AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
AKDENİZ UYGARLIKLARI ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ

19. YÜZYIL YILDIZ SARAYI ALBÜMLERİ IŞIĞINDA AKDENİZ UYGARLIKLARI KÜLTÜREL MİRASI

Naciye KÜÇÜK

Danışman
Prof. Dr. NİHAL TÜNER ÖNEN

Akdeniz Eskiçağ Araştırmaları Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya 2024

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
AKDENİZ UYGARLIKLARI ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ

19. YÜZYIL YILDIZ SARAYI ALBÜMLERİ IŞIĞINDA AKDENİZ UYGARLIKLARI KÜLTÜREL MİRASI

Naciye KÜÇÜK

Danışman
Prof. Dr. NİHAL TÜNER ÖNEN

Akdeniz Eskiçağ Araştırmaları Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya 2024

(Onay Sayfası)
(Baskıya Gidecek Tezlere Orijinal İmzalı İmza Sayfası Enstitü Tarafından Verilecektir.)

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

AKDENİZ UYGARLIKLARI ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Nociye Küçükkun bu çalışması, jürimiz tarafından Akdeniz Eski Çağ Araştırmaları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	: Prof Dr. Mustafa Bulba
Üye (Danışmanı)	: Prof Dr. Nihal Önen
Üye	: Dr. Öğ. Üyesi Emine Bilgiç

Tez Başlığı: 19. yüzyıl Yıldız Albumleri Işığında Akdeniz Uygarlıkları Kültürel Aktarımı

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 06 /02/2024
Mezuniyet Tarihi : 06 /02 /2024

Prof. Dr. Tuncer DEMİR
Müdür

AKADEMİK BEYAN

T.C

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

AKDENİZ UYGARLIKLARI ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ;

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "19. Yüzyıl Yıldız Sarayı Albümleri Işığında Akdeniz Uygarlıkları Kültürel Mirası" adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımca yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını beyan ederim.

(İmza)

Öğrenci Adı, Soyadı
Naciye Küçük

İÇİNDEKİLER

FİGÜRLER LİSTESİ ..... **V**

KISALTMALAR LİSTESİ ..... **Xİİİ**

ÖZET ..... **XİV**

ABSTRACT ..... **XVİ**

ÖNSÖZ ..... **XVİİİ**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM **8**

ANI YAKALAMAK, FOTOĞRAFIN DOĞUŞU **8**

1.1. FOTOĞRAFIN TARİHİ 8

1.1. TURQUERİE AKIMI 13

1.2. ORYANTALİZM PARADOKSU VE DÖNEME ETKİLERİ 17

1.3. GEZGİNLER, ROTALAR VE FOTOĞRAFÇILAR 24

1.4. OSMANLI İMPARATORLUĞUNDA DEĞİŞİM/BATILILAŞMA HAREKETLERİ 34

1.5. OSMANLI İMPARATORLUĞUNA FOTOĞRAFIN GELİŞİ 41

1.6. YILDIZ SARAYI ALBÜMLERİ 48

İKİNCİ BÖLÜM **55**

KÜLTÜREL MİRAS **55**

2.1. AVRUPA'DA KÜLTÜREL MİRAS 55

2.2. OSMANLI İMPARATORLUĞUNDA KÜLTÜREL MİRAS 59

2.2.1. Müze-i Hümayunun Gelişimi 72

2.2.2. Bürokrat, Sanatçı, Arkeolog Osman Hamdi Bey ve faaliyetleri 81

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM **87**

YILDIZ ALBUMLERİNDEN AKDENİZ UYGARLIKLARINA BAKIŞ 87

3.1. BİZİM AKDENİZ 87

3.2 KİM VAR İMİŞ, BİZ BURADA YOĞ İKEN 91

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 109

ALBÜMLERDEKİ AKDENİZ 109

4.1 MISIR 110

4.1.1. Mısır Antik Çağ Tarihi 110

4.1.2. Albümlerdeki Mısır 113

4.1.2.1. Djoser Piramidi 118

4.1.2.2. Keops/ Khufu 119

4.1.2.3. Kefren Piramidi ve Büyük Sfenks 120

4.1.2.4. İsis Tapınağı 121

4.1.2.5. Traianus Sarayı/ (Philiae Köşkü) 124

4.1.2.6. Horus Tapınağı 125

4.1.2.7. Karnak /Amon Tapınağı 126

4.1.2.8. Khonsu Tapınağı 129

4.1.2.9. Set Tapınağı 130

4.1.2.10. Medinet Habu 132

4.1.2.11. Dakka Tapınağı 134

4.1.2.12. Ramesseum Tapınağı 135

4.1.2.13. Al-Maharraqa Tapınağı 137

4.1.2.14. Debod Tapınağı 139

4.1.2.15. Kerdase Tapınağı / Qertassi Köşkü 140

4.1.2.16. Memnon Heykelleri 141

4.1.2.17. Abu Simbel Tapınağı 143

4.1.2.18. Dendur Tapınağı 145

4.1.2.19. Kalabsha Tapınağı 146

4.1.2.20. Dayrül Bahri 148

4.1.2.21. II. Ramses Heykeli 149

4.1.2.22. Pompeius Sütunu 150

4.1.2.23. Heliopolis Obeliski 152

4.1.2.24. Kleopatra Obeliski 153
4.2 ÜRDÜN 155
4.2.1. Ürdün Antik Çağ Tarihi 156
4.2.2. Albümlerdeki Ürdün 158
4.2.2.1. Arabia Petraea Amman 159
4.2.2.2. Petra 160
4.2.2.3. Al-Khazneh 161
4.2.2.4. Beni Harun Tepesi 163
4.2.2.5. Petra Kral Mezarları 164
4.2.2.6. Petra Tiyatrosu 165
4.2.2.7. El Siq Kanyonu 166
4.2.2.8. Bab as Siq Triclinium 168
4.2.2.9. El-Deir 169
4.2.2.10. Petra Anıt Mezar 170
4.3. FİLİSTİN – İSRAİL 172
4.3.1. İsrail Filistin Antik Çağ Tarihi 173
4.3.2. Albümlerdeki Filistin – İsrail 174
4.3.2.1. Eriha 175
4.3.2.2. Absalom'un Mezarı 176
4.3.2.3. Hinnom Vadisi 178
4.3.2.4. Hazreti Süleyman Havuzları 179
4.3.2.5. Sebaste/Samaria Antik Kenti 181
4.3.2.6. Ağlama Duvarı 182
4.3.2.7. Beytlehem 183
4.3.2.8. İsa Mesih Diriliş Kilisesi / Kutsal Kabir Kilisesi 186
4.3.2.9. Brikhat Hizkiyahu / Hızkıya Gölü 187
4.3.2.10. Kubbetüs Sahre 189
4.3.2.11. Mescidi Aksa 191
4.3.2.12. Hz. Ömer Minberi 193
4.3.2.13. Hazreti Davud Mezarı 194
4.3.2.14. Yafa Limanı 195
4.4. LÜBNAN 197

4.4.1. Lübnan Antik Çag Tarihi 198
4.4.2. Albümlerdeki Lübnan 200
4.4.2.1. Baalbek Antik Kenti 201
4.4.2.2. Jupiter Tapınağı 203
4.4.2.3. Bakkus Tapınağı 205
4.4.2.4. Venüs Tapınağı 208
4.5. SURİYE 211
4.5.1. Suriye Antik Çağ Tarihi 213
4.5.2. Albümlerdeki Suriye 214
4.5.2.1. Tell Halaf 216
4.5.2.2. Lazkiye 220
4.5.2.3. Palmira/ Tedmür/ Tadmor 221
4.5.2.3.1 Baal Tapınağı/ Güneş Tapınağı 223
4.5.2.5. Suriye'nin Antik Ölü Köyleri 226
4.5.2.6. Hadad Tapınağı/ Jüpiter Tapınağı/ Vaftizci Yahya Kilisesi/ 230
4.5.2.7. Şam Emevî Cami 232
SONUÇ 235
BİBLİYOGRAFYA 239
ÖZGEÇMİŞ 253

FİGÜRLER LİSTESİ

Fig. 1: Çatalhöyük, bir evin katıntılarında bulunan duvar resmi. 8
Fig. 2: Camera Obscura mantığı 9
Fig. 3: Karanlık oda içerisinden çizim yapılması 9
Fig. 4: Joseph Nicephore Niepce (1765-1833) 11
Fig. 5: Louis Jacques Mande Daguerre (1787-1851) 11
Fig. 6: Daguerreotype Kamera 11
Fig. 7: William Henry Fox Talbot (1800-1877) 11
Fig. 8: Charles Texier, gravür (Texier,1862) 12
Fig. 9: Elçi Alayı 1725 Pera Müzesi 14
Fig. 10: Elçiler Onuruna Verilen Yemek 1725 Pera Müzesi 14
Fig. 11: Lady Wortley Montaugu 1717 National Portrait Gallery 15
Fig. 12: Yirmisekiz Mehmet Çelebi ve Fransız Kralı XV. Louis 16
Fig. 13: J. Leon Gerome Yılan Oynatıcısı 1879 Clark Art Institute 21
Fig. 14: Esir Pazarında Cariyeler İstanbul, Thomas Allom 21
Fig. 15: E. Delacroix "Sakız Adasında Katliam" 1824 Louvre Müzesi 21
Fig. 16: 90768---0094 Antik yapı önünde Arap ailesi 24
Fig. 17: 90779---0031 Hamidiye Etfal Hastahanesi 24
Fig. 18: 91263---0042 Cami girişi Araplar 27
Fig. 19: Doğu gezilerinin simgesi Orient Express afişleri 28
Fig. 20: Orient Express afişleri 28
Fig. 21: Orient Express rotaları 30
Fig. 22: 91545---0001 Sirkeci Garı 31
Fig. 23: 90818---0049 Sirkeci İskelesi 31
Fig. 24: 90825---0005 Pera Palas Oteli 32
Fig. 25: 90825---0002 Pera Palas Kadınlar Salonu 32
Fig. 26: 90825---0011 Pera Palas Asansör 32
Fig. 27: 91525---0044 Baalbek Harabeleri Alman Enstitüsü çalışanları 33
Fig. 28: Sultan III. Selim 36
Fig. 29: Sultan II. Mahmud 36
Fig. 30: 90517---31 Sultan Abdülmecid Han 38
Fig. 31: Sultan Abdülaziz 39

Fig. 32: Şehzade II. Abdülhamit 40
Fig. 33: Galata, Matrakçı Nasuh 43
Fig. 34: Galata minyatürü 43
Fig. 35: Ernest Edouard de Caranza, Eyüp Sultan 1852 44
Fig. 36: NEKYA 90486/7 Boğaziçi 45
Fig. 37: 90813---0041 Pera'nın görünüşü 48
Fig. 38: 90479---63Yüksek Kaldırım 48
Fig. 39: 91298---0072 Fotoğrafçı Kargopoulo'nun reklamı 48
Fig. 40: Albüm cilt detayları 50
Fig. 41: Nadir Eserler Kütüphanesi 53
Fig. 42: 91238---0028 Moskova Kremlin Sarayı 56
Fig. 43: 90621---0020 Alman İmparatoru II. Wilhelm'in Harem-i Şerîfi ziyareti 57
Fig. 44: 91418---0010 Pompei Son kazılar 58
Fig. 45: 91246---0013Paris'de Louvere sütunları denmekle maruf musanna' bina 59
Fig. 46: 91464---0003 Washington'da Milli Müzehane 59
Fig. 47: 90817---0001 Hagia Sophia in Costantinapole 62
Fig. 48: 90761---0003 Bursa'da Osman Gazi Hazretlerinin Türbe-i Alileri 62
Fig. 49: 90433---0011 Konya'da Sahib Ata cami 64
Fig. 50: Konya kuzey sur kapısı 64
Fig. 51: 90476---0009 İstanbul: Dikilitaş 66
Fig. 52: 90530---0008 Hipodrom ve Obeliks İstanbul 66
Fig. 53: 90479---0021 Süleymaniye Cami 67
Fig. 54: 90475---0003 Süleymaniye Camii'nin içinden 68
Fig. 55: 90475---0022 Kanuni Sultan Süleyman Türbesi 68
Fig. 56: 91446---0028 Atina ve civarı, Agora Kasabası harabeleri 69
Fig. 57: 90791---0045 Bara'da vaki Romaniler'in bir kabri Haleb tevabiinden 71
Fig. 58: 90433---0014 Alâeddin Cami-i Romalılardan kalma köşk 71
Fig. 59: 90597---0009 Ereğli İvriz Hitit taş kabartmaları 71
Fig. 60: 90672---0169 Akdemce Darphane-i Hümayun 73
Fig. 61: 90763---0008 Memalik-i Osmaniye şehirleri: Çinili Köşk 75
Fig. 62: 90632---0001 Asar-ı Atika Müzesi 78
Fig. 63: 91531---0002 Ayasuluk'ta çıkarılan asar-ı atika 78

Fig. 64: 90798---0007 Amik Ovası Zincirli asar-ı atika 82
Fig. 65: 91512---0001 Exposition Universelle De Paris 1867 83
Fig. 66: 90528---0011 Sanayi-i Nefise Resim Sergisi 84
Fig. 67: 90798---0064 müekkil Apollon başı, iki buçuk metro boyundadır. 85
Fig. 68: 90632---0004 Arkeoloji Müzesi İskender Lahdi 86
Fig. 69: 90632---0010 Arkeoloji Müzesi Ağlayan Kadınlar Lahdi 86
Fig. 70: 90515---0002 Seyahatnameye mahsus atlas 87
Fig. 71: 91237---0027: Vues de Corfou, Korfu zeytinlik 89
Fig. 72: 90502---0026 Şam kapısı çobanlar ve koyunlar 89
Fig. 73: 91525---0065 Firenze Bassorilievodi Della Robbia 91
Fig. 74: 90775---0019 Lübnan Sedirin manzara-i umumiyesi 91
Fig. 75: 90501---0052 Suriyeli ekmek yapan kadınlar 91
Fig. 76: 90502---0001 Eriha 92
Fig. 77: 90808---0010 Rodos Lindoz'da Fenike usulü üzere imal tabaklar 93
Fig. 78: 90769---0020 Mısıra ait resimler tahtadan mamul bir heykel 94
Fig. 79: 90482---0035 İskenderiye Limanı 97
Fig. 80: 91257---0054 Roma, Kadim Massima su yolları 97
Fig. 81: 90672---0172 Bizans zamanından kalmış bazı mebâindir 97
Fig. 82: 90567---0044 Bizans zamanından kalma Kasr ibn-i Verdan 99
Fig. 83: 90779---0068 Şam'da Cami-i Emevi. Avluya nazır şimal cephesi 99
Fig. 84: 90478---0045 Samarra Kazasının Atik Cami-i Şerifi 100
Fig. 85: 91211---0017 Endülüs Granada, kain Elhamra Sarayı'ndaki Arslan meydanı.. 100
Fig. 86: 90411---0005 Kayseri'de Selçukilerin Hunat Cami-i Şerifi 102
Fig. 87: 90779---0004 Camiinin şimal kapısı Divriği Ulu Camii 102
Fig. 88: 91551---0049 Şam-ı Şerif Azimzadeler'in haneleri dahili 104
Fig. 89: 90814---0055 Bursa Ulu Camii mihrap tezyinatı 104
Fig. 90: 90504---0073 Kudüs'te Rusya Kilisesi 108
Fig. 91: 90774---0037 Piramitler 111
Fig. 92: 90403---0013 Piramitler ve Arap Kadınlar 117
Fig. 93: 90776---0038 Sakkara Piramidi 118
Fig. 94: 90774---0038 Büyük Piramide Tırmanış 120
Fig. 95: 90780---0033 Kahire, Sfenksin cebeli ve ehram 121

Fig. 96: 90779---0007 Kahire, Gize Sfenksi 121
Fig. 97: 90777---0035 İsis Tapınağı 122
Fig. 98: 90779---0023 Kahire, İsis Tapınağı 122
Fig. 99: 90779---0022 Kahire, İsis Tapınağı 123
Fig. 100: 90776---0022 İsis Tapınağı'nın revakları 123
Fig. 101: 90774---0027 İsis Tapınağı 123
Fig. 102: 90776---0007 Philae köşkü 124
Fig. 103: 90776---0017 Philae Adası 124
Fig. 104: 90779---0021 Kahire, Horus Tapınağı 126
Fig. 105: 90777---0002 Horus Tapınağı Kapısı 126
Fig. 106: 90774---0020 Horus Tapınağı 126
Fig. 107: 90777---0003 Amon Tapınağı Haçepsut Sütunu 128
Fig. 108: 90776---0035 Amon Tapınağı 128
Fig. 109: 90777---0005 Karnak güney kapısı 128
Fig. 110: 90776---0037 Karnak'ta Büyük Tapınak 128
Fig. 111: 90776---0020 Pilon ve Kutsal Göl 129
Fig. 112: 90777---0041 Kahire Chonsu Tapınağı kapısı 130
Fig. 113: 90776---0028 Kahire Chonsu Tapınağı 130
Fig. 114: 90776---0015 Kahire Chonsu Tapınağı kapısı Sfenkler Caddesi 130
Fig. 115: 90779---0007 Setos I. Tapınağı 131
Fig. 116: 90777---0006 Setos I. Tapınağı 131
Fig. 117: 90776---0048 Setos I. Tapınağı 132
Fig. 118: 90774---0023 Medinet Habu 133
Fig. 119: 90777---0012 Ramses III. Tapınağı 133
Fig. 120: 90777---0034 Ramses III. Tapınağı 133
Fig. 121: 90777---0004 Ramses III. Tapınağı 133
Fig. 122: 90776---0026 Kahire-i Attabeke Ramses III. Tapınak 134
Fig. 123: 90777---0037 Dakke Tapınağı 135
Fig. 124: 90777---0032 Kahire Ramaseum Tapınağı 137
Fig. 125: 90777---0015 Kahire Ramaseum Tapınağı 137
Fig. 126: 90774---0018 Ramaseum Tapınağı 137
Fig. 127: 90777---0014 Maharraka Tapınağı 138

Fig. 128: 90777---0013 Maharraka Tapınağı 138
Fig. 129: 90777---0011 Kahire Debod Tapınağı 140
Fig. 130: 90777---0008 Kahire Kerdase Tapınağı 141
Fig. 131: 90776---0029 Memnon Heykelleri 142
Fig. 132: 90779---0019 Memnon Heykelleri 142
Fig. 133: 90776---0033 Ebu Simbel Tapınağı 144
Fig. 134: 90776---0021 Ebu Simbel Tapınağı 144
Fig. 135: 90776---0019 Ebu Simbel Tapınağı 144
Fig. 136: 90776---0018 Dandara Tapınağı 146
Fig. 137: 90776---0005 Kahire Dandara Tapınağı 146
Fig. 138: 90776---0001 Kahire Kalepçe Tapınağı 147
Fig. 139: 90776---0004 Kahire Kalepçe Tapınağı 147
Fig. 140: 90779---0016 Deyrü'l-Bahri Tapınağı 149
Fig. 141: 90774---0042 Sakkara'da Sesostris Heykeli 150
Fig. 142: 90768---0049 Pompeius Sütunu 151
Fig. 143: 90402---0008 Heliopolis Obelisk 152
Fig. 144: 90768---0048 Kleopatra Sütunu 155
Fig. 145: 90605---0001 Amman'dan görünüş 160
Fig. 146: 90785---0017 Petra Haraberinde Kasr-ı Firavn 162
Fig. 147: 90785---0013 Beni Harun Tepesi 163
Fig. 148: 90785---0014 Akka ve Petra manzaraları 165
Fig. 149: 90785---0015 Akka ve Petra manzaraları 165
Fig. 150: 90785---0016 Petra Harabelerinden tiyatro 166
Fig. 151: 90785---0018 Petra Harabeleri mehib medhali 167
Fig. 152: 90779---0012 Vadi Musa menazından medhal 169
Fig. 153: 77949---0014 Vadi Musa menazırından Deyr el Benat 170
Fig. 154: 77949---0015 Vadi Musa menazırından medhal civarında bir bina 171
Fig. 155: 90502---0048 Eriha 176
Fig. 156: 90576---0020 Kudüs civarında Vadi Sulvan 178
Fig. 157: 90791---0067 Abşalom'un kabri 178
Fig. 158: 90577---0036 Hinnom Vadisi Manzaraları 179
Fig. 159: 90791---0071 Hz. Süleyman'ın havuzları 180

Fig. 160: 77944---0016 Nablus Sebastiya Harabesi 181
Fig. 161: 90577---0037 Ehl-i Yehud münacat duvarı 183
Fig. 162: 90621---0016 II. Wilhelm'e ihya buyurulan arazi 185
Fig. 163: 90621---0005 İmparator II. Wilhelm ve İmparatoriçe Auguste Beytelahm'de185
Fig. 164: 90621---0007 II. Wilhem Beytüllahim de Alman Kilisesini ziyaretleri 185
Fig. 165: 90621---0008 İmparatoriçe Viktoria Beytüllahimden dönüşte. 185
Fig. 166: 90829---0007 Kudüs Serifte Hazreti İsa mensub kilise 187
Fig. 167: 90780---0012 Kuds-i Şerifde Kamame Kilisesi 187
Fig. 168: 90791---0053 Kuds-i Şerif'de Hizkiya Gölü 188
Fig. 169: 90780---0011 Kuds-i Serif'de Ömer Radıyallahu Teala Cami Şerifi 190
Fig. 170: 90621---0020 II. Wilhelm'in Harem-i Şerifi ziyaretinde Sahratul 191
Fig. 171: 90775---0009 Sahratullah 191
Fig. 172: 90775---0011 Mescid-i Aksa 193
Fig. 173: 90775---0012 Mescidi Aksa'nın dahili 193
Fig. 174: 90775---0013 Kudüsü Şerifte Hz. Ömer Minberi 193
Fig. 175: 90775---0014 Hz. Davud Türbesi 194
Fig. 176: 91525---0039 Jerusalem Tomb de David 195
Fig. 177: 90775---0017 Yafa 197
Fig. 178: 90501---0024 Baalbek'de iki mabedin manzarası 203
Fig. 179: 90775---0020 Baalbek'in manzara-i umumiyyesi 203
Fig. 180: 90501---0028 Baalbek Kalesi taş ocağından gelmiş taş 203
Fig. 181: 90521---0025 Baalbek Harabelerinde Heyet-i Mahsusa 205
Fig. 182: 90791---0020 Mahall-i mabed-i Şems 205
Fig. 183: 90780---0024 Jupiter (Bakkus) Heykelinin diğer bir cihet 206
Fig. 184: 90775---0022 Baalbek'de Jupiter Mabedi Baalbek 207
Fig. 185: 90775---0023 Baalbek Jupiter Mabedinin tavanı Bakkus Tapınağı 207
Fig. 186: 90780---0025 Baalbek Jupiter Mabedi Bakkus Tapınağı 207
Fig. 187: 90501---0030 Baalbek Venüs Mabedi kalıntıları 208
Fig. 188: 90771---0017 Baalbek Venüs heykeli 209
Fig. 189: 90567---0005 Baalbek 210
Fig. 190: 90621---0045 Alman İmparatoru Baalbek Kalesinde 210
Fig. 191: 90621---0047 II. Wilhelm Baalbek 'den çıktıkları zaman 210

Fig. 192: 90515---0001 Suriye Vilayet Haritası 216
Fig. 193: 90567---0100 Tel Halaf..... 218
Fig. 194: 90567---0101 Tel Halaf..... 218
Fig. 195: 90567---0102 Tel Halaf..... 219
Fig. 196: 90567---0103 Tel Hala 219
Fig. 197: 90567---0104 Tel Halaf'da asar-ı atika 220
Fig. 198: 77944---0035 Lazkiye Romaniyumdan kalma Kubbe-i Zafer 221
Fig. 199: 77944---0124 Lazkiye Romaniyumların tiyatro ve asarı 221
Fig. 200: 91525---0047 Tedmür harabeleri 224
Fig. 201: 90791---0037 Tedmür Güneş Maabedi 225
Fig. 202: 90424---0021 Tedmur'deki asarı atika garp ciheti 225
Fig. 203: 90791---0039 Tedmür Güneş Mabedi 225
Fig. 204: 90424---0022 Tedmür asarı atika manzarai umumiyesi..... 225
Fig. 205: 90791---0030 Tedmür manzarai umımiyesi..... 225
Fig. 206: 90775---0029 Tedmür Zafer Takı 225
Fig. 207: 90775---0030 Tedmür dikilitaşlar, zafer takı 225
Fig. 208: 90791---0035 Nusred Kapısı Tedmür 225
Fig. 209: 90791---0036 Zennubya Melikin merkadı 225
Fig. 210: 90791---0038 Tedmür Mabedi 226
Fig. 211: 91525---0001 Tedmür harabeleri bazı heyaki resimleri..... 226
Fig. 212: 91525---0003 Palmira harabeleri heyakil resimleri..... 226
Fig. 213: 91525---0004 Palmira harabeleri heyakil resimleri..... 226
Fig. 214: 91525---0005 Palmira harabeleri heyakil resimleri..... 226
Fig. 215: 91525---0048 Palmira harabeleri heyakil resimleri..... 226
Fig. 216: 90440---0002 Maarra Deyr-i Sünbül..... 227
Fig. 217: 90440---0003 Cebel-i Seman, konak ve kilise harabesinin cümlesi 228
Fig. 218: 90440---0004 Maarra Reviha nam karye Romalılardan kadim harabe..... 228
Fig. 219: 90440---0005 Maarra Kazası Deyri Sünbül kadim harabe 228
Fig. 220: 90567---0050 Marraya harabezarı..... 228
Fig. 221: 90440---0008 İdlip Kazasında Romalılardan kalma harabe..... 228
Fig. 222: 90440---0009 İdlip Kazasında Cerid Karyesi 228
Fig. 223: 90440---0010 Maarna Cerid nam karyesi Roma harabesi..... 229

Fig. 224: 90440---0012 Harim Dane, Romalılardan kalma mezar 229
Fig. 225: 90440---0013 Harim Romalılardan kalma Kasrül Benat 229
Fig. 226: 90440---0014 Harem Romalılardan kalma Kalb Louze nam kilisesi..... 229
Fig. 227: 90440---0015 Harem Romalılardan kalma Kalb Louze nam kilisesi..... 229
Fig. 228: 90440---0016 Cebel-i Seman Romalılardan kalma kilise 229
Fig. 229: 90440---0017 Cebel-i Seman Romalılardan kalma kilise 229
Fig. 230: 90440---0019 Cebeli Seman Romalılardan kalma Kilise haricen..... 229
Fig. 231: 90440---0020 Cebeli Seman Romalılardan kalma kilise 229
Fig. 232: 90440---0021 Cebeli Seman da Romalılardan kalma kasrın resmidir 230
Fig. 233: 90440---0021 Cebeli Seman Romalılardan kalma bir kasrın resmi 230
Fig. 234: 90440---0001 Harem Kazasında Romalılardan kalma bir mezar..... 230
Fig. 235: 90424---0008 Cami Emevi civarındaki tak-ı zafer..... 231
Fig. 236: 90605---0003 Şam Emeviye Cami içi 233
Fig. 237: 90501---0009 Şam Emeviye Camii Minaretül Aruz minaresi 234
Fig. 238: 90567---0003 Cami Kebir Şam 234
Fig. 239: 90580---0017 Şam'da tamir edilen Cami Emeviye 234
Fig. 240: 90605---0002 Şam Emeviye Cami girişi..... 234

KISALTMALAR LİSTESİ

Adı Geçen Eser a.g.e.

Adı Geçen Makale a.g.m.

Adı Geçen Tez a.g.tz.

Bakınız Bkz.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi BOA.

Bâb-ı Âlî Evrak Odası Evrakı BEO.

Cilt C.

Çeviren Çev.

Milattan Önce MÖ.

Milattan Sonra MS.

ÖZET

Osmanlı Padişahı Sultan II. Abdülhamid'in kişisel merakı ile oluşturulan Yıldız Sarayı Albümleri, 19. yüzyılın en önemli görsel arşivlerinin başında gelmektedir. Toplamda 918 albüm içinde 36 bin 585 kare fotoğraf barındıran Yıldız Sarayı Albümlerinde, Antik Çağ dönemlerinden itibaren pek çok yapı, anıt ve heykelin çoğunun da ilk kez fotoğraflandığı kareler kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması için oldukça değerlidir. Bu albümler, Akdeniz uygarlıklarının ortaya çıktığı coğrafyalarda yüzlerce yıl hüküm süren Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde, Padişah II. Abdülhamid (1876-1909) zamanında çekilen fotoğrafların yanı sıra, dönemin gezginlerinin çektiği kareleri de içermektedir.

Yıldız Saray Albümleri, Akdeniz uygarlıklarının gelişip yayıldığı coğrafyada, aynı zamanda arkeoloji bilimi açısından da oldukça önemlidir. Arkeoloji, Sanat Tarihi ve epigrafi açısından son derece zengin veriler barındıran ve bugünkü bilimsel litaratürün önemli bir bölümünün kaynağı olan Akdeniz'in tarihi ve kültürel coğrafyasında ortaya çıkarılan pek çok anıtsal yapı ve arkeolojik bulgunun bilgisi, günümüzde aynı coğrafyada yaşamını sürdüren halklar ile yeterince paylaşılamamıştır.

Albümler Anadolu, Trakya, Balkanlar ve Mezopotamya gibi tarihi ve kültürel coğrafyaların yanında Suriye, Ürdün, Lübnan ve Filistin'den Mısır ve Kuzey Afrika'ya (Tunus, Libya, Cezayir) kadar Akdeniz kültür havzasının izlerini yansıtmaktadır. Ayrıca İtalya, Fransa, Malta ve İspanya gibi Akdeniz ülkeleriyle Yunanistan anakarası ve Ege adalarında yer alan kültürel mirasa ait fotoğraflara da albümlerde yer verilmektedir. Anadolu'da arkeolojinin başlangıç ve emekleme dönemlerine ait görsel belgelerin de bulunduğu Yıldız Sarayı Albümlerinin önemli verileri arasında Osman Hamdi Bey'in Nemrut kazıları ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin öyküsünün yanı sıra 19. yüzyılda yabancılar tarafından Anadolu'da yapılan Hitit ve Asur dönemi kazıları yer almaktadır. Üzerinden yaklaşık 150 yıl geçen bu zengin görsel, dün çekilmişçesine güncel, geleceğe seslenircesine öngörülü olarak günümüze ışık tutmaktadır. Devlet adlarının ve sınırların değiştiği çok geniş bir coğrafyanın binlerce yıllık geçmişine ait belgelerden oluşan Akdeniz kültür havzasında birçok höyük ve ören yeri bugün farklı adlarla anılmaktadır. Savaşlar ve terör gibi nedenlerle Suriye, Filistin, Mısır ve Lübnan gibi bölgelerde bulunan birçok eser ya tahrip edilmiş ya da yok edilmiş durumdadır.

Akdeniz uygarlıklarının zengin kültürel mirasının yansıtıldığı binlerce fotoğrafı içeren Yıldız Albümleri 19. yüzyıla ait değerli bir kaynak niteliğindedir ve bu zengin görsel veri sosyal,

ekonomik, siyasi ve kültürel okumalarının yanında Antikçağ ve Orta Çağa ait kültürel miras konusunda geçmişe dönük incelemeler yapmaya olanak sağlamaktadır.

ABSTRACT

The Yıldız Palace Albums, created with the personal curiosity of the Ottoman Sultan Sultan Abdülhamid II, is one of the most important visual archives of the 19th century. In the Yıldız Palace Albums, which contain 36,585 photographs in 918 albums in total, many buildings, monuments and sculptures from ancient times, many of which were photographed for the first time, are very valuable for the preservation and transfer of cultural heritage to future generations. These albums include photographs taken during the reign of Sultan Abdülhamid II (1876-1909) in the late Ottoman Empire, which ruled for hundreds of years in the geographies where Mediterranean civilizations emerged, as well as photographs taken by travelers of the period.

The Yıldız Palace Albums are also very important for the science of archaeology in the geography where Mediterranean civilizations developed and spread. The knowledge of the many monumental structures and archaeological findings unearthed in the historical and cultural geography of the Mediterranean, which is the source of a significant portion of today's scientific data and which contains extremely rich data in terms of archaeology, art history and epigraphy, has not been sufficiently shared with the peoples living in the same geography today.

In addition to historical and cultural geographies such as Anatolia, Thrace, the Balkans and Mesopotamia, the albums reflect the traces of the Mediterranean cultural basin from Syria, Jordan, Lebanon and Palestine to Egypt and North Africa (Tunisia, Libya, Algeria). In addition, Mediterranean countries such as Italy, France, Malta and Spain The albums also include photographs of the cultural heritage of Mediterranean countries such as the Mediterranean, mainland Greece and the Aegean islands.

Among the important data in the Yıldız Palace Albums, which also include visual documents from the beginning and infancy of archaeology in Anatolia, are Osman Hamdi Bey's excavations of Nemrut and the story of the Istanbul Archaeology Museum, as well as the Hittite and Assyrian excavations carried out by foreigners in Anatolia in the 19th century. This rich image, which has been around for 150 years, sheds light on the present day as if it were taken yesterday, and as prescient as if it speaks to the future. Many mounds and ruins in the Mediterranean cultural basin, which are documents of the thousands of years of history of a vast geography where state names and borders have changed, are known by different names today. Due to wars and terrorism, many artifacts in regions such as Syria, Palestine, Egypt and Lebanon have been destroyed or destroyed.

The Yıldız Palace Albums, which contain thousands of photographs reflecting the rich cultural heritage of the Mediterranean civilizations, are a valuable source of 19th-century data and this rich visual data allows for social, economic, political and cultural readings as well as retrospective studies on the cultural heritage of Antiquity and the Middle Ages.

Key Words: Yıldız Sarayı Albümleri, Sultan II. Abdülhamid, Fotoğraf, Kültürel Miras, Akdeniz Uygarlıkları, Eski Çağ, Oryantalizm.

ÖNSÖZ

Yüksek Lisans sürecim, tüm dünyayı etkisi altına alan COVİD 19 salgınının en yoğun görüldüğü döneme denk geldi. Yüz yılın vebası denilen bu zorlu dönem, tüm dünyada olduğu gibi bizde de evlerimize kapanarak geçti. Eğitimler, konferanslar uzaktan, müze gezileri sanal, kütüphaneler ise açık online kaynak olarak hizmet verdi.

Kişisel ilişkilerimiz sınırlandı, hayatımızın her alanına çeki düzen vererek, daha itinalı, temkinli ve biraz daha "evhamlı" olduk. Sosyal ilişkilerimizin kopması bizi sanal alemlere sürükledi. Sosyal medya araçlarından en çok da fotoğraflı olanları sevdik. Fotoğraflar üzerinden kendimizi tanımladık, gidemediğimiz yerlere gittik, aynı ortamda olamayacağımız statü ve olanaktaki insanlarla bu mecralar aracılığı ile eşitlendik, yorum yaptık, gördük, tanıdık, eğlendik, kimi zaman da sinirlendik.

Hepimiz evlerimizde kendimize küçük saraylar inşa ederek bu zorlu süreci atlatmaya çalıştık, kimimiz yaptığı yemeklerin fotoğraflarını, kimimiz çiçeklerini, kimimiz çocuklarını ya da hobilerinin fotoğraflarını paylaştı bu sanal alemden. Böylelikle dünyanın en ücra yerinde de olsak birbirimizden haberdar olduk. Sorduk, sorguladık ve zaman zaman da boğulduğumuz yalnızlığımızı fotoğraflı sosyal medya mecralarında attık.

Benim için bu dönem biraz daha zorlu oldu, yasaklar, korunmalar ve tedirginlikler içindeki ortamda ciddi sağlık sorunları yaşamam ve bir dizi operasyon geçirmem sebebiyle bu dönemin uzunca bir kısmını hastanede geçirmek zorunda kaldım.

Bu zorlu süreçte, ne şanslıyım ki; ben de kendime fotoğraflardan bir can yoldaşı buldum. Yıldız Albümleri hakkında her zaman ilgim ve alakam vardı fakat 2020 yılında Albümlerin tamamının dijital ortama aktarılması benim için çöl ortasına cennete düşmek gibiydi. Hastahane odasının stres ve sıkıcılığından bu fotoğraflara bakarak can buldum desem yeridir. Albümler benim için gerçekten hazine gibiydi, yaklaşık 36 Bin fotoğraf, bak bak bitmiyor... aralarında kayboluyordum, bazen bir kareye saatlerce baktığım oluyordu.

Bu anlamda bu tez çalışması benim için hem dünyaya açılan bir pencere hem de kendimi sorgulamam için bir vesile oldu. İtiraf etmem gerekir ki; tarihte bazı olaylar ve durumlara karşı mesafeliydim, bu çalışma sayesinde farklı açılardan bakmayı, sorgulamayı hatta gördüğümüz, bildiğimiz sandığımız çoğu şeyi tam anlamıyla görmediğimizi, kimi zaman da genel bir kurgu içinde algıladığımızı anladım.

En çok da Sultan II. Abdülhamid'i düşündüm, farklı açılardan bakıp onu anlamaya çalıştım. Hepimiz ayrı bir odada "pimpirikli" olarak yaşarken bizim için yaklaşık 2 sene süren ve tüm

dünyanın zihin ve sosyal sağlığını olumsuz etkileyen, öngörülemeyen bir durumun, Osmanlı hanedanlığında iktidar sahiplerinin doğdukları andan itibaren içinde bulundukları olağan hayat tarzı olduğunu düşününce, sıradan bir insan olmanın dayanılmaz özgürlük, hafiflik ve mutluluğunu yaşadım.

Empati yaptım, ben olsam ne yapardım, Sultan, bu fotoğraflara bakarken ne düşündü? Hangisini sevdi? Hangisinden rahatsız oldu? Bizim baktığımız gibi dalıp gitti mi? Ülkelere, insanlara, yapılara, sokaklara hangi düşünce ile baktı? Düşünsenize koskoca cihan imparatorluğunun başındasınız, uçsuz, bucaksız toprakların sahibisiniz ama gidip göremiyorsunuz. Bırakın farklı şehirlere gitmeyi, o kadar çetrefilli bir dönemdesiniz ki; Yıldız Sarayından bile çıkamıyorsunuz.

Bu çalışmada o kadar çok şey yapmak istedim ki, okyanus gibiydi albümler, her karede farklı bir bilgi, farklı bir heyecan, sonraki durumları ise derin bir merak. Aslında çok geniş çalışmayı isterdim ama Yüksek Lisans çalışması için giriş niteliğinde bir iş çıkarabildim. Bu anlamda yaptığımdan ziyade yapamadıklarımda kaldı aklım.

Bu çalışmayı yapmayı düşündüğümde doğrusu çekincelerim vardı, Eski Çağ Bölümünde okuyup, Osmanlı Dönemi ile multidisipliner çalışma isteğimin nasıl bir tepki vereceğini kestiremiyordum. Sevgili Danışmanım Prof. Dr. Nihal Tüner Önen'e konuyu açınca, beni büyük bir heyecanla karşıladı ve yüreklendirdi. Değerli Hocamın hoşgörüsü, vizyonu ve tarafsızlığı olmasaydı bu tez bu kadar özgün olamazdı. Hastalandığım, takıldığım ve umutsuzluğa kapıldığım her an da yanımdaydı. Dostluğu ve manevi desteği için kendisine ne kadar teşekkür etsem azdır. Antik Dönem Epigrafileri ile meşgulken, benim için Sultan II. Abdülhamid Dönemine dair okumalar ve araştırmalar yapması bir akademisyen olarak ayrıca taktire şayandır.

Kolektif bir yorum gerektiren bu tezin oluşmasında bana verdikleri emek ve destekten dolayı Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsünün, Eski Çağ Anabilim dalından Sayın Prof. Dr. Murat Arslan'a ve Prof. Dr. Mustafa Bulba başta olmak üzere üzerimde emeği olan tüm hocalarıma teşekkürü borç bilirim.

Akdeniz Üniversitesi Arkeoloji Bölümü ve Sanat Tarihi Bölümünün tüm hocalarına emekleri ve bana kattıkları için çok teşekkür ederim. Bana desteklerini esirgemeyen dönem arkadaşlarım Ilgın İzlier, Banu Çelik, Güven Kayhan Sürücü ve Mehmet Dugan'a ayrıca sevgilerimi iletiyorum. Bu tezi zor zamanlarımda yanımda olan çocuklarım Aybüke Yeşilada ve Ayberk Yeşilada'ya ithaf ediyorum.

Naciye Küçük /2024 Antalya

GİRİŞ

Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsünde bu tezi hazırlama amacım, sayısız medeniyetlere ev sahipliği yapmış olan Akdeniz coğrafyasının 19. yüzyılda, Yıldız Albümlerinde görünen hali ile kültürel miras tarihini, görsel veriler ışığında aydınlatmaktır. Bu çalışma, bugün Türkiye ve dünyanın çeşitli ülkelerindeki müzelere dağılmış olan, bir kısmı ise halen çeşitli yasal ve kayıt dışı koleksiyonlarda bulunan kültürel mirasın fotoğraflı öyküsünü yeniden ele almaktadır. Albümlerdeki görsel verileri günümüz arkeoloji, sanat tarihi, epigrafi ve tarih bilimi verileri ile bugünün insanının ilgisine sunmak önemli bir milli sorumluluktur. Fotoğrafın hikâyesi, fotoğrafta yansıtılan kültürel mirasın hikâyesi ve bugünkü durumu ile ilgili katmanlı bir bilgilendirme yapılması ve bu zengin arşivin yeniden yorumlanarak bugünün insanına aktarılması kültürel mirasın anlaşılmasına önemli bir katkı sağlayacaktır. Bu kıymetli koleksiyona ait tarihi fotoğraflar 19. yüzyıla ait olsalar da durağan değildir, günümüzü kucaklarken, geleceğe uzanan görsel imgeler barındırır.

Bu tez kurgulanmış dört ana bölümden oluşmakla birlikte ilk üç bölüm araştırmamızın objektif olarak algılanıp, fotoğrafların içinde bulunduğu tarihsel ve sosyal bağlamın bütüncül yorumlanması için hazırlanmıştır. Okuyucu belli bir döneme ve coğrafyaya ait fotoğrafların tarihsel ve sosyal geri planını bu şekilde irdeleyebilir. Hiçbir akım ya da keşif yoktan var olmaz, kendinden önceki akımın ve düşüncenin bir tepkisi olarak ortaya çıkar. John Berger'in de dediği gibi "Fotoğraflar kendi başına anlam taşımaz, sadece suretler sunar" (Berger, 2005, s. 50) bu sebepten Rönesans tablolarını yorumlamak için nasıl ki eski ahit, yeni ahit, ikonografi ve mitoloji alt yapısı gerekiyorsa, 19. yüzyılın fotoğraflarını da anlamak için de dönemin sosyokültürel yapısını, tarihini ve akımlarını bilmek zaruridir. Fotoğraflar tıpkı bir tablonun yorumlanması gibi, fotoğrafın sunduğu doğal anlam, anlaşmalı anlam, asıl anlam ve içerik düzeninde kendi bağlamında analiz edilmelidir.

Fotoğrafın tarihini anlatarak başladığımız ilk bölümde teknik bilgilerden ziyade fotoğraf makinasının icadına giden yolda sanayi devrimi, aydınlanma çağı, tarihi ve kültürel geri planı araştırılmıştır. Ardından Batılıların doğuya karşı duydukları merak, Turquerie akımı ve Oryantalizm etkileri başlığı altında incelenmiş, dönemin diğer akımları olan Rasyonalizm, Romantizm ve Modernizme kısaca değinilmiştir. Bu iki başlığı tamamlayan, oryantalizm modasıyla batılıların doğuya yaptığı ziyaretler Gezginler ve Fotoğrafçılar başlığı altında ele alınmış, Akdeniz çanağını kapsayan gezi güzergâhları ve seyyahlar bireysellikten uzak, dönemin akışı içinde değerlendirilmiştir. Bu bölümdeki Gezginler kısmı, tezin iskeletini oluşturmak

amacıyla genel ve kısa tutulmuştur. Araştırmanın bedenini oluşturan üçüncü bölümde fotoğraflar özellikle gezginlerin notları üzerinden aktarılacağından, okuyucunun katalog kısmındaki detayları özümsemesi amacıyla giriş niteliğindedir. Bölüm, Fransız ihtilali sonrasında ortaya çıkan, aydınlanma hareketinin Osmanlıdaki yansıması olan gelişmeler ile devam eder. Modernleşme çabaları Osmanlı İmparatorluğunda Değişim Hareketleri ve Fotoğrafın Gelişi başlıkları altında zamanın ruhu içinde sunulmuş, akışın dengelenmesi için kısa siyasal bilgiler dip not şeklinde aktarılmıştır. Araştırmamızın birinci bölümü Yıldız Albümleri hakkında genel bilgiler ile tamamlanmıştır.

Çalışmamızın ikinci bölümü Kültürel miras başlığı altında toplanmıştır. Aydınlanma çağının en önemli etkisi sayılan, Batılıların Antikiteye duydukları ihtiraslı sahip olma dürtüleri sonucunda başlayan talanlarına karşın, imparatorluk dahilinde Kültürel mirasın korunması için gösterilen ilk tepkiler ve çabalar ele alınmıştır. Bu konuda ilk resmi tüzük olan Asar-ı Atika Nizamnamesinin detaylarına değinilmiş, Osmanlı İmparatorluğunda kültürel miras bilincinin yerleşmesini sağlayan, kurumsal çalışmalarının yanı sıra şahsi gayretleri ve araştırmaları ile dönemin önemli bir karakteri olan Osman Hamdi Bey ve çalışmaları konumuz dahilinde incelenmiştir.

İlk iki bölümde gerekli alt yapı oluşturulduktan sonra tezimizin merkezini oluşturan 19 yüzyıl Akdeniz Uygarlıklarının coğrafyası ve tarihi ansiklopedik kurgusallıktan uzak Yıldız albümleri ışığında günümüz coğrafi sınırlarında üçüncü ve dördüncü bölümlerinde sorgulanmış, çalışmanın limitleri dahilinde özellikle Doğu Akdeniz coğrafyası kültürel mirası ele alınmıştır.

Tezimiz, verilerin değerlendirilmesi yapıldıktan sonra, araştırmanın kapsamı içerisindeki makaleler ve kitaplar incelenip, ana kaynak olan Yıldız Albümlerindeki fotoğraflar üzerinde çalışılmış, aralarında tasniflenip, günümüz siyasal sınırları dahilinde gruplu, tümevarım yöntemiyle sınıflandırılmıştır. Araştırmamız, veri toplama, analiz etme ve maksimum çeşitlilik örneklemesine dayanır. İncelenen örneklerde bölge ve tarih özelliği ön plana alınmıştır. Fotoğrafların içerdiği anlam ve fotoğrafın geri planının altı çizilmek istenmektedir. Tekrara düşmemek için benzer özellikteki fotoğraflar elenip, bir bütün içinden seçilmiş en iyi örnekler kullanılmaya özen gösterilmiştir. Yazım sırasında kültürel akıcılığı bozmamak ve konuyu dağıtmamak amacıyla dönemin siyasal gelişmeleri dip not şeklinde verilmeye özen gösterilmiştir.

Araştırmamız dahilindeki Yıldız Albümleri Koleksiyonuna dair fotoğraflar, özgün isimleri ve kayıt numarası ile kullanılmıştır. Fotoğraflar üzerinde yer alan Fransızca, Almanca ve Eski Osmanlıca yazılar, albüm adı ile birebir uyuşmasalar dahi, fotoğrafların Albümden direk

sorgulanması ve kontrol edilmesi amacı ile orijinal hali ile devam etmesi uygun görülmüştür. Bu tarz fotoğraflar dipnotlar ve içerik detayları ile bilgilendirilmiştir. Bu manada Fig: ibaresi ile başlayıp, fotoğrafların altında yer alan bilgi kısmındaki yazım, harf hataları, kelime düşüklükleri albümün özgün hali ile adlandırılıp numaralandırılmasıyla ilişkilidir.

Fotoğraflara özelikle fotoğrafçı ve stüdyo isimleri dahil edilmemiştir. Bunun farklı sebepleri vardır, bunlardan ilki fotoğraf stüdyolarının el değiştirmesi ve fotoğrafların stüdyolar arasında isim kargaşasına sebebiyet vermesidir. Aynı fotoğraf karesi farklı stüdyo isimleri ile görüleceği gibi, kapanan stüdyoların fotoğraflarının farklı stüdyo adıyla gözükmesi de olağandır. Diğer bir sebep ise asker fotoğrafçıların, çektiği fotoğrafların isimsiz olmasıdır. Herhangi bir yanlışlığa mahal vermemek adına, hepsini rahmet ve saygı ile andığımız fotoğrafçıların isimleri kullanılmamıştır.

Çalışmada, Yıldız Albümlerindeki fotoğrafları incelerken özellikle belirli bir tarih sınırlaması yapılmamıştır, bunun sebebi pek çok yapının tarihin akışına göre farklı biçimlerde evirilerek kullanılmasıdır. Antik Çağdan kalan bir tapınağın Orta Çağda kilise ya da cami olarak kullanılmaya devam edilmesi sıkça rastlanan bir durumdur. İnançlar ve ritüeller değişse de özellikle kutsiyet atfedilen mimari yapıların kullanımı günümüze değin korunarak devam eder. Bu sebeple tezimiz her ne kadar Eski Çağ ABD altında yapılsa da konunun akışı ve kapsama alanı bütünlüğü bozmamak adına "tarihsel anlamda" sadece Eski Çağ ile sınırlanmak istenmemiştir. Araştırmayı salt belli bir çağ altına değerlendirmek yorumlamayı bağlamından ve objektif niteliğinden uzaklaştırır, oysaki mekânlar organik canlılardır, değişirler, evrilirler ve zamanın doğal gelişim sürecinde birbirine bağıntılı olarak boşluk bırakmadan akıp giderler.

Dönem akımları incelendiğinde Eski Çağ, Rönesans ve 19. yüzyıl Aydınlanma Çağı arasında organik bir bağ olduğu görülür. Bu bağlamda Eski Çağ sırasıyla Rönesans ve Aydınlanma Çağını doğurmuştur. Albümler her ne kadar 19. yüzyıla ait gözükseler de insanlık tarihinin yazı ile başladığı, sınıflı topluma geçip edebiyattan, felsefeye sanattan mimariye, fizikten astronomiye kadar aklın ve beynin temel ürünlerini verdiği Eski Çağı anlamadan, tanımadan diğer çağları anlamak ve bu tezi bütünüyle kapsamlı hazırlamak olanaksızdır. Aynı şekilde Aydınlanma çağının getirisi olan 19 yüzyıl akımlarının başını çektiği Antikite, Pitoresk ve Romantizmin temelinde Eski Çağ yatar. Bu anlamda Mezopotamya'nın bereketli hilalini, Mısır'ın piramitlerini, Antik Yunanın Homeros'unu, Fenike'nin ticaretini, Büyük İskender'in felsefesi ve fetihlerinin ardındaki devasa kültür birikimini özümsenmeden, fotoğrafların içeriği ve verdiği mesajlar tam anlamıyla okunamaz.

Bu çalışma asla bir katalog çalışması değildir, amaç Akdeniz Uygarlıklarının merkezinde bulunduğu çok geniş bir coğrafyada varlığını sürdüren ve büyük ölçüde günümüze ulaşan zengin kültürel mirasın fark edilmesine katkıda bulunmaktır. Fotoğraflar düne dair hikayeler anlatırken, günümüzü aydınlatır ve geleceğe dair ipuçları sunarlar. Her fotoğrafın farklı bir anlamı ve mesajı vardır. Tamamıyla sübjektif görme biçimleri ile değerlendirdiğimiz, yorumlamasını istediğimiz, aynı fotoğraf karesini farklı disiplinlerden bilim insanlarına sorduğumuzda, hepsinin yorumu farklı olmuştur. Aynı kareyi bir fotoğrafçı, ışık, perspektif, kadraj olarak teknik anlamda yorumlarken, bir tarihçi siyasi oluşum ve geri planına odaklanır, sebep sonuç ilişkileri içinde fotoğrafın siyasal içeriğinin altını çizer. Bir mimarın, fotoğraf karesinde yer alan yapının konstrüksiyonuna dair yorum ve gözlem yapması, mimarlık tarihi anlamında değerlidir. Bir epigraf ise aynı fotoğraf karesinde yapı üzerindeki en ince detaya, kimsenin o ana kadar dikkat etmediği yazılara odaklanır ve çeviri ile pozitivist bir yorum yapar. Bir arkeolog aynı kare içindeki objelerin arkeolojik bağlamını düşünürken, sanat tarihçi ise karenin sanatsal değeri, görünen anlam ve içerdiği anlamı ikonografilerle çözmeye çalışır. Bir antropolog fotoğraf karesinin kenarında meraklı gözlerle bakan insanın fizyonomisi ve kıyafetlerinde kaybolurken, bir biyolog flora ve faunaya, coğrafyacı ise karede yer alan topoğrafyadaki değişikliği çözmeye çalışır. Bu sebeple farklı bilim insanlarının konuya bakışı ve yorumlayışı konuyu zenginleştirecektir.

Multidisipliner bir çalışma içinde hazırladığımız tezimizin ana kaynağı olan Yıldız Albümlerinin dijital ortamdan alınmasıyla oluşturduğumuz havuzumuz, farklı tarih aralıklarını içeren kitaplar ve çalışmalar ile desteklenmiştir. Bu tezi hazırlarken öncelikle İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi bünyesinde korunan Yıldız Albümlerinin dijitale aktarılmasında büyük emekleri olan Sanat Tarihçi Nurhan Atasoy ve ekip arkadaşlarını saygı ile anıyoruz. Osmanlı Fotoğrafçılık tarihi çalışmalarının önemli bilim insanları Engin Özendeş ve Bahattin Öztuncay'ın çeşitli kitaplarından özellikle teknik anlamda büyük ölçüde yararlanıldı. Multidisiplin tarih anlayışı ve farklı bakış açılarına hayranlık duyduğumuz tarihçiler, başta Edhem Eldem, Zeynep Çelik, Selim İleri, Ahmet Ersöz'ün değerli çalışmaları keyifle incelendi. Bunların dışında farklı tarih yazımı anlayışını literatüre kazandıran Ferdnand Braudel'in Akdeniz incelemeleri başta olmak üzere farklı alanlarda yazdığı makale ve kitaplarını merakla okundu. Akdeniz çalışmalarında David Abulafia ve Cyprian Broodbak'ın eserleri takıldığımız yerlerde en büyük yardımcımız oldu. Osmanlı Mimarisi konusunda başucu kitabı olarak yanımızdan ayırmadığımız rahmetli Doğan Kuban'ın görüşünden, Gülrü Necipoğlu'nun kültürel birikiminden yararlanıldı.

Kültürel miras hakkında güncel verilere ulaşmak için özellikle UNESCO web sayfası ve Ortadoğu hakkında spesifik çalışmalar yapan vakıf ve enstitülerin verileri incelenip, çapraz araştırmalar yaparak güncelliği ve objektifliği karşılaştırıldı. Bu verilere dair detaylı bilgilere ulaşılması için web sayfaları, ilgili bölümlerde dip not olarak paylaşıldı.

Kutsal kitap arkeoloji olarak verilen bölümlerde kaynak olarak gösterilen Eski Ahit, Yeni Ahit, Kuran-ı Kerime dair ilgili bölümler referans verilip, ilgili kısımlar dijital platformda yer alan kutsal kitaplardan dip not olarak paylaşıldı.

Çalışmanın temel malzemesini oluşturan bu kıymetli albümlere baktığımızda Osmanlı imparatorluğunun son dönemlerinde yoğunlaşan batılılaşma hareketlerinde özellikle Sultan II. Abdülhamid'in 1876-1909 yılları arasındaki yönetiminde dönemin siyasi, ekonomik, sosyal hayatında yenilik hareketleri gözlenmektedir. Sultan, İktidarı süresince merkezî idare anlayışıyla ve kişisel evhamlarıyla neredeyse İstanbul'dan hiç ayrılmadan Yıldız Sarayından devletin idaresini 33 yıl sürdürür. Reformist olarak nitelendirilen Sultanın, fotoğraflara bu kadar yakın durmasının ve himayesine aldığı fotoğrafçılar ile çalışmasının üç temel amacı vardır, bunlar istihbarat, propaganda ve keşfetme arzusudur. Sebebi ne olursa olsun Sultan II. Abdülhamid, günümüz görsel tarihine ışık tutan önemli bir armağan bırakır. Böylelikle dünyanın farklı coğrafyaları ve ülkelerine ait görsel veriler ile bu ortak kültürel miras sayesinde tarihe not düşülür.

Fotoğraflar konuları bakımından geniş bir yelpazeye sahiptir. Araştırmamızın yoğunlaştığı ve tezin odak noktası olan fotoğraflarda, seyyahlar ve yabancı araştırmacılar tarafından çekilen antik kentler, arkeolojik kazılar, müzeler, harabeler, Eski Mısır, Helen, Roma yapıları, Selçuklu, Beylikler ve erken dönem Osmanlı eserleri yer almaktadır. Bu fotoğraflar, Oryantalizm akımının da etkisiyle çoğunlukla Yakındoğu ve Doğu Akdeniz'de yoğunlaşmıştır. Yeni gelişen dünya düzeni ve akımlar dâhilinde erken dönem fotoğrafçılığı bu bölgede can bulup gelişir. Bu gruptaki fotoğraflarda ise Sultanın Osmanlı topraklarında yapılan her türlü çalışma ve kazıdan haberinin olduğuna dair istihbarat vurgusunun yanı sıra, topraklarında yer alan zengin kültürel mirasa dikkat çekilmek istenir.

Yıldız Sarayı Albümleri kapsamında bulunan 918 parça her biri nadide sanat eseri niteliğinde özel ciltli albümde, 36 bin 585 kare fotoğraf yer alır. Albümlerde, yaklaşık elli ülkeye ait fotoğraf bulunsa da bu çalışmada özellikle Akdeniz çanağındaki ülkelerin kültürel mirası mercek altına alınmaktadır. Geçmişte çoğunluğunun Roma imparatorluğunun bekası konumundaki Osmanlı topraklarında kaldığı bu Akdeniz ülkeleri, günümüzdeki sınırları ve yeni siyasal isimlerle ele alınmaya çalışılmıştır. Albümde yer alan ülkeler çeşitlilik göstermektedir. Anadolu'nun

merkezde olduğu albümlerde; Avrupa kıtasından, Makedonya, Arnavutluk, Fransa, İspanya, Portekiz, Kosova, Malta, Karadağ, Sırbistan, Bosna Hersek, Hırvatistan, Macaristan, İtalya, Çek Cumhuriyeti, Yunanistan, Rodos, Bulgaristan, Avusturya, İsveç, Almanya, Romanya, Polonya, Ukrayna, İngiltere ve Belçika'ya ait değerli görselleri barındırmaktadır. Ortadoğu ülkelerinden ise Suriye, Suudi Arabistan, İsrail, Lübnan, Ürdün, Yemen, Irak ve İran'a ait görseller çalışmanın omurgasını oluşturur. Albümlerde ayrıca Kuzey Afrika'dan Tunus, Cezayir, Libya, Mısır' a ait etkileyici kareler tarihe ışık tutmaktadır. Orta Asya'dan Özbekistan, Türkistan, Gürcistan, Tataristan, Türkmenistan ve Rusya'ya ait görseller dönem ruhunun anlaşılması için değerlidir. Asya ve Uzakdoğu'dan Hindistan, Çin, Japonya, Burma, Endonezya'nın yer aldığı albümlerin yanı sıra Amerika Birleşik Devletleri'ne ait fotoğraflar ise coğrafi olarak uzak mesafeler hakkında Sultan Abdülhamid'in ne kadar ilgili ve meraklı olduğu gözler önüne serer.

Çalışmada, konunun dağıtılmaması amacıyla dönemin karmaşık siyasi olaylarına ve Sultan II. Abdülhamid'in özel hayatına girilmemeye özen gösterilmiştir. 33 yıllık zorlu iktidarı "Kızıl Sultan" ve "Ulu Hakan" arasında geçen Sultan, 75 yıllık ömrüne, sürgün de dahil olmak üzere onlarca entrika ve acı sığdırır. Birlikte Avrupa seyahatine çıktığı, kendine İdol olarak gördüğü amcası Abdülaziz'in, tahttan indirilip, feci bir şekilde öldürülmesi, ardından, abisi selef Sultan, V Murad'ın da kısa sürede aklını yitirmesi, Sultanın nasıl bir komplo içinde olduğunu ortaya koyar. Dünya genelinde değişen paradigmalar ve akımlar sebebiyle, her anlamda zorlu bir dönemde, baskı ve pazarlıklar dahilinde tahta çıkan Sultana, iktidarı süresince farklı zamanlarda suikast girişimleri yapılması ona "Evham-ı Hümayun" denilmesini haklı çıkarır niteliktedir. Hangi amaç ve fikre hizmet ettiği bir yana konulunca, dönemin olumsuz bileşenleri sayesinde oluşturulan bu muhteşem koleksiyon, Sultan II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayında kendini korumaya aldığı karanlık odasından, dünyaya açılan renkli bir penceredir. Bu değerli hazine, Sultandan Dünya Kültürüne kalan en kıymetli mirastır.

Günümüze değin süren savaşlar, doğal felaketler, göçler ile değişen sınırlar, topoğrafya ve coğrafya ile tüm fotoğraflar önemli bir belge niteliği taşımakta, albümlerin değerini kat be kat arttırmaktadır. Görüldüğü üzere Yıldız Sarayı Albümleri sadece Osmanlı İmparatorluğu coğrafyası için değil, dönemin etkin güçlü ülke ve kültürleri için de önemli bir tarihi kültürel miras özelliği taşımaktadır. Koleksiyonun içeriğini oluşturan sosyal, ekonomik, siyasi görseller sayesinde objektif değerlendirmelerle, dönemin bileşenlerinin doğru yorumlanması, günümüz siyasi ve sosyal yaşantısına da ışık tutabilir. Bu fotoğraflar 19. yüzyıl yaşamın her alanını kapsayan

görsellerinin yanı sıra, belge ve sanat değeri taşımaları yönünden de çok değerlidir. Bu anlamda Sultan II. Abdülhamid dünya kültür tarihine çok önemli bir armağan bırakmıştır.

Albümlerin oluşturulması kadar uygun şartlarda korunup saklanması da önemlidir. Millî mücadele sonrasında Osmanlı Saltanatının kaldırıp, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte, bu kıymetli arşiv Mustafa Kemal Atatürk'ün emriyle 1925 yılında Yıldız Sarayı'ndan İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ne gönderilmiştir. Bu özel koleksiyon günümüzde İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi'nde konservasyonun gerekli aşamalarına dikkat edilerek, uygun saklama koşullarında özel bir ortamda muhafaza edilmektedir. 2013 yılında başlayan dijital ortama aktarma işlemleri 2020 yılında tamamlanmış olan bu değerli proje, Cumhurbaşkanlığı himayesinde, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü ve Milli Sarayların ortak çalışması ile tasnif edilerek dijital erişime açılmıştır. Albümlerin titizlikle tasnif edilip dijital ortama aktarılması ile erişilebilir olmaları sayesinde uluslararası alanda pek çok önemli araştırmaya kaynaklık edebilecek bir birikim oluşturulmuştur. Bilim insanları, araştırmacılar ve yazarların bu değerli arşivden yararlanıp, dönem tarihi hakkında kaynak olarak kullanmaları bu koleksiyonun önemini ortaya çıkaracaktır.

Bir fotoğraf karesinin, çoğu kez yüzlerce sayfa yazıdan daha fazlasını anlattığını düşünürsek bu albümlerin objektif okumasını yapmak son derece önemlidir. Antik Çağdan 19. yüzyıla kadar olan sürecin günümüze aktarılmasında önemli bir kaynak olmasının yanında gelecek için de uyarıcı mesajlar iletir. Bu manada görseller dün çekilmişçesine güncel, yarına ulaşırcasına kadar öngörülüdür. Görsel okumaları yaparken en değerli yardımcımız şüphesiz bilimdir. Değerlendirmeleri yaparken arkeoloji, sanat tarihi, epigrafi, tarih, antropoloji ve coğrafya bilimleri ile disiplinler arası bir çalışmayı Akdeniz Uygarlıkları Araştırmaları altında yapmak konunun her yönüyle objektif olarak ele alınmasını sağlamaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ANI YAKALAMAK, FOTOĞRAFIN DOĞUŞU

1.1. Fotoğrafın Tarihi

İnsanoğlu yaşadığı anı kaydetmek ve kendinden sonraki nesillere aktarmak için ölümsüzlüğün formülünü tasvirde bulmuştur. Ben buradaydım, yaşadım, bakın size de kanıtını bırakıyorum mesajının altında insanoğlunun varoluşuna dair unutma ve unutulma kaygısı yatar.

Prehistorik dönemde MÖ 64800[1] uzanan tarihi ile İspanya'da bulunan La Pasiega, Maltravieso ve Ardales'teki bulunan mağara resimlerinin Neandertal dönemine kadar dayandığı bilinmektedir. Altamira Mağara duvarındaki av sahneleri ilk insana ait yaşam biçimi ve zorlu hayat şartlarına karşın ayakta kalma mücadelesini anlatır. Neolitik dönem Çatalhöyük'te bir şehrin ilk planının resmedilmesi şehirleşme ve toplu eşit düzen hakkında görsel ip uçlarını verir (Fig.1). Tunç çağındaki aydınlanma sonucu yükselen sosyal yaşama dair görsel zenginlik Minos saraylarının duvarlarındaki eğlence tasvirlerinden gözlenir. Ölümün gizemine dair ritüeller ise Mısırdaki mezar fresklerinden günümüze ulaşır. Tarihin ilk dönemlerinden günümüze değin İnsanoğlunda içgüdüsel olarak yaşanılan anı kaydetme ve gelecek nesillere aktarma arzusu gözlenir.

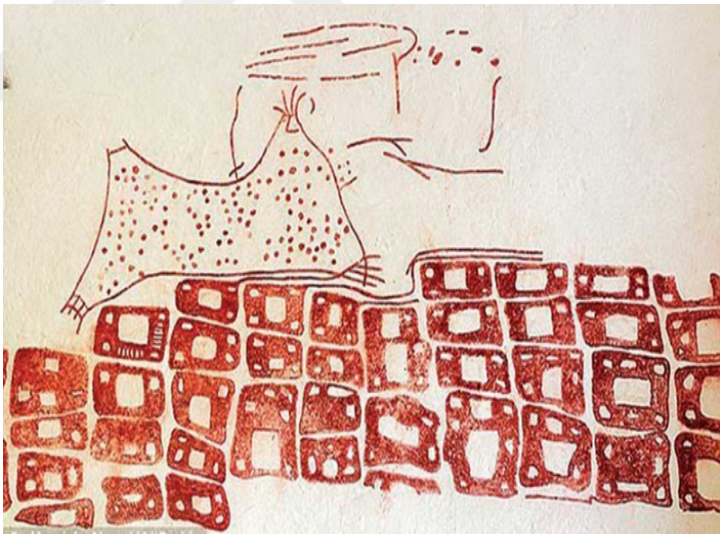

Fig. 1: Çatalhöyük, bir evin katıntılarında bulunan duvar resmi.

Antik Çağda, toplumsal bilincin gelişmesiyle rasyonel merak, sorgulama, bilimsel ve kültürel çalışmalar artar. MÖ VI yüzyılda özellikle Batı Anadolu'da evren hakkında sorulara cevap aranır. İyon aydınlanmasının öncüsü olan Miletoslu Thales (MÖ 624-545), gölgelerin izini sürer,

[1] https://doi.org/10.1126/science.aap7778 İspanya'da uranyum-toryum (U-THA) tarihlendirmesi yapılan, La Pasiega 'da (Cantabria), Maltravieso'da (Extremadura), Ardales'te (Endülüs) mağaraları incelendiğinde İberia'daki mağara sanatının 64.800 yıldan daha eski olduğu ortaya çıkmıştır. Bu mağara sanatı şimdiye kadar bilinen en erken tarih olmasının yanında modern insanların atasının Avrupa'ya gelişinden en az 20 bin öncesine yani Neandertal insanına işaret eder.

geometrik hesaplarla piramitlerin yüksekliğini saptar, ardından öğrencisi olan Anaksimandros (MÖ 610-546) ise astronomik gözleme dayalı evrenin sonsuzluğunu açıklamaya çalışır. Bu çalışmalar rasyonel bilimlerin temellerini oluşturur. MÖ VI. yüzyılda Çin'de filozof Mo Ti (MÖ 470-390) ışığın doğrusal halde yayıldığını buna bağlı olarak, küçük delikten geçecek ışığın karanlık odada oluşan görüntüsünün 180 derece ters olduğunu saptar. MÖ 4 yüzyılda, Fizik ve problem adlı çalışmasında ışığın ağaç yaprağındaki küçük bir delikten geçen görüntüsünü karşı yüzeye ters düşen aksini araştıran Aristoteles (MÖ 384-322) bunu güneş tutulmasını çözmek için yorumlar (Kök, 2016: 43-66). 11. yüzyıla gelindiğinde ise Arap bilim insanı İbnü'l Haysem, bu konuda en net açıklama ve tanımlamayı yapar. Latince adlandırılan camera obsucuranın (Camera=Oda, Obscura= Karanlık) en basit halini kullanır (Hill, 1993: 70). İğne deliğinden geçen ışık huzmesinin aslında deliğin arkasındaki görüntü olduğunu ışık kaynağıyla yaptığı deneylerle açıklar. Böylelikle kutu dışındaki objeyi kutu içine yansıtmayı başarır. Haysem'in çalışmasındaki amaç, karanlık bir odanın duvarına açılacak küçük bir delikten, dışarıdaki objenin görüntüsünün içerideki duvara ters olarak yansımasının sağlanmasıdır (Genç, 2008: 19) (Fig.2).

Rönesans ile, gelişen bilinçlenme ve araştırma sayesinde 15 yüzyıldan itibaren İtalyan Filippo Brunelleschi, Gentille Fabriano, Daniello Barbo, Leonardo Vinci Camera Obscura üzerinde çalışmaya devam ederler. Özellikle perspektif, ışık ve doğrusallık adına araştırma ve saptamalarda bulunurlar bu temel bilgileri resim ve mimaride hayata geçirirler. Buradaki tek sorun dışarıdan duvara yansıyan görüntünün ters olmasıdır (Fig.3)

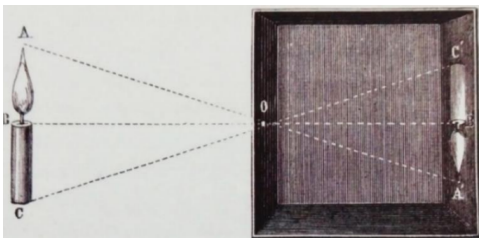

Fig. 2: Camera Obscura mantığı

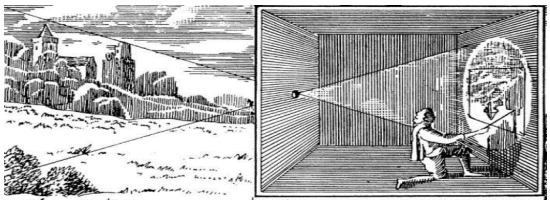
Fig. 3: Karanlık oda içerisinden çizim yapılması

16. yüzyılda Girolama Cardano ilk kez Camera Obsucuranın önüne mercek takar, bu şekilde karşı yüzeye daha parlak ve net bir görüntü yansır. Camera Obscura mercek takıldıktan sonra, hacim olarak küçülür ve taşınabilir hale gelir. Bu karanlık kutu özellikle ressamlar ve mimarlar arasında yaygınlaşır. İşleri kolaylaşan ressamlar, resmedecekleri konunun görüntüsünü merceğin karşısından görüp cama yerleştirdikleri kağıtla görüntüyü kaydederler (Kılıç, 2009: 14).

17. yüzyıla gelindiğinde ise kutu içine 45 derecelik yerleştirilen aynanın cama yansıtılmasıyla en erken denemeler Alman gökbilimci Johann Zahn tarafından yapılır, artık görüntü düzdür (Çizgen, 1992: 11). Rönesans'tan itibaren hız kazanan, perspektif, ışık oyunları ve görüntünün kaydedilmesi, üzenine farklı çalışmalar yapılmış olsa da Fotoğraf makinesinin icadı optik ve kimyanın gelişmesiyle ancak 19. yüzyılda gerçekleşir.

Yüzyıllar içinde oluşturulan bilgi birikimiyle 19. yüzyıl'ın başında İngiltere'nin başını çektiği Sanayi Devrimi Avrupa'nın her noktasında kendini hissettirir. Devrimle birlikte buhar gücüyle çalışan, makinalar, gemiler, seri üretime geçen fabrikalar, üretilen malların dağılımını sağlayan lokomotif ve demiryolları sayesinde hiçbir dönemde görülmediği kadar birbirini tetikleyen keşifler ve icatlar olur. Sadece ağır sanayi anlamında olmayan bu devrim, insanların günlük hayatlarına sirayet eden buluşları da beraberinde getirir. Buhar gücüyle çalışan otomobilin yanı sıra orta gelir düzeyinde insanların da ulaşabilecekleri bisiklet, telefon, telgraf, elektrik ampulü, dikiş makinası, gramofon, daktilo, fonograf gibi bugün de türevlerini kullandığımız aletler dolaşıma girer.

Fotoğraf makinasının icat edilmesi de bu üretken zamana denk gelir. Sanayi devrimi ve yenidünya düzeninde kimya bilgisinin artması ve kimyasalların daha yaygın kullanılması sayesinde Fotoğraf tekniğini çözmek için gerekli olan kimya ve fizik bilimleri gelişir. Özellikle mercekle birlikte kara kutu üzerine aksettirilen görüntünün sabitleştirilmesi için gerekli olan gümüş klorür ve gümüş nitrat gibi kimyasallar kullanılmaya başlanır (Kanburoğlu, 2007: 27). Gelişim süreci incelendiğinde, bu değerli icadı sadece birkaç kişinin çabası olarak yorumlamak, geri planındaki çalışmalara haksızlık olur. Genel anlamda fotoğrafın icadı yüzyılların oluşturduğu bilgi birikiminin damıtılmasıyla, endüstri devrimi sonrasında kazanılan bilim ve teknoloji olanaklarının sosyal yaşama yansıyan sonucudur.

Eş zamanlı olarak, İngiltere'de William Talbot, Fransa'da ise Joseph Nicephore Niepce ile ortağı Jacques Daguerre iki farklı koldan çalışmalarını sürdürürler. 1826 senesinde ilk kare fotoğraf 8 saatlik pozlama ile Fransa'da Nicephore Niepce (1765-1833) tarafından çekilir, görüntü kalitesi çok iyi olmasa da teknik anlamda önemli bir gelişmedir (Fig.4).

1833 yılında Niepce'nin ölümünün ardından ortağı Daguerre (1787-1851) 1835 yılında pozlama süresini birkaç dakikaya indirip, sodyum klorür ile görüntünün çok daha net ve kalıcı olmasını sağlar (Fig.5). 1839 yılına gelindiğinde ise Daguerre, Daguerreotype adını verdiği günümüz fotoğraf makinalarının ilk örneğini insanlığa kazandırır. Buluş aynı yıl Fransız Bilimler Akademisince bilim insanı Françoise Arago tarafından dünyaya tanıtılır (Özendeş, 2017: 14). Bu

değerli buluş tüm dünyada büyük ilgi ve merakla karşılanır. İnsanoğlunun anı yakalama çabası, mağara duvarlarına yaptığı resimlerden evrilir, üç boyutlu nesnelerin suretinin iki boyutlu olarak, düzlem üzerinde kalıcı ve kolay aktarmasıyla sonuçlanır (Fig.6).

Fransız Sanat ve Bilimler Akademisin de fotoğrafın icadına istinaden bilgilendirme yapan Françoise Arago, değerli bir öngörü ile bu önemli icadın bilim ve sanat dallarında kullanılacağını şu sözlerle dile getirir. *"Fotoğraf çekimiyle, objenin aslına sadık kalıp, doğal renkleri aktarmasıyla en yetenekli sanatçıları, ressamlar ve gravürcüleri aşıp, doğu sanatını rahatlıkla kopyalanabilecektir"* (Perez, 1988: 15).

Diğer taraftan çalışmalarına devam eden William Talbot (1800-1877) kalotip (Calotype) baskıyı geliştirir, fakat Talbot'un patent kısıtlamasından dolayı, Daguerreotype fotoğraf daha fazla ilgi çeker, yoğun kullanıma dayalı olarak gelişimi de daha hızlı olur (Çizgen, 1992: 18-35). Patent sorunlarından dolayı dar bir kitleye ulaşabilen Talbot'un makinası ise, farkını öne geçtiği kalotip baskı tekniğinin gelişimiyle sağlar. William Henry Fox Talbot, 21 Eylül 1840'ta poz süresini azaltıp, birkaç dakikada fotoğraflarının çekilmesini sağlar.

1841'de William Henry Fox Talbot'un bulduğu, günümüz analog makinalarının filmlerinin temelini oluşturan yeni sistem tek negatiften onlarca kopya alınması sebebiyle popüler hale gelir ve fotoğrafın kullanımı yaygınlaşır (Fig.7). Talbot, bu buluşunun adını "Calotype" (Yunanca: güzel yöntem) olarak adlandırır (Kanburoğlu, 2009: 29).

Talbot' un kâğıt üzerinde negatif görüntü elde etmesi, negatif görüntünün sonsuz pozitif kopyalar sağlamasıyla birlikte fotoğraf makinası, görüntü kayıt cihazının yanında, ayrıca görüntü çoğaltma aracına da döner.

Fig. 4: Joseph Nicephore Niepce (1765-1833)

Fig. 5: Louis Jacques Mande Daguerre (1787-1851)

Fig. 6: Daguerreotype Kamera

Fig. 7: William Henry Fox Talbot (1800-1877)

Latince olarak ifade edilen Photos (ışık) ve Graph (resim) kelimelerinden oluşan ve Işıkla resim çizmek anlamındaki fotoğrafın isim babası ise John Herschellin'dir. William Talbot icadında John Herschellin tavsiyesi ile bu adı kullanmıştır (Dora, 2003: 100). Fotoğraf terminolojisi ilk defa

Berlin'de Vossiche Zeitung'un gazetesinin 25 Şubat 1837 tarihli sayısında Johann von Maedler'in yazısında kayıtlara geçmiştir (Öztuncay, 1992: 37).

Fig. 8: Charles Texier, gravür (Texier,1862)[2]

Fotoğraf icat edilmeden önce yetenek gerektiren ve sübjektif olarak sanatçının ya da sanatçı banisinin isteği doğrultusunda aksettirilen resim, gravür, minyatür, taş baskı gibi metotlar kullanılırken, bu yeni icat ile sanat ve sanatçıların değeri ve talepleri azalır (Kılıç, 2009: 13). Geçmişte zengin gezginlerin ve arkeologların yanında dolaştırdıkları ressamlar ve gravür sanatçıların yaptığı eserler onların gözlerinden ve el becerileriyle aktardıkları çizgilerden ibaretken, Fotoğraf makinesinin icat edilmesiyle obje, yetenek ve yorum olmadan kolaylıkla görüntülenir (Fig.8). Sanayi Devriminin desteğinin yanında gelişen fotoğraf tekniği ile gezginlerin sayısı artar.

Keşfedildiği andan itibaren sürekli olarak gelişime uğrayan fotoğraf makinesi gün geçtikçe yaygın kullanım ağına sahip olur. Baskı tekniklerinin yaygınlaşması ve ulaşılabilir olmasının yanında ana makinenin kullanım kolaylığının artmasıyla ilgi artar. Bir negatiften fazlaca baskı alınmasıyla bir anda özellikle gezginlerin, elitlerin ve aristokratların gözdesi haline gelir. Bir bakıma Rönesans döneminde matbaanın Johannes Gutenberg tarafından keşfedilmesiyle başlayan reformlar gibi, Jacques Daguerre' in Fotoğraf makinesini de icadı aydınlanma hareketin görsel ayağını oluşturur. Böylelikle yazılı ve görsel bilgi geniş kitlelere ilk elden, yorum katılmadan, kolay ve uygun şartlarda ulaşmış olur.

[2] Charles Texier, gravür sanatından faydalanan en önemli bilim insanlarındandır 1833-1843 tarihlerinde Anadolu'da araştırmalar yapan gezgin, gözlemlerini aktardığı Asia Minor adlı eserinde bolca gravür kullanmıştır. Eser, 1862 yılında basılmış, sonraki gezginler ve bilim insanları için klavuz yayın olmuştur.

1.1. Turquerie Akımı

Batının Osmanlı İmparatorluğu ile ilk tanışması ve etkileşimi 14. yüzyılda Osmanlının ilk Balkan seferleri ile başlar, 15. yüzyılda İstanbul'un fethi ile taçlanır, 16.yüzyılda ise Viyana seferi ile doruğa çıkar. Batılılar, tanımadıkları farklı din ve kültürden olan bu halk için korku ve endişe duyarken özellikle 17. yüzyılda Osmanlının Avrupa'da aldığı yenilgiler sonucunda[3] korku yerini merak ve bu farklı kültürü keşfetme arzusuna bırakır. Osmanlı yani Türklerin kültürüne sempati olarak yorumlanan Turquerie akımı özellikle Fransızlar tarafından tam da bu dönemde yani Avrupa'da siyasi olarak Türk riskinin bittiği zamanlarda başlar ve popüler hale gelir. Bu akım Osmanlının Avrupa'da askeri ve siyasi olarak risksiz, sosyal anlamda etkili olduğu yaklaşık 200 yıl boyunca kendini hissettirir. Avrupalıların elçiler, tüccarlar ve seyyahlar vasıtası ile anlamaya çalıştığı Doğu her zaman merak edilen mistik bir dünyadır. Elçiler ve seyyahların Türk kostümleri giyerek çizdirdikleri portreleri Avrupa'da büyük ilgiyle karşılanır. Heterojen ve kapalı yapısıyla dini unsurlar barındıran saray, özellikle de harem batılıların ilgi odağı olur. Edebiyat, müzik ve resim, harem konulu eserler üzerinden prim yapar. Özellikle payitaht İstanbul, coğrafi konumu, doğal güzelliklerinin yanı sıra batıyla diplomatik ilişkilerin artmasıyla da Avrupalı sanatçıların gözbebeği, hatta sanatsal ritüelleri için de buluştukları mabedi olur. Karşılıklı olarak gelişen diplomatik, ticari, kültürel ve sosyal ilişkiler, doğu kültürünün batıya, batı kültürünün de doğuya akışını sağlayan senteze yol açar (Maclean, 2017: 16-17). Bu sebeple batılılar Osmanlıyı daha iyi tanımak ve analiz etmek, Osmanlı da kendini batıya tanıtmak için maaşlı sanatçılarla anlaşırlar. Bu sanatçılar devlet protokollerini resmetmek dışında Osmanlı sınırlarında yaşayan farklı etnik unsurlardan tebaayı, doğal manzaraları ve arkeolojik kalıntıları da inceleyip, resmederler.

Akımın yayılmasında İstanbul'u ve saray hayatını tuvale en güzel yansıtan ressam Jean Baptiste Van Mour'un (1671-1737) önemli bir yeri vardır. 1699 yılında İstanbul'a gelip, 1737 yılındaki ölümüne kadar burada yaşayan Flaman asıllı Fransız ressam, Fransız elçisi Ferriol ile çalışır. Van Mour İstanbul'un sosyal ve kültürel hayatına dair gözlemler yapar, imparatorluk içindeki farklı etnik kökenden insanları günlük sosyal hayatları içinde resmeder[4]. Hayran olduğu İstanbul'un Boğaziçi, Marmara, Sarayburnu ve Adalar manzaralarını tuvaline aktarır.

---

[3] Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa, 1683 yılında Viyana'yı ikinci defa kuşatır. Osmanlı orduları başarısız kuşatma sonucu Viyana önlerinde bozguna uğrayarak geri çekilir. Osmanlıların yenilgisi, Avrupa'da büyük bir sevinç ve güven yaratır. 1684 yılında Papa'nın önderliğinde Osmanlıya karşı Kutsal İttifak kurulur. Bu ittifakta Avusturya, Lehistan, Venedik, Malta şövalyeleri ve Rusya yer alır. 16 yıl süren savaş sonunda Osmanlı ordusu yenilir ve Osmanlı ile kutsal ittifak arasında 1699 yılında Karlofça Antlaşması imzalanır.

[4] Janr resmi denilen bu türde, ressamlar sıradan insanları günlük yaşamlarında pazar yerlerinde, çarşılarda ve sokaklarda resmederler.

Şüphesiz en önemli eserleri Saray erkânıyla yakın ilişkileri sayesinde resmi görevli olarak resmettiği, saltanata ait törenler ve elçilerin huzura kabul edilmesi gibi devlet protokolünü betimleyen tablolarıdır[5] (Fig.9-10).

Bu dönemde Van Mour'un Pera'daki resim atölyesi çok popülerdir, atölye ona resimlerini yaptırmak ve ondan tablo almak isteyen elçilik görevlileri, saray adamları ve batılı gezginlerin uğrak yeridir. Sanatçı üstün başarılarından dolayı 1725 yılında Fransa'da "Kralın Doğu'daki Ressamı" unvanını alır (Özendeş, 2017: 15).

Fig. 9: Elçi Alayı 1725 Pera Müzesi[6]

Fig. 10: Elçiler Onuruna Verilen Yemek 1725 Pera Müzesi[7]

Doğuya ulaşmanın maddi ve manevi olarak zorlu olduğu bu dönemlerde elçiler ve seyyahların resmedilmesi bu akımın yayılmasında itici bir güçtür. İngiltere elçisi Edward Wortley Montaugu'nun eşi olan Lady Mary Wortley Montaugu'nun 1717 yılında Türk kıyafetleri içinde Van Mour'e yaptırdığı portre, dönemin neredeyse simgesi olup, İngiltere'de Türklere karşı merak ve seviyeli yakınlaşma duygusu uyandırır (Fig.11). Feminist tavırlarıyla tanınan Lady

[5] Van Mour 1707 yılında Fransız Elçi Ferriol tarafından İstanbul'da etnik tarzda yüz adet resim yapmakla görevlendirilir. Sultan III. Ahmed'i ve Topkapı Sarayı'nın mensuplarının resmedilmesinin yansıra sosyal olarak farklı etnik kişileri içeren tabloları resmettirilir. 1712 yılında Ferriol bu resimleri Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant adında gravür albümü olarak yayınlar, bu albüm yoğun ilgi ile farklı dillere çevrilir. Bu sayede Avrupa'da Doğu kültürü için ana kaynak olur. Başarıların ardından Van Mour, 1725 yılında Fransa'nın Doğu'daki kraliyet ressamlığına yükselir. Hollanda Elçisi Cornelis Calkoen 1727 yılında onu, kendisini padişahın huzuruna kabul edilirken resmettirir. Hollanda elçisinin siyasi manevrası diğer elçilerin de ilgisini çeker, ardından Van Mour, neredeyse bütün batılı devletlerinin İstanbul'daki elçilerinin resimlerini yapar.

[6] Jean Baptiste Van Mour

[7] Jean Baptiste Van Mour

Montaugu'nun İstanbul hakkındaki gözlemlerine dayalı Londra'ya yazdığı mektupları (Montagu, 1998)[8] Avrupa burjuvasının ilgisini Osmanlı topraklarına çeker.[9] Lady Mary Wortley Montagu İstanbul'da geçirdiği iki yıldan o kadar çok etkilenir ki İngiltere'ye döndüğünde bile Türk kıyafetlerini giymeye devam eder. Hatta iyi niyet elçisi sorumluluğuyla Aristokrat toplantılarda sürekli olarak Türk kültürü hakkında olumlu görüşlerini dile getirir.[10]

Fig. 11: Lady Wortley Montaugu 1717 National Portrait Gallery

18. yüzyıla kadar kapalı ve heterojen kalan Osmanlı imparatorluğu, özelikle askeri başarısızlıklarının sebebini batıya karşı mesafeli duruşuna bağlar.[11] Yeniliklere açık ve hevesli olan Sultan III. Ahmet'in (1673-1736) padişahlığı döneminde yüzünü Avrupa'ya döner. Sultan, Islahat hareketleri dahilinde Avrupa'yı gözlemlemek ve temaslarda bulunmak amacıyla dış ilişkilerde tecrübeli olan Yirmisekiz Mehmet Çelebi'yi 1720 yılında Fransa'ya yollar. Yirmisekiz Mehmet Çelebi ve yaklaşık 400 kişilik kalabalık heyetin, Fransa'ya Büyükelçi olarak yapmış olduğu ziyaret Doğu ve Batı buluşmasında en önemli diplomatik olaydır. Gezip gördüğü yerlerin yanı sıra temasta bulunduğu kişileri detaylı ve bilinçli bir şekilde kayıt

[8] Lady Montaugu'nun İstanbul'dan Londra'ya yazdığı mektuplar, ölümünden sonra 1763 yılında Şark Mektupları adında kitap haline getirilip farklı dillerde yayınlanır. Mektupların içeriğinde Osmanlı'da günlük hayata dair çok önemli bilgiler verilir. Bu mektuplarda İngiliz Elçisi rolü ile Lady Montaugu'nun Avrupalıların Osmanlılar hakkındaki önyargılarını düzeltmek için harcadığı çaba taktire şayandır.

[9] İngiltere'deki burjuvazi, Doğu cazibesini, sınıfsal ayrım olarak belirler. Britanyalı tarihçi Joseph Spence, 1730 yılında Osmanlı topraklarında seyahat eden İngiliz Kontu John Montaugu'dan büyük hayranlıkla söz eder: "*Baştan sona Yunanistan'ı, İstanbul'u, Truva'yı, Mısır piramitlerini ve Arabistan çöllerini görmüş bir adam, sadece Fransa yahut İtalya'da sürünebilmiş olan biz küçük insanlardan çok daha havalı konuşup, boy gösterebiliyor.*" https://discovery.nationalarchives.gov.uk/details/c/F64582 (erişim tarihi:15.01.2024)
https://www.peramuzesi.org.tr/blog/turquerie/1557 Dr. Gizem Tongo Dr. Irvin Cemil Schick
(erişim tarihi: 15.01.2024)

[10] Lady Mary Wortley Montagu İngiltere'de henüz çare bulunamayan, çağın vebası denilen ve salgınlarda çok can kaybı yaşatan çiçek hastalığına karşın, İstanbul'da geleneksel yöntemle yapılan çiçek aşısının yaygın bir şekilde kullanıldığını görünce şaşkınlık ve hayranlığını gizleyemez. Lady çocuklarını İstanbul'da geleneksel halk hekimlerine aşılatır. İnanılmaz olarak ifade ettiği bu metodu İstanbul'dan yazdığı mektuplarda anlattığı gibi, Londra'ya döndükten sonra da gönüllü olarak çiçek aşısını İngilizlere tanıtır.

