



RUHUN GEMİSİ

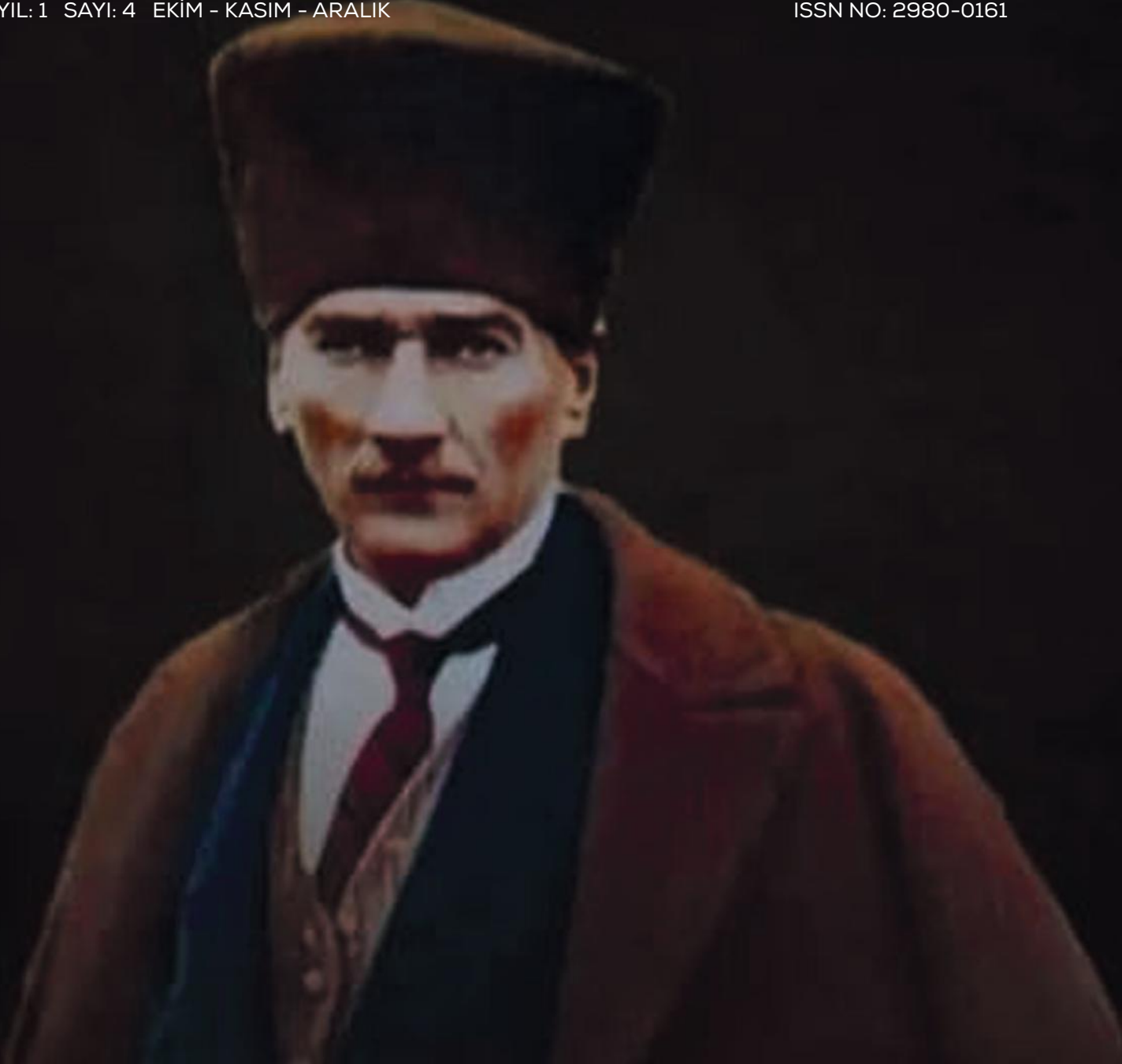
ŞANA TAKA

KÜLTÜR | SANAT DERGİSİ

www.sanataka.com

YIL: 1 SAYI: 4 EKİM - KASIM - ARALIK

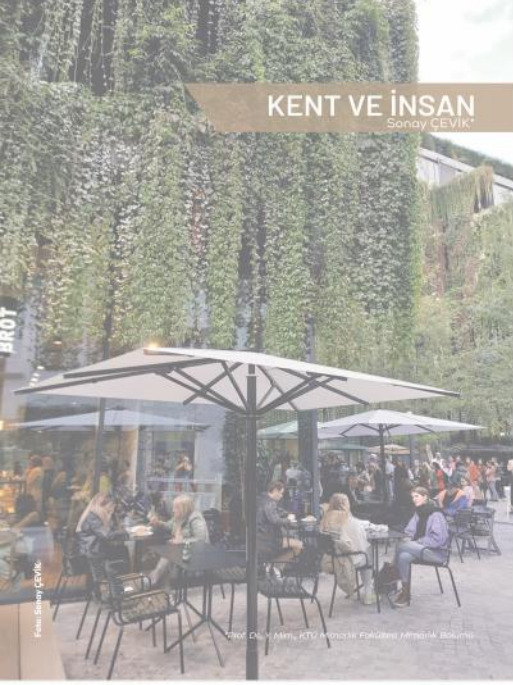
ISSN NO: 2980-0161



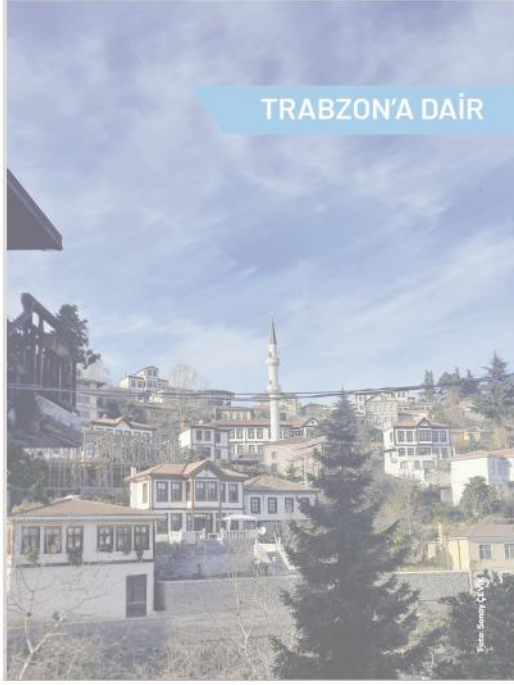
BİR KENT: STUTGART VE KÜLTÜRLERARASI BULUŞMA • AKÇAABAT ORTAMAHALLE MÜZESİ
KENDİME KARŞILAMA • MÜNZEVİ Derviş • **TARİH VE DESTAN** • TRABZONA GELMEYEN TREN
TÜRKİYE'DE BİR MODA MÜZESİNİN GEREKLİLİKLERİNE DAİR • ZİHNİYET MESELESİ • **HORON**
DOĞU KARADENİZ KIRSAL YÖRELERİNDE RENK ADLANDIRILMALARI • **TÜRKİSTAN'DAN SEMERKANT'A**
KAYIP MEKANDA YAŞAYAN TIRAN PİRAMİDİ • KIBRIS'TA BÖLÜNÜŞ BİR KENT : BAŞKENT LEFKOŞA

KENT VE İNSAN

Serdar CEVİK



TRABZON'A DAİR



DENEME

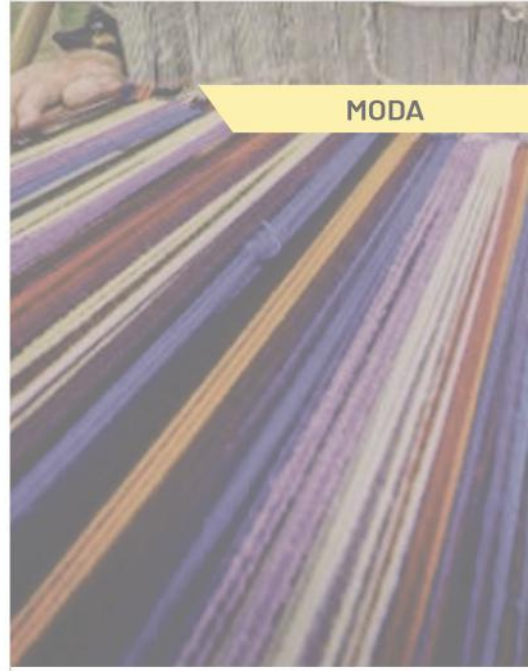
EDEBİYAT

PORTRE

" Bu feyyaz, ahalisi zeki, müteşebbis, çalışkan olan Trabzon'umuzu az zamanda dahili şimendiferle raptolunmuş, güzel rhtım ve limanla teçhiz edilmiş görmek nube-i amalimdir."

Mustafa Kemal ATATÜRK
Trabzon, 15 Eylül 1924

MODA



AKADEMİK | ARAŞTIRMA

GEZİ / GEZGİN



2023
EKİM - KASIM - ARALIK

SAYI
04

BİR KENT: STUTGART VE KÜLTÜRLERARASI BULUŞMA • AKÇAABAT ORTAMAHALLE MÜZESİ
KENDİME KARŞILAMA • MÜNZEVİ Derviş • **TARİH VE DESTAN** • TRABZONA GELMEYEN TREN
TÜRKİYE'DE BİR MODA MÜZESİNİN GEREKLİLİKLERİNE DAİR • ZİHNİYET MESELESİ • **HORON**
DOĞU KARADENİZ KIRSAL YÖRELERİNDE RENK ADLANDIRILMALARI • **TÜRKİSTAN'DAN SEMERKANT'A**
KAYIP MEKANDA YAŞAYAN TIRAN PİRAMİDİ • KIBRIS'TA BÖLÜNÜŞ BİR KENT : BAŞKENT LEFKOŞA

www.sanataka.com - info@sanataka.com

İmtiyaz Sahibi ve Editör
Bahaettin KABAHASANOĞLU

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Gökhan KELEŞ

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Sonay ÇEVİK - Başkan
Prof. Dr. Sadettin KORKMAZ - Üye
Prof. Dr. Abdullah AKAT - Üye
Prof. Dr. Hikmet ÖKSÜZ - Üye
Doç. Dr. Mahir BAYRAMOĞLU - Üye
Öğr. Gör. Nazmiye AYDIN - Üye
Dr. Öğr. Üyesi Aysun Aydın SANCAROĞLU - Üye

*Üç ayda bir yayımlanır.

*Yazıların tüm sorumluluğu yazarlarına aittir.

*Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

E-Posta:
info@sanataka.com



WEBLIFE REKLAM ORG. HİZ. İTH. İHR. VE TİC. LTD. ŞTİ.

Ajans Başkanı
Gökhan KELEŞ

Kaşüstü Mh. Devlet Karayolu Cd. Sabırlar İş Merkezi B Blok
Kat: 1 / 4 61290 Yomra - TRABZON

www.weblife.com.tr
info@weblife.com.tr

İÇİNDEKİLER / INDEX

EDİTÖRDEN – Bahaettin KABAHASANOĞLU 05

4 EKİM DÜNYA MİMARLIK GÜNÜ

KENT VE İNSAN 08
BİR KENT: STUTTGART VE KÜLTÜRLERARASI BULUŞMA – IV – Sonay ÇEVİK 09

TRABZON'A DAİR 24
AKÇAABAT ORTAMAHALLE MÜZESİ – Kadir ŞİŞGİNOĞLU 25

DENEME 27
YOLA GELMEK Mİ ? YOLA GETİRMEK Mİ ? – Osman EĞİN 28
ZİHNİYET MESELESİ – Arzu GÜRLER SAĞLAM 29
DELİ BAL SAKLI CENNET – Varol UZLU 32
ESKİ TAHTA BEŞİKLER – M. Ulvi SARAN 34

19 EKİM - 4 KASIM KIZILAY HAFTASI

EDEBİYAT 37
MÜNZEVİ DERVİŞ – Adem ÖZBAY 38
AHMET HAMDİ TANPINAR'A SİTEMKAR BİR MEKTUP – M. Nihat MALKOÇ 39
TARİH VE DESTAN – Ahmet Haldun TERZİOĞLU 41
KENDİME KARŞILAMA – Yasemin UZUN 44

29 EKİM CUMHURİYET BAYRAMI

PORTRE / RÖPORTAJ 46
TRABZON'A GELMEYEN TREN – Şaban BÜLBÜLOĞLU 47

MODA 55
ŞALPAZARI'NDA KUŞAKTAN KUŞAĞA AKTARILAN MODA; AĞASAR GELİNLİĞİ – Nazmiye AYDIN 56
TÜRKİYE'DE BİR MODA MÜZESİNİN GEREKLİLİĞİNE DAİR – Nihan CANBAKAL ATAÖĞLU 63

10 KASIM

AKADEMİK / ARAŞTIRMA 71
DOĞU KARADENİZ KIRSAL YÖRELERİNDE RENK ADLANDIRMALARI – Mustafa Reşat SÜMERKAN 72
KAYIP MEKÂNDAN YAŞAYAN MEKÂNA TIRAN PİRAMİDİ: BİR BELLEĞİN YENİDEN İNŞASI – Serap DURMUŞ ÖZTÜRK 76
TRABZON KENTİ VE İÇME SUYU TARİHİ GEÇMİŞİ – Osman ÜÇÜNCÜ 85
İŞLEVLERİNDEN TİCARİ KAPASİTELERİNE XVI-XIX. ASIRLARDA TRABZON KAZASI'NDA KIRSAL İSKELELER – Yücel DÜRSÜN 90
20. YÜZYIL MODERNİZM – ELEŞTİREL BİR DENEME – Mahir BAYRAMOĞLU 101
HORON – Ali GENÇ – Aclan Sezer GENÇ 115
KIBRIS'TA BÖLÜNMÜŞ BİR KENT: GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE BAŞKENT LEFKOŞA – Zihni TURKAN 127

20 KASIM DÜNYA ÇOCUK HAKLARI GÜNÜ 24 KASIM ÖĞRETMENLER GÜNÜ

GEZİ - GEZGİN 142
TÜRKİSTAN'DAN SEMERKANT'A ZAMANDA YOLCULUK – Sadettin KORMAZ 143

10 ARALIK DÜNYA İNSAN HAKLARI GÜNÜ YENİ YIL 2024

EDİTÖRDEN

Bahaettin KABAHASANOĞLU*

“Ben ömrümde böyle bayram görmedim.”

Çünkü rüya gibi bir şeydi...

Trabzon Yomra’da...

Köyde bir bayram havası olsun istedik.

Ruhun Gemisi Şana Taka’da...

‘Türkiye Cumhuriyeti’nin 100. yılını coşkuyla kutladık.



Uzaktan yakından gelen...

İki yüzü aşkın Cumhuriyet sevdalısı vardı.

Çoluk çocuk, genç ihtiyar kol kola...

Yüzüncü yılda yüzümüz olsun istemiştik ve oldu.

Ruhun Gemisi Şana Taka, Kılıçtepe’ye demir atmış bir gemiyi andırıyordu.

Sanki yolcularını aldı ve açıldı uzaklara...

4. sayıda yine o liman senin, şu liman benim dolaşıyoruz.

Gündeme dair ne varsa...

Geçmiş ve gelecek, okurlarımızı dijital dünyada yeni yolculuklara çıkarıyoruz.

İçinde **29 Ekim 2023** olan çok özel bir sayı ile siz saygıdeğer okurlarımızın huzurundayız.

Bir sonrası ancak **29 Ekim 2123**’te kutlanabilecek yüzyıl dönümünde...

İçim içime sığmıyor çünkü ilk kez köyde kutlayacaktık en büyük bayramımızı.

Bizleri uçurumun eşiğinden alan, yeryüzünün en zor coğrafyasında sınırlarımızı çizen Mustafa Kemal Atatürk’ün ülkesinde...

Mutluluğumuzu tarif edecek kelime bulamıyordum.

Sulu gözün biriyim, ağlamamak için zor tuttum kendimi.

Adeta imece usulü çalışmıştık.

Herkes bir şey getirmişti ve mutfak adeta ağzına kadar dolmuştu.

Sarmasını saran, böreğini pastasını yapan, tatlısını salatasını...

* Roman ve Tiyatro Yazarı

Gerçekten rüya gibi bir şeydi...

Afişimiz asılmış, marşlar şarkılar çalınmış, şiirler okunmuştu.

Dev bayrağımız dalgalanıyor, konukların dillerinden güzel sözler dökülüyor, yüzler ışıldıyordu.

Ne zamandır heyecanla beklediğimiz an, rüzgâr gibi gelip geçmişti.

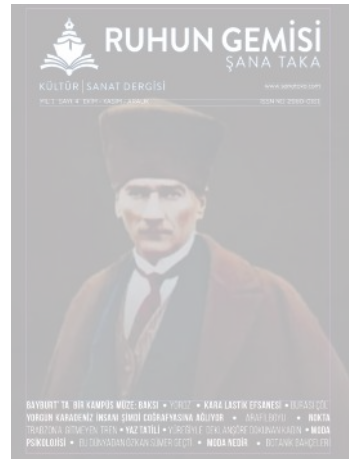
İçime hapsolmuş cümleyi kurmanın tam zamanıydı

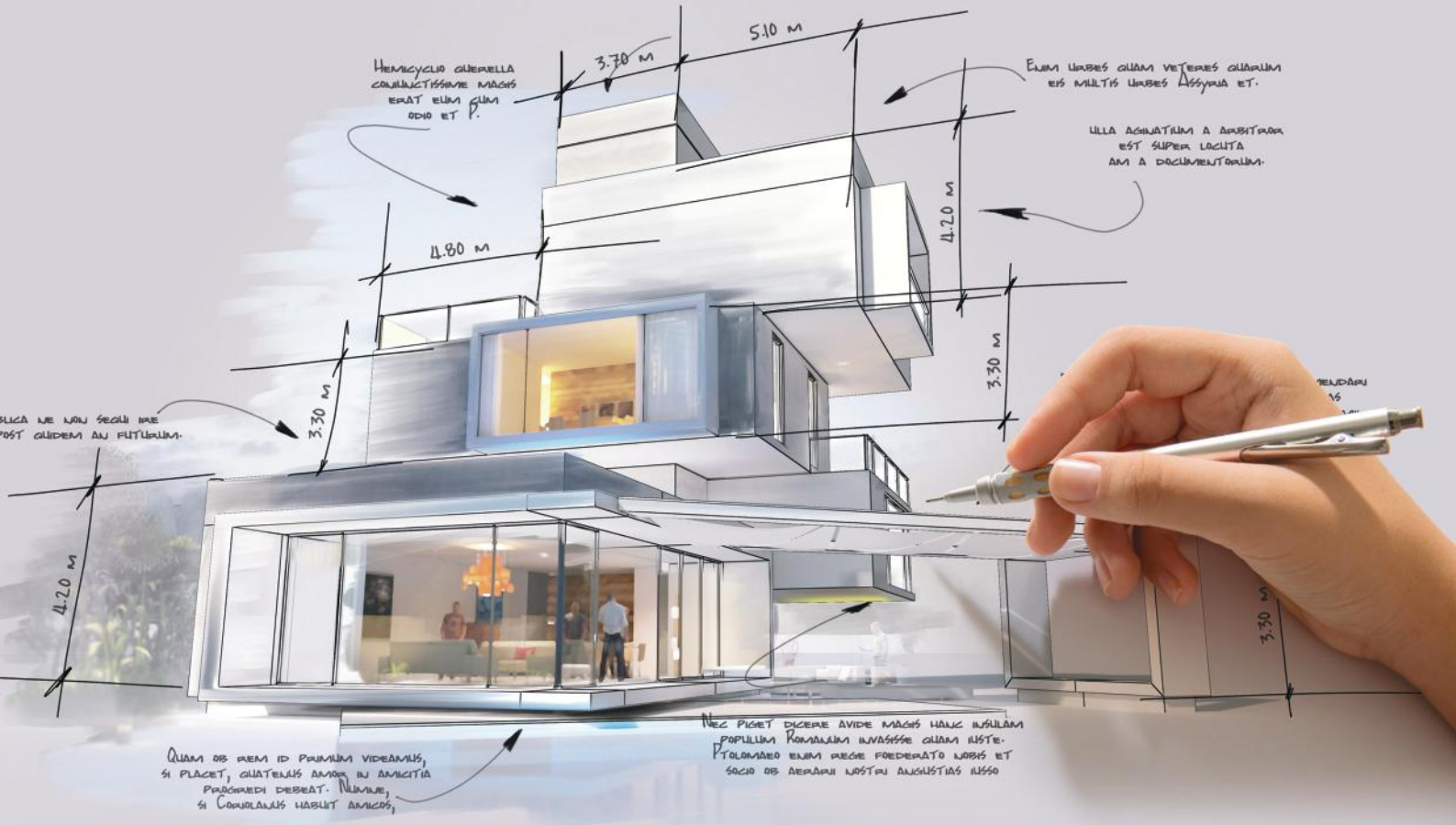
Derin bir nefesin ardından mırıldandım.

"Ben ömrümde böyle bayram görmedim."

2024'te **Ruhun Gemisi Şana Taka**'nın yeni sayılarında buluşmak...

Bu süre zarfında kitapla dergiyle, kalemle kâğıtla yakın olmak ümidiyle...





2 EKİM 2023
DÜNYA MİMARLIK GÜNÜ

KENT VE İNSAN

Sonay ÇEVİK*

Foto: Sonay ÇEVİK

*Prof. Dr., Y. Mim., KTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

BİR KENT: STUTTGART ve KÜLTÜRLERARASI BULUŞMA - IV

TRABZON - SELANİK - STUTTGART ÜNİVERSİTELERİ



ARISTOTLE UNIVERSITY of THESSALONIKI
HOCHSCHULE FÜR TECHNIK STUTTGART
KARADENİZ TECHNICAL UNIVERSITY TRABZON

Bu defa da yolumuz "STUTTGART"a düştü...

Stuttgart Kenti Almanya'nın en güzel kentlerinden biridir, bunun yanında bizler için pek çok açıdan farklılaşan anlamları, tarihsel süreçte gelişmiş bağları olan kültürel çeşitliliğe sahip önemli bir kent durumundadır.

Stuttgart, Federal Cumhuriyet yönetime sahip Almanya'nın 16 Eyaletinden Baden-Württemberg'in başkentidir. Her federal eyaletin kendi hükümeti ve idaresi vardır. Genel olarak bu federal eyaletler farklı geleneklere, kültürlere ve görünümlere, manzaraya sahiptir. Her federal eyaletin bir miktar özerkliği vardır ve yerel halkın ihtiyaçlarını ve isteklerini karşılayan kendi kararlarını verebilmektedirler.

Stuttgart Almanya'nın ticaret alanında en aktif şehridir denilebilir. Bu yönüyle de Stuttgart Almanya'daki şehirler arasında Stuttgart en yüksek refah standardına sahiptir. Stuttgart bölgesi, yüksek teknoloji endüstrisi ile tanınır. Dünya otomotiv endüstrisinin başlangıç noktası ve "otomobilin beşiği" olarak adlandırılan Stuttgart'ta Porsche, Mercedes-Benz ve Bosch gibi dünyaca ünlü dev şirketlerin genel merkezleri yer almaktadır. Almanya'nın dokuzuncu en büyük fuar merkezi burada bulunur.

Bilim ve araştırma-geliştirme alanında Stuttgart Üniversitesi, Hohenheim Üniversitesi, HFT Stuttgart, Stuttgart Medya Üniversitesi HdM, Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi, Stuttgart Müzik ve Sahne Sanatları Okulu, Fraunhofer Enstitüsü, Max-Planck Enstitüsü gibi pekçok önemli üniversitelere ve araştırma merkezlerine sahiptir.

Stuttgart'ın şarap ve bira tarihinde önemli bir yeri vardır, Almanya'da şaraplık üzümlerin kentsel alanda, yetiştirildiği tek şehirdir. Almanya'nın en büyük dördüncü şarap bölgesinin merkezinde bulunan Württemberg bağcılık alanı içinde Stuttgart, Almanya'nın en büyük bağcılık şehirlerinden biridir. Şarabın yerel ekonomi için önemi devam etmektedir. Bu durum her yıl düzenlenen şarap festivalinde "Weindorf" kutlanmaktadır. "Oktoberfest" gibi her yıl Ekim ayında düzenlenen ziyaretçi sayısı çok yüksek ev sahipliği yaptığı festivalle çok ünlüdür. Stuttgart ayrıca Stuttgarter Hofbräu, Dinkelacker ve Schwaben Bräu gibi birçok ünlü bira fabrikasına sahiptir.

