dönemi Mimari Mirası ve Günümüzdeki Durumu İle İlgili Notlar, [online], <https://www.arkitera.com/gorus/konyanin-selcuklu-donemi-mimari-mirasi-ve-gunumuzdeki-durumu-ile-ilgili-notlar/>, [Erişim Tarihi: 02.01. 2023].

Önge, M. (2018). Tarihsel Süreçte Konya Kent Morfolojisinin Gelişimi.

Şahin, S. T. (2022). 1930-1980 Yılları Arasında Üretilen Gaziantep Modern Mimarlık Yapılarının Cephe ve Kütle Özelliklerinin İncelenmesi (Master's thesis, Necmettin Erbakan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü).

Ünüvar Ş., Sezgin M. (2016). Konya Turizm Rehberi. Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları: 334.

Yıldız, E., & Sayar, G. (2016). Modernizmin mimariye yansımaları ve 20. yüzyıl Konya modern mimarlığı. *Online Journal of Art and Design*, 4(4), 63-89.

Yenice M. S., Çiftçi Ç. (2004). Kentsel Planlama Çalışmalarının Konya Kent Formunun Gelişimine Etkisi. Konya Kitabı VII, (365-377).

Web İletileri

URL 1:

<http://www.eskiturkiye.net/1996/konya-1970ler#lg=0&slide=0> [E.T. 19.01.2023].

URL 2:

[https://www.memleket.com.tr/d/other/konya-buyuksehir--\(2\).jpg](https://www.memleket.com.tr/d/other/konya-buyuksehir--(2).jpg) [E.T. 14.01.2023].

URL 3:

https://scontent.fkya21.fna.fbcdn.net/v/t31.181728/11053307_1636662063241351_764738859451600879_o.jpg?_nc_cat=105&ccb=17&_nc_sid=730e14&_nc_ohc=9rngxQnoUkAX9c1fc&_nc_ht=scontent.fkya21.fna&oh=00_AfBANKmoqgAlhoQ3yUDNS6qf-mdd0Z1zeKw2LIW4Vmr3g&oe=63E-A6FC3 [E.T. 14.01.2023].

URL 4:

https://scontent.fkya21.fna.fbcdn.net/v/t31.181728/12967304_1719693238271566_1846254960754015161_.jpg?_nc_cat=100&ccb=17&_nc_sid=730e14&_nc_ohc=UawoHNC0Je4AX_gYT5p&_nc_ht=scontent.fkya21.fna&oh=00_AfCXFH7F6FABORR0FtwZLq8LWe1ZAJRRumnrC_KiPOC3Q&oe=63EA5EFC [E.T. 14.01.2023].

URL 5:

https://fastly.4sqi.net/img/general/width960/75002880_vUBzD4S1eoaWpVxQLg_R0VpWgEcGxO-Va4TFCKR87fl.jpg [E.T. 14.01.2023].

URL 6:

https://fastly.4sqi.net/img/general/width960/84938851_cdLMW0ySQb71aMWHMRGRfR3fPfsaawQ-MuF_1UY-ph7A.jpg [E.T. 14.01.2023].

URL 7:

https://pbs.twimg.com/media/D_8JSufW4Alt1yH?format=jpg&name=medium [E.T. 15.01.2023].

URL 8:

<https://yandex.com.tr/harita/101474/konya/?l=stv%2Csta&ll=32.502987%2C37.871215&panorama%5Bdirection%5D=131.537203%2C1.133934&panorama%5Bfull%5D=true&panorama%5Bpoint%5D=32.502815%2C37.871211&panorama%5Bspan%5D=115.679057%2C60.000000&z=20.8> [E.T. 14.01.2023].

URL 9:

https://www.google.com/maps/@37.8710934,32.5034128,3a,71.9y,25.29h,90.66t/data=!3m6!1e1!3m4!1sAwwGiOb7PwEku4PeML4_sg!2e0!7i13312!8i6656 [E.T. 16.01.2023].

URL 10:

<https://www.google.com/maps/@37.8711577,32.5034245,3a,68.9y,355.84h,92.28t/data=!3m6!1e1!3m4!1sdeaqtbHE4fsazWomqka-3Q!2e0!7i13312!8i6656> [E.T. 16.01.2023].

URL 11:

<http://www.dizgimizanpaj.com/wpcontent/uploads/2017/12/il-halk-bro%C5%9F%C3%-BCr-21.10.2014.pdf> [E.T. 14.01.2023].

Rahima RASHİDZADE¹

“21. YÜZ YIL MİMARİSİNDE MİNARELERİN ANLAM VE İŞLEV DEĞİŞİMİNİN İNCELENMESİ”

*“EXAMINATION OF THE MEANING AND FUNCTION CHANGE OF MINARETS
IN 21ST CENTURY TURKISH ARCHITECTURE”*

¹ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi /20222101001@ogr.msgsu.edu.tr/ ORCID 0009-0009-5285-620X

ÖZET

Hazreti Muhammet döneminde müezzinler yüksek yerlere çıkarak ezan okurlarmış. Ezanın yüksek yerde okunması gerektiği fikrinden yola çıkarak meydana getirilen minareler farklılık göstermektedir. Bu bağlamdan yola çıkarak örfi bir mimari ögesi olarak da değerlendirilmektedir. Zamanla camilerde minarelerin sayısı artmış, onlara güç gösterisi olarak da anlam yüklenmeye başlanmıştır. Aynı zamanda İslamiyet'in sembolü olarak görülmektedir. Günümüzde anlam ve biçim değiştiren minareler işlevinden çok sembolik olarak tasarlanmaktadır. Kentin silüetinde, ve toplumun belleğindeki konumu nedeniyle minaresiz cami örnekleri neredeyse yok denilecek kadar azdır. Günümüz cami mimarisinde mihrap yerine sembolik bir duvar, minare yerine nur ağacı veya minareler biçim değiştirerek dikdörtgen, keskin kenarlı çözümler görülmektedir. Bu bakımdan çalışmada, minarelerin günümüz Türk mimarlığında dönüşümünü irdelemek hedef olarak belirlenmiştir. Çalışmanın kuramsal çerçevesinde minare kavramının ortaya çıkışı, ilk minarelerden günümüzdekilere kadar minarelerin anlam ve biçimine değinilecektir. Bu hedef doğrultusunda uygulanan yöntemle ilgili literatür taranarak, Türkiye'de 21. yüzyılda yapılan camiler araştırılacak, dönüşüme uğrayan minareler değerlendirilecektir. Sonuç olarak minarelerin anlamsal ve biçimsel değişimi, bu değişimin etkileri incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Cami, Minare, Türk Mimarlığında Minare, 21. Yüzyıl Cami Mimarlığı

ABSTRACT

In the time of the Prophet Muhammad, muezzins used to go to high places and recite the call to prayer. The minarets, which were created based on the idea that the adhan should be read at a high place, differ. Based on this context, it is also considered as a traditional architectural element. Over time, the number of minarets in mosques increased, and they began to be given meaning as a show of power. It is also seen as a symbol of Islam. Today, minarets that change meaning and form are designed symbolically rather than function. Due to its location in the silhouette of the city and in the memory of the society, examples of mosques without minarets are almost non-existent. In today's mosque architecture, a symbolic wall instead of a mihrab, a tree of light instead of a minaret or a rectangular, sharp-edged solution are seen by changing the shape of the minarets. In this respect, the aim of this study is to examine the transformation of minarets in today's Turkish architecture. In the theoretical framework of the study, the emergence of the concept of minarets, the meaning and form of minarets from the first minarets to the present will be discussed. By scanning the literature on the method applied in line with this goal, mosques built in the 21st century in Turkey will be researched, and minarets that have undergone transformation will be evaluated. As a result, the semantic and formal change of minarets and the effects of this change will be examined.

Keywords: Mosque, Minaret, Minaret in Turkish Architecture, 21st Century Mosque Architecture

1. GİRİŞ

1400 yılı aşan serüvende cami mimarisi temel işlevini ve geleneksel karakterini korumuştur. 20. yüzyıl ve 21. yüzyıla beraber modern mimarinin de gelişimiyle cami mimarisi bir kırılma noktası yaşamıştır. Mimari elemanlarından kültürel simgelere dönüşen elemanlar bazı mimarlar tarafından farklı yorumlanmaya başlanmıştır. Mimari teknolojiye gelişmeler camilerde geniş açıklık için kullanılan kubbeler ve ezanın uzaklara duyurula bilinmesi için kullanılan minareler tartışılan öğeler haline gelmiştir. Çalışmanın amacı cami mimarlığı konusunda günümüz mimarisindeki tasarımsal yaklaşımları irdeleyerek Türkiye'de 21. yüzyıl cami mimarisinin elemanı olan minarenin gelişim ve dönüşümünü ortaya koymaktır. Çalışmanın yöntemi olarak 21. yüzyılda yapılan Çağdaş tasarım kategorisine giren camiler seçilmiştir. Seçilen camilerin minarelerinin işlev ve sembolik kullanımlarındaki tasarımsal yenilikler saptanmıştır.

2. Minarelerin Gelişmesi

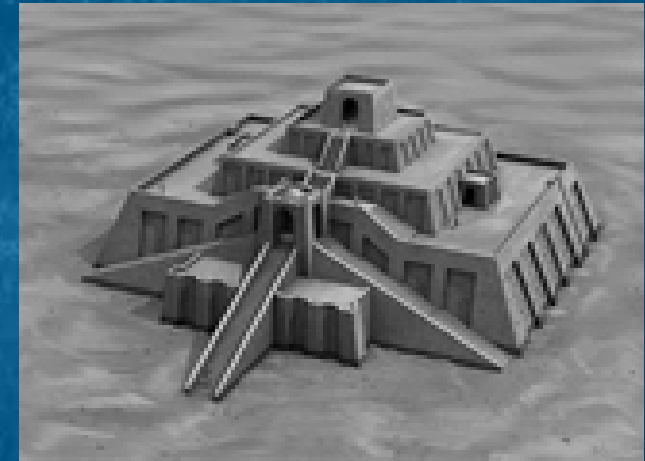
Minarelerin ilk çıkış noktası ezanın okunması, uzaklara duyurulması olduğu bilinmektedir. Minarelerin önceki dönemlerde haberleşme amacıyla kullanıldığı da bilinmektedir. İlk olarak savma (dip not Savma Araplar tarafından kulelere verilen isimlerdir) ve mizane olarak isimlendirilen ueler, sonrasında menare (DİP NOT Araplar menâre kelimesini, aslında İskenderiye Feneri için söylemektedirler⁶) olarak adlandırılmış ve dilimize minare olarak geçmiştir. (Yurtdaş, Gökler 2020). Sözlükte, "ışık veya ateş çıkan / görünen yer" anlamında Arapçadaki menâreden gelmektedir; bazı bölgelerde aynı anlamda mi'zene de (ezan okunan yer) kullanılmaktadır" (Filiz, 2020). Minare camiye ait yüksek bir kuledir. Hazreti Muhammet döneminde müezzinler yüksek yerlere çıkarak ezan okurlarmış. Ezanın yüksek yerde okunması gerektiği fikrinden yola çıkarak meydana gelen minareler caminin ana kütesinden yüksek tasarlanan ince yapılardır. Erken dönem İslam cami mimarisi incelendiğinde yapılan bütün camilerde tek minare olduğu görülmektedir (Grabar, 1988). Kökeninin haberleşme kuleleri, gözetleme ve çan kuleleri, mezar anıtları ve deniz fenerlerine dayandığına ilişkin farklı görüşler bulunmaktadır (Filiz, 2020).

Minare tasarımı malzeme açısından incelendiğinde İspanya ve Mısır'da taş, Kuzey Afrika'da tuğla, Hindistan'da taş ve tuğla kullanıldığı bilinmektedir (Gündüz, 2005). Forum açısından incelendiğinde batı ve doğu minareleri olarak ikiye ayrılmaktadır. Batı minareleri kare veya karaye yakın dikdörtgen forumda İspanya, Kuzey Afrika, Suriye bölgelerinde, silindirik forumdaki minareler ise doğu bölgelerinde görülmektedir (Uysal, 1990). Erken dönem İslam cami mimarisi incelendiğinde yapılan bütün camilerde tek minare olduğu görülmektedir (Grabar, 1988).

2.1. Minarelere İlham Kaynağı Olduğu Düşünülen Yapılar

2.1.1. Ziquratlar

Köşeli forum minarelere ilham kaynağı olduğu düşünülen yapılardan biri Ziquratlardır (Yurtdaş, Gökler 2020). Suriye bölgesine ait kule formu Zigurat diye tanımlanan mabet kuleleri olduğu bilinmektedir. Ziquratın en üst kısmı Cella kısmı diye isimlendirilir ve dışardan çevresinde dolanan merdiven ve rampayla çıkıldığı bilinmektedir (Nefes, 1996).



Görsel 1.Ur Ziquratı (URL 1)

2.1.2. Tapınaklar

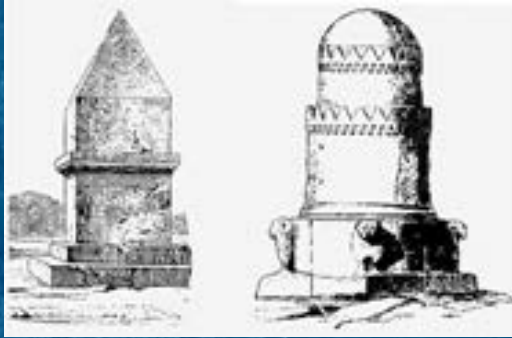
Arus'ta inşa edilen Anu-Adad tapınağının kare formdaki kuleleri minarelere öncü olacak tarzdadır (Yurtdaş, Gökler 2020). Kare forumlu, yükseldikçe incelen kulelerin çevresinden merdiven dönmektedir (Görsel 2).



Görsel 3. Anu-Adad Tapınağı (URL 2)

2.1.3. Mezar Anıtları

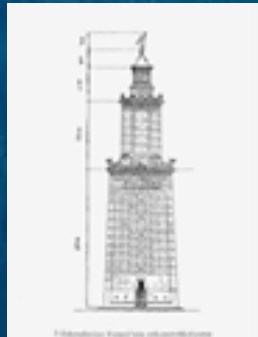
Köşeli forum minarelere ilham kaynağı olduğu düşünülen yapılardan bir diğeri Suriyenin Amrit bölgesine ait mezar anıtlarıdır (Yurtdaş, Gökler 2020) Görsel 3'deki iki tip köşeli ve silindirik mezar anıtları örnek olarak kabul edilmektedir (Nefes, 1996).



Görsel 3. Suriye yöresine ait köşeli ve silindirik mezar anıtı (Nefes, 1996).

2.1.3. Fenerler

Bir başka minarelere ilham kaynağı olarak düşünülen yapı İskenderiye feneridir. Bu fener görsel 4 de görüldüğü gibi üst üste oturan üç kule görünümünde olup, yüksekliği 150 veya 200 m civarında olduğu bilinmektedir (Nefes, 1996).



Görsel 4. İskenderiye Feneri'nin rekonstrüksiyonu (Nefes, 1996).

2.2. İlk Minare Örnekleri

2.2.1. Basra Cuma Mescidi

Kaynaklara göre genişletilme sırasında Mescide minare eklenmiştir (H.45/M.665). Ve kaynaklarda ifade edilen bir habere göre İslam'ın meşhur mutasavvıflarından olan Hasanül Basri (Ö. M. 728) halkın sorunlarını dinleme ve onlara çözüm önerme mekanı olarak Basra Cuma Mescidinin eski minaresini kullanıldığı ifade edilmektedir (Nefes, 1996).

2.2.2. Fuslat Amr Mescidi

Afrika topraklarında inşa edilen ilk mescit olup H.21-22/M. 641-642 yıllarında kurulmuştur. Ezan okuna bilinmesi için minareler inşa edilmiştir. Her köşede birer tane olmak üzere 4 adet minare inşa edilmiştir (Filiz, 2020). Minareler gözetleme kulelerini andıran ve fazla yüksek olmadığı söylenmektedir (Nefes, 1996).

2.2.3. Mescid-i Nebi

İslamiyetde ilk örnek cami Medine'deki Hz. Muhammed'in ikamet amaçlı inşa ettirdiği ve cami olarak da kulallnılan Peygamberin evi Mescid-i Nebi'dir. (Salimi,2013)

Genişletmeler sırasında her köşesine bir tane olmak üzere toplam 4 adet minare inşa edilmiştir. Nefes, (1996) araştırmasında "Rivayetlerden anlaşıldığı kadar kenar ölçüleri 8x8 ebadında kare akide üzerinde yükseliyor olmasıdır." şeklinde belirtmiştir.

2.2.4. Şam Emeviyye (Umeyye) Cami

Caminin yerinde Roma döneminde Jupiter adında yapılmış bir pagan tapınağı olduğu ve Hristiyanlık yayılınca tapınağın yerine kilise inşa edildiği bilinmektedir. Müslümanlar 635 yılında Şamı feth ettikten sonra bu kiliseyi bir süre Hristiyanlarla ortaklaşa kullanmış ardından yerine cami yapıldığı bilinmektedir (Nefes, 1996). (Görsel 5).



Görsel 5. Şam Ümeyye Cami'nin projeksiyon çizimi (URL 3)

TDV İslâm Ansiklopedisindeki bilgilere göre, kiliseler camiye çevrilirken kiliselerin çan kuleleri de bu dönüşümde minare haline getirilmiştir (Url 3).Rivayetlere göre kalıntısı kalan mabedin kulelerini minare olarak kullanıldığı söylenmektedir. Günümüzde 3 minaresi vardır. Kaynaklara göre yangın geçirmiş ve yenilenmiştir. Tarih boyu bir çok yangın geçiren cami son olarak 1184 yılında yeniden inşa edildiği bilinmektedir (Nefes, 1996).

2.2.5. Samara Ulu Cami

Samara Ulu caminin Abbasiler döneminde M.848-853 yılları arasında yapıldığı bilinmektedir (Nefes, 1996). Minaresi caminin orta hizasına gelecek şekilde kuzey duvarından 27,25 m uzaklıkta inşa edilmiştir. (Görsel 6). Minareyi incelediğimizde, kaidesinin kare olduğunu görebilmekteyiz. Kaynaklara göre, kaidesinin bir kenar uzunluğu 33m ve yüksekliği 3 m'dir. Minarenin gövdesinin yukarıya doğru daralmakta olduğu ve çevresinde minarenin üst noktasına çıkmayı sağlayan rampa dönmektedir (Nefes, 1996).



Görsel 6. Samara Ulu Cami (URL 4)

2.3. İslam Mimarisinde Minareler

Suriye bölgesindeki planda kare veya köşeli foruma sahip olup, üste kadar aynı şekilde yada kademelen-
dirilerek devam edilmiştir (Yurtdaş, Gökler 2020). Batı İslam minarelerinde Mısır etkisi görülmektedir. Bu
bölgede İskenderiye fenerinin ilham kaynağı olduğu düşünülmektedir. Fenerin minarelere kaynak olduğu-
nu ilk ortaya koyan kişi ise Butler olmuştur.

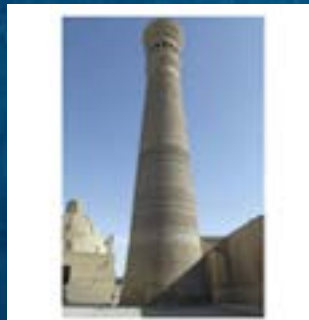
Mısırdaki bulunan en erken dönem örnek İbni Tolun camii (879) minaresidir. (Görsel 7). Kare kaide üzerin-
de silindirik bir gövdeye sahip olan minarede, gövdeyi sarmal şeklinde Merdiven tasarlanmıştır (Creswell,
1926)



Görsel 7. İbn Tolun Cami Minaresi (URL5)

Doğu İslam minarelerinde Türklerin etkili olduğu İran, Afganistan, Türkistan bölgelerindeki minarelerin
özellikle silindirik olup yukarı doğru incelen yapılmıştır (Gündüz, 2005, 99)
Türk minarelerinin öncüleri, Orta ve İç Asya'da Türklerin ateş yakarak işaret amaçlı kule dikme geleneğinin
olduğu düşünülmektedir (Esin, 1976).

Doğu minarelerinin, çokgen kaide üzerinde yukarı doğru incelen silindirik gövdeli örnekleri Karahanlılar
(840-1212) döneminde görülmektedir. Bu minareler abidevi olup, Buhara Kalan Minare (1127-1129)
örneklerinden biridir (Görsel 8).



Görsel 8. Kalan Minare (URL 6)

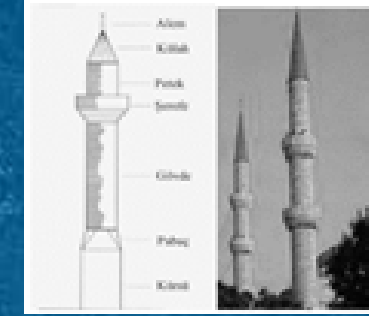
Silindirik formu doğu minarelerinde yaygın kulanılan devletlerden biri de Büyük Selçuklulardır. (1040-
1157). Cihil Duhteran minaresi (1107) örneklerdendir. (Görsel 9).



Görsel 9. Cihil Duhteran Minaresi (URL 7)

Türk İslam tarihinde zirveye ulaşan ve ardından gelenekselleşen minare tipleri Osmanlı döneminde yapılmıştır. Kaideleri dörtgen, altıgen, sekizgen, ongen ve onikigenli yapmış, gövde yapımında hakim forum silindirik, bazen poligonal, yivli ve burmalı olarak tasarlamışlardır (Yurtdaş, Gökler 2020). Osmanlı dönemi (XVI-XVII. yüzyıllar) camileri incelendiğinde ince uzun sivri şekilde tasarlanan minarelerin caminin köşesinde konumlandırıldığı görülmektedir (Ürey, 2013).

Osmanlı minareleri üzerinden incelendiğinde gelenekselleşmiş minare bileşenlerini temel, kaide, pabuç, gövde, şerefe, petek, külah ve alem oluşturmaktadır. (Görsel 10)



Görsel 10. Minare ve bileşenleri (Nefes, 1996)

Şerefelerin atında taş oyma süslemeler bulunmaktadır (Sheibaniaghdam, 2019). Minarelerde malzeme ağırlıklı olarak taştan olup, şerefeye ulaşmak için bir merdiven mevcuttur (Görsel 11) (Ürey, 2013).



Görsel 11. Minare plan ve kesiti (URL 8)



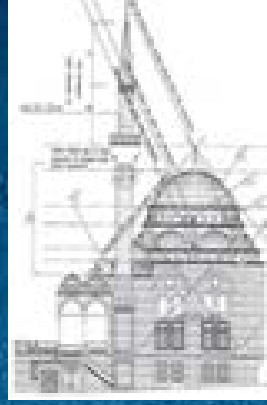
Görsel 12. İslam şehirlerinde minare forumları (Nefes, 1996)

İslam mimarisinde minarelerin şehirlere göre forumlarını Görsel 12' de yer almaktadır.

Görsel odak noktası sağlayan minareler günümüzde camilerden bağımsız veya camilerle birleşik şekilde inşa edilmektedir. Minarelerin konumları üzerine genel bir değerlendirme yaparsak, tek minareli camilerde kible yönüne göre sağ tarafta konumlandırılmaktadır. Minareye giriş ise, ağırlıklı olarak cami ile birleşik olan minarelerde müezzin mahfilindendir. Cami tasarımında minare sayısının belirlenmesinde özel bir ka-

ide yoktur. Minare tasarımında genel faktör caminin büyüklüğü ile doğru orantılı olmasıdır. Minarelerin yüksekliğiyle bağlı oran bilgileri Diyanet İşleri Başkanlığının hazırladığı kılavuzda yer verilmiştir (Diyanet İşleri Başkanlığı,2021).

(Görsel 13). Türkiye üzerinden değerlendirmede en fazla 6 minareleri olduğu görülmektedir (Yaylalı, 2022).



Görsel 13 Tip cami kubbe, minare, oran ve açı çizimi (Diyanet İşleri Başkanlığı,2021) (Diyanet İşleri Başkanlığı,2021)

Minare incelenirken, işlevsel ve biçimsel olarak iki başlık altında da ele alınmaktadır (Sheibaniaghdam, 2019). Minarelerin işlevi ezanı duyurmak olsa da İslam iktidarının orada bulunduğunu simgeleyen eleman olarak anlam da yüklenmiştir (Bloom, 2002). Aynı zamanda yüksek olup, daha uzaktan görüldüğü için odak noktası görevini de üstlenmiştir (Sheibaniaghdam,2019). Minarelerin estetik görünüşten ziyade cami yapısına dayanıklılık kazandırmak için planda simetrik yer almaktadır (Doğangün, Tuluk, Livaoğlu, ve Acar, 2006). Ancak zaman içinde toplumun cami imgesinde yer almasından dolayı cami yapısında bulunmakta olan minareler günümüzde teknolojinin gelişmesi ile ezanın hoparlörle duyurulmasına geçilmiş söz konusu durum minare işlevini kaybetmesine neden olmuştur.

3. Çağdaş Cami Minare Tasarım Örnekleri

Türkiye’de çağdaş camilerde minare yorumlanarak camide kullanılmaya devam etmektedir ve tamamen ortadan kalkması, incelenen örneklerde söz konusu değildir. İşlev be biçin değişikliklerinin gözlemlendiği minare tasarımları 21. yüzyılda yapılmış, modern mimarlığının etkisi altında farklı yorulmuş minareler incelenmiştir. Örnekler 2004-2017 yılları aralığında, Ankara, Düzce, İstanbul, Manisa, Gebze şehirlerinden seçilmiştir. Seçilen örneklerin minareleri Osmanlı Dönemi geleneksel minare formuyla karşılaştırılarak incelenmiştir. Tablo 3.1 de örnekler camiler ve minare sayısı, bileşenleri, biçimleri hakkında bilgi yer almaktadır.

Tablo 3.1. 21. Yüzyıl Çağdaş Cami Örnekleri (yazar tarafından oluşturulmuştur)

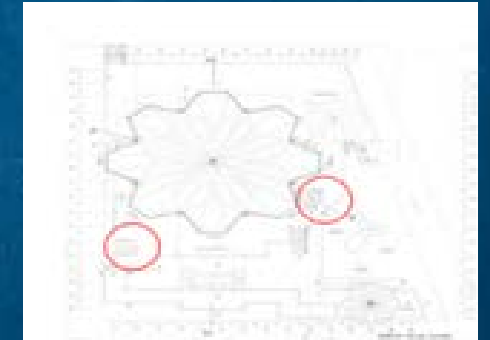
camii	minare										
	sayısı	çatı	minare	çatı	minare	çatı	minare	çatı	minare	çatı	çatı
Akçakoca Camii	2004	Minare	2								çatı çatı
Mugan Camii	2005	Minare	2								çatı çatı
Ergün Camii	2006	Minare	2								çatı çatı
Yıldırım Camii	2007	Minare	2								çatı çatı
Yıldırım Camii	2008	Minare	2								çatı çatı
Yıldırım Camii	2009	Minare	2								çatı çatı
Yıldırım Camii	2010	Minare	2								çatı çatı
Yıldırım Camii	2011	Minare	2								çatı çatı
Yıldırım Camii	2012	Minare	2								çatı çatı
Yıldırım Camii	2013	Minare	2								çatı çatı
Yıldırım Camii	2014	Minare	2								çatı çatı
Yıldırım Camii	2015	Minare	2								çatı çatı
Yıldırım Camii	2016	Minare	2								çatı çatı
Yıldırım Camii	2017	Minare	2								çatı çatı

3.1. Akçakoca Cami

(Düzce, 2004, Mimarı: Ergün Subaşı)

Caminin tabanını zemin kattaki dükkanlar oluşturmaktadır. Baza olarak tasarlanan dükkanların üzerinde geniş bir terasta minareler ve caminin mescit kısmı yükselmektedir (Kap, Özcan, 2019).

Minareler incelendiğinde pabuç, gövde, külah ve alemin varlığını koruduğu görülmektedir. Şerefe yeniden yorumlanmış, kapatılmış ve cam eklenmiştir. Plan incelendiğinde merdivenin yer aldığı ve mimari öge değil mekân olarak tasarlandığı saptanmıştır. Minarenin üst kat planlarına ulaşılmamıştır. (Görsel 14-15).



Görsel 15. Akçakoca Cami Vaziyet Planı (URL 9)

3.2. Mogan Cami

(Ankara, 2005, Mimarı: Hilmi Güner, Hüseyin Bütüner)

Mogan camisinde cami mimari elemanlarının farklı yorumlandığı görülmektedir. Minare incelendiğinde C formu iki kütleli birleştirildiği görülmektedir. Minarenin şerefesi kaldırılmış ve gövdesinde dikdörtgen formu pencereler kullanılmıştır (Url 10).

Plan incelendiğinde merdivenin yer aldığı ve mimari öge değil mekân olarak tasarlandığı saptanmıştır. Merdivenin nereye ulaştığı üst kat planlarına ulaşılmadığı için bilinmemektedir. (Görsel 16-17).



Görsel 16. Mogan Cami (URL 10)



Görsel 17. Mogan Cami Zemin Kat Planı (URL 10)

3.3. Doğramacızade Cami

(Ankara, 2008, Mimarı: SFMM Mimarlık bürosu)

Türkiye'nin ilk teknolojik camisi sadece ibadet hizmeti vermemektedir. Resim sergisi, konser ve seminerlerin yapılacağı cami, Osmanlı'da olduğu gibi hem ibadet, hem de kültür merkezi şeklindedir. Seminer salonlarının ikisi, talebe göre sinagog ve kilise olarak kullanılacak şekilde tasarlanmış, böylece binanın 3 semavi dine birden hizmet edebilmesi sağlanmıştır.

Doğramacızade caminin minaresi incelendiğinde Sembolik ve işlevsel anlamını koruyup, geleneksel formundan uzaklaştığı ve minarenin üçgen kesitli ve kaidesiz yapıldığı görülmektedir. Şerefe bölümünde çıkmalılar görülmektedir. Caminin planına ulaşılmamıştır. (Görsel 18).



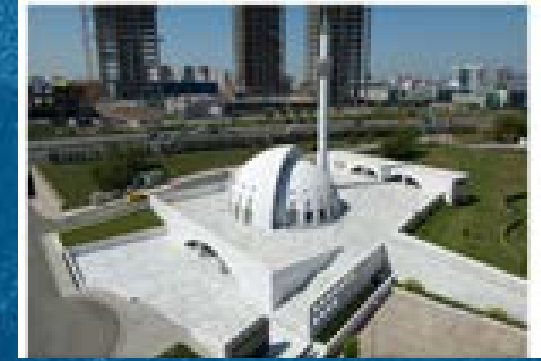
Görsel 18. Doğramacızade Cami (URL 11)

3.4. Yeşil Vadi Cami

(İstanbul, 2008, Mimarı: Adnan Kazmaoğlu Mimarlık Araştırma Merkezi)

Yeşil Vadi Caminin Minaresi incelendiğinde geleneksel tarzın korunarak yeniden yorumlandığı görülmektedir. Minare işlevine yeni bir yorum katılmış, güneş saati işlevi verilmiştir. Cami avlusunda güneş saati kadranı işlenerek minarenin gölgesinden yararlanılmıştır ve soyut ve somut zeminde yaşam, zaman ve ölüm dizgesini" simgelediği ifade edilmiştir (Url 12).

Plan incelendiğinde merdivenin yer aldığı ve mimari öge değil mekân olarak tasarlandığı saptanmıştır. Minarenin üst kat planlarına ulaşılmamıştır. (Görsel 19-20).



Görsel 19. Yeşil Vadi Cami (URL 12)



Görsel 20. Yeşil Vadi Cami Giriş Kat Planı (URL 12)

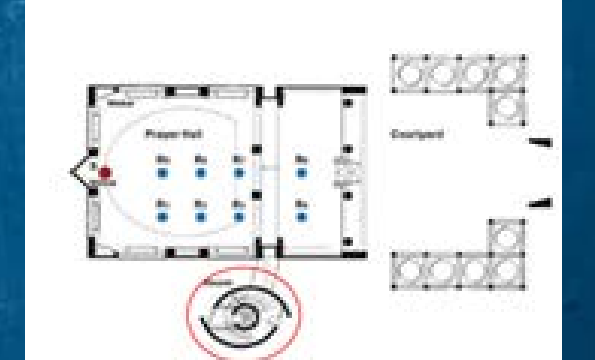
3.5. Bedriye Tiryaki Cami

(Manisa, 2010, Mimarı: Bir+Ok A.Ş.)

Şerefeli ve şerefesiz olarak algılanan Bedriye Tiryaki Cami minaresinde şerefe içe alınmıştır. Minare bileşenlerinden alem, kulehinde kaldırıldığı görülmektedir. Minarenin merdivenine de yeni işlev kazandırılmış, kadınlar mahfiline bu merdivenle ulaşılmaktadır. Minarenin üst kat planlarına ulaşılmamıştır (Url 13). (Görsel 21-22). Minarenin üst kat planlarına ulaşılmamıştır.



Görsel 21. Bedriye Tiryaki Cami (URL 13)



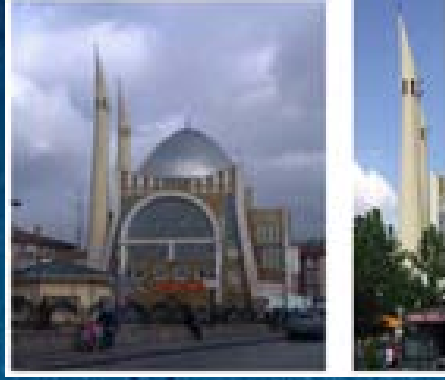
Görsel 22. Bedriye Tiryaki Cami Giriş Kat Planı (URL 13)

3.6. Akdere Ulu Cami

(Ankara, 2013, Mimarı: Serhat Akın, Revize eden: Cüneyt Özde)

Akdere Ulu cami minaresinde geleneksel minare anlayışından uzaklaştığı, silindirik gövdeli ve kaidesiz

olarak tasarlanan minarenin gövdesi daralarak yükselmektedir. Şerefesi bulunmayan minarenin tepe noktasında dikdörtgen açıklar tasarlanmıştır. Caminin planlarına ulaşamamıştır. (Görsel 23).



Görsel 23. Akdere Ulu Cami (URL 14)

3.7. Sancaklar Cami

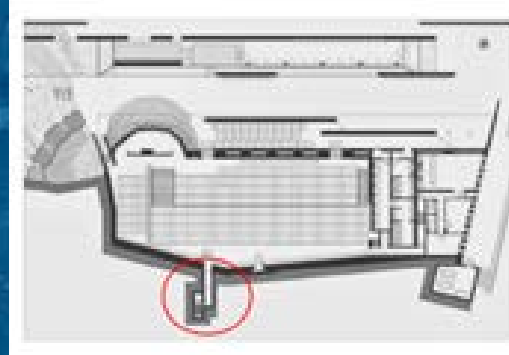
(İstanbul, 2013, Mimarı: EAA Arolat Mimarlık)

Sancaklar cami minaresi geleneksel anlayışından tamamen uzaklaşmıştır. Cami yapısına oranla yüksek tasarlanan minare, kare prizma şeklinde yükselmektedir. Caminin varlığı tek minareyle algılanmaktadır. Buradaki bir diğer farklılık, minarenin giriş duvarında değil mihrap duvarında yer almasıdır (Sırmakaya, 2018).

Plan incelendiğinde mihraptan Minareye geçiş olduğu ve minarenin içinde merdiven ve bir kapalı hacmin tasarlandığı görülmektedir. (Görsel 24-25). Kapalı hacmin işlevi ile ilgili ve minare üst kat planlarıyla ilgili bilgiye ulaşılmamıştır.



Görsel 24. Sancaklar Cami (URL 15)



Görsel 25. Sancaklar Cami Giriş Kat Planı (URL 15)

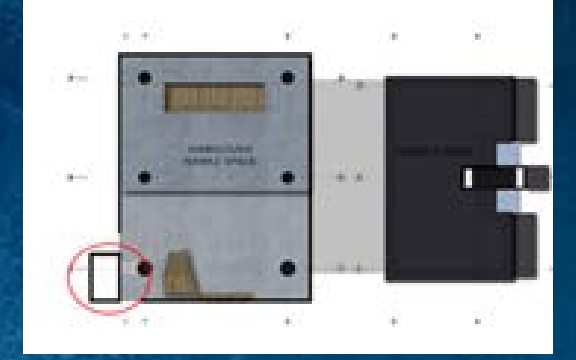
3.8. Semazen Cami

(İstanbul, 2014, Mimarı: M-Ofis Mimarlık)

Semazen Cami de minarenin gelenekselden uzaklaştığı, açılı bir şekilde yükseldiği görülmektedir. (Görsel 26-27). Abdest bölümünün üzerinden tek bir kütle halinde uzayan minarenin mimari öğeye dönüştüğü, mekansallığı olmadığı görülmektedir (Url 16).



Görsel 26. Semazen Cami (URL 16)



Görsel 27. Semazen Cami Giriş Kat Planı (URL 16)

3.9. Marmara İlahiyat Fakültesi Cami

(İstanbul, 2015, Mimarı: Hassa Mimarlık)

Marmara İlahiyat camide camiyle bütünleşik 2 minare tasarlanmıştır. Çokgen gövdeleriyle geleneksel minare taraşımdan uzaklaşan minarede, şerefe kaldırarak yerine baklava dilimli, üçgenlerden oluşan bölüm eklenmiştir. Caminin planları incelendiğinde minarelerle ilgili detaylı bilgiye ulaşılmamıştır (Url 17). (Görsel 28-29).



Görsel 28. Marmara İlahiyat Fakültesi Cami (URL 17)



Görsel 29. Marmara İlahiyat Fakültesi Cami (URL 17)

3.10. GOSB Cami

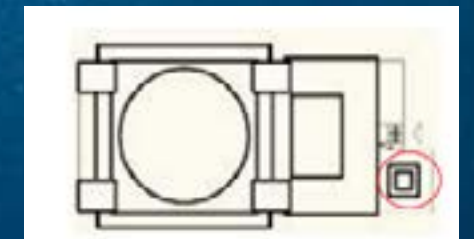
(Gebze, 1015, Mimarı: Alaz Albay Mimarlık Mühendislik A.Ş.)

Gebze Sanayi bölgesinde tasarlanan caminin minaresi, tek fabrika bacası şeklinde tasarlanmıştır minare ana kütlede bağımsız olarak yapının doğusunda konumlandırılmıştır (Akbulut, Erarslan, 2017).

Geleneksel Minare bileşenlerinden şerefenin tasarlandığı diğer bileşenlerin kaldırıldığı görülmektedir. Plan bilgilerine ulaşılmayan caminin minaresi ile ilgili verilere ulaşılmamıştır. (Görsel 30-31).



Görsel 30. GOSB Cami (Akbulut, Erarslan, 2017)



Görsel 31. GOSB Cami Plan Şeması (Akbulut, Erarslan, 2017)

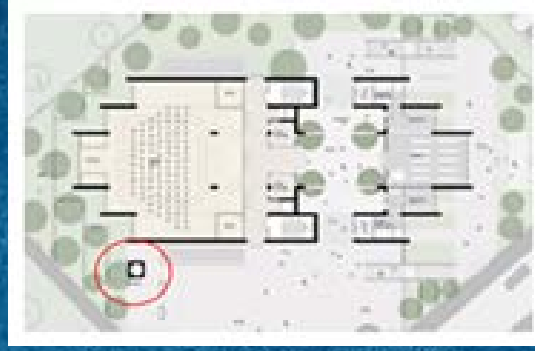
3.11. Salih Bezci Cami

(Ankara, 2017, Mimarı: A Tasarım Mimarlık)

Salih Bezci camiden bağımsız ve doğu cephesinde tasarlanmış minaresi, şerefesiz yapılmıştır. Gövdesinde dikey devinimler tasarlanmış, geleneksel minare tasarımından uzaklaşıldığı görülmektedir. (Görsel 32-33). Caminin planları incelendiğinde, minareyle alakalı verilere ulaşılmamıştır. Planda içi boş olarak gösterilmiş, üst kat planlarına da ulaşılmamıştır (Url 18).



Görsel 32. Salih Bezci Cami (URL 18)



Görsel 33. Salih Bezci Cami Giriş Kat Planı (URL 18)

4. Sonuç

382 Minareler, İslamiyet'in doğuşundan sonra ezanın uzaklardan duyula bilinmesi amacıyla dönemin kuleleri, fenerleri, mezar taşları referans alınarak tasarlanmıştır. Minarelerin gelişimi incelendiğinde İslam dininin hakim olduğu coğrafyalarda farklılıklar görülmektedir. Türk İslam tarihinde gelenekselleşen Osmanlı döneminde yapılan minareler olmuştur. Gelenekselleşen minareler alem, külah, petek, şerefe, gövde, pabuç, kürsü elemanlarından oluşmaktadır.

20. yüz yıl modern mimari akımıyla, minarelerde tasarımlarında yeniden yorumlamalarla farklılıklar görülmektedir. Biçim değişen minareler, teknolojinin gelişmesiyle, ezanın hoparlörlerden duyulmasına olan geçişle işlevini kaybetmiştir. Sembolikleşen ve imge olarak kabul edilen minareler cami tasarımlarında kullanılmaya devam etmektedir.

Biçimi teknolojinin ve malzeme kullanımının gelişimine göre farklı şekiller alan minarelerin bir çoğunda içinde merdiven çözümüne ihtiyaç duyulmamaktadır. Minareler mimari mekandan mimari öğeye dönüşmektedir. İncelenen örnekler değerlendirildiğinde, cami tasarımlarında minarenin kat planlarına ulaşılmamıştır. İşlevinden yanı sıra mekânsallığını da kaybetmekte olduğu saptanmıştır. İslamiyet'in sembolü olan, kentin silüetlerinde yerini alan minarelerin biçim değişikliklerinin oluşmasıyla kentlerin silüetindeki izleri de değişmektedir. Günümüzde sembolik anlamını korumakta olan minarelerin, ilerleyen zamanlarda biçim değişiklikleriyle bellekteki izlerinin silinmesi, sembolik anlamını kaybedebileceği tartışmaya açık konu olarak kalmaktadır.

5. KAYNAKÇA

Akbulut, N. & Erarslan, A. (2017). Türkiye'de Çağdaş Cami Mimari Tasarımında Yeniliği Yaklaşımlar. İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi, 9 (3), 35-39. Doi: 10.17932/iau.13091352.2017.9/35.33-59
Asfour, A., (1997). Emevi Devrinden Osmanlılara Kadar Suriye Minareleri [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Duysak, N. (2018). 20. Yy Türk. Cami Tas. Ve Gel. Cami

Gündüz, F. (2020). Minare. TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt 30, sayfa 98-101

Nefes, E., (1996). Minarenin Cami Mimarisine Katılımı Ve İlk Minare Örnekleri [Yüksek Lisans Tezi]. 19 Mayıs Üniversitesi

Oral, B. (2020). Muhafazakâr Tutumun Estetik Sorunsalı Bağlamında Çağdaş Cami Mimarisi. Sanat Tarihi Dergisi, 29 (2), 489-519. DOI: 10.29135/std.669243

Kap, T. & Özcan, M. (2019). Cami Mimarisi Ve Ticari Fonksiyon İlişkisi, Akçakoca Cami Örneği. Düzce Üniversitesi Bilim Ve Teknoloji Dergisi, 7 (3), 1847-1857. Doi: 10.29130/Dubited.562745

Shebaniaghdam, D., (2019). Cami Mimarisinde Çağdaş Yaklaşımlar: Türkiye Ve İran Örneği [Yüksek Lisans Tezi]. Karabük Üniversitesi

Sıramkaya, S. B. (201). Uluslararası Cami Sempozyumu: 21. Yy Cami Mimarisinde Estetik Arayışın Mekânsal Ve Biçimsel Analizi. İnönü Üniversitesi

Yaylalı, M., S., (2022). 21. Yüzyılda Türkiye'de Düzenlenen Cami Tasarım Yarışmalarında Kullanılan Kube Ve Minare Ögelerinin Karşılaştırmalı Olarak Analizi [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi

Url-1. Ur Zıqratı. 70da02cca98a2eb2169790f074f8fc1d.jpg (800×600) (pinimg.com)

Erişim Tarihi: 03.04.2023

Url-2. Anu Adad Tapınağı. https://drawingdetail.tumblr.com/post/16388219923/acidadebranca-sotter-raneo-anu-adad-temple Erişim Tarihi : 03.04.2023

Url-3. Şam Ümeyye Cami Projeksiyon çizimi. www.3dmekanlar.com Erişim Tarihi: 03.04.2023

Url-4. Samara Ulu Cami https://www.sanatin Yolculugu.com/samerra-camiul-kebiri-samerra-ulu-camii/ Erişim Tarihi: 03.04.2023

Url-5. İbn Tolun Cami http://www-personal.umich.edu/~sarhaus/Larimore/larimore02/rhaug/html/fustat.htm Erişim Tarihi: 03.04.2023

Url-6. Kalan Minare https://www.sanatin Yolculugu.com/kalan-camii/ Erişim Tarihi: 03.04.2023

Url-7. Cihil Duhteran https://www.selcuklumarasi.com/architecture-detail/cil-duhteran-minaresi Minaresi Erişim Tarihi: 03.04.2023

Url-8. Minare plan ve Kesiti https://tr.pinterest.com/merdalere/r%C3%B6l%C3%B6ve/ Erişim Tarihi: 03.04.2023

Url-9. Akçakoca Cami https://www.arkitera.com/haber/akcakoca-merkez-camisi-mimarisiyle-ilgi-cek-yor/ Erişim Tarihi: 03.04.2023

Url-10. Mogan Cami https://www.arkitera.com/etiket/mogan-camisi/ Erişim Tarihi: 03.04.2023

Url-11. Doğramacızade Cami http://www.sera.com.tr/tr_dogramacizade-ali-pasa-camii-p15.php Erişim Tarihi: 03.04.2023

Url-12. Yeşil Vadi Cami. https://www.arkiv.com.tr/proje/yesilvadi-camisi/1555 Erişim Tarihi: 25.03.2023

Url-13. Bedriye Tiryaki Cami. https://www.arkiv.com.tr/proje/manisa-bedriye-tiryaki-mencik-camisi/184 Erişim Tarihi: 24.03.2023

Url-14. Akdere Ulu Cami https://mapio.net/pic/p-63518414/ Erişim Tarihi: 24.03.2023

Url -15. Sancaklar Cami. Sancaklar Camii / Emre Arolat Architects - Arkitektüel (arkitektuel.com) Erişim Tarihi: : 25.03.2023

Url-16. Semzazen Cami. https://www.arkiv.com.tr/proje/semazen-cami/1260 Erişim Tarihi: : 28.03.2023
Url-17. Marmara İlahiyat Fakültesi Cami. https://www.arkiv.com.tr/proje/marmara-ilahi-yat-fakultesi-camii-ve-kultur-merkezi/5664 Erişim Tarihi: 28.03.2023

Url-18. Salih Bezci Cami. https://www.arkiv.com.tr/proje/yasamkent-camisi/1202 Erişim Tarihi: 03.04.2023

Arş. Gör. Sadakat Safiyye MUMCUOĞLU¹
Prof. Dr. C. Nakış KARAMAĞARALI²

"ANADOLU SELÇUKLU VE BEYLİKLER DÖNEMİ CAMİLERİNİN TAŞIYICI VE ÖRTÜ SİSTEMİNİN MEKÂN GELİŞİMİNDEKİ ROLÜ"

"THE ROLE OF THE STRUCTURAL AND COVER SYSTEMS OF THE MOSQUES OF THE ANATOLIAN SELJUK AND THE PRINCIPALITIES PERIODS IN TERMS OF SPACE DEVELOPMENT"

- 1 Bozok Üniversitesi, Mimarlık Bölümü / ss.mumcuoglu@yobu.edu.tr / 0000-0001-8773-6296
2 Gazi Üniversitesi, Mimarlık Bölümü / nakis@gazi.edu.tr / 0000-0002-3255-4070

ÖZET

Türk cami mimarisinin ortaya çıkışı Orta Asya bölgesinde olmasına rağmen esas gelişim göstermesi Anadolu coğrafyasında olmuştur. Bu gelişimin ilk adımları Anadolu Selçuklu ve Beylikler Döneminde atılmıştır. Çalışmada; bu dönem (XII-XV. yüzyıl) aralığında yer alan camilerinin taşıyıcı ve örtü sistemi açısından plan şemalarına göre mekân gelişiminde nasıl bir değişim ya da gelişim gösterdiğinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu yüzyıl aralığında inşa edilen camilere bakıldığında birçok farklı plan şemasının kullanıldığı görülmektedir. Çalışmada bu dönemde inşa edilen yapılardan literatürde öne çıkanları değerlendirmeye alınmıştır.

