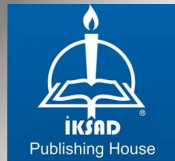




Minari Harikaların İzinde:
YAPI, KİMLİK VE MALZEME SİRLARI

EDİTÖR
DR. ÖĞR. ÜYESİ ESRA BAYAZIT SOLAK



Mimari Harikaların İzinde: Yapı, Kimlik ve Malzeme Sırları

EDITÖR

Dr. Öğr. Üyesi Esra BAYAZIT SOLAK

YAZARLAR

Doç. Dr. Ali KOZAN

Doç. Dr. Ümit SORMAZ

Dr. Öğr. Üyesi M. Semih ÖZKAN

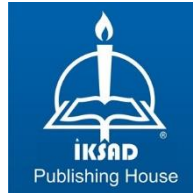
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa YILMAZ

Dr. Işık ALBASAN

Dr. Shabnam GOLKARIAN

Öğr. Gör. Hakan BAL

Öğr. Gör. Kamuran KARAAĞAÇ



Copyright © 2023 by iksad publishing house
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
distributed or transmitted in any form or by
any means, including photocopying, recording or other electronic or
mechanical methods, without the prior written permission of the publisher,
except in the case of
brief quotations embodied in critical reviews and certain other
noncommercial uses permitted by copyright law. Institution of Economic
Development and Social
Researches Publications®
(The Licence Number of Publisher: 2014/31220)
TÜRKİYE TR: +90 342 606 06 75
USA: +1 631 685 0 853
E mail: iksadyayinevi@gmail.com
www.iksadyayinevi.com

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.
Iksad Publications – 2023©

ISBN: 978-625-367-338-3
Cover Design: Esra BAYAZIT SOLAK
December / 2023
Ankara / Türkiye
Size = 16x24 cm

İÇİNDEKİLER

EDITÖRDEN / ÖNSÖZ

Dr. Öğr. Üyesi Esra BAYAZIT SOLAK.....1

BÖLÜM 1

OSMANLI DÖNEMİ CAMİLERİNDE ÇATI GELİŞİMİNİN İNCELENMESİ

Öğr. Gör. Hakan BAL

Dr. Öğr. Üyesi M. Semih ÖZKAN3

BÖLÜM 2

MODERNİZASYONUN TEHRAN KONUTLARININ KÜLTÜREL ETMENLERİ ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Dr. Shabnam GOLKARIAN37

BÖLÜM 3

AKŞEHİR'DE SELÇUKLU DEVRİNE AİT KÜLTÜREL MİRAS UNSURLARI: SEYYİD MAHMÛD HAYRANİ TÛRBESİ, TÛRBE KAPISI VE SANDUKALARI

Doç. Dr. Ali KOZAN75

BÖLÜM 4

DÛZ CAM MALZEMENİN SANAT NESNESİNE DÖNÜŞÛMÜNDE BİR ÇALIŞMA ÖRNEĞİ

Öğr. Gör. Kamuran KARAAĞAÇ.....103

BÖLÜM 5

AMASYA YÖRESEL ÜRÜNLERİNİN RESTORAN İŞLETMELERİNDEKİ ALGISI VE MENÜ ENTEGRASYONU: COĞRAFİ İŞARETLİ ÜRÜNLERİN KULLANIMI

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa YILMAZ

Doç. Dr. Ümit SORMAZ.....123

BÖLÜM 6

ANTİK TRAKYA TARİHİ VE TRAKLARIN KÜLTÜRÜNE GENEL BİR BAKIŞ

Dr. Işık ALBASAN.....139

ÖN SÖZ

Değerli okuyucularımız,

“Mimari Harikaların İzinde: Yapı, Kimlik ve Malzeme Sırları” başlıklı bu eser, farklı bilgi alanlarını bir araya getirerek, yapı inşası ve tasarımının sınırlarını genişletmeyi ve disiplinler arası bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır. Mimarlık, inşaat, malzeme bilimi ve antik kültür; her biri kendi büyüleyici dünyasına sahip olan bu disiplinler, modern dünyada bir araya gelerek benzersiz ve yenilikçi çözümler üretme potansiyelini ortaya koymaktadır. Mimarlık, insanların yaşam alanlarını tasarlama sanatıdır. Ancak artık sadece estetik kaygılarla sınırlı değil, aynı zamanda sürdürülebilirlik, enerji verimliliği ve kullanıcı deneyimi gibi daha geniş bir perspektife sahiptir.

Bu eserde de farklı disiplinlerden gelen önemli katkıları bir araya getirerek, çeşitli konuları kapsayan bir perspektif sunmaktadır. Kitabın her bir bölümü, kendi alanlarında uzmanlaşmış yazarlar tarafından yazılmıştır ve bu yazarlar, kapsamlı bilgileri ve deneyimleriyle bu kitabı zenginleştirmiştir: Bölüm 1, Osmanlı dönemindeki camilerde çatı gelişiminin tarihçesini ve evrimini gözler önüne sermektedir. Bölüm 2, modernizasyonun başkent Tehran'ın konutlarının kültürel yapısı üzerindeki etkilerini incelemekte ve bu önemli konuya ışık tutmaktadır. Bölüm 3, Akşehir'deki Selçuklu dönemine ait kültürel miras unsurlarını detaylı bir şekilde ele alarak bu tarihi zenginliği okuyuculara sunmaktadır. Bölüm 4, düz cam malzemenin sanat alanındaki dönüşümünü incelemekte ve bu ilginç süreci okuyuculara aktarmaktadır. Bölüm 5, Amasya'da üretilen yöresel ürünlerin restoran işletmelerindeki algısını ve menü entegrasyonunu incelemekte ve coğrafi işaretli ürünlerin önemine vurgu yapmaktadır. Son bölüm ise, antik Trakya tarihine ve Traklar'ın kültürüne genel bir bakış sunmaktadır.

Son olarak, bu kitabın oluşturulmasına katkıda bulunan tüm yazarlara ve yayınlanma aşamasında desteği ve emeği geçen İksad Yayınevi çalışanlarına teşekkür ederim.

Editör

Dr. Öğr. Üyesi Esra BAYAZIT SOLAK

BÖLÜM 1

OSMANLI DÖNEMİ CAMİLERİNDE ÇATI GELİŞİMİNİN İNCELENMESİ

Öğr. Gör. Hakan BAL¹
Dr. Öğr. Üyesi M. Semih ÖZKAN²

DOI: <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.8428791>

¹ Antalya Bilim Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü. Antalya, Türkiye. hakan.bal@std.antalya.edu.tr,
ORCID: 0000-0003-1816-265X

² Antalya Bilim Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü. Antalya, Türkiye. semih.ozkan@antalya.edu.tr,
ORCID: 0000-0002-9282-8037

GİRİŞ

Genel olarak Müslümanların ibadetlerini yerine getirebilmesi amacıyla toplandıkları yer olarak tanımlanan camiler, tarihte önemli bir yer edinmiştir. Tarihte camiler yalnızca ibadet amacıyla kullanılmayıp; eğitim, öğretim ve kültür merkezi, devlet siyaseti merkezi, idarecilerin halkla bir araya geldiği kamu yönetim merkezleri gibi rollerde üstlenmiştir (Önkal ve Bozkurt, 1993: 50-51). Osmanlı'da da ilk yıllardan itibaren cami ve mescit kavramları benimsenerek mimaride önemli bir gelişime olanak sağlamıştır.

Kuruluş döneminde Osmanlı mimarisi daha çok Selçuklu ve Bizans etkisini devam ettirirken diğer kültürlerin de etkisi görülmektedir (Özsel, t. y.). Osmanlı Dönemi cami mimarisinin gelişimine bakıldığında, Bursa'da başlayıp devamında Edirne ve İstanbul'da gelişmenin ilerlediği görülmektedir (Ünlütürk, 2021: 3).

Bursa'da başlayıp gelişerek birçok yere yayılan Osmanlı mimarisinde, Osmanlı camilerinin çatı örtüleri bakımından gelişimini Erken Dönem (1300-1447), Klasik Dönem (1447-1720) ve Geç Dönem (1720-1930) olarak üç döneme ayırmak mümkündür. Her dönemde cami mimarisi geliştirilmiş, aynı zamanda diğer biçimler de göz ardı edilmemiştir. Farklı boyutta ve giderek abideleşen camilerde, açıklığı kapatmak için farklı çatı örtüsü yöntemleri kullanılarak yeni sistemler geliştirilmiştir.

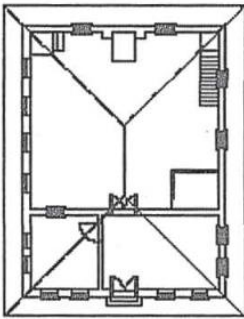
Araştırmanın amacı; yaklaşık 600 yıllık Osmanlı Dönemi'nde farklı dilimlere ayrılan zamanlarda yapılan camilerin çatı örtülerindeki değişim, bu değişimin sebepleri ve nasıl bir değişim geçirdiği incelenerek, camilerin geçmişten günümüze tipolojik bir sınıflandırmaya gidilerek tarihin neresinde bulduklarını anlamaya çalışmaktır. Çalışmada Osmanlı Dönemi'nin kuruluş zamanlarından 20. yüzyıla kadar olan zamanda yapılan, her dönemde farklı bir çatı örtüsüne sahip ortaya çıkmış olan camiler ele alınmıştır. Çalışmada Erken Dönem, Klasik Dönem ve Geç Dönem camileri hakkında bilgi edinmek üzere literatürden elde edilen bulgular da ele alınarak

araştırmada yer almıştır. Her dönemin farklı çatı örtüsüne sahip camileri gösterilerek bu değişimin sebepleri açıklanmaya çalışılmıştır.

1. ERKEN DÖNEM OSMANLI MİMARİSİ (1300-1447)

Erken Osmanlı Dönemi mimarisinde, Selçuklu Dönemi mimarisinin unsurlarının kısmen devam ettiği, kısmen de değiştiği görülmektedir. Bu sebeple, Selçuklu mimarisinden göreceli bir ayrılış yaşanmaktadır. Örneğin bu dönemde henüz büyük yapılara rastlanmadığı için tek kubbeli veya düz çatılı cami uygulamaları devam etmektedir. Büyük ölçekli yapılarda ise tek ve merkezi kubbe yerine birden çok kubbe, mekanların üst örtüsünü oluşturmaktadır. Ulu camiler de denilen bu tip camilere Bursa Ulu Camii ve Edirne Üç Şerefeli Camii örnek gösterilebilir.

Ahşap Çandı Camiler (Çivisiz Camiler): Dikdörtgen veya kare şeklinde harim, bu harimi çift yöne eğimli ahşap ile örten bir çatı ile meydana gelen bu camiler tamamen ahşap malzemedен inşa edilmektedirler (Okçuoğlu, t. y.: 27). Adapazarı, Akçakoca ve Düzcе üçgeninde görülen bu tip yapılar sadece belirli bir dönemde ortaya çıkmışlardır (Okçuoğlu, t. y.: 27). Örnek olarak Düzcе’de bulunan Orhan Gazi Camii (1323) gösterilebilir.



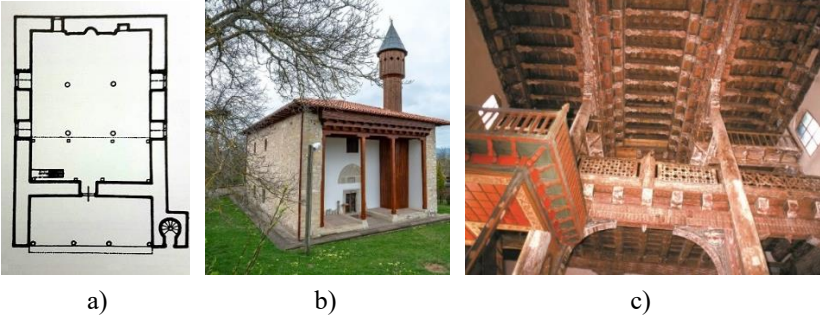
a)



b)

Resim 1.1: a) Orhan Gazi Camii Planı (Ertuğrul ve Dursun, 2014); b) İç mekân görseli (Düzce İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, t.y.)

Çok Destekli Camiler; En eski mimari tasarımlardan biri olan bu tip, 7. yüzyılda başlanmış olup, kâgir veya ahşap taşıyıcıların taşıdığı tamamen ahşaptan olan düz çatılı camilerdir (Okçuoğlu, t. y.: 27). Zamanın ilerlemesiyle gerek gereksinimler gerekse de yeni örtü sistemlerinin gelişimi, aynı zamanda meydana gelen depremler sonucu bu tip yapıların yapımı azalmış ve mevcut olan yapılar da yıkılmıştır. Kastamonu’da bulunan Mahmutbey Camii (1366) ve Ankara’da bulunan Ahî Elvan Camii (14. yy. sonları) bu tip camilere örnek olarak gösterilebilir.



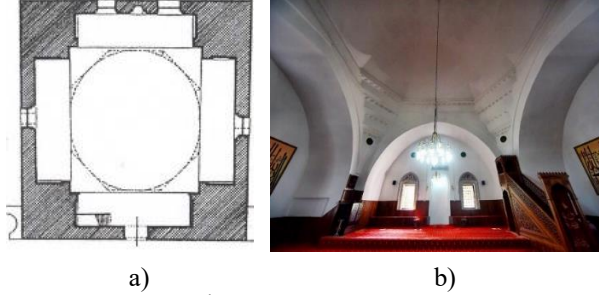
Resim 1.2: a) Mahmutbey Camii planı (“Kastamonu Candaroğlu Mahmut Bey Cami Planı”, t.y.); b) Mahmutbey Camii görseli (Badem, 2020); c) Mahmutbey Camii iç mekân tavanı (Türkiye Kültür Portalı, t.y.)

Kubbeli Camiler; Kubbe, Osmanlı mimarisinin vaz geçilmez bir elemanı olmuştur. Farklı malzemelerden yapılabilen kubbeler, ilk dönemlerde camilerde harim mekânını örtmek için kullanılırken daha sonraki dönemlerde son cemaat yerlerinin üst örtüsünde de kullanılmaya başlanmıştır. Erken dönem kubbeleri; tek kubbeli camilerde, ters t planlı camilerde (tabhaneli, zaviyeli) ve ulu camilerde görülmektedir. Zamanla kubbe boyutunda sınırlar aşılarak anıtsal boyutlarda cami örnekleri çoğalmıştır.

Tek Kubbeli Camiler; Anadolu mescitlerinin plan şemasının devamı niteliğinde yapılan bu tip camiler, genellikle kare plan şemasına sahip ve bu alanı örten bir kubbeden oluşan camilerdir. Kubbeğe geçiş

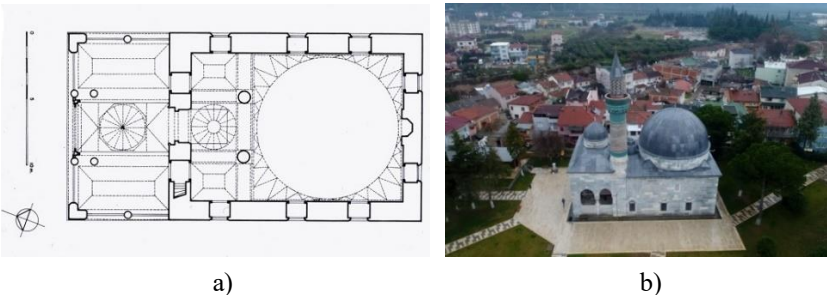
öğeleri olarak pandantif, tromp veya prizmatik üçgenler kullanılırken, bunların bir arada kullanıldığı örneklerde mevcuttur (Okçuoğlu, t. y.: 28). Çoğu camide mihrap karşısında üç gözlü bir son cemaat yeri bulunur ve yanları tonoz, ortası kubbe ile örtülüdür (Okçuoğlu, t. y.: 28).

Bilecik Orhan Camii (1331); Osmanlı mimarlığında ilk kez mukarnas görülen bu camide, son cemaat yeri bulunmamaktadır ve kasnaklı basık kubbeye pandantiflerle geçilerek harim mekânı örtülmüştür (Okçuoğlu, t. y.: 30). Harimi genişletmek amacıyla yapıya dört tarafından eyvan biçiminde sivri kemerli açıklıklar yapılmıştır.



Resim 1.3: a) Plan (Tuluk, 2005); b) İç mekân görseli (Uğurluel, 2009)

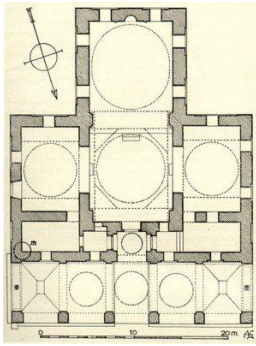
İznik Yeşil Camii (1378-1391) Harim, son cemaat yeri ve harimi genişletmek için kuzeyde ikinci bir son cemaat yeri olan bu tek kubbeli caminin her iki son cemaat yeri, ortada dilimli bir kubbe ve yanlarda aynalı tonoz ile örtülüdür. Yüksek bir kasnağa oturan kubbeye geçiş prizmatik üçgenlerle sağlanmıştır.



Resim 1.4: a) Plan (“İznik Yeşil Camii”, 2020); b) Cami görseli (Habertürk, 2020)

Tabhaneli – Zaviveli (Ters T Planlı) Camiler; Erken Osmanlı Dönemi'nde önemli bir yer tutan bu tip camiler, ilk olarak Bursa çevresinde 1326 ile 1362 yılları arasında ortaya çıkmıştır (Okçuoğlu, t. y.: 50). Bu tip yapılarda doğu ve harimin batı yönünde çıkıntı şeklinde tabhaneler bulunmaktadır. Bursa'da bulunan Orhan Camii (1340), Bursa Hüdavendigâr Camii (1365 dolayları), Bursa Yıldırım Camii (1391), Bursa Yeşil Camii (1419), ve Muradiye Camii (1426) tabhaneli camiler sınıfına girmektedir.

Bursa Orhan Camii (1339-1340) Bursa'da yapılan ilk tabhaneli cami olan Bursa Orhan Camii, mihrabın arkasında sıralanan iki büyük kubbe, bunların her iki yanında daha küçük kubbeye örtülmüş eyvan ve sivri kemerlerle taşınan, başıyla sonu aynalı tonoz, geri kalanı kubbeye örtülü, kirpi saçakla çevrelenen beş birimli son cemaat yerinden oluşmaktadır (Yavaş, 2007: 387). Ortadaki bölümde bulunan kubbe yüksek tutulmuş, Türk üçgenleriyle geçiş yapılmıştır.



Resim 1.5: a) Plan (“Erken Osmanlı Dönemi Mimari Planları”, 2017); b) Dış görünüş (“Orhan Gazi Camii (Bursa)”, 2022)

Çok Birimli Camiler (Ulu Camiler); Çok kubbeli camiler olarak da bilinen bu tip camiler, bağımsız örtü öğelerine sahiptirler. Anadolu’da bu cami tipi, destekli ve ahşap örtülü yapılarda örtünün

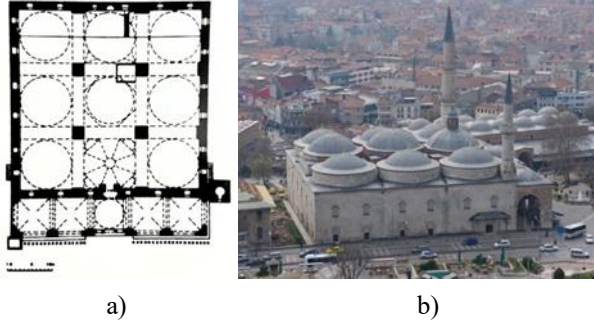
kâgirleşmesiyle birlikte önceleri beşik tonoz ile örtülen sahnaların zamanla kare ve dikdörtgen birimlere bölünerek kubbe ve tonozlarla kapatılmasıyla gelişmiştir (Okçuoğlu, t. y.: 33).

Bursa Ulu Camii (1396-1400); Mihraba paralel olarak dört, dik olarak beş sahından meydana gelen 20 birimli cami, 12 paye üzerinde yaklaşık 10 metre çapında 20 adet kubbeyle örtülmüştür. Caminin mihrap aksındaki kubbeleri yüksek tutularak, cephedeki hareketlilik oluşturulmaya çalışılmıştır (Okçuoğlu, t. y.: 35). Caminin ortasındaki bir kubbe günümüzde cam ile kaplanmıştır.



Resim 1.6: a) Plan (“Erken Osmanlı Dönemi Mimari Planları”, 2017); b) Camii görseli (Hürriyet, 2020)

Edirne Eski Camii (1403-1414); Kare planlı cami 9 birimli 9 kubbeli bir camidir. Kubbeler, kare kesitli dört paye ve sivri kemerler ile taşınmaktadır. Mihrap eksenindeki sekizgen kasnaklara oturan kubbelere geçiş mihraptan itibaren prizmatik üçgen, mukarnas dolgulu tromp ve sivri kemerli tromplarla sağlanmış, yuvarlak kasnaklı diğer kubbelere ise pandantiflerle geçiş sağlanmıştır (Akçıl, 2012: 97). Mihrap aksında girişteki sekiz dilimli kubbe ahşap aydınlık feneri bulunan camide beş bölümlü, ortası kubbe ile geri kalanı ise çapraz tonoz ile örtülü bir son cemaat yeri bulunmaktadır.



Resim 1.7: a) Plan ("Edirne Eski Cami Planı", t.y.); b) Cami görseli ("Edirne Eski Camii", 2020)

2. KLASİK DÖNEM OSMANLI MİMARİSİ (1447-1720)

Kanuni Sultan Süleyman döneminde başlatabileceğimiz bu dönemde, Edirne Üç Şerefeli Cami (1447) ilk örneklerinden biri olmaktadır. Ancak asıl gelişimi fetihten sonra yeni başkent İstanbul'da görülmektedir. Erken dönemden klasik döneme geçişte 2 unsurdan bahsedilebilir: ilki son cemaat yeri uygulaması görülmektedir, ikincisi ise avludur. Kubbenin, anıtsal yapının biçimlendirilmesinde ana yaratıcı faktör olması, bu dönemin en önemli özelliğidir (Aksoy, 2001: 12). Bu dönemde camilerde harime eklenmiş yarım kubbe, çeyrek kubbe veya başka örtülerle örtülü mekanlar, son cemaat yeri ve avlu gözlemlenmektedir. Camilerde kubbe büyüklüğü, adına inşa edilen kişilerin statülerine göre değişiklik göstermektedir: vezir camilerinde 12-13 metre çaplı kubbeler, selatin camilerinde 18 metreden fazla çapı olan kubbeler görülmektedir (Aksoy, 2001: 13). İstanbul'da yapılan camilerde kubbe tekniğinin ilerlemiş olduğu görülmektedir. Merkezde bir tam kubbe, tam kubbenin etrafında ise bu kubbe ile aynı çapta olan yarım kubbeler bulunmaktadır. Bu anıtsal yapıların ileri gelen örneklerinden biri de II. Bayezid Camii (1501-1506) olarak gösterilebilir. Bayezid Camii'de ana kubbe, dört büyük paye üzerinde yükselen dev kemerlerle kare bir kaidenin üzerine oturtulmuş, önde ve arkada birer yarım kubbe ile desteklenerek mekân genişletilmiştir (Özsel, t.y.).

Edirne-Üç Şerefeli Camii (1437-1447); Üstat Müshiliddin'in tasarladığı bu yapı; ilk kez harimin önünde, çevresi sivri kemerler ile kaplı, kubbe ile örtülü revaklarla sarılmış avlusu bulunan bu cami, Erken Klasik Dönem'in başlangıcı kabul edilmektedir (Okçuoğlu, t. y.: 99). Dikdörtgen harim mekânı, 24,10 metre çapında, yan birimleri ise ikişer adet 10,50 metre çapında kubbelerle örtülmüş, ana kubbe ile yan kubbeler arasındaki üçgen alanlarda ise mukarnaslı dört kubbecik bulunan bir camidir (Akçıl, 2012: 278). Güneydeki kubbelerden biri içten yirmi dört dilimlidir ve kasnağa mukarnaslarla, yanındaki kubbeye ise pandantiflerle geçilmiştir. Kuzeydeki kubbeler sekizgen kasnağa oturur ve birine mukarnas dolgulu ve beşer dilimli tromplarla, diğerine ise sade tromplarla geçilmektedir (Akçıl, 2012: 278). Ayrıca ana kubbeye bakıldığında dışarıdan sekiz adet payanda çevrildiği görülmektedir (Resim 2.1, b).



a)



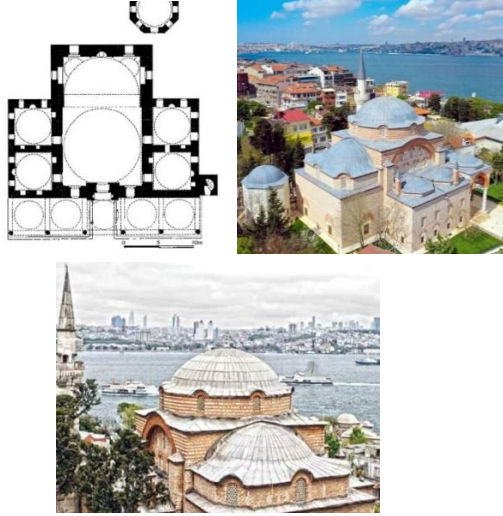
b)

Resim 2.1: a) Plan (Akçıl, 2012: 278); b) Tepeden görünüş (Zobar, 2021)

Tek Yarım Kubbeli Camiler; Ana mekânı örten ana kubbeye bir adet yarım kubbe eklenmesiyle oluşan bir cami tipidir. Bu plan tipi, Mimar Sinan öncesinde Erken Klasik Dönem'de kullanılmış, sonraki yıllarda terk edilmiştir.

İstanbul - Üsküdar Rum Mehmed Paşa Camii (1471/1472); Ters t plan şemasına sahip olan bu cami, mihrap yönünde bir yarım

kubbeye örtüldüğü için tek kubbeli camilerde ele alınmaktadır. Binanın her iki yanında da ikişer küçük kubbeye örtülü tabhane bulunmaktadır; aynı zamanda yuvarlak kasnak üstünde bulunan ana kubbeye pandantiflerle geçiş sağlanmaktadır (Okçuoğlu, t. y.: 100). Camide, önemli değişikliklere yol açan onarımlar gerçekleştirilmiştir: bunlardan ilki kubbeli revakın yıkılması sonucu 1950’de son cemaat yerinin üzeri ahşap çatı ile örtülüp 1953 yılında beş kubbeli bir görünüme kavuşması, diğer değişiklik ise 1953 yılında yapılan onarım sırasında düz bir saçak ile biten kasnak, tuğla kemerlerin örülmesi sonucu ve pencerelerin yukarıya taşmasından dolayı dalgalı bir saçak görünümü kazanmıştır (Erzincan, 2008: 229).

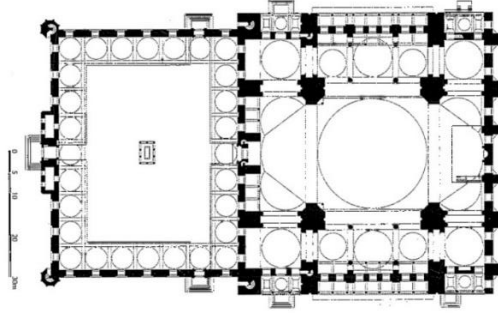


Resim 2.2: a) Plan (“Klasik Osmanlı Dönemi Mimari Planları”, 2017); b) Cami görseli (Üsküdar Postası, 2021); c) Çatı görseli (Aktürk, 2014)

İki Yarım Kubbeli Camiler; Ana kubbeyi iki yönden destekleyen yarım kubbelerin bulunduğu cami plan tipidir. Önemli bir mimari kabul edilen Süleymaniye Camii (1550-1557) iki yarım kubbeli camilere örnektir.

İstanbul Süleymaniye Camii (1550-1557); Osmanlı mimarisinin en önemli eserleri arasında sayılan Süleymaniye Camii’nin pandantifli

kubbesi, dört büyük paye ve kemerlerle taşınarak geniş çapta bir kubbe oluşturur. Bu merkez kubbeye, alt kenarlarında da birer çeyrek kubbe bulunan, kible ekseninde iki adet yarım kubbe bağlanır. Yan sahnalarda bir büyük bir küçük olmak üzere dizilmiş beş adet kubbe ile örtülmektedir (Okçuoğlu, t. y.: 144).



a)



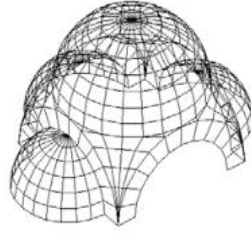
b)



c)

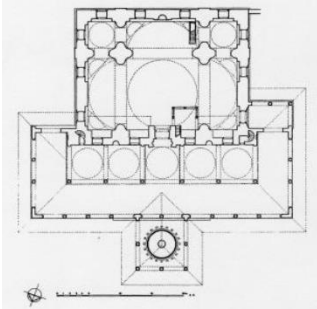
Resim 2.3: a) Plan (“Klasik Osmanlı Dönemi Mimari Planları”, 2017); b) Cami görseli (“Süleymaniye Camii Tarihi ve Özellikleri”, t.y.); c) Cami görseli (İstanbul Tarih, 2017)

Üç Yarım Kubbeli Camiler; Ana kubbenin üç tarafından da yarım kubbeye mekânların genişletilmesiyle oluşturulmuş plan tipindeki camilerdir.



Resim 2.4: Mihrimah Sultan Camii kubbe sistemi (Bilgin, 2006: 121)

İstanbul - Üsküdar Mihrimah Sultan Camii (İskele Camii) (1543/44 – 1548); Cami, 11,4 metre çaptaki, 24,2 metre yükseklikteki orta kubbe üç taraftan yarım kubbelerle çevrili, beş kubbeli son cemaat yeri ve bunu üç yönde çeviren ikinci bir son cemaat mahallinden meydana gelmektedir. Ana mekandaki tam kubbe ve yarım kubbeler, yonca planlı payelerle ve sivri kemerlerle taşınmakta olup, köşelerdeki boşluklarda ise küçük kubbeler kullanılarak mekân örtülmektedir (Orman, 2005: 41). Ana kubbeye geçişlerde pendantifler, yarım kubbelere geçişlerde ise mukarnas süslemeli tromplar kullanılmıştır (Okçuoğlu, t. y.: 147).



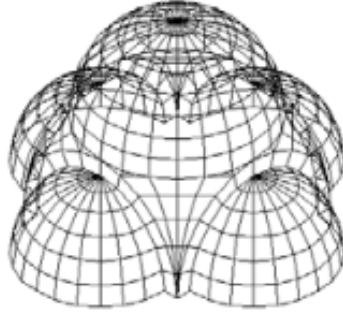
a)



b)

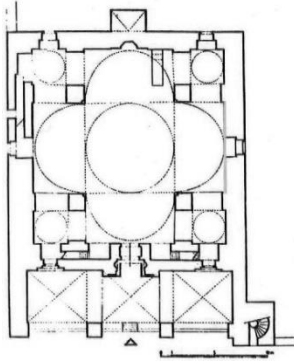
Resim 2.5: a) Plan (Kuran [1986] aktaran Yılmazörnek, 2010); b) İBB TV'nin yayınlamış olduğu videodan ekran görüntüsü, 2017

Dört Yarım Kubbeli Camiler; Harimi örten kubbeyi dört yönden yarım kubbeler eklenerek mekânın genişletilmesiyle oluşan plan tipidir.

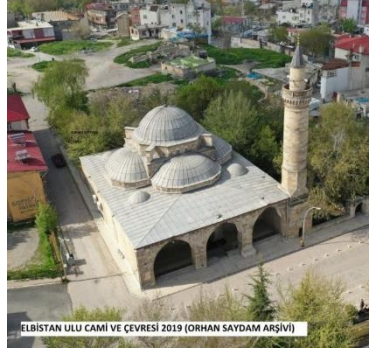


Resim 2.6: İstanbul Şehzade Camii kubbe sistemi (Bilgin, 2006: 121)

Kahramanmaraş - Elbistan Ulu Camii (1515-1520); Merkezi planlı olan bu camide harimin üzeri kubbeye örtülüp kubbe, kare kesitli dört payeyle oluşmuş kemerlere oturmuştur ve geçişler pandantifle sağlanmaktadır. Kubbenin etrafını saran dört yarım kubbe ve köşelerde de küçük kubbeler bulunmaktadır. Yanları kapalı olan üç birimli son cemaat yeri sivri kemerli açıklıklara sahiptir ve üzerleri çapraz tonoz ile örtülmüştür (Çakmak, 2012: 99-100).



a)



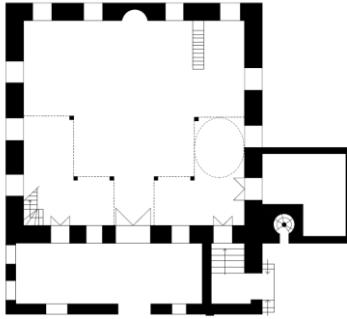
b)

Resim 2.7: a) Plan (“Klasik Osmanlı Dönemi Mimari Planları”, 2017); b) Ulu Cami ve Çevresi (Saydam, 2021)

Ahşap Çatılı Camiler; 16. yüzyılda karşımıza çıkan bu tip camiler, genellikle harim, son cemaat yeri ve minareden oluşmakta; yapı dört yüzeyli çatıyla (çarpuşta) örtülüp üzeri kurşun

kaplanmaktadır. Çoğunun ortak özelliği ise çatı altına gizlenen “Çarpuşta Kubbe” denilen bir kubbe olmasıdır (Okçuoğlu, t. y.: 123-124).

Beşiktaş Abbas Ağa Camisi (1665-1666) kare planlı merkezde olmayan küçük kübbeli bir harim, kapalı bir son cemaat yeri, harime bitişik bir hünkâr kasrından oluşmaktadır. Batı yönündeki duvarlar ile önündeki iki ahşap direğe oturan bağdadi kubbe, düz ahşap tavan ve dışarıdan kurşun kaplı kırma çatı örtülü bir şekilde arada bulunmaktadır (Alkan, 2019: 310).



a)



b)

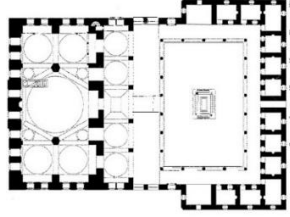
Resim 2.8: a) Plan (Alkan, 2019: 310); b) Cami görseli (Alkan, 2019: 309)



Resim 2.9: Beşiktaş Abbas Ağa Camisi bağdadi kubbe ve ahşap tavan (Alkan, 2019: 311)

Altı Dayanaklı Camiler; Klasik dönemin ilk eseri kabul edilen Edirne Üç Şerefeli Camii’ de uygulanan bu plan şeması, Mimar Sinan

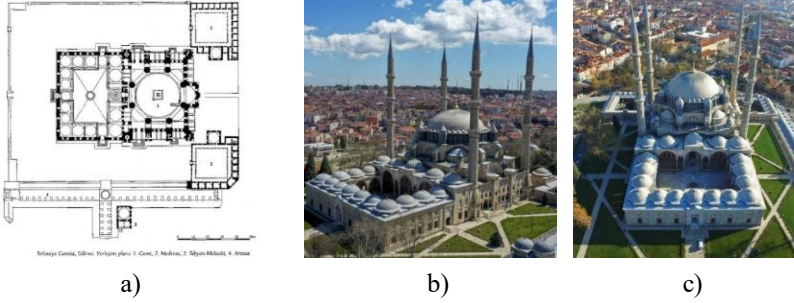
tarafından tekrar ele alınarak İstanbul'da uygulanmaya devam edilmiştir. Bu şemada, mihrap önünden kuzey tarafa doğru uzanan ve altı desteğe oturan kemerler, kubbeyi taşımaktadır (Okçuoğlu, t. y.: 163). Koltuk kubbesi olarak adlandırılan kubbeler, ibadet mekânının yanlara doğru genişlemesiyle oluşan bu alanlar ile altıgen kasnak arasında kalan üçgen alanlarda görülmektedir.