[11] Sultan III Ahmed, saltanatı döneminde Rusya, Avusturya ve İran ile ortaya çıkan savaşlar sebebiyle gücünü kaybeder, 1718'de Avusturya ve Venedik ile imzalanan Pasarofça Antlaşması Osmanlı için büyük kayıpları başlangıcı olur.

altına alan Çelebi, sanat, mimari ve teknik verilerin yanı sıra siyaset ve sosyal yaşam tarzına dair önemli kültürel nüanslar yakalar (Rado, 2019: 4-10). Aslında önceki dönemlerde Türk elçileri Fransa'da görev yapar ve neredeyse kırk kadar sefaretname yazılır fakat hiç birisi Çelebi'nin Fransa'da kurduğu yakın ilişki ve uyandırdığı sempatiyi yakalayamaz. Çelebi, büyük bir titizlikle gördüğü, yenilikleri ayrıntılarıyla rapor halinde yazıp, Sultan III. Ahmet'e sunar. Sunulan rapordan çok etkilenen Sultan, Doğu – Batı arasındaki farkla ilk kez diplomatik manada yüzleşir. İmparatorlukta imar ve yenilik hareketleri kapsamında, matbaanın Osmanlıya gelişi için temaslar başlar (Rado, 2019: 93-99), (Mantran, 2020: 334-354).

Seyahat güncelerini Sefahatname[12] ile kayda alan Çelebi'nin seyahati Şevket Rado tarafından sadeleştirerek "Paris'te Bir Osmanlı Sefiri" adı ile basılır. Günlüğünde Fransız Kralı XV Louis'nin yanı sıra Paris soylularının kendisi ve maiyetine gösterdikleri ilgiyi detaylı olarak anlatan Çelebi (Rado, 2019: 45).[13] yaklaşık bir yıl Fransa'da kalır. Bu süre zarfında Çelebi ve maiyeti, giyim kuşam ve yaşam kültürüyle Fransız aristokrasini kendine hayran bırakır. Çelebi'nin verimli geçen ziyareti sonrasında Osmanlının Fransa ile olan ilişkileri gelişir, karşılıklı kültürel etkileşim hızlanır. Fransız aristokrasisinde "A la Turca" denilen Osmanlı stili yükselir. Davetlerde Osmanlı temalı dekorasyonlar kullanılır. Halılar, kilimler, sedirler, parlak renkli çatma kumaşlardan kaplamalar, otoman adı verilen minik puflar ve yastıklar gözde aksesuarlar olur. Osmanlı kıyafetleriyle balolara katılmak sosyetenin en keyifli eğlencesi haline gelir. Saray ve aristokrasi davetlerindeki ziyafet menülerinde Türk tatlarını kullanmaya başlar, Türk kahvesi, lokum ve şerbet sofraların vazgeçilmezidir. Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin oğlu Said Efendi de babasının ardından 1742 yılında 80 kişilik heyet ile Paris'e elçi olarak gönderilir,

Fig. 12: Yirmisekiz Mehmet Çelebi ve Fransız Kralı XV. Louis

[12] Sefahatname belirli bir düzen içerisinde ilerler. Yirmisekiz Mehmet Çelebi ziyaretini usta bir diplomat gözüyle kayıt altına alır.

görevli olduğu sürede Osmanlı diplomasisini iyi bir şekilde temsil eder. Parlak zekasının yanı sıra zarafetiyle de Fransızları kendine hayran bırakmayı başarır (Rado, 2019: 95) (Fig.12).

Elçiler vasıtasıyla kurulan iyi ilişkiler ve buna bağlı hareketlenen ticaretle yaygın dolaşıma giren doğu mallarına rağbet artar. Hayal gücünün yardımıyla, satın alınan doğu objeleri ile ilgili mistik tasavvurlar belirir, doğuya karşı ilgi farklı alanlarda da artarak devam eder. Özellikle edebi etkileşimle Doğu edebiyatının gözdesi olan pek çok eser batıyla buluşur. Başta Binbirgece masalları olmak üzere doğunun mitolojik öyküleri batı dillerine çevrilir.[14] Mistik neşriyat çoğalarak yaygınlaşır, böylelikle batılıların zihinlerinde egzotik imgeler belirmeye başlar. Masalların büyülü havasıyla güzel cariye kadınlar, gösterişli saraylar, uçan halılar, soğan kubbeler, mistik müzikler eşliğinde oryantalist repertuar oluşur (Özendeş, 1999: 9).

Bu imgeler, dönemin usta ressamlarının tuvallerinde görsel, yazarların hikayelerine konu oluğu kadar, ünlü müzisyenlerine de ilham kaynağı olur. Oryantalist anlatımla kompoze edilmiş operalar icra edilir. Özellikle George Frederic Handel 'in Timur ile Yıldırım Bayezid'in hayatını aktaran Tamerlano operası büyük ilgi uyandırır. Bunun yanı sıra Joseph Haydn'ın L'incontro İmprovviso operası etkileyicidir. Asıl sükseyi ise günümüzde de çok sevilen Wolfgang Amadeus Mozart'ın Rondo Alla Turca'sı ve Die Entführung aus dem Serail (Saraydan Kız Kaçırma) Operası yapar. Bunu Atina harabelerinden ilham alan içinde Mevlevi müziği ve dervişlerin korosunu barındıran Ludwig Von Beeethoven'in Chorus of Dervishes Turkish March ve Ruins of Athens izler. Bu şaheser eserler görsel imgelerin yanı sıra kulaklarda da mehter tınılarıyla derin etkiler uyandırır (Özdal ve Kış 2013: 9-65).

1.2. Oryantalizm Paradoksu ve Döneme Etkileri

Batının, doğuya karşı bakış açısı 19. yüzyılda şekil ve anlam değiştirir. Yeni oluşan batı merkezli düşünce, Avrupa uygarlığını, insanlığın genel tarihi gelişiminden ayırarak, kendini üstün kılan bir anlayışa yöneltir. İnsanlığın var olduğu süreçten bu yana, dünya tarihinin olağan akışında her uygarlığın kendi içinde başka yollardan geçip, sonuç ve zaman farkıyla gelişim göstermesi doğaldır. Bu zengin farklılık coğrafya ve kültüre göre değişim gösterse de 19. yüzyılda gelişen merkeziyetçi batı düşüncesi farklı kültürlere ait uygarlıkları bütünsel olarak reddeder. Köklerini Antik Yunan ve Roma'ya bağlayan Avrupa, Yahudi-Hristiyan inanç şemsiyesi altında, geçirdiği tarihi süreci "üstün gelişim" olarak nitelendirir. Rönesansta oluşan olağanüstü sentezle kazanılan

[14] Binbirgece külliyatı Avrupa'da ilk defa Antoine Galland tarafından, kendisine Suriye'den gönderilen bir yazmadan Fransızca 'ya çevrilmiştir.

ilerleme, 19. yüzyılda sanayi devremi ile taçlanır ve kapitalizm mucizesi oluşur. Bu "mükemmel kombinasyon" dışında kalan dünyanın diğer kısımları doğal olarak "öteki ve geri" iken batı, dünyanın diğer bölümünden ve halklarından ayrılarak üstünlüğünü ilan eder. Avrupa, kendini medeniyetin merkezi olarak nitelendirirken, Doğuyu yapısal olarak durağan elindekinin farkında olmayan gelişim dinamizmine kapalı olarak konumlandırır. Böylelikle sömürgecilik ve emperyalizm için gerekli alt yapı hazırlanır.

19. yüzyıl taşların yerinden oynadığı, değişim rüzgarlarının estiği bir dönemdir. İngiltere'de sanayi devrimi ile başlayan gelişim, maddi ve manevi olanakları da beraberinde getirip, yeni sosyal tabakaların doğuşuna olanak sağlar. Sanayinin gelişmesiyle birlikte buhar gücü ile çalışan makinalar artarak yaygınlaşır. Makineler sayesinde fabrikalar seri üretime geçerler. Gelişen teknolojiye bağlı olarak oluşturulan demiryolları, lokomotifler ile ulaşım ve transfer kolaylığı sağlanır. Ham madde ve mamul ürün hareketi hızlanır. Batıda[15] kapitalizmin yükselmesiyle patron- işçi sınıfı oluşurken, Doğuda karşıt akım olarak Komünizm, halk hareketi olarak kendini gösterir. 19. yüzyıla kadar büyük ölçüde emeğe, toprağa ve hayvancılığa dayalı üretim baskınken, sanayi devrimi kitlesel iş ve işçi hareketini beraberinde getirir. Geçmişte feodal ailelere ve din adamlarına ait zümreye, teknik ve ticari gelişmeleri kısacası fırsatları değerlendiren yeni yatırımcı zenginler de eklenir. Hayatın her alanında yaşanan bu oluşum, yeni üst sınıfın ekonomik seviyesini arttırsa da aristokrasi içericisinde yer edinmelerini sağlayacak kültürel ve sosyal gelişim gerektiren, yani sıradan halkta olmayan elitist aktiviteler gerekir. Böylelikle, kendilerini diğer insanlardan farklı hissetmek isteyen sonradan görme "elit tabaka" için, yeni heyecanlar ve farklı zevkler aranmaya başlanır.

Maddi gelirin yükselmesine ideolojik çarpıtmalar da eklenince Batı kendine yeni sınıfsal bir toplumbilim oluşturur. İçerisine her türlü "ötekini" koyan bu sözde bilim Oryantalizm adını alır. Oryantalizm aracılığı ile Doğulu toplumlara kendi gerililikleri, çaresizlikleri öğretilirken diğer yandan Antik Yunan- Roma kültürü üzerinde yükselen Batının ne kadar üstün ve kusursuz olduğu pazarlanır. Martin Bernal'e göre "Alafranga aydın da bu hegemonyanın kapıkulu olur" (Bernal, 1998: 15). Batı "mavi kanını ve üstün ırkını" Antik Yunan'a iliştirmesine karşın ne gariptir ki, Antik Yunanlar kültürlerinin temelini Doğuya, Mısır ve Fenike'ye bağlar.[16] Hatta Orta Çağ

[15] Tezde Batı olarak ifade edilen coğrafi bölge Avrupa olarak değerlendirilir, Batılılar başta İngiltere ve Fransa olmak üzere dönemin güçlü Avrupalı ülkeleridir. Amerika'da Oryantalizm terimi Uzakdoğu için kullanılır. Avrupa'nın oryantalizm adında kastettiği bölgeler Amerikalılar için Yakındoğu ve Ortadoğu olarak adlandırılır.

[16] Antik Yunan sanat eserleri incelendiğinde Levant ve Mısır etkisi oryantalizan etki olarak ortaya çıkar. Yunan Antik sanatının temellerinin atıldığı MÖ 8 yüzyılda Mısır heykel sanatı yansıması görülürken, el sanatları Fenike etkilidir.

karanlığından sıyrılan Batı, köklerini dayandırdığı Antik Yunan kültür mirasına yine Doğu eliyle, Ortadoğu'nun feodal İslam uygarlıkları aracılığıyla ulaşır.[17] Oryantalizm, 19 yüzyıl ilk çeyreğinde sanat tarihi, edebiyat ve kültürel çalışmalarda kullanılan akademik bir disiplin olarak kabul edilir. Oryantalistler ise Doğu dünyasını araştıran, bu konuda çalışmalar yapan batılı araştırmacı, ressam, arkeolog, sanat tarihçiler gibi bilim dalları icra edenler için kullanılan genel bir unvandır. Köken olarak oryantalizm, Latince Orient yani doğu, ışığın doğduğu yer olarak bilinse de kelime anlamı olarak farklı yorumlanır. Diğer adıyla şarkiyatçılık olarak nitelendirilen akım, batıya göre Yakındoğu, Ortadoğu ve Uzakdoğu ülkelerinin dillerinin, kültürlerinin, sanatlarının ve tarihinin incelenmesi olarak lanse edilir. Oysaki oryantalizmin içeriği Güneş'in doğuş ve batışını gösteren yönlerden çok daha fazlasını ifade eder. Edward Said'in de dediği gibi odağında batı vardır. Fiziken de global olan dünyada doğu-batı kavramı neresinden ve nasıl baktığına göre anlam kazanır (Said, 2003: 10).

Oryantalizm bünyesinde Batı'nın 'olumlu' Doğu'nun da 'olumsuz' kimliği karşıt deneyimi ve ikiliği barındırır. Dayatılan gelişmemiş, egzotik, cahil, zamanın gerisinde, sömürülmeye hazır ve tembel bir doğu imgesi, batının statik zihniyetinden öteye gidemez. Batı'nın zihninde kurgusal fakat keskin çizgilerle ayrılmış düalist anlayış ve yaşam biçimi sabittir. Bilgiyi iktidar olarak kullanan batı, kendine kurgusal bir doğu tasarlar. Kendini dünyanın merkezine koyarak "Biz ve onlar" ötekileştirmesi ve sınıflandırmasıyla yeni sömürgeci faaliyetlerini haklı göstermek için zemin oluşturur. Kolonizasyon ve sömürgecilik hareketlerine nazaran kurnazca ve sinsice yapılan şarkiyat çalışmalarıyla doğunun büyük bir bavul içinde topladığı medeniyeti, kültürü, inançları, sanatı, ekonomik ve siyasal varlığı ile kendi doğusunu yaratır. Üzerinde detaylı çalışılan bu bavulu istediği yere taşıyarak, yeri geldikçe gerekli alanlarda açarak kullanır.

Batının proje olarak yürüttüğü çalışmalarının sonunda, her türlü kötülüğü ve olumsuzluğu yüklediği doğu imajı gözlenir. Edward Said'e göre "Batı'nın aslında kendisinin de ne olmadığını göstermek için oluşturduğu kişiler ve konular üzerinden kurguladığı temsil biçimidir" (Said, 2003: 14). Batıyla doğu arasında aşılmaz uçurumlar vardır. Batı; modern, sağduyulu, bilgili, eril, etken, rasyonel tavırlarıyla mükemmel insanı temsil eder. Oysaki doğu; cahil, elindekinin kıymetini bilmeyen, aciz, çağdışı, edilgen ve çoğunlukla dişil olarak tasvir edilir. Mistik coğrafyada uyuşuk,

[17] Roma'da Hristiyan inancına geçilip 395 yılında Pagan inancının yasaklanmasıyla, kütüphaneler ve akademiler kapatılır, el yazması eserler yakılır. Antik Yunan eserleri bu dönemde gizlice Nesturi rahiplerince Süryaniceye, ardından Abbasiler döneminde Arapçaya çevrilir, antik döneme ait bu eserler medreselerde ders olarak okutulur ve nüshalar halinde korunarak günümüze kadar aktarılır.

tembel, zorba, müptezel, cinselliğe düşkün olan doğunun kendini idare etmesi imkansızdır (Fig.13). Hiç şüphesiz aklı başında batılı centilmen bir vasiye ihtiyacı vardır. İnce çalışılmış bu proje ile batı, 19. yüzyıldan itibaren kendinde işgal ve sömürge fiiliyatını hak görür. Bu sebeple geniş kapsamlı kültürel ve siyasal alana etki eden oryantalizm hareketi siyasi bir ideolojidir, sorgulanmalıdır, asla masum bir bilim disiplini değildir. Batılıların zihnindeki Oryantalizm ise, alt kültür ırklarını araştıran bir akım olarak algılanır (Said, 2003: 22).

Oryantalizm vasıtasıyla ötekine ait olan dünya, batı tarafından tekrar tasarlanıp Doğu- Batı zıtlığı oluşturulurken, temelinde bilgi vardır ve bilgi güçtür. 16 yüzyıl Sömürge Devrinde, İspanyol, Portekiz, Hollandalı gemicilerinin deniz aşırı ülkeleri maddi açlıkla işgal etmesi gibi, sanayi devrimi sonrasında bilgiye sahip olan Avrupalıların kültürel açlığıyla Oryantalizm hareketleri başlar. Geçmişte sadece mal, ham madde, köle odaklı yapılan bu sömürge hareketi Oryantalizmle, doğuya, kültürel ekonomik, sosyal ve politik istila şeklinde yapılır. Bu sefer hammadde saldırganlığı ve siyasal sömürge güdüsünün yanında kültürel sömürge de vardır. Gelişen ve artan ekonomik koşullar ile eğitimleri artan, aydınlanma çağına giren yeni zümre köklerini doğuda aramaya başlar. Eski Helence ve Latince eserlerin tercümeleri yapılır. Özellikle Homeros'un eserleri okullarda temel kaynak olarak öğretilir. Kendilerini Antik Yunan ve Roma'nın bekası olarak nitelendiren batı, böylelikle kendi mirası olarak gördüğü doğunun kültürel zenginliğine göz diker.

Başta İngiltere'de doğunun anlatıldığı gravürlü kitapların yayınlanmasıyla doğuya karşı büyük merak oluşur. Yeni iş kolları ortaya çıkar, oluşan yeni pazarı besleyen sanatçılardan William Bartlett ve Thomas Allom'un resim ve gravürleri dönemin popüler kitaplarını süsler (Fig.14). Bu kitaplar özellikle gidip gördükleri ya da düşledikleri doğu dünyasındaki egzotik yaşamı, etnik yapıları, coğrafyası ve en önemlisi tarihi ve arkeolojik kalıntıları hakkında bilgileri içerir (Özdal ve Kış 2013: 9).[18]

[18] Gravürler ile görsel zenginliği arttırılan gezi kitapları doğuya ilgiyi iyice arttırır, başlıcaları Miss Pardoe'nun "Beauties of the Bosphorus" Helmut von Moltke'nin "Hilalin Altında Yaşananlar 1835-1839", Edmondo de Amicis'in "İstanbul 1874", Gerard de Nerval'in "Doğu'ya Yolculuk"u, Dorina L. Neave'in "Eski İstanbul'da Hayat", J.H.A. Ubici'nin "Türkiye 1850"ve "Türkiye 1855"kitapları, Frederick William ve Sir Henry F. Woods'un "Osmanlı Bahriyesinde 40 Yıl", La Baronne Durand de Fontmagne'ın "Kırım Harbi Sonrasında İstanbul"u, George Howard'ın "Türk Sularında Seyahat" kitapları sayılabilir.

Fig. 13: J. Leon Gerome Yılan Oynatıcısı 1879 Clark Art Institute

Fig. 14: Esir Pazarında Cariyeler İstanbul, Thomas Allom

Doğuyu küçümseyerek gelişen Oryantalizm, dönemin yön gösterici olan sanat alanında iki şekilde geliştiği gibi, sosyal ve siyasi hayatta da aynı şekilde karşılığını bulur. Bunlardan İlki gözlemlerini aktaran sanatçılar, diğeri ise atölyeden hiç çıkmadan zihinlerindeki kurgusallığı tuvale yerleştirenlerdir. Bu çerçevede başta Fransa olmak üzere başlayan sanatsal akım, İngiltere'de de etkili olur. Ayrıldıkları nokta ise Fransız sanatçıların abartılı kurgusallıklarıyla zihinlerindeki duygu ve mesajları sanat yolu ile aktarmasıdır. Hatta Ortadoğu'ya sefere çıkmayan ve hiç savaş alanına gitmeyen ressamların tabloları sanatta oryantalizmin siyasal ayağını oluşturur[19] (Fig.15).

Fig. 15: E. Delacroix "Sakız Adasında Katliam" 1824 Louvre Müzesi

Fransız sanatındaki kurgusallık sadece siyasi formlarla sınırlı kalmaz, sosyal anlamda da kendini gösterir. İçeri girmenin neredeyse imkânsız olduğu harem, hamam ve saray üzerinden ilerler. Fantastik konuları içeren erotik sahneler, etnik mekanlar, esir pazarı, rakkaslar, gündelik hayattan sahneler, çöl, çıplak doğulu kadınlar, vaha yaşamları, İslami ibadet sahneleri, görsel

[19] Napolyon'un Mısır ve Suriye seferinde 1798-1801 Napolyon'un saray ressamı Antoine-Jean Gros Orta Doğu seferinde, orduya eşlik edenlerden biri olmadığı halde, "Bonaparte Yafa'nın Veba Kurbanlarının Ziyareti" (1805) ve "Abukir Muharebesi" (1806) tablolarını yapar.
Eugène Delacroix ise, "Sakız Adasında Katliam" (1824) tablosunu yine Yunanistan'ı ziyaret etmeden yapmıştır.

kompozisyonların ana temalarıdır.[20] Resmedilen figürlerin tamamı Binbirgece masallarından çıkmış gibi tasvir edilir. Güzel ve çaresiz cariyeler, kaba, çirkin adamlar, korkunç haremağaları, gaddar sultanlar resimlerin ana karakterlerini oluşturur. Resimlerin içerdiği anlam batı odaklıdır. Doğu insanının, iyi yürekli olmasına karşın yöneticilerin zulümleri ve gaddarlıklarından dolayı ezildikleri, buna karşın aydın batı idaresince refaha ulaşacakları mesajı iletilir.

1893 yılında Fransız Oryantalist Ressamlar Derneği kurulur. Oryantalist ressamların öncüsü olarak kabul edilen Jean-Léon Gérôme (1824-1904) ise onursal başkan seçilir. Bu akımın önde gelen Fransız ressamları Eugène Delacroix (1798-1863), Alexandre-Gabriel Decamps (1803-1860) akımı imgesel anlamda geliştirirler (Harding, 1979: 28). İngiliz ressamlar bu konuda daha gerçekçi eserler verirler. İngiliz oryantalizmi mekânsaldır. Eserlerin çoğu gözleme dayalıdır. Genellikle kutsal topraklarda dini temaları içeren, erotizmden uzak eserler üretirler (Tromans, 2008: 128).[21]

Resim ve gravür ile başlayan bu ikircikli akım, fotoğraf ve fotoğrafçılığın yaygınlaşmasıyla birlikte yeni bir boyut kazanır. Fotoğrafta Oryantalizm modası başlar, doğu'ya yapılan gezi koşulları artarak iyileşir. Hayatın her alanda yaşanan bu oluşum, yeni orta sınıfın ekonomik seviyesini arttırsa da aristokrasi içericisinde yer edinmelerini sağlayacak kültürel ve sosyal gelişim gerektiren, yani sıradan halkta olmayan elitiz aktiviteler gerekir. Böylelikle, kendilerini diğer insanlardan farklı hissetmek isteyen zümre için, yeni heyecanlar ve farklı zevkler aranmaya başlanır. Sanayi devrimi sayesinde gelişen ve yaygınlaşan seyahat olanakları varlıklı orta sınıfa, uzak yöreleri tanıma olanağı verilir, Doğuya yapılan gezilerde kullanılan ulaşım araçları romanlara konu olan simgelere dönüşür.

Deniz yolunu tercih edenler Akdeniz'de buharlı tur gemileriyle, karayolunu tercih edenler ise Orient Express treniyle, doğuyu keşfe çıkarlar. Artık, arkeolojik ve tarihsel alanlar, görkemli İslâm mimarisi, egzotik doğu şehirleri, etnik ürünlerin satıldığı çarşılar gözde mekanlardır (Çizgen, 1992: 10). Sosyal gelişmelere paralel olarak fotoğraf makinasının yaygın kullanıma başlanmasıyla, gidilen, görülen yerlerin kaydedilip, Avrupa'da dolaşıma sokulması, ilgiyi had safhaya çıkarır. Bu

---

[20] Eugène Delacroix, Jean-Léon Gérôme ve Jean-Auguste-Dominique Ingres saray ve divan başta olmak üzere Osmanlı saltanatına ait konuları resmederler. Gérôme ise eserlerinde kurgusallığı hat safhaya çıkararak erotik konuları merkezine alır. Ressamın tuvali, içeri girmenin imkânsız olduğu haremlerden, hamamlardan sahneleri içermektedir.

[21] İngiliz ressam Sir David Wilkie, en önemli İngiliz oryantalist ressamlarındandır. İncil'de yer alan konularını, Hristiyan ikonografisi ile yorumlamak amacıyla 1840 yılında İstanbul ve Kudüs'e gidip, konuları orijinal yerlerinde resmetmiştir. Onu izleyen sanatçılar William Holman Hunt ve David Roberts İngiliz Oryantalist sanatında dini konu ve mekanlara yoğunlaşarak gerçekçiliğe yönelmişilerdir. Sir David Wilkie'ye ait eskizlere Royal Academy İnternet sitesinden ulaşılabilir. (erişim tarihi: 12.01.2024)
https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/david-wilkie-ra

gezilerde batının görmeyi hayal ettiği tablo sabittir. Hatta gezginler çoğu zaman bu tabloyu göremediklerinde tıpkı bir tiyatro sahnesini organize eder gibi kostümler giydirilmiş insanları sahte bir dekor içerinde görüntüler (Fig.16).

Tüm etkenler birleşince Yakındoğu ve Ortadoğu olarak nitelendirilen, günümüz siyasal sınırlarındaki Mısır, Lübnan, Ürdün, Arabistan, İran, Irak, İsrail, Filistin kısacası 19 yüzyıl Osmanlı toprakları, doğunun merkezinde en popüler rota haline gelir. Bu kurgusal seyahatlerde batılı fotoğrafçılara Antik Çağdan kalan eserler, heykeller, tapınaklar dekor, yerel halk ise figüran olur. Yaşanan olumsuzluklara rağmen bu dönem dünya tarihi için önemli karelerin kaydedilmesine de vesiledir. Yıldız albümlerinin de temelini oluşturan erken dönem fotoğrafçılığı, Fotoğrafın icat edilmesinden, 19 yüzyıl sonuna kadar geçen dönemi yaklaşık olarak 1839 -1899 yıllarını kapsar ve görsel kayıt anlamında çok değerlidir. Oryantalizmin belki de tek faydası bu dönemde tarihi ve kültürel mirasın, kayıt altına alınıp, bilimsel araştırmalarla zenginleştirilip dünyaya tanıtılmasıdır. Bu sayede günümüzde özellikle Doğu Akdeniz çanağındaki coğrafya 19 yüzyılda göründüğü şeklinde kültürel ve tarihi varlıklarıyla, ilk arkeolojik çalışmalarıyla, net bir şekilde araştırılıp incelenebilir. Bu anlamda fotoğraf sanatsal bir hobi aracı olmasının dışında, kültürel, politik ve sosyal değişimin "hem tetikleyicisi hem de belgeleyicisi olur".

Sanayi devrimi ile gelişen Oryantalizm akımının yanı sıra kendini göstermeye başlayan Pozitivizm ve Modernizm akımları da fotoğrafın hafızasında yerini alır. Oryantalizmin kurgusal batı vizyonundan görüntülerine karşın, Modernizm ve Pozitivizm tabanlı gerçeklik arayışı da bir nebze etkili olur. Batının Oryantalist tavırlarına karşın fotoğrafın imgesel ve rasyonel gücünü gören Osmanlı İdaresi gelişen yüzünü modern yapıları, okulları, hastaneleri, yolları, köprüleri, kısaca kamusal ve askeri gücünü modernize bir yaklaşımla görsel olarak belgeler (Fig.17). Fotoğrafın görünen dışında içerdiği anlam ile batının oryantalist bakış açısına görsel başkaldırı ile karşılık verir. Sonrasında bu fotoğraflar, değerli albümler halinde batıya, doğunun gelişen ve değişen yüzü olarak bir propaganda imgesi olarak gönderilir. Kısacası fotoğraf hizmet ettiği vizyon ve düşünceye göre "hem dert hem de derman olur". Bu bağlamda değerlendirildiğinde Yıldız Albümleri olarak adlandırdığımız albümlerin büyük kısmı Osmanlı İdaresince Batıya, doğal olarak Oryantalizme karşı verilmiş en zarif cevaptır.

20. yüzyıla gelindiğinde ise yeni akımlar eşliğinde değişen dünya görüşü ile kendini sorgulamaya başlayan Batıda, Doğulu aydınların da baskısı ile değişim kaçınılmaz olur. Dönemin özgürlük ve eşitlik akımları arasında sırıtan bu tutarsız terminoloji içerdiği kötü anlam ve çağrışımlardan aldığı tepkiler üzerine Paris'te Uluslararası Oryantalistler Kongresi'nin yüzüncü

yılında (1973) kullanımdan kaldırılır (Bulut, 2004: 2). Değişim ve gelişim rüzgarları 19 yüzyılda sadece Avrupa'yla sınırlı kalmaz, Osmanlı topraklarında da gözlenir. Özelikle fotoğraf makinasının icat olduğu dönemde Tanzimat fermanının ilan edilmesi pozitivizm akımının batıyı olduğu kadar Osmanlı topraklarını da sardığının göstergesidir. Bu dönemde batıdan edebi, siyasi, sosyal ve teknolojik etkilenmeler olur. 15. Yüzyılda icat edilen Matbaanın[22] Osmanlı topraklarına 18. yüzyılda gelmesi[23] göz önüne alındığında Fotoğrafın icat edildiği sene Osmanlı İmparatorluğuna, Saltanat vasıtası ile girmesi, üstelik dini inançlara rağmen halk tarafından kabul görmesi önemli bir gelişmedir.

Fig. 16: 90768---0094 Antik yapı önünde Arap ailesi

Fig. 17: 90779---0031 Hamidiye Etfal Hastahanesi

1.3. Gezginler, Rotalar ve Fotoğrafçılar

Sanayi Devrimi sonrasında ulaşım olanaklarının gelişmesi, doğunun ve Akdeniz çanağının keşfedilmesi için en önemli itici unsuru oluştursa da bu seyahatleri salt merak ve keşfetme güdüsüne bağlamak romantik bir çıkarımdan öteye gidemez. Batılı seyyahlar, bilim insanları ve fotoğrafçıların özelikle Yakındoğu ve Ortadoğu'ya yönelmelerinin temelinde 19. yüzyıl Avrupa'sında aniden yaşanan ekonomik büyümeye bağlı olarak sosyo-kültürel gelişme sayesinde yaşanan bilinçsel gelişim itici faktörü oluşturur. Sanayileşmenin etkisiyle birlikte feodalizmden kapitalizme geçiş ekonomik olanakların gelişmesini sağlarken, Fransız İhtilali etkisiyle yaşanan aydınlanma hareketi sonucundaki kültürel bilinçlenme de batı'nın dinamizmini ateşler.

[22] Geçmişte benzer modelleri olsa da metal harf dizininden oluşan modern matbaa 1450 yılında Johannes Gutenberg tarafından Almanya Mainz şehrinde kullanılmaya başlar.

[23] Osmanlı imparatorluğunda matbaa 16 Aralık 1726 tarihinde İbrahim Müteferrika tarafından kurulmasına karşın ilk eser 31 Ocak 1729 tarihinde basılır. (Vankulu Mehmet Paşa'nın Vankulu adlı eseri) 1745 tarihinde kapatılan matbaa ancak 1749 tarihinden itibaren çalışmaya başlar.

Seyahatler ve fotoğraflar incelendiğinde bu gezilerin özellikle üç temel amaca hizmet ettiği gözlenir. Bunlardan ilki bilimsel çalışmalar ve büyük çoğunluğu bunların arkasına saklanan siyasal yaklaşımlardır. İkincisi ise kişisel tatmin ve zevke dayalı gezilerdir, kendine aristokraside yer edinmek isteyen Avrupalıların statü atlamak amacıyla katıldıkları prestij gezileri ve Avrupa'dan sıkılmış bohem sanatçıların gezilerini kapsar. Üçüncüsü ise Hükümdarlar tarafından propaganda ve istihbarat amacıyla finanse edilen fotoğrafçı gezileridir.

Bölgenin önemli karakteri olan Osmanlı İmparatorluğu topraklarına yapılan bu gezilerin büyük çoğunluğunun geri planında siyasi ve askeri nedenler yatar. Dönemin başatları olan İngiltere ve Fransa Ortadoğu'yu denetimleri altına alıp, siyasi varlıklarını sürdürmek için mücadeleye başlar. Bu nedenle, Doğu'nun, sosyal, ekonomik ve kültürel açıdan anlaşılabilmesi büyük önem kazanır. Batı ile Osmanlı arasındaki siyasi ve ticari ilişkiler, elçiler, seyyahlar ve tüccarlar vasıtası ile 17. yüzyıla dayansa da 18. yüzyılda ilişkiler ticaretten ziyade siyasal alanda yoğunlaşır. Rusya'nın bölgede önemli bir siyasal güç olarak palazlanmasına karşın, özellikle İngiliz ve Fransızlar Osmanlının topraklarını sözde korumak, aslen kendi çıkarları doğrultusunda hamilik yapmak gayesiyle, en ince detayına kadar kurgulanmış planlar geliştirirler. Oluşturulan siyasal çıkarlar doğrultusunda dönemin seyyahlarının ve bilim insanlarının izledikleri rota, tarihi ve kültürel yerlerin yanı sıra stratejik olarak önemli olan bölgelerde yoğunlaşır. Amaç sömürge ve manda faaliyetlerinin kolaylıkla yürütülebilmesi "kalenin içten fethi" için gerekli bilgi ve alt yapının oluşmasını sağlamaktır. Özetle masumane olarak görülen kültürel ve arkeolojik çalışmaların geri planında güçlü devletlerin maddi desteği ve siyasal etkileri görülür. Çeşitli ülkelerde oryantalizm üzerine enstitüler kurulur, çalışmalar ve araştırmalar başlatılır. Bu detaylı diplomatik yaklaşımın sonuçları seyyahların ve bilim insanlarının günlüklerinde ve raporlarında da gözlenir.

Batıda aydın ve aristokratların ilgisi de küçümsenemez. Oryantalizm akımının moda olmasıyla birlikte Avrupa'da yaşanan baş döndürücü hız ve değişimden rahatsızlık duyarak, bohem hayallerin büyüsüne kapılan batılılar yaşamın manevi hazzını doğuda ararlar. Doğuya yolculuk "Voyage en Orient" bu kitle için slogan haline gelir. 19. Yüzyılın ilk yarısında pahalı ve rafine bir zevk olarak yorumlanan seyahatler, 1860'tan itibaren Thomas Cook sayesinde "paket tur" şeklinde hizmete sunulur. Bu sayede doğuya ulaşım maddi ve manevi olarak kolaylaşır. Statü atlama gayretinde olan orta sınıf Avrupalılar da bu turlar aracılığı ile doğuya erişme imkanını ve hazzını yakalarlar. Oryantalizm hikayeleri ile büyüyen batılı aristokrat ve sanatçıların estetik ve kişisel tatminine cevap veren bir statü nesnesi olan fotoğraf makinesi ve çekilen fotoğrafların yarattığı

ilginin de tetiklemesiyle geziler yaygınlaşır. Her türlü konformizm olanaklarının sağlandığı seyahatlere, zihinlerindeki şablonlar ile yola çıkan gezginler, mistik dekor sergilemesi beklenen Osmanlı Topraklarına üşüşürler. Zevke dayalı gezilerin odağında oryantalizm repertuvarı vardır. İşin garip tarafı zihinlerdeki "doğu imajı" gerçekteki doğudan çok daha inandırıcıdır. Tıpkı ressamlar gibi fotoğrafçılar da belleklerinde yer alan "doğu sahnesini" bulamadıklarında hemen tiyatral bir dekor oluşturup, etnik atmosfer ve kostümler içerisinde etnografik ve antropolojik çekimler yaparlar.

Özellikle ilk iki temaya hizmet eden, Osmanlı İmparatorluğunda erken dönem fotoğrafçıların başlıcalarını bu konuda değerli çalışmaları olan fotoğraf tarihçisi, Engin Özendeş şöyle sıralar; "Frederic Goupil Fesquet, Gerard de Narval, George W. Bridges, Claudius Galen Wheelhouse, Alphonse Durand, Dubois de Néhaut, Pierre Trémaux, Claude - Marie Ferrier, Henri Bevan, Frank Mason Good, Charles Gérard, Jules Andrieu, Joseph Philbert Girault de Prangey, Kompa, Maxime du Camp, Carlo Naya, Alfred Nicolas Normand, John Shaw Smith, Raif Efendi, Jacob August Lorent, Francis Frith, Jules Delbet, Francis Bedford, A. de Moustier, Tancréde R. Dumas, Félix Bonfils, Adrien Bonfils, Captain Barry, Gustave Fougére, David G. Hogart, Garabet Amirayan, Percy R. Salmon, Charles-Edouard Jeanneret "Le Corbusier", Albert Kahn" (Özendeş, 1999: 40).

Hükümdarlar tarafından organize edilen propaganda ve istihbarat amacıyla yapılan geziler ve çekimler ise seyahatlerin üçüncü amacını oluşturur. Saltanatın özel siparişleri ve siyasal talepleri doğrultusunda hazırlanır. Osmanlı imparatorluğunda ilk yerli seyyah fotoğrafçılığı iki işletme üzerinden ilerler, bunlar Pascal Sebah ile Polycarpe Joallier'in ortaklığı ve Abdullah Biraderlerdir. Bu gezilerde imparatorluk topraklarının ne kadar modern ve gelişmiş olduğuna dair özellikle kamu yapılarına ait görüntüler propaganda için kayıt alınırken, tebaaya ait istihbarat amacıyla yapılan çekimler madalyonun diğer yüzünü oluşturur. Zamanla bu iki gayrimüslim firmaya Türk Subaylardan oluşan Asker Fotografçılar da katılır (Özendeş, 2017: 57-85).

Yeri geldiğinde fotoğraf "talep ve siparişlere" istinaden arzu edilen tiyatral dekorun içinde yaratılır, yani deklanşöre basan kişi mantalitesine ve ideolojisine göre gerçeği de kontrol eder. Bize göre objektif olarak nitelendirdiğimiz fotoğraf kareleri hizmet ettiği kişi ve kuruma göre tarafsızlık ve gerçekliğini kaybederken "fotoğrafa bakan kişinin gördüğünü sandığı gerçeği de kontrol eder". Bilinç altında oryantalizm kurgusuna sahip olan taraflı tavır fotoğraflarda olduğu kadar, seyyahların seyahatnamelerinde ve günlüklerinde de gözlenir (Fig.18). Tarihi bir kaynak olarak değerlendiren günlükler ve seyahatnamelerin içerikleri de oldukça geniş bir yelpaze sunar. Fransız

oryantalizminden sıyrılırsak özellikle İngiliz seyyahların ince detaylı gözlemlerine dayanan bu güncelerde Osmanlı toplumu hakkında derin bilgilere yer verilir. Ziyaret edilen şehirler hakkındaki geniş kapsamlı detaylar turistik gezilerden çok ötedir. Şehirlerin siyasal durumları, ekonomik yapısı, idare şekilleri, idareciler, sağlık durum ve olanakları, azınlıklar, gayrimüslimler, mahali halk ana temaları oluşturur. Kısacası "gezi" kisvesi altında Osmanlı topraklarının kılcal damarlarına kadar rahatça ulaşan ve araştırma yapan seyyahlar, imparatorluğun röntgenini çekmeyi başarırlar.

Ulaşım araçlarının, sanayi devriminin olumlu bir yansıması olarak çoğalıp gelişmesiyle insanların önünde yeni ufuklar açıp, hedeflenen rotalara konforlu ve güvenli bir seyahat sağlanır. Özellikle Akdeniz'de yol alan buharlı tur gemileri ile seyahate çıkmak Avrupalı aristokratlar ve üst orta sınıf için prestij sembolüdür. Gemi seyahatinde yolcular, Avrupa'nın güneyinde yer alan Marsilya ve Trieste limanlarından Akdeniz'e açılır. Gemilerle yapılan konforlu seyahat sonunda Mısır'ın İskenderiye limanı ilk duraktır. İskenderiye'den trenle Kahire'ye geçip Mısır kültürüne dair geziler düzenlenir. Sonrasında Mısır'dan karayolu ile Levant'a yönelip Filistin, Kudüs, Beyrut, Şam gibi kutsal şehirleri ziyaret ettikten sonra tekrar gemi ile İzmir oradan İstanbul'a geçilir. Bu Rota son derece fonksiyonel olmakla birlikte isteyen gezginler seyahate İstanbul'da başlayıp Mısırda da bitirebilir (Özendeş, 2017: 92-95). Demiryolu ile yapılan ilk organize toplu seyahat ise 1883 yılında seferlere başlayan Orient Express treni ile yapılır[24] (Fig.19).

Fig. 18: 91263---0042 Cami girişi Araplar

[24] Vagon-Li Şirketi'ne bağlı Orient-Express 1883 yılında Paris'ten ilk seferini yapar. Bu seferin başlıca konukları Fransız, Alman, Avusturyalı ve Osmanlı üst düzey idareci, diplomatlar ve gazetecilerden oluşur. The Times gazetesi muhabiri, romancı ve seyyah Edmond About da bu ziyaretçiler arasındadır ve gezi ile ilgili hatıralarını 1884 yılında De Ponteise à Stamboul isimli kitabında yayınlar.
https://www.luxury-trains.co.uk/venice-simplon-orient-express/orient-express-history.htm (erişim tarihi: 15.01.2024)
https://www.orient-express.com/a-new-art-of-travel/heritage/history/(erişim tarihi: 15.01.2024)

Fig. 19: Doğu gezilerinin simgesi Orient Express afişleri[25]

Fig. 20: Orient Express afişleri

Doğuya seyahatin simgesi, zengin gezginlerin ulaşım aracı olan Orient Express "Trenlerin kralı" ve "kralların treni" adıyla anılır. Seyahat algısını tamamıyla değiştiren bu lüks trende yolculuk etmek, gezginler için büyük bir ayrıcalık ve prestij meselesidir[26]. Vagonların iç

[25] https://www.istanbulburda.com/kultur-sanat/paris-ten-istanbul-a-sark-ekspresi-orient-express-h16399.html (erişim tarihi: 15.01.2024)

[26]Orient Express, kralların, aristokratların, siyasilerin, diplomatların, yazarların hatta casusların en önemli ulaşım aracı olur. Bu özel trenin yolcuları arasında Fransız Cumhurbaşkanı Paul Dechanel, Belçika Kralı II. Leopold, Bulgar Kralı Ferdinand'ın yanı sıra yazar Agatha Christie, casus Arabistanlı Lawrence ve Mata Hari sayılabilir. Prestij sembolü

dekorasyon ve döşemesi Avrupa kraliyet sarayları ile boy ölçüşecek kalite ve zarafettedir[27]. Raylar üzerinde hareket eden saray-tren, yolcularına kendilerini kral ve kraliçe hissedecek derecede kurgusal temsil alanı yaratır. Sınırlar yol boyunca yolculara eşlik eden usta müzisyenler tarafından icra edilen serenatlarla aşılır. Saray trenin, restoran bölümü dillere destan menülere sahiptir, istiridye ve havyarın da dahil olduğu pek çok lüks yemek, orkestra eşliğinde servis edilir. Kuştüyü yataklardan, ipek çarşaflara, kürk kaplı koltuklardan, jakarlı perdelere, porselen ve gümüş yemek takımlarımdan, kristal kadehlere kadar ince düşünülmüş bir kombinasyon, ustaca uyarlanmış mizansen içerisinde, eğitimli personelin her türlü hizmeti dahilinde rüya gibi bir yolculuk yaşayan gezginler için Sirkeci garı tatlı rüyadan uyandıkları bir istasyon olur. Böylece Paris'ten kalkan Orient Express treni, sırasıyla Strasburg, Münih, Viyana, Budapeşte, Bükreş üzerinden yaklaşık 80 saat süren rotayla İstanbul'a Sirkeci Garına ulaşır (Demiroğlu, 2006: 44-45)[28] (Fig.21).

olmasının yanı sıra ilerleyen dönemlerde pek çok roman ve filme konu olur. Graham Greene'nin romanından uyarlanan "The Orient Express"- Alfred Hitchcock'un "The Lady Vanishes"- James Bond "From Russia with love" ve Agahta Christie'den uyarlanan "Murder on the Orient Express" önemli filmlerdir.

[27] https://www.orient-express.com/a-new-art-of-travel/heritage/history/(erişim tarihi: 15.01.2024)

[28] 1883 yılında başlayan seferlerin rotası farklı tarihlerde yaşanan Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı, İkinci Dünya Savaşı sebebiyle değişikliğe uğrar. I. Dünya Savaşında (1914-1918) seferleri duran Tren vagonları 4 yıl boyunca istasyonda kalır. I. Dünya Savaşını bitiren anlaşma ise İtilaf Devletleri ile Almanya arasında Paris yakınlarında Orient Express'in 2419 numaralı vagonunda imzalanır, sonrasında bu vagon, Fransızlar tarafından müzeye konur ve zaferle sonuçlanan anlaşmanın tarihi önemine istinaden korunur. 2419 numaralı vagonun hikayesi II. Dünya savaşı sırasında da devam eder. Almanya, Fransa'yı işgal ettiğinde, Hitler geçmişin rövanşını almak için harekete geçer. Hitler mütareke görüşmelerinin Compagnie Ormanında, bu vagonda yapılmasında ısrar eder. Savaş, 22 Haziran'da müzeden çıkarılıp Compagnie Ormanına götürülen 2419 numaralı vagonda imzalanan Fransa Antlaşması ile resmen sona erer. Tarihi Vagon, zaferin anısına bu kez Almanya'ya götürülür. 1945 yılında ibrenin terse dönmesiyle Almanya'nın Fransızlara teslim olmasından kısa süre önce bu özel ve tarihi vagon yeni bir anlaşma yapılmamak üzere SS subaylarınca yakılır. Soğuk savaşa bağlı kısıtlamalarla yüzleşen Orient Express rotasını tekrar değiştirmek zorunda kalır. Gelişen dünya düzenine yenik düşen efsane tren, son seferini 27 Mayıs 1977 tarihinde yapar. Hurdaya çıkan trenin vagonları Monte Carlo'da satılır, Agatha Christie'nin 'Şark Ekspresinde Cinayet' isimli romanına konu olan iki vagon bir İngiliz tarafından alınır. Vagonlardan bir kısmı Fas Kraliyet Sarayı Müzesi tarafından alınıp, korunur. Seferler teknoloji ve klasik lüksün birleşimiyle 2016 yılında tekrar başlar, bu keyifli yolculuk günümüzde değin devam eder. Detaylı bilgi için bkz. https://www.orient-express.com/a-new-art-of-travel/heritage/history (erişim tarihi: 15.01.2024)https://www.history.com/news/how-the-orient-express-became-the-worlds-most-glamorous-train (erişim tarihi: 15.01.2024)

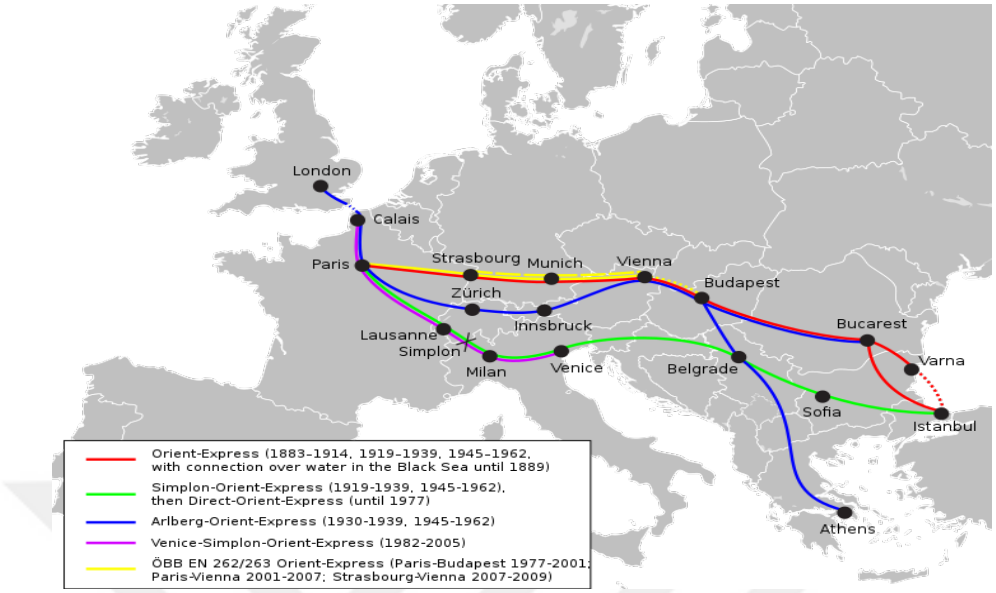

Fig. 21: Orient Express rotaları[29]

Rüya gibi bir yolculukla Sirkeci Garına ulaşan gezginleri İstanbul'da Binbirgece masallarını aratmayacak ölçüde mistik bir ortam karşılar. Özgün mimarisiyle meraklı seyyahlara hoş geldin diyen gar, Avrupa demiryolu ağının son noktası, olan eklektik, oryantalist mimari unsurları bünyesinde barındırır. Etkileyici yapı Alman August Jasmund[30] ve öğrencisi Mimar Kemalettin[31] tarafından 1888-1890 yıllarında inşa edilir, 3 Kasım 1890 tarihinde hizmete açılır (Salman, 1994: 13). Batılılar tarafından "Doğunun kapısı", Doğulular tarafından "Batının kapısı" olarak nitelendirilen yapı seyyahlara yaşayacakları maceraların fragmanını sunar niteliktedir (Fig.22).

Konum olarak sahil kenarında bulunan Gar, martıların uçuştuğu, vakit saatlerinde etraftaki camilerden ezan seslerinin yükseldiği, denizden yayılan iyot kokusuyla sarhoş edici bir atmosfer sunar. (Fig.23) Sirkeci Garı, hemen karşı kıyısında bulunan Haydarpaşa Garı ile arasında gönüllü bir akış sürdürür. Anadolu üzerinden Ortadoğu'ya gidenler Haydarpaşa garına, Ortadoğu'dan

[29] Orient-express histoire.png Orient-express histoire.png Blank political map of Europe EU27 iso3166-1 (erişim tarihi: 15.01.2024)

[30] Prusyalı Mimar, Sultan II. Abdülhamit'in davetiyle, 1890 tarihinde Osmanlı devletinin hizmetine girer. Yeni açılan Osmanlı yüksek okullarında; Yüksek Mühendis Mektebi ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, profesör olarak ders verir. Oryantalist ve eklektik stilde eserler vardır (Özdener, 2010: 10). Mimar Jasmund, Sirkeci Garı'nın dışında İstanbul'da pek çok eseri vardır. Tarabya'daki Alman Büyükelçiliğindeki Moltke Anıtı, Sarayburnu Antrepoları ve Rumeli Han ve Germina Hanı'nı projelendirir. Ayrıca II. Abdülhamid'in mabeyincisi Ragıp Pasa için Caddebostan'da iki köşk yapar. 1894 yılındaki İstanbul depreminden sonrası, Jasmund, depremden etkilenen camilerin, okulların ve benzeri kamu yapılarının restorasyonu için oluşturulan komisyonun başkanlığına getirilir.

[31] August Jasmund'un öğrenci olan Mimar Kemalettin Bey, I. Ulusal mimarlık anlayışı ile ekol sahibidir. Onlarca değerli mimari yapıtın yanı sıra, çok sayıda tarihi yapıyı restore eder. 1919 yılında Kudüs'te Mescid-i Aksa'nın restorasyonu yapar bu sayede İngiliz Kraliyet Mimarlar Akademisi'ne şeref üyesi olarak seçilir.

Avrupa'ya gidenler ise Sirkeci garına doğru yola çıkarlar. Avrupa'nın baş döndüren hızına inat, burada karşılıklı denge içinde, sükunetle akar hayat.

Fig. 22: 91545---0001 Sirkeci Garı

Fig. 23: 90818---0049 Sirkeci İskelesi

Lüks bir yolculuk deneyiminden sonra, şark ile ilk kucaklaşmayı garda yaşayan gezginler, Sirkeci'den bindikleri faytonlarla doğruca Pera'nın yolunu tutarlar. Orient Express treni, 1883 yılında Paris-İstanbul seferlerine başladığında, İstanbul'un Bosphorus, Grand Hotel De Luxembourg, Summer Place gibi farklı otellerinde konaklayan gezginlerin, Orient Express standartında lüks otel arayışına girmesiyle, Orient Express'in de sahibi olan La Compagnie Internationale des Wagons-Lits et des Grands Express Européens, şirketi 1892 senesinde ünlü Levanten mimar Alexandre Vallaury'nin[32] tasarladığı Pera Palace Hotel'in de mülkiyetini alarak 1895 yılında görkemli bir balo ile açılışını yapar (Akın, 1998: 272-275). Haliç manzarasına hâkim konumdaki otel, özellikle Levantenlerin yaşadığı, kozmopolit yapısı sebebiyle "Küçük Avrupa" denilen Pera'nın Tepebaşı bölgesinde yer alır. Yüksek standartlara kavuşan gezginler, 1895 tarihinden itibaren Pera Sarayı olarak tasvir edilen "Pera Palas" otelinde kalmaya başlarlar (Özendeş, 2017: 29) (Fig.24).

Pera Palace Hotel adıyla özdeş saraylara mahsus mimarisi ile hayranlık uyandırırken, bünyesinde uygulanan mimari fonksiyonlarla İstanbul da ilklerin adresi olur. Bu göz kamaştıran yapı Osmanlı sarayları haricinde elektrik kullanan ve buna bağlı olarak ilk elektrikli asansörün tatbik edildiği yapıdır (Yakartepe, 2011: 71-94). İlk defa akar sıcak su tesisatı uygulanan,

[32] Pera Palace Hotel, İstanbullu bir Levanten olan Alexandre Vallaury tarafından tasarlanmıştır. İstanbul'da önemli yapılara imza atmış olan Vallaury, Osmanlı Bankası, Arkeoloji Müzesi'nin de mimarıdır. Art Nouveau, Neo-Klasik ve Oryantalist mimari tarzlardan oluşan eklektik bir stilde inşa edilen Pera Palace Hotel, 19. yüzyıl sonu İstanbul mimarisinin tipik bir örneğidir. Dış cephesinde ise neoklasik bir yaklaşım etkilidir.

döneminde Osmanlı Devleti'nin Avrupa saray standartlarındaki tek oteli olan Pera Palace, etkileyici mimarisinin yanı sıra talebe bağlı olarak değişen ortak alanların kullanımı, dekorasyonu, menüleri ve hizmet kalitesi ile gözde konaklama ve buluşma mekânı olur[33] (Fig.24-25).

Pera Palas Oteli seyyahlar dışında İstanbul'da yaşayan yabancılar ve Elçilik görevlilerinin de uğrak yeridir. O kadar popüler olur ki Saltanat mensupları ve Osmanlı Burjuvası da burada organize edilen toplantılara, balolara zevkle iştirak eder. Paket program seyahat servisinin kusursuzluğunun yanında, her türlü olanağın sunulduğu konforlu tren yolculuğu ve Pera Palas Oteli hakkında mistik hikayeler zaten yoğun olan talebi iyice yükseltir. Böylelikle Orient Express Treni ve Pera Palas Oteli gördüğü yoğun ilgiden dolayı doğuya seyahatin simgesi haline gelir.

Fig. 24: 90825---0005 Pera Palas Oteli

Fig. 25: 90825---0002 Pera Palas Kadınlar Salonu

Fig. 26: 90825---0011 Pera Palas Asansör

Sanayi Devriminin yarattığı yeni orta- üst sınıf Avrupalılar için saygınlık meselesi olan bu seyahatler, temsil ortamında çekilen fotoğraflarla taçlanır. Fotoğraflar, Binbirgece masallarından dinledikleri sahneleri yaşayıp kendi hikayelerini yazmak üzere yola çıkan maceraperest seyyahlara, Doğuda yaşadıkları tatlı anları Batıda göstermek üzere geliştirilmiş birer delil olur. Modernizmin sembolü olan Fotoğraf makinesi ile oryantalizmin sembolü olan doğunun buluşmasıyla piyasaya sunulan fotoğraflar bir nevi kültürel sentezin meyvesi olarak da kullanılır.

Dönemin siyasal konjonktürleri değerlendirildiğinde seyyahlardan oluşan ilk dönem fotoğrafçılarının büyük çoğunluğunun Fransız ve İngilizlerden oluşması hiç şaşırtıcı değildir. İki ülke arasında süregelen Osmanlı topraklarındaki üzerindeki siyasal hüküm ve denetim yarışı seyyahlar arasında da devam eder. 19. yüzyılın sonlarına doğru Alman, İtalyan seyyahlar ile onlara

[33] Yıldız Saray albümleri incelendiğinde, günümüzde bile tatbik edilmesi güç olan bir lüks anlayışı gözlenmektedir. 1895 tarihli yapıda bilardo salonu, hanımlar için özel salon, kıraathane, sigara içenler için ayrı salon, oyun salonu, dinlenme salonu, okuma salonu gibi birbirinden bağımsız ve en ince detayına kadar özenle dekore edilmiş salonların fotoğrafları da mevcuttur.

sonradan katılan Doğu Avrupalı ve Amerikalı seyyahlar bu akıma katılsalar da İngiliz ve Fransızlar kadar etkili olamazlar (Perez, 1988: 76).

Öte yandan, seyyah olarak nitelendirilse de farklı ilgi ve amaçlara hizmet eden kitle tarafından bölgeye ait sosyokültürel bilgiler en ufak detaya kadar kaydedilir. Akademik anlamda Oryantalist inceleme adı altında yapılan bu çalışmalarla birlikte, pek çok araştırmacı ve bilim insanı Levant başta olmak üzere Akdeniz çanağına akar. Arkeoloji, sanat tarihi ve epigrafi alanında ilk bilimsel çalışmalar yapılır. Devletler ve resmî kurumlar kanalı ile finanse edilen çok sayıda Enstitü açılır. Bu enstitülerde disiplinler arası araştırmalar yapılır. Çalışmaların çoğunda doktor, din adamı, biyolog, arkeolog, epigraf, sanat tarihçi, maden araştırmacısı, jeolog hatta diplomatlar dahi yer alır. Bu heyetlerin yaptığı şüphe uyandıran çalışmaların ardından bölge hakkında detaylı araştırmalar ve fotoğraflar doğuyu kayıt altına alır. Bu dönemin en önemli enstitüleri arasında Alman Arkeoloji Enstitüsü, Filistin Araştırmaları Enstitüsü, İngiliz Arkeoloji Enstitüsü, Fransız Arkeoloji Enstitüsü, Amerikan Antropoloji ve Arkeoloji Enstitüsü, Avusturya Arkeoloji Enstitüsü sayılabilir (Fig.27).

Fig. 27: 91525---0044 Baalbek Harabeleri Alman Enstitüsü çalışanları

Uluslara göre deklanşöre basan kişinin mantalitesinin fotoğraf karesine yansımasıyla şekillenen karelerde ciddi üslup ve ideoloji farklılıkları görülür. 1850 yılına kadar bölgede baskın olan Fransız seyyahların çektiği fotoğraflarda zihinlerindeki imajlar kadrajdan görüntüye yansır. Öznel görüntülerin yanında kişisel simgecilik ve izlenimcilik ön plandadır. İngiliz seyyahların çektiği fotoğraflarda ise nesnellik göze çarpar. Fotoğrafları kendi bağlamında ve belgesel niteliğinde çekerken öznel yorumdan kaçınırlar. İngiliz fotoğraflarının en güçlü yanı da görece objektif görüntüleri yansıtmasıdır (Perez, 1988: 84-85).

Fotoğrafçılığın, romantizm akımının da etkisiyle pek çok kültüre, tarihi ve arkeolojik kalıntılara ev sahipliği yapan Akdeniz çanağında yayılması doğru orantılı olarak gelişir. 1839 yılında fotoğraf makinesinin icadının hemen ardından, aynı yıl Daguerreotype fotoğraf makinası ile Fransız Horeca Vernet, Frediric Gopil Charles Marie Bouton gemiyle Marsilya'dan çıktıkları gezide İskenderiye, Kahire, Sina, Filistin, Sur, Sayda, Kamar, Şam, Kudüs, Nasıra, Beyrut, Baalbek ziyaretleriyle bölgeyi kayıt altına alıp, 1840 yılının ilk günlerinde Beyrut'tan İzmir'e geçerler.

Anadolu'ya ilk fotoğraf makinasının gelmesiyle birlikte İlk fotoğraf İzmir'de Goupil Fesquet tarafından çekilir (Çizgen, 1992: 87).[34]

Araştırmalarda çekim yapan gezgin fotoğrafçıların yanı sıra profesyonel olarak bu işi yapan meslek grubu da Yakındoğu'da kayıtların alınmasında önemli katkı sağlar. Bunlar çektikleri fotoğrafları kartpostal halinde sattıkları gibi gezginlere ve kitaplarda kullanılmak üzere yayınevlerine de pazarlar. Fotoğraf makinasının icat edildiği dönemde Osmanlı topraklarında yaşayan fotoğrafçı yoktur, hatta ilk dönemlerde dini tabulardan dolayı Müslüman ve Yahudi tebaa fotoğraftan uzak durur. Bu sebeple ilk fotoğrafçılar İkonografiye ve yaptıkları işlerden dolayı kimyaya alışık olan Hristiyan, özellikle Ermeni kökenli tebaa arasından çıkar (Akın, 1998: 17).[35]

Tüm bileşenler ortaya konulduğunda, fotoğraflar, çeken kişinin objektifliğiyle doğru orantılı olarak görsel kayıtlara geçen tarihsel belgelerdir. Fotoğrafların çekildiği, zaman, mekân ve ortam araştırılıp, karelerin geri planına dair doğru sorgulamalar ve okumalar yapmak zaruridir. Bu manada herhangi bir amaca hizmet etmek için çekilmiş olsa da her fotoğraf karesi, en az yazılı kaynaklar kadar bilgi içeren somut birer belge niteliğindedir.

1.4. Osmanlı İmparatorluğunda Değişim/Batılılaşma Hareketleri

Çok uluslu ve heterojen bir yapıya sahip olan Osmanlı İmparatorluğunda değişim ve yenilik hareketleri imparatorluğun siyasal ve sosyal hantallığından dolayı çok ağır ilerler. Yıllarca batı ile ilişkilerini dengede tutmaya çalışan Osmanlı İmparatorluğu 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet devrinden itibaren Rönesans ile kabuk değiştiren batıya karşı yakınlaşsa da halef hükümdarların idaresinde mesafeli bir yaklaşım sergiler. 16 yüzyılda batıya karşı siyasal zaferlerleler neticesinde alınan "Korkunç Türk" imgesinin yerini 17. Yüzyılda başlayan askeri başarısızlıklar neticesinde "doğudaki mistik ülke" alır. Osmanlı ile ters yönde gelişim gösteren Batı, 15. yüzyılda başlayan Rönesans'a bağlı gelişen aydınlanma hareketlerini maddi olarak destekleyen 16 ve 17. yüzyıldaki coğrafi keşifler sayesinde zirveye taşır. Sömürge düzeninin getirdiği geliri adil olarak paylaşmayan feodaller ile halk arasındaki uçurumun derinleşmesiyle 18. yüzyılda patlak veren Fransız ihtilali sonucunda milliyetçi oluşumlar filizlenir ve içerisinde farklı etnik grupları barındıran hanedanlıklarda çatırdamalar başlar. Çok uluslu hanedanlıklarda başlayan ayaklanma ve huzursuzluktan Osmanlı İmparatorluğunun etkilenmesi de kaçınılmaz olur. Bu dönemde batı ile

[34] Çalışmamızın temelini oluşturan Akdeniz Uygarlıkları Kültürel mirası tezimizin 3. bölümünde detaylı olarak gezginler ve notları üzerinden aktarılacağından bu bölümde gezginlere ve rotalara dair genel bilgiler verilmiştir.

[35] Ermeni tebaanın, eczacılık ve kuyumculuk gibi mesleklerle uğraşmasından dolayı kimya bilgisi yüksektir. Fotoğrafın tabedilebilmesi için kimya bilgisi önemli bir etkendir.

diplomatik bağlantılı, mesafeli iletişim devam etse de Osmanlının yüzyıllardır batıyı "gavur" ve "frenk" olarak ötekileştirmesiyle bilimsel ve teknik gelişmelere uzak durduğu bilinmektedir. Oysaki sarayda Lale Devrinde zirveye çıkan batıya karşı yoğun sempati neticesinde bahçe-ev dekorasyonundan, kılık kıyafet modasına kadar sosyal manada pek çok konuda batı net bir şekilde kopyalanır (Hamadeh, 2010: 80-120).[36]

18 yüzyıldaki askeri başarısızlıklar, idari yetersizlikler sonucunda alınan yenilgiler ile silkelenip, kendini toparlama çabasına giren imparatorluk idaresinde değişimi kabullenmek kaçınılmaz olur. İmparatorluk kötü gidişatı durdurmak Avrupa'daki siyasal ve sosyal gelişimlere ayak uydurmak amacıyla batılılaşma hareketi olarak adlandırılan paket programı uygulamaya başlar. Batıdan konularında uzmanlar davet edilerek siyasetten, askeri revizyona, eğitimden sosyal yaşama kadar uzanan konularda reform niteliğinde değişiklikler yapılır (Akçura, 2016: 25), (Lewis, 2016: 31-104).

18. yüzyılda Viyana ve Paris'e gönderilen elçiler aracılıyla Avrupa'daki gelişmelerden yakinen haberdar olunmanın yanı sıra, Osmanlı'nın görece değişen ve gelişen yüzü de batıda temsil edilmeye başlanır. (Kuran, 1997:12-26) Bu dönemde matbaanın geç de olsa Osmanlı'da kullanıma başlamasıyla gelişimin eğitim alanında ilk adımı atılır. Ekonomik olarak kurulan kâğıt, halı, çini, cam fabrikaları ile modern ve seri üretime bağlı gelir hedeflenir. Sultan I. Mahmut (1696-1754) zamanında matbaanın yeniden kullanılması ile kurulan kütüphaneler eğitim alanında gelişmelerin başlamasını sağlar (Berkes, 2016: 35).[37]

Sultan III. Selim (1761-1808) askeri ve eğitim alanında en önemli reformu yaparak 1793 yılında Nizam-ı Cedit ocağını kurar, eğitim vermeleri için dönemin güçlü ülkeleri olan Almanya, Fransa, İngiltere'den mesleklerinde nitelikli subay ve eğitmenleri ülkeye davet eder. 1795 yılında kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da İmparatorluk hamiliğinde ilk kez çağdaş resim, çizim teknikleri ve perspektif öğretilir. Yüzyıllarca tek boyutlu minyatür üzerinden yapılan tasvir sanatının, modern sanat ışığında iki ve üç boyutlu olarak icra edilmesi İslam Halifeliği şerefini üzerinde taşıyan Sultan ve İslam ülkesi için devrim niteliğindedir. Bu okulda yetişen ressamlar Türk resim sanatının temel taşlarını oluşturur. Sarayın hamiliği altındaki itici güç, sanatçıların ve

[36] Hamadeh Sehr-i Sefa isimli eserinde 18. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunun durumunu payitaht İstanbul üzerinden anlatır. Sanat, edebiyat sosyal yaşam hakkında değişimleri aktarırken, batının pırıltılı yaşam tarzının Osmanlı yaşamına sirayet etmesine dikkat çeker.

[37] Osmanlı imparatorluğunda matbaa 16 Aralık 1726 tarihinde İbrahim Müteferrika tarafından kurulmasına karşın ilk eser 31 Ocak 1729 tarihinde basılır. (Vankulu Mehmet Paşa'nın Vankulu adlı eseri) 1745 tarihinde kapatılan matbaa, kuruluşundan 23 sene sonra ancak 1749 tarihinde I. Mahmut (1696-1754) zamanından itibaren çalışmaya başlar.

görsel sanatların gelişmesini sağlar. Resim sanatına özel ilgi duyan III. Selim portresini, Osmanlı devlet erkanının yanı sıra, Fransa imparatoru Napolyon Bonapart'a da gönderdiği bilinmektedir (Akyılmaz, 2002: 660-670) (Fig.28).

Sultan II. Mahmut (1785-1839), saltanatın ve halkın başına bela olan yeniçeri ocağını kaldırılıp, askeri ıslahatı sağlamasının yanında, Batılı anlamda hükümet kurumlarını da yeniler. Askeri düzenlemeleri Avrupalı paşalar denetiminde uygulatır. Osmanlının ilk resmî gazetesi Takvim-i Vakayı yine bu reformist padişah döneminde hayata geçer. Kılık kıyafet reformu ile kaftan, şalvar, kavuk gibi geleneksel kıyafetler yerine Batılı tarzda ceket, pantolon ve fes kullanılmaya başlanır. Batı sanatına düşkün olan II. Mahmut sayesinde ilk kez bando, orkestra, tiyatro gibi görsel ve işitsel sanatlar icra edilir. İslamiyet'te hoş görülmeyen resim ve görsel sanatlara ilgisi sebebiyle "Gavur Padişah" olarak da anılan II. Mahmud'un, batılı hükümdarlar gibi devlet dairlerine kendi portresini astırması ve sevdiği bürokratlara portrelerini hediye etmesi halk ve ulema tarafından yadırgansa da yenilikçi icraatlarında ısrarcı olur. Bir nevi propaganda aracı olarak kullanılan portresi İlk kez 1836 yılında Selimiye kışlasına asılır. Sultanın iktidar sembolü olarak gördüğü Tasviri Hümayun adı verilen kendi portreleri ise devlet yönetimindeki erkana hediye edilir.

Fig. 28: Sultan III. Selim[38]

Fig. 29: Sultan II. Mahmud[39]

[38] Konstantin Kapıdağlı'ya yaptırdığı portresi MSRM Resim Koleksiyonu 17/30
[39] Henri Guillaume, yaptırdığı resmi, eser Mustafa Reşit Paşa tarafından Fransa Kralı Louis Phillip'e hediye edilmiştir. Eser Musee de Versailles de bulunmaktadır.

Vakanüvis Ahmet Lütfi Efendi (1830- 1907) II. Mahmud'un bu konudaki yaklaşımına dair tarihe şu şekilde not düşer "*Ressamların bıraktıkları eserlerine, levhalara, çizdiği resimlere itibar gösterilmesi, bizden sonrakilerin bunlar hakkında saygı duyarak bilgi edinmelerine yarayacağı gibi gelecek nesillerin devamına da hizmet edecektir. Resim sayesinde onun delalet ettiği şey, iyi ve kolay anlaşılır. Bazı kimselerin resimlerini yapıp saklamak, tarih ve soyu tespit yönünden büyük faydalar sağlar*" (Öztuncay, 2003: 37) (Fig.29).

Sultan Abdülmecid (1823-1861), portre geleneğini sürdürür, ressamlara değer verip, yaver ressam ve sanat danışmanlığı payesini saraya dahil eder (Ugurlu, 2013: 10).[40] Rafine, naif, estetik ve sanat zevki olan Sultan Abdülmecid, Batı sanatının en yakın takipçisi olarak, resim, heykel, mimari ve müziğe yoğun ilgi duyar. Saray himayesinde sergiler, müzik dinletileri, görsel faaliyetler düzenletir. Hatta 1847 yılında Franz Liszt'in sarayda verdiği konserden çok memnun olan Sultan, sanatçıyı devlet nişanıyla ödüllendirir (Sevengil, 1970: 24).[41] Kritik bir zamanda tahtta oturan Sultanın siyasal anlamda da batılaşmaya önderlik ettiği düşünülebilir.[42] Avrupa'da etkisini gösteren aydınlanma hareketlerinin Osmanlıdaki yansıması olan ve 1839 yılında Sultanın iktidarı sırasında ilan edilen Tanzimat fermanı, batılılaşma hareketlerinin en önemli siyasal ayağını oluşturur.[43] Fotoğraf makinesinin 1839'da icat edilip, 1840 yılında Osmanlı topraklarında kullanılmaya başlanması yine bu reformist dönemde gerçekleşir. Fotoğraf ve fotoğrafçılığa büyük değer veren Sultan, fotoğrafçılara onur nişanı verilmesi geleneğini de başlatarak fotoğrafçılığın Osmanlıda gelişimini teşvik eder. Osmanlı Sarayında ilk fotoğraf çektiren kişi Sultan Abdülmecid'dir. (Fig.30).

---

[40] Yaver ressam, sanat danışmanlığı unvanı Osman Nuri Paşa için kullanılmıştır.

[41] Osmanlı İmparatorluğunun resmî gazetesi Takvim-i Vakayının Aralık 1846 tarihli 309. sayısında sanatçının İstanbul'a geleceğine dair bir haber yayınlanmıştır.

[42] 1853 tarihinde Ruslara karşı başlayan Kırım Savaşına, Fransa ve İngiltere'nin de dahil olmasıyla, savaşta yaralanan askerlerin tedavisi için Üsküdar'daki Selimiye Kışlasının ve Haliç'te demirleyen hastane gemisinin yoğun kullanımıyla çok sayıda batılının İstanbul'da yaşamaya başlaması, kültürel etkileşim ve değişimin tetikleyicisi olur.

[43] Fransız ihtilali neticesinde gelişen aydınlanma hareketinin Osmanlıdaki yansıması olan Tanzimat Fermanı, Batılılaşma hareketlerinin somut anlamda ilk siyasal oluşumudur. Meşruti yönetim yanlısı münevverler tarafından istenen Tanzimat, 3 Kasım 1839'da Sultan Abdülmecid döneminde Gülhane Parkı'nda Hariciye Nazırı Koca Mustafa Reşit Paşa tarafından okunması nedeniyle Gülhane Hattı Şerifi, Gülhane Hattı Hümayun, Tanzimat-ı Hayriye gibi farklı adlarla da ifade edilir. Fermanda yer alan akit tam olarak uygulanmasa da demokrasi yönünde gayretler ve çalışmalar cumhuriyet fikrinin tohumlarını atar. Osmanlı tarihinde 3 Kasım 1839 tarihinden 22 Kasım 1876 I. Meşrutiyete kadar geçen 37 yıllık zaman Tanzimat Dönemi olarak anılır. Fermanın amacı gerileme dönemindeki devletin bir dizi kanun ile toparlanmasını sağlamaktır. Fikir kaynağı, Fransız devrimi sonucu okunan Vatandaşlık hakları bildirgesidir. Osmanlıda ilk defa "kul" olan tebaa "vatandaş" olarak adlandırılır.
İçeriği olarak; Tüm vatandaşların dil- din gözetmeden can, mal ve namus güvenliğinin sağlanması, mahkemelerin adil ve açık olarak kurulması, halkın yasalar önünde eşit olup, suçlu görülenlerin yargılanmadan keyfi olarak cezalandırılmaması ve vergilerin adil olarak uygulanıp tahsil edilmesini kapsar.

Vizyon sahibi olan Sultan Abdülmecid, 1847 yılında Mors alfabesi ve telgraf sistemini icat eden Samuel Morsu ilk tebrik eden hükümdardır. Mors'u başarısından dolayı beraat ve nişan ile onurlandırır[44] (Davidson, 1990: 133-165).

Fig. 30: 90517---31 Sultan Abdülmecid Han

Avrupa'ya seyahate çıkan ilk Osmanlı Padişahı ise Sultan Abdülaziz'dir (1830-1876). Tahtta ilk çıktığı yıllarda aşırı muhafazakâr, despot ve tutucudur. "A la Turca" tavırları ve şarkiyatçı kimliği olan Sultan, dedesinin kurduğu bando ve tiyatroyu bile kaldırıp, batı karşıtı bir tutum izler. Lakin 1867 yılında III Napolyon'un davetlisi olarak Paris'te açılan büyük sanat sergisine gitmesi yaşamında dönüm noktası olur. Avrupa seyahati sadece Fransa ile sınırlı kalmayan Sultan ve maiyeti, Belçika, İngiltere, Almanya, Avusturya-Macaristan'ı da ziyaret edip, kraliyet aileleri ile detaylı görüşmeler yapar (İstek, 2014: 111-130). Seyahati sırasında batı ile Osmanlı arasındaki uçurumu daha net ve objektif olarak yorumlayan Sultan, İstanbul'a dönünce seyahatinden etkilenerek reformist bir yaklaşım ile devleti yönetir. İktidarının ilk yıllarında seleflerinin açtığı, kendisinin de gereksiz Avrupa özentisi bulup kapattığı modern, batılı kurumları destekleyerek tekrar açar. Avrupa'nın ileri ve medeni yönlerini özümseyip, batılı mekteplerin açılıp, yaygınlaşmasını sağlar. Sanat, imar ve idari faaliyetlerini batıda gördüğü örnekler üzerinden uygulamaya çalışır. Özellikle İstanbul'un modern, geniş, temiz caddeler, binalar ve kamusal alanlar ile Avrupa'daki şehirler gibi olmasını hedefler. Sultan, Paris'teki sanat sergilerden o kadar çok etkilenir ki döndüğünde kendisi de resim ve heykel sanatı ile uğraşmaya başlar. Hatta dönemin ünlü sanatçıları İvan Kostantinoviç Aivazovsky, Stanislavs von Chelebovski ve Pierre Desire Guillemet'i İstanbul'a davet edip, pek çok yerli ve yabancı sanatçının da hamisi olur (Kaya, 2019: 77-101).

Sultan, tüm İslami tabuları yıkarak büst ve heykelini yaptıran ilk ve tek Osmanlı Hükümdarıdır. 1868 yılında Gustave Garnier'e mermer büstünü yaptırır, sonrasında bu büst bronz kalıba da dökülür. Asıl reformu kendini Roma imparatorları gibi at üzerinde betimlettiği heykelidir

[44] Samuel Morse'un telgrafı buluşundan dolayı kendisini tebrik edip, bir nişan ve beratı gönderdiğinde, Morse: *"Sultan Abdülmecid, bu nişanı ve tebrikiyle icadımın değerini anlayan Avrupalı ilk büyük insan olmuştur"* diyerek memnuniyetini belirtir. Telgraf icat edildikten sonra ilk defa Osmanlı İmparatorluğu'nca onaylanıp, kabul görür ve 1847'de Beylerbeyinde, ilk telgraf denemesi yapılır. Abdülmecid, kurulan hattan ilk mesajı gönderir ve Edirne'ye kadar uzanan bir telgraf hattının kurulmasını emreder.

(Kaya, 2019: 77-101). Propaganda amaçlı yaptırılan bu bronz heykel, 1871 yılında Floransalı sanatçı C. F. Fuller tarafından tasarlanıp, Münihli dökümcü Miller tarafından hazırlanır. Eser 1872 yılında İstanbul'a getirilip Beylerbeyi Sarayında Havuzlu Salona yerleştirilir. Bu kadar görkemli bir heykelin kamuya açık bir alana yerleştirilmemesi akıllara dini tabulardan dolayı heykel sanatını günah olarak değerlendiren ulema ve halktan gelebilecek tepkiyi göze alamadığını getirse de cesur girişimleri taktire şayandır (Germaner ve İnankur, 2002: 99-101).

Fotoğrafa karşı ilgili olan Sultan,1863 yılında Prusya İmparatoriçesi Agusta'ya Abdullah Biraderler tarafından çekilen fotoğrafını gönderir (Çizgen, 1992: 5) (Fig.31). Sultan Abdülaziz, kendi fotoğrafları dışında çocuklarının da fotoğraflarının çekilmesine hatta bu fotoğrafların, kartpostal olarak satılmasına dahi izin verir. Hanedan üyelerinin fotoğraflarını da Avrupa'daki diğer hanedanlıklara hediye olarak gönderir (Çizgen, 1992: 23). Saltanatın fotoğraf yanlısı, olumlu tutumu, Osmanlı Devleti'nde fotoğrafa verilen önemin en değerli göstergesidir. Reformist olarak nitelenen Sultan, yaptığı yeniliklere ve özverili çabalarına rağmen aydınların meşrutiyet talebindeki ısrarıyla 1876 yılında tahtan indirilip şüpheli bir şekilde ölür (öldürülür) (Karal, 2010: 102-112). Ardılı Sultan II. Abdülhamid tarafından meşrutiyet ilan edilir.[46]

Fig. 31: Sultan Abdülaziz[45]

34. Osmanlı Sultanı ve 113. İslam halifesi olan II. Abdülhamid'in (1842-1918) otokratik ve merkeziyetçi yönetiminde yenilik hareketleri zirveye çıkar. Tezimizin de konusunu oluşturan bu dönemin geçmişinde değerli bir alt yapı bulunmaktadır. Fotoğraf albümlerini de içinde barındıran reformlarda selef Sultanların emeklerini ve bu döneme zemin oluşturan yenileşme çabalarını da taktir etmek gerekir. Çağdaş yaklaşımları olan Sultan II. Abdülhamid'in yaptığı yenilik ve modernleşme hareketleri batıyı yakalamak adına atılmış büyük adımlardır. Reformların temelinde ise hayatının en değerli deneyimi olarak nitelendirdiği, amcası Sultan Abdülaziz ile 1867 yılında

[45] Prusya İmparatoriçesi Agusta için Abdullah Biraderler'e çektirdiği fotoğraf 1863 (Çelik Zeynep, Eldem Edhem, 2015)

[46] Birinci Meşrutiyet, 23 Aralık 1876 yılında aydınların, özellikle Mithat Paşanın baskısı ile Sultan II. Abdülhamid tarafından ilan edilir. Kısa da sürse Osmanlı İmparatorluğu'nda anayasal monarşi rejiminin ilk denemesidir. Yasama organı Meclis-i Mebusan ve Ayan Meclisinden oluşan Meclis-i Umumi, anayasası Kanun-ı Esasi, yürütme organı ise Sultan II. Abdülhamit'tir.

gittiği Avrupa seyahati bulunur (İstek, 2014: 113-130) (Fig.32). Ziyaretleri esnasında gördüğü ülkeleri siyasal, sosyal ve ekonomik anlamda inceleme fırsatı yakalayan genç Şehzade, batı ile doğu arasında açılan farka yakinen tanık olur. Hiç beklemediği ve siyasal anlamda çok sorunlu bir dönemde, karşılıklı verilen sözler ve pazarlıklar dahilinde tahta çıkarılan genç Şehzade, ülkenin tek kurtuluş yolunun reformlardan geçtiğinin farkındadır.[48] Bu sebeple iktidara gelir gelmez, zekice uyguladığı siyasi manevralarla ilk iş olarak, kendini de güvence altına almak amacıyla, revizyon ve "göreceli" modernleşme hareketlerini başlatır[49].

Fig. 32: Şehzade II. Abdülhamit [47]

Genel olarak siyasal, ekonomik, askeri ve sosyal anlamda gerçekleştirdiği reform niteliğindeki batılılaşma hareketlerinin başında eğitim gelir. İmparatorluk genelinde ilk defa kız okulları açan Sultan, temel eğitim olan ilk-orta mektep ve askeri okulların ülke genelinde yaygınlaşmasını sağlar. Üst düzey öğretimle şahsen özel olarak ilgilenerek sanat, mühendislik, hukuk, ticaret, veterinerlik gibi farklı dallarda, nitelikli insan yetiştirilmek üzere fakülte ve meslek okulları açtırır. Doğu ile batının yakınlaşmasını sağlayan Rumeli, Anadolu, Bağdat ve Hicaz demiryolunun onarım, inşaatının yanında, bu rotaya bağlı olarak köprüler, saat kuleleri ve istasyon binaları da inşa ettirir. Haberleşmeye büyük önem veren Sultan, imparatorluk genelinde telgraf sistemini kurdurur. İktidar sembolü olarak uyguladığı yeni imar planları ile imparatorluğun değişen çehresindeki bürokratik oluşumları hükümet konakları, jandarma, hastane, postane gibi kamu binaları ile sunar. Siyasal anlamda mutlakiyetçi ve kontrollü bir yaklaşımla yapılan batılılaşma

[47] Fotoğrafa meraklı olmasına rağmen, fotoğraf çektirmeyi hiç sevmeyen Sultan II. Abdülhamit'in çok nadir karelerinden. Fotoğraf 1867 yılında amcası Abdülaziz ile çıktıkları Avrupa seyahatinde, İngiltere Kraliçesi Victoria'nın fotoğrafçısı William Downey tarafından Londra'da çekilir.

[48] 1876 yılında Sultan Abdülaziz'in aydınlar tarafından tahttan indirilmesi ve şüpheli ölümü sonucunda, Sultan V. Murad tahta geçirilir. Genç Sultan, amcasının ölümü ve saray içerisindeki entrikalar nedeniyle üç ay sonra ruhsal buhran geçirdiği, akli dengesinin de yerinde olmadığı iddiasıyla tahttan indirilip, Çırağan Sarayı'na hapsedilir. Bu kaotik dönemde, Şehzade II. Abdülhamid, 31 Ağustos 1876 tarihinde Osmanlı Sultanı olarak tahta çıkar.

[49] Sultan II. Abdülhamid, sadrazam Mithat Paşanın baskısıyla, 23 Aralık 1876'da ilk Osmanlı anayasası olan Kanun-ı Esasi'yi ilan edip, Meclis-i Umumiyi açar. Sultan ile meclisin devleti anayasal monarşi sisteminde yönetmesi sistemine dayanan düzenlemede, yargı bağımsızlığına rağmen, hâkimiyet padişahın elinde kalır. Bu fırsatı değerlendiren II. Abdülhamid,1877-1878 yıllarında devam eden Osmanlı Rus savaşını bahane ederek meclisi dağıtır. Kanun-ı Esasi'nin 113. maddesiyle kendisine tanınan "idari sürgün" yetkisini ise muhaliflerini cezalandırmak için kullanır. Böylelikle başta Mithat Paşa olmak üzere, tehdit unsuru olarak düşündüğü kişileri, iktidarda kaldığı 33 yıl boyunca akıbetleri bilinmeyen bir sürgüne gönderir.

.

hareketleri, sosyal anlamda gelenekselci yapıda hayata geçer. Özetle batılılaşma hareketlerini Avrupa'dan direk paket program olarak almayan Sultan, sadece kendine gerekli olan kısımları kullanır. Avrupa'nın aydınlanma hareketine dair, özgür düşünce akımına karşı tepkili otokratik ve merkeziyetçi bir tavır göstermesine karşın, batının bilim, teknik, mimari ve eğitimini Osmanlı'ya entegre eder.

Sonuç olarak 19. yüzyılda yapılan yenilik hareketleri, "tarihten silinmek" ya da "çağa ayak uydurarak var olmak" arasında kalan bir ülkenin modernleşme konusundaki çabalarını gösterir. Mutlak egemenlikçi fakat yeniliğe açık olan Sultan III. Selimden başlayarak gelişim gösteren bu çaba Sultan II. Mahmut döneminde olgunlaşır. 1839 yılında ise Sultan Abdülmecid ve aydınların etkisiyle ilan edilen Tanzimat Fermanı politik gelişiminin yanı sıra batıya yöneliminin en net göstergesidir. Gelenekçi şeriat devletinden, modern hukuk devletine geçiş için alt yapı bu dönemde atılır (İnalcık, 2010: 10).

Batıyla iyi ilişkiler kurmak ve Rusya'ya karşı desteklerini almak için 1856 yılında ilan edilen Islahat Fermanı ile Batılılara, azınlıklara ve gayrimüslimlere ayrıcalık verilmesi, Osmanlının dağılmasını hızlandırsa da "Batıya" rağmen "Batılılaşma" yolunda atılmış bir adımdır. Aydınların baskıları ile, Sultan II. Abdülhamid tarafından 1876 yılında ilan edilen I. Meşrutiyet ile kısa müddet de olsa ilk anayasa destekli yönetime geçilmesi monarşinin terkedilip, demokratik düzene geçişin kısa bir provasıdır. Modernleşme hareketlerinin toplumda etkisi hissedilmese de en değerli sonucu Osmanlı topraklarında yaşayan "reaya/tebaa" olarak adlandırılan, vergisini ödeyen, askere giden hiçbir değeri olmayan halkın, "vatandaş" olarak görülmesidir. "Batının Doğusunda" "Doğunun Batısında" olan Osmanlı için batılılaşma hareketleri gelenekçi tutuculuk ile modern çağdaşlığın eklektik bir sentezi olarak uygulanır.

Sonuçları tartışmalı olsa da Osmanlı İmparatorluğunun küllerinden doğan modern Türkiye Cumhuriyeti'nin temelleri de bu dönemde açılan okullarda yetiştirilen aydınlar ve subaylar tarafından atılır. Batılılaşma ve modernleşme adına yapılan reformlar, mutlak monarşik Osmanlı imparatorluğundan, Demokratik Türkiye Cumhuriyeti'ne giden yolun yapı taşlarını oluşturur.

1.5. Osmanlı İmparatorluğuna Fotoğrafın Gelişi

Batılılaşma hareketleri kapsamında her türlü yeniliğe kapılarını açan Osmanlı İmparatorluğunda fotoğraf makinesinin icadı büyük ilgi ve merak ile karşılanır. Fotoğrafın icat edilmesi, yabancı gazetelerden uyarlama bir haberle 28 Ekim 1839 tarihinde Takvim-i Vaka-i

gazetesinin 186. sayısında Türkçe, Ermenice, Arapça, Rumca ve Fransızca olarak yayınlanır (Çizgen, 1992: 15).

İslamiyet'in tasvir sanatlarına mesafeli yaklaştığı düşünüldüğünde[50] fotoğrafın Osmanlıya bu kadar çabuk gelmesi ve yaygınlaşmasının altında 18.- 19. yüzyılda Batılılaşma sürecindeki reformlar yatar (İpşiroğlu, 1973: 9). Geçmişte minyatür sanatıyla çeşitli amaçlar doğrultusunda görsel albümler oluşturan Sultanlar, Fatih Sultan Mehmet sayesinde Batı tarzı portre sanatıyla tanışsalar da özelikle Kanuni döneminde Ebu Suud Efendinin fetvalarından sonra modern resim ve plastik sanatlara karşı mesafeli bir duruş sergilerler. Bu sebeple uzunca bir dönem tasvir sanatları, tek boyutlu minyatürler üzerinden ilerler (Fig.33-34).