Buradan yola çıkarak farklı plan tipine sahip toplam otuz yapı çalışma kapsamına dâhil edilmiştir. Çalışmada Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi camilerini plan tipolojileri üzerinden taşıyıcı ve örtü sistemleri ile mekân gelişimi arasında ilişki ortaya konulmuştur.

Çalışma sonucunda Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi plan şemalarında Bazilikal, Kûfe, Transept ve Büyük Selçuklu Eyvanlı plan tipine sahip camilerin taşıyıcı ve örtü sistemi açısından mekân gelişiminde önemli bir katkı sağlamadığı görülmektedir. Buna karşın Mihrap Önü Kubbeli, Merkezi Kubbeli, Tek Mekânlı Kubbeli, Ulu Cami ve Tabhaneli / Zaviyeli / Ters T plan tipine sahip camilerin mekân gelişiminde önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Anadolu Selçuklu Dönemi, Beylikler Dönemi, Cami, Taşıyıcı Sistem, Örtü Sistemi

ABSTRACT

Although the emergence of Turkish mosque architecture was in Central Asia, its main development was in Anatolia. The first steps of this development were taken during the Anatolian Seljuk and Principalities Period. In this study; it is aimed to determine how the mosques in this period (XII-XVth century) show a change or development in the space development according to the plan schemes in terms of structural and cover system. When we look at the mosques built in this century range, it is seen that many different plan schemes were used. In this study, the prominent ones in the literature were evaluated from the buildings built in this period.

Based on this, a total of thirty buildings with different plan types were included in the scope of the study. In the study, the relationship between the structural and cover systems and the spatial development of the Anatolian Seljuk and Principalities Period mosques through their plan typologies was revealed.

As a result of the study, it is seen that mosques with Basilical, Kûfe, Transept and Great Seljuk Eyvan plan types in the Anatolian Seljuk and Principalities Period plan schemes do not make a significant contribution to the space development in terms of structural and cover system. On the other hand, it is understood that the mosques with Mihrab Front Domed, Central Domed, Single Space Domed, Great Mosque and Tabhaneli / Zaviyeli / Inverted T plan types have an important place in the space development.

Keywords: Anatolian Seljuk Period, Principalities Periods, Mosques, Structural System, Cover System

GİRİŞ

Türklerin, birçok kültürün izlerini barındıran Anadolu'yu fethetmesinden sonra ilk yaptıkları imar faaliyeti cami inşa etmek olmuştur. Anadolu'nun en eski camisi VII. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlense de bu yüzyıldan çok az sayıda yapı günümüze gelmiştir. Anadolu Selçuklu Devleti, bölgede yürüttüğü Türkleşme ve

İslamlaşma politikası ile XII. ve XIII. yüzyılın ilk yarısında çok sayıda cami inşa etmiştir. XIV. yüzyılın başında Anadolu Selçuklu Devletinin yıkılmasından sonra kurulan beyliklerde de cami inşasına devam edilmiştir. XV. yüzyılın sonuna kadar devam eden bu süreçte farklı bölgelerde birçok beyliği bulunması plan, form, örtü ve cephe açılarından cami mimarisinin çeşitlenmesine yol açmıştır.

Beylikler Dönemi diye adlandırılan bu dönemde, Karamanoğulları gibi Anadolu Selçuklu geleneğini tamamen devam ettiren beylikler olduğu gibi farklı bir mimari arayış içine giren beyliklerde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Batı Anadolu'daki beyliklerde bu farklılaşmalar bariz olarak görülmektedir. XV. yüzyıldan sonra Anadolu'daki tüm hâkimiyetin Osmanlı devletine geçmesiyle bu çeşitlilik tek ve toplu mekâna doğru yönelmiş ve klasik bir mimariye dönüşmüştür. Klasik Osmanlı'ya geçiş aşaması olan Beylikler Dönemi camilerinin bu dönüşüm içinde nasıl bir gelişim çizgisinde yer aldığının belirlenmesi önem arz etmektedir. Çalışmada; Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemini kapsayan XII-XV. yüzyıl aralığında inşa edilmiş camilerin taşıyıcı ve örtü sistemindeki değişimin Türk cami mimarisinin mekân gelişimine nasıl katkı sağladığının belirlenmesi amaçlanmıştır. Çalışma kapsamına Anadolu Selçuklu'larından altı, Danişmentli'lerden beş, Artuklu'lardan ve Mengücekliler'den iki, Saltuklu'lardan bir adet; Osmanlı'lardan sekiz, Aydınoğulları'ndan iki, Eşrefoğulları, Saruhanoğulları, Hamitoğulları ve Menteşeoğulları'ndan birer adet toplam otuz adet yapı dâhil edilmiştir. Çalışmada karşılaştırmalı analiz yönteminden yararlanarak yapıların plan tipolojileri üzerinden taşıyıcı ve örtü sistemleri ile mekân gelişimi arasındaki ilişki ortaya konulmuştur.

Türk Cami Mimarisinde Mekân Gelişimi

Türk cami mimarisinin mekân gelişimi hakkına birçok araştırmacı farklı yorumlarda bulunmuştur. Çalışma kapsamında Doğan Kuban, Kemal Yetkin, Adnan Turani, Ara Altun, Selçuk Mülayim, Oluş Arık, Haluk Karamağaralı ve Nakış Karamağaralı gibi araştırmacıların görüşleri üzerinden Türk cami mimarisinin gelişim çizgisi belirlenmeye çalışılmıştır (Kuban, 2007; Yetkin, 1955; Turani, 1983; Altun, 1988; Mülayim, 1991; Karamağaralı, 2002; Karamağaralı, 2020).

Tüm bu araştırmacıların çıkarımları dikkate alındığında üç farklı görüşün hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Bunlardan en yaygın olan görüş "merkezi kubbe anlayışının olduğu Karahanlı yapısı olan Talhatan Baba Camii ile başlayıp tek ve toplu mekân anlayışının olduğu Selimiye Camii ile sonlandığı" düşüncesidir. Beş yüzyılı bulan bu süreçte farklı cami denemeleri yapılmıştır. Yanlarda tonozlu yan sahninlerden, merkezde iki serbest payeye oturan kubbeli mekândan oluşan (XII. yüzyıl) Talhatan Baba Camii'nin plan şeması Anadolu'ya geldiğinde mihrap önüne kubbenin, yanlarda tonozlu sahninlerin bulunduğu plan şemasına dönüşmüştür. Yapının merkezi yerine mihrap önüne yerleştirilen kubbe, duvarlardan iyice bağımsızlaşmış serbest payelerle taşınmaya başlanmıştır.

Bu şemanın en iyi örnekleri Silvan Ulu Camii, Mardin Ulu Camii, Kızıltepe Ulu Camii ve Manisa Ulu Camii'nde görülmektedir. Mardin Ulu Camii ve Kızıltepe Ulu Camii'nde dört serbest payeye oturan mihrap önündeki kubbe, Silvan Ulu Camii'nde sekiz, Manisa Ulu Camii'nde altı payeye oturmaktadır. Diğer yapılardan farklı olarak Manisa Ulu Camii'nin kubbesinin sekiz payeye oturması Edirne Üç Şerefeli Camii'nin ön hazırlığını olduğunu göstermektedir.

Edirne Üç Şerefeli Camii planının mihrap yönüne bir yarım iki küçük kubbenin eklenmesiyle Eski Fatih Camii, Eski Fatih Camii'nin her iki yönden simetrisini yakalamak için kuzey yönüne bir yarım iki küçük kubbe eklenmesiyle de İstanbul Beyazıt Camii ortaya çıkmıştır. Bundan sonraki süreç biraz farklı ilerlemiş olup Eski Fatih Camii'nin planı üzerinden merkezi kubbenin yan sahninlerine iki yarım kubbe eklenerek Üsküdar Mihrimah Camii inşa edilmiştir. İstanbul Beyazıt Camii'nin planının yan sahninlerde kalan küçük kubbeli bölümlere iki yarım kubbe eklenmesiyle Şehzade Mehmet Camii ortaya çıkmıştır.

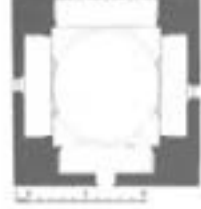
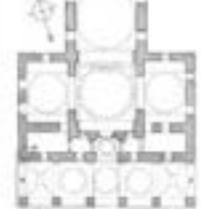
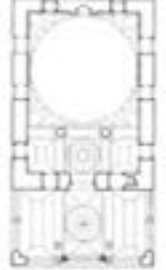
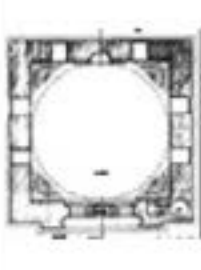
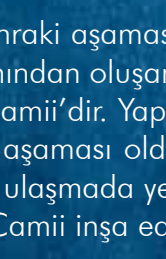
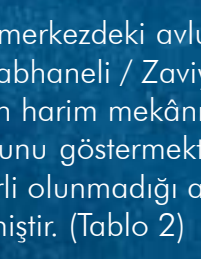
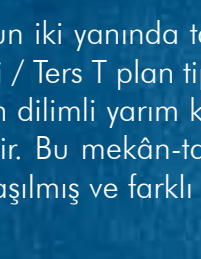
İki yarım kubbeli İstanbul Beyazıt Camii'nden dört yarım kubbeli Şehzade Mehmet Camii'ne geçilmeden önce arada üç yarım kubbeli Üsküdar Mihrimah Camii'nin inşa edilmiş olması farklı kubbe denemelerinin

yapılmış olduğunu göstermektedir. Şehzade Mehmet Camii'nin devamında altı ve sekiz destekli camiler inşa edilmiş ve yan sahninleri tamamen ortadan kaldıracak taşıma prensipleri oluşturulmuştur. Sonuç olarak bütün yan sahninlerin, yarım kubbelerin olmadığı tek ve toplu mekân anlayışının doruk noktaya ulaştığı Selimiye Camii'nin inşa edilmesiyle bu gelişim çizgisi son bulmuştur. (Tablo 1)

Tablo 1. Genel görüşe göre oluşan Türk cami mimarisinin 1. gelişim çizgisinin şematik gösterimi		
Talhatan Baba Camii, XI.yy	Silvan Ulu Camii, 1152-7	Manisa Ulu Camii, 1366
Edirne Üç Şerefeli Camii, 1437-47	Eski Fatih Camii, 1463	İstanbul Beyazıt Camii, 1505
Üsküdar Mihrimah Sultan Camii, 1547	Şehzade Camii, 1548	Rüstem Paşa Camii, 1555-61
Kadirga Sokullu Camii, 1572	Topkapı Ahmet Paşa Camii, 1572	Selimiye Camii, 1575

Yaygın olan ikinci bir görüşe göre bu gelişim çizgisinin Selçukluların küçük tek kubbeli mahalle mescitlerinden başlayarak mihrap yönüne yarım kubbeli mekân eklenmesiyle Eski Fatih Camii'ne ulaşılmış ve buradan sonra birinci görüşle aynı şekilde devam ederek tek ve toplu mekân anlayışının olduğu Selimiye Camii ile sonlandığı belirtilmiştir.

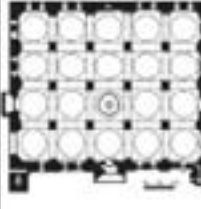
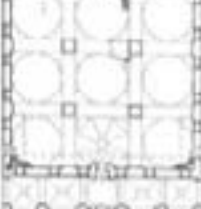
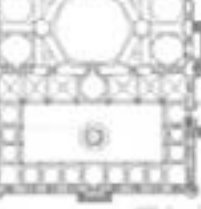
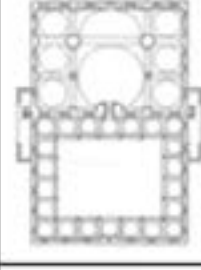
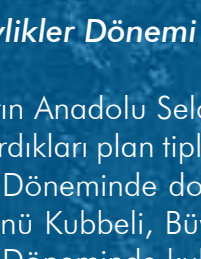
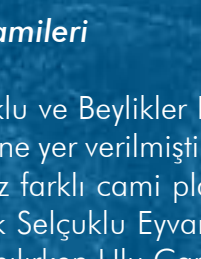
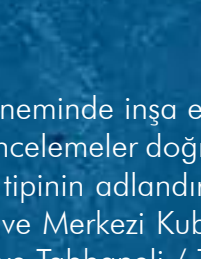
Eski Fatih Camii'ne ulaşmadan önce mekânı büyütmek adına Beylikler Dönemi'nde tek kubbeli camilerde farklı denemeler yapılmıştır. Bunlardan Balat İlyas Bey Camii'nde duvarlar kalınlaştırılmış, Bilecik Orhan Camii'nde duvardan bağımsız kalın büyük kemerlerle kubbe taşınmış, İzniç Yeşil Camii'nde ise harime ön mekânlar eklenmiştir.

Tablo 2. Genel görüşe göre oluşan Türk cami mimarisinin 2. gelişim çizgisinin şematik gösterimi		
		
Bursa Orhan Camii, 1339	Bursa Orhan Camii, 1339	Bursa Orhan Camii, 1339
		
Bursa Orhan Camii, 1339	Bursa Orhan Camii, 1339	Bursa Orhan Camii, 1339
		
Bursa Orhan Camii, 1339	Bursa Orhan Camii, 1339	Bursa Orhan Camii, 1339
		
Bursa Orhan Camii, 1339	Bursa Orhan Camii, 1339	Bursa Orhan Camii, 1339

Tek kubbeli camilerin bir sonraki aşaması, merkezdeki avlunun iki yanında tabhane birimi ile mihrap yönünde kubbeli ibadet mekânından oluşan Tabhaneli / Zaviyeli / Ters T plan tipli camilerdir. Bu şemanın en iyi örneği Tire Yeşil İmaret Camii'dir. Yapının harim mekânının dilimli yarım kubbeden oluşması Eski Fatih Camii'ne gidilen yolun son aşaması olduğunu göstermektedir. Bu mekân-taşıyıcı-örtü ilişkisi ile istenilen büyük, tek ve toplu mekâna ulaşmada yeterli olunmadığı anlaşılmış ve farklı bir anlayış ile merkezi mekânın kurgulandığı Eski Fatih Camii inşa edilmiştir. (Tablo 2)

Üçüncü görüşte bu gelişim aşaması Selçuklu Dönemi çok destekli camilerden geliştirildiği düşünülen Bursa Ulu Camii ile başlayarak merkezi mekân kurgusunun olduğu Edirne Üç Şerefeli Camii'ne ulaşılmış ve buradan sonra birinci görüşle aynı şekilde devam ederek tek ve toplu mekân anlayışının olduğu Selimiye Camii ile sonlandığı ifade edilmiştir. Yirmi birimli Bursa Ulu Camii'nin plan şemasından dokuz birimli Edirne Eski Camii'nin plan şemasına gelişim gösterilmiştir. Edirne Eski Camii ile daha az birimli daha büyük kubbeli daha merkezi bir mekân oluşturulmaya çalışılmıştır.

Bütün bu görüşlere baktığımızda gelişim çizgisinin Selçuklu döneminde başlayarak Beylikler Dönemi ile geliştirilmeye çalışıldığı klasik dönemde ise nihai sona ulaştığı görülmektedir. (Tablo 3)

Tablo 3. Genel görüşe göre oluşan Türk cami mimarisinin 3. gelişim çizgisinin şematik gösterimi		
		
Bursa Ulu Camii, 1396-9	Bursa Ulu Camii, 1396-9	Bursa Ulu Camii, 1396-9
		
Bursa Ulu Camii, 1396-9	Bursa Ulu Camii, 1396-9	Bursa Ulu Camii, 1396-9
		
Bursa Ulu Camii, 1396-9	Bursa Ulu Camii, 1396-9	Bursa Ulu Camii, 1396-9

Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Camileri

Çalışmada, araştırmacıların Anadolu Selçuklu ve Beylikler Döneminde inşa edilmiş camilerin mekân oluşumları üzerinden adlandırdıkları plan tiplerine yer verilmiştir. İncelemeler doğrultusunda Anadolu Selçuklu Döneminde altı, Beylikler Döneminde dokuz farklı cami plan tipinin adlandırıldığı görülmüştür. Bazilikal, Kûfe, Transept, Mihrap Önü Kubbeli, Büyük Selçuklu Eyvanlı ve Merkezi Kubbeli Plan Tipi hem Anadolu Selçuklu hem de Beylikler Döneminde kullanılırken Ulu Cami ve Tabhaneli / Zaviyeli / Ters T Plan Tipi sadece Beylikler Döneminde kullanıldığı görülmüştür.

Bu bölümde mekân gelişimine katkı sağlayan plan şemalarının genel özellikleri ve öne çıkan yapılarına yer verilirken diğer şemalara kısaca değinilecektir.

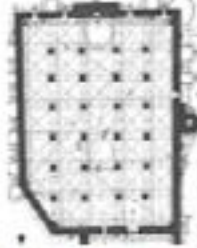
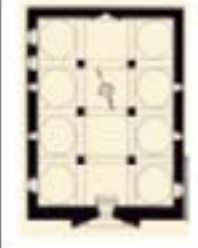
Çalışma kapsamında incelenen yapıların kronolojik olarak listesi:

1. Ani Menuşehr Camii, 1072-92, Selçuklu
2. Garipler Camii, 1074, Danişmentli
3. Diyarbakır Ulu Camii, 1115-6, Selçuklu
4. Kayseri Ulu Camii, 1134-43, Danişmentli
5. Kayseri Köşk Camii, 1134-43, Danişmentli
6. Niksar Ulu Camii, 1145, Danişmentli
7. Bitlis Ulu Camii, 1150, Selçuklu
8. Silvan Ulu Camii, 1152-7, Artuklu
9. Erzurum Ulu Camii, 1179, Saltuklu
10. Divriği Kale Camii, 1180, Mengücekli
11. Sivas Ulu Camii, 1197, Danişmentli
12. Kızıltepe Ulu Camii, 1204-5, Artuklu
13. Konya Alâeddin Camii, 1220, Selçuklu
14. Malatya Ulu Camii, 1224, Selçuklu

15. Divriği Ulu Camii, 1228-43, Mengüceklî
16. Ankara Arslanhane Camii, 1289, Selçuklu
17. Beyşehir Eşrefoğlu Camii, 1296-99, Eşrefoğulları
18. Bursa Orhan Camii, 1339, Osmanlı
19. Bilecik Orhan Camii, 1339, Osmanlı
20. Manisa Ulu Camii, 1366, Saruhanoğulları
21. Antalya Yivli Minare Camii, 1373, Hamitoğulları
22. Selçuk İsa Bey Camii, 1374-5, Aydınoğulları
23. İznik Yeşil Camii, 1378-92, Osmanlı
24. Bursa Ulu Cami, 1396-99, Osmanlı
25. Edirne Eski Camii, 1403, Osmanlı
26. Balat İlyas Bey Camii, 1404, Menteşeoğulları
27. Edirne Üç Şerefeli Camii, 1437-47, Osmanlı
28. Tire Yeşil İmaret Camii, 1441-2, Aydınoğulları
29. Eski Fatih Camii, 1463, Osmanlı
30. Manisa Hatuniye Camii, 1490, Osmanlı

Bazilikal Plan Tipi

Anadolu'da Selçuklu Dönemi'nde yoğun olarak görülen bu plan tipi, genellikle sivri kemerli payelerle bölünen, mihraba dik sahnınlardan orta ekseninin geniş ve yüksek tutulduğu, çoğunlukla bu bölümün kubbeye vurgulandığı, yan sahnınlardan tonozlu bölümlerden oluştuğu bilinmektedir (Öney, 1989: 11-12).

Tablo 4. Bazilikal Plan Tipine sahip camilerin plan, taşıyıcı ve örtü sistemi özellikleri		
Anı Menuşehr Camii, 1072-92, Selçuklu	Niksar Ulu Camii, 1145, Danişmentli	Divriği Kale Camii, 1180, Mengüceklî
		
		
Mihrap önü kubbeli mekân ve tonozlu yan sahnınlardan duvara bitişik ve serbest ayaklara oturan kemerlerle taşınmaktadır.	Kubbeli ve tonozlu sahnınlardan duvarlarla ve serbest ayaklara oturan kemer dizileriyle taşınmaktadır.	

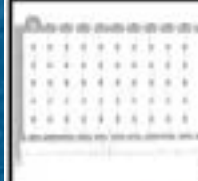
Bu sahnınlardan mihraba dik uzanan kemerlerle oluşması mekânın daha parçalı olmasını ve kuzey güney aksının vurgulanmasını sağlamıştır. Bu aks vurgusu ile yan sahnınlardan birbirinden ayrı birimlerden oluşması, tek ve toplu mekân anlayışının kurgulandığı Türk cami mimarisinin gelişim aşamasında yer almamaktadır. Beylikler Dönemine gelindiğinde bu şema çok az sayıda kullanılmıştır.

Çalışmada, bu plan tipine sahip yapılardan Ani Menuşehr Camii, Niksar Ulu Camii ve Divriği Kale Camii incelenmiştir. (Tablo 4)

Kûfe Plan Tipi

Ahşap direklere oturan ahşap kirişlemeler ya da serbest ayaklara oturan kemerler kullanılarak eş birimlerden oluşan 'Kûfe Plan Tipi' en çok Anadolu Selçuklu Dönemi camilerinde görülmektedir (Arık, 1999). Beylikler Döneminde bu plan tipi çok az yapıda kullanılmıştır. Bu şemaya sahip yapılar incelendiğinde, mihraba dik ya da paralel sahnınlardan oluştuğu için doğu-batı ya da kuzey-güney yön vurgusunun hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum Türk cami mimarisinin mekân gelişimindeki tek ve toplu mekân anlayışına ters düşmektedir. Taşıyıcıların kullanım şekilleri de bu durumu desteklemektedir. Kemerlerin mihraba dik ya da paralel yerleştirilmesi yön vurgusunu güçlendirmektedir.

Plan şemasının en belirgin unsuru olan ahşap kirişleme örtü sisteminin kullanılması, kubbe üzerine kurulu olan mekân gelişimine olumsuz etki göstermektedir. Bu şemaya sahip yapılar Sivas Ulu Camii, Konya Alâeddin Camii ve Ankara Arslanhane Camii'dir. (Tablo 5)

Tablo 5. Kûfe Plan Tipine sahip camilerin plan, taşıyıcı ve örtü sistemi özellikleri		
Sivas Ulu Camii, 1197, Danişmentli	Konya Alâeddin Camii, 1220, Selçuklu	Ankara Arslanhane Camii, 1289, Selçuklu
		
		
Harimin tamamı duvarlarla ve serbest ayaklara oturan kemerlerle taşınmaktadır.		Harimin tamamı duvarlarla ve ahşap direklerle taşınmaktadır.

Transept Plan Tipi

Mihrap duvarına paralel uzanan sahnınlardan, mihrap önünde cepheden belli olacak şekilde yüksek tutulmuş bir sahnin tarafından kesilerek oluşturulan bu plan şeması ilk olarak Şam Ümmeye Camii'nde uygulanmıştır (Otto-Dorn, 1964; Kalafat, 2022). Çalışma kapsamında incelenen her iki dönemde sınırlı sayıda örnek günümüze kadar gelmiştir. Bu şemaya sahip yapılar incelendiğinde, mihraba dik uzanan transept mekânı ile mihraba paralel uzanan yan sahnınlardan yapı bütününde iki yönü vurguladığı anlaşılmaktadır. Taşıyıcıların kullanım şekillerinde de bu vurgu görülmekte olup sahnınlardan oluşturan kemerler mihraba dik ve paralel uzanmaktadır. Plan ve taşıyıcıda görülen bu yön vurgusu Türk cami mimarisinin mekân gelişimindeki tek ve toplu mekân anlayışına uymamaktadır.

Bu plan tipine sahip yapıların taşıyıcı ve mekân ilişkisine bakıldığında, Anadolu Selçuklu Dönemi'ne kıyasla Beylikler Dönemi'nde mekânı bölümleyen sahnin, ayak ve kemer sayısının azaldığı görülmektedir. Özellikle Anadolu Selçuklu Dönemi eseri olan Diyarbakır Ulu Camii ile Beylikler Dönemi eseri olan Selçuk İsa Bey Camii kıyaslandığında bu fark daha iyi anlaşılmaktadır. Örtü sistemi olarak yapılara bakıldığında Anadolu Selçuklu Döneminde mihraba paralel sahnında tonoz ve ahşap kirişleme kullanılırken Beylikler Döneminde kubbe kullanılmıştır. (Tablo 6)

Tablo 6. Transept Plan Tipine sahip camilerin plan, taşıyıcı ve örtü sistemi özellikleri	
Diyarbakır Ulu Camii, 1115-6, Selçuklu	Selçuk İsa Bey Camii, 1374-5, Aydınoğulları
	
	
Ahşap kirişlemeli transept mekânı ve yan sahninler duvarlarla ve serbest ayaklara oturan kemer dizileri ile taşınmaktadır.	İki kubbeli transept mekânı ve ahşap kırma çatılı yan sahninler duvarlarla ve serbest ayaklara oturan kemer dizileri ile taşınmaktadır.

Mihrap Önü Kubbeli Plan Tipi

Mihrap önü kubbeli mekânın yanlara doğru tonoz veya kubbeli birimlerle genişletildiği bu plan tipinin en eski örneği XII. yüzyıl tarihli Karahanlı dönemi eseri olan Talhatan Baba Camii'dir. Daha sonra bu plan şeması Leşker-i Bazar Ulu Camii'nde yan sahninler eklenerek genişletilmiştir (Aslanapa, 1999: 27-29).

Anadolu Selçuklu Dönemi camilerinde bu şema birçok kez kullanılmış olsa da özellikle Beylikler Dönemi'ne gelindiğinde farklı varyasyonları yaygınlaşmış ve büyük bir gelişim göstermiştir. Talhatan Baba şeması, Klasik Osmanlı Dönemi camilerinde görülen tek ve toplu mekân anlayışının gelişimine katkı sağlamış ve gelişim çizgisinde bir yolun başlangıcı olarak yer almıştır.

Anadolu Selçuklu Döneminde ilk olarak Bitlis Ulu Camii ile görülmeye başlanan bu şemanın, bu dönemdeki bazı yapılarda Leşker-i Bazar Ulu Camii'nin plan düzenini koruyarak sahnin sayısının artırıldığı görülmektedir. Bitlis Ulu Camii'nin planı incelendiğinde Talhatan Baba şemasından sadece mihrap önü kubbesini aldığı görülmektedir.

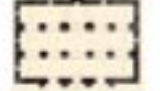
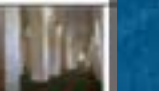
Anadolu Selçuklu Döneminde inşa edilen Silvan Ulu Camii ve Kızıltepe Ulu Camii incelendiğinde bu yapıların Leşker-i Bazar Ulu Camii'nin tekrarı niteliğinde olduğunu anlaşılmaktadır. Leşker-i Bazar Ulu Camii'nden farklı olarak yapılarda mihraba paralel sahnin sayıları artırılmış ve enlemesine daha kısa tutulmuştur. Taşıyıcı sistem açısından incelendiğinde, mihrap önü kubbenin taşınması dışında Leşker-i Bazar Ulu Camii'nin yan sahninler, iki yönde atılan eş birimli kemerlerle taşınırken Silvan Ulu Camii ve Kızıltepe Ulu Camii'nde farklı olarak tek yönlü kemer dizileri ile taşınmıştır. Bu durum yan sahninlerin mekân kurgusundaki enine genişleme vurgusunu artırmaktadır. Silvan Ulu Camii'nin mihrap önü kubbesinin iki duvara bitişik ve sekiz serbest ayaklara oturan kemerlerle taşınması, kubbenin özgürleşmesi açısından önemli bir denemidir.

Anadolu Selçuklu Döneminde bu plan tipine sahip camilerin taşıyıcı ve örtü sisteminin mekân gelişiminde önemli bir yeri vardır. Özellikle mihrap önü kubbesinin daha fazla sayıda serbest ayaklara oturtma çabası, kubbenin duvarlardan bağımsızlaşmaya başladığını göstermektedir. Ayrıca mihrap önü kubbenin iki yöndeki kemerlerle, tonozlu yan sahninlerin ise mihraba paralel uzanan kemer dizileriyle taşınması, bu mekânların plan bazında farklılaştığı gibi taşıyıcı sisteminde de farklılaştığını göstermektedir. Bu durum yan mekânların orta mekâna katılmadığının göstergesidir.

Beylikler Dönemi'ne gelindiğinde bu plan tipi dönemin en çok kullanılan şemalarından biri olmuştur. Bu

dönemin en önemli yapılarından olan Manisa Ulu Camii'nin Türk cami mimarisinin mekân gelişiminde önemli bir yeri vardır. Yapının mihrap önü kubbesinin sekizgen plana oturması, kubbeyi duvardan bağımsız hale getirdiği gibi yan sahninlerin ve avluya bakan revakların eş birimli eş örtüden oluşması yapı içinde bütünlük oluşturmuştur. Bu bütünlük, her iki mekânın duvara bitişik ve serbest ayaklara oturan kemerlerle taşınması ile de sağlanmaktadır. Bu durum, mihraba paralel veya dik uzanan aks vurgusundan vazgeçildiğinin ve sadece mihrap önü kubbenin vurgulanmasının önem kazandığının en büyük göstergesidir. İlk defa kare plana oturan mihrap önü kubbe bu yapıyla sekizgen plana oturmuştur.

Simav Ulu Camii, Edirne Üç Şerefeli Camii ve Manisa Hatuniye Camii bu dönem kadar Talhatan Baba şemasının uygulandığı en iyi yapılardandır. Türk cami mimarisinde tek ve toplu mekân anlayışının gelişiminde önemli bir yeri olan yapıların mihrap önü kubbesi benzer şekilde taşınırsa da yan mekânların taşıyıcı sistemleri birbirlerinden farklıdır. Simav Ulu Camii'nin yan mekânları ağırlık olarak duvarlarla, Üç Şerefeli Camii ve Manisa Hatuniye Camii'nde duvara bitişik ve serbest ayaklara oturan kemerlerle taşınmaktadır.

Tablo 7. Mihrap Önü Kubbeli Plan Tipine sahip camilerin plan, taşıyıcı ve örtü sistemi özellikleri		
Bitlis Ulu Camii, 1150, Selçuklu	Silvan Ulu Camii, 1152-7, Artuklu	Kızıltepe Ulu Camii, 1204-5, Artuklu
		
		
Mihrap önü kubbe duvara bitişik ve serbest ayaklara oturan kemerlerle, tonozlu yan mekânlar duvarlarla ve serbest ayaklara oturan kemerlerle taşınmaktadır.		
Manisa Ulu Camii, 1366, Saruhanlı	Edirne Üç Şerefeli Camii, 1437-47, Osmanlı	Manisa Hatuniye Camii, 1490, Osmanlı
		
		
Mihrap önü kubbe ve tonozlu yan mekânlar duvara bitişik ve serbest ayaklara oturan kemerlerle taşınmaktadır.	Mihrap önü kubbe ve kubbeli yan mekânlar duvara bitişik ve serbest ayaklara oturan kemerlerle taşınmaktadır.	

Edirne Üç Şerefeli Camii bu yapılardan farklılaşarak mihrap önü kubbesi altıgen plana oturmaktadır. Bu durum örtü sisteminde atıl üçgen alanların oluşmasına neden olmuştur. Kronolojik olarak bu yapılar incelendiğinde duvara bitişik ve serbest ayaklara oturan kemerler yardımı ile duvarın taşıyıcı etkisi azalmış ve bu sayede duvar kalınlığı da azalmıştır.

Beylikler Döneminde bu plan tipine sahip camilerin taşıyıcı ve örtü sistemi incelendiğinde mekân gelişiminde önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Özellikle Talhatan Baba şemasının üzerine farklı taşıyıcılar kullanılarak kubbe duvarlardan bağımsız hale gelmiştir. Ayrıca mihrap önü kubbenin ve kubbeli yan sahninlerin benzer sistemle taşınmasıyla yapı içinde bir bütünlük oluşturulmaya çalışılmıştır. Anadolu Selçuklu'dan farklı olarak bu dönemde zaman içinde mihraba paralel uzanan sahninler terk edilmeye başlanmış ve yan sahninler teke düşürülerek üstü kubbeyle örtülmüştür. (Tablo 7)

Büyük Selçuklu Eyvanlı Plan Tipi

Büyük Selçuklular, cami mimarisindeki mihrap önü kubbeli, dört eyvanlı ve avlulu plan tipini Anadolu'ya getirip yaygın olarak kullansalar da zamanla bu şema değişikliğe uğramış, avlu küçültülerek harimin içine almış, üstü aydınlık fenerli kubbeyle örtülmüş ve altına havuz yerleştirilmiştir. Ayrıca bu tip Anadolu'ya girildiğinde doğu-batı yönündeki yan eyvanlar da kaldırılmıştır. Anadolu Selçuklu Dönemi camilerinde bu plan şeması sıkça tekrar edilse de Beylikler Döneminde neredeyse hiç kullanılmamıştır (Karamağaralı, 2002). Bu plan şeması, Büyük Selçuklularda dört yönünü ve Anadolu Selçuklularda mihrap yönünü vurgulamasıyla Türk cami mimarisinin mekân gelişimindeki tek ve toplu mekân anlayışına uymamaktadır. Taşıyıcıların kullanım şekilleri de bu durumu göstermekte olup sahinleri oluşturan kemerler mihraba dik ve ya paralel uzanmaktadır.

Tablo 8. Büyük Selçuklu Eyvanlı Plan Tipine sahip camilerin plan, taşıyıcı ve örtü sistemi özellikleri		
Kayseri Ulu Camii, 1134-43, Danişmentli	Kayseri Küçük Camii, 1134-43, Danişmentli	Erzurum Ulu Camii, 1179, Selçuklu
		
		
Mihrap önü kubbe duvara bitişik ve serbest ayaklara oturan kemerlerle, ahşap kirişlemeli yan mekânlar duvarlarla ve serbest ayaklara oturan kemerlerle taşınmaktadır.	Mihrap önü kubbe duvara bitişik ve serbest ayaklara oturan kemerlerle, tonozlu yan mekânlar duvarlarla ve serbest ayaklara oturan kemerlerle taşınmaktadır.	
Malatya Ulu Camii, 1224, Selçuklu	Divriği Ulu Camii, 1226-43, Mengücekli	Beyşehir Eşrefoğlu Camii, 1296-99, Eşrefoğulları
		
		
Mihrap önü kubbe duvara bitişik ve serbest ayaklara oturan kemerlerle, tonozlu yan mekânlar duvarlarla ve serbest ayaklara oturan kemerlerle taşınmaktadır.	Mihrap önü kubbe duvara bitişik ve serbest ayaklara oturan kemerlerle, ahşap kirişlemeli yan mekânlar ahşap direklerle taşınmaktadır.	

Yapıların hemen hemen hepsinde aynı taşıyıcı ve örtü sistemi kullanılmıştır. Özellikle bütün yapılarda mihrap önü kubbe duvara bitişik ve serbest ayaklara oturan kemerlerle taşınmaktadır. Ayrıca tonozlu veya ahşap kirişlemeli yan sahinler duvarlarla ve serbest ayaklara oturan kemerlerle taşınmaktadır.

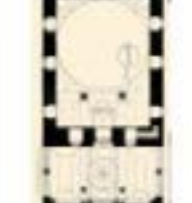
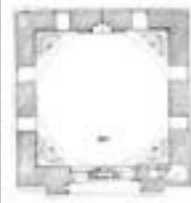
Örtü sistemi olarak bütün yapılarda mihrap önünde kubbe, yan sahinlerde çoğunlukla tonoz kullanılırken Kayseri Ulu Camii, Konya Sahip Ata Camii ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde diğer yapılardan farklı olarak ahşap kirişleme kullanılmıştır. Bu durum sadece plan şemasının değil, taşıyıcı ve örtü sisteminin de Türk cami mimarisinin mekân gelişimine katkı sağlamadığını göstermektedir. (Tablo 8)

Tek Mekânlı Kubbeli Plan Tipi

Kare formundaki kubbeli ibadet mekânından oluşan bu plan tipin ilk örnekleri Anadolu Selçuklu Döneminin küçük mescitlerinde görülmektedir (Eyice, 1993). Tek kubbeli tek mekândan oluşan bu şemanın Türk Cami mimarisindeki tek ve toplu mekân anlayışının gelişimine büyük bir katkısı olmuş ve bu plan tipi gelişim çizgisinde bir yol olarak yer almıştır. Anadolu Selçuklu Döneminde küçük mescitlerde, Beylikler Döneminde ise camilerde sıkça kullanılmıştır.

Beylikler Döneminde tek mekânlı kubbeli plan tipinde sahip camiler incelendiğinde, tek ve toplu mekânı oluşturmak adına üç farklı şekilde mekân büyütme denemeleri olduğunu görülmektedir. Bunlardan ilki duvarların içine yerleştirilen ve duvarın yükünü azaltmaya yarayan tahfif kemeri kullanımıdır. Bilecik Orhan Camii bu uygulamanın en eşi benzeri olmayan bir örneğidir. Bu camide kemer genişliği o kadar çok artmış ki artık duvarlar taşıyıcı özelliğini kaybetmiş ve ince bir duvar olarak kalmıştır. Böylelikle kubbe sadece bu büyük dört kemerle taşınmaktadır. Taşıyıcı sistemde bu kadar geniş kemer kullanılması mekâna da yansımış ve duvarlarda oluşan nişler iç mekânın daha geniş hissedilmesini sağlamıştır.

Mekânı büyütmede kullanılan ikinci uygulama ise duvar kalınlığının artırılmasıdır. Daha büyük kubbeyi taşımak için daha kalın duvarlar inşa edilmiştir. Özellikle Balat İlyas Bey Camii'ne bakıldığında duvar kalınlığının çok arttığı, neredeyse iki metreyi bulduğu görülmektedir. Bu durum artık duvar kalınlaştırma ile tek ve toplu mekâna ulaşılmayacağının anlaşılmasını sağlamıştır.

Tablo 9. Tek Mekânlı Kubbeli Plan Tipine sahip camilerin plan, taşıyıcı ve örtü sistemi özellikleri		
Bilecik Orhan Camii, 1339, Osmanlı	İznik Yeşil Camii, 1378-92, Osmanlı	Balat İlyas Bey Camii, 1404, Menteşeoğulları
		
		
Kubbeli mekân kemerlerle taşınmaktadır.	Kubbeli mekân duvarlarla, tonozlu ve kubbeli ön mekânlar duvara bitişik ve serbest ayaklara oturan kemerlerle taşınmaktadır.	Kubbeli mekân duvarla taşınmaktadır.

Beylikler döneminde mekânı büyütmede kullanılan diğer bir uygulama da tek kubbeli mekânın girişine ön mekân eklenmesidir. Bu zamana kadar genellikle mihrap önünü kubbesinin iki yanına mekânlar eklenirken İznik Yeşil Camii ile birlikte ilk örnekleri görülmeye başlanmıştır. Bu mekân genişletme uygulaması Şehzade Camii'ne kadar giden gelişim çizgisinden önemli bir aşama olmuştur.

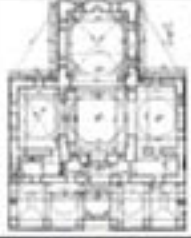
Beylikler Döneminde bu plan tipine sahip camilerin taşıyıcı ve örtü sistemi incelendiğinde mekânı büyütme adına denemelerin yapıldığı, bunun sonucunda mekân gelişiminde bu şemanın önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. (Tablo 9)

Tabhaneli / Zaviyeli / Ters T Plan Tipi

Tabhaneli, zaviyeli ya da ters T diye adlandırılan bu plan tipinde, genellikle ortasında havuz, tepesinde aydınlatma feneri olan kubbeyle örtülü avlu, iki yanında avludan girilen ve zemin seviyesinden yüksekte tutulan kubbeli ya da tonozlu tabhane birimi, güneyinde kemerle ayrılan ve sekiyle yükseltilerek dışarı çıkıntı yapan kubbeli ibadet mekânı bulunmaktadır. Bu plan tipi cami ve zaviye olarak iki farklı işlevi barındırmaktadır (Aydoğan İşler, 2015: 835).

Beylikler Dönemiyle birlikte sıkça kullanılan bu şemada, XV. yüzyılın ortalarından sonra mekân dağılımları, sayıları ve boyutlarında farklılıklar görülmeye başlamıştır. Bu açıdan bakıldığında tek kubbeli plan tipinden geliştirildiği düşünülen plan şeması, tek ve toplu mekân anlayışının gelişimine büyük bir katkı sağlamış ve gelişim çizgisinde bir yol olarak yer almıştır. Bu dönemde inşa edildiği bilinen ilk yapı günümüze sadece temelleri kalan 1334-5 tarihli İznik Orhan Gazi İmaret Camii'dir. Günümüze varlığını sürdüren en eski yapı ise Bursa Orhan Camii'dir.

Tire Yeşil İmaret Camii bu plan tipinin eşi benzeri olmayan bir örneğidir. Yapının beşgen formundaki ibadet mekânın örtü sisteminde sadece dilimli bir yarım kubbe kullanmıştır. Türk cami mimarisinde ilk defa mihrap önüne yarım kubbeli birimin gelmesi bu yapıyla olmuştur. Bu açıdan bakıldığında yapının, Eski Fatih Camii ile başlayan tek ve toplu mekân anlayışının arandığı gelişim çizgisindeki ortak yolun ön denemesi olduğu görülmektedir. Yarım kubbe beşgen formdaki duvarla ve tek kemer açıklığı ile taşınmaktadır. (Tablo 10)

Tablo 10. Tabhaneli Plan Tipine sahip camilerin plan, taşıyıcı ve örtü sistemi özellikleri	
Bursa Orhan Camii, 1339, Osmanlı	Tire Yeşil İmaret Camii, 1441-2, Aydınoğulları
	
	
Kubbeli ibadet mekânı üç cepheden duvarlarla, giriş cepheden kemerle taşınmaktadır.	Dilimli yarım kubbeden oluşan ibadet mekânı duvarlarla ve kemerle taşınmaktadır.

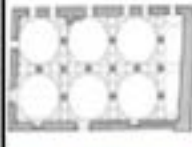
Ulu Cami Plan Tipi

Ahşap direkli camilerden geliştirildiği söylenen bu plan tipi, çok destekli ve çok sayıda eş birimli eş kubbeyle örtülmesiyle oluşmaktadır (Eyice, 1993). Birçok plan tipinde görülen aks, mihrap önü, eyvan, tonoz gibi vurgular bu şemayla tamamen kalkmıştır. Bütün birimler mekân, taşıyıcı ve örtü açısından eşittir. Bu durum Klasik Osmanlı Dönemi camilerinde görülen tek ve toplu mekân anlayışının oluşmasında katkı sağlamış ve gelişim çizgisinde bir yol olarak yer almıştır.