Resim 2.10: İstanbul - Beşiktaş Sinan Paşa Camii (“Klasik Osmanlı Dönemi Mimari Planları”, 2017)

Sekiz Dayanaklı Camiler; Sekiz destek ve kemerle taşınan ana kubbenin, ana mekânı örtmesiyle oluşan cami tipidir.

Edirne Selimiye Camii (1575); Mimar Sinan’ın “ustalık eserim” olarak nitelendirdiği bu yapı, merkezi kubbenin toplam sekiz adet yivlenmiş paye ile taşınması sebebiyle sekiz dayanaklı cami grubunda ele alınmaktadır. Mihrabı dışarıya taşıttırılarak üzeri yarım kubbeyle örtülmüş ve ana kubbenin etrafını dört çeyrek kubbenin sardığı bir çatı örtüsü mevcuttur. Daha önce Şehzade Mehmed ve Süleymaniye Camileri’nde geliştirilen, yarım kubbelerin ve çeyrek kubbelerin piramidal silüetinin yerine Selimiye Camii 43,25 metre yüksekliğinde, 31,25 metre çapında, tek bir lebi ile örtülmüştür (Okçuoğlu, t. y.: 169).



Resim 2.11: a) Plan (“Klasik Osmanlı Dönemi Mimari Planları”, 2017); b) Görsel (Diyabet Haber, 2021); c) Görsel (Teknoloji Tasarım, 2020)

3. GEÇ DÖNEM OSMANLI MİMARİSİ (1720-1930)

18. yüzyılda Osmanlı mimarisinin klasik prensiplerinden uzaklaşmaya başlanılarak, yapı ve süsleme sanatı yerini batıda hızla yayılan Barok, Rokoko ve Ampir üslubuna bırakmıştır (Özsel, t.y.). Mimar Sinan’ın uyguladığı plan şemalarının kullanımı hâlâ devam etmekle birlikte, en önemli yenilik olan “hünkâr kasrı” mekânlarının eklenmesi bu dönemim özellikleri arasındadır. Daha çok süslemede görülen üsluplar yapının dışında özellikle ağırlık kulelerinde belirgin rol oynamaktadır.

Lale Devri Dönemi: Mekân tasarımında olmayıp, bezemede yeni tasarımların denendiği bir dönemdir. III. Ahmed Meydan Çeşmesi, Üsküdar Meydan Çeşmesi, Azapkapı Valide Saliha Sultan Çeşmesi ve Nevşehirli İbrahim Paşa Sebili ve Külliyesi bu dönemin örnekleri arasında yer alır.

Nevşehir - Damat İbrahim Paşa (Kursunlu) Camii (1726-1727); Mihrap, yarım aynalı tonoz örtülü bir çıkıntı şeklinde kare mekândan oluşan ve kubbe ile örtülü beş birimli son cemaat yerinden oluşan bir camidir. Sekizgen karnak, sekiz taşıyıcı üzerinde bulunur ve kubbeye geçişlerde tromp ve pandantiflerle sağlanmıştır (Kolay, 1993: 448).



a)

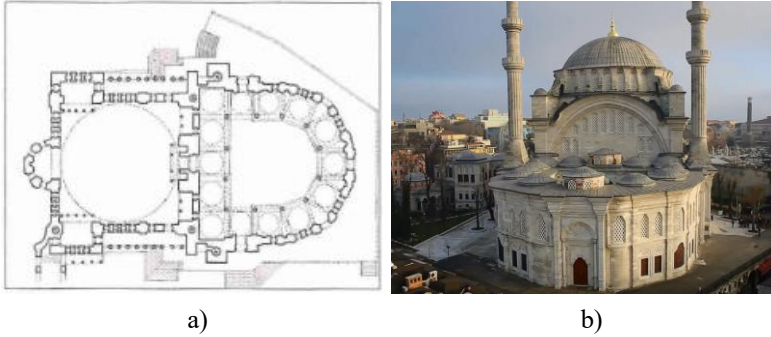
b)

Resim 3.1: a) Plan (Kuran [t.y.] aktaran Kolay, 1993); b) Cami görseli (CT Haber, 2017)

Barok ve Rokoko Dönemi; Avrupa’da yayılmaya başlamış olan barok ve rokoko üslupları, zaman içinde evrensel bir üslup haline gelmiştir. Asya kıtasının uzak doğusuna kadar ulaşan bu üsluplar, I. Mahmud’un saltanatı sırasında başta İstanbul olmak üzere Osmanlı’ya da yerleşmiştir. 18. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı klasik sanat prensipleri zayıflayarak kademeli bir şekilde terk edilmiştir. Sivri kemerlerin yerini dairesel kemerler almıştır. ‘S’ ve ‘C’ eğrileri, kartuşlar, istiridye kabukları, akant yaprakları gibi süsleme öğeleri klasik öğelerin yerini almıştır (Okçuoğlu, t. y.: 186). Mimari tasarımda büyük ölçüde geleneksel Osmanlı planları uygulandığı için camilerin üst örtülerinde pek fazla değişime rastlanılmamaktadır.

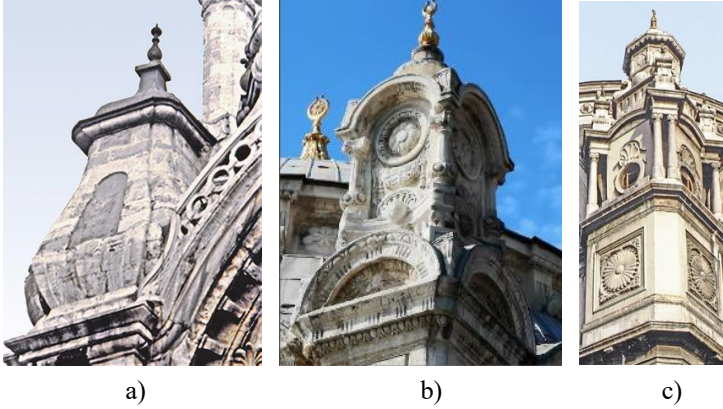
İstanbul - Nur-u Osmaniye Camii (1748-1755); Büyük Selatin camilerinin son örneği kabul edilen Nur-u Osmaniye Camii’nde, barok üslubun ilk kez bir sultan yapısında uygulanışı gerçekleşmiştir. Kubbesi dört payenin taşıdığı dört ana kemere bindirilmiştir; ayrıca mihrap, dışarıya çıkıntı yaparak üzeri kubbe ile örtülmüş bir mekânın içindedir (Okçuoğlu, t. y.: 186). Revaklı avlu Türk sanatında ilk defa yarım yuvarlak biçimde yapılmıştır ve 12 sütun üzerine oturan 14 kubbesi vardır (Resim 3.2). Avlunun yarım yuvarlak biçimi, pencere ve kapıların kemer profilleri, büyük kapıların nişlerinin üst bölümleri barok sanatı anlayışına göre yapılmıştır (Eyice, 2007: 265). İki

cephesinde pencereleri bulunan ağırlık kuleleri, yapıya birer duvarla bağlanmış olup kare çıkıntılar halinde inşa edilmiştir; diğer küçük kuleler ise barok tarzı pilastr ve süslemeler ile süslenmiştir (Resim 3.2) (Eyice, 1988: 470).



Resim 3.2: a) Plan (Eyice, 2007: 265); b) Cami görseli (DiyaneTV'nin yayınladığı Kubbe-i Mina 9. Bölümden bir kesit, 2016)

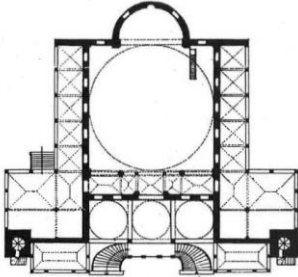
Ampir Üslup Dönemi; Temel olarak Antik Roma ve Yunan biçimlerinin sadeleştirilerek kullanılmasına dayanan bu üslup, etkisini mimaride ve dekoratif öğelerde göstermiştir. Bu üslupta yapılar insan ölçeğinden çok yukarıda olup görkemli ve simetrik bir tasarıma sahiptir. Bu üslubun etkileri sonucu oluşan üsluba ise Türk Ampiri adı verilmektedir (Okçuoğlu, t. y.: 204). Örnekleri olarak Cevri Kalfa Sıbyan Mektebi, Nusretiye Camii, Ortaköy Camii ve II. Mahmud Türbesi olarak sıralanabilir. Türk Ampir üslubunun özellikleri arasında; minarelerin ana binadan ayrı olarak inşa edilmesi, camilerde son cemaat yerlerinin kaldırılması, hünkâr dairelerine verilen önemin artması ve süslemelerde bitki, çiçek ve yaprak motiflerinden oluşan kompozisyonların tercih edilmesi olarak sıralanabilir.



Resim 3.3: a) Nusretiye Camii'nin armudî biçimli ağırlık kulesi (Eyice, 1988: 469); b) Ortaköy Camii'nin volütler, çiçek kabartmalı rozetler, askı çelenk motifleriyle oluşturulan yoğun bezemeli ağırlık kulesi (Akyıldız ve Alper, 2019); c) Dolmabahçe Bezmiâlem Vâlide Sultan Camii'nin ampir üslûbundaki ağırlık kulesi (Eyice, 1988: 469)

İstanbul – Tophane Nusretiye Camii (1823-1826); Camide Avrupa'nın Barok ve Ampir üsluplarının birlikte uygulandığı görülmektedir. Belirgin Barok özellikleri arasında kubbe ve kubbe kasnağının yüksekliği ile sağlanan yükselme hareketi, mihrap bölümünün dışa taşkın planı, yuvarlak ve yüksek profilli askı kemer düzenlemesi, Hünkâr girişinin dilimli kemerli kapısı, minare peteklerinin dalgalı formu gibi yapısal elemanlardaki düzenlemeler sayılabilir (Patacı, 2017: 177). Patacı'ya göre (2017) “Barok ve Rokoko'nun eğrisel ve karmaşıklık eğiliminin aksine Ampir üslubun simetri, daha düz hatlarla beliren çizgiselliği, yapıda kendini hissettirmektedir.” Dikdörtgen plan şemasına sahip Nusretiye Camii'de, ana mekânda merkezi kubbenin örttüğü bir kare mekân vurgusu bulunmaktadır. Dışarıdan dört büyük süslü kemer üzerine oturan kubbeye pandantiflerle geçilerek etrafı âlemlerle sarılı bir yapı oluşturulmuş, köşelerde ise armudi formu ağırlık kulelerine yer verilmiştir (Eyice, 2007: 275). Batı ve doğuda dışta, üzerleri çapraz tonoz örtülü sofalar bulunan bu camide, Nuruosmaniye Camisi'nde olduğu gibi mihrap, üzeri yarım kubbe ile örtülerek çıkıntı şeklinde planda yerleştirilmiştir (Eyice, 2007: 275). Üst örtüde kubbe, yarım

kubbe ve çapraz tonozların yanı sıra aynalı tonoz ve tekne tonozlarının da kullanıldığı görülmektedir.



a)



b)

Resim 3.4: a) Plan (“Geç Osmanlı Dönemi Mimari Planları”, 2017); b) Eski bir görsel (Bozaky [2005] aktaran Anonim, 2019)

“Kubbeyi taşıyan ayaklar üzerindeki kaburgalı vazo formulu ağırlık kuleleri, bu kuleleri kubbe kasnağına bağlayan ve aslan pençesi şeklinde sonlanan büyük dayanma kemerleri, kubbe kasnağı pencereleri arasında yer alan ve yine aslan pençesine benzer şekilde sonlanan pilastrlar ile, üzerlerindeki soğan karınlı vazo biçimindeki altın yaldız akroter süsleri, kubbeyi taşıyan büyük askı kemerlerin sırtındaki zincir biçiminde düzenlenmiş mermer korkuluk Ampir üslûp yorumlardır.” (Patacı, 2017: 177-178).



a)

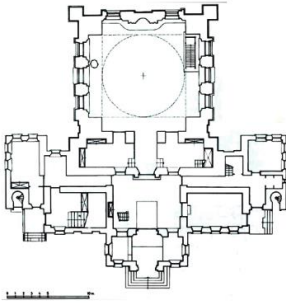


b)

Resim 3.5: a) Kubbe kasnağı görseli (Doğan, 2010); b) Kubbe ve kemer görseli (Patacı, 2017)

Eklektik Dönem; 1860-1900'lü yılları kapsayan bu dönemin yapılarında belirli bir plan tipine rastlanılmamakla beraber, Türk mimarisi, diğer sanat akımlarına açıktır. Bu dönemde yapılan yapılarda, farklı dönem ve üsluplara ait izler görülmektedir. Birden çok üslubun tek bir yapıya uyarlanarak yeni bir sentez ortaya çıkarıldığı bu dönem Eklektik veya Seçmeli dönem olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemi yansıtan önemli eserler olarak Konya Aziziye Camii, Pertevniyal Valide Sultan Camii ve Dolmabahçe Sarayı sayılabilir.

İstanbul - Pertevniyal Valide Sultan Camii (1871); Yapıda, Türk mimari üslubunun yanı sıra Gotik üsluptan Hint üslubuna kadar birçok üsluptan öğeler yer almaktadır (Anonim, 2019). Eklektik olan bu yapı, dört büyük ayak üzerine oturmuş ve dört büyük kemerli tek kubbeli bir yapıdır (Yavaş, 2007: 241). Harim, on altıgen yüksek kasağa oturan bir kubbe ile örtülmüştür. Büyük yay kemerler dışarıdan belirtilmemiş olup, yüksek gotik tarzı basık sivri kemerli pencerelere yer verilmiştir (Yavaş, 2007: 241). Hünkâr kasrı ve son cemaat yeri üst örtüsü olarak kurşun kaplı tekne tonoz görülmektedir.



a)



b)

Resim 3.6: a) Plan (Verdön ve Ersen, 2009); b) Cami görseli ("Pertevniyal Valide Sultan Mosque", 2012)

Neogotik vurguyu öne çıkaran köşe kulelerde, düşeyde bölümlenmiş olarak ince sütunçelerin üst üste yerleştirilmesiyle oluşturulmuş, taş oyma mukarnaslı nişler, düz sağır niş motifleri ve

çeşitli geometrik motiflerin üst üste dizilimiyle bezenmiş ve dilimli bir soğan kubbeye bitirilmiştir (Verdön ve Ersen ,2009: 6).



Resim 3.7: Aksaray Pertevniyal Vâlide Sultan Camii'nin eklektik üslûp özellikleri gösteren süslemeli ağırlık kulesi (Eyice, 1988: 469)

BULGULAR

Yapılan araştırmalar doğrultusunda; Erken Dönem Osmanlı mimarisinde camiler, Selçuklu dönemi camilerin devamı niteliğinde olup düz çatılı camiler ve kare mekânı örten tek kubbeli camiler yapılmaya devam edilmiş, daha sonra yapılan büyük ölçekli camiler birimlere bölünerek, bu birimler üst örtüde çok kubbeli olarak ulu camilerde kendilerini göstermişlerdir. Ahşap çandı camiler (çivisiz camiler) ise sadece bu döneme ait bir cami türü olmaktadır. Çok destekli camilerde görülen ahşap üst örtü, birbiri üzerine bindirilerek düz çatıyı oluşturmaktadır.

Klasik döneme gelindiğinde, Erken dönemden en önemli fark kubbe ya da tonozlarla örtülü revaklı avlulu cami yapımının başlanması olarak görülmektedir. 15. yüzyılın sonuna gelindiğinde anıtsal bir nitelik şekliyle Bayezid Camii'nde uygulanan ana kubbe ve iki yarım kubbe, klasik dönemin ilk örnekleri arasında yer almaktadır. Bu uygulama ile Klasik dönemde birçok yarım kubbeli cami uygulaması denenmeye başlanmıştır.

Mimar Sinan dönemi olarak cami mimarisinin en üst noktalara ulaştığı dönemde, tek yarım kubbeli, iki yarım kubbeli, üç ve dört yarım kubbeli camiler ortaya çıkmış ve bu dönemde, eskiye göre yeni bir sentez ortaya çıkmıştır. Bazı cami örneklerinde ise beş yarım kubbe, çeyrek kubbe ve koltuk kubbe gibi kubbelerde görülmektedir. Erken dönemde gözlemlenmeyen, kubbeye dışarıdan bağlı payandalar Edirne Üç Şerefeli Camii ile klasik dönemde oldukça yer edinmiştir.

Geç döneme gelindiğinde; klasik dönemde çoğu yapıda görülmeyen ağırlık kuleleri, camilerin neredeyse tamamında gözlemlenmektedir. Avrupa mimarisi etkisinde Osmanlı camilerinde, yapı ve süsleme sanatı olarak dünyada yaygınlaşmaya başlayan üsluplar kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemin en belirgin özelliklerinden biri de hünkâr kasıdır.

Barok ve Rokoko döneminde sivri kemer terk edilerek yerini yuvarlak kemere bırakmıştır. Aynı zamanda dışarıdan görülen devasa dört kemer ve bu kemerlerin üzerine oturan bir kubbeden oluşan camiler görülmektedir. Daha çok süsleme ve bezemelerde üslup özelliği gösteren camilerin çatı örtülerinde bulunan ağırlık kuleleri, üslup özelliklerini bizlere yansıtmaktadır. Yuvarlak kemerli pencereler, kubbe kasnağında bulunan pencerelerin aralarındaki kıvrımlı pilastrlar ve çok yüksek kemerli girişler bu dönemin dışarıdan algılanan özellikleri arasında sayılabilir.

Klasik dönemde harim mekânını genişletme amacıyla ana kubbe etrafındaki yarım kubbeler, geç dönemde tekrar ortadan kalkmış, bazı örneklerinde dışarıya tonoz ya da kubbe ile örtülü yan sofalar eklenmiştir. Minareler, başlarda ahşap iskeletli ve kurşun kaplı olan külahlar ile bitirilirken geç dönemlerde taştan ve değişik biçimlerde bitirilmişlerdir.

SONUÇ

Osmanlı Dönemi mimarisine bakıldığında camilerin önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Mahallelerin veya kentlerin oluşumundan ve gelişmesinden, halkın toplanma alanları olma görevine kadar hem dini hem sosyal bir alan sağlayan camiler, Osmanlı Dönemi'nde sürekli bir gelişim göstermiştir. İslam'ın da önemli bir unsuru olan camilerin, Erken Osmanlı Dönemi'ne bakıldığında Selçuklu camilerinin benzeri ve devamı niteliğinde olduğu gözlemlenmektedir. Küçük kare mekânı tek kubbeyle örtülmüş veya düz çatı ile örtülen camiler yapılmıştır. Bunun sebeplerinden biri olarak yapım yöntemlerinin yetersizliği olduğu söylenebilir.

Klasik Dönem'e doğru geçerken teknolojinin de gelişmesiyle ve halkın daha kalabalıklaşmasıyla da birlikte camiler genişlemiş, bunun sonucu olarak da cami çatıları tek kubbeyle örtülmek yerine çok kubbe ile örtülmüştür. İstanbul'un fethiyle birlikte Bizans yapılarını daha yakından tanıma fırsatı elde eden mimarlar, yeni yöntemler denemeye başlamışlardır. Bunun sonucu olarak da daha büyük ve daha görkemli camiler inşa edilmiştir. Bu camilerin çatı örtülerinde de değişiklikler meydana gelmiştir. Özellikle Mimar Sinan, oluşturduğu yeni tipolojiyle birlikte tek, iki, üç ve dört yarım kubbeli camileri oluşturmuştur. Böylelikle Klasik Dönem Osmanlı cami mimarisinin en önemli gelişimi, yarım kubbelerle desteklenen tam kubbe olduğu söylenebilir.

Geç Dönem Osmanlı mimarisi incelendiğinde, eskiden pek fazla rastlanılmayan ağırlık kuleleri bu dönemin çoğu camisinde gözlemlenmektedir. Batılılaşmanın da etkisiyle beraber, camilerde batılı üsluplar uygulanmaya başlanmış, bu üslup özellikleri ise caminin formundan ziyade dekor ve süslemelerine etkisini göstermiştir. Özellikle yapılan ağırlık kuleleri, kubbe destekleyici payandalar gibi üst örtü elemanları bu etki sonucu barok, ampir veya eklektik özellikler göstermektedir. Klasik Osmanlı Dönemi mimarisinden farklı olarak tekrar eskiye dönüş, yani tek kubbeli cami tipine dönüş olmasına

rağmen, yüksek girişler ve tavanlar ile halen camilerin görkemini korumaya çalışıldığı söylenebilir.

Sonuç olarak Osmanlı Dönemi'ni ele alırken üç döneme ayrılabilen cami mimarisinin çatı örtüleri, her döneme özgü yenilikler ve gelişimler göstermektedir. Bunların sebepleri arasında yeni yapım yöntemlerinin gelişmesi, diğer yapılardan edinilen izlenimlerin camilerde uygulanması, yapıların sadece dini bir yapı olarak görülmeyip aynı zamanda önemli birer sembol haline gelmesi olarak göstermek mümkündür. Bu bağlamda cami çatı örtülerinin günümüzde de gelişmekte ve gelişime açık olduğunu söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

- Akçıl, N. Ç. (2012). Üç Şerefeli Camii ve Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi, 42, 277-280. Türkiye: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Akçıl, N. Ç. (2012). Edirne Eskicamii. TDV İslâm Ansiklopedisi, 42, 97-98. Türkiye: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Aksoy, Z. V. (2001). Klasik Osmanlı Dönemi Sinan camilerinin biçim grameri açısından irdelenmesi [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Aktürk, B. K. (20 Temmuz 2014). Bizans hanedan üyesinin yaptırdığı bir cami. Star. <https://www.star.com.tr/pazar/bizans-hanedan-uyesinin-yaptirdigi-bir-cami-haber-914452/>
- Akyıldız, E. ve Alper, B. (2019). Büyük Mecidiye Camisi'nin cephe biçimlenmesi ve bezeme elemanlarının incelenmesi. Külliyyat Osmanlı araştırmaları dergisi, (8), 65-81.
- Alkan, G. (2019). Destekli bağdadi kubbeli 19. yüzyıl İstanbul camileri. Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi, 2(5), 303-326. DOI:10.26677
- Alyanak, Ç. M. (27 Mayıs 2020). 5 asırlık Beyazıt Camisi 8 yıllık restorasyonla ihya edildi. AA. <https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/5-asirlik-beyazit-camisi-8-yillik-restorasyonla-ihya-edildi/1854686>
- Anhegger, R. (1954). Eski Fatih Camii meselesi. Tarih Dergisi, 6(9), 145-160. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iutarik/issue/9584/119599>
- Anonim. (28 Mayıs 2019). Instagram. https://www.instagram.com/p/Bx_wa7TBCek/?igshid=hbgojc8gvbr4
- Avunduk Mimarlık. (2010). Üsküdar Selimiye Camii ve Külliyesi. <https://www.avundukmimarlik.com.tr/tr/uskudar-selimiye-camii-ve-kulliyesi-2021/>
- Aziziye Camii. (t.y.). Erişim tarihi: 15 Kasım 2021, <https://gezimanya.com/konya/gezilecek-yerler/aziziye-camii>

- Aziziye Camii. (t.y.). Erişim tarihi: 15 Kasım 2021, <https://www.sanattarihci.com/aziziye-camii>
- Badem, M. (31 Ağustos 2020). Kasaba köyü çivisiz (Mahmut Bey) Camii'nin Resimleri, Kastamonu. <http://dunyacamileri.blogspot.com/2020/08/kasaba-koyu-civisiz-mahmut-bey-camiinin.html>
- Bayır Diamond. (t.y.). Aziziye Camii. Erişim tarihi: 15 Kasım 2021, <https://www.bayirhotels.com/Page.asp?Dil=0&tbl=KonyaPages&pid=19>
- Berksan, M. (2021). Süleymaniye Camisi'nin çift cidarlı kubbeleri ve bu konudaki yayınlara eleştirel bir bakış. <https://www.arkitera.com/gorus/suleymaniye-camisinin-cift-cidarli-kubbeleri-ve-bu-konudaki-yayinlara-estirel-bir-bakis/>
- Bilgili, S. Ö. (21 Nisan 2017). Düzce Geriş Köyü Orhan Gazi Cami. Twitter. https://twitter.com/Seda_Ozen/status/855517037963227136
- Bilgin, H. (2006). Mimar Sinan yapılarında kubbeli örtü sistemlerinin yapısal analizi. Selçuk Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi, 21(3-4), 119-128. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/215965>
- Büyük Selimiye Camii. (15 Mart 2022). Wikipedia'da [https://tr.wikipedia.org/wiki/Orhan_Gazi_Camii_\(Bursa\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Orhan_Gazi_Camii_(Bursa))
- Büyük Selimiye Camii. (t.y.). Erişim tarihi: 15 Kasım 2021, <http://www.istanbuldakicamiler.com/buyuk-selimiye-camii/>
- Cantay, G. (2016). Erken Osmanlı Dönemi mimarisi. Erişim tarihi: 8 Kasım 2021, <https://www.altayli.net/erken-osmanli-donemi-mimarisi.html>
- Çakmak, A. (2012). Elbistan Ulucamii. TDV İslâm Ansiklopedisi, 42, 99-100. Türkiye: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Çobanoğlu, A. V. (2003). Lâleli Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi, 27, 86-89. Türkiye: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- CT Haber. (5 Eylül 2017). Nevşehir Damat İbrahim Paşa Külliyesi ve Kurşunlu Camii Yenileniyor. <https://www.cthaber.com/haber/1700032/nevsehir-damat-ibrahim-pasa-kulliyesi-ve-kursunlu-camii-yenileniyor>

- Diyanet Haber. (7 Nisan 2021). Selimiye Camii Ramazan'a hazır. <https://www.diyanethaber.com.tr/selimiye-camii-ramazana-hazir>
- DiyanetTV. (18 Kasım 2016). Kubbe-i Mina 9.Bölüm - Nuruosmaniye Camii. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=V4eYpEGIDW4>
- Doğan, S. (20 Ağustos 2008). Hacı Özbek Camii – İznik. <https://www.flickr.com/photos/sinandogan/37121766004>
- Doğan, S. (19 Mayıs 2010). Nusretiye Camii. <https://www.flickr.com/photos/sinandogan/4648004151/in/photostream/>
- Düzce İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü (t.y.). Orhan Gazii Camii. Erişim tarihi: 8 Kasım 2021, <https://duzce.ktb.gov.tr/TR-208229/orhan-gazi-camii.html>
- Edirne Eski Camii. (12 Nisan 2020). Okuryazarım'da <https://okuryazarim.com/edirne-eski-camii/>
- Edirne Eski Cami Planı. (t.y.). Okuryazarım'da <https://okuryazarim.com/beylikler-donemi-mimari-planlari/edirne-eski-cami-plani-2/>
- Eren, C. (2018). Osmanlı'da kubbe gelişimi ve Osmanlı mimarisinde görülen kubbe içi süslemenin plastik değerler açısından incelenmesi [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Giresun Üniversitesi.
- Erken Osmanlı Dönemi Mimari Planları. (4 Ocak 2017). Okuryazarım'da <https://okuryazarim.com/erken-osmanli-donemi-mimari-planlari/>
- Ersoy, B. (1988). Bergama Ulu Camii. Sanat Tarihi Dergisi, 4(4).
- Ertuğrul, A. ve Dursun, İ. (2014). Düzce yöresinde fetihler dönemine nispet edilen camiler. Düzce'de Tarih ve Kültür, 392-423. <http://isamveri.org>
- Erzincan, T. (2008). Rum Mehmed Paşa Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi, 35, 228-230. Türkiye: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Eskişehir Osmangazi Üniversitesi. (t.y.). Sanat tarihi notları Osmanlı mimarisi – camiler.

<https://www.ogu.edu.tr/images/birimduyuru/20121228181235.pdf>

- Eyice, S. (1988). Ağırılık kulesi. TDV İslâm Ansiklopedisi, 1, 469-470. Türkiye: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Eyice, S. (1991). Atik Ali Paşa Camii. TDV İslâm Ansiklopedisi, 4, 65-67. Türkiye: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Eyice, S. (1991). Hacı Özbek Camii. TDV İslâm Ansiklopedisi, 14, 492. Türkiye: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Eyice, S. (2002). Kılıç Ali Paşa Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi, 25, 412-414. Türkiye: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Eyice, S. (2007). Nuruosmaniye Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi, 33, 264-266. Türkiye: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Eyice, S. (2007). Nusretiye Camii. TDV İslâm Ansiklopedisi, 33, 274-276. Türkiye: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Geç Osmanlı Dönemi Mimari Planları. (16 Mart 2017). Okuryazarım'da <https://okuryazarim.com/gec-donem-osmanli-mimari-planlari/>
- Gezicini. (10 Ekim 2020). Konya Aziziye Cami güzelliğiyle misafirlerine hayranlık uyandırıyor. <https://gezicini.com/konya-aziziye-cami-guzelligiyle-misafirlerine-hayranlik-uyandiriyor/>
- Görür, V. (30 Ekim 2019). Büyük devletler, büyük insanlar, büyük mabetler. Erişim tarihi: 14 Mart 2022, <https://gorurvahit.blogspot.com/2019/10/buyuk-devletler-buyuk-insanlar-buyuk.html?showComment=1625165902380>
- Habertürk. (12 Eylül 2018). Osmanlı'nın ilk Barok mimari eseri "Nuruosmaniye". <https://www.haberturk.com/bursa-haberleri/75453043-bu-caminin-minaresinde-12-bin-parca-cini-variznikte-osmanlinin-ilk-vezirlerinden-candarli>
- Habertürk. (11 Şubat 2020). Bu caminin minaresinde 12 bin parça çini var İznik'te Osmanlı'nın ilk vezirlerinden Çandarlı Halil Hayreddin Paşa tarafından yaptırılan, adını minaresini kaplayan turkuaz, mavi ve yeşil renkli çinilerden alan İznik Yeşil Camii, yerli ve yabancı turistlerin ilgisini çekiyor. <https://www.haberturk.com/bursa-haberleri/75453043-bu->

- caminin-minaresinde-12-bin-parca-cini-variznikte-osmanlinin-ilk-vezirlerinden-candarlı
- Hacı Özbek Camii. (11 Ağustos 2019). Okuryazarım'da <https://okuryazarim.com/haci-ozbek-camii/>
- Hassan, A. S. and Mazloomi, M. (2010). The importance of plan unit design with reference to pedentive dome mosque architecture in Early Ottoman Period in Balkan Region and Anatolia. *Review of European Studies*, 2(2), 105-116.
- Hürriyet. (14 Eylül 2020). Bursa Ulu Camii nerede? Bursa Ulu Camisi tarihi, özellikleri, hikayesi ve mimarı hakkında bilgi. <https://www.hurriyet.com.tr/seyahat/bursa-ulu-camii-nerede-bursa-ulu-camisi-tarihi-ozellikleri-hikayesi-ve-mimari-hakkinda-bilgi-41610973>
- İBB TV. (29 Eylül 2017). Kuş Bakışı | Mihrimah Sultan Camii. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=63Xskho58X4>
- İstanbul Tarih. (20 Şubat 2017). Maneviyatın ve maddi ihtişamın zirvesi Süleymaniye Camii. <http://www.istanbultarih.com/maneviyatin-ve-maddi-ihtisamin-zirvesi-suleymaniye-camii-213.html>
- İznic Yeşil Camii. (13 Nisan 2020). Okuryazarım'da <https://okuryazarim.com/iznic-yesil-camii/>
- Karakaya, E. (2007). Orhan Gazi Camii ve imareti. TDV İslâm Ansiklopedisi, 33, 386-387. Türkiye: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Kastamonu Candaroğlu Mahmut Bey Cami Planı. (t.y.). Okuryazarım'da <https://okuryazarim.com/beylikler-donemi-mimari-planlari/kastamonu-candaroglu-mahmut-bey-cami-plani/>
- Klasik Osmanlı Dönemi Mimari Planları. (12 Mart 2017). Okuryazarım'da <https://okuryazarim.com/klasik-osmanli-donemi-mimari-planlari>
- Kolay, İ. A. (1993). Damad İbrahim Paşa Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi, 8, 447-449. Türkiye: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları

- Küçükaslan, F. (2010). Takkeci İbrahim Ağa Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi, 39, 460-461. Türkiye: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Mimar Sinan Mühendisler Birliği. (23 Ekim 2017). Bir Medeniyet İnşası | MSMBelgesel. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=knn9rs1BWUY>
- Muradiye Camii. (t.y.). Erişim tarihi: 14 Kasım 2021, https://yenisehir.fandom.com/tr/wiki/Muradiye_Camii
- Nuruosmaniye Camii. (2020). Erişim tarihi: 15 Kasım 2021, <https://www.gezgezinsani.com/nuruosmaniye-camii>
- Okçuoğlu, T. (t.y.). Osmanlı mimarisi ve sanatı. Ders Notu. İstanbul Üniversitesi.
- Orhan Gazi Camii (Bursa). (4 Mayıs 2022). Wikipedia'da [https://tr.wikipedia.org/wiki/Orhan_Gazi_Camii_\(Bursa\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Orhan_Gazi_Camii_(Bursa))
- Orman, İ. (2005). Mihrimah Sultan Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi, 30, 40-42. Türkiye: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Önal, G. (2013). Yıldırım Bayezid Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi, 43, 529-531. Türkiye: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Önkal, A. ve Bozkurt, N. (1993). Cami. TDV İslâm Ansiklopedisi, 7, 46-56. Türkiye: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Özçakı, M. (2018). Kubbenin cami mimarisindeki yeri ve önemi. İdil Dergisi, 7(44), 383-402. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1522262369.pdf>
- Özçakı, M. (2018). Yorumlanan cami mimarisi. Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi, 6(23), 459-483. <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1523218293.pdf>
- Özsel, N. (t.y.). Osmanlı mimarisi. Erişim tarihi: 8 Kasım 2021, <http://cekmededenoykuler.com/camiler/camilerliste/osmanlimimarisi.html>
- Patacı, Ö. O. (2017). Ampir Üslubu'nda bir sultan camii: Nusretiye. Akademik Bakış Dergisi, (59), 169-207. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/383892>

- Pertevniyal Valide Sultan Mosque. (26 Şubat 2012). Wikipedia'da https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Pertevniyal_Valide_Sultan_Mosque_2.jpg
- Sancak, N. (2021). Sinan dönemi camilerinin kubbe ve alt destek sistemlerinin dijital stereotomi yaklaşımıyla yeniden ele alınması [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Saydam, O. (9 Ağustos 2021). Elbistan ve Civarında Bulunan Tarihi Yapılar. Elbistanın Sesi. <https://www.elbistaninsesi.com/makale/9970737/orhan-saydam/elbistan-ve-civarinda-bulunan-tarihi-yapilar>
- Süleymaniye Camii Tarihi ve Özellikleri. (t.y.). Erişim tarihi: 14 Kasım 2021, <https://bogazda.org/blog/suleymaniye-camii-tarihi-ve-ozellikleri/>
- Şahin, M. (2013). Giresun ilindeki bağdadi kubbeli camiler. TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi, (11), 71-89. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1358244>
- Şaşmaz, E. (t.y.). Ulu Cami – Bergama. Erişim tarihi: 6 Şubat 2023, <https://www.erolsasmaz.com/?oku=517>
- Taşyapı İnşaat Sanayi ve Ticaret A.Ş. (t.y.). Filibe Murat Hüdavendigar (Cuma) camii restorasyonu işi. <https://www.tasyapi.com.tr/projeler/tamamlanan-projeler/filibemurat-hudavendigar-cuma-camii-restorasyonu-isi/>
- Teknoloji Tasarım. (28 Kasım 2020). Selimiye Camii. https://teknoloji-tasarim.com/turkiyenin-mimari-tasarim-ornekleri-nelerdir/#SELIMIYE_CAMII
- Tuluk, Ö. İ. (2006). Osmanlı camilerinde mekan kurgusu açısından kare tabanlı baldaken varyasyonları (15.-17. Yy.). Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi, 21(2), 275-284.
- Türk Ampir Üslubu. (17 Haziran 2020). Egoistyazar'da <https://www.egoistyazar.com/makale/turk-ampir-ustlubu>
- Türkiye Kültür Portalı. (t.y.). Mahmutbey Camii – Kastamonu. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kastamonu/gezilecekyer/mahmut-bey-cam>