Stuttgart kenti çok sayıda önemli müzeleri bulundurur:

- Neue Staatsgalerie (Yeni Devlet Galerisi)
- Landesmuseum Württemberg (Württemberg Devlet Müzesi)
- Kunstmuseum Stuttgart (Stuttgart Sanat Müzesi)
- Mercedes Müzesi
- Porsche Müzesi

ünlü müzelerden birkaç tanesidir.

* Bu çalışma yazarın, "**Bir Kent Selanik: Kültürlerarası Bir Buluşma**" adı ile Ruhun Gemisi-ŞanaTaka Dergisi, Sayı 2, **Kent ve İnsan Köşesi**'nde yer alan yazısının devamı olarak değerlendirilebilir.



Stuttgart Kenti Gece Panoraması

Farklı eyaletlerde farklı diyalektlere rastlanılır. Bu dil-diyalektler eyaletlerin veya alt bölgelerinin kimlik ögesi olarak ortaya çıkabilmektedir. Bu kapsamda Stuttgart "Schwab " diyalekti ile tanınmaktadır. Stuttgart bu bağlamda "Schwabenland/Schwabenlaendle" olarak da anılmaktadır.

Schwaben, Güneybatı Almanya'da tarihi bir hikayesi vardır ve adı hem (kültürel) bölge hem de bölgede yaşayan ağırlıklı olarak Swabca konuşan nüfus için günlük dilde hala kullanılmaktadır. "Schwabenland veya Ländle" gibi terimler günlük dilde sıklıkla kullanılır. Schwabların özellikle iş ve özel yaşantılarında son derece tutumlu(cimri!) oldukları konusu sıkça dillendirilmektedir.

Stuttgart ile tarihsel süreçte gerçekleşen/oluşan ve gelişen bağlar, (ki bu bağlar Almanya'nın pek çok kenti için de geçerlidir) hem bizler hem de Yunanistan'dan gelen arkadaşlar için benzer oluşumlar olarak gözlenmektedir. Bu ilgililik Trabzon ve komşu illeri ve Türkiye'den diğer illeri de kapsamaktadır. Stuttgart'ta yaşayan yüksek sayıda Türk (ve de Yunan kökenli) kökenli insanlarımız bulunmaktadır. Osmanlı Devleti'nin meslek eğitimi için yolladığı ve Alman sanayisinde eğitim gören ve özellikle savunma sanayisinde çalışmış olan Türklerle başlayan ilk hareketi içine alan uzak tarih dışında yakın tarihimize yani Almanya ve Türkiye arasında İşgücü Anlaşması imzalandığı 30 Ekim 1961 yılından sonraki tarihi sürece ve yaşananlara, aktüel duruma bakıldığında hemen her alanda varoluş, etkileşim ve diyalog izlenebilmektedir.

Bu anlaşma bağlamda Türkler, Türk kökenli insanlarımız Almanya'ya dolayısıyla Stuttgart' ta da göçmüşlerdir. Türkiye'de Gurbetçiler, Almanya'da Misafir İşçiler (Gastarbeiter) olarak adlandırılan insanlarımız orada doğan ve büyüyen, büyüyecek olan çoğu Alman vatandaşlığına geçen veya geçme hakkı olan 4. ve hatta 5. Kuşak tanımlamasında artık orada kalıcı durumuna geçmişlerdir. Misafirlik bitmiş eşit koşullarda kendi anlatımlarıyla ikinci vatanlarında yaşamlarını sürdürmekte ve her alanda kendilerini başarıyla ifade etmekte, yabancı vatandaşların ötesinde artık Türk kökenli Alman vatandaşlar olarak orada yaşamaktadırlar.

Bugün göç hem ekonomik ve hem de sosyal öneme sahip olarak aktüel konulardan biri durumundadır ve bu durum Entegrasyon başlığında uzun zamandır/yıllardır tartışılmaya ve stratejiler geliştirilmeye kısacası politikalar üretilmeye çalışılmaktadır.

Stuttgart'ta yaşayanlarımız onların ve Almanların ifadelerinde artık Schwaben-Türke ya da Türken-Schwabe olarak adlandırılmaktadır. Türkiye onlar için Anavatan, Almanya Babavatan'dır. 2023, Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. Kuruluş Yıldönümü kutlamalarında Stuttgart Başkonsolosluğu'nun verdiği resepsiyonda Türk ve Alman Milli Marşları, Türkler ve Almanlar birlikte söylemişlerdir.

Almanya ve Türkiye arasında İşgücü Anlaşması imzalandığı 30 Ekim 1961 yılından bu yana 62 yıl geçmiştir. Daha Ekim 2021’de Stuttgart Başkonsolosluğu, Stuttgart Büyükşehir Belediyesi ve Württemberg 60. Yıl İniyatifi’nin işbirliğiyle Stuttgart’ta “Türk-Alman İşgücü Anlaşmasının 60. Yılı Anma Programı” anlamlı ve güçlü bir şekilde düzenlenmiştir. Öyle görülüyor ki Almanya’da yaşayan vatandaşlarımız ekonomi, kültür-sanat, bilim, öğrenim ve daha pek çok alanda kendilerini daha da kuvvetli olarak ve sayısal verileri iyileştirerek ortaya koyacaklardır.

Stuttgart, Türklerin Almanya’da yoğun olarak yaşadığı Frankfurt, Berlin, Mannheim, Düsseldorf, Duisburg, Münih gibi şehirlerin arasında pek çok açıdan önemli bir yere sahiptir. Stuttgart kenti görüldüğü üzere bizler, akrabalar, arkadaşlar, komşular, tanıdıklar ve hemen tüm vatandaşlarımız için özel bağlarımızın olduğu bir kent durumundadır. İşte bu tarihsel süreçte oluşan ve gelişen bağlarımızın olduğu bu kentte, Stuttgart’ta HFT-Uygulamalı Bilimler Üniversitesi-Stuttgart’ın ev sahipliğinde yine mübadele kapsamında, öncesinde ve sonrasında farklı, önemli bağlarımızın, paylaşımlarımızın olduğu Yunanistan’ın Selanik Kenti Aristoteles Üniversitesi ile biz Türkiye/Trabzon- Karadeniz Teknik Üniversitesi olarak programlamış olduğumuz proje bağlamında hem Stuttgart kenti hem üniversiteler hem arkadaş akademisyenler hem de öğrencilerimizle buluştuk. Bu buluşma, yukarıda adlandırılan üniversitelerinin mimarlık fakülteleri arasında öğretim ve araştırma deneyimlerinin paylaşılmasına yönelik uluslararası bir programın parçası olarak gerçekleştirildi. Kısa Proje; Program, amaç ve kazanımların yanı sıra üç üniversite tarafından dönüşümlü olarak düzenlenen yoğun atölye çalışmalarını da içermektedir.

Proje kapsamında gerçekleştirilen çalışmanın birinci (KUP-I), ikinci (KUP-II), üçüncü (KUP- III) aşamaları üç ülke katımlı olarak Stuttgart-Almanya’da ve Trabzon-Türkiye’de, Yunanistan -Selanik’te, dördüncü etabı (KUP-IV) Stuttgart’ta yine üç ülke katımlı olarak gerçekleştirildi.

Belirtildiği üzere; Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü (Trabzon/Türkiye) öğrencileri ile birlikte Almanya – Stuttgart’ta HFT Stuttgart ’ın ev sahipliğinde 04-08Ekim 2023 tarihleri arasında gerçekleştirilen KUP-IV (KPIShort Project / Workshop- Kısa Proje-Workshop) kapsamındaki atölye çalışmalarına katılım sağladı.



KTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Çalışma Grubu

Prof. Dr. Sonay ÇEVİK (KTÜ, TÜ), Prof. Dr. Styliani LEFAKİ (Selanik Aristoteles Üniversitesi) ve Prof. Karsten WEİGEL (HFT Stuttgart), tarafından, kültürlerarası paylaşımlar-buluşmalar bağlamında kısa proje olarak üzere üç (3) kültürlü olarak programlanmış ve projelendirilmiş olan söz konusu atölye çalışmalarına, Kısa Projenin dördüncü ayağı olan çalışmaya bu defa Aristoteles Üniversitesinden Prof. Vanessa Tsakalidou ve Kradeniz Teknik Üniversitesinden Öğr. Gör. Dr. Kıymat Sancar ÖZYAVUZ da atölye yürütücüsü olarak katıldılar. Ayrıca Arş. Gör. Gizem Seymen, Arş Gör. Evşen Yetim ve Doktora öğrencim Esmâ YAVUZ da katılımcı idiler.

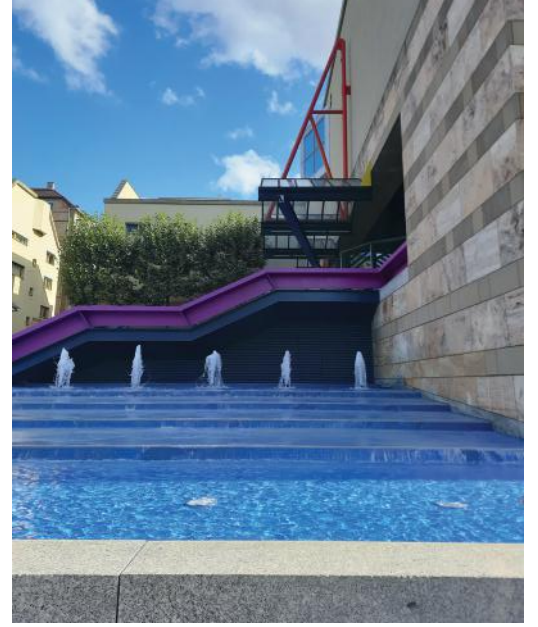
“Urban Space- Street Furniture” ana başlığındaki “ Kentsel Mekan-Kentsel Mobilya” konulu atölye ile hedeflenen Kültürlerarası Deneyimler-Paylaşımlar bu defa da öğrencileri ve öğretim üyelerini yine farklı alanlarda farklı formlarda ve bakışlarda var olan kültürel izlerin kesiştiği hareketli ve çok yönlülük gösteren bir kent olan Stuttgart Kent’inde, 4 Ekimde başlayan atölye çalışmaları, 8 Ekimde Mercedes-Benz Müzesi’ne ziyaret de dahil olmak üzere 8 Ekim 2023’te sona erdi.

Kent merkezinde kentsel gelişim programıyla uygulaması devam eden büyük-yeni kentsel projeler kapsamında değerlendirilebilecek “Stuttgart 21 Projesi” olarak bilinen proje -uygulama üzerine önemli bilgilenmeler ve izlenimler sağlandı. Bununla birlikte hem Stuttgart hem Almanya hem de tüm dünyaca tanınmış olan müzelerin mimari, sergileme organizasyonları ve içerikleri kapsamında kentsel mekandaki güçlü ve özellikli varlıkları ve duruşlarıyla kendilerini ve ilgili kentsel dokuları ve kentsel yaşamı etkileyen, hazırlayan, belirleyen özellikleri ile öne çıkan kent-kentli ilişkili mekanları bu uluslararası çalıştayın çalışma alanı olarak belirlendi. Bu bağlamda çalışma, açıklanan kentsel mekanların işlevsel – görsel olarak zenginleştirilmesine odaklandı. Çalışma kapsamında müzelerle ilişkili çalışma alanlarını belirlemek için kent yürüyüşleri yapılmış, müzeler ziyaret edilmiş, Stuttgart-21 sergisi gezilmiş ve deneyimler kazanılmıştır.

Seçilen konu ve amaçları kapsamında KUP -IV Atölyesi çalışmalarında katılımcılar uluslararası bir ekibin parçası olarak “Kunstmuseum -Stuttgart Sanat Müzesi, Weissenhofseidlung, Neue Staatsgalerie-Yeni Devlet Galerisi - ve Alte Staatsgalerie -Eski Devlet Galerisi, Porsche Museum, Mercedes-Benz Museum” ile bağlantılı Stuttgart’ın seçilen kentsel mekanlarına kent mobilyaları tasarlamışlardır.



Weissenhofsiedlung: 1927’de Stuttgart’ ta Ludwig Mies van der Rohe’nin sanatsal yönetimi aile harekete geçirilen ve gerçekleştirilen modern mimarinin önemli temsili olarak adlandırılan Weissenhofsiedlung Yapı Sergisi’ne farklı ülkelerden aralarında Le Corbusier, Gropius ve Scharoun da bulunduğu günümüzde modern mimarinin en önemli ustaları arasında yer alan 17 mimar katıldı. Weissenhofsiedlung’ dan tam yüz yıl sonra IBA’27 Stuttgart (Internationale Bauausstellung/ Uluslararası Yapı sergisi) ile bir kutlama/taçlandırma gerçekleşiyor.



Neue Staatsgalerie: James Stirling and Michael Wilford. Tarafından 1984 – 2002 inşa edilmiştir. Neue Staatsgalerie'nin tasarımı büyük ölçüde James Stirling'e ait olup, nun en önemli çalışmalarından biri olarak kabul edilmektedir. tasarım aşaması 1977 yılına dayanmaktadır. Staatsgalerie'nin tasarımı postmodernizm ve Alman mimarisi hakkında önemli tartışmalar başlatmıştır.



Kunstmuseum: Stuttgart'ta bulunan sanat Müzesi/güzel sanatlar müzesi olan Kunstmuseum Stuttgart, mimarlar Hascher ve Jehle tarafından gündüzleri çevreyi ayna gibi yansıtan, geceleri aydınlatılmış özel atmosfer sunumuyla cam bir küp şeklinde tasarlanmıştır. Müze 2021 Yılı'n Müzesi seçilmiştir.



Müze, kentin 19. yüzyıldan güncel çağdaş sanata kadar koleksiyonundan seçilmiş eserler sergilenmekte ve tematik veya monografik özel gösteriler sunulmaktadır.

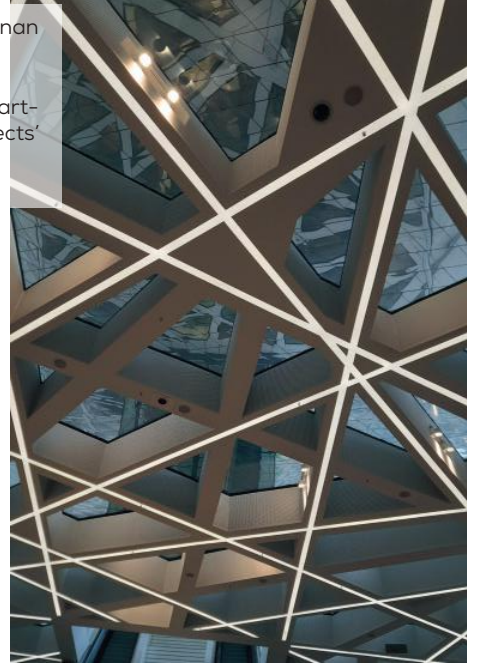
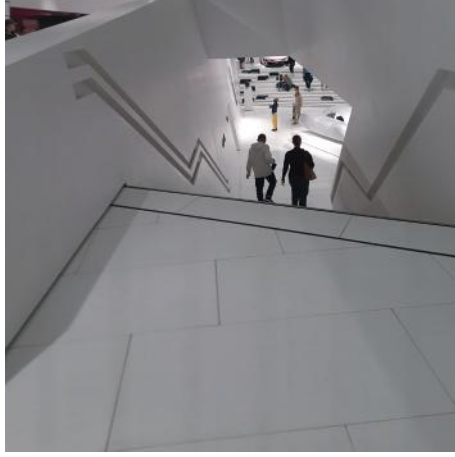
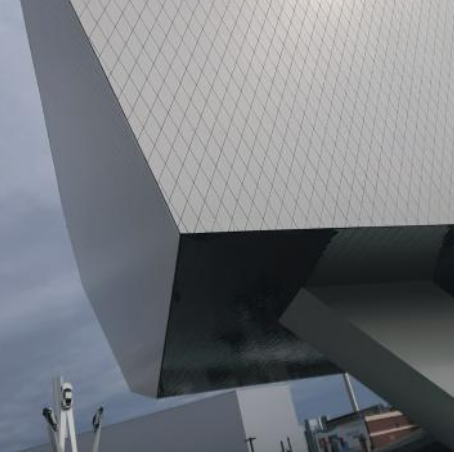


Stuttgart 21 Projesi Uygulamaları'ndan

Foto: Sonay ÇEVİK

"İlk başta etrafıma baktım ama hayalimdeki arabayı bulamadım: enerjiyi verimli kullanan küçük, hafif bir spor araba. Bu yüzden kendim inşa etmeye karar verdim. **Ferry Porsche**

Porschemuseum: 2008 yılında tamamlanan Porschemuseum(Porsche Müzesi), Stuttgart-Zuffenhausen konumlanmaktadır. Mimarları Viyana' dan Delugan Meissl Associated Architects' dir. Bina bir sanat objesi olarak tasarlanmıştır.Stuttgart'ın öne çıkan binalarındandır.

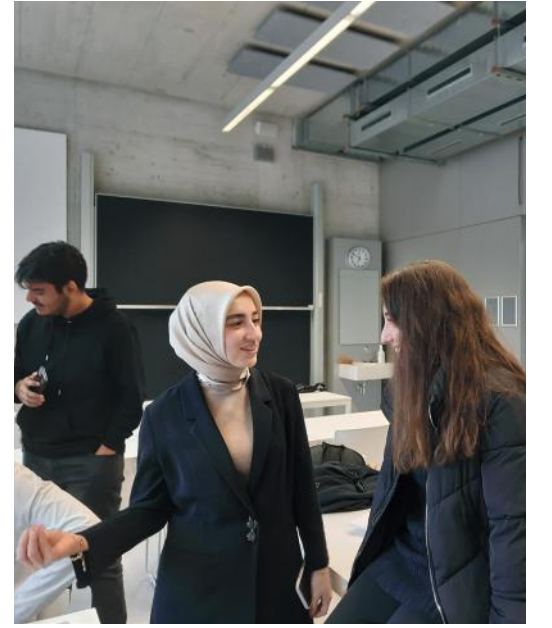


Mercedes-Benz Museum: Stuttgart - BadCanstatt' ta bulunan Mercedes-Benz Müzesi(Mercedes-Benz Museum) 2006 tarihinde açılan bir otomobil müzesidir. UNStudio tarafından tasarlanmıştır. Dünyaca ünlü bu otomobil müzesinde geçmişten geleceğe üretimler ve fikirler/yeni tasarımlar yer almaktadır. Stuttgart'ın öne çıkan binalarından biridir.

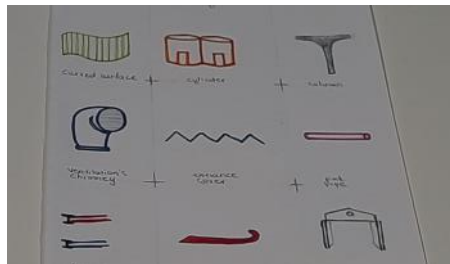
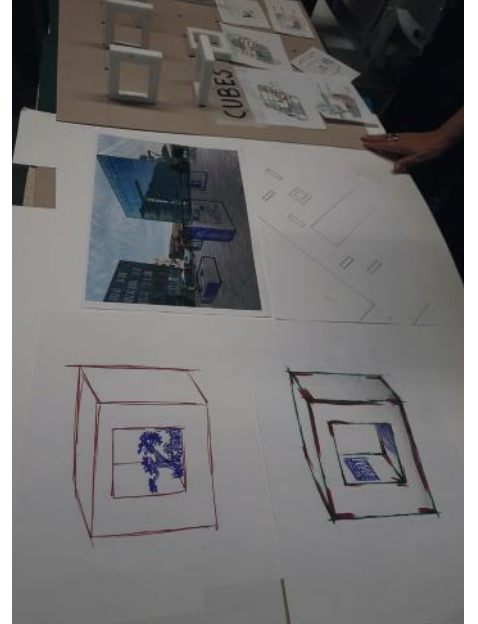
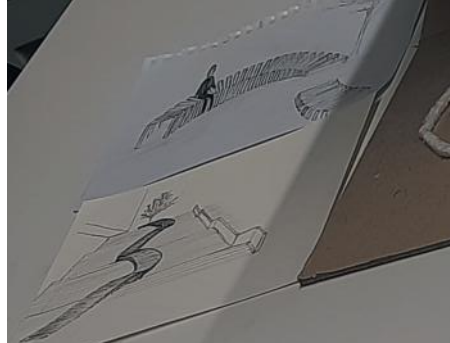
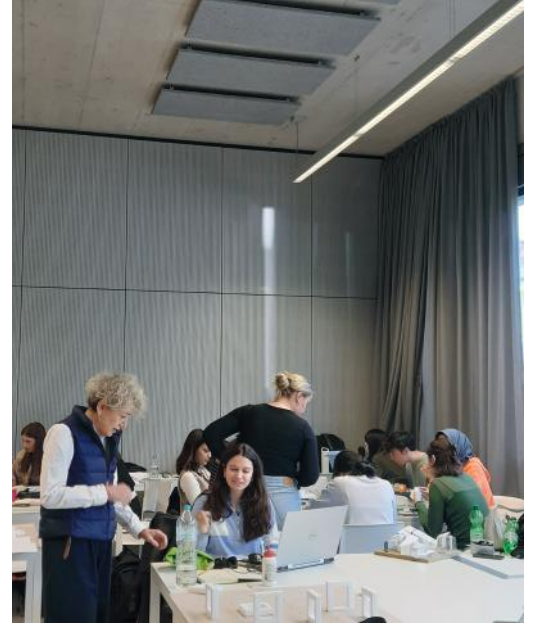
HFT Stuttgart'tan 12, Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden 13 ve Aristoteles Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden 13 öğrenciden oluşan katılımcı öğrenciler, her gruba 3 üniversitenin eşit dağılımıyla 6 uluslararası grupta birlikte çalıştılar. Her grubun önerileri izlenime açıktı. Seçilen çalışma alanlarında, alanın analizine dayalı ilginç ve yenilikçi mimari önerileri gösteren eskizler, çizimler ve modeller ile çalışıldı ve sunuldu.

Atölye çalışmalarına bir dizi rehberli tur ve önemli kentsel ve mimari alanlara ziyaretler eşlik etti. Geziler, öğrencilerin/atölye katılımcılarının şehrin yapısı ve mimari mirası hakkında kapsamlı bir bakış elde edebilmeleri ve kendilerini etkileyen bölgeyi daha iyi anlamaları amaçlı düzenlendi.

Öğrenciler farklı eğitim ve tasarım anlayışlarını tanıma ve diğer ülkelerdeki üniversitelerle eğitim ve işbirliği yoluyla kültürlerarası becerilerini geliştirme fırsatı buldular. Atölyenin odak noktası, farklı kültürel kökenden gelen gençler arasında deneyim alışverişi, işbirliği ve anlayıştı.



Atölye Çalışmaları'ndan



Atölye Çalışmaları'ndan

Bu çalışmada yine atölye programı kapsamında önemli buluşmalar gerçekleşti ve anlamlı, önemli destekler verildi. Detaylandırmak gerekirse tüm katılımcılar arasında iletişim ve karşılıklı anlayış açısından çok önemli olan, aralarındaki dostluk ve beraberlik ortamı yaratan, bizleri, tüm atölye katılımcıları ve yürütücülerini rezidansta bir resepsiyon ile ağırlayan, nazik ve sıcak, samimi davetinden dolayı TC Stuttgart Başkonsolosu Sayın Makbule Koçak Kaçar'a; sıcak ilgisinden dolayı Yunanistan Başkonsolosu Sayın Maria Kechri'ye; bu uluslararası işbirliğine verdiği ilham ve gerçekleştirdiği girişimlerden dolayı Sayın Y. Müh. Mim. Ersin Uğursal'a, Sayın Y. Müh. Mim. Athanasios Vasileiadi'e; ayrıca söz konusu atölye sürecinde Trabzon KTÜ'den gelen öğrencileri samimiyetle ağırlayan, destekleyen Türk İş Adamlarına da içten teşekkür ediyoruz. Bunun yanında uluslararası bu projenin yapı taşları olan düzenleyicileri ve yürütücüleri, ve katılım sağlayan gençler/öğrenciler de pozitif bir değerlendirmeyi ve anlamlı bir teşekkürü hak ettiklerini ifade etmek önemlidir.



Tüm atölye katılımcıları ve yürütücülerini rezidansta resepsiyon ile ağırlayan TC Stuttgart Başkonsolosu Sayın Makbule Koçak Kaçar'ın davetinden ..



Hoş geldiniz ve Bilgilendirme -Açılış Konuşmaları

Kısaca tekrarlamak gerekirse; tüm katılımcılar; öğrenciler ve öğretim üyeleri için bu ziyaret ve buluşma; mimari alanda pratikte çok yönlü yararlar sağlamış, ilginç ve heyecan verici deneyimler getirmiş, kültürlerarası beceriler geliştirmiş, birbirleri ile uyumlu eylemler gerçekleştirmeyi sağlamış ve önemli bir etkileşim ortamı oluşturmaya devam etmiştir. Çalışmanın, farklı kültürlerden gelen katılımcıların buluşmasının amacı, getireceği mesleki/öğrenim çıktılarının yanında, hatta belki de kendisinden daha çok, katılımcılarda meydana gelecek tanıma, tanışma, paylaşma ve üretmeleri üzerinden gelişme sürecinin ve önyargıların kırıldığı ya da kırılma ortamının sağlandığı anlamlı ve güzel, yararlı deneyimler olarak değerlendirilebilir.