Anadolu'da sadece Beylikler Döneminde görebildiğimiz bu şemaya sahip çok az sayıda örnek günümüze kadar gelmiştir. Bunlardan çalışma kapsamına da girenler Antalya Yivli Minare Camii, Bursa Ulu Camii, Edirne Eski Camii'dir.

Bursa Ulu Camii ile ilk defa çok sayıda serbest ayağa oturan serbest kubbe kullanımı görülmektedir. Daha sonraki bir uygulama olan Edirne Ulu Camii'nde ise tek ve toplu mekân ulaşmak adına birim sayıları azaltılmış ve kubbeler büyütülmüştür. Bursa Ulu Camii'nin kubbeye geçişinde pandantif kullanılmasına karşın bu yapıda Türk üçgeni ve trompların kullanılması hala statik açıdan yüklerin ayaklara tam oturmadığını göstermektedir.

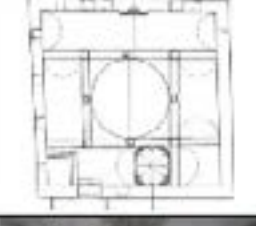
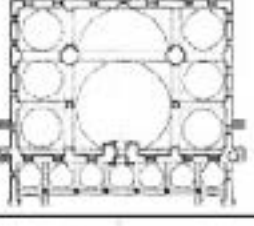
Bu plan tipine sahip camilerin taşıyıcı ve örtü sistemi incelendiğinde mekân gelişiminde önemli bir katkı sağladığı görülmektedir. Özellikle Bursa Ulu Camii'nde görülen eş birim eş kubbe eş taşıyıcı prensibi yapının kendi içinde her yönden bir bütünlük oluşturduğunu göstermektedir. Kubbenin özgürleşmesi açısından önemli bir adım olan bu şema, sonraki dönemlerde tek ve toplu mekânın ulaşılmasında yeterli olmadığı için tekrar edilmemiştir. Artık kubbe sayısını artırarak değil, başka bir taşıyıcı sistem kurgusu üzerinden gelişim devam etmiştir. (Tablo 11)

Tablo 11. Ulu Cami Plan Tipine sahip camilerin plan, taşıyıcı ve örtü sistemi özellikleri		
Antalya Yivli Minare Camii, 1373, Hamitoğulları	Bursa Ulu Camii, 1396-99, Osmanlı	Edirne Eski Camii, 1403, Osmanlı
		
		
Çok destekli ve çok sayıda eş birimli eş kubbelerden oluşan ibadet mekânı duvarlarla ve kemerlerle taşınmaktadır.	Çok destekli ve çok sayıda eş birimli eş kubbelerden oluşan ibadet mekânı duvara bitişik ve serbest ayaklara oturan kemerlerle taşınmaktadır.	

Merkezi Kubbeli Plan Tipi

Yapının merkezini vurgulayan, serbest ayakla taşınan kubbeli ana mekânın yanlara doğru tonoz veya kubbeli bölümlerle genişletildiği plan tipinin ilk örneği XI. yüzyılın başında Karahanlı Döneminde inşa edilen Degaron Camii'dir (Öney, 1989: 15; Cantay, 1977: 26). Anadolu'da ilk olarak Danişmentli eseri olan 1074 tarihli Tokat Garipler Camii ile görülen bu şema 1463 tarihli Eski Fatih Camii'ye kadar tekrar edildiği bilinmemektedir. (Tablo 12)

Merkezi kubbeli plan tipi özellikle Klasik Osmanlı Dönemi camilerinde görülen tek ve toplu mekân anlayışının gelişimine katkı sağlamıştır. Gelişim çizgisi bu şemayla ortak bir yolda birleşmiştir. Eski Fatih Camii'yle başlayan bu ortak yol sonrasında İstanbul Beyazıt Camii, Üsküdar Mihrimah Camii, İstanbul Şehzade Camii, altı ve sekiz ayaklı camiler ve Selimiye Camii ile doruk noktaya ulaşmıştır.

Tablo 12. Merkezi Kubbeli Plan Tipine sahip camilerin plan, taşıyıcı ve örtü sistemi özellikleri	
Tokat Garipler Camii, 1074, Danişmentli	Eski Fatih Camii, 1463, Osmanlı
	
	
Merkezi kubbe serbest ayaklara oturan kemerlerle, tonozlu yan mekânlar duvarlarla ve serbest ayaklara oturan kemerlerle taşınmaktadır.	Merkezi kubbe, yarım kubbe ve kubbeli yan mekânlar duvara bitişik ve serbest ayaklara oturan kemerlerle taşınmaktadır.

Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Camilerinde Taşıyıcı Elemanlar

Bu bölümde çalışmada yer alan camilerin duvar, sütun, kemer gibi taşıyıcı elemanlarını mekân gelişiminde ve dönemlere göre nasıl farklılık gösterdiği belirtilmiştir.

Duvar

Kubbe, tonoz, ahşap kirişleme gibi örtü sistemlerini taşıyan duvarlar yığma sistemle inşa edilmektedir. Anadolu Selçuklu Dönemi camilerinde duvarlar taşıyıcı sistemde etkin rol almaktadır. Beylikler Döneminde ise bu anlayış değişmiş ve ana taşıyıcı duvarlardan serbest ayaklara dönüşmüştür. Duvarlarda genel olarak örtü sistemini taşımasında yardımcı olan tahfif kemerleri kullanılmıştır. Bu durum duvarın ana taşıyıcı olmaktan çıktığını göstermektedir. Tahfif kemerleri sayesinde daha az yük taşındığı için daha az duvar kalınlığına ihtiyaç duyulmuştur.

Güvenlik gibi nedenlere bağlı olarak Anadolu Selçuklu Dönemi camilerinde mazgal pencere kullanımı ile cephede az açıklıklar bırakılmıştır. Ayrıca bu dönemde ana taşıyıcı duvarlar olduğu için pencere sayısı az tutulmuş ve bundan dolayı duvarlar daha sağlam kalmıştır. Beylikler döneminde ise ana taşıyıcının duvarlar değil de serbest ayaklar olmasıyla duvara binen yük azalmış, böylece pencere açıklıkları artmış ve sağır-lıkta azalmıştır.

Payanda

Genellikle yapıların güney duvarlarında sıkça bulunan payandalar, duvara binen yükün taşıtılmasında yardımcı olmaktadır. Özellikle Anadolu Selçuklu camilerinde görülen bu eleman Beylikler Dönemi camilerinde neredeyse hiç kullanılmamıştır. Bu durumun en temel sebebi Beylikler Dönemi ile birlikte yapıların ana taşıyıcısının serbest payeler olmasıdır. Artık yükü duvar taşımadığı için ona destek olan payandaya da ihtiyaç kalmamaktadır.

Sütun ve Payeler

Anadolu Selçuklu ve Beylikler Döneminde çok az sayıdaki camilerinde görülen sütunlar, sahnaları oluşturan kemerlerin taşıtılmasında kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu Dönemi camileri çok sayıda sahindan oluştuğu için yapılarda çok fazla serbest paye kullanılmıştır. Buna karşın Beylikler Dönemi camilerinde tek ve toplu mekân anlayışı arandığı için sahnın sayıları azalmış, dolayısıyla yapılarda kullanılan paye sayısı da azalmıştır. Anadolu Selçuklu Dönemi camilerinde çeşitli formda payeler kullanılırken Beylikler Döneminde bu çeşitlilik azalmıştır. Ayrıca Anadolu Selçuklu Dönemi camilerinde sıkça görülen kısa paye kullanımı yapıların daha basık olmasına ve mekândaki aks vurgusunun daha çok hissedilmesine neden olmuştur. Bu da tek ve toplu mekân anlayışında yer alan yapı bütünlüğü bozmaktadır. Buna karşın Beylikler Dönemi Camilerinde daha uzun paye kullanımı iç mekânda yapının bütün birimlerinin algılanmasını kolaylaştırmıştır.

Kemer

Formlarına göre dairesel, basık, sivri gibi türleri bulunan taşıyıcı kemerler, mimaride açıklık geçmek için kullanılmıştır. Bunun yanı sıra kubbeyi taşımada yardımcı olması için beden duvarların içine yerleştirilmiş tahfif kemerleri de bulunmaktadır.

Çalışmada yer alan yapılara bakıldığında Anadolu Selçuklu döneminde genellikle açıklık geçmek için sivri kemerler kullanılırken az sayıda olsa da mihrap önü kubbenin taşıtılmasına tahfif kemeri uygulanmıştır. Beylikler Dönemine gelindiğinde ise tahfif kemerinin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Bu durumun başlıca nedenlerinden biri daha geniş açıklıklı kubbe yapımında duvara gelen yüklerin azaltılmasıdır. Böylece bu kemerler yardımıyla duvar kalınlıkları azalmaya başlamıştır. Bu duruma istisna olarak Bilecik Orhan Camii'nde kemer genişliği o kadar çok artmış ki artık duvarlar taşıyıcı özelliğini kaybetmiş, ince bir duvar olarak kalmıştır. Kubbe çok büyük oranda bu büyük dört kemerle taşınmaktadır.

Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Camilerinde Örtü Elemanları

Çalışmanın bu bölümünde ahşap kirişleme, kubbe ve tonoz gibi örtü elemanlarını mekân gelişiminde ve dönemlere göre nasıl farklılık gösterdiği irdelenmiştir.

Ahşap Kirişleme

Genellikle Anadolu Selçuklu Dönemi camilerinde görülen ahşap kirişleme örtü sistemi, Beylik Döneminde çok az sayıda yapıda karşımıza çıkmaktadır. Bunun başlıca nedeni bu örtü türünün ahşap direklerle ya da payeler oturan kemer dizileri ile taşıtılmasıdır. Direk ya da paye kullanmadan tek açıklıkla bu örtü sistemi oluşmadığı için mekân daha parçalı hale gelmekte ve bütünlük bozulmaktadır. Bundan dolayı tek ve toplu mekân arayışının olduğu Beylikler Dönemi camilerinde bu örtü sistemi tercih edilmemiştir.

Tonoz

Formlarına göre beşik, sivri ve çapraz gibi farklı türleri olan tonozlu örtü sistemi Anadolu Selçuklu Dönemi camilerinde neredeyse tüm yapıların yan sahnalarında kullanılmıştır. Mihraba paralel ya da dik uzanan tonozların yerleştirilmesi yapılarda kuzey-güney ya da doğu-batı aksının vurgulanmasına neden olmuştur. Beylikler Döneminde ise tek ve toplu mekâna ulaşmak adına yan sahnalardan vazgeçilmiş dolayısıyla tonoz kullanımı da azalmıştır.

Kubbe

Türk cami mimarisinin simgeleşmiş bir unsur olan kubbe, Anadolu Selçuklu Dönemi yapılarında mihrap önündeki birimin örtü sisteminde görülmektedir. Mihrabı vurgulamak için sadece mihrap önündeki birimde kubbenin kullanılması yan sahnalarda ise tonoz kullanılması örtü sisteminde bütünlüğün aranmadığını göstermektedir. Beylikler Döneminde de bazı yapılarda mihrap önünü vurgulamak için mihrap önüne kub-

be yerleştirilmiştir. Fakat genellikle bu dönem camilerinde tek ve toplu mekân anlayışından ötürü harimin tamamının kaplayan kubbelerin kullanılması daha hâkimdir. Özellikle tek kubbeli plan tipi ile tabhaneli / zaviyeli / ters T plan tipine sahip yapılarda bu kubbe kullanımı yaygın olarak görülmektedir. Ulu cami plan tipi kubbe kullanımının üst seviyeye çıktığı aşama olmuştur. Bu plan tipinde eş birimli eş kubbeler kullanılmıştır.

XV. yüzyılla birlikte kubbeli ana mekânın yanına veya önüne yarım kubbe eklenmeye başlanmıştır. Eski Fatih Camii ile başlayan bu uygulama ileride Selimiye Camii'ne kadar gidecek olan tek mekân anlayışının hazırlık aşaması olmuştur.

SONUÇ

Anadolu Selçuklu Döneminden ve Beylik Döneminden on beşer adet camiye ele alan çalışmada, yapıların plan tipleri üzerinden taşıyıcı ve örtü sistemleri analiz edilmiştir. Plan tipleri üzerinden yapılar karşılaştırılarak dönem olarak benzeşen ya da farklılaşan özellikler saptanmıştır. Bu karşılaştırma sonucunda dönemler arası değişen özellikler belirlenmiştir. Ayrıca çalışmada taşıyıcı ve örtü sisteminin Türk cami mimarisinin mekân gelişiminde nasıl bir katkı sağladığı da belirlenmeye çalışılmıştır.

Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi camileri arasındaki değişime bakıldığında artık Bazilika, Kûfe, Büyük Selçuklu, Transept gibi mekân gelişimine katkı sağlamayan plan tiplerinin kullanılmadığı görülmektedir. Yapıların taşıyıcı ve mekân ilişkisi analiz edildiğinde Anadolu Selçuklu döneminde çok sayıda paye ve kemer kullanılmasının mekânı daha parçalı bir hale dönüştürdüğü görülmektedir. Beylikler döneminde ise mekânı büyütmek ve toplu tek mekana ulaşmak adına daha az sayıda paye kullanıldığı böylece daha bütüncül bir mekân oluşturulmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır.

Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi camilerinin taşıyıcı elemanları arasındaki değişimine bakıldığında payandalara ihtiyaç kalmadığı, duvarın taşıyıcılığı azaldığı için kalınlığının da azaldığı, kubbelerin serbest ayaklara oturduğu, yan mekânların ortadan kalkmasıyla mekânları ayıran ayakların ya kalktığı ya küçüldüğü ya da geri çekildiği görülmektedir. Ayrıca pencere sayılarının arttığı bu nedenle mekânların daha fazla aydınlık olduğu görülmüştür.

Çalışmada ele alınan yapıların örtü ve mekân ilişkisi incelendiğinde iki dönemde çok farklı anlayışların olduğu anlaşılmaktadır. Anadolu Selçuklu dönemi camilerinde mihrap önünde kubbe ve yan sahnelerde farklı türde tonozların kullanılması örtü sisteminde bir bütünlüğün aranmadığını göstermektedir. Bu durumun tersine Beylikler döneminde farklı örtü türlerinden vazgeçildiği bunun yerine merkezi kubbelerin kullanıldığı böylece tek ve toplu mekân oluşturulmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak Anadolu Selçuklu döneminde çok sayıda taşıyıcı ve örtü elemanının kullanılmasının mekânı daha parçalı bir hale dönüştürdüğü görülmektedir. Beylikler döneminde ise tek ve toplu mekâna ulaşmak için az sayıda taşıyıcı ve örtü elemanının kullanılmasıyla daha bütüncül bir mekânın oluştuğu anlaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Altun, A. (1988). Orta Asya Türk Sanatı İle Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Mimarisi. Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri, 33-44.
- Arık, O. (1999). Osmanlı Mimarisinin Gelişimine Genel Bakış. Osmanlı Ansiklopedisi, 10(1), 102-114.
- Aydoğan İşler, N. (2015). II. Bayezid Dönemi İstanbul cami ve mescitleri, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 67-835.
- Aslanapa, O. (1999). Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitapevi, 27-239.
- Cantay, T. (1977). Bir kuzey batı Anadolu gezisinden notlar. Sanat Tarihi Yıllığı, 7(1), 25-27.
- Eyice, S. (1993). Cami, Mimari Tarihi. TDV İslam Ansiklopedisi, 7(1), 70.

- Kalafat, M. (2022). Anadolu Selçuklu Mimarisinde Tipoloji Problemleri (Camiler, Kervansaraylar, Hamamlar, Türbeler). Doktora Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Karamağaralı, H. (2002). Türk Camii Mimarisinde Mekân Gelişmesi ve Ayasofya Mes'elesi. Ekrem Hakkı Ayverdi ve Osmanlı Mimârisi Sempozyumu, İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 83-107.
- Karamağaralı, C. N. (2020). Türk Cami Mimarisinde Mekan Gelişmesi Ders Notları.
- Kuban, D., ve Emden, C. (2007). Osmanlı Mimarisi. İstanbul: YEM yayınevi.
- Mülâym, S. (1991). Anadolu Beylikleri", TDV İslâm Ansiklopedisi, 3 (1).
- Otto-Dorn, K. (1964). Kunst Des Islam. Baden.
- Öney, G. (1989). Beylikler Devri Sanatı. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 5-12.
- Turani, A. (1983). Dünya Tarihi Sanatı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Yetkin, S. (1955). Beylikler Devri Mimarisinin Klasik Osmanlı Sanatını Hazırlayışı. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 4 (3).

Selin AKMAN¹

**“TÜRK KIRSAL MİMARLIK MİRASINDA DEĞİŞİMİN OKUNMASI:
BURDUR, YÜREĞİL KÖYÜ, HALİL ASLAN EVİ ÖRNEĞİ”**

“DISCOVERING THE CHANGE IN TURKISH RURAL ARCHITECTURAL HERITAGE:
THE CASE OF BURDUR, YÜREĞİL VILLAGE, HALİL ASLAN HOUSE”

¹ İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü /akmanse@itu.edu.tr/ 0000-0001-6599-8543

ÖZET

Kırsal mimarlık mirası, insanın yaşadığı çevre, doğa ve toplumla kurduğu ilişkinin en yalın halini sunması ile geçmiş, bugünü ve geleceği anlamada en önemli araçlardandır. Oldukça kırılgan, değişim-dönüşüm ve yok olmaya açık yapısı sebebiyle belgelenmesi ve korunması için ihtimam gerektirmesinin yanı sıra, yıllar içinde biriktirdiği izler ile toplumsal ve mimari değişimlerin okunmasına imkân vermektedir. Çalışma kapsamında somut ve somut olmayan kültürel miras değerleri ile korunabilmiş bir Yörük-Türkmen köyünden seçilmiş bir örnek olan Halil Aslan Evi ile kırsal mimarlık mirasında son yüzyıldaki değişim ortaya konmaya çalışılmıştır.

Halil Aslan Evi özgün malzeme, plan, yapım tekniği ve mimari unsurların korunabildiği kıymetli bir örnek olmasının yanı sıra iki farklı dönemin anlayışını taşıması açısından ilgi çekicidir. 1900'lerin başında ve 1970'li yıllarda geleneksel malzeme ve geleneksel yöntemlerle inşa edilen ve birlikte kullanılan iki birimden oluşmaktadır. Bu yönüyle köylerden göçün başladığı, geleneksel yaşam ve üretimin farklılaştığı bir dönemde değişen sosyo-ekonomik yapı ile yeni ihtiyaç, talep ve beklentilerin mimariye nasıl yansıdığı yapıda görülmektedir. Bu değişim, yapım yöntemi ve malzeme seçimi, mekân organizasyonu, işlevler, mimari birleşim ve detaylar, çatı örtüsü, pencere-kapı ve cephe tipolojisi gibi farklı unsurlar üzerinden okunabilmektedir. Tespit edilen ortaklık ve farklılıklar ile Türk kırsal mimarlık mirasında değişim süreci ve koruma sorunları tartışılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Kırsal Mimarlık Mirası, Koruma, Değişim, Yörük-Türkmen.

ABSTRACT

Rural architectural heritage is one of the most important tools in understanding the past, present and future, as it presents the simplest form of the relationship that people establish with their environment, nature and society. Due to its fragile and open nature to change-transformation and disappearance, it requires care to be documented and preserved, as well as allowing the social and architectural changes to be discovered with the traces it has accumulated over the years. Within the scope of the study, the change in the rural architectural heritage in the last century has been tried to be revealed with the Halil Aslan House, which is a selected example from a Yörük-Turkmen village that has been preserved with its tangible and intangible cultural heritage values.

Halil Aslan House is interesting in that it carries the understanding of two different periods, as well as being a valuable example where original materials, plan, construction techniques and architectural elements could be preserved. It consists of two units that were built in the early 1900s and 1970s with traditional materials and traditional methods. In this respect, it is seen how the changing socio-economic structure and new needs, demands and expectations are reflected in the architecture in a period when migration from the villages started and traditional life and production became differentiated. This change can be discovered through different elements such as construction method and material selection, space organization, functions, architectural details, roof covering, window-door and façade typology. Via the similarities and differences which have been identified, the process of change and conservation problems in the Turkish rural architectural heritage are discussed.

Keywords: Rural Architectural Heritage, Conservation, Change, Yörük-Turkmen

GİRİŞ

Kırsal mimarlık mirası yalnızca üstün nitelikli sanat ve mimarlık eserlerini değil, geniş halk kitlelerinin yaşayış, düşünce, üretim ve yapım süreçlerini de yansıtır. Nesilden nesile aktarılan somut ve somut olmayan

kültür varlıkları ile toplumun belleği ve sosyal, kültürel, ekonomik ve fiziksel değişimin aynasıdır. Halkın mimarlığı olan kırsal mimarlık mirasını anlamak, anlatmak, belgelemek, korumak ve geleceğe aktarmak Türk mimarlığının dünü, bugünü ve geleceğini anlayabilmek için her zaman en önemli araçlardan biri olacaktır. Çalışma kapsamında Burdur'da yer alan ve pek çok yönden iyi korunmuş bir Yörük-Türkmen köyü olan Yüreğil Köyü'ndeki Halil Aslan Evi üzerinden Türk kırsal mimarlık mirasında değişim süreci ve koruma sorunları tartışılacaktır.

BURDUR KIRSALI VE YÜREĞİL KÖYÜ

Burdur Kırsalı

Verimli toprakları, su kaynakları, ılıman iklimi ve stratejik konumu ile Burdur kırsalı binlerce yıldır çok sayıda medeniyete ev sahipliği yapmış olup günümüzde Yörük ve Türkmenlerin kuşaktan kuşağa aktarılan somut ve somut olmayan miras öğelerinin hala gözlemlenebildiği ender coğrafyalardandır.

Merkez ilçe dışında 10 tane ilçesi, 4 tane beldesi ve 193 tane köyü vardır (Url-1). Akdeniz Bölgesi'nde, Göller Yöresi'nde yer almaktadır. Rakımın düşük olduğu, denize yakın yerleşimlerde iklim Akdeniz iklimine yakın seyrederken yüksek rakımlarda ve İç Anadolu'ya bakan doğu ve kuzey yamaçlarda iklim sertleşir. Buna bağlı olarak maki bitki örtüsünden karaçam, kızılçam, sedir, ardıç, meşe ormanlarına kadar çok çeşitli bitki örtüsüne sahiptir (Burdur 1973 İl Yıllığı, 1974).

Ulaşılabilen en eski kayıtlarda 19. yüzyılda kırsalda yaşayan nüfusun merkezi yerleşimlerde yaşayanlardan fazla olduğu; Cumhuriyet'in ilk 50 yılında da bu durumun sürdüğü ve göçer, yarı-göçer ya da yerleşik olarak kırsalda üretim yapan ve kırsal yerleşimlerin/peyzajların devamlılığını sağlayan güçlü bir kır toplumunun olduğu anlaşılmaktadır (Burdur, 1984). 1970'lerin sonlarında kırsalda yaşayan nüfus azalmaya başlamış, 1980'lerin sonlarında il/ilçe merkezlerinde yaşayan nüfus kırsalda yaşayan nüfusu geçmiş ve bu tarihten sonra aradaki fark her geçen yıl daha da artarak köyler nüfusunu büyük ölçüde kaybetmiştir (Url-2).



Görsel 1. Burdur'da bir sünnet düğünü ve arkada görülen tipik Burdur kırsalı evleri (Burdur 1967 İl Yıllığı, t.y.).

Tüm Türkiye'de olduğu gibi Burdur kırsalında da köyden kente göçün sonuçları olarak tarım ve hayvancılık başta olmak üzere çok sayıda alanda geleneksel üretim yöntemleri değişmiş, dönüşmüş veya yok olmuş; köyler, yaylalar ve meralar ıssızlaşmış; mahalle ve yapılar bakımsız kalmış; yaşama kültürü ve yapım kültürüyle ilgili somut olmayan kültürel miras öğeleri genç nüfusunu yitiren köylerde yeni kuşaklara aktarılamayarak kaybolmaya yüz tutmuştur (Görsel 1).

Yüreğil Köyü

Burdur'un Bucak ilçesinde, Toroslar'ın eteğinde yer alan Yüreğil Köyü bir Yörük-Türkmen köyü olup adını Oğuzlar'ın Yüreğir Boyu'ndan almaktadır. Kelime anlamı daima iyi ve düzen kurucu olup; Yüreğiller (Üre-

ğirler) bağlı bulundukları Üçoklar'ın hâkim boyu olarak bilinmektedir. 16. yüzyılda Yüreğil (Üregil) adlı 44 yerleşim varken günümüze yalnızca 9 tanesi gelebilmiştir (Sümer, 1967).



Görsel 2. Torosların eteğine yerleşmiş olan Yüreğil Köyü.

Yüreğil Köyü, yerleşim dokusu, yapıların mimari özellikleri, coğrafi, sosyo-ekonomik ve kültürel özellikleri ile Burdur kırsalının günümüze dek korunabilmiş bir örneğidir. Aynı zamanda köylerdeki nüfus kaybının sebep ve sonuçlarının sosyal ve fiziksel çevreye olan yansımalarının açıkça görülebildiği köy, dünden bugüne Batı Akdeniz Yörük-Türkmen kırsal mimarlık mirasının özelliklerini anlamaya, değişimi okumaya ve koruma sorunlarını tespit etmeye imkân vermektedir. Yapılan literatür araştırmasında Burdur kırsalı hakkında sınırlı çalışmanın mevcut olduğu anlaşılmış olup, köy ve yakın çevresi hakkında mimari koruma üzerine yapılmış herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır.



Görsel 3. Nüfusunu kaybeden Yüreğil Köyü sokakları.

Toroslar'ın Katrancık Dağı eteklerinde yer alan köyde geleneksel yerleşim eğimli bir topoğrafyada gelişmiş ve çevresindeki düz alanlar tarım arazisi olarak kullanılmıştır. Ancak zamanla yerleşim iki ana çizgisel aksta genişlemiş ve yeni yapılaşmalar tarım arazileri üzerinde konumlanmıştır. Köyde geleneksel yerleşimin nüfusunu yitirerek bakımsız kalması ve yeni yapılaşmaların baskısına rağmen hem yapıli çevre hem de kültürel peyzaj öğeleri belli bir ölçüde günümüze taşınmıştır. Konut, ahır, samanlık, dükkan, ambar, cami, oda gibi farklı işlevlerdeki geleneksel yapılar, yazı adı verilen köy meydanı, harman yerleri ve yaylalar somut ve somut olmayan miras hakkında değerli bilgiler taşımaktadır.

HALİL ASLAN EVİ

Çalışma kapsamında Yüreğil Köyü'nde yer alan Halil Aslan Evi detaylı şekilde irdelenecektir. Yapı geleneksel yöntemlerle ölçülerek kat planları ve cephe görünüşü çizilmiştir. Ahşap taşıyıcılarından malzeme örnekleri alınarak KUDEB Laboratuvarları'nda cins tayini analizi yapılmıştır. Yapının sahibi ve kullanıcısı olan çift ile görüşmeler yapılarak yapının inşa ve kullanımı hakkında sözlü tarih çalışması yapılmıştır. Ayrıca köyün geleneksel konutları için bir katalog oluşturulmuş, sit ölçeğinde analizler yapılmış, farklı yaş/mesleklerden köylüler ve köyün hayatta kalan ustası ile görüşmeler yapılarak yaşama ve yapım kültürüne dair kaybolmakta olan bilgi kayıt altına alınmış ve yerel mimari terimler sözlüğü oluşturulmuştur.

Yapı köyün konutlarının mimari özelliklerini yansıtan; özgün malzeme, yapım tekniği, plan ve detayların korunabildiği yaşayan bir örnektir. İki katlı yapı, dış sofalı plan tipindedir. Zemin kat ahır, samanlık, ambar gibi birimlere ayrılmışken, üst katta yerel dilde tahtalık denen sofa ve yerel dilde ev denen yaşama birimi odalar yer almaktadır. Yapı zemin katta belli kota kadar yığma moloz taş, üzerine ahşap hatıl, kiriş ve dikmelerle desteklenen yığma kerpiç tuğla ile yapılmış ve çamur siva ile sıvanmıştır.



Görsel 4. Halil Aslan Evi kat planları.

Yapının en ilgi çekici özelliklerinden biri ise birbiriyle birlikte çalışan iki farklı dönem yapısından oluşmasıdır. 1900'lerin başında yapıldığı düşünülen ve köyün varlıklı ailelerinden birine ait olan özgün evin yarısı 1970'lerde yıkılarak yerine geleneksel malzeme ve yöntemlerle ancak 70'lerin anlayışı ve ihtiyaçları ile yeni bir bölüm inşa edilmiştir (Görsel 5).



Görsel 5. Halil Aslan Evi'nin 1900'lerin başında ve 1970'lerde inşa edilen iki bölümü.

İki farklı dönemde, ikisi de geleneksel malzeme ve yöntemlerle inşa edilmiş bu iki bölüm¹ karşılaştırıldığında köylerden göçün başladığı, geleneksel yaşam ve üretim süreçlerinin farklılaştığı bir dönemde değişen sosyo-ekonomik yapı ile yeni ihtiyaç, talep ve beklentilerin mimariye nasıl yansıdığı görülmektedir.

İki bölümün de zemin katlarının yığma moloz taş üst katların ise ahşap hatıl, kiriş ve dikmelerle desteklenen yığma kerpiç tuğla ile yapıldığı ve çamur siva ile sıvandığı görülmektedir. En dikkat çekici fark dikmelerin pozisyonu ve çatı örtüsüdür. G81'in doğu cephesinde dikmelerin beden duvarlarının hemen dışında yer aldığı ve toprak damı taşıdığı görülmektedir (Görsel 6). G82'de çatı örtüsü kiremit örtülü kırma çatıdır ve dikmeler cephede görünür değildir.

¹ Metnin devamında bu iki bölümden katalogta verilen envanter numaralarına göre bahsedilecek olup; 1900'lerde yapılan bölüm G81, 1970'lerde yapılan bölüm ise G82 olarak adlandırılacaktır.



Görsel 6. G81'in doğu cephesi ve toprak dam.

Kullanılan ağacın türü ve boyutlarında da farklılaşma görülmektedir. Yapıdan alınan ahşap örneklerin KUDEB Laboratuvarları'nda analizi yaptırılmış ve G81'in hem düşey hem de yatay ahşap taşıyıcı elemanlarında ardıc kullanıldığı tespit edilmiştir. G82'de ise çok daha ince kesitli ve ıhlamur gibi daha düşük dirençlerde farklı türlerde ağaç türlerinin kullanıldığı anlaşılmıştır. Bu farklılığın önemli sebeplerinden birinin köyün sırtını yaslادığı ardıc ormanından köylü tarafından geleneksel olarak temin edilen ağaç malzemenin zaman içinde azalarak, daha sınırlı bir kullanımı gerektirmesi olduğu düşünülmektedir.

İnşa edildikten sonra birlikte kullanılan ancak iki ayrı konut olarak da değerlendirilebilecek G81 ve G82, plan tipolojisi ve mekân organizasyonu yönünden birbirinden ayrılmamaktadır (Görsel 4). İkisinde de zemin katta hayvanların barınması ve depolama için ahır, samanlık ve ambar bulunmaktadır. Üst katta tahtalık denen ve yarı açık bir yaşama alanı olan sofanın yanında ikişer adet oda bulunmaktadır. Oda sırası G81'de doğuda yer alırken, G82'de kuzeyde bulunur. Bu yerleşimin evin merkezi ve en önemli yeri olan sofanın konumunun güney-batı olarak tercih edilmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir.



Görsel 7. G82'nin sofası.

Odaların içlerinde bazı geleneksel detaylarda farklılaşmalar görülür. G81'in hem sofa hem de odalarında ocak bulunurken; G82'nin yalnızca sofasında ocak bulunur, odalarda yoktur. Ayrıca G81'de depolama amaçlı nişler (yerel dilde delik), odaları çepeçevre dolaşan raf sistemi (yerel dilde ıraf), çok sayıda işlemeli dolap ve işlemeli kapılar bulunur (Görsel 8). Ancak G82'de odaların olabildiğince yalınlaşmış olduğu görülmektedir; depolama ve gusülhane için perde ile kapatılan nişler dışında detay yoktur (Görsel 9).



Görsel 8. G81'de işlemeli yüklük, kapı ve raf sistemi.



Görsel 9. G82'de ocağın yerini alan soba ve yüklüğün yerini alan perdeli niş alanı.

Bir diğer önemli farklılık, G81'in odalarının tavanında kaplama olmaması ve geleneksel çatı örtüsünün katmanlarının (düver, mertek ve pardı) okunabilmesidir. Köyde çok az yapıda korunabilmiş olan özgün toprak dam örtünün bu yapıda bütün katmanlarıyla korunabilmiş olması dikkate değerdir. G82'nin çatı örtüsünün ise kiremit örtülü kırma çatı olduğu belirtilmişti; dolayısıyla bu şekilde bir katmanlaşma görülmemektedir.

Yine geleneksel olarak G81'de pencere boyutlarının olabildiğince küçük tutulduğu, G82'de ise pencere açıklıklarının genişlediği ve daha aydınlık odalar elde edildiği görülmektedir. 1970'lerde malzemeye ulaşmanın kolaylaşması, ısıtma sorununun görece olarak azalması ve farklılaşan beğeni ve konfor algılarının bu belirgin değişimi getirdiği düşünülmektedir.

Günümüzde G81'in birimleri kiler ve depolama için kullanılırken G82'de yaşanmaktadır. İki birimde de çeşitli koruma sorunları görülmekle birlikte G81'in problemlerinin daha öncelikli olduğu söylenebilir. Ancak G82 hem daha yakın bir zamanda yapılmış olması hem de içinde yaşandığı için düzenli bakım görmesine rağmen korunmuşluk durumu ve strüktürel durum yönünden G81'den belirgin şekilde ayrılarak öne çıkmamaktadır. En önemli sorun; iki birimin birleşim detayının yetersizliği sebebiyle G82'nin çatısından akan yağmur suyunun G81'in sofasına gelerek döşemede çürümeye yol açmasıdır (Görsel 10).



Görsel 10. G81 ve G82'nin birleşim detayı.

SONUÇ

Burdur kırsalında somut ve somut olmayan kültürel miras değerlerini önemli ölçüde koruyabilmiş bir Yörük-Türkmen köyünde, aynı aile tarafından iki farklı dönemde yapılmış ve birlikte kullanılan iki birimin

barındırdığı ortaklıklar ve farklılıklar son yüzyılda Türk kırsal mimarisindeki değişimi anlamamıza imkân vermektedir. 70-80'li yıllarda köylerin verdiği yoğun göç, değişen sosyo-kültürel ve ekonomik yapı, yeni dünyanın getirdiği yeni imkanlar, farklı anlayışlar ve konfor algılarının; yapım yöntemi ve malzeme seçimi, mekân organizasyonu, mimari birleşim ve detaylar, çatı örtüsü, pencere-kapı ve cephe tipolojisi gibi farklı konularda farklı oranlarda değişim ve dönüşümü getirdiği anlaşılmaktadır.

Tüm bu farklılaşmalara rağmen iki farklı dönemde planda çok az değişimin olması; temel olarak zemin katta ahır, samanlık ve ambar, üst katta ise ocaklı yarı açık sofa, oda dizisi ve heladan oluşan bir düzenin sürdürülerek plan tipolojisinin korunmuş olması dikkat çekmektedir. Ancak günümüzde yaygınlaşan yeni yapılaşmaların bu tipolojinin tamamen dışında gelişmesi, geleneksel konutların ambar, ahır, samanlık gibi birimlerinin işlevsiz kalması ve yarı açık sofa, hela, ocak gibi geleneksel unsurların konfor beklentilerini karşılamaması bu konuda ciddi koruma sorunları doğurmaktadır.

İki farklı döneme ait ortaklık ve farklılıkların tespitinin kırsal mimarlık mirasımızın belgelenmesi ve korunmasına katkı sunmasının yanı sıra; geçmiş, bugün ve gelecekteki toplumsal eğilim ve mimari yansımalarına ışık tutması umulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Burdur. (1984). Yurt Ansiklopedisi içinde (Cilt 3, s.1535-1610). İstanbul: Anadolu Yayıncılık.
 Burdur 1967 İl Yıllığı. (t.y.). Ankara: Güven Matbaası.
 Burdur 1973 İl Yıllığı. (1974). Ankara: Güven Matbaası.
 Sümer, F. (1967). Oğuzlar (Türkmenler). Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yayınları.
 Url-1 < <http://www.burdur.gov.tr/ilcelerimiz>>, erişim tarihi 12.03.2023.
 Url-2 < <https://www.tuik.gov.tr/>>, erişim tarihi 12.03.2023.

Tuba ÜNLÜ¹
Aynur ÇİFTÇİ²

"ERZİNCAN İLİ, KEMALİYE İLÇESİ, AKÇALI (SOSİK) KÖYÜ'NDEKİ GELENEKSEL KONUTLARIN MİMARİ ÖZELLİKLERİ"

"ARCHITECTURAL FEATURES OF TRADITIONAL HOUSES IN AKÇALI (SOSİK) VILLAGE, KEMALİYE DISTRICT, ERZİNCAN"

1 Yıldız Teknik Üniversitesi / tuba.unlu@std.yildiz.edu.tr / 0000-0002-4204-5886

2 Yıldız Teknik Üniversitesi / cifci@yildiz.edu.tr / 0000-0003-0926-241

ÖZET

Akçalı (Sosik) Köyü, Türkiye'nin Doğu Anadolu Bölgesi'nde bulunan Erzincan İli, Kemaliye İlçesi'ne bağlı bir kırsal yerleşimdir. Günümüzde çiftçilik yaparak düzenli olarak yaşayan birkaç aile dışında, yaz aylarında genellikle köyün yaşlı ve emekli nüfusu tarafından geçici ikamet olarak kullanılmaktadır. Sosyoekonomik nedenler sonucu terk ve bakımsızlık kaynaklı bozulmalar, dış hava koşulları ile kullanıcı kaynaklı niteliksiz onarım / müdahaleler dokuda fiziksel olarak çeşitli koruma sorunlarına yol açmıştır.

Kemaliye kırsalının özgün bir parçası olan Akçalı daha önce mimari açıdan belgelenmemiş ve yasal olarak yerleşme tümüyle koruma altına alınmamıştır. Bu nedenle mimari koruma alanında yapılan bir yüksek lisans çalışması ile daha fazla mimari kayıp vermeden bu geleneksel yerleşmenin belgelenmesi ve koruma yaklaşım önerilerinin geliştirilmesi hedeflenmiştir.

2017 yılı Temmuz ayı içerisinde yapılan saha çalışmasında mevcut olan tüm yapıların fotoğrafları çekilmiş ve envanter fişleri hazırlanmıştır. Geleneksel yapıım tekniğinde inşa edilmiş 11 konut ve 1 cami de detaylı olarak incelenerek rölöve ölçüleri alınmıştır. Köydeki kullanıcılar ve üç yerel yapı ustası ile sözlü görüşme yapılarak Anadolu'nun bu köşesindeki geleneksel kırsal mimarinin bileşenlerinin belgelenmesi, yerel yapıım tekniklerini kuşaklar boyu birbirine aktararak devam ettiren ustaların da tanıklıklarının tespit edilmesine çalışılmıştır.

Köydeki geleneksel konutların mimari özelliklerine bakıldığında bunların genellikle iki veya üç katlı, çoğunlukla bitişik nizamda inşa edilmiş yapılar olduğu görülür. Evlerde alt katlarda hela, ahır ve kışlık, üst katlarda ise sofa ve oda gibi mekânlara yer verilmiştir. Cepheler de ahşap kaplamalı çıkma, ahşap doğramalı / kepenkli pencereler ve ahşap kapılar görülmektedir. Yapıların dış beden ve bazı iç duvarları moloz taş kullanılarak yığma kâgir sistemde inşa edilmiştir. Özgün düz toprak damlar günümüzde bakım onarım yetersizliğinden dolayı ahşap konstrüksiyon üzeri metal kaplamalar ile örtülmüştür.

Kırsal mimari mirasın korunması ICOMOS'un 1999 tarihli Geleneksel Mimari Miras Tüzüğü ve 2017 tarihli Miras Olarak Kırsal Peyzaj Alanlarına İlişkin İlkelerde belirtildiği gibi önemlidir. Bu çalışma ile Anadolu'daki zengin kırsal mimari mirasımızın belgelenmesi ve korunması faaliyetlerine katkı sunmak amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Erzincan, Kemaliye, Akçalı (Sosik), kırsal mimari, geleneksel konut

ABSTRACT

Akçalı (Sosik) Village is a rural settlement in the Kemaliye District of Erzincan in Turkey's Eastern Anatolia Region. Today, apart from a few families who live there on farming, the settlement is generally used as a temporary residence by the elderly and retired people of the village in summer. Deterioration due to abandonment and neglect as a result of socioeconomic reasons, external weather conditions and unqualified repairs/interventions of the users have caused various conservation problems in the physical aspect of the village.

Akçalı, which is an original part of the Kemaliye rural, has not been documented architecturally before and the settlement has not been fully preserved legally. For this reason, it is aimed to document this traditional village and to develop conservation proposals without further architectural loss with a master thesis study in the field of architectural conservation.

During the fieldwork conducted in July 2017, photographs of all existing structures were taken and inventory sheets were prepared. 11 houses and 1 mosque built in traditional construction technique were

examined in detail and the measurements were taken. Interviews were made with the users in the village and three local builders, and it was tried to document the components of the traditional rural architecture in this corner of Anatolia and to identify the testimonies of the masters who continued the local construction techniques by transferring them to other generations.

When we look at the architectural features of the traditional houses in the village, it is seen that these are generally two or three stories houses, mostly built in adjacent order. In the houses, there are toilets, barns and winter rooms on the lower floors, and spaces such as sofas and rooms on the upper floors. On the façades, wooden projections, wooden windows frames/shutters and wooden doors can be seen. As for the construction technique, the exterior and some interior walls of the houses are built with masonry system by using rubble stones. The original flat earthen roof are covered today with additional wooden construction roofs covered by metal sheets due to the lack of maintenance and repair.

Preservation of rural architectural heritage is important, as outlined in ICOMOS Charter on the Built Vernacular Heritage of 1999 and ICOMOS-IFLA Principles Concerning Rural Landscapes as Heritage of 2017. With this study, it is aimed to contribute to the activities of documenting and protecting our rich rural architectural heritage in Anatolia.

Keywords: Erzincan, Kemaliye, Akçalı (Sosik), vernacular architecture, traditional house

GİRİŞ

Kırsal yerleşimlerin korunması konusu üzerinde uluslararası yönetmelik ve tüzüklerde önemle durulsa da ülkemizdeki koruma mevzuatında yeteri kadar yasa ile desteklenmemektedir (Kayın, 2012, s.46-49). Kentleşme ile başlayan ve 1950'lerden günümüze devam eden göç ile terk edilen yerleşimlerde var olan mirasın yok olması hızlanırken, Türkiye'de bütünüyle korunabilen ve yaşatılan kırsal yerleşimler Cumalıkızık, Şirince gibi sayılı örneklerdir (Eyüpgiller, Eres, Bilge ve Çinko, 2016). Anadolu'daki bazı yerleşimler akademik araştırma ve çalışmalarla belgelense de, kırsal mirasın kültürel ve mimari önemi açısından daha fazla tarif edilmesi gerekmektedir.



Görsel 1. Köyün genel görünümü
(Süleyman Demir, 2017)

Bu bağlamda ele alınan Doğu Anadolu Bölgesi'nin Yukarı Fırat havzasında kalan Akçalı (Sosik) Köyü, Erzincan İl'inin Kemaliye İlçesi, Dutluca bucağına bağlı, mimari açıdan belgelenmemiş kırsal bir yerleşmedir. Ermenice "çınarcık" anlamına gelen Sosik Köyü (URL 1), 17. yüzyıl iskân ve nüfus kaynaklarında Arapgir sancağına kayıtlıdır (Çakar ve Kara, 2005, s.385-412). Köyün ismi Cumhuriyet döneminde Akçalı olarak değişmiştir.



Görsel 2. Erzincan, Kemaliye ve Akçalı (Sosik) köyünün konumu

Günümüzde yaklaşık olarak 30 kişinin yaşadığı köyün nüfusu yaz aylarında artmaktadır. Köydeki başlıca geçim kaynağının tarım ve hayvancılık olduğu, köyde yaşayan az sayıda insandan ikisinin inşaat ustası olarak da çalıştığı ve bu şekilde geleneksel yapım tekniklerinin halen devam ettirilebildiği bilinmektedir. (Aydın Öztürk ve Kadir Yüksel. Sözlü tarih görüşmesi, 2017) Köyün yerleşik alanında 63 adet yapı bulunmakta ve biri tescilli olmak üzere bunların 60 tanesi geleneksel tekniktir.



Görsel 3. Köyün güneydoğu cephesinden görünümü

Mimari koruma alanında hazırlanan bir yüksek lisans tezinden üretilen bu yazıda, yerleşimdeki konutların plan ve cephe özellikleri, yapım teknikleri ve kullanılan malzemelerin aktarılmasına, sonuç bölümünde ise koruma sorunları ve çözüm önerilerine değinilmeye çalışılmıştır.