- Türkiye Kültür Portalı. (t.y.). Damat İbrahim Paşa Camii - Nevşehir. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/nevsehir/gezilecekyer/damat-brahm-pasa-kursunlu-cam>
- Uğurluel, T. (15 Eylül 2019). Twitter'da <https://twitter.com/talhaugurluel/status/1173211796930539522>
- Ülgen, A. S. ve Kunter, H. B. (1939). Fatih Camii ve Bizans sarnıcı. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/76947>
- Ünlütürk, E. (2021). Osmanlı camilerinde iç mekan atmosferine aydınlatmanın etkisinin İstanbul'daki örnekleri üzerinden incelenmesi [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Üsküdar Postası. (7 Haziran 2021). Üsküdar'a 15 yeni eser daha kazandırıldı. <https://www.uskudarpostasi.com/haber/9550-uskudar-uskudara-15-yeni-eser-daha-kazandirildi.html>
- Verdön, İ. ve Ersen, A. (2009). Aksaray, Pertevniyal Valide Sultan Camii: Doğal taş cephelerin konservasyon projelerinin hazırlanması ve yapılan uygulamalar. Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi, 3(3), 3-21. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/806602>
- Yavaş, D. (2007). Orhan Gazi Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi, 33, 387-389. Türkiye: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Yavaş, D. (2007). Pertevniyal Vâlide Sultan Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi, 34, 241-242. Türkiye: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Yeşil Camii. (17 Kasım 2015). https://www.bursa.com/wiki/Yesil_Camii
- Yılmazörnek, D. (2010). Üsküdar Mihrimah Sultan külliyesi [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Zobar, G. (11 Mayıs 2021). Kapıları ve minareleriyle Osmanlı mimarisinin özgün eseri: Üç Şerefeli Cami. AA. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/kapilari-ve-minareleriyle-osmanli-mimarisinin-ozgun-eseri-uc-serefeli-cami/2236761>

BÖLÜM 2

MODERNİZASYONUN TEHRAN KONUTLARININ KÜLTÜREL ETMENLERİ ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Dr. Shabnam GOLKARIAN¹

DOI: <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.8428827>

¹ Yakın doğu üniversitesi, Mimarlık fakültesi, Mimarlık bölümü, Nicosia / TRNC Mersin 10 – TURKEY, shabnam.golkarian@neu.edu.tr, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1858-0133>

GİRİŞ

İnsan oğlu daima kendini doğal afetlerden korumak için bir güvenli alan ve mekana ihtiyaç duymuştur. Konut, insan/insanların temel gereksinimlerini karşıladığı bir alan/ mekan olarak bilinir. Yani, İnsan ve konut arasında ayrılmaz bir ilişki bulunmaktadır. Tarih boyunca insanın konuta olan ihtiyacı önemli bir kavram olarak bilinmiştir. Konutların yapılış şekli ve mimarisi çeşitli dönemlerde farklı kültür ve coğrafyalarda değişik biçimlerde oluşmuştur. Yaşama alanının organizasyonu ve özel alanları belirlenmesi ve mekânsal hiyerarşi oluşturmasıyla çözümlenir ve yaşamdaki alanların tanımlanmasıyla çevreye ait olma duygusunu artırır ve konut alanlarına kimlik kazandırır, (Lawson, 2001). Geleneksel kültürel konutlar yüz yıllar aşkın deneyimleri ve birikimleriyle oluşmuşluğundan dolayı insanlığın hayat tarzının bulunduğu coğrafyadaki en fonksiyonel mekan karşılığı olarak var olmuştur. Geleneksel kültürel toplum disiplinleri üzere kültür ve kimlik etmenleri, üretim şekli, yaşam tarz ve düzeni, iklim koşulu ve doğadan alınan ham, saf madde kaynaklarına ilişkin olarak geleneksel konutların mimari dokuları ve karakterlerini oluşturmuştur. Geleneksel topluluğun modern topluluk kültür ve tarzına geçiş sürecine bakıldığında özel olarak Endüstri Devrimi sonrasındaki üretim bağlantı, ilişkileri ve buna ek olarak yeni yaşam koşulu ve tarzı ise değişmeye yüz tutmuştur. Ve insanlar ise konutta geçirdikleri hayatları daha kısa süreye indirgeyip, konutların mimarilerin de yeni kültür ve yaşam tarzına göre değişmişler. Bu nedenle kısa zaman zarfında daha ucuza inşaa edilen standart ölçülerdeki konutlar tercih edilmiştir. Ancak kültürel açıdan referanslarını süslemeyen konutlar inşa edilmeye başlamıştır, (Foucault, 1993). Estetik kaygılar, mimari ürünün iç alanında, iç mekan ve dış mekanı birbirinden ayıran "cephede" de çeşitli amaç ve kullanımlarla karşımıza çıkmıştır. Bina cephelerinin kentsel kurguda vizyonu etkileme yeteneği, estetik değer ve genel görsel kalite için çok önemlidir. Cephe tüm önemsiz

görünüşiyle, herhangi bir fenomen gibi kendine özel bir karmaşıklığı bulunmaktadır. Dolayısıyla, cephe üzerinde yeterli derecede evrim faktörlerine ve koşulların etkisine dikkat edilmesi gerekmektedir, (Khatami & Boujari, 2022) Her fenomenin kendine özel evrimi olduğundan dolayı İnsanlar sadece hayattaki zorlukların, bireysel ve kolektif ihtiyaçlarını gidermek için yeni başarılar elde etmemektedirler. Geçmişte daha çok dini, idari ve eğitim amaçlı kullanılan yapılarda görülen ve yapılara karakterini kazandıran özel detaylara sahip cephe dekorasyon anlayışının yerini, geçmişte sade süslemeler, uyumsuz eklemeler, renkli yüzeyler ve karmaşıklığı artıran uygulamalar almıştır. Geçmişte geleneksel yapılarda doğal ve iklime uyumlu malzemeler kullanılırken, şimdi ise bütün konut binaları değişik ve farklı şekil almışlardır ve kullanılan malzemeler ve cephe tasarımı farklı yöntemle ve hatta yanlış sistemle inşa ediliyorlar. Geçmişten günümüze kültürel bir değişime denk gelen teknolojik ilerleme ve mimari büyümenin bir sonucu olarak, evlerde, özellikle cephelerinde çok sayıda değişiklik ve ilerleme olmuştur. Bina cephelerinin tasarımı ve süslemeleri, zamanın imkân ve becerileri ölçüsünde duyguları ifade eden unsurlar olarak kullanılmıştır. Mevcut cephe tasarımları ve süsleme özellikleri üzerinde durularak, geçmişten günümüze kültürel birer iz bırakan İran-Tehran, Emirat Bölgesi'ndeki evler, yapı strüktürü açısından incelenmiştir. Tehran evlerinde taş, tuğla, kiremit, çömlek, kiremit gibi unsurların aksesuar olarak kullanıldığı, süreç boyunca İran kültürüne göndermeler yapıldığı kaydedildi. Tehran'ın Shemiranat Bölgesi uzun zamandır plansız ve yoğun yapılaşma ile modern ve kimliksiz konut üretiminin hızla arttığı bir bölge. Geçmişle bağın kopmaması için yapılan mimari düzenlemelerde biçim, orantı, denge, renk, ölçü, uyum gibi unsurların tüm incelikleri dikkate alınarak bütünlük odaklı kompozisyonlar uygulanır. Öte yandan, Shemiranat yerleşim alanları, şehre tamamen farklı bir mimari düzen sağlayarak, bölgeyi kendi kimliğinden ve kültüründen ayırmıştır. İşte bunun sonucunda mimari uygulamalarda karmaşık ve usulsüzlüğü arttıran bir görüntü oluşturmuştur. Bu

çalışmanın başlıca amacı, Tehran- Shemiranat bölgesinde inşa edilen konut cephe mimarisi üzerindeki (Qjajar dönemi, Pahlevi Saltanatı dönemi ve İran İslam Devrimi Sonrası) modern kültürün etkilerini analiz etmektir. Endüstri Devrimi'nden sonra özellikle Batı ülkelerin kültürü, İran kültürünü yaşam alanı üzere de etkilemiş ve konutların durumunu değiştirmiştir. İşte bu bakımdan çalışmamızda etkileri belirlemek ve Tehran konutlarındaki değişimin nasıl toplum yaşamının üzerindeki farklılığın kaçınılmaz olduğunu ve şundaki konutları hangi tarza maruz bıraktığını belirlemektir. Bu çalışmada, iki önemli husus; İlk olarak, kültürel değeri olan konutlar ve ünlü çağdaş konutlarının mimarisi arasındaki fark ve özellikleri belirlemek olacaktır. İkinci adım olarak; çalışmanın analizleri, belirtilmiş dönemlerin her birini tarihi değeri olan konutlar üzerinde yapılan kıyaslama sonuçları elde edilecektir. Sonuç olarak, Tehran'ın kültürel değişimi belirtilen dönemlerde dikkate alındığında yeni biçimlenen mimari üslubu netleştirilmiştir.

1. LİTERATÜR İNCELEMESİ

1.1 Tehran- Shemiranat Bölgesinin Coğrafi Etmenleri

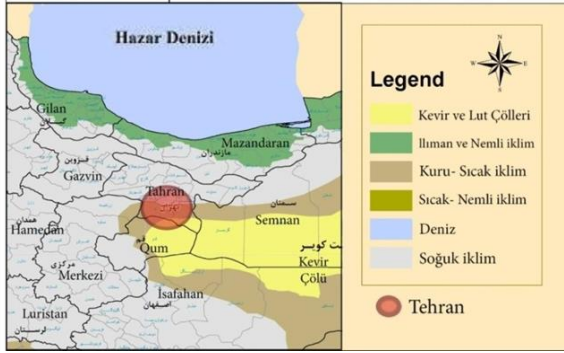
Bilindiği gibi, bölgenin topografik özellikleri evlerin şekillenmesini büyük ölçüde etkiler. İran'ın Tehran mimarisinde, coğrafi faktörlerin yapıları, özellikle de evleri nasıl etkilediğini gözlemlemek kolaydır. Örneğin Mahmoud Tavassoli ve Kasmay'i'nin 2000-1900 yılları arasında yazdığı "İklim ve Mimarlık" adlı eserde iklimin mimariye etkisi, binaların coğrafya ve iklim ile ilişkisi ve buna göre ne tür yapıların inşa edilebileceği hakkında bilgi verilmektedir. 1985 ve 1991. Bir anlamda İran'ın geleneksel şehirleri, binaları, rüzgar ve güneş etkilerinden ülkenin doğal özelliklerinden yararlanılarak oluşturulmuştur, (Ghobadian, Architecture of Tehran during the Nasereddin Shah period (Traditional and Modernity in the contemporary architecture of Tehran), 2004). Bunun sonucu olarak ülkenin iklime göre geneleksel mimari özellikleri 4 bölgeye ayrılarak

Shemiranat Bölgesi (Semi ve Şemi (soğuk) kelimesinden esinlenmiştir ve ek kelime olarak Ran (mekân) ilave edilerek Şemiran ismi verilmiştir. Tehran eyaletinin 14 ilçesinden biri olarak bilinmektedir, (Zanghisheh, 2015). Tehran ilinin kuzeyinde yer alan Shemiranat Bölgesi, deniz seviyesi olarak yükseklikte yer almıştır ve en yüksek noktası ise Tuchal adında olan bölge 3975 m. civarındadır. Shemiranat ise kuzeydeki Mazandaran iline dayanıyor. Nur, Amol kentleri işte adı geçen ilide yer almakta; doğudan ise Damavand kentine ve güney yönünden Tehran ve Varamin kentiyle sınırlıdır. Batı tarafındansa Elburz eyaleti ile sınırlıdır, (Mahmoodian, 2007), (Şekil 2.1.1.2).



Şekil 2.1.1.2: Shemiranat bölgesinin Tehran haritası üzerindeki konumu (Kaynak: Yazar tarafından)

Tehran karasal bir iklime sahiptir. Sonuç olarak, güney kesimlerde iklim sıcak ve kurudur, ancak kuzey dağlık bölgelerde hava yarı nemli ve soğuktur. Tehran, gri ve kahverengi renklerle temsil edilen kuru-sıcak ve soğuk bölgelerin merkezinde yer alması sonucu Şekil 2.1.1.3'de görüldüğü gibi karasal bir iklime sahiptir. Ancak Tehran'ın kuzey bölgeleri ılıman bölgeye yakın oldukları için ılımandır.

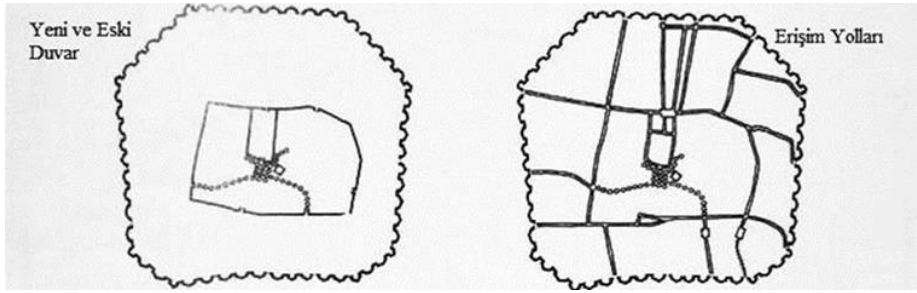


Şekil 2.1.1.3: Tehran, Shemiranat iklim haritası, (Shahvazian, 2016).

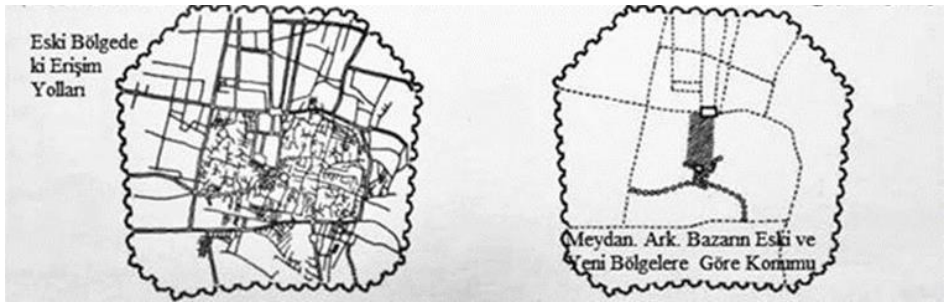
Araştırma için seçilmiş olan Shemiranat bölgesi, Tehran'ın kuzeyde konumlanması nedeniyle, Shemiranat bölgesi çoğunlukla ılımlı bir sıcaklığa sahiptir. Shemiranat bölgesinde çok fazla yağmur ve nem olduğundan dolayı binalar ılıman, yarı nemli, sıcak ve kuru iklimlere uygun olarak bu ortamda inşa edilmektedir. Karasal iklimin mimari unsurları, rüzgar koruması sağlamak için birbirine yakın yerleştirilmiştir. Kutular tipik olarak ısı kayıplarını en aza indirmek için iç içe geçmiştir ve katmanlı iç mekanlar, mümkün olan her yerde ışıktan yararlanan yapılara sahiptir.

2.2. Tehran-Shemiranat Bölgesinin Tarihçesi

Tehran'ın kısaca tarihi ile ilgili şunları aktarmakta yarar vardır. İşte bu şehir en kadim kent olarak 1220'de kasaba olarak tanınmaktaydı fakat şundaki Tehran'ın güneyinde yer almış olan Rey şehri, Moğollar tarafından yıkıldıktan sonra ahalinin büyük çoğunluğu Tehran kasabasına göç etmişlerdir. 16. yüzyılın ortalarında ise kasaba büyüyerek şehire dönüşmüştür. Tarım, ticaret, el sanatları merkezi durumuna gelen Tehran şehri, Safevi padişahı olan 1. Şah Tahmasb (1524-1576) döneminde etrafı 114 kuleden oluşan surla çevrilmiştir. Tehran bu surlar içinde fonksiyonlu alan ve yaşama alanları açısından büyümeye yüz yutmuş ve gelişmiştir, (Şekil 2.2.1), (Şekil 2.2.2).



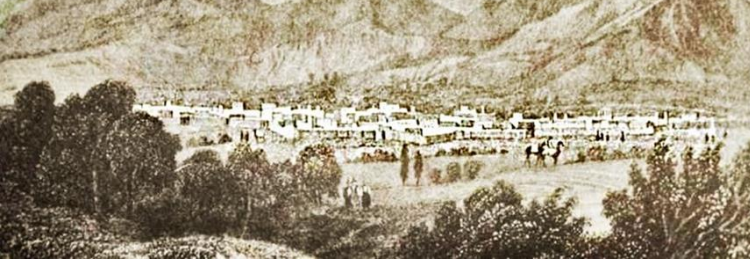
Şekil 2.2.1: Yukardaki haritada Tehran'ın 1789- 1895- 1941- 1951 yıllarındaki alanını belirlemekte ve gelişim ve değişimini göstermektedir, (Mahmoodian, 2009)



Şekil 2.2.2: Yukardaki haritada ise Tehran'ın 1789- 1951 yıllarındaki alan gelişimi ve büyümesini göstermektedir, (Mahmoodian, 2009)

Fath Ali Shah Qajar döneminde (1790-1825 yılları arasında) Yüzbaşı Naskof tarafından yeni bir harita yapılmıştı ve şehrin çevresi ikinci duvar olarak dikdörtgen şeklinde oluşturulmuştur. Tehran'ın şehir surları yeni yapıların ve mekanların inşasına tanık oldu. Duvarın dışında kalan bir diğer yer de Shemiranat bölgesiydi. 1852'de Berzin adlı bir harita çizimcisi tarafından yeni bir Tehran haritası yapıldı ve bu harita, Rus ve Fars haritalarının bir kopyası olarak oluşturuldu. Ek bölgeler, bu güncellenmiş haritadaki tablolar kullanılarak derinlemesine tasvir edildi. Çarşı bölgesi de Tehran'ın eklediği faydalı bölgelerden biriydi. 1858'de Nasireddin Şah Qajar'ın yönetiminde yeni bir Tehran haritası yapıldı. Bu dönemde, Kriziz sürekli olarak yeni haritalar üretti ve şehrin çeşitli bölgelerini incelemek ve karakterize etmek için tablolar kullanıldı. Şehir büyüdükçe çeşitli bölümlerin rolleri ve özellikleri değişip, yeni yapılar ve yerler eklenmiştir. 1932 yılına

gelince, Tehran alan olarak büyümüşür ve gelişmeyle birlikte yeni binalar da fonksiyonlar ile birlikte ikinci sur “Naseri Hisarı” adıyla yapıldı, (Şekil 2.2.3), (Şekil 2.2.4).

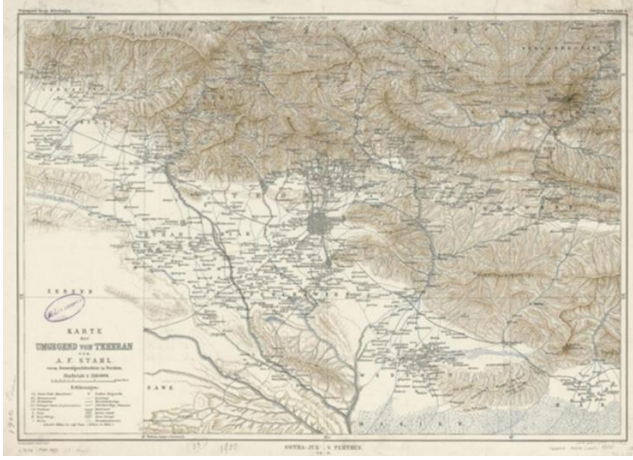


Şekil 2.2.3: Naser-Edin Shah Qajar döneminde yapılmış olan Tehran şehrinin sınırını göstermeye çalışan resim. (Mahmoodian, 2007)



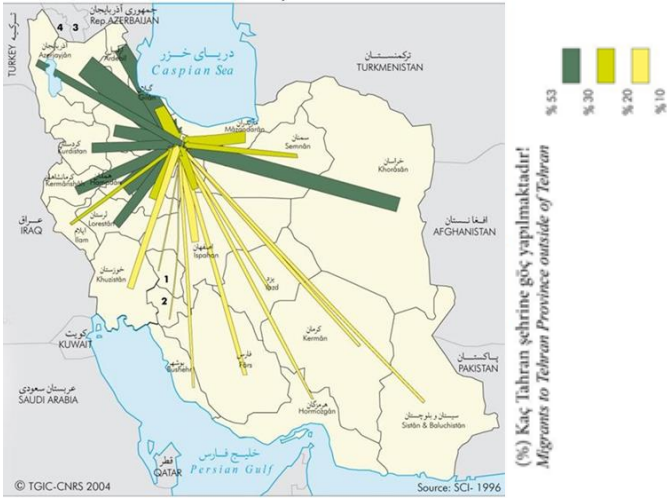
Şekil 2.2.4: Shemiran kapısı. “Voyage en Perse, avec Flandin” tarafından 1851 yılında çizilen Tehran adlı resim. (Mahmoodian, 2007)

1900 yılında, “Alexander Friedrich Stahl” tarafından çizilmiş olan Tehran haritasında şehrin etrafındaki çoğalan bölgeleri, nehirleri, akarsular ve diğer bölgelere bağlanan yolları göstermektedir. (Şekil 2.2.5).



Şekil 2.2.5: 1900 yılında “Alexander Friedrich Stahl” çizmiş olduğu Tehran haritası, (Jafari, 2016).

Reza Shah Pahlevi ise 1926 yılında Tehran ile ilgili yeni şehir planı çizdirmeye ve uygulamaya başladı. Bunun için şehrin surlarının büyük bir kısmı yılmış oldu. II. Dünya Savaşı’ndan sonra, İran artık büyük petrol ihracatçısı durumuna gelmiştir. Bu nedenle gelirlerin artmasıyla birlikte ülke çok yönlü çağdaş duruma gelerek hızla gelişti. II. Dünya Savaşı sırasında, ABD Başkanı Franklin Roosevelt, İngiliz Başbakanı, Winston Churchill, SSCB lideri ise Joseph Stalin, 26 Kasım – 2 Aralık 1943’te, Tehran Konferansı’nda (Zafer Köprüsü adıyla meşhurdur.) bir araya geldiler. Gelişme İran İslam devrimine dek devam etmekteydi. Ancak 2 Nisan 1979’da kurulan İran İslâm Cumhuriyeti sonrası yeni yönetim ve devrimci- ideolojik system ise Şah ve ailesinin adını taşıyan herhangi bir kurumu, sokak adlarını, parkların adını değiştirmiş oldu. Tehran, eskiden beri ve özellikle Kacar hanedanı döneminden itibaren başkent olarak gözde haline gemiştir. Devrimden sonra da merkezîyet konumunu sürdürerek diğer illerden birçok kişi tarafından odak noktası haline gelerek göç almaya maruz kaldı. Bunun sonucunda, Tehran İran’ın en büyük kenti haline gelmiş oldu. Dolayısıyla, Tehran’ın nüfusu hızlıca artış göstermiş oldu ve şu anda 18 milyon nüfusa sahiptir. (Şekil 2.2.6).



Şekil 2.2.6: Göçmenlerin nüfus merkezi olan Tehran, ülkenin dört bir yanından göç almakta ve tabloda oranları belli olmaktadır, (Samvelian, 2016).

2.3. Tehran-Shemiranat bölgesinin mimari özelliği

Konutlar, bir toplumun özelliklerini en iyi sergileyen, aynı zamanda tarihi kültürünü ve kalitesini anlatan, kendine özgü mimari kimliğini yansıtan kültür varlıklarından biri olarak kabul edilmektedir. Bilindiği gibi evler, mahremiyet duygusu çerçevesinde kendine özgü duyguları içeren, yaşam alanını tanımlayan ve insan uygarlığını yansıtan özgün ortamlardır. Evlerde ve diğer yapılarda ikamet eden insanların dünya görüşlerini, varsayımlarını, değerlerini, fikirlerini, geleneklerini, göreneklerini, sosyal dengelerini ve teşkilat yapılarını sergileyen bir mekandır. Farklı bir şekilde kültürünü geliştirdiği mekân, onu hem maddi hem de manevi yönden somutlaştırdığı bir mekândır. Bir zamanlar tüm evlerin bu özelliklere sahip olduğu belirtildiği gibi; yine de inşa edilirken farklı biçimler aldılar ve her ulusun kültürlerine ve coğrafi koşullarına uyacak şekilde tasarlandılar. İran'ın genelleksel mimarisine bakınca işte aşağıdaki 5 özelliği belirgin şekilde anlamak mümkündür:

1. Sosyal ve kültürel duyarlılık (mahremiyet, din ve diğer ilgili kaygılar).

2. Binaları oluşturmak için kullanılan malzeme türleri ve bölgesel malzemelerin kullanımı.

3. Oluşturulan mekanların estetik bileşenleri ve kullanılabilirliği.

4. Hem modüler hem de insan ölçeğine uyumlu mekanlar.

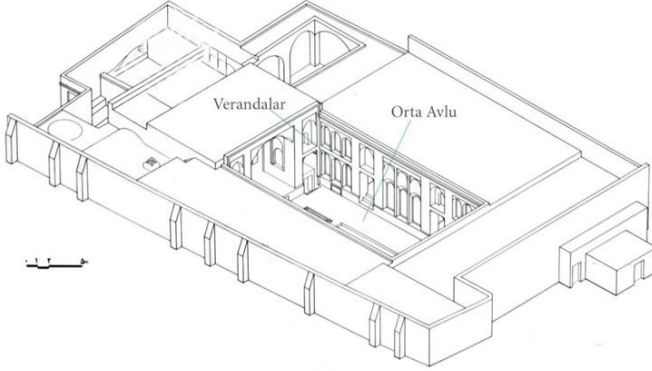
5. Sağlam, uzun ömürlü binalar inşa etmek.

Geleneksel konutlar üzerine yapılan araştırmalara ve bulgulara göre, İran'ın mimari özellikleri ülkenin tüm şehirlerinde esasen aynıdır. Evlerin çift alanlı tasarımı en dikkat çekici özelliğidir. Hem kapalı hem de açık alanlara sahip olmak olarak adlandırılır. İç mimari mimariye bakılınca çok eskilere dayalı olduğu anlaşılmaktadır. Nedeni, İran konut kültürünün en önemli yönlerinden biri, münzevi bir yaşam tarzını barındıracak şekilde tasarlanmış olmasıdır. Üç temel bileşen, içe dönük (Deruni) türlerin mimarisini oluşturur. Kişisel güvenlik, mahremiyete saygı ve iklim koşullarının dikkate alınması bu niteliklerden birkaçıdır. Özellikle en hassas konulardan biri mahremiyetin korunmasıdır. Sonuç olarak "Enderun" veya "Enderuni" bölümü bir yerleşim alanı olarak gelişti. Aile ve aile üyelerinin evin iç odaları olarak bilinen alanı (Deruni veya Enderuni) işgal ettiği söylenir. Bahçe ve avlu olarak bilinen alan, evin ikinci bölümünü oluşturur. Kadınlar, çocuklar, erkekler ve ziyaretçiler genellikle burada karşılanır. Mekanın "Biruni" (dış) yarısı, evin dışı olarak kabul edilir, (Einifar, 2003), (Alighadr & Haghir, 2023), (Şekil 2.3.1).



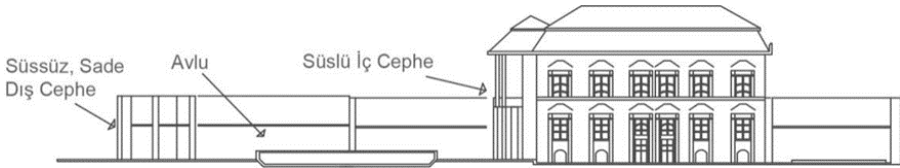
Şekil 2.3.1: Moghadam Konutu'nun iç alanından resim, (Golkarian, 2021).

Veranda (eyvan) olarak bilinen bölümler, geleneksel İran ev tasarımının en önemli bileşenleri arasındadır. Eyvan, bitişik odalar ile grup toplantıları arasındaki iletişimi sağlayan ortak alandır, (Soltan Zadeh, 2013), (Şekil 2.3.2).



Şekil 2.3.2: Geleneksel konutun içerisinde bulunan odalar ve verandalarla, (Pirnia, 2005).

Her konutun, sahibi ve arkadaşlarının kullanabileceği, odalar ve iç avlu olan tanımlanmış bir alanı vardır. Sonuç olarak, yabancılar için sadece konutun en uzak bölgesi olan ön kapı dışında görüşmeye izin verildi. Bilindiği gibi, cinsiyet ayrımcılığı bir mülkün odaları olup olmadığını da hesaba katar. Kadınlar ve erkekler için ayrı oturma yerleri sağlanmıştır. Tabestan Neshin ve Zemestan Neshin yani yazlık ve kışlık evler için ziyaretçilerin ve site sakinlerinin oturabileceği odalar yapılmıştır. Kadınların odaları mutfağa yakın olanlardır. Sonuç olarak, iç avluya bakan evlerin cephelerinde girift süslemeler, sokağa bakan evlerin ise olabildiğince sade, yüksek duvarlarla çevrili ve fark edilmeyen bir yüzü olacaktır. Şekil 2.3.3 bunu göstermektedir.



Şekil 2.3.3: Pirnia konutunun iç avluya bakan süslemeli cephesi, ve sokağa bakan sade cephesini gösteren çizim, (Yazar tarafından çizilmiştir)

İran'da, konut inşa etmek için kullanılan malzemeler genellikle bölgeden bölgeye farklılık gösterir. Bunda şehirlerin coğrafi özelliklerinin etkisi vardır. Yapı malzemesi olarak duvarlarda en çok kesme taş (pişmiş kerpiç ve tuğla) ve moloz taşlar kullanılmaktadır. Tuğladan yapılmış evler, arzu edilen mülkler olarak görülme konusunda uzun bir geçmişe sahiptir, (Mahmoodian, 2009). Ahşap, yaygın bir yapı malzemesi olarak kullanılır ve ahşap yapılar inşa etmek için kullanılır. İç bölücüler, kapı ve pencere bağlantı parçaları ve hatta duvarlar bile ahşap parçaları kullanır. Birçok evde taş ve ahşap bir arada kullanılmıştır. Alçı tipik olarak konutların iç duvarları için birincil malzeme olarak kullanılırken, ahşap malzemeler ve ara sıra dış duvarlar için cilalı sıva kullanılır (Mahmoodian, 2007), (Tablo 2.3.1).

Tablo 2.3.1: İran'daki konutlarının döneme göre şekillenen yapı malzemeleri, yapı elemanları ve mimari üslupları, (Golkarian, 2015).

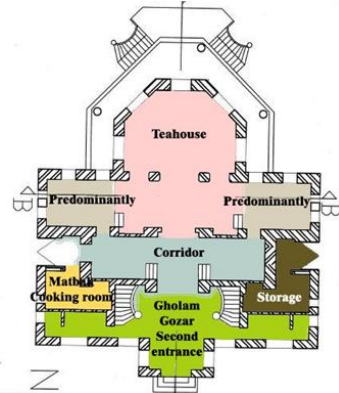
Değişim Süreci	Birinci Qajar Dönemi	İkinci Qajar Dönemi	Üçüncü Qajar Dönemi	Birinci Pahlevi Dönemi	İkinci Pahlevi Dönemi	İslam Devimi
Mimarlık Tarzı	İsfahan Tarzı	Tahran Tarzı (Modernisim)	Neoklasik	Batı Tarzı	Batı Tarzı	Post Modern
Malzemeler	Tuğla, Ahşap, Taş, Kerpiç, Kıl, Muzaik	Tuğla, Ahşap, Taş, Kerpiç, Kıl, Alçı, Muzaik, Çelik	Tuğla, Ahşap, Taş, Kerpiç, Kıl, Sıva, Beton- arme, Çimento, Muzaik	Tuğla, Ahşap, Taş, Kerpiç, Kıl, Sıva, Beton- arme, Çimento, Muzaik	Tuğla, Ahşap, Taş, Kerpiç, Kıl, Sıva, Beton- arme, Çimento, Muzaik, Cam, Çelik	Tuğla, Ahşap, Taş, Kerpiç, Kıl, Sıva, Beton- arme, Çimento, Muzaik, Barok ve Griik, Çimento, Çift cam, Çelik

2.4. Tehran-Shemiranat Bölgesinin Dönemsel Mimari Özelliği

2.4.1. Qajar Dönemi konutlarının özellikleri

Tehran'da inşa edilen ev tipleri, iklim ve yerel olarak erişilebilir malzemelerin kullanımı açısından sıklıkla farklılık gösterir. İç avlulu ve havuzlu ev planı türü, sahibinin sosyal ve ekonomik konumuyla ilişkili olarak binanın niteliğini ve niceliğini anlamamızı sağlar. 2009 (Behpour). Bununla birlikte, arazinin büyüklüğü ve evin genişliği de ev sahibinin mali durumu üzerinde bir etkiye sahiptir. Bir binadaki kat veya oda sayısı bile mal sahibinin mali gücüne göre farklılık göstermektedir.

Tek Katlı Tip: Ekonomik açıdan gelir durumu düşük olanların inşa ettikleri ve yaşadıkları meskenlerdeki durumu göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında, tipik Tehran evlerinde görülen unsurların çoğuna sahip olanların orta ve düşük Hataat seviyesindeki kişiler olduğu açıktır. Tehran'daki tek katlı evler, bir veya iki oda, bir çayevi ve bir avlu dahil olmak üzere diğer evlerle birlikte çeşitli özelliklere sahiptir. Ancak bu durum göz önüne alındığında, Tehran evlerinin daha ayrıntılı dış ve iç mimariye sahip olduğu açıktır, (Behpour, 2009), (Şekil 2.4.1.1).



Şekil 2.4.1.1: Zemin katında çayhane yer alıyor. Planda pembe renkle gösterilmiştir (Iran, 2015)

İki Katlı Tip: Tehran'ın geleneksel konutlarının çoğu, Qajar döneminin sonlarına doğru iki katlı olarak inşa edildi. (Şekil 2.4.1.2). Tehran'daki geleneksel iki katlı konutlar genellikle orta sınıf ve varlıklı ailelere aittir. Asma kattan çayhaneye giden yol başka bir kapıdan geçmektedir. Çayhanenin tasarlandığı arazinin genişliği kadar evin diğer odaları da dikkate alınmıştır. Bazı evlerde, en üst kattaki çayevine giden bir dış merdiven vardır.



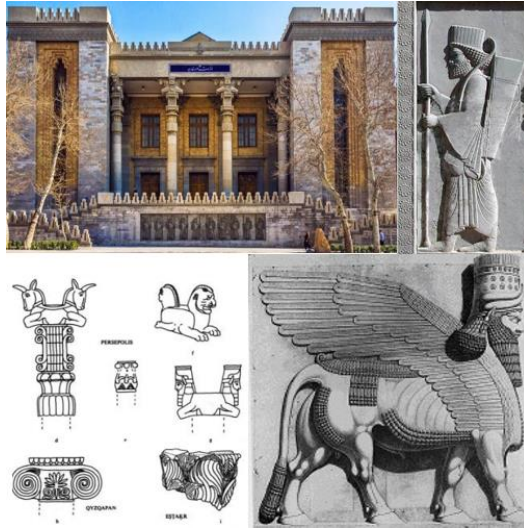
Şekil 2.4.1.2: Şeykh Khazel (Hazel)Konutu, (Golkarian, 2015).