Stuttgart (Mart 2019), Trabzon (Ekim 2019), Selanik,(Ekim 2022) Buluşmaları; Stuttgart (Ekim 2023) Buluşması ile devamlılık sağlamış ve yine başarıyla ve en güzel şekliyle çok yönlü yararlarla tüm katılımcılar için yaşama katılmıştır. Bununla birlikte paydaş ülkeler ve üniversitelerin uluslararası platformda temsiliyet ve tanınırlıkları ve sürdürülebilir ortaklıkları bağlamında da önemli yararlar sağlamıştır. Gerçekleştirilen kültürlerarası bu diyalogun eğitim-öğrenim alanında sürdürülebilir ve geliştirilebilir olması ve bu düzlemde oluşturulan diyalogun yaşamın her alanına yansımalarının da olacağı ümidiyle...

Yine Benzeyen... Benzemeyen... Ortak Paylaşımları Olan veya olmayan Kültürlerle nice buluşmalara... paylaşımlara... tanışmalara...tanıdıklıklara...anılara...nice ortaklıklara ve devamına... diyelim...

Sıra BİZ’de ;üç kültür, üç ülke ve üç üniversite arasında dönüşümlü olarak programlanan uluslararası proje, KUP-IV ün ardından KUP-V Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü ev sahipliğinde Ekim 2024 Trabzon’da gerçekleştirilecek.



KTÜMimarlık Bölümü Çalışma Grubu- Königstrasse Mövenpick Merdivenleri’ nde....

İLGİLİ HABERLER

T.C. Stuttgart Başkonsolosluğu-Türkisches Generalkonsulat in Stuttgart sosyal medya hesabında;

Buluşma "Karadeniz Teknik Üniversitesi, Stuttgart Üniversitesi ve Selanik Aristo Üniversitesi mimarlık fakülteleri arasındaki işbirliği programı çerçevesinde Stuttgart'a gelen öğrenci ve öğretim görevlileri ile Yunanistan'ın Stuttgart Başkonsolosunu Başkonsolosluğumuzda ağırladık. Geleceğimiz olan gençlerimiz arasında dostluklar kurulmasına ve tecrübe paylaşımına vesile olan bu güzel programda emeği geçenleri tebrik ediyoruz." yazılı açıklaması ve fotoğraflarla yerini aldı. Başkonsolosluk yaptığı Facebook sosyal medya hesabında paylaştığı bu açıklama yine Kilim Gazetesi'ne de haber oldu..

Kilim Gazetesi (Stuttgart) nde ;

*Üniversite Öğrencileri 'Kültürlerarası Buluşma'da Bir Araya Geldi

Karadeniz Teknik Üniversitesi (KTÜ), Selanik Aristoteles Üniversitesi ve Stuttgart Uygulamalı Bilimler Üniversitesi (HFT Stuttgart), 4-8 Ekim tarihleri arasında Almanya'nın Stuttgart kentinde ortak bir atölye çalışması düzenledi..

***Stuttgart Özvatanlılar Derneği Karadeniz Teknik Üniversitesi Proje Ekibini Misafir Etti**

Stuttgart Özvatanlılar Derneği, proje kapsamında Stuttgart'a gelen Karadeniz Teknik Üniversitesi (KTÜ) Mimarlık Fakültesi öğrencileri ve öğretim görevlilerini dernek binasında düzenlediği akşam yemeğinde misafir etti...

* "Stuttgart Başkonsolosluğu, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Stuttgart Üniversitesi ve Selanik Aristoteles Üniversitesi mimarlık fakülteleri arasındaki iş birliği programı çerçevesinde Stuttgart'a gelen öğrenci ve öğretim görevlilerini ağırladı" başlığı ile konu detaylı bir şekilde ele alındı...

başlıklarıyla yazılı ve fotolu anlatımla detaylı olarak yerini aldı.



Stuttgart Özvatanlılar Derneği Daveti' nden...

Kaynaklar

Çevik, S.; Lefaki, S., Weigel, K., Tsakalidou ÖZYAVUZ, K.S., KUP-IV (KPIShort Project / Workshop- Kent Mekanı-Kent Mobilyası, İKİsa Proje- Workshop, Kùltùrlùrlararasi Buluşma atòlye çalışmaları, programı ve raporu, Tùrkiye/ Trabzon KTÜ, Mimarlık Fakùltesi Mimarlık Bölümü , Almanyay -Stuttgart University of Applied Sciences (HFT Stuttgart), Yunanistan-Selanik Aristoteles Üniversitesiy, Ekim 2023 , Stuttgart-Almanyay

Çevik S., (2016). Stuttgart 21-Rosensteinviertel, 99 s. , Yayıncı, Editör, Metin-Öğrenci Proje açıklamaları hariç- Layout/Düzen, KTÜ, MF, Department of Architecture, Karadeniz Teknik Üniversitesi Basımevi, Trabzon.

Çevik, S., "Stuttgart Kenti' nde Öne Çıkan Binalar ve Kentsel Mekanlar", Konferans Metni-Sunusu, Avrasyay Üniversitesi Mimarlık Bölüm Etkinlikleriy, Avrasyay Üniversitesi Konferans Salonu, 09.05.2012, Trabzon

Çevik, S., "Die politischen Auswirkungen des Grossen Stadtentwicklungsprozesses / Büyük Kentsel Gelişim Süreçlerinin Politik Etkileriy " : IBA ' 27 Stuttgart/ Internatınale Bauausstellung-Uluslararası Yapı Sergisi" ve "Stuttgart 21" 2021

<https://de.wikipedia.org/wiki/Stuttgart>

www.monumentocruzdeltercermilenio.cl/blog/geschehen/wie-viele-bundeslander-hat-deutschland.htmlAnzahl der Bundesländer in Deutschland

https://tr.wikipedia.org/wiki/Almanya%27daki_T%C3%BCrkler

<https://www.trthaber.com/haber/dunya/stuttgartta-turk-alman-iscigocu-anlasmasinin-60-yili-anma-programi-yapildi-619330.html>

<https://www.csgb.gov.tr/digm-en/news/stuttgart-ta-turk-alman-iscigocu-anlasmasinin-60-yili-anma-programi-duzenlendi/>

<https://kilimgazetesi.de/haber/universite-ogrencileri-kulturlerarasi-bulusmada-bir-araya-geldi-46435.html>

<https://kilimgazetesi.de/haber/stuttgart-baskonsoloslugu-stuttgart-gelen-ogrenci-ve-ogretim-gorevlerini-agirladi-46373.html>

T.C. Stuttgart Başkonsolosluğu -Türkisches Generalkonsulat in Stuttgart sosyal medya hesabı

<https://www.kunstmuseum-stuttgart.de/geschichte>

<https://www.internationale-bauausstellungen.de/geschichte/1927-weissenhofsiedlung-stuttgart-zeugnis-neuen-bauens/>

<https://www.archdaily.com/805982/mercedes-benz-museum-unstudiogeçmişinden>

https://tr.wikipedia.org/wiki/Mercedes-Benz_M%C3%BCzesi

<https://www.stuttgart-infos.eu/de/22-aktivitaeten/outdoor/62-schlossgarten-stuttgart-%09schlosspark.html>

NOTLAR:

Yazarın içinde olduğu fotoğraflar KTÜ Workshop Grubu tarafından çekilmiştir. Diğery fotoğraflar yazarın kendi objektifindendir. İnternet foto kaynakları da an listede verilmektedir.



Tübingen Yolculėu'umuzdan...

Schlossgarten: Kent Merkezinde başlayan Schlossgarten/saray Bahçesi üst, orta ve aşağı saray bahçeler olarak bölümlenmekte, Schlossplatz' dan kent merkezinden BadCannStat'a Neckar kıyılarına kadar uzanan, 60 hektarın üzerinde bir alana yayılan PARK-YEŞİL ALAN aks olarak kendini göstermektedir. Bu yeşil aks; Yürüme, oturma, seyretme, koşma, bisiklet sürme, yeme-içme, spor vb aktiviteler için olanaklarını da bulunduran ve yeşilin her türüne doğal ve yapay düzenlemelerle , çeşitli hayvanalara yaşama mekanı olan yeşil alan-park, aynı zamanda etkili kültür-sanat, yönetim binaları, müzeler, kaplıcalar vb yapılarla da desteklenmektedir.

Foto: Sonay ÇEVİK

Kent merkezi i dönüşüm-gelişim hareketleri -Stuttgart 21 Projesi Şantiyesi'nden

KATILIMCILAR

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ, Trabzon / TÜRKİYE

Prof. Sonay ÇEVİK
Prof. Kıymet SANCAR ÖZYAVUZ
Şeymanur ERTAN
Gökçen BEKRET
Rümeysa AKTAŞ
Zeynep GÜNEY
Cansu İLHAN
Kübra Buse BAŞOĞLU
Esmenur YAVUZ
Gizem SEYMEN
Evşen YETİM
Mesut Enes DENİZ
Ozan GENÇALIOĞLU
Emin İŞANÇ
Mustafa Eren ACAR

ARISTOTALES Üniversitesi, Selanik / YUNANİSTAN

Assoc. Prof. Styliani LEFAKI
Assist. Prof. Venetia TSAKALIDOU
Elisavet TERZI
Kalliopi MARGARITI
Konstantina KOUTRA
Lydia Krystallia MAMASI
Eleni TRIANTAFYLIDİ
Eleni DAGKARI
Theodora VASILEIADOU
Eleni ZIKOPOULOU
Nikolaos VOURLIOTIS
Georgios CHRYSOVALANTIS KOUGIAGKAS
Alexandros DARDAS
Apostolos KATRANAS
Anastasios Paschalis ANAGNOSTOU
Anna KRANITI

HFT Stuttgart, Stuttgart / ALMANYA

Prof. Karsten WEIGEL
Inara-Manon ALFERI
Eva BERENS
Luu Khoi Vi Pham
Elia UST
Nicolas GOMEZ IONESCU
Margaux CHASSOT
Simon CUELLAR NEFFE
Lea DIJAK
Paulina NEUMANN
Amanda TOTH
Tatjana WAGNER
Maxine WEISSKOPF
Mehtap AK
Seo Yeon KIM
Jakob GUAY
Yashavi PATEL

TRABZON'A DAİR



AKÇAABAT ORTAMAHALLE MÜZESİ

Kadir ŞİŞGİNOĞLU*

Ortamahalle’de bulunan Aziz Mikail Kilisesi Akçaabat Belediyesi tarafından restorasyonu yapılarak bir kültür mekanına dönüştürülmek isteniyordu. Yaklaşık yedi yıl süren restorasyon sonucunda çevresindeki metruk yapılar temizlenip, çevre düzenlemesi ile ortaya çıkmaya başladığında tartışmalar da başladı. Genel eğilim kilise kimliğini koruyarak ihtiyaç hissedildiğinde kullanılabilecek bir “kültür merkezi” olması yönünde idi. Bu arada kullanılma amacından farklı olarak “Akçaabat Orta Mahalle Müzesi” ismi ile tescil başvurusunun yapıldığını öğrendim. Akçaabat Şehir Müzesi Küratörü olarak görevlendirildiğimde “Müze tescili için başvurulmuş bir yapının Kilise-Kültür Merkezi olarak kullanılmayacağını, buranın tescil edilmiş ismine uygun butik bir müzeye dönüştürülmesi gerektiğini” belirttim. Fikrim kabul edildi. Akçaabat Belediyesi Kültür Müdürlüğü ile projelendirip uygulamaya geçildi. Kilisenin anıtsal yapı kimliğini gölgelemeden, kiliseyi de içine alan bir “Ortamahalle Müzesi” kurmak için çalışmalara başladık. Ortamahalle’ye ilişkin geçmiş yaşamın izlerini taşıyan belge, anı eşyası, etnoğrafik (tekstil, ahşap, metal) ürünler bulmak için Akçaabat Belediyesi Kültür Müdürü Turhan Bektaşoğlu’nun liderliğinde istekli heyecanlı takipçi bir ekiple taramalar yapıldı. Müzemizin senaryosu oluşturuldu. Yerleşim planı hazırlandı. Yaklaşık altı ay süren bir çalışma sonrası müzemiz oluşturuldu ve Mayıs 2023 te hizmete açıldı. Ortamahalleyi gezmek isteyenlerin gezi rotasının başlangıcı Müze olmalıdır. Ortamahalleyi gezmek isteyenlerin önce anıtsal yapı Aziz Mikail Kilisesini , ondan sonra da Ortamahalleyi tanımalarını isteriz.

AZİZ MİKÂİL (HAGIA MICHAEL) KİLİSESİ

Karadeniz’in ve Doğu Roma Hristiyan inancının önemli yapılarından birisi olan Aziz Mikâil Kilisesi, Akçaabat ilçesinin tarihi Ortamahalle yerleşmesi içerisinde yer alır. Kesin yapım tarihini gösteren kitabesi günümüze ulaşamayan eser, mimari ve süsleme özellikleri dikkate alınarak 13-14. Yüzyıllar arasına tarihlenmekte olup, baş melek Mikâil’e adanmıştır. Çeşitli onarımlar ile günümüze ulaşan eserdeki tespit edilebilen ilk onarım, 20 Mayıs 1846 tarihinde Platana’nın (Polathane) gayrimüslim cemaati tarafından gerçekleştirilmiştir.

1923 yılında Lozan Antlaşmasına göre gerçekleşen Nüfus Mübadelesi ile gayrimüslim halkın bölgeden ayrılması sonucunda yapı, bir süre boş kalmış; 20. Yüzyılın ortalarından, yakın zamana kadar bir aile tarafından konut olarak kullanılmıştır. Kiliseye bitişik olarak inşa edilmiş olan çan kulesi ile yakınındaki mezar anıtı günümüze ulaşamamıştır.

Avlu içinde doğu-batı yönünde, tek nefli olarak, yöresel, düzgün kesme taşlarla inşa edilen kilise; dikdörtgen planlı bir naos ile, ayınların yapıldığı içten yükselteli yarım daire, dıştan beş cepheli apsis bölümünden oluşur. Yapı alt ve üst bölümlere konulmuş pencereler ile aydınlanır. 1846 yılında alınan izinle gerçekleşen onarımla uzun kısmı 17 metre, genişliği ve yüksekliği 12’şer metre olacak şekilde genişletilmiştir. Onarımdan önce batı yönünde bulunan kapının yerine kuzey ve güney cephelerinde iki kapı yerleştirilmiştir. Yapının iç kısmında bulunması gereken Hristiyanlık inanç donatıları ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır.

Günümüze ulaşan kalıntılardan zengin bir süslemeye sahip olduğunu anladığımız kilisenin apsis ve dış beden duvarları kör yarım dairesel kemerler ile hareketlendirilmiştir. Kuzey girişi üzerinde devşirme mimari malzeme kullanılan kilisenin iç kısmının fresko tekniğinde yapılan duvar resimleri kalıntıları görülse de belirgin bir sahne seçilememektedir. Kubbenin alt kısmındaki zeminde kullanılan mozaik pano hem teknik hem de şekil olarak dönem yapılarının ortak özelliklerini taşımaktadır. Kilise; Ortamahalle’nin zengin tarihini ve önemini gösteren bir yapı olmasının yanında, baş melek Mikâil’e adanan Anadolu’daki az sayıdaki örneklerden birisi olması nedeniyle de önemlidir.

* Akçaabat Şehir Müzesi ve Ortamahalle Müzesi Kurucu Küratörü

AKÇAABAT ORTAMAHALLE

Karadeniz'in lacivert sularında girintili çıkıntılı, irili ufaklı koylarını geride bırakıp; korunaklı, doğal Akçaabat limanına geldiğinizde sizi kıyıda sahil boyu uzanmış yemyeşil parklar karşılar. Kıyı ile kucaklaşmış Kent merkezinin modern yüzü, eski adı Platana olan kentin dört bin yıllık tarihinin üzerini örtmüş, geçmişten geriye fazla bir şey kalmamıştır.

Gözleriniz, set oluşturan çok katlı yapılardan, sırtını yasladığı tepelerin güney yamaçlarına kaydığında, yeşilin bütün tonları ile sarılmış, inci gibi parlayan Akçaabat Ortamahalle evleri ile karşılaşır. Tarihin derinliklerinde yolculuk yapmak, geçmişin izlerine dokunmak isterseniz Ortamahalle'nin hemen altında yer alan Dürbinar mahallesinden geçmeniz gerekir. Burada gördüğünüz birkaç eski yapı ve 1750'li yıllarda yapılmış tarihi camii size daha yukarıda görebileceklerinizin ip ucunu verir.

19.yy yapısı Ortamahalle camii, Ortamahalle'nin başlangıcıdır. Oradan başlayıp yukarıya doğru tırmanırken dar-kıvrımlı sokağın her iki yanında, yılların izlerini üstünde taşıyan ahşap bahçe kapıları, bahçe duvarlarından sarkan rengarenk çiçekler sizi selamlar. Dik merdivenli sokakta karşılıklı sıralanmış, özenle restorasyonu yapılmış evlerin cepheleri, üstü kiremitli ahşap bahçe kapıları, nostaljik sokak lambaları buranın günümüzde neden zaman zaman film platosu olarak kullanıldığının cevabını verir. Dar yokuşlu sokağı geçip çeşmenin ve çınar ağacının bulunduğu Ortamahalle'nin küçük meydanına geldiğinizde Çınarın altında biraz soluklanırsanız aşağıda bütün görkemi ile serilmiş Akçaabat'ı ve Akçaabat limanını izleyebilirsiniz. Giderek azalan zeytin ağaçları, koyu nefti yapraklı turunc, mandalina ve Karayemiş ağaçları bahçelerin vazgeçilmezidir. Türklü güllerin, mevsim çiçeklerinin süslediği huzur dolu bahçeler mütevazı kent kültürünün, asil bir zevkin ürünü tarihi Ortamahalle evlerine eşlik eder. Meydandan yukarıya doğru çıktığınızda ise sizi; 1332 yılında yapılmış olduğu düşünülen, Ortamahalle'nin en eski yapısı St.Michael Kilisesinin anıtsal duruşu karşılar. Yaklaşık 750 yıl önce yapılan kilise çeşitli onarımlar ile günümüze kadar gelmiştir. Osmanlı döneminde tespit edilen son onarımın 20 Mayıs 1846 yılında gerçekleştirildiği kapı üstünde yer alan kitabesinden anlaşılmaktadır. Mübadeleden sonra 1923 yılından yakın zamana kadar özel konut olarak kullanılan kilise, Akçaabat Belediyesi tarafından etrafı temizlenip, mükemmel bir restorasyonla "Akçaabat Belediyesi Ortamahalle Müzesi" olarak tescil edilmiştir.

Antik Roma ve Bizans'tan günümüze kadar yaşamış bütün kültürlerin izlerini bulabileceğiniz "Ortamahalle Evleri" 1988 yılında "Kentsel Sit Alanı" olarak tescil edilip koruma altına alınmıştır. 16.yydan 20.yy başına kadar artan Türk kimliğine rağmen Ortamahalle'de (Rum-Ermeni-Türk) çok kültürlü bir yaşam sürmüştür. Rus işgali sırasında Türk Evlerinin birçoğu yıkılmış , mübadele sonrasında da terkedilen Rum evleri zarar görmüştür. Bu nedenle mimari üslup olarak geçmişin izlerini taşısa da; Ortamahalle evlerinin en eskisi 1800'li yıllara, en yenisi ise 1937 yılına tarihlenir. Ampir üslubun etkisinde, Bağdadi yapım tekniği ile Türk yaşam geleneklerine uygun olarak planlanmış, çoğu iki-üç katlı, bazıları konak şeklindeki yapıların birçoğu Akçaabat Belediyesinin "Kültür ve Turizm Projeleri" kapsamında restorasyonları yapılarak halkın ve ziyaretçilerin hizmetine sunulmuştur.

Tarihsel Kent Dokusunun en canlı örneği olan Ortamahalle'de kültür mirasının ve süregelen yaşamın korunması, geçmiş yüzlerce yılın hoşgörüyü ve toleransa dayalı "Ortamahalle Türk Yaşam Kültürünün" gelecek kuşaklara ve dünyaya aktarılması her Akçaabatlının ve Akçaabat'ı yönetenlerin görevi olmalıdır. 25 Eylül 2023

DENEME

YOLA GELMEK Mİ? YOLA GETİRMEK Mİ? Gençlere Rehber Olmanın Anlamı Üzerine

Osman EĞİN*

İnsanların özellikle de gençlerin yoldan çıktığı söylemi, farklı gerekçelerle sıkça ve kolaylıkla başvurulmuş ancak sorunlu bir yaklaşımdır.

‘Yol nedir, bir yolun doğruluğunu belirleyen ölçütler nelerdir, yoldan çıkmak nasıl gerçekleşir, yoldan çıkmak hangi durumda olumsuz bir içeriğe sahiptir, bir yolu yürümeye layık kılan nelerdir, bir yol ne zaman yol olmaktan çıkar ve çıkarılır’ gibi pek çok hayati sorunun cevabı ıskalanarak sığınılan ve sloganlaştırılan bu tür ifadeler, hakkında yargıda bulunulandan çok bu söylemi dillendirenler için bir veri olarak dikkate alınabilir.

Bu noktada odağımızı “yoldan çıktı/lar” ifadesinden çok “yoldan çıkardım/k” yönüne çevirmek istiyoruz. Böylece ilk cümlemin sağladığı konfor alanından, ikinci cümlemin verdiği bilinç ve sorumluluk alanına evrilmeye çalışacağız. Bir yolu insanlara teklif etmenin veya bir yolda insanların kalmasının ön şartı, o yolu yürünebilir kılan öncü ve örnek insanların varlığıdır. Nitekim Allah (CC) dinini, her biri örnek ve öncü olan peygamberler (AS) örneğiyle insanlara teklif etmiştir. Yolu yani sıratı, müstakim kılan ilkelerin kıvamı kadar o ilkeleri temsil eden bu peygamberlerin istikametidir, örneğiyle. Hatta Peygamberimiz (SAV) özelinde, bu yolu kabulde etkili olan, O’nun söyleminden önce eylemidir. Zaten rehber kelimesi de “yola götüren” demektir. Yola götüren olmak ise hem yolu bilmeyi hem de o yolda olmayı gerektirir. Yolu bilmeyen ve o yolda olmayan, yola götüremeyeceği gibi yolu da götürür, yok eder.

O halde özellikle de çocuklarımıza ve gençlerimize öğüt verme, örnek verme tavrından daha çok örnek olma bilincine yoğunlaşmak gerekmektedir. Zira sözü hikmetli kılacak olan söyleyenin sireti yani yol alış şeklidir. Başka bir ifade ile başta ahlaki olmak üzere kurucu değerleriyle o yolda olmayanın, yol üzerine konuşması çok anlamlı olmayacaktır. Belki de bu şekildeki bir söyleme gençlerimizin itibar etmemesi, gençlerin yoldan çıktığının veya yola tepkisinin göstergesi değil, böyle biriyle bu yolu yürünebilir görmemesinin bir sonucudur.

Buraya kadar insanlık ve gençlik üzerine konuşanların örnek olma sorumluluğuna vurgu yaptık. Elbette bu noktadaki olumsuzluklar genç kardeşlerimizin sorumluluğunu ortadan kaldırmaz. Yani kötü örnek olmak ne kadar sorunlu ise kötüyü örnek almak, iyiyi aramamak, iyi olmak için çabalamamak da o kadar sorunludur. Başka bir ifade ile yoldan çıkaranların varlığı yoldan çıkmayı meşru hale getirmez. Tabii ki yol, yol ise... Son olarak bütün bu tespitlerimiz, yolu arayanlar ve yolu bulmayı dert edinenler için geçerlidir. Yolunu bulmaya çalışanlar içinse zaten her yol mubahtır.

*Sana da başkalarına da yetecek kadar sus ki
Susuşun nara olsun, konuşman çare olsun
Susmayı çınarlardan öğren başları göğre eren
Köklerini şehrin tâ bin yıldır derinlerine süren*

Cahit Koytak/Susma Sanatı

* İlahiyatçı, TV Programcısı

ZİHNİYET MESELESİ

Arzu GÜRLER SAĞLAM*

Keyifli Bir Yaşama Giden Yolun Kilidini Açıyoruz: "Zihniyet Meselesi" İle Sihirli Bir Yolculuğa Çıkıyoruz.