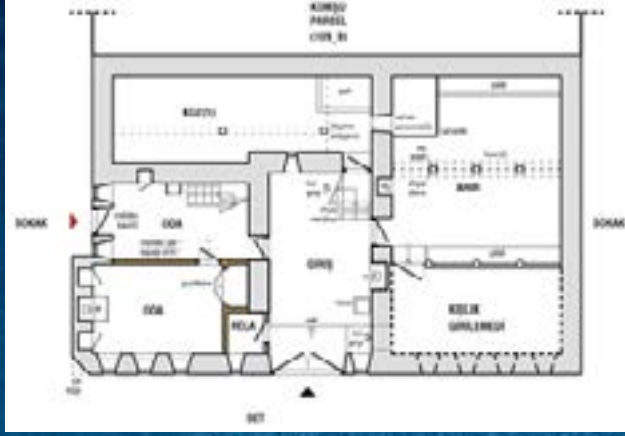
KONUTLARIN PLAN ÖZELLİKLERİ

Köydeki konut yapılarının kuzeybatı-güneydoğu aksında, eğimli bir araziye, çoğunlukla bitişik, bazı parsellerde ise ayrıık nizamda yerleştiği görülmektedir. Yapılar genellikle 2 veya 3 katlı olup, topoğrafyaya uyumlu biçimde farklı katlardan en az iki ayrı girişi vardır. Buna göre yerleşimdeki konutların kışlık da denilen zemin katında giriş, "koz", hela, ahır ve kışlık birimleri bulunmaktadır. Yazlık denilen üst katta ise oda, "nimsofa" ve bazılarında "yürütme" denilen çıkmalı sofaya yer verilmiştir.

KIŞLIK KATI

Yerleşimde "kışlık katı" olarak tanımlanan giriş katları iki kanatlı ahşap bir kapı ile sokak kotundan girilen, içerisinde merdiven, "kürün" gibi yapı elemanlarını ve hela, oda, ahır ve "koz" gibi birimleri içeren

dikdörtgen planlı bölümlerdir. Hayvanların da ahır ve koz mekânlarına erişimi için aynı girişi kullandığı bilinmektedir. Bu servis mekânlarının döşemesi taş kaplama veya sıkıştırılmış topraktır.



Görsel 4. 109 ada 7 parseldeki evin kışık katı planı

Bu katlardaki büyükbaş hayvan barınağı olarak kullanılan ahır içerisinde geniş bir açıklık oluşturmak için bölücü bir taş duvar yerine ahşap dikmelere yer verilmiştir. Üst katın döşemesi taş kaideli, 25-30 cm çapında ahşap dikmeler oturan 25-30 cm çapında "hizan" adlı ana ahşap kirişe dik yönde yerleştirilmiş daha küçük kesitli ahşap tavan kirişlerine taşılmıştır. Duvar kenarlarında hayvanların yemlenmesi için, yerden 70-80 cm yükseklikte ve 50-60 cm genişlikte kâgir yalıklar yapılmıştır. Çoğu konutta, ahır mekânının yanında, yine dikme ve ahşap parapetler ile ayrılan alanda, ahır tabanı ile aynı kotta veya birkaç basamak yukarıda "kışık" denilen, karasal mevsimin soğuk koşullarıyla mücadele etmenin bir biçimi olarak, insanların yaşadığı bir oda oluşturulmuştur.



Görsel 5. 127 ada 10 parseldeki evin ahır



Görsel 6. 127 ada 10 parseldeki evin ahır ve kışık oda

Küçükbaş hayvanların barınağı olarak kullanılan "koz" ise yüksekliği 90-120 cm arasında değişen alçak tavanlı bir mekândır. Giriş mekânı veya ahırdan birkaç basamak ve bazı örneklerde rampa ile inilerek ahşap bir kapıdan girilen kozların cephede ahşap parmaklıklı küçük pencereleri vardır.



Görsel 7. 105 ada 2 parseldeki evin "koz" girişi

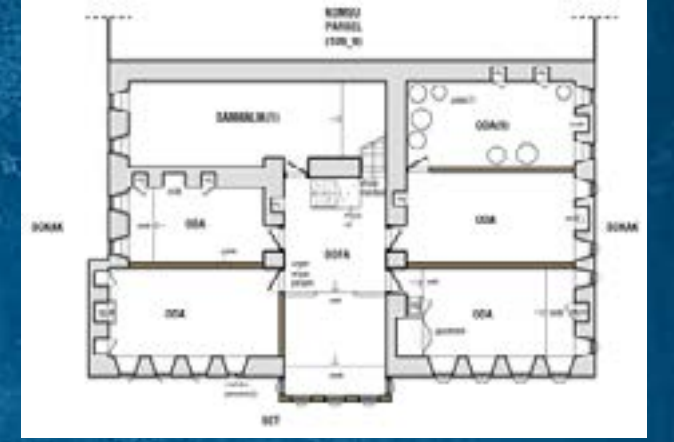
Girişteki servis mekânlarından biri de heladır. Helalara üst katlarda sofada da yer verildiği görülmektedir. İç mekânlarda bölücü olarak kullanılan ahşap karkas duvarla ayrılan helaların, cephede küçük bir pencere ile havalandırılması sağlanırken, tabanda kesme taştan hela taşı kullanıldığı tespit edilmiştir.

YAZLIK KATI

Geleneksel Türk mimarisinde önemli bir mekân olan sofa, yatayda ve düşeyde birimler arası bağlantıyı sağlama özelliği ile bu yerleşimde de görülmektedir. Zemin katın giriş mekânından çıkılan bir merdiven ile ulaşılan üst kattaki sofadan diğer odalara geçilir. Akçalı Köyü'nde sofa biçimlenişi genellikle odaların arasında orta sofa, bazen de odaların tek tarafında yer alan yan sofa olarak tekrar eder.



Görsel 8. İncelenen evlerin yazlık katlarının plan tipolojisi



Görsel 9. 109 ada 7 parseldeki evin yazlık katı planı

Kısa kenarı dış cepheye uzanan sofaların birçoğu yerleşimde "yürütme" denilen çıkmalar ile sonlanmakta, bazı örneklerde sofanın bir duvarında ocak ve niş ögesi de gözlenmektedir.



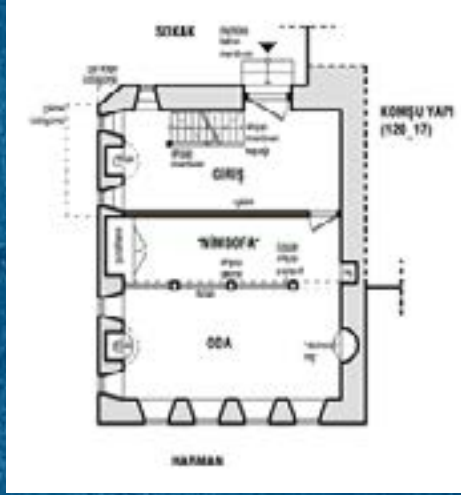
Görsel 10. 109 ada 7 parseldeki evin sofası

Döşemesi bazen tamamıyla bazen kısmi olarak "rıhtım" kaplamadır. Küçük boyutlu dere taşlarının toprağın içerisine gömülmesi ile oluşturulan rıhtım, Kemaliye ve çevre köylerdeki evlerin içinde sofa, seki altı gibi servis mekânlarında ve düz damların da son katmanında görülmektedir (Akbulut ve Akdemir, 2015, s.64-69) (Akbulut, Akdemir, Çiftçi, Korkmaz ve Sarp, 2013, s.84-85).



Görsel 11. 109 ada 7 parseldeki evin sofadaki çıkması ve rıhtım döşeme

Köydeki odalar, geleneksel Türk evinde olduğu gibi; yaşama, dinlenme, yeme-içme, uyuma gibi birçok amaç için kullanılmaktadır. Bu köyde tipik bir oda, sofadan ahşap bir kapı ile girildikten sonra iki ayrı bölüme ayrılır.



Görsel 12. 120 ada 16 parseldeki evin planı

İlk kısım "nimsofa" olarak adlandırılıp, ana mekândan 45-55 cm yüksekliğinde ahşap parapet ve dikmeler ile bölünmüştür. Dikdörtgen planlı nimsofanın kısa kenarında gusülhane bulunmaktadır.



Görsel 13. 120 ada 16 parseldeki evin oda ve "nimsofa"sı

Ana mekân da dikdörtgen planlı olup, döşemesi ahşap kaplamalıdır. Yine gusülhane ile aynı duvarda, her iki tarafında niş veya dolap olan ocak, uzun kenarında ise oda büyüklüğü ve niteliğine göre değişen sayıda pencerelere yer verilmiştir.



Görsel 14. 120 ada 16 parseldeki evin oda ve "nimsofa"sı

KONUTLARIN CEPHE ÖZELLİKLERİ

Köydeki 2 veya 3 katlı evlerin dış beden duvarları genellikle yığma sistemde ve moloz taş örgüdür. Bitişik nizamda yapılmış ve kuzeybatı-güneydoğu aksında sadece iki cephesi olanlar dışında, bu dokuda ayrı nizamda inşa edilmiş dört cephesi olan evler de bulunmaktadır. Moloz taş örgüde her 80-100 cm de bir ahşap hatıl atılarak evler yükseltilmiştir.



Görsel 15. 120 ada 27 parseldeki evin güneydoğu cephesi

Cephelerde, duvar köşelerinde yontulmuş kesme taşlar, zemin katlarda sokak dönüşlerinde "çal" denilen pahlı duvar köşeleri göze çarpmaktadır.



Görsel 16. 104 ada 6-7 parseldeki evin cephesinde çal köşe

Yazlık katlardaki sofa veya odaların kısa kenarlarında bulunan ahşap taşıyıcı ve ahşap kaplamalı çıkmalar yerelde "yürütme" olarak adlandırılmaktadır. Tek veya üst üste iki katta da olabilen çıkmalar taş duvardan 60-90 cm dışarı taşan, dikdörtgen biçimli birimler olup hemen her çıkmanın önde üç, yanlarda birer adet ahşap kapaklı pencere vardır.



Görsel 17. 104 ada 2 parseldeki evin iki katlı çıkması

Kuzeybatı – güneydoğu yönünde eğimli araziye yerleşen konutların, genelde iki giriş kapısı bulunur. Giriş veya kışlık katında hayvanların da geçebileceği iki kanatlı, geniş ve çakma ahşaptan ana giriş kapısı, yüksek kot girişlerinde ise tek kanatlı daha dar çakma ahşap kapılar vardır. Kapı üzerlerinde havalandırma ve aydınlatma amaçlı, ahşap parmaklıklı pencerelere yer verilmiştir.



Görsel 18. 120 ada 17 parseldeki evin giriş kapısı

Köy genelinde cephelerde, üst kattan başlayarak alt katlara doğru pencere oranları küçülmekte ve böylece mevsim şartlarına uyum sağlanmaktadır. Kışlık katında kareye yakın biçimli pencere boşluklarında ahşap lokma parmaklıklar takılıdır. Yazlık yaşam katlarında ise 1/2 oranında dikdörtgen şeklinde pencereler bulunmaktadır. Ahşap kasa ve pervazla çevrilen pencere boşluğunda, yine ahşap malzemeden yapılmış lokma parmaklık veya sade bir korkuluk, cephede ise yerelde "kapak" denilen ahşap elemanlar mevcuttur.



Görsel 19. 108 ada 7-8 parseldeki evin pencere düzeni

KONUTLARDAKİ YAPIM TEKNİKLERİ ve KULLANILAN MALZEMELER

Akçalı Köyü'ndeki konutların yapım sürecinde kullanılan malzemelerin hemen hepsi yerelden temin edilen ve sürdürülebilir olan taş, ahşap ve topraktır. Evlerin tamamı toprak esaslı harç kullanılarak yığma moloz taş duvar yapım tekniği ile inşa edilmiştir. Alt katlardan 100 cm, üst katlarda 65-85 cm kalınlığında inşa edilen dış beden duvarlarının her 80-100 cm yükseklikte dut ağacından elde edilen ve yerleşmede "araga" denilen ahşap hatıl ile desteklendiği görülmektedir. Aynı zamanda bu duvarların iç ve dış yüzeylerini birbirine bağlayıp, sağlamlaştırmak için "kernek" denilen, hatıllara dik açılı olarak 60-80 cm aralıklarla yerleştirilmiş ahşap elemanlar da kullanılmıştır. İç mekânlarda bölücü duvarlar ortalama 15 cm kalınlığında, ahşap karkas arası kerpiç blok dolgu olup üzeri toprak sıvalıdır.



Görsel 20. 110 ada 5 parseldeki evde bir iç duvar

Kemaliye ve yakın çevre köylerdeki toprak düz dam çatı biçimlenişi bu köyde de görülmektedir. "Tapan" denilen 12-15 cm çapında ahşap döşeme kirişleri üzerine "mertek" isimli ahşap parçalar dizilip, üzerine saz gibi kurumuş bitki lifleri serilmiştir. Son olarak köyün yakınlarından temin edilen, yöreye özgü ve yalıtım özelliği yüksek olan, kırmızı renkli, "püşürük" olarak tabir edilen toprak konulup, dövüldükten sonra, bitiş malzemesi olarak "kepir" isimli toprak malzeme ile düz damlar kaplanmıştır. Yağmur sonrası, "loğ" denilen silindirik bir taşı, "loğpat" isimli ahşap alet yardımı ile son kat toprağın üzerinde gezdirip, sıkıştırarak bakım yapıldığı da bilinmektedir. (Demirsoy, 2001) Düz damın üzerinde biriken suyun tahliyesi için Kemaliye merkezdeki evlerde dut ağacından oluk yapılmıştır. (Akbulut vd., 2013, s.84-85)



Görsel 21. 109 ada 4 parseldeki evde düz dam (Aynur Çiftçi, 2012)



Görsel 22. 109 ada 4 parseldeki evin çatı oluğu (Aynur Çiftçi, 2012)



Görsel 23. 109 ada 4 parseldeki evde "loğ taşı" ve "loğpat" (Aynur Çiftçi, 2012)

İç ve dış cephe sıvalarda saman karışımı toprak kullanılmış olup, yine yerelden temin edilen kireç esaslı "çarpım" denilen beyaz toprak sulandırılarak sıva üzerine sünger ile sürülmüş ve böylece beyazlatılarak korunmuştur.

SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Taş, ahşap ve toprak gibi sürdürülebilir malzemelerden inşa edilmiş olan Akçalı Köyü'ndeki evlerin hepsi, yerel ve özgün detaylar içeren taşınmaz kültür varlığı niteliğindedir. Köyde yaşayan ve nesilden nesile aktarılan geleneksel yöntemleri bilen ve uygulayan ustalara rağmen, ekonomik ve pratik olması açısından yeni yapılan binalarda prefabrik ve betonarme yapım sisteminin kullanıldığı bilinmektedir. Düzenli derz bakımı yapılmadığı için, zamanla mukavemetini yitiren ve hareket etmeye başlayan taş duvarlı yapıların çoğuna 1970'li yıllarda koruma amaçlı uygulanmaya başlayan, niteliksiz kabul edilebilecek çimento sıva ile derz yenilemesi ("gez sıva") yapılmıştır. Bu uygulama ile beraber, özgün düz damlı evlerin ağır kış şartlarına dayanamayan son toprak katmanlarını korumak için ahşap çatki üzerine metal kaplı, eğimli muhdes çatılar dokunun tamamında görülmektedir. İç mekânlarda çağdaş konfor şartlarının gerektirdiği, banyo, tuvalet, mutfak vb. gibi servis birimlerinin ve elektrik, su tesisatlarının sebep olduğu bozulmalar da azımsanacak boyutta değildir. Bunlarla beraber koruma alanında sorunlu bakış açısı ile yetersiz ve eksik yasal düzenlemelere sahip olan Türkiye'de kırsal mirasın korunması başlı başına ele alınmalıdır (Eyüpgiller vd., 2016). Kırsal mirasın önemi ve özgünlüğünün korunması hakkında ICOMOS' un 1999 tarihli "Geleneksel Mimari Miras Tüzüğü" ve 2017 tarihli "Miras Olarak Kırsal Peyzaj Alanlarına İlişkin İlkeler" bütüncül anlayışla yol gösterici bilgi ve öneriler içermektedir. Köydeki koruma ve onarım faaliyetleri bu bağlamda ele alınmalıdır. Bir deprem bölgesi olan Türkiye'de, 6 Şubat 2023 tarihinde gerçekleşen Maraş Depremi'nde tarifi mümkün olmayacak can ve mal kayıplarının yanında, birçok kültürel ve mimari mirasın yok oluşunun bölgedeki kırsal alanlara da yansdığı yönünde haberler vardır.

ICOMOS Türkiye'nin 2023 Mart ayında yayınladığı "Kültür Varlıkları ve Deprem: Görüş, Değerlendirme ve Öneriler" de de bahsedildiği gibi (URL 2), tescilli olmayıp, son iki yüzyılın özgün değerlerini taşıyan kırsal yerleşimlerdeki yapıların belgelenmesi, çevreleri ile beraber korunması yerel toplum hafızasının sürdürülebilmesi açısından önemli ve değerlidir. Erzincan, Kemaliye kırsalının bir köyünün belgelendiği bu çalışma ile alana katkı sunulmaya çalışılmıştır.

TEŞEKKÜR

Destegini hiçbir zaman esirgemeyen tez danışmanım Aynur Çiftçi' ye, KEMAV Vakfı'na, çalışmalarına destek ve değer katan, misafirperver köy halkına ve saha ziyareti esnasında bana eşlik edip, belgeme çalışmalarına katkısı olan arkadaşım Hüseyin Demir'e teşekkür ederim.

KAYNAKÇA

- Akdemir, M.Z., Akbulut, D.E. (2015). Taş Duvar Örgü Dili Bağlamında Kemaliye (Eğin) ve Koruma Olgusu. Mimarlık, Mayıs-Haziran 2015 (383), 64-69.
- Akdemir, M.Z., Akbulut, D.E., Çiftçi, A., Korkmaz, E., Sarp, T. (2013, Eylül))Traditional Roof and Wall Construction Techniques of Kemaliye Houses. Kerpiç'13-New Generation Earthen Architecture: Learning from Heritage International Conference, Aydın Üniversitesi, İstanbul, 84-85.
- Çakar, E., Kara, F. (2005). 17. Yüzyılın Ortalarında Arapgir Sancağında İskân ve Nüfus (1643 Tarihli Avarız-Hane Defterine Göre). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 15(2), 385-412.
- Demirsoy, A. (2001). Eğin'de Kullanılan Ya Da Kullanılmış, Kökü Belirsiz Ya Da Başka Bir Dilden Aynen Ya Da Değiştirilerek Alınmış ve Anadolu'da Kısmen Kullanılan Bazı Kelimeler ve Unutulmaya Yüz Tutmuş Bazı Yer Adları. Ankara.
- Eyüpgiller, K.K., Eres, Z., Bilge, A.C., Çinko, M.A. (Ed.) (2016). Kırsal Mimarlık Mirasının Korunması. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları
- Kayın, E. (2012). Bir "Kültürel Manzara-Peyzaj" Ögesi Olarak Kırsal Yerleşimlerin Korunmasına Yönelik Kavramsal ve Yasal İrdelemeler. Mimarlık, Eylül-Ekim 2012 (367), 46-49.
- URL 1, <https://nisanyanmap.com/?y=sosik&lv=&t=&cry=TR&ua=10> "Nişanyan Yer Adları: Türkiye ve Çevre Ülkeler Yerleşim Birimleri Envanteri (2010)".
- URL 2, <http://www.icomos.org.tr/?Sayfa=Duyuru&sira=111&dil=tr> "Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi Türkiye Milli Komitesi (2018)".

ÖZET

Melezlenme süreci her dönem ve çağda ortaya çıkan yeni akımlar ile mevcut olanlar arasında yaşanmakta, modernitenin kendisi de melez olarak tanımlanabilmektedir. Kendisinden önceki dönemlerin izlerini taşıyan melez tasarımlar, sonraki dönemlere ışık tutmaktadır. Mimarlığın, melezlenmelere açık bir disiplin olması doğrultusunda, farklı mimari akımların görüldüğü; Roma, Bizans ve Osmanlı gibi üç büyük imparatorluğa başkentlik yapmış, farklı kültürlerin bir arada bulunduğu İstanbul'daki mimari faaliyetlerde, hibritleşme olgusu göz ardı edilemez bir konudur.

Bu doğrultuda araştırma, tez-antitez ilişkisi kapsamında, diyalektik yoluyla "Art Deco-Bauhaus sentezi" gibi yeni bir kavramın ortaya çıkmasına odaklanmaktadır. Bu çalışmanın amacı, günümüzde sayıları gittikçe azalan Art Deco-Bauhaus sentezinin görüldüğü yapı stokunun, Erken Dönem Cumhuriyet Mimarisi bağlamında önemine dikkat çekmek ve bu yapılara karşı bir farkındalık geliştirilmesini sağlayarak, korunması gereken kültür varlığı olarak tescillenmeleri gerektiğinin altını çizmektir.

Global ölçekte bakıldığında, Avrupa'da Bauhaus, Amerika Birleşik Devletleri'nde ise Uluslararası Üslup isimleri ile öne çıkan Erken Modernizm'in minimalist, rasyonalist, fonksiyonalist estetiği, avangart mimari çevreler arasında etkili olmuştur. Art Deco tasarımlar, özellikle 1930'lu yılların ortalarına doğru, akımın erken döneminde dikkat çeken dekoratif ihtişamını kaybetmeye başlamıştır. Bu durum Devrim Mimarlığı adıyla da anılan 1930 ile 1940 yılları arası dönemde İstanbul'a da yansımıştır. İstanbul'daki mimari faaliyetlerde Art Deco akımının dekoratif öğelerinin giderek sadeleşme eğilimi göstermesi ve Bauhaus anlayışı ile bir araya gelmesi, Art Deco-Bauhaus sentezi örneklerinin görülmeye başlamasının önünü açmıştır. Çalışmanın yöntemi, literatürde belirlenen parametreler doğrultusunda, cephe analizleri ve karşılaştırmalı örneklemeler üzerinden biçim odaklı tespitler yapmaktır. Bu çalışmanın sonucunda ise, İstanbul'daki Art Deco-Bauhaus sentezini yansıtan modern mimarlık mirasının korunmasına ve gereken değerin gösterilmesine dikkat çekmek hedeflenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Art Deco, Bauhaus, Art Deco-Bauhaus Sentezi, Melez Mimarlık, Hibrit Mimarlık, Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, İnönü Caddesi

ABSTRACT

The process of hybridization can occur between new styles and existing styles in every period and age, and modernity itself can be defined as hybrid. Hybrid designs that carry the traces of previous eras provide a guide to the following eras. In line with the fact that architecture is a discipline open to hybridization, the phenomenon of hybridization cannot be ignored in architectural activities in Istanbul, which has been the capital of three great empires such as Roman, Byzantine and Ottoman, where different architectural movements are seen, different cultures live together.

Accordingly, this research focuses on the emergence of a new concept such as "Art Deco-Bauhaus synthesis" through dialectics within the scope of the thesis-antithesis relationship. The aim of this study is to draw attention to the importance of the building stock reflecting the Art Deco-Bauhaus synthesis in the context of Early Republican Architecture and to underline the need to register these buildings as cultural heritage that should be protected by raising awareness about them.

On a global scale, the minimalist, rationalist, functionalist aesthetics of Early Modernism, characterized by the Bauhaus in Europe and the International Style in the United States, have been influential among avant-garde architectural circles. Especially towards the mid-1930s, Art Deco designs began to lose the decorative splendor that had attracted attention in the early period of the movement. This situation was

Uluç ALGAN¹

"İSTANBUL MİMARLIĞINDA ÜSLUP MELEZLENMELERİ: ART DECO-BAUHAUS SENTEZİ"

"STYLE HYBRIDIZATIONS IN ISTANBUL ARCHITECTURE: ART DECO-BAUHAUS SYNTHESIS"

¹ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi /ulucalgan@gmail.com/ 0000-0001-5748-8615

also reflected in Istanbul in the period between 1930 and 1940, also known as the Architecture of the Revolution. The gradual simplification of the decorative elements of the Art Deco movement in the architectural activities in Istanbul and its combination with the Bauhaus understanding paved the way for the emergence of Art Deco-Bauhaus synthesis examples. The method of the study is to make form-oriented determinations in line with the parameters set in the literature, mainly through façade analysis and comparative examples. As a result of this study, it is aimed to draw attention to the preservation of the modern architectural heritage reflecting the Art Deco-Bauhaus synthesis in Istanbul and to show the necessary value.

Keywords: Art Deco, Bauhaus, Art Deco-Bauhaus Synthesis, Hybrid Architecture, Early Republican Period Architecture, İnönü Street

GİRİŞ

Konu mimarlık olduğunda, geçmişte var olmuş veya mevcut döneme ait birden fazla akımın bir araya gelmesi; bu akımlardan birinin, diğerini eleştirerek yepyeni bir akımın ortaya çıkması, var olanı sürdürerek Akademiizm, ona müdahale ederek Maniyerizm sergilemesi ya da tez-antitez ilişkisi bağlamında bir diyalektikle yepyeni bir sentezin ortaya çıkması gibi çeşitli yollarla sonuçlanabilmektedir. Hibrit durumlara, genellikle akımlar arası geçiş dönemlerinde rastlanmaktadır. Geçmiş dönemlerin etkilerini taşıyan hibrit tasarımlar, gelecek dönemlere de ışık tutulmasını sağlamaktadır. Melezlik, sosyal ve kültürel özelliklere göre mimarlık gibi farklı disiplinlerde de karşımıza çıkabilmektedir. Mimarlık tarihi okumalarının doğrultusunda, yeni akımlar ile mevcut olan akımlar arasında her dönem ve çağda bir sentez süreci meydana gelmekte olduğu görülmekte ve modernitenin kendisi de melez olarak nitelendirilebilmektedir. Tarihte fiziksel, düşünsel, sanatsal ve mimari faaliyetlerin neredeyse tüm aşamalarında devamlı bir melezleşme sürecinden söz etmek mümkün olmuştur. Mimarlığın melezleşmeye müsait bir alan olduğu gerçeğinden hareketle, birbirinden farklı kültürlerin ve akımların boy gösterdiği İstanbul'daki mimari faaliyetlerde melezleşmeden bahsetmek de kaçınılmaz olmuştur. 20. yüzyıla girerken, Roma, Bizans ve Osmanlı gibi üç büyük imparatorluğa başkentlik yapmış, birbirinden farklı kültürlerin kesiştiği İstanbul, çok dilli ve dinli kozmopolit yapısıyla giderek evrensel bir dünya kentine evrilmeye başlamıştır. Bu çok seslilik 20. yüzyılda kültürel sembollere de yansiyarak mimari yapılarda zengin bir üslup çeşitliliği meydana getirmiştir. İstanbul'un erken 20. yüzyıl mimarisindeki dikkat çekici örnekleri arasında Art Deco'nun Bauhaus ile sentezi ayrı bir öneme sahiptir. Art Deco-Bauhaus sentezi, iki farklı tasarım anlayışını bir araya getirerek, estetik ve işlevselliği birleştirmektedir. Bu çalışma, Erken Cumhuriyet Dönemi İstanbulu'ndaki yapılarda karşılaşılan Art Deco-Bauhaus sentezinin, cephe analizleri üzerinden incelenmesine yönelik bir araştırmadır. Art Deco'nun yalın öğelerinin Bauhaus tarzında tasarlanan yapılarda görülmesi, Erken Cumhuriyet Dönemi mimarisindeki dikkat çeken kırılma noktalarından biridir. Bu yapıları ifade etmek üzere kullanılan "Art Deco-Bauhaus Kırılması" kavramı ilk olarak Bülent Özer tarafından kullanılmıştır. İstanbul'da görülen söz konusu melez mimari, 1930-1940 yılları arasında modern, rasyonel ve işlevsel anlayış ile tasarlanmış çeşitli yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada sırasıyla, hibrit kavramı, Bauhaus Okulu, Art Deco Akımı, Art Deco-Bauhaus Sentezi, Streamline Moderne ve École de Paris çalışılmıştır. Çalışmanın son bölümünde ise İnönü Caddesi apartmanlarının cephe tasarımında gözlemlenen Art Deco'nun Bauhaus anlayışı ile olan sentezi üzerine yoğunlaşmıştır. Çalışma kapsamında incelenmiş olan apartmanların mimari özelliklerine tipolojik olarak yaklaşmıştır. İnönü Caddesi üzerindeki apartman tipi yapılardan bazıları daha önce başkaları tarafından çalışılmış olsa da bu çalışmada, bu apartmanlar farklı bir bakış açısı ile, mimari anlayışların sentezleri üzerinden incelenmiştir. İnönü Caddesi üzerindeki mimari ve yapım yılı bilinmeyen Art Deco-Bauhaus sentezini yansıtan apartmanlar çalışma kapsamı dışında bırakılmıştır.

Türkiye'deki Art Deco-Bauhaus sentezi, ülkenin modernizm dönemi mimarisine damgasını vuran bir yaklaşım olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sentez, Türkiye'de modern mimari tarzının gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Türkiye'de, bu senteze ait yapıların günümüzde sayıları her geçen gün azalıyor olmasına rağmen

men hala birçok Art Deco-Bauhaus sentezini yansıtan yapı özellikle İstanbul'da yer almakta ve turistlerin ilgisini çekmektedir. Bu çalışmanın sonucunda söz konusu yapıların niteliğine ve Tel Aviv şehrinde olduğu gibi korunmalarına karşı bir farkındalık yaratmak amaçlanmıştır.

Mimarlıkta Hibrit Kavramı

Mimari faaliyetlerde üsluplar arası melezlenme, farklı mimari tarzların unsurlarının bir araya getirilerek yeni bir tasarım üretme süreci olarak ele alınabilmektedir. Modern mimari, melezlenme sürecini benimsemekte ve farklı mimari tarzlardan ilham alarak kendi tasarım dilini oluşturmaktadır. Bu melezlenme, mimarların yaratıcılığını teşvik etmekte ve mimarlık dünyasında farklı bir estetik anlayış oluşmasına da katkıda bulunmaktadır. Bu yaklaşım, farklı kültürlerin mimari unsurlarının bir araya getirilmesiyle de oluşabilmektedir. Hibrit kelimesi, birbirinden farklı iki veya daha fazla kavramın karışımı olan bir sonuç ürününü nitelemek için kullanılabilmektedir. Sentez kelimesi ise farklı veya yeni bir bütün oluşturmak için farklı fikirlerin, etkilerin veya kavramların karıştırılması anlamına gelmektedir. Aynı ayrı ele alınan öğelerden yeni ve farklı bir bütün oluşturmak için farklı fikirleri veya kavramları bir araya getirme eylemidir. Bu çalışmada Art Deco-Bauhaus sentezi üzerinden mimarlık disiplini hibrit kavramı üzerinde durulmuştur. Literatür taramaları sonucunda genellikle biyoloji ve genetik biliminde kullanıldığı görülen 'melez' kavramı, bu çalışmada mimarlık disiplini üzerinden incelenmiştir. Melez kavramı doğa bilimlerinin ve sosyal bilimlerin çalışmalarında da kullanılmaktadır. Melezin sözlük tanımı, "değişik türden hayvan veya bitkiden üremiş, kırma, azma, hibrit, metis; değişik ırkta ana babadan doğmuş olan (kimse); katışık, karışık" şeklindedir. Melez kavramının eş anlamlısı olan hibrit kelimesi de literatürde yaygın olarak kullanılmaktadır. Melez kelimesi ile değişimli olarak kullanılmakta olan hibrit kelimesinin kökeni, Latince "hybrida" kelimesinden gelmiştir. İngilizcesi "hybrid" olan kelime, Türkçe'ye de aynen geçmiştir (Savaşır, 2013).

Eklektik ve melez tasarımlar arasında birçok fark bulunmaktadır. Melez tüm dallarda kullanılan bir kavram iken eklektik, sanatsal bir terimdir. Melez tasarımlar doğal, biyolojik kendiliğinden oluşmuş, eklektik tasarımlar ise yapay bir şekilde insanın isteği üzerine oluşmuştur. Melez tasarımlar bir kimliğe sahip yeni bir oluşumken eklektik tasarımlar karma bir kimliğe sahiptir. Eklektik tasarımlar tek yönlü veya bazı yönleriyle örnek olarak sadece biçimsel bir karışım sonucu oluşmuşken melez tasarımlar her yönüyle bir karışımdır (Buluklu, 2013).

Bauhaus Okulu

Bauhaus Okulu, Walter Gropius liderliğinde 1919 tarihinde Almanya'nın Weimar şehrinde Saksonya Grandükalık Sanat Akademisi ve Okulu'nun devamı niteliğinde kurulmuştur (Forgács, 2017). Plastik sanatları bir bütün, sanatı topluma hizmet olarak gören, sanatçı ile zanaatçı arasında bir ayırım gözetmeyen, tasarımcı ve uygulayıcıları topluma fayda sağlayacak şekilde yetiştiren anlayış altında faaliyet gösteren Bauhaus Okulu aracılığıyla, 20. yüzyıl sanat tarihinde, Arts and Crafts ve adından Wiener Werkstätte'de gündeme gelen sanat ve zanaat birlikteliği, Bauhaus Okulu'nda ilk defa makine ile buluşturulmuş ve endüstri tasarımı ortaya çıkmıştır. Walter Gropius 1911'de kendi mimarlık bürosunu kurmuş ve doğrudan Behrens'in endüstriyel yapı pratiğinden ilham alan süssüz, işlevsel bir tarzda eserler üretmeye başlamıştır. Gropius'un tarihi önemi, kendi çalışmalarından çok tasarım eğitimindeki rolüyle ilgili olmuştur (Algan, 2022).

1925 yılında ekonomik ve siyasi sorunlar, Weimar'daki Bauhaus'un kapanmasına ve sanayi kenti Dessau'ya taşınmasına yol açmıştır. Bauhaus Okulu Weimar'da Henry van de Velde tarafından tasarlanmış bir yapıda faaliyet göstermişken bu sefer Dessau'da Gropius tarafından tasarlanmış yeni bir yapıda faaliyet göstermiştir. 1926 yılında tamamlanan Dessau'daki Bauhaus Okulu yapısı hem plan hem de estetik ifade bakımından Bauhaus'un ideallerini somutlaştıran etkileyici bir tasarım olarak karşımıza çıkmaktadır. Formu planından türetilmiş olan Bauhaus yapısının çarpıcı görünümü, atölye bloğunun üç kat yüksekliğindeki

cam perde duvarlarından, diğer kanatların sade ve süssüz beyaz duvarlarından, geniş cam pencere şeritlerinden, modern endüstriyel uygulamalara uygun düz teras çatısından ve yurt bloğundaki boru formunda korkulukları olan küçük çıkıntılı balkonlardan kaynaklanmaktadır. Bauhaus ile ilişkili yapıların iç mekanları da dışı kadar sade ve işlevsel tasarlanmıştır. Bauhaus yapısı ve benzer tüm modern tasarımlar, tarihçi ve eleştirmen Henry-Russell Hitchcock ve Philip Johnson tarafından 1932 yılında New York'taki Modern Sanat Müzesi'nde düzenlemiş oldukları bir sergide Uluslararası Üslup olarak tanımlanmıştır. İlgili çalışmalar Fransa, İtalya, İngiltere ve İskandinav ülkelerinde de görülmeye başlayınca, modernizmin gerçekten uluslararası olduğu anlaşılmıştır (Pile, 2009). Walter Gropius'un Bauhaus'un amacının geleceğin yeni yapısını inşa etmek olduğunu ifade etmesinden bu yana Bauhaus, modern mimarlık tartışmalarının ön saflarında yer almıştır.

"1923 Uluslararası Mimarlık Sergisi ve devamında mimarlık üzerine yazılmış çeşitli Bauhaus kitapları, Gropius'un Bauhaus yapısı, onun ve diğerlerinin okul kapandıktan çok sonra gerçekleştirdiği sergiler, dersler ve yayınlar, halkın çoğunluğunu, bir mimarlık eserinin modern olması durumunda bunun "Bauhaus Mimarisi" olduğuna ikna etmiştir" (Algan, 2022; Miller, 2006).

Art Deco

Art Deco terimi 1920'li yıllarda modern anlayıştaki tasarımları tanımlamak için kullanılmaya başlanmış olsa da modernist tasarımın aksine Art Deco tasarımları, işlevsellik ve teknoloji konularıyla çok fazla ilgilenmemiştir. Art Deco şeklinde nitelendirilebilecek tasarımlara 20. yüzyılın başında Viyana ve Glasgow şehirlerinde rastlanmasına rağmen literatürde akımın çıkış noktası Fransa, tarihi ise 1925 olarak kabul edilmektedir. Art Deco tasarımlar, İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar kademeli olarak diğer Avrupa ülkelerinde ve Amerika kıtasında da görülmüştür. Geçmişten günümüze Art Deco tasarımı ile modern mimari arasındaki ilişki, birçok benzerliğe rağmen oldukça tartışmalı bir konu olmuştur. Mimarlık mesleği 1930'lu ve 1940'lı yıllarda Uluslararası Üslup ilkelerine gittikçe daha sadık hale gelirken, Art Deco tasarımları "modernist" olarak adlandırılmaya başlanmıştır (Algan, 2022).

On dokuzuncu yüzyılın eklektik tasarımı nasıl farklı ilhamların ve inançların birbirlerini etkileyebildiği bir ortam olarak karşımıza çıktıysa, 1920-1930 yılları arası dönemde Art Deco da karşıt ideolojiler arasında bir orta yol olduğunu ortaya koymuştur. Özellikle de yirminci yüzyılın zorluklarına verilen radikal ve gelenekçi tasarım yanıtları arasında, Art Deco, önemli bir kanal görevi görmüştür. Art Deco, 1925 Paris sergisinden ve 1930'lardaki aerodinamik tarzdan ortaya çıkan tasarım fikirlerinden beslenen bir hareket olarak nitelendirilebilmektedir. Bu tasarım eğilimlerini iki ayrı akımdan ziyade genel bir akımın birbiriyle yakından ilişkili bileşenleri olarak görmek daha doğru olmaktadır, zira özellikle de 1930'lara gelindiğinde, dönemin ticari mimarisinin çoğunun gösterdiği gibi, ortak noktalar ve melez kombinasyonlar çokça bulunmaktadır. Sentezleme eğilimi, geçmiş ve gelecek, muhafazakâr ve radikal gibi karşıt kavramlar arasında köprü kurma dürtüsü, Art Deco'nun ve tasarım dünyasındaki rolünün belirleyici bir niteliği olmuştur. 1930'lara gelindiğinde söz konusu sentezci eğilim, klasik kompozisyon, modernist biçim sadeleştirilmesi, aerodinamik ve Paris esintili süslemenin bir araya getirildiği çok sayıda yapı ve nesne ortaya çıkarmıştır (Striner, 1990). Art Deco, eskiyle yeninin dikkat çekici bir sentezidir. Art Deco, Neoklasik Fransız mobilyaları, on sekizinci yüzyıl oryantalizmi, Mackintosh'un dikey, geometrik formları, Wiener Werkstatte'nin ürünleri, özellikle de köşeli formlara, pahalı malzemelere duyulan ilgi ve Afrika formları ile dönemin avangart mobilyalarının bir melezlenmesinden meydana gelmiştir (Parissien, 2009). Uygulamalı sanatlardaki Art Deco tarzı nasıl Afrika kabile heykelleri, Ballets Russes, Japon lake işleri ve Maya tapınakları gibi birbirinden farklı uluslararası kaynaklardan ilham alan eklektik bir melezse, Art Deco mimarisi de çeşitli antik, egzotik ve daha yeni kaynaklardan beslenmiştir (Bayer, 1992).

Geometrik süslemeleri ile Art Deco, 1920'lerde, savaş sonrasında İstanbul'da ilk olarak apartman tipi yapılarda tercih edilmeye başlamış, popülerliğini ise 1930'lu yıllarda kazanmış ve şehrin çeşitli semtlerinde

farklı fonksiyonlara sahip yapıların tasarımlarında görülmüştür. Art Deco karakteristik özellikleriyle geleneksel ve modern öğretinin bir sentezi olarak, Cumhuriyet döneminin başlarında İstanbul'a modern bir şehre kazandırmak için en uygun sanatsal ifadelerden biri olmuştur (Algan, 2022).

Art Deco-Bauhaus Sentezi

Türkiye'de Art Deco rüzgârı, Bauhaus anlayışının ve pürist, rasyonalist, fonksiyonalist yaklaşımların yaygınlaşmasıyla beraber Avrupa ülkelerindekine benzer şekilde popüleritesini kaybetmiştir. İstanbul'da gerçekleştirilen mimari faaliyetlerde Art Deco'nun gittikçe yalınlaşması ve Bauhaus anlayışı ile birleşmesi Art Deco-Bauhaus sentezinin doğuşuna bir neden olmuştur. Çalışmanın giriş bölümünde tarihte, özellikle akımlar arası geçişlerin görüldüğü dönemlerde melez durumlar ile karşılaşıldığına dikkat çekilmiştir. Mimari akımların ve bunların tahayyül ettiği formların birlikteliğinden doğan mimari kurguların melezlik kapsamında değerlendirildiği örneklerle karşılaşılabilmektedir (Beşir ve Bal, 2019). Art Deco tarzının Bauhaus ile olan sentezi, İstanbul'daki 20. yüzyıl mimari örneklerinin cephe analizleri üzerinden incelenmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır. İstanbul'un çeşitli bölgelerinde Art Deco-Bauhaus sentezini temsil eden yapılar bulunmaktadır. Erken Cumhuriyet İstanbul'unda modernist bir dille, rasyonalist ve fonksiyonalist öğretiyle projelendirilmiş bazı yapılarda Art Deco akımı ve Bauhaus anlayışı birlikte kullanılmıştır. Art Deco ve Bauhaus tasarımlarında gözlemlenen ortak özellik, soyutlama ve makine estetiğine dayalı geometrikleştirilmiş form dilidir (Yaman, 2009). Walter Gropius ve Adolf Meyer tarafından 1911'de tasarlanmış, Almanya'da, Alfeld şehri yakınlarındaki Fagus Werke Ayakkabı Fabrikası, fonksiyonelliğin öncelikli olduğu mimari anlayışın ilk örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu yapıda, klasik mimari tutumların etkilerinin gözlenebilir olmasının doğrultusunda Art Deco-Bauhaus sentezinin izleri de görülebilmektedir (Algan, 2022).

Erken Cumhuriyet Dönemi mimari üretimlerinin çoğunluğunda Bauhaus anlayışının hâkim olduğu, dönemin mimarlarının tasarladıkları yapılarını sadelik, ekonomiklik, rasyonellik ve pratiklikle bağlantılı şekilde tasvir etmelerinden anlaşılabilmektedir. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde İstanbul'da ağırlıklı olarak Taksim, Gümüşsuyu, Pangaltı ve Nişantaşı'nda Bauhaus ve kübist anlayışın etkisinde tasarlanmış betonarme karakas apartmanlarda Pürist üslup ve Art Deco öğelerinin birlikte yer alması dönemin genel karakteristiği olmuştur (Özakbaş, 2015).

İlk olarak Bülent Özer tarafından ortaya atılmış olan "Art Deco-Bauhaus Kırması" kavramı Alp Sunalp tarafından;

"Bauhaus'un küp, dikdörtgen prizması, yarım veya çeyrek silindir gibi yalın ve mükemmel geometrik kütlelerin birbirlerine eklemlenmesiyle oluşan kompozisyonlarıyla hedeflenen semantik arayışı, kat arası silmeleri, parapet üstü üç boyutlu şeritlerle, sade pencere söveleri, pencere denizlikleri ve güçlü bir şekilde vurgulanmış parapet harpuştaları ile desteklenmesi ile bazı yalın Art Deco öğelerin, Bauhaus estetiğinden yola çıkılarak elde edilen kütle kompozisyonuna yapışmasıyla bu eğilim şekillenmiştir." şeklinde tanımlamıştır (Sunalp, 2020).

1940'lı ve 1950'li yıllarda Art Deco-Bauhaus sentezine sahip yapılarda cumba, çıkma ve saçak gibi geleneksel, yerel unsurlar da kullanılmıştır. Söz konusu eklenen yerel unsurlar Art Deco-Bauhaus sentezinin görüldüğü yapılara yerel bir kimlik kazandırmıştır. 1920-1960 yılları arasında betonarme yapılar Sunalp tarafından biçimsel olarak değerlendirilmiş ve Art Deco yapılar, Art Deco-Bauhaus yapılar ve cumba ve saçak gibi geleneksel unsurların eklendiği Art Deco-Bauhaus yapılar şeklinde üç ana başlık altında toplanmıştır (Sunalp, 2015; Sunalp, 2020).

Yapı malzemesi olarak "betonarme" kullanımının yaygınlaşması bu dönemde gerçekleşmiştir. İstanbul'da 20. yüzyılın başından itibaren, özellikle Erken Cumhuriyet Dönemi'nde, modernizmin etkisiyle mimari faaliyetlerde yapı malzemesi olarak betonarme kullanılmıştır. Modernist bir tarzda Art Deco ve Bauhaus

etkileriyle tasarlanan betonarme yapılar sade ve süssüz bir tarzda inşa edilmiştir. Beyaz sıvalı duvarları, düz çatıları, dairesel dönüştü köşeleri, balkonları ve pencereleri bu yapıların karakteristik özellikleridir. Pürist ve Art Deco öğelerin birleşimi, İstanbul'un kozmopolit dokusuyla da ilişkilendirilmektedir.

"Bu dönemde tasarlanmış prizmatik kütleyle sahip apartman tipi yapıların tasarımında saçak yerine teras uygulaması, cephe tasarımlarında ise yuvarlatılmış hatlar, yatay bant şeklinde pencere ve köşe pencereleri, yarım daire biçiminde sonlanan yatay köşe pencereleri, daire şeklinde açıklıklar, kat ayırımını belirleyen yatay bant formlar, kesintisiz denizlikler, cephe elemanlarını sınırlayan beyaz renkli bordürler, kaplama malzemesi yerine ise Edelputz (taraklı dış sıva) kullanımı tercih edilmiştir." (Algan, 2022; Özakbaş, 2015).