Safevi döneminin konut mimarisi, Qajar döneminin konut mimarisiyle benzer olması dikkat çekmektedir. Nasir-Eddin Şah döneminde sanayinin gelişmesi nedeniyle sanat da ilerledi. Ayrıca Batılı ülkelerle kurulan temaslar sonucunda İran konutlarının plan tipleri de değişmeye başlamıştır. Qajar mimarisinin başlıca özelliği takliddir. Villa tipi yapılar bu özelliğin en çok görüldüğü yerlerdir. Bu dönemde Avrupa tarzı yaygın olarak tercih edilmektedir. Zenginlerin sahip olduğu gösterişli evler ve villaların Barok üslubun kopyaları olduğu sonucu çıkar. Sonuç olarak, bu dönemde inşa edilen yapılardan İran Barok üslubunun da geliştiği ve ortaya çıktığı açıktır. Taşlar üzerindeki girift oyma sanatı ve alçı ile birleştirilmiş lüks sütunlardaki süs gül ve çiçek desenleri, tasarımların çeşitliliği ve türleri ve canlı renklendirme, o dönemde zenginlerin münferit konutlarında açıkça görülmektedir. Kolonlar üzerindeki uygulamalar, mimari elemanların değerinin farkına varıldığını göstermektedir, (Sami, 1996). Aynaların, tasarımın ve cam

süslemelerin kullanımı, aslan simgesi, deniz perileri ve işlemeli alçı sütunların bir arada kullanılması İran sanatında yaşamı simgelerken evlerde sanatsal yönlerden yararlanmayı ve sanattan yararlanmayı gösterir.

2.4.2. Pahlevi dönemi konutlarının özellikleri: (1925-1979)

Reza Shah Pahlevi'nin hükümdarlığı boyunca, özellikle kamu ve resmi yapılarda bir mimari tarz olarak romantizm kullanılmaya başlandı ve daha da öne çıktı. İslam öncesi mimari, bazı önemli mimari başarılarında Pers (Pasargad) mimarisinin kullanılmasıyla birlikte, bu dönemin iki temel özelliğinden biriydi. Tehran'ın bu döneme ait yapılarının çoğu Ahameniş inşaatına benziyor, (Zabihi, 2010), (Şekil 2.4.2.1).



Şekil 2.4.2.1: Şehrbani Sarayı; Reza Shah Pahlevi dönemine ait mimari tarzı, (Golkarian, 2015)

Merkeziyetçi düşüncelerin, gelenekleri tabu olarak yıkan yenilikçilik ve modern düşünce ve mimaride modernizm tekniğinin getirilmesi işte yirminci yılın armağını olarak aynı yüzyılda ortaya çıkmıştır. Şahlık dönemi devlet yapısı işte buna kolaylıkla uyum

sağlamıştır. Bu bağlamda farklılıkları ve özellikleri aşağıdaki gibi sıralayabiliriz:

1- Çoğunlukla binanın alt tabanı yerden daha yüksektir. Binaların girişi gösterişli ve binanın orta ortasından girişler gerçekleşiyor. Bu özellikler binanın şema ve görkemini vurguluyor.

2- Girişlerdeki tavanlar genellikle yüksektir. Bu yapılar, yüksek sütunları ve uzunlukları nedeniyle hemen 20. yüzyılın başlarındaki Alman mimarisinin örnekleri olarak öne çıkıyor. Bununla birlikte, sentez aynı zamanda eski İran tarihi ve mimarisi tarafından da tamamlanmaktadır. Ne de olsa mimari, İran kültürüyle aynı heybet ve otorite duygusunu sergiliyor.

3- Rıza Şah dönemindeki birçok yapı, dikey ve doğrusal olan işaretler ve bileşenler içeriyordu.

Özellikle sütunların ve pencerelerin tasarımı ve inşası bu dönemdeki yapılara ihtişam ve heybet duygusu verir ve gerçekte tüm bu yönler sembolik motifler olarak kullanılmıştır. Söz konusu yapı yatay olarak inşa edilmiş olup, yukarı kaldırmayacak kadar büyük ve hantaldır, (Mohammadzadeye Mehr, 2004). Pahlevi dönemindeki önemli mimarların birçoğu Batı ülkelerine gitmeleri ile oradaki mimari yapıtlardan ilham aldıkları inkâr edilemezdir. Fransa'da İranlı mimarların eğitimi ve Sanat Akademisi'nde Avrupalı mimarlık öğretmenlerinin varlığı; Qajar mimarisinde özel bir tarz yaratan fayton ve arabaların bir hareket aracı olarak ortaya çıkmıştır ve Batı tarzı binaların inşasında Rus ve Ermeni mimarlarının etki yaratmıştır. Batı mimarisini örnek olarak kullanarak, daha eski, daha geleneksel muadillerinin aksine daha çağdaş evlerin inşasına yol açan ev planlarını değiştirmeye başladılar, (Ghobadian, 2021), (Şekil 2.4.2.2).



Şekil 2.4.2.2: Pahlevi dönemine ait olan Pasa Sarayı, Şapuri Sarayı ve Saad' Abad Sarayı (Golkarian, 2015)

Muhammed Reza Şah Pahlevi (1941–1979) dönemine kadar devam eden bu mimari özellikler ve etkileri, apartman şeklinde binalar yapılmaya başlayarak, Batı ülkelerinin mimari tarzı yeni Tehran oluşumunu sağlamıştır. Yeni Tehran, Muhammed Rıza Şah Pehlevi'nin (1941–1979) yönetimi altında devam eden ve ilk olarak apartmanlar olarak ortaya çıkan bu mimari etkilerin bir sonucu olarak yaratıldı. Modernizm, dış ilişkiler ve Batılıların İran'daki varlığı ve yurtdışına öğrenci gönderme gibi diğer bazı faktörlerin özel binalar üzerinde önceki döneme göre daha büyük etkileri vardır. Orta sınıfın ortaya çıkışı, Avrupalı mimarların varlığı ve yeni inşaat malzemelerine büyük erişilebilirlik gibi Qajar mimarisine katkıda bulunmayan bazı yeni faktörler de ilk Pehlevi dönemindeki mimari tarzı etkiledi, (Akhgar & Moulis, 2021).

1. Binanın ağırlığını taşıyan duvarlar dikkate alınmış.
2. Düz çatı uygulaması.
3. Terasların veya Balkon uygulanması.
4. Avlu ve sokağa açılan pencerelerin dikkate alınması.
5. Boydan boya büyük pencereler kullanılması, (Şekil 2.4.2.3).



Şekil 2.4.2.3: Muhammed Reza Şah Pahlevi Dönemine ait olan, Dr. Shariyeti'nin Konutu, (Rahimi, 2016).

İşte bu dönemde “eski formlar” kullanılmamaya başlarken, eski stili reddedilerek yeni mimariyle birlikte yeni hayat ve yaşam tarzı da söz konusu olmuştur. Günün getirdiği ve yarattığı koşullara göre uygun formlar mimaride kullanılmaya başlamıştır ve işte bu değişimi Tehran mimarisinde görülmekte ve etki yarattığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte mimarinin getirdiği ve oluşturduğu etki sonucu yeni kültür ve kimlik arayışı da toplumda yerini bulmuştur, (Schulz, 2000).

2.4.3. İran İslam Cumhuriyet Devrimi (1979 - Sonrası): Günümüz Mimarisi Tehran’da uygulanan devrim sonrası modern mimarinin özellikleri:

1. Mimari biçim ve tasarımların temeli olan tarihsel stiller reddedilmektedir.
2. Bina süslemelerinde azalmalar olmuştur.
3. Mimari şekilleri basitleştirilmiş ve çok karmaşık detaylardan kaçınmıştır
4. Bina yapımında cam, çelik veya betonarme yapım yöntemlerinin yaygınlaşmıştır.

Binanın iç ve dış alanları modernist tarzları ile yenilenmiştir, (1909 Millais) • Bu dönemde, çoğunlukla beyaz ve gri boyalar ve cephe

malzemeleri kullanılmaktadır. Örneğin Arad Company'den Bahram Kalantarın tarafından tasarlanan BM7 Residence binasının cephesi beyaz ve siyah renklere sahiptir, (Şekil 2.4.3.1).



Şekil 2.4.3.1: BM7 Konut Apartman, (Aghazadeh , 2016).

Doğal olarak hatta yaşam alanındaki insan kimliği devamlı çelişki içindedir. Eski kimlik ile modern tarz arasında uyum sağlanamazsa insanların yaşam alanları yabancılaşmaya başlar ve hem kimlik kaygıları hem de çevrelerine duydukları güven su yüzüne çıkmaya başlar. Eski ve yeni kimlikler arasındaki gerilimin bir sonucu olarak bir tedirginlik duygusu hissedilir. Çağdaş mimarinin insanların değişen ihtiyaçlarına cevap verecek yeni yaşam alanları yaratma tercihi sonucunda toplum üyeleri yeni kimlikler kazanmaktadır. Sosyal bireyin en çok değer verdiği unsurlar kimlik ve kültürdür. Dolayısıyla her ayarlanmanın bu iki önemli nitelik üzerinde bir etkisi vardır. Herhangi bir sorumsuzluk ve tutarsızlığın her zaman olumsuz sonuçları olacaktır, (Ghobadian, 2004), (Şekil 2.4.3.1).


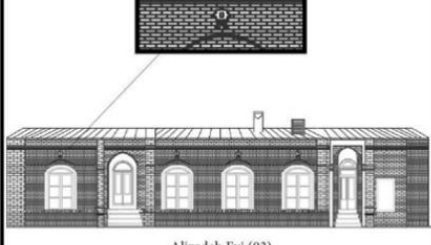

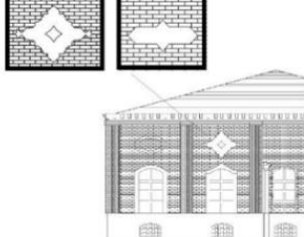


Şekil 2.4.3.1: Modern Bahar Konutu'nun planı, cephe ve iç alan oluşumu, (Aghazadeh , 2016).


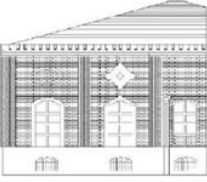
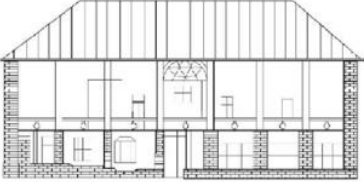

3. DEĞERLENDİRME VE TARTIŞMA

Yapılmış olan araştırma sonucu Shemiranat bölgesinde bulunan ünlü kültürel konutlar toplam 11 konutu ayrı ayrı özelliklerle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Her 11 konut kendi özelliğine ve inşaa tarihine göre Qajar, Pahlevi ve günümüz mimarisi olarak incelenmiştir, (Tablo 3.1), (Tablo 3.2), (Tablo 3.3), (Tablo 3.4), (Tablo 3.5), (Tablo 3.6), (Tablo 3.7), (Tablo 3.8), (Tablo 3.9).


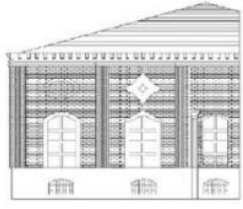


Tablo 3.1: Qajar döneminin tuğla cephe binalarının süsleme açısından karşılaştırmaları

GACAR (KAÇAR) DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE TAHRAN KONUTLARININ CEPHE DEĞİŞİMİ (ŞEMİRANAT, 1 VE 3. BÖLGESİ)					
GACAR DÖNEMİ TUĞLA CEPHELİ BİNALAR					
Genel Özellikler					
Adı	Sheykh Khaza'l Evi (01)	Adı	Rahnema Evi (02)	Adı	Alizadeh Evi (03)
Adres	Iran-Tahrân, Qods meydanı, Darband sokağıyla Fanakhosro sokağın kavşağında	Adres	Iran-Tahrân, Niavaran, Şehit Bahonar Sokağı, Tajrish Kavaşağına doğru ve Yaser kavaşağına varmadan, AHANG çıkamaz sokağı.	Adres	Iran-Tahrân, AFRİKA Otuyolu, Modarres otuyolu kavaşağı, Gölner Sokağı, Blok 5
Kadastal Drum	No 10849 Parsel 1	Kadastal Drum	No 9281 Parsel 4	Kadastal Drum	No 85 Parsel 3
Yapım Tarihi	1868 AH	Yapım Tarihi	1892 AH	Yapım Tarihi	1900 AH
Adı		Adı		Adı	Kiyanian Evi (04)
Adres		Adres		Adres	Iran-Tahrân, Kuzey semtinde, Dr Shariyati sokağın Solunda, Yakhchal sokağı karşısında, Blok 11
Kadastal Drum		Kadastal Drum		Kadastal Drum	No 10765 Parsel 6
Yapım Tarihi		Yapım Tarihi		Yapım Tarihi	1883 AH
Süslesiz			Süslemeli		
 <p>Sheykh Khaza'l Evi (01)</p>			 <p>Alizadeh Evi (03)</p>		
 <p>Rahnema Evi (02)</p>			 <p>Kiyanian Evi (04)</p>		


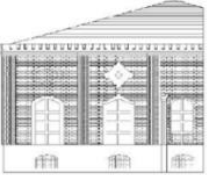
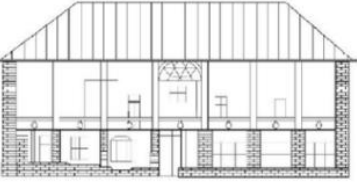

Tablo 3.2: Qajar döneminin tuğla cepheli binalarının simetri ve asimetri açısından karşılaştırmaları

GACAR (KAÇAR) DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE TAHRAN KONUTLARININ CEPHE DEĞİŞİMİ (ŞEMİRANAT, 1 VE 3. BÖLGESİ)							
GACAR DÖNEMİ TUĞLA CEPHELİ BİNALAR							
Genel Özellikler							
Adı	Sheykh Khaza'l Evi (01)	Adı	Rahnema Evi (02)	Adı	Alizadeh Evi (03)	Adı	Kiyanian Evi (04)
Adres	Iran-Tahran, Qods meydanı, Darband sokagıyla Fanakhosro sokagın kavşagında	Adres	Iran-Tahran, Niavaran, Şehit Bahonar Sokagı, Tajrish Kavşagına doğru ve Yaser kavşagına varmadan, AHANG çıkamaz sokagı.	Adres	Iran-Tahran, AFRİKA Otoyolu, Modarres otoyolu kavşagı, Galtar Sokagı, Blok 5	Adres	Iran-Tahran, Kuzey semtinde, Dr Shariyati sokagın Solunda, Yakhchal sokagı karşısında, Blok 11
Kadastal Drum	No 10849 Parsel 1	Kadastal Drum	No 9281 Parsel 4	Kadastal Drum	No 85 Parsel 3	Kadastal Drum	No 10765 Parsel 6
Yapım Tarihi	1868 AH	Yapım Tarihi	1892 AH	Yapım Tarihi	1900 AH	Yapım Tarihi	1883 AH
Simetri Cephe				Asimetri Cephe			
 <p>Sheykh Khaza'l Evi (01)</p>				 <p>Kiyanian Evi (04)</p>			
 <p>Rahnema Evi (02)</p>				 <p>Alizadeh Evi (03)</p>			





Tablo 3.3: Kacar döneminin tuğla cepheli binalarının veranda açısından karşılaştırmaları

GACAR (KAÇAR) DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE TAHRAN KONUTLARININ CEPHE DEĞİŞİMİ (ŞEMİRANAT, 1 VE 3. BÖLGESİ)							
GACAR DÖNEMİ TUĞLA CEPHELİ BİNALAR							
Genel Özellikler							
Adı	Sheykh Khaza'l Evi (01)	Adı	Rahnema Evi (02)	Adı	Alizadeh Evi (03)	Adı	Kıyanian Evi (04)
Adres	İran-Tahran, Qods meydanı, Darband sokağıyla Fanakhosro sokağın kavşağında	Adres	İran-Tahran, Niavaran, Şehit Babonar Sokağı, Tajrish Kavşağına doğru ve Yaser kavşağına varmadan, AHANG çıkamaz sokağı.	Adres	İran-Tahran, AFRİKA Otoyolu, Modarres otoyolu kavşağı, Gülzar Sokağı, Blok 5	Adres	İran-Tahran, Kuzey semtinde, Dr Shariyati sokağın Solunda, Yakhchal sokağı karşısında, Blok 11
Kadastal Drum	No 10849 Parsel 1	Kadastal Drum	No 9281 Parsel 4	Kadastal Drum	No 85 Parsel 3	Kadastal Drum	No 10765 Parsel 6
Yapım Tarihi	1868 AH	Yapım Tarihi	1892 AH	Yapım Tarihi	1900 AH	Yapım Tarihi	1883 AH
Verandalı				Verandasız			
 <p>Sheykh Khaza'l Evi (01)</p>				 <p>Kıyanian Evi (04)</p>			
 <p>Rahnema Evi (02)</p>				 <p>Alizadeh Evi (03)</p>			

Tablo 3.4: Kacar döneminin tuğla cepheli binalarının pencere açısından karşılaştırmaları

GACAR (KAÇAR) DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE TAHRAN KONUTLARININ CEPHE DEĞİŞİMİ (ŞEMİRANAT, 1 VE 3. BÖLGESİ)			
GACAR DÖNEMİ TUĞLA CEPHELİ BİNALAR			
Genel Özellikler			
Adı	Sheykh Khaza'l Evi (01)	Adı	Rahnema Evi (02)
Adres	İran-Tahrân, Qods meydanı, Darband sokakıyla Fanakhosro sokakının kavşağında	Adres	İran-Tahrân, Niavaran, Şehit Bahonar Sokakı, Tajrish Kavşağına doğru ve Yaser kavşağına varmadan, AHANG çıkma sokakı.
Kadastal Drum	No 10849 Parsel 1	Kadastal Drum	No 9281 Parsel 4
Yapım Tarihi	1868 AH	Yapım Tarihi	1892 AH
Adı	Alizadeh Evi (03)	Adı	Kiyanian Evi (04)
Adres	İran-Tahrân, AFRİKA Otoyolu, Modarres otoyolu kavşağı, Gülnar Sokakı, Blok 5	Adres	İran-Tahrân, Kuzey semtinde, Dr Shariyati sokakının Solunda, Yakhchal sokakı karşısında, Blok 11
Kadastal Drum	No 85 Parsel 3	Kadastal Drum	No 10765 Parsel 6
Yapım Tarihi	1900 AH	Yapım Tarihi	1883 AH
Küçük Pencere		Büyük Pencere	
 <p>Sheykh Khaza'l Evi (01)</p>		 <p>Kiyanian Evi (04)</p>	
 <p>Rahnema Evi (02)</p>		 <p>Alizadeh Evi (03)</p>	

Tablo 3.5: Pahlevi döneminin tuğla cepheli binalarının çatı açısından karşılaştırmaları

GACAR (KAÇAR) DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE TAHRAN KONUTLARININ CEPHE DEĞİŞİMİ (ŞEMİRANAT, 1 VE 3. BÖLGESİ)					
PEHLEVİ DÖNEMİ TUĞLA CEPHELİ BİNALAR					
Genel Özellikler					
Adı	Nima YushijEvi (05)		Adı	ShaeranEvi (06)	
Adres	İran-Tahran, Şemiranat bölgesinde, Tejrish, Derzashb ve Ramazan sokağında bulunmaktadır.		Adres	İran-Tahran, Şemiranat bölgesinde, Devlet Sokağı, Şehit Kolahduz Sokağın civarında, Nemeti sokağın kenarında, Blok 1.	
Kadastal Drum	No 4603	Parsel 3	Kadastal Drum	No 1845	Parsel 1
Yapım Tarihi	1950 AH		Yapım Tarihi	1941	
Adı	Jalale Al Ahmad & Daneshvar (07)		Adı	ShaeranEvi (06)	
Adres	İran-Tahran, Şemiranat bölgesinde, Shariyati sokağı, Shahid Baradaran Vaezi Sokağın ve Ghods kavayığın ortasında, Bijan Küçük sokağı, Blok 16.		Adres	İran-Tahran, Şemiranat bölgesinde, Devlet Sokağı, Şehit Kolahduz Sokağın civarında, Nemeti sokağın kenarında, Blok 1.	
Kadastal Drum	No 11466	Parsel 3	Kadastal Drum	No 1845	Parsel 1
Yapım Tarihi	1953		Yapım Tarihi	1941	
Düz Çatılı			Kırma Çatılı		
					
ShaeranEvi (06)			ShaeranEvi (06)		
					
Jalale Al Ahmad & Daneshvar (07)			Nima YushijEvi (05)		

Tablo 3.6: Pahlevi döneminin tuğla cepheli binalarının veranda açısından karşılaştırmaları

**GACAR (KAÇAR) DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE TAHRAN KONUTLARININ CEPHE DEĞİŞİMİ
(ŞEMİRANAT, 1 VE 3. BÖLGESİ)**

PEHLEVİ DÖNEMİ TUĞLA CEPHELİ BİNALAR

Genel Özellikler

Adı	Nima YushijEvi (05)	Adı	ShaeranEvi (06)	Adı	Jalale Al Ahmad & Daneshvar (07)
Adres	Iran-Tahrân, Şemiranat bölgesinde, Tejrish, Derzashb ve Ramazan sokagında bulunmaktadir.	Adres	Iran-Tahrân, Şemiranat bölgesinde,Devlet Sokağı, Şehit Kolahdüz Sokağın civarında, Nemeti sokağın kenarında, Blok 1.	Adres	Iran-Tahrân, Şemiranat bölgesinde, Shariyati sokağı, Shahid Baradran Vaezi Sokağın ve Ghods kavşagın ortasında, Bijan Küçük sokağı, Blok 16.
Kadastal Drum	No 4603	Kadastal Drum	No 1845	Kadastal Drum	No 11466
Yapım Tarihi	1950 AH	Yapım Tarihi	1941	Yapım Tarihi	1953
	Parsel 3		Parsel 1		Parsel 3

Verandalı

Verandasız



ShaeranEvi (06)






Jalale Al Ahmad & Daneshvar (07)


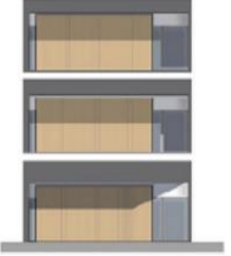
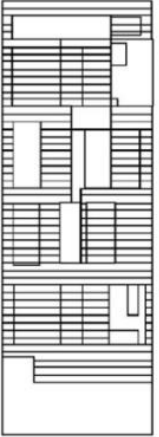
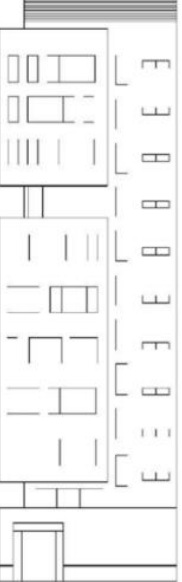




Nima YushijEvi (05)

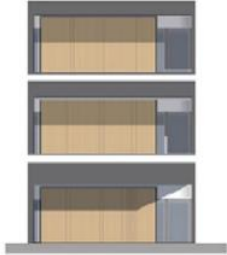

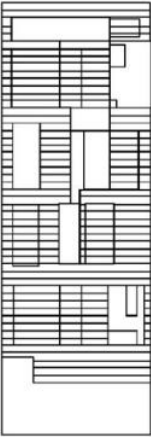


Tablo 3.7: Pahlevi döneminin tuğla cepheli binalarının pencere açısından karşılaştırmaları

GACAR (KAÇAR) DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE TAHRAN KONUTLARININ CEPHE DEĞİŞİMİ (ŞEMİRANAT, 1 VE 3. BÖLGESİ)								
PEHLEVİ DÖNEMİ TUĞLA CEPHELİ BİNALAR								
Genel Özellikler								
Adı	Nima YushijEvi (05)		Adı	ShaeranEvi (06)		Adı	Jalale Al Ahmad & Daneshvar (07)	
Adres	İran-Tahran, Şemiranat bölgesinde, Tejrish, Derzashb ve Ramazan sokağında bulunmaktadır.		Adres	İran-Tahran, Şemiranat bölgesinde, Devlet Sokağı, Şehit Kolahduz Sokağın civarında, Nemeti sokağın kenarında, Blok 1.		Adres	İran-Tahran, Şemiranat bölgesinde, Shariyati sokağı, Shahid Baradaran Vaezi Sokağın ve Ghods kavşağın ortasında, Bijan Küçük sokağı, Blok 16.	
Kadastal Drum	No 4603	Parsel 3	Kadastal Drum	No 1845	Parsel 1	Kadastal Drum	No 11466	Parsel 3
Yapım Tarihi	1950 AH		Yapım Tarihi	1941		Yapım Tarihi	1953	
Büyük Pencere				Küçük Pencere				
								
ShaeranEvi (06)				Jalale Al Ahmad & Daneshvar (07)				
								
Nima YushijEvi (05)								

Tablo 3.8: Modern döneminin tuğla cepheli binalarının malzeme açısından karşılaştırmaları

GACAR (KAÇAR) DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE TAHRAN KONUTLARININ CEPHE DEĞİŞİMİ (ŞEMİRANAT, 1 VE 3. BÖLGESİ)															
MODERN DÖNEMİ TUĞLA CEPHELİ BİNALAR															
Genel Özellikler															
Adı	BM7Evi (08)			Adı	Kaveh Evi (09)			Adı	İlkhani Evi (10)			Adı	Sharifi Evi (11)		
Adres	İran -Tahran, Şemiranat bölgesinde,Niyavaran, Kuzey Kamranıye, Tajiki sokağında bulunmaktadır. Blok 7.			Adres	İran -Tahran, Şemiranat bölgesinde,Gheydari sokağın ilerisinde, Kaveh bulvarın karşıs.			Adres	İran -Tahran, Şemiranat bölgesinde,Zafaraniye, Ordibeheste GHarbi Sokağı, Pasıyan Sokağı, Dördüncü Komut, Blok 6.			Adres	İran -Tahran, Şemiranat bölgesinde,Dosrau Bölgesi, Mirdamad Bulvarı, Sharifati sokağı, Saleh Hosseini sokağın sonu, Sharifi Çıkma sokak, Blok3		
Kadastal Drum	No -	Parsel 8		Kadastal Drum	No 6864	Parsel 7		Kadastal Drum	No -	Parsel 4		Kadastal Drum	No -	Parsel 9	
Yapım Tarihi	2015			Yapım Tarihi	2013			Yapım Tarihi	2014			Yapım Tarihi	2014		
Tuğla Malzemeli						Ahşap ve Taş Malzemeli									
 <p>Kaveh Evi (09)</p>						 <p>Sharifi Evi (11)</p>									
															
 <p>İlkhani Evi (10)</p>						 <p>BM7Evi (08)</p>									

Tablo 3.9: Modern Dönemi'nin tuğla cephe binalarının mahremiyet açısından karşılaştırmaları

GACAR (KAÇAR) DÖNEMİNDEN GÜNÜMÜZE TAHRAN KONUTLARININ CEPHE DEĞİŞİMİ (ŞEMİRANAT, 1 VE 3. BÖLGESİ)															
MODERN DÖNEMİ TUĞLA CEPHELİ BİNALAR															
Genel Özellikler															
Adı	BM7Evi (08)			Adı	Kaveh Evi (09)			Adı	İlkhani Evi (10)			Adı	Sharifi Evi (11)		
Adres	İran-Tahran, Şemiranat bölgesinde, Niyavaran, Kuzey Kamraniye, Tajiki sokağında bulunmaktadır. Blok 7.			Adres	İran-Tahran, Şemiranat bölgesinde, Gheydari sokağın ilerisinde, Kaveh bulvarın karşısı.			Adres	İran-Tahran, Şemiranat bölgesinde, Zafaraniye, Ordibehesht GHarbi Sokağı, Pasiyan Sokağı, Dördüncü Komut, Blok 6.			Adres	İran-Tahran, Şemiranat bölgesinde, Dourus Bölgesi, Mindamad Bulvarı, Shariyati sokağı, Saleh Hosseini sokağın sonu, Sharifi Çıkma sokağı, Blok 3		
Kadastal Drum	No -	Parsel 8		Kadastal Drum	No 6864	Parsel 7		Kadastal Drum	No -	Parsel 4		Kadastal Drum	No -	Parsel 9	
Yapım Tarihi	2015			Yapım Tarihi	2013			Yapım Tarihi	2014			Yapım Tarihi	2014		
Mahremiyetli (Pencere)						Mahremiyetsiz (Pencere)									
 <p>Sharifi Evi (11)</p>						 <p>Kaveh Evi (09)</p>									
			 <p>İlkhani Evi (10)</p>						 <p>BM7Evi (08)</p>						

3.1. Bulgular

Yapılmış olan analizlere istinaden Kacar dönemine ait tuğla cepheli binaların karşılaştırmasıyla anlaşılan gerçek şu ki, binalar genel olarak tuğladan yapılaak sadece süsleme ve verandalı olup olmadıklarıyla birbirleriyle farklılık göstermektedirler. Aynı zamanda, Pahlevi dönemine ait olan binalar ise pencerelerin formu ve boyutundaki değişimlerle farklılık göstermekte ve de simetriden asimetreye doğru değiştirildiklerinin sonucuna varılmasıdır. Pahlevi döneminde binlar tamamen tuğladan yapılmış olsalar bile diğer farklılıkları da belirlemek mümkündür. Sadece veranda, çatı ve pencere boyutunda farklılık söz konusu değildir. Aynı zamanda tek vey a çift katlı binalardan apartman yapımına geçilme ve binaların genel olarak betonarmeden yapılması da diğer farklı özellikler arasında yer alıyor. Modern dönemde evlerde kullanılan malzemeler değişti ancak bu geçiş avantajlı oldu. Buradaki mantık, bazı açılardan maddi potansiyelin ve alternatiflerin mevcudiyetinin çevresel koşullardan daha iyi ve daha avantajlı olmasıdır. Modern evlere farklı bir açıdan bakıldığında tuğla, ahşap ve taş malzemelerin kullanımı fark edilebilir. Pencere ölçüleri aynı olsa bile mahremiyet söz konusu olduğunda her dört evden ikisi avantajlı, diğer ikisi dezavantajlı. Modern çağda inşa edilen evlerin çoğu, cephede görülebilen ve yansıtılan asimetric kat planlarına sahiptir. Aynı zamanda cephede duvar süslemelerini görmek çok mümkün değildir.

4. SONUÇ

Yapılan araştırmada binların farklı zamanlarda (Qajar, Pahlevi ve İhtilal sonrası) geçirdikleri değişim Tehran'ın yapılarının zaman içinde uyum sağlamaya ve gelişmeye zorlandığı görülmüştür. Yapılarda zaman içinde hem cephede hem de cephelerde kullanılan malzemeler, pencere ölçülerinde, çatının şeklinde, tasarım ve süslemelerde, formda, girişte vb. Değişime uğrmıştır. Bu üç dönemde yapılar arasındaki farklılık ve

zıtlıkları görmenin yanı sıra iklim özelliklerinin de etkisi görülmüştür. Aslında cephe kalitesini estetik olarak değerlendirdiğimizde insanların bakış açıları her durumda önemlidir. Bu iddianın en önemli delili, bunlarda inanılmaz derecede girift ve el yapımı desenlerin kullanılmasıdır. Her zanaatkar, çalışmalarında benzersizliğini sergilemek ve altını çizmek ister; bu tabii ki onların yasal hakkıdır. Sonuç olarak, ustanın işini ve zevkini sınırlamak, yaratıcılığını hiçe saymak doğru ve mantıklı değildir. Ancak, onları ayrıntılar konusunda uyararak beklentileri iletebilir ve yönlendirilebilir. Tasarımcılar için temel çıkarım noktaları Bazı mimarlar, farklı ve benzersiz bir bina cephesi yaratmaya çalışmalarıdır. Dış cephe sorununu ele almanın ilk adımı, zihinsel engelleri yıkmak ve seçeneklerle ilgili farkındalığı artırmaktır. İran toplumu hala kendine özgü gelenek ve kültürünü korumaktadır. Konut onlar için bir sığınaktan daha fazlasıdır; belki de orada kendiyi baş başa kalarak bedeni ve ruhu için teselli ve huzur buluyor. Sonuç olarak, cephenin İran toplumu için koruyucu işlevi, Batılı uluslarınkinden ve kültürel bakış açılarından farklıdır. Bazı politika yapımcılar ve şehir yöneticileri tarafından verilen yanlış kararlar, şehrin görünüşünde daha fazla düzensizliğe yol açmıştır. Yöneticilerin hızlı bir şekilde değişmesi, belediyelerde cephe komitesi ile mimarlık komitesinin ayrılması, akış belgelerinin ve işlev yönergelerinin olmaması ve şehrin tamamı için neredeyse tek bir bina tipolojisi, kentsel yönetim ve kentsel yasalar alanındaki yanlış eylemlere yol açmıştır. Bu bağlamda, kentsel tasarım ve mimarlık uzmanlarının işbirliği ile farklı ölçeklerde yerli kimliğine ve bağlamsallığa vurgu yapan uygulama kılavuzlarının hazırlanması, belediyelerde cephe ve mimarlık komitelerinin entegre edilmesi, kontrol ve izleme için açık ve mantıklı bir mekanizmanın tanımlanması gibi önem arz eder. Tehran'da kentsel cephelerin tasarlanması sürecindeki diğer zorluklar arasında deneyimli ve yetkin tasarımcılara uygun iş dağılımı yapılmaması, istihdam için bazen sağlıksız rekabet, düşük maaşları ve düşük tasarım kalitesi gibi etkenler de sayılabilir. Bu amaçla cephe tasarımcılarının ve

mimarların sıralanması, işverenlerin ve yatırımcıların işini nitelikli tasarımcılara emanet etmeye teşvik etmek için uygun mekanizma tasarımlarının oluşturulması, mimarların üniversitede gerekli eğitimler alması ve sendikaların güçlendirilmesi yararlı olabilir.

KAYNAKÇA

- Aghazadeh , S. (2016). *Mass Reflection in Iranian Architecture (opinion of distinguished architects)*. Tehran: chidaneh.
- Akhgar, P., & Moulis, A. (2021). The legacy of the École des Beaux-Arts in twentiethcentury. *J Archit*.
- Alighadr, M., & Haghbir, S. (2023). Yard Life: Study of the Evolution of the Tehran Houses Yards in the. *Naqshejahan - Basic studies and New Technologies of Architecture and Planning*, 69-95.
- Behpour, B. (2009). Use of Patterns in Architecture and Decoration in Qajarian Era. *Journal Institute of Iranian Studies at the Austrian Academy of Sciences*, 30-37.
- Einifar, A. (2003). The Most Early Common Models in Design of Modern the Residential Area. *Pardis Fine Arts*, 39-50.
- Foucault, M. (1993). *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. New York: Rizzoli International Publication.
- Ghobadian, V. (2004). *Architecture of Tehran during the Nasereddin Shah period (Traditional and Modernity in the contemporary architecture of Tehran)*. Tehran: Pashootan .
- Ghobadian, V. (2021). Iranian contemporary architecture (Fekre No). *Studies in the history and theory of capitalist urbanization* , 51.
- Golkarian, S. (2015). The evolution of Tehran houses facades from Qajarian period till the Contemporary era. *Civilica*.
- Golkarian, S. (2021). *The impact of modernization on the traditional commercial typologies in the Tabriz region* . Cyprus-Nicosia: Near East University.
- Jafari, A. (2016, November 12). *gitashenasi*. Retrieved from <http://gitashenasi.com/index.php?route=product/category&path=93>
- Kasmayi, M. (1991). *Iran- Climatic Zoning- Residential and House Enironment*. Tehran: Building Research Center.
- Khatami, M. S., & Boujari, P. (2022). Analyzing the heritage of Tehran's urban. *Territory and Architecture Research Article*. doi:<https://doi.org/10.1186/s40410-022-00166-1>
- Lawson, B. R. (2001). *The Language of Space* (illustrated, reprint ed.). Architectural Press ISBN: 978-0-7506-5246-9.