Merhaba sevgili okurlar! Ben Arzu, sizlerle içsel bir keşif yolculuğu paylaşmaktan büyük bir heyecan duyuyorum. Bu yazıda sizinle, "Zihniyet Meselesi" adlı kişisel gelişim kitabımın perde arkasında gizlenen samimi hikâyeyi paylaşmak istiyorum. Umarım bu yazı, kitabımın derinliklerindeki öğretileri ve yaşamınızı umduğum keyfi daha yakından keşfetmenize yardımcı olacak. Sonsuz olasılıklarla dolu bir dünyada, gerçek potansiyelinizi ortaya çıkarmanın anahtarını, dönüştürücü bir rehber olan kitabımın sayfalarında bulacaksınız. Kişisel gelişim literatürünün geleneksel sınırlarını bütünsel bir yaklaşımla aşmayı umuyorum. Zihnin gizemlerini çözerken ve zihin içindeki tuzakların kişisel gelişimimizin gidişatını nasıl şekillendirebileceğini keşfederken bana katılın. Bu kitap, sadece başarısızlık ve suçluluk hissiyle başa çıkmanın yollarını sunmakla kalmayacak, aynı zamanda özgüveninizi artırmanızı, hedeflerinizi belirlemenizi ve hayatınıza anlam katacak bir yol haritası olmayı hedeflemektedir. Ancak, içeriği bir öğretmen olmaktan çok, bir dostun içten sohbeti gibi sizinle buluşacak.

"Zihniyet Meselesi" özünde insan ruhunun inceliklerini araştıran bir yaşam rehberidir. Günümüz insanlarını zihin yapısını anlama ve bu zihniyet tuzaklarından kurtulma amacını taşımaktadır. Kişisel gelişimi ve mutluluğu engelleyen zihinsel tuzaklarınızı birlikte bulup açığa çıkarmayı hedeflemekteyim. Yazar olarak, amacım sadece bilgi sunmak değil, aynı zamanda okuyucularımın samimi bir bağ kurmak isteği içindeyim. Her sayfada, kendi kişisel deneyimlerimden yola çıkarak, okuyucularıma yaşamın zorluklarına karşı nasıl başa çıkabileceklerini anlatmaya çalışıyorum bunu yaparken, aynı zamanda bir arkadaşlık deneyimi sunma niyeti taşıyorum. Kitabı okurken başarısızlık, suçluluk ve kendinden şüphe etme unsurlarını titizlikle inceleyerek zorlukların üstesinden gelmek adına paha biçilmez araçlarla tanışacaksınız. Kitap bir umut ışığı görevi üstlenirken; özgüvene, hedeflere ulaşmaya ve niyetin gücünden yararlanmaya giden yolunuzu aydınlatıyor olacak.

Peki, "Zihniyet Meselesi" nin öne çıkan bir başka özelliği nedir? Kitap, kişisel gelişimi sadece bir adım öteye taşımıyor; aynı zamanda farklı disiplinleri bir araya getirerek birçok perspektifi birleştiriyor. NLP teknikleri ile zihin dilinizi yenilerken, kuantum fiziğinin derin ilkelerini günlük yaşamlarınıza uygulamak sureti ile farklı bilgelik konularını kusursuz bir şekilde bir arada göreceksiniz. Okuyucular Nefes teknikleri, Theata frekansının iyileştirici gücü eşliğinde dengeli bir yaşam arayışında sayı dizileri arasında dolaşırken rezonans ve titreşimin önemi konusunda rehberlik bulacaktır. Kitap sadece bilgi sunmakla kalmıyor; aynı zamanda içsel keşif yolculuğunuzu desteklemek için özel olarak tasarlanmış bir anket içeriyor. Bu anket, okuyucuların kendi zihin yapılarını anlamalarına ve keşfetmelerine yardımcı oluyor. Her birimiz farklıyız ve kişisel gelişim yolculuğumuz da öyle olmalı. Dikkatlice tasarlanmış bir anketin dahil edilmesi, okuyucuların yalnızca sunulan kavramları anlamasını değil aynı zamanda kişiselleştirilmiş bir kendini keşfetme yolculuğuna çıkmasını da sağlıyor. Bu anket, okuyucuların kendi güçlü yönlerini keşfetmelerine ve gelişim alanlarını belirlemelerine yardımcı oluyor.

Bireyler hayatlarında gerçek bir değişiklik yapma gücünü ancak eyleme geçirilebilir adımlar ve günlük rutinler eşliğinde öğrenebilir. Günlük yaşamın karmaşasında dengeli zihniyet yapısını korunmanın ne kadar önemli olduğunu vurgulamak, benim için öncelikler arasındadır. Kitap, bu konuda sadece teorik bilgi sunmakla kalmıyor; aynı zamanda günlük hayatta pozitif bir odak sağlamak için kullanılabilecek etkili günlük rutinleri içeriyor.

* Kişisel Gelişim Uzmanı

Kendi günümü tarif ederken aklıma gelen sorularla, okuyuculara kendi pozitif odaklarını bulma konusunda rehberlik etmeye çalışıyorum. Genellikle olumsuzlukların gölgelediği bir dünyada, "Zihniyet Meselesi" hayatın zorluklarına rağmen dengede kalabilmeniz için bir rehber görevi görüyor. Okuyucular, sorular ve ayrıntılı günlük düşünme süreci aracılığıyla, dayanıklılığı, odaklanmayı ve yeteneklerine olan sarsılmaz inancını teşvik eden bir zihniyet geliştirmeyi öğrenecek.

Zihnimizin esrarengiz diyarında keyifli bir yolculuğa birlikte çıkıyoruz. Düşünce, inanç ve eylemlerimizin merkez üssü olan zihinlerimiz hayatımızın her alanında derin bir etkiye sahiptir. Zihinlerimiz düşüncelerle, hayallerle ve sınırsız potansiyelle dolup taşan inanılmaz oyun alanlarıdır. Deneyimlerimizi ve algılarımızı şekillendiren, gerçekliğimizin inanılmaz mimarlarıdır. Zihni anlamak, kişisel gelişimin kilidini açmanın anahtarıdır. Ah, zihnimizdeki tuzaklar; bunlar genellikle fark edilmeyen ama yaşamlarımızda kalıcı bir etki bırakan haylaz suçlulardır. Tuzaklar bir kez anlaşıldığında canlı ve anlamlı bir hayata giden basamaklar haline gelir. Kişisel gelişim eşittir içimizdeki en büyük macera!

-Başarısızlığın, kendinden şüphe etmenin ve suçluluk duygusunun ince tuzakları görünmez zincirler yaratarak kişisel gelişimi engeller. Bu tuzakların tanınması ve ele alınması ilerleme için çok önemlidir.

-Kişisel gelişim alanında düşünce, inanç ve eylem arasındaki dinamik etkileşimi tanımak çok önemlidir. Düşüncelerimizin temeli oluşturur, inançlarımız gerçekliğimizi şekillendirir ve eylemlerimiz arzularımızı hayata geçirir. Bu üçlüyü anlamak ve uyumlaştırmak, hayatlarımızı dönüştürmenin simyası haline gelir.

-Kişisel gelişimin iksiri olan özgüven, içsel inançlarımızla el ele dans eder. Aklımızdaki tuzaklar sıklıkla özgüvenimizi aşındırır, ancak inançlarımızı yeniden şekillendirerek dirençli ve kendine güvenen bir zihniyet geliştirebiliriz. "Ben yetenekliyim, ben değerliyim" gibi basit bir mantrayı benimsemek bile güçlendirici dansın şaşmaz ritmi haline gelir.

-Niyetler kişisel gelişim yolculuğumuzun kaptanı görevindedir. Aklımızdaki tuzaklar yolumuzu değiştirmeye çalışabilir ama net niyetler belirlemek bizim pusulamız olur. Niyetlerimiz özgünlük ve amaç ile beslendiğinde, gemi kişisel gelişimin kıyılarına doğru sorunsuz bir şekilde yol alır. Özgünlüğün ateşlediği açık niyetler bizi gelişmeye doğru iter.

Kitabımda kişisel gelişimin geniş alanında bilinçli dönüşüme yardımcı olan bir dizi araçla tanışacaksınız. Nöro-Dil Programlamadan (NLP) nefes alma tekniklerine kadar bu araçlar, yol gösterici ışıklar görevi görerek zihninizdeki tuzaklardan kurtulmanıza ve diğer taraftan daha güçlü bir halde çıkmanıza yardımcı olacak. Kuantum fiziğinin büyüleyici dünyasına adım atarken zihninizin evrenden izole olmadığını, karmaşık bir şekilde bağlantılı olduğunu keşfediyor olacaksınız. Zihninizin içindeki tuzaklar, kuantum ilkelerinin merceğinden bakıldığında, düşüncelerimizin dış gerçekliğimizi şekillendirmede sahip olabileceği derin etkiyi ortaya çıkarır. Kişisel gelişimin orkestrasında günlük alışkanlıklar en tatlı melodileri çalar. Etkili rutinler oluşturmak ve dengeli zihin yapısını sürdürmek bizi ileriye taşıyacaktır. Güçlendirici sorular sorarak kişisel gelişimle örtüşen uyumlu bir senfoni oluştururuz. Günlük yaşamımızı iyinin içindeki kötüyü ve kötünün içindeki iyiyi anlayarak yaşamak çok başka bir noktaya taşıyacaktır. Gerçek bir kişisel gelişim yolculuğuna çıkmak için öncelikle zihnimizin iç dünyasını incelemeliyiz. Dikkatle hazırlanmış bir anket pusulamız haline gelerek bize kendimizi keşfetmeyi sağlayacaktır. Böylece zihniyetimizin zemin yapısını ortaya çıkararak, serbest bırakılmayı bekleyen güçlü yönlerimizle buluşmamızı sağlar.

* Kişisel Gelişim Uzmanı

Sizlere geleneksel kişisel gelişim literatürünün sınırlarını aşarak antik bilgelik ile modern bilimin eşsiz bir karışımını sunuyorum. Okuyucular kendini keşfetme yolculuğuna çıktıkça, kendilerini sınırlayıcı inançlardan kurtarmak, olumlu değişimi kucaklamak ve en derin arzularıyla uyumlu bir hayat oluşturmak için gereken araçlarla donatılmış olacaktır. Tavsiyelerimin klişelerin üzerine çıkarak kişisel gelişim edebiyatının hareketli ortamında hakettiği yeri bulacağına inancım tamdır. Anlam arayışının ön planda olduğu bir dünyada "Zihniyet Meselesi" bir yol gösterici olarak öne çıkıp bilgelik ve pratikliği etkileyici bir şekilde harmanladı. Neticesinde bu karışım tüm potansiyelini ortaya çıkarmaya ve gerçekten önemli bir hayat yaşamaya kararlı olan herkes için mutlaka okunması gereken kitap oluyor. Sonuçta en büyük macera içeride olandır. Kişisel gelişime ve bunun hayatımıza getirdiği neşeye selam olsun!

Bu kitap aynı zamanda benim kendi içsel keşif yolculuğumu içten bir dille paylaştığım öğretiler ve deneyimlerle dolu bir yaşam rehberidir. Ayrıca "Zihniyet Meselesi" bir yaşam rehberi olmanın ötesinde, benim kendi öğrenme sürecimin bir yansımasıdır. Yazarken, sadece bilgi vermek değil, aynı zamanda içten bir sohbetle okuyucularıma eşlik etmek istedim. Samimi bir dil kullanarak, her bir okurumu kendi içsel keşif yolculuğunda desteklemek ve ilham vermek istedim. Sonuç olarak, "Zihniyet Meselesi," sadece bir kitap değil; benim kendi içsel keşif yolculuğumun bir yansımasıdır.

Sizleri bu samimi yolculuğa davet etmek ve "Zihniyet Meselesi" ile kendi potansiyelinizi keşfetmeniz adına eşlik etmek benim için büyük bir mutluluk. Umuyor ve istiyorum ki bu kitap, hayatınıza ışık tutacak ve kendi benzersiz yolculuğunuzda sizi ileriye taşıyacaktır. Öyleyse sevgili benlik kaşifleri, sonsuz olasılıklar diyarının kapılarını açarak sizleri zihninizle keyifli bir dansa davet ediyorum. Sevgiler!



* Kişisel Gelişim Uzmanı

DELİBAL SAKLI CENNET

Varol UZLU *

MÖ 401'de Persleri yenen Yunan ordusu Karadeniz kıyıları üzerinden geri dönmektedir. Yolları üzerinde rastladıkları kovanlardan bal çalar ve afiyetle tüketirler. Birkaç saat sonra askerlerde kusma, ishal, zihin bulanıklığı ve denge kaybı görülür. Askerler o gün kontrolden çıkmıştır ve ancak ertesi gün iyileşirler.

Deli balın kökeni antik tarihe kadar uzanır. Sokrates'in öğrencilerinden Yunan tarihçi ve asker Atinalı Ksenofon, Anabasis adlı kitabında böyle bir deli bal vakasından bahseder.

Daha sonra da MÖ 67'de Trabzon'da Romalı askerler bir bal tuzağına düştüler. Ünlü komutan Pompey'in ordusu, Karadeniz'de Pontus Kralı Mithridates'i ve Pers ordusunu İran'a sürmektedir. Persler, Ksenofon'un bal öyküsünü okumuşlardı. Bu yüzden etraftaki birçok bala el koydular ve Roma birliklerinin bulacağı biçimde yola serdiler. Karşılaştıkları balları yiyen Roma askerleri baş dönmesi yaşayarak hızla savaşamaz hale geldi. Ertesi sabah saldırıya geçen Pers ordusu çok az kayıpla 1.000'den fazla Roma askerini öldürdü.

Fantastik bir film karesi gibi anlatılan bu karşılaşmalara Ksenofon'u deli balın derinliğine inerken heyecanlanmamak mümkün değil...

Halk arasında "deli bal" olarak da adlandırılan kestane balının asıl ünü de belki de buradan gelmektedir. Antik kaynaklardan günümüze kadar gelen bilgiler ışığında deli balın Komar ve Zifin çiçeği olarak da anılan 'orman gülü'nün polenlerinden elde edildiğidir.

Orman gülü ya da Latince adı ile RHODODENDROM' lar sadece kuzey yarım kürede 850'den fazla türü vardır. Dünyanın diğer kalan kısmında ise sadece 6 cins orman gülü bulunmaktadır.

Avrupa'da Alp dağlarında, doğuda Kafkas ve Himalaya dağlarında geniş bir alana yayılmışlardır. Türkiye'de Karadeniz bölgesinde 800 metre yükseklikteki ormanlık alanlarda yetişen ve halk arasında orman gülü olarak bilinen bu bitkinin çiçeklerine konan arıların yaptığı baldaki özütünde GRAYANAOTOKSİN adlı kimyasalın varlığı sebebiyle bu bal, zehirleyici etki gösterebilmektedir.

Zehrin etkisinin söz konusu çiçeklerin açtığı dönemdeki hava şartlarıyla da ilgili olduğu tahmin edilmektedir.

Karadeniz'de Mayıs ayının ortalarına doğru açmaya başlayan bu çiçek çok uzun ömürlü değildir...

Saklı cennet...

Yaşadığımız bu coğrafya geçmişin izlerini hala taşıyor. Trabzon'dan geçerken deli bal ile zehirlenen Romalı askerlerin geçtiği güzergahı ararken komar çiçeklerinin yoğun olduğu yerleri aradım, çok bilinmeyen yollara girdim.

Trabzon'un Şalpazarı ilçesinde bir çay molası verdiğimde... "Komar diyarı" diye bahsedilen saklı cenneti bana anlatan Ağırtaş köyünden Muhammed Kekeç ile buluştuk.

Deli balın mitolojik sürecinin geçtiği yerin kendi köylerinin olduğunu söylüyordu. Bunu destekleyen bulguları anlatırken yola koyulmuştuk ...

30 dakikalık bir yolculuktan sonra bayraklı tepe mezeresine ulaştık.

* Fotoğraf Sanatçısı -Yönetmen

Mayıs ve Haziran aylarında açmaya başlayan komar ve zifin çiçekleri

Kilometrelerce alana yayılmış kokusu sinmişti her yere...

Her taraf çiçek doluydu... Deli balın hammaddesi komar çiçeğini koparıp kokladığımda...

Romalı askerlerin balı yedikleri an geldi aklıma...

Yaşadığımız bu coğrafya birçok gizemi ve saklı cenneti bünyesinde barındırıyor. Dünyada bambaşka bir gezegendeymişiz gibi hissettiren bu mükemmel yerde bulunurken, yeryüzünün her noktasını artık keşfetmiş olsak da hâlâ bizi büyüleyen ve nasıl oluştuğunu merak ettiğimiz birçok yerler daha bulunuyor. Yeter ki tahrip etmeyelim.



ESKİ TAHTA BEŞİKLER

Ulvi SARAN *

Belli yaştın üzerindeki insanların bebekliklerini içinde geçirdikleri ve aynı zamanda kardeşlerinin veya çocuklarının bebekliklerini geçirdiğine tanık oldukları tahta beşikler artık antika değerinde...

Ahşap beşiklere eski evlerin tozlu tavan aralarında ve rutubetli bodrumlarında kırık dökük olarak bile rastlanmadığı halde, tahta döşemelerin üzerinde annelerin ninnileri eşliğinde sallanırken çıkardıkları tıkırtılar belli yaştın üzerinde olanların kulaklarından hiç çıkmıyor.

Ahşap beşikler, Türkiye’de köyden kente göçle birlikte ekonomik ve toplumsal dönüşümün hızlandığı ve endüstriyel üretimin yaygınlaştığı 80’lerden sonra hızla kullanımdan kalktı. Yerlerini seri üretilen plastik-metal aksamli sallanmayan portatif beşikler veya yürüteçler almaya başladı.

Geçmişte insanların bebeklik dönemlerinin önemli bir bölümünü içinde geçirdikleri beşikler, yeni biçimleriyle de olsa zamane çocuklarının hayatında çok az yer tutuyor. Şimdilerde bebekler, sarılıp sarmalanılıp kundaklanarak beşiklere konulmak yerine, serbest halde koltukların veya yatakların üzerinde büyütülüyor.

Beşiklerin sahneden çekilmesiyle birlikte, geleneksel “beşikçilik” zanaatı da ortadan kalktı. Halen az sayıdaki beşik ustasının yaptığı minyatür ölçülerdeki tahta beşikler yalnızca çocuklar için oyuncak veya turistik eşya olarak alınıp satılıyor.

Dilimizde beşik ile ilgili hayatın ve ölümün şifrelerini barındıran ne çok anlamlı deyim ve söz var:

“Beşikten mezara kadar,” “biri eşikte, biri beşikte,” “beşiği yapıp da mezarı kazılmayan yoktur,” “kız beşikte, çeyiz sandıkta” bunlardan sadece bir kaç...

Her hızlı maddi ve teknolojik değişim, yaşayan kültürün önemli parçalarını koparıp götürür.

Artık teknolojik gelişme ve dijitalleşme ile birlikte gerçek dünyanın ortam ve araçlarından hızla kopmaya başladığımız ve yeni nesillerin bilgisayarlar ve akıllı telefonlarla bebekliklerinden itibaren tanıştıkları ve “kurgusal evren”e (metaverse) adım atmaya hazırlandıkları günümüzde bu kavram ve gelenekler fazla bir şey ifade etmiyor.

Teknolojik gelişme ile bir taraftan hayatımız kolaylaşırken, diğer taraftan kaybolan kültür değerlerimizle birlikte geçmişle aramızdaki bağların koptuğuna ve anlam dünyamızın çoraklaştığına tanık olmak da şüphesiz üzücü bir şey...

* Prof. Dr.





TÜRK KIZILAYI

1868



29 EKİM - 4 KASIM
KIZILAY HAFTASI

EDEBİYAT

MÜNZEVİ DervİŞ

dağ başında oturmuş münzevi bir dervİşten dinledim ben aşkı
çiçekli kalbinden bir uçurtma yapıp göğün evine
ürkek ve tedirgin kelimelerle
incitmemek için kuşları ve şarkıları
ey Adem ölmeye doğarız biz
seversen yaşarsın yoksa doğmuş da sayılmazsın
dedi ve sustu içimin atlaslarında kaybolan dağ ceylanı
bir buhur-u Meryem penceresinin önünde açmaya yüz tutmuş
ellerim titredi tutmak isterken nefesimi
ipil ipil bir yağmur yağıyordu bir şiirin orta yerinde
gözlerimi kaçırdım ıslanmamak için yârimin hasretinden
dağ başında oturmuş münzevi bir dervİşten dinledim ben aşkı
çiçekli kalbinden bir uçurtma yapıp göğün evine

AHMET HAMDİ TANPINAR'A SİTEMKÂR BİR MEKTUP

M. Nihat MALKOÇ*

Edebiyatımızın Velût Kalemî Sevgili Tanpınar, Sana bu içli ve sitemli satırları Karadeniz'in kıyıcığınan, yeşille mavinin koyun koyuna olduğu bir şehirden, şirin Trabzon'dan yazıyorum.

Sen ki 61 yıllık kısa ama bereketli ömrünle bu şehrin ruhunu çağırıştırırsın. Eserlerini defaatle okusam da, oldum olası sitemim var sana. "Neden?" deme bana. İnsan, sözlerin şaha kalktığı "Beş Şehir" kitabında İstanbul'u, Ankara'yı, Bursa'yı, Konya'yı ve Erzurum'u yazar da Trabzon'u yazmaz mı? "Beş Şehir" yerine "Altı Şehir" olsaydı tılsım mı bozulurdu sanki? Hem şayet yazsaydın, yazacağın altıncı şehir hangisi olurdu? Bunu ne kadar çok merak eder dururum. Fakat bu altıncı şehrin Trabzon olacağını da temenni ederim. Bu belki temenniden de öte isabetli bir tahmin olarak da nitelendirilebilir. Çünkü binlerce yıldır Karadeniz'le dostça hasbihâl eden, maviyle yeşilin büyük bir uzlaşısıyla yan yana durduğu Trabzon'umuz buna fazlasıyla lâıktır.

Edebiyatımızın Velût Kalemî Sevgili Tanpınar,

Sen şehir yazıları vadisinde apaydınlık bir yol açtın kalem erbabına. Senden sonra altıncı, yedinci, sekizinci şehirler yazılsa da hiçbirisi "Beş Şehir"nin gölgesinde kalmaktan kurtulamadı. Hiçbiri "Beş Şehir"nin bir adım ötesine gidemedi. Sadece senden aldıkları ilhamla izini iz eylediler. Buna belki taklit de denebilir. Fakat taklitler hiçbir zaman aslını yüceltmekten öteye gidemedi. Taklitler aslının yerini tutamadı, onu tahtından edemedi.

Senin adeta bir kuyumcu titizliğiyle kaleme aldığın "Beş Şehir"i Türkiye'min en bahtiyar şehirleri addederim. O güzel şehirlerin fevkalâde güzelliklerini senin eşsiz kaleminden okudukça "Keşke içlerinde Trabzon'umuz da olsaydı." der dururum. Âh üstadım âh, bizi niçin mahrum ettin söz şahikası olabilecek Trabzon şehrengizinden? Trabzon'un neyi eksikti sizi büyüleyen o beş bahtlı şehirden? Acep neyi eksikti? Aşk olsun sana üstadım!

Ne çok isterdim Trabzon'un o doyumsuz ve tarifi muhal güzelliklerini senin o şiir kokan kaleminden dinlemeyi. O kalem ki nice söz kaleleri inşa etmiştir gönül coğrafyasında. Trabzon, senin o efsunlu satırlarında ne kadar güzelleşirdi diye düşünüyorum da...

Edebiyatımızın Velût Kalemî Sevgili Tanpınar,

Aramızdan ayrılalı 61 sene geçmiş olsa da, geçen zaman senden hiçbir şey alıp götürmemiş çok şükür. 61 değil, 161 sene de geçse zamanın hoyrat elleri senden hiçbir şey götürmeyecektir. Çünkü sen hiçbir zaman, geçici heveslerle çalakalem yazmadın. Yazdıklarınla hep kusursuzu aradın. Sözün bu kısmında dostun Hasan Âli Yücel'e yazdığın şu satırlar senin edebiyata ne büyük bir aşkla ve sadakatle bağlı olduğunu gösterir:

"Elimde bir romanla, şiirler var. Vakit daraldı, elli sekizimdeyim. Ölmeden şu şiirlerime bir çeki düzen veririm çok mesut olacağım. O benim asıl makyajım, tıraşım, tuvaletim olacak. Gülünç bulma sakın bunları. Bir kere bir halt etmişim, angaje olmuşum. Ortaya bir isim atılmış, iddialara girmişim. Geçen gün Boğaz'dayım. Aşık olduğum, yalnız gezdiğim günleri düşündüm. Ve kendi kendime 'Ya Rabbim dedim, acaba genç bir âşık bir gün buralarda tıpkı benim on, on beş sene evvelki hâlimde dolaşırken benden bir mısra okuyacak mı?' Ebediyet işte bu! Eğer böyle bir şey olursa vallahi mezarımda dönerim."