III. Selimden başlayarak, özellikle II. Mahmut'un ardından Abdülmecid ve Abdülaziz'in gravür ve resim sanatlarına karşı olumlu yaklaşımları ve sanatçıları desteklemeleri, fotoğrafın Osmanlı imparatorluğunda kabulünü kolaylaştırır (Renda, 1980: 11). Saltanat tarafından farklı amaçlarla yaptırılan madalyonlar ve özellikle kamusal alanlara asılan portreler ile İslam halifeliği makamını da yürüten Sultanlar tarafından tasvir sanatları üzerindeki dini tabu yıkılır.

Halk, bu yeni buluşa ilk etapta dini sebepler sebebiyle olumsuz ve mesafeli yaklaşsa da Sarayın görsel sanatlara olan yakın ilgi ve merakı sayesinde fotoğrafın benimsenip, Osmanlı topraklarında kabul görmesi ve yayınlaşmasının önü açılır (Çizgen, 1992: 30). Saltanat yüzyılın bu harika icadını görsel sanat anlayışı dışında devletin resmi temsil aracı olarak da kullanmaya başlar (Faroqhi, 1999: 75).

[50] Kur'an'ı Kerim'de tasviri açıkça yasaklayan bir hüküm yoktur. Kur'an' da sadece Cahiliye Devri'nin gelenekleri arasında olan puta tapmaya ait sureler bulunur. (Sure 4,116; Sure 5, 92; Sure 39, 17). Canlı varlıkların tasvir edilmesi hoş görülmez, fıkıh ve hadis yorumlarınca yasaklanır. Sadece ruhu olmayan nesne ve bitkiler stilize olarak tasvir edilir. Kur'an da varlıkların benzerini tasvir etmek, Allah'ı taklit sayıldığından somut olarak resim, heykel hoş görülmez.

Fig. 33: Galata, Matrakçı Nasuh[51]

Fig. 34: Galata minyatürü [52]

Fotoğrafın Osmanlı topraklarına ilk gelişi Fransız gezginler vasıtası ile icadından çok kısa bir süre sonra 1840 yılında olur. Daguerreotype[53] fotoğraf makinasıyla Doğu gezisine çıkan Fransız Horeca Vernet, Frediric Gopil, Charles Marie Bouton gemiyle Marsilya'dan çıktıkları gezide İskenderiye, Kahire, Sina, Filistin, Sur, Sayda, Kamar, Şam, Kudüs, Nasıra, Beyrut, Baalbek gibi arkeolojik alanların yoğunlukta olduğu bölgeleri ziyaret edip, fotoğraflarla kayıt altına alırlar. 1840 yılının ilk günlerinde ise Beyrut'tan İzmir'e geçerler, böylelikle Anadolu'nun ilk kez fotoğraf makinasıyla buluşmasıyla, İlk fotoğraf karesi İzmir'de Goupil Fesquet tarafından çekilir (Çizgen, 1992: 22). Sonrasında bu güzergâhı izleyen seyyahlar tarafından binlerce fotoğraf karesi kayda alınır. Batının icadı olan fotoğraf makinası ile doğunun mistik buluşması sonucunda ortaya çıkan yeni sanat, oryantalizmin görsel simgesi haline gelir.

[51] İstanbul ve üste yer alan Galata bölgesine bakıldığında, iç kale ve surlar dikkat çeker, kentin Haliç üzerinde Eyüp'e kadar yayıldığı izlenir (Matrakcı, 2014: 9a)

[52] Matrakçı Nasuh'un Beyân-ı Menâzil- i Sefer-i Irakayn-ı Sultan Süleyman Han adlı eserinde detaylı olarak nakşedilmiştir (Matrakcı, 2014: 8b)

[53] Ceride-i Havadis gazetesinin 15 Ağustos 1841 tarihli 47. sayısında konu ile ilgili haberi duyurmuştur.

Saltanat vasıtası ile fotoğrafın Osmanlıya girişi Sultan Abdülmecid dönemindeki yenilik hareketleri dahilinde oluşur. 1852-1854 yıllarında kentin yenilenen imarı için İstanbul'a davet edilen Fransız mühendis Ernest Edouard De Caranza tarafından çekilen kareler, Saraydan istenilen ilk fotoğraflardır (Germaner ve İnankur, 2002: 288). Sultana İstanbul temalı bir albüm hazırlayan Ernest Caranza böylelikle "Sultan Fotoğrafçısı" unvanını alır. Çektiği fotoğrafların 1857 yılında yapılan Paris Fuarı'nda ilgi ve beğeni görmesiyle Mecidiye Nişanıyla da onurlandırılır (Özendeş, 2017: 109-117) (Fig.35).

Fig. 35: Ernest Edouard de Caranza, Eyüp Sultan 1852

Yüzyılın harika icadı olan fotoğraf, baskı tekniklerinin artması, ergonomisinin gelişmesiyle 1850 yılarından itibaren çok daha yaygın kullanılmaya başlanır. Gezginlerin ve doğu hakkında çalışmalar yürüten bilim insanlarının en büyük yardımcısı ve kazanç kapısı olur. Dini baskılar ve tabular sebebiyle tasvir sanatlarına uzak duran Musevi ve Müslüman tebaa dışında özellikle Levanten ve Ermeni gruplar arasında yayılır. Sarayın teşvikiyle saltanat mensupları, yüksek mevkideki memurlar ve rütbeli subaylar arasında oldukça popüler olur. Öyle ki, saray ressamlığının yerini zamanla Saray Fotoğrafçılığı alır.

Bu döneme atıfta bulunan Edward Said 19. yüzyılı son modern şarkiyatçılık olarak nitelendirir (Said, 2003: 123-178). Batının Osmanlıya karşı arkeolojik eserler, coğrafya ve mistik ambiyans üzerinden romantik bir ilgi duymasına karşın, Osmanlının da çağın gerisinde kalan ekonomik, siyasi, eğitim ve askeri konularda değişim ve gelişim sağlamak amacıyla batıya yönelmesini karşılıklı rızaya bağlar. Bu sebeple Batıdaki buluşlar ve yenilikler Osmanlı için ne kadar modern ve çağdaş ise; doğudaki arkeolojik kalıntılar, doğal güzellikler ve yılların birimini üzerinde taşıyan bereketli topraklar Avrupalılar için o kadar etkileyici ve mistiktir.

Özellikle İstanbul, yeni iş kolu olan fotoğrafçılar ve gezginler için cazibe merkezi haline gelir. Arıların bal peteğine doluşması gibi entelektüel donanıma sahip, Batılı yazarlar, sanatçılar ressamlar bölgeye akın ederler. Avrupa'nın gri ve yorgun havasından kaçan sanatçılar için ilham kaynağı olan Boğaziçi, doğal güzelliklerinin yanında kültürel albenisiyle insanların yüreklerini coşturur (Fig.36). İstanbul, coğrafi konum olarak iki anakarayı bağladığı gibi farklı dinleri, dilleri birbirine bağlayan, koynunda onlarca etnik kültürden insanı barındıran gizemli bir şehirdir. Bunca bileşen sonucunda Osmanlı toprakları, ille de İstanbul, doğuya gitmek için hazırlık yapan maceraperest gezginlerin, sanatçıların ve fotoğrafçıların buluşma mekânı olur.[54]

Fig. 36: NEKYA 90486/7 Boğaziçi

Sarayın büyük bir heyecan ve hoşgörü ile kabullendiği fotoğraf, halk nezdinde özellikle din yasaklarını odak alan sosyal yapıda, mesafeli bir tutumla karşılanır. (Yılmaz, 2017: 16) İslam Halifeliği makamını taşıyan Sultanların, gelişmelere açık olmasına rağmen özellikle Müslüman ve Musevi tebaa tarafından kabul edilmesi zaman alır. Bu sebeple ilk fotoğrafçıların Ermeni, Levant ve Rum tebaadan çıkması olağandır. Halk arasında tasvirin günah olduğu kanısının yaygın olması bu konuda herhangi bir sure ve ayet olmamasına rağmen yeniliğe uzak durulmasına sebep olur. Aslında Kuran'da ve hadislerde açıkça belirtildiği üzere resim veya heykel yapmak değil, bunu put olarak kullanıp, Allaha şirk koşmak günahtır (Çam, 1999: 56-80). Şaibeli olarak nitelendirilen hadisler ise, tasvirin tek yaratan Allah ile rekabete girmek olduğu, yapanların da günahkâr olduğunu söyler. Aynı durum Musevi cemaati için de geçerli olduğundan[55] ilk fotoğrafçılar Hristiyan tebaa ve Avrupalı gezginler arasından çıkar.

[54] Aradan geçen yüzyıl sonunda, 1960 yılarından neredeyse 1980 yıllara kadar yine İstanbul Avrupalı maceraperest hippiler için buluşma mekânı olur. Savaş karşıtlığı ve özgürlüğü savunan Batılı Hippiler, Nepal- Katmandu güzergahında İstanbul'u Doğuya girişteki ilk durak olarak kullanıp, seyahat için gerekli hazırlıklarını burada yaparlar. Bu sefer de Oryantalizmin gizli silahı sinema ile subliminal mesajlar devam eder. 1978 yılında çekilen Midnight Express hafızalara kazınan sahneleriyle kara bir siyasi propaganda aracı olarak sinemada yerini alır.

[55] Musevi inançlarında tasvir yasaktır. "Ne yukarıda gökte ne aşağıda yerde ne de yerin altında suda bulunanın resmini yapma, onlara tapma ve hizmet etme. Çünkü ben senin efendin ve tanrın kıskanç bir tanrıyım." Tekvin (Çıkış 20/4)

Oryantalist gezginler aracılıyla Osmanlıya giren fotoğraf, öncelikle yaptıkları meslekler sebebiyle kimya bilgisine sahip olan Rum ve Ermeni ustalar tarafından icra edilir. Ermeni tebaanın tıp ve eczacılık başta olmak üzere fenni meslekler ile uğraşması, Daguerreotype fotoğraf makinalarını kolaylıkla kullanmalarını sağlar. Tecrübe ve eğitimleri, kimya bilgisine dayalı tabetme ustalığını da beraberinde getirir. Anadolu'da özellikle Elâzığ, Sivas, Diyarbakır, Trabzon gibi şehirlerde yaşayan Ermeniler çocuklarını İstanbul'a meslek öğrenmeleri için gönderirler. Usta çırak ilişkisi içinde eğitilen gençler özellikle fotoğraf alanında yetiştirilir. Bu sebeple uzunca bir dönem fotoğrafçılık Ermeni sanatçıların tekelinde kalır. Eğitime önem veren Ermeni cemaati, çocuklarını sanat konusunda çok meşhur olan Venedik'teki Murad-Raphaelyan Okuluna göndermeleri, onların fotoğrafçılıkta birkaç adım önde olmasını sağlar. Ermeniler kadar olmasa da Rum ve sonraları Levantenler de fotoğrafçılık mesleğiyle ilgilenirler. Genellikle tarım ve hayvancılık ile uğraşan Müslüman tebaa ise fotoğrafçılık mesleğine çok geç uyum sağlar (Çizgen, 1992: 22).

Sultan II. Abdülhamid anılarında bu konuda ne denli müteessir olduğunu şu şekilde ifade eder; "*Sıkıntılarımızın kökü Osmanlı erkeğinin, hakiki bir kıymet yaratmak üzere çalışmamasından ileri gelmektedir. Efendi mevkiinde kalıp başkasını kendi yerine kullanmaya alışmıştır. Onun için mühim olan yaşamak, hayatın zevkini çıkarmaktır. İsteğim üzerine Şeyhülislam çalışmanın Allah tarafından tebcil edildiğini, katiyen haysiyet şiken olmadığını beyan etti. Bu beyanat mekteplerde de her vesile ile tekrarlanacak" "Gençlerimiz memur, asker veya ulemadan olmayı tasarlıyorlar; neden hiçbir Osmanlı büyük bir tüccar, mahir bir zanaatkâr veya bir fen adamı olmayı düşünmüyor, ben de marangozluk sanatı ile meşgul olduğumdan, halka iyi bir numune sayılırım. Şimdiye kadar böyle çalışmaya alışılmamış olması pek yazık*" (Çizgen, 1992: 21).

Farklı din ve milletten yabancıların yaşadığı, ithal malların ve ticaretin kalbi olan İstanbul'un Pera bölgesi, fotoğrafçılığın da merkezi olur. Pera diğer adıyla Galata tarih boyunca Venedikliler, Pizzalılar, Cenevizliler, Amalfiler gibi geçmişi Doğu Roma ile ticari ilişiklere dayanan yeniliklere açık halkların oluşturduğu kozmopolit bir yerleşimdir. İsmini Galatlardan alan bölge için sur içinde yaşayan Bizanslılar karşı kıyı manasında Peramatis "Pera" derler, böylelikle iki isim de süregelir. Bizans döneminden kalan miras ile bölgede yaşayan Cenevizliler ise, topluluklarını "Magnifica Communita di Péra" olarak adlandırırlar yani "Şahane Pera Topluluğu" (Akın, 1998: 82-86). Fatih Sultan Mehmet, Pera'yı Avrupa'nın işlek liman ve ticaret merkezi yapmak istediğinden, Fetihten sonra buradaki tüccarlara ayrıcalıklarda bulunur (İnalcık, 2019: 279) (Fig.37). Osmanlı döneminde ise Pera'nın nüfusunu İstanbul'a yerleşen başta İtalyanlar olmak

üzere, Akdeniz ve Ege kökenli Levantenler oluşturur. Avrupa kökenlilerin yerli azınlıklarla evlenmesiyle çok kültürlü, canlı bir demografik yapı meydana gelir.

Nüfusun geneli Avrupa bağlantıları sayesinde ticaretle uğraşır. Ayrıca denizci, tersaneci, sanatçı ve tüccardan mütevellit zengin bir topluluktur. Kendilerine ait Latin kiliseleri, restoranları, kahveleri bulunur. Avrupa yaşam stili ve sanatını burada sürdürüp, Osmanlı şehir hayatına renk ve estetik getirmişlerdir. Osmanlıda Müslüman tebaanın bölge için "Pera" adını kullanmaması ilginçtir. Müslüman halk, topoğrafya üzerinden sosyal bir ayrım yaparak, Galata surlarından Taksim'e kadar uzanan yerleşime, saray kadar güzel bir evde yaşayan Venedikli Aloisio Gritti nedeniyle "Frenk Beyoğlu" kısaca "Beyoğlu" der. Bu güzel semt, zamanla sur içi yerleşimine eklenir (Akın, 1998: 12). Fotoğrafçıların yoğunlukta olduğu "Grande Rue de Pera" ise Beyoğlu'ndan Pera'ya uzanan üzerinde sağlı sollu ihtişamlı barok, artnouveau ve neoklasik binaların yükseldiği modern Avrupa kenti görümündeki ana caddedir. Bu sebeple caddenin adı Osmanlıca büyük cadde anlamındaki "Cadde-i Kebir" uzun ve düzgün olması sebebiyle İstanbul'un yerli halkınca "Doğruyol" Levantenler tarafından ise Fransızca "Grande Rue de Pera" olarak adlandırılır. Cumhuriyetin ilanından sonra verilen kurtuluş mücadelesine ithafen "İstiklal Caddesi" adıyla belleklere kazınır. Cadde boyunca dünyanın farklı köşelerinden gelen niş malları satan şık dükkanlar, elçilik binaları, restoranlar, pastaneler, tiyatrolar ve eğlence mekanlarıyla hayatın, politikanın, paranın ve lüksün merkezidir. Diğer taraftan saray ile yakın ilişkilerin kurulduğu, saraya fes, kılık kıyafet, ayakkabı, mücevher gibi özel malların tedarik edildiği, terzilerin, ayakkabıcıların, şapkacıların konumlandığı Türkçeden ziyade Fransızca, İngilizce, Almanca gibi Batı dillerin konuşulup, şık beyler ile, zarif, hanımların boy gösterdiği, sosyal ve görsel manada kendine münhasır "özerk" bir bölgedir (Çizgen, 1992: 38) (Fig.38).

Osmanlıda modernleşmenin merkezi olan Pera fotoğraf sanatçılarının da gözde mekânı olur. 1842 yılında Pera'ya yerleşen Fransız fotoğrafçı Kompa[56] fotoğrafçılığın burada yayılmasını tetikler. Ardından İtalyan Carla Naya da 1845 yılında bölgeye yerleşir, 1850 yılında ise Basile Kargopoulo burada fotoğraf stüdyosu açar (Fig.39). Osmanlının önemli fotoğrafçılarından Pascal Sebah 1857 yılında açtığı stüdyoyu, ortağıyla Sebah&Joaillier adıyla uzun yıllar devam ettirir. Saray fotoğrafçısı olan Abdullah Biraderler ise 1867 yılında Pera'da faaliyet göstermeye başlarlar,

[56] Ceride-i Havadis 'in 17 Temmuz 1842 tarihli sayısında, M. Daguerre 'in çıraklarından M. Kompa adında gezgin bir fotoğrafçının İstanbul'a geldiği ve fotoğraf sanatını ücret karşılığı teshir ettiği; isteyenlere öğrettiği kişi ve manzara fotoğrafı çektiği ile ilgili haber ve ilan çıkmıştır. Böylece fotoğrafın fiilen İstanbul'a geldiği basında yer almıştır.

bunların dışında Macar asıllı Raif Efendi, Alman kimyager Rabach, Tanerede R. Dumas, Nikolai Andreomenos, Gülmez Freres, İsveçli Guillaume Berggren, Bogos Tarkulyan, Garabet Amirayan, Rahmizade Bahaeddin Bediz Pera'nın ünlü fotoğrafçılarıdır (Germaner ve İnankur, 2002: 288).

1860 yılından itibaren gayrimüslim ekibe Mühendishane-i Berri-i Hümayun 'da Batılı anlamda resim eğitimi görmüş Türk Subay ve mühendisler de katılır. Ali Rıza Paşa, Yüzbaşı Hüsnü Bey, Üsküdarlı Hasan Rıza, Fahreddin Türkkan Paşa, Servili Ahmed Emin, Bahriyeli Ali Sami, Ali Rıza Bey, Kolağası Mehmed Hüsnü bu fotoğrafçıların önde gelenlerindendir. Yabancı fotoğrafçılardan ziyade Türk fotoğrafçılara güvenen II. Abdülhamid, imparatorluk genelinde uyguladığı reformları propaganda amacıyla görüntüleme görevini Türk Subaylara verir. Özellikle imparatorluğun gelişen yüzünü kaydetmeyi hedefleyen fotoğraflar, genellikle demiryolları, modern, kamusal, askeri ve sivil mimari, gemiler, saat kuleleri gibi temaları içerir. Amerika, İngiltere ve fuarlara gönderilen fotoğraflarının büyük kısmı bu subaylar tarafından çekilen propaganda amaçlı fotoğraflardır (Çizgen, 1992: 22-69).

Fig. 37: 90813---0041 Pera'nın görünüşü

Fig. 38: 90479---63Yüksek Kaldırım

Fig. 39: 91298---0072 Fotoğrafçı Kargopoulo'nun reklamı

1.6. Yıldız Sarayı Albümleri

Osmanlı imparatorluğunun son dönemlerinde başlayan batılılaşma hareketleri, Sultan II. Abdülhamid'in (1876-1909) yönetiminde doruğa çıkar. Sultan ülkesinin menfaati ve monarşinin izin verdiği ölçüde, modernleşme adında "kontrollü değişimleri" hayata geçirir. Bu reformist hareketlerin en önemli ayağını şüphesiz eğitim oluşturur. Sultan, devletin içinde bulunduğu zorlu zamanlarda dahi memleket genelinde yeni kütüphanelerin oluşturulması ve eski kitapların renove edilip kataloglanması için uğraşır. Özellikle İstanbul genelinde düzensiz olarak dağılmış tarihi eser niteliğindeki kıymetli kitapları Kütübhâne-i Hümâyun adıyla bilinen Yıldız Sarayındaki özel kütüphanesinde koruma altına alıp, değerli koleksiyonuna dahil eder. Araştırmamızın ana

materyali olan Yıldız Saray Albümlerinin de muhafaza edildiği Kütübhâne-i Hümâyûn, 1924 yılına kadar farklı dillerde yayınlanmış, tarihi ve sanatsal değeri yüksek olan, zengin kitap koleksiyonun yanında Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümlerine de ev sahipliği yapar (Çavdar, 2013: 30).

Araştırmaya, okumaya ve kitaplara düşkün olan Sultanın yeniliklere de açık olduğu bilinmektedir. 1839 yılında icat olan fotoğraf makinesinin ve fotoğrafçıların aynı dönemde Osmanlı Sarayına girmesiyle başlayan görsel veri birikimine, Sultanın kişisel merakı da eklenince, muhteşem bir koleksiyon oluşur.

Yıldız Sarayı Albümleri kapsamında bulunan 918 parça albümün içinde yer alan 36 bin 585 kare fotoğrafın her biri sanat eseri niteliğindedir. Albümler, bir metreyi aşan hacimlerden, kitap boyutlarına kadar değişiklik gösterir. Albümlerin farklı ölçülerine istinaden, muhteviyatı, fotoğraf sayısı ve fotoğraf ebatları da çeşitlidir. Özgün hali siyah beyaz çekilen fotoğraflardan on bir albümün fotoğrafları sonradan fotoğrafçılar ve ressamlar tarafından renklendirilmiştir.

Albümlerin içerisindeki fotoğrafların çoğunun altında, fotoğrafın muhtevası ve konumunu içeren bir yazı bulunur. Yazılar fotoğrafı çeken kişinin amacı ve kimliğine göre farklılık gösterir. Latin harfleriyle, Fransızca, Almanca, Türkçe'nin yanı sıra Arap harfleri ile Osmanlıca yazılar da mevcuttur. Kusursuz olarak nitelendirilen albümlerde tekrara düşen fotoğraf kareleri ile alt yazılarda fotoğraf konumuna dair yanlış bilgilendirme ve imla hataları gibi küçük kusurlar olsa da albümlerin geneli son derece titiz ve düzenli hazırlanmıştır.

Çoğunluğu Art-Nouveau üslubunda üretilen ciltlerinin kaplama malzemesi genellikle deri, ipek ve kadifedir. Ciltlerin üzeri ahşap ajur, sedef kakma ve değerli maden işleri ile bezelidir. Saltanat sembolü olarak üretilen özel albümlerin üzerinde Sultanların tuğrası bulunur, tuğranın etrafı genellikle altın yaldızlı bezeklerle çevrilidir. Ciltler her albüm için özel olarak hazırlandığından, üzerlerinde albümün içeriğine ait başlık ve taktim sayfası görülse de taktim adı ile muhtevası farklı olan albümler de bulunur. Cilt ve paspartuyu çevreleyen albüm çerçeveleri, düz çizgili veya art nouveau üslubunda tasarlanmıştır. Ciltlerin genelinde birkaç örnek harici ciltçi ustasının adı yazmaz (Atasoy, 2007:13) (Fig.40).

Albümlerin görüntüsü kadar içerikleri de çeşitlilik gösterir, muhteviyatın bu denli zengin olmasının temel nedeni kuşkusuz Sultanın tercihleridir. Bunlar; istihbarat, propaganda ve keşfetme arzusudur.

Fig. 40: Albüm cilt detayları[57]

Bunlardan ilki, imparatorluğu içindeki gelişmeleri en ufak detayına kadar yakından takip etmektir. Sultan, fotoğraflar hakkındaki düşüncesi şu cümleleri ile vurgular "*Bir resim yüz sayfalık bir yazı ile ifade olunamayacak siyasi ve hissî manaları telkin eder. Onun için ben tahrirî münderecattan (yazılı bilgilerden) ziyade resimlerden istifade ederim."* (Paşa, 2015: 355-356). *Sultan*, İktidarı süresince merkezî idare anlayışıyla devleti 33 yıl süresince Yıldız Sarayından ayrılmadan yönetir. Osmanlı topraklarındaki gelişmeleri, tebaasını, imar ve yenilik faaliyetlerini fotoğraflar aracılığı ile takip eder. Sultan, ağır istibdat yönetimi boyunca fotoğrafları görsel istihbarat aracı olarak da kullanır.

İkincisi ise batıya karşı Osmanlı İmparatorluğunun modern ve güçlü olduğunu vurgulamak amacıyla propaganda aracı olarak kullanmasıdır. Batılı ülkelerin sanayi devrimi sonrasında gelişen ekonomileri ve kültürel aydınlanma hareketleri karşısında Osmanlı İmparatorluğunun "hasta adam" imajını yıkmayı hedeflemiştir. Bu sebeple imparatorluğun modernleşen yüzünü özellikle emperyalist ülkelere tanıtmak amacıyla 1893 yılında, Amerikan kongre üyesi Hewitt'e ve Amerikan Kongre Kütüphanesine Yıldız Albümlerinden birer set yani 51 albüm içinde 1824 fotoğraf hediye eder. Hemen ardından 1894 yılında ise İngiltere British Museuma aynı koleksiyondan yine set halinde 1824 fotoğraftan oluşan 51 albümü göndererek, Osmanlının kabuk değiştiren modern ve çağdaş yönünü göstermek ister (Shaw, 2004: 198).

Bu iki Albümün dışında Otto Von Bismarck için hazırlanıp, gönderilen bir Albüm daha bulunur. "Bismarck Albümleri" olarak anılan Albümler, Amerika ve İngiltere'ye gönderilen

[57] İstanbul Üniversitesi (erişim 12.01.2024)

albümlerden farklı içerikte olup, II. Abdülhamid tarafından özel olarak hazırlatılır. Fotoğraflar Mehmed Emin Bey gözetiminde on kişilik asker fotoğrafçılar tarafından, 1886 yılında özenle çekilir. Albüm, "Soyağacı" "Kökler" temasını içerir (Öztuncay, 2018: 8). II. Abdülhamid soylarının dayandığı Bilecik, Bozüyük, Söğüt bölgesindeki Karakeçili yörüklerinin ve atalarından kalan mimari yapıların fotoğrafları çektirip, üç Albüm olarak Şansölye Otto von Bismarck'a gönderir. Gönderilen kıymetli hediye Osmanlının maddi ve manevi kültür mirasını özetleyen çok değerli bir albümdür.[58]

Sultanın üçüncü amacı ise Osmanlı İmparatorluğu toprakları dışındaki ülkeler ve kültürler hakkında merakı, görsel bilgi alabilme ve keşfetme arzusudur. Bu sebeplerle imparatorluğun dört bir yanına ayrıca dönemin güçlü ülkelerine fotoğrafçılar gönderir. Gezgin fotoğrafçılardan albümler satın alıp, onları da maddi yönden destekleyip koleksiyonunu genişletir. Bunların dışında Sultanın yoğun ilgisinden dolayı hediye gelen albümler de bulunur. Hediye albümler ile Sultan döneme damga vuran bu eşsiz koleksiyonunu iyice zenginleştirir. Tüm bu bileşenler sayesinde Osmanlı imparatorluğu, nadir bulunacak eşsiz bir saray fotoğrafhanesi ve tarihe ışık tutacak bir fotoğraf koleksiyonuna sahip olur. Sultan, merakı ve ilgisi sayesinde, dönemin ülke ve kültürlerine ait, 19. yüzyılın görsel tarihine ışık tutan önemli bir armağanı günümüze bırakır. Böylelikle dünyanın farklı coğrafyaları ve ülkelerine ait görsel veriler ile ortak kültürel miras oluşturulup, tarihe not düşülür.

Fotoğraflar konuları bakımından geniş bir yelpazeye sahiptir. İlki Osmanlı toprakları ve farklı ülke ve kültürlerden İnsan manzaraları, hanedan üyeleri, hapisten çıkmayı bekleyen suçlular, aşiretler gibi antropolojik fotoğraflardır. Bu gruptaki fotoğraflar siyasal bir kimlik olarak dönemin kraliyet mensuplarını tanımanın yanı sıra, kültürel olarak Osmanlı sınırının içindeki tebaasını ve yabancı memleketlerdeki insanları tanıma arzusuyla oluşturulmuştur.

İkinci grupta ise Osmanlı saray mimarisi, anıtlar, köprüler, saat kuleleri, hükümet konakları gibi kamu yapıları aracılığıyla mimari ve tarihi unsurlar yer alır. Bu fotoğrafları ordu, gemiler, demiryolu ve itfaiye teşkilatına ait görüntüler destekler böylelikle devletin yenilenen yüzü ortaya koyulur. Bu grupta yer alan görseller ile batıya modern ve güçlü bir Osmanlı İmparatorluğu imajı verilirken, Osmanlı topraklarındaki tebaaya ise kamusal İktidar sembolleri aracılıyla görsel bir propaganda unsuru oluşturur.

---

[58] "Bismark Albümleri" 16 Mayıs 2017 tarihinde düzenlenen bir müzayede de "Aus dem Nachlass Otto von Bismarck" adıyla satışa sunulur. Bu değerli eser Ömer M. Koç koleksiyonu tarafından satın alınarak, kültür mirasımıza kazandırılır.

Araştırmamızın odak noktası olan üçüncü grupta ise seyyahlar ve yabancı araştırmacılar tarafından çekilen fotoğrafların yanı sıra bizzat Sultanın özel olarak görevlendirdiği asker kökenli fotoğrafçılar tarafından kayıt altına alınan kareler bulunur. Albümlerde, antik kentler, arkeolojik kazılar, müzeler, harabeler, Eski Mısır, Helen, Roma yapıları, Selçuklu, Beylikler ve erken dönem Osmanlı eserleri yer alır. Fotoğraflar, oryantalizm akımının da etkisiyle çoğunlukla Yakındoğu ve Doğu Akdeniz'de yoğunlaşır. Yeni gelişen dünya düzeni ve akımlar dâhilinde erken dönem fotoğrafçılığı da bu bölgede can bulup gelişir. Bu gruptaki fotoğraflarda Sultanın Osmanlı topraklarında yapılan her türlü çalışma ve kazıdan haberinin olduğuna dair istihbarat vurgusu yapılır. Hükümdarlık topraklarında yer alan zengin kültürel mirasa dikkat çekilmek istenirken, Sultanın merkeziyetçi otokrat tavrının fotoğraflara yansıması gözlenir. Buradaki amaç daha çok kayıt altına alma ve istihbarat şeklinde ilerler. Sultanın izni dahilinde yabancı ekiplerce imparatorluk topraklarında yapılan bilimsel araştırma ve arkeolojik kazıların Osmanlı denetim memurlarınca fotoğraflanarak kontrolü sağlanır. Fotoğraflar aynı zamanda kazılarda bulunan eserlerin ve kazı alanlarının görsel belgelerini de oluşturur. Özellikle de Müze-i Hümayun dahilinde yapılan çekimlerde kataloglama ve kayıt altına alma işlemi net olarak gözlenir.

36 bin 585 kare içinde yaklaşık elli ülkeye ait fotoğraflar bulunsa da çalışmamızda özellikle Akdeniz çanağındaki ülkelerin kültürel mirası mercek altına alınmıştır. Geçmişte çoğu Roma imparatorluğunun bekası konumundaki Osmanlı topraklarında kalan bu Akdeniz ülkeleri, günümüzdeki sınırları ve yeni siyasal isimlerle ele alınmaya çalışılmıştır. Albümde yer alan ülkeler çeşitlilik gösterir. Anadolu'nun merkezde olduğu albümlerde; Avrupa kıtasından, Makedonya, Arnavutluk, Fransa, İspanya, Portekiz, Kosova, Malta, Karadağ, Sırbistan, Bosna Hersek, Hırvatistan, Macaristan, İtalya, Çek Cumhuriyeti, Yunanistan, Rodos, Bulgaristan, Avusturya, İsveç, Almanya, Romanya, Polonya, Ukrayna, İngiltere ve Belçika'ya ait değerli görselleri barındırmaktadır. Ortadoğu ülkelerinden ise Suriye, Suudi Arabistan, İsrail, Lübnan, Ürdün, Yemen, Irak ve İran'a ait görseller çalışmanın omurgasını oluşturur. Albümlerde ayrıca Kuzey Afrika'dan Tunus, Cezayir, Libya, Mısır' a ait etkileyici kareler tarihe ışık tutmaktadır. Orta Asya'dan Özbekistan, Türkistan, Gürcistan, Tataristan, Türkmenistan ve Rusya'ya ait kareler dönem ruhunun anlaşılması için değerlidir. Asya ve Uzakdoğu'dan Hindistan, Çin, Japonya, Burma, Endonezya'nın yer aldığı albümlerin yanı sıra Amerika Birleşik Devletleri'ne ait fotoğraflar ise coğrafi olarak uzak mesafeler hakkında Sultan II. Abdülhamid'in ne kadar ilgili ve meraklı olduğu gözler önüne serer.

Günümüze değin süren savaşlar, doğal felaketler, göçler ile değişen sınırlar, topoğrafya ve coğrafya ile fotoğraflar önemli bir belge niteliği taşımakta, albümlerin değerini kat be kat arttırmaktadır. Görüldüğü üzere Yıldız Sarayı Albümleri sadece Osmanlı İmparatorluğu coğrafyası için değil, dönemin etkin güçlü ülke ve kültürleri için de önemli bir tarihi kültürel miras özelliği taşımaktadır. Koleksiyonun içeriğini oluşturan sosyal, ekonomik, siyasi görseller sayesinde objektif değerlendirmelerle, dönemin bileşenlerinin doğru yorumlanması, günümüz siyasi ve sosyal yaşantısına da ışık tutabilir. Bu fotoğraflar 19. yüzyıl yaşamın her alanını kapsayan görsellerinin yanı sıra, tarihi belge ve sanat değeri de taşırlar. Bu anlamda Sultan II. Abdülhamid dünya kültür tarihe çok önemli bir armağan bırakmıştır.

Albümlerin oluşturulması kadar uygun şartlarda korunup saklanması da önemlidir. Yaklaşık 33 yıl süren saltanat döneminin ardından 1909 yılında tahttan indirilen Sultan II. Abdülhamid ardında muazzam eserler bırakır. Sultanın hal edilmesiyle ayaklanan bir gurup tarafından Yıldız Sarayı vandalizme uğrar ve yağmalanır (Mantran, 2020: 715-804). Bu üzücü saldırıdan Saray kütüphanesi de etkilenir. Uzun yıllar içinde, maddi, manevi özveri ile oluşturulan koleksiyonlar ve fotoğraf albümleri ile dolu olan kütüphanenin yağmalanması kütüphane sorumlusu olan Kalkadelenli Sabri Bey tarafından önlenir. Yağmacı kitleye cesaretle karşı koyan Kalkandelenli Sabri Bey, kütüphanenin kapısına yatıp, kendisini öldürmeden kütüphaneye giremeyeceklerini söyler (Bozdağ, 2010: 247). Yükte hafif pahada ağır ganimet peşinde olan yağmacılar, kütüphanede işlerine yarayan bir şey olamadığına kanaat getiriler ve Yıldız Sarayı Albümleri saldırıdan hasar almadan kurtulur.

Millî mücadele sonrasında Osmanlı Saltanatının kaldırıp, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte, bu kıymetli arşiv Mustafa Kemal Atatürk'ün emriyle 1925 yılında Yıldız Sarayı'ndan İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ne gönderilir. Bu özel koleksiyon günümüzde İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi'nde konservasyonun gerekli

Fig. 41: Nadir Eserler Kütüphanesi[59]

[59] İstanbul Üniversitesi, (erişim 12.01.2024)

aşamalarına dikkat edilerek, uygun saklama koşullarında özel bir ortamda muhafaza edilmektedir (Fig.41).

2013 yılında başlayan dijital ortama aktarma işlemleri 2020 yılında tamamlanmış olan bu değerli proje, Cumhurbaşkanlığı himayesinde, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü ve Milli Sarayların ortak çalışması ile tasnif edilerek dijital erişime açılmıştır. Albümlerin titizlikle tasnif edilip dijital ortama aktarılması ile erişilebilir olmaları sayesinde uluslararası alanda pek çok önemli araştırmaya kaynaklık edebilecek bir birikim oluşturulmuştur. Bilim insanları, araştırmacılar ve yazarların bu değerli arşivden yararlanıp, dönem tarihi hakkında kaynak olarak kullanmaları bu koleksiyonun önemini ortaya çıkaracaktır.

İKİNCİ BÖLÜM
KÜLTÜREL MİRAS

2.1. Avrupa'da Kültürel Miras

Avrupa'da Orta Çağın skolastik ve tutucu tavrında kadim dönemlere ait eserlerin Pagan inancını temsil ettiği düşünülerek tahrip edilmeleri 15 yüzyılda başlayan Rönesans hareketlerine kadar devam eder. Rönesans'ın getirdiği hümanizm ve aydınlanma etkisiyle kilisenin katı baskısından kurtulmanın sonucunda özgür iradeyle rasyonel bilimlere olan saygı artar. Buna bağlı olarak icatlar ve keşifler yapılmaya başlanır. Özgün sanatçıların açığa çıkmasıyla, kanonik temalar üzerinden ilerleyen İkonografi, katı Hristiyan kurallarından sıyrılırken, geçmişte Pagan unsuru olarak görülüp imha edilen Antik Çağ sanatı, dini tehdit olmaktan çıkar. Roma Dönemi'nde Antik Çağdaki Klasik ve Helenistik eserlerinin tekrar kopyalanmaları gibi, Antik Çağ eserleri de sanatçılar tarafından Rönesans'ın doğurduğu üsluplarda yorumlanmaya başlar.

Coğrafi keşif olarak nitelendirilen denizaşırı ülkelerin keşfedilmesi, sömürgecilik düzenini ortaya çıkarır, bu sayede dünya kontrol edilebilen mercek altına alınır. Bu agresif oluşum sadece maddi sınırlarla kalmaz, manevi tatmin yoluna da girip yeni kültüre ait merak duygusunu da tetikler.

Sömürgelerden gelen mal akışı ile zenginleşen yeni burjuva, aristokratlar, kiliseler ve idareci zümre dünya kültürlerine ait eserlerin koleksiyonunu yapmaya başlarken soyluluk ve koleksiyonerlik arasında birbirini tamamlayan statüsel ilişki de başlar. Böylelikle 17 yüzyıla gelindiğinde eski eserler, zenginliğin yanında prestij nesnesi halini alır. Özel koleksiyonlardan ibaret olan tarihi eserler zamanla arkeolojik meraka ve bunun sonucu olacak müzeciliğin temeli sayılan "cabinets of curiosities" Nadire Kabinelerine kadar uzanır. Bu sergiler koleksiyonerin toplumsal statüsünün yanı sıra ekonomik gücünün de göstergesidir. Nadire Kabinelerinin geniş yelpazeye sahip olması koleksiyonerin seçkinliği, zekâsı, zevki ve zenginli ile doğru orantılıdır. İçerik açısından bir sınırlama göstermez, koleksiyon sahibinin zevkine ve hayal gücüne göre çeşitlilik gösterir. Canlı, cansız, doğal ya da yapay olması fark etmeden görece "dünyanın merkezi sayılan" Avrupa dışından gelen, farklı coğrafya kültürlerine ait acayip ve nadir objeler koleksiyonda yer bulur. Sarayların ya da evlerin özel salonlarında yer alan bu nesneler, nişler içerisinde raflarda sergilenir. Deniz kabukluları, kurutulmuş bitkiler, doldurulmuş hayvanlar, resimler, heykeller, sikkeler, dekoratif objeler, kitaplar, silahlar, süs eşyaları, mücevherler, kumaşlar ve hatta kavanozlarda sergilenen cenin ve sürüngenler koleksiyonların temel objelerini

oluştururlar (Artun, 2012: 32). Bu seçkilerin sadece koleksiyoner ve onun dostları tarafından gezinilebilir olması sınıfsal ayrımın kültürel paradigmasını oluşturur.

Koleksiyonerin kendi dünyasının küçük bir yansıması olan sergiyi anlamak için bilgi birikimi gerekir, bu sebeple Nadire Kabineleri, eğitim aracından ziyade eğitimin sağladığı elitist yaklaşımın ürünüdür. Sınıfsal ayrıma göre cahil ve kaba vatandaşlardan oluşan kamuya kapalıdır (Shaw, 2004: 10) (Fig.42).

Fig. 42: 91238---0028 Moskova Kremlin Sarayı[60]

Osman Hamdi Beyin kardeşi olan Müze müdürü ve küratör Halil Edhem Bey'in müzecilik yazılarında "nadire kabinesi" olarak adlandırılan bu koleksiyonlar ülkelere ve zamanlara göre değişik isimlerle anılırlar (Artun, 2012: 35). 17. yüzyılda Avrupa'da yüzlerce olan bu koleksiyonlar Fransa'da estudes, cabinets de curiosite, Avusturya'da kunstkammer, raritätenkabininett, İtalya'da ise studioli olarak bilinir. Farklı ülkeler tarafından koleksiyonlara olan yoğun ilgi ise, sergilenecek ürün talebine yani keşfedilecek yeni alanlara olan isteği körükler (Shaw, 2004: 8-10).

Aynı dönemde Antik Çağ uygarlıklarına ait kitapların çevirilerinin sonucunda artan hayranlık ile Tevrat ve İncil'de geçen kutsal topraklar ve kültürler araştırılır (Özdoğan, 2006: 71). Bu oluşum Darwin'in öncülüğünü üstlendiği rasyonel bilimlere karşı milliyetçi arkeolojiye yönelik ilginin giderek artmasına sebep olur.[61] Avrupa genelinde etkili olan bu akımın geniş bir yelpazede eski halklarının geçmişi arkeolojik düzlemde araştırılmasıyla, modern uluslar kendilerine kadim tarihler yazmaya başlar. 19 yüzyıldaki çok uluslu devletlerin, modern etnik bölünmelerin temelini oluşturan ulusal kimliğin yaratılması bu esnada filizlenir. Bunun can alıcı pazarı ise Osmanlı topraklarında yer alan Helenistik kültürün yanında Kitab-ı Mukaddes arkeolojisidir. Geniş bir

[60] Moskova'da Kremlin Sarayı'nda Rus çarlarının hazine dairesinde Asar-ı Atika-i Nadire Kabinesi
[61] Charles Darwin'in 1859 ve 1871 yıllarında yayınlanan Türlerin Kökeni ve İnsanın Türeyişi adlı eserlerinde, ibrani dinlere özellikle de Kitab-ı Mukaddes'in dünya görüşüne karşı geliyordu. Dünyanın Kitab-ı Mukaddes'te yazılandan çok daha eski olup, insanın milyonlarca yıllık mutasyonların rastlantısal bir sonucu olduğunu savunuyordu.

repertuar sunan eserler ister İbrani dini temellere dayansın ister pagan, isterse seküler özellikler taşısın batılı kitleyi tek bir ilgi alanına, Osmanlı topraklarına çeker.

Böylelikle maddi ve kültürel kalıntılar üzerinden kendilerine soy arayan batılılar, Kitab-ı Mukaddes'te yer alan, Yakındoğu'daki belirlenen ilk krallarla kendi farazi soy ağaçlarını oluştururlar. Eski Ahit ve Yeni Ahit için kutsal olan topraklar yıllar içinde mitleşip, muhafazakâr kesimin hac merkezi haline gelir. Avrupalıların kökleri hakkındaki araştırmalar öyle uç noktalara ulaşır ki, haddini aşarak Osmanlı topraklarında hak iddia edecek noktaya kadar ulaşır (Shaw, 2004: 61).

Din arkeolojisinin rasyonel bilime etkisi tahminlerin çok daha ötesindedir. Çift taraflı faydaya yol açan derin iş birliği sayesinde arkeologlar kazı bütçelerinin ve çalışmaların maliyetini karşılamak için oluşturulan din odaklı fonlardan faydalanırlarken, Dini kurumlar soyağaçlarını ve mitolojik hikayeleri destekleyen maddi buluntularla tatmin olurlar (Fig. 43).

Fig. 43: 90621---0020 Alman İmparatoru II. Wilhelm'in Harem-i Şerîfi ziyareti

Yakındoğu'da din arkeolojisi hüküm sürerken batıda Helenizm rüzgarları Avrupa idealizmi ile kök salar. Avrupa'da Helenizm sevgisi 15 yüzyılda Rönesans ile başlasa da asıl etkileşim Johann Winkelmann'ın 1764 yılında yayınlamış olduğu "Kadim Sanatın Tarihi" isimli eseriyle ortaya çıkar. Eser geniş bir Batı zümresine hitap eder, Avrupa'nın tarihini ve sanatını Helenizm ile bağdaştırıp, yeni akrabalıklar ile siyasal idealizm yaratılır. Hellenleri, Avrupa'nın çocukluğu olarak betimleyip, ata mirasına sahip çıkılmasını savunan Winkelmann, Avrupa'nın köklerini bu kadim kültüre bağlar. Almanlar ile Helenler aralarında "seçilmiş akrabalık" ilişkileri başlarken, İngilizler "yeniden doğmuş kadim Yunan" olduklarını öne sürerler. Bu yarıştan geri kalmak istemeyen Fransızlar ise kendilerini "Helen kültürünün mirasçısı ve vücut bulmuş hali" olarak lanse ederler. (Shaw, 2004: 69) Avrupalılar ve Helenler arasında oluşturulan yeni akrabalık ilişkilerince Osmanlıya karşı Yunan bağımsızlık hareketi, batılılar tarafından desteklenir (1820-1832). Ortak köken ve sanat anlayışı ile Avrupa müzelerinde Helenistik koleksiyonların teşhiri artar.

Din ve akrabalık ilişkilerinin kurulmasıyla birlikte eski eser meraklıları koleksiyonlarını genişletmek amacıyla ulaşabildikleri farklı kültürlere ait uygarlıkları benimseyip, bu kültürlerin eserlerini almayı kendilerine hak görürler. Böylelikle Batı kamuoyunda "dünya kültür mirasını sahiplenme" ideolojisinin temeli atılır (Özdoğan, 2006: 81). Helenizm ve oryantalizmin de temelini oluşturan bu hastalıklı ideolojide kendilerince haklı bahaneler üreten Avrupalılar, farklı kültürlerden topladıkları eserleri kıymetini bilmeyen hatta onları tahrip eden barbarlardan kurtardıklarını savunurlar. Atalarının mirası olarak gördükleri bu eserleri konularında ilgili bilim insanlarının araştırmasına sunup, eski eserlerin sayelerinde korunduğunu, onlar almasa yok olacağını iddia ederler. Doğu batı zıtlığının imgeler aracılığı ile ütopik yansıması olan bu ikilemde Avrupa karar mercidir. Helenizm ne kadar batı ve modern ise, oryantalizm o kadar kötü, barbar ve doğu olarak lanse edilir.

Eşsiz koleksiyonlar sayesinde kişisel müzeler oluşturulmaya başlanır, artan talebi karşılayacak bilgi birikimini gerektiren bilim dalı olan Arkeoloji ise 18 yüzyılda Pompei ve Herculaneum kazılarıyla taçlanır (Kundakçı, 2002: 1083) (Fig. 44).

Fig. 44: 91418---0010 Pompei Son kazılar

Başta kraliyet koleksiyonları olmak üzere büyük koleksiyonların sistematik bir şekilde toparlanmaları ve sergilenmeleri sonucu oluşan müzeler çağı başlar. 18 ve 19. yüzyıllarda çağdaş müzelerin temelleri atılır. Modern anlamda ilk müze olan Ashmoleon İngiltere'de 1683 yılında Oxford Üniversitesine bağlı olarak kurulur. Musee du Lüksemburg Avrupa'nın ilk sanat müzesi olurken, Madrid Prado, Berlin Altes, St. Petersburg Hermitage, Viyana Kunsthistoriches müzeleri de hizmete girer. İngiltere 1773 yılında British Museum ile kamuya açılırken, kültürel rekabette Amerika ilk müzesini Charleston'da 1785 yılında kurar. 1792 yılında açılan Fransa Louvre müzesi ise ilk kamusal müzedir. Halkın monarşiye son verip kraliyet sarayı ve mallarına el koyması ile Fransız Egemenliğinin anıtsal bir yansıması olarak hafızalara kazınır (Fig.45-46).

Fig. 45: 91246---0013Paris'de Louvere sütunları denmekle maruf musanna' bina

Fig. 46: 91464---0003 Washington'da Milli Müzehane

Büyük çoğunluğunu Akdeniz çanağının oluşturduğu, dünyanın farklı coğrafyalarından gelen eserler, müzeler sayesinde tarihsel bütünlük içerisinde kurgulanıp, Avrupalı meraklı zümrenin ayağına kadar ulaştırılır (Shaw, 2004: 29). Bu özel eserler günümüz tabiri ile "interaktif eğitim" şekilde halka sunulur. Böylelikle nadire kabinelerindeki eğitimli, elitist kitlenin "okuyarak" sahip olduğu bilgi müzelerden "görerek" alınır. Avrupa'nın dışında kalana ait olan düşünceler kitaplardan okumak yerine kolayca görsel olarak zihinlerde canlanır. Bu anlamda müzeler teşhirden ziyade halka açık eğitim kurumlarına dönüşür. Ötekine ait olan dünya hakkında daha çok merak ve sahip olma duygusunu da harekete geçirir. Çoğu Osmanlı topraklarına ait olan antik kentler müzeler için ürün temin edecekleri çekim merkezi olmaya başlar.

2.2. Osmanlı İmparatorluğunda Kültürel Miras

Osmanlı İmparatorluğunda modern anlamda müze ile 19. yüzyılda tanışılmasına rağmen, Avrupa'ya paralel olarak kültürel miras bilincinin temelini 15 yüzyıla, İstanbul'un fethi sonucunda Fatih Sultan Mehmet'in koleksiyonuna kadar götürmek mümkündür. Bizans'tan kalan sanat eserlerinin ve Hristiyan liturjisine ait kutsal parçaların koruyup, sarayda muhafaza etmesiyle oluşan bu değerli koleksiyon, geçmişe dair kıymetli parçaların günümüze ulaşmasını sağlar. Fakat Osmanlı İmparatorluğu'nu Avrupa'dan ayıran ve unutulmaması gereken ana tema, coğrafi bağlamda Osmanlı topraklarının neolitikten itibaren binlerce yıldır oluşmuş kültürel katmanların üzerinde yayılmasıdır. Bu haliyle kültürel miras bilincinin işleyiş ve koruma biçimlerinde de

Avrupa ile farklılıklar gösterir. İmparatorluk toprakları doğal hali ile neredeyse "insitu" konumunda sergilenen açık hava müzesi niteliğindedir. Bu anlamda Osmanlıda Kültürel Miras,[62] kadim topraklarda art arda gelen kültürlerin ve halkın maddi ve manevi kalıntılar sayesinde geçmişleri ile bağ oluşturup geleceğe bıraktıkları bir iletişim şeklidir.

Neolitik ile başlayan, Antik dönem uygarlıklarının beşiği olan Akdeniz çanağı coğrafyası, binlerce yılın damıtılmasıyla harman olmuş kültür birikimini barındırır. Tarihin en eski dönemlerinden itibaren iletişim ve hareket halindeki bölge, Antik Dönemin doğulu ve batılı köklü uygarlıklarının egemenliklerine girer. Büyük İskender ile başlayan Helenistik Dönem ise bölgenin kaderini değiştirip, yerel din ve dillerin asimile olmasına sebep olur. Bölge Greco Pers eklektik bir sentez oluşturan kültürlere sahne olur. Bu döneme ait olan eklektik yapılar ve sanat eserleri geniş imparatorluk topraklarına yayılır. Helenistik Dönem yine emperyal bir güç olan, farklı kültür ve coğrafyaları bünyesinde buluşturan Roma ile devam eder. Helenistik Döneme ait yapı ve eserlerin bu dönemde kullanılmasının yanında, üzerlerine yapılan ekler ve fetih sembolleri olarak adlandırılan kültürel miras parçaları ile sürdürülebilirliklerini devam ettirirler. Antik Roma'dan, Bizans olarak adlandırılan Hristiyan Doğu Roma emperyalizmine geçildiğinde ise aktarılan kültürel miras şekil değiştirir. Geçmişte Pagan tapınakları olarak kullanılan yapılar kiliseye evirildiği gibi, hamam, agora, odeon gibi kamusal alanlar, yeni Hristiyan yaşam tarzında yer bulamadığından ya tahrip edilir ya da âtıl olarak kaderlerine terk edilir. Plastik sanatlara ait kabartma ve heykeller kireç ocaklarında yakılır. Hatta bu tutucu ve yobaz tavırlar İkonoklazma ile daha ileri boyuta taşınır. İkonoklazma (726-843) dönemde Hristiyan liturjisine ait sanat eserleri de yok edilir (Gregory, 2016: 203-222). Bunlar Hz. İsa ve Hz. Meryem başta olmak üzere, tüm kutsal kişilere ait tasvirler ve ikonalardır[63] (Mango, 2015: 286-287). Bizans gerçek anlamda kültürel miras tahribatını IV. Haçlı seferi sırasında, 1204 yılında başlayan Latin istilası ile yaşar. Bu vahşi yağma 1261 yılına kadar devam eder. Bizans'ın maddi zenginliğinin yanında, sanat eserleri, değerli tarihi parçaları, kutsal rolikleri başta olmak üzere kültürel mirası ya tahrip edilir ya da yerlerinden sökülüp götürülür (Gregory, 2016: 330-345). Bizans kronikçisi Niketas Khoniates, Historia adlı

[62] Bu bölümde özellikle Anadolu'da yer alan örneklere değinilerek kültürel miras anlatımı yapılmıştır. Tezimizin üçüncü bölümünde Akdeniz havzasında yer alan diğer bölgeler ele alınacaktır.
[63] 726-843 yılları arasında Bizans'ta yaşanan katı kurallara bağlı, figüratif yasak dönemi. Bu dönemde geçmişe dair resim ve heykeller tahrip edilir. Yeni ikonaların yapılması da yasaklanır.

eserinde bu dönemde yaşananları ve istilada tahrip edilen Antik Sanat eserlerini detaylı olarak anlatır (Khoniates, 1975: 647-651).[64]

Bu anlamda kültürel aktarımın en net ve kesintisiz gözlemlendiği yerler şehir surları ve bir sonraki inanca evirilen dini yapılar olur. Doğudan gelen Heterodoks Türklerin kurduğu Beylikler ve Selçuklu döneminde bu aktarım devam edip, Osmanlı İmparatorluğuna kadar ulaşır. Kültürel miras ögeleri farklı yollar ve yöntemlerle aktarılabilir. Sözlü anlatım en derin ve etkili olandır. Mitlerden hikayelere, masallara, destanlara menkıbelere evirilerek dilden dile, dinden dine yayılır.[65] Şarkılar, türküler, danslar aynı ritimde geçer, aynı makam ve efkarı sürdürür. Yemekler aynı lezzette, coğrafyanın sunduğu besinlerle ortak paydada buluşur.

Maddi kültürel miras ise farklı yöntemler ile aktarılır. Zaman ve maliyet hesabı yapıldığında, eski yapıları en temiz şekilde muhafaza edilmesi, yeniden işlevlendirmektir. Bu yöntem ile özellikle dini yapılar küçük renovasyonlar ile yeni kültürün mabet yerleri olur ve korunur. Diğer bir yöntem ise spolyen olarak kullanmaktır. Burada en iyi malzeme en yakın malzeme mantığı ile hazır olan viran haldeki yapılardan alınan kaba yapı malzemelerinin yanı sıra, estetik unsurlar barındıran plastik parçalar özenle alınıp, kültürel bir bağ kurması için yeni yapılarda kullanılır. Spolyen[66] malzemenin diğer ifade şekli ise, iktidar ve zafer sembolü olarak kullanılmasıdır. Roma ile başlayan bu gelenek ardılları tarafından devam ettirilir. Evirilmeye örnek olarak, tapınaktan, kiliseye, kiliseden camiye korunup kullanılan pek çok yapı vardır. Şüphesiz bunların en değerlisi Ayasofya'dır. Socrates Scholasticus'un kilise tarihi kayıtlarına göre ilk Ayasofya'nın Artemis Tapınağı üzerine inşa edilmiş olduğu aktarılır. 532 yılı Nikea ayaklanmasıyla harap olan kilise, 537 tarihinde bir kısmı antik spolyen malzemeler ile inşa edilip II. Justinianus tarafından kullanıma açılır (Basarti, 2018: 103-129). 1453 yılında ise Osmanlıların İstanbul'u fethi ile camiye çevrilir. 16. yüzyılda Mimar Sinan'ın yapmış olduğu güçlendirme payandaları sayesinde günümüze kadar sağlam bir şekilde ulaşır. Bu alamda yapıların ayakta kalmaları ve korunmaları için tekrar işlevlendirilmeleri önemli bir husustur (Fig.47).

---

[64] Kronikçi Khoniates, kayıtlarında tahrip edilen heykelleri isimleriyle, tasvirleri ve kompozisyonlarıyla betimler. Latinlerin antik dönemden kalan altın, gümüş, bronz gibi değerli heykelleri eritip, nomismaya döndürmelerini üzülerek aktarır.

[65] Bu topraklardaki destanlar süreklilik gösterir, doğacak çocuk tarafından saltanatına son verilecek bir hükümdar vardır. Her türlü engellemeye karşı doğan bebek, doğaya salınıp vahşi hayvanlarca büyütür. Yıllar sonra yaman bir delikanlı olan çocuk, hükümdarın kaçınılmaz sonu olur.

[66] Spolia terimi kökeni Latince olup, Romalıların savaş ganimetleri için kullanılmıştır. 15. Yüzyılda Rönesans ile İtalyanca Spoglie çevrilir. Dönemin, Vasari, Albertini, Biondo… gibi değerli sanatçıları tarafından Antik ve Roma eserlerine ikincil bağlamda yeniden kullanmak olarak yerleşir. Çalışmamızda Spolia terimiyle birlikte eş anlamlısı devşirme terimi de kullanılmıştır.

Yeniden işlevlendirmenin en güzel örneklerinden biri de Antalya'da bulunan Aspendos tiyatrosudur. Roma imparatoru Marcus Aurelius zamanında 161–180 Theodoros'un oğlu mimar Zenon tarafından inşa edilen yapı, günümüze kadar ulaşan en güzel Roma tiyatrolarından biridir. 1237-1240 yılları arasında Selçuklu Sultanı İkinci Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından saray kervansaray olarak işlevlendirilen yapı, bu dönemde yapılan onarım ve bakımlarla günümüze kadar sağlam ulaşabilmiştir. Roma döneminden kalma sahne binasındaki figüratif kabartmaların özenle korunduğu Selçuklu döneminde, estetik ve plastik unsurlara yenileri eklenerek kullanılır. Anıtsal kapı girişinde ve cephesindeki koyu kırmızı zigzag desenli sıva kaplamanın yanında ayrıca Selçuklu sembolü olan geyik, aslan kabartmaları da eklenir (Duggan, 2011: 143-184).

Osmanlı döneminde, ötekine ait olanın kabullenip, koruyup, kullanılmasının en temel örneği Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Bey'in oğlu Orhan Bey'e vasiyeti üzerine "Gümüşlü Kümbet" adındaki Aya Elia Bizans Şapeline defnedilmesidir (Kuban, 2016: 165). Buradaki manastır kompleksi de Orhan Cami ve Orhan Medresesine dönüştürülür (Fig.48).

Fig. 47: 90817---0001 Hagia Sophia in Costantinapole

Fig. 48: 90761---0003 Bursa'da Osman Gazi Hazretlerinin Türbe-i Alileri

Yapılardaki devşirme parçaları kullanmak her kültür için pragmatik bir çözüm olmasının yanında, kendinden öncekinin kültürünü devam ettirmenin en kolay ve yalın halidir. Beylikler ve Selçuklu dönemi yapılarında heykel dahil olmak üzere figüratif Helenistik ve Roma dönem

parçalarının sıklıkla kullanılması çok yaygın bir durumdur[67] (Redfort, 2018: 201-215). Selçuklu döneminden günümüze ulaşan, 1258 tarihli Sahip Ata caminin taç kapısındaki lahitler bunun en anlamlı örneklerindendir. Roma dönemine ait olan lahitler, anıtsal taç kapıya destek amaçlı kapının sağ ve sol yanında simetrik olarak, figüratif kısmı dışa gelecek şekilde özenle yerleştirilip, yeni konumunda sebil olarak konumlanır (Redfort, 2018: 201-215).[68] Üzerindeki Helence yazıların yansıra, Medusa başları, balıklar, kuş kabartmaları ile öne çıkan olan Lahitlerin yapıda özellikle vurgulandığı aşikardır. Beyaz mermerden yapılmış olan bu Lahitlerin caminin malzeme dokusuna uymadığı gibi, Taç kapının formuyla renk ve biçim olarak da tezatlık oluşturur. Hiç şüphesiz bu yapıdaki ana tema ikincil malzeme bazlı kullanımdan ziyade, sosyal iletişimin mimari dilidir. Kendinden öncekine saygı duyup, ona ait unsurları yeni anıtsal yapılarda yaşatır. Aynı topraklarda yaşayan farklı kültürlere kucak açılıp, "yeni ile eski" aynı anıtsal yapıda bütünlük içinde sergilenir (Fig.49).

Batılılar tarafından cahil ve barbar görülen doğuda, antik dönem yontu sanatları saklanıp korunmasına rağmen, Orta Çağ Hristiyanlığında pagan dönemine ait simgesel anlam yüklenen heykellerin ve figüratif eserlerin neredeyse hepsi yok edilir. Roma surlarında kullanılan antik dönem eserleri, Selçuklu dönemi surlarında da kullanılır. Heterodoks İslam anlayışına sahip olan Selçuklular, üç boyutlu insan ve hayvan betimlerini yapılarında sıkça kullanırlar. Hatta Konya surları üzerindeki Helenistik döneme ait çıplak erkek heykelinin Selçuklu Sultanı Alaaddin Keykubat tarafından sergilenmek üzere kamuya açık surlara yerleştirildiği düşünülür (Laborde, 1838: 64) (Fig.50). Osmanlı döneminde de varlığını sürdüren heykel, 19 yüzyılda Avrupalılar tarafından yağmalanıncaya kadar surlarda korunup, sergilenmiştir (Shaw, 2004: 33).

Farklı dinlere mensup Osmanlı duvar ustaları da eski eserlerin korunup, günümüze ulaşmasında büyük rol oynar. Ustalar özellikle figüratif eserleri yeni inşa edilen kamu binalarında rasgele kullanılmayıp, özelikle figürlü kısımları görünecek şekilde yerleştirir. Bu yöntemle eski parçalar hem korunur hem de halka sergilenirken modern müzenin işlevi pragmatik bir şekilde yerine getirilir. Kamu yapılarının yanı sıra yerelde halk tarafından da sıklıkla kullanılan bu yöntem günümüzde dahi özellikle antik kentlerin yakınlarındaki yerleşimlerinde sıklıkla gözlenir.

[67] Birgi Mehmet Bey Cami, aslan heykeli. Isparta Atabey Sahip Ata Medresesi beden duvarlı figüratif mezar steli, Konya Alaaddin cami gibi örnekler mevcuttur.
[68] 1299 Beyşehir Ulucami taç kapısında ve 1267 Sinop Alaaddin cam taç kapılarında da devşirme olarak Lahit kullanılmıştır.

Fig. 49: 90433---0011 Konya'da Sahib Ata cami[69]

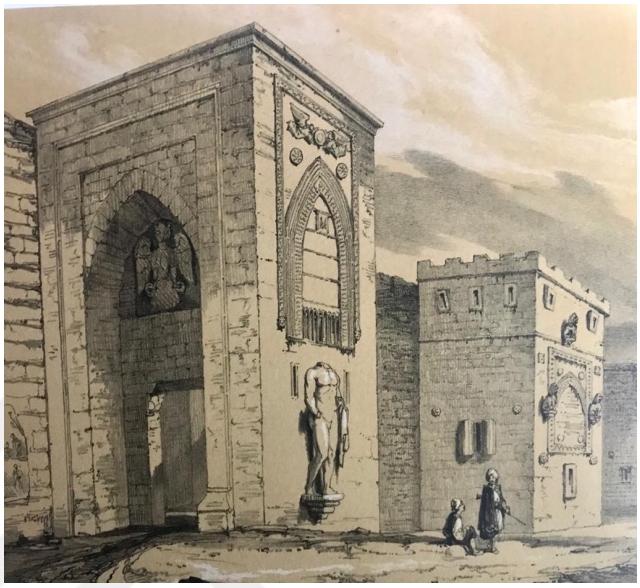

Fig. 50: Konya kuzey sur kapısı [70]

Heykel kullanımı Osmanlı dönemi sur inşaatlarında da devam eder. Ankara kalesinde bulunan Helenistik dönem heykellerin sergilemek amacıyla yerleştirildiği aşikardır. İstanbul Tekfur Sarayında bulunan aslan heykelleri ise denize doğru açılan yeni kapının kenarlarına yerleştirilir. 1871 yılına kadar surlarda kalan aslan heykelleri ancak demiryolu inşaatı sebebiyle sökülüp, Müze-i Hümayuna gönderilir.

Hristiyanlık ile ilgili tasvirlerin kamuya ait alanlarda korunması, Osmanlı İmparatorluğunun eski eserlere bakış açısını ve farklı dinlere karşı hoşgörüsünü gösterir. Bizans'tan kalan İstanbul surlarında Topkapı, Edirnekapı ve Mevlanakapı da bulunan, halk tarafından olağan üstü güçler atfedilen, dini sembollerin sergilenerek korunması ötekine duyulan saygı ve kabullenmenin sonucudur. Hristiyanlığı ve Hz. İsa'yı tasvir eden semboller yaklaşık olarak 19 yüzyıl sonuna kadar şehrin tılsımı ve koruyucusu olarak sur kapılarında korunur. Çalınmasından korkulduğu için 1895 yılında Müze-i Hümayun koleksiyonlarına dahil edilir (Shaw, 2004: 36).

Ayasofya kilisesi üzerinde yer alan pagan dönemi parçalar yüzlerce yıl yapı ile korunup, 1871 yılında Ayasofya caminden müze-i hümayuna yerleştirilir. Yine Selanik'te bulunan Aya

[69] Konya'da Sahib Ata Nureddin Veli Hazretlerinin çini ve mermerden mamul ve menkuş olan cami ve türbe-i şerifleridir

[70] Konya kuzey sur kapısı ref: Leon De Laborde, Voyage en Orient de l'Asia Minure (Laborde, 1838: 64'a)

Sofia ve Aya Yorgi kiliseleri duvarlarında bulunan Antik döneme ait yapı parçaları çıkarılıp müze-i hümayun koleksiyonuna dahil edilir. Konservasyon ve sergilemenin en doğal hali olan bu yöntemle eski eserler yüzyıllarca korunup, müzedeki yeni yerlerinde sergilenmeye başlar (Shaw, 2004: 38).

Kökeni Latince olan "Spolia" Roma döneminde savaş ganimetleri, yağma ve düşmandan ele geçirilen malzemeler olarak kullanılan bir terimdir (Uytterhoeven, 2018: 28) Adına yaraşır bir şekilde İstanbul'un merkezinde yer alan Bizans dönemi hipodromun içine yerleştirilen üç anıt bu kelimenin vücut bulan yapılarıdır. I. Constantinus tarafından Konstantinopolis'i ihya etmek için bağlamlarından koparılan anıtlardan ilki Dikilitaş ya da diğer adıyla Obeliskdir. Mısır Firavunu III. Tutmosis tarafından MÖ XV. yüzyılda yaptırılan sütun, Constantinus tarafından, Mısırın fethedilmesiyle Amon tapınağından alınır. Ancak 390 yılında I. Theodosius tarafından hipodroma yerleştirilir, bu sebeple Obeliskin altındaki kaidede I. Theodosius ve saray ahalisi betimlenir (Pralong, 2011: 57).

Yılanlı Sütun MÖ 497 yılında Yunanlılarla Persler arasındaki, Plataia Savaşının zaferinin onuruna, Pers askerlerin silahları eritilerek yapılan anıttır. Galibiyeti temsilen Delphi kutsal alanındaki Apollon tapınağına dikilir. Üç sarmal yılanın tepesinde altın üç ayak kazan olduğu bilinse de Roma döneminde sadece sütunlu kısmı yerleştirilir. 1700 yılında yılan başları aniden kaybolur. Bu başlardan sadece bir tanesi Ayasofya restorasyonunda bulunup, müzeye kaldırılır (Saltuk, 2001: 110) (Fig.51).

Örme Obelisk olarak bilinen sütun hakkında fazla bilgi olmasa da üzerindeki Grekçe yazıta istinaden İmparator Constantinus ile devletin şanlı olan oğlu Romanos'un sütunu tamir ettirdiğine dair bilgiler yer alır (Fig. 52) (Eyice, 1994: 196-197).

Fig. 51: 90476---0009 İstanbul: Dikilitaş

Fig. 52: 90530---0008 Hipodrom ve Obeliks İstanbul

Tıpkı Roma imparatorluğunda fethedilen ülkelerden getirilen sembolik nesnelerin teşhir edilmesi gibi Osmanlı İmparatorluğunda da "Gaza sembolü" olarak getirilen ve kamusal alanlarda sergilenen, fethedilen ülkenin kültürel mirasına ait objeler, İmparatorluğun "iktidar sembolleri" olan gücünün görsel yansımasıdır. Bunun yanı sıra Selatin camilerinde manevi değeri yüksek, prestij sembolü olan eski yapıların malzemelerinin "spolia" yani devşirme olarak kullanımı oldukça yaygındır. Bu anlayış spolia malzemenin kullanımını çok daha ileri bir noktaya çıkarıp, farklı bir anlam yüklerken, Sultanlar nazarında eski eserlere ne denli değer verildiğini de açıklar.

Osmanlı İmparatorluğunda farklı coğrafyalardan tapınak, kilise gibi zamanının prestij sembolü yapılarından parçalar kullanmak, cami gibi kamusal alanlarda hükümdarlık sembolü olarak sergilemenin mimari ve sanatsal dilidir. Bunun en güzel örneği ise Mimar Sinan'ın Kanuni Sultan Süleyman için inşa ettiği Süleymaniye camidir (Fig.53-54).[71]

İnşaat defterlerine (Barkan, 1979) ve Tezküretül Bünyan'a[72] göre camide kullanılmak üzere, imparatorluğun dört yanına "kaliteli ve özel" malzeme toparlanması için fermanlar gönderilir. İskenderiye'den dört muazzam granit sütün dışında (Necipoğlu, 2017: 235), Baalbeek harabelerinden de renkli, büyük monolit sütunlar, arabalar, kızaklar, gemilerle İstanbul'a getirilir (Kuban, 2016: 280).

[71] Süleymaniye inşaat defterleri Ömer Lütfi Barkan tarafından günümüze ulaştırılmıştır. Çok değerli bilgiler içeren inşaat defterlerinde İmparatorluğun üç kıtada yürütülen malzeme tedarikinden, inşaat ve plan detaylarına, çalıştırılan işçilerden, ödenen harcıraha, inşaat süreci en ince ayrıntısına kadar kayıt altına alınmıştır.

[72] Sai Mustafa Çelebi tarafından kayıt altına alınan, Mimar Sinan'ın ağzından, Mimar Sinan'ın hayatını ve eserlerini anlattığı biyografik eser.

Fig. 53: 90479---0021 Süleymaniye Cami

Cami yapımında kullanılan diğer sütunlardan biri Bizans döneminde dikilen Kıztaşı diğeri ise Topkapı sarayına Anbar-ı Amire de muhafaza edilen antik dönem sütunlarındandır. Venedikli Pigafetta ise 1567 yılında Ayasofya'dan sökülen mermer levhaların Kanuni Sultan Süleyman türbesinde kullanıldığını aktarır (Pigafetta, 2008: 22). Gerçekten de türbe mermerleri üzerinde yer alan eski Yunanca yazıtta 1166 yılındaki Bizans kilise konsül kararları okunabilmektedir (Necipoğlu, 2017: 242) (Fig.55).

Fig. 54: 90475---0003 Süleymaniye Camii'nin içinden

Fig. 55: 90475---0022 Kanuni Sultan Süleyman Türbesi

Osmanlı Sultanlarının hükümdarlık yapılarında antik parçaların kullanıldığına dair kayıtlar Hassa Mimarlar Ocaklarının tuttuğu inşaat defterlerinin yanı sıra padişah fermanlarında da gözükür. 1568 yılında Sultan II. Selim tarafından Kyzikos kadısına yazılan fermanda, sultan projeleri dışında mermer kesimi ve kullanımı yasaklanır (Necipoğlu, 2017: 243). Sadece Hanedan mensuplarının kullanabileceği, Antik dönem yapılarına ait mermerler ve sütunlar koruma altına alınır. Eski eserleri korumak ve antika ticaretini önlemek için Yunanistan'daki idarecilere 1577 tarihli gönderilen fermanlarda ise antik eserlerin korunması emredilirken, özelikle Avrupalılara satışı da yasaklanır (Fig.56).[73]

[73] Ferman Eğriboz sancakbeyi, Atina, Livadiya ve İstife kadılarına gönderilmiştir. "Saadetli eşiğime arzuhal sunulup, idareniz altındaki kazalarda bulunan bazı yontulmuş mermer sütunları ve somaki mermerleri Hristiyan taifesi alıp, bunlarla kiliseler yaptırıp, düşman kafirlere sattıkları için buyurdum ki: Fermanım geldiğinde, bu eserleri idareni altındaki kazalarda uygun yerlerde zaptedip, kefereye sattırmayasınız" VGM Defter 608,965 (1558); Defter 741,977 (1570)

Fig. 56: 91446---0028 Atina ve civarı, Agora Kasabası harabeleri

Osmanlı imparatorluğunda Sultanlardan halka yani tebaaya inecek olursak, koleksiyon ve sergileme unsurları şüphesiz Avrupa'ya göre biçimsel, zamansal ve mekânsal farklılık gösterir. Osmanlı toprakları, insanlığın yerleşik hayata ve tarım toplumuna geçtiği "Bereketli Hilal" den itibaren, geçmişten gelen ile üzerine koyduğu yeni birikimler ile oluşmuş bir harmandır. Doğduğu günden itibaren gözünü antik dönem yapıları arasında açan, lahit kapağında tavukları yemleyen, agorada koyunlarını otlatan, tapınağı kendine yuva edinen Sultanın kulları için Avrupa'daki halkın gösterdiği merak ve ilginin olmaması gayet doğaldır. Bunu batılı bakış açısı ile salt cehaletle yargılamak tek taraflı ve göreceli değerlendirmek ise Osmanlı tebaasına haksızlıktır.

Genellikle eski eserler estetik özellikleri ya da kıymetli yapım malzemeleri ile değer kazanırken, zaman ve kültüre göre içerdiği anlam da değişir. Birine göre sadece "taş" olan diğeri için Antik dönemden kalma önemli bir tablet olabilir. Aynı şekilde koruma, aktarma ve değerlendirme yöntemleri de kültürel ve coğrafi bağlamda farklılıklar gösterir. Eskiyle birlikte yaşayıp, kendinden öncekine ya da ötekine ait ne varsa kabullenmek, kendi dünyasında muhafaza etmenin en duru halidir. Tebaa, eserlere sadece maddi metaa olarak bakmadan onlara kimi zaman mistik anlam ve değerler yükleyerek, kendi maneviyatında taşır. Geçmişten gelen söylenceleri kendi yaşamlarıyla buluşturup, geleceğe aktarımının hayat içerisindeki en doğal işleyişidir. Çünkü

Osmanlı topraklarındaki tebaa için eski eserler, ekmek, su, ağaç gibi en doğal ve sıradan nesnelerdir. Nesilden nesile uzanan sözlü aktarımlar geçmişle ve onlardan kalanlarla organik bir bağ kurulmasını sağlarken mitolojik hikayeler zamanla dini menkıbelere dönüşür. Günümüzde dahi, Anadolu'da bunu görmek mümkündür.

Kendine yakın hissettiğini koruyup gözetip, tarihi kalıntılarına ata yadigarı gözüyle bakarken, uzak olarak gördüğünü ötekileştirerek, "gavur damı" "daş" "asar" "ören" olarak ayrıştırır. Avrupalının bakış açısına göre onun Antik dönem, Helenistik, Roma olması fark etmez, ona didaktik anlamlar yüklemez, önemli olan işlevi ve geçmişten gelen masalsı aktarımıdır (Fig.57).

Hükümdarlık yapılarının yanı sıra kamusal alanda kullanılan devşirme malzemeler, koruma ve sergilemenin farklı bir versiyonu iken Avrupa'daki koleksiyonerlik ve müzecilik faaliyetlerinden çok daha eskiye tarihlenir. Zamanla deprem, sel gibi doğal olaylara bağlı olarak gerçekleşen yıkımların yanında, insan faktörüyle yaşanan savaşlar, yangınlar, göçler sebebiyle terkedilmiş, parçalanmış ve kullanılamaz hale gelmiş yapı parçalarının devşirme olarak kullanılması yok olacak yazıt ya da önemli parçaların günümüze ulaşmasına da vesile olur. Bu geçmişten geleceğe dair ahit sandığının içinde gönderilen bir mesaj gibi doğru zaman ve doğru ellerde açılacağı anı bekler. Böylelikle toprak altında kalmış kenara atılmış, zamanla yok olmaya yüz tutan parçalar yeni bağlamlarına tutunarak yaşam bulurlar (Fig.58).

Yeni oluşum geçmişin destanlarını ilettiği gibi üzerine yeni hikayeler yazarak geleceğe de taşır. Bu özel parçalar yeni bağlamlarda salt malzeme ve estetik görüntü dışında öğretici unsurlar da barındır. Geçmişten gelen bilgi birikimi yeni kullanıldıkları dönem için de yol göstericidir. Dönemin stil, üslup ve tekniğini etkileyerek, zanaatçıların ve sanatçıların ufuklarını açar. Bu manada uygarlık tarihi boyunca pek çok akım ve üslup farklı zamanlarda birbirini tekrar edip durur.[74]

[74] MÖ. 6 yüzyıl Klasizm'inin 15. Yüzyılda Rönesansla yeniden doğması, 19. Yüzyılda Neoklasik olarak Avrupa mimarisini kasıp kavurması en yalın örnektir.

Fig. 57: 90791---0045 Bara'da vaki Romaniler'in bir kabri Haleb tevabiinden

Fig. 58: 90433---0014 Alâeddin Cami-i Romalılardan kalma köşk[75]

Fig. 59: 90597---0009 Ereğli İvriz Hitit taş kabartmaları

Avrupalılar köklerini bağladıkları Helen ve Roma kültürlerinden kalan eski eserleri toplamaya 16 yüzyılda başlarlar. 18 yüzyılda yaşanan aydınlanma hareketleri neticesinde ilgi odağı olan arkeoloji bilimiyle imparatorluk toprakları yeni çekim merkezi olurken, artan seyahatler eski eserlere duyulan ilgiyi yükseltir. Batıya göre doğulu halkların eski eserlerin kıymetini bilmediği, korumadığı öne sürülerek kültürel talanın haklı gerekçesi yaratılır. Avrupalılar, tarihi eserleri, sözde tahripkâr barbarların elinden kurtarıp, bilime ve insanlığa kazandırdıklarını iddia ederler. Büyük kısmı Osmanlı topraklarından gelen eserlerle dolan Avrupa müzeleri, kendi aralarında koleksiyon yarışına girer. Yüzlerce yıldır Osmanlı topraklarında, kendi bağlamında korunan eserler, anlam bütünlüğü bozulup, bağlamlarından koparılarak Avrupa'daki müzelere hapsedilir. Oysaki kadim Akdeniz kültürlerinin eklektik yapısında birleşen eserler yüzyıllar boyunca Osmanlı İmparatorluğunun farklı bölgelerinde görsel olarak varlığını sürdürürler (Fig.59).

[75] Konya'da merhum Alâeddin Türbe ve Cami-i şerifiyle eski Romalılardan kalma köşkün poyraz cihetinden

2.2.1. Müze-i Hümayunun Gelişimi

Tezimizin ana konusu müzeler olmamasına karşın Kültürel Miras başlığı altında kısaca Müze-i Hümayuna değinmek 19 yüzyılın analiz edilmesi ve çoğu zaman havada kalan, Osmanlının kültürel mirasa bakış açısını anlamamıza yardımcı olacaktır. Ayrıca Osmanlının yenilenen yüzünün sergilendiği fotoğraflar arasında Müze-i Hümayunun da farklı açı ve kompozisyonlarla pek çok karesi bulunur.

Bilim ve aklın önde olduğu, feodaliteye ve dine karşı rasyonel bilimin egemenliğinde yaşanan sanayi devrimi ve aydınlanma çağı sonrasında toparlanan Avrupa, dünyanın geri kalanına sahip olmayı kendine hak olarak görür. 19 yüzyılda başta İngiltere ve Fransa olmak üzere batı modern çağa girerken, 18 yüzyıldaki gelişmelerin gerisinde kalan doğu için bu yitirilmiş bir asırdır (Tanilli, 2020: 7). Ne yazık ki doğudaki kayıp dönemin acısı, tıpkı Osmanlı İmparatorluğundaki gibi sonraki yüzyıla da sirayet eder. Dünyadaki gelişmelerin gerisinde kalan Osmanlı İmparatorluğunda çok geç de olsa batılılaşmanın ilk somut hamlesi olan Tanzimat Fermanının 3 Kasım 1839 yılında okunmasıyla revizyonun ilk adımı atılır.[76]

Tanzimatın ilanının ardından yapılanma ve modernleşme çabaları başlar. Özellikle 1839-1893 yılları arasını kapsayan reform hareketlerinden sayılan imparatorlukta ilk müzenin 1846 [77] yılında kurulması her anlamda olumlu etkiler yaratsa da bunu kamusal bir yapı olarak görmek ve değerlendirmek yanlış olabilir.[78] İlk müzenin oluşumunda, Harbiye Ambarında yer alan Eski silahların bulunduğu Darü'lEsliha'nın yetkilisi olan Ahmet Fethi Paşa'nın emeği büyüktür.[79]

Paşa, Aya İrini kilisesinin etrafındaki bölümleri ikiye bölerek koleksiyonları bu bölümlere yerleştirir

---

[76] Sultan Abdülmecid döneminde okunan bu fermanla devlet kendisini yenilemeye çalışır. Yargı, vergi ve mülkiyet konularında ciddi reformlar yapılır. Batıyı yakalamak adına aydın kişiler önderliğinde yeni fikirler oluşmaya başlar.

[77]Mecmua-i Asar-ı Atika'nın kuruluşu, Berlin müzeleri müdürü olan ünlü Alman Arkeolog Theodor Wiegand'ın kaleme aldığı bir yazıdan günümüze ulaşmıştır. Bu yazı 14 Nisan 1910'da Servet-i Fünun dergisinde yayınlanır: *"Sultan Abdülmecit İstanbul'un dış bölgelerinde avlanırken, atı, üzerinde birtakım yazılar bulunan bazı taşlara çarparak tökezler. Abdülmecit, bu süslü yazıların kentin kurucusu Konstantinos'tan bahsettiğini öğrendiğinde, böyle bir kişinin adının toz toprak içinde kalmaması gerektiğine karar verir ve taşların şerefli bir yere taşınması için emir verir."*

[78] İlk olarak 1723 yılında Aya lrini Kilisesi'nde bazı değerli eşyalar teşhir edilmeye başlanır fakat bu oluşumu tam anlamıyla müze olarak değerlendirmek yanlış olabilir. 1846 yılında Tophane-i Amire Müşiri Ahmet Fethi Paşa, Aya lrini Kilisesi'nin etrafındaki odalara, padişah Abdülmecit tarafından gönderilen Roma yazıtlarını yerleştirerek müzeciliğin temelini atar. Seçki, Mecma-i Eslihai Atika ve Mecma-i Asar-ı Atika adında üzere iki ayrı koleksiyondan oluşur.

[79] Fethi Paşa, aynı zamanda yenliğe ve gelişime meraklı Sultan II. Mahmud'un damadıdır. Avrupa'da eğitim görmüş, Fransa ve Avusturya'da elçilik yapmış yenilikçi, vizyon sahibi bürokrattır.

(Fig.60). Sergi, Mecma-i Eslihai Atika (eski silahlar) ve Mecma-i Asar-ı Atika (eski eserler) adında üzere iki ayrı koleksiyondan oluşur.[81] Bu koleksiyonların başlıca izleyicisi Sultan Abdülmecit'tir. Avrupa'daki kraliyet ailelerindeki gibi bu koleksiyon da padişahın özel sergisi olup, sadece seçkin misafirler tarafından görebilir, halka açılmaz. Bu ayrıcalıklı seçki, Sultan Abdülmecit'i batılı hükümdarlarla aynı mertebede ve rafine zevkte buluşturarak, Sultana modern, Avrupalı aydın hissiyatını tattırır. Hatta burada zaman geçirmeyi seven sultana ait bir de taht odası kilisenin giriş kısmında inşa edilir (Gerçek, 1999: 82). Wendy Shaw'ın aktarımlarına göre Aya İrini'deki koleksiyonu ziyaret eden gezginlerden 1851'de Gustave Flaubert ve 1852'de Theophile Gautier'in gezi notları, sergi ile ilgili ilk detaylı bilgileri içerir (Shaw, 2004: 45-53).[82]

Fig. 60: 90672---0169 Akdemce Darphane-i Hümayun[80]

Ahmet Fethi Paşanın 1858 senesinde, Sultan Abdülmecid'in de 1861 senesinde ölmesiyle müze on yıl kadar kapalı kalır. Sultan Abdülmecid'in yerine geçen kardeşi Sultan Abdülaziz'in 1867 yılında Fransa İmparatoru III. Napolyon'un davetiyle Paris Sanayi Sergisi'nin açılışı için Fransa'ya davet edilmesi, değişimin dönüm noktasıdır. Bu seyahat sırasında Sultanın Fransa dışında ziyaret ettiği Avrupa ülkelerinin müzelerinden etkilendiği aşikardır (Shaw, 2004: 102). Sultanın bu geziden sonra, güzel sanatlara ilgi duyduğu ve resim yaptığı da bilinir (Karal, 2010: 114). Sultan Abdülaziz'in 1861-1871 yılları arasında uyguladığı ıslahatlar arasında, batılılaşmaya giden yolda önem verdiği müzecilik de bulunur. 1869 yılında Müze-i Hümayuna gidilen süreçte

[80] Akdemce Darphane-i Hümayun ve şimdi Müzehane-i Askeri olub Dersaadet'de Topkapı Sarayı Hümâyûnu Meydanında Bizanslılar zamanında İrene namında … azizesi Kilisesi diye tesmiye kılınmış idi.

[81] BOA, İ.MSM. 17/387. 11 Şubat 1846 tarihli 3 yazılı belgenin ilkinde, Harbiye Ambarının arka tarafının müze olarak düzenlenmesi kararı yer almaktadır. 12 Şubat 1846 tarihli İkinci yazıda ise Fethi Paşa'nın isteğince padişah tarafından izin verildiği, 15 Şubat 1846 tarihli son yazıda ise gerekenlerin yerine getirildiği bildirilir.
Bu belgeye istinaden; Aya İrini'de eski eserlerin müze düzeninde sergilenmeye başlanması, Şubat 1846 olarak bilinmektedir.

[82] 1877-1878 yıllarında süren Osmanlı Rus Savaşı'ndan itibaren kilisenin tekrar silah deposuna dönüştüğü kayıtlara istinaden bilinmektedir.

eski eserleri koruyacak nizamname ve muhafaza edecek bir müze için çalışmalar hızlanır[83] (Karaduman, 2004: 88).

İlk müze bilim ve sanat aşkından ziyade Avrupalı eski eser kaçakçılarının ve araştırmacıların hırsları sonucunda gelişir. Bu yeni oluşum Osmanlı topraklarında yaşanan tarihi eser talanının önünü kesip, çıkan eserleri müzede muhafaza etmeyi hedefler. Bu fikrin tamamlayıcısı olan kanunlara ihtiyaç duyan devlet, eski eserlerin korunması için nizamname yapılmasına ve nizamname yürürlüğe girinceye kadar da kazı izni verilmemesine karar verir (Kutlu, 2010: 405).

8 Temmuz 1869 tarihinde, İngiliz Elçiliği'nin tavsiyesiyle Galatasaray Lisesi öğretmenlerinden İngiliz Edward Goold, Müze-i Hümayun müdürlüğüne atanır (Gerçek, 1999: 86). Goold, Kyzikos, Tekirdağ, Marmara Adası ve Trablusgarp'tan pek çok eski eserin İstanbul'a gelmesini sağlar. Ayrıca görevi süresince Ali Paşa'ya atfedilen 58 sayfalık bir müze kataloğu yanında müzedeki eserlerin yer aldığı 288 sayfalık envanter defteri tutar. Halkın bu konuda bilgilenmesini amaçlayan Goold, hazırladığı müze kataloğunu Türkçe olarak Takvim-i Vekayi gazetesinde yayınlatır[84] (Gerçek, 1999: 87).

Sadrazam Ali Paşa'nın ölmesiyle, Edward Goold 1871 yılında görevinden alınıp, müze müdürlüğü görevi kaldırılır. Bu dönemde Avusturya Elçisi Prokesch Osten'in referansı ile Terenzino göreve getirilir (Gerçek, 1999: 87). Eski eserleri koruma ve değerlendirme işleri verilen Terenzino'ya, tam müze müdürlüğü yetkisi verilmez, çalışma yükümlülüğü hükümet tarafından denetlenir. Nümizmatiğe ilgisi olan yeni müdür, yaklaşık bir yıl kaldığı bu görevde farklı amaçlara hizmet eder (Arık, 1953: 2). Eski sikke meraklısı olan Avusturya Elçisi Prokesch Osten' le yakın ilişkisiyle, binlerce sikke usulsüzce el değiştirir. Ayrıca 1869 tarihli nizamnamede sikke satın alınması ve yurt dışına çıkarılmasında mahsur olmayışına dair, Maarif Nezareti'nin yaptığı genelge zamanın görüşünü belirtmesi açısından önemlidir. Trenzino'nun Heinrich Schliemann'la da çok sayıda yazışmaları bulunur. Bu yazışmalar, Osmanlı topraklarından pek çok eserin yurt dışına kaçırıldığı karanlık bir dönemi özetler.

1872 yılında Maarif Nazırı olan Ahmet Vefik Paşa, müze müdürlüğünde yeni düzenlemeler yapar ve müze müdürü olarak da Alman Dr. Anton Dethier'i atar (Arık, 1953: 2). Berlin Üniversitesi'nde tarih, klasik filoloji, arkeoloji ve sanat tarihi bölümlerinde eğitimi bulunan

[83] Heyet-i Umumiyye, 5 Ocak 1869 tarihli kararında, Aya İrini'nin mevcut eski eserleri bulundurması, sağlam ve geniş olması sebepleriyle müze olarak kullanılacağı belirtilir.
[84] Takvim-i Vekayi'nin 28 Sefer 1288 tarih ve 1359 numaralı sayısında yayınlanır.