- Mahmoodian, A. A. (2007). *Glance at Tehran From The Beginning Until Now. Gitashenasi (Geographical & Cartographic Institute)*. Tehran: Hamun.
- Mahmoodian, A. A. (2009). *Look at Tehran From Past to Now. Tehran: Gitashenasi (Geographical & Cartographic Institute)*. Tehran: Hamun.
- Mahmoodian, A. A. (2012). *Encyclopedia of Tehran Province*. Tehran: Tandis Noghrei.
- Mohammadzadey Mehr, F. (2004). *Toopkhane Plaza of Tehran*. Tehran: Department of Housing and Urban development.
- Pirnia, P. (2005). Complex Concept About Identity of Cities. *Abedi*, 25-37.
- Rahimi, S. (2016, March 8). *archiprix*. Retrieved from archiprix: <http://www.archiprix.org/2017/index.php?project=2863>
- Sami, C. (1996). *The Buildings Columns and Column's Capitals in Tehran*. Tehran: Cultural research bureau in Tehran.
- Samvelian, P. (2016, December 5). *irancarto*. Retrieved from <http://www.irancarto.cnrs.fr/contents.php?v=11&c=8&l=en>
- Schulz, C. N. (2000). *Principles of Modern Architecture*. UK: Papadakis.
- Shahvazian, S. (2016, July 12). *sazeh*. Retrieved from dres: <http://www.dres.ir/sazeh/doclib12/forms/allitems.aspx>
- Soltan Zadeh, L. (2013, April 14). *Civilica*. Retrieved from civilica: http://www.civilica.com/Paper-SAUD01 SAUD01_066.html
- Zabihi, S. (2010). *Evaluating The Effects of Modern Movement on Contemporary Residential Buildings in Iran's Capital City-Tehran*. Cyprus- Famagusta: EMU .

BÖLÜM 3

AKŞEHİR'DE SELÇUKLU DEVRİNE AİT KÜLTÜREL MİRAS UNSURLARI: SEYYİD MAHMÛD HAYRANİ TÜRBESİ, TÜRBE KAPISI VE SANDUKALARI*

Doç. Dr. Ali KOZAN¹

DOI: <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.8428840>

*"Bu çalışma, "Ali Kozan, "Türkiye Selçukluları Devrinde Akşehir'de Bir Sufi:Seyyid Mahmûd Hayrânî ve Zâviyesi", Vakıflar Dergisi, S. 38, Aralık 2012, ss. 43-64." adlı çalışmanın bir bölümünün gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir."

¹ Samsun Üniversitesi İktisadi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Tarih Bölümü, Samsun, Türkiye. ali.kozan@samsun.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8776-2379

GİRİŞ

Günümüzde Konya iline bağlı Akşehir ilçesi, gerek medreseleri gerek camileri gerekse türbe yapıları ile Anadolu Selçuklu devri mimarisinin tipik örneklerini yansıtan önemli şehirlerden biridir. Bu dönemde bölgede tasavvufi faaliyetlerde bulunarak İslâm kültürünün halk nazarında şekillenmesine katkıda bulunan sûfilerden birisi de Seyyid Mahmûd Hayrânî'dir (ö. 1268). Adıyla anılan türbe mimarisi ve içerisinde yer alan sanatsal unsurlara ilişkin Osmanlı arşiv vesikalarında pek çok kayda rastlanmaktadır. Kayıtlarda türbenin nadide çinilerle süslü olan kubbesi; Arapça ve Farsça beyitlerin bulunduğu Türk ağaç işçiliğinin mühim bir numunesi olan ceviz oyma kapısı ve Türk tahta işlemecilik ve oymacılık sanatının enfes örnekleri arasında yer alan hat ve nakış detayları bulunan sülüs hatlı sandukalarından bahsedilmektedir. Bunlar Seyyid Mahmûd Hayrânî'ye, kardeşi Necmeddin Ahmed'e ve torunu Seyyid Ali'ye aittir.

Türbede yer alan sandukalarla ilgili bir diğer husus ise 20. yüzyılın başlarında bir hırsızlık olayı ile gündeme gelmeleridir. Zira sandukalar yurt dışına kaçırılırken fark edilmiş ve Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne nakledilerek koruma altına alınmıştır.² Ancak bu dört sandukadan birisi tıpkı Akşehir'deki Hacı İbrahim Sultan'a ait Berlin Doğu Asya ve İslam Sanatları Müzesi'ndeki sandukanın akıbetine uğramıştır.³ Zira Seyyid Mahmûd Hayrânî'nin torunu Seyyid Ali'ye ait olan ve ayak kısmı Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki sandukanın baş kısmı halen Kopenhag'daki David Samling Müzesi İslâm Sanatı Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Sanduka, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Türkiye'ye iadesi istenen eserler arasındadır.

² BOA, DH.İD: 28-1/1, 3 Temmuz 1326/16 Temmuz 1910; Halil Edhem, "Âsâr-ı Atîka-i Milliyemiz Nasıl Mahvoluyor?", Şehbâl, S. 36, 15 Mart 1327/28 Mart 1911, s. 226-230; İbrahim Hakkı Konyalı, Nasreddin Hoca'nın Şehri Akşehir, Numune Matbaası, İstanbul 1945, s. 425-426.

³ Ali Kozan, XIII. Yüzyıl Anadolusundan Günümüze Tasavvuf ve Vakıf Geleneği: Akşehir'de Hacı İbrahim Sultan ve Manzumesi, Divan Kitap, İstanbul 2015, s. 93-94.

Bu bağlamda geçmişten günümüze uzanan tarihî, mimarî, sanatsal ve hukukî süreçte Seyyid Mahmûd Hayrânî Türbesi'nin Türk kültürü ve sanatının önemli bir numunesi olduğu anlaşılmaktadır. Bu çalışmada Selçuklu devrine ait mimarisi, kitabesi, ceviz oyma kapısı ve sandukaları ile kültürel miras unsurlarımızdan biri olan Akşehir Seyyid Mahmûd Hayranî türbesi ve yapıya ait iç mekân unsurları tarihî, mimarî ve sanatsal açıdan ele alınmıştır.

1. SEYYİD MAHMÛD HAYRANÎ

Döneme ait kroniklerde Seyyid Mahmûd Hayrani, türbesi ve sandukalarına ilişkin geniş malumat olmamakla birlikte menâkıbnâmeler, seyahatnâmeler ve özellikle Osmanlı arşivlerinde önemli bilgiler yer almaktadır. Selçuklu dönem kaynakları ve müteakip eserlerde ismi “Seydî Mahmûd⁴ Seyyid Mahmûd Hayrân, Seyyid Mahmûd Hayrânî ve Seyyid Mahmûd bin Mes‘ûd” şeklinde geçer.⁵ Dedesinin ismi Mahmûd olup, babası Selçuklu emiri Mes‘ûd Paşa’dır.⁶ İsminde yer alan “seyyid” unvanından hareketle Hz. Peygamber soyundan olduğu tahmin edilir.⁷ Bu düşüncüyü kanıtlayan arşiv kaydında Seyyid Mahmûd Hayrânî'nin “sâdât-ı seniyyeden” olduğu yazılıdır.⁸ Akşehir Kadı İzzeddin ve Emir Yâvî medresesinde müderrislik vazifesinde bulunmuştur.⁹

⁴ Ahmed Eflâkî, Menâkıb el-Ârifin, çev. Tahsin Yazıcı, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2006, s. 855.

⁵ Gelibolulu Mustafa Âlî Efendi, Kitâbü't-Târih-i Kühnü'l-Ahbâr, haz. Ahmet Uğur ve diğerleri, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri 1997, s. 96; Velâyetnâme-i Hazreti Hünkâr Hacı Bektâş-ı Velî, istinsah eden. Derviş Ali Girîdî(H.1177/M.1764), Hacı Bektaş Yazma Eserler Kütüphanesi, No: 119, 95b-96b; Menderes Coşkun, Manzum ve Mensur Osmanlı Hac Seyahatnameleri ve Nâbî'nin Tuhfetü'l-Harameyn'i, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 166.

⁶ Konyalı, a.g.e., 432-433.

⁷ Ethem Cebecioğlu, “Mahmûd-ı Hayrânî”, DİA, c. 27, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara 2003, s. 367.

⁸ BOA, DH.İD, 28-1/1, 29 Temmuz 1325/11 Ağustos 1909.

⁹ Volkan Ertürk, “16. Yüzyılda Akşehir Kazasının Sosyal ve İktisadi Yapısına Dair Bazı Tespitler”, History Studies, Sayı: 3/2, 2011, s. 199.

Tasavvufî hayatı hakkındaki ilk bilgiler daha çok menâkıbnâme türü eserlere dayandırılır. Mevlânâ ile aralarında manevî bir bağ olduğu ifade edilir.¹⁰ Hacı Bektaş Velî, Sarı Saltuk ve Nasreddin Hoca ile de çağdaş olan ve Mevlevîlik ile birlikte Bektaşîlik ve Rıfâîlik ile irtibatlandırılan bir mutasavvıf olan Seyyid Mahmûd Hayrânî, 1268'de vefat etmiş ve Akşehir'deki türbesine defnolunmuştur.¹¹ Erdoğan, Köprülü Kütüphanesi Fazıl Paşa Kitapları arasında Mahmûd Hayrânî'den bahseden küçük bir Rıfâî Tarikatnâmesi olduğunu ve Rıfâîlik'te saçların örülerek sarığa bağlanması geleneğinin Mahmûd Hayrânî'den kaldığını ifade etmektedir.¹²

Köprülü tarafından Anadolu'daki büyük mutasavvıflar arasında gösterilen Seyyid Mahmûd Hayrânî¹³, Şair Nâbî tarafından da, irfan dairesinin kutbu olarak görülerek türbesini ziyaret edenlerin Hayrânî olacaklarını edebî bir dille ifade eder.¹⁴ Osmanlı hac güzergahında yer alan türbesinin hacca giden hacılar tarafından Hoca Nasreddin ve Nimetullah Nahcivanî türbeleriyle birlikte ziyaret edildiği bilinmektedir.¹⁵

2. SEYYİD MAHMÛD HAYRÂNÎ TÜRBESİ

Türbe, Sultan Dağı'nın eteğinde, Anıt mahallesinde ve tarihsel süreçte yok olmuş Akşehir Kalesi sınırları içerisinde yer almaktadır. Türk İslam Eserleri Müzesi'nde muhafaza edilen Seyyid Mahmûd Hayrânî'nin sandukasının üzerinde yazılı vefat tarihi olan H. 667/M.

¹⁰ Ahmed Eflâkî, a.g.e., s. 460.

¹¹ M. Ali Uz, Baha Veled'den Günümüze Konya Âlimleri ve Velileri, Konya 1993, s. 28; Kozan, a.g.m., s. 45.

¹² Abdulkadir Erdoğan, "Seyyid Ali'nin Sandukası", Konya Dergisi, 3, 1936, s. 179.

¹³ Fuad Köprülü, Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1987, s. 58.

¹⁴ Yusuf Nabi, Hicaz Seyahatnamesi, terc. Seyfettin Ünlü, Timaş Yayınları, İstanbul 1996, s. 16; Coşkun, a.g.e., s. 166.

¹⁵ Mustafa b. Veliyüddin Ankaravî, Nehcetu'l-Menâzil, Milli Kütüphane, No: 06 Mil. Yz. A 2033/1 İstinsah eden: Mehmed Edîb b. Mehmed Dervîş, 1253/1837, s. 27; Coşkun, a.g.e., s. 244-245; Ahmet Çaycı, "Osmanlı Seyyahlarının İzlenimleriyle Konya ve Çevresi", Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 21, Konya 2006, s. 132

1268'in, türbeye ait inşa tarihi olduğu düşünülmektedir.¹⁶ Demiralp'e göre ise, sandukalar arasında Ahmed b. Mes'ûd'a ait en eski vefat tarihi olan H. 649/M. 1251 ibaresi türbe inşa tarihi şeklinde kabul edilmelidir.¹⁷ Ancak arşiv kayıtlarında türbenin H. 620/M. 1223 tarihinde Alaaddin Keykûbad bir Keyhüsrev(1220-1237) devrinde yapıldığı kayıtlıdır.¹⁸

Konyalı, Anadolu Selçukluları devrine tarihlendirilen ve inşa tarihini gösteren bir kitabesi de olan Seyyid Mahmûd Hayrânî Zâviyesi'nin günümüzdeki türbenin kible tarafında bulunduğunu 1950'li yıllarda ayakta olduğunu ifade eder. Zâviyenin yıkılmasından sonra yerine İshak Hoca Mektebi yapılmıştır. Mektebin yanında yer alan küçük bir kapıdan üç dönümlük Mahmûd Hayrânî kabristanına ve türbesine geçilebildiğini de belirtir.¹⁹ Daha sonra çocuk parkı yapılan kabristandan Taş Medrese'ye nakledilen on sekiz mezar taşı ile türbe içerisinde yer alan on altı mermer mezar taşının kitabelerini veren Meriç ise türbeye ait mescidin H. 621/M.1224 tarihli çinili kapı kemerinin belediye tarafından yıktırıldığını ifade etmiştir.²⁰

Türbenin dilimli gövde ve külah özellikleri itibariyle Mevlânâ Türbesi ile benzer özellikte olduğu kabul edilmektedir.²¹ Arşiv kayıtlarında 19. yüzyılın başlarına kadar bağlı olduğu vakıf gelirleriyle ayakta kaldığı anlaşılan ve zâviye, imaret, medrese, hamam ile

¹⁶ Kozan, "Türkiye Selçukluları Döneminde...", s. 51.

¹⁷ Yekta Demiralp, "Seyyid Mahmûd-ı Hayrânî Türbesi", DİA, c. 37, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 2009, s. 68.

¹⁸ BOA, DH.İD, 28-1/1, 29 Temmuz 1325/11 Ağustos 1909.

¹⁹ Konyalı, a.g.e., 442; Rıfıkı Melul Meriç, "Akşehir Türbe ve Mezarları", Türkiyat Mecmuası, Devlet Basımevi, İstanbul 1936, s. 144.

²⁰ Meriç, a.g.m., s. 142, 150-158.

²¹ Mehmet Önder, "Bir Selçuklu Şaheseri Mevlana'nın Ahşap Sandukası", Vakıflar Dergisi, Sayı: XVII, 1983: s. 79.

mescidden oluşan külliye yapıları pek çok atamaya rastlamak mümkündür.²²

Türbede, Cumhuriyet devrine ait ilk onarım 1964'te yapılmıştır. 2005 yılında Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nce restorasyonun süreci başlatılarak, 2008'de çevre düzenlemesiyle birlikte ziyarete açılmıştır. Restorasyon sürecinde, türbe dış ve iç beden duvarları Horasan derzi ile yenilenmiş, kubbedeki sac kaplama sökülerek aslına uygun dilimli külâh ortaya çıkarılmış ve eksik çinilerin onarımı yapılarak kapı ve pencereler yenilenmiştir.²³

2.1. Türbe Mimarisi ve Kitabesi

Türbe mimarisine yönelik incelemeleri ele alan sanat tarihi çalışmaları da bulunmaktadır.²⁴ Konyalı, türbe kaidesinin İslâm öncesi döneme ait mimarî eserlerin ve mezarlardan toplanan taşlardan istifade ile devşirme bir yapı arz ettiğinin aktarmaktadır.²⁵ Türbe, kare planlı bir bölüm ile üzerindeki onaltıgen bir bölümden oluşmaktadır. Altta kare bölüme ait doğu duvarında türbenin girişi, diğer üç duvarın ortasında ise birer pencere vardır. Türbeye ait ilk yapı muhtemelen ahşap düz tavandan oluşan kare planlı basit bir yapıdır. İçeride “L” kesitli dört ayak üzerine inşa edilen baldaken²⁶ mimarinin ise 1960'lardaki onarım esnasında inşa edildiği düşünülmektedir.²⁷

Akşehir kazâsı âsâr-ı atıklarına ilişkin bilgileri ihtiva eden bir arşiv belgesinde türbeye ait konik kubbenin nadide çinilerle müzeyyen olduğu, ancak muhteris kişilerin bu çinileri kaçırdığı ve üzerinde pek az

²² Seyyid Mahmud Hayrânî yapı manzumesine yönelik atamalara ilişkin önemli bir çalışma için bkz. Yusuf Küçükdağ, “Seyyid Mahmudî Hayranî ve Akşehir’de Seyyid Mahmud-ı Hayranî Manzumesi”, İstem, Yıl: 2, Sayı: 3, 2004, s. 59-69.

²³ Kozan, “Türkiye Selçuklular Döneminde...”, s. 53. Bkz. Fotoğraf 1.

²⁴ Demiralp a.g.m., 65-71; Tahsin Samur, Akşehir’deki Türk Mimarî Eserleri, Altın Ofset, Konya 1996, ss. 96-114.

²⁵ Konyalı, a.g.e., s. 417.

²⁶ Kubbenin ayaklarla taşındığı ve her yöne kemerlerle açıldığı türbe tarzıdır. Bkz. Gönül Öney, Beylikler Devri Sanatı XIV-XV. Yüzyıl (1300-1453), TTK Basımevi, Ankara 1989, S. 22.

²⁷ Demiralp, a.g.m., s. 68.

çini kaldığı belirtilmektedir.²⁸ Konyalı, 1942’de bahsi geçen çiniler üzerinde türbenin mimarı yahut çini süslemeleri yapanı gösterdiği düşünülen şu kitabenin bulunduğunu belirtmektedir²⁹:

عمل احمد ابن عبدالله بن اصلى

Okunuşu: Amele Ahmed ibn Abdullah bin Aslî

Türkçe Anlamı: Aslî oğlu Abdulah oğlu Ahmed yaptı.

Türbeye ait giriş kapısının üzerindeki onarım kitabesindeki ifadeler satır sırasına göre şöyledir³⁰:

الله

امر بتجديد هذا التربة المطهرة

المعطرة المخدم المعظم سلالة الاولياء سيد

السادات المؤيد بتأييد رب العرضين و السموات

سيدي محي الدين بن سيدي على بن سيدي محي الدين بن سيدي محمود

رحمة الله عليهم في شهر سنة اثني و عشر و ثمانمايه

Okunuşu:

1. Allah

2. Emera bi tecdîdi hâzâ't-türbeti'l-mutahharati

3. El-mu‘attara el-mahdûmu'l-mu‘azzam sülâletü'l-evliyâ Seyyid

4. Es-sâdâtü'l-müeyyed bi-te'yîdi Rabbi'l-arazîne ve's-semâvât

5. Seydî Muhyiddîn bin Seydî Ali bin Seydî Muhyiddîn bin Seydî

Mahmûd

²⁸ BOA, DH.İD: 28-1/1, 3 Temmuz 1326/16 Temmuz 1910.

²⁹ Konyalı, a.g.e., s. 422-423.

³⁰ Bkz. Fotoğraf 2; Kozan, “Türkiye Selçukluları Döneminde...”, s. 52.

6. Rahmetullâhi aleyhim fî şuhûri sene isnâ aşere ve semânimie (812)

“Allah, bu temiz ve ıtırly türbenin yenilenmesini H. 812/M. 1409-10 aylarında seyyidlerin seyyidi, evliyâ soyu büyük âlim yerlerin ve göklerin Rabbi'nin teyidi ile teyid edilmiş Seyyid Mahmûd oğlu Seyyid Muhyiddin oğlu Seyyid Ali oğlu Seyyid Muhyiddîn emretti. Allah'ın rahmeti üzerine olsun.” Onarım kitabesinden, türbeyi Seyyid Mahmûd Hayrânî'nin torunu Seyyid Muhyiddîn'in yenileyerek inşa ettirdiği kabul edilmektedir.

2.2. Türbedeki Sandukalar

Arapça “kutu, sandık” anlamında “sundûk” sözcüğünden türetilen sanduka, genelde ahşap, mermer, taş yahut çini kaplamalı lahit ile aynı anlamdadır. Türk-İslâm kültüründe sanduka geleneği Selçuklu etkisiyle ön plana çıkmış ve Anadolu şehirlerinde yayılmıştır. Sanduka işçiliği ve sanatı türbe, kümbet ve mezar gibi mekanlarda görülmektedir.³¹

Sandukalar, ölünün bedeni yahut kemiklerinin olmadığı ancak sembolik anlamda defnedilen kişinin anılması, ebedileştirilmesi ve yüceltilmesi için hazırlanan ve mezarın üzerinde yer alan sandık formu lahitlerdir. İslam coğrafyasında ve geleneğin bir uzantısı olarak Anadolu'da farklı malzemelerle yapılmış pek çok sandukaya rastlanır. 12-14. yüzyıllara tarihlendirilen Ahlat'ta Meydanlık Kabristanı Anadolu'daki sandukaların ilk örnekleridir.³²

Seyyid Mahmûd Hayrânî Türbesi'ne ait sandukalar, tıpkı türbe mimarisinde olduğu gibi Mevlânâ'nın sandukasındaki benzerlikleri taşımaktadır. Bununla birlikte şekil itibariyle bazı farklılıkları bulunmaktadır. Mevlânâ'nın sandukası buradaki örneklere göre daha

³¹ Bozkurt a.g.m., s. 102-103.

³² Beyhan Karamağaralı, Ahlat Mezar Taşları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992, s. 45.

yüksektir. Buradaki sandukalar ise hörgüçlü olup ayakları dikdörtgen prizmadır.³³

Arşiv kayıtlarında XX. asrın ilk çeyreğinde türbe içerisinde, üzerinde nefis hat ve nakışlarıyla Türk ağaç işleme ve oyma sanatında şaheser olarak gösterilen, Hint saç ağacından yapılmış dört siyah sandukadan söz edilir.³⁴ 1910'larda türbeyi ziyaret eden Konya valisine göre, birisinin kapağının para karşılığında çalındığı her sanduka beşer yüz lira değerindedir.³⁵

Türbenin bir diğer özelliği ise Ankara savaşı sonrasında Timur'a esir düşen I. Bayezid (1389-1403)'in Akşehir'de vefat etmesi ve iç organlarının buraya defnedilmesidir. Konuya ilişkin XX. asır başlarına ait bir arşiv kaydında, türbede görevli olan türbedarlık görevine ilaveten Müze İdaresi tarafından bir de muhafız tayin edilmesi istenmektedir. Bununla birlikte harap vaziyette olan türbe kubbesiyle Ferruh Şah mescidinin tamir ettirilerek sandukaların yine yerli yerine konulması da talep edilmektedir.³⁶ Söz konusu ifadeler Türk-İslâm kültüründe cenazelere uygulanan tahnit geleneğinin bir yansıması olup Yıldırım Bayezid'in iç organlarının Akşehir'de bırakılarak cenazesinin Bursa'ya nakledildiğini ortaya koymaktadır.³⁷

Türbedeki sandukalar Konya'da o sıralar ikamet eden Alman Konsolosun teşvikiyle 1914 senesinde Efkâryan adlı bir Ermeni tarafından aşırılırken yakalanmıştır. Müzeler Direktörü Bay Halil Ethem bu üç sanduka ile iki hörgücünü İstanbul'a aldırılmış ve Süleymaniye'deki Türk ve İslam Eserleri Müzesine getirilmiştir.³⁸

³³ Önder, a.g.m., s. 80.

³⁴ Bkz. Fotoğraf 3. BOA, DH.İD: 28-1/1, 3 Temmuz 1326/16 Temmuz 1910; C. I. Huart, Mevleviler Beldesi Konya, trc. Nezih Uzel, Tercüman Gazetesi, İstanbul 1978, s. 80.

³⁵ BOA, DH.İD: 28-1/1, 3 Temmuz 1326/16 Temmuz 1910.

³⁶ BOA, DH.İD: 28:1, 3 Temmuz 1326/16 Temmuz 1910.

³⁷ Ali Kozan, "Erken Dönem Osmanlı Padişah Cenazelerinde Tahnit Uygulaması", OAD, V/II, Aralık 2022, s. 465.

³⁸ Abdulkadir Erdoğan, "Mahmudu Hayraninin Kardeşi Ahmedin Torunu Seyyid Alinin Sandukaları", Konya Dergisi, No: 1, Eylül 1936, s. 39.

Günümüzde de aynı müzede sergilenen sandukalar 191, 193 ve 194 envanter numaraları ile kayıt altındadır.³⁹ Bunlar, Seyyid Mahmûd Hayrânî, kardeşi Necmeddin Ahmed bin Mesud (ö. 1251)⁴⁰ ve torunu Seyyid Ali⁴¹'ye aittir. Sandukalardaki ayak kitabelerinden hareketle Selçuklu Salonu'ndaki sanduka Necmeddin Ahmed'e; sergi salonunda yer alan sanduka Seyyid Mahmûd Hayrânî'ye ve depodaki sanduka Seydi Ali'ye aittir.⁴² Ceviz ağacından yapıldığı bilinen, sağ ve sol tarafında Arapça ve Farsça beyitler yer alan Seyyid Mahmûd Hayrânî'ye ait sanduka kaide kısmındaki kitabe şöyledir:

قد توفى المرحوم مغفور شهيد سعيد قطب الاوليا
سيدي و سندی سيدي محمود بن مسعود رحمة الله عليه
رحمة واسعة في سنة سبع و ستين و ستمائة الهجرية

Okunuşu:

Kad tüveffî el-merhûm mağfûr şehîd sa'îd kutbu'l-evliyâ

Seydî ve senedî Seydî Mahmûd bin Mes'ûd rahmetullâhi aleyh

Rahmeten vâsîaten fî sene seb'a ve sittîn ve sittemie el-hicriyye

Türkçe Anlamı:

“Velîlerin kutbu, mesûd, şehîd, merhûm ve mağfûr

senedim ve efendim Seydî Mahmûd ibn Mes'ûd Allah'ın geniş rahmeti üzerine olsun

³⁹ Sandukalar üzerindeki yazı şeritlerinde yer alan hadîs-i şerîfler, sözler ve beyitlerle ilgili detaylı bir çalışma için bkz. Doğan Kaplan, “Tarihi ve Menkıbevi Kişiliğiyle Seyyid Mahmud Hayran (ö. 667/1268)”, Şehir ve Alimleri Sempozyumu Kitabı, edt. Ramazan Altıntaş vd., Necmettin Erbakan Üniversitesi Kültür Yayınları, Konya 2017, s. 433-440.

⁴⁰ Bkz. Fotoğraf 4 ve Fotoğraf 5.

⁴¹ Bkz. Fotoğraf 6.

⁴² Kozan, “Türkiye Selçukluları Döneminde...”, s. 51. Sandukaların ahşap işçiliği, teknik ve süslemeleriyle ilgili detaylı bir çalışma için bkz. H. Örcün Barışta, “Anadolu Beylikler Dönemi Ahşap İşçiliğinden Bir Sanduka”, Milli Kültür, Sayı: 44, Mart 1984, s. 92-96.

Hicrî 667 (M.1268) yılında ölmüştür.⁴³

Sanduka ayak kitabesindeki satırlar şöyledir:

هذه تربة المطهرة قطب الاولياء سيد السادات سيدى محمود بن مسعود رحمة الله عليه

Okunuşu:

Hazihî türbetü'l mutahheratü kutbu'l evliyâ' seyyidü's-sâdât Seydî Mahmûd bin Mes'ûd rahmetullahi aleyh.

Türkçe Anlamı:

Bu pak türbe, velîlerin kutbu seyyidlerin seyyidi Mesud oğlu Seyyid Mahmûd'undur. Allah'ın rahmeti üzerine olsun.⁴⁴ Sanduka üzerinde yer alan ve özellikle Mevlânâ'ya ait beyitler Seyyid Mahmûd Hayrânî'nin Mevlevîlik ile olan bağını ortaya koymaktadır.

Diğer sanduka Seyyid Mahmûd Hayrânî'nin kardeşi Necmeddin Ahmed'e aittir. Sandukanın ayak kitabesinde, ifadesi yer almaktadır.

هذه تربة قطب الواصلين

Okunuşu:

Hazihî türbetü kutbu'l-vâsilîn

Türkçe Anlamı:

Bu türbe (Allah'a) kavuşanların kutbu

Bu ifadeden sonra bir mustatil içerisinde, şu ifadeler yer almaktadır.

رابط علوم الاولين و الاخرين

نجم الملة و الحق و الدين احمد بن مسعود

⁴³ Konyalı, a.g.e., s. 432-433.

⁴⁴ Bkz. Fotoğraf 7.

Okunuşu:

Râbitu ulûmu'l-evvelîn ve'l-âhirîn

Necmü'l-mille ve'l-hak ve'd-dîn Ahmed bin Mes'ûd

Türkçe Anlamı:

Evvel ve âhir ilimlerin bağı

Dinin, hakkın ve milletin yıldızı Ahmed bin Mesud

Bu ifadelerin altında ise aşağıdaki ifadeler ve tarihlendirme yazılmıştır.

تغمده الله يغفر انه تاريخه تسع و اربعين و ستمائه

Okunuşu:

Teğammedehullâhu yağfiru ennehû târihuhû tis'a ve erba'îne ve sittemi'e

Türkçe Anlamı:

Allah onu mağfiretiyle örtsün tarih (H. 649/1251-52)

Baştan sol taraftaki üç müstatilde Besmele ile birlikte Tekâsür Sûresi, sağ taraftaki üç müstatilde ise Besmele ile birlikte Ayete'l-Kürsîden bir bölüm kalmıştır.

Yine Seyyid Ali'nin sandukasının tarihsiz ayakucu kitabesinin birinci ve ikinci satırında, şu ifadeler yazılıdır.

هذه تربة المطهرة السعيد الشهيد

سيدي على بن محمد بن محمود الرفاعي

Okunuşu:

Hazihî türbetü'l-mutahheratü es-sa'îd eş-şehîd

Seydî Ali bin Muhammed bin Mahmûd er-Rıfâî

Türkçe Anlamı:

Bu pak türbe, mutlu, şehîd

Seydî Ali bin Muhammed bin Mahmûd er-Rıfâî.

Buradaki “er-Rıfâî” ifadesi, Seyyid Ali’nin Rıfâî tarikatı müntesibi olduğu ve bu tarikatı bir süre devam ettirdiğine işaret etmektedir.⁴⁵ Söz konusu sandukanın üzerinde yer alan baş kısmı⁴⁶ ise Almanya’ya kaçırılmıştır. Günümüzde Kopenhag David’s Samling Koleksiyonu içerisinde yer almaktadır.⁴⁷

Danimarka’nın gayri resmî İslâm Sanatı Müzesi olarak da değerlendirilen⁴⁸ David Samling (ö. 1960) Koleksiyonu 26/1976 envanter numarasıyla kayıtlı olan 48,5 cm. yükseklik, 36,5 cm eni ve 139 cm uzunluğa sahip sandukanın tanıtım bilgisine göre, bir mezarın üzerine yerleştirilen tabut şeklindeki bu anıt mezar, orijinalinde daha büyük ve aynı derecede zengin oyulmuş kutu şeklindeki bir parçanın üzerinde, ahşaptan yapılmış benzer iki mezar anıtıyla yan yana durmakta iken buraya getirilmiştir. Ahşap tabut, Anadolu Selçukluları devrinde Anadolu’da yapılan ahşap işçiliğinin yüksek kalitesine tanıklık etmektedir. Asma sürgünlerini ve yaprak uçlarını oluşturan çok sayıda hafifçe geri çekilen spiraller tipik özellikleri arasındadır. Mezar taşının üzerindeki yazıtlarda ölüm ve cennetin çeşitli yönleri şiirsel ifadelerle anlatılırken, günümüzde İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ndeki kutu şeklinde kaidesi üzerinde merhum Seyyid Ali bin Muhammed bin Mahmûd yazılıdır.⁴⁹

⁴⁵ Küçükdağ, a.g.m., s. 61.

⁴⁶ Bkz. Fotoğraf 8.

⁴⁷ Nazan Ölçer vd., Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Akbank Yayınları, İstanbul 2002, s. 143.

⁴⁸ Kjeld von Folsajh, “The David Collection: the Museum’s History, Character, and Various Reflections on the Reinstallation of the Islamic Collection”, *Cosmophilia*, ed. Sheila S. Blair; Jonathan M. Bloom, University of Chicago Press, Chicago 2006, s. 33.

⁴⁹ <https://www.davidmus.dk/islamic-art/ivory-wood-and-papier-mache/item/223>, Erişim Tarihi: 18.05.2023.

2.3. Türbe Kapısı

Selçuklu devri türbe mimarisinde sandukalar nem, soğuk ve sıcak hava gibi koşullara karşı dayanıklı olması ve ömrünün uzun olması amacıyla, ceviz, armut ve abanoz gibi sert ağaçlardan imal edilmişlerdir. Söz konusu ağaç işçiliği, türbe kapılarında, pencerelerde, dolap kapaklarında, minberlerde ve kürsülerde de uygulanmıştır.⁵⁰

Seyyid Mahmûd Hayrânî Türbesi'ne ait kapı kanatları, 1.00x1.87 ebadında olup arşiv kayıtlarında, “yekpâre kıt‘ât-ı haşebiyye(odun)den yapılmış ve üzerleri ebyât-ı Arabiyye ve Fârisiyye ile tezyin kılınmış⁵¹” şeklinde geçer. Ceviz ağacından yapılma, dış yüzeyi sivri kemeri hatırlatan bir kenar su bordürü ile çevrelenen oyma kapı, Akşehir Nasreddin Hoca Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi salonunda yer almaktadır.⁵² Kapı üzerindeki kabartmalar ve oyma süslemelerle birlikte kemer kısmı bir dua cümlesiyle tezyin edilmiştir. Bu kapı üzerinde, kûfî hatla الله kelimesi ve sülûs hatla “ربي” yazılıdır. Bu ifadenin altında ise bir dua cümlesi yer almaktadır:

والعز الدائم والاقبال والدوله و.....

Okunuşu:

ve'l-izzü'd-dâim ve'l-ikbâl ve'd-devle ve...

Türkçe Anlamı:

Devamlı şeref, ikbal ve devlet ve ...

Türbe kapısının 1910'lu yıllarda pencere kapakları ile birlikte hayli yıpranmış vaziyette olduğu belirtilmiştir.⁵³ Samur, bu kapının, Karamanoğulları devrinde türbenin de mimarı olan Seyyid Muhyiddîn

⁵⁰ Önder, a.g.m., s. 80.

⁵¹ BOA, DH.İD, 28-1/1, 3 Temmuz 1326/16 Temmuz 1910.

⁵² Bkz. Fotoğraf 9.

⁵³ BOA, DH.İD, 28-1/1, 3 Temmuz 1326/16 Temmuz 1910.

tarafından yapıldığını söyler.⁵⁴ Ögel de, kapının Seyyid Mahmud Hayranî sandukası ile aynı döneme tarihlendirilmesinin mümkün olduğunu ifade etmektedir.⁵⁵ Günümüzde türbe kapısı, yenileme sonrası takılan bir ağaç kapıdır.

Konyalı, türbeye ait kubbenin eşsiz olup, Mevlana türbesine kıyasla çok önemli olduğunu ifade eder.⁵⁶ Türbenin üst kısmında yer alan dilimlerde ayırıcı mavi ve mor çiniler bulunduğu, ancak zamanla tahrip olması ve çalınması nedeniyle teneke ile kaplandıđı⁵⁷ da bilinmektedir.⁵⁸ Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yapılan yenileme sonrasında, söz konusu teneke kaplama sökülerek orjinaline yakın çini süslemelerle kubbe tezyin edilmiştir.⁵⁹

3. SANDUKA İADE SÜRECİ

Seyyid Mahmûd Hayranî'nin torunu Seyyid Ali'ye ait olan ve ayak kısmı Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki sandukanın baş kısmı halen Kopenhag'daki David Samling İslâm Sanatı Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı resmî yazışma yoluyla pek çok kaçak eserde olduğu gibi 1990'lı yıllarda söz konusu sandukanın iadesi için de görüşmelere başlamıştır.⁶⁰ Ancak iki ülke arasında 1995 yılında kültür ve eğitim konularında imzalanan memoranduma karşın David Samling Koleksiyonu, ilgili bakanlığa eserleri iade etmeyeceği yönünde görüş beyanında bulunmuştur.⁶¹ Bunun üzerine Bakanlık, yurt

⁵⁴ Samur a.g.e., s. 99.

⁵⁵ Bahaeddin Ögel, "Selçuk Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar", Yıllık Araştırmalar Dergisi, I, Ankara 1956, s. 200.

⁵⁶ Konyalı a.g.e., s. 418.

⁵⁷ Fotoğraf 10. Bkz. BOA, DH.İD, 28-1/1, 3 Temmuz 1326/16 Temmuz 1910.

⁵⁸ Konyalı, a.g.e., s. 419.