Dairesel plan kullanımı bu dönem yapılarında oldukça revaçtadır. Genel olarak dairesel plana sahip alanlar yemek salonu, oturma odası, teras, merdiven boşluğu gibi işlevlere ayrılmıştır (Batur, 1994).

"Cephede çift renk kullanımı, kat hizasını gösteren kat silmeleri, dışarı doğru çıkan kat silmesi, kapı ve pencere söveleri ve abartılmış denizlik gibi yapıların üstüne yapılmış süsleme niteliğine sahip Art Deco öğeler, yapının modern tasarımına bir bakımdan belli bir klasisizm katmaktadır" (Algan, 2022).

Söz konusu yapı tasarımları, Bauhaus anlayışının tasarım yaklaşımından uzaklaşarak melez bir mimari oluşturmaktadır. Art Deco-Bauhaus sentezine örnek teşkil eden yapıların cephe tasarımlarında görülen birden fazla malzeme kullanımı, Almanya'da Bauhaus öğretisi ile inşa edilen bazı yapılarda da görülmekte ancak Uluslararası Üslup örneklerinde görülmemektedir. Uluslararası Üslup tasarımlarında klasik bir tavır olan farklı türde malzeme kullanımı ve kalın denizliklere rastlanmamaktadır. Bu nedenlerle Art Deco-Bauhaus sentezine sahip yapıların tasarımları Uluslararası Üslup anlayışının çizgisinden çok Bauhaus anlayışına yakındır.

"Örneğin, Uluslararası Üslup'ta tasarlanmış yapılarda denizlik kullanımı genellikle çizgiseldir. Uluslararası Üslup'un ikonik yapılarından biri olan Villa Savoye yapısında bulunan denizlik, minimal tasarlanmış ve doğramanın adeta bir parçası haline gelmiştir." (Algan, 2022). Adolf Loos'un ortaya koyduğu Modern Mimarlık öğretisinde, mimarlık faaliyetlerinde yüzeyin birden fazla malzeme ile kaplanmasının reddedilmesi doğrultusunda, bu çalışmada analiz edilen modern yapılarda birden fazla sıva çeşidinin kullanılması gibi farklı malzemelerin kullanılması yapıyı Art Deco'laştıran özelliklerden sayılmıştır. Art Deco-Bauhaus sentezine ait yapıların cephesindeki mozaik uygulaması tek tipe indirgendiğinde, pencere söveleri kaldırıldığında, denizlik ve harpuştaların boyutları normalleştirildiğinde Bauhaus anlayışında tasarlanmış bir yapının ortaya çıktığı görülmektedir. Art Deco tarzının yaygın motifleri genelde söz konusu yapılarda demir korkuluklarda, ferforjelerde ve giriş kapılarında karşımıza çıkmaktadır. Yapılan analizler sonucunda bu senteze sahip yapılarda genellikle düz mozaik ve taraklı mozaik olmak üzere iki farklı sıva türü kullanılmış olduğuna rastlanmıştır. Yapılara uygulanan mozaik sıva tarandığında kendiliğinden bir dekorasyon oluşturarak yapıya Art Deco bir karakter kazandırmaktadır (Algan, 2022). Transatlantik anlayışta tasarlanan gemi tasarımlarına öykünen bu senteze sahip yapılarda dikkat çeken dairesel pencereler de Art Deco ile örtüşmektedir (Gülbahar, 1995). Le Corbusier tarafından yaygınlaştırılan "Transatlantik Estetik", mimari faaliyetlerde metal korkulukların ve dairesel açıklıkların görüldüğü bir tür makine estetiği olarak karşımıza çıkmaktadır (Polatkan, 2005).

Florya Atatürk Deniz Köşkü (Görsel 1, Görsel 2), Erken Cumhuriyet Dönemi'nde İstanbul'da Art Deco-Bauhaus sentezi kategorisinde incelenecek en önemli yapılardan birine örnek teşkil etmektedir. Tek katlı köşk, birçok uzmana göre "ilk gerçek Türk Modernisti" olarak kabul edilen, Atatürk tarafından bizzat görevlendirilen Seyfi Arkan tarafından 1935 ile 1936 yılları arasında tasarlanıp inşa edilmiştir. Florya Atatürk Köşkü, Erken Cumhuriyet Dönemi'nin modern ve yenilikçi felsefesini yansıtan, teras çatı kullanımı, planın işlevselliği, yalın ve geometrik konsepti ile işlevselci ve akılcı bir yaklaşımla tasarlanmış seçkin bir yapı olarak dikkat çekmektedir (Batur, 1994). Köşkün tasarımı, İngiltere'de Bexhill kasabasında, Erich

Mendelsohn ve Serge Chermayeff tarafından 1930 yılında tasarlanmış olan, De La War pavyonu gibi diğer ünlü Art Deco-Bauhaus sentezinin görüldüğü çağdaş modern binaları anımsatmaktadır (Bozdoğan, 2001). "De La War pavyonu yapısı gibi, Bauhaus öğretisinde Carl Fieger tarafından 1929 ile 1930 yılları arasında tasarlanmış Dessau şehrindeki Kornhaus yapısını da andıran Florya Atatürk Köşkü'nün kabul salonunun dairesel biçimlenişi, tasarıma plastik bir etki katmıştır" (Algan, 2022). Modernist bir yapı olan Atatürk'ün İstanbul Florya'daki yazlık konutu, Le Corbusier tarafından 1920'lerde Avrupa'da yaygınlaştırılan Modern Hareketin okyanus gemisi estetiğini örnekleyen 1930'ların İstanbul'una özgü bir yapıdır. Florya Atatürk Köşkü'nün tasarımındaki uzun açık koridor, dairesel pencereler (lombozlar) ve güvertelerdeki beyaz metal korkuluklar, bu yapıyı okyanus gemilerinin görünümüne benzetmektedir. "Yüzen bir gemi gibi deniz üzerinde konumlanan köşk yapısının tasarımı, özellikle "güverte" boşlukları, lombozları ve metal korkulukları ile Le Corbusier'in "okyanus gemisi estetiğine" gönderme yapmıştır" (Algan, 2022; Bozdoğan, 2001). Dessau'da, Walter Gropius tarafından tasarlanmış olan Konsum yapısında ve Dessau'da Georg Muche ve Richard Paulick tarafından tasarlanmış olan Çelik Ev'de de dairesel pencere kullanımı dikkat çekmektedir (Algan, 2022). Afife Batur tarafından yapı "Florya Atatürk Köşkü farklı fonksiyonların bir araya getirildiği parçalı bir plana, geniş cam açıklıkları bulunan, Bauhaus etkisinde, gösterişsiz düz dış cephe tasarımına sahiptir." şeklinde tanımlanmıştır (Batur, 1994).



Görsel 1. Florya Atatürk Deniz Köşkü Fotoğraf: Uluç Algan

Florya Atatürk Köşkü, sade dış tasarımının yanı sıra geniş cam yüzeyleriyle de Alman Bauhaus Okulu'nun etkilerini taşımaktadır. Kabul salonunun şekli, dönemin karakteristik prizmatik kütlelerine eşlik eden yuvarlatılmış köşelerin bir örneğini oluşturmaktadır. Köşkün tarzı, Art Deco akımının geç bir kolu olan "Streamline Moderne" ile uyumlu olarak çarpıcı geometrik formu, geniş pencere camları, resepsiyon salonuna hizmet veren kavisli terası ve servis kanadındaki lomboz tarzı pencereleriyle belirgin bir şekilde modernisttir (Gül, 2017).

"Transatlantik gemi tasarımlarına öykünen dairesel pencereler ve cephedeki yatay şeritler (silmeler), köşkün Bauhaus öğretisindeki tasarımına Art Deco etki katmıştır. Köşkün kuzey cephesinde bulunan kulenin, karaya bakan dış yüzünde 1,70m x 7,00m boyutlarında, içerideki aydınlatma elemanlarını andıran ve üzerinde yatay hareketlenmeler bulunan dekoratif amaçlı aydınlatma panosu da yapıya Art Deco etki katan başka bir elemandır" (Algan, 2022).



Görsel 2. Florya Atatürk Deniz Köşkü Fotoğraf: Uluç Algan

İstanbul genelinde olduğu gibi Büyükkada'da da 1930-1940 yılları arasında Erken Cumhuriyet Dönemi'ne ait Art Deco-Bauhaus sentezini yansıtan yapı örnekleri bulunmaktadır. 1857'de vapur seferlerinin başlaması Büyükkada'daki yapısal gelişmeleri hızlandırmış böylece ada mimarisi geniş bir üslup ve tipolojik çeşitlilik kazanmıştır. Cephe özelliklerinden yola çıkarak Büyükkada'da, Sakarya Sokağı 6 numaralı yapı (Görsel 3), Topuz ve Panjur Sokak kesişimindeki 29 numaralı köşe yapısı (Görsel 4), Zagnos Paşa Caddesi 33 numaralı yapı (Görsel 5,) Küşadiye Sokak 3 numaralı yapı (Görsel 6), Sakarya Sokağı 4 numaralı yapı (Görsel 7) ve Pervane Sokak 5 numaralı yapı (Görsel 8) Art Deco-Bauhaus sentezi sınıfı içinde değerlendirilebilmektedir (Sunalp, 2020).



Görsel 3. Büyükkada, Sakarya Sokağı 6 Numaralı Yapı Fotoğraf: Uluç Algan

Topuz ve Panjur Sokak kesişimindeki 29 numaralı yapıda farklı türde sıva uygulaması, kalın denizlikler, pencere söveleri yapıya Art Deco karakter katmıştır. Yapıda Bauhaus anlayışıyla tasarlanmış yapılarda görülen su borusunu andıran korkuluklar kullanılmıştır.



Görsel 4. Büyükkada, Topuz ve Panjur Sokaklarının Kesişimi 29 Numaralı Yapı Fotoğraf: Uluç Algan

Büyükkada, Zagnos Paşa Caddesi'nde 33 numarada konumlanan yapı, Art Deco Bauhaus sentezine sahip yapılarda görülen iki tür mozaik kullanımına örnek teşkil etmektedir (Sunalp, 2020).



Görsel 5. Büyükkada, Zagnos Paşa Caddesi 33 Numara Fotoğraf: Uluç Algan

"Bu yapıların cephelerindeki taraklı ve düz mozaik uygulamasını tek malzemeye indirdiğinizde, pencere sövelerini kaldırıp ifadeci bir tutuma bürünen denizlik ve harpuştaları normal boyutlarına getirdiğinizde gerçek anlamda modernist bir yapı ortaya çıkar. Balkon korkuluklarının yuvarlak kesitli su boruları bu yönde tamamlayıcı öğedir" (Sunalp, 2020).

Art Deco-Bauhaus kırmasına örnek teşkil eden bir konut olan Küşadiye Sokak 3 numaralı yapı, Art Deco etkisindeki kat balkonu ile öne çıkmaktadır (Sunalp, 2020).



Görsel 6. Büyükkada, Zagnos Paşa Caddesi 33 Numara Fotoğraf: Uluç Algan

Art Deco-Bauhaus sentezine örnek, benzer tasarıma sahip Pervane Sokağı 5 numaralı ile Sakarya Sokağı 4 numaralı yapıda görülen kat silmeleri ve kalın denizlik yapıya Art Deco karakter katan özelliklerdendir.



Görsel 7. Büyükkada, Sakarya Sokağı 4 Numaralı Yapı Fotoğraf: Uluç Algan



Görsel 8. Büyükkada, Pervane Sokağı 5 Numaralı Yapı Fotoğraf: Uluç Algan

Art Deco-Bauhaus sentezine sıklıkla Paris ve Tel Aviv şehirlerinde de rastlanmıştır. Paris'te Michel Roux Spitz'in École de Paris anlayışındaki yapı tasarımlarında, Tel Aviv'de ise Shimon Hamadi Levy, Eliahu ve Emanuel Frierman, Dov ve Hanoch Caspi gibi isimlerin aralarında bulunduğu Yahudi mimarlar tarafından tasarlanmış olan yapılarda Art Deco-Bauhaus sentezi görülmüştür.

Tel Aviv, İsrail'deki en büyük şehirlerden biridir ve birçok Bauhaus tarzı mimariye sahip olduğu için "Beyaz Şehir" olarak da bilinmektedir. 1930'larda, Filistin'e göç eden Alman Yahudileri arasında birçok mimar ve tasarımcı da yer almıştır. Bu kişiler, Bauhaus felsefesini ve tasarımını Filistin'e taşımışlar ve Tel Aviv'in yeni bir şehir olarak inşa edilmesi için gereken altyapıyı oluşturmaya yardımcı olmuşlardır. Bu nedenle, Tel Aviv'in merkezindeki birçok yapı Bauhaus tarzında tasarlanmış ve inşa edilmiştir. Bauhaus tarzı mimari faaliyetler, işlevselliği ve sadeliği vurgulamaktadır. Bu nedenle, Tel Aviv'deki Bauhaus yapıları genellikle beyaz renkli, düz hatlı ve minimalist bir tasarıma sahiptir. Bunların ötesinde, Bauhaus tarzı mimari, sadece işlevsel olmakla kalmayıp aynı zamanda modernizmi ve yeniliği de yansıttığı için Tel Aviv'in modern ve yenilikçi kimliğine de katkıda bulunmuştur. Tel Aviv'deki Bauhaus anlayışında tasarlanmış olan yapılar, 2003 yılında UNESCO tarafından Dünya Mirası olarak ilan edilmiştir. Bu yapılar hem mimari hem de tarihi açıdan önemli oldukları için Tel Aviv'in önemli bir turistik çekim noktası haline gelmiştir. Tel Aviv-Yafa adıyla

bilinen şehrin, Tel Aviv olarak adlandırılan kısmı, çoğunlukla Bauhaus ekolünde inşa edilmiş yapılardan meydana gelen modern bir dokuya sahiptir (Algan, 2022). "Eski Yafa" olarak da adlandırılan, Yafa kısmı ise iki katlı tarihi yapılar ve dar sokaklardan meydana gelmekte ve şehrin tarihi dokusuna ev sahipliği yapmaktadır (Aytis, 2003; Algan, 2022).

Almanya'da Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi'nin iktidara gelmesinden ve Bauhaus Okulu'nun kapatılmasından sonra birçok Yahudi mimar Almanya'yı terk etmiş ve bazıları ise İsrail'e yerleşmiştir. Bauhaus Okulu ile dirsek temaslı mimarların İsrail'de mimari faaliyet gerçekleştirmeye başlamaları ile Bauhaus tarzı Almanya'dan İsrail'e ulaşabilmiştir (Warkentin, 2019). "New York Times'ta "Beyaz Şehir" adıyla da bilinen Tel Aviv, "Bauhaus'un en büyük açık hava müzesidir" şeklinde tanımlanmıştır" (Algan, 2022; Boness, ve diğ, 2012). "2000'e yakın Bauhaus ekolünde inşa edilmiş yapı stoğuna sahip Tel Aviv şehri, 2003 yılının temmuz ayında, UNESCO tarafından "Korunması Gerekli Dünya Mirası" sınıfına alınmıştır" (Algan, 2022).

École de Paris ve Streamline Moderne, Art Deco-Bauhaus sentezinin ortaya çıkmasında etkili olmuş ve özellikle mimari faaliyetlerde kullanımını vurgulamıştır. Art Deco-Bauhaus sentezi, Streamline Moderne ve École de Paris ile 20. yüzyılın sanat ve tasarım dünyasında önemli bir yer edinmiştir.

Streamline Moderne

Streamline Modern, 1920'li yıllardan 1940'lı yıllara kadar popüler olan, geometrik ve son derece stilize doğal formlar ve süslemelerle karakterize edilen mimari ve dekoratif bir sanat tarzı olan Art Deco üslubunun geç bir kolu olarak ortaya çıkmıştır. Avrupa'da Bauhaus mimarlığı, Amerika Birleşik Devletleri'nde ise Uluslararası Üslup olarak bilinen erken modernizmin temiz, minimalist işlevsel estetiğe sahip avangart mimarlığı popülerleşince, 1930'lu yılların ortalarına doğru Art Deco'nun dekoratif geometrik öğeler içeren tasarım eğilimi popülerliğini giderek kaybetmeye başlamış ve yerini Art Deco-Bauhaus sentezine ve Streamline Modern anlayışına bırakmıştır (Algan, 2022).

"Streamline Moderne makine estetiğinden, özellikle de uçakların, trenlerin, arabaların ve gemilerin aerodinamik tasarımından ilham almıştır. 1930'lu yıllarda ulaşımın gelişmesi aynı zamanda mimariye de yansımış ve "Streamline Moderne" tasarım tarzının ortaya çıkmasında önemli bir katkı sağlamıştır." (Algan, 2022; Yin ve DiStefano, 2009).

Streamline Moderne, Art Deco'dan, hareket, hız ve ulaşım altyapısından ilham alan ve aerodinamik bir görüntüyü benimseyen, içinde bulunan dönemden, hızlı tempolu çağdaş yaşamdan etkilenen, 20.yüzyılda ortaya çıkmış diğer akımlara göre daha erişilebilir bir stil olarak gelişmiştir. Streamline Moderne, Art Deco'nun devamı niteliğinde ortaya çıkmış olsa da ilk yıllarında Art Deco ile eş zamanlı olarak da var olmuştur. Bu dönemde her iki üslubun eş zamanlı ilerlemesinin doğrultusunda, daha yoğun dekoratif öğeler içeren Art Deco'nun tasarımları ile daha sade dekoratif elemanlar içeren, Art Deco-Bauhaus sentezini yansıtan, Streamline Moderne anlayışına sahip tasarımlar arasındaki fark daha da belirginleşmiştir. Tüketicilere sunulan Streamline Moderne tarzının tanımlayıcı unsurları, kullanıcıların hızlı tempolu yaşamlarına uyum sağlayacak niteliktedir. Sade, yuvarlanmış hatlar modern evler için zarif bir sadelik ve kullanım kolaylığı sunmaktadır. Büyük Buhran'ın yaşandığı dönemde bu ileri görüşlü yeni stili ekonomik olarak karşılayabilenler, geçmişe takılıp kalmak istemediklerini, tarihi dönemleri ya da dekorasyon amaçlı süslemeleri referans almayan, ancak o dönemin ruhundan ilham alan radikal bir şekilde yeni ve farklı ilerici tasarımı benimsediklerini açıkça ortaya koymuşlardır. Streamline Moderne aynı zamanda Bauhaus anlayışından da etkilenmiştir. Bauhaus, evrensel bir dizi tasarım ilkesini ve tüm sanatsal faaliyetler -mimarlık, dekoratif sanatlar, mobilyalar, resimler ve modern yaşamın bir yansıması olarak soyutlamaya öncelik veren diğer zanaatlar- arasında bir ortaklığı teşvik etmiştir. Bauhaus'un "özgürlüğü", "anonimliği" ve "solistikliği", tıpkı Streamline Moderne gibi Amerikalılara da çekici gelmiştir (Kowalik, 2017). Streamline

Moderne anlayışını yansıtan neredeyse tüm yapılarda, Art Deco-Bauhaus sentezi görülürken her Art Deco-Bauhaus sentezini yansıtan yapı Streamline Moderne üslubunda değerlendirilmemektedir.

École de Paris

Uluslararası alanda yaygınlaşmamış olan "École de Paris" eğilimi takriben 1920-1930 yılları arasında özellikle Paris şehrinde yalın bir Art Deco anlayışı için kullanılmıştır. Michel Roux Spitz tarafından Paris'te tasarlanmış olan École de Paris eğilimindeki apartman tipi yapıları analiz edildiğinde, Art Deco ve Bauhaus eğilimlerinin biçimsel melezliği dikkat çekmektedir (Algan, 2022). Michel Roux-Spitz ve "Paris Okulu", klasik ve modern tarzların bir sentezini yaratmaya çalıştıkları için iki savaş arası dönemin mimarisinde öncü bir rol oynamışlardır (van Uffelen ve diğ, 2009).

Michel Roux-Spitz tarafından ortaya atılan "Paris Okulu" terimi altında tasarlanmış olan yapı uygulamaları modern klasisizme yönelik bir eğilimi yansıtmakta ve tipik olarak taş cephelerden, maksimum ışık için dışarı doğru çıkma yapan pencerelerden, çatı teraslarından, okyanus gemisi görünümü veren, dairesel pencerelerden, metal çerçevelerden ve korkuluklardan meydana gelmektedir. Michel Roux-Spitz gibi modern gelenekçiler ne 1920'lerin Art Deco'suyla ne de 1930'ların Neoklasizmiyle bağlantılı olmuştur. Onların ilham aldıkları, tanınmış ustaları Gustave Perret, Francois Le Coeur ve Henri Sauvage olmuştur. Spitz gibi söz konusu melez üretim yapan tasarımcılar yalın geometrik form dünyasına dayalı formları savunmuşlar ve tarihselciliği reddetmişler, yapısal gelenekleri yenileyerek ve kullanılan malzemelerin dokusuna ve rengine önem vererek modern bir dekoratif stil geliştirmeye çalışmışlardır (Bouvet ve Durozoi, 2010). Michel Roux-Spitz tarafından tasarlanmış bazı apartman tipi yapıların köşeleri kırık, diyagonal bir şekilde kesilmiş, pahlı çıkmalarına, bu çalışmada da incelenen İnönü Caddesi'ndeki Bosfor Apartmanı gibi İstanbul'daki Art Deco-Bauhaus sentezini yansıtan apartman tipi yapılarda da rastlanmıştır.

Bu incelemede, 1930 ile 1940 tarihleri arasında İstanbul'da uygulanan Art Deco-Bauhaus sentezinin görüldüğü yapılar, Uğur Tanyeli tarafından Fransız mimar Michel Roux Spitz'in "École De Paris" tasarımlarına benzer, "Çekingen biçimde "Modern"" ve "modernist görünümüne karşın Art Deco ile Modern arasındaki ince çizgide konumlanmaktadır " yapılar olarak tanımlanmıştır (Tanyeli, 2004).

İnönü Caddesi Üzerindeki Art Deco-Bauhaus Sentezini Yansıtan Apartmanlar

İstanbul'daki yapılarda Art Deco üslubun giderek sadeleşmesi ve Bauhaus öğretisi ile bir arada kullanılması, Art Deco-Bauhaus sentezinin oluşumunu gündeme getirmiştir. Bu çalışmada belli bir bölge kısıtlanması yapılarak, İnönü Caddesi üzerindeki yapım yılı ve mimarı belli olan Art Deco-Bauhaus sentezini yansıtan yapı örnekleri incelenmiştir. Bu bölümde Ayaspaşa, İnönü Caddesi apartmanlarına ait cephe analizleri üzerinden Art Deco-Bauhaus sentezi çalışılmıştır. Ulusal Apartmanı, Üçler Apartmanı, Tüten Apartmanı ve Bosfor Apartmanı, bu senteze örnek İnönü Caddesi üzerindeki mimari ve yapım yılı belli apartman tipi yapılardır.

Betonarme iskelete sahip Ulusal Apartmanı Ayaspaşa'da İnönü Caddesi'nde, 5 numarada konumlanmaktadır (Görsel 9). Ulusal Apartmanı, H. Adil tarafından 1935 yılında tasarlanmıştır (Adil, 1935).



Görsel 9. İnönü Caddesi, Ulusal Apartmanı
Fotoğraf: Uluç Algan

"Ulusal Apartmanı'nın giriş holündeki zemin karoları, caddeye bakan cephesinde bodrum ve giriş katlarının dış yüzeyinin mermerle kaplı olması, dikeyliği hafifletmek adına kullanılan çizgisel bezemeler, yatay hatlar, kalın denizlik ve söve tasarımı Apartmanın sade, asimetrik Bauhaus ekolüne yakın tasarımına Art Deco etki katmıştır" (Algan, 2022) (Görsel 10).



Görsel 10. Ulusal Apartmanı'nın giriş holündeki zemin karolar Fotoğraf: Uluç Algan

1932 tarihinde inşa edilmiş, Art Deco-Bauhaus sentezine örnek bir apartman tipi yapı olan Bosfor Apartmanı'nın (Görsel 11) proje ve betonarmesi Mühendis Livas, cephe ve detayları ise Mimar Macaroğlu Sami tarafından gerçekleştirilmiştir. Betonarme iskelete sahip yapı, Alman Sefarethanesi karşısında, Ayaspaşa, İnönü Caddesi'nde 33 numarada konumlanmaktadır. Cephe tasarımında, yuvarlatılmış köşeli balkon girintileri ve salonu genişleten üç kenarlı çıkmalar, geniş giriş alanı ve özenli tasarlanmış asansörü dikkat çekmektedir. Bosfor Apartmanı günümüze fazla değişikliğe uğramadan ulaşmıştır. Dönem özelliklerinden köşe yuvarlatılması, yapının balkon girintisinin köşelerinde dikkat çekmektedir.



Görsel 11. İnönü Caddesi, Bosfor Apartmanı Fotoğraf: Uluç Algan

"Yapının yalın Bauhaus çizgisindeki tasarımına, Art Deco üslubunda tasarlanmış demir giriş kapısı, cephesinin geride kalan kısmının Piyer artifişyel (yapma taş sıva, mozaik sıva, suni taş sıva) ve iki renkte sıvanmış olması, apartmanın giriş kapısına derinlik algısı katan kapının etrafını üç taraftan çevreleyen üç sıralı yiv, giriş kapısında, balkon parmaklıklarında ve bodrum katın pencere parmaklıklarında görülen yalın geometrik biçimler, denizliklerin kalınlaşması, pencere söveleri giriş holündeki zemin karoları Art Deco etki katmıştır." (Algan 2022) (Görsel 12).



Görsel 12. Bosfor Apartmanı'nın giriş holündeki zemin karolar Fotoğraf: Uluç Algan

Art Deco-Bauhaus sentezine örnek teşkil eden İstanbul'daki Apartman tipi yapılara örnek olan, Seyfi Arkan tarafından 1935 yılında, tasarlanmış olan Üçler Apartmanı, Akar Palas olarak bilinen betonarme iskelete sahip Müh. İ. Galip Kira Evi'nin üzerine ve yanına ek olarak inşa edilmiştir (Arkan, 1935). Üçler Apartmanı, günümüzde İnönü Caddesi'nde 12 numarada, Akar Palas ise İnönü Caddesi'nde 14 numarada konumlanmaktadır. Üçler Apartmanı eski yapı ile uyumlu bir şekilde tasarlanmıştır. Apartmanın tasarımındaki balkon çıkmaları ile sağlanan yatay çizgilerin dikey hatlarla uyumlu hale getirilmesi, Art Deco üslubun farklı bir tarzı olan bu çalışmada da değinilmiş olan "Streamline Moderne" üslubunu yansıtan yapılarda da görülmüştür (Özgüven, 2009).

"Üçler Apartmanı'nın (Görsel 13, Görsel 14) özgün tasarımında bulunan koyu renkli sıva ve beyaz renkli boya gibi farklı malzeme kullanımı, balkon köşelerine yerleştirilen sütun, yapının cephe plastiğini artırmak üzere eklenmiş ve pencereleri öne çıkartan yatay bordürler (bantlar) ve dairesel pencereler, Üçler Apartmanı'nın Bauhaus öğretilerine yakın tasarımına Art Deco etki katmıştır." (Algan, 2022). Arkan tarafından tasarlanmış Üçler Apartmanı'nın inşa edildiği dönemde, iç mekânlarından çekilmiş olan fotoğraflarında dönemin ruhunu yansıtan Bauhaus etkisindeki mobilyalar görülmüştür (Aslanoğlu, 2005).



Görsel 13. İnönü Caddesi, Üçler Apartmanı Fotoğraf: Uluç Algan



Görsel 14. İnönü Caddesi, Üçler Apartmanı'nın arka cephesindeki dairesel pencereler Fotoğraf: Uluç Algan

İstanbul'daki Streamline estetiğine sahip, Art Deco – Bauhaus sentezini en iyi yansıtan apartman tipi yapılardan biri olan, İnönü Caddesi'nde konumlanan Mimar Adil Denktaş tarafından tasarlanmış olan Tüten Apartmanı'nın (Görsel 15) giriş demir kapısının tasarımı, cephe unsurlarını sınırlandıran beyaz renkli bordürler, transatlantikleri hatırlatan dairesel pencereler, cephenin yuvarlatılmış kısmında devam eden, bir tarafı yuvarlatılmış pencerenin meydana getirdiği pencere şeridi, kalın denizlikler, kapı ve pencere söveleri, bodrum ve zemin katının cephesinin Kavak taşıyla kaplanmış olması, Edelputz (taraklı dış sıva) ve Piyer Artifişyel (yapma taş sıva, mozaik sıva, suni taş sıva) sıva olmak üzere farklı türde sıva uygulaması, Tüten Apartmanı'nın Bauhaus çizgisindeki tasarımını Art Deco'laştıran özelliklerden bazılarını oluşturmaktadır. Tüten apartmanında söz konusu yalın Art Deco süslemelerin dışında herhangi bir başka bezeme motifi ise yer almamaktadır.



Görsel 15. İnönü Caddesi, Tüten Apartmanı Fotoğraf: Uluç Algan

SONUÇ

Modernizmin süslemeyi reddeden sade tasarım anlayışına geçişi uzun zaman almıştır. İstanbul'da Erken Cumhuriyet Dönemi'nde birçok mimar yapıların cephe tasarımında sadeleşme eğilimi gösterse de modern mimarının Uluslararası Üslup çizgisinde görülen sadeleşme eğilimine uzun süre ulaşamamış, bu doğrultuda Art Deco üslubunun yalın öğelerini Bauhaus öğretisiyle birlikte kullanmış ve bu birleşim Art Deco-Bauhaus sentezini gündeme getirmiştir. Pürist, rasyonalist ve fonksiyonalist mimari faaliyetlerin yaygınlaşmasıyla birlikte Art Deco üslubunun uygulamaları tüm dünyada olduğu gibi İstanbul'da da giderek azalmıştır. Bauhaus tasarım öğretisi doğrultusunda yalın ve geometrik kütlelerin bir araya gelmesi ile oluşan Art Deco-Bauhaus sentezine sahip yapıların kompozisyonuna yine yalın Art Deco üslubun öğelerinden, pencere söveleri, kat arası ve parapet üstü üç boyutlu yatay şeritler, kat arası silmeler, kalın pencere denizlikleri ve güçlü bir şekilde vurgulanmış parapet harpuştaları gibi öğeler eklenmiş ve bu yapılarda genellikle düz ve taraklı olmak üzere iki farklı tür mozaik uygulaması görülmüştür.

20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan, Art Deco akımı ve Bauhaus anlayışı modernist tasarım anlayışına sahiptirler. Söz konusu her iki anlayış modernizm ve endüstriyel tasarım prensiplerine dayanmakta olmalarına rağmen temellerinde farklı estetik anlayışları ve felsefeleri de barındırmaktadırlar. Art Deco akımı ile Bauhaus anlayışının tasarımlarının modernizmi benimsemiş olmalarının doğrultusunda her iki anlayış da zamanın ruhunu yansıtan, yenilikçi ve ileri görüşlü bir tasarım anlayışı benimsemiştir. Art Deco-Bauhaus sentezi, Art Deco akımı ile Bauhaus anlayışının birleşmesiyle oluşan bir tasarım stili olarak tanımlanabilmektedir. Bu sentez, her iki hareketin güçlü yönlerini birleştirerek, estetik ve işlevselliği bir araya getirmektedir. Bu sentezde, Art Deco'nun yalın dekoratif öğeler içeren gösterişli tasarım anlayışı, Bauhaus'un işlevsel ve minimalist yaklaşımı ile bir araya gelmektedir. Söz konusu sentezin tasarımlarında, Art Deco'da yaygın olan yalın geometrik desenler, Bauhaus'un rasyonalist-fonksiyonalist yaklaşımıyla birleştirilerek, sade ve işlevsel tasarımlar elde edilmektedir. Art Deco-Bauhaus sentezi, farklı tasarım anlayışlarına sahip iki hareketin birleşmesiyle oluşan bir tasarım eğilimi olmasının doğrultusunda tasarımlarda hem estetik hem de işlevsellik açısından bir denge sağlamaktadır. Bu sentezin tasarımları, modern tasarımın temel prensiplerinden biri olan, bir tasarımın öncelikle işlevselliğine göre şekillenmesi gerektiğini vurgulayan, " biçim işlevi takip eder " ilkesine de uygun olarak tasarlanmıştır. Sonuç olarak, bu sentez, estetik ve işlevselliği bir araya getirerek modern tasarımın temel prensiplerini yansıtmaktadır. Bauhaus ve Art Deco, her biri modernizmin farklı yönlerine odaklanarak, tasarım dünyasında farklı bir etki yaratmışlardır.

Bu çalışma ile 2003 yılında UNESCO'nun Dünya Miras Listesi'ne alınmasıyla dünya kamuoyunda büyük ses getiren Tel Aviv şehrindeki Art Deco-Bauhaus sentezini yansıtan yapı örnekleri ile Erken Cumhuriyet Dönemi Modern Mimarlık Mirasının oldukça benzer bir nitelikte olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Sonuç olarak çalışmada, İstanbul'daki Erken Dönem Cumhuriyet Mimarisi bağlamında Art Deco-Bauhaus sentezinin önemi vurgulanmıştır. Bu sentez, farklı mimari akımların bir araya gelerek melez bir yapıya dönüşmesinin bir örneğidir ve günümüzde nadir bulunan bir mimari miras olma değerini taşımaktadır. Bu çalışma, bu mirasın korunmasına ve kültür varlığı olarak tescillenmesine yönelik bir farkındalık oluşturmaya amaçlamaktadır. İstanbul'daki Art Deco-Bauhaus sentezini yansıtan modern mimarlık örneklerinin korunması ve gelecek nesillere aktarılması, bu mirasın önemine ve değerine ilişkin bir göstergedir. Bu çalışmanın sonucunda, İstanbul'daki bu melez mimari mirasının bilincinin oluşturulması, korunması ve onarılması gerektiği sonucuna varılmaktadır.

KAYNAKÇA

Adil, H. (1935). Kira Evi. *Arkitekt Dergisi*, 1935-06 (54), 157-158
 Algan, U. (2022). Art Nouveau, Art Deco ve Bauhaus Arasında, İstanbul Mimarlığında Üslup Melezlenmeleri: İnönü Caddesi Özelinde Cephe Analizleri Üzerinden Bir Okuma. (Yüksek Lisans tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Arkan, S. (1935). Kira Evi. *Arkitekt Dergisi*, 1935-05 (53), 129-140
 Aslanoğlu, İ. (2010). Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı (Üçüncü Baskı). İstanbul: Bilge Yayıncılık.
 Aytis, S. (2003). İsrail'e Bakış., *Yapı Dergisi*, 264, 34-35
 Batur, A. (1994). "Florya Cumhurbaşkanlığı Köşkü". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt;3, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, S: 325-326
 Bayer, P. (1992). *Art Deco Architecture. Design. Decoration. and Detail from the Twenties and Thirties*. London: Thames & Hudson.
 Beşir, Ş. E., & Bal, H. B. (2019). Modernleşme Sürecinde Mobilya Tasarımında Melezlik. *Art-e Sanat Dergisi*, 12(24), 442-461.
 Boness, S., Hueck, C., & Visscher, J. (2012). *Tel Aviv: the white city*. Berlin: Jovis.
 Bouvet, V., & Durozoi, G. (2010). *Paris Between the Wars: Art, Style and Glamour in the Crazy Years with 489 Illustrations*, 193 in *Colour*. London: Thames & Hudson.
 Bozdoğan, S. (2001). *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic*. Washington D.C: University of Washington Press.
 Buluklu, B. (2013) *Taklit-Özgünlük Arakesitinde Mimarlık ve Eklektik Bir Melez: WOW Antalya Kremlin Palace. Arredamento Tasarım Kültür Dergisi*, 2013/11, 60-64
 Forgács, É. (2017). Çev. Alp Tümertekin. *Bauhaus 1919-1933*. İstanbul: Janus Yayınları
 Gül, M. (2017). *Architecture and the Turkish City : An Urban History of Istanbul since the Ottomans*. London: I. B. Tauris & Company, Limited.
 Gülbahar, I. (1995). Taksim Meydanı, Talimhane ve Ayazpaşa'da Art Deco Üslubunu Yansıtan Yapılar. *İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul*.
 Kowalik, W. (2017). *Streamline Moderne Design in Consumer Culture and Transportation Infrastructure: Design for the Twentieth Century*. New Errands: The Undergraduate Journal of American Studies.
 Miller, W. (2006). *Architecture, Building, and the Bauhaus*. İçinde: James-Chakrabort, K. (ed.) *Bauhaus culture: from Weimar to the Cold War*. (s.63-89) Minneapolis: University of Minnesota Press
 Özakbaş, D. (2015). İstanbul konut mimarisinin 1923-1940 yılları arasındaki gelişim süreci. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 40, 283-309
 Parissien, S. (2009). *Interiors: the home since 1700*. London: Laurence King Publishing.
 Pile, J. F. (2009). *A history of interior design*. London: Laurence King Publishing.
 Polatkan, A. H. (2005). Art Deco Mimarlığının Peşinde. *Arredamento Tasarım Kültür Dergisi*, 2005/01, 63-70
 Savaşır, G. (2013). Melez, Hibritlenme: Melez Üzerine Bir Genetik-Söküm Denemesi. *Arredamento Tasarım Kültür Dergisi*, 2013/11, 52-56
 Striner, R. (1990). Art Deco: Polemics and Synthesis. *Winterthur Portfolio*, 25(1), 21-34.
 Sunalp, A. (2015). İstanbul Adaları ve Öteki Kültür Mirası. I. İstanbul Adalar Sempozyumu, 408-409. İstanbul: Adalar Kültür Derneği.
 Sunalp, A. (2020). İstanbul Adaları'nda Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı: Art Deco ve Ötesi. *Mimar. ist Dergisi*, 68, 42-50
 Tanyeli, U. (2004). İstanbul 1900-2000: konutu ve modernleşmeyi metropolden okumak. İstanbul: Akın Nalça.
 van Uffelen, C., Golser, M., & Braun, M. S. (2009). *Paris - The Architecture Guide*. Frankfurt: Braun.
 Warkentin, E. (2019). How Did Tel Aviv Become a Beacon For Stunning Bauhaus Architecture?. *Architectural Digest Middle East dergisi*.
 Yaman, Z. Y. (2009). Bauhaus ve Söylemleştirilen İç Mekân Anlayışı: Yeni Yaşam, Yeni Dekorasyon, Yeni Mobilya. Ali Artun ve Esra Aliçavuşoğlu (drl.). *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus*. İstanbul: İletişim Yayınları. ss.169-181.
 Yin, L. H., & DiStefano, L. (2009). *Wan Chai Market: Rediscovering Streamline Moderne Architecture*. Hong Kong: The University of Hong Kong, Architectural Conservation Programme (ACP).

Vahid FARKHAD¹
Nahid KIANI²

“TARİHİ SÜREÇ İÇERİSİNDE TEBRİZ’İN SAHİBÜ’L-AMR KOMPLEKSİ VE KENT KİMLİĞİNDEKİ ROLÜNÜN DEĞERLENDİRİLMESİ”

“THE SAHIBU’L-AMR COMPLEX OF TABRIZ IN HISTORICAL PROCESS AND EVALUATION OF THE ROLE IN URBAN IDENTITY”

1 Tebriz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Tebriz, İran/ vfarkhad2@gmail.com / 0009-0009-6452-9513

2 Gazi Üniversitesi, Gazi Mimarlık Fakültesi, Ankara, Türkiye/ nahidkiyani2@gmail.com / 0000-0002-7962-4785

ÖZET

Kentlerin öz kimliğinin korunması mimari ve kent tasarımıda önemli konulardan biridir. Tarihi mimari öğeler ve şehir manzaraları da bu konuların merkez noktasında yer almaktadır. Kent belleğinin korunmasında ve toplumsal belleğinin devamlılığını sağlanmasında tarihi eserler ve manzaraların günümüzde canlandırılması ile kentsel belleğin sürdürülmesi mimari araştırmaların gündemini teşkil etmektedir. Bu da kentin geçmişteki izini günümüzdeki nesillere doğru anlatarak gelecek nesillere bırakılacak mirasları teşkil etmektedir. Bu çalışmanın konusu da kentsel kimlik bağlamında Tebriz’in Sahibü’l-Amr kompleksini değerlendirilmesidir. Sahibü’l-Amr kompleksi, Safeviler dönemi meydan olarak inşa edilmiştir. Daha sonra farklı tarihsel dönemde yeni binalar eklenerek farklı işlevler üstlenmiş, Kaçar devleti sonuna kadar kentin önemli merkezlerinden biri olmuştur. Ayrıca sadece Tebrizin değil belki İrandaki mimari ve kentsel alanlar açısından özgün bir örnek olarak da bilinmektedir. Ancak günümüzde bazı müdaheler sonucu eski işlevini ve kentteki konumunu kaybetmiştir.

Çalışmada ilk önce literatür taraması yapılarak kent kimliği, kent kimliğinde tarihi eserler, tarihi eserlerin kent kimliğinin sürekliliğini sağlamasındaki rolü araştırılmış ve bilimsel arka plan oluşturulmuştur. Ardından kütüphane araştırması ile tarihi süreç içerisinde Sahibü’l-Amr kompleksinin ortaya çıkışı ve gelişimi, binalardaki mimari özellikleri detaylı şekilde ele alınmıştır. Sonra tarihi haritalar incelenerek farklı dönemlerde bu kompleksin kentsel konumu ve kentle olan ilişkisinin üzerinde durulmuştur. Daha sonra günümüz Tebriz’inde bu kompleksin durumu ve kentsel konumu bahsedilmiştir. En son da, bu kompleksin yeniden canlandırılması üzerinde durulmuştur. Yapılan değerlendirmeler ve incelemeler esasında, kentin önemli kimlik öğelerinden olan Sahibü’l-Amr kompleksinin yeniden canlandırılması ve kentteki tarihi konumunun sağlanması ile yerel halkın da kimliği ile paralel olarak kent kimliğinin korunmasının ve kentin eski ihtişamının günümüz ve gelecek nesillere aktarmasının sağlanmasının mümkün olacağı üzerinde durulmuştur. Bu da kent belleğinin ve toplumun kolektif belleğinin sürekliliğinin sağlanmasını beraberinde getirecektir.

Anahtar Sözcükler: Tebriz, Sahibü’l-Amr kompleksi, kent kimliği, mimari kimlik, kent belleği

ABSTRACT

Protecting the identity of cities is one of the important issues in architecture and urban design. Historical architectural elements and city views are also at the center of these issues. In the preservation of the urban memory and in ensuring the continuity of its social memory, the revival of historical artifacts and landscapes and the maintenance of urban memory constitute the agenda of architectural research. And this constitutes the legacies to be left to future generations by telling the traces of the city in the past to today’s generations. The subject of this study is the evaluation of Tabriz’s Sahibü’l-Amr complex in the context of urban identity.

The Sahibü’l-Amr complex was built as a square during the Safavid period. Later on, new buildings were added in different historical periods and assumed different functions, and it became one of the important centers of the city until the end of the Qajar state. It is also known as a unique example not only in Tabriz but also in terms of architecture and urban areas in Iran. However, today, appropriately some interventions, it has lost its former function and position in the city.

In the study, first of all, by manufacturing a literature review, the identity of the city, historical artifacts in the identity of the city, and the role of historical artifacts in ensuring the continuity of the urban identity were investigated and a scientific background was created. Then, with the library research, the emergence and development of the Sahibü’l-Amr complex in the historical process and the architectural features of

the buildings were discussed in detail. Then, by examining the historical maps, the urban location of this complex and its relationship with the city was the highlight in different periods. Then, the situation and urban location of this complex in present-day Tabriz is mentioned. Finally, the revival of this complex was a highlight. Based on the evaluations and examinations, it was emphasized that it would be possible to preserve the urban identity in parallel with the identity of the local people and to transfer the old magnificence of the city to present and future generations by revitalizing the Sahibü'l-Amr complex, which is one of the important identity elements of the city, and ensuring its historical position in the city. This will bring along the continuity of the urban memory and the collective memory of the society.

Keywords: Tabriz, Sahibu'l-Amr Complex, Urban Identity, Architectural Identity, Urban Memory.

GİRİŞ

Şehir sadece bir plastik biçim ya da bir yer değildir, şehir bir hatıradır, şehir farklı zamanlardan bir izlenimdir. Kentsel mekanda olmak, sosyal ilişkiler kurma ihtiyacına bir cevaptır. Psikolojik-duygusal olarak aktif olan ve kent topluluğu ve organize bir yapı içinde yüz yüze insan iletişimine olanak sağlayan, sosyal yaşamlarının yanı sıra görseelliğiyle de yaşayanların zihinlerinde iz bırakan, unutulmaz anılar bırakan mekanlardır. Kentlerin siyasal, toplumsal ve ekonomik tarihi bağlamında şekillenen en önemli kentsel mekân olan meydan, geçmişte, günümüzde ve gelecekte kentsel yönetim kalıplarının temelini oluşturan düşüncelerin birikim yeri olarak değerlendirilmektedir. Her zaman fikirlerin somutlaşmasına, toplumsal davranışların ortaya çıkmasına ve insanların katılımının oluşmasına olanak sağlayan, vatandaş ilişkilerini kolaylaştıran, insanların çalışma, dinlenme, bilgi alışverişi, sosyo-kültürel ve politik-ekonomik etkileşimlerinin yeri haline gelen bir mekan olmuş ve bu olaylar nedeniyle unutulmaz hale gelmiştir. Günümüzde, kent merkezlerinin heterojen gelişmesiyle birlikte, genel olarak mekânlar, geçitler ve tarihi yapılardan oluşan tutarlı ve iç içe geçmiş bir yapıya sahip olan kentin merkezi dokusu, yüksek kırılmalı ve kabul edilecek donanım eksikliği nedeniyle fiziksel ve işlevsel olarak bozulmaya uğramış ve tarihi kimliklerini yitirmişler. Bu da kent yaşamının yokluğuyla karşı karşıya kalmamıza neden olmuştur. Biraz dikkat ve özenle bu kültürel-tarihi hazineler, olağanüstü değerler açısından belki de hala pek çok kişi tarafından bilinmeyen ve gizli sırlarını daha fazla öğrenmek isteyen turistleri ağırlayabilir.