Dethier, 1849'dan itibaren Osmanlı topraklarında eski eserler, müzecilik, tarih, İstanbul'un anıtları hakkında çalışmalarda bulunmuş, yetkin bir kişiliktir (Gerçek, 1999: 90). 1873 yılında Viyana'daki uluslararası sergide Osmanlı heyetinde temsil görevinde bulunur. Viyana'da basılan İstanbul ve Boğaziçi hakkında detaylı bilgiler içeren tanıtım kitabını Fransızca ve Almanca hazırlar. Selanik, Bandırma ve Kıbrıs'tan kıymetli eski esreleri Müze-i Hümayuna getirtir (Shaw, 2004: 113).

Dethier hakkında şaibeli sayılabilecek durumlar da bulunur, onun zamanında hazırlanan 1874 tarihli Asar-ı Atika Nizamnamesinin ciddi eksikleri vardır. Nizamname yürürlüğe girer fakat eski eserlerin yurt dışına kaçırılmasına engel olamaz, hatta meşrulaştırması gerekçesiyle, soru işaretleri ve ciddi eleştiriler vardır (Arık, 1953: 2). Dethier, 1872 yılında, Selçuk-Efes'te İngilizlerin, eski eserleri gemilerle götürdüklerini ve bunun önlenmesi için Efes'e gitmesi gerekliliğini Maarif Nezareti'ne gönderdiği bir yazıda, bildirse de eserlerin kaçırılmasına mâni olamaz (Cezar, 1995: 273). Dethier döneminde yaşanan şüphesiz en üzücü durum ise, Truva'dan çıkan eski eserlerin Heinrich Schliemann tarafından Atina'ya kaçırılmasıdır.[85]

Müze-i Hümayunun, Aya Irini den, Çinili Köşke taşınması yine Dethier döneminde gerçekleşir. Maarif Nezareti, Meclis-i Kebir-i Maarif Dairesi'nde bulunan bir yazıya istinaden, Aya İrini'nin nemli ve rutubetli olduğundan muhafaza koşullarının olanaksızlığından içerideki eski eserlerin bozulup, özelliklerini yitirdikleri belirtilmekle birlikte, kiliseden dönüştürülen müzenin herkesin girmesine olanak vermediği anlatılır. Müzenin kuruluş amacının öncelikle eğitim olmasına rağmen, eski mekânın buna uygun olmadığı vurgulanıp, bilim, kültür ve sanata hizmet etmek amacıyla, sergi ve eğitimin bir arada olabileceği

Fig. 61: 90763---0008 Memalik-i Osmaniye şehirleri: Çinili Köşk

[85] Dethier, Schliemann karşı devlet adına dava açmak için Atina'ya da gider. BOA, MF. MKT. 18/97. Hisarlık'ta çıkardığı eski eserleri Atina'ya kaçırıp, mahkemelerinin kararına rağmen vermeyen Schliemann için protesto yapılır.

yeni bir mekâna geçilmek istenir. Hatta yeni müzenin kamuya uygun bir ücret karşılığında açılması gerekliliği de belirtilir. Dethier'in yeni bina konusunda isteğine karşın (Su, 1965: 10), yeni bir müze inşaatı yapmak masraflı olacağından, geçici de olsa çözüm olarak müzenin Çinili Köşke taşınması uygun görülür (Shaw, 2004: 114) (Fig.61). Uzunca bir süreç alan yapıdaki tamiratların ardından, eserlerin yeni yerlerine taşıma ve sergileme neticesinde müze ancak 14 Ağustos 1880 tarihinde açılır.[86]

Eğitime önem veren Dethier, müze ve kazılara nitelikli personel yetiştirmek için, Müze-i Hümayun Okulu'nun kurulması için çabalar. Müzedeki eserleri tasnif edip, ülkenin çeşitli yerlerinde kazı tespiti, kontrolü ve çalışması yürütecek personelin yetiştirilmesi için Maarif Nezaretince, Müze-i Hümayun Mektebi açılmaya karar verilip, bu istek Sadaret'e bildirilir. Yıldız Esas Evrakına kayıtlı olan bu yazıyla okulun kuruluş amacı aktarılır.[87] Evraka istinaden, eğitim süresi iki yıl olarak düşünülen okulun İstanbul'da Maarif Nezareti'ne bağlı olarak açılması istenir. Okulun müfredatında sikkeler, resimler ve eski eserler hakkında dersler verilip, kontenjan on iki öğrenci olarak düşünülür, aday öğrencilerden Fransızca, Eski Yunanca, Latince ve Türkçe dillerinin yanı sıra, coğrafya, genel tarih bilgisi istenir. Okulun, yeni müze binası yapılıncaya kadar Maarif Nezareti binasında hizmet vermesi düşünülse de bu güzel proje mali sebeplerden dolayı sonuçlanamaz (Öz, 1948: 10).[88] Müze mektebinin de müdürlüğünü yapması düşünülen son yabancı müze müdürü olan Dethier, 3 Mart 1881 yılında 78 yaşında iken hayatını kaybeder (Cezar, 1995: 187).

Dethier'in ölümünden sonra, bir sonraki bölümde çalışmalarına detaylı olarak yer verdiğimiz Osman Hamdi Bey müze müdürü olur. Bu Türk müzeciliği için dönüm noktasıdır. Devlet adamı olan İbrahim Ethem beyin oğlu olan Osman Hamdi Bey, Yurt dışı tahsili, vizyonu ve sanatçı kişiliği ile 1881 yılında devraldığı kısıtlı esere sahip küçük müzeyi, görevi süresince mimari ve koleksiyon anlamında Avrupa standartlarında kurumsal modern bir müze haline getirir. 1910 yılında ölümüne kadar hem müzede hem de Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yönetici olarak çalışmaya devam eder (Shaw, 2004: 134).

Osman Hamdi Bey, kendisinin yönettiği, bazılarına da iştirak ettiği başta Nemrut ve Sayda kazılarından gelen eserlerin yanında, kaçak kazılardan ve yabancı araştırmacıların kazılarından ele

[86] Vakit Gazetesi'nin haberi 17 Ağustos 1880
[87] BOA, Y. EE. 41/160
[88] 14 Şubat 1875 tarihinde Padişah tarafından onaylanıp yürürlüğe girer, hatta Maliye Nezareti, Müze-i Hümayun Mektebi için müze ödeneğine 90.000 kuruş aktarmasına rağmen bu tutar okul yerine Çinili Köşk'ün 193.250 kuruş tutan onarım harcamalarında kullanılır, okul açılamaz.

geçen eserlerle müze koleksiyonunun genişlemesini sağlar. Eski eserlerin ve ören yerlerinin korunması ve sahip çıkılması için Dâhiliye Nazırı olan babası, İbrahim Ethem Paşa da etkili olur. Paşanın vilayetlere ilettiği genelgeye istinaden "Eski eserlerin korunması, önemli eserlerin de İstanbul'a gönderilmesini istenir" (Gerçek, 1999: 111). Bunların dışında alt bölümde değindiğimiz üzere 1884 Asar-ı Atika Nizamnamesiyle müzeye daha çok eser gelir. Sayda kazılarından gelen lahitleri müze potansiyeli karşılayamayınca nihayet yeni bir müze binası yapılması için çalışmalar başlar.

Sanayi Nefise mektebinde Mimari dersleri veren Mimar Alexander Valluary tarafından çizilen planlar zorlu bürokratik ve mali işlemlerden sonra Sultan II. Abdülhamid tarafından onaylanır (Cezar, 1995: 209-210). 13 Haziran 1891'de hizmete açılan yeni müze, Batıya sunulan modern bir vitrindir. Avrupa müzelerinde olduğu gibi Neo-Klasik tarzda inşa edilir. Görkemli yapıda, Valluary ağlayan kadınlar lahdinden esinlenirken, geçmiş kültürleri kabullenen bir atıfta bulunur. "Luhud ve Mekabir-i Atika" adındaki anıtsal bina yaklaşık 1800 metrekarelik, iki kattan oluşur. Binanın alt katında Sayda lahitleri, üst katında Sümer, Asur, Babil koleksiyonları ve bir kütüphane yer alır (Shaw, 2004: 219). Avrupai biçimde modern olarak inşa edilen modern müze, Osmanlı mimari unsurlarını taşıyan eski çinili köşkün karşında yer alırken, geçmişten geleceğe geçişin sosyal ve mimari bir yansımasıdır. Yeni müzeye de Anadolu'dan yoğun tarihi eser gönderimi sonrasında, yapı potansiyeli karşılamayınca 1903 ve 1908 yıllarında ek binalar yapılır. Yeni binalarla birlikte kullanım alanı yaklaşık 9000 metre kare olan, müze içerdiği zengin koleksiyonlar ile Batılı müzeleri kıskandıracak hale gelir (Fig.62) (Eldem, 2010: 284).

2.4. Assar-ı Atika Nizamnamesi

19. yüzyılda başlayan saldırgan politikalar sonucu, Batılı siyasiler Avrupa tarihinin kaynağı olduğunu düşündükleri Osmanlı topraklarında sömürgeci yayılımla hak iddia etmeye başlarlar (Trigger, 2006: 355). Zenginleşip güçlenen Avrupa'nın aksine Osmanlı İmparatorluğu çöküşün başlangıcındadır. Bilgi ve zenginlik sayesinde siyasi gücü elinde tutan Avrupa'nın yaptırımları ve baskıları sonucunda, pek çok eski eserin yurt dışına gönderilmesine ses çıkarılmayıp görmezden gelinir, bazıları ise hükümdarlar tarafından şahsen hediye edilir (Muşmal, 2009: 25).

Devlet içinde bulunduğu ekonomik ve siyasal sorunlarla baş etmeye çalışılırken eski eserlere gerekli ilgi ve özen gösterilemez. Maddi anlamda büyük bir bütçe gerektiren kazıların yapılabilmesi için bilgi birikimi, çıkarılan eserlerin nakliyesi ve depolanması da ciddi bir organizasyon işidir. Bu manada Osmanlıda ne kazıyı yapacak bilgi birikimine sahip uzman

araştırmacı ne de bu maddi külfeti kaldırabilecek bütçe vardır (Fig.63). Osmanlı topraklarından götürülen eski eserlerin büyük bir kısmı da ne yazık ki bu dönemde kaybedilir. Osmanlı İmparatorluğunda halkın eski eserlerle ilgisi ve ilişkisi onlara yüklediği anlamla sınırlı iken, kültürel anlamda eski eserlerin değerlerinin farkında olan, fakat çözüm üretemeyen, okumuş çok küçük bir zümre bulunur. Ancak Tanzimat ve Meşrutiyet sonrasında eğitime önem verilip, nitelikli okulların açılmasıyla birlikte beşerî bilimler gelişir, tarih ve arkeoloji hakkında bilgi sahibi olunur. Edinilen bilginin ışığında tarihi eserlerin korunması ve değerlendirilmesi anlamında girişimler gerçekleşir.

Fig. 62: 90632---0001 Asar-ı Atika Müzesi

Fig. 63: 91531---0002 Ayasuluk'ta çıkarılan asar-ı atika

Avrupalıların arkeolojik kazı ve araştırmaları neticesinde toplu olarak yurt dışına çıkardıkları eserlerin önüne geçebilmek amacıyla Osmanlı idaresi zor da olsa önlemler almaya çalışılır. Bunlardan ilki 1840[89] yılında yabancıların yapacakları kazıların ancak Maarif Nezaretinden alınacak izine bağlanmasıdır. 1858 yılında oluşturulan Arazi kanunnamesinde ise [90] Eski eserler devlete ya da özel şahsa ait olsa dahi, devletin bu eserler hakkında işlem yapma hakkı olduğuna dair ibare konur fakat bu ibare eserlerin yurt dışına çıkarılmalarının önüne geçemez.

1858 tarihli ceza kanunnamesinin 133 maddesinde ise anıtsal ve kutsal eski yapıları tahrip edenlerin ceza alacağına dair kanun bulunmaktadır (Akgündüz, 1987: 153). Eski eserlerin tahribatının önüne geçmeye çalışan bu kanun da eski eser kaçakçılığına engel olacak kapsamda değildir. 26 Nisan 1863 tarihinde alınan kararla Osmanlı topraklarında yapılacak kazılar için kazı

[89] Genel kanı 1840 yılı olarak benimsenmesine rağmen, Halit Çal, ilk kazı izninin 1843 yılında verildiğini savunur (Çal, 1997: 391)
[90] Arazi Kanunnamesi 6 Haziran 1858

izinleri şartlara bağlanır. İlk yaptırım ise kazıdan çıkan eserlerden ikisi aynı ise, kazıyı yapan arkeologların çıkan eserlerden sadece bir tanesini yurt dışına götürebilmesidir. Caydırıcı olmamakla birlikte görece kısıtlayıcı olan bu karardan sonra eski eserlerin korunmasına dair en müspet adım, Eski Eser Nizamnamesi olarak ancak1869 yılında hayata geçer.

1869 yılında Maarif Nezareti tarafından oluşturulan eski eserler nizamnamesi, ilan edilip, yürürlüğe konur. Bu nizamnameye göre; arkeolojik kazı yapmak isteyenlerin, Maarif nezaretinden kazı izni alabilmek için kazıya gözlemci memur dahil etmesi gerekir. Ayrıca bu izin için eski eserleri koruma sözü de verilmelidir. Osmanlı topraklarında yapılan kazılardan bulunan tarihi eserlerin yurtdışına götürülmesi yasaklanır. Kazılardan çıkan eserlerin İstanbul'a müzeye gönderilmesi ve burada muhafaza ve teşhir edilmesi istenir (Mumcu, 1969: 66).

Şaibeli hazırlanan bu ilk nizamnamenin sorunlu ve eksik kısımları da vardır. Eski paraların yurt dışına götürülmesinde hiçbir mahsur görülmez ve yasaklanmaz. Asıl sorun ise kazılardan çıkan eserlerin istendiği taktirde yurtiçinde istenilen kişiye satılabileceğine dair ibaresinin bulunmasıdır ki, bu ibare pek çok usulsüzlüğün kaynağı olur. Bulunan eserlerin mülkiyetini kazıyı yapan kişi ile toprak sahibine bırakması da istismara açık ve korumadan yoksun bir maddedir. 1869 Nizamnamesi eski eserlerin korunmasına dair ilk uygulama olsa da içeriği ve işleyişi eksiktir. Kazı izinleri ve çıkarılan eserler hakkında ne yapılacağına dair net hükümleri yoktur. Nizamnamenin cezai yaptırımı da olmadığı için eserler yabancılar tarafından yurt dışına kaçırılmaya devam eder (Karaduman, 2004: 79).

1869 yılında yayınlanan nizamnamenin yetersiz kalmasıyla 1874 yılında yeni bir nizamname ilan edilir. 36 maddeden oluşan yeni nizamname, öncekine göre daha kapsayıcıdır ve genelinde eski eserlerin korunmasına dair bilgiler verilir. Nizamnamenin giriş kısmı eski eser tanımıyla başlar, birinci kısım çıkarılan eski eserlerin mülkiyet hakkında detaylı bilgiler içerir. İkinci kısımda ise kazı kurallarına değinilir. Üçüncü kısımda, kazılardan çıkarılan eski eserlerin kazıcı, devlet, arazi sahibi arasında pay edilmesine ilişkin yapılması gereken işlemler açıklanır. Nizamnamenin son kısmında ise çıkarılan eserlerin yurtdışına kaçırılması, satılması halinde uygulanacak cezaları içerir. 1874 nizamnamesi 1869 nizamnamesine göre daha detaylı olmasına karşın istismara açık kısımları bulunmaktadır. Bunların başında kazılardan çıkan eserlerin pay edilmesi gelir. Bu madde uyarınca çıkarılan eserlerden 1/3 devlete, 1/3 kazıcıya, 1/3 toprak sahibine ait iken, yabancı araştırmacılar, kazı yapacakları toprakları satın alarak çıkan eserlerin 2/3 sahip olurlar (Mumcu, 1969: 72).

İlk iki nizamnamenin başarılı olamamasının ana sebebi, nizamnameyi hazırlayan kişilerin eski eserler ve arkeoloji bilimi hakkında yeteri kadar bilgi sahibi olmaması ya da yabancı uyruklu kişilerin Müze-i Hümayun müdürlükleri yapmasıdır. Bu sebeple kazı işleyişine dair bulunan açıklar ve suiistimale uğrayan maddeler ön görülemeyip istismarlar devam eder. Bu makus süreç 1881 yılında Osman Hamdi Beyin Müze-i Hümayun müze müdürlüğüne atanmasıyla kırılır. Avrupa'da sanat eğitimi gören Osman Hamdi Bey, bu sorunu kaynağından çözmek için çalışmalara başlar. Öncelikle planladığı operasyonu organize edecek nitelikli araştırmacı eksikliğinin giderilmesi gerekmektedir. Bu sebeple II. Abdülhamid'in emri ile 1882 yılında günümüz Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisinin temeli olan Sanayi-i Nefise Mektebini kurar.[91] Nitelikli uzman kadro oluşturulduktan sonra Osmanlı topraklarından yurtdışındaki müzelere kaçak olarak eserler gönderilmesini önlemek için çalışmalara başlar. Yürürlükteki nizamnamenin açıklarının eski eserlerin yurtdışına kaçırılmasına engel olamadığını bildiğinden, göreve başladıktan kısa süre sonra suiistimale mahal vermeyen kapsamlı bir nizamname hazırlar.

Türk eski eserler hukukunun temelini oluşturan yeni nizamname 21 Şubat 1884 tarihinde yürürlüğe girer (Mumcu, 1969: 74). Günümüz kanunlarıyla neredeyse aynı içerikteki nizamname, beş bölüm ve 37 maddeden meydana gelir. Kültürel miras tanımı ile başlayan Nizamname, eski eserlerin mülkiyetinin devlete ait olması prensibi üzerinde inşa edilir. Sistematik olarak ilerleyen maddeler kazı başvuru şartları ve uyulması gereken kurallar dahilinde devam eder. Kazıya başvuracak araştırmacıların yeni nizamname kurallarına uyması şartı aranır, kazı izni için kefalet akçesi alınıp, iş bitince teslim edilir. Kazıyı alan sorumlu araştırmacı kazıyı başkasına devredemez. Kazıların yapılacağı alandaki işleyiş ayrıntılarla anlatılıp, kurallara bağlanır. Kazının yapılacağı arazi özel mülkiyet ise devletin araziyi istimlak etme hakkı doğar. Kazı idaresi tarafından belirlenen kazı sınırları geçilemez. Kazıya başlama ve bitirme periyotları bellidir ve zaman çizelgesine uyulmak zorundadır, aksi taktirde kazı izini iptal edilir. Gerektiğinde devlet, tazminat ödemeksizin kazıyı durdurabilir. İşleyiş hakkındaki en önemli madde ise, Osmanlı topraklarından çıkarılan eserlerin sahibi olarak devletin yani Müze-i Hümayunun gösterilmesidir. Kazılardan çıkarılan bütün eski eserlerin bir memur tarafından, yerel yönetimin uygun bulduğu güvenli bir yerde muhafaza edilmesi ve müze-i Hümayuna gönderilmesi şarttır. Kazılarda çalışan araştırmacılar, çıkarılan eserin fotoğrafı veya resmini alabilir, çıkan eserlerin ise tek kopya olarak sadece kalıbını yurtdışına götürebilirler (Gerçek, 1999: 266-267).

[91] Osman Hamdi Bey bölümde detaylı bilgiler verilmiştir.

Osman Hamdi Bey'in öngörülü çalışmaları sonucu başarıya ulaşan 1884 nizamnamesinde sonra, Osmanlı topraklarında yapılan kazılar kontrol altına alınır. Eski eserlerin yurt dışına kaçırılması bitmese de büyük ölçüde azalır (Fig.64). Nizamname kuralları dahilinde yapılan kazılar sonucunda çıkarılan çok sayıda tarihi eser Müze-i Hümayuna ulaşır. Artan koleksiyon sebebiyle genişleyen ve kontrol altına alınması gereken müze için de yönetim ve işleyişi organize eden Müze-i Hümayun Nizamnamesi 1889 yılında yayınlanır (Mumcu, 1969: 74). Beş bölüm ve 43 maddeden oluşan nizamname, başta müzedeki yönetim şemasını ve görev tanımını belirler. Maarif Nezaretinin altında eski eser nizamnamesinin uygulama görevi Müze-i Hümayuna verilir. Türk Eski Eserler Kurumu kurulup, Müze-i Hümayuna bağlanır. Diğer şehirlerde müzeler açılması kararlaştırılır. Eski eserlerin bakım, onarım korunması hakkında standartlar oluşturulur. Osman Hamdi Bey'in 1884 yılında hazırladığı nizamname 1906 yılında, Maarif Nezareti[92] denetimine alınıp, gözden geçirilir. Nizamnamenin kuralları gelişip, alınan yeni kararlar ve müteferrik hükümler eklenir.[93] 1906 nizamnamesi 1973 yılına kadar önemli bir değişiklik yapılmadan geçerliliğini korur (Mumcu, 1969: 75).

2.2.2. Bürokrat, Sanatçı, Arkeolog Osman Hamdi Bey ve faaliyetleri

Osmanlı İmparatorluğunda Kültürel Miras ve Müzecilik denilince akla ilk gelen isim şüphesiz Osman Hamdi Beydir. Bu sebeple dönemin kilit ismi ve konumuzdaki en önemli kişisini ayrı bir başlık altında anmak, sürecin gelişimi ve anlaşılması açısından faydalı olacaktır.

II. Abdülhamid Yıldız Albümlerinde de sıklıkla rastladığımız, tarihi eserler, müzeler, kazılar içerisinde Osman Hamdi Beyin fotoğrafları da bulunmaktadır. Sadrazam İbrahim Ethem Paşanın[94] (Eldem, 2010: 2-12), oğlu olan Osman Hamdi Bey, bürokratik görevlerin yanında sanat icra eden rafine bir kişiliktir.

30 Aralık 1842'de İstanbul'da doğan Osman Hamdi Bey, babası gibi eğitim görmek için 1857 yılında Paris'e gider, hukuk eğitimine devam ederken, sanata olan ilgisiyle Paris Güzel Sanatlar Akademisinde resim dersleri almaya başlar. Sanat eğitiminin ağır basmasıyla, Sorbone

---

[92] Osmanlı Hükümetinde eğitim işlerinden sorumlu olan bakanlık.
[93] Farklı içerikteki dağınık hükümler.
[94] Tarihçi Edhem Eldem'in aktarımlarına göre, İbrahim Ethem Paşa çok küçük yaşta, 1821 Sakız adasındaki Rum ayaklanması sonrasında İstanbul'a getirilip, Hüsrev Paşa tarafından evlatlık alınan bir Rum çocuğudur. İbrahim Ethem, saltanat tarafından 1829 yılında Paris'e gönderilen ilk dört öğrenciden birisi olur. 1835 tarihinde Barbet Enstitüsü'nü, 1839'da Yüksek Maden Okulu'nu bitirir. İyi derecede Fransızca bilen Ethem Paşa, 1856 tarihinde Hariciye Nazırı olur. Paris ve Viyana elçiliklerinde çalışır, Dâhiliye, Ticaret, Nafia Nazırlıkları ve Maarif Nazırlığı yapar. Ethem Paşa, II. Abdülhamit'in himayesine girip, sultanın sadrazamlığını yürütür. İbrahim Ethem'in devlet içinde önemli görevlerde bulunan Osman Hamdi, İsmail Galip, Halil Ethem ve Mustafa adında dört oğlu bulunur.

Üniversitesindeki hukuk eğitimini yarıda bırakır. Paris'te ünlü ressam Jean-Leon Gérôme stüdyosunda Gustave Boulanger'den dersler alır. İyi derecede Fransızca bilen Osman Hamdi Beyin, babası ile Fransızca mektuplaştığı da bilinmektedir (Eldem, 2010).

Fig. 64: 90798---0007 Amik Ovası Zincirli asar-ı atika

1867 yılında Paris'teki II. Uluslararası Dünya Sergisinde Osmanlı İmparatorluğunu, Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyit ile temsil eder (Fig.65), hatta burada üç tablosu da sergilenir[95] (Cezar, 1995: 142). Bu serginin en önemli eseri olan Nafia Nazırı olan babası İbrahim Ethem tarafından bastırılan Usulü Mimari-i Osmanî[96] adlı kitabı düzenlenip, Elbise-i Osmaniyye[97] adlı kitabın da Fransızca çevirisini üstlenir (Cezar, 1995: 134-140).

[95] Osman Hamdi Beyin "Çingenelerin Molası, Zeybeğin Ölümü ve Pusuda Zeybek" adlı eserleri
[96] 1873 Viyana sergisinde, dünyaya Osmanlı Mimarisi üslubunu tanıtmak için İbrahim Ethem Paşa'nın başkanlığında bir heyet tarafından hazırlanan bu eser Osmanlıca, Fransızca ve Almanca olarak üç dilde basılır. İlk kez 1873'te yayınlanan eserde, Osmanlı mimari eserlerinin şekil ve planları da yer almaktadır.
[97] 1873 yılındaki Viyana Sergisi için hazırlanan Osmanlı İmparatorluğunda etnik halk giysilerinin derlendiği katalog kitap Elbise-i Osmaniye. Viyana Uluslararası Fuarı için kurulan Osmanlı İmparatorluğu Komisyonunca hazırlanır. Kitap içi metinler Fransızca olarak, Osman Hamdi Bey ve Marie de Launay tarafından yazılır.

1868'da babasının ısrarlarıyla imparatorluğa hizmet için yurda döner. 1869-71 tarihlerinde Bağdat'ta Mithat Paşa'nın yanında Vilayet Umur-ı Ecnebiye müdürlüğü yaparken, Ortadoğu'yu tanıma fırsatı bulur. 1871 yılından itibaren on yıl sarayda Teşrifat-ı Hariciyede uluslararası kültürel faaliyetler görevini üstlenip, 1873 Viyana Dünya sergisinde, devleti temsil eder. 1875'te Hariciye Umur-ı katipliği, 1876 Matbuat Ecnebiye müdürlüğü, 1877'de Pera ve Galata Altıncı Daire Müdürlüğü, Maarif Nezareti'ne bağlı müze üyeliği görevlerini sürdürür. 1881 yılında ise Müze-i Hümayun müdürlüğüne atanıp, 1910 tarihindeki ölümüne kadar bu görevi kesintisiz olarak sürdürür (Holod, 2011: 20).

Fig. 65: 91512---0001 Exposition Universelle De Paris 1867[98]

Güzel sanatlar bilgisi dışında müzecilik ve arkeoloji alanında kendini yeterli hissetmeyen Osman Hamdi Bey, bu konularda kendisini geliştirmek için çalışır. Yabancı arkeologlardan koleksiyonların uygun bir metotla düzenlenmesi, tasnifi ve teşhir edilmesi için tavsiyeler alır. İstanbul'daki Fransa elçisi Charles-Joseph Tissot'un davetiyle İstanbul'a gelen Fransız Arkeolog Salomon Reinach[99] ise arkeoloji konusunda Osman Hamdi Beyin en önemli danışmanı ve yardımcısıdır (Gerçek, 1999: 112).[100] Osman Hamdi Bey, arkeoloji ve müzecilik hakkında eğitimi olmamasına rağmen kendini çok iyi yetiştirmesi neticesinde, önemli arkeolojik keşiflerde bulunup, yaptığı kazılarla kendisini saygın bir arkeolog olarak kabul ettirir (Eldem, 2010: 443-447).

Müze müdürlüğünün hemen ardından, müzeye ve kazılara katılacak nitelikli personel yetiştirilmesi amacıyla, II. Abdülhamid'in emriyle 1882 yılında, yönetmelikle birlikte günümüz Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisinin temeli olan Sanayi-i Nefise Mektebini kurar. Okul müdürlüğüne, Sultanın emriyle Osman Hamdi Bey getirilir.[101] Bugünkü İstanbul Arkeoloji

[98] Exposition Universelle De Paris 1867: Cennet-mekân Sultan Abdülaziz Han Hazretlerine takdim kılınan 1867 senesi Paris Sergi-i Umumisi devairi albümüdür. 1867 senesi küşad olunan Paris-i Sergi-i Umumisi'nde merasim kapısı

[99] Eski Çağ uzmanı Fransız Salomon Reinach, Yunanistan ve Anadolu'da arkeolojik araştırmaları eski Yunan ve doğu dilleri hakkında çalışmaları bulunur. İyi bir Eski Çağ tarihçisi ve arkeolog olan Reinach'ın, 1888'de "Yunanistan ve Anadolu'da Arkeolojik Gezi", 1892'de "Tunus'un Arkeoloji Atlası" 1904'te "Apollo Plastik SanatlarGenel Tarihi" ve 1922'de "Yunan ve Roma Resimleri Dökümü" adlı eserleri bulunur. Müze-i Hümayunun ilk kataloğunu da Reinach yazıp, 1882 yılında yayınlar.

[100] Edhem Eldemin aktardığına göre, Osman Hamdi Bey, Salomon Reinach'a yazdığı bir mektupta kendisine arkeolojiyi öğreten kişinin Reinach olduğunu dile getirir.

[101] Osman Hamdi Bey'in 1910 yılında ölmesiyle kardeşi Halil Edhem Bey, okul müdürü olur.

Müzesi'nin karşısında bulunan bu okulun kuruluşunda, Paris Ecole Des Beaux-Art müfredatı örnek alınıp, özellikle antik sanat ağırlıklı dersler icra edilir (Fig.66). Öğrencilere teorik olarak verilen tarih, eski eserler, süsleme derslerinin yanında, sanat tarihi, defter tutma metodu, perspektif, tasarım, geometri, aritmetik dersleri de verilir. Uygulamalı dersler ise antik mimarlık, resim, heykeltıraşlık, konularında uzmanlar tarafından sunulur (Cezar, 1995: 443-445). Okulun başlıca hocaları, heykeltraşlık alanında Yervant Oskan, mimari alanda Alexandre Vallaury, Philippe Bello, resimde Salvatore Valeri ve Joseph Warnia-Zarzecki gibi yabancı eğitmenlerin yanı sıra, Mimar Vedat ve Ömer Adil gibi yerli hocalar da bulunmaktadır (Cezar, 1995: 451).

Türk kazı tarihinde ilk yerli kazı olarak tarihe geçen 1883 Mayıs ayında başlayan Adıyaman Nemrut[102] kazıları uzun yıllar devam eder. Bölgede çalışmalar, Prof. Karl Sester tarafından başlayıp, 1882 yılında ise Dr. Otto Puschstein tarafından yazılan rapor Berlin Müzesince yayınlanmasına rağmen, Osman Hamdi Bey, Alman ekibi egale edip, kazıyı alır. Araştırmalar için organizasyonu sağlayıp, kadroyu oluşturur. Yürütülen çalışmalarda önemli bulgular kaydedilir, kalıplar çıkarılır ve etrafa yayılan heykeller toparlanır (Cezar, 1995: 273). Kazı sonuçları yardımcısı Oskan Bey ile hazırladıkları "Le Tumulus de Nemroud Dagh" isminde iki ciltlik kitap halinde yayınlanır. Fotoğraflarla canlandırdığı bu kazı kitabı, Osmanlı Müzeciliğini kurumsallaştırırken, Osman Hamdi Beyin arkeoloji kariyerindeki başarıların ilk adımı olur.

Fig. 66: 90528---0011 Sanayi-i Nefise Resim Sergisi

Kariyerindeki asıl atılımı 1887 yılında Lübnan Sayda kazılarını ile yakalayan Osman Hamdi Bey, bir ihbar sonucu başlayan kazılarda en büyüğü yaklaşık on beş ton olan lahitlere ulaşır.

[102] Kommagene Kralı Antiochos Theos'un MÖ. 62 yılında Nemrut'ta inşa ettirdiği anıt mezar kompleksi.

Başta Sidon Kralı Tabnit'in lahdi[103] Likya lahdi, Ağlayan Kadınlar lahdi[104], Satrap lahdi, İskender Lahdi[105] olmak üzere, on yedi lahit, zorlu ve masraflı çalışmalar sonucunda çıkarılıp, uzun uğraşlar sonucunda İstanbul'daki müzeye teslim edilir. Bu özel koleksiyona ertesi yıl bulunan beş lahit daha eklenirken, koleksiyon zenginleşir (Eldem, 2010: 458-460). Kazının her safhasını ve buluntuların İstanbul'a naklini anlatan kazı sonuçlarını Salomon Reinach ile hazırladığı "Necropole Royale de Sidon" adlı kitapta, fotoğraflı olarak yayınlayan Osman Hamdi Bey, Hayranlık yaratan çalışmaları sonrası arkeoloji alanındaki bilgi ve tecrübesi onaylanıp, batıda tanınır hale gelir. Özellikle İskender Lahdi olarak anılan eser Avrupa'da büyük ilgi ve kıskançlık uyandırır (Fig.68-69).

Fig. 67: 90798---0064 müekkil Apollon başı, iki buçuk metro boyundadır.

[103] Ojinali Mısır'da yapılan ve üzerinde ilk kullanımına ait hiyeroglif yazılar yer alan lahdin, ikincil kullanımda Sayda kralı Tabnit için kullanıldığı üzerindeki Fenikçe yazıdan anlaşılmaktadır. Mısır üslubunda antropoit bazalt taştan üretilen çift dilli lahdin yazıt çözümlemelerini Ernest Renan yapar.
[104] MÖ 370-350 tarihlerine ait olduğu düşünülen doğu etkisiyle yapılmış olan lahdin üzerinde İon üslubu mimari unsurlar bulunur. Lahde ismini veren ise lahit üzerinde farklı biçimlerde yas tutan kadınların betimlemeleridir.
[105] Yaklaşık MÖ 310-280 tarihli lahde ismini veren üzerindeki özenli yapılmış İskender kabartmalarıdır. Aslen Sidon Kralı Abdalonymosa ya da Pers valisi Mazaeus'a ait olduğu düşünülmektedir.

Sonraki kazılarda daha çok idareci olarak gördüğümüz Osman Hamdi Bey, müdürlüğü döneminde yapılan kazılar, Müze-i Hümayun denetimindedir. Yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından yapılan kazılardan bazılarına alanda kendisi de eşlik eder, bu kazılardan başlıcaları; Asos, Alacahöyük, Akalan, Alabanda, Bozöyük, Boğazköy, Lagina, Langaza, Sipara, Kadeş, Nippur, Notion, Yortan, Tedmür, Tralles-Aydın, Rakka, Rodos, Taşoz, Sidamara olarak sayılabilir (Koşay, 2013: 262-278).

1881 yılında devraldığı sınırlı sayıdaki eser ile cılız bir müzeden, Modern Türk Müzeciliğinin temelleri, Osman Hamdi Bey ile atılır ve 1910 yılındaki ölümüne kadar müzede bir fiil çalışmaya devam eder. Günümüzde halen onun inşasında çalıştığı ve organize ettiği İstanbul Arkeoloji müzesi kullanılmaktadır. 1884 yılında hazırladığı eski eserler tüzüğünün 1973 yılına kadar, nerdeyse hiç değiştirilmeden kullanılması bu konudaki öngörü ve başarısının en önemli kanıtıdır. Bürokratik görevlerinin yanında belki de sadece ruhunu damıtmak için yaptığı resimler, günümüzde özel koleksiyonların en nadide parçalarını oluştururken, üzerlerinde sayısız ikonografik yorumlar yapılır. Çok yönlü ve kimi zaman tartışmalı kişiliği ile Osman Hamdi Beyi en iyi anlatan kişi hiç şüphesiz alt soyu olan ve anısına Osman Hamdi Bey sözlüğünü hazırlayan kıymetli tarihçi Edhem Eldem'dir. Eldem "*Osman Hamdi artık hiç de basit bir biyografiye sığdırılamayacak derecede çetrefilli ve katmerli bir anlatımı gerektiren, bazı açılardan ise nihai bir söz söylemenin nerdeyse imkânsız olduğu bir konu halini almıştır*" diyerek durumu en net şekilde özetler.

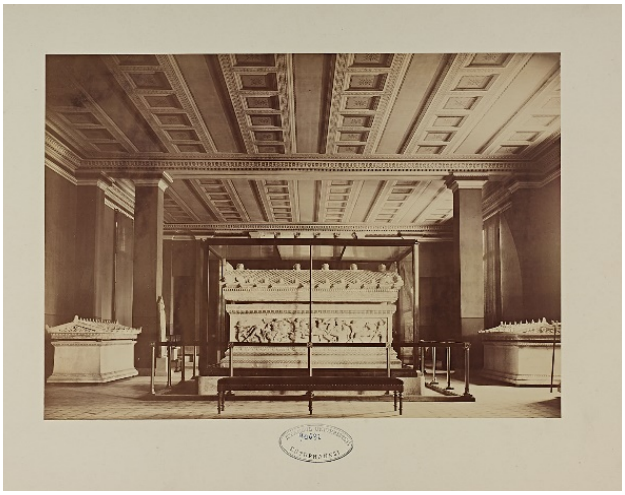

Fig. 68: 90632---0004 Arkeoloji Müzesi İskender Lahdi

Fig. 69: 90632---0010 Arkeoloji Müzesi Ağlayan Kadınlar Lahdi

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
YILDIZ ALBUMLERİNDEN AKDENİZ UYGARLIKLARINA BAKIŞ

3.1. Bizim Akdeniz

Tezimizin ana teması olan Akdeniz Kültürleri Kültürel Mirasına bakabilmemiz için, bu kültürün nasıl oluştuğu, görsel imgeler aracılığı ile bize ne sunduğunu, anlamak gerekir. Fiziki coğrafya tanımıyla Akdeniz, boğazlarını saymazsak dünyanın en büyük iç denizidir. Latince adıyla Mediterraneum, kıtalar arası deniz anlamını taşır. Kuzeyinde Avrupa, güneyinde Afrika, doğusunda Asya kıtası yer alırken, batısında ise Atlas Okyanusu bulunur. Doğu- batı düzleminde 3200km, kuzey- güney düzleminde ise 400kmdir. 2,5 milyon km2 yaklaşan yüz ölçümüyle Cebelitarık Boğazı ile Atlas Okyanusuna, Süveyş Kanalı ile de Kızıldeniz'e bağlanır. Zihinlerimizde bölgesel imgeler ile canlandırmak gerekirse; Cebelitarık Herakles kayalıklarından başlayıp, doğuya doğru, İspanya, Fransa, İtalya, Yunanistan, Türkiye, Suriye, Lübnan, İsrail'den, güneye Mısıra geçer. Libya, Tunus, Cezayir'in ardından Fas'ın kuzey batı ucunda yer alan Septe'ye yani Cebelitarık boğazının karşı noktasına ulaşılır (Fig.70).

Fig. 70: 90515---0002 Seyahatnameye mahsus atlas

Akdeniz, topografik yapısı, iklimi, flora, faunası ve demografik yapısı ile dünyanın minyatürü olarak nitelendirilir. 200 milyon yıl önceki oluşumların ardından, 5 milyon yıllık geçmişe sahip olan kadim coğrafya, 7 boğaz, 15 deniz, onlarca akarsuyun yanında boncuklar gibi serpiştirilmiş irili ufaklı adalardan oluşur. Braudel'e göre Sicilya adası Akdeniz'i ikiye böler, buna göre Sicilya'nın doğusu "Doğu Akdeniz" batısında kalan bölüm ise "Batı Akdeniz" olarak kendine özgü ticaret ve kültürel değerler barındırır. Genel anlamda ise Akdeniz, fiziki coğrafi tanımından çok daha fazlasını ifade eder. Onlarca kültüre kıyısı olan, içerisinde barındırdığı adaları ile hem iletişimi hem de kültürler arasındaki geçişleri sağlayan ortak bir yaşamdır. Binlerce yılda oluşan, denizden ve karadan birbirine bağlanan yolarlarla akış, tüm bölgeye yayılır. Akdeniz kelime anlamı Halikarnas Balıkçısına göre, üç kıta arasında kalmış denizden çok daha ötesidir (Halikarnas

Balıkçısı, 2005: 72).[106] Hatta bu üç kıtanın çekim noktası ve kültürlerinin ortak paydasıdır. Yazar, Akdeniz'i altıncı kıta olarak nitelendirip (Halikarnas Balıkçısı, 2005: 73),[107] binlerce yıldır damıtılmış ortak kültürleri içinde barındıran Akdeniz'i bağlaştırıcı olarak özetler.[108]

Tarih boyunca farklı uygarlıklara ev sahipliği yapan topraklarda, günümüzde Akdeniz'e kıyısı olan 22 ülke vardır. Toplumları mıknatıs gibi kendine çeken Akdeniz'in, kıyı şeridinin içlerinde gelişen uygarlıklara nasıl biçim verdiği, yaşam tarzlarını ne kadar değiştirdiği, ticaret ve askeri organizasyonlarına ne derece etki ettiği ortadadır. Akdeniz, sahil şeridindeki yerleşimlerden oluşan fiziki sınırlardan ziyade kendine has dokusuyla etki alanını belirler. Faunası, florası denizi ve ılıman iklimiyle ortaya çıkan yaşam kültürü Akdeniz'e hayat verir. Kıyı şeridinde yayılan flora içinde Zeytin başı çeker. Deniz ekseninde kurulan Akdeniz'in kuzeyinden güneyine, doğusundan batısına kadar yayılan zeytin, palmiye, portakal ağaçlarıyla dantel gibi işlenen kıyılar, verimli ovalardan ve asmalarla yeşillenen yamaçlardan dağlara, hatta çöllere kadar uzanır.

Zeytin Akdeniz'in hediyesidir, bereketli ovalardan alınan mahsuller, ılıman iklim sebebiyle uzun ömürlü meyve ağaçları sayesinde her daim taze sebze ve meyveye ulaşılır. Dağlık bölgelerden elde edilen hayvansal gıdalar, Akdeniz sofra kültüründe tamamlayıcı olarak kullanılır. Esas zenginlik ise kayalık yapısı sayesinde balıkların ve her türlü deniz canlısının yaşadığı verimli Akdeniz'den gelir. Tüm bu bileşenler, zeytin yağı ile taçlanınca, dünyaca ünlü Akdeniz mutfağı ortaya çıkar. Akdeniz mutfağı eklektik bir kültürün ürünüdür. Her yemekte biraz Mağribi, biraz Roma, biraz Anadolu, biraz Lübnan vardır. Yıllar içinde harman olmuş insanların, nesilden nesile aktardığı belleklerindeki tarifler, coğrafyanın sunduğu nimetler ile buluştuğunda, oluşan somut olmayan bir kültürel mirastır (Fig.71). Akdeniz'in kıyılarında aynı yemekler yenir, aynı müzikler dinlenir, aynı kadehle efkârlanır. Sofra baklava ile tatlanıp, kahve ile kırk yıllık hatır tazelenir.

Kıyılardan dağlara kadar uzanan ortak bitki örtüsü kuzey ve güney iç bölgelere gidildikçe topografyaya göre değişiklik gösterir. Akdeniz'in karakteristik özelliği ise beşerî coğrafyasıdır. Deniz ile bağlantılı ova, yayla yerleşimlerinin zenginliğine ve uygarlığına karşın dağ yaşamları zorlu ve doğaldır. Bu zorluk insanların yaşamlarıyla birlikte karakterine de sirayet eder. Ovalardaki ürün bolluğuna karşın, dağların kısıtlı olanakları dahilinde, teraslama yapılan küçük arazilerden

---

[106] "*Birçoklarının sandığı gibi, deniz, ayırıcı bir engel değildir. 100 deniz mili uzaklığındaki deniz 10 km'lik dağlık arazi kadar ayırımcılık edemez. Deniz ayırıcı değil, birleştiricidir. Akdeniz tarihi bu noktayı bütünüyle kanıtlar*".

[107] "*Akdeniz'de üç anakaranın yani Afrika, Asya ve Avrupa'nın kıyıları vardır, denir. Bu kesinlikle doğru değildir. Buna inanmak coğrafik bir ham hayale inanmaktır. Tanca, Cezayir, Fas, Trablus ve Mısır Afrika değildir. Afrika, Büyük Sahra'da başlar. Türkiye ve Suriye Asya değildir. Asya, İran yaylasından başlar. Bu ülkelerin topu da İspanya, Fransa, İtalya ve Yunanistan'la birlikte ne Asyalıdır ne de Afrikalı, bunlar öz be öz Akdenizlidir...*"

[108] "*Çünkü Altıncı Kıta, vahşi bir dünya değildir. Bu yönden -insan dünyası- olduğu söylenebilir*."

kendilerine yetecek kadar limitli mahsul alınır. Topografya hayvancılığa elverişidir, Fransa, İtalya, Yunanistan, Türkiye ve Suriye başta olmak üzere, konar göçer anlayışta yapılan küçükbaş hayvancılık günümüzde az da olsa gözlenir (Fig.72). Ova – dağ arasındaki İkili yaşamın, gönüllü alışverişi ile canlanan bölgeler, yayla sahil arasındaki düzenli göçler ile hareketlidir. Buna istinaden yaşanan insan ve kültür hareketiyle Akdeniz'in beşerî sınırlarını belirlemek çok daha zordur (Braudel, 2019: 49-89).

Fig. 71: 91237---0027: Vues de Corfou, Korfu zeytinlik

Fig. 72: 90502---0026 Şam kapısı çobanlar ve koyunlar

Günümüzde Avrupalılar tarafından biçimlendirilmiş haritalarda, nerenin "Doğu", nerenin "Batı" olduğunu anlamak güçtür. Akdeniz çanağında yer alan Ortadoğu, Yakındoğu kavramları bize coğrafyadan öte, sosyo politik anlamlar çağrıştırır. Oysaki medeniyetin temelini oluşturan Akdeniz neredeyse Yeni Çağ'a kadar dünyanın merkezi konumunda yer alır. Antik Çağ'dan bu yana, yakın temas içinde olan kültürler için, Akdeniz'in dışı "öteki dünyadır." Bu oluşuma ülke ve ırk nitelendirmesinin dışında Tümdengelimci bir yaklaşımla Fransız Annales ekolünde bakmak, faydalı olacaktır (Burke, 2006).[109] Bu ekolün ikinci kuşak temsilcisi olan Fernand Braudel için de coğrafya temel unsurdur. Değerli eseri Akdeniz ve Akdeniz Dünyası'nın ilk cildinde, Dağlarından yaylarına, akarsularından kıyılarına kadar bütüncül fiziki coğrafyanın yanında, yaşamın ruhunu oluşturan beşerî coğrafyayı ön plana çıkarır. Akdeniz dünyasının özünü tek bir ortak hayata bağlayan Braudel, bu alanda gelişen yaşamın, sosyo ekonomik iş bölümünü, devlet ve uygarlıkların

[109] Annales ekolünün temeli, siyasi ve askeri yöneticiler etrafındaki klasik tarih yazıcılığından ziyade, sıradan kitlelerin, gündelik hayatını ön plana çıkaran özgün tarih anlayışıdır. Marc Bloch ve Lucien Febvre'in başını çektiği bu ekol, Fernand Braudel'in ünlü Akdeniz ve Akdeniz Dünyası Serisi ile taçlanır.

etkileşim içinde olmasıyla açıklar. Bütüncül olarak Akdeniz'i değerlendirmek, yüzeysel olguların dışına çıkıp yapısal olarak görmemizi sağlar. Çanak içinde gelişen onlarca kültürün harmanlanmış hali ile Akdenizlilik, mirastan ziyade çaba gerektiren bir kimliktir. Predrag Matveevic'in de dediği gibi "Akdenizli doğulmaz, Akdenizli olunur" (Matvejevic, 1999: 115)

Toplumları birleştiren en önemli noktalardan biri de destanlarıdır. Farklı kültürler olmalarına rağmen Akdeniz Çanağında görülen en önemli destan, neredeyse birbirinin tekrarı olan kuruluş efsaneleridir. Bu efsanelerde konu geleceğine dair kehanette bulunulup, terkedilen bebek, vahşi doğaya ya da suya salınır. Yıllar sonra doğa içinde yetişen yaman delikanlı, kehanette bulunulan kavmi tek başına egemenliği altına alır. Hattilerin, Kargamış Prensesinin sazdan yapılmış sepete konup, ırmağa bırakılan 31 oğlundan türeyiş destanı, Hz. Musa'nın sazdan yapılmış sepet ile Nil Nehrine bırakılıp, İsrailoğullarının kavmini toparlaması destanı, Perslerin suya bırakılan Kyros'tan türeyiş destanı, Romanın, Romus Romulus'tan türeyiş destanı Akdeniz çanağındaki destanlardan sadece birkaçıdır.

Destanların ardından tek Tanrılı İbrani Dinlerin yine Doğu Akdeniz'de görülmesi, şaşırtıcı değildir. Musevilik, Hristiyanlık ve İslamiyet bu topraklarda filizlenir ve Akdeniz havzasından tüm dünyaya yayılır (Fig.73).

Kısacası, Akdeniz kimliği binlerce destanı bağrında barındırır. Akdenizli olmak için Altamira'daki gizemi, Homeros'un gözünden Minos'u, Hititlerin bin tanrısını, Fenike'nin tüccarlarını, İyonların kolonizasyonlarını, Büyük İskender'in hırsını, Platonun felsefesini, Lübnan'ın sedirini anlamak gerekir (Fig.74). Akdeniz demek, Mısıra hayat veren Nil'in etrafında yetişen buğdaylardan emperyal güç Roma'nın ekmeğini çıkarması, Hristiyanların Orta Çağ'a damga vuran Haçlı seferleri ile Levant'ı defalarca kuşatması, Osmanlı'nın Bizans mirasına sahip çıkarak yüzlerce yıl bölgenin hâkimi olmasıdır. Binlerce yıldır süren göç, esaret, savaşlar, diplomatik evliliklerle harman olmuş onlarca ırk insan, din, dil ve kültürel mayalanmanın günümüze ortak yansımasıdır.

Fig. 73: 91525---0065 Firenze Bassorilievodi Della Robbia

Fig. 74: 90775---0019 Lübnan Sedirin manzara-i umumiyesi

Fig. 75: 90501---0052 Suriyeli ekmek yapan kadınlar

Çalışmamızı, farklı bakış açılarıyla değerlendirmek, zaman ve mekân içinde birbirini etkileyen toplumları, bütüncül Akdeniz kültüründe aktarmak faydalı olacaktır. Geçmişten günümüze ulaşan sanat eserlerinin ve mimarisinin ortak dili dışında, Albümlerde yer alan fotoğraflar incelendiğinde, sofra kültürü, yaşam tarzı, giyim kuşam gibi yılların birikimi ile oluşan melez kültürün ne denli etkin olduğu da gözlenir (Fig.75).

3.2 Kim Var İmiş, Biz Burada Yoğ İken

Bu bölümü 16. yüzyılda Akdeniz'in koynunda, Toroslarda yaşayan halk ozanı Karacaoğlan'ın sözleri ile açmak, Akdeniz'in geçmişine perde aralamak için en anlamlı ifadedir; "Kim var imiş, biz burada yoğ iken"[110] Karacaoğlan, bizim sayfalarca anlatmaya çalıştığımızı

[110] "Şu yalan dünyaya geldim geleli
Tas tas içtim ağuları, sağ iken
Kahbe felek vermez benim muradım
Viran oldum, mor sünbüllü bağ iken
Aradılar, bir tenhada buldular
Yaslandılar, şıvgalarım kırdılar
Yaz bahar ayında bir od verdiler
Yandım gittim, ala karlı dağ iken
Farımaz da deli gönlüm farımaz
Akar gözlerimin yaşı kurumaz
Şimden geri benim hükmüm yürümez
Azil oldum, güzellere bey iken
Karac'oğlan der ki, bakın geline
Ömrümün yarısı gitti talana
Sual eylen bizden evvel gelene
Kim var imiş, biz burada yoğ iken"
Karacaoğlan

birkaç kelime ile tezimize aktarır. Bu bölüm kitabi tarih anlayışından ziyade birbirlerini takip eden kültürlerin ortak payda olan Akdeniz'de buluşmalarını anımsatan bir derlemedir. İlk bölümlerde oluşturmuş olduğumuz zemine katkıda bulunup fotoğrafları doğru algılamak amacıyla, tarihi süreç kısaca, basit içerikte aktarılır.

Tarih öncesi devirlerden itibaren Akdeniz, iklimi, bereketli coğrafyası ile ilk insanların yerleşimi ve yaşamlarını devam ettirebilmeleri için uygun bir bölgedir. Özelikle Akdeniz'in Kuzeybatısında yer alan Altamira (İspanya), Lascaux, Chauvet (Fransa**)** gibi mağaralar ve kaya sığınakları ilk insanlar için korunaklı mekanlar olmasının yanı sıra, en eski sanat eserlerinin de sergilendiği sanat galerileridir. Antalya'da bulunan Karain Mağarası yaklaşık 500 bin yıllık geçmişini Bizans dönemine kadar sürdüren, yaşamın kesintisiz akışına en güzel örnektir.

Konar göçer avcı toplayıcı dönemlerde, denizi anlamak, onun nimetlerinden faydalanmak en az, tarım devrimi ve yerleşik düzene geçiş kadar önemlidir. Hava şartlarını kontrol edip, akıntıları gözlemlemek, küçük sallar inşa edip denize açılmak, balık avlamak için gerekli alet edevat üretmek ve sabırla beklemek, tarladan mahsul almak kadar bilgi ve beceri gerektirir. Denizden alınan besin çeşitliliği ile insanların ilk evrelerden itibaren burada gelişim göstermesi olağandır.

Genel anlamda arkeolojik veriler ışığında tarih öncesi yerleşimlerin Akdeniz çanağının çevresinde gelişmesi, bölgenin binlerce yıl öncesinden zengin ve bereketli bir çekim merkezi olduğunu ortaya koyar. Akdeniz, sunduğu sonsuz nimetler, ılıman havası, geniş fauna ve florası ile uygarlığın çevresinde gelişmesine kucak açıp, eşitçi şartlarıyla prehistorik dönemin en arkaik imkanlarıyla bile kaliteli bir yaşam sunar.

Tarihi gelişmelerin her bölgede eş zamanlı akmadığını göz önüne aldığımızda, Akdeniz'de bu farklılıktan nasibini alır. Bereketli Hilal'de Göbeklitepe ile başlayan ilk tarım ve yerleşik uygarlıklar, Neolitik döneme damga vuran gelişmelerdir. Neolitik dönem yine Doğu Akdeniz'de Levant bölgesinde, Ürdün Vadisi, Ceriko, Eriha, Tell Aswad gibi merkezlerde yoğun yaşanır (Broodbank, 2013: 163) (Fig.76).

Fig. 76: 90502---0001 Eriha

Prehistorik dönemden itibaren, verimli ovalarının mahsulleri ve deniz kaynaklarıyla kendi kendine yeten Akdeniz dünyası için ticaret de önemli bir gelir kaynağıdır. Saray Çağı olarak anılan,

dönemin başat karakterleri olan Eski Mısır, Hitit, Minos uygarlıkları, arasında siyasi ve evlilik yoluyla akrabalığa dayanan ilişkilerin yanı sıra ticaret bütünleştirici bir faktördür (Suano, 2021: 70). Asur ve Mısır yazılı kaynaklarında yer alan ticari ilişkilerin, Sümer'den başlayarak, Akad, Babil ve Asur devletlerinin yön verdiği gözlenir. Doğudan uzanan yollarının Akdeniz'e ulaşmasıyla, ticaret gelişir ve yıllar boyu doğudan gelen mallar gemilerle batıya, batıdan da doğuya nakledilir. Dönemin en değerli malları demir, dokuma, bakır ve el sanatlarıdır (Suano, 2021: 70-71).

Fenikelilerden itibaren hayati önemdeki kıyılarda yer alan korunaklı limanlar, dönemin ticaret ve cazibe merkezleri olur. Değişik amaçlara istinaden farklı modeldeki gemilerle yapılan deniz taşımacılığı, ticaretin yanı sıra, bölgede kültürel iletişimi de sağlar. Akıntı ve rüzgarları baz alan rotalar, kıyı şeritlerini takip ederek genellikle saat yönünün tersinde, rüzgâr ve mevsimlere bağlı olarak ilerler. Ege'den Girit'e giden gemiler, Mısıra gelir, oradan Levant, Kıbrıs ve Anadolu üzerinden Kyklad'a ulaşır. Bu rotalarda doğu-batı ekseni yaklaşık altmış günde, kuzey-güney ekseni ise yaklaşık on beş günde tamamlanır (Braudel, 2019: 31). Fenike ve Helen kolonizasyonları kıyısal uygarlıklardır, limanlar ve koloniler arasında Akdeniz'in genelini kapsayan ağ biçimindeki iletişimleri sayesinde uzak menziller arasında dahi irtibat kolaylıkla sağlanır. İletişim ve bütünlüğün sürekliğinde Akdeniz üzerinde yer alan irili ufaklı adaların payı büyüktür. Kıbrıs, Rodos, Girit, Sardunya, Sicilya, Malta, Korfu gibi büyük adalar, ikmal, iletişim ve ticaret için önemli duraklardır (Fig.77).

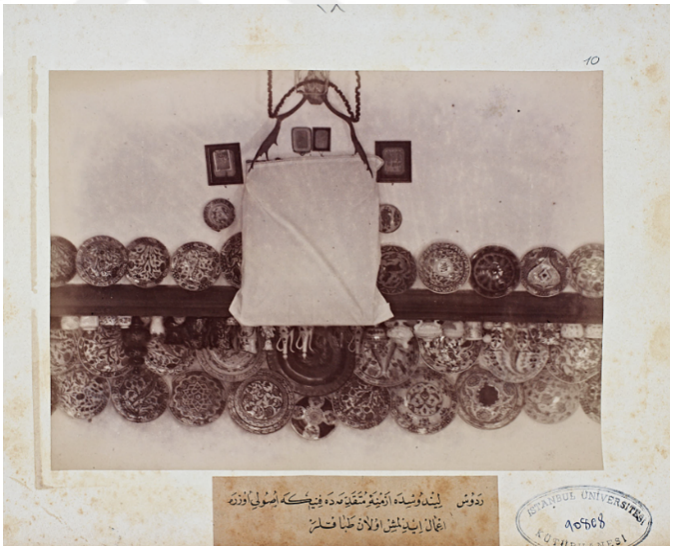

Fig. 77: 90808---0010 Rodos Lindoz'da Fenike usulü üzere imal tabaklar

Fenikeliler deniz ticaretinde üstün olmalarına rağmen siyasi talep ve yönelişleri yoktur. Bu dönemde hiçbir uygarlık siyasi anlamda Akdeniz'e tek başına hâkim olmaz. Batı Akdeniz, Karadeniz hatta Güney Britanya'da (Cornwall) koloniler kurmuş olsalar da Mısır, Fenike ve Helen hareketliliği göz önüne alındığında, Doğu Akdeniz merkezli bir çekim gözlenir. Fenike kolonizasyonu salt ticaret ile kalmaz, bu sayede Akdeniz genelinde eklektik bir sanat akımı oluşur (Moscati, 2004: 78).

Al- sat metodu ile malların, limandan limana kısa sürede el değiştirmesi sağlanırken, geliştirdikleri sanat ürünleri Akdeniz çanağının tümüne yayılır. Özellikle fildişi, sedef süs eşyaları, istiridye kabuklarından makyaj malzemeleri, küçük biblolar, deve kuşu yumurtalarından yapılmış aksesuarlar, üzerleri işlenmiş gümüş, bronz tabaklar, abanoz ağacından yapılmış her türlü ev eşyaları gibi geniş bir yelpazeleri vardır. Afrika'dan ve Mısır'dan almış oldukları etnik malları batıya ulaştırırken, yalın halde satmak yerine, satılacak pazara istinaden malların üzerlerine farklı biçimlerde bezemeler uygulayıp, katma değer de yaratırlar. Fenikelilerin dünya uygarlık tarihine en büyük mirasları şüphesiz Alfabedir. Biraz da ticaretten oluşan ihtiyaç doğrultusunda, günümüz alfabesinin de temeli olan Fenike Alfabesi, bu yaman denizcilerin sayesinde batıya yayılır (Moscati, 2004: 140).

Antik Yunan döneminde, gelişen sanat akımlarının temelinde kadim Mısır ve Fenike uygarlığı yatar (Bernal, 1998: 74-92). Antik Mısır sanatının ticaret aracılığıyla el değiştiren malları, Kıta Yunanistan, adalar ve Batı Anadolu için ilham kaynağı olur. Küçük el sanatları dışında, günümüzde bile hayranlık duyduğumuz, mimari yapılar ve heykel sanatının temelinde yine Mısır uygarlığı bulunur. Böylelikle çevresindeki kültürlerin içine aktığı Akdeniz çanağı, etkileşim dışında birbirini eğiten okul görevini de başarı ile sürdürür (Fig.78).

Fig. 78: 90769---0020 Mısıra ait resimler tahtadan mamul bir heykel

Akdeniz çanağının en kadim uygarlığı şüphesiz Mısır olarak nitelendirilir. Napolyon'un 1789 yılında Mısıra düzenlediği seferin tek iyi yanı yanında getirdiği, 160 kişilik Mısır Bilim ve Sanat Komisyonudur. Bilim insanları sayesinde, Avrupa'da Mısıroloji alanında çalışmalar yapılıp, binlerce yıllık Mısır medeniyeti, 22 ciltten oluşan muhteşem bir çalışma ile dünyaya tanıtılır (Bernal, 1998: 274). Mısır'da ilk uygarlığın MÖ.7000 kadar gittiği bilinmekle birlikte, Mısır tarihi MÖ 3050 yılında, yukarı ve aşağı Mısırın Firavunlar Döneminde birleşmesiyle başlar. Erken Hanedanlık ve Krallık Dönemleri ile yaklaşık 3000 yıl, birbirini takip eden 30 hanedanlık dönemi geçirir (Gates, 2019: 128). Akdeniz çanağındaki bütün uygarlıkları kültür, sanat, bilim anlamında etkileyen Mısır, tarihi boyunca pek çok uygarlık ile temasta bulunur (Bernal, 1998: 275). MÖ

3050'den itibaren hiyeroglif yazıyı kullanan Mısır, astronomi, matematik, tıp ve mimaride günümüze kaynak olan pek çok bilginin temelini oluşturur.

Ölümden sonra "Öte Dünya" inancına sahip olmalarının sayesinde, ölen vücudun korunması için mumyalama, öte dünyaya gidecek kişinin sembolü olarak resim, heykel, mezar mimarisi olarak da Mastabalar ve Piramitleri geliştirir. Mısıra hayat veren, Nil Deltası boyunca gelişen yaşam içinde yıların mirasını barındırır. Sakkara bölgesinde yer alan piramitlerden en eskisi MÖ 2765 yılına ait Basamaklı, Coser Piramit'idir. Dördüncü Hanedanlıktan itibaren gerçek piramit formunda mezar anıtlarına geçilir. Keops, Kefren, Gize piramitleri Mısırın sembolü olarak günümüze dek ulaşan anıtsal abideleridir. Piramitlerin içlerinde yer alan heykeller, duvar resimleri ve Hiyeroglif yazılarıyla, sanat galerisi formunda kültürel miras yapıtlarıdır (Gates, 2019: 141).

18. Hanedanlık Dönemine ait olan Dayrül Bahri de yer alan Kraliçe Hatşepsut tapınağı, kadın hükümdarların ne denli güçlü olduğunun göstergesidir. Luksor ve Amon'daki tapınaklar mimarisi yanında spiritüel anlamlar da barındırır. MÖ 1353 de IV. Amenofis, tek tanrılı dinlerin ilk uygulayıcısıdır. Statükoya karşı gelip, rahip ve din görevlilerini aradan çıkartır. MÖ 652 yılında Perslerin MÖ 332 yılında ise Büyük İskender'in Mısır'ı almasıyla hanedanlık yönetimi sonlanır.

İskender'in ardılı Ptolemaios Krallığı MÖ 30 yılında Roma'nın egemenliğine girinceye kadar bölgeye hâkim olur. 642 yılına kadar Bizans sınırlarında kalan Mısır, bu tarihten itibaren Orta Çağ boyunca Müslüman devletlerin kontrolüne geçer. Sırasıyla Tolunoğulları, Abbasîler, İhşîdîler, Fatimiler, Eyyûbîler, Memlukler'in eğemenliğine giren Mısır 1517 yılında, Memluklere son veren Yavuz Sultan Selim tarafından Osmanlı topraklarına dahil edilir. Eyalet olarak Osmanlıya bağlı olan Mısır, 1805 yılında göreve gelen Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın, Osmanlıya başkaldırmasıyla 1882 yılına kadar Mısır Hıdivliği olarak siyasi varlığını sürdürür ve İngilizlerin himayesine girer.

Antik Yunan'da küçük kent devletlerinin kolonileri sayesinde Karadeniz'le bağları artarken, MÖ 546 yılından itibaren neredeyse 200 yıl Anadolu'ya hâkim olan Pers gücünün, Doğu Akdeniz'deki hakimiyetine MÖ 333 yılında Büyük İskender son verir. İskender, Doğu Akdeniz'de Roma'ya ilham kaynağı olan emperyal güç oluşturur. Topraklarını Hindistan'a kadar genişletirken, doğudan başlayarak ticaret yolları ve limanlara hâkim olup, evrensel güç olmayı hedefler. Etnik kültür ve dilleri asimile ederek, Helenceyi Doğu Akdeniz'in *lingua franca*sı yapar.

İskenderiye, Antakya ve Rodos üçgeninden oluşan ticaret ağı bu dönemde gelişir. Kendi adına imar ettiği şehirler ve limanlar aracılığı ile Doğu Akdeniz'de zengin, eklektik bir Helen dünyası kurmayı amaçlasa da erken ölümü dolayısıyla projesi yarım kalır. İskender'in ölümünden

sonrasındaki dönem "Helenistik" olarak adlandırılır. Bu şekilde anılmasının sebebi ise İskender'in Yunan polisleri tarzında inşa ettiği şehirler ile doğuyu biçimlendirmesidir. Tiyatro, tapınak, gymnassion, agora dan oluşan kamusal alanlar, himayesindeki tüm şehirlerde görülür (Rickman, 2021: 127) (Fig.79).

İskender'in ardılları olan komutanların uzun iç çekişmeleri ve savaşları sonunda fırsatları değerlendiren Roma İmparatorluğu, Akdeniz Dünyasının tamamını emperyal bir güç altında birleştiren tek imparatorluk olarak tarihe geçer. Roma, İtalya kökenli ve kölelik sistem üzerinde yükselen bir uygarlıktır. Öncelikle bakir Batı Akdeniz'de yayılım gösterirken, tek rakibi olarak gördüğü, denizlere hâkim, Fenike kolonisi Kartaca ile mücadele eder. Hanibal önderliğindeki Kartaca'yı zorlu süreç sonunda, Pön Savaşlarıyla karada yenip (MÖ 264-146) Batı Akdeniz'in tamamında hakimiyet kurar.

Roma, Kartaca ve Korinthos galibiyetlerinin ardından Doğudaki siyasi boşluktan yararlanıp, uyguladığı politikalar ve askeri galibiyetler sonucunda mutlak güç olur. En son Mısır MÖ 31 yılında Actium Deniz Savaşıyla Roma'ya bağlanır. Akdeniz, ilk kez Roma döneminde tek bir çatı altında toplanır. Siyasi ve ekonomik bütünlük sağlanıp, Karadeniz haricinde "Büyük Akdeniz Dünyası" gerçekleştirilir. Roma'nın asıl alameti farikası yollarıdır. Akdeniz'in tamamı yerel merkezlerle Roma'ya bağlanır. Bugün bile çoğu ayakta olan bu yollar, imparatorluk topraklarını bir ağ gibi sarar. Üzerlerinde yer alan mansiolar sayesinde gerekli ikmaller ve tedarikler yapılıp, posta teşkilatıyla, kara ordularının her türlü ihtiyacı karşılanır. Ordular herhangi bir durumda bu yollardan ivedilikle ilerleyip, gerekli önlemlerini alırlar. Geliştirilen haritalarla (itinereria) birbiri ile bağlantılı yollar ve limanlar sayesinde, Akdeniz'in tamamına egemen olan Roma İmparatorluğu Akdeniz'e "Mare Nostrum" yani "Bizim Deniz" der[111] (Abulafia, 2012: 228-246).

Helen kültürü üzerinde yükselen Roma imparatorluğu, kent devletlerine ve tanrılara bağlı olan geçmişin üzerine, Emperyal ideolojide, propagandaya dayanan bir kültür inşa eder. Emperyal idari bütünlük, mimari alanda da gözlenir, Akdeniz çanağının tamamında su kemerleri, köprüler, hamamlar, sarnıçlar, tiyatrolar, tapınaklar, çeşmeler ve stadyumlar yaptırılıp, kamusal alanlar imparatorluğun iktidar sembolleri olan heykellerle süslenir (Fig.80).

[111] Burada coğrafi anlamda sınırlar ve deniz bütünlüğünden öte Akdeniz çanağından elde edilen her türlü maddi manevi kaynak, hatta bu topraklarda yaşayan halk (köleler) kastedilir.

Fig. 79: 90482---0035 İskenderiye Limanı

Fig. 80: 91257---0054 Roma, Kadim Massima su yolları

Siyasal ve coğrafi anlamda Akdeniz dünyasını bütünleştiren Roma imparatorluğu 395 yılında Doğu Roma- Batı Roma olarak ikiye ayrılır. Bu siyasi ayrım coğrafi bölünmenin de kırılma çizgisinde yer alır. Batı Akdeniz olarak adlandırılan bölge Batı Roma İmparatorluğu, Doğu Akdeniz ise Doğu Roma İmparatorluğu ile örtüşür. Kısa ömürlü olan Batı Roma İmparatorluğunun [113] tersine, yılar sonra Bizans olarak adlandırılan Ortodoks Doğu Roma İmparatorluğu uzun soluklu olur. Orta Çağ boyunca yapılan savaşlar ve göçler, Bizans coğrafyasını zenginleşip, farklı kültürleri içinde barındırır. Teokratik Krallık, yönetim şeklinde gelişen siyasi yapı, sosyal hayata da sirayet eder. Kamusal alanların en önemli yapıları kiliselerdir, yaşam kilise ve manastırlar etrafında gelişir. Hristiyan ikonografisi üzerinden ilerleyen sanat anlayışı, dini temalar içeren, fresk, mozak, tesero gibi tekniklerle gelişir. Küçük el sanatları yine Hristiyan liturjisine uygun olan şamdan, buhurdanlık, haç, ikonalar üzerinden ilerler (Fig.81).

Fig. 81: 90672---0172 Bizans zamanından kalmış bazı mebâindir[112]

[112] Collection de types des peuples de la Russie et autresvues d'Odessa de la Crimée du Mont Sinaï et de Constantinople, Dersaadet'de Sirkeci'den giden Şimendifer Hattı boyundaki manzaralardan Bizans zamanından kalmış bazı mebâindir

[113] Batı Roma 475 yılında kuzey kavimleri tarafından yıkılır.

Bizans'ın en büyük sıkıntısı savaşlardan daha çok can kaybı yaşatan, aralıklarla ortaya çıkan veba salgınlarıdır, bu salgınlarda nüfus önemli ölçüde azalıp, halk küçük iç kalelere ve dağlık alanlarda yaşama yönelir. Arap akınları ile gücünü iyice kaybeden Bizans, en büyük hezimetini 1204 yılında batıdan gelen akrabaları, Latin Haçlı ordusu tarafından yaşar. Yaklaşık 60 yıl boyunca, maddi manevi tüm zenginliği yağmalanan Bizans, ancak 1260 yılında idareyi tekrar ele alsa da eski ihtişamlı günlerinden eser kalmaz (Abulafia, 2012: 361-376). Fatih Sultan Mehmet'in 1453 yılında İstanbul'u fethine kadar, Bizans yaklaşık bin sene Doğu Akdeniz'e hâkim olur.

Fransız tarihçi Braudel Akdeniz'deki bütün imparatorlukların kökenini Roma'ya bağlar. Bu manada önce Bizans sonra Osmanlı İmparatorluğu, Roma'nın mirasını devralıp Akdeniz'de Roma İmparatorluğu'nun tasarım, yönetim şemasıyla kültürel mirasını yaşatır. Tarihçi İlber Ortaylı ise bu konuyu şu sözleriyle, daha net olarak ifade eder; "Adriyatik'ten, Tuna'ya, Karadeniz'den Kuzey Afrika'ya kadar, Akdeniz'in Batı kıyıları hariç, çepeçevre saran İmparatorluğu, müesseseleri, yaşam tarzı, hakimiyeti ve sahip olduğu coğrafyası ile Osmanlı İmparatorluğunu üçüncü Roma idi" (Ortaylı, 2007: 33) (Fig.82).

İslâm dininin ortaya çıkışıyla, Akdeniz havzasındaki hızlı yayılımı, 632 yılında Hz. Muhammed'in ölümüyle, kısaca halifeler döneminde başlar. Batıda İspanya'dan, doğuda Semerkant'a kadar etkili olan bu müstesna din, Akdeniz'i Müslüman gölüne çevirirse de "Bahr-i Rum" olarak adlandırılmaya devam eder. Doğu Akdeniz'de Suriye, Kudüs Mısır, İran; Güney Batıda Kuzey Afrika, kısa sürede İslam'ı özümseyerek Müslümanlığı seçer. Akdeniz Dünyası Müslümanlığın merkezi haline gelip, Doğuya ve Batıya buradan yayılır. İslam sayesinde çehresi değişen şehirlerde yeni kültürün etkileri de gözlenmeye başlar. İslam alemi farklı dinlere saygı göstererek, kendi sanatında, eski unsurları kullanıp harmanlar, böylece kendinden öncekini içinde barındırıp, sanat ve kültürün gelişmesini sağlar. Akdeniz havzasının zenginliği ve yeni gelişen kültür ile oluşturulan imar faaliyetleri, tüccarları, sanatçıları, bilim insanlarını bu bölgeye toplar. Banilerin maddi desteğini alan çeşitli sanat kollarına ait zanaatkârlar ve sanatçılar, günümüzde kültürel miras olarak gördüğümüz en güzel eserlerini bu coğrafyada üretirler.

8. yüzyılda başlayan Emevî Döneminde, Şam merkez olmak üzere Levant 'tan kuzey Afrika'ya oradan İspanya'ya kadar egemen olunur. Çoğu Bizanslı ustalar tarafından tatbik edilen, Roma ve Helen özentili abartılı melez bir sanat tercih eden Emevîler, İslam'ın tasvir konusundaki hassasiyetine rağmen, eserlerinde tasvir kullanmaktan çekinmezler. Saraylarını figüratif fresklerle

ve cüretkâr kadın heykelleriyle renklendiren Emevîler,[114] camilerinde kullandıkları akantus yaprakları, bereket boynuzları, bitki dalları gibi bezemeyi mozaik, cam, freskten oluşan renkli repertuar ile canlandırırlar. Şam Emevî Cami bu kültürün günümüze ulaşan en önemli mirasıdır. Bu yapı Antik Çağda Arami tapınağı, pagan döneminde Jüpiter tapınağı, Hristiyan Bizans döneminde Aziz Yohannes kilisesi 7. yüzyıldan itibaren ise Şam Emevî Cami olarak kullanılır. Bu evrilme durumu Akdeniz çanağındaki pek çok yapı için geçerlidir (Turani, 1983: 256) (Fig.83).

Fig. 82: 90567---0044 Bizans zamanından kalma Kasr ibn-i Verdan

Fig. 83: 90779---0068 Şam'da Cami-i Emevi. Avluya nazır şimal cephesi

Tarihe "Altın Çağ" olarak yazılıp, 13. yüzyıla damgasını vuran Abbasiler döneminde, merkez Bağdat olmak üzere, gelişen mimaride yeni unsurlar denenmeye başlanır, Samarra üslubu olarak adlandırılan derin oyma alçı bezemeler, dönemin stili olarak hafızalara kazınır. İran'dan Doğuya doğru yayılan Abbasiler, Orta Asya kültürlerini, kendi kültürleri ile sentez ederler. Abbasiler de Emevîler gibi sivil yapılarında figüratif süslemeyi tercih ederken,[115] dini yapılarda geometrik ve stilize bezemeler gözlenir (Fig.84). İçinde farklı kökenden insanları barındıran bu homojen kültür, Sasani ve Türk etkisinde yeni mimari yapı planlarını ortaya çıkartır. Spiral minaresi ile anıtsal büyüklükte inşa edilen Samarra Ulu Cami, bunun günümüze değin ulaşan en özel örneğidir (Turani, 1983: 262).

Dengelerin değiştiği Akdeniz'de Ortadoğu'dan, Kuzey Afrika'ya, İspanya'dan Güney İtalya'ya kadar yayılan Etno-İslam kültürü, bölgenin beşerî coğrafyası kadar, topografyasını da

[114] Kuseyr Amra, Hırbet'ül Mefcer ve Mşatta Saraylarında, Roma villaları tarzında, farklı kompozisyonlarda, müzisyenler ve raks eden insan figürlerinin yanı sıra abartılı eğlence sahnelerinin de bulunması dikkat çekicidir.
[115] Samarra da yer alan Abbasi Dönemi Cavsak ul Hakani Sarayının Harem duvarlarında dansöz figürleri gözlenmektedir.

etkiler. İnşa ettikleri yapılar, ürettikleri sanat eserleri ile Akdeniz'e renk katan bu kültürün yayılmasını sağlayan İslam devletleri; Kuzey Afrika'da Murabıtlar ve Muvahhitler, Mısırda Eyyubiler, Fatımiler, Memlukler, Suriye'de Eyyubiler ve Zengiler, İspanya'da Endülüs Emevîleri, olarak sayılabilir. Bunların arasında Endülüs Emevîlerinin ayrı bir yeri vardır. 711 yılında Kuzey Afrika üzerinden İspanya'ya hâkim olan Emevîler, 1492 yılında Granada'nın alınmasına kadar yaklaşık 700 yıl varlıklarını sürdürürler (Braudel, 2007: 104). Kendilerine has sanat anlayışıyla, her santimi dantel gibi işlenmiş, anıtsal mimari yapılarının neredeyse tamamı eski kiliseler üzerine inşa edilir. Çoğu yıkılmış olsa da özellikle Cordoba, Granada, gibi şehirlerde yer alan eserleri halen ayaktadır. Bunların arasında, Cordoba Ulu Cami ve Elhamra Sarayı bugün bile hayranlık uyandıran güzelliktedir (Fig.85) (Turani, 1983: 260).

Fig. 84: 90478---0045 Samarra Kazasının Atik Cami-i Şerifi

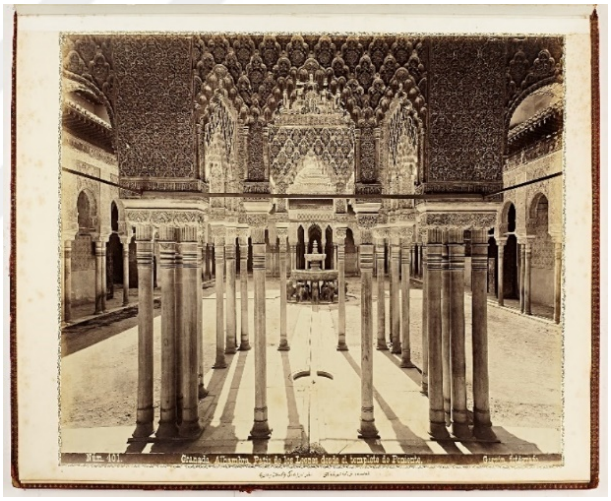

Fig. 85: 91211---0017 Endülüs Granada, kain Elhamra Sarayı'ndaki Arslan meydanı

Orta Çağ Anadolu'sunda ise, 1071 Malazgirt Savaşından sonra, Anadolu'yu kendine yurt edinen Selçuklular ve Beylikler, Orta Asya'dan getirdiği yaşam kültürünü, Anadolu'daki melez kültür ile harmanlar. Hristiyan yerel halk ile göçebe Müslüman, halk kolayca kaynaşır. Türkler ile yeni bir dinamizm yakalayan Anadolu'da sosyal anlamda iş bölümü yapılırken, çeşitli zanaat kolları belirli zümreler tarafından icra edilir. Ahiler teşkilatı ile zanaatkârlar ve sanatçılar eğitilip, ortak emeğin ürünü olan anıtsal mimariye imza atarlar. Özellikle kervansaray, bimarhane, cami, medrese gibi kamusal alanlarda kendini gösteren yeni sanat anlayışı, Rum ve Türk ustaların ellerinde şekillenir. Orta Asya'dan gelen çini ustalarının mavi, turkuaz renkleri, yerel taş ustalarının yapılarını süsler. Skolastik Kilise baskısı ile karanlık bir dönem yaşayan Avrupa'nın tersine Doğu ve Güney Akdeniz, ilim, sanat ve kültürün merkezi konumuna geçer. Geniş hoşgörü çerçevesinde

her kültür kendi mimari ve sanat üslubunu benimseyip, uygular. Ticaretin gelişmesi ile zenginleşen bölge yeni çekim merkezi olur. Birbirleri ile yarışan Baniler, anıtsal sanat şaheserlerinin doğmasında, maddi, manevi her türlü olanağı sanatçılara sunarlar. Farklı kültürlerden gelen mimar ve bezeme sanatçılarıyla şablonlar zenginleşir. Bölgede yaşanan savaşlar ve Haçlı seferleriyle, kültürler arası ilişki yoğunlaşırken, bu etkileşim Türklerin de içine bulunduğu eklektik Akdeniz kültürünün farklı coğrafyalarda tanınmasına sağlar (Fig.86).

Anadolu'da bilim, sanat ve ticaretin gelişmesi, farklı mimari formlarda yapılar inşa edilmesinin önünü açar. Medrese, han, hamam, ribat, kervansaray, bimarhane, bedesten, çarşı, köprü, imaret, külliye, gibi kamusal yapıların yanında cami, hankah, türbe gibi dini mekanlar, kamusal işlevlerinin dışında, özenli bezemeleri ile Akdeniz coğrafyasında görsel şenlik yaratır. Taş, mermer, tuğla, çini, seramik, alçı ve ahşaptan oluşan geniş malzeme yelpazesi, usta ellerde inşa edilip, geometrik, bitkisel, stilize unsurlarla süslenir. Mimari formların yanında, içinde spiritüel anlamlar barındıran geniş bezeme repertuvarı, birbirinden alımlı yapıların görsel propaganda aracı olarak, kimi zaman meydanlarda, kimi zamanda kervan yolları üzerinde yerini alır. Barok denecek kadar yüksek kabartmalı taç kapılar, dualarla işlenen kufi yazı kuşaklarıyla kutsanır. 1228 yılında Mengücek Beyliği döneminde Süleyman Şah'ın oğlu Ahmet Şah ve eşi Melike Turan Melek tarafından yaptırılan Divriği Ulu Cami ve Darülşifası dönemin en özel yapılarından biridir (Fig.87).

Moğol baskısı ile Doğudan gelen kitlesel göçler ve 1243 Kösedağ Savaşı ile valileri aracılıyla Anadolu ve Akdeniz'e hâkim olan Moğollar, Orta Asya etkili yeni üslupların doğmasına sebep olur. Bu dönemde Akdeniz İç deniz dışında, uzak coğrafya ve uygarlıklara kadar uzanan etkileşim merkezi haline gelir. Burada gelişen bilim, kültür, sanat sınırları aşarak farklı uygarlıklara kadar sirayet eder. Orta Çağda Akdeniz'in baskın karakteri olan "İslam Dünyası" kendinden evvelki dönemin uygarlıklarını içinde özümseyip, geniş bir yelpaze sunan yeni oluşumları, kendi içinde uyumlu bir şekilde kullanıp, günümüze aktarır.

Fig. 86: 90411---0005 Kayseri'de Selçukilerin Hunat Cami-i Şerifi

Fig. 87: 90779---0004 Camiinin şimal kapısı Divriği Ulu Camii

Bu geniş repertuar sadece sanat ve mimari ile ilintili kalmayıp özellikle beşerî ve fenni bilim alanında kendini gösterir. Akdeniz'in hâkimi Roma'nın 395 yılından itibaren Hristiyanlığı resmi

din olarak uygulamasıyla, Pagan bilginlerine, okullarına ve rasyonel bilime cadı avı muamelesi yapan skolastik Hristiyan anlayışı egemen olur. Çoğu yakılarak imha edilen Antik dönem eserlerinin küçük bir kısmı, doğudaki Nesturi rahiplerce saklanır. İslamiyet'in bölgede yayılmasıyla, Antik döneme ait kurtarılan bilim eserlerinin, destanların, kronik yazmaların Arapçaya çevrilip korunması yine bu dönemde gerçekleşir. Günümüzde başucu kaynağı olarak kullanılan Antik eserlerin çok büyük kısmı bu dönemde çoğaltılıp, kütüphanelerde muhafaza edilir. Bu anlamda Akdeniz'deki İslam kültürünün kendinden öncekilere hoşgörü ile bütünleyici yaklaşması, maddi kültürel varlıklarının dışında manevi kültür varlıklarının da günümüze ulaşmasını sağlar. Özetle bu kültür sayesinde Akdeniz çanağındaki Antik Çağ Pagan kültürüne ait yapılar ve ilmi yazma eserlerin günümüze kadar ulaşmasında köprü görevini başarı ile üstlenir.

Kültürel miras olarak aktarılan anıtsal mimari ve sanat eserleri dışında, Eklektik doğu üslubunun kendine has bezeme repertuvarında yer alan sedef, kakma, hat, cam, fildişi, seramik, çini gibi mimari süsleme unsurları, Akdeniz çanağından batıya kadar yayılır. İç mekanlarda kullanılan, halı, kilim, ahşap ve metal mobilya ve aksesuarın yanı sıra ipekli parlak kumaşlardan yapılmış ev döşemeleri ileride "oryantalist" olarak adlandırılacak akımının imrenilen sanat parçaları olarak batıdaki yerini alır (Fig.88).

13. yüzyılda, Moğol istilası ile çözülmeye başlayan Anadolu Selçukluların ardından 14. yüzyılda II. Beylikler Dönemi başlar. Bu dönemde bulundukları konuma bağlı olarak birbirleri ile iletişim içindeki Beylikler, dönemin güçlü devletleri ile de yakın temas içindedir. Bu siyasi ilişkiler, Beyliklerin ekonomi ve sanatlarında da kendini gösterir. Ege ve Akdeniz kıyısında konumlanan Beyliklerden, Menteşoğulları, Saruhanoğulları ve Aydınoğulları Deniz ticareti yaptıkları İtalyan şehir devletleri ile yakın ilişki içindedirler. Menteşoğullarının Venedik şehir devletiyle yakın ilişkileri neticesine, Venediklilerin Milet antik kenti yakınlarında bulunan Balat'a yerleştiği bilinmektedir. Palatia olarak anılan bölgede, kale çevresindeki merkezde ticaret alanı oluşturan Venedikliler, Teologa olarak anılan Selçuk'da Venedik konsolosluğu da kurarlar. Balat (Palatia) merkez olmak üzere; Rodos, Ceneviz, Raguse, Kıbrıs ile de yakın ilişkiler kurup, ticaret yaparlar. Venedik ve Cenevizler aracılıyla Anadolu'dan bu devletlere susam, pirinç, buğday, safran, pamuk, üzüm, kenevir, bal balık gibi ürünler ihraç edilirken, karşılığında Mısır'dan sabun, kıyafet, kumaş, yanında kalay, kurşun, gibi metaller alınır. Bu işlerin tamamını organize eden Venedik ve Cenevizli tüccarların al-sat modeli ve denizciliği yıllar öncesi Fenikeli, denizci tüccarların ticaretini anımsatır.

Söğütte kurulan Osmanlı Beyliği 15. yüzyılda serpilmeye başlar. Sınır komşusu olan Bizans'la muharebe ve iletişim halinde olan Osmanlılar, Bursa merkezli olarak gelişip şehri imar ederler. Döneminin en özel yapısı Bursa Ulu Camidir (Fig.89). Gaza, Kolonizator Dervişler ve Ahiler (Barkan, 2013: 47) üç sacayağı ile ilerleyen ve teşkilatları yardımıyla da fethettikleri yerleri Türkleştiren Osmanlı Beyliği zamanla, Roma'dan sonra bölgenin emperyal gücü olur.[116]

Fig. 88: 91551---0049 Şam-ı Şerif Azimzadeler'in haneleri dahili

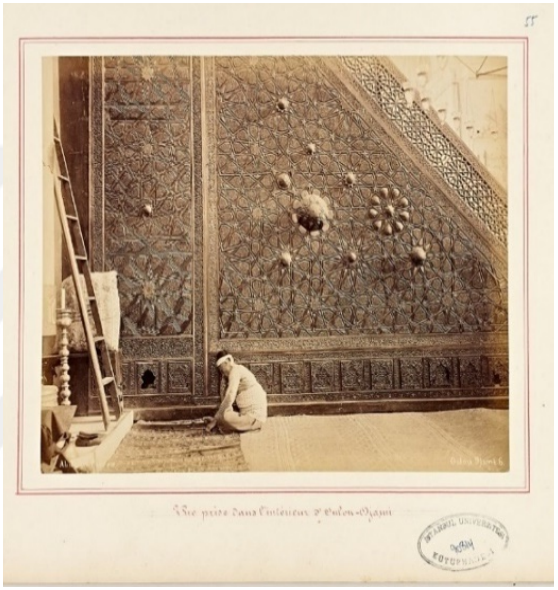

Fig. 89: 90814---0055 Bursa Ulu Camii mihrap tezyinatı

15. yüzyılın ikinci yarısı, Akdeniz çanağında değişim rüzgarlarının estiği, aktörlerin rol değiştirdiği bir dönemdir. 1453 yılında Osmanlı Beyliğinin Bizans'ın merkezi Konstantinopolis'i fethetmesi ile başlayan süreç, 1492 yılında Amerika kıtasının keşfi ile devam eder. 1492 yılında İspanya'da 700 yıldır hüküm süren Endülüslerin yıkılmasıyla birlikte Akdeniz, doğudan batıya kadar hareketlenir. Yeni Çağ ya da diğer adıyla Modern Çağ olarak adlandırılan bu dönem Akdeniz için kırılma noktasıdır.