⁵⁹ Bkz. Fotoğraf 11.

⁶⁰ Bahtiyar Küçük, "Türkiye'den kaçırılan eserler Danimarka'da: David Koleksiyonu'ndaki 'gizli' İslam hazinesi", 07.12.2019, <https://tr.euronews.com/2019/12/07/turkiyeden-kacirilan-eserler-danimarkada-david-koleksiyonundaki-gizli-islam-hazinesi>, Erişim Tarihi: 18.05.2023.

⁶¹ "Kültür ve Turizm Bakanlığı, Danimarka'daki Türk kültür varlıklarının iadesini uluslararası kurumlara taşıyacak", 14.11.2020, <https://www.ntv.com.tr/sanat/kultur-ve-turizm-bakanligi-danimarkadaki-turk-kultur-varliklarinin-iadesini-uluslararasi-kurumlara-tasiyacak>, [KKiDOFI WcEmV95Ey_ipEEg](https://www.kki.gov.tr/medya/2023/05/18/WcEmV95Ey_ipEEg), Erişim Tarihi: 20.05.2023.

dışına kaçırılan kültür varlıklarına dair iade talebini UNESCO başta olmak üzere uluslararası kurumlara taşıyacağını basın yayın yoluyla duyurmuştur.⁶²

SONUÇ

Gerek türbe mimarisi, gerek çini süslemeleri, gerek sandukaları ve gerekse de ceviz oyma kapısı ile Selçuklu Anadolu'sunun nadide eserlerinden birisi olan Seyyid Mahmud Hayrânî Türbesi günümüzde de tarihî ve sanatsal önemini muhafaza etmektedir. Arşiv kayıtlarında da türbenin eşsiz mimari ve sanatsal yapısı övülmektedir. Türbeye ilişkin bir diğer husus ise sandukalarının XX. yüzyılın başlarında bir hırsızlık olayı ile gündeme gelmeleridir. Nitekim sandukalar yurt dışına kaçırılırken yakalanarak Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne teslim edilmiştir. Ancak Seyyid Mahmûd Hayrânî'nin torunu Seyyid Ali'ye ait olan ve ayak kısmı Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde yer alan sandukanın baş kısmı halen Kopenhag'daki David Samling Müzesi İslâm Sanatı Koleksiyonu'nda bulunmaktadır.

Bu bağlamda geçmişten günümüze uzanan tarihî, mimarî ve sanatsal süreçte Seyyid Mahmûd Hayrânî Türbesi'nin Türk kültürü ve sanatının önemli bir numunesi olduğu anlaşılmaktadır. Bu çalışmada verilen bilgi ve belgelerin akademik anlamda benzer çalışmalara kapı aralayacağı ve türbeye ait sandukalardan biri olan ve halen Kopenhag David Samling Koleksiyonu'nda bulunan Seyyid Ali'ye ait sandukanın Türkiye'ye iade sürecinin hukukî zeminine katkı sağlayacağı kanaatindeyiz.

⁶² Yasemin Kalyoncuoğlu, "Kültür ve Turizm Bakanlığı, Danimarka'daki Türk kültür varlıklarının iadesini uluslararası kurumlara taşıyacak", AA, 14.11.2020, <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/kultur-ve-turizm-bakanligi-danimarkadaki-turk-kultur-varliklarinin-iadesini-uluslararasi-kurumlara-tasiyacak/2043519>, Erişim Tarihi: 20.05.2023.

EKLER

Fotoğraf 1: Seyyid Mahmud Hayrânî Türbesi'nin günümüzdeki durumu⁶³



Fotoğraf 2: Türbe Onarım Kitabesi⁶⁴

⁶³ Şahsî fotoğraf arşivimden.

⁶⁴ Şahsî fotoğraf arşivimden.

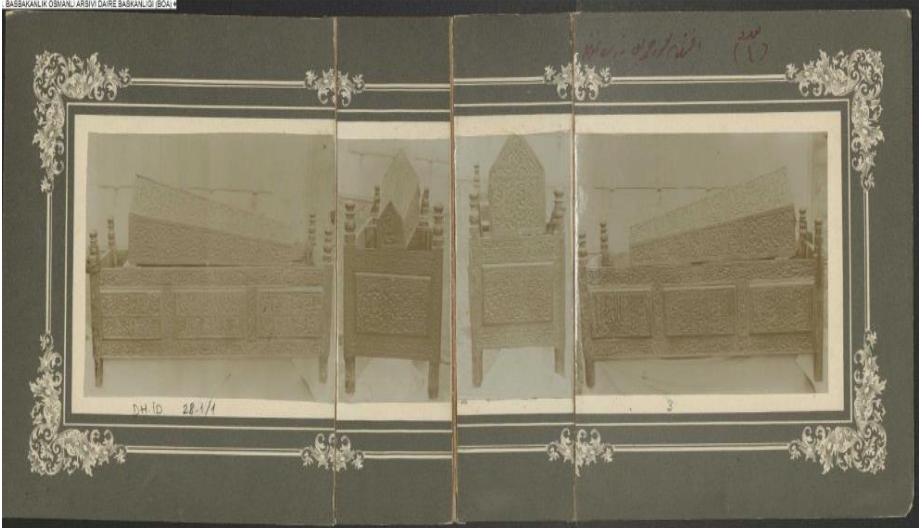


Fotoğraf 3: Seyyid Mahmûd Hayrânî Türbesi içerisinde yer alan sandukalar (1910)⁶⁵



Fotoğraf 4: Necmeddin Ahmed'e ait sanduka (1910)⁶⁶

⁶⁵ BOA, DH.İD, 28-1/1, 3 Temmuz 1326/16 Temmuz 1910.



Fotoğraf 5: Necmeddin Ahmed'e ait sanduka, Türk İslam Sanatları Müzesi⁶⁷



Fotoğraf 6: Seyyid Mahmûd Hayrânî'nin torunu Seyyid Ali'ye ait olan sandukanın baş kısmı, The David Colection, Kopenhag, Danimarka⁶⁸

⁶⁶ BOA, DH. İD. 28-1/1, 3 Temmuz 1326/16 Temmuz 1910.

⁶⁷ Şahsi fotoğraf arşivimden.



Fotoğraf 7: Seyyid Mahmûd Hayrânî'ye ait sanduka, Türk İslam Sanatları Müzesi⁶⁹



Fotoğraf 8: Seyyid Mahmûd Hayrânî'nin torunu Seyyid Ali'ye ait olan sandukanın kaidesi⁷⁰

⁶⁸ Bahtiyar Küçük, "Türkiye'den kaçırılan eserler Danimarka'da: David Koleksiyonu'ndaki 'gizli' İslam hazinesi", <https://tr.euronews.com/2019/12/07/turkiyeden-kacirilan-eserler-danimarkada-david-koleksiyonundaki-gizli-islam-hazinesi>, Erişim Tarihi: 18.05.2023.

⁶⁹ Şahsi fotoğraf arşivimden.

⁷⁰ Şahsi fotoğraf arşivimden.



Fotoğraf 9: Seyyid Mahmûd Hayrânî Türbe kapısı⁷¹



Fotoğraf 10: Seyyid Mahmûd Hayrânî Türbesi ve teneke kaplama kubbesi (1910)⁷²

⁷¹ Şahsî fotoğraf arşivimden.

⁷² BOA, DH. İd, 28-1/1, 3 Temmuz 1326/16 Temmuz 1910.



Fotoğraf 11: Seyyid Mahmûd Hayrânî Türbesi kubbesindeki çini süslemeler⁷³



⁷³ Şahsi fotoğraf arşivimden.

KAYNAKÇA

- Ahmed Eflâkî, Menâkıb el-Ârifin, çev. Tahsin Yazıcı, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2006.
- Altın, Alper, Taşkın Paşa (Damsa) Külliyesi İçerisinde Yer Alan Hızır Bey Türbesindeki Sandukalar”, SUTAD, Nisan 2019; (45), ss. 383-408.
- BOA, DH.İD, 28-1/1, 29 Temmuz 1325/11 Ağustos 1909.
- BOA, DH. İD, 28-1/1, 3 Temmuz 1326/16 Temmuz 1910.
- Barışta, H. Örcün, “Anadolu Beylikler Dönemi Ahşap İşçiliğinden Bir Sanduka”, Milli Kültür, Sayı: 44, Mart 1984, s. 92-96.
- Bozkurt, Nebi, “Sanduka”, DİA, c. 36, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2009, ss. 102-104.
- Cebecioğlu, Ethem, “Mahmûd-ı Hayrânî”, DİA, c. 27, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2003, ss. 367-368.
- Coşkun, Menderes, Manzum ve Mensur Osmanlı Hac Seyahatnameleri ve Nâbî'nin Tuhfetü'l-Harameyn'i, Kültür Bakanlığı, Ankara 2002.
- Çaycı, Ahmet, “Osmanlı Seyyahlarının İzlenimleriyle Konya ve Çevresi”, Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S. 21, Konya 2006, ss. 115-146.
- Demiralp, Yekta, “Seyyid Mahmûd-ı Hayrânî Türbesi”, DİA, c. 37, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2009, ss. 68-69.
- Erdoğan, Abdulkadir, “Mahmudu Hayraninin Kardeşi Ahmedin Torunu Seyyid Alinin Sandukaları”, Konya Dergisi, No: 1, Eylül 1936, ss. 39-42.
- Erdoğan, Abdulkadir, “Seyyid Ali'nin Sandukası”, Konya Dergisi, 3, 1936, ss. 177-179.
- Ertürk, Volkan, “16. Yüzyılda Akşehir Kazasının Sosyal ve İktisadi Yapısına Dair Bazı Tespitler”, History Studies, Volume:3/2, 2011, ss. 197-218.
- Folsajh, Kjeld von, “The David Collection: the Museum's History, Character, and Various Reflections on the Reinstallation of the

- Islamic Collection”, *Cosmophilia*, ed. Sheila S. Blair; Jonathan M. Bloom, University of Chicago Press, Chicago 2006.
- Gelibolulu Mustafa Âlî Efendi, *Kitâbü't-Târîh-i Kühü'l-Ahbâr*, haz. Ahmet Uğur ve diğerleri, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri 1997.
- Halil Edhem, “Âsâr-ı Atîka-i Milliyemiz Nasıl Mahvoluyor?”, *Şehbâl*, S. 36, 15 Mart 1327/28 Mart 1911, ss. 226-230.
- Huart, C. I., *Mevleviler Beldesi Konya*, trc. Nezh Uzel, Tercüman Gazetesi, İstanbul 1978.
- Kaplan, Doğan, “Tarihi ve Menkıbevi Kişiliğiyle Seyyid Mahmud Hayran (ö. 667/1268)”, *Şehir ve Alimleri Sempozyumu Kitabı*, ed. Ramazan Altıntaş vd., Necmettin Erbakan Üniversitesi Kültür Yayınları, Konya 2017, ss. 427-454.
- Karamağaralı, Beyhan, *Ahlat Mezar Taşları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.
- Konyalı, İbrahim Hakkı, *Nasreddin Hoca'nın Şehri Akşehir*, Numune Matbaası, İstanbul 1945.
- Kozan, Ali, “Erken Dönem Osmanlı Padişah Cenazelerinde Tahnit Uygulaması”, *OAD*, V/II, Aralık 2022, s. 465.
- Kozan, Ali, “Türkiye Selçukluları Devrinde Akşehir’de Bir Sufi: Seyyid Mahmûd Hayrânî ve Zâviyesi”, *Vakıflar Dergisi*, S. 38, Aralık 2012, ss. 43-64.
- Kozan, Ali, XIII. Yüzyıl Anadolusundan Günümüze Tasavvuf ve Vakıf Geleneği: Akşehir’de Hacı İbrahim Sultan ve Manzumesi, *Divan Kitap*, İstanbul 2015.
- Köprülü, Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1987.
- Küçükdağ, Yusuf, “Seyyid Mahmudî Hayranî ve Akşehir’de Seyyid Mahmud-ı Hayranî Manzumesi”, *İstem*, Yıl. 2, Sayı: 3, 2004, ss. 59-69.
- Meriç, Rıfki Melul, “Akşehir Türbe ve Mezarları”, *Türkiyat Mecmuası*, Devlet Basımevi, İstanbul 1936, ss. 141-212.

- Mustafa b. Veliyüddin Ankaravî, Nehcetü'l-Menâzil, Milli Kütüphane, No: 06 Mil Yz A 2033/1 Müstensih:Mehmed Edîb b. Mehmed Dervîş, 1253/1837.
- Ögel, Bahaeddin, “Selçuk Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar”, Yıllık Araştırmalar Dergisi, I, Ankara 1956, ss. 199-220.
- Ölçer, Nazan, vd., Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Akbank Yayınları, İstanbul 2002.
- Önder, Mehmet, “Bir Selçuklu Şaheseri Mevlana'nın Ahşap Sandukası”, Vakıflar Dergisi, Sayı: XVII, 1983, ss. 79-92.
- Önder, Mehmet, “Bir Selçuklu Şaheseri Mevlana'nın Ahşap Sandukası”, Vakıflar Dergisi, Sayı: XVII, 1983, ss. 79-92.
- Öney, Gönül, Beylikler Devri Sanatı XIV-XV. Yüzyıl (1300-1453), TTK Basımevi, Ankara 1989.
- Samur, Tahsin, Akşehir'deki Türk Mimari Eserleri, Altınarı Ofset, Konya 1996.
- Uz, M. Ali, Baha Veled'den Günümüze Konya Âlimleri ve Velileri, Konya 1993.
- Velâyetnâme-i Hazreti Hünkâr Hacı Bektâş-ı Velî, müstensih. Dervîş Ali Giridi(H.1177/M.1764), Hacı Bektaş Yazma Eserler Kütüphanesi. No: 119, 95b-96b;
- Yusuf Nabi, Hicaz Seyahatnamesi, trc. Seyfettin Ünlü, Timaş Yayınları, İstanbul 1996.

İnternet Kaynakları

<https://www.davidmus.dk/islamic-art/ivory-wood-and-papier-mache/item/223>, Erişim Tarihi: 18.05.2023.

Kalyoncuoğlu, Yasemin, “Kültür ve Turizm Bakanlığı, Danimarka'daki Türk kültür varlıklarının iadesini uluslararası kurumlara taşıyacak”, AA, 14.11.2020, <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/kultur-ve-turizm-bakanligi-danimarkadaki-turk-kultur-varliklarinin-iadesini->

uluslar arasi-kurumlara-tasiyacak/2043519, Erişim Tarihi: 20.05.2023.

Küçük, Bahtiyar, “Türkiye’den kaçırılan eserler Danimarka’da: David Koleksiyonu’ndaki ‘gizli’ İslam hazinesi”, 07.12.2019, <https://tr.euronews.com/2019/12/07/turkiyeden-kacirilan-eserler-danimarkada-david-koleksiyonundaki-gizli-islam-hazinesi>, Erişim Tarihi: 18.05.2023.

“Kültür ve Turizm Bakanlığı, Danimarka’daki Türk kültür varlıklarının iadesini uluslararası kurumlara taşıyacak”, 14.11.2020, <https://www.ntv.com.tr/sanat/kultur-ve-turizm-bakanligi-danimarkadaki-turk-kultur-varliklarinin-iadesini-uluslararasi-kurumlara-tasiyacak>, KKiDOF1 WcEmV95Ey_ipEEg, Erişim Tarihi: 20.05.2023.

Bu çalışma, “Ali Kozan, “Türkiye Selçukluları Devrinde Akşehir’de Bir Sufi: Seyyid Mahmûd Hayrânî ve Zâviyesi”, Vakıflar Dergisi, S. 38, Aralık 2012, ss. 43-64.” adlı çalışmanın bir bölümünün gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir.

BÖLÜM 4

DÜZ CAM MALZEMENİN SANAT NESNESİNE DÖNÜŞÜMÜNDE BİR ÇALIŞMA ÖRNEĞİ

Öğr. Gör. Kamuran KARAAĞAÇ¹

DOI: <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.8428867>

¹ Malatya Turgut Özal Üniversitesi, Yeşilyurt MYO, Malzeme ve Malzeme İşleme Teknolojileri Bölümü, Endüstriyel Cam ve Seramik Programı, Malatya, Türkiye. kamuran.karaagac@ozal.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9301-2056

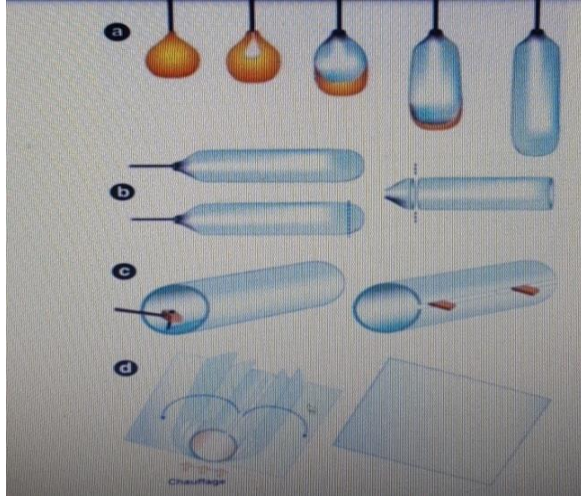
GİRİŞ

Düz Cam İmalatının Tarihi Sürecine Genel Bir Bakış

Cam malzemenin keşfinin gerçekleşmesi, üretim sürecine dâhil edilmesi ve kullanıma yönelik basit biçimlendirmelere tabi tutulması uzun bir sürecin ürünüdür. Basit biçimlerden mimari yapı elmanı olarak düz cam yapım aşamasına ulaşması insanoğlunun camın keşfinden sonraki süreçte, 2000 yılını almıştır. Buradan şu sonuç çıkarılmaktadır, bir malzemenin keşfi ile birlikte o malzemenin, olanaklar ve ihtiyaçlar dâhilinde uygulanabilirlik kazanması neredeyse binlerce yıl almaktadır. Aslında bu insanoğlunun günümüzde dahi ihtiyaçları doğrultusunda malzemeyi kendi istek ve olanakları yönünde evrilmesine ve formasyonunun değişimine zorlanmasının da temelini oluşturmaktadır. Cam malzemenin keşfinden yaklaşık 2000 yıl süre sonrasında mimarideki gözetleme delikleri ve pencere gibi ışık girecek bölümlerde kullanılmak maksatlı düz cam imalat denemeleri oluşturulmuştur. Bu basit üretim yönteminde elde edilen düz cam özelliklerine bakıldığında, cam yüzeyi farklı et kalınlıklarına sahip iken, bir tarafı parlak bir tarafı mat olduğu bilinmektedir. Aynı plakanın farklı et kalınlıklarına sahip olması üretim yöntemindeki pratiklerin oluşmadığını da bize göstermektedir. Basitçe çevrelenmiş taş yüzey veya kum yüzey üzerine yapılan bu deneysel uygulamalar sonrasında daha disiplinler ve ekipmana yönelik imalatları devamında getirmektedir. “Cam yapım teknolojisinin gelişmesinde ve yayılmasında büyük pay sahibi olmalarının yanı sıra camı, mimari amaçlar için kullanmaya başlayan da ilk Romalılar olmuştur. Cam harmanının içine mangan oksit ekleyerek şeffaf cam üretilebileceğini Romalılar keşfetmişlerdir. MS.100’lerde İskenderiye şehrinde gerçekleştirilen bu keşif sonrasında, bildiğimiz şeffaf camdan biraz daha opak halde bulunan ve Roma, Pompei ve İmparatorlukta ’ki diğer önemli şehirlerde bulunan, özel binaları ve zenginlerin villalarını

süslemek için kullanılan, döküm cam plakalar üretmişlerdir.” (Çelikkol. 2015, s.4)

“Silindir Cam, silindir şeklinde üflenerek elde edilen pencere camlarıdır. 14yy.’da Lorraine, Fransa’da ortaya çıkmış ve büyük ihtimalle Alman veya Bohemyalı cam ustaları tarafından geliştirilmiş bir tekniktir. Ağır cam fiska kademeli şekilde üflenerek armudi bir forma getirilir. Sonrasında tekrardan ısıtılan bu form, cam üfleme ustası tarafından 3-4 metre yüksekliği bulunan bir hendek, çukur içine doğru çevrilerek üflenir ve belli aralıklarla sallanarak boyunun uzaması sağlanır (a). İstenilen uzunluk ve et kalınlığına ulaşıldığında silindirin tepe kısmı kesilir. Bu işlemin ardından, kesilen bölümden kapsül denilen özel bir pipo ile tutarak, bu sefer silindirin dip kısmı kesilir (b). Sonrasında silindir uzunluğu boyunca iç kısmından kesilir ve gerekirse kesilen bölümlerin üst üste gelmesini önlemek amacıyla ahşap ayrıçlar konulur (c). Bu işlemden sonra kesilen bu silindir fırın içinde yanlara doğru açılarak düz bir plaka halini alır ve son halini almış bu cam tavlama yapılarak fırından çıkartılır (d).” (Isabelle LAURENT 1999).



Resim 1: Silindir Üfleme Plaka Cam yapım aşamaları

Camın Anadolu Coğrafyasındaki Gelişim Süreci

Anadolu topraklarında cam malzemenin işlenmeye üretilmeye başlandığı tarihler oldukça eskiye dayanmaktadır. Bu coğrafyada yaşayan insanların cam ile tanışmasında önemli faktörlerin başında ticaret yolları ve coğrafi yapı ön plana çıkmaktadır. Anadolu’da 16. yy sonlarına doğru ilk cam kap örnekleri görülmektedir. Günümüz Türkiye’sinde Suriye sınırlarına yakın bölgede Hatay’da (Atchana/ antik Alalakh) Atchana höyüğün coğrafik konumu ve Amik ovasındaki yeri gösterilmiştir. Ancak bazı arkeolojik kayıtlar en erken dönem cam kapların Mezopotamya Mittani Krallığı (Fırat havzası içinde bulunan Karkamış’tan Belih ve Habur bölgesini de içine alan ve Nusaybin’e kadar yukarı Mezopotamyayı da kapsayan bölge olarak tanımlanmaktadır.)

“Şu ana kadar elde ettiğimiz arkeolojik bulgular neticesinde camın ilk kez MÖ. 4. binyılda şeffaf sır şeklinde ortaya çıktığını görmekteyiz.” (Emre Taştür, 2013, s. 1.) “Bunun yanında bir materyal olarak ise MÖ. 3. binin sonlarına doğru Mezopotamya’da boncuk üretiminde kullanılmıştır. Mezopotamya bu dönemlerde cam teknolojisinin geldiği noktayı göstermesi açısından oldukça önemli bir merkezdir.

Ur Kenti’nde MÖ. 3. binyılın sonlarına tarihlenen III. Hanedan Dönemi’ne ait resmi bir yapının eşyalarının yazıldığı envanter listesinde an-zah-hu (cam) ve an-zah (kase) kelimelerinin yer aldığı görülmektedir.”(A. L. Oppenheim 1970, s.18-21).

“Anadolu’da, Hititlerin de camdan yapılmış nesnelere tanıdıkları, kullandıkları ve belki de ürettikleri önerilir. Başta başkent Hattuşa olmak üzere Alishar, Afyon-Yanarlar ve Kusura gibi merkezlerde cam buluntuların ele geçmesi Hititlerin bu malzemeyi tanıdıklarını gösterir. Hitit metinlerinde de cam yapımı ve camın bileşimi konusunda bilgilerin yer alması onların camla olan tanışıklığının bir diğer

kanıtıdır.” (Oppenheim 1970, 67-68). “Hititlerin, Bronz Çağının en önemli camcılık merkezleri olarak öne çıkan Mitanni ve Mısır ile kurdukları siyasi ve diplomatik ilişkiler; hatta Mitanni topraklarında sağladıkları egemenlik de onların camla tanışmalarının bir nedeni olarak açıklanabilir.” (Erten-Yağcı, 1998, 29-44).

Bundan sonraki süreçlerde Anadolu ve bu yöndeki ticaret yollarının kesiştiği alanlarda ticaretin sağlamış olduğu olanaklar dâhilinde cam malzeme ile olan alaka ve pratiklerin oluşması çok uzun sürmemiştir. Bu pratiklerin oluşmasında geçmişten gelen köklü ve kadim medeniyetlerin topraklarımız üzerinde bırakmış oldukları kültür birikimlerinin yeri oldukça fazladır.

Düz cam malzeme ile şekillendirme biçimlerine ilişkin uygulamalar

Günümüzde cam sanayisi üretim ve kapasite açısından hızlı bir ivme içerisinde olup, hızla gelişen dünyanın ihtiyaçlarına cevap vermedeki hızı ve çeşitliliği, her alanda olduğu gibi cam sanayisinde de atık veya fire diye adlandırılan ikincil bir rezervi meydana getirmektedir. Bu rezervin doğru orantıda ve doğru alanlar da kullanımına ilişkin tasarımı ve uygulama projeleri üretmek enerji ve hammadde sürdürülebilirliğine büyük oranda katkı sağlamaktadır. Üretilen her bir cam malzemenin, üretim hizmetinin maliyeti, ürün performansı ve diğer kriterleri ile birlikte kullanılan doğal kaynak miktarı ve çevresel sorunlara olan etki ve katkıları da göz önünde tutulmalıdır. Cam malzemenin kullanım süreci sonrasında atık veya fire diye adlandırılan bakiyesi üretilen ürünlerle ilgili olarak doğru orantıdadır. Yani cam ürün üretilir, kullanılır, kırılır, biçim ve form değişikliği yaşar ancak yok olmaz. Çünkü cam, doğal yaşam ortamında fiziksel özellikleri değişse de kimyasal bileşenlerinin değişmemesinden dolayı geri dönüşüm ve yeniden şekillendirmede üstün bir niteliğe sahiptir. Bu bize camın sonsuz kez geri dönüşebilme özelliğini de göstermektedir.

Bu çalışmamızdaki amaçlar arasında yer alan noktalardan birisi de cam ile ilgili proje ve iş yapan disiplinlerde, fire diye adlandırılan cam parçacıklarının uygun tasarımı ve uygulama yöntemlerine tabi tutulması sonucunda sanat nesnesine dönüştürme çabalarını artırmak yönünde olacaktır. Bu uygulamalarda düz sks camı veya herhangi bir cam çeşidinin farklı biçimlendirme sürecine tabi tutulması sonrasında oluşan düzenlemeler ve farklı disiplinlerde kullanılmasına yönelik çalışmaları da içermektedir.

Tasarımın uygulama evresinin ilk basamağında, uygulama da kullanılacak cam tedarikinin yapılması ve kesilmesi ile başlanılacaktır. Burada fire dediğimiz veya kullanım alanı bulamayacak cam parçacıklarının kullanıma dâhil edilmesi, bu noktada atık yönetimi, geri dönüşümdeki sürdürülebilirlik, hammadde, enerji ve zaman tasarrufu da dâhil olmak üzere çok çeşitlilik içeren fayda kombinasyonunu sağlanacaktır. İlk etapta tasarımın genel strüktürünü oluşturan birimlerin her bir parçasını meydana getirecek olan birimlerin kesilmesi, şekillendirilmesi ve renklendirilmesi işlemi ile devam etmektedir.



Resim 2; Genel strüktürü oluşturan (birimlerin) camların ton sür ton biçiminde boyanması. Fotoğraf, Kamuran Karaağaç arşivi.



Resim 3; Genel strüktürü oluşturan (birimlerin) camların ton sür ton biçiminde boyanması sonrasında fırınlanması ve montaja hazır duruma getirilmesi. Fotoğraf, Kamuran Karaağaç arşivi.



Resim 4; Şekillendirilen camların pistole tabancası ile boyanması. Fotoğraf, Kamuran Karaağaç arşivi.

Tasarıya uygun biçimde şekillendirilen camların, yine tasarıya uygun bir biçimde fırça ve pistole tabancası yardımıyla ton sür ton biçimde boyama işlemine tabi tutulmaktadır. Boyama işlemleri sonrasında, kullanılan organik bazlı boyaların cam yüzeyine sabitlenmesi için 240 C⁰ de 30 dakika bekletilmek suretiyle ısı işlem uygulanmaktadır. Pişirme esnasında camın ısıyı direk alması (görmesi) önemlidir. Bu işlemin doğru biçimde gerçekleştiğini anlamak için pişirim sonrasında sert bir çisimle boyalı yüzey çizilerek boyanın kolay kazınıp, kazınmadığına bakılmalıdır. Yüzeyden kolaylıkla boyanın kalkması veya yüzeyin çizilmesi durumunda, pişirimin doğru derece ve zamanlama da yapılmadığını gösterir.



Resim 5; Şekillendirilen camların boyanması sonrasında uygun derecede ve zaman aralığında fırınlanması. Fotoğraf, Kamuran Karaağaç arşivi.



Resim 6; Şekillendirilen camların boyanması sonrasında uygun derecede ve zaman aralığında fırınlanması. Fotoğraf, Kamuran Karaağaç arşivi.

Piştirim işlemi sonrasında genel yapıyı oluşturmak için küçük birimlerin meydana getirilmesi işlemi başlatılmaktadır. Bu işlemlerde cam birimlerin sağlam ve doğru açılarda belirlenen kovanlar içerisine yerleştirilmeleri ve ileriki zamanlarda düşme, kırılma, gevşeme gibi durumlara olanak vermemek için bu evreye dikkat edilmesi gerekmektedir. Kovan içerisinde cam birimlerin sağlam bir şekilde hapsedilmesi için kullanılacak malzeme miktarı sınırlıdır. Bundan dolayı da kullanılacak dolgu malzemesi tutuculuğu olan, fiziksel ve meteorolojik darbe ve korozyona karşı mukavim bir yapıya sahip olmalıdır. Bu tür projelerde dolgu malzemesi olarak silikon, mastik, conta tarzı bileşenlerin kullanılması, kaynak ve ısı işlemler sonrasında bu malzemelerin yumuşaması, yanması sonrasında kovan içerisinde boşlukların oluşmasına, cam birimlerin de düşmesine neden olabilmektedir.

Daha güvenli bir dolgu malzemesi olarak dış alçısı, pres kalıp alçısı, belli oranlarda karıştırılmış beyaz çimento, dış alçısı, mermer tozu ve silis gibi karışımlarda kullanılabilmektedir. Bu noktada dikkat edilmesi gereken en önemli husus kovan içerisinde metrik vidaya takılmış somun ve pullar ile bir boş alan oluşturmak ve bu boş alan içerisine dolgu malzemesini belli bir akışkan kıvamda dökmek, böylece somun, pul ve metrik vidayı sarmasını sağlayarak düşmesini engellemektir.



Resim 7; Şekillendirilen camların pişirim sonrasında strüktürün oluşturulması için aparatlar yardımıyla birimlerin hazırlanması. Fotoğraf, Kamuran Karaağaç arşivi.



Resim 8; Şekillendirilen camlarla genel kompozisyonun oluşturulması için aparatlar yardımıyla orta ve büyük ölçekli birimlerin hazırlanması. Fotoğraf, Kamuran Karaağaç arşivi.

Tasarımın uygulama basamaklarının doğru bir şekilde ilerlemesi, montaj esnasında ve sonrasında kurgulanan görsel dokunun bire bir olarak sergileme alanında oluşturulmasında önem arz etmektedir. Sergilenecek alanın insan trafiği açısından yoğunluğu, eserin havada asılı veya el temasına yakın mesafede sergilenmesi durumlarında; dokunma, yer çekimi, madde yorgunluğu ve malzemenin zaman içerisinde yıpranma ve yorgunluğunu da göz önünde bulundurmamak bu yönde önlemler almak zorunluluğunu da ortaya çıkarmaktadır. Bu ifadelerin öngörüsünde yatan en önemli şey, lokal ve genel strüktürün

oluşturulması esnasında bağlantı elemanlarının sağlamlığının defalarca kontrol ve denemelere tabi tutulmasından geçmektedir.



Resim 9; Genel kompozisyon için orta ve büyük ölçekli birimlerin oluşturulması.
Fotoğraf, Kamuran Karaağaç arşivi.

Bu tür sanat işlerinde kullanılan malzemenin direnciyle beraber, uygulama sonrasında oluşabilecek kopma veya kırılmalarda insana ve bulunduğu ortama zarar verme olasılığı bulunmaktadır. Tüm bu söz konusu durumlar için montaj uygulaması öncesinde her bir parçanın kontrolleri dikkatlice yapılmalıdır. Bununla birlikte taşıyıcı metal konstrüksiyonun dayanımı yatayda ve dikeyde çekme ve esneme hesapları da yapılmalıdır. Bu tür projeler genellikle AVM'lerde yemek

katı (food court) bölümünde, insan trafiğinin yoğun olduğu alanlarda sergilendiğinden taşıyıcılık ve sağlamlık çok önemli bir noktadır. Metal konstrüksiyonda kullanılan elemanların estetik görünmesi için ince tutulması gerektiğinden, bunun tam tersi olarak malzemelerin et kalınlıkları kalın tutulmalıdır.



Resim 10; Genel kompozisyon için orta ve büyük ölçekli birimlerin oluşturulması.
Fotoğraf, Kamuran Karaağaç arşivi.

Aynı hassasiyeti kompozisyonun tavan bölümüne asılması noktasında da gösterilmesi önem arz etmektedir. Tasarıyı oluşturan genel örüntünün toplam ağırlığının doğru biçimde hesaplanması ve bu ağırlığı taşıması için seçilen halatın taşıyıcılık hesabının doğru yapılması gerekmektedir. Aksi durumda zamanla madde ve malzeme yorgunluğundan dolayı bağlantı elemanlarında gevşeme, sarkma ve kopmalar meydana gelebilmektedir.



Resim 11; Projenin montajının yapılması sonrasında, müdahale edilmesi gereken alanlara boya ve rötuş işlemlerinin yapılması. Fotoğraf, Kamuran Karaağaç arşivi.



Resim 12; Projenin montajının yapılması ve alandaki genel görünümünden detaylar. Fotoğraf, Kamuran Karaağaç arşivi.



Resim 13; Projenin montajının yapılması ve alandaki genel görünümünden detaylar.
Kamuran Karaağaç arşivi.



Resim 14; Projenin montajının yapılması ve alandaki genel görünümünden detaylar.
Kamuran Karaağaç arşivi.

SONUÇ

Bu çalışmamızda düz sks camının yeniden biçimlendirme sürecine tabi tutulması ile birlikte sanat nesnesine dönüşümündeki pratiklere değinilmiştir. Aynı zamanda cam sanayinde, küçük cam işletmelerinde ve cam işleyen sanat atölyelerinde fire, atık diye adlandırılan veya kullanma alanı bulunmayan küçük ölçüdeki cam parçalarının yeniden, sanat alanında kullanımına ilişkin uygulama örneklerine yer verilmiştir. Bununla birlikte cam atık ve fire rezervinin kullanılması yönünde sürdürülebilirliğin artırılması için çözüm önerileri sunulmuştur. Bu tür temalı çalışmaların zaman, enerji, emisyon, hammadde, depolama ve iş gücünün azaltılmasına, korunmasına yönelik bir öngörü oluşturulmasında ip uçları göstermektedir.