Araştırma Alanının Tanılaması

Bu araştırmanın yeri, Tebriz şehrinin merkezinde, Şotorban mahallesinin güneyinde ve Meydan Çayı Nehri'nin kuzey bölgesinde, Şotorban ve Sorkhab pazarları arasında yer alan Sahibü'l-Amr Meydanı, Tebriz'in tarihi çarşısının en önemli ve hayati unsurlarından biri olarak kabul edilmektedir. Bu meydan, yaşamı boyunca farklı sosyal düzeylerde hükümet, ticaret, din, hizmet ve eğlence işlevlerine her zaman açık olan kentin tarihi meydanlarından biri olmuştur. Bu özelliği de, şehrin kuzey kapıları ile şehrin ana çekirdeği olan çarşı ve şehrin hükümet bölgesi arasındaki bağlantı olarak özel konumundan kaynaklanmaktadır. Bu nedenle, insanların boş zamanlarını ve günlük sosyal etkileşimlerini geçirdikleri bir yer olmuştur. Günümüzde mevcut koşullar ve meydan çevresinde çok sayıda ticari mekanın bulunması nedeniyle bölge ve iş yeri sakinleri bir kolaylık eksikliği ile karşı karşıya kalmaktadır. Sonuç olarak, ortamın mekan kullanıcılarının ihtiyaçları ile uyumsuzluğu ve meydanın kimliğinin okunabilir olmaması nedeniyle bu alan yeniden ele alınması gerekmektedir. bir yandan, Tebriz'deki sosyal ve kültürel etkileşim mekanlarının kısıtlılığı, diğer yandan da SAHİBÜ'L-AMR meydanının tarihsel değeri dikkate alındığında, meydanın tarihi kimliğini inceleme ve tanımlama görevi daha da önemli olmaktadır.

Kimlik

Kimlik kavramı, sözlük ve sosyal bilimlerde olmak üzere iki açıdan incelenebilir. TDK'ya göre kimlik sözlüğü,

“toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özellikler ve herhangi bir nesneyi belirlemeye yarayan özelliklerin bütünü anlamına geliyor” (TDK, 2015).

Kimlik, sosyal psikolojide kendi gözünde ve başkalarının gözünde ne olduğudur. Bu terim psikolojide ve sosyolojide gelişme göstermiş, ayrıca biyoloji ve felsefe ile de ilgilenmiştir. Eric Ericson kimliği bir çeşit uyum olarak düşünmüştür. İnsanın kimliği bir öznellik hissi ile oluşur ve bir kişisel bütünlüktür, devamlılığı vardır. Psikanalizde kimlik kesintili bir yapı ve farklılıklar arası çatışmadır. (Ben, sen, o...)

Jean Piaget ise sosyalleşme üzerinde durur. İnsan sosyal olguları içselleştirerek kimliğini oluşturur. Bu olgulardan en önemlisi dildir. Mesela cinsel kimlik oluşurken, çocuğun kız ya da erkek olması ona aynı zamanda bir rol kazandırır. Yani hem bir biyolojik farklılık hem de bir kültürel farklılık vardır.

Kimlik, geçmişin mirasına veya başkalarının mirasına bağlı değildir. Başka bir deyişle, kimlik doğruluğa bağlıdır. Bu tanımlamayla, farklı mekânsal ve zamansal koşullarda, her biri kişisel kimlik, toplumsal kimlik, kentsel kimlik gibi belirli tanım ve boyutlara sahip farklı kimlik bağlamlarının tanımlanabileceği açıktır (Alihani, 2007: 16).

Bir yapıtı halkın gözünde kimlikli ya da kimliksiz gösteren şey, kolektif ya da sabit bir kimliğe ait olup olmamasıdır. Bu bakış açısıyla, kimliği olan bir eser, kimliği kolektif kimliğe uygun olan bir eserdir; tarihsel bir bağlamda tarihi bir anıt gibi. Kimliksiz bir eser, kimliği kolektif kimlikle çatışan bir eserdir; tarihi bir bağlamda modern bir bina gibi (Hocet, 2005: 56).

Kolektif kimliğin önemi, bir kişinin kendisini onun bir parçası olarak göremediği bir topluma yerleştirilmesi halinde kişisel kimliğini oluşturamayacağı ölçüdedir. Göçmenlerin girdikleri toplumda kendilerini terk edilmiş ve reddedilmiş hissetmelerinin nedenlerinden biri de kişisel kimlikleri ile kolektif ve toplumsal kimlikleri arasındaki kopukluktur; Çünkü belirli ve tutarlı bir kimlik, belirli sınırları olan belirli bir çerçeveye yerleştirilir ve bu sınırlar büyük ölçüde toplum tarafından belirlenir. Jürgen Habermas, bir kişinin tutarlılığının ve bütünlüğünün diğer insanlarla olan ilişkisi aracılığıyla şekillendiğine inanır (karabağı, 2000: 27,34).

Şehrin Kimliği

Behzadfar, bir şehrin kimliğini bilmek için o şehrin karakterini oluşturan unsurların bilinmesi gerektiğine inanır. Kentin kimliğini oluşturan bileşenleri nesnel veya fiziksel ve zihinsel veya ruhsal boyutlar olarak ikiye ayırır. Bu iki boyut birbirinden doğal, yapay ve beşeri çevre olmak üzere üçe ayrılabilir. Doğal bileşenleri dağlar, ovalar, nehirler, tepeler vb. değişkenlerden; yapay bileşenleri ise binalar, bloklar, mahalleler, yollar, sokaklar ve meydanlar gibi değişkenlerden, Ayrıca dil, din, gelenekler, yerel inançlar vb. değişkenler dahil olmak üzere insan bileşenlerinden bahseder (Behzadfer, 2007: 55).

Kimlik, bir kişiyi veya topluluğu diğer kişi ve topluluklardan ayıran bir dizi özelliktir. Bu tanımlamaya göre şehir de bağımsız hale gelir. Kentte kimlik, kentlide kamusal bellekler yaratarak ve ilişkilendirerek onlara aidiyet ve bağımlılık sağlar ve kentliyi yerleşmekten daha aktif bir kapsamı olan yurttaş olmaya yönlendirir. Dolayısıyla bir şehrin kimliği, vatandaşlarının kültürünün bir sonucudur. Kimlik, şehir için bir büyüme ölçüsüdür. Diğer bir deyişle, bir şehir veya topluluk büyüdüğünde, kimlik özelliklerinden bazıları büyüme sırasında değişir ve yeni bir organizasyon kazanır. Böyle bir yapıda, insanların katılım ve güvenlik alanlarının sağlanması için kent kimliğinin bir gelişme kriteri olarak yükseltilmesi gerekmektedir. Şehir plancılar ve yazarları, şehir kimliği kavramını farklı açılardan ele almışlardır.

Jane Jacobs, şehir kimliği kavramını yerel toplumun değerlerine dayanan bir şehir anlayışı olarak tanımlamıştır. Ona göre, şehirlerdeki sokak hayatı, insan etkileşimleri ve sosyal bağlar, şehir kimliğini oluşturan önemli faktörlerdir (Jacobs, 1965: 42).

Şehir planlamasının önemli isimlerinden olan Kevin Lynch, şehir kimliği kavramını “imageability” (görsellik) terimi ile ilişkilendirir. Ona göre, bir şehrin kimliği, insanların zihinlerinde oluşturdukları görsel imajlarla belirlenir ve bu imajlar, şehirdeki mekanların karakteristik özelliklerinden kaynaklanır (Lynch, 1960: 50). Italo Calvino, “Görünmez Kentler” adlı eserinde, şehir kimliği kavramına felsefi bir bakış açısı getirir. Ona göre, bir şehrin kimliği, insanların zihinlerinde oluşturdukları hayali şehirlerin bir bileşimidir ve bu hayali şehirler, gerçek şehirlerin karakteristik özelliklerini yansıtır (Calvino, 2002: 121).

Rem Koolhaas, şehir kimliği kavramını “genius loci” (mekanın ruhu) terimiyle ilişkilendirir. Ona göre, bir şehrin kimliği, o şehirdeki mekanların benzersiz özelliklerinden kaynaklanır ve bu özellikler, şehrin kültürü, tarihi ve coğrafyası ile bağlantılıdır (Koolhaas, 2016: 91).

Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi, şehir kimliği kavramı, farklı disiplinlerden insanlar tarafından farklı açılardan ele alınabilir. Ancak ortak bir nokta, şehirlerin özgün karakterini belirleyen birçok faktörün bir araya gelmesiyle oluştuğudur.

Sahibü'l-Amr Meydanının Tarihi Kimliği

Tarihçilerin anlatımlarına ve mevcut görsel belgelere göre Sahibü'l-Amr Meydanı, aktif ve yaşayan bir tarihi meydan olarak her zaman çarşı, kale ve surların kapılarına giden yollar gibi önemli kentsel mekanlarla bağlantılı olmuştur. Bu nedenle Sahibü'l-Amr Meydanı'nın çok işlevli bir kentsel mekan olarak tarihi incelenirken öncelikle Tebriz'in kentsel gelişim tarihi ve kentsel mekanlarının tasarımında bir dönüm noktası olan Türkmenler dönemine kadar olan gelişim süreci gözden geçirilmelidir. son olarak da tarihi dönemlerde meydanın gelişimi incelenecektir.

Sahibü'l-Amr Meydanının Tarihi ve Gelişimi

Tebriz'in kentsel gelişimine ilişkin tarihsel araştırmalara göre, meydana yakın bir yerde bir yapının inşa edildiğine dair eldeki ilk alıntılar İlhanlılar döneminin sonlarına dayanmaktadır. Bu da İlhanlılar egemenliğinden önceki dönemlerde meydanın oluşumunu göstermektedir. Bu nedenle İlhanlılar döneminin başından itibaren meydan çevresindeki yapıların tarihi incelemesi ve orta yüzyıllardaki gelişimin Kaçar döneminin sonuna kadar olan seyri verilmiştir.

İlhanlı Döneminde Sahibü'l-Amr Meydanı

Abaka Han'ın (1264-1281) iktidara gelmesi ve İlhanlılar'ın başkenti olarak Tebriz'in seçilmesiyle şehrin gelişme tarihinde yeni bir dönem başladı. Tarihçilere göre Tebriz'de İlhanlılar döneminde yapılan ilk yapı Şemseddin Mehmed Cüveyni'ye aittir. Bunların arasında Sahibiye konağı ve Sahibabad bahçesi de bulunmaktadır (Kerbelaı, 2004: 470).

Sahibiye Konağı

Manastır, misafirhane, cami, okul gibi mekanların bulunduğu Sahibiye'nin köşk ya da konağı şehrin meydanı ile kalesi arasında bir yerde bulununmaktaymış. Bu konağın yapımı muhtemelen Hülâgû Han (1264-1255) sonlarında başlamış ve İlhanlılar döneminin sonuna kadar da sürmüştür.

Karakoyunlular Döneminde Sahibü'l-Amr Meydanı

Kerbelaı rivayetine göre, Cihanşah döneminde (1435-1467), hükümet konağı Şeşgilan mahallesinden Sahib Abad bahçesine taşınmıştır (Kerbelaı, 2004: 470).

Sahib Abad Bahçesi meydanın kuzeyinde yer aldığı ve hükümet alanlarının Sahibü'l-Amr Meydanına taşındığına göre, bu Meydan Tebriz şehrinde dinamik bir kentsel alan olarak önemini göstermektedir.

Akkoyunlular Döneminde Sahibü'l-Amr Meydanı

Sultan Muhammed Fatih'in İstanbul'u fethi ile beraber Uzun Hasan da 1453 yılında Akkoyunluların hakimiyetine girerek Diyarbakır'ı başkent yaptı. 1467'de Cihanşah Karakuyonlu'nun yenilgisiyle Tebriz'e girerek topraklarını ele geçirdi ve 1468'te Ebu Saeed Timuri'nin ölümüyle, Tebriz'i Akkoyunlu hükümetinin başkenti olarak seçti. Böylece Ebu Nasr Hasan Bey, Sahibabad'da bulunan yeni hükümet konağında tahta oturdu ve sahadaki potansiyellerden yararlanarak, Osmanlı ve Timurlu güçlerle sınıra dayanan otoriter politikasını sürdürürken, meydanın uzamı üzerinden unsurların birbirine bağlandığı tutarlı bir hükümet binası inşa etmeye başladı.

İnşası açıkça Sultan Hasan'a atfedilen bina, Nasriyye ve Kaysiryye Mektebi'dir. Muhtemelen bazı hükümet binaları da onun döneminde yapılmıştır. Sultan Yakub, Nasriyye'nin meydandaki vakıf kompleksini tamamladı ve bahçede Haşt Beheşt adlı yeni bir köşk inşa etti. Sultan Hasan'ın bir diğer oğlu Mesut Bey de meydanın yakınına bir cami yaptırdı.

Sahibü'l-Amr Meydanı ve Bahçesi

Barbaro'nun anlatımına göre Sahibü'l-Amr Meydanı, Sultan Hasan döneminde, askeri törenlerin yanı sıra eğlence ve spor programlarının da yapıldığı, bir ucu kentin nehrine açılan çok işlevli geniş bir meydandı. büyük olasılıkla, geri kalan zamanlarda şehre gelen satıcıların ürünlerini satması için uygun bir yerdi. Sahibabad Bahçe Binası'nı tanımlamasıyla ilgili birkaç nokta dikkat çekicidir. Girişte eve kısa bir mesafede bir hol, evin ortasında iri renkli çinilerle süslenmiş bir havuz, evden dört yüz beş yüz adım ötede bir yürüyüş yolu, meydanı seyretmek için ahşap ve kumaştan yapılmış bir kubbe vardır.

Sahibabad bahçesindeki gelişmelerin önemli bir kısmı, en bariz olanı Haşt Beheşt Köşkü'nün tasarımı ve inşasıdır ki Sultan Yakup (1478-1490) döneminde gerçekleştirilmiş. Fazlullah Rozbahan, Heşt Beheşt'i bahçenin ortasında, yüksek tavanlı, turkuaz renkli, dıştan bakıldığında cephesinde tonoz bulunan sekizgen bir yapı olarak tanımlar. Müneccimbaşı Ahmed ibni Lütf Allâh cami alduwalda, yapının 1483'de bitirildiğinden bahsetmiştir (Kerbelaı, 2004: 598).

Venedikli tüccar, türbenin yapısını ve bahçe geçitlerini şöyle anlatır: “Saraydan bir ok atılacak mesafesi kadar ötede, binlerce kadının farklı odalarda rahatlıkla kalabileceği büyüklükte, tek katlı bir Haremserâ görebilirsiniz. Bu Haremserâ bahçe içindedir, biri güneye, ikincisi kuzeye ve üçüncüsü doğuya bakan üç girişi vardır”. Venedikli tüccar tarafından anlatılması ve Barbaronun ifadeleri ile karşılaştırıldığında, bahçenin gelişim sürecinde önemli noktalar bulunabilir. Bunlardan, tüccarın Haremserâ bölümünde bahsettiği salon, muhtemelen Sultan Hasan'ın insanlarla görüşme olan yerle aynıdır. Bir yandan, tüccar kuzey kapısını bir ön giriş alanına sahip olarak tanımladığından, Barbaro'nun bahsettiği kapının kuzey kapısı ile aynı olduğu varsayılabilir. Sonuç olarak, Haremserâ bölümü kuzey kapısının yanında yer almaktadır. Barbaro bahçede meydanı seyredecek bir yerden de bahsettiği için, tüccarın açıklamasına göre bahçenin meydana bakan doğu kapısı da aynı yer olabilir.

Ayrıca bahçenin güney tarafında yer alan galerinin alanı, muhtemelen Barbaro'nun raporunda bahsedilen yürüyüş yolu ile aynıdır ve bahsedilen mesafe, bir ölçüde Venedikli tüccarın tarifine uygundur. Saray ile Haremserâ arasındaki mesafe bir ok atılacak mesafesi kadar (yaklaşık 150 metre), saraydan güney kapısına kadar olan mesafe bir ok atılacak mesafesi kadar ve kaldırımın kendisi de bir ok atılacak mesafesi kadar uzundur.

Sonuç olarak bahçenin kuzey ve doğu taraflarındaki yapıların Sultan Hasan döneminde var olduğu, orta ve güney kısımları ise Sultan Yakup döneminde geliştiği sonucuna varılabiliriz. Bahsedilen konulara ek olarak, tüccarların doğu kapısından açıkça görülebilen meydana bakan bir cami ve hastaneye atıfta bulunmaları, onların doğu kapısının önünde bir yerde bulunduklarını göstermektedir. Ayrıca doğu kapısının Haşt Beheşt Sarayı'na diğer kapılardan daha uzak olduğundan bahsetmesi, bahçenin doğu-batı yönünde uzandığını gösterir. Çaharbağ tasarımında simetri ilkesine göre bahçenin genişliği yaklaşık 300 metre, uzunluğu ise 350 ila 400 metre arasında tahmin edilmektedir. Barbaro'nun hesabına göre bir yerde dört bin atlı ve başka bir yerde üç bin atlı ve altı bin yaya olan meydanın boyutları da kapasitesine göre çok büyüktür.

Erken Safevi Döneminde Sahibü'l-Amr Meydanı

Venedikli tüccar, seyahatnamesinde Şah İsmail'in Tebriz'de bulunduğu sırada meydanda yapılan bir törenden bahseder ve şunları yazar: "İsmail on dört gün boyunca komutanlarıyla birlikte, ortasında bir ok ve üzerinde bir altın elma bulunan meydanda (Oyun için her gün yirmi elma, on altın ve on gümüş) herkes ok atmak için koşardı. Bu oyunlarda binlerce güvenlik görevlisi hizmet verirdi. Ayrıca meydandan otuz bin kişi de izliyordu. Sarayın yanındaki bahçenin girişinde, ok atma törenine katılan emirler için akşam yemeğinin hazırlandığı büyük bir salon vardır, ancak İsmail yemek yemek için Haşt Beheşt Sarayı'na gider." (Amiri, 1970: 170).

Matrakçı Tarafından 1535'de Tebriz Şehrinin Minyatürü

Arai Abbasi'nin tarih kitabında Şah Tahmasb'ın yaptırdığı yapılardan bahsederken, Sahibü'l-Amr'de bir camiden bahsedilir (Karenk, 1995: 89).

Büyük olasılıkla Safeviler döneminde Nasriyye Camii'nin saray camisi olarak kullanılmaması nedeniyle, Şah Tahmasb Camisi'nin inşası bu ihtiyacı karşılamaya yöneliktir. Kâtip Çelebi Cihannüma adlı eserinde Sahibü'l-Amr Meydanı'nın doğusunda bulunan ve Sultan Hasan Camii'ne bağlı olan bu camiyi yazmıştır (Çelebi, El yazması: 183).

1533 yılında Sultan Süleyman, İran'ın batısına iki yıllık bir sefer sırasında Tebriz'e girmiş ve bu arada ordu kadastrocusu Matrakçı Nasuh, meydanın ve binaların sınırlarını belirlemek için şehrin bir minyatürünü önemli bir belge olarak hazırlamıştır (Görsel 1).



Görsel 1. Tebriz'den Matrakçı Minyatürü (Matrakçı, Selimname)

Safevi Döneminin Sonuna Kadar Sahibü'l-Amr Meydanı

Safevi ve Osmanlı savaşları 1585'te zirveye ulaştı ve 1. Şah Abbas'ın (1587-1628) saltanatının üçüncü yılında 1589'de İstanbul Barış Antlaşması'nın imzalanmasına yol açan müzakereler esnasında sona erdi

ve 1603'de Şah Abbas Tebriz'i geri aldı. Bu yirmi yılda Sahibü'l-Amr meydanının yapısında değişiklikler olmuş.

Qazi Muhibbüddin Muhammed bint Abi Bakr Dimaşki 1585'te Tebriz'e gelmiş ve Rahleyi Tebrizi adlı bir kitap yazmıştır. Orada 1585 yılında Osmanlı ordusunun komutanı Osman Paşa'nın emriyle Sahibü'l-Amr meydanında Hükümet konağı çevresinde bir kale inşa edildiği ve Haşt Beheşt köşkünün kale içine yerleştirildiğini yazmıştır (Dimaşki, 1585). Nadir Mirza ise şöyle yazıyor: "Osman Paşa kalenin yapımını başladığı için Cafer Paşa Ahte'yi kale bekçisi olarak atadı" (Kerbela, 2004: 598).

Şah Abbas, Osmanlı kalesini fethetmek için kale duvarlarını kazmak maksadı ile Uzun Hasan camisini bir tünelin başlangıç noktası yapmıştır. Fetihden sonra Şah Abbas, kale ve ilgili binaların yıkılmasını emretmiştir (Melville, 1981: 169).

Jean-Baptiste Tavernier'nın 1638 yılı raporunda Hükümet Konağı'nın doğu kapısının meydana bakan bir revakı bulunan binası artık Hükümet kullanımını kaybetmiş ve sosyal faaliyetler alanına çevrilmiştir. 1640 yılında Tebriz'de meydana gelen şiddetli bir deprem esnasında binaların yıkımı artar ve artçı sarsıntılar altı yıl boyunca devam eder ve nihayet 1650'de başka bir şiddetli depreme yol açar (Zaka, 1989: 114). Başkent'in devrinden sonra devletin gücü azalmaya başlamış ve Tebriz'in Osmanlılar tarafından ele geçirilmesi sırasında askeri bir alana dönüşmüştür. Bu dönemde meydan mekânındaki birçok kentsel işlev azaltılmış ve çevresindeki yapılar halkın ilgisizliği ile karşı karşıya kalmıştır. Jean Chardin meydanı ve kaleyi şehrin mezbahası olarak adlandırır (Chardin, 1956). Ancak meydanın güney bölgesi uzun zamandan beri Tebriz surunun kuzey kapıları ile aynı hizada ve pazar alanına ulaşımın olması nedeniyle daha fazla dinamiğe sahiptir. Bu yüzden yeni kervansaralar yapılmış ve Şah Tahmasb Camisi de restore edilmiştir. Sahibü'l-Amr'ın kuzey bölgesinde meydana gelen müdahaleler sırasında meydan alanı, Safeviler'in dönem sonlarına kadar şehir bünyesinde sadece ticari-hizmet fonksiyonları olan bir kentsel mekan olarak kalmıştır (Görsel 2).



Görsel 2. 1673'te Jean Chardin tarafından çizilmiş (Safevi dönemi) Tebriz şehrinin görünümü (Chardin, 1956)

Kaçar Döneminde Sahibü'l-Amr Meydanı

Sahibü'l-Amr Meydanı'ndaki yapısal değişimlerin ikinci döneminin başlangıcı, 1779 yılındaki deprem olayından sonra Kaçar döneminin başlangıcı ile ilgilidir ve gelişimini Kaçar yönetiminin sonuna kadar sürdürür. Meydanın yapısını etkileyen en önemli faktör, şehrin tarihi surlarına uygun bir şekilde Necef Qolihan surunun inşa edilmesidir. Böylece meydanın kuzey yarısı sur dışında yer almakta olup, pazar ağı ve kapılara giden geçitler ile tarihi ilişkileri olan güney kesimi ise tarihine dönülerek canlandırılmıştır.

Bugün Tebriz'in kentsel bağlamında Sahibü'l-Amr Meydanı'ndan geriye kalanlar, onun Kaçar döneminde oluşan alanlardır. Dolayısıyla Bu dönemin tarihsel olarak incelenmesi, çevredeki yapıların işlevlerini ve kentsel etkinlikleri mevcut ortamında düzenlemesi açısından önemlidir.

1798 yılında naip Abbas Mirza'nın Tebriz'e gelişiyle şehrin imarında yeni bir yaklaşım başlamıştır. Onun naipliği döneminde tarihi çarşının birçok yeri yenilenmiş ve geliştirilmiştir. 1799 yılında Hacı Mirza Mehdi Qazi Tabatabai, Uzun Hassan camii'nin yerine Hasan Padşah adında bir okul ve cami, caminin batı tarafına ise Mehdi Mirza adlı başka bir okul yaptırmıştır (Kerbelaî, 2004: 570).



Görsel 3. 1835'te Eugène Napoléon Flandin tarafından çizilmiş (Muhammad Şah Kaçar dönemi) Sahibü'l-Amr Camii görünümü (Kerbelaî, 2004).

Kaçar Döneminin Sonuna Kadar Sahibü'l-Amr Meydanı

Nasireddin Şah'ın (1847-1895) saltanatının başlaması ve daha önce Tebriz'de Amir Nizami (ordu komutanı) makamını elinde bulunduran Mirza Takî Han Amir Kabir'in (1851) valiliğine gelmesiyle, Muhammed şah'ın saltanatı sonundaki kaotik durum ele alındı. Bu dönemde, ortaya çıkan istikrar nedeniyle, tarihi kapalı çarşı nehrin kuzey kısmına doğru uzanıp Sorhab ve Şotorban kapılarına doğru kollara ayrılmasıyla ticaretin refahına ve çarşı alanlarının gelişmesine tanık oluyoruz. Bu arada dini ve kamusal alanlar da şehrin ileri gelenlerinin ilgisini çekmiş. Şehrin bu büyükleri arasında Mirza Ali Aga Tebrizi (1911) Sahibü'l-Amr Camii'nin gelişimi hakkında yazdığı Tarih Emkene Şerifa adlı risalesini zikredebiliriz (Tebrizi, 1954: 24). 1849'da Rus Konsolosluğu mütercimi ve katibi Mirza Ali Ekber Han türbenin avlusunun batı ve kuzey tarafına Ekberiye adında bir okul yaptırmış, ayrıca kubbe ve eyvanın bir bölümünün tamiratını da uygulamıştır (Karenk, 1995: 87).

1871 yılında Tebriz'de Bakırçılar Çarşısı, Sahibü'l-Amr Meydanı, Ayakkabı Çarşısı, Yemenduzan Çarşısı, Rasta Bazar ve Rasta sokağı başta olmak üzere şehrin büyük bir bölümünü kaplayan yıkıcı bir sel meydana gelmiştir.

SONUÇ

İlhanlılar döneminde de ilgi odağı olan İlhanlılar öncesine ait tarihi zenginliği ile Sahibü'l-Amr Meydanı, Safeviler döneminde ihtişamının zirvesine ulaşmış, Kaçarlar ve çağdaş dönemlerde bir kısmı halen aktif durumdadır. Dolayısıyla bir kentsel mekanın yerel, ulusal ve uluslararası ölçekteki değişiklik sürecinin spesifik bir örneği olarak görülebilir.

Bu araştırmada, tarihi süreç içerisinde Sahib Abad kompleksinin (Sahibü'l-Amr meydanı) küçük bir bölümünü değerlendirildi. Umarız bir gün güzel Tebriz şehrinin kalbinde bu şanlı tarihi eserin yeniden inşasına tanık oluruz.

KAYNAKÇA

- İBN HAVKAL, (1966), Sûretü'l-Arz, (SHİÂR, C. Çev) Tahran: İran Kültür Vakfı.
 İBN KERBELAİ TEBRİZİ, H. (2004), Ruzet El-Cinan ve Canat Al-Cinan, Tebriz: Sotoudeh Yayınları.
 AMİRİ, M. (1970), Venediklilerin İran Gezileri, Tahran: Harezmi Yayınları.
 AYETİ, A. (1967), Vassaf Al-Hadrah:Tahrir Tarih Vasaf, Tahran: İran Kültür Vakfı.
 BEHZADFAR, M. (2007), Kentin Kimliği:Tahrân'ın Kimliğine Genel Bir Bakış, Tahran: Şehir Yayınları
 PİRAN, P. (2005), Kent Kimliği; Fikir Koleksiyonuna Bir Bakış, Abadi dergisi, (15)
 TAVERNIER, J. B. (1957), Tavernier Seyahatnamesi, (NURİ, A. Çev) İsfahan: Taid Yayınları.
 RUMLU, H. (1978), Ahsenü't-Tevarih, Tahran: Babek Yayınları.
 HANAÇI, P. (2006), Tarihi Metinlerden Chardin ve Matrakçı Resimlerinden Sahibabad Meydanı'nı Yeniden Okumak, Tahran Üniversitesi Güzel Sanatlar Dergisi, (25), 35-44.
 HOCCE, İ. (2005), İnsan Yapımı Kimlik, Kimlik Oluşturucu, Tahran Üniversitesi Güzel Sanatlar Dergisi, (24), 55-62.
 TEBRİZİ, M. (1954), Tarih Emkene Şerifa, Tebriz: Rezai Matbaa.
 ZAKA, Y. (1989), Tebriz Depremleri, Tahran: Ketabsara Yayınları.
 SULTANZADEH, H. (1997), Tebriz İran Mimarisinde Sağlam Bir Kerpiç, Tahran: Kültürel Araştırmalar Ofisi.
 CHARDIN, J. (1956), Chardin Seyahatnamesi, (ABBASİ, M. Çev) Amir Kabir Edebiyat Fakültesi Özel Bilimsel Araştırma Dergisi, (118).
 ALİHANİ, A. (2007), Kimlik ve Kimlik Krizinin Teorik Temelleri, Tahran: Akademik Cihat Yayınları.
 FAZLULLAH-I HEMEDANİ, R. (1940), Gazani'nin Mutlu Tarihi, (CARL, Y. Çev), Hertford: İngiltere.
 KARABAĞI, A. (2000), Kimlik Anlatısı, Golestane Dergisi, (16) 24-33.
 KARENK, A. (1995), Azerbaycan'ın Eski Anıtları, Tahran: Millî Eserler Derneği Yayını.
 KERİMİ, B. (1995), Câmiu't-Tevârîh, Tahran: İkbâl Yayınları.
 EL-MÜSTEVFÎ, H. (1985), Nüzhetü'l-Kulûb, Tahran: Amir Kabir Yayınları.
 MEŞKUR, M. (1973), Hicri 9. Yüzyılın Sonuna Kadar Tebriz'in Tarihi, Tahran: Millî Eserler Derneği Yayınları, (96).
 MELVILLE, C. (1996), Safevi İran: İslam Toplumunun Tarihi ve Politikaları, Tahran.
 JACOBS, J. (1965), The Death and Life of Great American Cities, Harmondsworth: Penguin.
 LYNCH, K. (1960), Şehrin Görüntüsü, Cambridge.
 ITALO C. (2002), Görünmez Kentler, (SAATÇIOĞLU, I. Çev) Ankara: Yapı Kredi Yayınları.
 KOOLHAAS, R. (2016), Boş Alan, (SADEGHİPOUR, M. Çev) Tahran: Fekrno Yayınları.
 MATRAKÇI, N. (1520), Selimname, Ankara Üniversitesi Yayınları.
 DİMAŞKİ, M. (1585), Rahleyi Tebrizi, Tebriz.
 TDK (Türk Dil Kurumu) (2015), Genel Açıklamalı Sözlük, Ankara: TDK Yayınları.

Zeynep AKTAŞ¹
Aynur ÇİFTÇİ²

"TERME KARACALI CAMİSİ'NİN MİMARİ ÖZELLİKLERİ VE KORUMA SORUNLARI"

"THE ARCHITECTURAL FEATURES AND CONSERVATION PROBLEMS OF THE TERME KARACALI MOSQUE"

- 1 Yıldız Teknik Üniversitesi / zeynepuzun3@gmail.com/ 0000-0003-2595-2537
- 2 Yıldız Teknik Üniversitesi / cifci@yildiz.edu.tr/ 0000-0003-0926-241

ÖZET

Türkiye'deki yığma ahşap yapılar büyük oranda ahşaba erişimin fazla olduğu Karadeniz Bölgesi'nde görülmektedir. Bu bölgede konut, ambar, ahır, samanlık gibi yapılar sıklıkla bu teknikle inşa edilmiştir. Kırsal alanlarda yer alan çok sayıda yığma ahşap dini mimari miras örnekleri de günümüze ulaşmıştır. Türkiye'de tespit edilen en erken tarihli ahşap yığma cami örneklerine, diğer illerden sayıca daha fazla ahşap caminin bulunduğu Samsun'da rastlanır. Bu çalışmada Terme ilçesinde yer alan, mimari özellikleri ve niteliği ile öne çıkan ve 1996 tarihinde yasal olarak koruma altına alınan Karacalı Camisi ayrıntılı olarak incelenmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda literatür ve arşiv taraması yapılmış, saha çalışmaları gerçekleştirilmiştir.

İki ana bölümde kurgulanan yazıda, öncelikle Terme ilçesi ve çevresinde yaşadığı bilinen uygarlıklar hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölüm ise Karacalı Camisi'nin mimari özellikleri ve koruma sorunlarına ayrılmıştır.

Mezarlık içinde bulunan caminin yapım tarihi henüz tam olarak bilinmemekte olup 18.yy başında inşa edildiği görüşü vardır. Dikdörtgen planlı harim, üç yönden revaklar ile çevrilidir. Çatısı üç yöne kırma şeklindedir. Ahşap yığma duvarlarda kurtboğaz geçme detaylarına sahip camide yapım tekniğine bağlı olarak çok fazla açıklık bulunmamaktadır. Karacalı Camisi bezeme açısından oldukça sadedir. Cami günümüzde vakit namazlarında aktif olarak kullanılmadığından bakımsız kalmış ve zaman içinde çeşitli müdahaleler görmüştür. Ancak genel olarak mimari özgünlüğünü korumakta olup sonradan yapılan uygulamaların bir kısmı kaldırılabilir niteliktedir. İlk inşa edildiği konumundan taşınmamış olması, çevresiyle kurmuş olduğu ilişki, özgün işlevinin değişmemesi ve plan kurgusunun bozulmamış olması bakımından bütünlüğünü de büyük oranda korumaktadır.

Karacalı Camisi'nin mimari özellikleri (plan-cephe düzeni, çatı formu, ahşap elemanların boyutları vb.) Samsun'da yer alan, tarihleri tespit edilmiş diğer camiler ile karşılaştırıldığında, ortaya çıkan benzerlikler caminin 18.yy'dan daha önce inşa edilmiş olduğunu düşündürmektedir.

Eskilik, teknik, işlev, eğitim değeri gibi birçok değere sahip Karacalı Camisi'nin ilk yapım tarihini ve onarım tarihlerini tespit etmek için dendrokronolojik analiz yapılmalı, nitelikli bir belgeleme çalışması gerçekleştirilmeli, özgünlük ve bütünlüğünü korumayı hedefleyen bir restorasyon projesi hazırlanarak uygulanmalı ve caminin vakit namazlarında da kullanılması için yöre halkı teşvik edilerek caminin sürekliliği sağlanmalıdır.

Anahtar Sözcükler: Samsun, Terme, Ahşap Cami, Çantı, Karacalı.

ABSTRACT

The load-bearing wooden wall technique in Turkey are mostly seen in the Black Sea Region, where access to wood is high. In this region, buildings such as houses, warehouses and barns were often built with this technique. Many examples of religious architectural wooden heritage have also survived in rural areas. The presence of the earliest known mosques in the province of Samsun, which has the highest number of mosques compared to other provinces in the region, draws attention. In this study, Karacalı Mosque in Terme district, which is one of the mosques that should be preserved primarily with its architectural features and quality, has been tried to be analyzed in detail. In this context, literature and archives were searched and field studies were carried out.

In this study, which consists of two parts, information is given about the civilizations known to have lived

in and around the town of Terme firstly. The second part is devoted to the architectural features and conservation problems of the Karacalı Mosque.

The exact date of construction of the Mosque is not known yet, and meanwhile it is believed that it was built at the beginning of the 18th century. The rectangular planned harim is surrounded by revaqs on three sides. There are not many openings depending on the construction technique in the mosque. The Mosque is quite plain in terms of decoration.

Since it is not actively used today, it has been neglected and has undergone various interventions over time. However, in general, it preserves its architectural 'authenticity' and 'integrity'.

When the architectural features of the Karacalı Mosque (plan-facade layout, roof form, dimensions of wooden elements, etc.) are compared with the early mosques in Samsun, the similarities revealed suggest that the mosque was built before the 18th century.

For the Karacalı Mosque, which has many values such as antiquity, technique, function, and educational value, dendrochronological analyzes and a qualified documentation study should be carried out, a restoration project aimed at preserving its authenticity and integrity should be prepared and implemented.

Keywords: Samsun, Terme, Wooden Mosque, Karacalı

GİRİŞ

Günümüz Samsun il sınırları içinde kalan bölgede yapılan arkeolojik kazılar ve çeşitli tarih araştırmaları Samsun'un 10 bin yıldan fazla bir süredir yerleşim yeri olduğunu kanıtlamaktadır (Tellioğlu, 2012, s.189). Anadolu'nun birçok bölgesinde olduğu gibi burada da yaşamış olan uygarlıklardan günümüze çeşitli yapılar ya da yapı kalıntıları ulaşmıştır. Bu yapı stoku içerisinde yapılan birçok arkeolojik kazılarla ortaya çıkarılmış tapınma alanları, tümülüsler, eski mezarlıklar, türbe ve camiler gibi dini yapılar da yer almaktadır. Samsun'daki dini mimari mirasın büyük bir bölümünü yığma ahşap camiler oluşturmaktadır. Tespit edilmiş en eski tarihlisi olan Göğceli Camisi (1206) ile başlayan bu gelenek, 20.yy'ın ikinci yarısına kadar devam etmiştir. Daha önce yığma ahşap camileri konu edinen birçok akademik çalışma yapılmıştır (Aktaş, 2021; M. Sami Bayraktar, 2009, 2011, 2013a, 2013b, 2014a, 2014b, 2016, 2017; Can, 2004, 2013, 2014; Furtuna & Ulusoy Binan, 2021; Naza-Dönmez, 2008; Nefes, 2009, 2010, 2012, 2014; Nefes, Can, & Gün, 2017; Nefes, Gün, & Çakır, 2015; Nefes & Gün, 2016; Nemlioğlu, 2001; Özkara & Halaç, 2022; Uzun & Çiftçi, 2016, 2017; Uzun, Köse, & Köse, 2018; Yıldız, 2011; Yılmaz, 2014). Ancak Samsun il genelinde bu camileri özellikle mimari ve koruma sorunları açısından bütünde ele alan geniş kapsamlı bir belgeleme ve değerlendirme çalışması bulunmamaktadır. Bu nedenle koruma alanında hazırlanmakta olan bir doktora tezi ile literatüre katkı sunulması hedeflenmiştir¹. Tez kapsamında yapılan saha çalışmalarında son tespitlere göre 117² adet ahşap caminin varlığı belirlenmiştir. Çeşitli koruma sorunları nedeniyle yıkılan birçok cami hakkında bilgiye de literatür ve arşiv çalışmalarında rastlanmıştır³.

1 Bu bağlamda bu bildiri Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Rölöve ve Restorasyon Doktora Programı kapsamında Z. Aktaş tarafından A. Çiftçi'nin danışmanlığında hazırlanmakta olan "Samsun'daki Ahşap Yığma Camilerin Ulusal Seri Miras Önerisi Kapsamında Mimari Özelliklerinin ve Koruma Sorunlarının Değerlendirilmesi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

2 Hazırlanmakta olan doktora tezi kapsamında son olarak 2022 yazında yerinde yapılan tespitler devam ettirilerek günümüze ulaşan cami güncel sayısı belirlenmeye çalışılmaktadır

3 Bildiri kapsamında detaylı çalışılan Karacalı Camisi'nin bağlı olduğu Karacalı Köyü'nün merkezinde de eski tarihli bir ahşap caminin var olduğu, yanına yeni betonarme bir cami inşa edildiği ve 2010 yılında bakımsızlık nedeniyle ahşap caminin yıkıldığı bilgisine ulaşılmıştır (Yazıcı, 2016, s.81).

Bu yazıda ise Samsun'daki camiler arasından özgün nitelikleriyle öne çıkan, yapım tarihi henüz⁴ net olarak bilinmemekle birlikte Terme ilçesinde yaşamış ilk Müslüman Türk topluluklarına ait olduğu düşünülen camilerden Karacalı Camisi ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Yazının ilk bölümünde Terme ilçesi ve çevresinde yaşadığı bilinen uygarlıklar hakkında bilgi verilmiş, özellikle yöredeki Türk varlığına değinilmiştir. İkinci bölüm ise 1996'da korunması gerekli kültür varlığı olarak tescil edilen Karacalı Camisi'ne ayrılmış olup caminin mimari özellikleri ve koruma sorunları incelenmiş, sonuç bölümünde caminin özgünlük-bütünlük açısından önemine dikkat çekilmiştir.

Cami için öncelikle literatür araştırması ve Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu (SKVKBK)'nda arşiv taraması yapılmıştır. 2022 yılında yapılan saha tespitlerinde caminin 1/100 ölçekli çizilmek üzere ölçüleri yerinde geleneksel yöntemler ile alınmış, cami fotoğraf ve video kayıtları ile belgelenmiş ve yöre halkından camiye ait sözlü veriler toplanmıştır.

1. Terme⁵ ve Çevresinde Yaşayan Uygarlıklar

Samsun'da yaşamış oldukları yazılı belgelere dayandırılan ilk uygarlık tek bir toplum değil birden fazla beyliklerden oluşan dağınık, göçebe bir topluluk olan Gaşkalar (Kaşkalar)'dır (Demirel, 2013, s.197). Hitit metinlerinde yoğun olarak Gaskalar'ın Hititler (MÖ 1400-1180?) ile sürekli savaş halinde olduklarına değinilmektedir (Demirel, 2013, s.194, s.202; Tellioğlu, 2012, s.43/ s.189; Yazıcı, 2017, s.4).

MÖ 8.yy sonlarında Gaşkalar'ın bölgeyi terk ettiği ve Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen göçler sonrası Samsun'da önce Kimmerler'in sonra ise İskitler'in yaşadığı söylenmektedir (Tellioğlu, 2012, s.47). Çalışma sahası olarak seçilen Terme ilçesinde yakın tarihlerde bulunan bir mezar taşı üzerindeki Runik yazı örneği, bölgede İskitlerin yaşamış olduğunun kanıtı olarak gösterilmektedir (Tellioğlu, 2012, s.54).

MÖ 7.yy'ın ikinci yarısından itibaren Samsun'da varlıkları bilinen koloniler ile birlikte Samsun'un ticari önemi artmaya başlamıştır (Tellioğlu, 2012, s.61). Bu dönemde Yunan kaynaklarında Samsun'a daha fazla yer verildiği görülmekte olup yöreye ait çeşitli efsaneler üretilmiştir (Tellioğlu, 2012, s.191; Yazıcı, 2017, s.3). Çalışma sahası olarak seçilen Terme, bu efsanelerden biri olarak kabul edilen Amazonlar ile doğrudan ilişkilendirilmektedir (Tarhan, 2002, s.605). Koloni dönemi zamanı Kimmerler'in kadınlardan ibaret topluluğu olan Amazonlar'ın Terme'de konakladıklarına dair inanışlar vardır (Yazıcı, 2017, s.4).

Samsun, tarihsel süreçte Pontus Krallığı (MÖ 302-71), Roma İmparatorluğu (MÖ 71-MS-395) ve Bizans (395-1086) gibi büyük güçlerin denetimi altına girmiştir (Öz, 2013, s.23). Hristiyanlığın bölgede yayılışı Roma İmparatorluğu dönemine tarihlendirilmektedir (Tellioğlu, 2012, s.192). Müslüman Türklerin Anadolu'ya girişi ise 11. yüzyıl başlarından itibaren başlamıştır (Yazıcı, 2017, s.9), 1071 Malazgirt Savaşı sonrasında Anadolu'daki 'dengeler' oldukça değişmiştir (Tellioğlu, 2012, s.193). Bu dönemde Samsun'daki Ortodokslar Bizans İmparatoru tarafından 'güvenli yerlere' gönderilmiş ve Samsun'da Amisos kolonisi dışındaki bölgelerde Müslüman Türklerin varlığından bahsedilir olmuştur⁶ (Öz, 2013, s.24; Tellioğlu, 2012, s.193).

4 Caminin dendrokronolojik analizler ile yapım tarihinin belirlenebilmesi için ilgili resmi makamlara başvuruda bulunulacaktır.

5 Tarihsel süreç anlatımında kopukluk olmaması adına literatür taramasında özellikle Terme sınırlarının vurgulanmadığı dönemler için Samsun geneli hakkında var olan bilgilere yer verilmiştir.

6 Amisos uzun süre Hristiyan nüfusunun bulunduğu bir alan olarak kalmış, çeşitli yayınlarda 'Kara Samsun', 'Gavur Samsun'(!), 'Kafir Samsun' olarak anılmıştır. Günümüz kent merkezinde 1185'te Selçukluların kurduğu yeni merkez ile de 'Müslüman Samsun'un oluşturulmasıyla yaklaşık 300 yıl bu iki farklı din mensubu halk birlikte yaşamıştır (Yılmaz, 2015, s.42).