Toplumsal ve ekonomik değişikliklere istinaden Orta Çağın skolastik sisteminden sıyrılan Avrupa'da Hümanizm hareketi başlar. Rasyonel bilimler ışığında sorgulayan yeni düşünce sistemiyle Feodal ve baskıcı yapı ayrışır. Skolastik düşüncenin egemen olduğu, "Din ve Feodalite" hümanist insanın sorgulayan düşüncesine yenik düşer. Biat eden dindar insan yerine, düşünen, sorgulayan insan, bilimin, sanatın ve teknolojinin gelişmesini sağlar. Yeni buluşlar ile gelişen Avrupa, Rönesans ile aydınlanır. Bilimsel amaçlarla başlayan çalışmalar zamanla ekonomik artıları

[116] İlerleyen bölümde Osmanlı İmparatorluğu olarak yer verilecektir.

da yanında getirir. Pusulanın kullanılmaya başlaması, harita ölçümlerinin netleşmesiyle coğrafi buluşlarla keşiflerin önü açılır. Denizcilerin uzaklara açılması ile yeni kıta keşifleriyle yeni ticaret yolları kullanılmaya başlanır. Amerika, Afrika, Ekvator, Hint Denizinden gelen ürünler ile Avrupa zenginleşir ve yeni sınıflar doğar. Buna karşın Akdeniz ilgisini ve önemini kaybetmeye başlar.

Rönesans ile Antik Çağ kültürlerinin ve eserlerinin incelenmeye başlamasıyla, döneme damga vuran ustalardan şaheser eserler İtalya başta olmak üzere tüm Avrupa'da heyecan yaratır. Varlıklı Banilerin sanatçıları himayeleri altına almalarıyla, günümüz müzelerini dolduran eserler, birbiri ile yarışan sanatçılar tarafından üretilir. İlk dönemlerde din temasının ağırlıkta olduğu eserler zamanla Antik Yunan Mitolojik hikayelerini konu alır. Leonardo Da Vinci, Michelangelo, Rafael, Giotto, Boticelli gibi sanatçılar dönemin yıldızları olur.

Akdeniz'in Doğu yakasında da gelişmeler hız kesmeden devam eder.1453 yılında İstanbul'u fetheden Fatih Sultan Mehmet, yaklaşık bin yıldır hüküm süren Doğu Roma diğer adıyla Bizans'a son verir ve kendisini *"Kayser-i Rum"* ilan eder. *"Sultanül berreyn"* ve *"Hakanül bahreyn"* unvanlarını da taşıyan Fatih Sultan Mehmet, Beyliği imparatorluğa taşıyan atılımları yapar. Batıda ilerlemeye başlayan Osmanlılar, Balkanlarda imar ve İskân politikaları uygulayıp, bölgenin Türkleşmesi ve gelişmesine vesile olurlar. Doğuda ise Memlukleri yenerek, Doğu Akdeniz'i de egemenlikleri alına alıp, Halifelik makamıyla İslam Dünyasına liderlik etmeye başlarlar. 15 ve 16. yüzyıllar Osmanlı İmparatorluğu için yayılma dönemleridir. Üç kıtaya hâkim olan imparatorluk Roma'nın mirasını devralır.

16. yüzyıl Akdeniz çanağında olduğu kadar Osmanlı İmparatorluğu için de büyük atılımların yapıldığı bir dönemdir. Siyasi zaferlerin dışında, bilim, sanat ve kültürün saray içinde gelişip, fethedilen topraklarda uygulanması ile, muhteşem bir yüzyıl geçirilir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde Osmanlı toprakları en geniş sınırlara ulaşırken, elde edilen zenginlikle imparatorluk toprakları en uç noktasına kadar imar ve iskân edilir.

Klasik dönem olarak nitelenen zamanın en önemli kişisi olan Mimar Sinan'dır. 1539-1588 yılları arasında hizmet ettiği dönemde, Hassa mimarlar ocağı ile yaklaşık 365 eser verir. Saray adap kuralları çerçevesinde İmparatorluk topraklarına yayılan eserleri; 20 türbe, 52 mescit, 17 imaret, 7 darülkurra, 3 darüşşifa 92 cami, 55 medrese, 36 saray, 20 kervansaray, 10 köprü, 6 suyolu, 48 hamam ve 8 mahzen olarak bilinir. Bunların dışında döneminde pek çok eski eserin, restorasyon niteliğinde onarım ve güçlendirmesini de yapar (Necipoğlu, 2017: 15-28).

Saray sanatı olarak bilinen bu dönemde, Saltanat, zamanın ünlü sanatçı, bilim insanları ve düşünürlerini saraya toplayıp aylığa bağlarlar. Zengin saray hanedanı banilerin himayesinde

gelişen sanat, müzik, el yazmaları, minyatür ve fenni bilimleri içeren kitaplar, enderun dışında imparatorluk geneline de gönderilir. Sarayın himayesindeki sanatçılar Ehle-i Hiref teşkilatı sayesinde eserlerini imparatorluk genelinde icra ederler. Minyatür kitaplarının içerisinde en değerli eser, beşerî ve fiziki coğrafyanın en ince detaylarını betimleyip, Matrakçı Nasuh tarafından resmedilen el yazmasıdır. Bu kitapta, Ortadoğu ve Akdeniz çanağı içerisindeki şehirler 16. yüzyıldaki görünüm ve şehir planları ile nakşedilir (Matrakcı, 2014).

Dönemin bir diğer önemli karakteri ise Kaptan-ı Derya Barbaros Hayrettin Paşadır. *"Azablar"* olarak adlandırılan deniz erleri ve Barbaros'un yetenekli yönetimiyle Akdeniz'in doğusu Türk gölü haline gelir. Rodos, Kıbrıs, Girit gibi büyük adaların dışında, batıda Afrika'nın kuzeyine kadar denizlerde hakimiyet sağlanır. Osmanlılar, dönemin güçlü ailesi, Habsburg Hanedanlığı ile benzer şekilde yayılıp, Akdeniz'e egemen olmak için savaşlara girişirler. Bu savaşlar bir noktada Hristiyan- Müslüman çekişmesinin Akdeniz üzerindeki yansıması olarak da tarihe geçer.

Mimari olarak Akdeniz topoğrafyasının şekillendiği bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu, şu an çoğu ayakta olan birbirinden değerli yapılar inşa eder. Yıldız Albümlerindeki fotoğraflarda da yer alan, sanat eseri kalitesindeki yapılar, Doğu Akdeniz'in genelinde yer aldığı gibi Kuzey Afrika kıyılarında da gözlenir. Günümüzde kırka yakın ülkeye bölünmüş olan Osmanlı sınırları içerisindeki çok kültürlü dokuda, farklı dil, din, ırka mensup halkın ürettiği sanat eserleri ve yerel mimarinin dışında, Payitahtın yolladığı, Hassa Mimarlar Ocağı mimarlarınca Osmanlı Saray üslubunda yapılar da inşa edilir. Geniş coğrafyada bu denli Osmanlı yapısı olmasının diğer bir sebebi de Sultan dışında, merkezden eyaletlere gönderilen paşalar sayesindedir. Eyaletlerde görevli Paşalar, İstanbul Saray üslubunun dışında, yerel mimari unsurları bünyesinde barındıran eklektik mimarinin doğmasına vesile olurlar.

Bu dönemde Kudüs surları inşa edilip, Kutsal mekân Kubbet'ül Sahra özenli bir onarımdan geçirilir. Mısır'da çeşme yapıları başta olmak üzere, hanlar, camiler, kervansaraylar yaptırılıp, yeni iskân edilen yerleşimler ortaya çıkar. Ticaret yollarının üzerinde yer alan Halep ve Şam, kervansaraylar, hanlar, bedestenlerle mimari anlamda ihya edilirken ticaretin canlanması sağlanır. Batıda ise anakara Yunanistan başta olmak üzere Balkanların genelinde Osmanlı mimarisine özgü eserler gözlenir. Mısır, Libya, Tunus, Cezayir gibi Kuzey Afrika ülkelerinde erken İslam dönemi ağırlıklı bezeme programı uygulanırken, Kıbrıs, Rodos, Sakız, Girit gibi adalarda ise Avrupa mimarisine özgü dokunuşlar yer alır.

Roma İmparatorluğu'nun tasarım ve yönetim şemasıyla kültürel mirasın iskân politikaları Osmanlı egemenliğindeki bölgelerde de yaşatılır. Osmanlının hoş görüsü ile farklı din, dil, ırka mensup halkın bir arada yaşadığı imparatorluk topraklarında zengin etnik unsurlar oluşur. Bunların yanında "Şenlendirme" altında fethedilen yerlere Anadolu'dan Türkler yerleştirilerek, ele geçen bölgelerin beşerî iskanı da yapılır. İmparatorluğun her noktasında Osmanlı Sultanlarının, iktidar sembolleri olan Selatin Camileri, medreseler, hanlar, hamamlar, köprüler, bedestenler, külliyeler, imaretler, çarşılar aracılığı ile büyük bölümü Akdeniz çanağında yer alan coğrafyaya İmparatorluğun damgası vurulur.

Fernand Braudel, Akdeniz'in üç ayrı kültür topluluğu, üç büyük canlı uygarlık ve bunların temelden farklı düşünce, inanç, yeme içme, yaşama biçimi olduğu görüşünü dile getirir. Braudel'e göre Akdeniz'deki bu üç uygarlık alanı, Atlas Okyanusundan Tuna Nehri'ne uzanan alanda varlığını sürdüren Hıristiyanlık, ikincisi Fas'tan Hint Okyanusu'na uzanan coğrafyadaki İslam ve üçüncüsü de Balkan Yarımadası ile Rusya sınırlarını kapsayan Ortodoks dünyasıdır. Akdeniz'i çevreleyen coğrafyalarda gelişen bu üç ayrı uygarlığın birbirlerini tamamlayan düşmanlar olduğu görüşünü de aktaran Braudel 'in batı ve doğu arasındaki iki Akdeniz algısına yönelik ifadeleri dikkate değerdir[117] (Braudel, 2007: 98).

Braudel 'in kabaca tarifini yaptığı Akdeniz coğrafyasındaki binlerce yıllık uygarlık mirası hem birbirleriyle çatışan hem de birbirini kültürel ve inançlarla etkileyip besleyen sürekliliğe sahiptir (Fig.90).

[117] "Birinin yaptığını öteki de yapar. Batı Haçlı seferlerini, İslam ise Cihadı, kutsal savaşı icat eder ve yaşar. Hıristiyanlık Roma'ya ulaşır; İslam Mekke'ye ve Peygamberin kabrine ulaşır, buranını bir merkez yapmasında hiçbir mantıksızlık yoktur. Çünkü İslam, Asya'nın derinliklerine kadar çölleri aşmaktadır. Çünkü o tek başına öteki Akdeniz'dir. Çölün eklenmesiyle uzamış, karşı Akdeniz"

Fig. 90: 90504---0073 Kudüs'te Rusya Kilisesi

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
ALBÜMLERDEKİ AKDENİZ

Araştırmamızın şimdiye kadar olan bölümlerinde Endüstri devrimi neticesinde çağ atlayan Batının sosyal, ekonomik ve siyasal gücü nasıl elinde tuttuğunu ve doğuya karşı bu gücü nasıl kullandığını aktarmaya çalıştık. Özellikle 19. yüzyılda yaşanan devrim ile modernleşip, mekanikleşen Avrupa'da pek çok yeni buluş ve icadın içinde yer alan fotoğraf makinesinin de kullanılmaya başlamasın yeni gelişen zümrede nasıl bir etki yarattığını gördük. Bilimin zenginlik, zenginliğin ise mutlak güç olduğu dünyada gücü elinde tutan batının, binlerce yıllık kadim Akdeniz Kültürleri karşısında figüran iken, zaman içinde başrol oyuncusu olmasını izledik. Şimdiye kadar avcıların ağzından anlatılan av hikayelerini, av olan aslanların ağzından da dinleyip, bilimsel etik çerçevesinde, objektif olarak anlatmaya gayret gösterdik.

Akdeniz'in insanlığın başlangıcından bu yana, ne denli önemli bir çekim merkezi ve kültürlerin ortak paydası olduğunu, akımlar, coğrafya, tarih ve siyaset üzerinden aktardığımız çalışmamızı, Yıldız Albümlerinde yer alan nadide fotoğraflarla görünür kılmayı amaçladık. Unutulmaması gereken temel nokta, yeri geldiğinde fotoğraf "talep ve siparişlere" istinaden arzu edilen tiyatral dekorun içinde yaratılır, yani vizörden bakıp, deklanşöre basan kişi anlayışı ve ideolojisine göre gerçeği de kontrol eder. Bize göre objektif olarak nitelendirdiğimiz fotoğraf kareleri hizmet ettiği kişi ve kuruma göre tarafsızlık ve gerçekliğini kaybederken "fotoğrafa bakan kişinin gördüğünü sandığı gerçeği de kontrol eder". Gördüğümüz fotoğraflarda tüm bileşenler ortaya konulduğunda, fotoğraflar, çeken kişinin objektifliğiyle doğru orantılı olarak görsel kayıtlara geçen tarihsel belgelerdir. Fotoğrafların çekildiği, zaman, mekân ve ortam araştırılıp, karelerin geri planına dair doğru sorgulamalar ve okumalar yapmak zaruridir. Bu manada herhangi bir amaca hizmet etmek için çekilmiş olsa da her fotoğraf karesi, en az yazılı kaynaklar kadar bilgi içeren somut birer belge niteliğindedir.

Bu bileşenler doğrultusunda fotoğrafları sübjektif olarak yorumlamak yerine, dönemin konjonktürleri içerisinde okuyucuya bırakmak, algıda seçicilik mantığı ile fotoğrafların kişisel ilgi ve merak dahilinde daha iyi özümsenmesini sağlayacaktır. Bu çalışmayı değeri kılan, neden sonuç ilişkisi dahilinde, sorulara verdiği cevapların aksine, yeni sorular doğurmasıdır. Kısacası soruya cevaptan ziyade, cevaba sayısız sorular aradığımız çalışmamızda, sıraladığımız fotoğraf kareleri insanlığın zihninde yeni pencereler açıyor ve sorular sorduruyorsa, çalışmamız amacına ulaşabilir.

4.1 Mısır

Albümlerdeki en etkileyici karelere sahip ülkelerin başında Mısır gelmektedir. Antik Çağ'dan günümüze kadar, Akdeniz çanağının güneyinde istikrarlı olarak varlığını sürdüren Mısır, Nil vadisinde doğup gelişmiştir. Bereketli vadi kuzeyde (Aşağı Mısır) Delta vadisi, güneyde (Yukarı Mısır) Asuan bölgesinde yer alan ilk çağlayana kadarki toprakları kapsamaktadır. Çağlayanın güneyinde Nubya yer alırken, Nil nehrinin doğu ve batısındaki vadilerin ötesinde çöller ve sıradağlar bulunur (Gates, 2019: 124). Antik dönem tarihçisi Heredotos "Mısır Nil'in hediyesidir" derken Nil nehrinin önemini özetler. Nil etrafındaki toprakların verimi, binlerce yıldır süregelen taşkınlar ile doğru orantılıdır. Ekvatoral yağışlara bağlı olarak Nil nehrinin mayıs ayındaki yükselişi ekim ayına kadar vadiyi besler. Kasım itibari ile çekilen nehrin getirdiği miller ile beslenen toprağın mahsulleri Mısır'ın zenginliğini oluşturur (Gates, 2019: 125). Nil Nehrinin bereketi ile Mısır Antik Çağdan günümüze kadar tarım, ticaret, yerleşik yaşam için çekim merkezi olup, kadim Mısır kültürünün yayılmasına hizmet etmiştir.

4.1.1. Mısır Antik Çağ Tarihi

Albümlerde çoğunlukla dikkatimizi çeken Antik Çağ eserleri Mısırın uzun tarihi boyunca oluşan kültürel mirasın 19. Yüzyıla yansımasıdır. Mısır tarihi günümüz araştırmalarıyla Paleolitik çağa kadar uzanırken, Neolitik çağdan itibaren yaşam merkezi olan Nil deltası boyunca çeşitli kültürlerin oluştuğu bilinmektedir. Aşağı Mısır Merim ve El Meadi kültürleri MÖ 5000-4000 arası, Yukarı Mısır da Bedari ve Nagada kültürleri MÖ 4000-3000 aralığında gözlenmektedir. Yaklaşık MÖ 3400 yıllarında Kabile tarzındaki Nome (köy) birleşimleriyle oluşan Aşağı Mısır ve Yukarı Mısır iki ayrı krallık oluşturur (Kuhrt, 2009: 198). Hierokonpolis'te bulunan adak levhada kral Narmer'in Aşağı ve Yukarı Mısır tacı giyerek betimlenmesi, bu dönemde krallığın birleştiğini düşündürür (Broodbank, 2013: 270).

Erken Dönem (MÖ3000-2650) olarak anılan Birinci ve İkinci Sülaleler dönemiyle merkezi krallık yönetimine geçilir, Hiyeroglif yazının da kullanılmaya başlamasıyla tarihe dair notlar tutulmaya başlanır (Gates, 2019: 128).

Eski Krallık Dönemi (MÖ 2650-2134) üçüncü sülaleden sekizinci sülaleye kadar olan periyodu kapsar (Kuhrt, 2009: 177). Bu dönemin en önemli gelişmesi Mısır sanatını ve topografyasını etkileyen Piramitlerin doğuşudur. Üçüncü sülale kralı Djoser (MÖ 2630-2611) için vezir İmhotep tarafından Sakkara da yaptırılan Basamaklı Piramit (Gates, 2019: 134) albümlerde de gördüğümüz anıtsal Firavun mezarlarının ilk örneğini oluşturur (Broodbank, 2013: 273).

Piramitler çağı olarak değerlendirilen dönemde özellikle dördüncü sülale tarafından yaptırılan piramitler Mısırın çehresinin değişmesini sağlar. Kendini tanrı kral olarak nitelendiren firavunlardan Firavun Keops (MÖ 2551-2528), Firavun Kefren (MÖ 2520-2494), Firavun Mikerinos (MÖ 2490-2472) Gize platosunda yaptırdıkları devasa piramitler ile hayranlık uyandıran izler bırakmışlardır (Fig.91) (Gates, 2019: 140). Piramit mimarisi diğer sanat dallarının doğmasını sağlar. Gelişen ölü kültü ile yazı, heykeltraşlık, resim gibi sanatsal eserler üretilir. Yedinci ve Sekizinci sülale (MÖ 2150-2134) itibari ile zayıflayan Mısır da on birinci sülaleye kadar (MÖ 2134-2040) ara dönem yaşanır (Kuhrt, 2009: 203).

Orta Krallık (MÖ 2040-1640) arasında on dördüncü sülaleye kadar olan tarihi kapsar, bu dönemde tekrar iktidar sağlanan Mısır da Teb şehri yeni merkez olur ve Mısır en geniş sınırlarına ulaşır. MÖ 1650 yılından itibaren Suriye üzerinden gelen Hiksoslar yönetime el koyup (MÖ 1640-1550) ikinci ara dönem yaşanır. I.Ahmose (MÖ 1550-1525) ülkede egemenlik kurarak Hiksoslar'ı Mısırdan sürer (Kuhrt, 2009: 213-227).

Fig. 91: 90774---0037 Piramitler

On sekiz ve yirminci sülaleler arasında (1550-1070) savaşçı firavunlar göreve gelir. Yeni Krallık dönemi olarak adlandırılan bu peridotta siyasal birlik kurulur. I. Tutmosis (MÖ 1504-1492), Hatsepsut ve III. Tutmosis dönemlerinde kuzeye seferler düzenlenerek Suriye ve Filistin

üzerinde egemenlik kurulur. Reformist bir firavun olan IV. Amenofis (MÖ 1352-1335) Mısırın politeist inancı yerine monoteizm anlayışını savunarak (Aton) Güneşe tapma kültünü uygular. (Gates, 2019: 163) Tanrı Aton için Teb şehrinde tapınak yaptırarak, başkenti (Akhetaton) Tell el Amarna'ya taşır. Monoteist oluşum Mısır halkı ve rahipler tarafınca kabul görmeyince MÖ1335 tarihinde başa geçen Tuthankamon tarafından eski düzene geçilir, başkent de Teb şehri olur. 19. sülaleden olan II. Ramses (MÖ 1290-1224) Mısırın kuzey toprağı Suriye için Anadolu Hititlerinden kral Muvattili ile savaşır. Çekişmeli savaş, Kadeş şehrinde, barış antlaşmasının imzalanmasıyla tarihe geçer. Antlaşma II. Ramses ile Hitit Kralı III. Hattuşili arasında MÖ 1270 tarihinde imzalanır. (Kuhrt, 2009: 431) II. Ramses den sonra zayıflayan Mısırda Suriye, Filistin, Nubya kaybedilirken MÖ 712 yılına kadar üçüncü ara döneme geçilir (Kuhrt, 2009: 243-247).

Geç Krallık dönemi (MÖ 712-332) 25-31 sülaleler arasını kapsar. MÖ 712 tarihinden itibaren Nubyalı Kuşiler tarafından yönetilen Mısır, MÖ 671 yılında Asur Kralı Esarhaddon tarafından işgal edilir. Asurlular tarafından 26. Sülale kurularak Psammetikos başa getirilir (MÖ 664-610) Psammetikos döneminde birlik sağlanıp, anıtsal imar faaliyetleri tekrar başlar. Gelişen ticaretle birlikte Yunanlı Kolonistler Naukratis de ticari koloni kurarlar (Kuhrt, 2009: 279-293)

MÖ 525 yılında ise Persler yönetimi ele geçirerek Mısır'ı satraplık sistemiyle yönetmeye başlarlar. MÖ 332 yılında ise, Akdeniz'in siyasi haritasını değiştiren Büyük İskender tarafından fethedilip, imar edilen Mısır, İskender'in ani ölümü sonrasında komutanlarından Ptolemaios tarafından kurulan hanedanlık tarafından yönetilir (Hornung, 2004: 148). Ptolemaios hanedanlığı ise MÖ 30 senesinde yapılan Actium deniz savaşıyla Romalılar tarafından yıkılır. Mısır uzun süre Roma'nın eyaleti olarak (Aegyptus) yönetilir. Doğu Roma döneminde MS 395 yılında zorunlu olarak çok tanrılı Pagan anlayıştan tek tanrılı Hristiyan dinine geçen Mısır'da kültür ve topoğrafyanın şekil değiştirmesi 7. yüzyıla kadar devam eder. Bölgede tehdit unsuru olan Arap akınları sonrasında 640 yılında fethedilen Mısırda günümüze kadar süren İslam kültürü başlamış olur. Mısır sonraki dönemlerde de çeşitli hükümdarlıkların çekim merkezi olmayı sürdürür, bunlar sırasıyla; İlk Arap İslam Dönemi (642–868), Tolunoğulları (868-905), Abbasîler (905-935), İhşîdîler (935-969), Fâtımîler (969-1171), Eyyûbîler (1171-1250), Memlûkler (1250-1517), Osmanlı İmparatorluğu (1517-1805), Mısır Napolyon Çıkarması (1798-1802), Mısır Hıdivliği (1805-1882) Britanya egemenliği (1882-1922), Mısır Krallığı (1922 -1952), Mısır Cumhuriyeti (1953- 1958), Birleşik Arap Cumhuriyeti (1958 -1971) olarak tarih sayfalarında yerini alır.

4.1.2. Albümlerdeki Mısır

Napolyon Bonapard'ın 1798'deki Mısır seferini salt politik ve askeri bir girişim olarak nitelendirmek gerçekten yavan bir tanım olur. Napolyon'un yanında getirdiği yaklaşık 167 kişilik bilim ve sanat ekibi, Yunanca, Fransızca, Arapça basım yapan 2 matbaa makinesi, yaklaşık 287 ciltlik kütüphane, onlarca ansiklopedik yayın ile askeri girişimden ziyade, bilimsel bir zaferin fitilini ateşler. Mısır seferinin şüphesiz en değerli kazancı Rosetta taşıdır.[118] Bilungual olarak hazırlanan taş sayesinde Mısır Hiyeroglif yazısı çözülüp, sosyal ve bilimsel gerekli kayıtların alınması sağlanır. Bölgeye gelen bilim insanları sayesinde arkeolojik belgelemenin yanı sıra doğa tarihi, topoğrafya, antropolojik ve fiziksel bilgiler içeren kapsamlı araştırma "La Description de l'Egypte" adlı kült eserde buluşur. Bugün de ana başvuru kaynağı olan bu değerli külliyat 1809-1820 arasında basılır. Albüm içerisinde detaylı bilimsel yazıların yanı sıra, haritalar, gravürler ile desteklenen üç ana bölümden oluşur, bunlar Antik Mısır, Modern Mısır ve Doğa Tarihi başlıkları altında toplanır.[119]

Sanatçı ve arkeologların yanında mimar, mühendislerin de görev yaptığı ekip tarafından plan ve eskizleri çıkarılıp kayıt altına alınan eserler günümüzde karşılaştırma imkanını sağlasa da muhtemelen albümlerde yer alan fotoğraflar bu anlamda daha rasyonel veriler ulaştırır.

Napolyon'un Mısır'dan askeri bir hezimet ile çekilmesinin ardından asıl başarı "La Description de l'Egypte" adlı eserle bilimsel anlamda kazanılır. Batıda "Egyptomania" adı verilen bir Mısır hareketi başlar. Çılgınlık düzeyindeki ilgi, sanattan bilime, edebiyattan modaya kadar kendini gösterirken, "Egyptoloji" olarak literatüre giren akademik disiplin doğar. Fotoğrafın gelişmesi, çekilen fotoğrafların Avrupa'da satılması, turizmin yükselişini körükleyip, yabancı ilgi ve yatırımı da alevlendirir. Fotoğraf makinesinin icadının hemen ardından, fotoğrafçı ve gezginlerin Mısır'a akın etmesiyle, Mısır'ın fotoğrafçılık tarihinde özel bir anlamı ve yeri bulunur.

Albümlerde gördüğümüz Antik Mısır fotoğraflarını incelediğimizde tapınak ve mezarların ön planda olduğu gözlemlenir. Saray mimarisine ait müspet bir veri bulunmayış sebebi savaş ganimetleri için ilk yağmalanan yer olmasının yanı sıra yıllara meydan okuyacak güçte malzemeden yapılmayışıdır.

---

[118] Fransızlar Mısır'dan çekilirken anlaşma uyarınca taşı İngilizlere bırakmak zorunda kalırlar. Taş günümüzde British Museum'da sergilenmektedir.

[119] Detaylı bilgi için bkz Tubitak e dergi https://e-dergi.tubitak.gov.tr/edergi/yazi.pdf;jsessionid=PtihnqGiz++kKFF7YXxdLhUS?dergiKodu=4&cilt=28&sayi=331&sayfa=12&yaziid=8236 (erişim tarihi: 12.01.2024)

Mimarinin dışında, öteki dünya algısına istinaden, mezar içlerinde yer alan heykeller ve rölyefler de tamamlayıcı unsur olarak dikkat çeker. MÖ 3000 yıllarından başlayarak gelişen mezarların İlk örnekleri, Mastaba adı verilen kerpiçten veya taştan yapılan, dikdörtgen planlı yapılardır (Gates, 2019: 130). Bu yapıların altında kuyu benzeri bir tünelden inilerek ulaşılan mezar odaları bulunur. Bu odaların üzerinde ait olduğu kişinin adıyla birlikte mezar sahibinin heykeli yer alır. Öte dünya inancıyla mumyalama yapılan kişinin, mumya bozulduğu taktirde ruhunun heykelinde can bulacağı inancı yaygındır. Mezar odalarının tasvirler ve günlük hayata dair resimlerle zaman, mekân döngüsünde süslenmesiyle, ölen kişinin yeni yaşamında yol gösterici olduğuna inanılır. Zamanla görsel anlatıların yanına kişiye özel biyografik anlatılar da duvarlarda yerini alır.

Fotoğraflara ve topoğrafyaya dahil olan önemli gelişim ise 3. Sülale ile başlayan mastabanın üst versiyonu olarak nitelendirilen piramit kültürüdür. Bu anıtsal mezarların ilk yapısı Firavun Djoser için mimar veziri İmhotep tarafından yapılan basamaklı piramittir (Gates, 2019: 134). Toprak hizasının altında kalan mezar odasının üzerine inşa edilen anıtsal yapıların yapımına firavunlar daha hayatta iken başlanır. Özellikle MÖ 2630-1640 tarih aralığında yoğunlaşan anıtsal Piramit ve mezar yapımı Mısır'a ait kültürel mirasın günümüze değin ulaşmasını sağlar. 3. Sülale ile başlayan basamaklı piramit kültürünün gelişmesiyle piramitler 4. Sülaleden itibaren gerçek formunu alır. Memfis'in yaklaşık 50km kuzeyinde bulunan Firavun Snefru'nun Dahşur ve Medium'da yaptırdığı piramitlerde mimari gelişim gözlenir. Muhtemelen ilk deneme olmasından ötürü Medium'daki piramidin tepe eğimi statiksel doğru yapılmadığından eğri inşa edilir. Biçiminden dolayı Eğri piramit olarak da adlandırılan yapının ardından kusursuz piramitler yapılmaya başlanır. Bu konuda Firavun Snefru öncü olur. Eğri piramitten daha iyisini yapmak için Dahşur şehrinde Kızıl piramidi inşa ettirir. Kızıl piramit bugün gerçek anlamda nitelendirdiğimiz piramidal formun öncüsüdür.

Anıtsal boyutlarda Gize platosunda inşa edilen Keops piramidi Dahşur'un oğlu tarafından yaptırılır. Firavun Keops'un piramidinin yanında Keopsa göre küçük olan Kefren ve Mikeriosa ait piramitler de yer alır. Ana malzemesi taş olan piramitler günümüze yapısal formda ulaşsalar da içerik anlamında Antik Çağ döneminde soyulduğundan mezar alanına dair maddi bilgiler eksiktir. Spritüal anlayışın ürünü olan bu yapıları yalnız başlarına değerlendirmek yanlış olur. Öte dünya inancının bir parçası olan piramitler ölüm ritüelinin uygulandığı geniş bir kompleks içinde yer alırlar. Statüsel ayrımın da gözlendiği bu yapı topluluklarında Keops piramidi sosyal dengelerin mimari üzerine yansımasıdır. Piramidin batısında ve doğusunda konumlanan mastabalar bu konuda

bize detaylı bilgileri sunar. Keops'un batısında bulunan mastabalar yüksek mevkideki insanlara ayrılırken, doğusunda konumlanan mastabalarda ise hükümdarlık ailesi bulunur. Kefren piramitinin doğusunda bulunan anıtsal tapınak ve gizli koridorlar ise dini törenlerin bir parçasıdır (Gates, 2019: 140).

Orta Krallık dönemine kadar piramit yapımı sürse de mezar soyguncularının mezara ait hediye ve değerli objeleri çalmalarından dolayı biçim değiştirir. Orta Krallıktan başlayıp, yeni krallıkta devam eden yeni mimari form kaya mezarları olur. Orta krallık döneminde Mentuhotep'in Deir El Bahri de inşa ettirdiği anıtsal kaya mezarları yeni mimari anlayışın başlangıcıdır. Mezarın yanında bulunan tapınak ise ölü kültü ritüelinin organik yansımasıdır.

Bu mimari değişim Yeni krallık döneminde de mezar soyguncularına karşı tercih edilir. Kraliçe Hatşepsut'un Deir El Bahri de yaptırdığı kaya mezarı bunun en güzel örneğidir. Özellikle krallar vadisinde yaptırılan gizli kaya mezarlarında mezar odası gizli geçit, koridor ile ulaşılan sahte mezar odaları ile üstün mimari yapılardır (Gates, 2019: 154). Oluşturulan kompleks içerisinde gerçek mezar odası ustaca saklanır. Öte dünya ve ölüm ritüeli yeni krallık dönemi tapınaklarında da gözlenir. Kraliçe Hatşepsut'un mezarının teraslı bir tapınak ile inşa edilmesi, II. Ramsesin ise Ramessium tapınağı yine ölü kültü ile bağlantılıdır.

Yeni krallık döneminde kazanılan askeri zaferlerin ardından tanrılara teşekkür amaçlı inşa edilen, eklenti yapılan veya onarılan tapınaklar da bulunmaktadır. Yapımı yaklaşık 2000 yıl süren Karnak Amon tapınağı, Mısır krallarının tanrılara şükranlarını sunarken eklemeler yaparak büyüttüğü devasa bir açık hava tapınağıdır. Luksor Amon tapınağı da ölü kültünün aksine yaşama ve krallığın gençleşip büyümesine adanmış bir tapınaktır (Gates, 2019: 158-159). Farklı krallar tarafından eklemeler yapılan tapınak, III. Amenhotep, Tutankhamon, II. Ramses gibi kralların yanında Büyük İskender tarafından yapılan eklentilerle kült merkezi haline gelir. Roma döneminde de kullanılan tapınak, Hristiyanlığın resmi din olmasıyla kilise olarak da kullanılır.

Tanrılara adanan tapınaklar da bulunmaktadır. Eski Krallık döneminde Abu Cirap şehrinde yapılan Güneş tanrısı Ra tapınağı önemli bir örnektir. Bu tapınakta büyük dikdörtgen bir avlu içinde yer alan sunak ve Ra'ya ithaf edilen dikili taş açık hava tapınağının merkezini oluştururken, avlunun dış duvarında yer alan pişmiş topraktan yapılmış kayıkla ise güneş tanrısı Ra'nın geceleri yolculuğa çıktığına inanılır (Gates, 2019: 146). Abu Simbel'de bulunan kaya tapınağı ise II. Ramses tarafından yine tanrılara adanmıştır.

Tapınaklar kadim Mısır uygarlığının en üst noktası olarak günümüze yansıyan özel yapılardır. Tıpkı saraylar gibi ilk evrelerde kerpiçten inşa edilen yapılar zamanla kesme taştan

yapılıp, günümüze ulaşmıştır. Görüntü olarak küçük farklılıklar gösterseler de tapınaklar belli mimari adap kuralları içerisinde kompleks olarak inşa edilirler. Kesme taş malzemeden, yüksek duvarlarıyla sıradan dünyadan sıyrılan yapıların ritüel için geniş avluları bulunur. Dev sütun ormanları olarak nitelendirilen kolonların üzerinde kapalı bir mekân olarak inşa edilen ana yapı içerisinde tanrılar için yapılan heykeller yerleştirilir. Hanedanlık yapılarında tıpkı Karnak tapınağında olduğu gibi uzun bir yoldan giriş yapılır, yolun sağ ve solunda kutsal olarak nitelendirilen sfenksler konumlanır. Kutsal yolun sonunda ise tapınak kapısının yanlarında pilon adı verilen duvarlarda tapınağı yaptıran firavunun devasa heykelleri bulunur. Luksor tapınağının pilonlarında ise inşaat ya da onarım yaptıran kralların zaferlerine atfen rölyefler bulunur. Pilon duvarlarının arasında simetrik olarak konumlanan ana kapıdan çoğunlukla üç tarafı sütunlarla çevrili olan revaklı avluya ulaşılır. Tapınak genelindeki sütunların üzerinde de dini konuları tasvir eden rölyefler bulunur. Rölyefli sütün dizisi takip edildiğinde tapınağın kutsal noktası olan Hipostil[120] salonuna geçilir. Kutsalın kutsalı olan bu mekân halka kapalıdır, sadece rahipler ve firavunlar girebilir. Bu özel mekânın da duvarlarında ve sütunlarında dini törenlere ait rölyefler bulunur. Kutsal salonun arkasında, hazinelerin ve kutsal eşyaların muhafaza edildiği sütun destekli, küçük karanlık odalar konumlanır.

Antik çağdan bugüne kalan kültürel mirasın bir kısmı korunsa da büyük bir kısmı restorasyon, yıkım, topoğrafyayı değiştiren baraj inşaatı ile biçim veya konum değiştirmiştir ya da yok olmuşlardır. Bu manada 19. yüzyıldan kalan Mısır fotoğrafları bugünü ve yakın tarihi sorgulamak için en net delillerdir. [121]

Antik Mısır'ın nedeyse sembolü olan piramitlere Yıldız Albümlerinde sıkça yer verildiği gözlenir. Fotoğraflardan bazıları sonradan renklendirilmiş, bazıları ise oryantalist görüntü yaratmak amacıyla deve ve yerel halk ile görüntülenmiştir. İlişikte yer alan Gize vadisinden çekilen karedeki fotoğraflar, çölün, kumun, güneşin doğal, insanın yıkıcı tahribatına karşın iyi olarak görülür.

Öte dünya inancı, ölümden sonra diriliş ve ahirete inanılan Antik Mısır'da mezarlara ayrı bir önem ve hassasiyet verilirdi. Kullarına hükmeden tanrı kral, yeryüzünden ayrıldığında, gökyüzüne tanrıların yanına gideceği, gökyüzüne uzanan piramitlerin ise onların yükselişine

---

[120] Hipostil; Çatısı sütunlarla taşınan büyük iç mekanlara verilen terimdir, kelime "sütunların altı" demektir. Büyük sütunlar, salonların kemersiz inşa edilmesini sağlar.

[121] Fotoğraflardaki yapıların günümüz durumları ve restorasyonları hakkındaki bilgileri için ana kaynak olarak; https://arce.org/arce-projects ve https://unesdoc.unesco.org kullanılmıştır. (erişim tarihi: 15.01.2024)

yardımcı olacağı düşünülürdü. Dini ritüeller eşliğinde ölüler mumyalanarak öte dünyaya uğurlanırken, öte dünyada tekrar yaşayacağından bedenin çürümemesi için her türlü önlemler alınıp, mezar odalarının her yerine büyüler, dualar yazılırdı (Gombrich, 2020: 55).

Basit mezarlar sonrasında gelişen Mastaba kültürünün ardından, Sakkara'da teras şeklinde yükselen Djoser'in inşasıyla başlar. Dördüncü Hanedanlıktan Kral Sneferu ile yeni bir modele evrilip, Dahshur'da hanedanlığın ilk piramitleri inşa edilip, Tanrı Ra'ya yaklaşılır. (Hornung, 2004: 22) Mısır'ın IV. hanedanlık döneminden günümüze ulaşan yapılar, günümüzde dahi çözmekte zorlanılan kusursuz mühendislik ve inşaat eserleridir. Gizede bulunan kompleks yapılarının MÖ 2500 lü yıllarda başlanan inşaatı, hanedanlık tarafından kademeli olarak devam eder. Kompleks yapılar topluluğunda; Büyük Piramit (Khufu/Keops), Khafre (Kefren), Menkaure (Mikorinos) anıtsal piramitleri ve Büyük Sfenks ile ana hatları çizilir. Etraflarında Kraliçelere, prenseslere, üst düzeye ait mumyaların yer aldığı, altı normal piramit, yüzlerce küçük piramitin daha konumlandığı kompleksi, mezarlar ve mezar işçilerin yaşadığı köy tamamlar (Gates, 2019: 138).

Piramitlerin geneli kireçtaşı ile inşa edilip, iç kısımlarında granit ve beyaz kireçtaşı görülebilir. Törensel ya da mitolojik bir anlam ile Piramitlerin kuzeye bakan cephede kapılarının olması ortak özellikleridir. İçlerinde labirentler, mezar odaları, mezar eşyalarının konumlandığı odalar ve kült mezar odası bulunur.

Fig. 92: 90403---0013 Piramitler ve Arap Kadınlar

Kahire'nin büyümesi sonucunda yaşam alanlarına birkaç km uzaklıkta olan piramitler, fotoğraflarda çölün ortasında anıtsal olarak yükselse de günümüzde turizme payanda olan ekran yüzleridir (Fig.92). [122]

[122] Gize müzesi için oluşturulan web sitesi, piramit topluluğunu anlaşılması açısından oldukça faydalıdır. https://giza.mused.org

4.1.2.1. Djoser Piramidi

Sakkara Basamaklı piramidi ya da Djoser Piramidi, olarak adlandırılan yapı, MÖ 2675 yılında, Mısır'ın üçüncü hanedanlık döneminde Firavun Djoser için dahi vezir İmhotep[123] tarafından yapılır (Gates, 2019: 134).

Antik Mısır'da yapılan mastabaların sanki üst üste konumlanmasıyla oluşturulan ilk piramit yapı, Mısır mimarisinde kilittir ve diğer piramitlere öncülük eder. Aslında geniş bir cenaze kompleksi olarak inşa edilen yapı, Kahire'nin batısında Sakkara bölgesinde yer alır. Cesur mimari yenilikler sergileyen Piramidin, girişinin bile en üst basamakta olması mimarisinin ne kadar sıra dışı olduğunu gösterir.

Arkaik Dönem mezar anlayışı ve cenaze ritüellerini değiştiren yapı, kuzey-güney aksında, yaklaşık 545x278 metrelik payanda görünümlü 10 metre yüksekliğinde çevre duvarı ile sınırlıdır (Gates, 2019: 140). Kompleks yaklaşık kırk dönümlük alanı kaplar. Geneli 60 metre yüksekliğinde farklı ebatlarda 6 kademeli basamaktan oluşan yapı tuğla, kireçtaşı, tuna taşından, özel mekanları ise granitten inşa edilmiştir. Estetik kaygılar taşıyan piramidin duvarlarının rölyeflerle yoğun bezeli olması ardıllarının sadeliğinden ayrılır (Hornung, 2004: 23).

Fig. 93: 90776---0038 Sakkara Piramidi

Avlu, tapınak, sunak, gizli geçitler ve mezar odalarından oluşan, törensel işlevlere olanak verecek şekilde inşa edilen kompleks yapının güney kısmında 13 kör kapı bulunur. Tapınağın kuzey kısmında ise tapınak ve kral Djoser'in heykeli yer alır. Yapı kompleksinin güneydoğusunda dini ritüellerin organize edildiği avlu ve küçük odalar bulunur. Kralı anmak ve gençlik gücünü yenilemek amacıyla gerçekleştirilen Sed Festivali geleneğinin bir parçasıdır. 2006-2020 yılları arasında büyük bir restorasyon geçiren yapı,

[123] Vezir İmhotep hekim olarak yüceltilip, geç dönemde ise tanrısallaştırılır. Grekoromen dönemde ise şifa tanrısı Asklepios ile özdeşleştirilir.

çökme tehlikesine karşın limitli ziyaret edilebilmektedir. Albümlerde tören kısmının tamamıyla kumlar altında olan tapınakta sade basamaklı piramit kısmı görülür (Fig.93).

4.1.2.2. Keops/ Khufu

Fotoğrafta, Büyük Piramide tırmanan insanlar görülüyor (Fig. 94), bunlardan üç tanesi setreli ve fesli, ellerinde kağıtlar olduğuna göre resmi bir görev içinde olabilirler, kalanlar tipik yerel Mısır kıyafetli insanlar. Duran fotoğraflara göre oldukça hareketli olan bu karenin ne amaçla çekildiğini bilmiyoruz.

Büyük piramit olarak kaydedilen Keops ve Khufu adıyla da bilinen yapı, Kahire'nin değerli bölgesi Gize yapı kompleksleri içinde yer alır. Piramidi dünyaca önemli kılan ise Antik Dönemin yedi harikası içinde bulunup, günümüze sağlam ulaşan tek eser oluşudur. Gize'deki anıtsal piramitler içinde 230x230x146,59 metre ölçüleriyle hacim ve kütlesel olarak da en büyük yapı olan Keops[124] MÖ 2551-2560 yılları arasında inşa edilir. Yaklaşık 2.300.000 blok kireçtaşı ve granitten oluşan yapı, 50.524 metrekarelik alanı kaplar. Kusursuz hesaplarla inşa edilen piramitte, üstün matematiksel hesaplar yapılmıştır (Verner, 2013: 70). Prizmatik yapının tepeden merkeze doğru 100 metre, tabandan merkeze doğru 40 metre yüksekliğinde yer alan, içeriye 50 metrelik dehlizden girilebilen zekice saklanmış ana odaya ulaşılır. Firavunun mumya ve eşyalarının korunduğu, tamamıyla granitten oyulan, kral odasının son derece sade ve bezemesiz olması soru işaretleri doğurur. Merkez odanın yanında iki mezar odası daha vardır (Gates, 2019: 140-141).

Kompleks içinde Piramit ile organik bağlantılı, üç kraliçe piramidi, mezarlık tapınağı ve saray erkanı için mezarlar yer alır. Ayrıca büyük piramidin yanındaki tekne çukurlarından ölüm ritüelinde kullanılan ahşap, güneş gemisi bulunmuştur. Gemi günümüzde piramidin yanında yer alan müzede sergilenir.[125]

Günümüzde koruma tedbirleri kapsamında çok az ziyaretçinin kabul edildiği piramidin, sadece belirli bölümleri limitli olarak görülebilir ve piramitler genelinle kapıları dahil olmak üzere fotoğraf çekimi yasaklanmıştır.

---

[124]Üst kısmı ve dış duvar kaplamaları dökülen Piramit, günümüze kadar yaklaşık 10 metre aşınmıştır. Keops Piramiti yaklaşık 4000 sene dünyanın insan yapımı en yüksek mimari eseri olur, bu rekor ancak 1310 yılında 160metre yüksekliğindeki Lincoln Katedraliyle geçillir.

[125] https://giza.mused.org (erişim tarihi 12.01.2024)

Fig. 94: 90774---0038 Büyük Piramide Tırmanış

4.1.2.3. Kefren Piramidi ve Büyük Sfenks

Fotoğraflar Kahire'nin Gize bölgesinde Nil nehrinin Batı kıyısında yer alan Kefren piramidinin önünden çekilmiş. İlk karede Omuz hizasına kadar kumlar arasında gümülü olan Sfenksin sol omuzunda iki kişi gözüküyor. İkinci kare daha geç bir döneme ait ortalama insan boyu dikkate alındığında bize sfenksin büyüklüğü hakkında bilgi veriyor. Yapı dördüncü Hanedanlık (MÖ 2723- 2563) dönemine Gize'de bulunan piramitler anıt mezar yapılarıyla kompleks olarak inşa ediliyor Keops, Kefren, Mikerinos üçlüsünden oluşan piramitlerin 19. yüzyıldaki görüntüleri oldukça gizemli. Günümüzde tamamı görünür durumda olan anıtsal yapıların, 19 yüzyılın ilk yarısında büyük çoğunluğu kumlar içinde gözlenir. Büyük Gize sfenksi olarak da anılan yapı, Yaklaşık olarak 73.5 mt uzunluk, 20mt yükseklik, 6 mt genişlik ile dünyadaki en büyük monoblok kireçtaşı heykel olarak nitelendirilir. Kefren piramidi ile bağlantısından dolayı Sfenks heykelinin

yüzünün firavun Kefren olduğu düşünülür. Aslanlar güneş ile ilişkilendirilip, kutsal Mısır mitolojisine göre, piramitlere koruyucu olarak inşa edildiğine inanılır (Gates, 2019: 144-145).

Vücudu aslan formunda, pençelerinin arasında tapınak ve sunak bulunan sfenksin, doğuya bakan duruşunun güneşi selamlamak için olduğuna inanılır. 1886 yılında Brugch Paşa ve Maspero'nun heykeli tamamıyla kumdan çıkardığını düşünecek olursak, çekim tarihi 19.yüzyılın ilk yarısı olarak düşünülebilir (Fig.95-96).

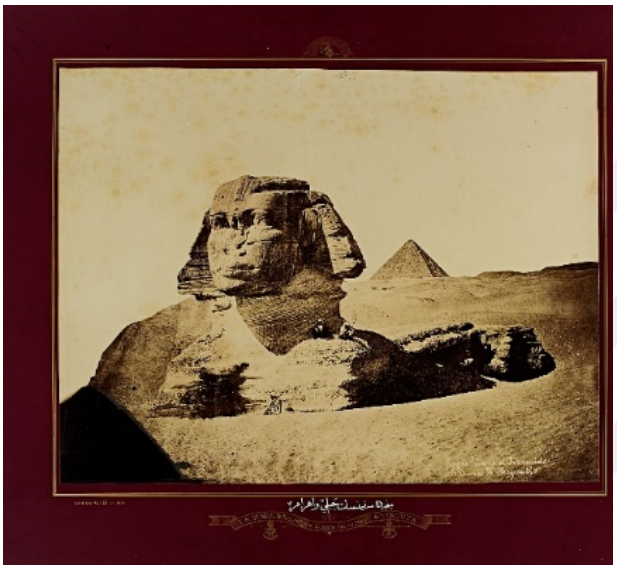

Fig. 95: 90780---0033 Kahire, Sfenksin cebeli ve ehram

Fig. 96: 90779---0007 Kahire, Gize Sfenksi

4.1.2.4. İsis Tapınağı

Fotoğraflar Nübye'nin en önemli tapınaklarından, İsis tapınağından çekilmiş. Tapınak aslen Nil nehri üzerinde yer alan Philae adasında inşa edildiğinden bu isimle de anılıyor. Yaklaşık 2000 yaşında olan tapınağın uzun hikayesi bulunmaktadır. Philae'de en eski yapıların 25 ve 26. hanedanlıklar zamanında MÖ 7. yüzyıla uzandığı biliniyor. 30. hanedanlığın eklemeler yaptığı tapınak, Mısır inanç sistemini benimseyen Ptolemaios hanedanlığı tarafından tekrar inşa edilmeye başlansa da ancak Roma zamanında bitirilir. Farklı medeniyetlerin izlerini taşıyan tapınak, tasarım ve mimarisiyle Mısır, Helen ve Roma etkileriyle eklektik bir kültürel mirastır (Commision, 1960: 9).

Tapınağın giriş kısmından itibaren yer alan İsis, Harpokrates, Horus gibi tanrılara ait mitolojik tasvirler, heykeller, kabartmalarla bezeli olan tapınakta, Roma imparatorlarının da rölyeflerinin bulunması tapınağı özel kılar. I. Thedosius'un Hristiyanlığın tek tanrılı din olarak kabulünden sonra bile Iustinianos (527-565) dönemine kadar açık olan tek tapınak olması, son

pagan yazıtlarının da 473 tarihinde kazınması, yapının değerini arttırır. 6. yüzyılda kiliseye dönüştürülen tapınağın içerisinde Hristiyan ikonografisine ait yazıtların da bulunması kültürel birikim katmanlarının net olarak okunmasını sağlarken, yapı Hathor tapınağı, Traianus sarayıyla birlikte simetrik bir kompleks içerisinde yer alır.

Kralların koruyucusu ve şifa verici Tanrıça İsis'e adanan bu özel tapınak, 1906 yılında Aswan barajının yapılmasıyla Nasır gölünün suları altında kalıp, büyük tahribatlar alır. 1971 yılında ise Unesco'nun koruma projesi dahilinde 9 yıl süren bir çalışmayla Philae adasından sökülüp, parçalar halinde Agilkia adasına taşınıp tekrar inşa edilir. Bu anlamda albümde yer alan Philae adasında çekilen fotoğraflar mekân zaman adına tarihe bırakılan önemli görsel kayıt niteliğini barındırır (Fig.97,98,99,100,101).[126]

Fig. 97: 90777---0035 İsis Tapınağı

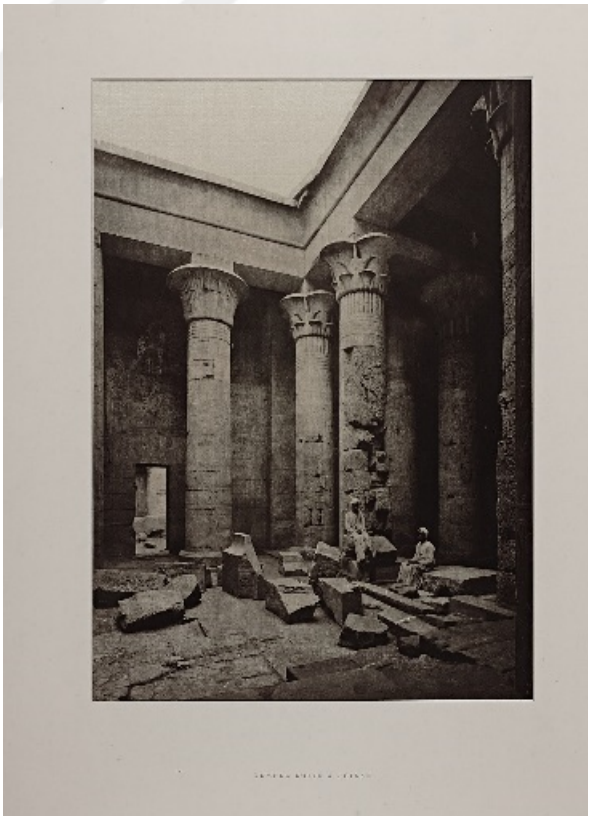

Fig. 98: 90779---0023 Kahire, İsis Tapınağı

[126] Aswan barajı kurtarma çalışmaları için detaylı bilgiye UNESCO resmî web sitesinden ulaşılabilir. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000066328 (erişim tarihi 12.01.2024)

Fig. 99: 90779---0022 Kahire, İsis Tapınağı

Fig. 100: 90776---0022 İsis Tapınağı'nın revakları

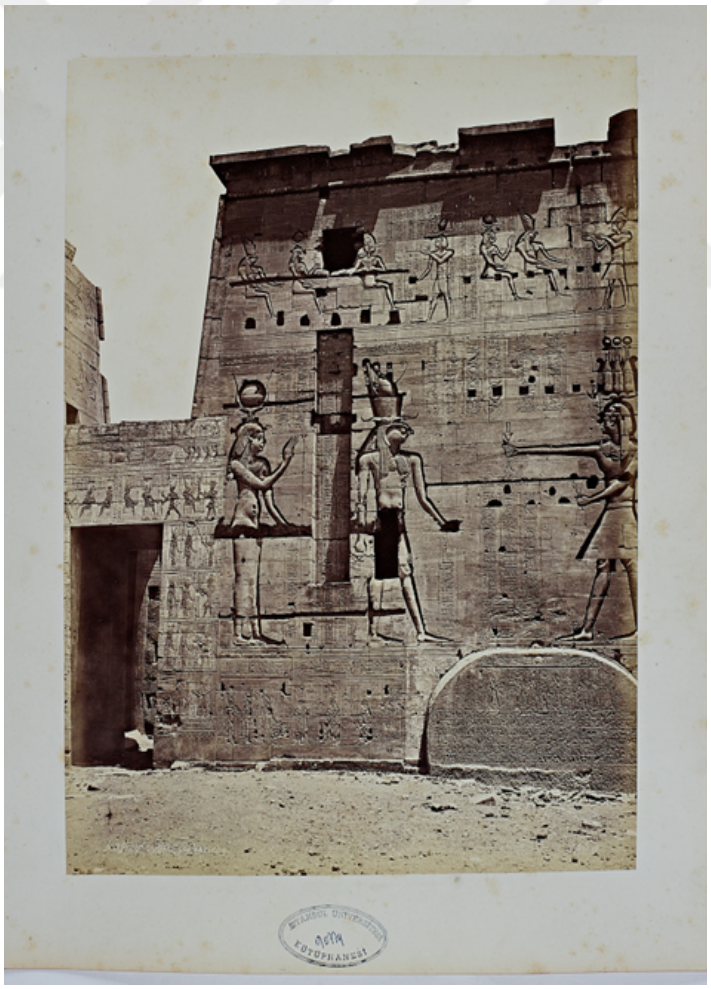

Fig. 101: 90774---0027 İsis Tapınağı

4.1.2.5. Traianus Sarayı/ (Philae Köşkü)

Albümlerdeki yer alan Philae köşkü bizim için değerli fotoğraflardan, geçmişte aşağı Aswan'da bulunan Philae adasındaki Traianus Sarayı günümüzde, adadaki diğer yapılarla birlikte Agilkia adasına taşınır.[127] Yapım tarihine dair net bilgilerin olmadığı, inşaatı tamamlanamayan Köşk, yapı olarak Augustus'a, içindeki, İsis ve Osiris'in önünde tütsü yakan imparatoru betimleyen kabartmalardan dolayı da Traianus MS 98-117 zamanına atfedilir (Fig.102).

Nil Nehri kenarında konumlanan köşkün, Philae adasındaki tapınak kompleksinin kabul yeri olduğu düşünülür. Kübik bir mimari gösteren köşk 15x20 metre ölçülerinde, 15,85 metre yüksekliğindedir. 4x5 sütun sırasına sahip olan yapının köşe sütunları monoblok, aradaki sütunları ise 2,10 metre yüksekliğindeki payandalı perde duvarlar üzerinde sıralıdır. Kompozit sütun başlarının üzerinde kare payandalar ile arşidrav kirişlerine bağlanır.

Günümüzde çatısız olan yapının, arşidrav kirişlerindeki yuvalarından antik dönemde ahşap çatılı olarak kullanılmış olabileceğini düşündürür. Yapı farklı taş dizilimleri, ahşap taş kombinasyonu sıra dışı mimarisiyle her anlamda farklı ve eklektik bir mimari tarz sunar (Arnold, 1999: 235-236).

Aswan Barajı'nın inşaatıyla uzun yıllar sular içinde zarar gören saray 1960 yılından Uluslararası Nubia Anıtlarını Kurtarma projesi kapsamında sökülerek Agilika Adası'na taşınır (Commision, 1960: 1-20).

Fig. 102: 90776---0007 Philae köşkü

Fig. 103: 90776---0017 Philae Adası

[127] Detaylı bilgi için https://unesdoc.unesco.org (erişim tarihi 12.01.2024)

Fotoğrafta gördüğümüz 1902 yıllarda başlayan baraj inşaatıyla sular altında kalan Philae adasında, Antik Mısır kültürünün yanında Helen ve Roma dönemi eserleri de bulunur. Bu eserlerin bir kısmı sular altından kurtarılıp Agilkia Adası'na götürülse de 1970'li yıllara kadar sular altında olduğundan tahrip olup, harap duruma gelmiştir (Fig.103). Adada yer alan eserler; İsis Tapınağı, Ptolemaios Hathor Tapınağı, Kral Nekhtanbo mezarı Ptolemaios İmhotep Tapınağı, Roma döneminden sütunlu yol, Roma Arisnophis Tapınağı, Roma Mandolis Tapınağı, İmparator Traianus sarayıdır.

4.1.2.6. Horus Tapınağı

Fotoğraflara Horus tapınağı olarak kaydedilen yapı, Güney Mısır'ın Nil nehri kıyısında bulunan Edfu adındaki şehirde yer alır. Günümüzde Edfu Horus tapınağı olarak anılan mekân tanrı "Horus'un kutsandığı alan" olarak da bilinir. MÖ 237 yılında III. Ptolemaios'un inşasına başladığı tapınak ancak MÖ-57 yılında tamamlanır. Tapınak yapısını klasik Mısır anlayışından ayıran tek fark, Helen kültürüne ait olan "doğum evi" bölümüdür, Karnak tapınağının ardından antik döneme ait olan en büyük tapınak yapısı olarak bilinir[128] (Yavi, 2001: 72).

Fotoğrafta başları kırık olarak gözüken, granit şahin başlı Horus heykellerinin yanından ana tapınağa ulaşılır. Kumtaşından yapılan tapınağın tüm duvarları ve devasa sütunları, Tanrı Horus mitolojisine ait sahneler, rölyeflerle ve hiyeroglif frizlerle betimlenmiştir. Ana giriş, avlu, tapınak sıralaması diğer tapınaklarla benzer olsa da girişin batısında bulunan doğum evi Horus tapınağını diğerlerinden ayırmaktadır (Fig.104,105,106).

Horus ve Firavunların kutsal doğum sahneleri ile bezenen doğum evinden, Firavun Ptolemaios kahramanlık tasvirleriyle bezeli pilona geçilir. Buradan sırasıyla, 3 tarafı çiçekli sütunlarla çevrili revaklı bir avluya bağlanılıp, fotoğrafta yer alan hipostilli adaklar avlusuna ve festivaller salonuna ulaşılır (Hornung, 2004: 32).

Günümüzde restorasyonlar sonucunda iyi korunan Horus tapınağının 19.yüzyıldaki görünüşü günümüzden haraptır. Hipostilli salon oldukça iyi durumda olmasına karşın, ana giriş

[128] Mısır mitolojisi için önemli tanrı Horus'a adanmıştır. Mısırlılarca Horus'un burada doğduğuna ve Set ile burada savaştığına inanılır. Osiris ve İsis'in oğlu olan Horus, babasının intikamı için karanlık tanrı Set ile savaşırken tek gözünü yitirir, bilgelik tanrısı Thot bu gözü tamamlar. Set'in parçalara ayırdığı ve tekrar İsis'in hayata döndürdüğü Osiris kimi yeteneklerinden yoksun kalır. Babasına gözünü verip yutmasını ister. Böylelikle Osiris kaybettiği yeteneklerine tekrar kavuşur. İsis Osiris ve Horus öte dünyaya giderler. Büyük tanrı Ra Osiris'i öte dünyanın hâkimi yapar. Horus'u ise aşağı ve yukarı Mısır'ın tanrı kralı, firavunların koruyucu tanrısı olarak görevlendirir. Şahin başlı ve bakışlı olarak tasvir edilen Horus'un "gözü vicdanın gözünün simgesidir" ondan hiçbir şey saklanamaz. Bu sebepten firavunlar kendilerini Horus'un yeryüzündeki varisi olarak tanımlarlar ve başlarında şahin ve göz tasviri bulundururlar.

kapısının yıkık olduğu gözlenmektedir. Tapınağın devasalığı fotoğraftaki insan ölçeğiyle net olarak anlaşılmaktadır.

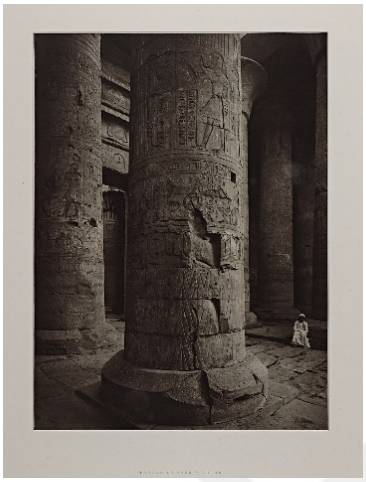

Fig. 104: 90779---0021 Kahire, Horus Tapınağı

Fig. 105: 90777---0002 Horus Tapınağı Kapısı

Fig. 106: 90774---0020 Horus Tapınağı

4.1.2.7. Karnak /Amon Tapınağı

Albümlerdeki fotoğrafların altlarında Karnak ya da Amon tapınağı olarak belirtilen tapınak, iki isimle de anılmaktadır. Nil'in kenarında konumlanan, tarihi zenginliğinden dolayı El Uksur (mücevher) adıyla anılan Luksor bölgesinin Karnak şehrinde, Nil'in doğu yakasında yer alır. Yaklaşık 200 dönümlük alana yayılan yapılar zinciriyle Dünyanın en büyük tapınak yapısıdır. Kompleks içerisinde pek çok anıtsal yapı ve tapınak vardır bunlar; Amon Ra Tapınağı, Ipt Tapınağı, Montho Tapınağı, Khonso Tapınağı, Osiris Tapınağı, Ptah Tapınağı olarak sayılabilir. Bütün yapı grupları birbirlerinden yaklaşık 20 metrelik kerpiç kaplamalı duvarlarla ayrılmaları mekân içinde mekân algısı yaratır. Kesme taştan yapılan, üzerindeki rölyefler ve hiyeroglif yazılar ile tarihsel bilgileri sunan tapınak, dünyanın en eski arşivlerini de içinde barındırır (Yavi, 2001: 57). Mısır tarihi ve mitolojisi hakkında değerli bilgilerin günümüze aktarımını sağlamakta birlikte, günümüzde devam eden arkeolojik kazılar tarihi verileri zenginleştirmektedir (Arnold, 2003: 152).

Tapınak Mısır tarihinin yaklaşık 2000 yılına şahitlik edip, bu süre zarfında iktidara gelen krallar tarafından dini ve sosyal prestij mekânıdır, yeni binaların yapılmasıyla da dini kompleks zenginleşir. Bu bakımdan tapınak görsel bir zaman tünelini içinde barındırır. Amon rahiplerinin dualarında "cennetin en büyüğü, dünyanın en eskisi" olarak andıkları yapıda binlerce yılın ruhu

hissedilir. XI. hanedanlıkta yapımına başlanan tapınağın inşaatı XX. hanedanlığa kadar devam eden Mabette, tanrı Amon Ra'nın yaşadığına inanılır (Kuhrt, 2009: 290).

Törensel bir mimari yapıya sahip olan tapınağın farklı girişleri bulunur. Ana girişin her iki tarafında yirmi adet koç başlı sfenksin yer aldığı yoldan ilerlenip birinci pilondan geçilir. Anıtsal kapıdan sonra, etrafı yüksek duvarlar ile sınırlanmış avluya ulaşılır. Burada da törensel yolu belirlemek için koç başlı sfenksler yolun sağ ve solunda yer alır. Avlunun sağında Osiris sütunlarıyla sınırlanmış III. Ramses tapınağı bulunur, avlunun solunda ise Mut, Amon, Khosu için yapılmış küçük tapınaklar ve II. Set Tapınağı yer alır. Avludan ilerledikçe Firavun Tharka'nın köşkü ve Smendes heykeline ulaşılır. Firavun Horemhab'ın ikinci anıtsal kapısından tapınağın en önemli yerine hipostilli salona geçilir. I. Set döneminde inşa edilen salon, en büyük dini mekân olarak bilinmektedir. İçerisi 134 adet yaklaşık 16.459 metre yüksekliğinde sütunlardan oluşur. Anıtsal kapıdan Firavun III. Tutmosise ait hipositilli koridora geçilir, burada kraliçe Hatşepsut'a adanmış devasa sütunlar yer alır (Gates, 2019: 157-162).

Memphis'in başkent olmasıyla Luksor'un önemi azalır, âtıl hale gelen tapınak sonrasında Ptolemaik sülale ve kipti Hristiyanlar tarafından farklı amaçlar için kullanılır. Albümlerde yer alan fotoğraflardan da bildiğimiz üzere İstanbul Sultanahmet meydanında yer alan dikilitaş MÖ.1400 yılında III. Tutmosis tarafından Amon tapınağına dikilen sütunlardan biridir. Sütun imparator Constantinus tarafından İstanbul'a getirtilmiş, MS.390 yılında da İmparator I. Theodosius tarafından da Hipodrom meydanına dikilmiştir.

Amon Ra Tapınağı'nın özel bir yeri de Kutsal Göl'dür. Yaklaşık 80x40 metre ölçüsündeki Kutsal Göl'ün yanında III. Amenhotep'in döneminden kalan Khepri olarak adlandırılan ve güneş Tanrısının sembolü olan bir bokböceği vardır. Albümlerde yer alan Güney pilon ve kutsal Göl fotoğrafı bu anlamda etkileyicidir.

Yıldız albümlerindeki fotoğraflara baktığımızda, Amon tapınağını sütunlar dışında oldukça harap görmekteyiz (Fig.107,108,109,110,111). Yapı Napolyon'un Mısır seferi sırasında yanında getirdiği arkeologlar tarafından da "harabe" olarak yorumlansa da zihinlerde soru işaretleri bırakmaktadır. Napolyon'un yanında getirdiği bilim adamları ve arkeologlarca pek çok tarihi eserin tahrip edilip, Mısırdan Fransa'ya götürüldüğünü göz önüne alırsak, fotoğraflarda gördüğümüz tahribatın bir kısmının bu dönemde olduğu düşünülebilir. Nil nehrinin zamanla taşması ile yükselen mil ve su tabakasıyla zarar gören tapınak, yıllar içerisinde restore edilmesine rağmen pek çok parçası ağır hasar görmüştür. 1979 yılında Unesco tarafından korumaya alınan tapınakta restorasyon işlemleri günümüzde de devam etmektedir.

Fig. 107: 90777---0003 Amon Tapınağı Haçepsut Sütunu

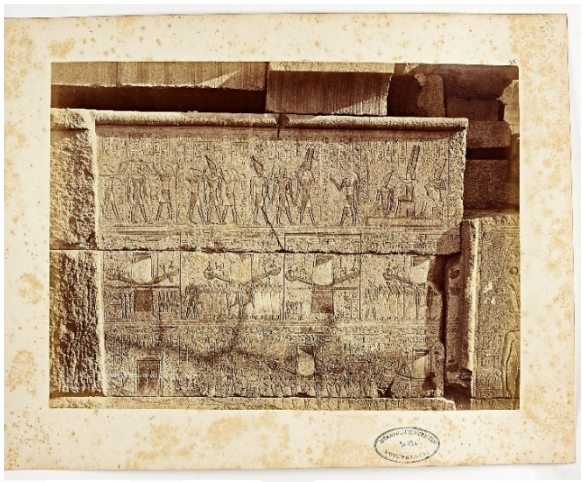

Fig. 108: 90776---0035 Amon Tapınağı

Fig. 109: 90777---0005 Karnak güney kapısı

Fig. 110: 90776---0037 Karnak'ta Büyük Tapınak

Fig. 111: 90776---0020 Pilon ve Kutsal Göl

4.1.2.8. Khonsu Tapınağı

Fotoğrafta, Karnak tapınak kompleksinde yer alan Khonsu tapınağının kapısı görülmekte, kompleksin güneybatı ucunda bulunan tapınak küçük olmakla birlikte yeni krallık dönemine ait renkli rölyefleri, duvar resimleri ile dikkat çeker (Fig.112,113,114). Yapımı III. Ramses zamanında başlayan yapı, ancak Yukarı Mısırın Libyalı kralları tarafından bitirilir. Amon ve Mut'un oğlu olan Khonsu'ya adanır. Yapı görkemli anıtsal kapısından revaklı bir avluya oradan da hipostilli salona geçilen basit bir mimari plana sahiptir. Tapınağı özel kılan, duvarlarda canlı renkleriyle korunan rölyefleridir. Anıtsal girişinin ve hipostilli tapınak bölümün sağlam olarak izlenen karede avlu kısmının yıkık olduğu gözlenmektedir. Tapınak 2006-2018 tarihleri arasında ARCE (Amerikan Araştırma Merkezi) ve USAID (Uluslararası Kalkınma Ajansı) proje kapsamında restore edilmiştir.[129]

[129] https://arce.org (erişim tarihi 12.01.2024)

Fig. 112: 90777---0041 Kahire Chonsu Tapınağı kapısı

Fig. 113: 90776---0028 Kahire Chonsu Tapınağı

Fig. 114: 90776---0015 Kahire Chonsu Tapınağı kapısı Sfenkler Caddesi

4.1.2.9. Set Tapınağı

Fotoğraf, Mısırın en değerli arkeolojik alanlarından Abydos vadisinde yer alan I. Set tapınağının hipostilli salonunda çekilmiş. Yer aldığı bölge adıyla da anılan tapınak, Yukarı Mısırda Nil nehrinin batısında, nehre 10 km kadar uzakta bulunur. Mitolojik anlamda Osiris'in parçalarından başının buraya atıldığına inanılan tapınak, zamanla Osiris'e tapınılan bir haç merkezi olur (Hornung, 2004: 19).

Yeni Krallık periyodunda 19. Hanedan I. Set (MÖ 1290-1279) hükümdarlığında başlanan tapınak oğlu II. Ramses (MÖ 1279-1213) zamanında bitirilir. Kireçtaşı ve kumtaşı malzemeden

inşa edilen yapının L seklinde farklı bir planı vardır. Kuzeydoğudaki Pilondan girilen tapınaktan açık avluya ulaşılır. Merdivenli bir rampadan sütunlu salona orada da üç girişten ikinci avluya geçilir. Tapınağı özel kılan içerisinde duvarlara işlenmiş arşiv niteliğindeki rölyef ve hiyeroglif yazılardır (Fig. 115,116,117).

Bunlardan en özeli şüphesiz II. Ramses'in Kadeş savaşı sonrası tanrılara sunularını nakşettirdiği rölyeflerdir. İki hiposilli salonda da kumtaşı papirüs sütunlar yer alır. Duvar ve sütunların üzerinde Tanrıların ve kralların rölyefleri bulunur. Ikinci hipostilli salondan yedi tanrıya adanmış küçük odalara geçilir. Bu tanrılar I. Set, Amon Ra, Osiris, Isis, Ptah, Horakhty ve Horus'dur. Duvarlar kralın hayatı, ölümü, Osirise hizmeti ve dirilişini tasvir eden rölyeflerle bezelidir. Tapınağı özel kılan diğer bir yanı ise "Abydos Kral Listeleri"dir. Atalar kültü olarak da adlandırılan listeler, Mısır arşivlerinin en değerli örneklerindendir (Verner, 2013: 363-368). Günümüzde özellikle pilon ve duvarları restore edilen tapınak, 19.yüzyıldaki hali ile, mukavemetli olan taş sütunlarının tamamen ayakta olduğu gözleniyor.

Fig. 115: 90779---0007 Setos I. Tapınağı

Fig. 116: 90777---0006 Setos I. Tapınağı

Fig. 117: 90776---0048 Setos I. Tapınağı

4.1.2.10. Medinet Habu

Albümde III. Ramses tapınağı adıyla yer alan kareler, Mısırın Luksor şehrinin batısında yer alan kompleks içinden çekilmiştir. Medinet Habu olarak bilinen kompleks yapı topluluğu, iyi korunmuş klasik tapınak mimarisinin yanında arşiv özelliği ile öne çıkar. Mısır mitolojisine göre tanrı Amon'un doğduğu yerdir. Kutsal bir yer olmasından dolayı farklı dönemlerde firavunlar tarafından tapınaklar inşa edilen bölgede, Hatşepsut ve III. Tutmosis de tanrı Amon için tapınak yaptırmıştır. III. Ramses'in yaptırdığı tapınak üçüncü ve en geniş inşaat evresidir (Fig.118,119,120,121,122).

Literatürde genellikle Medinet Habu olarak geçen yapı, Midol olarak adlandırılan Suriye etkili güçlendirilmiş kale duvarları ve kuleleri ile öne çıkar. Tapınağın girişinin Nil nehrine bir kanal aracılığı ile bağlandığı bilinse de zaman içinde kum fırtınaları sebebiyle kapanmıştır. Girişteki açık avlusunda kraliyet sarayı bulunan tapınak kompleksinde, idari binalar ve rahipler için konaklama alanları da bulunur. Peristil sütunlu revakların devamında ise büyük hipostil salona ulaşılır (Gates, 2019: 168).

Bu tapınağı dünyaca değerli kılan ise, henüz kim oldukları çözülemeyen deniz kavimleri hakkında bilgi vermesidir. III. Ramses'in duvarlara işlenen kahramanlık hikayelerinde, Nübyeliler, Deniz kavimleri ve Libyalılara karşı kazandığı zaferlerin tasvirleri ve hiyeroglif yazı kuşakları yer alır.

Günümüzde ilk pilon önünde Osiris ve III. Ramses'in büyük heykelleri bulunsa da 19. yüzyıl kayıtlarında seçilemiyor. Bunun sebebi uzun dönem kipti kilisesi olarak kullanılması olabilir. 6.yüzyılda kullanılmaya başlayan kilise, IX. yüzyıldan sonra âtıl olur ve yapılar kum fırtınalarına yenik düşer. Albümlerde bir kısmı zarar görmüş ve kumlar altında görüntülenen tapınak günümüzde restore edilmiştir.[130]

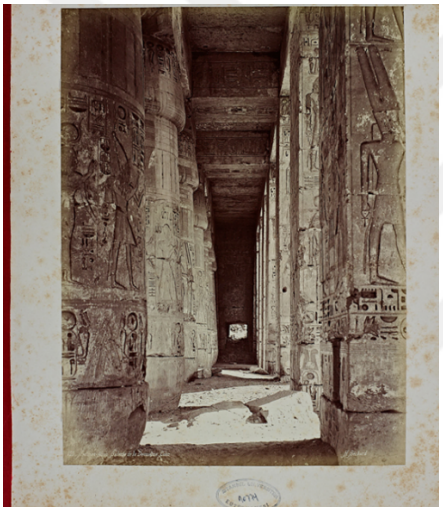

Fig. 118: 90774---0023 Medinet Habu

Fig. 119: 90777---0012 Ramses III. Tapınağı

Fig. 120: 90777---0034 Ramses III. Tapınağı

Fig. 121: 90777---0004 Ramses III. Tapınağı

[130] Bkz https://arce.org

Fig. 122: 90776---0026 Kahire-i Attabeke Ramses III. Tapınak

4.1.2.11. Dakka Tapınağı

Fotoğraflarda yer alan Dakka Tapınağı, tarihe mekânı ile not düşülen bir kare bırakır. İnşaatına MÖ 3 yüzyılda Meroitik kral Arkamani tarafından başlatılan tapınak, ilk etapta küçük bir yapı iken, Ptolemaios hanedanları tarafından büyütülür ön oda ve sütunlar eklenir. Roma Dönemi'nde ise imparator Augustus (MÖ 27-14) ve Tiberius (MS 14-37) tarafından 12 metrelik devasa pilonlu çevre duvarı ve arka kısmına da bir kutsal oda eklenerek genişletilir.

Güney Mısır'da Nil Nehri Nasır Gölü tapınak kompleks alanında yer alan yapı, bilge Mısır tanrısı Thoth'a adanmıştır. Tapınağın iç kısmında tanrı Thoth'a sunu veren inek rölyefleri bulunur. Hristiyanlık döneminde kiliseye dönüştürülen tapınak, Nil taşkınlarından olumsuz olarak etkilense de en büyük trajedisini 1960 yılında Aswan barajı yapımında yaşar (Arnold, 1999: 244).

Tapınak, Nubia anıtlarını koruma projesi dahilinde Aswan Barajı inşaatı süresince sökülüp, Wadi es Sebua alanına taşınarak yeniden kurulur[131] (Commision, 1960: 12). Günümüzde açık avlunun çevre taşları olmadığı için anıtsal kapı ve tapınak yapısı iki ayrı mekân olarak

[131] Nubia Anıtlarını Kurtarmaya Yönelik Uluslararası Proje 1960 ile 1980 yılları arasında Aşağı Nubia, Güney Mısır ve Kuzey Sudan'daki 22 tarihi anıtın olduğu yerden numaralandırılıp sökülüp, güvenli bir alana taşınıp, tekrar montajının yapılmasını kapsamaktadır. Projeye 50 ülkeden oluşan bir destek koalisyonu yardım etmiştir. 1972'de UNESCO Dünya Mirası Sözleşmesini oluşturmaktadır.

sergilenmektedir. Bu anlamda Yıldız albümlerinde kalan eski fotoğraflar (Fig.123), yeni yapının restorasyonu için kılavuz olabilecek görsel bilgiler içermektedir.[132]

Fig. 123: 90777---0037 Dakke Tapınağı

4.1.2.12. Ramesseum Tapınağı

Fotoğraflardaki kareler Ramesseum tapınağına ait, bu özel tapınak, 19. Hanedan firavun II. Ramses'in anıt tapınağı olarak da bilinir. Mısır'ın Luksor şehrinde Nil Nehri'nin batısında yer alan tapınak, Yukarı Mısır'daki Teb Nekropolünde "Per Ramses" bölgesinde konumlanır. Ölümsüz olduğunu öne süren ve 66 yıl tahtta kalan Firavun II. Ramses MÖ 1279-1213 yıllarında hüküm sürer.[133] Onu efsane haline getiren ise Suriye'de Hititlerle yaptığı Kadeş savaşıdır. Nil Nehri yatak

[132] Detaylı bilgi için https://unesdoc.unesco.org (erişim tarihi 12.01.2024)
[133] İngiliz Şair Shelley, II. Ramses için yazdığı "Ozymandias" (II. Ramses'in Hellence adı) şiirinde, ölümsüzlüğü ile ilgili atıfta bulunur. https://www.poetryfoundation.org/poems/46565/ozymandias (erişim tarihi 12.01.2024)

değiştirmeden önce Nil'in kenarında konumlanan tapınak, zamanla Nil taşkınları ve kum fırtınaları sebebiyle ağır tahribata uğrar.

Arkeolojik çalışmalarla, tapınağın Hiposil salonunun altında, orta krallık döneminden kalan kuyu mezarların bulunması, kutsal olarak nitelendirilen mekânın tekrar kullanıldığını gösterir.[134] Yeni Krallık dönemi klasik mimari planı uygulanan tapınak kompleksinde ana yapı ölü kültü için kullanılır. Kadeş savaşını sembolize eden taş sütunlu yoldan avluya ulaşılır.

Yapı iki avlu, hipostil salonu, kutsal alan ve depolardan meydana gelir. İlk avluda az parçası günümüze ulaşan II. Ramses'in 17 metre yüksekliğindeki dev oturan heykeli bulunur. Kompleks merkezini ise 48 (günümüzde 29) sütunlu Hiposil salonu, onun kuzeyinde ise iki küçük tapınak bulunur. Tapınak sütun ve duvarları Kadeş savaşı, Min festivali betimlemeleri ve hiyeroglif yazılarla kaplıdır. Tapınak 1829 tarihinde Jean Françoise Champollion tarafından kayıtlara geçer,[135] 1979 tarihinde ise Unesco Dünya Mirası listesinde koruma altına alınır.

Geçirdiği restorasyonlardan dolayı, Albümdeki fotoğraflara göre daha iyi durumda gözükse de doğal şartlar, tapınağın âtıl durumda kalması, 6 yüzyılda kipti kilisesi olması, en önemlisi ise uzun dönem taş ocağı olarak kullanılmasıyla ölümsüz olarak atfedilen II. Ramses'in tapınağından günümüze çok şey kaldığı söylenemez (Fig.124,125,126).

"Antik diyarlardan bir gezgine rastladım.
İki büyük ve çıplak taş bacak, dedi;
Duruyor çölün ortasında dikili.
Hemen yanında, kumların üzerinde,
Yarısı yere gömülmüş bir çehre;
O çatık kaşları ve soğuk dudakları
Belli ki, onu çok iyi resmetmiş heykeltıraşı.
Öykünen bir el ve besleyen bir yürek ile,
Öyle bir damgalamış ki tutkuları o cansız şeylere,
Dayanabilmeyi başarmış bugüne.
Kaidesinde ise şu sözler yazılı:
"Benim adım Ozymandias, kralların kralı;
Eserlerime bak ki, bilesin haddini."
Fakat hiçbir şey kalmamış geri.
Ve o yok olmakta olan harabenin dört bir yanında,
Yalnız ve dümdüz kumlar uzanıyor uzaklara"

[134] Detaylı Arkeolojik çalışma aşamaları için bkz. http://www.archeo.ens.fr/8546-5Gren/8546-5Grenreserves/GLRamWeb_fn.html (erişim tarihi 12.01.2024)

[135] "Ramesseum, Thebes'in en harap anıtıdır, ama aynı zamanda, hiç şüphesiz, kalıntılarının zarif görkemi sayesinde, ziyaretçilerin zihinlerinin derinliklerinde en derin anıtı bırakandır"

Fig. 124: 90777---0032 Kahire Ramaseum Tapınağı

Fig. 125: 90777---0015 Kahire Ramaseum Tapınağı

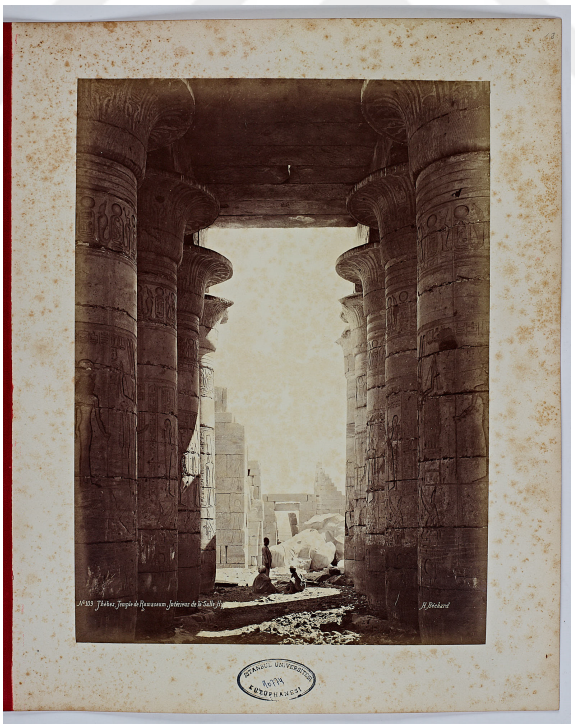

Fig. 126: 90774---0018 Ramaseum Tapınağı

4.1.2.13. Al-Maharraqa Tapınağı

Yine tarihsel bir konumda olan fotoğraflar, Al-Maharraqa Tapınağı'ndan çekilmiş. Orijinal hali aşağı Nubia'nın Al Maharraqa bölümünde inşa edilen tapınak, MÖ 30 yılında Roma'nın

Mısır'a egemen olmasıyla, Kushilerin güney sınırında yer alır (Fig.127,128). Tapınak Romalılar tarafından inşa edilmeye başlansa da tamamlanmaz. Üzerinde yazıt olmadığından hangi hükümdar tarafından yaptırıldığı tam bilinemese de Augustus Dönemi'nde yapıldığı düşünülür (Unesco, 1980: 6-30).

Eski Mısır tanrıları İsis ve Serapis'e adanan tapınakta sadece üç tarafı sütunlarla çevrili olan avlu bölümü bulunurken, normalde olması gereken hipostil salon ve kutsal alan inşaat yarım kaldığı için bulunmaz. Yapıyı özel kılan mimari unsur ise avlunun kenarında bulunan sarmal merdivendir. Tapınak 6. yüzyıldan itibaren kilise olarak kullanılmaya başlanır, Hristiyan azizlerin betimlemeleri halen duvarlarda gözlenir (Arnold, 1999: 244).

Albümler için yapıyı değerli kılan ise Nubia'nın topografyasını değiştiren Aswan Baraj projesi.[136] 1961 yılında oluşturulan komisyon ile yerinden sökülen tapınak, Nubia anıtları koruma kampanyası dahilinde, 1966 yılında Dakka tapınağı ve II. Ramses'in yaptırdığı Wadi es-Sebua tapınağı ile Wadi es-Sebua tapınaklar bölgesinde yeniden inşa edilir.[137]

Fig. 127: 90777---0014 Maharraka Tapınağı

Fig. 128: 90777---0013 Maharraka Tapınağı

[136] Aswan Baraj inşası projesi, Nil nehrinin güney kıyıları 479 km boyunca sular altında kalmasını öngörüyordu ve özellikle Aşağı Nubia'yı su altına gömecek Nasır Gölü'nün oluşumuyla sonuçlanacaktı. 1960 yılında UNESCO genel müdürü Vittorino Veronese durumu şöyle aktarır: *"Geçmişin mirası ile tarihin en görkemli miraslarından birinin gölgesinde muhtaç durumda yaşayan bir halkın şimdiki refahı arasında seçim yapmak kolay değil, Tapınaklar ve mahsuller arasında seçim yapmak hiç kolay değil"*

[137] https://unesdoc.unesco.org/ark (erişim tarihi 12.01.2024)

4.1.2.14. Debod Tapınağı

Albümün en ilgi çeken fotoğraflarından Debod Tapınağının da dramatik bir öyküsü vardır. Tapınak MÖ 200 yılında Meroe'nin Kusthie hükümdarı Adikhalamani tarafından yaptırılır ve tanrı Amon'a adanır. Tapınağın inşa edildiği yer Nubia'da Aswan'ın yaklaşık 15km güneyinde yer alır. Dakka tapınağına benzer bir biçimde tek mekânlı Meroitik şapel formunda inşa edilen tapınak, Ptolemaios hanedanlığı döneminde büyütülerek tanrıça İsis'e adanır. Roma Dönemi'nde imparator Augustus ve Tiberius tarafından dekore edilip, onarılır. Nubia'nın Hristiyanlığı kabul etmesiyle kapatılır ve âtıl kalır. (Arnold, 2003: 64)

Sade bir mimariye sahip olan tapınak, Nil Nehri'nin kıyısında, taştan yapılan çevre duvarı korunaklıdır. Pilon kapılardan merkeze doğru ilerleyen aks, tören yolundan tapınağa ulaşılır. Tapınak önünde dört sütunlu olan pronaos'a ulaşılır. Amon kutsal alanında ise adak masası bulunur (Fig.129). Tapınak 1900'lu yılların başına kadar sağlam ulaşır. Aswan barajının ilk etabının 1907 yılında başlayan inşasıyla, maalesef yılda dokuz ay su altında kalır. Bu dönem içinde tapınağın boyalı dekorasyonu ve kabartmaları zarar görür. 1960 senesinde Aswan barajının son etabı yapılırken, Unesco koruma çağrısında oluşturulan uluslararası yardım komisyonu tarafından yaklaşık 60 sene sonra su altından çıkarılır. (Arnold, 1999: 193)

Tapınağın hikayesi 1968 yılından sonra farklı yöne evrilir. Unesco'nun Nubia anıtlarını kurtarma çağrısı üzerine yardımda bulunan ülkelerden, İspanya'nın Abu Simbel tapınağının kurtarılmasında gösterdiği üstün çaba karşılığında, Mısır Devleti tarafından tarihi Debod tapınağı İspanya' ya hediye edilir (Unesco Comission, 1960).

1968 senesinde hediye edilen tapınak, 1972 senesinde Madrid Kraliyet Sarayı yakınlarındaki Del Oeste bölgesinde Parque de Rosales'de yeniden inşa edilerek ziyarete açılır. Madrid'deki inşası orijinalinden farklıdır, kaybolan parçaların yerine yenileri eklenir, tapınak geçitleri farklı şekilde döşenir. Doğduğu topraklardan kilometrelerce uzakta, İspanya'da sergilenen tapınak, gerçeğinden farklı olduğu için, Albümde fotoğrafı olan Debod tapınağı, geçmişe dair farklı bir değer taşır.

Fig. 129: 90777---0011 Kahire Debod Tapınağı

4.1.2.15. Kerdase Tapınağı / Qertassi Köşkü

Albümlerde ismi Kerdase Tapınağı olarak geçen aynı zamanda Qertassi Köşkü olarak anılan yapı, firavunlara ait görüntüsüne rağmen, küçük bir Roma köşküdür. Kuzeybatı duvarında Horus ve İsis ile firavun tasvirli sütunu olsa da geneli bezemesizdir. Sütün başlıklarında madencilerin ve taş işçilerinin koruyucu tanrısı Hathor yer almaktadır.