Camın sanatsal bir nesne veya eser olarak kullanılmasında yöntem ve teknik ne olursa olsun, endüstriyel cam üretimine göre daha yüksek maliyet ve işleyiş gerektirmektedir. Üretilen işlerin tasarımsal boyutu dışında hacmi ve süreğenliği açısından bu böyledir. Sektörün kendi iç dinamikleri açısından değerlendirilse bile alan ve disiplin anlayışı açısından da bu aynı yönde olacaktır. Bu noktada vurgulanmak istenen ana tema şudur aslında, cam endüstri ürünü olarak maliyet açısından pahalı bir üründür, ancak fire ve atık konumunda değeri sıfıra yakın bir noktaya ulaşmaktadır. Durum bu seviyelerde iken mali değeri sıfıra yakın bir ürünün alınıp, atölye sürecine tabi tutulması sonucunda katma değeri çok yüksek bir sanat nesnesine dönüşümünde ekonomi, kültürel ve sanatsal birikime sağlamış olduğu katkının azımsanmayacak kadar büyük bir dönüşüm olduğunun farkındalığına dikkat çekilmek istenmiştir. Cam alanında atık veya fire dediğimiz rezervin doğru ve etkili projelerle değerlendirilmesi, farklı disiplinlerin bir arada bulunduğu ortak bir dilin konuşulduğu oluşumlar ve iştirakler ile çözüle bilmektedir. Bunu başarmanın temelinde akademik çevrenin, sanatçıların, mimarların, yatırımcıların, cam endüstrisi temsilcilerinin,

belediye ve atık yönetimi müdürlüklerinin ortak bir paydadaki iştirakleri ile ortak proje geliştirme kapsamında büyük bir sorumluluk düşmektedir. Disiplinler arası deneyim, tecrübe ve bilgi akışını akademik bir düzeyde sağlamak bu tür projelerin oluşumunda başarıyı yakalamak açısından önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

- 1- Emre ÇELİKKOL (2015) Sanatsal Cam Uygulamaların Çağdaş Mimarideki Yeri, Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, s.4, İstanbul.
 - 2- Ann CHEVALIER, Jean-Pierre DELANDE, Isabelle LAURENT (1999), Glass and Crystal in Wallonia, A Journey of Discovery, Sayfa 64
 - 3- Emre Taştëmür, MÖ. 7. Yüzyıldan 4. Yüzyıla Cam Kaseler, İstanbul Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2013, s. 1.
 - 4- A. L. Oppenheim – R. H. Brill – D. Barag – A. von Saldern, Glass and Glassmaking in Ancient Mesopotamia, New York, 1970, s.18-21.
 - 5- Oppenheim 1970, 67-68; Oppenheim 1973, 9-11; Riemschneider 1974, 263-278; Polvani 2001, 1045- 1048.
 - 6- Erten-Yağcı 1998, 29-44; Hititlerde Cam konusunu irdeleyen “Glass in Hittites” başlıklı bildiri tarafından 2-8.Eylül.2002 tarihlerinde toplanan V. Uluslararası Hititoloji Kongresinde sunuldu.
 - 7- Bu projenin müellifi, tasarımı ve uygulaması Cahide EREL sanat atölyesine ait olup tüm süreçler bu atölyede gerçekleştirilmiştir.
- Resimler;
- 1-Resim 6; Glass and Crystal in Wallonia, A Journey of Discovery, A CHEVALIER, J.P DELANDE, Isabelle LAURENT(1999), Sayfa 64, 28.01.2012.
 - 2- Resim 2 ile 14 Kamuran KARAAĞAÇ kişisel arşivi.

BÖLÜM 5

AMASYA YÖRESEL ÜRÜNLERİNİN RESTORAN İŞLETMELERİNDEKİ ALGISI VE MENÜ ENTEGRASYONU: COĞRAFİ İŞARETLİ ÜRÜNLERİN KULLANIMI

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa YILMAZ¹
Doç. Dr. Ümit SORMAZ²

DOI: <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.8428875>

¹ Karabük Üniversitesi, Safranbolu Turizm Fakültesi, Gastronomi ve Mutfak Sanatları, Karabük, Türkiye. mustafa.yilmaz@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4122-0475

² Necmettin Erbakan Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Gastronomi ve Mutfak Sanatları Bölümü, Konya, Türkiye / Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Gastronomi ve Mutfak Sanatları Bölümü, Bişkek, Kırgızistan. usormaz@erbakan.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7514-1500

GİRİŞ

Coğrafi işaretler, farklı özelliklerde bulunan ürünlerin asıl halinin korunması ve kullanımlarının teşvik edilmesi amacıyla verilmektedir. Coğrafi işaretlerde üretim standartlarına uyulması ve ürüne has özelliklerin muhafaza edilmesi önem arz etmektedir. Coğrafi işaret bölgesel, yerel veya ulusal bir genelliğe sahiptir. Dolayısıyla hakları belirli kişilere verilememektedir (Filippi ve Triboulet, 2004; Kan, Gülçubuk, Kan ve Küçükçongar, 2010; Kezer, 2013). Son on yıl içerisinde pazarlanan birçok ürün içerisinde o ürünün yeri ve üretimi ile ilgili bilgilerin de yer aldığı görülmektedir. Bu durum üretici ve tüketici arasındaki bağı güçlenmesine de yardımcı olmuştur (Sylvander, Barjolle ve Arfini, 2000). Bir yörenin kimliğini meydana getiren gastronomik ürünler arasında yöresel ürünleri, geleneksel hazırlama ve üretim teknikleri yer almaktadır. Gastronomi turizmine katılan bir turist açısından yöresel yemeklerin geleneksel yöntemlerle üretilmesi ve bunun tanıtılması en az tatmak kadar önem arz etmektedir (Aslan, 2010; Zaman ve Kayserili, 2015).

Gastronomi değerleri seyahat için önemli bir çekim unsuru ve seyahat motivasyonu olarak kabul edilmektedir (Küçükaltan, 2009; Gökdeniz vd., 2015; Ünsalan ve Pala, 2022). Gastronomi turizmi, turizm ve yeme içme ilişkisinin sağlıklı bir şekilde kurulmasına olanak sağlamaktadır. Bu ilişki sayesinde yöresel ürünler, yöresel kültürler, tanınma ve yayılma fırsatı elde etmektedir. Gastronomi turizmi, bir destinasyonun kültürel kimliğini ve kültürel mirasını, coğrafi işaretli ürünlerini, yemek yeme kültürünü, tercihlerini ve alışkanlıklarını yansıtmakta ve işletmelerin sürdürülebilirliğine katkı sağlamaktadır (Küçükaltan, 2009; Gökdeniz, Erdem, Dinç ve Uğuz, 2015). Turistik destinasyonlardaki coğrafi işaretli ürünler, yöresel lezzetler, o destinasyonları rakiplerine oranla daha ayrıcalıklı bir konuma taşımaktadır (Aslan, 2010; Zaman & Kayserili, 2015; Pala ve Daşkın, 2021).

1.KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Sürdürülebilirlik ve Sürdürülebilir Turizm

Günümüzde, sürdürülebilirlik kavramı tarımdan beslenmeye, ekolojiden çevreye, iş sektörlerinden teknolojiye, temiz hava ve sudan erişilebilir doğal kaynaklara kadar geniş bir yelpazeyi içeren bir kavram olarak öne çıkmaktadır (Karataş, 2022). 'Süreklilik' kelimesinden türeyen sürdürülebilirlik, kelime anlamı olarak en temel haliyle 'bir durumun veya şeyin kesintisiz olarak devam etme durumu, süreklilik' şeklinde tanımlanmaktadır (TDK, 2023). Kavramsal olarak ise; çevreyle uyumlu yaşama, kaynakları koruma, doğal dengeyi sağlama, doğadan alınanı dengelemeye yönelme ve en önemlisi gelecek nesillere daha yaşanabilir bir dünya bırakma ilke ve öğretilerini benimsemektedir (Mızıkacı, 2020).

Kavram olarak sürdürülebilirlik, 1970'li yıllarda ortaya çıkmış ve birçok sektörde olduğu gibi turizm sektöründe de zaman içerisinde kabul görmüştür. İlk kez 1987'de Brundland Raporu'nda tanımlanan sürdürülebilir turizm, sürdürülebilir kalkınma kavramıyla birlikte kullanılarak dikkatleri üzerine çekmeye başlamıştır. Turizm endüstrisinin 1990'lı yıllarda gelişmesi ile birlikte sürdürülebilir turizme olan ilgi daha fazla artmıştır (Joppe, 1996; Tosun, 2001).

Sürdürülebilir turizm, günümüzde ve gelecekte doğal kaynakların verimliliğini artırarak insanların ve toplumların yaşam tarzlarını olumlu yönde etkilediği kabul edilen bir turizm yaklaşımıdır. Bu yaklaşım, turizm faaliyetleri aracılığıyla turistlerin kabul edildiği destinasyonun ve yerel topluluğun ekonomik kazancından eşit olarak yararlanmasını gerekliliğini vurgular (Eber, 1992). Dünya Turizm Örgütü'ne göre sürdürülebilir turizm, mevcut ve gelecekteki kaynakları korurken hem turistlerin hem de ev sahibi toplumların gereksinimlerine hizmet eden bir turizm tarzıdır (UNWTO, 1993).

Kavram olarak sürdürülebilir turizm; çevre kalitesini sürdürmek, kalkınmada eşitliği sağlamak, turizm bölgelerinde yaşam kalitesini yükseltmek, ziyaretçi deneyiminde kalite sunmak, turizmin çevreye ve ekonomiye katkısını sağlamak ve bunları geliştirmek gibi birçok hedefi taşımaktadır. Bu nedenle, çevre ve yerel kültüre en az düzeyde etki bırakarak aynı zamanda istihdam olanakları oluşturmaya, yerel halkın yoksulluğunu azaltmaya ve gelirlerini arttırmaya odaklanan bir turizm anlayışı ve modeli olarak tanımlanmaktadır (Mgonja, 2015).

1.2. Coğrafi İşaret

Bu haklar, belirli bir coğrafi alanda üretilen ürünün kimliğini ve özgünlüğünü vurgulamak, tüketiciye kalite ve güvence sağlamak amacıyla sağlanır. Coğrafi işaretler, ürünün sahip olduğu coğrafi özellikleri ve üretim sürecinin belirli bir bölgeye özgü karakterini vurgulayarak, tüketicilere ürünün kökeni ve nitelikleri konusunda bilgi sunar. Bu bağlamda coğrafi işaretler hem ürünlerin korunmasına ve değerlendirilmesine hem de yerel üreticilerin ekonomik kazanç elde etmesine olanak sağlar (Marie-Vivien, 2008). Coğrafi işaretler aracılığıyla, tüketiciler ürünün kaynağını ve belirgin özelliklerini anlamak için kullanabilecekleri bir kalite işaretiyle karşılaşır. Bu işaret, ürünün özelliklerini ve coğrafi bölge ile ilişkisini gösterirken aynı zamanda bu özelliklerin güvencesini sunar. Coğrafi işaretlerin tescili, yüksek kalitesi, geleneksel yapısı, yerel hammaddelerden elde edilmesi gibi nitelikleri nedeniyle belirli bir üne sahip ürünlerin korunmasını sağlar (TPE, 2023).

1.3. Amasya İli Coğrafi İşaretli Ürünleri

Tablo 1. Amasya İli Coğrafi İşaretli Ürünleri

Amasya Ayva Gallesi	Amasya Çöreği	Amasya Sıkma Tarhanası
Amasya Baklalı Dolması	Amasya Keşkeği	Amasya Toyga Çorbası
Amasya Cevizli Ballı Baklavası	Amasya Kirazı	Amasya Yağlısı
Amasya Etli Çiçek Bamyası Yemeği	Amasya Misket Elması	Amasya Çiçek Bamyası
Merzifon Keşkeği	Amasya Patlıcan Pehli	Burmali Amasya Çöreği

Kaynak: ci.turkpatent.gov.tr

2. MATERYAL VE YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışma, Amasya şehir merkezinde bulunan restoran işletmelerinin yönetici ya da yönetici yardımcılarının Amasya şehrine ait coğrafi işaret olarak tescillenmiş gastronomik ürünler üzerine bilgi durumlarını belirlemek, coğrafi işaret sistem hakkındaki düşüncelerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, Amasya şehrinde bulunan restoran işletmelerinin Amasya şehrine ait coğrafi işaret olarak tescillenmiş gastronomik ürünleri işletme menülerinde bulundurma durumlarını belirleyerek coğrafi işaret sistem ve Amasya şehrine ait coğrafi işaretli ürünler hakkında bilgi durumunu arttırmak ve bu ürünlere işletme menülerinde daha fazla yer vererek tanıtımlarının sağlanmasında katkıda bulunmalarına yönelik öneriler geliştirilmesi hedeflenmiştir.

2.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Çalışmanın evrenini, Amasya ili sınırları içerisinde faaliyet göstermekte olan restoran işletmeleri oluşturmaktadır. Örneklemi ise, Amasya ili kent merkezinde konumlanmış ve araştırmaya gönüllü olarak katılmayı kabul etmiş olan 29 restoran işletmesi oluşturmaktadır.

2.3. Veri Toplama Aracı ve Teknikleri

Araştırma verilerinin toplanmasında, nitel araştırma tekniklerinden biri olan görüşme tekniği tercih edilmiştir. Veriler, benzer önceki çalışmalarda (Özkan ve Sormaz, 2019; Çelebi ve Sormaz, 2021) kullanılmış ve güvenilirliği test edilmiş olan sorulardan oluşturulan yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla elde edilmiştir.

Çalışmada, restoran işletmelerinin yönetici ve yönetici yardımcıları ile araştırmacılar tarafından yüz yüze görüşme yapılmıştır. Elde edilen verilerin değerlendirilmesinde bir istatistik paket programı kullanılmış, demografik bilgiler ve mesleki bilgilerin değerlendirilmesinde “frekans” ve “t test” uygulanarak yorumlanmıştır.

3. BULGULAR

Tablo 2, katılımcılara ait demografik bilgileri içermektedir.

Tablo 2. Demografik Bilgiler

	n	%
Cinsiyet		
Kadın	23	79.3
Erkek	6	20.7
Yaş		
18-30 yaş	18	62.1
31-45 yaş	7	24.1
46-60 yaş	3	10.3
61 yaş ve üstü	1	3.5
Eğitim		
İlköğretim	3	10.3
Ortaöğretim	9	31.1
Önlisans	14	48.3
Lisans	3	10.3
TOPLAM	29	100.0

Tablo 2’de araştırmaya katılan gönüllülerin demografik bilgileri incelendiğinde; katılımcıların çoğunluğunun kadın olduğu (%79.3) görülmektedir. Ayrıca, katılımcıların %62.1’sinin 18-30 yaş aralığında

genç nesil olduğu ve %48.3'ünün ön lisans mezunu olduğu belirlenmiştir.

Tablo 3, katılımcılara ait mesleki bilgileri içermektedir.

Tablo 3. Mesleki Bilgiler

	n	%
"Mesleki Eğitim"		
"Mesleki diploma"	23	79.3
"Ustalık ya da kalfalık belgesi"	4	13.8
"Mesleki kurs bitirme belgesi"	2	6.9
"İşletmedeki Pozisyonu "		
"Executive chef"	16	55.2
"İşletme sahibi"	8	27.6
"İşletme müdürü"	5	17.2
"Sektörde Çalışma Süresi"		
"5 yıldan daha az"	13	44.8
"6-10 yıl"	13	44.8
"11-20 yıl"	3	10.4
"21-30 yıl"	0	0.0
"Şu an ki İşletmede Çalışma Süresi"		
"5 yıldan daha az"	16	55.2
"6-10 yıl"	12	41.3
"11-20 yıl"	1	3.5
TOPLAM	29	100.0

Tablo 3'te araştırmaya katılan gönüllülerin mesleki bilgileri incelendiğinde; büyük çoğunluğunun mesleki bir diplomaya sahip oldukları görülmektedir (%79.3). %55.2'sinin işletmesinde executive chef olarak çalıştığı, %44.8'inin restoran sektöründe 6-10 yıldır

çalışmakta olduğu ve %55.2'sinin şu an ki restoran işletmesinde 5 yıldan daha az süredir çalışmakta olduğu belirlenmiştir.

Tablo 4, katılımcıların coğrafi işaretli ürünler hakkında bilgi düzeylerine ait bilgileri içermektedir.

Tablo 4. Katılımcıların Coğrafi İşaretli Ürünler Hakkında Bilgi Düzeyleri

	n	%
"Coğrafi İşaretli Ürünler Konusunda Yeterli Bilgiye Sahip Olma Düşüncesi"		
"Sahiptir"	22	75.9
"Sahip değildir"	7	24.1
"Coğrafi İşaretli Ürün Özellikleri Konusunda Yeterli Bilgiye Sahip Olma Düşüncesi"		
"Biliyor"	15	51.7
"Kısmen biliyor"	6	20.7
"Bilmiyor"	8	27.6
"Coğrafi İşaretli Ürün Üretim Standartları Konusunda Yeterli Bilgiye Sahip Olma Düşüncesi"		
"Biliyor"	15	51.7
"Kısmen biliyor"	7	24.1
"Bilmiyor"	7	24.1
"Amasya İlinin Sahip Olduğu Coğrafi İşaretli Ürünleri Konusunda Yeterli Bilgiye Sahip Olma Düşüncesi"		
"Biliyor"	18	62.1
"Kısmen biliyor"	7	24.1
"Bilmiyor"	4	13.8
TOPLAM	29	100.0

Tüketiciler günümüzde üründen öte, ürünün sağladığı yarara ve garanti ile özgürlük, saygınlık, etkinlik gibi kazandırdığı duyguya gereksinim duymaktadırlar (Doyle, 2003). Coğrafi işaret tüketicinin aradığı bu özellikleri ürüne sağlamaktadır. Tablo 4'te araştırmaya katılan gönüllülerin coğrafi işaretli ürünler ile ilgili bilgi düzeyleri incelendiğinde; çoğunluğunun coğrafi işaretli ürünler ile ilgili yeterli

bilgi düzeyine sahip olduklarını belirttikleri görülmektedir (%75.9). %51.7'sinin coğrafi işaretli ürün özellikleri ve coğrafi işaretli ürün standartları konusunda yeterli bilgi düzeyine sahip olduklarını belirttikleri ve %62.1'inin Amasya iline ait coğrafi işaret almış ürünler hakkında yeterli bilgi düzeyine sahip olduklarını belirttikleri belirlenmiştir.

Tablo 5, katılımcıların çalıştıkları restoran işletmelerinin menülerinde coğrafi işaretli ürünlere yer verme durumlarına ait bilgileri içermektedir.

Tablo 5. İşletmelerin Coğrafi İşaretli Ürünlere Menülerinde Yer Verme Durumu

	n	%
"Menülerinde Coğrafi İşaretli Ürünlere Yer Verme Durumu"		
"Daha çok coğrafi işaretli ürünlere yer veriyoruz"	19	65.5
"Daha çok coğrafi işareti olmayan ürünlere yer veriyoruz"	10	34.5
"Menülerde Yer Verilen Coğrafi İşaretli Ürünlerin Üretimlerinde Standartlara Dikkat Etme Durumu"		
"Ediliyor"	13	44.9
"Kısmen ediliyor"	11	37.9
"Edilmiyor"	5	17.2
"Coğrafi İşaretli Ürünlerin Diğer Ürünlere Kıyasla İşletmeye Katma Değer Sağlama Durumu"		
"Daha fazla sağlamaktadır"	17	58.6
"Kısmen sağlamaktadır"	5	17.2
"Daha fazla sağlamamaktadır"	7	24.2
"Coğrafi İşaretli Ürünlerin Bölgeye Katkı Durumu"		
"Katkı sağlamaktadır"	18	62.1
"Kısmen sağlamaktadır"	3	10.3
"Katkı sağlamamaktadır"	8	27.6
"Coğrafi İşaretli Ürünlerin Bölge Turizm Açısından"		

İlgi Çekici Olma Durumu"		
"İlgi çekicidir"	20	69.0
"Kısmen ilgi çekicidir"	4	13.8
"İlgi çekici değildir"	5	17.2
"Coğrafi İşaretli Ürünlerin İşletme Menülerinde Yer Alma Sayısı"		
"Menüde yer vermiyor"	7	24.2
"1-5 adet"	13	44.9
"6-10 adet"	8	27.6
"11 adet ve daha fazla"	1	3.5
TOPLAM	29	100.0

Tablo 5'te katılımcıların çalışmış olduğu restoran işletmelerinin menüsünde coğrafi işaret almış ürünlere yer verme durumu incelendiğinde; katılımcı restoran işletmelerin çoğunluğu menüsünde daha çok coğrafi işaret almış ürünlere yer verdiklerini belirttikleri (%65.5) ve menülerinde sundukları coğrafi işaret almış ürünlerin üretimindeki standartlara dikkat ettiklerini belirttikleri (%44.9) tespit edilmiştir.

Ürünler coğrafi işaret alabilmeleri halinde katma değerler sağlayabileceği ve üreticilerin ulusal ve/veya uluslararası platformlarda coğrafi işaret olarak markalaşmayı sağlayan ürünlerinden bir varlık aracı olarak yararlanabileceği vurgulanmaktadır (Asan, 2016). Tablo 4'te katılımcıların %58.6'sının menülerinde sundukları coğrafi işaret almış ürünlerin diğer ürünlere kıyasla işletmelerine daha fazla katma değer sağladığını belirttikleri, %62.1'inin menülerinde sundukları coğrafi işaret almış ürünlerin bölgeye daha fazla katkı sağladığını belirttikleri, %69.0'unun menülerinde sundukları coğrafi işaret almış ürünlerin bölge turizmi açısından daha ilgi çekici olduğunu düşündükleri belirlenmiştir. Bu açıdan, işletmelerin %75.8'inin menülerinde coğrafi işaretli ürünlere yer verdikleri ve %44.9'unun

menülerinde 1-5 adet arasında coğrafi işaret almış ürünlere yer verdikleri tespit edilmiştir.

Avrupa ülkelerine ait coğrafi işaret kayıtları genel olarak gıda ve tarım ürünleriyle ilişkili olduğu için, coğrafi işaretli ürünlerin özellikle endüstri ve sanayinin yeterince gelişmediği bölgeler açısından oldukça etkili bir kalkınma aracı olabileceği söylenebilir (Öztürk, 2022). Yapılan bir araştırmaya göre, coğrafi işaret tescilli ürünlerin %70'i ekonomik olarak geri kalmış alanlarla ilişkilendirilmektedir (Parrot vd., 2002). Sonuç olarak, coğrafi işaretlerin nispeten küçük ve yerel üreticilere yardımcı olma potansiyelinin önemli ölçüde daha fazla olduğu tespit edilmiştir (Öztürk, 2022).

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmaya, Amasya il merkezinde bulunan turizm işletmelerinden araştırmaya katılmaya gönüllü 29 restoran işletmesi (%100.0) katılmıştır. Her işletmeden temsilen bir yönetici ya da işletmeci dahil olmuştur.

İşletmeleri temsilen katılımcıların; çoğunluğunun kadın (%79.3), 18-30 yaş arasında (%62.1), önlisans mezunu (%48.3), restoran sektörü ile ilgili bir mesleki diplomaya sahip olduğu (%79.3) belirlenmiştir.

Katılımcıların, %75.9'unun coğrafi işaretli ürünler konusunda yeterli bilgiye sahip olduklarını, %51.7'sinin coğrafi işaret almış ürünlerin özellikleri ve üretim standartları konusunda yeterli bilgiye sahip olduklarını düşündükleri ve %62.1'inin Amasya iline ait coğrafi işaret almış ürünler üzerine yeterli bilgiye sahip olduklarını düşündükleri sonucuna ulaşılmıştır.

Katılımcıların temsil ettikleri işletmelerinin %65.5'inin menülerinde genellikle coğrafi işaret almış ürünlere yer verdikleri, %44.9'unun bu ürünlerin üretim standartlarına dikkat edilerek

üretildiklerini, %58.6'sının bu ürünlerin işletmeye ve %62.1'inin bölgeye katkı sağladıklarını düşündükleri tespit edilmiştir.

Araştırmada ulaşılan sonuçlar doğrultusunda;

Amasya ilinde faaliyet gösteren restoran işletmelerinin mutfak şefleri ve bölüm yöneticileri ile işletmecilerinin coğrafi işaret sisteminin amacı, önemi, kapsamı gibi konularda genel olarak bilgilendirilmesi

Restoran işletmeleri yönetici ve işletmecilerinin coğrafi işaretli ürünlerin özellikleri ve standartları hakkında verilecek bilgilendirilme ile işletmelerinde üretilecek bu ürünlerin coğrafi işaretle belirlenen özellik ve standartları taşıması gerekliliğinin benimsenmesi,

Restoran işletmelerinin başta bölge illeri olmak üzere ülkemizin diğer illerinin de coğrafi işaretli ürünlerine menülerinde yer vermeleri konusunda teşvik edilmeleri

Restoran işletmeleri menülerinde coğrafi işaret almış bu ürünlere yer vermesi ile Türk mutfağının yerli ve yabancı turistlere tanıtılması açısından önemi vurgulanmalı

Restoran işletmelerinin menülerinde coğrafi işaret almış bu ürünlere yer vermesi ile hem işletmeye hem de bölgeye katma değer sağlayacağı vurgulanmalı

Amasya ili genelinde bulunan restoran işletmelerinin sundukları menülerinde başta Amasya iline ait ürünlerden coğrafi işaret almış olanlar olmak üzere bölgenin ve ülkenin coğrafi işaret almış ürünlerini menülerinde yer verme konusunda gerekli teşviklerin yapılması önerilebilir.

KAYNAKÇA

- An Examble of Buldan Cloth”, 23-24 November 2006 Buldan
- Asan, H. (2016). Röportaj. *Doğu Akdeniz Kalkınma Ajansı Dergisi*, 9, 14-15.
- Aslan, H. (2010). The Inportance and Place of Gastronomy Tourism in Tourism Education Programs –An Application. (Unpublished Master Thesis). Selçuk University Social Sciences Institute Child Development and Home Management Department of Education of Nutrition, Konya
- Çelebi, E. & Sormaz, Ü. (2021). Product Information and Location Determined Geographically in The Menus, Restaurants and Hotel Managers: Edremit Gulf Example, El Ruha 8th International Conference on Social Sciences, Tam Bildiri Kitabı, s.363-375, Karak/Ürdün.
- Doyle, P. (2003). Değer temelli pazarlama. Çev., Gülfıdan Barış, MediaCat Yayınları, İstanbul.
- Eber, S. (1992). Beyond the Green Horizon: A Discussion Paper on Principles for Sustainable Tourism. Godalming, UK: Worldwide Fund for Nature.
- Economies in The Globalization Process in Gastronomy”, 3rd National
- Filippi, M. & Triboulet, P. (2004). Traditional Products and industrialization processes: The Coherence of Geographical Indications, Workshop 1: Food System: Food Quality and Safety for Sustainable Rural Development, Portugal. of Tourists Destination Preferences and Its Effects on
- of Tourists Destination Preferences and Its Effects on
- Gökdeniz, A., Erdem, B., Dinç, Y. & Uğuz, S.Ç. (2015). Tourist of Gastronomy: An Empirical Research on Domestic Tourists in Ayvalık, *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, Vol: 3(1), 14- 29.
- Joppe, M. (1996). Sustainable community tourism development revisited. *Tourism Management*, 17(7), 475-479.
- Kan, M., Gülçubuk, B., Kan, A. & Küçükçongar, M. (2010). Coğrafi işaret olarak karaman divle tulum peyniri. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, (2), 15-23.
- Karataş, Ö.T. (2022). Coğrafi işaretlemenin destinasyon imajı üzerindeki etkisinin analizi: İzmir ili örneği, İstanbul

- Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Turizm İşletmeciliği Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul.
- Kezer, Ş. T. (2013). Geographic Sign in EU and Turkey EU Bulletin in Expert Perspective, , Ankara.
- Küçükaltan, G. (2009). “Effect of tourists destination preference and Its Effects on Countries, Economiesin The Globalization Process in Gastronomy”, 3rd National Gastronomy Symposium Reports, (17-18 April).
- Marie-Vivien, D. (2008). From plant variety definition to geographical indication protection: A search for the link between Basmati rice and India/Pakistan. *The Journal of World Intellectual Property*, 11(4), 321-344.
- Mgonja, J. T. (2015). Evaluating Local Food-Tourism Linkages as A Strategy for Promoting Sustainable Tourism and Economic Development: A Case of Tanzania. Degree Doctor of Philosophy. Graduate School of Clemson University, Carolina.
- Mızıkacı, M. (2020). *Sürdürülebilir Yaşam Nedir? —Sürdürülebilir Yaşam Rehberi*, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi, Ekoloji Serisi.
- Orhan, A., “Usage of “Geographic Signs” t
- Özkan, M. & Sormaz, Ü. (2019). Restoranların menülerinde coğrafi işaretli ürünlere yer verme durumlarının belirlenmesi, GANUD International Conference on Gastronomy, Nutrition and Dietetics, Tam Bildiri Kitabı, 159-167, Gaziantep.
- Öztürk, Ö. D. (2022). Coğrafi işaret almaya iten nedenler ve karşılaşılan zorluklar üzerine Dematel yöntemli çalışma, Bilecik Şeyh Edabali Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Bilecik.
- Pala, K. & Daşkın, M. (2021) *Gastro-Tourism: Traditional Amasya Gastronomy Recipes*. Iksad Publishing House, Ankara.
- Parrott, N., Wilson, N., & Murdoch, H. (2002). Spatializing Quality: Regional Protection and the Alternative Geography of Food. *European Urban and Regional Studies*, 9(3), 241- 261.
- Sylvander, B., D. Barjolle, and F. Arfini (eds). (2000). The socio-economics of origin labelled products in agri-food supply chains: Spatial, institutional and co-ordination aspects. Proceedings from Le Mans Colloquium. Paris, INRA, Economie et Sociologie Rurales, Actes et Communication.
- TDK (2023). Güncel Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, <https://sozluk.gov.tr/>.

- Tosun, C. (2001). Challenges of sustainable tourism development in the developing world: the case of Turkey. *Tourism management*, 22(3), 289-303.
- TPE, (2023). Coğrafi işaret nedir?, Türk Patent ve Marka Kurumu, Erişim Tarihi: 11.03.2023, Erişim Adresi:<https://ci.turkpatent.gov.tr/sayfa/co%C4%9Frafii%C5%9Faret-nedir>
- UNWTO. (1993). Sustainable Tourism Development: Guide for Local Planners. Madrid: WTO.
- Ünsalan, E. & Pala, K. (2022). Amasya İlinin Gastronomi Turizmi Potansiyeline Yönelik Kavramsal Bir Çalışma. *Kapadokya Akademik Bakış*, 6(1), 24-41.
- Zaman, S., & Kayserili, A. (2015). The role of geographical signs in gastronomy tourism: A case study of Erzurum çag kebab. *International Journal of Academic Research in Environment and Geography*, 2(1), 40-45.
- Turkpatent, (2023). <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografisaretler/liste?il=05>, Erişim tarihi: 15.08.2023.

BÖLÜM 6

ANTİK TRAKYA TARİHİ VE TRAKLARIN KÜLTÜRÜNE GENEL BİR BAKIŞ

Dr. Işık ALBASAN¹

DOI: <https://dx.doi.org/10.5281/zenodo.8428881>

¹Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Klasik Arkeoloji Programı, İstanbul, Türkiye. isikalbasan@gmail.com, Orcid ID: 0000-0002-8977-4613

GİRİŞ

Antik Trakya, adını Trak kavimlerinden almakta; anlam olarak ise Trakların oturdukları ve yaşadıkları yer demektir. Bölgenin sınırlarına bakıldığında doğu ve batıdan Karadeniz, Marmara ve Ege Denizi ile çevrilir. Güney ve kuzey sınırları ise dönemlere göre farklılık göstermektedir (Mansel, 1938, s. 3).

Bölge çok geniş bir alana yayılmaktaydı. Bulgaristan ve Yunanistan'ın sınırları içinde olan alan Batı Trakya; Türkiye sınırları içinde kalan kısma ise Doğu Trakya denilmekteydi (Erzen, 1994, s.12). Antik Trakya günümüzdeki Moldovya, Ukrayna'nın Odessa Eyaleti'nin güneybatı kısmını, Romanya'nın doğu ve güney kısımlarını, Bulgaristan, Sırbistan, Makedonya Cumhuriyeti'nin doğu kısmını, Yunanistan'ın Trakya eyaletini ve Türkiye'nin Avrupa kısmını kapsamaktadır (Şahin, 2012, s. 15).

Coğrafi özellikler açısından bölge Rodop ve Haimos (Balkan) Dağları ile çevrili oldukça soğuk ve sert iklim özelliklerine sahiptir. Dağların arasında kalan ve Hebros (Meriç), onun kolları olan nehirlerin suladığı verimli düzlüklerde yerleşim olmuştur. Buralardaki geçim kaynakları ise tarım, bağcılık ve hayvancılık odaklıdır. Bunların yanında Istranca, Rodoplar, Pangaion'da yer alan madenler de, geçime katkı sağlayan diğer bir yandır. (Mansel, 1938, s. 7)

Geniş coğrafi sınırlara ve çok sayıda küçük Trak halklara sahip Antik Trakya'nın tarihi de oldukça uzun bir zaman dilimini kapsamaktadır.

1. ANTİK TRAKYA TARİHİ

Bölgedeki en eski dönem, Paleolitik'e aittir. Bu dönemde Somuilika I ve II buluntuları önem teşkil etmektedir. MÖ 6000 civarında tarımsal üretime geçişle beraber bölgede Neolitik Dönem başlamıştır. Bu dönemde de Karanovo, Starcevo ve Vinca kültürleri oldukça önemli veriler sağlamaktadır (Casson, 1977, ss. 3-7).

MÖ 4. ve 3. binlerde bölgedeki kültür yapısı Ege kültürleri ile benzerlikler taşımaktadır. Örneğin; Gelibolu'daki Protesilaos Antik Kenti'ndeki keramik buluntuları, Troia'dakilerle oldukça yakındır. MÖ 2.bin yıllarına gelindiğinde bu kez arkeolojik verilerin desteğiyle Miken kültürü ile yakınlık göze çarpmaktadır (Casson, 1977, ss. 3-7; Foll, 1989, ss. 9-15).

MÖ 8. yüzyıldan itibaren ise artık net bir şekilde Hellenler ile ilişkiler açıktır. Hellenler bu bölgedeki bazı kentlerde yerleşim kurmuşlardır, bu da Traklarla yakın bir iletişim sahasına girmelerine ve kültürel anlamda gelişmelere ve etkileşime vesile olmuştur. Bu karşılıklı ilişkiler ve etkileşim durumu MÖ 6. yüzyılda Atina Tiranı Peisistratos'un, bölgedeki madenlerin kontrolünü ele geçirmesi sebebiyle yadsınamaz bir hal almıştır. MÖ 6. yüzyıl sonu ile MÖ 5. yüzyıl başından itibaren Antik Trakya'da İskit toplumlarının etkileri de gözlenmektedir. Her iki kültürde ata verilen önem ve ölülerini kırmızıya boyama gibi geleneklerden bu çıkarımı yapmak mümkündür (Mansel, 1938, ss. 21-23; Gergova, 1989, s. 232).

MÖ 546 yılında Pers Kralı Kyros, Lydia Kralı Kroisos'u yenilgiye uğrattıktan sonra adım adım tüm Anadolu'ya (Asia Minor) egemen olmuş, böylece Traklarla komşu haline gelmiştir. MÖ 513 yılına gelindiğinde Pers Kralı Darius, komutanı Megabyzos'u Antik

Trakya Bölgesi'ne göndermiştir. Megabyzos burada birçok Trak kabilesini, halkını yenilgiye uğratarak bölgeyi Pers hakimiyetine bağlamıştır (Hdt.V.II).

Antik Trakya tarihinde ilk kez Trak halklarından Odrys'ler birleşerek bir devlet meydana getirmişlerdir. MÖ 5. yüzyılın ortalarına doğru, Hebros (Meriç) ve Kypsela (İpsala)'dan Odessos-Varna'ya kadar olan kısımda kurulan Odrys Devleti'nin kurucusu Teres'tir. Bölgeye egemenlik olmak amacıyla savaşan Hellenler ile Persler arasındaki mücadelenin yarattığı karışıklıktan faydalanan Teres, sadece devlet kurmakla kalmamış, aynı zamanda egemenlik alanını Tunca ile Karadeniz'in kuzeyine ve güneyine doğru genişletmiştir. Teres'ten sonra devletin başına oğlu Sitalkes geçmiştir. Bu süreçte Perslere karşı Atinalılarla iş birliğine gidilmiştir. MÖ 431 yılında Sitalkes'in oğlu Sadakos'a "Atina vatandaşlığı" verilmiştir (Thuk. II. XXVIII-XXIX.3). Böylece Atina ile olan bağlar güçlendirilmiştir. Sitalkes bunun karşılığında Atina'ya Makedonya Kralı Perdikkas ile mücadelesinde yardımcı olmuştur. Traklar bu dönemde sınırlarını o kadar genişletmişlerdir ki Hellenler bile bu durumdan çekinmeye başlamışlardır. Sitalkes'in ölümü üzerine yerine yeğeni Seuthes geçmiştir. Bu dönemde sadece sınırların koruması politikası güdülmüştür (Delemen, 2004, ss. 67-68). Ayrıca Seuthes amcası Sitalkes'in Atinalılarla iş birliği politikası yerine Makedonya Kralı Perdikkas ile iş birliği yoluna gitmiş, hatta Perdikkas'ın kızıyla evlenmiştir (Archibald, 1998, s. 93).