* Eğitimci - Yazar

Edebiyatımızın Velût Kalemî Sevgili Tanpınar,

Şayet yolun Trabzon'a düşseydi, denizin mavisi ve tabiatın yeşili seni senden almaya yeterdi. Bu esrik âlemde içmeden sarhoş olurdun besbelli. Bu şehrin büyüleyici güzellikleri seni senden alıp hayal ufuklarına götürmeye yeterdi. Kalemın, mürekkebi şarap niyetine içerdi. Kudretli kalemınle Trabzon'un saklı güzelliklerini çağlar ötesine taşırdın. Belki de bir söz abidesi olan "Bursa'da Zaman" şiirin gibi "Trabzon'da Zaman" diye bir şiir de yazardın.

Keşke sen de Necip Fazıl gibi ulu şehzadeler şehri olan Trabzon'un sert havasını ve mert insanını yerinde görebilseydin. İçine akıttığın gözyaşların o kıldan ince kılıçtan keskin yağmurlara karışsaydı. Belki toprağa ateşin buselerini konduran bu yağmur damlaları, içindeki yangınları söndürmeye yeterdi. Ateşin gözyaşların coşkun akan derelere karışırdı. Güz rüzgârının o haşın parmakları dağınık saçlarını tarardı. Camlara vuran yağmur damlalarının sesi, yürek sesine karışırdı. Fırtınalar gören yüreğin hayata dair iştiyakla dolardı.



Ahmet Hamdi TANPINAR
(1901 - 1962)

TARİH VE DESTAN...

Ahmet Haldun TERZİOĞLU*

Tarihin; varlığını borçlu olduğu Türk, uzunca bir zaman tarihten uzak durdu. Köklerini araştırmak, kutlu tarihini öğrenmek, gelecek kuşaklara öğretmek zor mu geldi yoksa değişik yönlendirmelerle mi unutuldu, bilmiyorum. Uzunca bir dönem, tarih denince, Osmanlı geldi usa. Osmanlı yazıldı, anlatıldı. Daha öncesi yok sayıldı. Bu öylesine büyük eksiklikti ki beraberinde, tarihle bir çizgide ilerlemesi gereken tarih romancılığı, öykücülüğü de öldü. Destanlarımız bir köşeye atıldı. Oysa destanlar, Türk'ün özüydü. Türk anlatısının başlangıcıydı. Çağlar boyu dilden dile anlatılmış, renklenmiş, güzelleşmiş, varsıllamıştı. Yalnızca birkaç ulu kişi destanları yazıya dökerek unutulmazlara taşıdı. Yoksa o güzelim şiirsellik de yok olup gidecekti.

Tarih, romanlarla, öykülerle işlenince, bir başka değer kazanır. Erler, yiğit hatunlar unutulmaz olur. Tarih kadar önemlidir tarihi roman ve öykü yazıcılığı. Tarihle birlikte gelişmeli, yayılmalı ve bilinmelidir. Çok üretilmelidir. Tarih romancılığı ve öykücülüğü, destancılığın süreğenidir.

Olmazsa olmaz.

Acunda var olan budunlar bile, destanlı budunlar, destansız budunlar, diye ayrılır. Destanlı budunlar, destansızlara karşı daha güçlüdür. Karayanın uzak, soğuk illerinde, destansızlık kol gezerken, bugüne gelinip, bunun zararını gören karayan illeri, sonradan yazılan, yakın çağlarda işlenmiş romanları, birer destan değerinde öncülleyip, okullarında, eğitimde kullanmış, çocuklarını geçmişe bağlamak için okunmasını zorunlu kılmışlardır.

Örnek mi?

Yüzüklerin Efendisi...

Uzunca bir dönem, acunu kasıp kavuran, üst üste filmleri yapılan roman...

Bugün hâlâ sürmekte etkisi.

Kut olsun ki Atatürk, Cumhuriyetle birlikte tarihe büyük önem verdi. Uzanabildiğince geçmişe uzanmak için çok uzak geçmişlerde Türk'ü aramak için öğrenci okuttu. Dil ve Tarih fakültesini kurdu. Tarihle ilgilenilmesini zorladı. Sümerleri, Hititleri daha da ötesi Atlantis'in araştırılmasını istedi. Bunun için çok uzaklara bilim kişileri gönderdi. Bununla da yetinmedi. O çağın koşullarında, asla olmayacak bir işi oldurdu. Güneş Dil-Tarih teorisi ile Türk'ün kökenlerini acunun var oluşuna dek götürmeye zorladı.

Her zaman olduğu gibi, haklıydı.

Asla yanlış değildi yaptığı. Çünkü, acunun kültür açısından en zavallı illeri, 100-200 yıllık tarihlerini yüceltmek adına romanlar, öyküler yazarken, filmler çekerken, biz, onların etkisinde, onları izleyerek, inek çobanı kovboylara özenen, anlamsız olağanüstü kahramanlara özenen çocuklar yetiştirmek zorunda kalıyorduk. Oyunlarımızdan, oyuncaklarımızdan kültür emperyalizmi bulaşıyordu çocuk uslarımıza. Masallarımız hep yabancıydı. Pamuk Prenses'i, Rapunzel'i, Çizmeli Kedi'yi okuyorduk. Bir çağ öncesinden duyumsuzdu çocuklarımız. Yine zorlamalarla, bizde de tarih romancıları, öykücüleri yetiştirmeye başladı. Bizim çocuklarımız da Türk kahramanlarını okuyacaklardı. Az sayıdaki, gönlü Türkler dolu bu saygın kişiler, ellerindeki kıt bilgilerle gerçek Türk kahramanları yanında, kurgu Türk kahramanlarını çıkardılar ortaya. Çocukluğumuzun kovboyları Tommix, Teksas'ın yerine Kara Muratlar, Tarkanlar, Malkoçoğulları aldığı anda, hele ki Gökbilge Atsız Bozkurtları yazdığı anda, yüzümüze renk geldi. Sokak oyunları değişti. Oyuncaklarımız değişti. Kovboy tabancalarını atıp, kılıçla, yayla, kargı ile ilgilenir olduk.

Tarih bilimi gelişti, çok değerli tarihçi hocalarımızın yetisinde. Belki araştırmada zorlanıyorlardı başlangıçta, ama gittikçe araştırmalarda da etkin olmaya başladılar. Var olsunlar.

Tarih, düşleri beslediğinde, Türk'ün ölümsüz kahramanları, romanlarda, öykülerde, sinema sahnelerinde, televizyonlarda güçlü seslerini duyurmaya başlar. Özenti, uzak diyarların saçma kahramanlarından uzaklaşır, kendi öz kahramanlarımızı aydınlatır. Adlarımız değişir.

* Destancı

Giysilerimiz değişir. Beklentilerimiz değişir. Çocuklarımız değişir. Bunlar değişince, Türk'ün yazgısı değişir.

Tarih, yalın haliyle, öğrenmesi, anlaması zor bir bilimken, romanların, öykülerin, sinemanın, dizilerin etkisiyle, içine duyguların katıldığı, görüntünün katıldığı bir etkinliğe dönüşür. Bu etkinlik, varlığa güç verir. Tarih sevilir, öğrenme isteği artar. Azıcık ucundan kıyısından gözüne takılan kahramanı, daha iyi tanımak için tarihe yöneltir, romanlar, öyküler ve diğer sanat etkinlikleri.

Üstelik bizim, koca bir kültür hazinemiz, Dede Korkut'umuz vardır. Her bir öyküsünde, dersler içerir. Uslar öğretir.

Üstelik bizim, Oğuz Kağan'dan başlayarak, Alp Er Tunga, Bozkurt, Ergenekon, Şu gibi eşsiz destanlarımız vardır. Bu destanların yalnızca birinden, yüzlerce öykü, roman, film ve dizi çıkar.

Bizim yaşımızdakiler, televizyonun Türkiye'deki ilk çağlarına tanıklırlar. Neler izlediklerini unutmazlar. Uzun yıllarca Amerikan'ın zorlamalarla ortaya çıkardığı uyduruk kahramanları hayranlıkla izlettiler bizlere. Siyah Beyaz televizyon çağında, günleri kovaladık Amerikan dizilerini izlemek için. Unutmadık da. Onların acı kültür yıkımına karşı duramadık. Benzemeye çalıştık ucuz Amerikan kahramanlarına.

Sonunda kut olsun ki bugünlere geldik.

Bir budun düşünün! Kendi var oluş öykülerini bırakıp, Amerikan'ın Kızılderili soykırımında görev almış, katillerini kahraman biliyor.

Bir budun düşünün, Amerika'nın kuruluş tarihi ezberletilmiş.

Bir budun düşünün, kendi Kurtuluş Savaşı'ndan, yeniden doğan Türk ilinin kuruluşundan duyumsuz.

Bir budun düşünün, bu etki ile unutkan, Batı'nın yeni kahramanlarını özlemle bekliyor.

O günler bitmedi elbette. Yaralarımızı saramadık. Hâlâ yeterli değil çalışmalarımız. Bilim kişilerimiz uğraştıkça, hemen yanlarında Türk tarihi romancıları da çoğalacaklar, çoğalıyorlar.

Destanlara sevili bir Destancı olarak, Gogol'un paltosundan çıktığı ile övünen Batı yazarlarına karşı ben de Atsız'ın ceketinin cebinden düşmekle övünüyorum bugün. Yazdığım, okunan onlarca romanımda, destanımda, Atsız'ın izinden gitmenin övüncünü yaşıyorum hep. Çocukluk, gençlik arası çağlarımda, yalnızca uzaktan bir kere gördüğüm Atsız'ın beni bu kadar etkileyip, yazma yoluna koyacağını bilseydim, orada yapıştırdım ceketine. Hoş gördüğümde, üzerinde ceket yoktu. Gömlekle oturmuştu masada. Olsun, gömleğine yapışır, yazma işine çok çok önce başladım. Kitaplarını onlarca kez okuduktan sonra, öğrenme ve yazma görevini üstlenerek, Türk'e hizmet etmek için, ancak yazma gücü buldum kendimde.

Karadeniz çocuğuyum. Ama kazık ki bize armağan edilmiş bu Ulu Gök Suyun, karayanının, Türk'ün anayurtlarından biri olduğunu çok geç öğrendim. Uzunca bir dönem Deşt-i Kıpçak diye anılan bozkırların, öncesinde de egemen olan Türk budunların yurdu olduğunu, her Türk budunun egemenliğinde, adının değiştiğini de...

Düşünün, Trabzon'da, denizin kıyısında otururken, o zamanlar temiz olan suya girip çıkarken, hemen karşı yanın Türk yurdu olduğunu bilmiyordum. Acıyı dostça söylüyorum, ama kendime de çok kızıyorum. Elbette bizi yetiştiren öğretmenlerindir bu eksikliğin büyük suçlusu. Elbette, büyüklerimizindir. Rus'un yağdı olduğunu usumuza işlerlerken, keşke Rus'un yerleştiği toprakların da Türk yurdu olduğunu fısıldasalardı kulağımıza. Kırım adının, Türk Kimmerlerden geldiğini örneğin. Sakaların atalarımız olduğunu. Kimmer hatunları Amazonların, Karadeniz kıyılarını yurt tuttuğunu...

Ne güzel ne kutlu topraklarmış. Atlı-Göçer budunların yaşamasına uygun, göz alabildiğince uzanan bozkır, ne hizmetler etmiş Türklere ve bugün, bütün oralar Rus'un elinde. Kerç Boğazı'na ilk çağda Kimmer Boğazı dendiğini bilmemek öylesine üzücü ki...

Kimler geçmişler o topraklardan.
Sakalar geçmişler.
Massagetler geçmişler.
Sarmatlar geçmişler.
Hunlar geçmişler.
Peçenekler geçmişler.
Uzlar geçmişler.
Kıpçaklar geçmişler.
Avarlar geçmişler.

Başkalarına bırakmamışlar Karadeniz'in kara yanını. Karadeniz'e ad verenler, onun karayanda olduğunu vurgulamışlar. Her iki yanını tutmanın yollarını aramışlar. O topraklarda kocaman, eşsiz bir tarih yazmışlar. İzlerini dört bir yana bırakmışlar. Salar taşlarına tamgalarını vurmuşlar.

Düşünün, Ruslar, savaşçılığı, il kurmayı bizden öğrendiler. Uzunca bir zaman, Karadeniz'in kıyılarına inemediler. Ellerini sokup kirletemediler bizim denizimizi.

Yazık ki bu güçlü tarihi, bu eşsiz erliği yakın çağa dek yazıp destanlaştıracak kişiler çıkmadı içimizden. Onları öğrenmek için Rus kroniklerini, Roma kroniklerini okumak zorunda kaldık. Kafalarına vura vura yönettiğimiz topraklarda yaşanan destanı, ancak bugünlerde yazıp okuyabiliyoruz.

Tarihçiler olmalıdır.
Destancılar da olmalıdır.

Dilerim, Türk'ün bilinmeyen, yazılmayan, anlatılmayan, okunmayan, filmlere konu olmayan, dizisi yapılmayan bir tek destanı kalmaz. İnaniyorum ki o gün geldiğinde, Turan yolları çiçek açacaktır.

KENDİME KARŞILAMA

Yasemin UZUN *

Ne tufan çılgılığı kalsın ne siyah leke, kendi evimize dönelim öz sesimizle. Suların bulanırken bile sakın kaldığı, kurdun kuşla yaşlandığı masalları özledik.

Kabuğun yaraya el uzattığı, hor görünün sesimizi duyunca telaşlandığı kendi evimize dönelim.

Baş döndüren gayrete; sözün coştığı nehirlerle, düş değil balon satılan caddelere. Hevesin hevesle sarıldığı, gönül alıcı sözlerin pahasına dönelim.

Dile yük olan kelimelerden arınmaya, Elif'in kalbinde tutuşmaya, bir bakıştan bir bakışa çıra olmaya dönelim.

Bu dönüş, sevinç taşıyan ellerin, yufka yüreklerin sırrına olsun. İnsanı insanda filizleyelim. Gözün gözden utanmadığı, dilin zehre bulanmadığı, aklın körlükle tuzaklanmadığı, kalbin kalpsizlikle sınanmadığı kapılar açık olsun.

Yeryüzü bu kadar zulme beşikken insan açken umut yoksunken yarından, avare sözlerle eyleme bizi diyen kulaklarım hey!

Demiyorum sağır olalım, demiyorum kabullerimize alalım her yarımı, demiyorum yalnız rüyalarımızda tamamlanalım. Beşiğinde üstünü örtelim demiyorum kindar bir ninninin.

Varoluşumuzu kamçılayalım, işkence eden sorulardan özgürlük vaat eden cevaplara yollar arayalım. Nefes OLMAYA geldik, yalnız nefes alan kalmayalım.

Evleri, sıvalarını döken can sıkıntısından kurtarmaya, suskunluğundan börekler yapan kadınların tarif defterlerine dokunmaya elimiz yeter mi bir bakalım.

Ayağa kalkalım içeri şefkat girince, merhametsizleri kapının dışında bırakalım.

Yok, öyle herkese şeker boncuk dağıtmayalım ama savaşımaya da önce kendimizden başlayalım. Neden dememişler bilmiyorum; herkes kendi içinin kötüsünü söndürse cana düşecek ateş kalmaz.

* Eğitimci - Yazar

CUMHURİYETİN

100.

29 EKİM

CUMHURİYET BAYRAMI

kutlu olsun

PORTRE

“ Bu feyyaz, ahalisi zeki, müteşebbis, çalışkan olan Trabzon’umuzu az zamanda dahili şimendiferle raptolunmuş, güzel rıhtım ve limanla teçhiz edilmiş görmek nube-i amalimdir.”

Mustafa Kemal ATATÜRK
Trabzon, 15 Eylül 1924

TRABZON'A GELMEYEN TREN

Şaban BÜLBÜL*



Röportaj: Bahaettin KABAHASANOĞLU

1. Şaban Bülbül'ü kısaca tanıyalım.

1968 yılında Arsin ilçesinde dünyaya geldim. İlk, Orta ve Lise öğrenimimi Trabzon merkezde, Üniversite eğitimimi KTÜ MMF Makine Mühendisliği Bölümünde tamamlayarak 1991 yılında mezun oldum. 1993 yılından beri şahsıma ait mühendislik ofisim ile Trabzon merkezde ticari faaliyetimi sürdürmekte olup evli ve 3 çocuk babasıyım.

2. Makine Mühendisi olarak uzun yıllar TMMOB Trabzon Şubesi Başkanlığı yaptınız. Oda çalışmalarını hakkında neler söylemek istersiniz?

Meslek odaları meslektaşların sendikaları, yaşadıkları bölgenin kendi alanlarındaki uzmanlarıdır. Yöneticilik yapanlar hem meslektaşlarının haklarını savunmalı hem de mesleklerinin sorumluluklarını taşımalıdır. Meslektaşlarından ve mesleklerinden aldıkları bilgi ve güç ile yaşadıkları bölgeye faydalı olmanın idrakiyle yöneticilik yapmalıdır. Şehrimizdeki TMMOB ne bağlı meslek odaları her zaman bu bilinçle hareket etmiş ve hareket etmeye devam etmektedir.

3. Sporu seviyorsunuz. Arsinspor ve 1461 Trabzon'da yöneticilik yaptınız. Spora katkınız devam edecek mi?

1996 yılından 2019 yılına kadar amatör ve profesyonel kulüplerde yöneticilik yaptım. Son olarak 1461 Trabzon A.Ş.'de başkanlık görevini yaparken takımımız 1. ligde iken kendi isteğim ile bıraktım. Bu dönemde yönetim kurulu arkadaşlarıma sonsuz teşekkürler ederim. Ülkemizde futbol kulüplerinin oluşturduğu sistem hatalı ve yanlış olduğunu başarının sadece maç sonucunda alınan skora bağlı olduğuna birçok kez şahit oldum. Uzun bir süredir kulüplerde yöneticilik yapmıyorum ve bundan sonra da fırsatım olursa en üst yer olan Trabzonspor da yapmak isterim.

* Makine Mühendisi – Demiryolu Platformu Sözcüsü

4. Trabzon ve demiryolu... Ülkemizin demir ağlarla örülmeyen tek bölümü Doğu Karadeniz... Şaban Bülbül adı Demiryolu Platformu ile özdeşleşti. Nasıl başladı bu platform çalışması? Nasıl Gidiyor?

Şehrimize demiryolunun ulaştırılması için yöre halkı ve yöneticileri tarafından ilk demiryolu platformu 1913'lü yıllarda kuruldu. Bizlerde TMMOB'ne bağlı meslek oda Başkanları, MÜSİAD ve TTSO öncülüğünde yaptığımız ön toplantı ve çalışmalardan sonra şehrimizde siyasi partiler başta olmak üzere tüm dinamiklerini katılımıyla 2011 yılı başlarında yeniden platform kuruldu. Bu platform öncülüğünde şehrimizin gündemine demiryolu tekrar girmiş oldu.

5. Önceliğiniz Erzincan-Trabzon mu yoksa Samsun-Trabzon-Sarp mı?

Demiryolları yük ve yolcu taşımacılığı için kullanılan en ucuz taşıma sistemidir. Dolayısıyla bu iki hattın karşılaştırılması bence hatalıdır. Samsun-Sarp demiryolu insan taşımacılığı açısından ön plana çıkarken, Erzincan-Trabzon hattı asıl amacı Orta Asya'dan gelip Avrupa ya giden demiryoluna bağlanmasıdır. Trabzon şehrinin ticaret merkezi olması amacıyla çok daha önemlidir. Bu hatta insan taşımacılığı da yapılabilir. Erzincan'da oluşturulacak kavşak ile Basra Körfezi de bu hatta bağlanarak Trabzon'a bağlanmış olacaktır. Tarihi İpekyolu'nun liman şehri Trabzon tekrar aynı misyonu yüklenerek Uzakdoğu'dan yani imalat merkezinden gelen yükler Trabzon'da ayrıştırılarak veya monte edilerek tüketim merkezi olan Avrupa'ya deniz yoluyla çok daha rahat ulaştırılabilir. Dolayısıyla bizler hat tartışmalarına bu şekilde bakıyor ve Erzincan-Trabzon hattının bölgemiz için daha önemli olduğunu savunuyoruz. Gürcistan'daki limanların gelişimlerini herkes biliyor. Bizler Trabzon-Erzincan demiryolu hattı ile daha güvenilir olduğumuzdan çok daha fazla gelişecek olan Trabzon limanı ve çevre limanlar olacaktır. Ayrıca başta Gümüşhane olmak üzere değerli madenlerimizin ekonomiye katılması içinde Erzincan-Gümüşhane-Trabzon demiryolu projesi önemlidir.

6. Demiryolu yapımı gecikiyor. Trabzon'a demiryolu, Ulaştırma ve Altyapı Bakanlığımızın 2053 vizyonuna ertelenmiş. Neler söylemek istersiniz?

Demiryolu yapımının geciktirilmesinin bölgemizin gelişimini olumsuz olarak etkilediği bir gerçektir. Demiryolu gibi ulaşım ve benzeri yatırımlarda yatırım maliyeti göz önünde bulundurulmamalıdır. Önemli olan yatırımın ülkeye ve bölgeye kazandıracağı stratejik üstünlüktür. Uluslararası çapta kazandıracağı değerdir. Böyle yatırımlar geleceğe ve stratejiye yönelik yatırımlardır. İmalat için hammadde ulaşımı ve ürünlerin tüketim bölgesine ulaştırılmasının en önemli maliyeti ulaşım maliyeti olup bu da demiryolu olmayan bölgelerde yüksektir. Hammadde ulaşımının ve imal edilen ürünlerin daha uygun bir şekilde tüketim pazarlarında yer bulabilmesi için demiryolu ile ulaşım sağlanmalıdır.

7. Trabzon basını ve yöre halkı, demiryolu yapımına yeterli desteği verdi mi? Toplantılara ilgi gösterdi mi?

Sadece seçim zamanlarında medya ve siyasetçiler demiryolunu dile getirdiler. Düşünün şehir için raylı sistem bile bizim talep ettiğimiz Erzincan-Trabzon demiryolu ile karıştırılıyor. Trabzon için demiryolu sadece seçim dönemlerinde gündem yapılacak bir konu değildir. Maalesef günümüzde demiryolu şehrin gündeminde arka sıralara gerilemiştir.

8. Bölgemizdeki iş insanları ve politikacıların bu konuya yaklaşımları nasıldı? Platformun yeniden canlandırılması mümkün mü?

Platformu canlandıracak olan şehrimizin yöneticileridir. Şehrimizde STK ve Meslek Odaları başkanlarının böyle bir gündemleri yok. Maalesef demiryolu talebi şehrimizin öncelikleri arasında konuşulmuyor. Bu da bizleri karamsar bir ortama sürüklüyor. İnşallah en kısa zamanda tekrar şehrimizin ve bölgemizin gündemine en üst seviyeden girer diye umut ediyoruz.

9. Bir TIR üzerine lokomotif ve vagon koyarak Samsun'dan Sarp'a tanıtım/yolculuk yapmak ister misiniz? Yapılırsa yararı olur mu?

Tanıtım olarak güzel bir reklam olabilir ama Samsun'dan Sarp'a değil Erzincan'dan Trabzon'a getirmek gerekir.

10. Trabzon ve Tren konusunda bir öngörünüz var mı? 2030, 2040...

Tarih vermek çok zor. Demiryolunun Trabzon'a gelmesi daha da zor gözüküyor.

11. Lojistik Liman, Rize İyidere'de yapılıyor ve Erzurum üzerinden demiryolu bağlantısı konuşuluyor. Trabzon, demiryolunu Samsun'dan beklerken, Rize üzerinden demiryoluna kavuşacak gibi...

Lojistik limanların mutlaka demiryolu ile bağlantısının olması gerekir. Erzurum-Rize demiryolunun yapılması coğrafi yüksekliklerden dolayı çok zor. Erzincan-Gümüşhane-Trabzon üzerinden Rize lojistik merkeze bağlantısı daha uygun olur ve mutlaka olmalıdır.

12. Dünyayı gezdiniz, demiryolu açısından biz daha çok hangi ülkelere benziyoruz?

Benzediğimiz herhangi bir ülke yok. Çünkü kendi coğrafyasında demiryolu bağlantısı olmayan bölge bulunan başka bir ülke bilmiyorum.

13. Yük ve yolcu taşımacılığında demiryolunun devreye girmesiyle neler değişir?

Yük taşımacılığında Trabzon ve çevresi bir ticaret merkezi olup Uzakdoğu ile Avrupa arasında güvenli bir liman olur. Yolcu taşımacılığı açısından ise kendi bölgesinin dışında yaşayan ve memleketine düşkün Karadenizlilerden başka bölge yoktur. Böylece hem turizm hem de silya ziyaret açısından büyük bir canlılık meydana getireceğini düşünüyorum.