Köşkün arşidravı, dört ince papirüs sütunu ve girişinde yer alan iki Hathor sütunu ile taşınır. (Arnold, 1999: 240) Yapı bitirilmemiş ve yazıtsız olduğundan yaptıranı hakkında net bilgi yoktur. Mimari karşılaştırmalar Traianus'un Philae köşküyle benzerlik gösterir (Fig.130) (Arnold, 2003: 192).

Köşk, Qertassi bölgesindeki taş ocaklarının önünde yer alırken, 1960 yılında Nubia Anıtlarını Kurtarma Komisyonu tarafından sökülerek, Güney Mısır'daki Nasr gölünün yükselen sularından oluşan Kalabsha adasındaki yeni yerinde inşa edilir (Unesco Comission, 1960). Yıldız Albümlerinde yer alan Kerkese Tapınağının, günümüzde sular altında kalan Qertassi bölgesindeki doğal konumunda olması değerlidir.

Fig. 130: 90777---0008 Kahire Kerdase Tapınağı

4.1.2.16. Memnon Heykelleri

Nil Nehri'nin batı yakasında, Luksor kentindeki El Colossat, Teb nekropolünde yer alan III. Amenhotep Tapınağının önünde konumlanan ikiz Memnon Heykelleri, Mısır'ın 18. hanedanlığından Firavun III. Amenhotep' a aittir. MÖ 1350 yılında inşa edilen heykellerin, mimarının Hapu'nun oğlu Amenhotep olduğu düşünülür. Kuvarsit kumtaşından oyularak yapılan heykeller, 18 mt boyunda ve 720 ton ağırlığındadır. Heykeller nehre doğru, eller dizlerin üzerinde, oturur pozisyonda tasvir edilmiştir. Üzerinde, tanrı Hapy, kralın annesi Mutemwiya ve eşi Tiye'nin betimlemeleri yer alır (Fig.131,132). Antik Dönem tarihçileri tarafından da bilinen heykeller üzerinde MS 20-250 arasındaki tarihlere ait Yunanca ve Latince yazıtlar bulunur (Arnold, 2003: 200).

MÖ 27 yılındaki şiddetli deprem başta olmak üzere, diğer doğal afetlerle III. Amenhotep kompleks tapınağı günümüze ulaşamamıştır. Aynı depremde zarar gören heykeller, arasından geçen sabah rüzgârı melodik sesler çıkarttığı için buraya gelen Yunanlılar, heykellere Memnon anıtları derler ve kuzeydeki Heykelin üzerinde yanlış bir ifade ile Mitolojik Yunan kahramanı

"Memnon"a atıfta bulunurlar.[138] Oysaki bu heykelin "Memnon" adlandırılmasının, Teb Nekropolünün Yunanca adının "Memmonium" dan kaynaklandığı düşünülür (Arnold, 2003: 201). MS. 3. yüzyılda imparator Septimius Severus iyi niyetiyle heykelleri onartınca, ses çıkartan delikler de kapanır, anıtlar ebediyen sessizliğe gömülür (Casson, 2008: 241-243). Mısır Eski Eserler Bakanlığı ve Alman Enstitüsü tarafından 1998 yılında restore edilen heykeller, günümüzde albümlerdeki halinden biraz daha iyi gözlenir.

Fig. 131: 90776---0029 Memnon Heykelleri

Fig. 132: 90779---0019 Memnon Heykelleri

[138] Doğa şartlarından, heykellerden biri çatlayıp, gündüz gece ısı farkından derin bir ses çıkardığından, Yunanlılar bu sesi Truva Savaşı'nda öldürülen Memnon'a atfen koyarlar. Efsaneye göre Memnon'un her sabah annesine şarkılar söylediği rivayet edilir, aynı melodi ile annesi de oğlunun yasını tutar.

4.1.2.17. Abu Simbel Tapınağı

Albümde yer alan Abu Simbel Tapınağından kareler mekân olarak tarihi kayıt niteliğindedir. 1960'lı yıllarda Aswan Barajı sebebiyle sökülüp konumu değiştirilen tapınak, projenin en zorlu etabını oluşturur. Abu Simbel adındaki yapı kompleksinin gerçek adı bilinmemektedir. Bu isim İsviçreli John Lewis Burckhardt tarafından verilir, yapı 1813 yılında tapınağı kâşife gösteren Abu Simbel adlı çocuğun ismini taşır.

Güney Mısır'da Aswan'da Nil Nehri'nin ikinci çağlayan kıyısında MÖ XIII. yüzyılda 19. Hanedan firavunu II. Ramses ve kraliçe Nefertiti tarafından yaptırılır. İki kaya Tapınağı'ndan oluşan kompleks yapı 20 senede inşa edilir. Tapınaklardan büyük olanı; Tanrıça Hathor, Tanrı Ra-Horakty ve Ptah yanında kraliçe Nefertiti ile kral Ramses'e, Küçük tapınak ise Tanrıça Hathor'a adanmıştır. Yapıların net tarihi bilinmese de büyük tapınak içerisindeki sanat eseri değerindeki rölyeflere bakıldığında MÖ 1274 Kadeş Savaşındaki Hitit galibiyetini konu almasıyla yaklaşık bir tarih vermektedir (İnan, 2021: 286).

Büyük tapınak 30 metre yükseklik, 35 metre genişliğindedir. Ön cephe, giriş kapısının iki yanında tahtta oturan II. Ramses'e ithafen 20 metre yüksekliğinde devasa heykelden oluşan dörtlü heykel düzenlemesi ile dikkat çeker. Heykellerin altında II. Ramses'in kazandığı zaferlere istinaden yendiği düşmanların küçük heykelleri sıralanır, bunlar; Hititler, Nübyeliler, Libyalılardır (Fig.133,134,135).

Abu Simbel Tapınağı ve Hathor Tapınağı'ndaki tasvirler, firavun II. Ramses'i tanrısal yansıtıp, düşmanlarını yenen, muzaffer kral olarak betimler. Tapınağın Hipostil salonu kuzey duvarlarında Kadeş savaşı betimlemeleri yer alır. Firavunun Kadeş Savaşı'ndaki Hititlere yönelik seferini betimleyen hipostil salonundaki muhteşem duvar kabartmaları ile ünlüdür. Salonun kuzey duvarında yer alan tasvirlerde, savaş kademeli olarak aktarılır. Mısır ordusu yürüyüşü, savaş hazırlıkları, kamp alanları, konsey toplantıları, iki düşman askerinin dövülmesi ve son olarak Mısır ile Hitit arasındaki savaş sahneleridir. Kadeş savaş alanı, Orontes nehri coğrafi betimlemelerin yanında savaş arabasındaki II. Ramses'in esir alınan Hititlileri askerleri izlerken resmedilir (Gates, 2019: 171).

Küçük tapınak 12 metre yükseklik, 28 metre genişliğindeki yapının yanlarında II. Ramses ve Nefertiti'nin on metrelik heykelleri bulunur. Aynı boyutta yapılmaları Nefertiti'ye verilen önem ve saygının sembolüdür. Hathor Tapınağı betimlemeleri ve stili Nefertiti'yi tanrıça kraliçe olarak

yansıtır. Tapınak duvarları ise Hathor törenlerinde Kral ve Kraliçenin adak sunma sahneleridir (Hornung, 2004: 143).

1960 yılında Nil üzerinde Aswan Barajı Projesi başladığında Unesco' ya çağrı yapan Mısır Hükümeti ve diğer ülkelerce oluşturulan komisyonla 1964 ve 1968 yıllarında tapınaklar arkeolog Kazimierz Michałowski'nin başkanlığında 950 blok halinde sökülüp, eski konumunun, Aswan yüksek barajı rezervuarının yukarısına, oluşturulan yapay bir dağ üzerine (65 metre yukarısı 210 metre kuzeybatısında) yeniden monte edilir. Bu organizasyon UNESCO önderliğindeki uluslararası ekiple kırk milyon dolardan fazla bütçeye mal olur.

Fig. 133: 90776---0033 Ebu Simbel Tapınağı

Fig. 134: 90776---0021 Ebu Simbel Tapınağı

Fig. 135: 90776---0019 Ebu Simbel Tapınağı

4.1.2.18. Dendur Tapınağı

Albümlerdeki fotoğraflarda yanlış isimle "Dandara Tapınağı" olarak kaydedilen tapınak fotoğrafları Dendur Tapınağına aittir.[139] Albümdeki fotoğraflarla mekan olarak, tarihe not düşülen kareler barındıran tapınak, Aswan'ın yaklaşık olarak 50 km güneyinde, Nil Nehrininin batısında bulunur. Mısır'da MÖ. 31 yılında yaşanan Aktium Deniz Savaşı sonrasında, Antonius ve Cleopatra'yı yenip, egemenliği ele alan Roma İmparatoru Octavianus (Cesar Augustus) tarafından yaptırılan tapınak, eklektik mimarisi ile Roma ve Mısır üsluplarını aynı çatı altında buluşturur (Arnold, 1999: 244).

Antik Mısır tarzında, Potelemik ve Roma Dönemlerine ait unsurlar barındıran tapınak, yerel ustalarca Pembe kumtaşından inşa edilir. pilon, tapınak ve çevre duvarı birimlerinden oluşan tapınak pilonu Nil nehrine bakar. Antik unsurlar dahilinde dromos, pilon, açık avlu, tapınak aksı izlenen yapı üzerindeki bezemeler etkileyicidir. Lotus betimleri sütunlar dahil olmak üzere yapı genelinde gözlenir. Tapınak üzerinde Pihor, Pedesi, İsis ve Osiris'e ait resimler arasında Tanrılar, tanrıçalar arasında firavun olarak İmparator Agustus'un da betimlenmesi ilginçtir.[140]

Mısır Tanrıçası İsis'e ithafen yaptırılan tapınak yerel Pidor ve Pedesi kültlerine de atıfta bulunur. Roma'nın Mısır tanrılarına saygısını gösterirken, yerel halkın da Roma İmparatoru Agustus'a olan bağlılığının müsbet ifadesidir. Bu anlamda ister Ptolemaios hanedanlığı, isterse Roma tarafından inşa edilsin, Antik Mısır tanrılarına ithafen yapılan tapınaklar, politik propaganga aracının en net ifadesidir. Uzunca süre kullanılan Tapınak, Hristiyanlığın kabulünden çok sonra, ancak altıncı yüzyılda Kipti Kilisesi olarak devşirilir.

1933 yılında, Aswan barajına su verilmesiyle sular altında kalan tapınak yılın dokuz aydan fazlasını sular altında geçirir. Bu süre zarfında ağır hasar gören tapınak üzerindeki renkli betimlemeler silinir. Baraj Projesinin büyümesiyle Aswan bölgesinde Nil boyunca yer alan diğer anıtsal yapılar gibi aynı kaderi paylaşan Dendur Tapınağı, Nubia Anıtlarını Kurtarma Uluslarası Kampanyası dahilinde, 1965 yılında baraj sularından çıkarılır (Fig.136,137). Kurtarma komisyonunda gösterdiği yardımlar ve yaklaşık 16 milyon dolarlık bağıştan dolayı da tapınak, Amerika Birleşik Devletleri' ne, hediye edilir. Dönemin önemli ismi Jacqueline Kennedy hediyeyi

---

[139] Arap alfabesinde sesli harflerin olmaması sebebiyle, birbirine yakın iki tapınak ismi yanlış algılanmış ve yazılmış olabilir. Dandara Tapınağı ise yine Mısır'da Nil nehrinin batısında, Dandara bölgesinde yer alır. Tanrıça Hathor'a adanan tapınağın inşaatına MÖ. 125 yılında Potelemik hanedanlık döneminde başlanıp, MS. 60 yılında Romalılar tarafından tamamlanır. Mimarisi, plastik eserleri ve rölyefleri ile günümüze kadar en iyi durumda ulaşan Mısır tapınağıdır.

[140] Bkz. https://doi.org/10.2307/3269059 (erişim tarihi: 13.01.2024)

bizzat teslim alıp, 1967 yılında sergilenmesi için Ulusal Sanatlar ve Beşeri Birimler vakfına yönlendirir. [141]

Tapınak 1978 yılından itibaren New York'ta bulunan Metropolitan Sanat Müzesinde sergilenmektedir.[142] Tapınak için müzeye yapılan ek bina inşaatında Mısır unsurları ön planan çıkarılarak Nil kıyısındaki orijinal havasını vermek için, müzedeki tapınak önüne Nil nehrini temsilen havuz, dağları temsilen kayalıklar inşa edilir. Bağlamlarından koparılan eserlerin yer aldığı fotoğraflar kareleri bize düne dair bilgiler verirken günümüzde dünyanın farklı köşelerine dağılan Mısır eserleri hakkında sorgulama yaptırır.

Fig. 136: 90776---0018 Dandara Tapınağı

Fig. 137: 90776---0005 Kahire Dandara Tapınağı

4.1.2.19. Kalabsha Tapınağı

Mekân anlamında, albümler için değerli bir başka tapınak ise Kalabsha tapınağı, bu tapınağın da Aswan Barajı öyküsü var.[143] Yapının orijinal yeri, Aswan'ın yaklaşık 55 km güneyinde, Nil Nehri'nin batısında yer alan Antik Talamis şehrinde. Tapınağın diğer adı Mandulis, kapısı ile ünlü olduğundan Bab al Kalabsha olarak da biliniyor (Fig.138,139).

Ptolemaios Hanedanı döneminde yapımına başlanan tapınak MÖ 30 yılında İmparator Augustus zamanında, Nubia Güneş Tanrısı Mandulis için Antik Mısır üslubunda inşa edilir. Bu yapıdan önce, Ptolemaios hanedanlığı tarafından yaptırılan küçük bir mezar bulunur. Kutsal bir

---

[141] Bkz. http://www.jstor.org/stable/41726575 (erişim tarihi: 13.01.2024)

[142] Müzede 50 yılını dolduran eser için hazırlanan anma programında, anıtların Mısır'dan nasıl kurtarıldığı ve Amerika'da montajlarına dair detaylı bir belgesel hazırlanır. https://www.metmuseum.org/about-the-met/collection-areas/egyptian-art/temple-of-dendur-50 (erişim tarihi: 13.01.2024)

[143] Bkz. https://whc.unesco.org/en/list/88 (erişim tarihi: 13.01.2024)

bölgede inşa edilen tapınağın firavun II. Amenhotep'in mezarının üstüne yapılması ilginçtir (Arnold, 1999: 242).

Kalabsha Tapınağı Antik Mısır mimari özellikleriyle, pilon, avlu, hipostil salonu sıralaması taşır. 76mx22m ölçülerindeki tapınak kompleksindeki pilonun üzerine merdivenle çıkılabilir. Üç tarafı zarif sütunlarla çevrili avlunun salon duvarlarında, Tanrı Horus ve Thoth bulunurken, girişin arkasında Ptolemaios kralının İsis'e ve Mandulis'e sunuları gözlenir (Arnold, 1999: 243).[144]

Hristiyanlığın kabulünden sonra Kilise olarak kullanılan yapının üzerinde freskler ağır hasarlıdır. 1960 yılında yapılan uluslararası çağrı neticesinde Kalabsha Tapınağı da sökülüp 1962 yılında Yeni Kalabsha bölgesinde inşa edilir. Mısır Hükümeti 1971 yılında Almanya'nın Nubia anıtlarını kurtarmak için gösterdiği çaba karşısında tapınağın Augustus tarafından yaptırılan kapılarından birini Almanya'ya hediye eder. 1977 yılından itibaren Almanya'da (Ägyptisches Museum und Papyrussammlung) Berlin Mısır Müzesinde sergilenen kapının Berlin Pergamon müzesine taşınması gündemdedir. [145]

Fig. 138: 90776---0001 Kahire Kalepçe Tapınağı

Fig. 139: 90776---0004 Kahire Kalepçe Tapınağı

[144]Bkz.https://archiv.ub.uniheidelberg.de/propylaeumdok/4124/1/Minas_Nerpel_Egyptian_Temples_2012.pdf (erişim tarihi: 13.01.2024)

[145] https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/aegyptisches-museum-und-papyrussammlung/home/ (erişim tarihi: 13.01.2024)

4.1.2.20. Dayrül Bahri

Albümdeki ilginç fotoğraflardan birisi de Dayrül Bahri, diğer adıyla Hatşepsut'un cenaze tapınağıdır. Yukarı Mısır'da Nil nehrinin doğu ve batısında yer alan Teb şehrinin doğu kıyısında Karnak ve Luksor tapınak kompleksleri, küçük tapınaklar ve eski şehir yer alırken, Nil nehrinin batı kıyısında kraliyet sarayları, tarım alanlarının yanında cenaze tapınakları ve ölü kültü ile ön plana çıkar.

Dayrül Bahri de Nil'in batı yakasında, Krallar Vadisi olarak adlandırılan bölgenin de doğusunda yer alır, bu önemli merkezleri ayıran sınır ise yar oluşturan kireçtaşı tepeleridir. Eski ve Orta Krallık döneminde Piramitler etrafında yoğunlaşan cenaze tapınakları, Yeni Krallık döneminde, Krallar Vadisinde tanrıların da adandığı mezar tapınaklarına evrilir.

Firavunlar, tanrıları yüceltmek ve hükümdarlıklarını sonsuza dek ulaştırmak için cenaze tapınaklarını önemserler, böylece ölseler bile hükümleri devam eder. 11. Hanedanlık firavunlarından olan II. Mentuhotep'in cenaze tapınağının yanına, 18. Hanedanlık 'tan Kraliçe Hatşepsut (MÖ 1497-1457) yaklaşık olarak MÖ 1400 yıllarda kendisi için cenaze tapınağı yaptırır ve bu tapınağı tanrı Amon'a adar. Veziri Senenmut tarafından yapılan yapı kompleksi, alışılmış Mısır mimarisinin sınırlarını zorlar (Hornung, 2004: 95).

1798 yılındaki Napolyon'un Mısır seferinde büyük ölçüde kum altında olduğu kayıtlara geçen tapınak, albüm fotoğrafımızda 19. yüzyılda da çoğunluğu kum altında gözlenir (Gates, 2019: 154). İlk kazı çalışmalarının 1890 yılında İsviçreli Edouard Naville tarafından yapıldığını düşünecek olursak, muhtemelen fotoğraf da aynı dönemlere tarihlenir.

Antik Mısır tarihine baktığımızda bir kadının hükümdar olması fikren ve fiziken çok daha zor olduğundan Hatşepsut'un resmî törenlere firavun sakalı ile çıktığı bilinir. Kraliçe Hatşepsut, politik olarak kendini kanıtlamak amacıyla en önemli mertebe olarak, tanrı Amon'un karısı ilan edilir. Böylelikle tanrıça, kraliçe özellikleriyle firavunluğunu tamamlar. Ölümü hakkında detaylı bilgi olmasa da üvey oğlu III. Tutmosis ile çekişmeli olması ve öldükten sonra, III. Tutmosis tarafından kraliçeye ait tüm tasvir ve yazıtları sildirilip yok sayılması akıllara soru işaretleri getirir(Hornung, 2004: 90-93).

Fotoğrafta net olarak belli olamasa da birbirlerine rampa ile bağlanan, üç terastan oluşan tapınak klasik Mısır tapınak planlarından farklılık gösterir (Fig.140). Yapının girişindeki sütun dizeleri tapınağa anıtsal bir hava katarken, duvarlar kraliçenin yaptığı faydalı işlere dair atıfta bulunan renkli rölyeflerle bezelidir. Tapınağın güneyinde ve kuzeyindeki kolonad doğrultularında birer mezar bulunur. Bunlardan güney şapel tanrıça Hathor, kuzey şapel ise tanrı Anubis'e

adanmıştır. İkinci ve üçüncü teraslar açık hava avlusu şeklinde konumlanırken, ana tapınak kısmı ise kireç taşına oyulmuş küçük bir mabet biçimindedir (Gates, 2019: 156).

Fig. 140: 90779---0016 Deyrü'l-Bahri Tapınağı

4.1.2.21. II. Ramses Heykeli

Fotoğraf altında "Sakkarada Sesosris Heykeli" yazmasına rağmen bu heykel Memphis'de II.Ramses'e aittir. Heykeli İtalyan gezgin Battista Cavigla 1820 yılında Ptah Tapınağı'nın güney pilonunun yakınında bulur, Mısır müzesine göre, fotoğraf tarihi 1897 ve Mit Rahina köyü Memphis olarak belirlenmiş. [146]

Monolit kireç taşından yapılan anıtsal heykelin, ayakları olmamasına rağmen 10 metre uzunluğuyla tanrısal izlenim yaratırken, bazı kısımlarında halen boya izleri gözükür. Anıtsal heykelin muhafaza edilmesi için Memphis'te küçük bir müze yapılır. Fotoğraf 1897 yılında çekildi ise, bulunuşundan yaklaşık olarak 77 yıl boyunca yıpranmadan en önemlisi kaçırılmadan yüz üstü yatmaya devam etmiş olması önemli bir kayıttır. Heykelin etrafındaki insanların hangi amaç için toplandıkları hakkında hiçbir bilgi yoktur (Fig.141).

[146] Bkz https://egypt-museum.com/colossus-of-ramesses-ii-at-memphis-1897/ (erişim tarihi: 13.01.2024)

Fig. 141: 90774---0042 Sakkara'da Sesostris Heykeli

4.1.2.22. Pompeius Sütunu

Günümüzde İskenderiye'nin mimari kargaşası içinde kaybolan anıtlardan biri de granit taştan yapılan anıtsal Pompeius Sütunu'dur. Zerafeti ve ince mimari detayları ile ilgi çeken bu eşsiz sütun İskenderiye'de bulunan, kentin koruyucus tanrısı Serapise adanan Serapeum tapınağının ören yerinde bulunur. Anıtın adı Pompeius olarak bilinse de ünlü Roma genareli Pompeius ile bağlantısı yoktur. Mısırdaki Ptolemaios hanedanlığı döneminde, MÖ 3. yüzyılda Kral Ptolemaios III Euergetes tarafından Antik Yunan tarzında inşa edilen tapınak ortasında, kayalık bir zeminde yer alır. Döneminde İskenderiye kütüphanesin de eserlerini barındıran, Serapis tapınağına ait sadece iki sfenks heykeli bulunur. Serapeum bölgesinin Romalı askerler ya da ilk Hristiyanlar tarafından yağmalandığı düşünülür.

MS. 298-302 yılları arasında Roma imparatoru Diocletianus'a adanan sütunun üzerinde ilk yapıldığında İmparatorun yedi metrelik zırhlı heykeli bulunurken günümüze ulaşmamıştır. Heykele ait parçalar 18. yüzyılda sütunun altında bulunmasına rağmen sonra kaybolur.[147] Buna rağmen sütun, İskenderiye'de orijinal yerinde bulunan tek anıt olarak bilinir.

[147] Avrupa koleksiyonlarında olduğu bilinmektedir.

Korint başlıklı sütunun çapı 2.71 m. monolit yapının ana gövdesi 20.46 m. tabanıyla birlikte 27 m yüksekliğindeki anıt, antik dönemin en büyük monolit sütunlarından biri olarak bilinir. Sütun ve taban yapısı Aswan kırmızı monolit graniten oyulmuştur, yaklaşık ağırlığı ise 285 tondur. Sütunun en önemli özelliği üzerinde yükseldiği kaidesindeki yazıttır. Bu taş üzerinde Mısır valisi Postumus tarafından Roma imparatoru Diocletianus'a ithafen "İmparatorların en adili, İskenderiye'nin ilahı koruyucusu, yenilmez Diocletianus" yazılıdır.[148] Bu yazıtın içeriği ise MS 297 yılında İskenderiye'de çıkan bir isyandır. Roma imparatoru Diocletianus'un, Domitius Domitianus'un isyanını bastırması üzerine, İmparatoru onurlandırmak ve zaferini kutlamak için bu yazıt yazılır (Fig.142). Sütun hakkında 14. yüzyıla ait bilgilere Mağrip gezgin İbn Batuta tarafından ulaşılır. Seyahatname kitabında Amüdü's Sevari olarak bahsettiği sütünun taktire şayan olduğununu belirtirken, sütun hakkında detaylı bilgiler de verir (Batuta, 1983: 33-34).[149]

Fig. 142: 90768---0049 Pompeius Sütunu

[148] Bölüm araştırılırken Oxford Üniversitesi veri tabanı ana kaynak olarak kullanılmıştır. Antik Yunanca yazıtlar hakkında detaylı bilgi ve tartışma kısmı için Bkz. http://laststatues.classics.ox.ac.uk/database/discussion.php?id=1246 (erişim tarihi: 13.01.2024)

[149] İbn Battuta'nın 1326'da İskenderiye ziyaretinde sütundan "şehrin harikalarından biri" olarak bahseder. "Bu palmiye ormanına dikilmiş şayanı hayret yükseklikte, bütün ağaçların arasından fark edilir. Bu sütun yekpare olup, ustaca yontulmuş büyük peykelere benzeyen dört köşeli taş kaideler üzerine oturtulmuştur." diyerek sütunu betimleyip, sütunun üstünde ipe bağlı ok atan bir okçunun hikayesini aktarır.

4.1.2.23. Heliopolis Obeliski

Albümlerde ressamlar tarafından renklendirilen fotoğraflardan birisi de Heliopolis obeliskidir. Günümüze Kahire'nin kuzeydoğusunda Ayn Şems (Güneş) El Matareya kentindeki Al-Masalla'da bölgesinde bulunan sütun, Antik dönemde aşağı Mısır'ın 13 Hanedanlık döneminde başkentliğini yapan Heliopolis şehrinde bulunur. Önemli bir dini merkez olan şehir, eski ve orta krallık dönemindeki varlığına rağmen farklı dönemlerde yağmalandığından günümüze fazla eser kalmamıştır.

Antik şehrinden günümüze ulaşan obelisk halen orijinal yerinde duran en eski dikilitaş olarak bilinir. 12. Hanedanlıktan I. Senusret (MÖ 1971-1926) tarafından, Ra Atum tapınağı için kırmızı Aswan granit taşından, 21 m yüksekliğinde yaptırılan anıt yaklaşık 120 tondur. Kral naibi olduğu halde önemli yapılar inşa ettiren hükümdar Heliopolis'deki tapınağı da yeniletip, Set şenliği için iki granit obelisk diktirir (Hornung, 2004: 64).

Antik Mısır döneminde inşa edilen dikilitaşların büyük kısmı Roma zamanında Akdeniz çanağına dağılır. Bir bölümü ise 19. yüzyılda batılı arkeoloji tutkunları tarafından legal veya illegal yollarla Mısırdan kaçırılır. Bu anlamda Heliopolis Obeliski mekân ve bağlam olarak korunan nadir örneklerdendir (Fig.143).

Fig. 143: 90402---0008 Heliopolis Obelisk

4.1.2.24. Kleopatra Obeliski

Mısır bölümümüzün son fotoğrafı, tezimizde şimdiye kadar altını çizmeye çalıştığımız konuların özeti niteliğindedir. Albümde Kleopatra Obeliski olarak kaydedilen kare, yaygın bilinen adıyla "Kleopatra'nın İğneleri"dir (Fig.144). Bu özel yapı Akdeniz çanağındaki kültürel mirasın belki de en etkileyici hikayelerinden birkaçını barındırır.

Obeliskler Heliopolis'de Yeni Krallık döneminde 18. Hanedanlıktan III. Thutmose ve 19. Hanedanlıktan II. Ramses tarafından inşa ettirilir. Obeliskleri İskenderiye Kaiserium'una taşıttırıp sergileyen Ptolemaios hanedanından Kraliçe VII. Kleopatra sayesinde dikilitaşlar "Kleopatra'nın Obeliskleri" olarak adlandırılır. MÖ 30 Actium Deniz Savaşıyla Ptolemaios hanedanlığına son veren Roma Dönemi'nden sonra da yerinde sağlam bir şekilde duran anıtları 1200 yıllarında Kahireli Abd al-Latif el-Bağdadi "Kleopatra'nın İğneleri" olarak kaydeder. Ancak 1303 senesinde Girit'te oluşan büyük depremle sütunlardan bir tanesi yıkılır (Erasmus, 1878: 11-14).[150]

Anıtlarla ilgili kayıtlar 17.-18. yüzyılda da devam eder, 1610 yılında George Sandys,[151] 1630 yılında ise Henri Blount[152] dikilitaşlardan bahsederler. 1735 yılında Fransız Konsolos Benoit de Maillet dikilitaşları günlük notlarına kaydeder.[153] 1755 senesinde ise Frederic Norden, Voyage d'Egypte' de yazdığı notlarında rasyonel saptamalarda bulunur.[154] 1840 yılında David Roberts bu iğneleri *"Antik İskenderiye'nin en çarpıcı anıtları"* olarak aktarır.[155]

Albümde yer alan kareler de batılıların kayıtları ile örtüşür ve bir sütunun ayakta olduğu gözlenir. 19. yüzyılda ise anıtların kaderi biçimlenmeye başlar. Mısır Hıdivi Kavalalı Mehmet Ali

---

[150] Kleopatra iğneleri hakkında tüm detayları içeren 1878 tarihli bu değerli esere internet arşivinden ulaşılabilir. https://archive.org/details/cleopatrasneedle00wilsuoft (erişim tarihi: 13.01.2024)

[151] "*Eski eserlerden geriye kalan çok az şey var: yalnızca Porphir kadar sert olanlar. Koyu kırmızı ve benzer benekli Theban mermerinden Hiyeroglif Dikilitaş, bir zamanlar sarayın bulunduğu yerde duran, Pharos İğnesi olarak anılıyor."*

[152] "*…Kuzeyde, Denize doğru, her biri tek bir taştan oluşan, Mısır Hiyeroglifleriyle dolu, biri çökmüş, diğeri düşmüş, iki kare dikilitaş var. Konstantinopolis'teki ya da Roma'daki kadar büyük, taşımak için çok ağır olduğundan geride bırakılmış, bu dikilitaşların yanında, kıyıda yüksekte, Marcus Antonius'un özel kapısı ile Kleopatra Sarayı'nın kalıntıları var…"*

[153] *"Kleopatra'nın İğneleri, Bu ünlü anıttan sonra modern İskenderiye'deki en eski ve en merak edilen şey, Kleopatra'ya atfedilen ve neye dayanarak yapıldığı pek bilinmeyen bu iki İğne veya Dikilitaş'tır. Biri şimdi devrildi ve neredeyse kumların altına gömüldü; diğeri hâlâ dik duruyor."*

[154] *"…Bazı antik yazarlar bu iki Dikilitaş'ın kendi zamanlarında Kleopatra Sarayı'nda bulunduğunu yazmışlar ama onları oraya kimin yerleştirdiğini bize söylemiyorlar. Bu anıtların İskenderiye şehrinden çok daha eski olduğu ve bu sarayı süslemek için Mısır'ın bir yerinden getirildiği sanılıyor. Bu varsayım sağlam temellere dayanmaktadır; çünkü İskenderiye'nin kurulduğu dönemde, anlaşılması ve kullanılması çoktan kaybolmuş olan hiyerogliflerle kaplı bu anıtların artık yapılmadığını biliyoruz…"*

[155] 1842 tarihli bu değerli esere günümüzde internet üzerinden ulaşılabilir. Mısır tapınakları hakkında detaylı bilgi için bkz https://archive.org/details/holylandsyriaidu3to4robe/mode/1up?view=theater (erişim tarihi: 13.01.2024)

Paşa[156] 1819 yılında obelisklerden birini İngiltere'ye hediye etmesine rağmen, nakliye zorluğu ve masraflarından dolayı İngiltere Başbakanı Lord Liverpool anıtı almakta çekimser kalır.

1867 yılında İngiliz James Edward Alexander, Paris'teki Place de la Concorde'a yer alan Mısır Obeliskinden çok etkilenir ve Londra'da benzer bir anıt dikmek ister. 1876 yılında Mısır'a gidip, nakliye için tüm masrafları organize eder. 1877 yılında Sir William James Erasmus Wilson'ın sponsorluğunda anıtlar Londra'ya taşınır (Erasmus, 1878: 29).

Diğer taraftan, 1869 senesinde Süveyş Kanalı sebebi ile Amerika ile yakın ilişkilerde bulunan Mısır Hıdivliği, obelisklerden birini Amerika'ya hediye eder. Amerika Birleşik Devletleri'nin Kahire konsolosu Elbert E. Farman, obeliski Amerika göndermek için Henry Honychurch Gorringe'den yardım alır. Bu sebeple ayakta sağlam duran Obelisk Amerika'ya, nakliye konusunda çekimser kalınca devrilen Obelisk de İngiltere'ye verilir.

Böylelikle yaklaşık 3000 yıl boyunca Mısır'da kendi topraklarında varlık gösteren anıtlar, bağlamlarından koparılarak dünyanın başka bir ucuna gönderilirler. Amerika'ya gönderilen Kleopatra iğnesi New York Metropolitan Sanat Müzesi önünde yer alan Central parka konumlanırken, İngiltere'ye yollanan Kleopatra İğnesi ise Westminster de Victoria Embakment' e yerleştirilir. 1917 yılında Alman hava saldırısı sonucunda ağır şarapnel parçalarına maruz kalan anıt, 2005 yılında restore edilse de hasar izleri halen gözlenir.

Bağlamlarından koparılan anıtların yerleştirildikleri coğrafya ve hava şartları sebebiyle yoğun olarak yıpranmaları, kaçınılmaz olur. Günümüzde yoğun aşınmaya maruz kalan "Kleopatra İğneleri" için Mısır Eski Eserler Bakanlığı, obelisklerin restorasyonların yapılıp Mısıra geri gönderilmesi talep etmektedir. [157]

---

[156] Fransa'nın Mısır seferinden çekilmesiyle oluşan boşlukta fırsatları değerlendiren rakiplerini alt edip, halkın desteğiyle güç kazanan Kavalalı Mehmet Ali Paşa kısa sürede Mısır'da valiliğe kadar yükselir. 1805 yılında yönetimi ele alan Paşa, Sultan III. Selim ile ilk zamanlar dengeli siyaseti olsa da kısa zamanda kendini Mısır'ın tek gücü olmayı başarır, hatta Osmanlı imparatorluğunun üzerinde yeni bir krallık kurmayı planlayan Paşa 1831 yılında Suriye'yi ele geçirerek, Kütahya'ya kadar ilerler. 1842 yılında Batılı devletlerin arabuluculuğu ile çekilip, Osmanlı ile anlaşması uyarınca Mısır'da mutlak güç olarak, 1952 kadar Mısır'ı yöneten aile olur. 1952 yılında ise Mısır Cumhuriyeti kurulur.

[157] https://english.ahram.org.eg/NewsContent/9/0/3407/Heritage/Hawass-fears-for-Cleopatras-Needle.aspx https://www.dailynewsegypt.com/2011/01/09/hawass-threatens-to-take-cleopatras-needle-out-of-nyc/ (erişim tarihi: 13.01.2024)

Fig. 144: 90768---0048 Kleopatra Sütunu

4.2 Ürdün

Akdeniz kıyısında toprağı olmasa da yıllarca Akdeniz kültürlerinin egemenlik alanında kalan, tipik bir Levant yerleşimi olan Ürdün, Ortadoğu'da geçtiğimiz yüzyılda sınırları masa başında cetvelle çizilen yeni ülkelerden birisidir. Coğrafi olarak Ortadoğu'nun kalbinde yer alan ülkenin, güneybatısında 26 kilometrelik kısa bir sahil şeridi ile Kızıldeniz'e kıyısı bulunur, güneydoğusunda Suudi Arabistan, kuzeyinde Suriye, kuzeydoğusunda Irak yer alır. 1967 yılında İsrail'in Batı Şeria'yı işgal etmesiyle, batısında Filistin ve İsrail konumlanır. Etkileyici yeryüzü şekilleriyle Lut gölü denizden yaklaşık 402 m aşağıda kapalı bir havzada bulunurken gölün doğusu Ürdün, batısı İsrail sınırlarındadır.

Braudel'in Akdenizlilik kavramına uyan Ürdün, Akdeniz'in sahil şeridinden öte, içerilere, hatta çöllere kadar süzüldüğü topraklardadır. Batı ve kuzeyinde Akdeniz iklimi ve florasına sahip olan ülkede zeytin ağaçları tipik bitki örtüsünü oluştururken doğu ve güneyi çöldür.

4.2.1. Ürdün Antik Çağ Tarihi

Binlerce yıl farklı medeniyetlerin egemenliği altına giren Ürdün'ün tarihi Paleolitik döneme kadar uzanır, Lut gölü etrafında küçük el baltaları, çakmaktaşları bulunması buradaki yerleşik hayat öncesi izleri doğrular niteliktedir. Neolitik döneme ait en önemli bölge Amman'da bulunan Ein Ghazal'dır. Gelişen mimarisiyle sıvalı evler, ölü ritüeli olarak kaplanan kafatasları dönemin bölgesel karakteristik unsurlarını oluşturur. Bu döneme ait insan heykelleri bölgeye has özellikler gösterirken özellikle çift başlı insan heykeli döneme damga vuran özel sanat eserlerindendir (Ababsa, 2014: 25).

MÖ 2000-1500 yılları arasında, doğu batı aksı göçlerin yanı sıra Levant, Mısır, Arabistan, Kenan Toprakları ve Suriye arasındaki ticaret ile hareketlen bölge yeni çekim merkezi olur. MÖ. 1200-332 arasında Ammon, Moad, Edom krallıklarının yönetiminde iken, Batıda bulunan İbrani krallıklar ile kesintisiz sorunlar yaşanır.[158] Kabileler arasındaki çatışmaların yazılı olarak belgelenmesi günümüzdeki Ortadoğu sürtüşmelerine de ışık tutacak ölçektedir. MÖ.840 yılında Moaribi Kralı Mesha'nın diktirdiği stel, Ortadoğu'daki amansız mücadelenin geçmişi hakkında bilgi verir.[159] Dhiban'da 1868 senesinde bulunan yazıtta Kral Mesha, Moab'da yaptığı imar faaliyetlerinden dolayı kendini yücelten, İsrailoğullarını dize getirdiğini ifade eden zafer steli, Kenani dilinde Fenike alfabesiyle yazılıdır. Kenani Sami dillerinin konuşulduğu Gilead olarak belirtilen Ürdün'ün güney topraklarında ise İsrail oğullarından Gad, Maneşe ve Ruben kabilelerinin bulunduğu ve burada da sorunlar çıktığı bilinir. (Na'aman, 1995: 105-117)

MÖ. 720 yıllarında Asur'un kontrolüne giren bölge, Asur imparatorluğunun parçalanmasının ardından MÖ. 627 yılında Babillerin egemenliğine girer. Bölgede yer alan küçük krallıklar bu dönemden, Helenistik döneme kadar feodal olarak mevcudiyetlerini devam ettirirler (Ababsa, 2014: 126-130).

---

[158] Kutsal Kitap, Kral Davut'un MÖ 1000 civarında Edomluları bastırdığını aktarır, savaş sonrası yenilen Edomlular köle olsalar da sonunda özgürlüklerini kazanırlar. Kral Davuttan sonra da Yahudiyeliler ile Edomlular arasında büyük savaşlar yapılır. Krallar 2. Bölüm 14:25.

[159] Stelde yazılan detaylar ile İncil'de geçen olaylar paralellik oluşturur. İncil'de savaşa dair anlatımlar Krallar 3. Bölümde geçmektedir. Stel gümüzde Paris Louvre müzesinde 303 nolu odasında sergilenir.

MÖ. 332 yılında Büyük İskender'in Doğu seferi dahilinde Pers İmparatorluğu'na son vermesiyle, Helenistik kültür Ortadoğu'ya yayılır. İmar faaliyetleri dahilinde kurulan yeni şehirler bu kültürün olgunlaşmasını destekler. MÖ 323 yılında İskender'in ani ölümünden sonra komutanlar arasında paylaşılan imparatorluk topraklarında, Ürdün'ün çok büyük bir bölümü Mısır merkezli Ptolemaioslar, bir kısmı ise Suriye merkezli Seleukoslar arasında kalır (Kamal, 1998: 10).

Helenistik dönemin sonlarında bölgede Nebatiler, Yahudiler, Yunanlar, Ammonlular'ın birlikte yaşadığı kozmopolit bir yapı oluşur. Seleukoslar ve Ptolemaios arasındaki savaşlara bağlı olarak siyasi boşluktan yararlanan Yahudiler, Şeria vadisinin doğusunu ele geçirip Hasmon Krallığını, Araplar, Ürdün'ün güneyinde yer alan Edom'da bağımsız Nebati Krallığını kurarlar.[160] Ticaret yollarına hâkim olan, Petra merkezli Nebati Krallığı kısa sürede bölgede egemen güç olur (Taylor, 2012: 30). Petra Arap, Asur, Mısır, Yunan ve Roma kültürleri arasında zengin bir ticari buluşma noktası haline gelir. Kızıldeniz, Şam ve güney Arabistan arasındaki önemli ticaret yolunun kontrolünün Nebati İmparatorluğu'nun elinde olmasıyla, Petra maddi, manevi dönemin parlayan yıldızı olur. Nebatilerin elde ettiği zenginlikler, Petra vadisinde kaleler, anıtsal tapınaklar, mezarlar ve idari merkezler inşa etmelerine olanak sağlar. Albümlerdeki fotoğraf karelerinde bolca yer alan Petra kaya mimarisi bu dönemde biçimlenir. Yetenekli taş oymacılığının ürünü olan Al- Khazneh bu mimarinin en güzel örneğidir.

MÖ. 63 yılında Levant'a egemen olan Roma kimliği altında yaklaşık 400 sene boyunca asimile olan krallıklar varlıklarını yitirirken, değişime direnen Nebatiler Judea'ya göç ederek Hasmonlar tarafından Yahudi olurlar. Dini inançları Yahudilik ile sınırlı kalmayan bölge Hristiyanlar için de özel bir anlam taşır. İsa'nın aynı zamanda kuzeni olan Vaftizci Yahya tarafından Şeria nehrinde vaftiz edilmesi Şeria Nehrine kutsiyet atfeder. 106 yılında sınırlarını genişleten Roma Kralı Traianus, Nebati Krallığına son verip, bölgeyi Via Traiana Nova yoluna bağlar (Ababsa, 2014: 155-161).

395 yılında bölünen Roma İmparatorluğunun devamı olan, Doğu Roma İmparatorluğu (Bizans) döneminde, Hristiyanlığın kutsal noktalarından olan Ürdün tekrar gelişip, zenginleşir, bölge genelinde erken dönem kiliseleri inşa edilir. Deniz ticaret yollarının önem kazanmasıyla hareketlenen sahil şeritleri ve limanların tersine, iç kısımda kalan Petra değerini kaybeder, 363 yılındaki depreminin ardından da terk edilir. Sasani İmparatorluğu ile Doğu Roma arasındaki

[160] Antik Yunan tarihçisi Sicilyalı Diodoros Nabatîler'i çadırlarda yaşayan, hayvancılıkla geçinen ve içki içmeyen, çölün sert şartlarına alışık göçebe bir toplum olarak tanıtır.

çatışmalarda bir dönem Sasanilerin denetimine giren bölgede, Doğu Roma 636 yılına kadar hüküm sürer.

İslam'ın bölgede yaygınlaşmasıyla Arap akınları neticesinde 661 de Emevî İmparatorluğu'na dahil olan Ürdün, tekrar önemli bir bölge haline gelir. 750-1258 tarihleri arasında Abbasi egemenline giren bölge, Abbasi döneminde başkentin Bağdat olmasıyla tekrar âtıl konuma düşer. Haçlılar, Eyyubiler ve Memlükler arasında el değiştiren alan, 1517 yılında, Yavuz Sultan Selim'in Mısır Seferinden, Birinci Dünya savaşı sonunda çıkan Büyük Arap İsyanına[161] kadar (1918) Osmanlı İmparatorluğu sınırlarına dahil olur (Akçakaya, 2022: 350-390).

4.2.2. Albümlerdeki Ürdün

Albümlerde genel olarak baktığımızda Ürdün ile ilgili fotoğrafların çoğunun Asker kökenli fotoğrafçılar tarafından çekilen topografya ve 19. yüzyılda Osmanlının değişen yüzüne dair gelişmelere odaklanan kareler olduğu fark edilir. Bunun temel nedeni ise 1900 yılında yapımına başlanan Şam Hicaz Demiryolu hattıdır. Bu hattın hayata geçmesi günümüz modern şartlarında bile zorlu iken yüzyılın başında siyasal ve ekonomik kargaşanın içinde böyle kapsamlı bir işe başlamak ve bitirmek gerçekten büyük sermaye ve organizasyon gerektirir. Proje salt demiryolu inşaatı değildir, siyasal, sosyal, dini, askeri, ekonomik pazarlıkların yanında bir imparatorluğun varoluş çabasıdır (Gülsoy, 1998: 441).

Proje bir diğer adıyla "Hamidiye Hicaz Demiryolu" olarak da anılır.1908 yılına kadar 1322 km; 1908 yılından sonra da yaklaşık 1900 km uzunluğuna ulaşan hat, Alman mühendis Meissner başkanlığında yürütülen ekip tarafından uygulanan kompleks bir çalışmadır. Hat inşaatında 96 tren garı, 2666 taş köprü, yedi demir köprü, dokuz tünel, 37 su deposu, üç atölye, yedi gölet, iki hastane, güvenlik amaçlı hat boyunca sıralanan onlarca karakol ve haberleşme için telgraf hatlarıyla büyük bir koordinasyon ürünüdür (Gülsoy, 1998: 443).

Hamidiye Şam Hicaz Demiryolunun inşasında dönemin Osmanlı İmparatorluğunun müttefiki olan Alman ekibinin yer alması tamamıyla siyasal nedenlere bağlıdır. İngilizlerin Mısır

[161] Birinci Dünya Savaşı sırasında İngiltere'den Henry Mc Mahon ile Hicaz Krallığı'ndan Hüseyin bin Ali arasında gerçekleşen anlaşmaya istinaden, Osmanlı İmparatorluğuna karşı 10 Haziran 1916'da Mekke'de başlatılan isyandır. İngiliz hükümetinin tanıma sözü verdiği, Halep'ten Aden'e kadar uzanan bağımsız bir Arap devleti kurulması karşılığında Hüseyin ve Haşimilerin liderliğinde, İngiliz ordusunun desteğiyle Osmanlı askerlerine karşı yürütülen kanlı isyan sonunda ağır yenilgiye uğrayan Osmanlı ordusu bölgeden çekilirken, Hicaz, Ürdün Şam'ı ele geçiren İngiliz destekli Arap isyancılar, I. Faysal'ın önderliğinde Suriye Arap Krallığı'nı ilan eder. Fransız hükümeti ile Sykes-Picot Anlaşması'nı imzalayan İngilizler, çıkarları gereği Arapların tek bir Arap devleti kurmasından vazgeçerken, Orta Doğu'daki Osmanlı İmparatorluğu toprakları, İngiliz ve Fransızlar güdümünde Milletler Cemiyeti mandasında paylaşılır.

üzerindeki egemenliği, Süveyş Kanalı'nı kontrolleri altında tutmaları, Almanları tedirgin eder. Berlin'den başlayıp, İstanbul, Şam oradan da Hicaz, Mekke'ye ulaşacak bir demiryolu Almanların işine gelir. Ortadoğu'da İngilizlere karşı açılabilecek bir cephe için mühimmat desteği sağlayacak, stratejik hazırlık olarak planlanır. Osmanlı imparatorluğu için ise farklı anlamlar ifade eder. Hacı adaylarının konforlu ve güvenli bir şekilde Mekke'ye ulaşmaları, Arap ülkelerindeki isyanlara karşı askeri sevkiyatı kolaylaştırmak, Arap ülkelerinin ticari ve sosyal refahını yükselterek İmparatorluğa bağlılıklarını arttırmak gibi hedefleri bulunur (Özyüksel, 1988: 169-173).

Albümdeki fotoğrafların çoğu, Emevi, Abbasi, Memlük ve Osmanlı döneminden kalan dini ve mimari eserlerdir. Antik Çağı içeren fotoğrafların başında, tıpkı bugün de olduğu gibi Petra bölgesi gelir.

4.2.2.1. Arabia Petraea Amman

Katologda yer alan Ürdün'e ait fotoğraflardan biri üzerinde "Amman Doğası" yazmaktadır (Fig.145), kareye dikkatlice bakıldığında önde bir dere aktığı, sağ ön kısımda bir sıra sütün arkada da tiyatro bulunduğu görülür. Bölge Roma Dönemi'nde Arabia Petraea olarak adlandırılan, II. yüzyılda Philadelphia olarak bildiğimiz, günümüz modern Amman kentinin doğu kesiminde yer alır.

Bölgenin geçmişten bu yana kutsal olduğu düşünülürken, tiyatronun altında eski tarihli mezarlıkların ve labirent şeklinde gizli yer altı geçitlerinin çıkması bunu destekler niteliktedir. Antik tiyatroda yer alan sütunlardan birinin üzerindeki Helence yazıtta, tiyatronun Antonius Pius'a ithaf edildiği yazar (Amin, 2015: 3535). 161 yılında tamamlanan tiyatro, Jabal Al-Joufah'ın dağının eteğinde, muhtemelen güneşten korunmak için kuzeye doğru konumlanır.

Yaklaşık 6000 kişilik kapasiteye sahip, üç diazomalı yapıda, zemin seviyesinden orkestra ve sahneye giden paradoxların arkasında günümüzde müzeler hizmet verir. Tarihsel sürecin kesintisiz aktığı, şehrin ortasında kalan bu tarihi alanda, odeon, nymphaeum, Herkül Tapınağı, su sarnıcı, Bizans kilisesi Amman kalesi, Emevî Sarayı gibi yapılarla iç içe yaşamaya devam eder (Goussous, 2018: 1-10).

Coğrafi değişikliler Ürdün genelinde de kaçınılmaz olmuş, tamamıyla şehir yapılarının arasına gömülen bölgede, söz konusu resimde görülen dere Decumanus Maximus'un yanından geçerken artık bir yer altı menfezinden akmaktadır. Forumun kuzeyinde, dere ve yolun ötesinde duran Propylaion denilen üç kemerli kapı da yok olmuş (Roberts, 1842: 88).[162]

[162] Roberts'in çizimlerinde kapıya ait detaylar gözlenmektedir.

4.2.2.2. Petra

Petra, Ürdün'ün güneyinde, Amman'a Çöl üzerinden 260 kilometre, Kral Yolu üzerinden ise 280 kilometre uzaklıkta bulanan Wadi Musa kasabasının kenarındadır. Kapalı havzada kayalarla çevrili şehirde, yaşadığı bilinen ilk halk, İbrani köklere sahip olduğu düşünülen Edomitlerdir. Bu halk, Sami dili konuşan, İncil'de isimleri 'Esau'nun torunları' olarak geçen, antik bir kavimdir.

Fig. 145: 90605---0001 Amman'dan görünüş

Kum taşından oluşan kaya bloklarına oyulmuş tapınaklar, amfi tiyatro, mezarlar ve rölyeflerden oluşan şehir, geniş alana yayılır. Nebatilerin de Başkenti olan Petra, gül rengi kırmızı kumtaşı kayalardan oyulan etkileyici mimarisi, mistik hikayeleri ile 19. yüzyılın ilk yıllarına kadar bedeviler tarafından, yaklaşık sekiz yüzyıl boyunca sır olarak saklanır.

1812'de, bölgeyi ziyaret eden İsviçreli kâşif Johann Ludwig Burckhardt, akıcı Arapçası ve Müslüman görüntüsüyle Şam'dan Kahire'ye yolculuk yaparken Sharra Dağlarında, uzak bir antik kente dair hikayeler duyar. Dinlediklerinden çok etkilenen gezgin, antik kente bir yabancı olarak girmesi imkânsız olduğundan, Musa Peygamberin kardeşi Harun'un (Aaron) mezarına kurban adamak istediğini söyleyerek, bedevilerin yol göstermesiyle Petra Antik kentini "yeniden keşfeder". Yıllarca saklanan bedevilere ve antik hayata ait bu sır, Burckhardt ile açığa çıkar (Burckhardt, 1822: 699-719).

Günümüzde farklı yapılarla kompleks bir ören yeri olarak ziyarete açılan antik şehir içerisinde yer alan birimler; Djin Blok, Korint Mezarı, Kasr El-Bint, Yüksek Kurban Sarayı, Dikilitaş Mezarı, Saray Mezarı, Bitmemiş Mezar, Aslan Anıtı, Al-Siq, Sextus Florentinus'un Mezarı, El-Habees Müzesi, Bahçe Tapınağı Kompleksi, Hazine Binası, Dorotheos'un Evi, Triclinium, Cepheli Sokak, Nymphaeum, Aslan Triclinium, Rönesans Mezarı, Tiyatro, Sütunlu

Sokak, El-Deir, Kırık Alınlıklı Mezar, Aneisho'nun Mezarı, Bizans Kilisesi, Türkmen Mezarı, Romalı Asker Mezarı, Urn Mezarı, Kanatlı Aslan Tapınağı, Conway Kulesi, Yılan Anıtı, İpek Mezar, Kemerli Kapı, Moghar Annassara, Haçlı Kalesi olarak listelenir.

2007 senesinde Dünyanın yeni yedi harikasından birisi olarak kayıtlara giren Antik Petra Şehri UNESCO Dünya Kültür Mirası listesinde de yer almaktadır.

4.2.2.3. Al-Khazneh

Ürdün'ün ekran yüzü olan Petra Antik Kentinden Al-Khazneh (Hazine) ya da albümlerde yer alana diğer adıyla Khazneh el-Far'oun (Firavunun Hazinesi) olarak adlandırılan yapı, Nabati Krallığı'nın merkezi olan Petra'daki kaya mezarlarından en önemlisidir (Fig.146). Antik kentteki diğer yapılar gibi kumtaşı kaya yüzeyine oyularak inşa edilen yapı 1. yüzyıl başlarında IV. Aretas Philopatris tarafından mezar anıtı olarak yaptırılır (Wadeson, 2012: 209).

İnanışa göre Hz. Musa'nın Kızıldeniz mucizesinden sağ olarak kurtulan Mısır Firavunu ve yanındakiler, bu bölgeye gelip, hazinelerini burada sakladıkları için yapı Khazneh el-Far'oun, "Firavun'un Hazinesi" olarak anılır. Hazine adının yapının alınlık kısmında yer alan taş vazodan geldiğine dair rivayetler yapıyı mistik hale getirir. 1812 yılında Petra'yı literatüre sokan İsviçreli gezgin Johann Ludwig Burckhardt'ın da bu konudaki fantastik hikayeleri, Bedevileri hazine konusunda kışkırtır ve silahlarla ateş edilen vazonun hasar almasına neden olur (Mustafa, 2011: 88-96).

40 metrenin üzerinde yükseklikteki, kırmızı renkli devasa kumtaşının oyulup ön yüzünün de yontulmasıyla oluşturulan yekpare yapı, zamana karşın dayansa da geçen iki bin yıllık süreç içinde kum fırtınaları başta olmak üzere pek çok sebeple aşınmıştır. Eklektik bir sanat anlayışı gözlenen yapılarda, farklı kültürlerden izlere rastlanırken, her biri sanat eseri niteliğindeki heykeller, ölüm ve öte dünya ile ilişkili mitolojik anlamlar barındırır. Cephe iki kat düzeneğindedir, alt katı Korint sütunu tarafından desteklenen bitkisel motiflerle süslü frizli, üçgen alınlıklı, Üst kat ise yanlarda iki kare tabanlı yalancı çardaklar cepheyi sınırlarken, ortada 3,5 metre yüksekliğinde bir vazo ile taçlandırılmış dairesel tabanlı bir çardak bulunur, ritmik ön cephede yalancı çardakları taklit eden kabartmalar cepheyi tamamlar.

Nebatilerin en önemli iki ilâhı, baş tanrı Duşara ve tanrıça El Uzzadır. Tapınağının bu iki ilâh için yapıldığına inanılır. Merkezdeki heykelin bereket, el-Uzza ya da İsis'i temsil ettiği düşünülürken, cephe Ptolemaioslar dönemine ait pagan unsurlarla bezelidir. Yapıda orijinal polikrom sıva tabakası gözlenir. Girişin yanında konumlanan heykeller, Hellen dünyasından

tanıdığımız, yer altında ve Olympos'ta yaşayan Pollux ve Castor adlı ikizlere aittir. Yapının en üst noktasında yer alan dört kartal figürünün, ruhu alıp öte dünyaya götüreceğine inanılırken. Üst katta yer alan, çift baltayla dans eden figürler, Amazonları temsil eder (Wenning, 2003: 141-164).

Hazine yapısı günümüzde de tam olarak çözülmese de Obodas kültü için bir mezar anıtı olduğu, arka kısımda yer alan küçük odanın kraliyet mezarı, ön cephedeki betimlemeler ile anıtsal bir mezar olduğu düşünülür.

Fig. 146: 90785---0017 Petra Haraberinde Kasr-ı Firavn[163]

[163] Petra Haraberinde Kasr-ı Firavn denilen ve kırmızı renkte kayalar derununa oyularak vücuda getirilmiş ve Korint üslubunda tezyin edilmiş on sütun ve tezyinatı yekpare kayadan masnu köşk

4.2.2.4. Beni Harun Tepesi

Fotoğrafta yer alan Beni Harun Tepesi (Fig.147), Hz. Musa'nın abisi Hz. Harun'un ölüm yeri olarak rivayet edilen, Yahudiler, Hristiyanlar ve Müslümanlara göre Cebel Harun olarak bilinen kutsal alandır. Hz. Musa, kardeşi Hz. Harun ve kavmiyle birlikte, Mısır'dan çıktıktan sonra, Kızıldeniz'i ve Sina Çölünü geçip, Edom diyarında Hor dağına yerleşirler. Rabbin emri üzerine Hz. Harun, Hor dağına çıkar ve Mısır'dan çıkışın 40. yılında ölür (Sayılar 33:37 ve 33:38). Eski Ahit (Tevrat), Çıkış (Exodus) (17:6) Petra Antik Kentinin de yer aldığı dağ, İncil'de bahsi geçen "Hor Dağı" olarak yorumlanır (2 Krallar 14: 7; Yeşaya 16: 1)

Petra kentinin olduğu bölgeye yüklenen dini menkıbelerin sonucunda alana, Musa Peygamberin vadisi anlamına gelen, Wadi Musa da denilir. Bölgenin ana su kaynağı olan Ayn Musa (Musa Pınarı), Hz. Musa'nın susuzluk çeken kavmini suya kavuşturmak için, asasını yere vurarak yerden su fışkırdığına inanılışından kaynaklanır. (20:10-13)[164] Kutsiyet atfedilen bölge, Nebatiler döneminde de Dushara kutsal alanı olarak korunur. [165]

Fig. 147: 90785---0013 Beni Harun Tepesi

[164] https://biblia.com/bible/nkjv/numbers/20/10-13 (erişim tarihi: 13.01.2024)
[165] Eski ve Yeni Ahit arkeolojisine ait çalışmalar için Bkz: http://www.bib-arch.org/e-features/petra.asp (erişim tarihi: 15.01.2024)

4.2.2.5. Petra Kral Mezarları

Fotoğraflar, Petra'nın Kral Mezarları olarak adlandırılan bölümünden çekilmiş (Fig.148). Cebel el-Hubtha olarak adlandırılan batı yamacındaki kayalık dağın yamacına inşa edilmiş, bazıları Urna'nın Mezarı'nı da içeren bir grup anıt mezardır. Çoğu Nebati krallarına ait olduğu düşünülen yaklaşık 500 mezardan oluşan kompleks Petra'nın etkileyicileri mimari yapıları arasında yer alır (Giorgia Cesaro, 2019: 33-40).

Mezarların hepsinin ayrı ismi bulunur, bunlardan biri de Urn Mezarıdır. Yaklaşık 70 yıllarında inşa edilen yapıda, kuzey bölümünün sütunları 4,6 m yüksekliğe ulaşan bir hipostil avlusu vardır. Tüm yapı, yarı bağımsız odalara eklenen bir beşik tonoz sistemi ile desteklenir. Ana cephenin üst kısmında konumlanan üç Niş küçük mezar odalarına açılır. 26 x 16,49metre ölçülerindeki cephede, Nebati başlıkları olan iki yarım sütun ve çift pilastr ile çevrili merkezi bir kapı girişi hakimdir (Tuama, 2022: 151-156). İç oda yaklaşık 18,95 x 17,15 m boyutlarındadır. Yapının yıllar içinde farklı amaçlar için kullanılması orijinalinde kullanılan yapı unsurlarında değişikliğe yol açar, bunlardan en önemlisi 446 yılında Bizans Döneminde, Hıristiyan ibadeti için kutsandığını bildiren Yunanca bir yazıt, nişlerin apsislere dönüştürüldüğünü düşündürür (Project, 2022:10-30). Ayrıca Kilise olarak kullanılması sonucunda, pagan ölüm törenlerinin mekân parçası olan triclinium kısmı da değişikliğe uğrar.

Küçük "İpek Mezar" olarak adlandırılan yapının en değerli özelliği cephesini oluşturan farklı renkli kaya kıvrımlarının oluşturduğu illüzyondur. Yanardöner bir dokumayı andıran cephesinin kayaya yansıyan damarlı renkleri, İpek bir eşarbın süzülmesi gibi algılanır. Renk geçişlerinden dolayı bu ismi alan ve bir tanrıya adanmış olduğuna inanılan yapının yanında Korint mezarı konumlanır.

Korint mezarı elektik mimari unsurları bünyesinde barındıran bir yapı, Nebati mimarisinde klasik ve Helenistik mimari unsurları yaşatan mezar anıtının cephesinde asimetrik pencereler bulunur. Yaklaşık 27,55 m x 28 metre ölçülerindeki yapı, içinde dört iç odayı barındırır.Korint Mezarının yanında konumlanan geniş, beş kat yüksekliğindeki Saray Mezarı bulunur, yapı yaklaşık, 49 x 46 metre ölçülerinde bir cepheye sahiptir, tahribata uğrasa da anıtsal yapısıyla dikkat çeker, tüm cephe boyunca uzanan ritmik olarak dağıtılmış süsleme unsurlarının zenginliğiyle etkileyicidir.Krallar mezarlığındaki bir diğer yapı da tarihi kesin olarak bilinen, 130 yılında inşa edilen Sextus Florentinus Mezarıdır. Mezar girişindeki kapıda bulunan Latince yazıt yapı hakkında bilgi verir. Yazıtta "Babasının özel isteği üzerine oğlu tarafından yaptırılan bu yapının, Arabistan Eyaleti'nin Roma Valisi Sextus Florentinus için yapıldığı" yazar (Birley, 1981: 238). Tahribata

uğrayan mezar, eklektik mimari unsurlardan Roma ve Nebati stillerini üzerinde barındırır. İşin ilginç tarafı ise yüksek mevkide bir Romalının, kendi isteği ile Nebati tarzında bir kaya mezarı yaptırmasıdır (Fig.149). Antik Petra şehrinde ayrıca Dikilitaşlar mezarı ve Bab as-Siq Triclinium, Asker mezarı, Fronton mezarı, Rönesans mezarı, kurban yeri mezarı, Büyük Triclinium, Bahçe Triclinium gibi, ölüm ritüeline ait başka değerli yapılar da bulunur (Wenning, 2003: 141-164).

Fig. 148: 90785---0014 Akka ve Petra manzaraları

Fig. 149: 90785---0015 Akka ve Petra manzaraları[166]

4.2.2.6. Petra Tiyatrosu

Petra tiyatrosu, Cepheler Sokağı'nın sonunda Hellen tarzı tiyatrolar gibi dağın yamacına oyulmuş yarım cavealı bir yapıdır (Fig.150). I. yüzyılda Nebatiler döneminde Kral IV. Aretas'ın hükümdarlığı sırasında inşa edilse de Roma egemenliğinde büyük değişikliğe uğramıştır. Yaklaşık 10.000 kişilik kapasitesi ve 95 metrelik çapıyla antik kentin kalbinde yer alan, mimarlık harikası, kentteki diğer yapılar gibi renkli kumtaşından inşa edilmiştir.

Doğuya doğru konumlanan yapının oturma sıraları üç yatay galeri şeklinde inşa edilmiş ve 45 sırası bulunur. Kesme taştan yapılan sahne binasının mermerle kaplandığı görülür. Roma mimari etkenleri uygulanmaya çalışılsa da bezeme, duvar işçilikleri ve drenaj sistemi Nebati mimarlığını öne çıkarır (Segal, 1995: 6). [167]

[166] Petra Harabelerinden kayalar derununa mükemmelen oyulmuş cesim meabid mesakin ve mekabir

[167] Günümüz fotoğrafları ve detaylı bilgi için Bkz: https://universes.art/de/artdestinations/jordanien/petra/theater (erişim tarihi: 15.01.2024)

Romalılar tarafından yoğun olarak kullanılan yapının arkasında yer alan boşluklarda mezarların olduğu, tiyatroyu büyütmek için, yer açmak adına bu mezarların çıkarıldığı düşünülür. Tiyatro, kentin en büyük yapılarından biri olmasına karşın, kum fırtınaları ve erozyonlar sayesinde hem korunup, çok az hasar alarak günümüze ulaşmayı başarmıştır.

Fig. 150: 90785---0016 Petra Harabelerinden tiyatro

4.2.2.7. El Siq Kanyonu

Fotoğrafta gözüken kanyon, El Siq Yolu olarak adlandırılan Petra Antik şehrine giden ana yoldur. Şaşırtıcı renklerde kumtaşı kayalıktan oluşan kanyon, yaklaşık olarak 1.2km uzunluğunda, 1-3 metre genişliğinde, etrafındaki kayaların beş metreden 200 metreye kadar yükseldiği dar bir geçittir. Fotoğraf alt yazısında 3 km olarak belirtilse de yol, çok dolambaçlı ve grift olduğundan eski gezginler tarafından muhtemelen daha uzun kaydedilmiştir (Fig.151).

El Siq yolunun girişinde Antik Çağ şehir kapıları gibi, zafer takı şeklinde yer alan kemerli kapı, 1895 yılındaki depremde yıkılır ve günümüze bu anıtsal kapıdan iz kalmaz[168] (Roberts, 1842:

[168] Kemer detaylarını David Roberts'in 1839 tarihli çizimlerinden biliyoruz, Cilt 3 Levha 95

95). Kurak bir bölgede yer alan Petra'nın, Wadi Musa Pınarı'ndan gelen temiz kaynak suyunu, şehre aktaran kum taşından kanallar ve seramik boruları halen El Siq yolu boyunca görmek mümkündür. Rengarenk taşlardan oluşan antik yol, Petra şehrine ait fragmanlar sunarken, tanrılara adanan, renkli taşlardan oyulmuş adak nişleri kanyon boyunca göze çarpar. Dar ve zorlu kanyon yolu sonunda ulaşılan ilk yapının Al-Khazneh binası olması, zorlu yolu hediyesi olarak sona saklanır (Bourbon, 2004: 29).

Ulaşımın bu kadar zorlu ve caydırıcı olması Petra'nın günümüze kadar, korunarak ulaşmasının en önemli nedeni olsa gerek. Sağlamlığın ana nedeni ise şüphesiz yapıların kayalara oyularak yapılmış olması, neredeyse tamamı ana kayalarda yer alan yapılardan sadece birkaç tanesi bağımsız olarak inşa edilmiştir. Yol boyunca yer altı mezarları da bulunan vadide, detaylı kazılar yapılmadığı için, önümüzdeki günlerde farklı veriler çıkabilir.

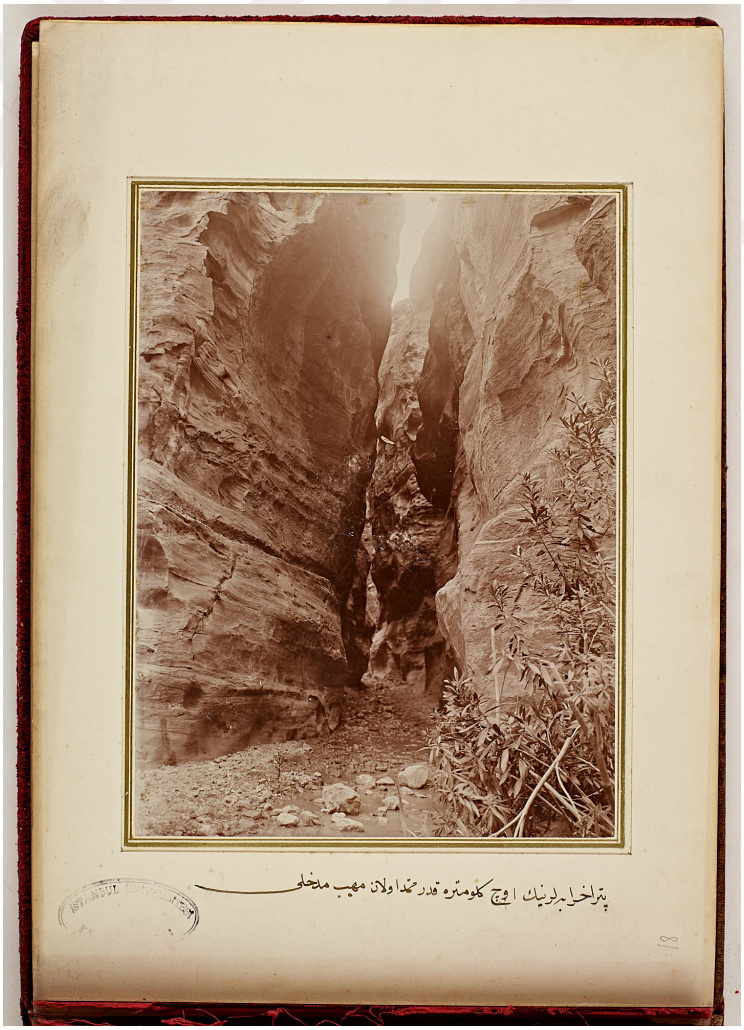

Fig. 151: 90785---0018 Petra Harabeleri mehib medhali

Hiç şüphesiz vadideki en özel yapı, Nebatiler döneminde inşa edilen, baraj olarak nitelendirilen düzenektir. Şehri su baskınlarından korumak için inşa edilen 82 metre uzunluğundaki tünel sayesinde, Wadi Musa'dan gelen sel suları şehre zarar vermeden Wadi Mudhlim'e aktarılır. 1964 yılında antik dönemden kalan mühendislik harikası baraj, orijinaline sadık kalınarak restore edilmiştir. Son yıllarda UNESCO ve özel vakıflar tarafından yürütülen El Siq Kanyon Projesi dahilindeki çalışmalarda El Siq Kanyonu ve Petra Arkeoloji Parkı mimari unsurlarının büyük kısmı üç boyutlu olarak kayıt altına alınmıştır.[169]

4.2.2.8. Bab as Siq Triclinium

Fotoğrafta yer alan, Petra Dikilitaş mezarı ve Bab as Siq Triclinium olarak bilinen kompleks yapı I. yüzyılda Nebatiler tarafından kayalara oyularak inşa edilir (Fig. 152). Mezarın cephesi 15,98 m genişlik, 12,3 m yüksekliğindedir. Üzerinde dört piramit ve burada gömülü kişilerin sembolü olan niş içindeki heykel üst katın ön yüzünde yer alır. Alt kattaki Triclinium ile üst kattaki Dikilitaş Mezar bölümü merdivenler aracılığı ile organik bağlantılıdır.

Alt cephede Greko-Romen mimarisinden unsurları gözlenirken, iç mekân klasik tarzda dekore edilmiştir. Alt katta, Nebati ayinleri için geleneksel bir yemek salonu, Triclinium bulunur. Burada ölenlerin onuruna, onu anmak için akrabaları ve arkadaşlarının dahil olduğu yemekler düzenlenir, sade olarak nitelenen salonda konukların ağırlanması için üç bank konumlanır. (Wadeson, 2012: 207-234)

Dikilitaş Mezarının kimliğini, karşı duvarında yer alan yazıt aktarır, Yunanca ve Nebatice yazılmış eski yazıtın çift dilli olması, kozmopolit Petra'da Helenistik kültürünün etkisine tanıklık eder. "Abdomanchos" tarafından yazdırılan yazıt, mezarın kendisi ve ailesi için kullanılacağını bildirir. (Wadeson, 2012: 207-234)

[169] https://zamaniproject.org/site-jordan-petra.html#header5-4t (erişim tarihi: 15.01.2024)

Fig. 152: 90779---0012 Vadi Musa menazından medhal

4.2.2.9. El-Deir

Petra'nın en görkemli yapılarından biri El-Deir yani Manastır olarak bilinir. Diğer yapılardan ayrı olarak yüksek bir tepede saklı bir konumda yer alan manastır, Petra'nın efsanevi anıtlarının başında gelir. I. yüzyılda Nebati Kralı Obodas'a ithaf edilen yapı, Hristiyanlık sonrasında kilise, manastır ve inziva yeri olarak kullanılır. En eski tapınma yerlerinden biri olan etkileyici mozaiklerle bezeli manastır önündeki düz alan, cemaati dini törenlerde buluşturmak için avlu ve dış narteks mantığı ile düşünülüp, kayadan oyularak yapıya dahil edilmiş.

Mimarisi Petra'daki El Hazne tapınağı yapısına benzeyen El- Deir 50 metrelik genişliği ve 45 metre yüksekliği ile Petra'daki yapılar içerisinde en heybetlisidir. Manastır yapısı Hazine yapısına göre daha sade olmasına rağmen yapım işçiliği üst düzeyde. Her çizgisi anıtsal tasarım taşıyan Manastır, fotoğrafta da insanlarla birlikte görülen, ana kapısısın bile birkaç katlı bir bina boyunda olması, yapının görkemini arttırır (Fig.153) (Taylor, 2012: 14-31).

Manastırın cephesinin alt katı düz olsa da üst katı detaylı olarak bezeli, iç mekânı Qasr el-Bint ve Kanatlı Aslan Tapınağı'ndaki nişli dekoratif eklektik unsurlarla birlikte, Helenistik mimarinin Nebatilerce başarılı bir yorumu. Cephenin sol tarafında ise ölülerin yerleştirildiği urnaya giden bir yol bulunur.

Fig. 153: 77949---0014 Vadi Musa menazırından Deyr el Benat

4.2.2.10. Petra Anıt Mezar

Ürdün ile ilgili son fotoğrafımız Petra antik kentinde bir anıt mezar önünden çekilmiştir (Fig.154). Kayaya oyulmuş, kırma çatılı alınlıklı bu yapı, kapı önünde muhtemel ev sahibi ile görüntülenmiştir. Petra antik kenti ile söylenecek çok söz var, bunlar ansiklopedik kaynaklardan araştırılacağı gibi günümüzde çoğu üniversitelere ait olan açık erişimler sayesinde de edinilebilir bilgilerdie. Albümlerdeki Petra fotoğraflarının bize aktardığı ana tema ise Bedevi Halkının korumacı zihniyetidir.

Sebebi ne olursa olsun ister mitoloji ister din, isterse hazine… bir antik kentin yaklaşık bin yıl kadar bu kadar iyi korunmasında başlıca sebep Bedevi halkının gösterdiği çabadır. Bunun yanında yolunun sapa olması ya da şehrin kayalara oyularak yapılması sonraki etkenlerdir.

Antik şehrin bunca deprem, savaş, kum fırtınası, sel baskınlarına rağmen bu kadar iyi konumda günümüze ulaşmasının ana sebebi ise, yüzlerce yılın aktarımında gizlidir. Literatürde her

ne kadar kayıp şehir, gizli şehir gibi mistik adlar ile anılsa da yapılar yüzlerce yıl Bedevi, yerel halk tarafından kullanılmaya ve korunmaya devam eder.

En basit konservasyon modeli olan bu uygulama, binaların nefes almasıyla birlikte, korunup, gerektiğinde küçük tamirlerinin yapılmasıyla günümüze ulaşmalarını sağlamıştır. 1984 yılına kadar yerel Bedeviler tarafından ev- mesken olarak kullanılan yapılar, koruma kurulu kararıyla boşaltılır ve yerel halk Vadi Musa kasabasındaki konutlara yerleştirilir.

Fig. 154: 77949---0015 Vadi Musa menazırından medhal civarında bir bina

4.3. Filistin – İsrail

Albümlerde yer alan en zorlu coğrafya şüphesiz ki Ortadoğu'nun kanayan yarası Filistin'dir. Günümüzde devam eden çatışmalar, anlaşmazlıklar ve sınır ihlalleri nedeniyle sorunların artarak devam ettiği bölgede geçmişten gelen hesapların günümüz çıkarlarıyla çatışması halen devam eder. Ürdün tarihi ve kültürel mirasını aktardığımız bölümde, geçmişe dair sıklıkla savaşların yaşandığını belirttiğimiz topraklarda, huzursuzluk halen devam etmektedir.

Albümlerde yer alan fotoğraflar, Osmanlı imparatorluğunun 19. yüzyıl coğrafyasına ait olduğundan, dönem coğrafyasına göre ayrım yapılsa da günümüz sınırları dahilinde bu ayrımı net bir şekilde yapmak mümkün gözükmemektedir. Kudüs yaklaşık 400 sene Gazze, Nablus ve Safed ile Şâm eyaletine bağlı bir sancak olarak idare edildiğinden, albümlerde bu isimlerin birinin ya da birkaçını bir arada yazılması olağandır. Bu manada herhangi bir soru işareti ve yanlış anlamaya sebebiyet vermemek adına Antik Çağa ait Akdeniz Uygarlıkları kültürel mirası bu bölümde iki ülke başlığı altında incelenmiştir. Amacımız binlerce yılın oluşturduğu erozyona, savaşlara ve insan tahribatına karşın direnen eserleri görünür kılmaktır.

Coğrafi olarak da grift bir sınır topografyası çizen ülkelerden Filistin, Orta Doğu'da, Doğu Akdeniz kıyısında, Antik Levant bölgesinde iki bölümden oluşan Arap Devletidir. Bölümler; Batı Şeria (İsrail-Ürdün sınırında), Gazze Şeridi (İsrail-Mısır sınırında) yer alır, başkenti Kudüs olarak bilinse de İsrail işgalinden dolayı merkez, Batı Şeria'da yer alan Ramallah'dır. Topografya ve iklim farklılıkları gösteren Filistin'in kuzeyi kurak ve çöl iklimine sahipken, güney ve batı bölgelerinde Akdeniz iklimi hakimdir. Doğu ve kuzeyde konumlanan çöllerin yanında, batıda uzanan makilikler ve zeytinliklerle Akdeniz bitki örtüsünün baskın olduğu Filistin'in en önemli gelir kaynağı da zeytindir.

1916 yılındaki Büyük Arap Ayaklanmasıyla Osmanlıya karşı başkaldıran ve İngilizlerin yanında yer alan Filistin, uzun dönem İngiliz Mandası altında kalır. İkinci Dünya savaşı sonunda Mısır ve Ürdün tarafından işgal edilen topraklar, 1967 yılında tekrar el değiştirir. İsrail ile süren Altı Gün savaşları sonunda Mısır'dan Gazze ile Sina yarımadası, Suriye'den Golan Tepeleri, Ürdün'den Batı Şeria İsrail tarafından işgal edilir (Doğanoğlu, 2020: 355-364). Bu olaylardan sonra Ortadoğu da ateş hiç sönmez.

İsrail, Filistin ile neredeyse aynı topraklarda, Ortadoğu'nun merkezinde, Akdeniz'in güneydoğusunda, Kızıldeniz'in ise kuzey kıyısında yer alır. Resmi olarak varlığını ikinci Dünya savaşı sonrasında 1948'de ilan eden ülke, Ortadoğu'nun baş aktörlerindendir. İsrail'in batısında Filistin, Gazze Şeridi, doğusunda Filistin Batı Şeria, güneydoğusunda Lut Gölü ve Ürdün,

Kuzeyinde Lübnan, kuzeydoğusunda Suriye, güneybatısında Mısır, Sina Yarımadası, güneyinde Necef Çölü yer alır. Ülkenin başkenti Tel Aviv iken, 2020 yılında idari merkez ilan edilen başkent Kudüs'tür.[170] İsrail'in kıyı kesimleri Akdeniz iklimi, güney kısımları ise çöl ikliminin etkisi altındadır, yazları kurak ve sıcak geçer, Akdeniz kıyı bölgesi verimli ovalarında tarım yapılırken, yaygın bitki örtüsü makidir.

4.3.1. İsrail Filistin Antik Çağ Tarihi

Prehistotik dönemden itibaren yaşam izleri görülen Levant toprakları, hominidlerin göç noktalarındandır, Paleolitik ve Neolitik döneme ait pek çok veri bulunan bölgenin en detaylı verileri İncil arkeolojisinin ilgi alanındaki Kalkolitik dönemden günümüze ulaşır. Bu dönemde kurulan, İsrail ve Yahuda Krallığı MÖ 720 yılındaki Asur İmparatorluğunun egemenliğine kadar sürer. Yahuda statüsünü muhafaza eden topluluk, Babil, Pers, Helen güçlerinin altında da varlığını sürdürür (Berquist, 2007: 145).

MÖ 63 yılında Roma Cumhuriyeti'nin vasal devleti sonrasında eyaleti olan Yahuda da günümüze değin süren çatışmaların fitili ateşlenir. Roma eyaleti süresince yaşanan Yahudi isyanlarından dolayı,[171] Romalı hükümdarlar, şehri dağıtıp, Yahudileri şehirden sürdükten sonra, bölgenin adını Suriye Filistin olarak değiştirirler (Fibiger, 2013: 187).

MS 7. yüzyılda İslam'ın Ortadoğu'da yayılmasıyla birlikte Levant bölgesi, Arapların egemenliğine geçer. 1099'da Birinci Haçlı Seferiyle Latin egemenliğindeki bölge, 1187 yılında Eyyubiler ile Müslümanların hakimiyetine girer. 13. yüzyıldan itibaren Memluklerin toprakları olan Levant, 1517 yılında Yavuz Sultan Selim ile, Osmanlı İmparatorluğu hakimiyetine girer. Uzun yıllar Osmanlı toprağı olarak kalan Filistin, I. Dünya Savaşının ardından çıkan Arap isyanlarıyla, İngilizlerin desteğiyle Osmanlı İmparatorluğundan ayrılır (Akçakaya, 2022: 349-390).

19. yüzyılda parlayan Arap milliyetçiliğiyle tek Arap devleti altında toplanma planı yapılan Ortadoğu'da, Yahudi diasporası ve Siyonist hareketler oluşur. Osmanlının bölgeden çekilmesiyle

---

[170] Devletler, Kudüs'ün siyasi statüsü hakkında mutabık değildir. Çoğu ülke Kudüs'ü İsrail'in başkenti olarak tanımamakla birlikte, Kudüs'ün İsrail'e ait olduğunu da düşünmemektedir. BM üye devleti resmi olarak bir BM önergesi olan Kudüs'ün uluslararası statüsüne sadıktır.

[171] Yahudalar ile Romalılar arasında uzun yıllar süren sürtüşmeler, Romalı valilerin baskıcı yönetimi, Yahudiler ve paganlar arasındaki çatışmalar ve aralarındaki gerginlikler nedeniyle Birinci Yahudi-Roma Savaşıyla başlar. (MS 66-73) İmparator Vespasianus ve oğlu Titus'un komutasındaki Roma ordusu, Yodfat, Gamla, Masada şehirlerini yok edip, Yahudileri esir olarak dağıtır. 70 yılında Kutsal Kudüs tapınağı Romalılar tarafından yıkılır. 115'ten 117'ye kadar Yahudilere saldırılar artınca, Kitos Savaşı olarak bilinen, Roma'ya karşı büyük Yahudi ayaklanması başlar, Libya, Mısır, Kıbrıs ve Mezopotamya'daki Yahudiler Roma'ya karşı ayaklanır, 132'de Bar Kokhba isyanı sonunda Judaea eyaletinin adı Suriye Palaestina olarak değiştirilir.

dengeler değişir, İngiliz Mandasına boyun egen Filistin'de göç hareketleri başlar. Özellikle ikinci Dünya savaşı sonrasında, satın alma yolu ile toprak edinen Yahudiler, azınlık olarak yaşadıkları topraklarda çoğunluk olmaya başlarlar. İsrail bu dönemde topraklarının yarısını toprak sahiplerinden, diğer yarısını da Filistinliler ve Arap Felahlardan satın alır. [172]

4.3.2. Albümlerdeki Filistin – İsrail

Albümlerde yer alan Filistin'de tıpkı Ürdün gibi sanayileşme ve modernleşme adımlarının başında sayılan ulaşım sorununun çözülmesine dair görüntülerde vardır. Hicaz demiryolu ağına bağlantılı olarak yapılan köprüler, istasyonlar, tren yolları, kayda değer kareler barındırır. İktidar sembollerinin modern mimariye uyarlanışı ile oluşturulan, Hükümet binaları, Askeri Binalar, Okullar, Hastaneler gibi kamu yapıları göze çarpar.

Kudüs özelinde dikkatimizi çeken en önemli konu din merkezinde yapıların çokluğudur. Üç büyük semavi dinin kutsal merkezi olan Kudüs'te menkıbeler, ayetler ve hadisler üzerinden kutsiyet atfedilen yerlere ve mekanlara ait fotoğraflar yoğunluktadır. Cami ve kiliseler kutsal alanların başında yer alırken, Hristiyanlığın farklı mezheplerine ait onlarca kilise fotoğrafı ilginçtir. Bu fotoğrafların sadece mezhep ile sınırlı olamayıp, Etiyopya Kilisesi, Rus Kilisesi, Alman Kilisesi... gibi farklı ülkelere ve toplumlara ait özerk yapılar olması 19. yüzyılda Kudüs ve civarında çok kültürlü bir topluluk olduğunun en net göstergesidir.

Bu bölümün en ilginç siyasi kareleri ise Alman İmparatoru II. Wilhelm'in yapmış olduğu Ortadoğu ziyaretidir. II. Abdülhamid ile yakın ilişkiler kuran Alman İmparatoru iki kez Abdülhamid'i İstanbul'da ziyaret eder. 13 Ekim 1898 tarihinde başlayan ikinci ziyaretinde ise İstanbul dışında Şam, Kudüs, Beyrut şehirlerini de kapsayan yaklaşık bir aylık gezi programı gerçekleştirir.[173]

II. Wilhelm'in ziyaretlerine ait fotoğraflar gerçekten etkileyicidir. İmparatorun kaldığı "Çadır Sarayı" onuruna verilen davetler ve karşılamalar, tarihi ve dini yerlere yaptığı ziyaretlerin tamamı fotoroman sıralamasıyla binlerce kareyi barındırır. İmparatorun attığı her adım hem kendi hem de Sultan II. Abdülhamid'in görevlendirdiği fotoğrafçılar tarafından kaydedilir.

---

[172] Detaylı bilgi için Birleşmiş Milletler Filistin Raporu'na bakılabilir. Genel Kurul Eki Oturumunun Resmi Kayıtları Birleşmiş Milletler Özel Filistin Komisyonu Genel Kurul Raporu Cilt 1 Lake Success New York 1947 http://domino.un.org/unispal.nsf/9a798adbf322aff38525617b006d88d7/07175de9fa2de563852568d3006e10f3?OpenDocument (erişim tarihi: 15.01.2024)

[173] Ürdün bölümünde Demiryollarını aktarırken değindiğimiz üzere, Alman İmparatoru Ortadoğu coğrafyasında hâkim olabilmek, Mısır ve Süveyş kanalını elinde tutan İngiltere'ye karşı mücadele etmek için Osmanlı İmparatorluğu ile yakın temaslarda bulunmaktaydı.

Osmanlı İmparatorluğu dönemde yürütülen denge politikası içinde, bolluk bereket ve ticaret merkezi olan kutsal topraklar, "sözde demokrasi" kışkırtmasıyla başlayan isyandan sonra bir daha huzur ve barış göremediler. Yüzlerce yıl bir arada yaşayan, üreten, tüketen toplumların nedensiz savaşları günümüze kadar binlerce masum insanın kaybına, maddi ve kültürel belleğin hafızalardan silinmesine sebep oldu. Fotoğraf albümlerinde bir arada görüntülenen, Arap, Yahudi, Türk, Fellah gibi etnik kökenden insanlar bir arada yaşarken, şimdi mahalleleri bölen üzerleri jiletli tellerle döşeli binlerce metre beton duvarlar, sözde sınırları belirlerken, aynı toprağın, farklı dindeki evlerinde doğan insanlar, aynı zeytinyağında, humus ve falafeli yemeye devam ederler.

4.3.2.1. Eriha

Albümdeki fotoğraflardan insanlık tarihine yön veren bir nokta olan Eriha ile başlamak anlamlı olacaktır. Fotoğraf tarihi hakkında net bir bilgi yok, albümde aynı mevkiden çekilen yaklaşık on fotoğraf daha var (Fig.155). Tüm fotoğraf karelerinde sol arkada konumlanan Jordan Hotel gözükür. Bu manada gelen yabancıların konakladığı önemli bir nokta olmalı. İlk kazıların 1868 de Charles Warren tarafından başladığını düşünürsek, fotoğrafın çekim tarihi hakkında yaklaşık fikir, yürütebiliriz. Erken tarihli bir kazı süreci gösteren Eriha da ikinci kazılar, Carl Watzinger, Ernst Sellin tarafından 1907- 1909 yılları arasında yapılır (Gates, 2019: 51). Günümüze kadar farklı bilim insanlarınca yürütülen prehistorik araştırmalarda yirmiden fazla ardışık yerleşim yeri bulunur.

Batı Şeria'da Ürdün Nehri yanında konumlanan Eriha'da bulunan buluntuların tarihi yaklaşık 11000 yıl öncesine gider. Holosen döneminin başlangıcı yani, MÖ 9000'den önce başlayan Natuf Kültürü yerleşik yapılarıyla, tarımdan daha önce yerleşim olduğu düşünülür. İlk kalıcı yerleşim izleri MÖ 9.500'den itibaren, Ein es-Sultan'ın yakınlarında görülür. PPNA-PPNB dönemlerine ait verilerle birlikte, günümüz modern insanın sosyal yaşama başladığı küçük dairesel evler, ölüm ritüelleriyle ölülerin yapıların altına konulmasıyla, avcı toplayıcılık faaliyetleri, evcil tahılların yetiştirilmesi başlanır (Gates, 2019: 52).