MÖ 4. yüzyılın başında Odrys Devleti ile ilgili bilgilerin çoğunu antik yazar Ksenophon'dan almaktayız. "Anabasis" adlı eserinin yedinci bölümünde bu dönemdeki olayları aktarmaktadır (Ksen. An. VII. 2.38). Bu süreçte Odrys Devleti ikiye ayrılmıştır; bir yanda II. Seuthes yönetiminde olanlar diğer yanda Kral Medokos'a bağlı olanlar. Trakların savaşçı kimliklerinden ve güçlerinden çekinen Atinalı komutan Iphikrates, II. Seuthes'in oğlu Kotys'in kızı ile evlenmiştir.

Tahta çıkan Kotys, Atinalıların ve özellikle Iphikrates'in desteğiyle devletteki bu ikiye bölünmüşlüğü ortadan kaldırmış, yine tek bir yönetime geçilmiştir. Fakat Iphikrates ile de arası bozulmuştur. Kotys'in ölümünden sonra devlet MÖ 359 yılında Kersebleptes, Berisades ve Amodokos arasında bölünmüştür (Gallotta, 2007, ss. 191-196).

Makedonya Kralı II. Philippos bir yandan İliria'ya diğer yandan Trakya'ya egemen olma niyetindeydi. Bu sebeple Odrys'lerin bu üç kralını ayrı ayrı yenmiş ve Trakya'ya egemen olmuştur (Mansel, 1938, s. 30). Bölge, II. Philippos'tan sonra Büyük İskender'in kontrolüne girmiştir. Ardından Hellenistik krallardan Lysimakhos'un idaresine bırakılmıştır. Fakat bağımsızlık isteyen Traklar, özellikle Odrys Kralı III. Seuthes isyan etmiştir. Fakat MÖ 309 yılında Lysimakhos, savaşı kazanmış ve bir Odrys kadınıyla evlenmiştir. Kendi adıyla bölgede Lysimakheia (Bolayır) kentini kurmuştur. Lysimakhos Hanedanlığı'nın ardından bölge Seleukos'ların egemenliğine girmiştir (Tekin, 2010, s. 146). MÖ 280 civarında Tuna Bölgesi'ndeki Keltler ve Galatlar güneye inmeye başlamış, Kelt kabileleri bölgede birleşerek bir devlet kurmuşlardır. Seleukos'lar da sahillerdeki kısımları kontrolleri altında tutmuşlardır. Seleukos'lar kendi içlerindeki karşılıklarla uğraşırken; Ptolemaios'lar bölgeyi kısa bir süreliğine ele geçirmişlerdir. Bu süreçte Kotys ismi kaynaklarda geçmektedir. Bu da bölgede hala Trak yerel krallıklarının varlığına bir işarettir. MÖ 190 yılında Romalılar bölgeye egemen olmaya başlamışlardır. Güney Trakya ve Lysimakheia'ya kenti Roma kontrolüne geçmiştir (Tekin, 2010, s. 204).

Romalılar, bölgedeki egemenlikleri boyunca sık sık Trak kabilelerinin isyanları ile baş etmeye çalışmışlardır. MS 46'da Antik Trakya, İmparator Claudius zamanında Roma eyaleti olmuştur. Eyaletin başkenti Perinthos (Marmara Ereğlisi) kentidir. Ayrıca bölgede Romalılar, emekli askerlerin başlarında bulunduğu yer aldığı koloniler kurmuşlardır. MS 395 yılında Roma İmparatorluğu ikiye ayrılınca

bölgede Doğu Roma İmparatorluğu diğer adıyla Bizans İmparatorluğu sınırları içinde var olmaya devam etmiştir (Tekin, 2010, s. 232).

MS 7. yüzyıl ortalarına kadar “*Diocesis*” sistemine dahil olan bölge, ardından başında bir yöneticinin yer aldığı askeri nitelikli “*Thema*” sistemi içinde yer almıştır. İzleyen dönemlerde Bizans İmparatorluğu’nun zayıflamasıyla beraber, bölge Gotların, Hunların, Slavların ve Bulgarların akınlarına uğrayarak günümüzdeki haline ulaşmıştır (Mansel, 1938, s. 45; Tekin, 2010, s. 232). Antik Trakya, tarih boyunca stratejik konumundan dolayı hep bir geçit ve köprü görevi görmüştür.

2. TRAKLARIN KÜLTÜRLERİ

Antik yazarların ve bölgedeki arkeolojik bulgular üzerine çalışan bilim insanlarından Antik Trakya’da yaşayan ve bölgeye ismini veren Trak halklarının, kabilelerin yaşam biçimleri, diğer bir deyimle, kültürleri hakkında bilgi almak mümkündür.

Antik yazarlardan Homeros (II.X) şöyle demektedir:

“Traklar iyi birer savaşçı olup, çok iyi ata binerler. Hint Avrupa dil ailesine ait bir dilleri vardır. İri kar beyaz atları ve altından kaplı görkemli savaş arabaları bulunmaktadır.” (Hom.II. II.X.434-440)

Bir başka yazar Plinius’ta (IV) şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Keltlerden sonra en büyük kavimdirler ve Romalılarından önce hiçbir millet tam olarak cesur ve hırçın doğalarından dolayı Traklar’ı egemenlikleri altına alamamıştır.” (Plin. Nat. IV)

Herodotos (V.), Trakların geleneklerinden bahsetmektedir:

“Çocuklarını köle olarak yabancılara satarlar. Kızlarını rahat bırakırlar. Kızlar istedikleri kişiyle beraber olurlar. Fakat satın alınan kızlara aynı şey yapılamaz. Dövmesi olan kişiler soyludur. Dövmesi olmayanların kötü olduklarına inanılır. Hiçbir iş yapmamak kibar

olmanın belirtisidir. Çiftçilik ile uğraşanlar alt sınıfa aittir. Soyluluk ise savaşa giderek diğer insanların mallarını ele geçirmekle olur. Savaşçılık yanında bağcılık ve avcılık yaşamlarında önemli yer tutar” (Hdt.V.VI.1)

Savaş öncesi büyük şölenler düzenlerlerdi. Bu şölenlerden birini antik yazarlardan Ksenophan’dan (7.3) öğrenmekteyiz.

“Kral Seuthes, aralarında benim de olduğum büyük bir şölen verdi. Burada davetliler daire şeklinde oturdular. Herkesin önünde üç ayaklı bir masa vardı. Masanın üzerinde et dilimleri ve ekmek parçaları bulunmaktaydı. Seuthes, önünde duran ekmek parçalarını ve et parçalarını alıp yanındaki davetlilere verdi. Diğerleri de aynısını yaptı. Sonra şarap, boynuzların içine konulmuş şekilde dağıtıldı. Seuthes ayağa kalkarak tüm Hellenleri selamladı. Ardından herkes Kral Seuthes’e hediyeler sundu ve kılıçlı, atlı gösteriler izlendi.” (Ksen. An. 7.3)

Genel özellikleri dışında Trakların yerleşim yerleri, dinleri, cenaze adetleri, mezarları ve sanatları üzerine bilgileri bizlere hem antik kaynaklar hem de arkeolojik veriler sağlamaktadır.

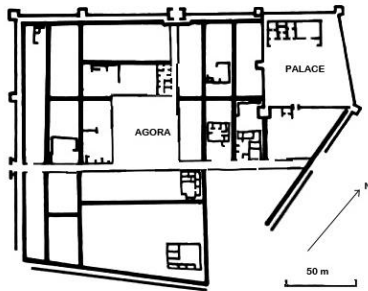
2.1. Yerleşim Yerleri

İlk zamanlar mağaralarda yaşayan Traklar, yerleşik düzenle beraber köylerde yaşamaya başlamışlardır. Köydeki evler genellikle çamurla sıvalı ve saman çatılı olup küçük bir bahçesi ve ahır bulunmaktadır. Köylerin etrafı ise ya hendekler ile ya da surlarla çevrelenmiştir. Bu Trak köylerinin tasvirini ise Traianus Sütunu üzerinde görmek mümkündür (Mansel, 1938, ss. 5-7).



Şekil 2: Traianus Sütunu Üzerindeki Trak Köyü Tasviri (colectii.toateblogurile.ro)

Zamanla Traklar, önemli ticaret yollarına yakın yerlerde pazarlar ve yerleşim alanları kurmuşlardır. Bu yerleşim alanlarının bazıları da güvenlik nedeniyle kale işlevi görmüştür. Şehirler kurulmaya başlanmıştır. Trak şehirlerine örnek olarak Odrys Kralı III. Seuthes tarafından inşa ettirilen Seuthopolis verilebilir. Kralın sarayı surlarla çevrili kentin en yüksek noktasına yapılmıştır. Saraya yakın bir yerde halkın toplanma ve sosyalleşme alanı olan agora yer almaktadır. Halk agora civarında ve sarayın eteklerinde yaşamlarını sürmektedir (Stakenborg, 1989, s. 182).



Şekil 3: Seuthopolis Planı (Stakenborg. 1989)

2.2. Giyim Tarzları

Antik yazarlardan Herodotos'un (LXXV.1) anlattıklarına göre:

“Traklar tilki derisinden yapılmış başlıklar takarlar. Zırhlarının üzerlerine siyaha yakın bir renkte elbiseler giyerler. Bacaklarının yarısını örten geyik derisinden yapılmış çizmeleri vardır.” (Hdt. LXXV.1) Ksenophon'da Trakların giyimleri hakkında şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Traklar baş ve kulaklarını tilki kürkleriyle örterler, uzun kollu kalçalara kadar inen gömlekler ve soğuk havalarda uzun pelerinler giyerler.” (Ksen.An. 7.3)

Trakların kullandıkları silahları ve askeri teçhizatlar hakkındaki bilgiyi öncelikle Herodotos'un (LXXV.1) ifadelerinden almak mümkündür.

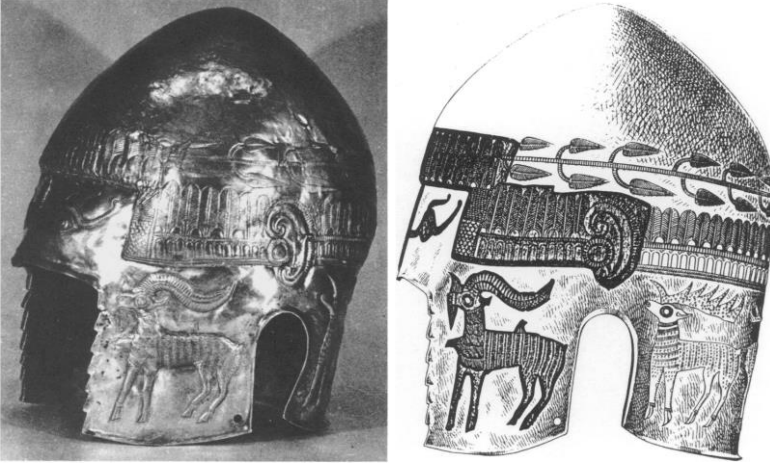
“Traklar küçük ve hafif kalkanlara, mızraklara ve hançerlere sahiptir.” (Hdt. LXXV.1)

Hmeros (X.434-440) ise Trakların silahları için *“Tanrılarla yarışacak altından silahlar”* ifadesini kullanmaktadır (Hom.II.X.434-440).

Antik yazarlar dışında mezarlarda ele geçen vazolar üzerindeki tasvirler ve miğferler, zırhlar, kalkanlar da Trakların giyimleri hakkında fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır (Archibald, 1989, ss. 197-203).



Şekil 4: Kyliks Üzerinde Trak Tasviri (Casson. 1926)



Şekil 5: Trak Miğferi, Güney Romanya (Farkas. 1982)

2.3. Dinleri

Traklar, geçiş noktalarında yer aldıklarından dinleri farklı kültürlerin inançlarından etkilenmiştir. Anadolu'ya, Hellenlere, Mısırlara ve kendilerine özgü tanrı ve tanrıçalar dinlerinde yer almaktadır.

Anadolu kökenli Ana Tanrıça Kybele kültü, Phrygia Bölgesi'nden farklı bölgelere yayılım göstermiştir. Bu bölgelerden biri de Antik Trakya'dır. Özellikle sikkeler üzerindeki betimler buna birer kanıt oluşturmaktadır (Sarıkaya, 2009, s. 72).



Şekil 6: Bizye Kenti Sikkelerinden Birinde Tahtta Oturan Kybele
(www.wildwinds.com)

Hellen panteonundan Traklara geçen tanrı ve tanrıçalar şu şekildedir: Baş Tanrı ve Gökyüzü Tanrısı Zeus, Aşk Tanrıçası Aphrodite, Işık ve Müzik Tanrısı Apollon, Av Tanrıçası Artemis, Aklın ve Güzel Sanatların Tanrıçası Athena, Sağlık Tanrısı Asklepios, Sağlık Tanrıçası Thea Hygeia, Uyum Tanrıçası Homonia, Yeraltı Tanrısı Hades, Yeraltı Tanrıçası Persephone, Zafer Tanrıçası Nike. Bu tanrı ve tanrıçaların izlerini ise ekonomik akışın ve gelişimin temelini oluşturan sikkelerden izlemek mümkündür (Sarıkaya, 2009, ss.80-102).



Şekil 7: Asklepios ve Hygeia'nın Yer Aldığı Bizye Sikkesi
(www.wildwinds.com)

Hellenler dışında Mısır tanrı ve tanrıçaları da Trak dini inançlarında etkin bir rol oynamıştır. Bu tanrı ve tanrıçalardan I. Ptolemaios Soter'in getirdiği Serapis oldukça önemlidir. Mısır Yeraltı Tanrısı Osiris ile Boğa-Tanrı Apis ile özdeşir. Ölümün ve Yaşamın Tanrısı Serapis'in yanında Denizlerin Tanrıçası İsis'te değerli bir yere sahiptir. Bulunan heykelcikler ve yine sikkeler üzerinden bu tanrı ve tanrıçaların takipleri yapılabilmektedir (Sarıkaya, 2009, ss. 90-120).



Şekil 8: Serapis'in Betimlendiği Sikke (www.wildwinds.com)

Traklar, Hellen ve Mısır tanrı ve tanrıçalarının özelliklerini harmanlayarak, bir araya getirerek karışık tanrılar da meydana getirmişlerdir. İsis-Aphrodite, Zeus-Serapis kültleri örnek gösterilebilir.

Traklar başka kültürlerin dini inançlarından etkilenseler veya açık olsalar da kendilerine ait tanrılara, tanrıçalara, kahramanlara ve inançlara sahip olmuşlardır. Trakların en önemli tanrılarında biri şüphesiz ki Şarap ve Eğlence Tanrısı Dionysos'tur. Memleketi Trakya olan Dionysos, Sabazios ve Sabos olarak da adlandırılmaktadır. Kahinlik işlevi de kazanmıştır. Mistik özellikleri kültüründe barındıran Dionysos'un, sarmaşıkları tanrısal enerjiler bağlamında önemli yer tutmaktadır (Mansel, 1938, s. 13).



Şekil 9: Kyliks Üzerinde Dionysos ve Satyros (Paris, Louvre Müzesi Sitesi)

Dionysos dışında Traklara özgü diğer bir tanrı da Heros Atlısı diğer adıyla Trak Atlısı'dır. Zaman zaman Tanrı Apollon ile bir tutulmuştur. Bu tanrının doğma sebebi aslında Trakların atlara olan sevgisinin ve verdikleri değer bir ürünüdür. Buradan da atla yapılan yarışları kazanan kahramanlar zamanla tanrısallaştırılmış ve buradan da Heros Atlısı veya Trak Atlısı kültü doğmuştur. Heros Atlısı ile ilgili en eski buluntular Bulgaristan'ın kuzeyinde yer alan Lukovit ve Letniza köylerinde ele geçenlerdir. (Farkas, 1982, s. 47; Sarıkaya, 2009, ss. 95-120). Tasvirlerde at üzerinde bir erkek figürü, sunak ve ağaca sarılmış şekilde duran yilandan oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Heros

Atlısı'nın ona atfedilen çeşitli unvanları bulunmaktadır. Bunlar; şehri veya aileyi oluşturan anlamında “*arkhagetos*”, her şeyi duyan anlamında “*epokos*” ve deniz yolculuğundakileri koruyan anlamında “*stamianos*”tur (Farkas, 1982, s. 47; Sarıkaya, 2009, ss. 95-120).



Şekil 10: Heros / Trak Atlısı (Farkas. 1982)

Dionysos ve Heros Atlısı dışında Traklara özgü, karanlık yönü ağır basan bir tanrı olan Zalmoksis bulunmaktadır. Bu tanrı hakkındaki bilgileri arkeolojik verilerden ziyade antik tarihçi Herodotos'tan almak mümkündür. Herodotos (IV, XCIV), Trak Tanrısı Zalmoksis hakkında şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Ölümden sonrasına inanan Traklar, ruhların Tanrı Zalmoksis veya Tanrı Gebeleizes'e gideceklerini düşünerek hazırlıklar yapmaktadırlar. Her beş senede bir içlerinden insanların isteklerini tanrıya iletmekle görevli bir elçi belirlerler. Elçi belirlendikten sonra üç kişi ellerinde küçük mızraklar tutarlar; elçiyi ise havaya atarlar. Mızrakların üzerine düşen elçi eğer ölürse, tanrının isteklerini kabul ettiklerine inanırlar. Ama eğer ölmezse, tanrı bu kişiyi kötü niyetlerinden kabul etmemiş sayılır ve ritüel tekrarlanır.” (Hdt. IV, XCIV.1.2.3)

Trakların en ünlü kültürlerinden biri şair, müzisyen ve kâhin Orpheus'un oluşturduğu Orpheusçuluk veya Orpheizm olarak adlandırılan kültürdür. Bu kültür Trakya'dan Yunanistan'a, oradan da İtalya'ya kadar yayılmıştır. Hatta Orpheusçuların ardından onların

takipçileri Pythagorasçılar da bu kültü benimsemişlerdir. Baş Tanrı, Gökyüzü Tanrısı Zeus, kızı Demeter ile birleşerek Tanrı Dionysos Zagreus'u yaratır. Bir gün Titanlar, Tanrı Dionysos Zagreus'u parçalarlar, ondan geriye sadece atan kalbi kalır. Tanrıça Athena bu kalbi hızla Tanrı Zeus'a ulaştırır. Zeus, kalp hala attığından kendi tanrısız özelliklerini kullanarak ona yeniden bir hayat verir ve onu baştan yaratır. Titanlara aşırı derecede öfkelenen Zeus, onları şimşegiyle yakıp kül eder. Küllerinden ise insanları yaratır (Erhat, 2010, s. 231; Dürüşken, 2011; Vernant, 2016, ss. 71-89). Bu sebeple insanlarda hem Titanların kötücül özellikleri hem de Titanlar, Tanrı Dionysos'u yediklerinden ona ait tanrısız özellikler bulunmaktadır. İnsan ruhunun bu tanrısız yönü de, kötücül özelliklerinden arınmak ister. Bunun için de zamanlar boyunca birden fazla hayata doğup ölecek (reenkarnasyon) ruhunu arındırmaya çalışır (Erhat, 2010, s. 231; Dürüşken, 2011; Vernant, 2016, ss. 71-89).



Şekil 11: Orpheus (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Orpheus kültüne özgü uygulamaların ve geleneklerin varlığı Herodotos'un eserindeki bazı satırlardan da sezilmektedir. Eserinde şöyle bir ifade geçmektedir:

“Trak kabilelerinin gelenekleri kendine hastır. Bir çocuk dünyaya geldiği zaman onun yaşamı boyunca karşılaşacağı zorlukları ve kötülükleri düşünerek üzülürler. Oysa bir kişi öldüğü zaman bedeninin kısıtlamalarından kurtulduğu ve özgürleştiği için onun adına sevinip mutlu olurlar.” (Hdt. V. IV. 1.2)

Antropomorfik yani insana özgülükler taşıyan, insan formunda tasvir edilen tanrılar ve tanrıçalar dışında Traklar kaya, ağaç, dağlar gibi doğa kuvvetlerine de inanmışlardır. Her Trak'ın evinde bir sunak yer alırdı, ayrıca kralın bir rahip-tanrı-kral olduğu düşüncesiyle sarayı bir nevi tapınak işlevi görüyordu. Tüm bunlar dışında Traklar, açık havadaki kutsal alanları tercih etmişlerdir (Stakenberg, 1989, ss. 182-189).

2.4. Cenaze Adetleri ve Mezarları

Traklarda hem ölülerini yakma (kremasyon) hem de ölülerini gömme (inhümasyon) geleneği bulunmaktadır. Traklar daha öncede vurgulandığı gibi Orpheus kültüne bağlılıkları nedeniyle öte dünyada bir yaşamın bulunduğu inaniyorlardı. Bu sebeple de her tür eşyanın yer aldığı mezar odaları ve cenaze törenleri yapma geleneklerine sahiplerdi (Gergova, 1989, ss. 231-240).

Genelde üst sınıfa mensup olanlar için tümülüs altında bulunan mezar odaları yapılırken; alt sınıftan olanların cenazeleri yakılıp kül urnelerine konulmuştur (Stakenborg, 1989, ss. 182-189).

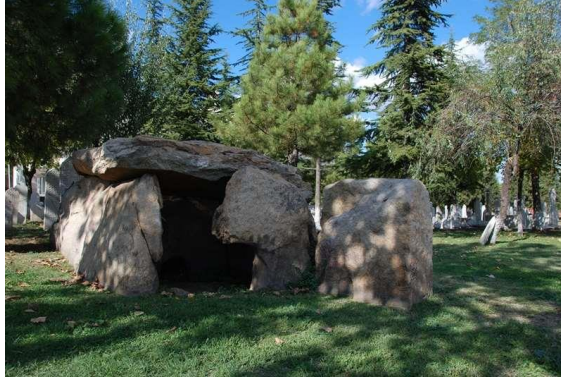
Trak mezarlarının genel olarak tiplerinden bahsedilecek olursa;

Çukur Mezarlı Taşlı Tepeler: Toprağa açılan ahşap ile çevrilmiş bir çukura ölü gömülmüştür. Üzeri ise alçak ve basık bir tepe olana kadar taşlarla örtülmüştür (Özdoğan, 2008, ss. 873-879).



Şekil 12: Kırklareli, Taşlıcabayır Mezarı (Şahin. 2012)

Dolmenler: İri taşlardan oluşturulan mezarlardır. Tek veya çift odalıdır.



Şekil 13: Arpalık Dolmeni (Şahin. 2012)

Kaya Oyma Mezarlar: Direkt olarak sert bir kayaya açılan değişik boyutlardaki odalardır (Özdoğan, 2008, ss. 873-879).



Şekil 14: Pınarhisar, Kayaya Oyma Mezar (Şahin, 2012)

Tümülüsler: Traklara ait mezarların en sık görülen tipidir. Çukur Mezar tipinin gelişimi sonucu ortaya çıkmıştır. Erken Tunç Çağı'nda ortaya çıkmış, MS 2. yüzyıla kadar tümülüs mezarlar yapılmaya devam etmiştir. Yapay tepeler altında yer alan mezarlardan oluşmaktadır. Tümülüsler diğer bir adla bu yapay tepeler altındaki mezarlar da çeşitli tiplerdedir. Bu tipler şu şekildedir: Çukura gömülmüş mezarlar, mezar üzerinin tuğlayla örtülmesi sonucu meydana gelen kiremit mezarlar, ölünün içine direkt olarak konulduğu lahit mezarlar, yuvarlak veya dikdörtgen formda inşa edilen oda mezarlar ve sadece at iskeletinin yer aldığı mezarsız tümülüsler. Tipleri sayılan bu mezarların üzeri topraktan oluşan yapay bir tepe ile örtülmüştür. Buna da tümülüs denilmiştir. Antik Trakya'da çok sayıda örneği bulunmaktadır (Yücel, 2000, ss. 605-615; Şahin, 2012, ss. 51-60).



Şekil 15: Tümülüs Örneği (suleymanpasa.bel.tr./Trak-Tumulusleri)



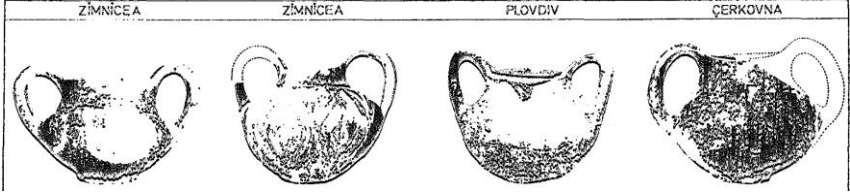
Şekil 16: Tekirdağ Naip Tümülüs İçi (Tekirdağ Arkeoloji Müzeleri)

2.5. Sanatları

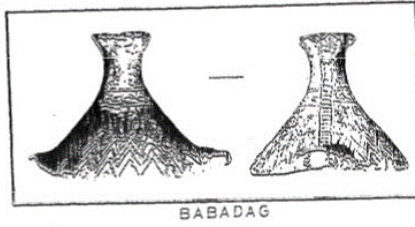
Trakların sanatı, mezarlarla sıkı bir ilişki içindedir. Mezarlardan ele geçen keramikler, metal buluntular ve mezar odalarının duvarlarını süsleyen duvar resimleri onların sanatlarını meydana getirmektedir. Trak sanatından belli başlı başlıklar üzerinden ilerleyerek örnekler verilecek olursa;

Keramik: Mezarlarda en sık ele geçen buluntular ana malzemesi pişmiş toprak olan keramiklerdir. Bölgedeki en eski çeşidi "buckelkeramik" denilen çömlekçi çarkı kullanılmadan elde yapılan keramiklerdir. Bu keramikler en sık kantharos veya büyük tören kasesi

olarak kullanılmışlardır. Çoğunlukla siyah renktedirler, nadir olarak kırmızı renkte yapılmışlardır. Baskı veya basit çizgilerle süslenmişlerdir. Bulgaristan'da Diadovo, Pseniçevo'da; Romanya'da Virtop, Babadağ, İşaltina'da ve Türkiye'de Troia, Aşağıpınar'da birçok örneği mevcuttur (Archibald, 1989, ss. 151-174).



Şekil 17: Romanya ve Bulgaristan'dan Buckelkeramik Kantharos'lar (Archibald, 1989)



Şekil 18: Babadağ'dan Buckelkeramik (Hüryılmaz, 1990)

Zamanla çömler üzerinde alev sembolü, spiraller, üçgenler, triskeles ve kültlerin etkisiyle boynuz motifleri görülmeye başlamıştır (Hoddinott, 1989, ss. 52-67).

Metal Eserler: Trak sanatında önemli bir yere sahip olup özellikle Batı Trakya'da çok sayıda gösterişli örnekleri bulunmaktadır. MÖ 8. ve 7. yüzyıla ait örneklerde geometrik desenler baskın iken; MÖ 6. yüzyıldan itibaren figüral bir stil hâkim olmaya başlamıştır (Farkas, 1982, ss. 33-48).

Figüral stil ikiye ayrılmaktadır: İlki MÖ 6. ve 5. yüzyıllarda görülen hayvan figürlerinin tasvir edildiği örneklerdir. Bu örnekler Trak hayvan stili adıyla da anılmaktadır. Bu stilde yapılmış eserlere özellikle mağaralardaki ve Trak asillerine ait tümülüslerdeki buluntularda

rastlanılmaktadır. İskit etkileri gelişmiş bir stildir. Fakat Traklar bu stili İskitlerden etkilenerek kendilerine özgü bir tarzda yorumlamışlardır. Hayvan figürlerini dekoratif amaçlı kullanma, karışık hayvan betimleri ve daha süslü, gösterişli sahneler Trak sanatına özgüdür (Farkas, 1982, ss. 33-48).



Şekil 19: Trak Hayvan Stilinde Yapılmış Gümüş Kadeh (Farkas. 1982)

Figüral stilin ikincisi MÖ 4. yüzyılda görülen insan figürlerinin tasvir edildiği örneklerdir. Özellikle kaplarda, vazolarda ve kadehlerde Trak Atlısı yer almaktadır (Farkas, 1982, ss. 33-48).



Şekil 20: İnsan Figürlerinin Tasvir Edildiği Gümüş Kadeh (Farkas. 1982)

Ayrıca Trak kadehlerinde ve amphoralarında İskit dışında Erken İran, Mısır ve Hellen etkileri de gözlenmektedir. Hellen ithal eserleri MÖ 4. yüzyılda mezarlarda sık ele geçen buluntulardandır (Archibald,

1989, ss. 177-183). Fakat Traklar etkileşimde buldukları toplumların sanatlarından etkilense de kendine özgülüklerini sanatlarına yansıtmışlardır.

Duvar Resimleri: Trak sanatında mezar odalarının duvar resimleriyle süslenmesi geleneği Makedonların etkileriyle gelişmiştir. Yunanistan'ın kuzeyinde yer alan ve II. Philippos'un mezarı Vergina Tümülüsü'nün duvar resimleri iyi bilinen örneklerden biridir. Tanınmış örneklerden diğeri de Bulgaristan'ın Seuthopolis kentinde yer alan Odrys Kralı III. Seuthes'in mezarı Kazanlak Tümülüsü'nün duvar resimleridir. Sahnelerde kutsal evlilik, av, yarışma ve savaş gibi temalar tasvir edilmiştir (Stakenborg, 1989, ss. 182-189).



Şekil 21: Kazanlak Tümülüsü, Bulgaristan (Stakenborg, 1989)

SONUÇ

Çalışmada Moldova, Ukrayna, Romanya, Bulgaristan, Sırbistan, Makedonya Cumhuriyeti, Yunanistan'ın Trakya eyaletini ve Türkiye'nin Avrupa kısmını kapsayan Antik Trakya'da yaşayan ve bölgeye adını veren Trakların tarihi süreçler içinde neler yaşadıkları ele alınmıştır. Genel olarak bu tarihsel süreç ele alındıktan sonra Trakların kültürlerine odaklanılmıştır. Özet şeklinde yerleşim yerleri, giyim tarzları, dinleri, cenaze adetleri ve mezarları, sanatları başlıklar halinde incelenen Trakların kültürleri tanıtılmaya çalışılmıştır. Kısacası

Trakların kimler oldukları, nerede ve nasıl yaşadıkları mercek altına alınmıştır.

Çalışma boyunca görülmektedir ki Traklar, buldukları stratejik konum sebebiyle birçok toplumla (Mısır, Erken İran, Hellen, Anadolu, Ege Kültürleri, İskit) ilişki içinde olmuşlardır. Bu ilişkiler neticesinde gerek kültürel gerekse sanatsal açıdan etkileşimler meydana gelmiş, etkileri ise Trakların dini inançlarında, mezar yapılarında ve özellikle sanat eserlerinde oldukça açık bir şekilde gözlenmiştir. Fakat Traklar her ne kadar bu etkilerle ilişki içinde olsalar da, bu etkileri, kendilerine özgü yoğurmuşlardır. Orpheus kültü, Trak Atlısı (Heros Atlısı), metal eserler üzerinde görülen figüral stildeki detaylar Trak kültürüne has unsurlardandır. Böylece Traklar kendilerine özgü bir sanat ve kültür yaratmışlardır.

KAYNAKÇA

MODERN KAYNAKLAR

- Archibald, Z. S. (1998). *The Odrysian Kingdom of Thrace*, Oxford: Oxford University Press.
- Casson, L. (1977). "The Thracians", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 5, pp. 1-7.
- Casson, S. (1926). *Macedonia, Thracia and Illyria*, Oxford: Oxford University Press.
- Delemen, İ. (2004). *Tekirdağ Naip Tümülüsü*, İstanbul: Ege Yayınları.
- Dürüşken, Ç. (2011). "Antikçağ'da Psykhe Kavramına Genel Bakış", *Navisalvia Dergisi*, 15, ss. 75-85.
- Erhat, A. (2010). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erzen, A. (1994). *İlkçağ Tarihinde Trakya*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Farkas, A. (1982). "Style and Subject Matter in Native Thracian Art", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 16, pp. 33-48.
- Foll, A. (1989). "Thracians and Mycenaeans: Methodology of the Parallellism", *Thracians and Mycenaeans Proceedings of the Fourth International Congress of Thracology*, 24, pp. 9-15.
- Gallotta, S. (2007). "Teres, Sovrano Odrisio", *Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italianae in Oriente*, LXXXV, III-7, pp. 191-196.
- Gergova, D. (1989). "Thracian Burial Rites of Late Bronze and Early Iron Age", *Thracians and Mycenaeans Proceedings of the Fourth International Congress of Thracology*, 24, pp. 231-241.
- Hoddinott, R. F. (1989). "Thracians, Mycenaeans and the Trojan Questions", *Thracians and Mycenaeans Proceedings of the Fourth International Congress of Thracology*, 24, pp. 52-88.
- Hüryılmaz, H. M. (1990). *Troia VIIb Tabakalarında Ele Geçen Buckelkeramik ve Güneydoğu Avrupa İle Olan İlişkisi*, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Mansel, A. M. (1938). *Trakya'nın Kültür ve Tarihi*, İstanbul: Ay Matbaası.
- Özdoğan, M. (2008). “Trakya’da Bir Tümülsüz Mezarlığı: Dokuzhöyük”, *Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu’na 65. Yıl Armağanı Energetes*, Antalya: Suna İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü.
- Sarıkaya, B. (2009). *Epigrafik Buluntular Işığında Trakya’da Kültler*, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Stakenberg, H. J. (1989). “Mycenaean Thrace from the Fifth till the Third Century B.C.A. “, *Thracians and Mycenaeans Proceedings of the Fourth International Congress of Thracology*, 24, pp. 181-191.
- Tekin, O. (2010). *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Vernant, P. (2016). *Eski Yunan’da Mit ve Din*, (çev. M. Erşen), İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Woudhuizen, F. C. (1989). “Thracians, Luwians and Greeks in Bronze Age Central Greece”, *Thracians and Mycenaeans Proceedings of the Fourth International Congress of Thracology*, 24, pp. 191-205.
- Yıldırım, Ş. (2012). *Doğu Trakya’da Mezar Tepelerinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Yücel, E. (2000). *Ord. Prof. Dr. Arif Mansel’in Başlattığı Trakya Kazılarının Dünü ve Bugünü*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

ANTİK KAYNAKLAR

Hdt. (=Herodotos, *Historiae*)

Kullanılan Metin ve Çeviri: Herodotos, *Tarih*, (çev. F. Akderin), Alfa Yayıncılık, İstanbul 2007.

Hom. Il. (=Homeros, *Ilias*)

(Kullanılan Metin ve Çeviri: Homer, *Iliad*, (trans. A.T. Murray), Harvard University Press, London 1924.

Ksen. An. (Ksenophon, *Anabasis*)

Kullanılan Metin ve Çeviri: Ksenophon, *Anabasis*, (trans. C.L. Browson), Harvard University Press, London 1922.

Plin.Nat. (=Plinius, *Naturalis Historiae*)

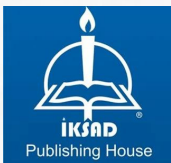
Kullanılan Metin Orijinal Dilde: Plinius, *Naturalis Historiae*, Lipsiae, Teubner 1906.

Strab. (=Strabon, *Geographika*)

Kullanılan Metin ve Çeviri: Strabon, *Geographika*, (çev. A. Pekman), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009.

Thuk. (=Thukydides)

Kullanılan Metin ve Çeviri: Thukydides, *History of the Peloponnesian War*, (trans. R. Warner), Penguin Classics, Londra 1974.



ISBN: 978-625-367-338-3