14. Demiryolu yapımı geciktikçe neler kaybediyoruz?

Şehrimizin ticaretini, gençlerini, burada doğanların burada hayatlarını devam ettirebilme imkanlarını kısacası bu bölge insanının özellikle gelecek nesillerin geleceklerini kaybediyoruz.

15. Eski Başbakanlardan Binalı Yıldırım Bey'e bu konuyu konuştunuz mu? Trabzon'da yaptığı konuşmada "Trabzon Erzincan'a Bağlanıyor" diye müjde vermişti.

Eski Başbakanımız Binalı Yıldırım Bey de özellikle Erzincan-Trabzon demiryolunun mutlaka yapılması gerektiğini savunuyordu. Bulunduğumuz toplantılarda bunu her defasında dile getiriyordu. Halen de Binalı Yıldırım Bey'in Erzincan-Gümüşhane-Trabzon demiryolunun yapılmasını istediğini biliyorum.

16. Sayın Cumhurbaşkanımız Recep Tayyip Erdoğan'a, Ruhun Gemisi aracılığıyla neler söylemek, sormak istersiniz? Kendileriyle bu konuyu hiç konuşma fırsatınız oldu mu?

Sayın Cumhurbaşkanımız Recep Tayyip Erdoğan'a Ruhun Gemisi aracılığıyla sadece bu bölgenin hakkettiği ticari merkez haline gelebilmesi için, bölgenin Anadolu'ya bağlanan yolları tamamlandı, havaalanı, deniz yolu ve limanları var, sadece demiryolu eksik. Bu eksiğin giderilmesini bölge halkım ve ülkem adına talep etmek isterim.

17. Trabzon'a tren gelse nasıl bir kutlama yapılın istersiniz?

Trabzon'a tren gelse Trabzonspor'un şampiyonluğundan daha fazla kutlama yapılacağını düşünüyor ve hayal ediyorum.

18. Yatırım Adası ve Demiryolu?

Trabzon Arsin Yüksek Teknoloji Yatırım Adası serüveni 2012 yılında başlamış olup öncülüğünü o zamanki TTSO Yönetim Kurulu Başkanı Sayın M. Suat Hacisalihoğlu yapmıştı. 23.08.2019 yılında da Cumhurbaşkanlığı kararı ile 278 hektarlık Trabzon Yatırım Adası Endüstri Bölgesi olarak ilan edilmiştir.

Endüstri Bölgesinde;

- ARGE ve inovasyon odaklı
- Katma değer kazandıran
- İleri teknoloji altyapısı sayesinde yüksek teknoloji ürün/hizmet üretmeye ve geliştirmeye yönelik
- Bölgeden yapılan ihracatın artırılmasını hedefleyen bir merkez olması hedeflenmektedir.

Böyle bir yatırım alanının hem havaalanına hem deniz taşımacılığına hem de demiryolu taşımacılığına bağlantılarının olması o bölgenin değerini artırır. Bundan dolayı da hem yatırım adasının hem de demiryolunun aynı zaman içerisinde bitirilmesi ve hizmete açılması ticaret ve bölge açısından çok önemlidir.

19. Son olarak neler söylemek istersiniz?

Demiryolunu bölgemizin gündeminde tutmak için yaptığınız çalışmalardan dolayı sizlere çok teşekkür ediyorum. Tüm şehrimizin demiryolu talebini her zaman gündemde tutması gerekir. Demiryolu bölgemiz için bir lüks değil ihtiyaçtır. Abdülhamit Han döneminde başlayıp. M. Kemal Atatürk'ün "Ahalisi zeki, müteşebbis, çalışkan olan Trabzon'umuzu az zamanda dahile şimendiferle zapt olunmuş güzel rıhtım ve limanla teçhiz edilmiş görmek, nuhbei amalıdır." Söylemi ve özlemiyle zirve yapmış şehrimizin demiryolu bağlantısının bir an önce gerçekleşmesi umudunu ve beklentisini 100 yıldan fazladır halkın bu özleminin ve beklentisinin en kısa sürede son bulmasını talep ediyor ve bekliyorum.

Saygılarımla.



Trabzon Demiryolu inşasına başlanıyor

Etâdleri bitmek üzere olan Demiryolumuzun inşasına önümüzdeki baharda başlanacak

C. H. P. Kurultayında Hararetli tartışmalar

Komiyon çalışmalarının dört gün daha sürmesi muhtemel görünüyor

Amerikan Yardımı

Başkan Trumanın talebi üzerine Fransa, İtalya ve Avusturyaya acil yardımlar yapılacaktır

Feci bir kaza daha..

11 kişinin ölümlüyle neticelenen feci bir otomobil kazası oldu

Giresun Belediyesine katıldığı bulunan otobüs 100 metre irtifaldan Erzurum deresine yarıldı

Yeni 7 Eylül kararları

Rus Notası

İran, petrol sahalarını işletilmesini istemiyor

Finlandiya'ya kredi açıldı

Hava seferleri

Laos'taki ayaklanma

Mısır'daki Kolera

Bir daha çıkmaması için salgınla mücadele edecek komisyon kuruldu

Gamrık ve Tebel gerilimleri artıyor

Adalet müfettişliği

Ürgüp'de yasa inceleniyor

Büyük doğunun Kötü yayını

Tahlik için buğün halkta devir

Yeni 7 Eylül kararları

Sayın Cumhurbaşkanımız bugür Trabzonu Şerefliendireceklerdir

Geceyi Gümüşhanede geçiren ve sabahleyin Trabzona hareket buyuran İnönü'yü Vilâyet hududunda karşılayacak olan heyet Ziganaya hareket etti



Geceyi Gümüşhanede geçiren ve sabahleyin Trabzona hareket buyuran İnönü'yü Vilâyet hududunda karşılayacak olan heyet Ziganaya hareket etti

LMAN VE TREN

Trabzonca can verecek

FINDIK PIYASASI

Altın satışları

Vagon fabrikamız

HALI

Trabzon İstiklal Gazetesi



Geceyi Gümüşhanede geçiren ve sabahleyin Trabzona hareket buyuran İnönü'yü Vilâyet hududunda karşılayacak olan heyet Ziganaya hareket etti

LMAN VE TREN

Trabzonca can verecek

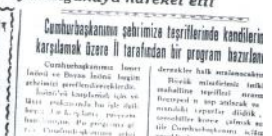
FINDIK PIYASASI

Altın satışları

Vagon fabrikamız

HALI

Trabzon İstiklal Gazetesi



Geceyi Gümüşhanede geçiren ve sabahleyin Trabzona hareket buyuran İnönü'yü Vilâyet hududunda karşılayacak olan heyet Ziganaya hareket etti

LMAN VE TREN

Trabzonca can verecek

FINDIK PIYASASI

Altın satışları

Vagon fabrikamız

Trabzon - Erzurum Tren hattı

GÜZERGAHININ İSTİKŞAFINA BAŞLANDI

istasyon binası Degirmendere cihetinde kurulacak

Çalışmalar sahil yoluyla tahiben Kalanına deresinden yapıyor

NE İSTİYORUZ

Balkan devletleriyle

Yeni tip

Batı harekâtının

Merkezi Zığırıt hatı üzerinde

Kral Yeri

Roma'nın

Trabzon - Erzurum Tren hattı

GÜZERGAHININ İSTİKŞAFINA BAŞLANDI

istasyon binası Degirmendere cihetinde kurulacak

Çalışmalar sahil yoluyla tahiben Kalanına deresinden yapıyor

NE İSTİYORUZ

Balkan devletleriyle

Yeni tip

Batı harekâtının

Merkezi Zığırıt hatı üzerinde

Kral Yeri

Roma'nın

Trabzon - Erzurum Tren hattı

GÜZERGAHININ İSTİKŞAFINA BAŞLANDI

istasyon binası Degirmendere cihetinde kurulacak

Çalışmalar sahil yoluyla tahiben Kalanına deresinden yapıyor

NE İSTİYORUZ

Balkan devletleriyle

Yeni tip

Batı harekâtının

Merkezi Zığırıt hatı üzerinde

Kral Yeri

Roma'nın

Trabzon - Erzurum Tren hattı

GÜZERGAHININ İSTİKŞAFINA BAŞLANDI

istasyon binası Degirmendere cihetinde kurulacak

Çalışmalar sahil yoluyla tahiben Kalanına deresinden yapıyor

NE İSTİYORUZ

Balkan devletleriyle

Yeni tip

Batı harekâtının

Merkezi Zığırıt hatı üzerinde

Kral Yeri

Roma'nın

Trabzon - Erzurum Tren hattı

GÜZERGAHININ İSTİKŞAFINA BAŞLANDI

istasyon binası Degirmendere cihetinde kurulacak

Çalışmalar sahil yoluyla tahiben Kalanına deresinden yapıyor

NE İSTİYORUZ

Balkan devletleriyle

Yeni tip

Batı harekâtının

Merkezi Zığırıt hatı üzerinde

Kral Yeri

Roma'nın

T.C.
BAŞBAKANLIK
DIŞ TİCARET MÜSTEŞARLIĞI
DOĞU KARADENİZ İHRACATÇILARI BİRLİĞİ

BATUM-SARP-HOPA DEMİRYOLU
BAĞLANTI PROJESİ

TRABZON-2005

MERKEZ :	GENEL SEKRETERLİK	RİZE İRTİBAT BÜROSU	HOPA İRTİBAT BÜROSU
Adres	Pazarıpa- Mah. Sahil Cad. Borsa Binası Kat:3 No:96 / TRABZON	Adres Ticaret ve Sanayi Odası Binası Kat:7 RİZE	Adres Hopa Merkez İşhanı Kat:3 No:135 Hopa / ARTVİN
Telefon	0 462 326 16 01 (pbx)	Telefon 0 464 237 27 36	Telefon 0 466 351 48 48
Fax	0 462 326 94 01 / 02	Fax 0 464 214 42 88	Fax 0 466 351 46 14
İnternet Adresi	www.dkb.org.tr		
E-Posta	dkb@dkb.org.tr		



Lojistik Merkez Kurulma Öncelikleri
Açısından İllerin Sıralanması: TR90 Alt
Bölgesi Örneği

HAZIRLAYANLAR

Prof.Dr.Mehmet TANYAŞ

Yrd.Doç.Dr. İlker Murat AR

Aralık 2011, Trabzon

I

Trabzon Demiryoluna kavuşuyor

Başbakan Hasan Saka, Demiryolu güzergâhının tesbiti için çalışmalara devam edildiğini ve yeni etüdlerin bir aya kadar biteceğini söyledi

Şehirlerarası telefonumuzla

Bugün ilk konuşma yapıldı

P. T. T. Genel Müdürü Naki Köstem şehirlerarası telefonumuzun açılmış bulunduğu haberini telefonla Belediye Başkanımıza müjdeledi

Bugün saat onbeşte P. T. T. Genel Müdürü Naki Köstem, Ankaradan Belediye Başkanımız Tevfik Yunusoğlu ile bir telefon konuşması yapıp şehirlerarası telefonumuzun açılış haberini müjdelemiştir.

Bu konuşmayı müteakip, Genel Müdürün yanında bulunan Millîyetkâmlı Muammer Yarımbyık ve Mustafa Reşit Tarakçıoğlu da Belediye Reisimizle görüşmüş ve bütün Trabzon millîyetkâmları adına Trabzonlulara tebriklerinin ıblâğı ricasında bulunmuşlardır.

Belediye Başkanımız Tevfik Yunusoğlu, gazetemizin makineye verilmesi sırasında idarehanemize telefon ederek bu haberin hemşerilerine müjdelemesini istemiş ve yıllardanberi tahakkuku beklenen bu mühim olaydan dolayı Trabzonlular adına meserret duyduğunun açıklanmasını bildirmiştir.

Halk, sevinç getiren bu olaydan ötürü hemşerilerini tebrik eder, her sahada hayırlı ve faydalı olmasını diler.

Yeni Elçimiz Ankarada

Ankara 18. a. a. — Cumhuriyet Bakanı İnönü bugün meşhur Ankarada bulunmakta. Sofya elçimiz Bay Süreyya Argerimani kabul buyurarak meşre alıkoymuşlardır.

Yugoslavya ile Bulgaristan

Arasında bir dostluk anlaşması imzalanıyor

Sofya 18. a. a. — (Anadolu Ajansı'nın özel muhabiri bildiriyor) Mareşal Titonun bir dostluk ve yakınlık anlaşması imza etmek üzere yakında Bulgaristan'a yapacağı seyahat müzakereleriyle Bulgar İçişleri bakanı görüşmektedir.

Güneydeki Slav devletleri arasında 22 milyondan fazla insanı temsil etmektedirler.

Kurultay Delegeleri

Ankara 18 (Özel muhabiri-miz bildiriyor) Bütün kurultay delegeleri bu sabah 9.30 da Atatürk'ün geçici kabrini ziyaretle çıkışları için hazırlanmış ve ebedi Şefin manevi huzurunda taziye suşmasında bulunmuşlardır.

Ankara Mektupları

Atatürk'ün 9. cu ölüm yıldönümü - İnönü'nün Türk Milletine Beyannamesi

YAZAN:

AF - FA
ANKARA ÖZEL MUHABİRİMİZ

10 Kasım 1947 günü Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu kâhraman Atatürk'ün fânî hayatı gözlerini yumduğunun 9. cu yıldönümü idi. 10 Kasım 1938 de Türk Milleti ve insanlık en büyük evladını kaybetmekten ötürü sonsuz bir matem içinde kalmıştı. Dost, düşman bütün dünya onun ardına...

Çünkü, bir takım sevsizler

Hattâ bazı beyinsizler de Millî mücadeleyi Atatürk'ün kâhramanlığı gibi siyasi demogojilere saptılar. Böylece milletle gelini birbirinden ayrı göstermek istedikler. Fakat Türk milletinin ve gençliğinin aklı selimi bu sözlara karşı gelmesini bildi. Gençliğin yüksek heyecanı baş kaldırmak isteyen yılanları yine...

Vaşington 18. a. a. — Dünyada hür milletlerin istikbale-rinin bahis mevzuu olduğuna işaret eden Başkan Truman kongrenin bugünkü özel toplantısında başka milletlerle mevcut ittifakların diğer memleketlerle iş birliği yapılmasına ve dünyanın barış ve istikrarını sağlamaya çalışan hükûretlere açık meclislerde yardım edilmesine engel teşkil etmesine Birleşik Amerikanın mücadele etmek istemediğini belirtmiştir. Başkan bundan sonra Birleşik Amerika'da bir enflasyonun dünyanın kalkınma programını aksın bırakacağını ve Birleşik Amerika ekonomisini yıkacağını söylemiştir. Truman daha sonra kongreden on maddelik bir kontrol programının kabulünü istemiştir.

Bu programla güdülen gaye
Arkası 4 de

Dünya barış ve istikrarı

Başkan Truman söylediği nutukta Amerikada bir enflasyonun vukuu taktirinde dünyanın kalkınma programını yıkacağına işaret etti

letvekili Necmettin Sabit Sılay ve Erzurum delegesi Naim Eşrefoğlu da yerlerini aldılar. Geçen oturumun tutanak üzeri okunarak Gündemde bulunan maddelerin görüşülmesine geçileceği sırada Behçet Kemal Çağlar söz alarak dünki oturumlardan birinde başkanlığa bir önerge vererek geçen büyük Kurultayda seçilmiş olan umumî idare heyetinin dört seçilmiş çalışmaları hakkında istihbar istediği halde bu noktanın tutanak üzerine alınması olduğunu söyleyerek önergesinin gündeme alınmasını istedi. Başkan bunu yapacağını bildirdikten sonra üçüncü oturumda yapılmış olan komisyon seçimleri sonunu okuttu. Bundan sonra gündemin diğer maddelerine geçilmiş ve parti genel idare kurulu çalışmaları neticelerinin Kurultaya Sonu Sa. 4 de

Olaylardan

Varto mektubu

İstanbul gazetelerinin günün en önemli konusu olarak üzerinde durdukları (Varto) mektubu, Vartolu bir vatandaş tarafından yazılmış ve Tanin'e gönderilmiştir.

Mektupta, Doğu illerinde şafî ve nakî kabilelerinin gericilikle Cumhuriyet aleyhinde faaliyet gösterdiklerinden, Cumhuriyet idaresinin parçalanacağına ve D. P. nin kendilerine beylik vereceğine inanmış olduklarından, ve hattâ Celâl Bayar'ın Erzurum'daki barışlı karşılama terahürlerinin Seyh Saif'in oğlu Ali Rıza ve adamları emriyle yapıldığından bahsedilmektedir.

Hüseyin Cahit, Taninde Varto mektubundan bahsederken «Tehlike var» demiştir. (Vatan) gazetesi de bu mektubu tekiğe değer buluyor.

Fakat, (Yeni sabah) ve (Kudret) gibi bazı gazeteler bunu C. H. P. Müfritlerinin yeni bir taktiği olarak vassıflandırmakta gecikmediler. Orada tekiğe değer bir mektup ve çok muhtemel bir tehlike vardır. Memleket bahsinde ihtimali çarpışmaya giren her tehlike mevzuu aldedilmelidir. İki parti mü-

The background of the image is a photograph. In the foreground, a vibrant poncho with diagonal stripes in shades of blue, purple, red, orange, and yellow is draped over a surface. In the upper left corner, a small, light-colored dog with dark ears is visible, resting its head on a wooden post. The overall scene suggests a traditional or cultural setting.

MODA

ŞALPAZARI'NDA KUŞAKTAN KUŞAĞA AKTARILAN MODA; AĞASAR GELİNLİĞİ

Nazmiye AYDIN*

Çepni vilayeti sınırları içinde 1809 yılına kadar Görele'ye bağlı olan Şalpazarı, çıkarılan bir fermanla Vakfihatuniyye'ye (Vakfikebir) bağlanmıştır[1]. Bu tarihten itibaren Trabzon ili sınırları içinde kalan Şalpazarı'nın doğusu Tonya, Vakfikebir, batısı Görele, Eynesil, kuzeyi Beşikdüzü ilçeleri, güneyi Gümüşhane il sınırları ile çevrili olup yirmi dört köyü ve altı mahallesi bulunmaktadır. Vakfikebir-Eynesil arasından güneye doğru uzanan ve yörede Ağasar olarak bilinen bu bölge, Şalpazarı'nda doğup, Beşikdüzü'nde denize dökülen Ağasar Deresinden ismini almıştır.

Kuşaktan kuşağa aktarılan giyim kültürünün en önemli ögesi olan dokumaları ile ünlü Şalpazarı'nda halk uzun müddet giysi kumaşlarını el tezgâhlarında dokumuştur. Çoğunlukla kadınlar koyun ve keçi yünü işleyerek iplik haline getirmiş, bu ipliklerle hemen her evde bulunan dokuma tezgâhlarında giysilik kumaş, şal peştamal, dasdar, çul, kıl çadır dokumuştur. Yöre kadını dokuduğu dasdardan bebeğinin beşiğine örtü, kol çantası, zembil (camadan), çentiye (çentik), heybe yapmış, günlük yaşamında kullanmıştır. Ayrıca hayvanlarını kırarak elde ettiği yünü yıkayıp temizleyerek yatak, yorgan, yün minder yapmış, keçelettiği yünden dövme battaniye yaparak evin ihtiyacını karşılamıştır. Yük taşımada kullanılan çeşitli dırmaçlar, yörek bağı, bel bağı gibi şerit dokumalar yapmış, bu dokumaları çeşitli püsküller yaparak süslemiştir[1]. Yine evlerinde kurulu el tezgâhlarında, yörede çokça bulunan kendirden elde ettiği iplikle sarma ketan dokuyarak gömlek ve iç çamaşırı yapmış, ev halkının giyim ihtiyacını karşılamıştır. Erkek giyimine ait aba, zıpka, şal ve başlık gibi ihtiyaçlarını da kendileri dokuyup yapmışlardır. Zamanla bölge bu dokuma ve giyim eşyalarının alım satımının yapıldığı yer olması nedeniyle "ŞARPAZARI" adını almış, daha sonra bu isim değişikliğe uğrayarak "ŞALPAZARI" olmuştur[2].



Fotoğraf 1. Şalpazarı'nda yer tezgâhında geleneksel şal dokuyan kadınlar [3]

*KTÜ –TMYO– Tasarım Bölümü

AĞASAR GELİNLİĞİ

XVI. Yüzyıldan itibaren Trabzon'un doğusundaki yerlere göç hareketine başlamış Çepniler, Sürmene, Of ve Rize yörelerinde yurt tutmuş[4], Karadeniz Bölgesi'nin Türkleşmesinde çok önemli bir yere sahip olmuştur. Bu nedenle Osmanlı belgelerinde Karadeniz Bölgesi'nin bir bölümü Vilayet-i Çepni olarak tanımlanmıştır[5].

Tarihi çok eskilere dayanan Ağasar yöresindeki Çepniler geleneklerine bağlı olup, yaşam kültürlerini kuşaktan kuşağa aktarmışlar, özgün dokumaları kadar giyim kültürü de özgün olan ve bu giyim kültürünü yaşlı, genç, çocuk her yaştan kadın düğün, bayram, yaylaya göç, çarşıya iniş zamanlarında yaşatmış günümüze kadar taşımıştır. Günümüze taşınan bu giyim kültürü içinde Ağasar gelin kıyafeti tüm görseelliği ile kuşaktan kuşağa aktarılacak yaşatılmıştır. Gelin kıyafeti gibi gelin giydirmeye geleneği de gelin giydirmeler ile günümüze aktarılmaya çalışılmıştır.

Başta giyilenler, ayağa giyilenler, bedene giyilenler, bele bağlananlar ve giysi takıları olarak beş gruptan oluşan Ağasar yöresi gelin kıyafeti geçmişte düğün öncesi aile büyükleri ile çarşıya inilerek alınıp diktirilmiştir. Bohçalanmış bu gelin kıyafeti ve takılar, düğün günü kız evinde gelin giydirmeler tarafından geline giydirilip, kuşatılmıştır.

Başta giyilenler tabla, duvak ve baş gümüşünden oluşmaktadır. Tabla olarak beyaz desenli, siyah çömber kullanılmış, çömber deseni yörede "pisik çavunu" olarak isimlendirilmiştir. Üçgen katlanmış çömber yaklaşık 8-10 cm genişliğinde, geniş kısımdan dara doğru katlanmış, gelinin alın kısmına, önden arkaya, başa dolayarak bağlanmıştır. Tüm abartılardan uzak, temizliğin ve masumiyetin simgesi olan ve daha sonra yaşamında kullanacağı iki adet beyaz tülbent tablanın üzerine atılarak, duvak olarak kullanılmıştır. Kare formundaki bu tülbentler pamuklu olup, tablanın üzerine atılan alttaki tülbent kenarına kırmızı boncukla yapılmış firkete oyası dikilmiş, üstteki ikinci beyaz tülbentin dörtkenarı ise metal pullu firkete oyası dikilerek süslenmiştir. Metal pullu beyaz tülbent üstüne, alın kısmındaki tablayı saracak şekilde baş gümüşü takılmıştır. Maddi gücü yeterli olmayanlar, köyde veya kasabada bu takılara sahip kişilerden emanet alınmış, düğünden sonra aile büyükleri tarafından emanet teslim edilmiştir. Bu takı yörede "cıngıl" olarak adlandırılmıştır.



Fotoğraf 2. Tabla ve gelin duvağını oluşturan tülbentler (N. Aydın, 2017)



Fotoğraf 3. Baş cıngılı ve duvaklar üzerine takılışı (N. Aydın, 2017)

Ayağa, elde, beyaz yünden, dize kadar, nakışsız, düz örülmüş çorap giyilmiştir. Bu çoraplar geçmişte, ev halkının ihtiyacını karşılamak üzere ve kız çeyizi olarak örülmekte iken, günümüzde ise artık çarşıdan alınmış hazır çoraplar tercih edilmektedir. Gelin ayakkabısı olarak geçmişte renkli lastik giyilmiştir. Bu lastik ayakkabılar günümüzde de hala kullanılmaktadır.



Fotoğraf 4. Gelin kıyafetinde ayağa giyilen çorap ve lastik ayakkabı (N. Aydın, 2017)

Gelin kıyafetinde bedene giyilen giysiler toplam dört parçadan oluşmuştur. Bu parçalar içten dışa doğru giydirilmiş, gelin giydirmeye sırasıyla bu giysiler ile başlanmıştır.