Neolitik geçişten sonra bölgedeki şehirler ile aynı siyasi güdüm içerisinde olan Eriha, Bronz devrinden itibaren Kenaniler için önemli bir yerleşim yeri olur. Kutsal kitaplardan Eski ve Yeni Ahitte Eriha ile ilgili detaylı bölümler yer alır (Matta 20:29) (Jesus and Zacchaeus Luke 19:1-10).

Fig. 155: 90502---0048 Eriha

4.3.2.2. Absalom'un Mezarı

İlişikteki ilk kare (Fig.156), Kudüs'te Vadi Kidron olarak yer alan bölgeden çekilmiştir. Vadi eteğinde yer alan üç anıt mezar görülür. Sol başta yer alan "Absalom'un Mezarı" ya da anıtı olarak anılan, konik çatılı antik anıtsal kaya mezarı, mevkii ismini de bu mezardan alıyor. Sırasıyla ortadaki sütunlu mezar, "Benei Hezir Mezarı" sağ köşede kalan kümbet görünümlü mezar ise "Zekeriya Mezarı" (Hachlili, 2005: 2).

Dünyanın farklı yerlerinde olduğu gibi Ortadoğu'da da kültürel miras öğeleri genellikle dini olay ve kişiler barındırır. Mezar topluluğuna adını veren ilk yapı Absalom'un mezar da İsrail Kralı Davud'un isyankâr oğlu Absalom'a atfedilir (Fig.157).[174] Oysaki günümüzün arkeolojik araştırmalarında mezarın yapım tarihini MS.1 yüzyıl olarak saptanmıştır, bu durumda atfedilen Absalom ile aralarında neredeyse bin yıllık bir fark vardır.

Mezar mimarisi Ürdün bölümünde gördüğümüz Petra mezar mimarisini andıran görünüm sunar. Yapı iki parça halinde planlanıp, topoğrafyaya göre inşa edilir. Zeytindağı eteklerindeki kayanın üzerine oyulup inşa edilen kısım yapının ilk parçasıdır ve alt kısmını oluşturur. Alt kısım iki bölümlüdür, mezarın arkasında bulunan gömü mağarası "Yehoşafat Mağarası Mezarlığı" olarak bilinir. Yapının ikinci parçası ise yaklaşık 20 metre yüksekliğindedir, beden duvarları ikinci

[174] Samuel Kitabı'nda bulunan bir ayete istinaden Kral Davut'un, oğlu Absalom'un mezarı olarak atfedilmiş.

fotoğrafta belli olduğu gibi düzgün kesme taştan inşa edilmiş. Dor frizi ve iyonik sütunlar gibi mimari unsurların Yahuda'da Seleukoslar döneminde kullanılmaya başlandığı da göz önüne alındığında, anıt için öngörülen MÖ I. yüzyıl yapım tarihin mimari olarak sağlaması yapılır (Hachlili, 2005: 30-36).

Ortada yer alan Benei Hezir Mezarı ise, mezar mağaralar kompleksinde yer alan en eski yapıdır. Mezara önceden, sadece kuzeyden çıkan merdivenler varken, sonradan "Zekeriya Mezarı" avlusundan tünel şeklinde ek bağlantı yapılmış. Mezarın cephesi, in antis, iki plasterle sütun arasında üç girişli. Arşidrav üstünde İbranice yazıt yer alırken, Antik Yunan stilinde Dor frizi ve korniş uygulaması ile eklektik bir stil gösterir.

Sağ köşede yer alan üçüncü mezarın tamamı monolittir. Zekeriya Mezarı olarak anılan yapının altı üç basamaklı krepidomalı iken, stylobatın üzerinde iki iyonik sütun ile hareketlenirken köşeler iki pilaster ile çerçevelenir. Yumurta ve ok bezemeli İon başlıklı sütunlar, düz kornişe uzanır. Frontal alan Batı cephesidir, diğer cepheler düzdür.

Eski Ahit ve Yeni Ahitte[175] yer alan cenaze işlemleri araştırıldığında, günümüze ulaşan kalıntıların işlevi konusunda daha aydınlatıcı bilgilere ulaşılabilir. Stil kritik olarak incelendiğinde yapısal tarih veren mezarların geçmişinin çok daha eski tarihlerde olduğu ve ikincil kullanımlarının da uygulandığını unutmamak gerekir. Kudüs'te kaya mezarlarının geçmişi yaklaşık MÖ 3100-2900 arasına kadar uzanır, bu gelenek MS 3. yüzyıla, yani Hristiyanlığın yayılmaya başlamasına kadar devam eder. Tasarımları çeşitlilik gösteren mezarlar, kare, dikdörtgen planlı tekli veya çoklu mekânlı olarak değişirken, değişmeyen tek şey kullanım usulüdür. Mezar odalarında, birincil gömü için platform, ikincil gömü için sadece kemik kutusu kullanılır (Rahmani, 1981: 229-235).

Kıyamet günü geldiğinde, Musevi metinlerinde, Yahudi cemaatinin kurtarıcısı Mesih'in Zeytin Dağından Kudüs'e ulaşacağı anlatılır. Bu anlatının izinde günümüzde, Zekeriya ve Abşalom mezarlarının üst kısmında, dağ yamacını tamamen kaplayan, sayıları 150.000 civarındaki Yahudi mezarları ile doludur. Zeytin Dağındaki alanın bu denli yoğun mezarlık olarak kullanılması, dini inanışları da içinde barındırır. İncil ve eski Yahudi bilgilerince, Zeytin Dağı, "Günlerin Sonunun" başlayacağı yerdir[176] ve bu kutsal yerde gömülenler ahirette ulaştıklarında, dirilecek ilk kişiler olacaktır (Matta 24:2,8).

---

[175] Tevrat ve İncil'in farklı bölümlerinde kaya mezarından bahsedilmektedir. (Yaratılış 23:20), (Yaratılış 25:9; 49:29–33; 50:12), (Elçilerin İşleri 7:16), Hakimler Kitabı (Hakimler 8:32), İkinci Samuel Kitabı (2 Samuel 2:32) İkinci Krallar Kitabı (2 Krallar 9:28, 21:26, 23), (16, 23:30)

[176] "40 gün geçtikten sonra, İsa yakın takipçileriyle Kudüs'ün yakınındaki Zeytin Dağı'nda buluştu. Orada onların iyiliği için gitmesi gerektiğini ve bir bulutun O'nu gizleyip göğe alınışını göstermek istedi. Ardından beyazlar içinde

Fig. 156: 90576---0020 Kudüs civarında Vadi Sulvan

Fig. 157: 90791---0067 Abşalom'un kabri

4.3.2.3. Hinnom Vadisi

Albümde yer alan Hinnom Vadisi fotoğrafının arkasında da tarihi ve teolojik çağrışımlar yer alır (Fig.158). Hinnom, Gehinnom, Gehenna Vadisi Antik Kudüs'ü batıdan ve güneybatıdan çevreler. Yahudi eskatolojisinde ilahi ceza yeri olmasıyla "Dünyadaki Cehennem" olarak da anılır. Kudüs de Eski Şehrin yanındaki, Zion Dağı'nı batıdan ve güneyden çevreleyip, Siloam Havuzu yakınındaki Kidron Vadisi ile birleşen mevki, Wadi er-Rababi (Rebab vadisi) olarak da bilinir.

Bölgenin arkeolojik kalıntılar dışında önemli olma sebebi, çocukların tanrıya kurban edilmesi rituelidir. Çocuk kurban sunularının yaşandığı MÖ. 700-600 Ahaz ve Manasseh dönemleri Tanrı Baal'a adanan çocuk kurbanlarının yanı sıra, Fenike, Suriye, Filistin ve Kartaca da Tanrıça Tanit'e kurban edilen çocukların kemiklerine ulaşılmıştır. Bu konu hakkındaki arkeolojik çalışmalar dini kitapları destekleyen bulgulara ulaşmışlardır (Mosca, 1975: 23-142). Eski Ahitte yer alan kurban bölümünde, Tanrı Baal'a tapanların "burayı masumların kanıyla doldurduğu" buraya artık "katliam vadisi"[177] denildiğini aktarır

iki melek belirdi ve şöyle dedi: Ey Celileliler, neden göğe bakıp duruyorsunuz? Aranızdan göğe alınan İsa, göğe çıktığını nasıl gördünüzse, aynı şekilde geri gelecektir" (Elçilerin İşleri 1:11).

[177] jeremiah/19-4.

Fig. 158: 90577---0036 Hinnom Vadisi Manzaraları

4.3.2.4. Hazreti Süleyman Havuzları

Hz. Süleyman havuzlarının fotoğrafı, muhtemelen II. Abdülhamid tarafından özel olarak çektirilmiş olmalı (Fig. 159). İnanışa göre Hz. Süleyman'ın eşi için yaptırdığı havuzlar, Batı Şeria'nın güneybatı kesiminde bulunur (Leeper, 1909: 329-341). Üç büyük rezervuar alanından oluşan yapı topluluğu dikdörtgene yakın şekilde kayalara oyularak inşa edilmiştir. Arkeolojik araştırmalar iki havuzun Büyük Herod tarafından MÖ 2 yüzyılda inşa edilmiş olabileceği aktarılır. Üçüncü havuzu ise Memluk Sultanı Huşkadem'in 1461-1467 yıllarında yaptırdığı bilinir. Havuzların ve Su kemerlerinin restorasyonu Memluk Sultanı Kaytbay tarafından 1468–96 yapılsa da en önemli tamirat, 16. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman tarafından yaptırılmıştır (Hawari, 2000: 101-120).

Su probleminin yoğun olarak yaşandığı coğrafyada, Havuzlar tepelerden inen yağmur sularıyla, yakındaki kaynaklardan ve 70 km uzunluğundaki kemerler vasıtasıyla ulaştırılan uzak kaynak suyundan doldurulurdu. Havuzlarda rezerve edilip, toplanan sular, iki su kemeriyle kuzeye Kudüs'e, bir kemerle doğuya Herodium'a aktarılırdı. Yüksek bir kotta yer alan rezervler, doğal topografya peyzajın eğiminden yararlanılarak içme suyu sorunu olan Kudüs'e ulaşırdı. Günümüzde bu sisteme ait havuzlara bağlı olan su kemerlerinin kalıntıları halen görülebilmektedir (Peleg, 1994: 160-170).

Suyun yaşamsal önem gösterdiği Kudüs'te, Osmanlı imparatorluğu tarafından çıkarılan fermana istinaden, su sisteminin güzergahında olan köylüler ve köylerin bu sistemi korumak ile zorunluğu olduğu belirtilir. Koruma tedbirleri arasında, arazinin üst kotunda konumlanan havuzun yanında, "Qal'at Murad Sultan / Murad'ın kalesi" olarak anılan bir Türk kalesi bulunur. Kale, Süleyman Havuzlarını bekleyip, gözeten Türk askerlerinin kışla karargâhı olarak algılansa da çok amaçlı kullanılır. Özellikle Mekke'ye giden hac yolcuları için kervansaray olarak hizmet veren mekân, aynı zamanda Kudüs ile El Halil arasındaki ticari kervanlar için konaklama yeri olur. Kübik kuleli plana sahip olan yapı, 1618 yılında, Osmanlı padişahı II. Osman tarafından yapımına başlansa da halefi IV. Murad tarafından bitirildiği için bu ismi taşır. (Hawari, 2000: 101-120) 1902 yılında Sultan II. Abdülhamid tarafından Kudüs'e aktarım yapan 16 kilometrelik su yolu inşa ettirilir (Büssow, 2011: 497-536).

Su yolları 1967 yılından itibaren âtıl kalınca çoğu bölümü yıkılır. Günümüzde sadece Beytüllahim'e kadar uzanan kısımdaki su yolları görülür. Havuzlar da uzun yıllar bakımsızlıktan dolayı harap olurlar, özellikle çevredeki sanayi bölgesinden boşaltılan kimyasal atıklar ciddi sorunlara yol açar. En son 2016 yılında ciddi çökmeler meydana gelince, Kudüs Amerikan konsolosluğunun sponsorluğunda restorasyonları yapılır.

Osmanlıdan yadigâr kalan, "Kale Müzesi" olarak adlandırılan yapı ise günümüzde özel bir işletmeye verilmiştir, restoran hizmetinin dışında içerisinde Filistin etnografik müzesi koleksiyonları sergilenmektedir.

Fig. 159: 90791---0071 Hz. Süleyman'ın havuzları

4.3.2.5. Sebaste/Samaria Antik Kenti

Sebaste-Samaria harebesi, Nablus'un yaklaşık 10 km kuzeybatısında yüksek bir tepede konumlanır. İki ana tarihi yolun kesişiminde önemli bir noktada yer alan şehir, Cenin'e doğru uzanan kuzey Nablus yolu ile Ürdün vadisinden sahile giden batı yolunun ortasındadır. Antik Samiriye olarak da anılan Sebaste, M.Ö. 722 yılında II. Sargon tarafından alınarak Asurluların denetimine girer ve ana şehir merkezi olur. Pers egemenliğinde Filistin'in eyalet başkenti olarak kalan şehir, MÖ 332 yılında Büyük İskender'in topraklarına katılır. MÖ 63 yılında Romanın idaresine giren Sebaste, Suriye eyaletine bağlanır. Herod döneminde stadyum, bazilika, forum ve su yollarını içeren iskân ile büyüyen bölge, 200 yılında Roma kralı Septimus Severus tarafından ihya edilir. Severus, büyük bir bazilika ve 600 sütundan oluşan büyük bir stoa inşa ettirir. Fotoğraftaki sütunların aks üzerindeki dizilişlerine bakıldığında, fotoğraf karesinin bu muhteşem stoadan alındığı anlaşılır (Fig.160).

Fig. 160: 77944---0016 Nablus Sebastiya Harabesi

Bizans döneminde de canlı bir şehir olan Sebaste, önemli bir piskoposluk merkezidir. Hıristiyan inancına göre mezarının burada olduğu düşünülen Vaftizci Yahya dolayısıyla Hristiyanların haç noktası olan şehirde, Bizans Ortodoks ve Haçlı Katolik kiliseleri inşa edilir (Avigad, 1993: 10). Bir dönem Memluklerin eline geçen Sabeste, 1516 yılında Osmanlı topraklarına katılır. Bu dönem içinde antik adını koruyan şehir, âtıl kalır. 1908 yılından itibaren Harvard Üniversitesi tarafından yürütülen kazılar[178] 1935 yılında Filistin araştırma Fonu, İngiliz Arkeolojisi okulu ve İbrani Üniversitesinin konsorsiyum tarafından organize edilir ve Demir Çağına ait saray kompleksi

[178] Samiriye ilk kazılar 1908'de Gottlieb Schumacher tarafından yapılır, ardından 1910'da George Andrew Reisner'in başkanlığında yürütülen Harvard Keşif Gezisi tarafından yapılır.

bulunur.[179] 1967 yılında Ürdün Eski Eserler Dairesine geçer. Günümüzde Filistin'den İsrail'in kontrolü altındaki şehir UNESCO geçici listesinde yer almaktadır (Avigad, 1993: 12).

4.3.2.6. Ağlama Duvarı

Albümde, Yahudiler için ikonik bir mabet olan "Ağlama Duvarı" da yer alır (Fig. 161). Farklı gruplar içinde on iki kişi duvarın önünde dini ritüellerini gerçekleştirirken çekilen görüntü, Osmanlı Döneminde dini hoş görünün en net karelerindendir. Yahudi cemaati, Osmanlı himayesinde iken rahatlıkla kendi ibadetlerini sürdürürler.

Süleyman Mâbedi'nin (Beit ha-Mikdaş) parçası olduğu düşünülen bu duvarın inşası Tevrat'a göre Hz. Süleyman tarafından MÖ 967-953 tarihlerinde yaptırılır. (I. Krallar, 6-1, 38).[180] Çağlar boyunca defalarca kuşatılan ve yağmalanan Kudüs'te Süleyman Mabedi de nasibini alır. MÖ 586 Bâbilliler, tarafından yıkılıp, MÖ 515 yılında tekrar inşa edilen yapı "Zorobabel Mâbedi" adıyla da anılır. Mâbed, MÖ 20 yılında Kral Hirodes zamanında tekrar onarılsa da 70 yılında Romalılar tarafından tekrar yıkılır. Günümüzdeki Ağlama Duvarı, Hirodes'in yaptırdığı dönemden kalan duvarın batı bölümüdür ve yaklaşık 485 metre uzunluğundadır. (Tanyu, 2005: 63)

Ağlama Duvarı'nda, üstte yirmi dört büyük taş sırası, toprak altında da on dokuz taş sırası bulunur. Mabedin toplam yüksekliği 18 metre olsa da sadece 6 metresi toprak seviyesini aşar. Bugünkü haliyle duvarın üst kısmı İslâmî dönem, toprak altında kalan kısım ise Hirodes dönemi mimari özelliklerini taşımaktadır.

Yahudilerin bu duvara karşı hassasiyetleri, Romalılar tarafından Kudüs'ün ve mabedin yıkılışıyla başlar. Bu duvar; yas içindeki gözyaşları, farklı ülkelere esir olarak sürülüşleri ve esarete dair kinlerinin ifadesidir. Onlara göre *"Yasları mabede kavuşup, dünyada Yahudi birliğini kurulana kadar devam edecektir."* Romalıların başlattığı sürgün VII. yüzyıla kadar devam eder. Yahudilerin Kudüs'e girişleri uzun bir dönem yasak iken, ancak Kudüs Müslümanların idaresine geçince geri dönmelerine izin verilir.

Osmanlı İmparatorluğunun Kudüs'ü fethinden sonra, İspanya ve çeşitli Avrupa ülkelerinden kovulan Yahudiler Kudüs'e yerleşirler. Osmanlı himayesinde iken defalarca onarılan duvar, korunup, yıkılmaktan kurtarılır. Birinci Dünya savaşının sonunda Osmanlı

---

[179]Samiriye (Sebastiya) Kazı raporları için Edinburg Universitesi dijital kazı raporları Bkz. https://discovered.ed.ac.uk/permalink/44UOE_INST/7g3mt6/alma9966164135024 66(erişim tarihi: 15.01.2024)

[180] I. Krallar, 6-1, 38

İmparatorluğunun elinden çıkan kutsal topraklarda, günümüze değin süren çatışmalar meydana gelir. Özellikle 1929-1948-1967 yıllarındaki yoğun savaşlar neticesinde Kudüs'ün Doğu kısmı Yahudilerin hakimiyetine girer.[181]

Teopolitik bir anlayış güden, Yahudilerce kutsal sayılan Süleyman Mabedinden tek kalıntı olan bu duvarın anlamı büyüktür. Yahudilerin en büyük emelleri bu mabedi Eski Ahit'e göre, "ilk hali gibi" yeniden inşa etmektir. Fakat orijinal mimarisine göre mabedin yapılması için, Mescidi Aksa kompleksi içinde yer alan, Kubbetüs Sahre'nın da dahil olduğu pek çok dini yapının yıkılması gerekir (Tanyu, 2005: 773).

Fig. 161: 90577---0037 Ehl-i Yehud münacat duvarı

4.3.2.7. Beytlehem

Albümlerde mükerrer gördüğümüz karelerin büyük kısmı Alman İmparatoru II. Wilhelm'in Osmanlı İmparatorluğuna yaptığı ikinci ziyaretine aittir.

Ekteki fotoğraflar da Beytlehem'de (Beytülahm) çekilmiştir. Kudüs'ün 10 km güneyinde yer alan bölge, Hristiyanlar ve Yahudiler tarafından kutsal sayılan topraklardandır. Şehir adına ilk olarak Tel Amarna tabletlerinde rastlanması, tarihi anlamda ne denli önemli bir yer olduğunun

[181] 1626 ve 1953 yıllarında yapılan İsrail keşif gezilerine ait Harvard Üniversitesi dijital veri bankası raporları için bkz. https://curiosity.lib.harvard.edu/expeditions-and-discoveries?utm_source=library.harvard (erişim tarihi: 15.01.2024)

kanıtı niteliğindedir.[182] Tekvin 'de farklı bölümlerde sıklıkla anılan şehir hakkında çeşitli menkıbeler bulunur.[183] En önemli detay ise İncil'de gözlenir, Nasıralı Hz. İsa'nın Beytüllahim'de doğduğuna ait bilgilerle birlikte, İncilin pek çok bölümünde Beytüllahim'e dair anlatılar yer alır (Taylor, 1993: 5)

Roma İmparatorluğu döneminde, Hadrianus tarafından yıkılan Beytüllahim, Hristiyanlığın yayılmasıyla birlikte gelişir, imparatorluk yapısı olan, Constantinus'un annesi Helena tarafından, 327 yılında yaptırılan Doğuş Kilisesi zamanla ağır hasarlar alsa da Bizans döneminde, I. Iustinianos tarafından yeniden inşa ettirilir.

Protestan olan II Wilhelm'in, Kudüs'te yaptırdığı Kurtarıcı Lutheran Protestan Kilisesi'nin arazisi aslen Osmanlı hanedanlığına ait olmakla birlikte, Süveyş Kanalı'nın 1869 yılında açılmasının ardından, Osmanlı padişahı II. Abdülhamid araziyi Prusya kraliyet ailesine bağışlar (Fig.162). Kurtarıcı Lutheran Protestan Kilisesi, 1898 yılında imparator tarafından hizmete açılır.

Yıllarca önemli bir haç noktası olan, Kilisenin yer aldığı bölgede "Çağlar Boyunca" adlı bir arkeopark bulunur. Kilise altındaki arkeolojik kazılar yaklaşık 13 metreye kadar iner, burada Hz. Meryem Kilisesi'nin mozaik zemini, Hirodes ve sonrasında Roma dönemine ait yapı kalıntıları bulunan katmanlı tarih gözlenir. Günümüzde Kurtarıcı Lutheran Protestan Kilisesi'nin manastırı, Kudüs müzesine ev sahipliği yapar. Kilisenin avlusundaki anıtta ise, St. John Şövalyeleri Haçlı Birliği'nin karargâhı işaretlidir. Merkezi noktada konumlanan yapı kompleksinin kuzeyinde, Kutsal Kabir Kilisesi, Hristiyan Mahallesi, doğusunda, Kubbet- üs Sahre, güneyinde Ermeni Mahallesi, Dormition Kilisesi yer alır.

Protestanların yanında Katoliklerin de gönlünü almak isteyen Kaiser, kutsal Siyon Dağında bulunan Bakire Meryem Kilise arazisini 120.000 Alman Altını ödeyerek, Sultan II. Abdülhamid'den satın alır ve bu araziyi "Alman Kutsal Topraklar Derneği'ne" hediye eder (Archive, 1939: 3). Genel kanıya göre, Kutsal Bakire Meryem'in öldüğü yer olduğuna inanılan mevki, özellikle Katolik mezhebi için özel bir anlam taşır. Arkeolojik çalışmalarla kilisenin konumlandığı alanda 5. yüzyıla tarihlenen St Sion Bazilikasının dışında, farklı dönemlere ait yapı kalıntılarına da ulaşılmıştır (Shoemaker, 2006: 29).

---

[182] Beytüllahim'e dair en eski kayıt MÖ 1400 Amarna mektuplarında bulunur. Mısır'ın Kudüs valisi Abdi-Heba, Firavun'a yazdığı mektubunda, Apiru paralı askerlerinin yarattığı karışıklıklardan dolayı (Betlehem) Bit-Laḫmi'nin alınması için yardım ister. EA 287

[183] Detaylı bilgi için bkz Eski Ahit 15: 5-6

Fotoğraflarda dikkat çekilmesi gereken konu, II. Wilhelm'in tüm mezhepleri "kucaklayıcı" tavrı ile tüm İbrani dinler için kutsal bölge olan Beytüllahim'e gitmesidir (Fig.163,164,165). Kaiser, bu "sempatik tavırlarını" Şam'da Selahaddin Eyyubi türbesi ziyareti ile taçlandırır. Karelerde görüntü ve içerik arasında siyasi düşünceler olsa da seyahat, Akdeniz Uygarlıklarına Kültürel mirasına dair görüntüleri içerdiği için çok kıymetlidir.

Fig. 162: 90621---0016 II. Wilhelm'e ihya buyurulan arazi[184]

Fig. 163: 90621---0005 İmparator II. Wilhelm ve İmparatoriçe Auguste Beytelahm'de

Fig. 164: 90621---0007 II. Wilhem Beytüllahim de Alman Kilisesini ziyaretleri

Fig. 165: 90621---0008 İmparatoriçe Viktoria Beytüllahimden dönüşte.

[184] Sultan II. Abdülhamid tarafından Alman İmparatoru II. Wilhelm'e ihya buyurulan arazi

4.3.2.8. İsa Mesih Diriliş Kilisesi / Kutsal Kabir Kilisesi

Albümlerdeki özel fotoğraflardan biri de Kutsal Kabir Kilisesi adıyla da bilinen İsa Mesih Diriliş Kilisesidir (Fig.166,167). Hristiyanlar için haç merkezi olan kilise büyük anlam taşır. Kudüs'ün Eski Şehrinde yer alan yapı, Hıristiyan Mahallesi olarak adlandırılan bölgenin merkezindedir. Costantinus'un annesi Helena tarafından yaptırılıp, 335 yılında da kutsanan yapı, Hristiyanlar için dünyadaki en kutsal yerdir (Stephenson, 2010: 30).

Hz. İsa'nın Golgota tepesinde çarmıha gerildikten sonra gömüldüğü ve üçüncü günü dirilip göğe yükseldiği mezarın burada olduğuna inanılır. Roma İmparatoru Hadrianus tarafından Venüs ve Jüpiter için tapınak yapılmak üzere düzlenen arazide ortaya çıkan mezar, Hadrianus tarafından kapattırılır ve 312 yılı itibari ile Hristiyan olan Constantinus ve annesinin gayretleri, Caessea Psikoposu Eusebius ile Kudüs Psikoposu Macarius'un yardımlarıyla, Hz. İsa'nın mezarı tekrar bulunur.[185]

326 yılında Jüpiter/Venüs tapınakları yıkılır ve Hz. İsa'nın kayaya oyulmuş mezarına ulaşılır. Ardından Constantinus ve annesi Helena tarafından İsa Mesih Diriliş Kilisesi yaptırılır. Kilise dünyadaki tüm Roma Katolik, Rum Ortodoks, Ermeni Apostolik, Kıpti, Süryani, Ortodoks kilise mezheplerince kabul edilir.

Roma döneminin ardından bölgeye egemen olan tüm hükümdarlıklar ve kültürler tarafından korunup gözetilen yapıda 1808 yılında yaşanan büyük yangın ve 1927 yılındaki yıkıcı deprem hasarlar oluşturur. 1959 yılına kadar Latinler, Rumlar, Ermenilerin ortak yenileme planı üzerinde anlaşmaya varamadıkları için kilisenin içerisinde üslup birlikteliği gözlenmez. Bizans, Orta Çağ, Latin ve Katolik tarzda her mezhebin kendinden bir unsur bulunur.

Mezhepler arasındaki rekabet ve sürtüşmeden dolayı, bu kutsal kilisenin anahtarı yıllardır Müslüman Nusibeh ailesi tarafından korunmaktadır, Joudeh ailesi ise kilisenin açılıp, kapamasıyla mesuldür. Fotoğraf 19 yüzyılın sonlarına ait, kilise oldukça yıpranmış gözleniyor. 2017 ve 2022 yıllarında yapılan restorasyonlarla biraz toparlanan kilise, günümüzde hizmet vermeye devam etmektedir.

[185] Mezarın bulunuşuna dair detaylar için bkz. Eusebius Pamphilius: Kilise Tarihi, Konstantin'in Hayatı, Konstantin'e Övgü Söylevi https://www.ccel.org/ccel/schaff/npnf201.iv.vi.iii.xxviii.html (erişim tarihi: 15.01.2024)

Fig. 166: 90829---0007 Kudüs Serifte Hazreti İsa mensub kilise

Fig. 167: 90780---0012 Kuds-i Şerifde Kamame Kilisesi

4.3.2.9. Brikhat Hizkiyahu / Hızkıya Gölü

Albümdeki en ilginç fotoğraflardan biri Brikhat Hizkiyahu, diğer adıyla Hızkıya Gölü'ne (Havuzuna) ait olanıdır (Fig.168). Kudüs'ün Eski Şehrinde, Yafa kapısı yakınında yer alan havuz Hıristiyan Mahallesi'nde konumlanır. Fotoğrafta görüleceği üzere Kutsal Kabir Kilisesi'nin hemen güneybatısında bulunur. Bu kadar merkezi ve önemli olan havuzun hazin bir hikayesi vardır. Süleyman Havuzları kısmında belirttiğimiz gibi, şehrin antik su sistemi şehir dışından kemerler ile ulaştırılıyordu. Suların toplanma alanları ise Havuz olarak adlandırılan rezervuar alanlarıydı.

Kral Herod zamanında inşa edilen rezervuar havuzlarından biri olan yapı, İkinci Tapınak zamanından itibaren kullanılır. Eski Ahit'e göre, Havuzun Asurlularla buluşan Kral Hizkiya MÖ.700 tarafından yaptırıldığına da inanılır.[186] Fotoğrafta görüldüğü gibi 19. yüzyıla kadar, temiz bir şekilde ulaşan havuz, Kudüs'ün eski su sisteminin önemli rezervuar alanlarındandır. Bağlantılarının Yafa Kapısı'nın dışında olduğu su kemerleri ile tamamlanan kompleks yapı sayesinde Kudüs'ün su ihtiyacı giderilmiştir (Stewart, 2008: 178).

[186] Eski Ahit 2. Krallar 18:17'de bahsedilen havuz olduğu inancı Yahudiler arasında yaygındır.

73x43 metre ebatlındaki havuz yaklaşık üç dönümlük bir alanı kaplar. Etrafını saran derme çatma yapı yığınları arasında kaybolan alan, zamanla çöplük ve şehrin foseptiği haline gelir. İşin ilginç tarafı ise, Kutsal Kabir Kilisesine bu kadar yakın olan bir yapının arkeolojik kültürel miras olarak görülmemesidir.

2010-2011 yılında foseptik kuyusuna dönen alanın, Kudüs belediyesi tarafından temizlenmesi sırasında havuzun Antik döneme ait olduğu ortaya çıkar. Havuz kurutulur ve temizlenir, bu tarihten sonra trajik olaylar yaşanmaya devam eder. Havuzun etrafını çepeçevre çeviren evlerin arka bahçesi olan alandaki ev sahipleri, kurutulan havuz alanında hak iddia ederek aralarında ihtilaflı duruma düşerler.[187]

Fig. 168: 90791---0053 Kuds-i Şerif'de Hizkiya Gölü

[187] Detaylı bilgi için bkz. Madain Project https://madainproject.com/hezekiahs_pool (erişim tarihi 15.01.2024)

4.3.2.10. Kubbetüs Sahre

İlişikteki fotoğraf tüm dinler için mutlak kutsal olan "Sahratullah" yaygın bilinen adıyla Kubbetüs Sahre'den çekilmiştir (Fig.169). Seyahati sırasında "birleştirici" hassasiyetle dini merkezlere öncelik veren Alman İmparatoru II. Wilhelm ve maiyetinin kutsal mekândan çıkış anı olarak not düşülmüştür (Fig.170) Sahratullah diğer adlarıyla Başlangıç Kayası, Muallak Taşı olarak da anılır. Kutsal Tapınak Tepesinde konumlanan kutsal alan, üstünün Halife Abdülmelik tarafından kapatılmasıyla, Müslümanlarca Kubbetüs Sahre adını alır. Eski Ahit, Yeni Ahit ve Kuran'da bu kayalıktan bahsedilmektedir. Kayanın üstündeki deliğin kurban kanı akıtmak için olduğu ve geçmişte adak kesimi amacıyla kullanılan bir sunak olduğu düşünülür. Kayalıkların altında ise "ruhlar mağarası" denilen bir mağara bulunur.

Yahudiler Kudüs'ün en kutsal yeri, yaşamın başladığı yer olarak inandıkları için mabedin olduğu kayalığı "Başlangıç Kayası" olarak kabul ederler.[188] Hristiyanların inancı ise Hz. İsa'nın gökten bu kaya üzerine inip, inananlarına son çağrıda bulunacağı yönündedir.

Müslümanlar için ise Hz. Muhammed'in miraca yükselirken bastığı "Muallak Taşı" yani kutsal taştır. Müslümanların da bir dönem kıblesi olan kutsal alan, tüm inanç sahiplerince "Kutsalın Kutsalı" olarak nitelendirilir.[189] Yahudilerin, "Tapınak Tepesi" dedikleri bu kutsal kayalık alanda bulunan Süleyman Tapınağının MÖ586 yılında Babiller tarafından yıkılmasının ardından inşa edilen ikinci tapınak da 70 yılında çıkan Yahudi isyanı sonrasında Romalılar tarafından tamamen yıkılır. Hristiyanlığın Roma'da resmi din olmasının ardından Haç merkezi olan Kudüs'te, Hz. İsa'nın gezdiği tepe olarak anılan Tapınak Tepesi, zamanla ziyaretçi merkezi haline gelir. 636 yılında Müslümanlar tarafından fethedilen Kudüs'te, tapınak alanı Müslümanlarca korunur ve Hz. Ömer tapınağın bulunduğu alandaki yıkıntıları temizleyip, muallak taşının olduğu bölümü de namazgah yapar (Bozkurt, 2002: 306).

Kudüs'ün fethinden sonra Hz. Ömer tarafından yaptırılan mescidin yerine 687 yılında Emevî Halifesi, Abdülmelik bin Mervan tarafından yaptırılan mabet Batılılar tarafından "Ömer Camii" olarak da bilinir. Bu sebepten fotoğraf altlarında Ömer Cami ve Kubbetul Sehra aynı yapıyı tanımlamak için kullanılan isimlerdir.

Günümüze ulaşan Kubbetü's Sahre mabedi I. Haçlı seferiyle Hristiyanların eline geçer, kısa bir dönem kilise ve manastır olarak kullanılır. 1187 yılında Selahattin Eyyubi tarafından fethedilen

[188] Eyüp 38:4-6
[189] El-Bakara 2/143-145, 149-150

Kudüs tekrar Müslüman hakimiyetine geçince, Kubbetüs Sahre, çeşitli devletler ve hükümdarlar tarafından korunarak gözetilir. Yavuz Sultan Selim tarafından Osmanlı topraklarına katıldıktan sonra en büyük tamiratını Kanuni Sultan Süleyman döneminde geçiren mabet, Osmanlı hakimiyeti boyunca Osmanlı Sultanlarının bakım ve himayesi altında korunup, gözetilir (Fig.171).

Sekizgen, merkezi planıyla da farklı bir mimarisi olan yapı, onarımlarla da zenginleşen geniş bir bezeme repertuvarına sahiptir. Geç Antik, Bizans, Arap, İran sanatının yanı sıra Osmanlı dokunuşuyla eklenen Türk çinileriyle görsel zenginlik sunan, kutsal bir abidedir (Bozkurt, 2002: 304-308).

Filistin İsrail mücadelesinin arasında kalan bu değerli miras, zaman zaman çatışmalardan dolayı ciddi hasarlar görür bazı zamanlarda hasarlardan korunmak üzere kısa dönemli kapatılır.

Fig. 169: 90780---0011 Kuds-i Serif'de Ömer Radıyallahu Teala Cami Şerifi

Fig. 170: 90621---0020 II. Wilhelm'in Harem-i Şerifi ziyaretinde Sahratul

Fig. 171: 90775---0009 Sahratullah

4.3.2.11. Mescidi Aksa

Kudüs'ün kalbi Mescidi Aksa'ya ait fotoğraflar günümüzdeki görüntüsüne ışık tutacak ölçektedir (Fig.172). Kudüs'ün güneydoğusunda, kadim şehir bölgesindeki Moria tepesinde, etrafı geniş sur duvarları ile çevrili, 144 dönüm içerisindeki kutsal alanda yaklaşık 200 sembol yapı bulunur. Bu kutsal yapıların tamamı Mescidi Aksa şemsiyesi altında anılır. Din tarihi Kral Davud ile başlayan kutsal alanda, ilk anıtsal yapıyı Kral Davut'un oğlu Hz. Süleyman inşa ettirir.[190] Eski Ahitte detaylı olarak anlatılan inşaat süresince, Sûr Kralı Hiram'ın yapı için gereken taş ve keresteyi Lübnan'dan gönderdiği bilinmektedir.[191]

Yapım tarihi MÖ 957 olan anıtsal yapı kompleksi MÖ586 yılındaki Babil saldırısıyla tamamen yıkılır. II. Kyros döneminde MÖ 538'de yeniden inşa edilen İkinci Tapınak da 70 yılında çıkan Yahudi isyanında Romalılar tarafından yok edilir. Kutsal yapıdan günümüze sadece batı duvarı "Ağlama Duvarı" olarak adlandırılan kısım kalır. Bizans İmparatoru I. Iustinianos

[190] II. Samuel, 7/1-13; I. Tarihler, 17/1-2 https://kutsalkitap.info.tr/?ref=true&q=2sa.7:1-13 (erişim tarihi: 15.01.2024)
[191] I. Krallar, 5/13-18; 6/7 https://kutsalkitap.info.tr/?q=1Kr.5:13-18 (erişim tarihi: 15.01.2024)

tarafından Süleyman tapınağı kalıntılarının üzerine yapılan bazilika ise Kudüs'ün fethinden sonra El-Aksa Camii olarak kullanılır (Bozkurt, 2004: 268-271).

Müslümanların ilk kıblesi olan Mescid-i Aksa'nın İslam'da ayrı bir yeri bulunur. Hz. Muhammed'in miraca çıkmadan önce Mescid-i Aksa'ya getirildiği Isra suresinde detaylı olarak aktarılmaktadır.[192] Buhari'nin aktarımlarına göre Hz. Muhammed, ziyaret ve ibadet için gidilmesi gereken üç kutsal yerin "Mescid-i Aksa, Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebevî" olduğu bildirir (Fig.173).[193]

İslami, Gotik, Romanesk, Emevî, Abbasi, Memluk, Fatımi ve Osmanlı mimari izleri taşıyan, yüzyıllar boyunca farklı hükümdarlıkların egemenliğinde kalan kutsal alan üzerinde, her kültür kendi izini bırakmıştır. Dinler ve kültürlerarası bir hazine olan Mescid-i Aksa'nın korunmasına karşın ciddi sıkıntılar bulunmaktadır. Eski tapınağı çıkarmak amacıyla, İsrailli arkeologlar tarafından yürütülen kazı çalışmalarının Mescid-i Aksa'ya zarar verdiği ve yıkılma tehlikesi altında olduğu UNESCO raporlarıyla kamuoyuna sunulmasına rağmen,[194] İsrailli yetkililer ısrarla arkeolojik çalışmalara devam etmektedir.[195]

Çatışmaların merkezinde yer alan Mescid-i Aksa, son yüzyıl içerisinde defalarca bombalı saldırıya uğrayarak zarar görmüştür. Kudüs'e destek eylemlerinde bilinçli ya da bilinçsizce Mescid-i Aksa ismi ve Kubbettüs Sahre fotoğrafının sürekli yan yana gelmesi çoğu insanda kafa karışıklığına yol açar ve pek çok kişi Mescidi Aksa'yı sadece Kubbetüs Sahre'den ibaret zanneder. Mescid-i Aksa içinde barındırdığı birbirinden değerli 200 yapı ile küçümsenmeyecek ölçekte bir alanı kapsar.

Günümüzde Kutsal alan, Ürdün Eski Eserler Vakfı Bakanlığı tarafından koordine edilse de İsrail'in Kudüs'ü ilhak etmesiyle, alana girişteki güvenlik İsrail kontrolünde yapılmaktadır ve gayrimüslimlerin Mescidi Aksa'ya girişi yasaktır.

---

[192] Detaylı bilgi için Bkz. https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/sure/17-isra-suresi (erişim tarihi: 15.01.2024)

[193] Detaylı bilgi için Bkz: Buhari 1,6; Müslim, Ḥac 511-513 "Bir gece Hz. Peygamber Kâbe'nin avlusundayken Cebrâil yanına geldi, göğsünü açarak kalbini zemzemle yıkadı, sonra Burak denilen bir binek üzerinde O'nu Kudüs'e götürdü. Resûlullâh'ı burada önceki peygamberler karşıladılar ve O'nu kendilerine imam yaparak arkasında topluca namaz kıldılar. Buradan da mânevî bir asansörle yedi kat semâya urûc etti. Böylece Mescid-i Aksâ sevgili Peygamberimizin Mi'râc'ta ilk durağı oldu"

[194] UNESCO raporu için Bkz. https://whc.unesco.org/en/soc/237 (erişim tarihi 15.01.2024)

[195] Radikal Yahudilerin göre, Mescid-i Aksa'nın altındaki Süleyman Mabedinde Hz. Musa'nın ahit sandığının bulunduğuna inanılır, bu sebepten Süleyman Mabedine kavuşup, sandığı almak için Mescid-i Aksa'nın yıkılması gerektiğini savunurlar.

Fig. 172: 90775---0011 Mescid-i Aksa

Fig. 173: 90775---0012 Mescidi Aksa'nın dahili

4.3.2.12. Hz. Ömer Minberi

Mescid-i Aksa içerisinde yer alan Albümdeki adıyla Hz. Ömer Minberi gerçekteki adıyla ise Burhaneddin el-Eyyubi'nin Kudüs Mescidi Aksa'daki minberidir (Fig.174). Kubbet üs Sahrenin güneyinde konumlanan minber, memluk taş sanatı özellikleri gösterir, baldekenli terazi kubbesi ise yapıya özeldir. Hâkim Burhaneddin tarafından, Mescid-i Aksa imamı Şeyh Burhaneddin adına yapılmıştır ve Mescidi Aksa avlusundaki tek minberdir.

Fig. 174: 90775---0013 Kudüsü Şerifte Hz. Ömer Minberi

4.3.2.13. Hazreti Davud Mezarı

Albümlerde ve halk arasında Hz. Davud mezarı olarak bilinen alanın tarihi gerçekliği konusunda soru işaretleri olsa da yüzyıllardır Hz. Davud peygambere atfedilip saklanmıştır (Fig.175). MÖ 1000 yılı dolaylarında yaşadığına inanılan Hz. Davud tüm İbrani dinlerce saygı duyulan ve sevilen bir peygamberdir. Yahudi hanedanını kurup, İsrail'i tek bir hükümdar altında toplayan Hz. Davud, Hz. Süleyman'ın da babasıdır.

9. yüzyılda Müslümanlar tarafından mezarın Hz. Davud'a ait olduğuna dair inançların, Hristiyanlarca da kabul görmesi üzerine mezar uzun dönem muhafaza edilmiştir. Mezarın üzerine kilise amacıyla inşa edilip, cami olarak kullanılan yapı, mezarın sağlıklı korunmasını sağlamıştır. İsrail devletinin kurulmasıyla Sinagog olarak kullanılmaya başlanan yapı, Yahudiler için önemli dini ziyaret yerlerindendir (Bar, 2019: 1041).

Fotoğrafın 19. yüzyılın sonlarına doğru çekildiğini düşünürsek bu dönemde yapı halen cami olarak hizmet veriyor olmalı, ikinci fotoğrafta cami haziresinde mezar taşları da net biçimde belli oluyor (Fig.176). Yahudilerin bu dini kültürel mirasa Müslüman ve Hristiyan cemaatler tarafından ulaşması. Hangi dine ait olursa olsun, saygı ve koruma iç güdüsünün ön planda olduğunun en açık göstergesidir. Yapı günümüzde Yahudi okulu Diaspora Yeshiva tarafından kullanılır (Bar, 2019: 1037-104).

Fig. 175: 90775---0014 Hz. Davud Türbesi

Fig. 176: 91525---0039 Jerusalem Tomb de David

4.3.2.14. Yafa Limanı

19. yüzyıldaki güzelliği ile kaydedilen, İsrail'in önemli limanı olan Yafa, tarih boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapan, Levant tarihi ve kültürünü barındıran bir özet niteliğine sahiptir. Kenanlılar tarafından kurulan bu önemli Levanten şehri, limanların Akdeniz'in ulaşım için can damarı olduğu dönemlerde stratejik açıdan kilit bir noktada yer alır. Doğu Akdeniz sahil şeridinde doğal liman özelliklerinin gösterdiği topografyada bulunan liman, yaklaşık 40 metrelik bir çıkıntının üzerinde konumlanır.

Şehir hakkında ilk yazılı bilgilere MÖ 1440 Mısır kaynaklarında rastlanır. Amarna mektuplarında[196] "Yapu" olarak geçen bölümde, Firavun III. Tutmose'nin Yafa zaferi aktarılır.[197] Şehir adı hakkında çeşitli rivayetler bulunur, bunlardan en kabul gören ise büyük tufandan sonra burayı iskân eden Nuh'un oğlu "Yafet"den geldiğidir. Eski ve Yeni Ahitte, şehrin adına farklı konularda ve bölümlerde rastlanır. Özellikle Süleyman Tapınağının yapımı sırasında kullanılacak malzeme ve Lübnan sedirlerinin, Yafa limanına aktarımı hakkında detaylı değinilmesi etkileyicidir.[198]

---

[196] Amarna mektupları bölüm Ya-Pu, EA 296, l.33

[197] Amarna mektuplarında Yapu şehri, Homeros'un Truva efsanesinden tanıdığımız bir şekilde anılır. …Yafa'nın Mısır tarafından ele geçirilmesiyle ilgili kısımda; "Mısır komutanı Djehuty'nin askerlerini yük hayvanlarının taşıdığı çuvallarda saklayıp, hediye olarak şehre soktuğu, askerlerin gece çıkıp şehri fethettiğini" anlatır.

[198] 2 Tarihler 2.16 Ezra 3:7

Antik dönem boyunca Mısır, Fenike, Asur, Babil ve Persler arasında el değiştiren Yafa, Büyük İskender'in Doğu seferi sonrasında İmparatorluk topraklarındaki yerini alır. İskender'in zamansız ölümüyle, Seleukoslara bağlı bir liman olarak, Yahudi Hasmonlar tarafından yarı özerk biçimde yönetilir.

66-74 yılları arasında Roma ile Yahudaların sorunlarından patlak veren savaşta Romalılar tarafından yerle bir edilen şehir, harap duruma düşer. Roma döneminde, Caesarea önem kazanırken, Yafa limanı tamamen âtıl kalır. Hayfa ile Yafa limanları arasındaki bölge Caesarea bağlı Palestine Prima eyaleti olur. Hristiyanlığın gelişmesiyle 5. yüzyılda piskoposluk merkezi olan şehir, İslam'ın yayılmasıyla 636 yılında Arapların egemenliğine girer (Altan, 2013: 171)

Özellikle Haçlı seferlerinde adından söz ettiren Yafa, 1099 yılında, Birinci Haçlı Seferinde kaybedilse de 1187 yılında Selahaddin Eyyubi tarafından tekrar fethedilir. Şehir, 1192 Yafa Muharebesi'nde Kral Aslan Yürekli Richard ve Selahaddin Eyyubi arasında mücadeleye sahne olur, iki hükümdar arasındaki çekişme, ateşkes ilan edilen Yafa Antlaşmasıyla sonuçlanır (Altan, 2013: 171-174).

Memluk Sultanlığı döneminde küçük bir kasaba iken 1515 yılında Osmanlı İmparatorluğu yönetimine giren Yafa, özellikle hacıların uğrak limanı haline gelir. 7 Mart 1799 yılında Napolyon tarafından kuşatılan şehir, acımasız katliamlara sahne olmasının ardından yayılan Veba salgınıyla neredeyse tamamen yok olur ve uzun süre toparlanamaz. Osmanlı ile Mısır Valisi İbrahim Paşa arasındaki gerilime de sahne olan bölgede, zaman zaman isyanlar çıkar. 19 yüzyılda demografik yapının çoğuna homojen olarak hâkim olan Müslüman ve Hristiyan nüfus, 1917 yılında Osmanlıların Yafa'dan çekilmesiyle düşer ve bölge İngilizlerin denetimine geçer (Altan, 2013: 173).

Birinci ve ikinci Dünya savaşları sonrasında bölgedeki demografik yapı sistemli olarak değişikliğe uğrar. 1949 yılında Yafa İsrail tarafından ilhak edilerek, Tel Aviv'e dahil edilir. 1950 yıllarından itibaren başlayan etnik gerilimlerle, Müslüman ve Hristiyan nüfus dışlanıp, göçe zorlanır. Ardından sistematik program dahilinde yüzlerce yıldır kullanılan yer adlarının tamamı değiştirilip kültürel hafızadan silinir.

Artık İsrail'in başkenti Tel Aviv'in bir semti olan Yafa, halk arasında Tel Aviv-Jaffa olarak anılır. Eski ihtişamlı liman günleri geride kalan bölge, sakin bir kıyı şeridi statüsüne düşerken Hayfa limanı, Yafa limanının yerini almıştır. 1990 yıllarından itibaren başlayan restorasyon çalışmalarında fotoğrafta gördüğümüz Eski mahalle olarak adlandırılan liman, yapıların bir bölümü yok olsa da bir kısmı korunma altındadır.

Filistin İsrail bölümünün özeti niteliğindeki, Yafa'ya ait olan son fotoğraf üzerinden bölge değerlendirmesi yapılabilir (Fig.177). Binlerce yıldır bir arada yaşayan insanların katı Teopolitik tavırları yüzünden katliam ve çatışma hiç durmadan devam etmektedir. Yüzlerce yıl homojen multi kültürel doku ve kültürel miras üreten topluluğun renkli ortamı, Tevrat arkeolojisini de arkasına alarak, radikal mono kültür dayatması altında, kan akıtılarak tek renge sokulmak istenmektedir.

Fig. 177: 90775---0017 Yafa

4.4. Lübnan

Doğu Akdeniz kıyısında yer alan Lübnan, Ortadoğu'nun sorunlu ülkelerinden biridir, 1975 yılına kadar "Ortadoğu'nun Paris'i" olarak anılan, refah seviyesi yüksek olan ülke, neredeyse son elli yılını mücadeleyle geçirmiştir.

Batıda Akdeniz'in güzel sahillerine sahip olan Lübnan'ın kuzey ve doğusunda Suriye, güneyde İsrail bulunur. Ülkenin coğrafyasını kuzey-güney doğrultusunda uzanan Lübnan dağları belirler, 160 km. uzunluğundaki dağ dizisi, ülke yüzölçümünün yaklaşık yarısını kaplar. Lübnan

dağlarıyla Akdeniz'in arasındaki daracık bir kıyı ovası ülkenin geçimini sağlayacak tarım arazilerini barındırır. Braudel'in tanımını yaptığı gibi iklim sahilden iç kesimlere gidildikçe farklılık gösterir. Kıyılarda Akdeniz iklimi ve yaşam tarzı hakimken, doğuya doğru gidildiğinde özellikle Beka vadisinde karasal ve çöl iklimi gözlenir. Yükseltilerle hareketli topoğrafyası sayesinde geniş bitki yelpazesine sahip olan ülkede, Lübnan dağlarına bağlı olarak yetişen Lübnan sediri antik çağdan günümüze değin ülkenin sembolü haline gelmiştir. Günümüzde orman alanları azalmış olsa da Ortadoğu coğrafyasının neredeyse en yeşil bitki örtüsüne sahip ülkesidir.[199]

Demografik yapısı oldukça karışık olan ülke, farklı dinî ve etnik grupların birlikteliğinden oluşur. Coğrafi hareketliliğe bağlı olarak yerleşim dağılımı gösteren etnik ve dini gruplar arasındaki uçurum, 1975 yılında başlayan iç savaşa kadar uzanmıştır. Cemaat şeklinde yaşayan gruplar; kıyı bölgelerinde Sünnî Müslümanlar ve Ortodoks Rumlar, Beka Vadisi'nde Şiî Müslümanlar, Lübnan dağlarında Katolik Maruniler ve Dürziler, Güneyin kırsal bölgelerinde ise Katolik Ermeniler şeklinde heterojen bir dağılım gösterir.

Albümlerdeki Antropolojik fotoğraflarda farklı insan grupları gözlenir. Hatta Kültürel Miras başlığı altında değindiğimiz 1873 yılında hazırlanan, Elbise-i Osmaniyye adlı katalogda yer alan Osmanlı Tebaasına ait halk giysilerinde bu farklılığı görmek mümkündür.[200]

4.4.1. ALübnan Tarihi

Bereketli hilal üzerinde yer alan Lübnan'da bilinen en eski yerleşimlerin tarihi M.Ö. 8000 yıllarına kadar ulaşır, en eski yerleşim yerlerinden olan Byblos'ta, kıyıda yaşayan Neolitik ve Kalkolitik balıkçı topluluklarına ait küçük buluntular, Levant arkeolojisi altında çalışılmaktadır.[201]

Lübnan'ın tarihsel süreçte kuşkusuz en önemli alt kültürü Fenikelilerdir. Sattıkları mor boya sebebiyle isimleri hakkında etimolojik iddialar öne sürülen topluluk, Sami kökenli olan Kenanlılardan oluşur (Moscati, 2004: 27). Fenikelilerin en önemli özelliği ise kendilerine has yaşam tarzıdır. Belirlenmiş karasal toprakları ve başkenti olan yerleşik bir imparatorluk yerine, Akdeniz genelinde koloniler kurup, kendilerine özgü Talassokrasi[202] yaşam ve yönetim şeklini

---

[199] Çok az kalan Sedir ormanları günümüzde koruma altındadır.

[200] Osman Hamdi Bey ve Marie de Launay tarafından hazırlanan kitap, 1873 yılında Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun başkenti Viyana'da düzenlenen uluslararası fuarda sergilenir.

[201] Kötü yapılaşmaya karşın, Byblos Antik şehrin korunması için UNESCO'nun çalışmaları bulunmaktadır. Detaylı bilgi için Bkz. https://whc.unesco.org/en/list/295/ (erişim tarihi: 16.01.2024)

[202] Denizcilik faaliyetlerinin ve deniz kuvvetinin önemli olduğu devletler için kullanılan terimin kelime anlamı "denize hükmetmektir". Antik Çağda hüküm süren Fenike ve Girit Uygarlığı, Orta Çağda ise Venedik bu yönetime sahip olan en iyi örneklerdir.

benimsemişlerdir. Kurdukları kıyı kolonilerinde ise yerel yaşayanların kendi faaliyetlerini sürdürdüğü bağımsız birer şehir devletidir (Kuhrt, 2009: 26).

Tyre ve Sidon önemli denizcilik ve ticaret alanlarıyken, Byblos ve Beyrut ticaretin yanında dini merkezler olarak öne çıkar. Tüccar kavim olarak anılan Fenikeliler, sedir, zeytinyağı, şarap tekstil ihraç ederken, özellikle Mısır ve Afrika'dan altın ve değerli taşlar ithal ederler. Katma değer sağlamayı bilen Fenikeliler, satın aldıkları hammaddeleri biçimlendirip satma konusunda oldukça başarılıdır. Fildişi, metal, cam gibi ham maddeleri sanat eserine dönüştürmede ustalıkları tartışılmazdır. Bu eserleri eklektik biçimde yorumlayan Fenikelilerin malları, Akdeniz kıyıları genelinde dolaşıma girer (Kuhrt, 2009: 33), (Moscati, 2004: 123).

Denizcilik konusunda ustalıkları, yaptıkları gemiler ile doğru orantılı olan Fenikelilerin en büyük şansı sahip oldukları Sedir ormanlarıdır (Griggs-Kuniholm, 1990: 12).[203] Sedir ağacından yapmış oldukları dayanıklı gemiler ile Akdeniz'in tamamına hâkim olarak kurdukları koloniler aracılıyla Avrupa ve Asya bağlantılı ticaret organizasyonunu yürütmüşlerdir. Akdeniz üzerindeki organize hakimiyetleri, Asurlular tarafından işgal edilmelerine kadar devam eder (Moscati, 2004: 138).

Ticaretteki başarıları onlara kayıt tutma gereksinimi doğurduğundan olsa gerek, Fenikelilerin dünyaya en büyük hediyesi, kullandıkları alfabedir. Alfabe ve yazım tekniği ile ticareti kolaylaştıran tüccarlar sayesinde Akdeniz çanağında bilgi, kültür ve kayıt aktarımı kolaylıkla gerçekleşir (Abulafia, 2012: 108).

Sonraki siyasi süreçte edilgen olarak yaşan yaşayan Fenikeliler, MÖ 875-608 tarihleri arasında Asur egemenliğinde girer. Bölge, çeşitli zamanlardaki ayaklanmalarda Asur'a karşı dirense de başarılı olamaz, III.Tiglath-Pileser, II. Sargon ve Esarhaddon dönemlerindeki isyanlar kanlı olarak bastırılır. MÖ. 7 yüzyılın sonlarında Asur imparatorluğunun Medler tarafından yıkılmasıyla, Mezopotamya'daki baskın güç Babillerin denetimine giren bölgede isyanlar devam eder (Moscati, 2004: 44-53). MÖ 539 yılında Büyük Kyros'un Babil'i işgali ile bölge Ahameniş egemenliğine girer (Kuhrt, 2009: 18).

Pers İmparatorluğu egemenliğinde yaklaşık 200 sene kaldıktan sonra MÖ. 333 yılında Persleri yenen, Makedonya Kralı Büyük İskender'in topraklarına katılır. Büyük İskender'in

[203] Lübnan sedirini korumak için ilk atılım II. yüzyılda Roma imparatoru Hadrianus tarafından yapılır. Sedir ormanını sınır taşları ve yazıtlarla çevirerek bir imparatorluk ormanı oluşturur Sınır taşlarından iki tanesi günümüzde Beyrut Amerikan Üniversitesi'nin müzesinde koruma altındadır.

MÖ.323'teki ölümünün ardından Seleukoslar ve Ptolemaios hanedanlıkları arasında kalan bölge, iki güç arasındaki çatışmalara sahne olur.

MÖ. 64 yılında Lübnan'daki iktidar boşluğu Roma eyaleti olarak Roma İmparatorluğu'na bağlanmasıyla son bulur. Refah seviyesi artan Byblos, Sidon ve Tyre halkına Roma vatandaşlığı verilir. Ticaret limanı olarak stratejik önemi olan bu şehirler, Hindistan'dan ve Afrika'dan gelen malların Roma'ya ulaştırıldığı ana merkezlerdir.

Romalıların himayesindeyken maddi ve kültürel anlamda yükselen bölge, kamusal alanlarda da ihya edilir. Heliopolis'te eskiden var olan tapınağın üzerine çok büyük bir tapınak kompleksi inşa edilir. Jüpiter, Bacchus, Venüs ve Merkür'e adanan tapınaklar sayesinde, bölge dini anlamda da önemli bir çekim merkezi olur. Theodosius tarafından bölünen Roma imparatorluğu döneminde Hristiyan Bizans sınırlarında kalan bölge, Hristiyan hacılar tarafından ziyaret merkezi haline gelir.

642 yılında ise Araplar tarafından fethedilerek İslamiyet etkisine giren bölgede farklı mezhep ve dinler varlıklarını sürdürmeye devam ederler. Anadolu'nun Türkler tarafından fethinin ardından, Kutsal mekanları korumak için Papadan yardım isteyen Bizanslılar, yıllar sonra pişman olacakları Haçlı seferlerinin fitilini ateşler. XXI. yüzyılda Avrupa'dan yardıma gelen Haçlı ordusu tarafından işgal edilen bölge, uzun müddet Latin kültürü etkisinde kalır. Bir dönem Eyyubiler ve Memluküler 'in egemenliğine giren Lübnan, 1516 yılında Yavuz Sultan Selim tarafından Osmanlı hakimiyeti altına alınır. Birinci Dünya savaşı sonuna kadar Osmanlı Sancağı olan Lübnan, savaş sonunda da Fransız Mandasına geçer.

İkinci dünya savaşını fırsat bilerek Fransız mandasından ayrılan Lübnan, ancak 1945 yılında bağımsızlığını ilan eder. Ortadoğu çanağı içindeki multi kültürel yapısıyla Filistin, Suriye ve İsrail arasındaki etnik, dini ve politik kurgularla iç savaşa sürüklenen ülkede maalesef günümüze kadar istikrar sağlanamamıştır.

4.4.2. Albümlerdeki Lübnan

Albümlerde Lübnan'da da diğer Ortadoğu ülkeleri gibi saltanat tarafından çektirilen fotoğrafların ağırlıkta olduğu gözlenir. Bunlar arasında başı Şam Beyrut demiryolu yapımı sebebiyle inşaata dair fotoğraflar alır. Köprüler, tren yolları ve istasyon binaları yoğunluktadır. Diğer demiryolu hattı üzerindeki yerler gibi, imparatorluğun gelişen yüzüyle yapılan hükümet binaları, okullar gibi kamusal yapılar, propaganda amacıyla çekilen fotoğraflar bulunur. Bunların dışında Paşalar, aileleri, konakları, yaşam tarzlarına ait fotoğraflarda mahremiyet açısından

bakıldığında ilginçtir. Üst zümreye ait olan evler günümüzde tarihi eser niteliğindeki büyük konaklardır. Multi kültürel yapısıyla yabancılara ait oteller restoranlar ve kafelerin de görüntülenmesi, muhtemelen kayıt altına alınmış olabileceklerini düşündürür.

Çoğu şu an zarar alsa da dini anlamı ile günümüze ulaşmayı başaran, kültürel mirasa ait olan fotoğraflar ise cami ve kilise yapılarında yoğunlaşır. Lübnan'ın multi kültürel yapısına uygun olarak ülkede yer alan farklı mezheplere ait kilise ve manastırlara ait onlarca kare görsel olarak kaydedilir.

Antik dönem yapılarına ait çoğu fotoğraf ise Prusya İmparatoru II. Wilhelm'in ziyareti sebebiyle çekilen karelerdir. Politik olarak bu ziyaretin değerlendirmesini bir kenara koyduğumuzda, Osmanlı imparatorluğunun kültürel mirasına dair çekilen fotoğrafların büyük kısmı, imparatorun kültürel zevklerinin yansıması olarak kayıtlara alınır. Gezi sırasında Baalbek ve Tedmür gibi tarihi bölgeleri detaylı olarak inceleyen Kaiser sayesinde Antik Döneme ait pek çok yapı kayıt altına alınır. Ziyaret vesilesi ile Lübnan'da çekilen fotoğrafların çoğu Baalbek'e aittir. Politik manada en etkileyici kareler ise II. Wilhelm vasıtasıyla Prusya ile Osmanlı arasındaki dostluğu simgeleyen mermer kitabedir. 1898 yılında Baalbek tapınağına asılan kitabe, Birinci Dünya Savaşı sonrası İngilizler tarafından indirilse de 1970 yılında tekrar yerine asılır.

4.4.2.1. Baalbek Antik Kenti

Lübnan'ın Beka Vadisi'ndeki Baalbek Antik Kenti, Beyrut'un kuzeydoğusunda yer alır ve başkente 70 km, Suriye sınırına ise 10 km uzaklıktadır. Eski bir Fenike şehri olan antik kent, Litani (Leontes) ve Asi'nin (Orontes) ırmaklarına yakın konumdadır. Tarihi 9000 yıllık geçmişe dayanan kent, eski adını yerel Sami baş tanrısı Baal (Tanrının Efendisi) den alır. Fenikeliler döneminde şehrin merkezinde yer alan Baal ve eşi Astarte'ye adanan tapınak, sonradan yapılan tapınak inşaatlarının altında kalır.

MÖ. 332 yılında Makedon Kralı, Büyük İskender'in fethiyle şehre Antik Yunan dilinde Heliopolis yani "Güneş Şehri" denmiştir. Büyük İskender'in MÖ 323 yılında ölmesiyle bölge ilk önce Mısır Hanedanı Komutan Ptolemaios'un topraklarına bağlansa da MÖ 200 yılında III. Antiokhos tarafından Büyük İskender'in diğer komutanı Seleukoslar'ın topraklarına dahil olur. MÖ 64 yılında Roma bölgeyi Seleukoslar'ın elinden alır ve şehir MÖ 15 yılında Roma İmparatorluğu'nun kolonisi olur.

Şehir Roma Dönemi'nde ihya edilir, Roma İmparatorluğunun fethettiği şehirlerde uyguladığı devasa inşaat projeleri Heliopolis'te de hayata geçer. Önemli bir merkez olan şehir,

yolları, su kemerleri ve tapınak kompleksleri ile günümüzde dahi hayranlık uyandıracak şekilde imar edilir. İmparator Septimus Severus'un 193-211 yıllarında bölgeye Suriye asıllı eşinden dolayı özel ilgi göstermesiyle başlayan, Roma İmparatorluğu'nun tarihindeki en büyük ve en dekoratif yapısı Jüpiter tapınağına yeni bölümler inşa edilir.

Roma İmparatorluğu'nun imar ve kentleşmesine örnek gösterilebilecek antik kent, dönemin en görkemli kutsal alanlarından Fenike Baal kültü üstüne uyarlanır. Heliopolis'in eski tanrıları Venüs, Merkür, Jüpiter mabetleriyle Roma potasında eritilerek eklektik bir din sunar, kabul gören bu yeni harman hacıların uğrak yeri haline gelir (Fig.178,179,180).

Bizans Döneminde Büyük Constantinus zamanında Hristiyanlığın serbest bırakılmasıyla Hristiyan Haç yeri olarak kullanılmaya başlanan alandaki tapınaklar da Kiliseye evrilir. Bu sayede devasa yapılar yıkımdan kurtulup, korunur. Sadece I. Theodosius zamanında devletin resmi dininin Hristiyanlık olması sebebiyle, imparator tarafından Jüpiter Tapınağının sunağı yıktırılır.

Arapların 637 yılındaki fethiyle Hristiyan kilisesi olarak kalan yapıların arasına kalıntılardan cami yapılır. 748 yılında Bizans tarafından tekrar alınan bölge sürekli Araplarla el değiştirir ve Memluklerden sonra 1516 yılında Osmanlı İmparatorluğu topraklarına katılır. Bu dönemde meydana gelen büyük depremlerle ile ciddi hasar gören antik şehir, II. Wilhelm'in ziyaretine kadar âtıl kalır. Ziyaretten sonra Alman arkeologları görevlendiren İmparator, kent hakkında bilimsel çalışmaları başlatır.

Ziyaretin hemen ardından 1898-1903 yıllarında Alman Arkeoloji Enstitüsü tarafından Prof. O. Puchstein'ın ekibi Roma tapınaklarını kazıp açığa çıkarır.[204] Birinci Dünya Savaşı sonrasında Fransız Mandası Dönemi ve Lübnan Hükümeti tarafından temizlik ve restorasyonlar yapılır. 1970 yılında patlak veren iç savaş sebebiyle bölge, Filistin, Suriye, Hizbullah taraftarlarının kalesi olarak kullanılır, 2006 yılında İsrail tarafından Hizbullah'a yönelik saldırılarda hasar görür. 1984 yılında UNESCO dünya mirasına dahil edilen şehir, günümüzde koruma altına alınmıştır.[205]

[204] Detaylı bilgi için https://www.dainst.org/ (erişim tarihi: 16.01.2024)
[205] Detaylı bilgi için UNESCO bkz. https://whc.unesco.org/en/list/294/ (erişim tarihi: 16.01.2024)

Fig. 178: 90501---0024 Baalbek'de iki mabedin manzarası

Fig. 179: 90775---0020 Baalbek'in manzara-i umumiyyesi

Fig. 180: 90501---0028 Baalbek Kalesi taş ocağından gelmiş taş

4.4.2.2. Jupiter Tapınağı

Baalbek Antik kenti içinde yer alan Jupiter Tapınağı'nın kimin tarafından yaptırıldığı ve mimari hakkında net bilgi bulunmuyor. Suriye kökenli Bizans vakanüvis John Malalas, (491-578) Chronographia isimli eserinde tapınağın Antoninus Pius (138-161) döneminde inşa edilmiş

olabileceğini aktarsa da genel kanı yapımını 16 yılında Baalbek'te "Augusta Felix Heliopolitana" adındaki Roma kolonisi zamanında başlandığı yönündedir. En kuvvetli delil ise Tapınakta yer alan sütun tamburlarından birinin üzerinde 60 yılında tamamlandığına dair bir kazıma yazı bulunmasıdır (Lyttelton, 1996: 1).

Tapınak için genel kanı eski Baal tapınağı üzerine yapıldığı yönündedir. Tüm Roma tapınakları içinde Tanrı Jüpiter için yapılan en büyük tapınak olmasının bir nedeni de kullanılan devasa ölçülerdeki taş bloklardır. Triliton denilen bu devasa taşların her biri 800 tondan fazla, batı kısmında yer alan üç taş blogun büyüklüğü ise 19x4x3,6 metre ölçülerindedir. Bu devasa taş blokların antik kentin yaklaşık bir kilometre uzağındaki taş ocağından getirildiği düşünülür.

Tapınak dikdörtgen formda 88 metre uzunluğunda ve 44 metre genişliğinde olmak üzere yükseltilmiş bir podyum üzerinde yer alır; önündeki 47,7 metre genişliğinde ve 87,75 metre yüksekliğindeki merdivenler ise tapınağın anıtsallığını artıran heybettedir. Tapınağın orijinali, önde ve arkada sekizer sütun, her iki tarafta 17 sütun ve köşelerde dört sütunla tamamlanan toplam 54 Korint sütunuyla çevrilidir. Devasa sütunların her biri 19,9 metre yüksekliğinde ve 2,25 metre çapıyla, anıtsal tapınağı çevrelerdi fakat yakın tarihe kadar 54 Korint sütunundan sadece dokuz tanesi ulaşmışken, son yüzyılda yaşanan depremlerle sayı altıya düşmüştür. Kalıntılardan tapınağın alınlık kısmının ise tepe noktasından, tapınak tabanına 44 metre yükseklikte olduğu yönündedir (Baalbek , 1911: 733).

Kehanet ritüeli için kullanılan tapınakta filozof Macrobius Theodosius, tapınağın içinde altından sakalsız genç Apollon heykeli olduğunu ve bu heykelin Mısır'dan gönderildiğini, Heykelin üzerinde ise güneş ve ay simgelerinin yer aldığı, koruyucu olarak iki boğanın yanlarda konumlandığını aktarır (Macrobius, 2021: 208-209).

Doğuyu imar ve ihya eden, İmparator Septimius Severus döneminde tapınağa süslemeler ve anıtsal bir geçit yapılır. 312 yılında Hıristiyanlığın serbest bırakılmasıyla, tapınak âtıl hale gelir ve zarar görür. İmparator Theodosius'un, Bizans'ın dinini resmi olarak Hristiyanlık olarak belirlemesiyle, Pagan tapınaklarına ve ritüellerine savaş açılır. 378-395 yılları arasında İmparator Theodosius tapınağı kapattırır (Byron, 1921: 734).

Bu tarihten itibaren malzeme olarak görülen tapınaktan, IV. yüzyılda İmparator Iustinianus Ayasofya Kilisesinde kullanılmak üzere sütunlardan bazılarının Konstantinopolis'e gönderilmesini ister. XI. yüzyılda ise haçlı seferi sırasında tapınak taşlarından kale yapılarak zarar verilir.

Albümlerdeki fotoğraflarda bütün tapınaklar için Şems (Jüpiter) ifadesinin kullanılmış olması büyük bir yanlışlığa sebep vermiştir (Fig.181,182). Bakkus tapınağının bütün fotoğrafları

Jüpiter olarak kayıtlıdır. Bu hata sadece 19. Yüzyıla ait değildir, günümüzde dahi bazı basılı ve görsel yayınlarda Bakkus tapınağı Jüpiter tapınağı olarak tanıtılmaktadır.

Fig. 181: 90521---0025 Baalbek Harabelerinde Heyet-i Mahsusa

Fig. 182: 90791---0020 Mahall-i mabed-i Şems

4.4.2.3. Bakkus Tapınağı

Baalbek Antik Kenti kompleksinin üç ana tapınağından en iyi korunmuş yapısı Bakkus Tapınağıdır. Tapınak, Roma'nın şarap tanrısı Bakkus'a adansa da çoğu ziyaretçi tarafından "Güneş Tapınağı" olarak da bilinir.

Tapınağı yaptıran kişi net olarak bilinmiyor fakat gösterişli barok süslemeleri Roma İmparatoru Antoninus Pius (138-161) tarafından 2. yüzyılda yaptırılmış olabileceği düşündürür. Jüpiter-Baal tapınağına yakın konumda inşa edilen yapı 66 metre uzunluğunda, 35 metre genişliğindedir. Anıtsal tapınağın yüksekliği ise 31 metredir. Tapınak duvarları 19 metre yükseklikteki 42 adet Korint sütunu ile çevrilidir, sütunlardan 8 tanesi ön ve arkada 15 tanesi ise yanlarda, muhteşem şekilde işlenen tapınak saçağını destekler. Kireç taşından Korinth düzeninde yapılan tapınağın sütunları yivsiz ve şaftlıdır (Taylor, 1967: 42-47).

11 metre yüksekliğindeki anıtsal girişe sahip ana giriş kapısı üzüm ve asma dallarıyla süslüdür, lento üzerinde ise, iki aşk tanrıçası ortasında, haberci asası tutan kartal gözlenir, bu da

Venüs, Merkür, Jüpiter olarak kabul edilir. Tapınak içinde Bakkus'un yaşamından sahneler yer alır. Tapınak içi yarım Korint sütunları ile hareketlendirilmiştir, sütunların arasında içinde heykellerin yer aldığı nişler bulunur. Adyton kısmı yükseltilen yapıda, mimariye ait tüm detayları görmek mümkündür (Byron, 1921: 735).

Devasa Jüpiter tapınağının yanında "Küçük tapınak" olarak da anılan yapı aslında Antik Çağ'a ait büyük yapılardan biridir. Daha az bilinir olmasına rağmen, Atina Parthenon'dan hacim olarak daha büyüktür ve daha iyi muhafaza edilmiştir (Fig.183,184,185,186).

Tapınağı özel kılan detaylardan biri ise duvarında,1898 yılında tapınağı ziyaret eden Prusya İmparatoru II. Wilhelm ve Osmanlı Sultanı II. Abdülhamid'e ait çift dilli monogram ve tuğralı kitabesi bulunmasıdır. Bu kitabe bir dönem kaldırılmış olsa da günümüze asılıdır.

Fig. 183: 90780---0024 Jupiter (Bakkus) Heykelinin diğer bir cihet

Fig. 184: 90775---0022 Baalbek'de Jupiter Mabedi Baalbek

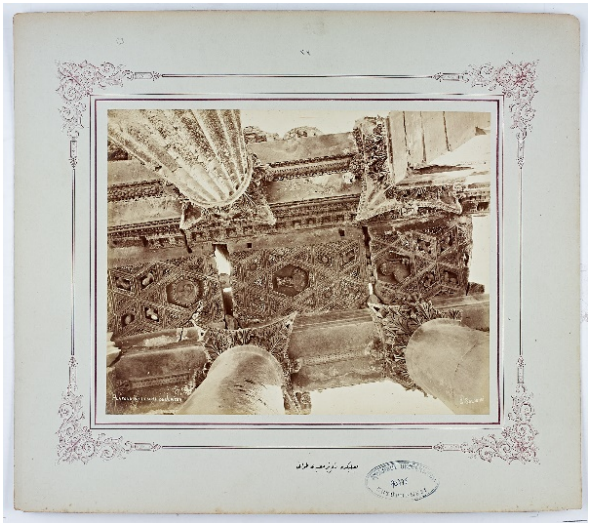

Fig. 185: 90775---0023 Baalbek Jupiter Mabedinin tavanı Bakkus Tapınağı

Fig. 186: 90780---0025 Baalbek Jupiter Mabedi Bakkus Tapınağı

4.4.2.4. Venüs Tapınağı

Baalbek Antik şehrinde yer alan Venüs tapınağı, Jüpiter Tapınağının avlusundaki sunakların yaklaşık 200 metre güneydoğusundaki tapınaklar kompleksinde konumlanır. Sütunlu caddenin kenarında yönü Jüpiter Tapınağına doğru olan Venüs Tapınağı, arkasındaki ise Musalara adanan kutsal tapınaktır.

Üçüncü yüzyılda inşa edildiği düşünülen Venüs Tapınağı'nın özgün Barok bir tasarımı vardır (Fig.187,188). At nalı şeklindeki bir platform üzerinde yükselen tapınak, dairesel formludur. Tapınağın dışı beş nişle hareketlendirilmiştir, dekoratif olarak bezenen nişlerin içinde, güvercin ve deniz kabuğu tasvirleri tapınağın Venüs'e adandığının göstergesidir. Korint sütunlarla çevrili olan tapınak merkezine iki sıra sütunlu tetrasil alandan geçilir. Ana tapınak etrafı içbükey kıvrımlarla barok etkiyi güçlendiren bir görünüme sahiptir.

Hristiyanlığın kabulünden sonra tapınak Azize Barbara'ya adanır ve kilise olarak hizmet verir. Tapınağın kilise olarak kullanılması bir dönem korunmasını sağlasa da sonraki dönemlerde orada bulunan taşlardan Venüs tapınağının yanında Ortodoks Baalbek kilisesi ve küçük bir cami yapılır. Günümüzde Baalbek kutsal alanı ile yerleşim iç içedir. Venüs tapınağının çok yakınında yapılar bulunur.

Fig. 187: 90501---0030 Baalbek Venüs Mabedi kalıntıları

Fig. 188: 90771---0017 Baalbek Venüs heykeli[206]

Tren ile Şam'dan Baalbek'e 10 Kasım günü geçen İmparator II. Wilhelm ve Eşi Kraliçe Viktoria Muallaka'da trenden inip Baalbek'e geçerler. Geç vakitte Baalbek'e gelen imparator ve eşi için Venüs mabedi civarında çadırlar kurulur. Bu ziyareti ölümsüzleştirmek isteyen II. Abdülhamid tarafından yaptırılan kitabe törenle Kaiser'e taktim edilir ve 11 Kasım tarihinde imparator ve maiyetindekiler tören eşliğinde kitabe Jüpiter (aslen Bakkus) tapınağına asılır (Fig.189,190,191).[207]

Yapılan ritüel salt bir plaketten ziyade Osmanlı varlığının temsilidir. Sultan II. Abdülhamid Baalbek'i sembolik olarak Avrupa'nın sömürgeci düzenine karşı koruyacağını düşünür. Zira Modern uluslardan biri olduğunu iddia eden Osmanlı İmparatorluğunun, Prusya ile aynı plakette yer alması, aynı kitabede yan yana kraliyet monogamı ve Osmanlı tuğralarının bulunması, sembolik bir anıdan ziyade, eşit şartlarda dostane, ortak iş birliğinin yansımasıdır. Antik kenti gezenler için de buranın Osmanlı hakimiyetinde olduğunu hatırlatır.

[206] Baalbek'den gönderilip BeyrutHükümt-i mahalliye Konağı dahilinde mahfuzen mevcut antika taşların Venüs'ün heykeliyle sairelerin fotoğrafı

[207] BOA, Y. EE, 81/3 lefha 7 ve 8. Levhaya ait detaylara ulaşılabilir.
Alman İmparatoru II. Wilhelm nişanın asıldığı törende kısa bir konuşma yapar: "*Zat-ı şevketsemat hazreti padişahi hükmünde bu suretle de bir eser-i iltifat gösteriyorlar. Bizce ifa edilecek bir vazife varsa o da bu iltifata karşı beyan-ı teşekkürle beraber levha için münasip bir mahal aramaktan ibarettir.*"

Fig. 189: 90567---0005 Baalbek[208]

Fig. 190: 90621---0045 Alman İmparatoru Baalbek Kalesinde

Fig. 191: 90621---0047 II. Wilhelm Baalbek 'den çıktıkları zaman

4.5. Suriye

Doğu Akdeniz diğer adıyla Levant'ta yer alan Suriye bölgenin sorunlu ülkelerindendir. Batısında Akdeniz, güneybatısında İsrail ve Lübnan doğusunda Irak, güneyinde Ürdün, kuzeyinde Türkiye ile sınır komşusudur. Sahillerde verimli ovalar, doğusunda yüksek dağlar, güneyinde ise çöllerden oluşan Suriye'nin iklimi genel anlamda Akdeniz özellikleri gösterse de büyük coğrafyası ve hareketli topoğrafyasına bağlı olarak bölgesel değişimler görülür. Güneyi yarı kurak bozkır, doğuda ise kurak çöl iklimi hissedilir. Akdeniz kıyılarını makiler çevrelerken, ülke geneli kurak düzlüklerden oluşur.

Suriye isminin etimolojisinin Asurlardan geldiği düşünülür. Bu isim günümüz Suriye'sinin dışında Levant bölgesi genelinde kabul görür. Gerçek anlamda Suriye adını, Seleukos hanedanlığı tarafından alır.

Topoğrafyası gibi karışık olan demografisiyle ülke, farklı grup ve dinlerden insanlardan oluşur. Bu oluşum kültürel zenginliği getirdiği gibi yıllardır süren iç savaşın da sebebidir. 14 bölgeden oluşan üniter bir devlet olan Suriye farklı etnik kökenleri bünyesinde barındırır. Araplar, Süryaniler, Ermeniler, Rumlar, Türkmenler, Çerkesler ve Arnavutlar'dan müteşekkil karışık bir etnisiteden oluşur. Bu gruplar ülkenin farklı coğrafyalarında heterojen bir biçimde yaşarlar. Bu kadar geniş etnik grup içinde farklı dinler ve mezhepler de bulunur. Bunlar arasında çoğunluk olan Müslümanlar, Hristiyanlar, Dürziler, Yezidiler ve Nusayriler'dir. [209]

Başlıca gelir kaynağı petrol ve doğalgaz olan ülke, yıllardır süren iç savaş sebebiyle doğal kaynaklarını da yeteri kadar kullanamamaktadır. Yakın geçmişte Osmanlı İmparatorluğu'nun vilayeti konumunda olan bölge, yüzlerce yıl maddi, kültürel ve manevi zenginlikleriyle ön plandayken günümüzde amansızca süren savaşın ortasındadır.

Coğrafi konumu sebebiyle, Filistin, Ürdün, Lübnan'a bağlı ağır siyasal baskılar içinde olan bölge, "Arap milliyetçiliği" ideolojisindedir. Bu ideoloji Osmanlı yönetiminin sonlarına doğru başlar ve Birinci Dünya Savaşı sonunda, Arapların Fransızları desteklemesiyle de olgunlaşır. Arap ülkeleri birlikteliği altında birleşeceklerini düşünürken, Fransız Mandası altına giren ülke 1946 yılında özgürlüğünü ilan eder. Bağımsızlığını ilan ettikten sonra da toparlanamayan ülke, askeri darbelere ve iç karışıklıklara sahne olur.

---

[208] Baalbek'te Almanya İmparatoru Hazretlerinin ziyaretini tezkeren Jüpiter Mabedine (Bakkus) vaz olunan levha

[209] https://web.archive.org/web/20210109103654/https://www.cia.gov/the-world-factbook/countries/syria/#people-and-society (erişim tarihi: 15.01.2024)

Ancak 1958 yılında Arap milliyetçiliği ideolojisi altında, Mısır ile Birleşik Arap Cumhuriyeti adında birleşen Suriye'nin birlikteliği kısa sürer ve 1961 darbesi ile sonlandırır. Yoğun olarak Neo Baascı[210] baskılar altında kalan ülkede 1946 yılından itibaren onlarca darbe olur. 1970 yılında General Hafız Esad'ın yönetimi ele geçirmesi birlikte kontrollü rejimde yönetilen ülke, 2000 yılında Hafız Esad'ın ölümüyle başa geçen oğlu Beşşer Esad yönetiminde siyasal sorunlar yaşar ve 2011 yılından itibaren Esad ve muhalif üç siyasi oluşum arasında şiddetli iç savaşları yaşar.[211]

Binlerce masum insanın öldüğü bu çatışmalarda, milyonlarca Suriyeli de dünyanın farklı ülkelerine göç etmek zorunda kalır.

Çalışmamız tam da burada önem kazanmaktadır. Binlerce yılın kültürel birikimini üzerinde barındıran topraklar, uzun yıllardır süren savaş sebebiyle yok olur ya da ağır hasar alır. Bu savaştan ziyade kültürel mirasın bilinçli olarak yağmalanmasının önünü açan bir oluşumdur.

Irak'tan sonra Suriye'de de antik kentlere saldırıda bulunan ISID'in bu yıkımları bir şiddet gösterisi olarak dünya kamuoyuna sunulur. Terör örgütünün petrolden sonra en önemli gelir kaynağı "tarihi eser kaçakçılığı" olarak UNESCO kayıtlarında yer almaktadır. Ne yazık ki terör örgütüne finansman sağlayan bu çark içinde kurban olan eserler, Ortadoğu, Avrupa ve Amerikalı koleksiyonerler tarafından yüksek rakamlara alınarak, terörizm dolaylı bir şekilde desteklenir.

Yakın tarihte Suriye'de yaşanan iç savaş sırasında zarar gören kültürel mirasa kısaca değinecek olursak; Humus'ta konumlanan 12. yüzyıldan kalan Krak des Chevalliers kalesi, geçmişi pagan döneme dayanan 8. yüzyılda camiye çevrilen Şam Emeviye Cami, 12. yüzyıldan kalan Şam Kalesi, 2.yüzyıldan Palmira Antik Kenti, 12 yüzyıldan İbni Maal Kalesi, 8. yüzyıldan Halep Ulu Cami, 13. yüzyıldan Halep Çarşısı, Antik Emessa Humus Ümmü el Zünnar Kilisesi ve Meryem Ana Kilisesi, 2. yüzyıldan kalan Busra Antik Şehri başlıcaları olarak sıralanır. Bu anıtsal yapıların yanında yüzlerce heykel kabartma, el yazmaları, liturjik[212] malzemeler gibi taşınabilir kültürel miras varlıklarından akıbeti bilinmemektedir.

---

[210] Aşırı kanat Arap milliyetçiliği

[211] Detaylı bilgi içeren insan hakları komisyonu raporları için bkz. https://web.archive.org/web/20130224025724/http://www.ohchr.org/EN/HRBodies/HRC/IICISyria/Pages/AboutCoI.aspx (erişim tarihi: 15.01.2024)

[212] Litürji, Hristiyanlıkta, halka açık dinî ibadetleri belirleyen formlar bütünü ve kurallara uygun olarak düzenlenmiş ayinlerdir. Liturjik malzemeler ise bu ayinlerde kullanılan değerli madenlerden üretilmiş, tütsü, ekmek kabı, şarap kabı, şamdan vb tarihi kutsal malzemelerdir.

4.5.1. Suriye Antik Çağ Tarihi

Suriye, Neolitik Dönemin başlangıç alanı olarak kabul gören Bereketli Hilalin kuzey batısında konumlanır. Yaşamın MÖ 10.000 yılından itibaren gözlendiği topraklarda, avcı toplayıcılık ve tarım, hayvancılığın ilk kez yayıldığı Neolitik kültürün izlerine rastlanır. Neolitik kültürün PPNA ve PPNB kültürlerinin net olarak kayıt altına alındığı merkezde, PPNB Mureybet kültürünün, El Halaf kültürü ve Obeyd kültürüne ait farklı mimari formda, evlerinin yanı sıra taş, alçı ve yanmış kireçten kaplar bulunmuştur (Eco, 2019: 35-59). Anadolu ile yakın temasta olan bölgede, Anadolu kökenli obsidyen aletler Neolitik Dönem ticaretine dikkat çeker (Burns, 2009: 155).

İdlib bölgesinde yer alan Ebla kentinin MÖ 3500 civarında kurulduğu, buluntulara istinaden dönemin önemli devletleri Sümer, Asur, Akad, Hurriler, Mısır ve Hattiler ile ticaret yaptığı bilinir. MÖ2500 yılında Mari Krallığı ile girdiği savaşı kaybeden Ebla, MÖ2300 yılında Akad İmparatorluğun himayesine girer. MÖ 2100 yılından itibaren sırasıyla, Hurriler, Amoriler, Babiller, Ugarit, Hitit, Mintani, Mısır, Fenike altında MÖ1200 yılındaki yıkıma kadar ayakta kalır. MÖ1000 yıllarda Geç Hitit Devletleri ardından, Asurların topraklarına dahil olan bölge MÖ 605 -539 tarihleri arasında Babillerin egemenliğine girer (Burns, 2009: 210).

MÖ 539 yılında Ahameniş İmparatorluğu tarafından alınan bölge, MÖ330 yılında Makedon İmparatoru Büyük İskender tarafından fethedilerek, Greco Pers sentezinde yoğurulur. İskender'in MÖ323 yılında ölümünün ardından komutanlarından Seleukos'un idaresine geçen bölge, Suriye eyaleti olur. Bundan sonra Seleukos kralları "Suriye Kralı" olarak anılır (Tekin, 2018: 144-146).

MÖ 64 yılında Roma generallerinden Büyük Pompeius tarafından Roma İmparatorluğu topraklarına katılan Suriye, Roma eyaleti olur. Roma döneminde zenginleşen Suriye, ticaret yolları üzerinde olmasıyla, değer kazanır. Diğer yandan 2. yüzyılda Suriye'nin kuzeyinde kurulan zengin Palmira Krallığı da 273 yılında Roma İmparatorluğu altına girer.

Suriye, özellikle Roma İmparatorluğu, Sevarus Hanedanlığı Döneminde altın çağını yaşar. İmparator Septimius Severus'un eşi Julia Domna' nın Suriyeli olması sebebiyle bu bölge ihya edilir. Sonrasında Suriye kökenli imparatorları da gördüğümüz hanedanlık döneminde, Suriye eyaletinde yoğun imar ve inşaat projeleri hayata geçer (Gates, 2019: 521).

Bizans İmparatorluğunda sanat ve ticaret merkezi olan Suriye, multikültürel yapısıyla, farklı diller, dinler ve seviyeden insanların yaşadığı bir eyaletti. Süryaniler, Fenikeliler, Lahmiler, Nebatiler, Gassaniler ve Greko Romanları barındıran demografik yapısıyla kültürel zenginliğe

sahipken, Yahudilik, Hristiyanlık, Mitraizm, Maniheizm gibi dinlerin bir arada yaşadığı, kozmopolit bir Bizans eyaletiydi. Kent, sıradan insanların yanında üst düzey sınıfların da yaşadığı geniş bir insan skalasını içinde barındırırdı.

640 yılına Arap Raşidin ordusu tarafından fethedilen Suriye, Emevî Hanedanlığının başkentliği yapan Şam ile yükselişe geçer. Aramicenin yerini Arap dili ve kültürü alır. Ardından Abbasiler, Tolunoğulları, İhdişiler, Hamdaniler, Haçlılar, Eyubiler, Mogollar ve Memlukler Suriye'de egemenlik kurarlar.