Samsun'daki 'yeniden' 7Türk varlığı Danişmentliler ile başlamış (Tellioğlu, 2012, s.193) 13.yy'dan 15.yy başına kadar Samsun ve çevresinde Anadolu Selçukluları, Pervaneoğulları, İlhanlılar, Candaroğulları, Canik Beyleri (Kubadoğulları, Bafra Beyleri, Taceddinoğulları, Taşanoğulları ve Hacı Emiroğulları) hakim olmuştur (Bayraktar, 2011). 14.yy'da Terme ilçesinin Taceddinoğulları Beyliği sınırları içerisinde olduğu bilinmektedir (Öz, 2013, s.24; Yazıcı, 2017, s.10). 15. yy başlarından itibaren ise Terme'nin de içinde bulunduğu bölge Osmanlı hakimiyetine geçmiştir (Tellioğlu, 2012, s.196-197).

2. Karacalı Camisi ⁸

Bu bölümde önce Karacalı Camisi'nin mimari özellikleri sunulmuş, daha sonra ise caminin tespit edilen koruma sorunları başlıklar halinde incelenmiştir.

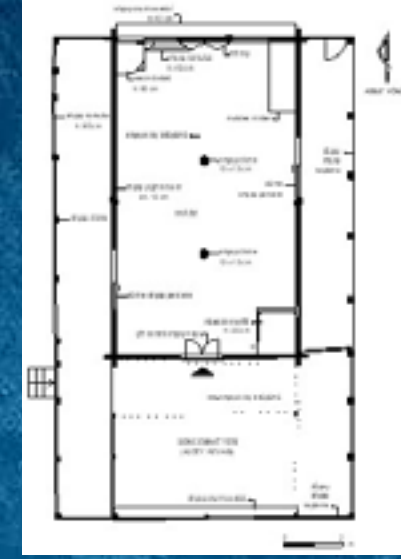
2.1 Mimari Özellikler

Terme ilçesi, Karacalı köy merkezinden yaklaşık 1,5 km uzakta olup cami ile içinde bulunduğu geniş mezarlık alanı 113 ada 60 parsel olarak tanımlıdır.

İlçenin en eski camilerinden biri olduğu tahmin edilen Karacalı Camisi'ne ait bir kitabe bulunamamıştır. Cami beden duvarlarında ve mertekler üzerinde çeşitli tarihler vardır. Doğu duvarında 1112⁹ (M.1700/1701), 1170 (M. 1756/1757), 1182 (M. 1768/1769) tarihleri okunmaktadır. Son cemaat yerinde bulunan bir mertek üzerinde ise aşı boyası ile 1215 (1800/1801) tarihi yazılıdır. Bayraktar, Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivinde yapıya ait Hicri 1323 (Miladi 1905/1906) tarihli bir vakfiye bulunduğunu belirtmektedir (S. Bayraktar, 2017, s.102). Bazı yayınlarda 1700/1701 tarihi caminin yapım yılı, diğer tarihler ise onarım tarihi olarak yorumlanmaktadır (S. Bayraktar, 2017, s.102; Can, 2004, s.46; Naza-Dönmez, 2008, s.43). Caminin mimari özellikleri incelendiğinde ise yapının daha erken tarihli örneklerden olduğu izlenimi edinilmiştir.

PLAN DÜZENİ

Karacalı Camisi'nin harimi dikdörtgen planlı olup kuzey-güney yönünde gelişmiştir (Görsel 1). Harime giriş kuzey cephesinin ortasında olup harimde kadınlar mahfili bulunmamaktadır. Mihrap-giriş kapısı aksında iki ahşap dikme vardır. Tarihi tespit edilemeyen bir dönemde harimde duvar ve tavan yüzeyleri muhdes düşey kaplama tahtaları ile kapatılmıştır. Tavanın özgünde kaplanmadan taşıyıcıların açıkta görünecek şekilde kurgulanmış olabileceği düşünülmektedir.



Görsel 1. Karacalı Camisi Planı (Aktaş, 2022)

Karacalı Camisi'nin harimi güney cephesi hariç üç yönde revaklar ile çevrili olup revaklar dahil planı da kuzey – güney yönünde uzanan bir dikdörtgendir. Caminin kapalı bir son cemaat yeri yoktur. Ancak kuzeyde yer alan revak kısmı doğu ve batı revağından daha geniş olduğu için son cemaat yeri olarak kabul edilmektedir (Bayraktar, 2017, s.103; Can, 2004, s.44). Son cemaat yerinde harimin doğu ve batı beden duvarları hizasında birer ahşap dikme vardır. Son cemaat yerini doğu revağından ayırmak için alçak bir ahşap korkuluk yapılmıştır. Batı revağında böyle bir ayırım olmayıp bu bölümde döşeme kaplama tahtaları da yenilediğinden korkuluk izi takip edilememektedir.

Doğu revağında 11, kuzey revağında 5, batı revağında ise 9 ahşap dikme mevcuttur. Caminin revağına çıkış doğudan günümüzde 3 basamaklı beton bir merdiven ile sağlanmıştır. Batı revağının güneyinde kullanılmayan tek kanatlı bir ahşap kapı vardır.

CEPHE DÜZENİ

Karacalı Camisi'nin duvarlarının yapım tekniğine bağlı olarak çok fazla pencere boşluğu bulunmamaktadır. Kuzey cephesinde sadece çift kanatlı ahşap giriş kapısı yer almaktadır.

Doğu, batı ve güney cephelerinde görülen çeşitli yükseklik ve boyutlardaki havalandırma boşluklarının özgün oldukları düşünülmektedir. Bu boşlukların bir kısmı içte düşey ahşap kaplama tahtaları ile kapatıldığından iç mekândan algılanmamaktadır.

Doğu, batı ve güney cephesindeki birer adet içten sürgülü pencerede kullanılan malzeme ve pencere boyutları değerlendirildiğinde, bunların yapıya aynı dönemde sonradan eklenmiş elemanlar oldukları tahmin edilmektedir ¹⁰. Özgünde bu cephe biçimlerinde daha küçük boyutlu pencerelerin olması mümkündür. Kible cephesinde mihrabın sağında yer alan pencere ise bu pencerelerden daha büyük olup iki kanatlı ahşap kapakları vardır (Görsel 2). Pencerenin alt ve üst kotları diğer pencereler ile aynı seviyede değildir. Bu da pencerenin daha yakın tarihte açılmış olduğunu düşündürmektedir ¹¹.

10 Erken tarihli yağma ahşap camilerin özellikle kible cephelerinde çok fazla pencere açıklığı görülmemektedir. Bununla birlikte harimde açılmış olan pencerelerde kullanılan malzemenin niteliği ve iç mekânda sürme kapağın duvar kaplaması üzerine yapılmış olması pencerelerin sonradan açılmış olduğu düşünce-sini güçlendirmektedir. Ancak yörede ilk ve özgün örneklerde havalandırma boşluklarının sürme kapakla kapatılmış olduğu bilinmekte olup camide bu yapım tekniğinin sürdürülme istendiği düşünülmektedir.

11 1996 tarihli kurul raporu ekinde yer alan fotoğraflarda bütün pencereler görüldüğünden bahsedilen düzenlemeler bu tarihten önce yapılmış olmalıdır (SKVKBK Arşivi - 55.10/2).

⁷ Kimmerler ve İskitler'in "Türk" oldukları konusunda yaygın görüşler bulunmaktadır (Tarhan, 2002; Tellioğlu, 2012; Tunç, 2012). Henüz netlik kazanmamış olan bu yaklaşım bildirinin ana temasını oluşturmamakta olup tarih uzmanları tarafından çalışılmaya devam eden bir konudur.

⁸ 2015 yılı öncesinde resmi kayıtlarda 'Yukarı Söğütlü Camisi' olarak geçen ve bu isimle tescillenmiş olan caminin adı 2015 yılında 'Karacalı Mezarlık Camisi' olarak değiştirilmiştir. Bu çalışma kapsamında camiden 'Karacalı Camisi' olarak bahsedilmektedir.

⁹ Doğu duvarının dış cephesinde Arap alfabesiyle "Çavuşlu Karyesi halkı ve ayan beyan Eder fi sene nısfı Şa'bân 1112 (M.1700)" yazısı kazılıdır (Bayraktar, 2017, s.102; Can, 2004, s.46).



Görsel 2. Güney Cephesi (Aktaş, 2022)

Üç yönde revaklarla çevrili caminin doğu cephesindeki ahşap dikmelerin arasına özgün ahşap korkuluklar yerleştirilmiştir. Kuzey ve batı revağında ise korkuluklara dışarıdan düşey ahşap kaplamaların dövme demir çiviler ile çakıldığı görülmektedir. Kuzey revağında dikmeler arasında muhdes çapraz destek elemanları bulunmaktadır.

İÇ – DIŞ MİMARİ ELEMANLAR

Caminin mevcuttaki ahşap mihrabının ve vaaz kürsüsünün caminin inşasından bir süre sonra üretilip camiye aynı dönem eklendikleri, minberin ise bu tarihten daha sonra camiye getirildiği düşünülmektedir (Görsel 3)¹². Can, özgünde mihrabın dışarı taşıtığını ve bu boşluğun sonradan kapatıldığını belirtmektedir (Can, 2004, s.44). Ancak dıştan kible cephesinde mihrabın denk geldiği kısımdaki müdahale izi mihrabın önceden dışa doğru taşan bir niş olduğu izlenimini vermemektedir¹³.

Harimin kuzeybatısında kaynaklarda 'müezzin mahfili' olarak geçen sekinin son dönemde camiye eklendiği yönünde görüşler vardır (Bayraktar, 2017, s.104). Yöredeki diğer camilerde de görülen bu ekin ilk inşaa dönemine ait olmasa dahi dönem eki niteliğinde olduğu düşünülmektedir.



Görsel 3. Vaaz Kürsüsü, Mihrap, Minber (Aktaş, 2022)

En yakını 2017 tarihli olan yayınlarda caminin doğu revağının kuzey batı kenarında günümüzde mevcut olmayan ahşap bir abdestlik olduğu ve bu alanın ilk inşadan itibaren kullanıldığı belirtilmektedir (Bayraktar, 2017; Can, 2004, s.45; Naza-Dönmez, 2008; Yazıcı, 2016, s.77).

Caminin son cemaat yerindeki dikmeler arasında ve güney kible duvarına monte edilmiş şekilde ahşap oturma elemanları bulunmaktadır.

Karacalı Camisi'nin günümüzde minaresi yoktur. Daha önce minaresinin olduğuna dair de herhangi bir bilgiye ulaşılmamıştır.

12 Dönmez, minberin de mihrap ve vaaz kürsüsü ile birlikte yapıldığını ve caminin ilk inşaa aşamasına ait olmadıklarını belirtmektedir (Naza-Dönmez, 2008, s.43). .

13 Bu müdahalenin ne zaman, ne amaçla yapılmış olduğu bilinmemektedir.

YAPI MALZEMESİ VE YAPIM TEKNİĞİ

Camide kullanılan ahşapların cinsine dair çalışmalarda özel bir bilgiye ulaşılamamış olup yığma duvarlarda meşe kullanıldığı düşünülmektedir. Ahşap elemanların birleşimlerinde dövme demir çivilerin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Zeminden yaklaşık 60 cm yükseltilen caminin tabanındaki tekil taşlar ve onların üzerine yerleştirilen, kesitleri 30x55 cm'i bulan ahşap taşıyıcılar ile cami teraziye alınmıştır (Görsel 4). Taban girişlemeleri iki yönde ve çift sayıdadır. Harim ve revaklardaki döşeme tahtalarının büyük bir bölümü yenilenmiştir¹⁴.

Revaklardaki dikmeler taban girişlerine zivana geçme tekniği ile yerleştirilmiştir. Doğu ve batı revağındaki dikmeleri birbirine üstten bağlayan ahşap girişler vardır. Dikme-giriş bağlantısı da zivana geçme şekilde yapılmış ve tek parçadan oluşan giriş, dikmelerle birleştiği noktalarda dikme başlığı gibi şekillendirilerek başlık görünümü elde edilmiştir (Görsel 5, Görsel 14).



Görsel 4. Cami – Zemin İlişkisi (Aktaş, 2022)

Son cemaat yerindeki dikmeler doğu ve batı revağındakilerden farklıdır. Yuvarlak kesitli ve üzerinde çeşitli boşluklar olan dikmenin devşirme bir eleman olduğu düşünülmektedir. Yanındaki iki ahşap dikme ise harimdeki dikmeler ile benzer niteliktedir. Bu dikmeler için ayrı dikme başlıkları hazırlanmış ve girişlere dövme demir çiviler ile tutturulmuştur.

Harim beden duvarlarında kurtboğaz yapım tekniği kullanılmıştır (Görsel 6). Duvar ahşap elemanlarının enleri 10-13 cm, yükseklikleri de 35-50 cm arasında değişmektedir. Duvarların dışa ve içe doğru bel vermesini önlemek amacıyla doğu ve batı duvarlarında hem içten hem dıştan, güney duvarında ise sadece dıştan ahşap düşey elemanlar duvarlara dövme demir çiviler ile sabitlenmiştir.

Kuzey ve güney duvarları tek parça elemanlardan oluşurken doğu ve batı duvarında yer yer ahşap eleman boyutlarının yetersiz kaldığı ve birleştirmeler yapıldığı görülmektedir. Doğu revağında üzerindeki kertmelerden devşirme olduğu düşünülen bir duvar elemanı bulunmaktadır.

14 SKVKBK Arşivinde yer alan restorasyon raporunda harimdeki özgün döşeme kaplama tahtalarının hâlâ durduğu, yeni döşeme kaplama tahtalarının ise özgünün üzerine yerleştirildiği bilgisi vardır (SKVKBK Arşivi - 55.10/2).



Görsel 5. Revaklardaki Dikme – Kiriş Birleşimi (Aktaş, 2022)

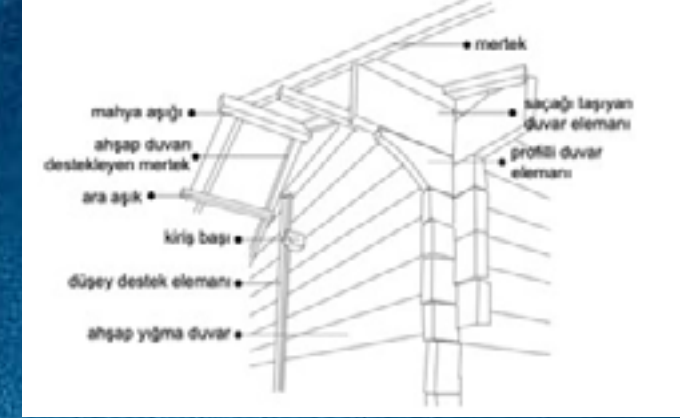
Kuzey yönünde çıkıntı yapan doğu ve batı harim duvarı elemanlarından en üstten 2 sıra alttaki duvar elemanının ucu profilli olarak tasarlanmış, bu parçaların üstüne gelen eleman ise son cemaat yerinde bulunan dikmeler üzerinde devam ettirilerek kiriş gibi mekânları üst kotta birbirine bağlamıştır. Bu kirişlemelere dik olacak şekilde üzerlerine 3 ahşap kiriş daha aralıklı olarak yerleştirilerek kirişlerin üstündeki dikmelerin çatıyı taşıması sağlanmıştır.



Görsel 6. Kurtboğaz Duvar Birleşimi (Aktaş, 2022)

Güney cephesinde de doğu ve batı harim duvarlarının en üstten bir alttaki ahşap yığma duvar elemanının birleşim yerinin ucu profilli olarak güney yönüne çıkıntı yapmakta ve üstündeki iki duvar elemanı da güneye doğru uzatılarak saçak taşınmaktadır. Aynı zamanda mahya aşığı ve ara aşıklar da uzatılarak bu cephede iki yöne kırılan çatının saçağı desteklenmektedir (Görsel 7). Doğru ve batı yönünde çıkıntı yapan duvar elemanlarında profilli eleman kullanılmamış olup en üst sıradaki elemanlar uzatılarak bu yönde de saçak taşınmıştır (Görsel 7).

Karacalı Camisi'nin çatısı üç yöne kırma şeklindedir. Harimin üstünde çatı iki yöne kırılmakta iken son cemaat yerinin ortasından itibaren kuzeye doğru kırılmakta ve saçak uzunlukları değişiklik göstermektedir. Çatıdaki dönem eki olduğu düşünülen üzeri aşı boyalı mertekler kılıçlamasına değil yatay olacak şekilde yerleştirilmiştir.



Görsel 7. Güney Cephesi Taşıyıcı Sistem Çizimi (Aktaş, 2022)

Tam olarak izlenememekle birlikte kible cephesinde beşik çatıyı oluşturmak üzere üst üste bindirilmiş duvar elemanları ahşap çivilerle düşeyde birbirlerine tutturulmuş olmalıdır. Elemanların yatayda ayrılmasını önlemek için ise duvarın hemen önüne yerleştirilen merteklere çiviler ile sabitlenmiş olabilirler.

BEZEMELER

Karacalı Camisi yoğun bir bezemeye sahip olmayıp çeşitli yerlerde basit ahşap oymalar ve aşı boyası ile yapılmış basit bezemeler vardır. Samsun'daki diğer camilerde rastlanmamış olan ahşap kirişlerin üzerine oyulmuş üç adet ibrik ve bir adet maşrapa motifi bu camiye özgüdür¹⁵. Harim ve revaklardaki bazı dikmelerde basit geometrik formlu oymalar bulunmaktadır.



Görsel 8. Kiriş Üzerindeki İbrik ve Maşrapa Figürleri (Aktaş, 2022)

Genellikle mertekler, aşıklar ve kirişlerde görülen aşı boyası bezemelerin; elemanlardaki eskime (patinaların) farklılığı, bezemelerin niteliği ve elemanların yeri nedeniyle iki ayrı döneme ait olabileceği düşünülmektedir. Üzerinde Arapça harflerle yazılmış yazıların olduğu merteklerin geometrik bezemelerin olduğu aşıklara ve merteklere göre daha yeni olduğu izlenimi edinilmiştir (Görsel 9).

Üzerinde 1215 (M.1800) tarihinin yazılı olduğu mertek de geç dönem bezemelerdendir. Bu tarihin bu nitelikteki bezemelerin yapıldığı tarih olabileceği ve 1800/1801 tarihinde caminin çatısının onarım geçirmiş olabileceği ihtimali üzerinde durulmaktadır (Bayraktar, 2017, s.103).

AHŞAP ÜZERİNDE ÖZGÜN İZLER

Caminin batı revağında ahşap yığma duvar üzerinde düz bir çizgi şeklinde 2'den 6'ya kadar aletle

15 SKVKBK Arşivinde bulunan 1996 tarihli rapor ekinde kirişlerden birinde bulunan rozetli bir ibrik motifine ait bir görsel bulunmaktadır. Ancak günümüzde bu ibrik motifi izlenememiştir.

kazınmış çentikler vardır (Görsel 10). Her bir sırada elemanın alttan itibaren bulunduğu sıra sayısı kadar çentik atılmıştır. Duvar elemanlarının boyutlarının yetersiz kaldığı için birbirine eklendiği noktalarda bu işaretlemelerin yapıldığı dikkat çekmektedir. Ancak bu izlerin özgün yapım tekniği ya da onarımla mı ilgili olduğu tespit edilememiştir.



Görsel 9. Son Cemaat Yeri Çatı Elemanları Üzerindeki Bezemeler / Farklılaşmalar (Aktaş, 2022)



Görsel 10. 2'den 6'ya Kadar Duvar Üzerine Atılmış Çentikler (Aktaş, 2022)

2.2 Koruma Sorunları

SKVKBK arşivinde yapılan çalışmalarda yapıya ait 1996-2018 tarihleri arasında ilgili kurulca yazılmış çeşitli kararlar olduğu görülmüştür. Bu bölümde SKVKBK kararları ve 2022 tarihinde yerinde yapılan gözlemler doğrultusunda koruma sorunları değerlendirilmiş; bu sorunlar Yasal, İdari, Belgeleme, Farkındalık-Sunum ve Teknik Sorunlar başlıkları altında maddeler halinde sıralanmıştır.

YASAL SORUNLAR

- 1996 tarihinde caminin korunması gerekli kültür varlığı olarak tescillenmiş olmasına rağmen koruma grubunun I olarak belirlenmesi kararının 2018 tarihinde alınması,
- Caminin 2015 tarihinde geçirdiği niteliksiz onarıma ait kurul dosyasında başlatılan herhangi bir işlemin bulunmaması,
- Caminin altında yapılan define kazıları ile ilgili herhangi bir işleme SKVKBK arşivinde rastlanmaması (Görsel 11).



Görsel 11. Definecilerin Açtığı Çukur (Aktaş, 2022)

İDARİ SORUNLAR

- Caminin Samsun Müftülüğü tarafından atanmış resmi görevli imamının bulunmaması, 'fahri imamın' görev yapıyor olması,
- Caminin rölöve, restitüsyon ve restorasyon projelerinin 2018 yılında SKVKBK tarafından onaylanmasına rağmen en son 2022 tarihinde yapılan saha çalışması tespitlerine göre restorasyon çalışmasının henüz başlatılmaması,
- Restorasyon projesi hazırlanma aşamasındayken yapıya niteliksiz müdahalelerin yapılmış olması.

BELGELEME SORUNLARI

- Caminin restorasyon projeleri hazırlanırken özgünlüğüne zarar verecek seviyede müdahalelerin yapılmış olması ve yapılan müdahalelere dair detaylı fotoğraf ve bilgilerin kurul dosyasında yer almaması,
- Rölövede bazı eksiklerin olduğuna dikkat çekilmesine rağmen rölöve için uygun kararının alınması.

FARKINDALIK – SUNUM SORUNLARI

- Camiye ait tanıtım tabelasının bulunmaması,
- Caminin doğu revağında istiflenen ahşaplar nedeniyle temizlik ve düzen sorunlarının olması.

TEKNİK SORUNLAR

1996 Öncesi Müdahaleler

- Harim duvarlarının içten düşey ahşap kaplama yapılmış olması ve yağlı boya ile boyanan kaplamalarla birlikte mihrap, vaaz kürsüsü, müezzin mahfili, dikmeler ve özgün çift kanatlı harim giriş kapısının da yağlı boya ile boyanması,
- Harim tavanının düz olacak şekilde kapatılması,
- Harimin kuzey, doğu ve batı revağında yer alan pencere boşluklarının bir dönem büyütülmüş olması,
- Vaaz kürsüsü, mihrap ve minber eklenmesi / yenilenmesi.

2015 Yılı Müdahaleleri

- Doğu revağının kuzeyinde yer alan özgün abdestlik eklentisinin kaldırılması,
- Kaldırılan abdestlik eklentisinin yerine doğu revağındaki ahşap korkuluk seviyesinde yeni ahşap korkulukların eklenmesi,
- Çatı formunun değiştirilmesi (kuzey revağındaki hilal formunun değiştirilmesi ve abdestlik üstü saçağın kaldırılması),
- Çatının yenilenmesi (çatı merteklerinin bir kısmının yenilenmesi, kiremit altı tahtalarının yenilenmesi, çatıya yalıtım eklenmesi, çatı üst örtü malzemesinin değiştirilmesi, çatıya soba için baca eklenmesi).
- Soba bacasına denk gelen yerdeki aşı boyalı mertekte ısıya bağlı bozulmalar (Görsel 12)



Görsel 12. Aşı Boyalı Özgün Mertekte Soba Bacasına Bağlı Olarak Görülen Bozulmalar (Aktaş, 2022)

Diğer Bozulmalar (Yılları belli değil?)

- Yıllar içerisinde toprak seviyesinin yükselmesi nedeniyle caminin temeli için kullanılan ahşap taşıyıcıların bir kısmının toprakla doğrudan temas etmesi ve bu nedenle ahşapların çürümeye başlaması (Görsel 13),



Görsel 13. Çürüyen Taban Kirişleri (Aktaş, 2022)

- Kaldırılmış olan abdestliğin hizasına denk gelen temeldeki ahşapların suya bağlı olarak diğerlerine oranla daha fazla çürümesi – taşıyıcılığını büyük oranda yitirmesi,
- Zemindeki ahşapların taşıyıcılıklarını yitirmesi ile caminin teraziden şaşması,
- Ahşap yüzeylerde böcek uçuş deliklerinin olması,
- Dış hava koşullarına maruz kalan ahşap yüzeylerde görülen bozulmalar (renk değişimi, kabuk atma vb.),
- Revak taban kirişlerinin bir bölümünün çürümeye başlaması,
- Harimin ve revak döşemelerinin büyük bir bölümünün kaplamalarının değiştirilmesi,
- Son cemaat yerini doğu ve batı revaklarından ayıran muhdes bölücüler eklenmesi,
- Aşık ve merteklerin saçak uçlarına denk gelen noktalarda başlayan çürümeler (Görsel 14),



Görsel 14. Çürüyen Mertek – Değiştirilen Çatı Elemanları (Aktaş, 2022)

- Kible cephesinde bazı boşlukların kapatılması,
- 1996 tarihli SKVKBK raporunda görülen rozetli ibrik bezemesinin günümüzde olmaması ya da üzerinin başka bir ahşapla kapatılması
- Zeminde definecilerin kazdığı çukurlar.

3. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Karacalı Camisi, Samsun'da bulunan erken tarihli yığma ahşap yapılardan olup; teknik, eskilik, belge değeri gibi birçok değerini büyük oranda korumaktadır.

Caminin özgün yapıım tekniği hem plan hem de cephe düzeni açısından çok büyük müdahalelere imkân

tanımamaktadır. Yapılan tespitler caminin plan organizasyonu açısından özgünlüğünü büyük oranda koruduğunu göstermektedir. Cephe düzeni ise pencere açma-büyütme gibi kısmi müdahalelere uğramıştır. Camide özgünlüğünü korumakta olan ahşap oyma bezemelerin büyük bir kısmı ile aşı boyalı bezemelerin bir kısmı varlığını sürdürmektedir. Ancak Samsun genelinde tekil örneklerden olan 'rozetli ibrik' motifi günümüzde izlenememektedir. Bununla birlikte aşı boyalı çatı taşıyıcı elemanlarının bir kısmının değiştiği, soba borusuna denk gelen kısımların büyük oranda tahrip olduğu görülmektedir.

Vaaz kürsüsü, mihrap ve ikisinin arasında düzenlenen ahşap korkuluk özgün olmasa dahi dönem eki izlenimini vermektedir.

Karacalı Camisi'ne 2015 tarihinde yapılan müdahalede bazı mimari öge ve biçimlenişin kaybedildiği (abdestlik eklentisi, çatı formu vb.) görülmektedir. Yapılacak bir koruma çalışmasında yapının özgün haline dönmesi için kararlar üretilmelidir.

Karacalı Camisi yapıım tekniği bakımından özgünlüğünü büyük oranda korumaktadır. Caminin özgün olan en önemli elemanları duvarlardaki ahşap elemanlar ve zeminde kullanılan büyük boyutlu ahşap taşıyıcılardır. Cami ile ilgili yapılacak restorasyon çalışmalarında yer yer çürümeye başlamış özgün ahşap parçaların çok iyi değerlendirilmesi, mümkün olan en fazla oranda da korunması gerekmektedir (ICOMOS Ahşap Mimari Mirasın Korunması İçin İlkeler, 2017).

Karacalı Camisi'nin, cami olarak inşa edildiği ve günümüze kadar işlevini koruduğu düşünülmektedir. Çok geniş bir mezarlık alanı içinde yer alan caminin bazı camilerde olduğu gibi özgün konumundan taşınarak bulunduğu yere getirilmediği düşünülmektedir.

Karacalı Camisi; plan düzeni (özellikle harim mekânın ahşap malzemeye bağlı gelişen boyutları), cephe düzeni, duvar elemanlarının ve caminin zeminle bağlantısını kuran ahşap taşıyıcıların kesitleri bakımından incelendiğinde Türkiye'de dendrokronolijik analizlerle tarihleri tespit edilmiş en eski camilerden olan Göğceli (1206) ve Şeyh Habil (1211) Camileri ile benzerlik gösterdiği düşünülmektedir.

Bununla birlikte özgün çatı biçimlenişinin üç yöne kırma şeklinde olup kuzeyde hilal formuna dönüşmesi, son cemaat yerinde okunan çatı konstrüksiyonu, doğu revağında özgünde abdestlik ekinin olması, harimde yer alan 'müezzin mahfili' gibi birçok özellik de yine caminin yöredeki eski camilerle benzer dönemlerde inşa edilmiş olduğu kanısını güçlendirmektedir.

Karacalı Camisi için yapılacak her türlü belgeleme ve koruma çalışmasında konunun uzmanları tarafından yerinde incelemeler yapılmalı, konuyla ilgili hazırlanmış uluslararası koruma tüzükleri (ICOMOS, 1964; ICOMOS Ahşap Mimari Mirasın Korunması İçin İlkeler, 2017; ICOMOS Geleneksel Mimari Miras Tüzüğü, 1999)dikkate alınarak bu yapılarda doğru kararların alınması ve nitelikli uygulamaların yapılması sağlanmalıdır.

Karacalı Camisi ile benzer özelliklere sahip olduğu düşünülen Yeni Cami, Dağdıralı Cami, Ustacalı Cami gibi camilerin hiçbirinde şimdiye kadar dendrokronolojik analiz yapılmamıştır. Bu analizlerin yapılması ile yöredeki 13.-15.yy'a tarihlenen ahşap yığma yapıların sayısı netlik kazanacak ve hem Türkiye hem de dünya mirası açısından ahşap yığma yapılar ve dini mimari miras açısından literatüre önemli bir katkı sunulacaktır.

KAYNAKÇA

Aktaş, Z. (2021). Kırsalın Yalnızları: Mimari Mirasımızın Sessiz Tanığı Çarşamba Porsuk Camisi. Mimarlık,

(422), 49–49. Retrieved from www.mo.org.tr/mek

Bayraktar, M. S. (2009). Samsun'da Anadolu Selçuklu ve İlhanlı Döneminden Kalan Tarihi Yapılar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, 2(7), 85–118.

Bayraktar, M. S. (2011). Samsun'da Cumhuriyetten Önce İnşa Edilen Ahşap (Çantı) Camiler. In *Samsun Sempozyumu* (pp. 1–40).

Bayraktar, M. S. (2013a). Samsun Çarşamba'da Taceddinoğulları ve Osmanlı Dönemine Ait İki Ahşap Eser; Ordu ve Porsuk Köyü Camileri. In C. Yılmaz (Ed.), *Samsun Araştırmaları 'Mimari ve Kültürel Miras, Efsane, Dil, Sanat, Edebiyat ve Siyaset'* (2nd ed., Vol. 3, pp. 87–114). Samsun : Samsun Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı.

Bayraktar, M. S. (2013b). Samsun'da Türk Mimarisinin Gelişimi. In C. Yılmaz (Ed.), *Samsun Araştırmaları 'Mimari ve Kültürel Miras, Efsane, Dil, Sanat, Edebiyat ve Siyaset'* (2. Baskı, Vol. 3, pp. 1–22). Samsun: Samsun Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı .

Bayraktar, M. S. (2014a). Çarşamba'da Taceddinoğulları ve Osmanlı Dönemine Ait İki Ahşap Eser; Ordu ve Porsuk Köyü Camileri. In C. Yılmaz (Ed.), *Çarşamba Araştırmaları* (1. Baskı, pp. 341–368). Samsun: Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları No:2 .

Bayraktar, M. S. (2014b). Çarşamba'da Tarihi Yapı Mirasımız. In C. Yılmaz (Ed.), *Çarşamba Araştırmaları* (1. Baskı, pp. 271–310). Samsun : Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları No:2 .

Bayraktar, M. S. (2016). Samsun'da Türk Devri Mimarisi . Samsun: Canik Belediyesi Kültür Yayınları Yayın No: 55-16-01.

Bayraktar, M. S. (2017). Terme'de Tarihi Yapılar. In C. Yılmaz (Ed.), *Terme Araştırmaları* (pp. 85–138). Samsun: Serander.

Can, Y. (2004). Samsun Yöresinde Bulunan Ahşap Camiler (1. Baskı). Samsun: Etüt.

Can, Y. (2013). Samsun'da Bulunan İki Önemli Ahşap Eser Gökçeli ve Bekdemir Camileri. In C. Yılmaz (Ed.), *Samsun Araştırmaları 'Mimari ve Kültürel Miras, Efsane, Dil, Sanat, Edebiyat ve Siyaset'* (2nd ed., Vol. 3, pp. 23–43). Samsun: Samsun Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı.

Can, Y. (2014). Çarşamba'da Muhteşem Bir Selçuklu Eseri: Gökçeli Cami. In C. Yılmaz (Ed.), *Çarşamba Araştırmaları* (1. Baskı, pp. 311–322). Samsun: Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları No:2 .

Demirel, S. (2013). Hitit-Kaşka İlişkilerinde Yanıtı Aranılan Bazı Sorular. *Akademik Bakış*, 6(12), 193–203.

Furtuna, Ç., & Ulusoy Binan, D. (2021). Samsun - Çarşamba'da Çantı Tekniği'nde İnşa Edilmiş Ahşap Camilerin Korunmalarına Yönelik Belgeleme ve Değerlendirme Yaklaşımı. *Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, 11–36. doi:10.22520/tubaked.2021.23.001

ICOMOS. Venedik Tüzüğü (1964). Retrieved from http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0243603001536681730.pdf

ICOMOS Ahşap Mimari Mirasın Korunması İçin İlkeler (2017). Retrieved from http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0633313001536913605.pdf

ICOMOS Geleneksel Mimari Miras Tüzüğü. (1999). Retrieved from http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0464062001536913566.pdf

Naza-Dönmez, E. E. (2008). *Wooden Mosques of the Samsun Region, Turkey From the Past to Present in the Light of the Surveys Carried Out in the Years 2001-2003*. Oxfordshire: BAR British Archeological Reports .

Nefes, E. (2009). Samsun Yöresindeki Son Dönem Ahşap Camiler (1. Baskı). Samsun: Etüt.

Nefes, E. (2010). Samsun'da Ahşap Bir Osmanlı Eseri, Ayvacık / Tiryakioğlu Camii. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (28), 151–174. Retrieved from www.dinbilimleri.com/dergildit9/sayi3/

Nefes, E. (2012). Samsun / Çarşamba'da Çantı Tekniğinde İnşa Edilmiş İki Ahşap Camii; Ustacalı Köyü Camii ve Kocakavak Köyü Camii. *Vakıflar Dergisi*, (38), 155–163.

Nefes, E. (2014). Çarşamba / Paşayazı Köyü Camii. In C. Yılmaz (Ed.), *Çarşamba Araştırmaları* (1. Baskı, pp. 323–340). Samsun: Çarşamba Belediyesi Kültür Yayınları No:2 .

Nefes, E., Can, Y., & Gün, R. (2017). Samsun/ Vezirköprü'de Çantı Tekniğinde İnşa Edilmiş Bir Grup Ahşap Cami. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 43, 129–154. Retrieved from <http://www.dinbilimleri.com>

Nefes, E., & Gün, R. (2016). Samsun / Kavak'ta Çantı Tekniğinde İnşa Edilen Alagömlük Köyü Rahmioğlu Mahallesi Camii. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 40, 49–65.

Nefes, E., Gün, R., & Çakır, A. (2015). Samsun / Bafra İlçesi'nde Çantı Tekniğinde İnşa Edilmiş Bir Grup Ahşap Cami. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 15(2), 291–317.

Nemlioğlu, C. (2001). Göçeli (Gökçeli) Cami. I. *Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyet Kongresi*, 117–136.

Öz, M. (2013). Onbeşinci Yüzyıldan Onyedinci Yüzyıla Samsun Yöresi. In C. Yılmaz (Ed.), *Samsun Araştırmaları Birinci Kitap: Tarihsel Geçmiş* (Vol. 1, pp. 23–44). Samsun: Samsun Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı.

Özkaraca, N., & Halaç, H. H. (2022). Samsun - Çarşamba, Porsuk Köyü Camii'nin Tarihsel Süreçte Mimari Özellikleri ve Koruma Sorunları Açısından İncelenmesi. *Sanat Tarihi Dergisi*, 31(2), 1079–1099. doi:10.29135/std.1093553

Tarhan, T. (2002). Ön Asya Dünyasında İlk Türkler Kimmerler ve İskitler (pp. 597–611). Retrieved from https://www.academia.edu/31100342/Ön_Asya_Dünyasında_İlk_Türkler_Kimmerler_ve_İskitler_Prof_Dr_M_Taner_Tarhan

Tellioğlu, İ. (2012). İlkçağdan Osmanlılara Samsun. Samsun: İlkadım Belediyesi Kültür ve Sanat Yayınları.

Tunç, Z. (2012). Kafkasya'dan Ön Asya'ya Kimmer-İskit Göçleri. *Fırat Üniversitesi Orta Doğu Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 147–160.

Uzun, Z., & Çiftçi, A. (2016). Construction Techniques and Materials of Traditional Wooden Mosques in Kavak - Samsun, The Middle Part of the Blacksea Region, Turkey. In T. Wik, M. de G. Z. Martinez, & G. Tampone (Eds.), *Symposium and Discussion of the Updating of the Principles for the Preservation of Historic Timber Structures* (1999) (pp. 101–111). Mexico: Instituto Nacional de Antropologia e Historia.

Uzun, Z., & Çiftçi, A. (2017). Space Analysis of Traditional Wooden Mosques in Samsun in Kavak Town, Middle Part of Blacksea Region, Turkey. *International Journal of Heritage Architecture Studies, Repairs and Maintenance*, 1(3), 322–333.

Uzun, Z., Köse, C., & Köse, N. (2018). A multidisciplinary study to reveal the historical value of wooden structures and to develop a conservation approach: Dere and Karlı Mosques in Samsun, Turkey. *Journal of Cultural Heritage*, 32, 60–72. doi:10.1016/j.culher.2018.01.010

Yazıcı, N. (2016). *Tarihte Terme* (1st ed.). İstanbul: Gamze.

Yazıcı, N. (2017). Terme Tarihi. In C. Yılmaz (Ed.), *Terme Araştırmaları* (pp. 3–16).

Yıldız, Ş. (Ed.). (2011b). 'Samsun' Ahşap Camiler. Ankara : T.C. Samsun Valiliği & T.C. Samsun İl Özel İdaresi Başkanlığı .

Yılmaz, C. (2014). Vezirköprü'de Az Bilinen İki Ahşap Eser; Çorakdere ve Karanar Camileri. In C. Yılmaz (Ed.), *Vezirköprü Araştırmaları* (1. Baskı, pp. 429–436). Samsun: Vezirköprü Belediyesi Kültür Yayınları No:2 .

Yılmaz, C. (2015). Samsun Şehri. In *Samsun Şehir Kimliği Çalıştayı Sonuç Kitabı* (pp. 41–113). Samsun: T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı ve Samsun Büyükşehir Belediyesi.

Zeynep KÖSE¹
Prof. Dr. Özlem SAĞIROĞLU DEMİRCİ²

"YENİ İDEOLOJİNİN GELENEKSEL YAPILARI: TÜRK OCAĞI'NDAN HALKEVİ'NE DÖNÜŞÜM"

- 1 Gazi Üniversitesi /zeynep.kose1@gazi.edu.tr/ 0009-0003-9422-0951
- 2 Gazi Üniversitesi /osagiroglu@gazi.edu.tr/ 0000-0001-6708-3208

ÖZET

20. yy başlarında yeni Türk devletinin kuruluş süreci ve sonrasında Milli Mücadele hareketine destek veren Türk Ocakları'nın yerini yeni rejimin kitleleştirilmesi adına hizmet sunan Halkevleri almıştır. Çağdaş toplumu oluşturma gayesiyle yapılan köklü değişimlerin ve etkinliklerin gerçekleştirildiği Halkevi gibi mekan örneklerine Avrupa'nın ileri gelen ülkelerinde de rastlamak mümkündür. Benzer şekilde cumhuriyet sonrasında ülkemizde de gerek işlevsellikleri gerekse mimari özellikleriyle kent içinde bir simge olarak önemli roller almışlardır. Bahsi geçen değişim aşamasında yapı ihtiyacını gidermek amacıyla yeni Halkevi binaları inşa edilmiştir. Bazı bölgelerde ise önceden Türk Ocağı olarak kullanılan yapılar Halkevlerine tahsis edilmiştir. Ankara, İzmir ve Konya gibi pek çok merkezi şehirde Türk Ocakları'nın mekansal organizasyonları yeni işlevlere göre tekrar tasarlanarak kullanıma açılmıştır. Bu çalışmada amaçlanan, Türk Ocakları'nın 1912 yılında hizmete açılmasından itibaren, 1931'de Halkevi'ne dönüştürülen örneklerinin günümüze kadar geçirdiği değişimleri aktarmaktır. Bu çalışma kapsamında I. Ulusal Mimarlık akımı örneği olan Türk Ocakları'na Halkevlerine dönüşüm sürecinde yapılan müdahaleler ve sonrasında meydana gelen yapısal, mekânsal ve kentsel değişimler ele alınmaktadır. Bu doğrultuda, literatür araştırması ile yurt genelinde Halkevi'ne dönüştürülen Türk Ocakları binaları kriterler belirlenerek seçilmiş; Yapılar analiz edilerek kuruluşlarından itibaren günümüze kadar yapılan değişimleri kronolojik olarak incelenmiş; dokümanlarına ulaşılabilen yapılarda konum, program, mekan organizasyonu, dönem mimarisinin etkileri, çağdaş gereksinimler ve bölgesel farklılıklar araştırılmış; tablolastırılarak sunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: I. Ulusal Mimarlık, Türk Ocağı, Halkevi, Mimarlık Akımları

GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu'nun son, yeni Türk Devleti'nin ilk yıllarına tanıklık eden ve geçiş sürecinde toplumsal faaliyetler ile cumhuriyet tarihinde önemli rol oynayan Türk Ocakları 1927 yılında kendini fesh etmiştir. Aktif olduğu süreç içerisinde düzenlenen kültürel ve sosyal faaliyetler, I. Ulusal Mimarlık Dönemi örneklerinden olan Türk Ocağı binalarında toplumla buluşturulmuştur. Bu feshihten sonra binaların bir kısmı Halkevlerine devredilmiş ve hem yapılardaki yetersizlikler hem de Dönemin farklı ihtiyaçları sebebi ile çeşitli değişim ve dönüşümler gerekli olmuştur. Bu çalışmada Türk Ocağı binası olarak inşa edilen yapıların yeniden işlevlendirilerek Halkevi'ne dönüştürüldükten sonraki mekânsal değişimleri, mimari sürekliliği ve güncel durumları incelenmiştir.

Çalışma kapsamında belgelerine ulaşılabilen Ankara, İzmir, Afyon, Malatya ve Uzunköprü'deki Türk Ocağı'ndan Halkevine dönüştürülen yapılar analiz edilmiştir. Yapıların kent içindeki konumları, bina özellikleri, fiziki değişimleri ve güncel durumları araştırılmıştır.

Türk Ocaklarının Kuruluşu ve Halkevlerinin Açılması

Osmanlı Devleti 17.yy sonlarında başlayıp 20. yy'e kadar gerileme dönemi etkisi altında kalmıştır. Bu süreçte batı ülkelerinin karanlık çağdan çıkarak bilim, sanat, kültür ve teknoloji alanında yapmaya başladığı yeniliklere Osmanlı Devleti kayıtsız kalmayarak Avrupa'ya elçiler göndermiştir. Elçilerin raporları ve dönemin dış politikaları neticesinde öncelikle Tanzimat Fermanı ardından Islahat Fermanı yayınlanmıştır. Ekonomik, sosyal ve kültürel alanlarda öne sürülen değişimler 1876 yılında I. Meşrutiyet'in ilan edilmesine zemin hazırlamıştır.

1876'da ilk anayasa Kanun-i Esasi yayınlanmış ve iki yıl yürürlükte kaldıktan sonra muhalif görüşlerin artması sebebiyle II. Abdülhamit meclisi kapatma kararı almıştır. Bununla birlikte Balkan Savaşları'nda yaşanan toprak kayıpları ve kapitülasyonların artması gibi ülkenin bütünlüğünü tehlikeye sokacak durumlar dönemin aydın kesimini harekete geçirmiştir. İttihat ve Terakki Cemiyeti adı altında örgütlenen

aydınlar 1908'de meşrutiyeti tekrar ilan etmiştir. Türkçülük kavramı çerçevesinde önce yeni Türk Devleti'nin kurulmasında ardından çağdaşlaşması yolunda rol oynamışlardır.

Dönemin siyasi ve ekonomik olayları devam ederken II. Abdülhamit modernleşme yönünde askeri, zirai, eğitim, altyapı, kültür ve edebiyat alanlarında yenilikler yapmıştır. (Güngör, 2021) Bu dönemde mimari tasarımların da batılı fikirlerden etkilendiği görülmektedir. Örneğin yeni yapılan camilerde Barok, Gotik ve Romanesk üsluplarına benzer şekilde bezemeler, oymalar ve saçır kemerler kullanılmıştır. Ne var ki batılılaşma fikrinin yerine Türkçülük kavramının güçlenmesiyle sosyal, ekonomik ve kültürel alanda olduğu gibi mimaride de yerleşme kavramı önem kazanmıştır. (Bozdağ, 2013)

Alpagut (2005) İttihat ve Terakki Cemiyetinin, "İslam" kavramı yerine "Türklük" kavramını, ortak din yerine ortak tarih, kültür ve dil mirasının benimsenmesini önemseydiğini, Bu düşünce çerçevesinde Türk toplumunu merkeze alan batılılaşma ve kalkınma faaliyetlerini gerçekleştirmek üzere Türk Ocaklarının 1911 yılında kurulduğunu ifade etmektedir. (Alpagut, 2005)

Türk Ocakları'nın 1912'de yayımlanan Türk Ocağı Esas Nizamnamesi'ne göre amacı, "Akvam-ı İslamiyenin bir rükn-i mühimmi olan Türklerin milli terbiye ve ilmi, içtimai, iktisadi seviyelerinin terakki ve i'lasıyla Türk ırk ve dilinin kemaline çalışmaktır" (Günaydın, 111). Dernek, amacını gerçekleştirmek için "Türk Ocağı adı ile kulüpler açarak dersler, konferanslar, müsamereler tertip, kitaplar ve risaleler neşir edecek, mektepler açmaya çalışacaktır." (Sefercioğlu, 2021) Bahsedilen amaç doğrultusunda 1928 yılında sayısı 141'e varan Türk Ocağı açılmış, ancak 1931 yılında feshedilerek Halkevleri kurulmuş; toplumsal faaliyetlerin devam etmesi ve yeni Türk devleti inkılaplarının yayılması hedeflenmiştir.