Gelin ağırlığında, düğün günü giymek üzere jarse kumaştan bir adet, günlük kullanmak için de pazenden bir adet donluk biçtirilip, terziye diktirilmiştir. En alta, ten üzerine don giyilmiştir. Diz altı boyda olan don, oldukça bol kesimli olup, donun bel ve paçası yuvarlak lastik ile toplanmıştır. Geçmişte jarse kumaş daha pahalı olduğu için düğün günü giyilecek jarse kumaştan yapılan donun bel kısmı, kumaştan tasarruf için genellikle pazen kumaştan yapılmıştır.



Fotoğraf 5. Gelin kıyafetinde ten üzerine giyilen don (N. Aydın, 2017)

Gelinlik elbisenin eteklerinin kabarık durması için günümüzde kullanılan tarlatan yerine, üç kat etek giyilmiştir. Jarse kumaştan yapılan bu eteklerin her biri farklı renkte olup, gelinin kilo alma olasılığına karşı üç farklı genişlikte dikilmiştir. Don üstüne, dardan genişe doğru giyilmiş bu etekler daha sonra günlük yaşamda tek giyilerek kullanılmış, gelin kilo aldıkça veya gebelik durumunda daha geniş olanı kullanılmıştır.



Fotoğraf 6. Gelin kıyafetinde don üzerine tarlatan niyetine giyilen eteklerden(N. Aydın, 2017)

Üç kat etek üstüne fistan adı verilen elbise giydirilmiş, elbise kumaşı gelin ağırlında alınıp, mahalli tarzda diktirilmiştir. Maddi durumu iyi olanlar genellikle kadife kumaştan fistanlık, gücü kadife kumaş almaya yetmeyenler saten veya jarse kumaştan gelinlik biçirmiştir. Gelinlik kumaş seçimi kişilerin zevklerine göre düz veya desenli olmuş, bu elbiseler düğünden sonra günlük yaşamda da kullanılmıştır.

Fistan üzerine kolsuz, yakasız, boyu bel hizasında olan yelek giyilmiştir. Çift taraflı olarak dikilmiş, bir yüzü pazen, diğer yüzü ise iki farklı renkte jarse kumaştan yapılmış yelek renkleri fistan ile uyumlu seçilmiştir. Pazan kısmı günlük yaşamda, iki renkli kısmı özel günlerde kullanılmış, yaka, kol çevresi ve bel kısmı makine nakışı ile süslenmiştir



Fotoğraf 7. Gelin kıyafeti olarak giyilen fistan ve yelek (N. Aydın, 2017)

Fistan ve yelek giydirildikten sonra bele yün kuşak bağlanmıştır. Yün kuşağın karşılıklı iki köşesine püskül dikilmiş, yörede kuşak püskülü ile ilgili atma türküler söylenmiştir.

Guşağunun togasi, İçine sogulasi, Ondan çalım olumi, Közune sogulasi

Yün kuşak üçgen katlanmış, alabaşlı püsküller üçgenin 90 O köşesinde görünecek şekilde, arkadan öne doğru bele sarılmış, üçgen katlanan kuşağın uçları üst üste getirilerek, püskül olmayan köşelere dikilen uçkurlarla bağlanmıştır. Beli sıkı tutması ve yük taşırken omurganın zarar görmemesi için yöre kadınının giyiminin vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Günümüzde de Şalpazarı ve yöresindeki kırsal bölgede yaşayan kadınlar tarafından hala kullanılmaktadır.

Mor ve pembe renkte, dikey çizgili ipek peştamal gelinlere ağırlıkta alınmış, yün kuşağın üstüne, fistan boyunda bele bağlanarak kullanılmıştır. Alta giyilen fistan ve don görünmeyecek şekilde boy ayarlanarak, önden arkaya doğru bağlanmıştır.

İpek peştamal üzerine bağlanan direm kuşağı yünlü bir kuşak olup dörtkenarı püsküllüdür. Eşarp görüntüsündedir. Gelinağırlığında alınır. Çeşitli renkleri vardır. Renk tercihi isteğe bağlı olarak değişmektedir. Üçgen katlanarak, arkadan öne doğru bağlanır. Üçgenin arkada, sarkan köşesi püsküllüdür. Püsküller elde hazırlanarak direm kuşağına dikilir. Bele sarılacak olan köşeleri uçkur dikili olup, uçkur uçlarına da aynı püsküllerden dikilmiştir.



Fotoğraf 8. Gelin beline bağlanan yün kuşak, ipek peştamal ve direm kuşağı (N. Aydın, 2017)

Giysileri giydirilen geline yörede cıngıl adı verilen takılar takılmadan önce başı giydirilip, baş takısı takılmış, ardından yaka ve bel gümüşleri takılarak gelin giydirme tamamlanmıştır.

Bel cıngılı olarak isimlendirilen ve tek parçadan oluşan bel gümüşünün çeşitli şekilleri vardır. Bele bağlanan cıngıllar eskiden bir zincire takılı gümüş paralardan oluşmakta iken, pahalı oluşu ve bulanamayışı nedeniyle günümüzde gümüş yerine imitasyon olanlar kullanılmaktadır. Bele önden arkaya doğru, direm kuşak üstüne takılmaktadır. Birkaç parçanın bir araya getirilmesiyle oluşan ve cıngıl adı verilen yaka gümüşü ise fistan üstüne takılmış, yelek yaka kenarlarına çengelli iğne ile tutturularak kullanılmıştır.



Fotoğraf 9. Ağasar gelin kıyafeti (N. Aydın, 2017)



Fotoğraf 9. Kuşaktan kuşağa aktarılan Ağasar gelin kıyafeti[6]

KAYNAKÇA

- [1]. GÜLAY, A.(2001), "Ağasar Çepni Kültürü "Geyikli" Folklor- İnceleme- Araştırma, Geyikli Belediyesi Kültür Yayınları.
- [2]. "Şalpazarı", 2017, www.trabzonkulturturizm.gov.tr
- [3]. <https://salpazari.bel.tr/Haber/2309/salpazari-belediyesi-her-yonuyle-agasar-insani-fotograf-yarismasi-1>. Faysal Kanber
- [4]. SÜMER, F. (2012), "Çepni Türklerinin Tarihte Bulundukları Bölgeler" Çepniler, Anadolu'daki Türk Yerleşmesinde Önemli Rol Oynayan Bir Oğuz Boyu www.turktoresi.com
- [5]. BAYRAKTAR, H. (2017), "Doğu Karadeniz ve Ağasar Çepnileri", www.geyikli.org/agasar-cepnileri.doc
- [6]. <https://www.google.com/search?q=a%C4%9Fasar+gelin+k%C4%B1yafeti&sc>

KAYNAK KİŞİLER

1. Hanife Gülay
2. Sema Beldüz
3. Havva Özgül
4. Hacer Türkmen
5. Hanife Aydemir

TÜRKİYE'DE BİR MODA MÜZESİNİN GEREKLİLİĞİNE DAİR

Nihan CANBAKAL ATAÖĞLU*

İnsanın temel ihtiyaçlarından biri olan giyim, kültürel, sosyal, hiyerarşik, politik, psikolojik, simgesel anlamlar içerir. Giysi ve giysilerin değişim periyodunu belirleyen moda olgusu bir dönemin tarihsel, uslupsal özelliklerini tanımlar, dönemin beğenisini görselleştirir. Folklorik bir öge olarak dokuma ve giyim, kültürel kimliğin ve mirasın bir ögesidir, yerel değerlerin korunması ve gelecek nesillere aktarılması açısından önemlidir.

Kültürel kimliğin ve mirasın bir parçası olarak giysiler, müzelerde, toplanır, sergilenir, arşivlenir, araştırma ortamı oluşturulur. Petrov (2019), "Moda, Tarih, Müzeler" kitabında, 18. yüzyılın sonlarından itibaren tarihi kıyafetlerin çeşitli biçim ve mekanlarda sergilendiğini belirtmektedir. Tarihsel olarak ilk giysi ve moda koleksiyonu oluşturan müzeler; Victoria & Albert Müzesi ve Metropolitan Müzesidir, dünya çapındaki pek çok müze moda koleksiyonlarına öncülük etmektedir (Vrencoska, 2015).

Osmanlı İmparatorluğunda, kıyafet müzeleri, yeniçeri kostüm sergileri ile başlamış, sergiler ve kıyafet albümleri uluslararası fuarlarda rağbet görmüş, fakat kostümler korunamadığı için günümüze ulaşamamıştır. (Resim 1)



Resim 1. Yeniçeri Müzesinde giysi sergisi (URL-1)

* Doç. Dr. KTÜ –Mimarlık Fakültesi Bölümü

Günümüzde Türkiye’de ulusal müzelerde daha çok etnografik giysi, dokuma ve aksesuar sergileri yer almaktadır. Bütün toplumlarda olduğu gibi, saray giyimi ve halk giyimi birbirinden ayrılmıştır. Osmanlı saray giyimi ve dokumaların nadide örnekleri, padişah kıyafetleri vefatlarından sonra bohçalanarak etiketlerle titizlikle saklandığı için günümüze ulaşmıştır (Atasoy, 2004). “Topkapı Sarayında yer alan koleksiyon, dünyanın en zengin Türk kadife koleksiyonudur (Aslanapa, 1993) ve saraydaki bu koleksiyon Osmanlı dokumacılığının en kaliteli örneklerini içermektedir (Görünür, 2010)”. “2500 parçaya yaklaşan koleksiyonun çoğunu saray için özel dokutturulan en güzel kumaşlardan yapılmış, hilat, kaftan ve şalvarlar oluşturmakta (Altay, 1979), saraydaki giyim kültürünü aktarmaktadır (Görünür, 2010)”. Halk giyimi ve dokumalar, Türk İslam Eserleri Müzesi ve ülkemizdeki etnoğrafya müzelerinde yer almaktadır. Sadberk Hanım Müzesi batılâşma rüzgârlarına açılan son dönem Osmanlı modasını Avrupa modası ile eş zamanlılıkla sergilemekte, 19. yüzyıl kadın giyimini kronolojik olarak takip eden zengin bir koleksiyonu barındırmaktadır.

Cumhuriyet dönemi ve sonrası modaların önemi ise fark edilmekte, fakat henüz müzelerde yer almamaktadır. (Resim 2, Resim 3)

21. yüzyılda, Türkiye’de ulusal moda sergileri, çağdaş moda müzeciliğinin küresel trendlerini takip etmeye başlamıştır. Kurumsal moda markaları ve moda tasarımcılarının retrospektif sergileri ve farklı disiplinlerden ilham alan tematik sergiler çağdaş moda müzeciliği çerçevesinde sergilenmektedir. Çağdaş moda tasarımcıların retrospektif sergilerinin sürekli olarak müzelerde sergilenmesi ve son yıllarda çağdaş moda tasarımcıların sergilerinin müzelerinin açılması Türk giyim kültürü ve çağdaş modanın sergilenmesi adına ümit vericidir . (Resim 4)



Resim 2. Topkapı Sarayı Müzesi Giysi Koleksiyonu (Kişisel arşiv, 2023)



Resim 3. Etnoğrafya Müzesi, Ankara, (Kişisel arşiv, 2023)



Resim 4. Zuhal Yorgancıoğlu Moda Tasarım Müzesi, Eskişehir, 2023 (URL-2)

Yıldırım Mayruk Yaşayan Müze, Mersin’de 2022 yılında
Zuhal Yorgancıoğlu Moda Tasarım Müzesi, 2023 yılında Eskişehir’de açılmıştır.

Yıldırım Mayruk Yaşayan Müze, Mersin’de 2022 yılında
Zuhal Yorgancıoğlu Moda Tasarım Müzesi, 2023 yılında Eskişehir’de açılmıştır.

Türk dokuma, tekstil ve giysilerinin değeri, çeşitliliği, zenginliği, gücü, Avrupa’da ve dünyanın farklı coğrafyalarında yarattığı etki ve modaları incelendiğinde önemi anlaşılmaktadır. Çok kısaca aşağıdaki bilgiler ışığında özetlemek gerekirse, Türk kumaş ve dokumaları kalitesi ve özgünlüğü ile gözde olmuş, yükseliş devrinde bütün Avrupa’da tanınmıştır.

Yapılan araştırmalar günümüzden yaklaşık 9000 yıl önce Anadolu insanının dokumayı bildiğini göstermektedir (Türkoğlu, 2002). Çatalhöyük’ün dokuma tezgâhını kullanan en eski yerleşme olduğu söylenebilir (Kuban, 1994; Türkoğlu, 2002). Tarih boyunca çok zengin bir kıyafet ve tekstil geçmişine sahip olan Anadolu, kumaş üretiminde ve bu kumaşların hammadde kaynakları konusunda da zengin doğal kaynaklara sahip olmuştur. (Küçükerman, 1996; Türkoğlu, 2002). Anadolu’ya Orta Asya’dan göç eden Türkler zengin giysi ve dokuma mirasını da taşıyarak Anadolu topraklarında var olan dokuma kültürü ile yeni bir sentez yaratmışlardır. Orta Asya’dan Osmanlı İmparatorluğu’nun coğrafyasına kadar Türklerin giyim temelini oluşturan süsleme ve kumaş özellikleri, en gelişmiş yapısına Osmanlı İmparatorluğu döneminde ulaşmıştır. “Ayrıca diplomatik hediye olarak kumaşlar verilmiştir” (Atasoy, 2001). Bu kumaşlardan üretilen giysiler de bu beğeniden pay almıştır. (Ertürk, 2018). Rus ve Avrupa Saraylarında Türk kumaşları, ipeklileri ve giysileri rağbet görmüş, bu beğeni Türk modasını başlatmıştır (Renda, 2004; Atasoy, 2004). 17. yüzyıldan başlayarak, İstanbul’a gelen ve çoğunlukla çeşitli kıyafet albümleri hazırlayan batılı sanatçılar, Avrupa ile Osmanlı imparatorluğu arasında karşılıklı duyulan kültürel ilgiyi arttırmıştır (İrepoğlu, 1999). Bu ilgi Türk kumaş ve giysilerindeki beğeniyle ortaya çıkan ve 200 yıl boyunca süren Turqueri olarak isimlendirilen modayı başlatmıştır (Germaner ve İnankur, 2008; Williams, 2015).

Türk kumaşlarına gösterilen ilgi böyleyken, Avrupa’da, 17. yüzyılda Turqueri akımı ile Türk kıyafetleri giymek ve bu kıyafetlerle portre yaptırmak moda olmuştur. “Doğulu kadının giysileri, yaşam tarzı, Batılıların çok ilgisini çekmiş ve Avrupalı ressamlar doğulu kadınlar gibi giyinip poz veren Avrupalı kadınların portrelerini yapmışlar. Batıda Turquerie denilen bu moda iki yüz yıl kadar sürmüştür (Tezcan 2018).” (Resim 5)



Resim 5. Fransız Büyükelçisi Vergennes Kontesi ve Kontu Antoine De Favray, 1766-1768, Pera Müzesi (URL-3)

2 Turqueri Osmanlı Türk dünyasında çeşitli sanat biçimlerinde ortaya çıkan Avrupa bakışını tanımlamak için kullanılan bir terimdir (Haydn, 2015). Turqueri, İstanbul ve saray kaynaklı bir modadır. Bu moda, müzik, küçük el sanatları, mimari bezeme ve kıyafet alanında Avrupa’da önemli izler bırakmıştır (Germaner ve İnankur, 2008).

Coğrafya, kültür, farklı etnik gruplar, politikalar giysilerin biçimlenmesinde ve modanın üzerinde etkili olmuştur. Ana hatlarıyla geleneksel çizgisini koruyan yeniliklere açık olan Türk giyim kültürü, farklı etnik kültürler, zengin ve çeşitli yöresel kıyafetler, dokumalar ile zengin bir kültürel mirasa taşımaktadır. Aslanapa'nın (1972), belirttiği gibi ülke farklarını aşan bir kuvvetle sanat geleneğinin sürekliliği izlenebilmektedir. Bu sanat geleneğinin sürekliliğinde olduğu gibi, Türklerin giysi biçimlenmesinde temel hatlarıyla gelenekler devam etmiştir (Gürtuna, 1997; Ertürk, 2018). Bu bağlamda, Orta Asya'dan, Anadolu'ya, Osmanlılardan Cumhuriyet Türkiye'sine Türk giyim tarihinin sürekliliğinin izlendiği, giysilerin ve modalarının korunmaya alındığı, sergilendiği moda, giysi ve tekstil tarihi müzesine ihtiyaç vardır. Türkiye'de çağın ruhunu yansıtan, yeni müzecilik çerçevesinde tasarlanmış kültürel miras olarak moda, giysi ve tekstil tarihini odak noktasına alan bir müze aşağıdaki nedenlerden dolayı yer almalıdır.

Neden bir giysi, moda ve tekstil müzesi olmalıdır?

- 600 yıllık uzun bir geçmişe üç kıtaya yayılan geniş topraklara yayılan Osmanlı imparatorluğu köklerini Orta Asya'dan alan, Anadolu topraklarının zengin dokuma ve giysi kültürü ile beslenen ve sentezlenen kültürel zenginliğe sahiptir. Cumhuriyet Türkiye'si çağın ihtiyaçlarını karşılayan çağdaş sanayi devleti olarak bu mirası devr almıştır. " Bu potansiyel içinde kültürel özellikleri ağır basan küçük ölçekli üretim yanında, en ileri düzeyde ve uluslararası normlarda rekabet gücüne uzanan geniş bir üretim sanayi zinciri elde edilmiştir (Küçükerman, 1996). Dokumacılığın köklü izlerini taşıyan Anadolu toprakları, bugün de dünya tekstil endüstrisinde önemli bir noktadır (Üstüner, 2018). Orta Asya'dan köklerini alan Anadolu toprakları ile sentezlenen Cumhuriyet Türkiye'si ile varlık gösteren bu güçlü kültürel mirasa giyim ve dokuma kültürüne sahip çıkılması, korunması, kayıt altına alınması ve sergilenmesi gereklidir.

- Orta Asya'ya uzanan kökleriyle Türk giyim kültürü, imparatorluğun genelinde ana hatlarıyla izlenebilmekte, etnik ve kırsal giyimde yöresel farklılıklarla çeşitlilik görülmektedir. Orta Asya Türk devletlerinden, Büyük Selçuklu, Anadolu, Selçuklular ve Osmanlı İmparatorluğuna Türk giyim tarihinin köklerinin, gelişiminin, devamlılığının ve zenginliğinin izlenebileceği bir giysi müzesi ve Osmanlı'nın son yüzyılında toplumsal değişimler ile batıya açılan eş zamanlılık ile batı modasının ve Cumhuriyet Türkiye'sinin modalarının izlenebildiği bütüncül bir giysi, tekstil ve moda müzesi gereklidir. Osmanlı dönemi dokuma ve giyim sanatının zengin örnekleri Topkapı sarayında bulunmakta, Sadberk Hanım Müzesi 19. yüzyıl modası için iyi bir koleksiyon barındırmakta, etnoğrafya ve kent müzelerinde ise yerel kıyafetler ve dokumalar yer almaktadır. Çağdaş moda tasarımları ve geleneğin yorumlandığı moda tasarımları çeşitli kurumlarda ve müzelerde sergilenmektedir. Tezcan'ın (1983) ifade ettiği gibi geleneksel ve folklorik giysiler etnoğrafya müzelerinde dağınık olarak yer almaktadır. Bütün bu parçalılığı bütüncül bir bakış açısıyla, yerel giysi ve dokuma rotaları içinde kronolojilerle sunulabilecek giysi ve moda tarihi bilgisi aktarılabilir. Böylece, Türk giyim sanatının ve modalarının izleri, bütünlüğü ve devamlılığı okunabilecektir. Sanat geleneğinin sürekliliği, kökleriyle olan bağlılığı izlenebilecektir.

- Giysiler ve aksesuarlar ve modanın kültürel miras olarak görülüp farkındalığını uyandırmak; bu kültürel mirasa sahip çıkıp, koruyabilmek, ulusal ve uluslararası alanda tanınırlık sağlamak ve bunu sergileyebilmek, için

- Sosyal, kültürel, ekonomik olaylara ayna tutan modayla çağın ruhunu, beğenisini, üsluplarını anlamak, geçmişini anlamlandırabilmek, geleceğe yön verebilmek, için

- Güzel sanatların bir dalı olarak kabul gören modanın, bir sanat olarak estetik duyarlılığı geliştirebilme potansiyeli var olduğu için,

- Zengin dokuma, giysi ve takı mirasının engin bir fikirler kütüphanesi sunması dolayısıyla tasarımcılara ilham kaynağı olduğu için,

- Moda sergilerinin, tekstil endüstrisindeki ve moda sektöründeki güncel durumu yansıtabilme kapasitesi için,
- Moda sergileri ile genç tasarımcıların tanınması, deneyimli moda tasarımcıların çalışmalarının örnek teşkil etmesi, bütün bu sinerjinin vizyon ve platform oluşturabilmesi için,
- Modanın popüler bir alan olarak daha çok müze ziyaretçisi çekebilme potansiyelini kullanabilmek için,
- Giysi ve moda sergilerinin, akademik çalışmalara, araştırmacılara kaynak ve materyal sağlayabilmesi için,
- Lüks tüketim sınıfına giren haute couture modanın demokratikleşerek, herkesin erişimine açık, izlenebilir ve öğretici olabilmesi için Türkiye’de moda müzeleri tasarlanmalıdır.

Moda sergilerinin ve müzelerinin etkinliğini arttırmak için içeriksel ve mekansal olarak iyileştirmelerde bulunulabilir ve aşağıdaki öneriler gerçekleştirilebilir:

- Müzelerde yer alan giysi, aksesuar, tekstil koleksiyonları kültürel miras olarak ön plana çıkarılmalı, farkındalık oluşturulmalı,
- Özgün yerel dokumalar ve bu kumaşlardan üretimler sayıları azalmadan ve yok olmadan müzeler tarafından satın alınmalı, koleksiyonlara eklenmeli, koleksiyonlar zenginleşmeli,
- Akademisyenler, uzmanlar ve müzecilerle işbirliği yaparak müzelerde yer alan giysi, tekstil, aksesuar, moda koleksiyonlarına dair detaylı kataloglar, koleksiyon kitapları hazırlanmalı,
- Toplumun her kesiminden insanlar ve özellikle çocuklar için sürekli seminerler ve atölyeler ile bilgiyi paylaşmalı ve eğlenceli hale getirmeli,
- Ulusal ve uluslararası alanda tanınırlık için web ortamında tanıtımları yapılmalı, sanal müzelerle ziyaret olanağı sunulmalı,
- Müzeler, çağdaş modaya ve çağdaş moda tasarımcılarının çalışmalarına yer vermeli, güncelin dinamizmini izleyiciye aktarabilmeli, farklı konseptler içeren tematik sergiler ile dikkat çekebilmesi,
- Geleneksellik ve tarihsellik içeren koleksiyonlar, çağdaş tasarımlarla moda unsuru haline getirilerek müzelerde satış olanağı sunulmalı, müzeye gelir kaynağı olmalı, aynı zamanda bu tasarımlar anı ve aidiyet oluşturabilmeli,
- Müzelerin iç mekanları, vitrin tasarımları, bilgilendirme ve aydınlatma tasarımları, çağdaş sunum tekniklerine göre yenilenmeli interaktif dijital sunumlarla ziyaretçiler için daha cazip ve çekici olabilmelidir.

Sonuç Yerine

Genel olarak Türkiye müzelerini değerlendirdiğimizde, müzelerin teşhirleri ve iç mekan tasarımlarıyla birlikte giysi ve aksesuar koleksiyonlarının sunumları da yenilenmektedir. Çağdaş moda müzeciliğinin ilkeleriyle tasarlanan, dinamik moda sergileri, Türkiye müzelerinde yer almaya başlamıştır. Bu çerçevede, özel ve kamu kurumları, çağdaş moda mirasına yitirilmeden sahip çıkabilmeli, çağdaş moda müzeciliği çerçevesinde günceli yakalayabilmeli, kalıcı sergileme mekanları oluşturabilmelidir.

Bununla birlikte kültürel miras olan yerel dokumalar ve giysiler yitirilmeden, özellikleri, üretim teknikleri saptanmalı, araştırmalar yapılmalı, dokumalarıyla, geleneksel aksesuar ve mücevher üretimleriyle ön plana çıkan kentlerde nitelikli, açıklayıcı kapsamlı kalıcı sergiler yer almalı, müzeler kurulmalıdır. Zengin kültürel mirasa sahip Anadolu coğrafyasının her kentine özgü örnekler arttırılabilir; Bursa'da ipek müzesi, Gaziantep'te kutnu ve yemeni müzesi, Rize'de feretiko dokuma ve giysiler, kuyum işleriyle Erzurum'da ehram ve oltu taşı müzesi, Trabzon'da keşan, telkâri, kazaziye, hasır aksesuar sergileri kurulabilmeli, koleksiyonlar, hikâyeleriyle katologlanmalı ve sergilenmelidir. Müzedeki eserler, tarihte donmuş nesneler gibi olmamalı, kültürel sürekliliğin izleri ve gelişimi ile bugüne bağ kurabilmelidir. Bu süreklilik içinde yerel giysiler, Cumhuriyet mirası ve sonrasında toplum yaşamında değişimleri ve modaları simgeleyen giysiler yitirilmeden toplanmalı, çağdaş moda tasarımcılarına yer verilmeli, kentin üniversiteleri, moda okulları, enstitüleri ile işbirliği yaparak araştırmalar ve koleksiyonlar geliştirilmelidir.