1516 yılında Osmanlı İmparatoru Yavuz Sultan Selim tarafından fethedilen bölge, Osmanlı yönetimi altında, din, dil, mezhep farkı olmadan multikültürel yaşantısını devam ettirir. 1831 yılında Osmanlının Mısır Valisi İbrahim Paşa tarafından istila edilen bölge, 1840 yılında tekrar Osmanlı İmparatorluğu denetimine geçer. 1864 yılından itibaren önemli bir Osmanlı Vilayeti olan Şam, ticaret ve idari merkez durumuna geçer (Buzpınar, 2009: 553).

Birinci Dünya savaşı sırasında yükselen Arap milliyetçiliği akımları ile, Arap Birliği kurmak için İngiliz ve Fransızlarla anlaşan Araplar. Birinci dünya savaşı sonrasında Osmanlı imparatorluğundan ayrılırlar. İtilaf Devleti diplomatı "Fransız Georges-Picot ve İngiliz Mark Sykes" 1916 yılında imzaladıkları Sykes-Picot anlaşmasınca masa üzerinde cetvel ile sınırları belirlenen ülkeler, İngiltere ve Fransa'nın aralarında paylaştıkları yeni mandaları olur.[213]

Bu tarihten sonra bitmeyen savaşlara ve iç karışıklıklara sahne olan ülke, 1946 yılında bağımsızlığını ilan etse de son yüzyılı siyasal iktidarsızlık, iç savaşlar ve darbeler içinde geçirir.[214]

4.5.2. Albümlerdeki Suriye

Albümlerde fotoğraflarına en çok yer verilen ülke Suriye'dir. Payitahta yakınlığından ziyade Osmanlı İmparatorluğunda Suriye Vilayetinin ne denli önemli olduğunun göstergesidir. Yüzyıllardır ticaret ve kültürel anlamda Anadolu ile yakın ilişkide olan bölge, Anadolu'nun Ortadoğu'ya açılan kapısıdır.

Albümlere baktığımızda geniş bir yelpaze gözlenir, Osmanlının değişen ve gelişen yüzü olan okullar, Askeri okullar, askerler, haralar, hükümet konakları, saat kulesi, jandarma binaları, kaleler, hastaneler gibi kamusal işlevli mimari ögelerin yanında, insan manzaraları gözlenir.

---

[213] Anlaşma detayları için bkz. http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/IMG/pdf/III_-_Protmand_modifie_mandat.pdf (erişim tarihi: 15.01.2024)

[214] Bu bölümdeki faydalanılan siyasi detaylar ve gelişme raporları için bkz. https://2009-2017.state.gov/outofdate/bgn/syria/85051.htm (erişim tarihi: 15.01.2024)

Suriye'nin multi kültürel dokusu sayesinde farklı etnik gruplara ait antropolojik fotoğraflar dikkat çekicidir.

Suriye vilayetine ait şehir manzaraları önemli bir yer tutar, neredeyse vilayetin her yerleşiminden geniş açıyla alınmış kareler ilgi çekicidir. Manzara olarak nitelendirilen bu fotoğraflarda her şehrin imar dokusunun farklı olması, karakteristik ayrımlar gözlenmesi, insanlar gibi mekanların da heterojen olduğunu ortaya koyar.

Saraylar, konaklar, üst soydan ailelerin fotoğrafları modern sokakların gözlendiği kareler olduğu gibi, sıradan insanların, şehir varoşlarının ve derme çatma yaşamdan karelerinde bulunması fotoğrafları çeken kişinin topografya ve sosyal yaşama ne denli objektif baktığının göstergesidir.

Diğer Ortadoğu ülkelerinde olmayan bir konu ise mobilyalardır. Geçmişten günümüze Suriyeli ustaların el işçilikleri konusunda ne denli başarı oldukları, Osmanlı konak, saray ve camilerinde Suriyeli sanatkarların çalıştığı Ehl-i Hiref defterlerinde kayıtlıdır.[215] Sultan II. Abdülhamid'in ağaç işçiliğine ne denli meraklı ve becerikli olduğu ve sarayda marangozhanesi olacak kadar bu mesleğe gönül verdiği de bilinmektedir. Muhtemelen Sultanın özel ilgisi için hazırlanan, içinde onlarca kare mobilya fotoğrafından oluşan Suriye'nin karakteristik kakma ve sedef işçiliği ile bezenmiş mobilyalarının her biri sanat eseri ölçeğindedir.

Suriye Vilayetindeki fotoğraflara ait önemli bir farklılıkta Dini mekanlara ait yüzlerce fotoğrafın olmasıdır. Konuları bakımından kiliseler, sinagoglar, şapeller, camiler, türbeler ve kutsal kişilere ait mekanlara dair fotoğraf çeşitliği etkileyicidir. Bu fotoğrafların mekanların dış ve iç cephelerinden alınması yapılarda mihrap, apsis, minber, altar,[216] ambon[217] gibi iç mekân kısımlarının yanında bezemelerin de detaylıca çekilmesi günümüz cami ve kiliselerine yön gösterici hassasiyet ve ölçektedir.

Çalışmamızı oluşturan Antik Çağ'a ait kültürel miras fotoğraflarının altında Beyrut, Lübnan, Suriye gibi farklı yerlerin ismi olsa da fotoğraflarda yer alan görsel konumlara göre sınıflandırılmıştır (Fig.192).

[215] Ehl-i hiref maaş defterleri, ocaklara kayıtlı sanatkârların sayısı, mensup oldukları sanat dalları, yaptıkları işler ve karşılığında ödenen maaşların tutulduğu resmi kayıt defteridir.
[216] Kiliselerde taştan ya da ahşaptan yapılan, takdis ayini için kullanılan masa.
[217] Kilise zemininden yüksekte konumlanan, üzerine din adamlarının çıkıp vaaz verdiği, Kutsal Kitabı okuduğu bir kürsüdür.

Fig. 192: 90515---0001 Suriye Vilayet Haritası

4.5.2.1. Tell Halaf

Tell Halaf, çalışmamızın bütün bölümlerini tek bir kazı ile özetleyen, içerisinde oryantalizm, siyasi ilişkiler, yerel yönetimler, Asar-ı Attika nizamnamesi, kaçak kazılar, kültürel mirasa zarar vermek, kültürel mirası yurt dışına kaçırmak gibi kanunsuzluklar dahil olmak üzere neredeyse tüm konu başlıklarını icra eden bir kazıdır.

Suriye'nin kuzeydoğusundaki Al Hasakah eyaletinde yer alan Tell Halaf, Türkiye sınırına çok yakındır. İsmini MÖ. 6000-5400 arasında gelişen Halaf kültüründen alan bölge, 19. Yüzyıl oryantalizminden negatif olarak etkilenen olayların tamamına şahit olur. Baalbek bölümünde değindiğimiz üzere, Osmanlı Alman siyasal yakınlaşması sonucunda, Prusya Kralı II. Wilhelm'in de özel ilgi alanı olan arkeolojik araştırmalar, pozitif ayrımcılıkla Alman Enstitüsü üzerinden yapılmaya başlanır.

Almanlarla ortaklaşa yapılan demiryolunda görevli olan Max von Oppenheim, 1899 yılında Bağdat Demiryolunun inşasında Rasulayn kasabasındaki Tell Halaf adlı yerleşkede Guzan Antik Kentini bulur. Uzun çabalar sonucunda aldığı izinle ilk olarak 1911-1913 yılları arasında kazılara

başlayan Oppenheim, Guzan Antik Kenti olarak adlandırılan, Bit-Bahiani Arami krallığına MÖ1000 dönemine ait kral sarayını keşfeder. MÖ 900'ün sonunda Asur İmparatorluğunun egemenliğine giren şehirde dönemin önemli sanat eserlerinden Ortostatlar, rölyefler ve heykeller bulur. 1911 yılında Asar-ı Attika Nizamnamesi yürürlükte olmasına rağmen bulduğu eserleri çeşitli entrikalarla Almanya'ya kaçıran Oppenheim, bu organizasyonu yaparken Alman konsolosluğu dahil olmak üzere farklı kanallardan yardım alır.[218]

Kazı süresince yaşanan karanlık işler, Türk bürokrasisinin de içinde bulunduğu durumu özetler niteliktedir. Almanya ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki 1903 yılı "Bağdat Demiryolu Antlaşması" uyarınca demiryolu hattı üzerindeki topraklarda, demiryolu şirketi (arkeologlar) kazı yapma hakkına sahiptir (Ercan ve Akman, 2022: 213). Bu anlaşma Oppenheim örneğinde olduğu gibi Alman araştırmacıların da önünü açar.

Osmanlı imparatorluğunda merkezi hakimiyetin çözülmesi, taşra-merkez teşkilatının arasında ciddi sorunları doğurur. Özellikle 1911 tarihinde kapsamlı olarak hayata geçen Asarı Atika Nizamnamesinin uygulanışı konusunda ciddi fikir ayrılıkları yaşanır. Diğer tarihi eser kaçakçıları gibi Oppenheim'da bu boşluğu kurnazca kendi lehine çevirmeyi başarır (Çelik, 2016: 174).[219]

Bu kazıdaki önemli konulardan birisi ise filmlere konu olacak ölçekte, polisiye kurgu içermesidir. Taşrada görev yapan yerel idarecilerin tarihi eserlerin tahrip olmasına ve kaçırılmasına karşın gösterdikleri takdire şayan dik duruşları karşısında, bir noktada çaresiz kalışları, dönemin gerçeklerini anlatmaya yeter (Ercan ve Akman, 2022: 204-255).

Tel Halaf'da yaşanan trajik hikâye, eserlerin çeşitli entrikalarla ve kaçak yollardan Almanya'ya kaçırılması ile sınırlı kalmaz. Bağlamlarından koparılan eserler Berlin'e nakledilir, müze içinde koruma altına alınması gereken eserler nedense bir makine fabrikasında sergilenir. II. Dünya Savaşı sırasında ağır bombardımana uğrayan Berlin'de hem müze hem de makine fabrikası bombalanır ve içerindeki eserler ağır hasar görür, çoğu da yok olur.

---

[218] Oppenheim anılarında, kazı izni için zorlandığını ve izinsiz olarak başladığı 1899 yılındaki keşiften sonraki gelişmeleri aktarır. "*Türk hükümetinden tepeyi daha sonra araştırmak üzere bana ayırmasını istedim. Bu çok nazikçe yapıldı; ancak on yıl sonra Türkler, diğer milletler tarafından baskı altında tutulduklarını ve artık Tel Halef'i benim için tutamayacaklarını ilan ettiler. Sonra diplomatik üniformamı çıkardım ve kazıya döndüm*" (Ercan, 2022: 204-255)

[219] 1884 Asar-ı Attika Nizamnamesi, eğitimli bir Osmanlı memurunun, kazı denetçisi olarak kayıt almak üzere kazıda kalmasını şart koşar. Yerel idarecilerin denetimlerini kolaylaştırmaya yönelik olan bu önlem Tel Halaf örneğinde olduğu gibi her zaman olumlu sonuçlanmayabilir. Kazı komiserlerinin yerel idare yerine yabancı kazı başkanlarından yana tavırları ise, sahadaki hiyerarşiyi etkilediği gibi, yabancı kazıların, diplomatik probleme dönüşmesine de neden olur.

Oppenheim adına kurulan ve kültür işlerini yürüten vakıf,[220] 2011 yılında Berlin müzesi iş birliği ile zarar gören Tell Halaf parçalarını restore eder. Berlin Pergamon Müzesi, Tel Halaf salonundaki sergide savaşta yok olanların haricinde 27.000 parça eserden oluşan bir koleksiyon bulunur. Amerika, İngiltere Fransa'daki müzeler ve özel koleksiyonlardaki parçaları bir kenara koyacak olursak, Guzan Antik Kenti, Tell Halaf kazılarından Oppenheim ve işbirlikçileri tarafından kaçırılan eserlerin miktarı tahminlerin çok üstündedir. İşin garip tarafı günümüzde Alman devletine ait müzenin resmi sayfasında, kazıya ait gelişmeler "Tell Halaf Macerası" adı altında yayınlanmaktadır.[221]

Fotoğraflardan sadece elinde gürz ve sopa tutan kral rölyefi Oppenheim'in 1933 yılında yayınladığı kitabın kapak eskisinde kullanılır (Fig.193). Günümüzde bahsettiğimiz kral rölyefi ve diğer eserler hakkında bir bilgi yoktur (Fig.194,195,196,197)

Fig. 193: 90567---0100 Tel Halaf

Fig. 194: 90567---0101 Tel Halaf

[220] https://max-von-oppenheim.foundation/collections/saving-the-stone-monuments-of-the-tell-halaf-museum/?lang=en erişim tarihi: 12.01.2024
[221] https://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/the-tell-halaf-adventure/ (erişim tarihi: 12.01.2024)

Fig. 195: 90567---0102 Tel Halaf

Fig. 196: 90567---0103 Tel Hala

Fig. 197: 90567---0104 Tel Halaf'da asar-ı atika

4.5.2.2. Lazkiye

Tarihi Fenikelilere dayanan Lazkiye kenti, Fenikeliler tarafından Ramitha, Hellenler tarafından ise Leukê Aktê olarak adlandırılır. Gümüzde kullandığımız ismini ise MÖ. 4. yüzyılda Seleukos İmparatorluğu zamanında Seleukos I. Nicator'un annesi Laodike'den alan şehir, Laodicea ad mare olarak da bilinir.

Günümüz modern Lazkiye'sinin yakınlarında yer alan şehir, Roma İmparatorluğunda stratejik bir liman olmasının yanında Septimius Severus hanedanlığından, 636 yılındaki Arap fethine kadar Roma Suriye'si, ardından da Bizans İmparatorluğu'nun eyaleti ve Theodorias'ın[222] merkezi olur (Kazhdan, 1991: 28).

Romalı Komutan Pompeius'un MÖ. 64 yılında bölgeyi Ermeni kralı Büyük Tigranes'ten almasının ardından Roma İmparatorluğundaki gelişimini 3. yüzyılda Suriye kökenli Julia Domna'nın eşi İmparator Septimus Severus döneminde yakalar. Özellikle 194 yılında İmparator Septimius Severus'un şehre "Metropolis" unvanının yanında "imparatorluk vergisinden muafiyet" vermesiyle bölgede ticaret gelişir, Şam ve Beyrut üzerinden yeni yol bağlantıları kurulur (Birley, 1999: 134-135).

[222] 528 yılında I. Justinianus tarafından İmparatoriçe Theodora'ya atfen adlandırılan Suriye bölgesindeki Bizans eyaleti

Fotoğrafta (Fig.198) gördüğümüz “Tetraporticus” Septimius Severus tarafından 193 yılında Lazkiye’de inşa ettirilir. Fotoğrafta etrafının zeytin ağaçları ile çevrelediği görüntülenen zafer takı, günümüzde Saliba mahallesinde apartmanlar arasında küçük bir parkta yer alır. 2021 yılı son günlerinde İsrail kuvvetlerinin ağır bombardımanına uğrayan Lazkiye’de, anıtın hasar almadan kurtulması, kültürel mirasın korunması adına sevindiricidir.

Lazkiye'nin 25 kilometre güneyinde bulunan Jableh’de yer alan yaklaşık 8.000 kişilik seyirci kapasiteli Roma tiyatrosuna ait olan fotoğraf (Fig.199), yapının 19. yüzyıldaki halini gösteriyor, mimari durumu bir Roma tiyatrosundan ziyade, konut görünümüne evrilen yapı, günümüzde de harap haldedir ve mahalle arasında konumlanır. Hakkında detaylı çalışma bulunmamaktadır.

Fig. 198: 77944---0035 Lazkiye Romaniyumdan kalma Kubbe-i Zafer

Fig. 199: 77944---0124 Lazkiye Romaniyumların tiyatro ve asarı

4.5.2.3. Palmira/ Tedmür/ Tadmor

Suriye’nin coğrafi olarak ortasında yer alan Tedmür antik şehri, önemli bir dini ve ticaret merkezi olarak bilinir. Humus vilayetinin Palmira bölgesinde, geniş bir vahada konumlanan şehir, konum itibari ile çölün ortasında, kervan yollarının durak noktasındadır. Çöl topografyasından vahada, muhteşem eklektik mimari tarzı ve görkemi ile kervanları karşılayan şehir güzelliğinden dolayı “Çölün Gelini” olarak anılır.

Bulunduğu konum itibari ile Pers, Arami, Helen ve Roma izlerini bünyesinde barındıran şehir, kültürler arası etkileşim içinde sentez bir yapıya sahiptir. Mimariden yaşam tarzına, giyim kuşamdan, dini ritüellere kadar eklektik bir yaşam tarzı süren şehrin, zenginliğinin temeli de bu

geniş kucaklayıcı yapısıdır. Şehrin ismi de yapısı gibi farklı şekillerde anılır. Araplar bu nadide şehri Tedmür, Avrupalılar ise Palmyra olarak adlandırır (Zernaji, 2019: 59).

Antikçağ tarihinin, derinlere gittiği ancak 1933 yılında Mari kazısı sırasında çıkan Babil tabletleri ile netleşen şehrin, tarihi yaklaşık MÖ. 1900 yıllarına kadar uzanır. Uzunca bir dönem Fenike limanı ile doğuyu bağlayan ticari ve dini bir durak olarak kullanılan yerleşim, MÖ. 217 yılında Seleukoslar ve Ptolemaioslar arasındaki mücadeleye sahne olur. Roma kayıtlarında Birinci yüzyıldan itibaren anılmaya başlayan şehir, MÖ. 64 yılında çok kısa bir süre Roma İmparatorluğunun işgaline uğrasa da tam olarak hakimiyet altına girmez, ticari öneminden dolayı Palmira şehrine özerklik verilir (Zernaji, 2019: 60-61).

129 yılında Pamira'yı ziyaret eden imparator Hadrianus, şehre "Özgür Şehir" unvanı yanı sıra askeri ve siyasi bağımsızlık vererek adını "Hadriane Palmyra" olarak değiştirir. Suriye eyaletinin tamamında olduğu gibi Roma İmparatoru Septimius Severus döneminde 193-211 Palmira kenti de ihya olur.

Asıl ününü 235-273 tarihlerindeki Kralların Hükümdarlığında yaşayan şehir, Roma senatörü Arap asıllı Odena ve eşi Zenobia döneminde en zengin çağını yaşar. Odena'nın ölümünden sonra Zenobia ve oğlu Vah Bulatı tarafından yönetilen şehir sınırları genişletilince Roma ile çıkar çatışması yaşanır. Bunun üzerine 272 yılında Roma İmparatoru Aurelianus tarafından harap edilir ve bir daha toparlanamaz (Zernaji, 2019: 62).

643 yılında Araplar tarafından fethedilen Palmira, 1516 yılında Osmanlı topraklarına dahil olur. Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinde özellikle 1870 yıllardan itibaren yabancı gezginlerin dikkatini çeker ve antika tutkunlarının uğrak yeri haline gelir. Birinci Dünya savaşından sonra Fransız mandasındaki yerleşim 1946 yılındaki bağımsızlıktan sonra karışıklıkların içinde yer alır. 1980 yılında UNESCO tarafından Dünya Miras Listesi'ne dahil edilir. Suriye iç savaşı süresince İŞİD kontrolü altında kalır ve örgüt dikkat çekmek için gösteri şeklinde uyguladığı çoğu infazını "Çölün Esir Gelini Tedmür Antik Tiyatrosunda" gerçekleştirir. Önceki bölümlerde değindiğimiz üzere gelirinin büyük bir kısmını tarihi eser kaçakçılığından sağlayan örgüt, Müsamere haline dönüştürdüğü, tarihi eserlere zarar verip, bazılarını yok etme gösterisinin ana perdesini Tedmür'de sahneye koyar. Bu sayede Tedmür müzesinde yer alan birbirinden değerli binlerce eser büyük paralar karşılığında el değiştirip, dünyanın "saygın" koleksiyonlarında yerini alır. Tedmür'de yaşanan vandalizm için Dünya kamuoyu ve UNESCO yetkilileri farklı zamanda

raporlar hazırlayarak durumun vahametini gözler önüne serseler de fiili olarak bir yaptırım görülmemektedir. [223]

Bu anlamda yaklaşık 1870 tarihlerine dayanan fotoğraflar, Tedmür Antik Kenti için kayıt niteliğindedir. Albümde görülen heykellerin büyük bölümü Tedmür müzesinde yer alırken şu an nerede olduklarına dair bilgi yoktur.

Antik kentte yuvalanan İŞİD örgütüne karşı ağır bombardıman geçiren kentte, çoğu mimari yapı ya yok olmuş ya da ağır hasarlıdır. Halen güvenli olmayan bölge Suriye ve Rus güvenlik güçleri gözetimindedir. Baal tapınağının tamamıyla yıkıldığı kentte, hasar tespit, acil onarım çalışmaları net olarak tamamlanabilmiş değildir.

Savaşların kazanan tarafları olmadığı gibi, kaybedeni masum insanlardır. Bunlardan biri de Palmira Antik Kentinde yaklaşık 50 yıl araştırma yapan, hayatını bu kente adayan Arkeolog Halil Esad'dır. 2015 yılında Palmira Antik Kenti'ni IŞID militanlarından canı pahasına korumaya çabalarken, vahşice katledilen 82 yaşındaki arkeolog, kültürel mirası koruma davasında kaybettiğimiz meslektaşımızı saygı ve rahmet ile anıyoruz.

4.5.2.3.1 Baal Tapınağı/ Güneş Tapınağı

Tedmür antik kentindeki en büyük tapınak olan Baal tapınağı, üç tanrıya ithaf edilmiştir. Bunlar Baş Tanrı Baal, Ay Tanrısı Acibul ve Güneş Tanrısı Yarhabul'dur. Bu sebepten albümdeki fotoğrafların üzerinde, yaygın olan adıyla Güneş Tapınağı olarak not düşülmüştür (Fig. 200, 201, 202, 203). Geçmişinin eskilere dayandığı bilinen tapınağın son halinin yapım tarihi bulunan yazıtlara istinaden 32-33 yıllarıdır (Zernaji, 2019: 63) Eklektik mimari unsurlar barındıran tapınak, dikdörtgen bir plan üzerine kurulu, 205x210 metre ölçülerindedir ve korint sütunlarla çevrilidir. İçeride yer alan cella yine dikdörtgen formda etrafı 18 metrelik korint sütunlarla çevrilidir. Tapınak önünde hayvanların kurban edildiği sunak bulunur.

Tedmür Antik Kentinde Baal tapınağının haricinde, zafer takı, Baalşam'ın Tapınağı, tiyatro, mezar anıtları, sütunlu yol, Nebo kutsal alanı, Al Lat kutsal alanı ve kulelerin yer aldığı görülür (Fig. 204, 205, 206, 207, 208, 209).

Coğrafyanın getirdiği farklı unsurların mimaride vücut bulduğu karışım, tapınakta kendini hissettirir. Doğuya ait dekoratif unsurlar ve bezemeler Roma Yunan mimari formlarında göz

[223] Tedmür için hazırlanan koruma ve hasar raporları için Bkz. https://whc.unesco.org/en/list/23/ (erişim tarihi: 12.01.2024)

doldurur. Zenginliğini ve ihtişamını eklektik sanat anlayışından alan tapınak, kuleli giriş kapılarıyla Mısır, basamaklar üzerinde yükselen kutsal alanıyla Asur ve Babil sanatına gönderme yapar (Fig. 210, 211, 212, 213, 214, 215).

IŞID tarafından dinamitlenerek patlatılan tapınak ve tetrapylon günümüzde antik şehirde taş yığını halindedir. Tiyatro başta olmak üzere diğer yapılarda çok büyük hasar bulunmaktadır. Bu anlamda fotoğraflar dünü anlayıp, restorasyon ve restitüsyonlar ile elimizdeki malzemeyi inşa edip, yarına aktarmamız için önemli verilerdir.

Fig. 200: 91525---0047 Tedmür harabeleri

Fig. 201: 90791---0037 Tedmür Güneş Maabedi

Fig. 202: 90424---0021 Tedmur'deki asarı atika garp ciheti

Fig. 203: 90791---0039 Tedmür Güneş Mabedi

Fig. 204: 90424---0022 Tedmür asarı atika manzarai umumiyesi

Fig. 205: 90791---0030 Tedmür manzarai umımiyesi

Fig. 206: 90775---0029 Tedmür Zafer Takı

Fig. 207: 90775---0030 Tedmür dikilitaşlar, zafer takı

Fig. 208: 90791---0035 Nusred Kapısı Tedmür

Fig. 209: 90791---0036 Zennubya Melikin merkadı

Fig. 210: 90791---0038 Tedmür Mabedi

Fig. 211: 91525---0001 Tedmür harabeleri bazı heyaki resimleri

Fig. 212: 91525---0003 Palmira harabeleri heyakil resimleri

Fig. 213: 91525---0004 Palmira harabeleri heyakil resimleri

Fig. 214: 91525---0005 Palmira harabeleri heyakil resimleri

Fig. 215: 91525---0048 Palmira harabeleri heyakil resimleri

4.5.2.5. Suriye'nin Antik Ölü Köyleri

Albümün en ilginç fotoğraf kareleri "Ölü Köylere" ait olanlarıdır. Hakkında fazlaca çalışma bulunmayan, birkaç kilise ve manastır haricinde adı sanı bilenmeyen bu yapılar Türkiye sınırına çok yakın konumlanır. Suriye'nin kuzeyinde Halep ile İdlib arasında büyük bir alanı kapsayan antik yerleşkeler, Kurd Dağı, Simeon Dağı, Harim Dağı, Zawiya Dağları ile çevrelenir. Bölge 2011 yılında UNESCO tarafından Dünya Kültürel Mirasına dahil edilip, koruma altına alınmıştır.

Toplamda 700 yerleşim grubu ve 40 köyden oluşan bölge Geç Antik Çağ'a değin yaklaşık birinci yüzyıldan, Bizans Dönemini de kapsayan yedinci yüzyıla kadar iskân görüp, sonrasında terkedilmiştir. Antik dönem köy yaşantısına dair izler barındıran muazzam yerleşimler, ölüler şehri, unutulan şehir, ölü köyler gibi farklı isimlerle de anılmaktadır.

Bu köylere ait fotoğraflardan ilki, zamanın ruhunu yansıtan en anlamlı kareye sahiptir. Bu karede Roma döneminden kalma bir mezar anıtını kendine yurt edinen insanlar gözlenir (Fig.216). Fotoğrafın 1860-1870 civarında çekilmiş olacağını düşünürsek bu tarihlerde kırsalda yaşayan insanların boş buldukları yerleri olağan şekilde değerlendirmeleri gayet normaldir. "Tarih boşluk bırakmaz" söyleminin fotoğrafa yansıdığı bu özel kare, Anadolu ve Ortadoğu coğrafyasının sahip olduğu kültürel mirasın, tarihsel süreçte nasıl evrilip korunduğunun en güzel örneklerindendir. Mekânın önünde yer alan ailenin hanımı, başında su kabı ve yerel giysileriyle Petra heykellerinden çıkmışçasına alımlı ve doğal bir görünümdedir. Mekânın "hayat" kısmında sütunların dibinde oturan aile büyükleri ve onların önünde dibek taşında işleyen genç kız için sıradan bir gün olmalıdır. Günümüz bakış açısından değerlendirince Antik Dönemden kalma bir Heroon ya da Tapınak yapısının, neoklasik tarzda bir villa görüntüsü ile kullanılması, portiko önünde günlük işleri yapmaları garip gelse de bu yaşam tarzı "kültürel mirasa" aidiyet hissedip, yaşarken korumanın en insani örneğini temsil eder.

Fig. 216: 90440---0002 Maarra Deyr-i Sünbül

Tamamının bölgesel kireç taşından inşa edildiği yapı grupları içerisinde yaklaşık yedi yüz yıllık kültürel birikimin izlerini görmek mümkündür. Pagan tapınakları, hamamlar, konutlar,

kiliseler, mezarlar, atölyeler, sarnıçlar gibi günlük hayata dair yaşanmışlıkları aktaran yapıların yanında, günümüze değin bozulmadan ulaşan sulama sistemleri, arazi kullanımı ve teraslamaya dair kalıntılar, tarım kültürü hakkında kıymetli veriler sunar (Fig. 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234)

Fig. 217: 90440---0003 Cebel-i Seman, konak ve kilise harabesinin cümlesi

Fig. 218: 90440---0004 Maarra Reviha nam karye Romalılardan kadim harabe

Fig. 219: 90440---0005 Maarra Kazası Deyri Sünbül kadim harabe

Fig. 220: 90567---0050 Marraya harabezarı

Fig. 221: 90440---0008 İdlip Kazasında Romalılardan kalma harabe

Fig. 222: 90440---0009 İdlip Kazasında Cerid Karyesi

Fig. 223: 90440---0010 Maarna Cerid nam karyesi Roma harabesi

Fig. 224: 90440---0012 Harim Dane, Romalılardan kalma mezar

Fig. 225: 90440---0013 Harim Romalılardan kalma Kasrül Benat

Fig. 226: 90440---0014 Harem Romalılardan kalma Kalb Louze nam kilisesi

Fig. 227: 90440---0015 Harem Romalılardan kalma Kalb Louze nam kilisesi

Fig. 228: 90440---0016 Cebel-i Seman Romalılardan kalma kilise

Fig. 229: 90440---0017 Cebel-i Seman Romalılardan kalma kilise

Fig. 230: 90440---0019 Cebeli Seman Romalılardan kalma Kilise haricen

Fig. 231: 90440---0020 Cebeli Seman Romalılardan kalma kilise

Fig. 232: 90440---0021 Cebeli Seman da Romalılardan kalma kasrın resmidir

Fig. 233: 90440---0021 Cebeli Seman Romalılardan kalma bir kasrın resmi

Fig. 234: 90440---0001 Harem Kazasında Romalılardan kalma bir mezar

4.5.2.6. Hadad Tapınağı/ Jüpiter Tapınağı/ Vaftizci Yahya Kilisesi

Kutsal mabetlerin zaman ve mekân olarak sürekliliği insanoğlu ile devam eder, bunun en güzel örneklerinden biri de şüphesiz Şam Emevî Camisi'dir. Onu diğer mabetlerden ayıran özelliği de ibadethane olarak süreklilik arz etmesidir. Dünyanın en eski camilerinden olan yapı, Arami Hadad Raman Tapınağı, Roma Jüpiter Tapınağı, Hristiyan Hz. Yahya Kilisesi ve Müslüman Emevî camisi geçmişi ve atfedilen kutsal özellikleriyle benzersizdir.

Geçmişi Demir Çağına uzanan, Emevî Caminin bulunduğu alanda, Aramiler döneminde yağmur tanrısı Hadad Raman'a atfedilen bir tapınak yer almaktaydı. Tapınağın mimarisi Kudüs'te Kral Herod zamanında inşa edilen II. Tapınak tarzında, Kenan Sami üslubundaydı. Arami Kralı Hazael dönemine tarihlenen tapınağa ait olan taşların kalıntılarına dayanılarak yapının planının, taşlarla çevrili avlunun içinde küçük bir tapınak ve Hadad'ı temsilen bir kuleden ibaret olduğu düşünülür. Arami Dönemi eski tapınağa ait taşlar ise günümüzde Şam müzesinde koruma altındadır (Burns, 2007: 16).[224]

MÖ. 64 yılında Romalılar bölgeyi ele geçirdikten sonra bile Hadad Ramman Tapınağı önemini korur ve ibadete devam edilir. Zaman içerisinde batıdan gelen eklektik kültürle asimile olan Şam'da, Romalılar Tanrı Hadad Raman'ı, Roma Tanrısı Jüpiter ile özdeştirip, Hadad'ı Jüpiter kültü içinde eritirler. Böylelikle Doğu – Batı sentezi olan yeni Tanrı Jüpiter ortak tanrı olarak kabul görür. (Burns, 2007: 40)

Hadad, Ba'al-Shamin, Dushara gibi yerel tanrıları, bünyesinde birleştiren yeni tanrı Jupiter onuruna, Şamlı mimar Apollodorus tarafından, tapınağın inşaatına başlanır. Arami Greko Romen

[224] Hadad tapınağına ait, Arami dönemi kalıntıları günümüzde Şam müzesinde sergilenmektedir.

stilleri bir arada yorumlayan eklektik tarzdaki yeni tapınak, tanrıları olduğu kadar stilleri de bir arada toplamayı başarır. (Abdulkarim, 2003: 28) Greko Romen, anıtsal büyüklüğü ve simetrisiyle oldukça etkileyici olan tapınak, Arami mimari ve ibadet unsurlarını bünyesinde barındırır. Etrafı duvarlarla çevrili avlu merkezinde küçük bir cella ile avlu köşelerinde dört kulelerden oluşan kompleks, Jüpiter kültünün merkezi olur. Siyasi anlamda ise Kudüs'teki Yahudi tapınağına cevap olarak, Pagan inançlarının geneline hizmet sunar (Burns, 2007: 67-68).

İnşaatı Şam'ın zenginleri ve Roma imparatorları tarafından finanse edilen yapıda, Augustus zamanında eklemeler yapılır, sonraki dönemlerde propylaion dahil edilir. Septimius Severus zamanında anıtsal kapı genişletilir ve şehirden iki sıra sur ile ayrıştırılır (Burns, 2007: 72)[226] (Fig. 235). Hristiyanlığın Roma'da resmi din olmasıyla birlikte diğer Pagan tapınaklarıyla aynı kaderi paylaşan Jüpiter tapınağı 391 yılında İmparator I. Theodosius tarafından Şam piskoposluğuna bağlanarak Vaftizci Yahya'ya adanan kiliseye evrilir[227] (Burns, 2007, s. 72). Fotoğrafta yer alan kapı, Jüpiter tapınağına ait olan Roma kapısı. Suriye iç savaşı döneminde

Fig. 235: 90424---0008 Cami Emevi civarındaki tak-ı zafer[225]

[225] Jüpiter tapınağı döneminden kalan anıtsal giriş kapısı, günümüzde saldırılardan dolayı zarar gören yapının, uygulanan restorasyon ve restitüsyon projeleri neticesinde küçük bir kısmı ayaktadır

[226] Jüpiter tapınağına ait duvar taşları Emevî camisinin yanında yer alan çarşıda ve bölgedeki evlerin temellerinde yer almaktadır.

[227] Kral Herod tarafından başı kesilerek öldürülen Hz. Yahya'nın başının burada gömülü olduğu bir mezar, günümüzde türbe formunda Emevî Cami harimi içerisindedir.

büyük bölümü hasar gören yapının şu an çok küçük bir kısmı (Press, 2014) orijinal taşlardan oluşan restitüsyon uyarlamasıdır.

4.5.2.7. Şam Emevî Cami

Şam'ın 634 yılında Araplar tarafından fethinden sonra da hizmet vermeye devam eden Hz. Yahya Kilisesi, uzun dönem Hristiyan ibadetlerine ev sahipliği yapmaya devam eder. Halifeliğin 661 yılında Emevîlere geçmesiyle birlikte, Şam'ın Emevî Hanedanlığı ve İslam'ın merkezi olmasıyla kalkınan ve hızla artan Müslüman nüfus için, Hz. Yahya Kilisesinin güneydoğu bölümüne Mescid kurulur. Hristiyanlarla birlikte Müslümanlara da hizmet veren ibadethane halkların ve dinlerin de kaynaşmasına vesile olur. Cami nüfusunun artmasıyla, Emevi Sultanı I. Velid 706 yılında kilisenin olduğu alana cami inşaatını başlatır. Kilisenin çoğunu yıktıran Sultan, cami yapısını Roma dönemi Jüpiter tapınağın temenos duvarları üzerinde konumlandırır (Burns, 2007: 112-114).

Bazilikal planlı üç nefli cami, maksure kubbesiyle mihrabı bütünler. Yapının en önemli yanı Bizans Dönemi'nden kalan mermer sütün ve mozaik süslemeleridir. Emevîlerin ardından Abbasi, Eyyubi, Memluk ve Osmanlı hakimiyetine giren bölgede, her gelen hükümdarlık camiyi prestij yapısı olarak değerlendirip, çeşitli eklemelerde bulunur (Flood, 2001: 25-30).

Yapı Hristiyan cemaati için Hz. Yahya'nın başının içinde olduğu mezar anıtı ile kıymetli olduğu kadar Müslüman cemaati için de çok önemli değere sahiptir. Kerbela savaşından sonra, Hz. Muhammed'in torunu Hüseyin ibn Ali'nin şehit edilmesi ve türbesinin de burada olması, ayrı bir manevi önem taşır. Halk arasında bu yapı için "Kurban Mabedi" demelerinin bir sebebi de budur. Hz. İsa'nın inanları için kendini kurban etmesi, Hz. Yahya'nın öldürüleceğini bildiği halde Herod'a karşı gelip kurban edilmesi ve son olarak Hz. Muhammed'in torunu Hz. Hüseyin'in de cemaatine kurban edilmesi, hak yolunda doğru için, kurban olma faziletinin simgeleridir (Press, 2014: 3-11) (Fig. 236)

Günümüze kadar çeşitli felaketler geçiren yapı, tamiratlarla günümüze kadar uzanmıştır. Bunlardan en önemlisi 1401 yılında Moğol Hakanı Timur tarafından caminin tamamıyla yakılmasıdır. Memluklu ve Osmanlı Dönemlerde ciddi tamirat gören cami, sonradan da deprem ve yangın gibi felaketlere maruz kalır. Fotoğraflarda harabe halde gördüğümüz kareler (Fig.237, 238) 1893 yılındaki yangından sonra çekilmiş olmalı, yapı yaklaşık dokuz yıllık tamirat süreci sonrasında 1902 yılında tekrar ibadete açılır (Fig. 239, 240, 241) (Burns, 2007: 207). Yakın

zamanda Suriye iç savaşı nedeniyle 2013 yılında ağır hasar görerek minaresi yıkılan caminin, günümüzde restorasyonuna devam edilmektedir.

İçerisinde Emevî Cami dahil olmak üzere 125 tarihi yapının dahil olduğu, Şam Antik Kenti,1979 yılında ve en son 2011 yılında yapılan değişikliklerle UNESCO tarafından koruma alanı olarak belirlenip Dünya Kültürel Mirasına dahil edilmiştir. Suriye iç savaşı sırasında özellikle 2013, 2014 ve 2016 yıllarındaki ağır silahlı saldırılar ve yangınlar sebebiyle zarar gören Şam Antik Kenti içerisinde restorasyon ve restitüsyon çalışmaları, halen UNESCO gözetiminde yapılmaya devam etmektedir.[228]

Fig. 236: 90605---0003 Şam Emeviye Cami içi

[228] Şam Antik Şehri UNESCO detayları için Bkz. https://whc.unesco.org/en/list/20 (erişim tarihi 12.01.2024)

Fig. 237: 90501---0009 Şam Emeviye Camii Minaretül Aruz minaresi

Fig. 238: 90567---0003 Cami Kebir Şam[229]

Fig. 239: 90580---0017 Şam'da tamir edilen Cami Emeviye

Fig. 240: 90605---0002 Şam Emeviye Cami girişi

[229] Cami Kebir Şam Şerif cenub şarkı cihet, yangından sonraki görüntüler

SONUÇ

19. yüzyıl tüm dengelerin değiştiği, oyunun kurallarının tekrar yazıldığı bir çağdır. Avrupa ülkeleri başta olmak üzere Batı'da sanayileşme devrimi neticesinde gelişen ekonomiyle feodalizmden kapitalizme hızlı bir geçiş yaşanır. Fransız İhtilalinin yükselttiği algıyla sorgulamaya başlayan kitlenin ortaya çıkardığı aydınlanma ve romantizm akımları sayesinde kültürel ve sosyal bilinç yükselir. Entelektüel, meraklı ve maddi olanaklara sahip olan yeni bir zümre oluşur.

Farklı olma çabası, keşfetme arzusunun körüklediği merakla aydınların ve aristokratların Doğu'ya karşı ilgisinin artmasıyla Doğu kültürü, dönemin ortak paydası haline gelir. Gelişen entelektüel çevrede Antik Yunan, Roma eserlerinin çevirilerinin etkisi ile Batı varoluşunu Doğu'ya bağlar ve köklerini antik Yunan ve Roma'da arar. Böylelikle ilk etapta, "görece" samimi ve meraklı bir oryantalizm akımı ortaya çıkar.

19. yüzyıl yeni nesil sömürge zihniyetini taşıyan batılılar, doğuya madden ve kültürel olarak sahip olmayı kendilerine hak görürler, böylece ilk yıllarda sempati ile başlayan oryantalizm, zamanla küçümseyici, alaycı ve ötekileştirici bir kimliğe dönüşür. Tarihsel geri planı, yer üstü ve yer altı zenginlikleriyle cazibe merkezi olan Osmanlı İmparatorluğu toprakları, bu akımından en çok etkilenen bölge haline gelir. 19. yüzyılla birlikte arkeolojinin bilimsel bir disiplin olarak gelişmesiyle araştırmaların yönü kimi zaman siyasi ve emperyal çıkarlar, kimi zaman kişisel merak ve hırslar kimi zaman da bilimsel bir keşif arzusuna yönelik Doğu Akdeniz merkezli olarak, Osmanlı topraklarında ilerler. Bu dönemin ruhunu anlamak için Alman tüccar ve amatör bir arkeolog olan Heinrich Schliemann'ın Homeros'un İlyada'sından etkilenip Troia hazinesinin peşine düşmesi ve definecilik amaçlı kazılar yapması ilginç örneklerden biridir.

Bu dönemde bilimsel çalışmalar ve araştırmalar yapılabilmesi için çeşitli enstitüler kurulur. İnsanlık tarihinin, dinlerin ve medeniyetin doğduğu topraklardaki zengin arkeolojik kalıntılar, yeni kurulan enstitüleri her manada cezbeder. Dini kurumlarca finanse edilen ve siyasiler tarafından desteklenen enstitülere bağlı olarak, subjektif kültürel çalışmaların temelleri atılır. Enstitüler aracılığı ile İngiltere, Fransa ve Almanya gibi ülkeler Doğu topraklarının bereketli coğrafyasına sahip olma dürtüsü ile harekete geçerler. Sözde "masumane" bir bilim dalı olarak başlayan Oryantalizm, farklı bir boyuta evrilerek zamanla kapitalizmin sinsi bir silahı haline gelir.

Öyle ki, örneğin Birinci Paylaşım Savaşı'nın ardından bölge coğrafyasını değiştiren (casusluk, kışkırtma ve etki ajanlığı vb.) siyasi olayların içinde yer alan "Arap Lawrance" olarak tanınan Thomas Edward Lawrence (16 Ağustos 1888- 19 Mayıs 1935) ve "Çölün Kızı" olarak

anılan Gertrude Margaret Lowthian Bell (14 Temmuz 1868 – 12 Temmuz 1926) gibi isimlerin bugün Ortadoğu olarak anılan, coğrafyadaki siyasi çalışmalarının fonunda da arkeoloji vardır.

Geçmişe ilgi antik zamanlardan itibaren gözlense de aydınlanma çağı ile başka bir boyuta evrildiği aşikardır. Avrupa'nın bilimsel araştırma yöntemlerinden kaynaklanan yeni bir keşif olarak geliştiği gibi, Avrupa uygarlığının kökenlerine inmeyi hedefleyen bilimsel bir arayış olarak da algılanır. 'İmparatorluklar Çağı' olarak bilinen 19. yüzyılın ikinci yarısında ise uygarlık arayışı, daha açık bir şekilde emperyalist fetih projelerine dâhil edilir. Böylece bir taraftan gözleme dayalı bilimsel çalışmalar yürütme iddiası, diğer taraftan toprak ve tarih üzerinde hâkimiyet kurma emelleri arasında giderek daha güçlü ama bir o kadar da çelişkilerle dolu bağlantılar doğar.

Hem somut hem de mecazi anlamda antik geçmiş üzerinde hak sahibi olma arzusu, eski eserlerin toplanmasına yönelik toplu bir istila ile sonuçlanır. Geçmişin maddi kalıntıları bu iki arzuyu temsil eder, bunun sonucunda eski eserler büyük değer kazanır. Tarihi eserlere sahip olmak, temsil ettikleri kavramla, medeniyetin kendisi üzerinde hak iddia edilmesi manasında yorumlanır. Avrupa başkentlerinde yeni kurulan müzeleri doldurmak için yarışın başlamasıyla, tarihi eserlerin, Batının meşru ve paylaşılmaz mülkü olduğu iddiaları da yoğunlaşır.

Erken dönem arkeoloji tartışmalarında yerel halkların yaşadıkları toprakların mirası üzerinde meşru hak sahibi olduğuna dair bahanelerinin yansıra, Osmanlı idarecilerinin de bu yaklaşıma göz yummaları talanı hızlandırır. İstediklerini almak için her türlü siyasi olanağı seferber eden batılılar, bu uğurda maddi ve manevi masraftan kaçınmazlar.

Önemli bir kısmı Osmanlı İmparatorluğu'nun egemenliği altındaki geniş Doğu Akdeniz coğrafyasındaki kültürel mirasın çekim gücü, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı İmparatorluğu idaresinde, sorunlar yaratmaya başlar. Kültürel mirasa sahip çıkmak adına yürürlüğe giren kanunların yanında, müzecilik faaliyetleriyle, çok katmanlı, kültürel mirasa yönelik yağmaya karşı çeşitli önlemler alınmaya başlanır. Osman Hamdi Bey tarafından hazırlanan kültürel mirasın korunmasına dair kanunlar ve müzecilik girişimleri, bu konuda atılan en müsbet adımlardır.

Diğer taraftan, tüm dünyayı etkisi altına alan milliyetçilik akımları özellikle çok uluslu devletler için kırılma noktası yaratır. 20. yüzyılın başında, ulusal ve milliyetçi akımlarında da etkisiyle patlak veren Birinci Dünya Savaşı neticesinde, Osmanlı İmparatorluğu da payına düşeni yaşar. Doğu Akdeniz'deki üstünlüğünü Fransız ve İngilizlerin siyasal manevraları ile kaybederken, masa başında cetvel ile paylaşılan Osmanlı topraklarında, Ortadoğu'nun kaderi farklı biçimde şekillenir.

Ortadoğu ülkelerinin hepsi, Osmanlı idaresinden ayrıldıktan sonra siyasal sorunlar yaşar ve kendilerine vadedilen, "özgür devletler" yerine neredeyse ikinci dünya savaşına kadar batılıların mandası himayesinde sömürülmeye devam ederler. Bu dönem içerisinde yeraltı kaynakları kapitalist düzeni, tarihi kültürel birikimleri de batılı müzeleri ve özel koleksiyonları beslemeye devam eder.

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra peyderpey sözde bağımsızlıklarını ilan eden ülkelerde, günümüze değin, iç karışıklıklar, savaşlar, siyasi ve ekonomik sorunlar eksik olmaz. Bu süre içerisinde çıkan savaşlarda binlerce insan hayatı kaybederken, binlercesi de mülteci olarak farklı yerlere göç etmek zorunda kalır. Canlı birer organizma olan şehirler de kimi zaman savaşlar, kimi zaman doğal felaketler, bazen de baraj yapımı gibi farklı sebeplerdeki yıkımlarla değişirler, binlerce yılın birikimini üzerinde barındıran tarihi kültürel mirasa ait yapılar ya yok olur ya da boncuk taneleri gibi dünyanın farklı coğrafyalarına dağılıp, legal ya da illegal olarak el değiştirirler.

Asur'dan Fenike'ye, Mısır'dan Girit'e, Suriye'den Filistin'e, Roma'dan Helen'e uygarlık tarihiyle; Paganizm, Musevilik, Hıristiyanlık ve İslam inançlarının doğup geliştiği bu kadim Akdeniz coğrafyasının somut kültürel mirası 19. yüzyıldaki görünümleriyle Yıldız Albümlerinde gözlenmektedir. Bir kısmı doğrudan bu iş için görevlendirilen fotoğrafçılar tarafından, önemli bir kısmı ise dönemin Batılı kaynaklardan ya da farklı devlet görevlileri tarafından çekilen fotoğraflar günümüze ulaşan en değerli tarihi belgelerdir. Osmanlı coğrafyasının dört bir yanındaki kalıntıların ayırt edici bir gözle görülmeye başlanması da benzer dönemleri kapsar. Bu anlamda Fotoğraflar "dönemin ruhunu" en iyi belgeleyen verilerdir.

Çalışmamızın başında belirttiğimiz gibi, bu tez Akdeniz Uygarlıkları Kültürel mirasına ait, didaktik, sorulara cevap arayan, neden sonuç içinde kurgulanmış bir araştırma ya da kataloglama değildir. Konunun objektif olarak algılanması ve zihinlerimizde sorgulama yapmamız için çalışmadaki ilk iki bölümün yeterince algılanması gerekir. Bu sayede sınırlı zamanı kapsayan limitli sayıda örnekle üzerinde durduğumuz Akdeniz Uygarlıkları kültürel mirası, Albümler vasıtası ile farklı zaman ve coğrafyaları da içinde barındıran bir düzlemde, genel olarak sorgulanabilir.

Hiçbir kişi ve kurumu yermek, desteklemek ve eleştirmek gibi bir amacımız yoktur. Her konu kendi tarihi ve sosyal konjonktürleri içerisinde değerlendirilmelidir. Araştırmamızda belirttiğimiz üzere, fotoğrafların dahi, görünen yüzü ve geri planda bizim bilmediğimiz ya da farklı yorumladığımız detayları olabilir. Bizim gördüğümüzü sandığımız kadrajdan bakan göz ile, deklanşöre basan parmağın gösterdiği kadardır. Bu manada bu tez bir karar merci değildir. Sorulara

cevap aramak yerine fotoğraf karelerine sıkışmış cevaba, farklı bilim dalları tarafından, milyonlarca soru sorulmayı hedefler.

Araştırmamızda limitli ölçekte örneklediğimiz Akdeniz Kültürel mirasına dair değişimler, albümler sayesinde kritik ve analiz edilebilmektedir. Günümüzde çeşitli sebeplerle yok olan, yer değiştiren, 19. 20 ve 21. yüzyılın siyasal kargaşasında nerede olduğu bilinmeyen binlerce yapı ve eser Yıldız albümlerinin sayfalarında 19. yüzyıldaki halleriyle beklemektedir. Tarihin doğru okunabilmesi için bu fotoğrafların dolaşıma girip, hakkında farklı bilimsel dallarda multidisipliner çalışma yapılması milli bir sorumluluktur.

Fotoğraf tutkunu olduğu bilinen Sultan II. Abdülhamid döneminde (1876-1909) hazırlanan fotoğraf albümlerinin oluşturulma nedeni her ne olursa olsun, Yıldız albümlerinde bir araya getirilmiş olan ve Akdeniz coğrafyasının zengin kültürel mirasını yansıtan fotoğraflar, kültürel mirasın 19. yüzyılda olduğu gibi görsel belleğe kaydedilmesini sağlar.

Albümler, günümüzde değişen sınırlar, ülkeler ve bayraklar altında varlığını sürdüren insanların ortak belleğidir. Bu belleğin bugün elimizdeki bilimsel veriler ışığında yeniden anımsanması Akdeniz'in, çalkantılar, destanlar ve trajediler ile dolu geçmişine yapılmış bir yolculuk olacağı gibi aynı zamanda bugünü ve yarını anlamaya da önemli katkılar sağlayacaktır.

BİBLİOGRAFYA

Çal, H. (1997). Osmanlı Devleti'nde Asar-ı Atika Nizamnameleri. *Vakıflar Dergisi*(26), s. 392-395.

Çam, N. (1999). *İslamda Sanat Sanatta İslam.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Çavdar, T. (2013). *Yıldız Sarayı Kütüphanesi* (Cilt 43). İstanbul: TDV islam Ansiklopedisi.

Çelik Zeynep, Eldem Edhem. (2015). *Camera Ottomana Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğraf ve Modernite 1840-1914.* İstanbul: KUY.

Çelik, Eldem, Bahrani. (2011). *Geçmişe Hücüm Osmanlı İmparatorluğunda Arkeolojinin Öyküsü.* İstanbul: Salt.

Çelik, Z. (1996). *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti, Değişen İstanbul.* (S. Deringil, Çev.) İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını.

Çelik, Z. (2016). *Asar-ı Atika, Osmanlı İmparatorluğu'nda Arkeoloji Siyaseti.* İstanbul: KÜY.

Çilli, Ö. (2009). *Tanzimat Sonrası Osmanlı Otel Mimarisi ve Pera Palas.* Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi .

Çizgen, E. (1992). *Türkiye'de Fotoğraf.* İstanbul: letişim Yayınları.

Çizgen, E. (2003). *Photographer/Fotoğrafçı Ali Sami 1866-1936.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çizgen, G. (1998). *Fotoğrafın Görsel Dili,.* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Çiğdem, A. (1997.). *Aydınlanma Düşüncesi.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Çoruh, Haydar, Ertaş, M. Yaşar, Köse, M. Ziya . (2011). *Osmanlı Dönemi Akdeniz Dünyası.* İstanbul : Yeditepe Yayınları .

Öz, T. (1948). *Ahmet Fethi Paşa ve Müzeler.* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Özbek, N. (2002). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyal Devlet – Siyaset, İktidar.* İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Özdal, I. (S. 9, Kış 2013). Oryantalizm Görsel İzler ve Günümüz Fotoğraf Sanatı. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi,* , 61-73.

Özdener, Z. H. (2010). *Sirkeci Garı'nın İstanbul'daki Geç Dönem Eklektik Anlayışla İnşa Edilen Oryantalist Üsluptaki Yapılar İçindeki Yeri.* İstanbul : İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Özdoğan, M. (2006). *Arkeolojinin Politikası ve Politik Bir Araç Olarak Arkeoloji.* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Özdoğan, M.-B. N. (2007). *Anadolu'da Uygarlığın Doğuşu veAvrupa'ya Yayılımı: Yeni Kazılar, Yeni Bulgular.* İstanbul : Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Özendeş, E. (1999). *Sebah & Joaillier'den Foto Sabah'a.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özendeş, E. (2017). *Osmanlı İmparatorlğunda Fotoğrafçılık 1839-1923.* İstanbul: Yem Yayın.

Özlü, N. (2011). Merkezin Merkezi: Sultan II. Abdülhamid Döneminde Yıldız Sarayı. *Toplumsal Tarih*, s. S 206: 2-13.

Öztuncay, B. (1992). *The Ottoman Emprire James Robertson.* İstanbul : Eren .

Öztuncay, B. (2000). *Vassilaki Kargopoulo: Photographer to His Majesty the Sultan.* İstanbul: Birleşik Oksijen Sanayi A. Ş.

Öztuncay, B. (2003). *Dersaadet'in Fotoğrafçıları.* İstanbul: Koç Kültür Sanat Tasarım Hizmetleri Tic. A. Ş.

Öztuncay, B. (2018). B.-E. Öztuncay içinde, *Tarihin Merkezine Seyahat Fotoğraf ve Osmanlı Köklerinin Yeniden Keşfi.* İstanbul: Anamd.

Özyüksel, M. (1988). *Osmanlı-Alman ilişkilerinin gelişim sürecinde Anadolu ve Bağdat Demiryolları.* İstanbul : Arba .

Ababsa, M. (2013). *The Nabataean Age (4th century BC - 1st century AD).* Beyrouth: Presses de l'Ifpo, Institut français du Proche-Orient.

Ababsa, M. (2014). *Atlas of Jordan; History, Territories and Society.* Amman : Contemporain publications; Publications de l'Institut français du Proche-Orient.

Abdülhamid, S. (2010). *Siyasi Hâtıratım,.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Abdulkarim, M. (2003). *Apollodorus of Damascus and Trajan's Column.* Roma : L'erma .

Abulafia, D. (2012). *Büyük Deniz -Akdeniz'de İnsanlık Tarihi.* İstanbul: Alfa Yayınlarıı.

Abulafia, D. (2021). *Tarih Boyunca Akdeniz Uygarlıkları.* (D. Abulafia, Dü.) İstanbul: Oğlak Yayınevi.

Agırakça, M. (2006). Nebatiler. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 257-258). içinde İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

Akın, N. (1998). *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera.* İstanbul: Literatür Yayınları.

Akçakaya, U. (2022, XXXVIII). Hatıralar Işığında Şerif Hüseyin İsyanı ve Hicaz Cephesi. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, s. 349-390.

Akçura, G. (2002). *Turizm Yıl Sıfır.* İstanbul: Om yayınevi.

Akçura, Y. (2016). *Osmanlı Devleti'nin Dağılma Devri (XVIII. Ve XIX.).* İstanbul: Parola Yayınları .

Akgündüz, A. (1987, Nisan). 1274/1858 Tarihli Osmanlı Ceza Kanunnamesinin Hukuki Kaynakları, Tatbik Şekli ve Men'-i İrtikâb Kanunnamesi. *Beleten, 51*(199).

Akurgal, E. (2003). *Anadolu Uygarlıkları.* İstanbul: Net Yayınları.

Akyılmaz, G. (2002). *III. Selim'in Dış Politika Anlayışı ve Diplomasi Reformu Çerçevesinde Batılılaşma Siyaseti Türkler Ansiklopedisi.* İstanbul : Yeni Yüzyıl Yayınları.

Akyol, Taha, İlber Ortaylı. (2014). *İmparatorluğun Dönüşümü: Osmanlı'nın Modernleşme Süreci. Tarihin Gölgesinde.* İstanbul: Timaş Yayınları.

Altan, E. (2013). YAFA, Doğu Akdeniz'in Filistin sahilinde bir liman şehri. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 43, s. 171-174). içinde İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

Altun, F. (2009). *İstanbul'un 100 Roma Bizans Eseri.* İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi.

Amin, O. S. (2015). Roman Theater, Amman. *World History Encyclopedia.* içinde United Kingdom: World History Publishing. www.worldhistory.org/image/3545/roman-theater-amman adresinden alındı

And, M. (2004). *Osmanlı Tasvir Sanatları I: Minyatür.* İstanbul: Türkiye İş Bankası .

Anonim. (1994). *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi 6 Oteller.* İstanbul : Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını.

Arık, R. O. (1953). *Türk Müzeciliğine Bir Bakış.* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Archiv, H. (1939). *Das Heilige Land in Vergangenheit und Gegenwart. Gesammelte Beiträge und Berichte zur Palästinaforschung.* Köln: des Erzbistums .

Arnold, D. (1999). *Temples of the Last Pharaohs.* London: Oxford University Press.

Arnold, D. (2003). *The Encyclopaedia of Ancient Egyptian Architecture.* New Jersey: Princeton Üniversitesi.

Artun, A. (2012). *Müze ve Modernlik.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Atagök, T. (1999). *"Müze-Toplum İlişkisinde Eğitim", Yeniden Müzeciliği Düşünmek.* İstanbul: YTÜ Basım Yayın Merkezi.

Atasoy, N. (2007). *Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümlerinden Yadigâr-ı İstanbul.* İstanbul : Akkök Yayınları .

Atasoy, S. (1999). *Müzecilikten Yansımalar, .* İstanbul : Anka Yayınevi,.

Avigad, N. (1993). *New encyclopedia of archaeological excavations in the Holy Land Samaria (City).* Jerusalem.: In E. Stern.

Ayvazoglu, B. (1993). *Aşk Estetiği.* İstanbul: Ötügen yayınları.

Bölük, G. (2014.). *Fotoğrafın Serüveni "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Stüdyoların Işığında.* İstanbul: Kapı Yayınları.

Büssow, J. (2011). *Hamidian Palestine: Politics and Society in the District of Jerusalem 1872-1908.* London: Brill.

Baalbek . (1911). D. G. Hogarth içinde, *Encyclopædia Britannica* (Cilt 3, s. 732-738). London : Britannica.

Bajac, Q. (2005). *Karanlık Odanın Sırları.* (Ali Berktay, Çev.) Yapı Kredi Yaınları.

Bar, D. (2019, April). Jewish and Christian Sanctity under Israeli Sovereignty: Mount Zion, King David's Tomb and the Last Supper Room (1948–1967). *Middle Eastern Studies*, s. 1037-1048.

Barkan, Ö. (2013). *Kolonizator Turk Dervişleri.* Ankara: Vakıflar Dergisi.

Barkan, Ö. L. (1979). *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557)* . Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Basarti C., G. A. (2018). Iustinianos'tan Osmanlı Dönemine Konstantinopolis'teki Ayasofya Devşirme Malzemeleri . S.-J. I. Yalman içinde, *Spolia Yeiden Doğuşu* . İstanbul: Anamed .

Batur, A. (1994). "A. Jasmund",. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 4* (s. 117-118). içinde İstanbul: Tarih Vakfı ve Kültür Bakanlığı Ortak Yayını,.

Batur, A. (1994). *Pera Palas-Mimari Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi.* İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını,.

Batur, A. (2003). *M. Vedad Tek Kimliğin İzinde Bir Mimar.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Batuta, İ. (1983). *İbn Batuta Seyehatnamesi* . İstanbul : Bilge Kültür Sanat.

Bağcı, Serpil, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanışlı. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı.* Ankara : Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Berger, J. (2005). *Görme Biçimleri.* (Y. Salman, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Berkes, N. (2016). *Türkiye'de Çağdaşlaşma.* İstanbul: YKY Yayınları.

Bernal, M. (1998). *Kara Atena.* İstanbul : Analiz Basım Yayın Tasarım Uygulama Ltd. Şti.

Berquist, J. L. (2007). *Approaching Yehud: New Approaches to the Study of the Persian Period.* Atlanta : Society of Biblical Lit.

Birley, A. R. (1999). *Septimius Severus: The African Emperor.* Londra: Routledge.

Birley, R. (1981). *The Fasti of Roman Britain.* Oxford: Oxford University Press.

Bourbon, F. (2004). *Petra.* White Star .

Bozdağ, İ. (2010). *Sultan Abdülhamid'in Hâtıra Defteri.* İstanbul: Truva Yayınları.

Bozkurt, N. (2002). Kubbetü's-Sahre. Ankara: TDV İslam Ansiklopedisi.

Bozkurt, N. (2004). Mescidi Aksa. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 29). içinde Ankara: TDV.

Braudel, F. (2007). *Akdeniz,Mekan, Tarih, İnsanlar ve Miras.* İstanbul: Metis Yayınları.

Braudel, F. (2019). *2. Felipe Döneminde Akdeniz ve Akdeniz Dünyası I.* Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Braudel, F. (2019). *2. Felipe Döneminde Akdeniz ve Akdeniz Dünyası II.* Ankara : Doğu Batı Yayınları .

Braudel, F. (2019). *2. Felipe Döneminde Akdeniz ve Akdeniz Dünyası III.* Ankara : Doğu Batı Yayınları .

Broodbank, C. (2013). *The Making of The Middle Sea: A History of The Mediterranean from The Beginning To the Emergence of The Classical World.* Oxford: Oxford University Press.

Bulut, Y. (2004). *Oryantalizmin Kısa Tarihi.* İstanbul: Küre Yayınları,.

Burckhardt, L. J. (1822). *Reisen in Syrien, Palästina und der Gegend des Berges Sinai.* Weimar: Band.

Burke, P. (2000). *Tarih ve Toplumsal Kuram.* (M. Tunçay, Çev.) İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınarı.

Burke, P. (2006). *Fransız Tarih Devrimi: Anales Okulu.* (M. Küçük, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Burns, R. (2007). *Damascus: A History.* London : Routledge .

Burns, R. (2009). *Monuments of Syria.* Londra: I.B.Tauris.

Buzpınar, T. (2009). Osmanlı Dönemi Suriye. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 37, s. 550-555). içinde İstanbul: TDV.

Byron, G. (1921, Eylül). Baalbek. *The Museum Journal*, s. 1-21.

Casson, L. (2008). *Antik Çağda Seyahat.* İstanbul : MB Yayınevi.

Cezar, M. (1995). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi, .* İstanbul : Arkeoloji ve Sanat.

Commision . (1960). *A Common trust: the preservation of the ancient monuments of Nubia.* Paris: Unesco.

Commission. (2019). *Petra World Heritage Site.* (U. A. Giorgia Cesaro, Dü.) Amman: UNESCO.

Danacıoğu, E. (2001.). *Geçmişin İzleri: Yanıbaşımızdaki Tarih İçin Bir Kılavuz.* İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları,.

Davidson, R. (1990). "The Advent of the Electric Telegraph in the Ottoman Empire", Essays in Ottoman and Turkish History, 1774-1923. (M. Burak, Dü.) *University of Texas Press*, s. 133-165.

Deleon, J. (1993). *Pera Palas. İstanbul.* İstanbul: İstanbul Otelcilik ve Turizm Ticaret A.Ş.

Demiroğlu, C. O. (2006). *Kültürel Miras ve Turizmle İlişkisi Bağlamında Prinkipo Palace Uygulanabilir Bir Yatırım.* İstanbul.

Deringil, S. (2002). *İktidarın Sembolleri Ve İdeoloji II Abdülhamid Dönemi (1876-1909).* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Dora, S. (2003). *Büyüyen Fotoğraf Küçülen Sosyoloji.* İstanbul: Babil yayınları, .

Doğanoğlu, K. (2020). Siyasi ve Asker Yönleriyle 1967 Arap-İsrail Savaşı. *Sobider: Sosyal Bilimler Dergisi*.

Duggan, T. M. (2011, 8). An interpretation of some unpublished in situ and recorded Rum Seljuk 13th. *Gephyra* , s. 143-184.

Duran, T. (1999). *Sultan Portreleri.* İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yayınları.

Eco, U. (2019). *Antik Yakın Doğu* . İstanbul : Alfa .

Edwards, E. (1992). *"Introduction", Anthropology and Photography 1860-1920,.* London: Yale University Press.

Eldem, E. (2010, Ekim). Bir Biyografi Üzerine Düşünceler İbrahim Ethem Paşa Rum Muydu? *Toplumsal Tarih* , s. 2-12.

Eldem, E. (2010). *Osman Hamdi Bey Sözlüğü.* İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

Eldem, Edhem, Zeynep Çelik. (2015). *Görüntülerin Gücü – Fotoğrafın Osmanlı İmparatorluğu'nda Yayılması ve Etkisi, 1870-1924.* İstanbul: KUY.

Elmas, H. (1999). *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri.* Konya: Konya .

Erasmus, W. (1878). *Cleopatra's Needle; Egypt and Egyptian Obelisks.* London: Brain & Co.

Ercan, R. v. (2022, Haziran). Bir Arkeolojik Kazının Aslında Söylemedikleri:Tel Halefte Osmanlı Bürokrasisinin Çaresizliği. *DUSBED*, s. 204-225.

Eriş, M. (2002). *Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma Hareketleri. Türkler Ansiklopedisi* (Cilt 14). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Eryılmaz, B. (2010). *Tanzimat ve Yönetimde Modernleşme.* İstanbul: İşaret Yayınları .

Eyice, S. (1994). Örme Sütun. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 6). içinde İstanbul.

Faroqhi, S. (1999). *Osmanlı Tarihi Nasıl İncelenir.* (Z. Altok, Çev.) İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Fibiger, P. (2013). *The Oxford Handbook of the State in the Ancient Near East and Mediterranean.* Oxford: Oxford University Press.

Flood, F. B. (2001). *The Great Mosque of Damascus.* Leiden : Brill.

Freeman, C. (1999). *Egypt, Greece and Rome – Civilizations Of The Ancient Mediterranean,.* Oxford: Oxford University Press,.

Freund, G. (2008). *Fotoğraf ve Toplum. 2. bs.* (Ş. Demirkol., Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.

Frizot, M. (1998). *A New History of Photography.* Köln: Könemann.

Göçek, F. M. (1999). *Burjuvazinin Yükselişi İmparatorluğun ÇöküşüOsmanlı Batılılaşması ve Toplumsal Değişme.* İstanbul: Ayraç Yayınları.

Gülersoy, Ç. (1994). *Pera Palas , Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 6). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını.

Gülsoy, U. (1998). TDV İslâm Ansiklopedisi. İstanbul.

Gündüz, A. (2006). 19. Yüzyıl Osmanlı Reformlarında Etkili olan Sosyal, Politik, Ekonomik ve Askeri Faktörler. *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, s. 9: 1-6.

Gür, A. (2016). Asar-ı Atika'nın İdeolojik Tarihi: Osmanlıların Arkeoloji Kavgası. *Tarih dergisi*, s. 35: 80-86.

Gates, C. (2019). *Antik Kentler.* İstanbul : Koç Universitesi Yayınları .

Genç, A. O. (2008). *Sultan II. Abdülhamid Arşivi* . İstanbul : Kültür A.Ş.

Georgeon, F. (2012). *Sultan Abdülhamid. 2. bs.* (A. Berktay., Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Gerçek, F. (1999). *Türk Müzeciliği, .* Ankara : T.C. Kültür Bakanlığı.

Germaner S- İnankur Z. (2002). *Oryantalistlerin İstanbul'u.* İstanbul: T.İş Bankası Yayınları.

Giorgia Cesaro, A. O. (2019). *Petra World Heritage Site.* Amman : UNESCO .

Gombrich, E. (2020). *Sanatın Öyküsü* . İstanbul: Remzi Kitapevi .

Goussous, J. S. (2018, 7). Place attachment assessment of a heritage place: A case study of the Roman amphitheater in downtown Amman, Jordan. *Frontiers of Architectural Research*, s. 1-10.

Gregory, T. (2016). *Bizans Tarihi* . İstanbul : YKY.

Griggs-Kuniholm. (1990). Dendrochronological Dating of Prehistoric and Early Historic Cedars1990. *Proceedings of the International Cedar Symposium.* Antalya: Unpublished Proceedings.

Hür, A. (1994). *"Şark Ekspresi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 7). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını.

Hachlili, R. (2005). *Jewish Funerary Customs, Practices and Rites in the Second Temple Period.* Boston: Brill, Leiden.

Halikarnas Balıkçısı. (2005). *Altıncı Kıta Akdeniz* . Ankara : Bilgi Yayınevi.

Halikarnas Balıkçısı. (2005). *Arşipel.* Ankara: Bilgi Yayınevi.

Hamadeh, S. (2010). *Şehr-i Sefa 18.Yüzyılda İstanbul.* İstanbul: İletişim Yayınları .

Hamdi Bey, O. -M. (1873). *Les Costumes Populaires de la Turquieen 1873, Commission Imperiale Ottomane pour L'exposition Universelle de* . Costantinople .

Harding, J. A. (1979). *French Academic Art in the 19th Century.* Paris: Academy Editions.

Harmanşah, Ö. (2020). *Eski Yakındoğu'da Kent, Bellek, Anıt.* İstanbul : Koç Üniversitesi Yayınları .

Hawari, M. A. (2000). Qalc at al-Burak. A Fort of the Ottoman Period South of Bethlehem. *Levant*, s. 101-120.

Hill, D. R. (1993). *Islamic Science and Engineering.* Edinburg: Edinburgh University Press.

Hobson, J. M. (2004). *Batı Medeniyetinin Doğulu Kökenleri.* (E. Ermert., Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Holod, R. O. (2011). *Osman Hamdi Bey ve AmerikalılarArkeoloji, Diplomasi, Sanat.* İstanbul : Pera Müzesi Yayınları.

Hornung, E. (2004). *Ana Hatlarıyla Mısır Tarihi.* İstanbul : Kabalcı .

Ian, S. (2003). *The Oxford History of Ancient Egypt.* . Oxford : Oxford University Press.

İnalcık, H. (1996). *Senedi İttifak ve Gülhane Hatt-ı HümayunuOsmanlı İmparatorluğu Toplum ve Ekonomi. 343-359.* İstanbul : Eren Yayınları.

İnalcık, H. (2010). *Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak.* İstanbul: Hayy Kitap.

İnalcık, H. (2017). *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu.* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İnalcık, H. (2018). *Osmanlı İmparatorluğu.* İstanbul : Kronik Kitap.

İnalcık, H. (2019). *İstanbul Tarhi Araştırmaları.* İstanbul : İş Bankası Kültür Yayınları.

İnalcık, Halil, Donald Quataert. (1997). *An Economic and Social History of the Ottoman Empire: 1300 – 1600.* Cambridge: Cambridge University Press.

İnan, A. (1947). *Türkiye Halkının Antropolojik Karakterleri ve Türkiye Tarihi Türk Irkının Vatanı Anadolu,.* Ankara: TTK.

İnan, A. (2021). *Eski Mısır Tarih ve Medeniyeti.* Ankara: Türk Tarih Kurumu.

İpşiroğlu, M. Ş. (1973). *İslâmda Resim Yasağı ve Sonuçları.* İstanbul : Türkiye İş Bankası Yayınları .

Üsdiken, B. (1991). “Beyoğlu’nun Eski ve Ünlü Otelleri-II Pera Palas”. *Tarih ve Toplum* (95), s. 27-32.

İstek, E. (2014). *Sultan Abdülaziz’in Viyana Ziyareti ve Bu Ziyaretin Avusturya Basınındaki Yansımaları. Sultan Abdülaziz ve Dönemi Sempozyumu, 12-13 Aralık 2013.* Ankara: TTK Yayınları.

Kök, K. (2016). Fotoğrafın Bulunuşu Ve Sonrasında Oluşan Teknik Gelişmeler. *Yıldız Journal Of Art And Desing*, 43-66.

Kılıç, L. (2009). *Fotoğrafın Tarih Öncesi ve Fotoğrafın Bulunuşu. Fotoğraf ve Hareketli Görüntünün Tarihi.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Kahraman, H. B. (2004). *Bir Zihniyet, Kurum ve Kimlik Kurucusu Olarak Batılılaşma. Modernleşme ve Türkiye 125-140.* İsanbul : İletişim .

Kalaycıoğlu, E. A. (2016). *Türk Siyasal Hayatı – Türkiye’de Politik Değişim ve Modernleşme.* Bursa: Sentez Yayıncılık.

Kamal, S. (1998). *The Modern History of Jordan.* London: Continnuum-3PL.

Kanburoğlu, Ö. (2007). *A'dan Z'ye Fotoğraf.* İstanbul: Say Yayınları.

Kanburoğlu, O. (2009). *Dijital Fotoğraf Rehberi.* İstanbul: Say Yayınları.

Karaduman, H. (2004). Belgelerle İlk Türk Asar-ı Atika Nizamnamesi. *Belgeler Dergisi, 25*(29), s. 73-92.

Karaer, N. (2003). *Paris Londra, Viyana: Abdülaziz’in Avrupa Seyahati.* Ankara: Phoenix Yayınevi.

Karal, E. Z. (2010). *Büyük Osmanlı Tarihi* . Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları .

Kaya, G. S. (2019). Sultan Abdülaziz ve Döneminin Resim Sanatı . *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi* , s. 77-101.

Kazhdan, A. (1991). *The Oxford Dictionary of Byzantium.* New York and Oxford: Oxford University Press.

Khoniates, N. (1975). *Historia.* (L. Dieten, Dü., & D. Geanapkoplos, Çev.) Berlin: Church Society.

Koşay, H. Z. (1932). *Tarihi Abidelerimizi Koruyalım, .* Ankara : Hâkimiyeti Milliye Matbaası .

Koşay, Z-Orgun, Z-Bayram, S-Tan, E. (2013). *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyet Çağlarında Türk Kazı Tarihi.* Ankara: TTK.

Koloğlu, O. (2010). *Abdülhamit Gerçeği. .* İstanbul: Pozitif Yayınları.

Komisyon. (2013). *Osmanlı Imparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Çağlarında Türk Kazı Tarihi.* Ankara: TTK Yayınları .

Kuban, D. (2004). *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Ana Hatları.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kuban, D. (2016). *Osmanlı Mimarisi* . İstanbul : Yem Yayınları .

Kuhrt, A. (2009). *Eski Çağda Yakındoğu.* (D. Şendil, Çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Kundakçı, G. (2002). *"19. Yüzyılda Anadolu Arkeolojisine ve Eskiçağ Tarihine Genel Yaklaşım", XIII. Türk Tarih Kongresi 1999* (Cilt C. III, II. Kısım). Ankara: TTK Yayınları.

Kuran, E. (1997). *Türkiye'nin Batılılaşmasında Osmanlı Daimî Elçiliklerinin Rolü: Türkiye'nin Batılılaşması ve Milli Meseleler.* Ankara: TDV Yayınları.

Kutlu, B. (2010). *İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nin Kuruluşu", İmparatorluk Başkentinden Kültür Başkentine İstanbul.* İstanbul: Yay Kitabevi.

Kutluoğlu, M. H. (1997, Nisan). 1833 Kütahya Antlaşmasının Yeni Bir Değerlendirilmesi. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi,*(17), s. 265-287.

Laborde, L. (1838). *Voyage en Orient: Voyage de l'Asia Mineure.* Paris: Firmin Diddot.

Leeper, J. L. (1909, 5 22). Remains of the Temple at Jerusalem. *The Biblical World*, s. 329–341. http://www.jstor.org/stable/3140665 adresinden alındı

Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Lewis, B. (2016). *Modern Türkiye'nin Doğuşu.* (B. B. Turna, Çev.) Ankara: Arkadaş Kitabevi.

Lewis, B. (2019). *Müslümanların Avrupayı Keşfi.* İstanbul: Akılçelen Kitaplar.

Lyttelton, M. (1996). Baalbek. *The Dictionary of Art*, s. 1-3.

Maclean, G. (2017). *Doğuya Yolculuğun Yükselişi: Osmanlı İmparatorluğunun İngiliz Konukları (1580-1720).* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Macrobius. (2021). *Saturnalia* . Columbia : Columbia University Press.

Madran, Emre. (2002). Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Sürecinde KültürVarlıklarının Korunmasına İlişkin Yasal Düzenlemeler. . *Türkler Ansiklopedisi* (s. 412-418 c15). içinde İstanbul: Yeni Yüzyıl Yayınları.

Mango, C. (2015). *Bizans Yeni Roma İmpararatorluğu.* İstanbul: YKY.

Mantran, R. (2020). *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi* . İstanbul : İş Bankası Yayınları .

Mardin, Ş. (2002). *Türk Modernleşmesi.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Matrakcı, N. S. (2014). *Beyan-ı Menazıl-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han.* (H. G. Yudaydın, Dü.) Ankara : Türk Tarih Kurumu.

Matvejevic, P. (1999). *Akdeniz'in Kitabı.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları .

Miroslav, V. (2002). *The Pyramids: Their Archaeology and History.* London : Atlantic Books .

Montagu, M. W. (1998). *Şark Mektupları.* (A. Refik, Çev.) İstanbul: Timaş Yayınları.

Mosca. (1975). Child sacrifice in canaanite and israelite religion : a study in mulk and a thesis (dissertation). Mosca.Harvard University. Cambridge: Cambridge, Mass.

Moscati, S. (2004). *Fenikeliler.* (G. S, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Muşmal, H. (2009). *Yabancıların İzinde Osmanlı Konya ve Çevresinde Araştırma Yapan Yabancılar (1876-1914).* Konya: Mesa Yayınları.

Mumcu, A. (1969). Eski Eserler Hukuku ve Türkiye. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, 26*(3-4), s. 45-78.

Murphy-O'Connor, J. (2008). *The Holy Land.* Oxford : An Oxford Archaeological Guide.

Mustafa, M. H. (2011, 08 08). The Impacts of Tourism Development on the Archaeological Site of Petra and Local Communities in Surrounding Villages . *Asian Social Science*, s. 88-96.

Na'aman, N. (1995). Rezin of Damascus and the Land of Gilead. Zeitschrift . *Des Deutschen Palästina-Vereins*, s. 105–117.

Necipoğlu, G. (2015). Bir İmparatorluk Anıtının Öyküsü: Bizans'tan Sonra Ayasofya. (N. Nevra, Dü.) *Toplumsal Tarih*(254), s. 63-75.

Necipoğlu, G. (2017). *Sinan Çağı, Osmanlı İmparatorluğunda Mimari Kültür.* İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları .

Nuhoğlu, H. O. (2008). Osmanlı'ya Fotoğrafın Girişi. Sultan II.Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları. *İstanbul: Kültür A.Ş*, s. 18-55.

Ogan, A. (1947). *Türk Müzeciliğinin 100'üncü Yıldönümü, .* İstanbul: Türkiye Turing veOtomobil Kurumu İstanbul'u Sevenler Grubu Yayınları.

Ortaylı, İ. (2002). Son Universal İmparatorluk ve II. Abdülhamid. . *Türkler Ansiklopedis* (s. c. 12: 899-904.). içinde İstanbul: Yeni Yüzyıl Yayınları.

Ortaylı, İ. (2007). *Üç Kıtada Osmanlılar* . İstanbul: Timaş Yayınları .

Ortaylı, İ. (2008,). V. E. İlber Ortaylı içinde, *Payitaht-ı Zemin Eminönü - Bir Dünya Başkenti, Cilt 2,* (s. 79-81). İstanbul,: Eminönü Belediyesi .

Ortaylı, İ. (2016). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı.* İstanbul: Timaş Yayınları.

Ortaylı, İ. (2016). *Osmanlıya Bakmak: Osmanlı Çağdaşlaması. .* İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Osmanoğlu, A. (2016). *Babam Sultan Abdülhamid. 6.bs.* İstanbul: Timaş .

Paşa, T. (2015). *Yıldız Hatıraları* . İstanbul : İz yayıncılık.

Peleg, G. G. (1994 , 09). The Water Supply of the Desert Fortresses in the Jordan Valley. *The Biblical Archaeologist* , s. 160-170.

Perez, N. N. (1988). *Focus East, Early Photography in the Near East 1839-1885.* New York: H. N. Abrams, Inc, Publisher.

Pigafetta, A. (2008). *Itınerario da Vienna a Costantinopoli 1567.* (D. Perocco, Dü.) Padova.

Pralong, A. (2011). *Bizans Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar.* İstanbul: Kitap Yayınevi .

Press, M. (2014, March). Hussein's Head and Importance of Cultural Heritage. *Friends Of Asor: The Ancient Near East Today*. https://www.asor.org/anetoday/2014/03/husseins-head-and-importance-of-cultural-heritage/ adresinden alındı

Project, M. (2022, 12 25). Urn Mezarı. Ed içinde, *Madain Project .* Encyclopedia of Abrahamic History & Archaeology. Madainproject.com. : https://madainproject.com/urn_tomb adresinden alındı

Rado, Ş. (2019). *Pariste Bir Osmanlı Sefiri.* İstanbul : İş Bankası Kültür Yayınları .

Rahmani, L. (1981). Ancient Jerusalem's Funerary Customs and Tombs. *The Biblical Archaeologist*, s. 229-235.

Redfort, S. (2018). Devşirme Malzeme Olarak Lahit. S.-J. I. Yalman (Dü.) içinde, *Devşirme Malzemenin (Spolia) Yeniden Doğuşu.* İstanbul: Anamed.

Renda, G. E. (1980). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk ResimSanat Tarihi.* İstanbul: Tiglat Sanat Galerisi Yayınları.

Rickman, G. (2021). Mare Nostrum'un Yaratılması İÖ 300-İS 500. D. Abulafia içinde, *Tarih Boyunca Akdeniz Uygarlıkları* (s. 127-154). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Roberts, D. (1842). *The Holy Land, Syria, Idumea, Arabia, Egypt and Nubia.* London: FG Moon.

Sözen Metin, Tanyeli Uğur. (2003). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Said, E. (2003). *Şarkiyatçılık.* (Y. Berna, Çev.) İstanbul: Metis.

Salman, Y. (1994). *Sirkeci Garı", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi 7.* İstanbul: Tarih Vakfı ve Kültür Bakanlığı Ortak Yayın.

Saltuk, S. (2001). *Antik Çağda Hipodromlar Circuslar .* İstanbul: Ege Yayınları.

Secda, S. (1993). *Arkeoloji Sözlüğü,.* İstanbul: İnkilap Kitabevi.

Segal, A. (1995). *Theatres in Roman Palestine and Provincia Arabia.* New York : E.J. Brill.

Sencer, M. (1984). Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat Sonrası Siyasal ve Yönetsel Gelişmeler. *Amme İdaresi Dergisi*, c. 17, s. 3: 46-71.

Sevengil, R. A. (1970). *Saray Tiyatrosu, Cilt: IV, s24.* İstanbul,: Milli Eğitim Basımevi.

Shaw, W. (2004). *Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi.* (E. Soğancılar, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Shoemaker, S. J. (2006). *The Ancient Traditions of the Virgin Mary's Dormition and Assumption.* Oxford: Oxford Early Christian Studies.

Stephenson, P. (2010). *Constantine: Roman Emperor, Christian Victor.* New York : Overlook Press.

Stewart, R. L. (2008). *The Land of Israel; A Text-Book on the Physical and Historical Geography of the Holy Land Embodying the Results of Recent Research.* New York : Evangelical Litarature .

Stylianos, A. (1991). *Minos Uygarlığı.* (T. T. E, Çev.) İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları .

Su, K. (1965). *Osman Hamdi Bey'e Kadar Türk Müzesi.* İstanbul: İCOM Türkiye Milli Komitesi Yayınları, .

Suano, M. (2021). İlk Ticari İmparatorluklar. D. Abulafiya içinde, *Tarih Boyunca Akdeniz Uygarlıkları* (s. 67-98). İstanbul: Oglak Yayınevi.

Tanili Server. (1998). *Yüzyılların Gerçeği Ve Mirası* . İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları .

Tanilli, S. (2020). *Yüzyılların Gerçei ve Mirası 18. Yüzyl: Aydınlanma ve Devrim.* İstanbul : İş Bankası Kültür Yayınları .

Tanilli, S. (2021). *Uygarlık Tarihi.* İstanbul : Cumhuriyet Kitapları.

Tansuğ, S. (1991). *Çağdaş Türk Sanatı.* İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Tanyu, H. (2005). *Tarih Boyunca Yahudiler ve Türkler.* İstanbul : Elips Kitap .

Taylor, G. (1967). *The Roman Temples of Baalbek.* . Beirut: Dar el Mashreq Publisher.

Taylor, J. (1993). *Christians and the Holy Places: The Myth of Jewish-Christian Origins.* New York : Oxford University Press.

Taylor, J. (2012). *Petra and the Lost Kingdom of the Nabataeans.* London : I.B. Tauris.

Tekin, O. (2018). *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş* . İstanbul: İletişim Yayınları .

Texier, C. (1862). *Asia Minor.* Paris : Imprımeurs de lnstıtut de France.

Toprak, Z. (1994). *"Vagon-Li Olayı", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 7). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını.

Trigger, B. (2006). *A History of Archaeological Thought.* Cambrige: Cambridge University Press.

Tromans, N. (2008). *The Lure of the East, British Orientalist Painting.* London: Tate Publishing.

Tuama, R. (. (2022, 08 30). Palace Tomb Petra. *Universes in Universe - Worlds of Art*, s. 151-156.

Tural, S. (2021). Roma İmparatorluk Dönemindeki Yahudi İsyanlarına Genel Bakış. *Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi*, s. 132-147.

Turani, A. (1983). *Dünya Sanat Tarihi,.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Ugurlu, V. (2013). *Ressam Hoca Ali Rıza 1858-1930.* İstanbul : Yapı Kredi Yayınları,.

Ulutürk, V. (1992). *Binbirgece Masalları İslam Ansiklopedisi.* İstanbul: TDV.

Unesco. (1980). *Nubia Atriumphofinter National Solidarity.* Paris: Unesco.

Unesco Comission. (1960, Şubat). Safe The Treasures of Nubia. *The UNESCO Courier*. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000064522 adresinden alındı

Uytterhoeven, I. (2018). Spolia, Savaş Ganimetlerinden, Yapı Malzemelerinin Yeniden Kullanımına . S. Yalman içinde, *Devşirme Malzemenin Yeniden Doğuşu* . İstanbul: Anamed .

Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Büyük Osmanlı Tarihi* . Ankara : Türk Tarih Kurumu Basımevi .

Verner, M. (2013). *Temple of the World: Sanctuaries, Cults and Mysteries of Ancient Egypt.* Cairo: New York: The American University Press.

Wadeson, L. (2012). *The Obelisk Tomb at Petra and the Bab Al-siq Inscription: A Study of Text, Image and Architecture.* New Jersey: Gorgias Pr Llc.

Wenning, R. (2003). Hellenistische Denkmäler aus Petra. Hellenisierungsprozess der Nabatäer'den Überlegungen. G. Zimmer içinde, *Neue Forschungen zur hellenistischen Plastik. Kolloquium zum 70. Geburtstag von Georg Daltrop* (s. 141-164). Eichstätt.

Yılmaz, N. (2017). *İslamda Resim Yasağı Söylemi* . İstanbul : Doğan Kitap.

Yakartepe, E. Ç. (2011, 6). Istanbul's Modernization-Period Hotels (1840-1914). *Megaron*, s. 79-94.

Yavi, E. (2001). *Tarih Öncesi Çağlardan Modern Dünyanın Kaynağı Mısır.* İstanbul: Yazıcı Yayınevi .

Yavuz, M. (2008). August Carl Friedrich Jasmund ve Mimari Faaliyetleri . *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, s. 21.

Zernaji, A. (2019, Yüksek Lisans Tezi). Hellenistik ve Roma Kültürünün Suriye'nin Kuzey ve Orta Bölgesi'ndeki Kutsal Alanlarla Olan Etkileşimi. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitusu Arkeoloji Anabilim Dalı* . Ankara : YÖK TEZ.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı	Küçük Naciye
Uyruğu	
Doğum tarihi ve yeri	
Medeni hali	
Telefon	
Faks	-
E-posta	

Eğitim Derecesi	**Okul/Program**	**Mezuniyet yılı**
Lise	İstanbul Bahçelievler Anadolu Lisesi	1990
Üniversite	KU Leuven, Economie KU Leuven, CLT-ILT Akdeniz Üniversitesi, Sanat Tarihi Anadolu Üniversitesi, Kültürel Miras ve Turizm Akdeniz Üniversitesi, Arkeoloji	1996 1996 2000 2001 2024

Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi, Akdeniz Uygarlıkları Eski Çağ ABD	2024

Yabancı Dil	Flamanca, İngilizce, Fransızca

Yayınlar

KÜÇÜK, N. (2022). From Lycia to Teke Province, from Cedar to Warehouse the Story of Antalya Wooden Granaries. Cedrus, 10, 401-418.