466 Tarih içinde pek çok siyasi, toplumsal ve kültürel olay kent içinde yapısal olarak etkilerini göstermiştir. 1911'de Türk Ocağı binalarının açılması da halkın gündelik yaşam pratiklerine entelektüel ve geliştirici bir seçenek önermiştir. Modern birey anlayışıyla kadın ve erkeğin birlikte bulunduğu, kamusal mekânlar sunulmuştur. (Gurallar, Ankara Resim ve Heykel Müzesi , 2012) Ocakların ardından benzer görevi üstlenen Halkevleri de eğitim, kültür, sanat ve zanaat alanında faaliyet göstermiştir. Dörtte üçü köylerde yaşayan halk için köy işleri, temsil, meslek kursları, okuma-yazma eğitimleri, spor, sosyal yardım ve müzecilik gibi alanlarda topluma yol gösterici olmuşlardır. (C.H.P. XVI Yıldönümünde Halkevleri ve Halkodaları , 1948) Türk Ocakları ve Halkevlerinde çeşitli dallarda verilen eğitimlerin mekânsal ihtiyaçları çoğunlukla kent merkezinde inşa edilen yapılarla karşılanmıştır. Bu yapılar teknik ve teknolojik anlamda dönemin mimari anlayışını yansıtmakta olup, I. Ulusal mimarlık akımının özgün eserleri kapsamında değerlendirilmektedir. Döneminin en ünlü yerli ve yabancı mimarların tasarladığı bu yapılara başta Ankara, İzmir ve İstanbul gibi merkezler olmak üzere Anadolu'nun pek çok kentinde rastlamak mümkündür.

I. Ulusal Mimarlık Akımı

I. Ulusal Mimarlık Akımı, 19.yy. sonlarında etkileri başlayan ve dönemin milliyetçilik eğilimlerinin etkisine uygun olarak Türk mimarlarının, klasik Osmanlı yapıtlarından çeşitli öğeleri ve süslemeleri yapıtlarına aktardıkları mimarlık akımı; Neoklasik Türk Üslubu olarak tanımlanmaktadır. (Hasol, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü , 2017) Bu akım özelliklerine bakıldığında herhangi bir zorunluluk olmamasına rağmen mimarlar, Klasik Osmanlı Dönemi ve Selçuklu Dönemi üslûbunu kullanmış olmak için kemer ve kubbeler tasarlamışlardır. (Ünlüsoy, 2010) Bu sayede Tanzimat'tan sonra kopuş yaşanan gelenek ile yeniden bir bağlantı kurulmaya çalışılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminden başlayarak, Cumhuriyet'in ilanından sonra 1930'lara kadar devam eden bu canlandırmacı yaklaşım biçimi pek çok eser vermiştir. (Güner, 2018) C.E. Arseven şu ifadelerle durumu aktarmaktadır: "Meşrutiyeti müteakip, Ziya Gökalp'in neşriyatı tesiriyle başlayan milliyetçilik cereyanı, sanata ve bilhassa mimariye sirayet etmiş ve bazı Türk mimarlar gözlerini eski dini ve klasik eserlere çevirerek, aynen kopya ve tatbik suretiyle bir milli mimari vücuda getirmek istemişlerdi". (Arseven, 1959)

Dönemin öncü mimarlarından Vedat Tek ve Kemaleddin Bey gibi yurtdışında eğitim almış mimarların yapıtlarına bakıldığında kütle ve form konusunda klasik Osmanlı mimari anlayışına yenilikçi tasarımlar önerdikleri görülmektedir. Örneğin Vedat Tek'in Nişantaşı'ndaki evindeki payandalı balkonlar, parapetler üzerindeki geometrik desenler ve pencere biçimlerinin tasarımı bu yenilikçi yaklaşımları açıklayan örneklerdendir. Aynı zamanda yapıtların sadece formunda değil yapım tekniklerinde de yer yer betonarme karkas sistemin kullanılmaya başlanması önemli gelişimlerden sayılmaktadır. Tüm bu niteliklerin yanı sıra yapıtların özellikle cephelerinde çok net görülebilen geleneksel yapı öğeleri varlığını sürdürmektedir. Yenilikçi önerilerinin yanı sıra Vedat Tek Evi'nde sivri kemerli pencereler, payandalarla desteklenmiş balkonlar ve sokağa açılan cumba klasik Osmanlı mimarisine referans veren öğeler olarak kullanılmıştır. Güner (2018) bu durumu mimari anlayışın geleneksel öğelerden kopmadan batının yeniliklerinden etkilenmesi olarak yorumlayarak Yapılarda kendini gösteren bu iki farklı tasarım anlayışının gelenek ile yeniden bir süreklilik kurulmasında araç görevinde olması olarak yorumlamaktadır. (Güner, 2018) Bu akımdan etkilenerek tasarlanan yapılarda tasarım kararları cepheden, plandan ve yapısal öğelerden okunabilmektedir. I Ulusal Mimari Akım daha çok kamu yapıtlarında etkili olmuştur. (Hasol, 20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı, 2020) Posta ve Telgraf Nezareti Binası, I. TBMM Binası, IV. Vakıf Hanı, Ziraat Bankası gibi kamusal örneklerin yanı sıra Vedat Tek Evi ve Tayyare Apartmanları gibi konut örnekleri de mevcuttur. Yapıtların giriş cepheleri kat silmeleri, bezemeler ve mukarnaslı başlıklar ile donatılarak heybetli bir görünüm verilmiştir. Bazı yapıtların ön cephesinde sivri kemerler ve hitap balkonları; köşelerinde ise kuleler ve çıkmalar bulunmaktadır. Ön cepheyle kıyaslandığında arka ve yan cephelerde aynı doluluk oranı görülmemektedir, sade bırakılmıştır. (Hasol, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü , 2017) Binaların iç mekan kurgusunda da cephelerde olduğu gibi simetrik düzen hakimdir. Girişler orta akstan olup, kapı geniş bir hole açılır. Holü karşılayan düşey sirkülasyon araçları yapı ölçeğine göre çift kollu veya dönel merdivenler olarak tercih edilmiştir. Odalar, holün iki zıt yönünde uzanmakta olup, iç mekanda çinilerle kaplanmış duvarlar, bezemeli tavanlar ve sütunlar yer almaktadır.

Aynı dönemin eserleri olan Türk Ocağı binaları da benzer nitelikleri içermektedir. Ocak bünyesindeki faaliyetlerin kapsamı belirli olduğu için yapıtların ihtiyaç fonksiyonları benzer olsa da inşa edildikleri bölgeye, kullanıcı niteliklerine ve niceliklerine göre mekânsal farklar bulunmaktadır. Coğrafya ve iklim şartlarının da etkisiyle yapıtların yerleşim özellikleri, malzeme çeşitliliği ve teknik olanakları değişmiş, özgün eserler ortaya çıkmıştır.

Türk Ocağı Binalarının Genel Özellikleri

Etkisi altında olduğu mimari akımın da özelliklerini taşıyacak şekilde anıtsallığı vurgulayan Türk Ocağı binaları kent içindeki önemli ana akslarda inşa edilmiştir. Örneğin Ankara Türk Ocağı binası Milli Mücadele dönemi için manevi ve toplumsal değerleri bulanan Namazgâh Tepesi'nde İzmir Türk Ocağı ise Konak ilçesinde kıyı şeridinde konumlanmıştır. Ulaşım kolaylığının sağlanması, yapılan çalışmaların bilinirliğini ve aktarımını artırmaktadır.

Ülke genelinde coğrafi özelliklere göre bu binaların yapım yöntemlerinde farklılıklar olduğu görülmektedir. Strüktürel açıdan Betonarme, ahşap karkas veya karma yapım sistemleri kullanılmıştır. Batı Anadolu'da kütleli olarak daha geniş yer kaplayan binalar görülürken; Karadeniz ve Doğu Anadolu illerinde daha küçük ölçekli, süsleme ve bezemenin az olduğu yapıtlar karşımıza çıkmaktadır. Hem başkentte bulunması hem de genel merkez olması sebebiyle Ankara Türk Ocağı binası mekân niteliği ve işçiliği bakımından diğer örneklerinden ayrılmaktadır.

Yapıtların yakın çevresinde de kamusal mekânlar tanımladığı görülmektedir. Yine Ankara, İzmir ve Edirne'de bulunan binaların ana girişlerinde geniş bahçeler bulunmakta olup Milli birlik ve beraberlik duygusunun artarak yayılması için düzenlenen kutlama, anma ve miting gibi organizasyonlar bu kamusal alanlarda gerçekleştirilmiştir. Örneğin Isparta Türk Ocağı'nda halkın aileleriyle beraber müzik dinletilerine katıldığı aktarılmıştır. (Gürkan, 2022 13)

Cephe elemanları Osmanlı ve Selçuklu mimarisine referans vermektedir. Karakteristik olarak kubbe, sivri kemerler, çini bezemeler, çıkmalar ve anıtsal girişler kullanılmıştır. Güner, Kullanılan geleneksel yapı elemanları sayesinde bu yapıların toplum tarafından kolaylıkla benimsenmediğini, dönemin fikrinin üç boyutlu olarak hayata geçtiğini ifade etmektedir (Güner, 2018) .

Türk Ocağı binalarının sayısı 1928 yılında 141'e kadar ulaşarak yurdun pek çok yerinde hizmet vermiştir. Çoğunlukla yeni binalar inşa edilerek hizmete açılmakta fakat İnebolu Türk Ocağı'nda olduğu gibi yeniden işlevlendirilerek ocağa dönüştürülmüş örnekler de bulunmaktadır. Türk Ocağı Derneğinin kapanması ile bazı binalar değişim ve dönüşüm kapsamında Halkevlerine dönüştürülmüştür. Yeni işlev sebebiyle yapılar birtakım mekânsal değişimlere uğramıştır. Bu çalışma kapsamında, hem Türk Ocağı hem de Halkevi olarak kullanılan, dönem mimarisinin etkilerini yansıtan ve Anadolu'da farklı ölçeklerde inşa edilmiş beş yapı seçilerek Yapıların inşa sürecinden itibaren tasarım kriterleri incelenmiş; işlev değişiklikleri ve günümüzdeki durumları kapsamında maruz kaldıkları mekânsal değişimleri değerlendirilmiştir.

Ankara Türk Ocağı Binası

1912 yılında açıldıktan sonra İngilizlerin İstanbul'daki merkezi işgali üzerine faaliyetlerini durduran Türk Ocakları, 1922 yılında tekrar yapılanarak Ankara'da Anafartalar Caddesi üzerinde metruk bir mektepte çalışmalarına başlamıştır. (Ölçekçi, 2020) Kısa sürede yeni şubeler açılması ile otoritesi artan ocağa merkezi bir yapı ihtiyacı doğmuştur. Pek çok önemli dönem mimarının davet edildiği yarışma sonucunda Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu'nun tasarımı birinci seçilmiş, Namazgâh Tepesi'nde yaklaşık üç yıllık inşaat sonunda yapı 1930'da kullanıma açılmıştır. (Bozdağ, 2013)

Yapı, Türk Ocağı Caddesi üzerinde şehre panoramik görüntü veren ve halk için manevi değeri de bulunan Namazgâh Tepesi'nde; güneybatısındaki Etnografya Müzesi ile aynı çizgide konumlanmıştır. Yakın çevresinde Türk Tarih Kurumu, Ankara Lisesi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi ve TRT Radyosu gibi mimari açıdan nitelikli yapılar bulunmaktadır.

Bina bodrum, zemin, birinci kat ve ufak bir çatı katından oluşan, mono blok ve simetrik bir yapıdır. Büyük toplantı salonu yapının giriş aksında, simetri ekseninde yer alır. Salonun etrafına diğer odalar ve salonlar yerleştirilmiştir. Arif Hikmet Koyunoğlu için stil net bir şekilde planda değil cephededir. Bu nedenle plan şemaları Avrupa'dan alınmış olsa dahi yapı cephesinin niteliği yapının milli olması için yeterli olmaktadır. (Gurallar, 2009)

Cephe tasarımı geleneksel Osmanlı mimarlığından referanslarını alan, simetrik, anıtsal elemanların kullanıldığı ve tarihi elemanların taklidinden gelişen bir tasarımın sonucudur. Bezemeler ön cephede yoğunlaşmış olup diğer cepheler yalın bırakılmıştır. Zemin kotu yükseltilmesiyle kapalı hacme merdivenlerle ulaşılmaktadır. Cephede hitap balkonu ögesi ana caddeyi görecektir şekilde yerleştirilmiştir. Cephede ve iç mekân malzemelerinde mermer taş kullanımı yoğundur.

Yapım sistemi yığma olup, döşemelerde ve bazı kemerlerde betonarme kullanılmıştır. (Bozdağ, 2013) Yapım sisteminde işleve bağlı teknolojik çözümler geliştirildiği görülmektedir. Örneğin olası bir yangın durumunda sahne önüne konulan çelik perde düğme yardımıyla aşağı indirildiğinde sular boşalmaktadır. Tiyatro ve konferanslar için yeni teknoloji projeksiyonlar yerleştirilmiştir. Sahne bodruma inip çıkacak şekilde hareketli tasarlanmıştır. (Birkan & Pehlivanlı, 1977)

Yapı yaklaşık bir yıl Türk Ocağı olarak kullanıldıktan sonra Halkevine dönüştürülmüştür. Yapının plan veya cephe kurgusunda kapsamlı bir değişime gidilmemesine karşın barındırdığı sosyo-kültürel faaliyetlerin artışı söz konusudur. Türk Ocakları adı altında genellikle konferans ve performans sunumları yapılırken, Halkevlerinde 8 ana şubeye dağılan bir teşkilatlanma görülmektedir. Cumhuriyet kaynaklarına bakıldığında

1932 yılı itibarıyla Ankara Halkevi binasında giriş katın belirli zamanlarda resim sergisi amaçlı kullanıldığı ve konferans salonu çevresindeki odalarda resim, müzik ve kütüphanecilik derslerinin verildiği anlaşılmaktadır. (Bozdağ, 2013) Bodrum katta genellikle basım-yayın işlerinin görüldüğü ve film banyolarının yapıldığı aktarılmaktadır. Büyük toplantı salonunda ise konferansların yanı sıra opera ve piyes performanslarının sergilendiği aktarılmıştır. Özel günlerde anma programlarının ve kurultayların düzenlendiği bu salonda koro çalışmaları ve müzik dinletilerine de rastlamak mümkündür. Dış mekân kullanımına bakıldığında bahçesinde milli bayramların coşkuyla kutlandığı, çeşitli etkinlik ve müsabakaların yapıldığı görülmektedir. (Yaşar, 2018)

Türk Ocağı ve Halkevi olarak 22 yıllık yoğun kullanımın ardından halkevlerinin kapatılmasıyla yapının bölümleri üç farklı hizmet verecek şekilde ayrılmıştır. Bu bağlamda bir bölümü Türk Ocaklarına verilmiş, bir bölümü belediye nikah salonu olarak kullanılmış ve tiyatro salonu devlet tiyatrolarınca 3. Tiyatro olarak hizmet vermiştir. (Fıçıoğlu & Halaç, 2022) 1972 yılında Milli Eğitim Bakanlığına devredilmesi ile iç mekanda atölye bölümleri eklenmiş ve cephede bazı pencere açıklıkları kapatılmıştır. Nihayet 1975 yılına gelindiğinde bina Kültür ve Turizm Bakanlığınca muhdes eklerin kaldırıldığı, bodrum katının güçlendirildiği ve aslına uygun bir restorasyon projesiyle Resim ve Heykel Müzesi olarak kullanıma açılmıştır.

İzmir Türk Ocağı Binası

Batı Anadolu'daki ilk Türk Ocağı olan İzmir Türk Ocağı binası Necmettin Emre tarafından tasarlanmış ve 1927 yılında hizmete açılmıştır. (Bozdağ, 2013) Bina I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nin İzmir'deki ilk örneklerinden sayılmaktadır. Türk ocakları yönetimindeyken pek çok sergi, tiyatro, etkinlik, kurs ve konserlere ev sahipliği yapmıştır. 1932 itibarıyla binanın Halkevlerine devredilmesiyle faaliyetlerine devam etmiştir. Yapı İzmir'in Konak ilçesinde Mustafa Kemal Sahil Bulvarı üzerinde yer almaktadır. Sahilde konumlanması kent silüetine ve yaşamına değer katmaktadır. Güneybatısında D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı Sabancı Kültür Sarayı, kuzeydoğusunda İzmir Orduevi; yakın çevresinde ise İzmir Kız Lisesi, İzmir Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı ve Ege Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi gibi nitelikli mimari binalar bulunmaktadır.

Bodrum üzerine iki katlı ve simetrik ve T plan şemasına sahip binanın giriş katında fuaye, tiyatro salonu, kitaplık ve çalışma alanları bulunmaktadır. Fuayeye iki taraftan varılmaktadır. Salonda çevresinde localar bulunmaktadır. Üç adet sivri kemerli açıklığa sahip olan loca Atatürk'e ayrılmıştır. Üst katta da çalışma odaları toplantı salonları bulunmaktadır. (Bozdağ, 2013)

Cephelerinde geleneksel Selçuklu-Osmanlı mimarisi özelliklerini görülmektedir. Denize bakan cephede bahçeyle etkileşimi artıran bir hitap balkonu ve yalancı kubbe ile örtülmüş bir kule bulunmaktadır. Yapının kapı, pencere kemerleri taş; dış yüzey ise sıvadır. Cephelerde sivri kemerli pencere açıklıkları, payandaların taşıdığı saçaklar ve taş-çini bezemeler dönem mimarisinin tipik örneklerindendir.

Türk Ocağı olarak kullanıldığı dönemde detaylı bilgi bulunmamakla beraber eğitici konferansların verildiği, önemli toplantılara ev sahipliği yaptığı ve halk için çeşitli kurslar verildiği görülmektedir. Halkevlerinin yönetimine geçtiğinde bina içinde kayıtlara geçen bir tadilata rastlanmamıştır. Yalnızca, 1944 yılında binanın bazı faaliyetler için yetersiz olduğu gerekçesiyle içinde jimnastik salonu, müzik çalışma odaları, resim atölyesi bulunan ve önüne deniz sporları için dört kayıkhanesi ve rıhtım içeren bir proje ileri sürülmüştür. (Civci, 2013) Ne var ki, bu öneriden yalnızca kayıkhanelerin yapımı gerçekleşmiştir. (Yazıcı) Var olan kütüphane hizmet alanını genişleterek devam etmiştir. Fuaye alanında ve giriş cephesindeki bahçede profesyonel ressamların ve öğrencilerin resim sergileri, müzik geceleri, karagöz oyunları düzenlenmiştir. Sınıf ortamında verilen dil, dikiş-nakış, muhtarlık, ziraat, satranç kurslarının üst kattaki atölyelerde; koro-müzik kursları, şiir okuma yarışmaları, balolar ve temsillerin tiyatro salonunda yapıldığı anlaşılmaktadır. (Civci, 2013) Spor şubesi faaliyetleri kapsamında bahçede ve iç mekânda eskrim, boks, jimnastik, masa tenisi ve güreş eğitimleri de yine İzmir Halkevi'nde verilmiştir.

1957 yılında Devlet Tiyatrolarına devredilmesi ile yapıda kapsamlı bir tadilat başlatılmıştır. İşlev gereğince, büfe, ek ıslak hacimler, yeni personel girişi, idari birimler, sahne güçlendirme çalışmaları, kulis açıklıkları ve bodrumda teknik hacim düzenlemeleri yapılmıştır. Ana salon içindeki bezemeler ve karakteristik kulenin özellikleri özgün şekilde onarılmıştır. (Yazıcı)

Afyon Türk Ocağı Binası

Anadolu'da açılan ilk ocak binalarından biri olması ve Milli Mücadele döneminde hasar gören yerleşimlerden biri olması sebebiyle Afyon Türk Ocağı çevre iller için de önem taşımaktadır. Mimarının Ahmet Hikmet Koyunoğlu olduğu düşünülmektedir. (Bozdağ, 2013)

Günümüzde kültür merkezi olarak işlevlendirilen bina Afyon'un merkez ilçesinde belediye binası yanında bulunmaktadır. Çevresinde ordu evi, zafer anıtı, Afyon Lisesi ve Atatürk Kültür Merkezi gibi cumhuriyet dönemi eserleri yer almaktadır.

Plan şeması olarak yine simetrik olarak tasarlanmış olan yapının I yatay sirkülasyonuna sahip olduğu görülmektedir. Yapı 2 katlıdır ve bodrum katı bulunmamaktadır. Girişte katta ön cepheye açılan odalar ve geniş bir salon bulunmaktadır. Üst katın planı da benzer şekilde koridor çevresindeki odalardan oluşmaktadır. İncelenen örneklerin aksine bu binada tiyatro salonu yoktur; en geniş alana sahip salon kütüphane olarak tasarlanmıştır.

Yapı, I. Ulusal Mimarlık akımının geleneksel öğeleri kullanması yönündeki eleştirilere maruz kaldığı dönemlerde tasarlandığı için cephede bezemeler ve kemer, kubbe, payanda gibi yapısal elemanlar bulunmamaktadır. Maddi sebeplerden dolayı malzeme seçimlerinde ve süslemelerde de mütevazı seçimler yapıldığı söylenebilir. (Bozdağ, 2013) Ön cephede üst katta görülen geniş kemerin altındaki pencere dışında yapı ortagonal şekilde tasarlanmıştır. Marsilya kiremit ile örtülü kırma çatı saçaklarının altında bezemeler bulunmaktadır.

Plan kurgusunda bir tiyatro salonunun veya konferans salonunun olmaması sebebiyle olacak ki ocağın düzenlediği konferanslara rağbet edilmemiştir. (İlgar, 2011) Buna karşın gece mektebi dersleri, musiki, okuma-yazma, sıhhat, spor, hat derslerine katılım sağlanmıştır. Halkevi faaliyetlerine göre tekrar düzenlenen yapıda ana salon kütüphane için ayrılırken, kalan sınıflar kurslar için kullanılmıştır. Temsil şubesi faaliyetleri için arka bahçede bir sahne tertibatı yapılmıştır. Yine bahçe kullanımına örnek olarak sünnet düğünü merasimleri, folklor çalışmaları ve halka açık sergilerin yapıldığı da bilinmektedir. (Fıçıoğlu & Halaç, 2022) Bir dönem yapı içinde ücretsiz olarak poliklinik hizmeti de verilmiştir. (Yağcı, 2015) Diğer tüm halkevleri gibi Afyon şubesinde de neşriyat alanında broşür-dergi basımları yapılmıştır.

Günümüzde Rıza Çerçel Kültür Merkezi adı altında faaliyet gösteren binada bir tiyatro salonu bulunurken; kütüphane ve derslikler bulunmamaktadır. Özgün yapıya ciddi muhdes eklemeler ve eksiltmeler yapıldığı anlaşılmaktadır. Afyon Kocatepe Üniversitesi tarafından aktif kullanılan bir binadır. Mevsim şartları uygun olduğunda ön bahçesi çay bahçesi olarak kullanılmaktadır.

Malatya Türk Ocağı Binası

Doğu Anadolu'da açılan ilk Türk Ocaklarından biri olan Malatya Türk Ocağının mimarı bilinmemektedir. 1928-32 yılları arasında Türk Ocağı; 1932-51 yılları arasında Halkevi olarak hizmet vermiştir.

Tarihi bina 1981 yılından beri 'Atatürk Evi Müzesi' olarak kullanılmaktadır. Malatya'nın merkez ilçesinde Atatürk Caddesi üzerinde yer almaktadır. Doğusunda Atatürk Anıtı ve İsmet Paşa Parkı, Malatya Kent Müzesi; güneyinde Orduevi; batısında Tarihi Saat Kulesi ve Gazi İlkokulu bulunmaktadır. Köşe parselde bulunması yapının görünürlüğünü artırmıştır.

Ocak binaları bölgenin ihtiyaçları doğrultusunda boyutlandırıldığı için önceki yapılara kıyasla oldukça küçüktür. Bodrum kat üzerinde tek kat bulunmaktadır. Girişi karşılayan geniş holün uzun kenarları boyunca sıralanmış simetrik odalardan oluşmaktadır. İç mekândaki ana bölücü duvarlar taş, oda bölmeleri ve tavan ise kagirdir. (Bozdağ, 2013)

Cephelerinden ve iç mekânından anlaşılabacağı üzere yığma taş tekniğiyle yapılmıştır. Tüm pencereler sivri kemerlidir; ön cephedeki giriş bölümünün kemeri daha sivri bir kemerle vurgulanmıştır. İç mekânda ve doğramalarda ahşap kullanımı yoğundur. Bahçe duvarları da kesme taş olup üzerinde beton parmaklıklar yerleştirilmiştir.

Malatya Türk Ocağı'nın faaliyetlerini aktaran bir kayda ulaşılamamıştır. Buna rağmen yapı planı ve ocağın genel faaliyetleri göz önüne alındığında; geniş holde konferansların yapıldığı ve odalarda eğitici kursların verildiği tahmin edilmektedir. Halkevi hizmeti sırasındaki faaliyet raporlarına bakıldığında ise arka bahçede ve ana holde önemli gün ve haftaların kutlandığı, milli bayram şenliklerinin düzenlendiği, yarışmalar yapıldığı, sergiler açıldığı ve spor antrenmanları yapıldığı aktarılmıştır. Hol çevresindeki odalarda müzik ve resim derslerinin verildiği aktarılmıştır. (Özüçetin, Kara, & Gülbeyaz, 2016)

İnşa edildiği tarihten bu zamana kadar Türk Ocağı, Halkevi ve Halk Eğitim Merkezi olarak kullanıldıktan sonra yapı 1981 yılında Atatürk Evi Müzesi olarak onarılmıştır. Envanter fişiyle karşılaştırıldığında odaların bölücü duvarla ayrılarak sayısının artırıldığı görülmektedir. (Bozdağ, 2013) Atatürk'ün Malatya ziyaretleri sırasında kullandığı girişin solundaki odada kullandığı eşyalar, karşısındaki odada kitapları sergilenmektedir.

Uzunköprü Türk Ocağı Binası

Merkez ilçelerde aktif faaliyet gösteren Türk Ocaklarının daha geniş bir çevrede etkili olabilmesi için merkez dışı ilçelerde de şubeler açtığı görülmektedir. Edirne şubesine bağlı Uzunköprü Türk Ocağı şubesi bu örneklerden biridir. Mimarı belli olmayan yapı 1927 tarihinde inşa edilmiştir.

İlçenin kuzey girişine yakın Gazi Caddesi üzerinde yer almaktadır. Kuzeyinde tarihi Uzunköprü, Hürriyet Anıtı ve Atatürk Kültür Merkezi bulunmaktadır. Kent çeperine yakın bir konumda olması sebebiyle ulaşımın çok kolay olmadığı söylenebilir.

Plan kurgusu önceki örneklerle benzer şekilde simetriktir ve dikdörtgen I tipi yatay sirkülasyona sahiptir. Yapıda konferans salonu veya tiyatro salonu bulunmamaktadır. Bunların yerine iki katta toplam 6 oda ve 2 adet geniş çok amaçlı hol bulunmaktadır. Yapının bir cephesi komşu yapıya bitişiktir. Yapının arka tarafında geniş bir bahçe bulunmaktadır. Yığma yapım sistemiyle inşa edildiği anlaşılmaktadır.

En önemli cephe unsuru ön cephede giriş kapısının üzerinde yer alan payandalarla desteklenmiş hitap balkonudur. Yapım döneminin karakteristik öğeleri olan kemerli pencereler ve dikey sütunları ön cephede görmek mümkündür. Bezemeler oldukça az kullanılmıştır. Giriş kotundaki dikdörtgen pencereler üst kottan ayrılarak cepheye hareket kazandırmıştır. Saçak bulunmamaktadır; yapının dört köşesinde binanın yüksekliğini aşan sütun başlıkları ve ön cephede üçgen alınlık bulunmaktadır.

Uzunköprü Türk Ocağının faaliyet kayıtlarına ulaşılamasa da yapının plan şemasına bakıldığında odaların toplantı salonu, eğitici kurs derslikleri olarak; geniş hollerin küçük seminerler ve piyesler için kullanıldığı söylenebilir. Arka bahçesinde spor faaliyetleri ve özel gün şenlikleri düzenlenmesi için yeterli alan mevcuttur. Halkevi kayıtlarında ise bu şubenin Edirne merkez şubesinin erişemediği yerleşimlerde faaliyet gösterdiği anlaşılmaktadır. Plan kurgusunda bir değişikliğe gidilmediği tahmin edilen yapıda odaların idari birimler ve dersler için kullanıldığı anlaşılmaktadır. Müzik-resim gibi sanatsal faaliyetler yerine köy halkına hitap eden konferanslar verildiği kaydedilmiştir. Yine kullanıcı kitlesi göz önüne alınarak ipekböcekçiliği ve hasta

bakıcılık kursu açıldığı bilinmektedir. (Durak, 2006) Açılan kütüphane uzun süre ilçenin tek kütüphanesi olma özelliğini sürdürmüştür. Halkevleri lağvedildikten sonra halk kütüphanesi olarak hizmet vermeye devam etmiştir.

SONUÇ

Türk Ocakları kuruldukları dönem itibarıyla halka sosyal ve kültürel alanda çeşitli hizmetler vermeyi amaçlamışlardır. Yapıların ihtiyaç programları doğrultusunda dönemin mimari anlayışını yansıtan binalar inşa edilmiştir. Türk ocaklarının fesih edilmesinden sonra bazı binalar Halkevlerine dönüştürüldüğünde yeni ihtiyaçlar sebebiyle birtakım değişiklikler ve tadilatlar yapıldığı görülmektedir.

Anadolu'nun farklı bölgelerinden seçilen Türk ocağı binaları konum, plan ve cephe özellikleriyle karşılaştırılmıştır. (Tablo 1,2 ve 3) Uzunköprü Türk Ocağı hariç yapıların tümü merkezi konumda ayrı nizamda, çevresinde bahçe veya avlu tanımlayarak inşa edildiği görülmektedir. Plan ve cephe kurgularında ise I. Ulusal Mimarlık akımını destekleyecek Osmanlı ve Selçuklu dönemi referanslı yapı elemanlarına rastlanmaktadır.

Türk Ocağı binaları gibi yeniden işlevlendirilerek kullanıma hazırlanan yapılarda tekrar tasarlanan mekân ilişkileri, teknik çözümler ve muhdes eklerin nitelikleri oldukça önem arz etmektedir. Pek çok farklı fonksiyonu barındıran ocak binaları da Halkevi olarak işlevlendirildikten sonra değişimlere uğramıştır. (Tablo 4 ve 5) Bu değişimler kapsamında çalışma odalarının kurs, idare ve kütüphane gibi mekânlara dönüştürüldüğü görülmektedir. Konferans salonu ve çok amaçlı salonun yapının yeni işlevine göre tiyatro salonu, kütüphane, sergi alanı olarak kullanıldığı örnekler mevcuttur. Yapıların dönüştürülmesinin ardından giriş holleride iç mimari düzenlemelerle daha tanımlı hale gelmiştir. Sergi alanı, kutlama alanı ve fuaye işlevlerinde kullanıldığı örnekler bulunmaktadır. Yapıların fonksiyon değişimleri yalnızca o dönemde değil sonraki yıllarda da devam etmiştir. Yeni mekânsal ve teknik çözümlerin yanı sıra yapıların cephelerinde de pencere boşluklarının kapatılması ve dış sıva renginin değiştirilmesi gibi ciddi değişimlere rastlanmıştır. (Tablo 5) Ankara ve İzmir Türk Ocağı'nda bu cephe değişimleri görülmesine rağmen Afyon, Malatya ve Uzunköprü Türk Ocağı binalarında cephenin oldukça nitelikli bir biçimde korunduğu görülmektedir. Bir diğer müdahale örneği olarak yapıların giriş-çıkış akslarında da değişimler gözlenmiştir. Ankara ve İzmir Türk Ocağı binalarında aks sayıları değiştirilmesine rağmen diğer üç yapıda böyle bir değişiklik yapılmamıştır. Ortak değişimlerin yanında yapı özelindeki ihtiyaçların tamamlandığı örnekler de mevcuttur. Örneğin Ankara Türk Ocağı'na rüzgârlık eklenmesi, İzmir Türk Ocağı'na büfe ve ıslak hacimlerin çözülmesi ve Malatya'da tavanın çatı ile örtülmesi bunlara örnek olarak verilebilmektedir.

Yapılan değişiklikler özgün yapının özellikleriyle ve görselleriyle karşılaştırıldığında yapıların değişim nitelikleri, değişimin kapsamı ve oranlarının birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Bu bağlamda en çok mekânsal değişimin İzmir Türk Ocağı binasında, en az değişimin ise Uzunköprü Türk Ocağı binasında olduğu tespit edilmiştir. Bir tiyatro salonunun tüm ihtiyaçlarını karşılamak üzere dönüştürülen İzmir Türk Ocağı binası servis ve mekanik çözümleri sırasında pek çok müdahaleye maruz kalmıştır. Bu nedenle iç ve dış mekânları başta olmak üzere yapı cephelerinde de önemli değişiklikler söz konusudur. Yapılar arasında en az müdahalenin yapıldığı Uzunköprü Türk Ocağı binasında mekân değişiminin yapısal bir müdahale gerektirmediği görülmektedir. Ankara Türk Ocağı binası da İzmir örneğinde olduğu gibi ciddi yapısal değişimlere uğramış olsa da ana mekânlarındaki işlev değişikliği iç mekân önerileriyle çözülmüştür. Buna benzer şekilde Afyon ve Malatya illerindeki yapılarda da yapısal bağlamda müdahalenin olmadığı ve cephe niteliklerinin korunduğu görülmektedir.

Farklı ölçeklerdeki müdahalelere bakıldığında yapısal bağlamda yapılan değişikliklerin yapının özgün tasarımında ciddi değişimler yarattığı ve kalıcı nitelikte olduğu görülmektedir. İzmir Türk Ocağı binasındaki müdahaleler yapının mekân organizasyonunu, iç mimari tasarımını ve teknik çözümlerini etkilemiştir. Ankara Türk Ocağı'nda da görülen bu yapısal değişimlerin geri döndürülebilmesi oldukça zordur. Diğer

yandan özellikle iç mekânda tefrişlerle yapılan mekân değişimleri yapının özgün tasarımına daha az zarar verici ve geri döndürülebilir niteliktedir.

Türk Ocağı yapılarının işlev değişikliğine gidilerek kullanılması ve işlev değişikliği yöntemi ile korunmuş olması oldukça değerlidir. İnşa edildiği dönemin faaliyetlerine mekânsal anlamda zemin hazırlayan bu yapıların korunması hem mimari özellikleri hem de sel bellek bağlamında Türkiye Cumhuriyet tarihinde yer almaları sebebi ile de önem arz etmektedir.

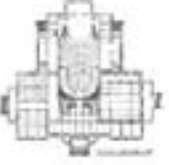
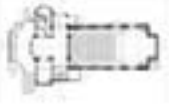
Tablo 1. Plan Özellikleri Karşılaştırma Tablosu

Plan Özellikleri	Yapılar				
	Ankara T. O.	İzmir T. O.	Afyon T. O.	Malatya T.O.	Uzunköprü T.O.
Merkezi Konum	+	+	+	+	-
Ulaşım Yakınlık	+	+	+	+	-
Tarihi Çevre Etkileşimi	+	+	+	-	-
Nizam	Ayrık	Ayrık	Ayrık	Ayrık	Bitişik
Plan Tipi	T Plan	T Plan	I Plan	I Plan	I Plan
Yapım Sistemi	Kağır+Betonaarme	Kağır	Kağır	Kağır	Kağır
Kat Sayısı	Bodrum+3 Kat	Bodrum+2 Kat	2 Kat	1 Kat	2 Kat
Tiyatro/Konferans Salonu	+	+	-	-	-
Düşey Sirkülasyon	Dönel-2 adet	Dönel-1 adet	Dönel-1 adet	-	Çift Kollu
Bahçe	Ön	Ön-Arka	Ön-Arka	-	Arka
Hitap Balkon	-	+	+	-	+
Fuaye	+	+	+	-	-
Atatürk Odası	+	-	+	+	-

Tablo 2. Cephe Özellikleri Karşılaştırma Tablosu

Plan Özellikleri	Yapılar				
	Ankara T. O.	İzmir T. O.	Afyon T. O.	Malatya T.O.	Uzunköprü T.O.
Simetrik Düzen	+	+	+	+	+
Anıtsal Ögeler	Merdiven	Kule	Merdiven	-	-
Merdiven	+	+	+	+	-
Doğrama Tipi	Sivri Kemer	Kemer	Oval	Sivri Kemer	Sivri Kemer
Çatı Tipi	Kırma	Kırma	Kırma	Kırma	Kırma
Dış Cephe Malzemesi	Taş	Sıva	Sıva	Taş	Sıva
Kapı-Pencere Malzemesi	Ahşap	Ahşap	Ahşap	Ahşap	Ahşap
Bezeme	Ön Cephe	-	Saçak Altı	-	Sütun
Kule	-	+	-	-	-
Saçak	-	-	+	+	-
Kemer	+	+	+	+	+
Kutle Hareketi	+	+	-	-	-
Balkon	+	+	+	-	+

Tablo 3. Yapı Özellikleri Karşılaştırma Tablosu

Yapı Özellikleri	Yapılar				
	Ankara T. O.	İzmir T. O.	Afyon T. O.	Malatya T. O.	Uzunköprü T. O.
Yapım Yılı	1927-1930	1927-1930	1928-1930	1926-1928	1927
Mimar	Arif Hikmet Koyunoğlu	Necmettin Emre	Arif Hikmet Koyunoğlu	-	-
Özgün İşlevi	Türk Ocağı Binası	Türk Ocağı Binası	Türk Ocağı Binası	Türk Ocağı Binası	Türk Ocağı Binası
Güncel İşlevi	Resim ve Heykel Müzesi	İzmir Devlet Tiyatrosu	Rıza Çerçel Kültür Merkezi	Atatürk Evi Müzesi	İlçe Halk Kütüphanesi
Plan Görşeli					
Cephe Görşeli					
İç Mekan Görşeli					

Tablo 4. Yapı İşlevleri Değişim Tablosu.

	Yapıların İşlev Değişimi							
	Çalışma Odaları		Ana Hol /Salon		Giriş Holü		Misafirhane / Loca	
	Eski	Yeni	Eski	Yeni	Eski	Yeni	Eski	Yeni
Ankara Türk Ocağı	Çalışma Odası	Kurs, Resim, Müzik, Yayın Odası	Konferans Salonu	Tiyatro, Opera, Dinleti Salonu	Giriş Holü	Fuaye, Sergi-Kutlama Alanı	Türk Salonu	
İzmir Türk Ocağı	Çalışma Odası	İdari Birimler Kulisi, Toplantı Odası	Konferans Salonu	Tiyatro Salonu	Giriş Holü	Fuaye, Danışma Sergi-Kutlama Alanı	Loca	Loca
Afyon Türk Ocağı	Çalışma Odası	Kurs, Resim, Müzik, Odası	Çok Amaçlı Salon	Kütüphane / Tiyatro Salonu	Giriş Holü	Fuaye, Danışma Sergi-Kutlama Alanı	-	-
Malatya Türk Ocağı	Çalışma Odası	Kurs Odası, Sergi Alanı	Çok Amaçlı Hol	Sergi Alanı, Konferans Salonu	Giriş Holü	Sergi Alanı	Misafirhane	Sergi Alanı
Uzunköprü Türk Ocağı	Çalışma Odası	Kütüphane İdari birimler	Çok Amaçlı Sofa	Kütüphane, Konferans Salonu	Giriş Holü	Danışma Bekleme Alanı	-	-

Tablo 5. Yapılara Muhdes Ekler Tablosu.

	Yapılara Muhdes Ekler				
	Odalar	Cephe	Teknik Birimler	Giriş Aksları	Diğer
Ankara Türk Ocağı	Sayı artırılması	Bazı pencere boşluklarının kapatılması	Isıtma-soğutma ve havalandırma sistemleri	2 aksın kapatılması, merdiven eksiltilmesi	Giriş bölümüne <u>çizgi</u> eklenmesi
İzmir Türk Ocağı	Sayı artırılması	Dış sıva rengi değiştirilmesi	Isıtma-soğutma, <u>ses</u> ve havalandırma sistemleri	Personel giriş-pıkış ve servis girişi eklenmesi	Büfe ve ek ısıak hacim eklenmesi
Afyon Türk Ocağı	Sayı artırılması	-	Havalandırma sistemleri	-	Bahçede sahne kurulması
Malatya Türk Ocağı	Sayı artırılması	-	-	-	Tavanın çatı ile örtülmesi
Uzunköprü Türk Ocağı	Sayı azaltılması	-	Havalandırma sistemleri	-	-

KAYNAKÇA

- Alpagut, L. (2005). Erken Cumhuriyet Döneminde Ankara'daki Eğitim Yapıları. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .
- Arseven, C. E. (1959). Türk Sanatı Tarihi. İstanbul: Cem Yayınları.
- Birkan, G., & Pehlivanlı, S. (1977). Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu İle Bir Söyleşi. Mimarlık, 150(1), 8-16.
- Bozdağ, O. (2013). Türk Ocakları İdeolojisi ve Mimarisi (1912-1930). Ankara .
- C.H.P. XVI Yıldönümünde Halkevleri ve Halkodaları . (1948). Ankara.
- Civci, S. (2013). Halkevleri ve İzmir Halkevinin Faaliyetleri (1932-1951). Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Durak, G. (2006). Trakya Bölgesi Halkevi Faaliyetleri. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü.
- Fıçıoğlu, Ş., & Halaç, H. (2022). Tarihi Halkevlerinin Yeniden İşlevlendirme Kapsamında Değerlendirilmesi. Erciyes Akademisi, 36(2), 487-518.
- Gurallar, N. (2009). Bina Kimlikleri Söyleşisi-3. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi.
- Gurallar, N. (2012). Ankara Resim ve Heykel Müzesi . Ankara : Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Günaydın, Y. (111). Türk Ocağının Kuruluşu ve Resmi Nizamnamesi. Türk Yurdu(416).
- Güner, H. E. (2018). Türk Ocakları Mimarisi ve Geleneksel Öğeleri; Ankara ve İzmir Örneği. Online Journal of Art and Design, 6(1), 105.
- Güngör, B. (2021). Sultan II. Abdülhamid'in Yönetim Anlayışı ve Osmanlı Bürokratik Yapısındaki Yeri. Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi(60), 79-102.
- Gürkan, Ü. Ç. (2022 13). Modernin İzini Sürmek: Yok Olan Bir Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlık Örneği Olarak Isparta Halkevi Binası. İDEALKENT, 13(35), 99-137.
- Hasol, D. (2017). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü . İstanbul: Yem Yayınları.
- Hasol, D. (2020). 20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı. İstanbul: Yem Yayınları.
- Hasol, D. (2020). 20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı.
- İlgar, Y. (2011). Türk Ocakları Afyonkarahisar Şubesi (1914-1931). Türk Yurdu(282).
- Ölçekçi, H. (2020). Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türk Ocağı'nın Ankara'daki Faaliyetleri ve Kapatılması Meselesi. USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Akademisi Dergisi, 2(4), 672.
- Özüçetin, Y., Kara, B., & Gülbeyaz, G. (2016). Malatya Halkevi ve Faaliyetleri. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 9(46), 211-244.
- Sefercioğlu, N. (2021). Türk Ocaklarının Kısa Tarihçesi. <https://www.turkocaklari.org.tr/turk-ocagi-tarihi/6/turk-ocaklarinin-kisa-tarihcesi>.
- Ünlüsoy, A. K. (2010). Yozgat İli I. Ulusal Mimarlık Dönemi Yapılarının Analizi ve Üslup Değerlendirmesi. Konya: Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Yağcı, S. (2015). Afyonkarahisar Halkevi Faaliyetleri ve yayın Organı Taşpınar Dergisindeki Müzik Yazılarının İçerik Analizi. AKÜ AMADER(1), 1-16.
- Yaşar, V. (2018). Türkiye'nin Modernleşme Sürecinde Ankara Halkevi ve Faaliyetleri (1932-1951). Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.
- Yazıcı, C. (tarih yok). Türk Ocağı'ndan Devlet Tiyatrosu'na. İzmir Kültür ve Turizm Dergisi. <https://www.izmirdergisi.com/tr/mimari/2837-turk-ocagi-ndan-devlet-tiyatrosu-na-3> adresinden alındı



100. YILINDA TÜRKİYE CUMHURİYETİ

TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NİN 100. YILINDA
ULUSLARARASI GENÇ ARAŞTIRMACILAR SEMPOZYUMU
“DÜNDEN BUGÜNE TÜRK MİMARLIĞI”

GAZİ ÜNİVERSİTESİ TÜRK DÜNYASI UYGULAMA VE ARAŞTIRMA MERKEZİ



/ turkdongazi



/ turkdongazi



<https://turkdongazi.edu.tr>