Tespit edildiği üzere giysi tarihi ve moda bir milletin kültürel, sosyal ve politik tarihinde, estetik ve sanatsal zevkinin göstergesi, tekniğinin gelişimi noktasında önemli bir değerdir. Tarihte önemli bir toplum olan Türklere ait giyim özellikleri ve modaları gündelik yaşam giysileri, tören kıyafetleri, kumaşlar, dokumalar, taş kabartma eserler, gravürler, heykeller, seramikler, minyatürler, halılar, fotoğraflar, terzi defterleri, çeşitli belgeler, hatıratlar, mektuplar, metinler, kıyafet albümleri, moda dergileri vb. eserlerden izlemek mümkündür. Türk giyim ve moda tarihine ilişkin bütüncül bilgiye ulaşmak ve sergilemek için disiplinlerarası uzman bir ekip kurulmalı, sergilenmeye değer kültürel miras olan müze nesnesi yitmeden, yeni müzecilik çerçevesinde, toplumun her kesiminden insanlara sosyal paylaşım ortamları sunan dinamik araştırma ve davetkar sergileme mekanlarıyla, seminerleri, eğitim atölyeleri ile sanal ortamda da etkin olan giysi, moda ve tekstil tarihi müzeleri tasarlanmalıdır.

Kaynaklar

- Altay, Fikret. Kaftanlar, Topkapı Sarayı Müzesi: 3, İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetlerinden, 1979.
- Aslanapa, Oktay. Türk Sanatı I, İstanbul: Kervan Yayınları, 1972
- Aslanapa, Oktay. Türk Sanatı El Kitabı, İstanbul: İnkılap, 1993
- Atasoy, Nurhan, Denny, Walter B., Mackie, Louise W., Tezcan, Hülya, İpek: Osmanlı Dokuma Sanatı, TEB İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, 2001.
- Atasoy, Nurhan. Osmanlı İpekli Kumaşları, Osmanlı Uygarlığı, (ed. Halil İncalcık, ve Günsel Renda), Cilt 2, Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2004.
- Ertürk, Nilay. Orta Asyadan Osmanlı İmparatorluğu'na Türklerde Giyim kuşam, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2018
- Gerçek, Ferruh, Türk Müzeciliği, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 1999
- Germaner, S. ve İnankur, Z. Oryantalistlerin İstanbul'u, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008
- Görünür, Lale. Osmanlı İmparatorluğunun Son Döneminden Kadın Giysileri, Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu. İstanbul: Mas Matbaacılık. A.Ş. 2010
- Gürtuna, Sevgi. Osmanlı Kadın Giysisi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, 1997
- İrepoğlu, Gül, Levni, Nakış, Şiir, Renk, T.C. Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1999
- Kuban, Doğan. 100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul: 1994
- Küçükerman, Önder, Türk Giyim Sanayinin Tarihi Kaynakları, GSD Dış Ticaret A.Ş. Yayını, İstanbul, 1996
- Petrov, Julia. Fashion, History, Museums: Inventing the Display of Dress. London: Bloomsbury Visual Arts, 2019
- Renda, Günsel. Avrupa ve Osmanlı: Sanatta Etkileşim, Osmanlı Uygarlığı, (ed. Halil İncalcık, ve Günsel Renda), Cilt 2, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2004
- Tezcan, Hülya. Topkapı Sarayında Kumaşlar ve Elbiseler, (ed.) Ali Satan, Salim Aydın, Selin İpek, Topkapı Sarayını Anlatmak, Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2018
- Tezcan, Mahmut. Giyim Olgusuna Sosyo-Kültürel Bakış ve Türklerde Giyim, 1983
- Türkoğlu, Sabahattin, Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam, Atılım Kağıt Ürünleri ve Basım San. A.Ş., İstanbul, 2002
- Üstüner, Semra Gür. Türkiye'de Tekstil Sanatının Bugünü, Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu, Van, 18- 20 Ekim 2018
- Vrencoska, Gordona. Museums Fashions Exhibitions: The Fashion Designer as an Artist and New Paradigms of Communication With The Audience, Fifth International Scientific Conference "New Space in Art and Science", European University - Republic of Macedonia, Volume: I, June 2015
- Williams, Haydn. 18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015

URL-1(<https://www.peramezat.com/urun/askeri-muze-yeniceri-kiyafetleri>)

URL-2 <https://9koy.org/eskisehirde-madam-z-muzesi-zuhal-yorgancioglu-tasarimlari-tarihe-geciyor.html>

URL-3 <https://www.peramuseum.org/blog/turquerie/1560>



10 KASIM
FİKİRLER ÖLMEZ
*Saygı ve Özlemle
Anıyoruz*

DOĞU KARADENİZ KIRSAL YÖRELERİNDE RENK ADLANDIRMALARI

Mustafa Reşat SÜMERKAN*

Renkler, maddelerden yansıyarak göz tarafından algılanan ve beyinde tanımlanan farklı dalga boylarına sahip ışık etkisi olarak açıklanır. Doğa, sayısız renk çeşitliliğini bünyesinde barındıran bir ortam oluşturmuştur. Tüm canlılar, doğayı süsleyen renkler içinde yaşantılarını sürdürmektedir. İnsanların ürettiği her türden eşyalardaki renk kullanımları da kuşkusuz; doğanın güzelliğinden esinlenme, doğa gibi güzel ve çekici olma isteklerini karşılamak için geliştirilmiş teknikler olduğu kesindir.

Tarih boyunca insanlar tüm renklere farklı anlamlar yüklemişlerdir: Güvenlik, tanıya yakın olma, ölüm, sevgi, saygı, temizlik, saflık, korku, nefret gibi... Bu gerekçelerle bazı renklere yakınlık duyup, bazılarını da uzak durarak seçim ve kullanım eylemlerini binlerce yıl önce başlatmışlardır. Renklerden algılanan olumlu duygulardan yararlanmak için bazı renklere önem verilmiş, öncelik tanınmıştır. Böylelikle birçok ülkede idari yapıların, dinlerin, toplulukların sembollerinde renkler ön planda yer almakta ve farklı seçimler göze çarpmaktadır. Yörelerimizde de geleneklere dayalı yaklaşımlarda komşu ilçeler, köyler arasında benzer ya da farklı renk seçimleri, yönelişler olabilmektedir.

Doğu Karadeniz kırsal yörelerinde, tüm Anadolu'da olduğu gibi, giyim - kuşam türü eşyalar da evlerde üretilen el sanatı ürünleriydi. Doğu Karadeniz kadını; yoğun tarım, hayvancılık ve ev işleri sebebiyle gün içinde bu tür üretimlere yeterli zamanı bulamaz. Bu sebepten de, el işlerinde motifler, süslemeler ve renklendirmeler çok kısıtlı olagelmıştır. Dokuma işlerinde kısıtlı renk türleri görülür. Çünkü ipliklerin renklendirmelerde kullanılabilen az sayıda doğal madde bilinmektedir. Bunlar ağaç kabukları, ağaç ve bitki kökleri ile bazı çiçekler ve yapraklardır. Elde edilen renkler çoğunlukla siyah, kırmızı tonları, sarı ve az oranda da yeşil renklerdir. Mavi ve yeşil renkleri güneş hızlı soldurduğu için pek yeğlenmez. Bu malzemelerle boyama işleri deneyim ve bilgi de gerektirir. Geçmiş yıllarda, Doğu Karadeniz kırsal yöre insanlarının renk tercihlerinde de günümüze göre farklılıklar görülür:

Eski yıllarda erkekler, oluşturdukları ilkelerle yalnızca siyah renkli giysiler giyerdiler. İç giyimleri boyasız kenevir bezindendi. Özellikle Trabzon doğusundaki ilçelerde erkekler, ellerinde renkli bir yün çanta bile taşımazlardı. Ancak Beşikdüzü, Şalpazarı ilçeleri ve Giresun ilinde gelenekler bu kadar katı değildi. Erkekler, hafta pazarlarında renkli yün sırt çantası (Camadan), ya da omuza asılan renkli yün çantalar (Çenti) ile rahatça dolaşırlardı. Bu seçim erkeklerin günlük yaşantısının farklı alanlarında da görülebilir. Örneğin Giresun ili ve Trabzon'un Beşikdüzü, sahillerindeki balıkçı barınakları kırmızı - turuncu - bordo - sarı gibi sıcak renklerle renklendirilmiş balıkçı tekneleriyle doludur. Trabzon doğusundaki bir çok balıkçı barınaklarında ise ağırlık, beyaz - gri - mavi - gibi renklerdedir.

Kadın giysileri de yine doğu ve batı yörelerde farklılık göstermekteydi. Giresun yöresinde sıcak renkler hemen göze çarpar. Trabzon'un doğu ilçeleri ile Rize yöresinde de yine koyu renkli ya da siyah görünümlü giysiler gelenek kazanmıştır. Ancak, en göz alıcı renkteki giysi öğeleri Rize'de (Puşi / Şay) türleri olarak bilinen baş örtülerinde görülür. Bölgemiz yayla şenliklerinde, kadınların tercih ettikleri renkler geleneksel giysilerde göz alıcı olarak yansıtılmaktadır.

RENK ADLARI

Acem sakalı: Açık kahverengi. (Vakıkebir-TR)

Ağ: Beyaz, aydınlık. (GR)

Ağırık / Ağruk: Ağarmış, beyazlamış. (Espiye-GR) KM1

Akarap: Siyahlı - beyazlı, alacalı. (İkizdere, Merkez-RZ)

Al: Kırmızı (GR/TR)

Ala / Alaca: Çok renkli. (GR/TR)

Ala: Siyah ile beyaz renklerin birlikte, karışık halde görünümü. (GR)

Alabula: 1) Çok renkli. (Espiye, Tirebolu-GR) KM1. 2) Siyah - beyaz karışımı. (GR)

Alabula: Siyah beyaz renklerin birlikte, karışık görünümü. (GR)

Alaca: Farklı renklerin birlikte olduğu durum. Çok renklilik, renk karmaşası. (GR/TR)

* Mimar, Emekli Öğretim Üyesi, Fotoğraf Sanatçısı

Alaca - Bulaca: Siyah beyaz renklerin birlikte, karışık görünümü. (GR)
Alacalı: Birkaç renk barındıran şey. (Akçaabat -TR) GF
Alacalı: Çok renkli. (RZ)
Alaçıtır: Siyah beyaz. (Espiye-GR) KM1
Alalı: Alacalı, çok renkli. (Çamlıhemşin-RZ) GT
Alaspro: Bembeyaz. (Of-TR) AÖ
Alaş: Karışık renkli. (Espiye-GR) KM1
Alat: Beyazlı ve kırmızılı olan her şey. (Vakfikebir-TR) CA
Alay: Pembe renk. (Çamlıhemşin-RZ) BU
Arık: Solmuş, ağarmış, beyazlamış. (Görele-GR)
Aspro: Beyaz. (Çaykara, Köprübaşı, Of-TR)
Aspron: Beyaz. (Tonya-TR) AA
Ballı: Koyu pembe. (Kalkandere-RZ) DS
Bezemük: Rengi soluk. (Keşap-GR)
Birbilo: Rengarenk. (Çaykara-TR) Tİ
Boz: Gri renk. (GR/TR)
Bozalak: Beyaza yakın bir renk, boz renge çalan. (GR) GYS
Bozarak: Boz renkte. (RZ) KS
Boziya: Boz renkli. (Beşikdüzü, Vakfikebir-TR) KMH
Bozlak: Boz renkli. (GR) TF
Bozlak: Bozumsu renk. (Görele-GR) DS
Budbudig: Benekli, karışık renk, alaca renk. (Çamlıhemşin, Hemşin-RZ) ASE
Bulaca: Karışık renkli. (Şalpazarı-TR) GA
Cermag: Beyaz. (Çamlıhemşin, Hemşin-RZ) AY
Çal çıtır: Karışık renkli. (Espiye, Güce, Tirebolu, Yağlıdere-GR) GYS
Çal: Ala, karışık renk. (Maçka-TR) DS
Çal: Gri renk. (Espiye, Görele, Tirebolu-GR) KM1
Çıtır: Çok renkli. (GR/Şalpazarı-TR)
Çıtır: Sarı renk. (Şalpazarı-TR) GA
Çıtır: Siyah - beyaz - açık mavi renk karışımı. (Şalpazarı-TR) GA
Çıtır: Siyah, beyaz, sarı renklere sahip. (Espiye-GR) KM1
Çıtır: Siyah-beyaz karışık renkler. (GR)
Çil: Yeşilimsi mavi. (GR/TR)
Çivit mavisi: Koyu mavi renk. (TR)
Elik: Gri renk. (Şalpazarı-TR) GA
Favat: Çok renkli, alaca. (Akçaabat, Maçka, Vakfikebir-TR) DS
Gabu'd: Koyu mavi. (Çamlıhemşin, Hemşin-RZ) GAL
Garmi: Kırmızı. (Çamlıhemşin, Hemşin-RZ) AY
Gençot / Gençotu: Parlak yeşil, fosforlu yeşil renk. (Şalpazarı-TR) GA
Gımgır / Gımkır: Bembeyaz, kımkır. (Espiye-GR) KM1
Gır: Beyaz, kır. (Eynesil-GR) KM2
Gır: Gri. (Şalpazarı-TR)
Göğ / Göğö: Yeşil renk. (GR)
Göğ yeşili: Mavi. (Akçaabat-TR) GF
Göğ: Mavimsi yeşil renk. (Şalpazarı-TR) GA
Göğ: Yeşil renk. (GR/TR)
Göğermek: Yeşillenmek, yeşil renk almak, bakırın okside olması. (GR/TR)
Göğnü: Çürük rengi. (Görele-GR/Tonya-TR)
Gömgöğ: Yemyeşil. (GR/Akçaabat-TR)
Göö: Mavi, yeşil renk. (Şalpazarı-TR) GA
Göv: Mavi, masmavi. (Şebinkarahisar-GR) GYS
Göy: Yeşil. (Akçaabat-TR) GF
Ğaduliğ: Çok renkli, alaca. (Çamlıhemşin, Hemşin-RZ) AY
Hçe / Kçe: Beyaz. (Arhavi-AR) ÖZA
Honcogot: Kara. (Çamlıhemşin, Hemşin-RZ) GAD
Kabut: 1) Mavi renk. (Çamlıhemşin-RZ) BU. 2) Mor renk. (Çamlıhemşin-RZ) BU
Kapkara: Simsiyah. (GR/RZ/TR)
Kencotu: Sarı. (Şalpazarı-TR)

Kımkır: Bembeyaz. (Espiye-GR) KM1
Kır: Beyaz. (Espiye-GR) KM1
Kır: Kirli beyaz, külrengi, gri. (Şalpazarı-TR) GA
Kilimor: Kapkara. (Çamlıhemşin-RZ) BU
Kocino / Koçino: Kırmızı renk. (Çaykara, Dernekpazarı, Köprübaşı, Of-TR)
Koğur: Sarı ve siyah karışımı renk. Kestane rengi. (Şebinkarahisar-GR) GYS
Kokinon: Kırmızı, kızıl renk. (Tonya-TR) AA
Kvinteli: Sarı. (Arhavi-AR) ÖZA
Manus: Gri ile siyah arası renk. (Tonya-TR)
Mavro: Siyah. (Çaykara, Dernekpazarı, Of-TR)
Mavron: Siyah, kara. (Tonya-TR) AA
Mçita: Kırmızı. (Arhavi-AR) ÖZA
Mjvari: Yeşil. (Arhavi-AR) ÖZA
Monus: Gri ile siyah arası renk. (Maçka-TR) DS
Olaspra: Bembeyaz. (Dernekpazarı-TR) YM
Olaspro: Bembeyaz. (Çaykara-TR) KY
Olaspron: Bembeyaz. (Tonya-TR)
Olokoçino: Kıpırmızı. (Çaykara, Dernekpazarı-TR) KY
Olokokinon: Kıpırmızı. (Tonya-TR) AA
Olomavro: Simsiyah. (Çaykara-TR) KY
Olomavron: Simsiyah. (Tonya-TR)
Olumavra: Simsiyah. (Of-TR) AÖ
Patul: Beyaz. (Merkez, Tonya-TR)
Pirpilo: Alaca, karışık renk. (Dernekpazarı, Of, Tonya -TR) AÖ
Portakal: Turuncu renk. (Şalpazarı-TR) GA
Portokalişperi: Turuncu renk. (Arhavi-AR) ÖZA
Prosomo: Renk. (Of, Tonya -TR) AÖ
Pulits: Alaca. (Tonya-TR) AA
Şaport: Kavuniçi rengi. (Çamlıhemşin, Hemşin-RZ) GAL
Şebuş / Şebüş: Sarı. (Çamlıhemşin, Hemşin-RZ) DS
Şepart: Kavuniçi rengi. (Çamlıhemşin-RZ) BU
Şibel: Parlak fıstık yeşili. (Çamlıhemşin-RZ)
Tasduruc: Paslı, simsiyah. (Espiye, Tirebolu, Yağlıdere-GR) GYS
Tuğ: Siyah. (Çamlıhemşin, Hemşin-RZ) AY
Tuğulig: Siyahımsı. (Çamlıhemşin, Hemşin-RZ) AY
Uça: Siyah. (Doğu ilçeler-RZ) RKD
Yeşil yuşil: Tam yeşil olmayan, beğenilmeyen renk. (Çamlıhemşin, Hemşin-RZ) ASE
Yiti: Koyu. Herhangi bir rengin koyusu. (Piraziz-GR) DS
Yöşa: Pembe - kahverengi arası bir renk. (Akçaabat-TR)
Zifir: Siyah, karanlık. (GR/TR)
Zuşaşperi: Mavi. (Arhavi-AR) ÖZA

KAYNAKLAR

- (AA) ALTUNBAŞ, Ahmet: Rumca-Türkçe, Türkçe-Rumca Sözlük, (Basım yeri ve yılı yok)
- (AÖ) ASAN, Ömer: Pontos Kültürü, Belge Yayınları: 252, İstanbul - Mayıs 1996
- (ASE) ARICI, Sebahattin: Dambur Tarihi Hemşin - Purim Etimolojik Sözlüğü, Kızkulesi Yayıncılık, Alemdar Ofset, İstanbul - 2008
- (AY) ALTUNKAYA, Yunus: Hemşince - Hamşesna Kültür ve Dilbilgisi, Chiviyazıları Yayınevi, İstanbul - 2012.
- (BU) BİRYOL, Uğur: Kaçkarlar'da Bulut Olsam, Phoenix Yayınevi, Ankara – 2011
- (CA) CAFEROĞLU, Ahmet: Kuzey- Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar, Ordu, Giresun, Trbz., Rize ve Yöre Ağızları, T D.K Yayın, İst., 1946
- (DS) ANONİM: Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara - 1963
- (GA) GÜLAY, Abdullah: Geyikli Ağasar Çepni Kültürü, Geyikli Belediyesi Kültür Yayınları, Ayyıldız Matbaacılık, İstanbul 2001
- (GAD) GENÇ, Adnan: Çalışkan Kadınlar Ülkesi Hemşin, Bileşim Yayınevi, İstanbul – 2005
- (GAL) GÜNDÜZ, Ali: Hemşinliler Dil - Tarih - Kültür, Ardanoç Kültür Yardımlaşma Derneği, Yeni Gözde Matbaası, Ankara – 2002
- (GF) GEDİKLİ, Fethi / GEDİKLİ Yusuf: "Kuruçam Köyü Sözlüğü", Akçaabat Yazıları-1, Yedirenk Yayınları, İstanbul-2004
- (GT) GÜNAY, Turgut: Rize İli Ağızları, İnceleme-Metinler-Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları 795, İkinci Baskı, Ankara – 2003
- (GYS) TEKİN, Feridun - Cantürk Samet: Giresun ve Yöresi Ağız Sözlüğü, Doğankent Belediyesi Kültür Serisi, Arı Sanat Yayınevi, İstanbul - 2018
- (IMK) İŞİKSOLUĞU, Müberra Kuruca: Geçmişten Günümüze Tirebolu ve Bada (Özlü) Köyü, Gökçe Ofset Matbaacılık, Ankara-2009
- (KAİ) KARA, İsmail: Güneyce - Rize Sözlüğü, Dergâh Yayınları 231, Genişletilmiş 2. Baskı, İstanbul - 2014
- (KM1) KAYA, Mevlüt: Bir Çepni Köyü Tarihi ve Kültürü, Yüksel Ofset Matbaacılık, Samsun - 2007
- (KM2) KAYA, Mevlüt: Eynesil Tarihi ve Kültürü, Arı Sanat Yayınları, İstanbul - 2017
- (KMH) KUKUL, M. Halistin: "Beşikdüzü Halk Ağı", Erdem, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Halk Kült. Özel Sayısı, Ankara - 2002
- (KO) KUYUMCU, Osman: Türkçenin Hemşin Ağızı, Marmara Üniv. Türkiyat Araşt. Enst.Türk Dili ve Ed. Anabilim Dalı, Y. Lisans Tezi, İst. - 2006
- (KS) KAZMAZ, Süleyman: Rize Halk Şairleri ve Halk Kültürü, Onur Yayıncılık, Ankara – 1987
- (ÖZA) ÖZÇAKMAK, Ali İmdat: Dünden Bugüne Arhavi, İstanbul Arhaviililer Derneği Yay., Gria Reklam Yayıncılık San. Tic. Ltd. Şti., İstanbul - 2014
- (RKD) ANONİM: Rize Kültür Derlemeleri, Rize Halk Eğitim Müdürlüğü Yayınları-7, Rize - 1999
- (TF) TEKİN, Feridun: "Giresun Ağızları", Geçmişten Günümüze Giresun, Giresun İl Özel İdaresi Kültür Serisi - 4, İstanbul - 2015
- (Tİ) TUNCER, İbrahim: Çaykara Kültürü, Çaykara Kültür Sanat ve Yayıncılık Ltd. Şti., 2019 - İstanbul.
- (YM) YÜCE, Mustafa: Kondualtı Terimler ve Deyimler Sözlüğü, Zonguldak Kültür ve Eğitim Vakfı Yayınları, Zonguldak

KAYIP MEKÂNDAN YAŞAYAN MEKÂNA TIRAN PİRAMİDİ: BİR BELLEĞİN YENİDEN İNŞASI

Serap DURMUŞ ÖZTÜRK*

GİRİŞ

Bu yazı, kayıp mekân kavramı yoluyla Arnavutluk'un başkenti Tiran'da yer alan Tiran Piramidi'nin yaşayan mekâna dönüşümünü tartışmaya açmaktadır. Bu bağlamda yazının hedefi; bir bellek, anı ve hafıza mekânı olarak Tiran Piramidi'ni geçmişten geleceğe taşıyarak değişimini ortaya koymaktır.

Tiran'da önemli bir anıt olan piramit; geçmişten günümüze kadar çok farklı alanların ve disiplinlerin literatür çalışmalarının konusu olmuştur. Bu çalışmaların tümünden detaylı söz edebilmek mümkün olmasa da, en azından piramit için kısa bir tarihsel girişe yer vermek, kent belleği, mekân ve hafıza ilişkisinden söz etmeyi daha anlamlı hale getirecektir.

Bir Balkan ülkesi olan Arnavutluk, 1945 ile 1991 yılları arasındaki dönemde Enver Halil Hoca'nın başkanlığında Stalin'den ilham alan sert rejimin odağında bir kentti (Mattioli, 2014). Arnavutluk'un batı dünyası ile arayüzde yer alan özel jeopolitik konumu, ülkenin eski lideri tarafından geliştirilen ve uzun yıllar süren bir tutumla, ülkenin yavaş yavaş mutlak tecrite ve komşu blokta diplomatik ilişkilerin kesintiye uğramasına yol açmıştı (Iacono ve Këlliçi, 2016). Arnavutluk'un demokrasiye geçişinin hemen ardından diktatörlük dönemi, eski doğu blok ülkelerinde olduğu gibi batı dünyasının yeni değer kümelerini kasıtlı ve hızlı bir şekilde unutulması gereken bir yük olarak algıyordu (Iacono ve Këlliçi, 2016). Son dönemlerde ise yeni bir tutum olarak diktatörlük döneminden kalan miras, ilgi çekmeye ve geçmişi tekrar gündeme getirmeye başlamıştır (Glass, 2008; Stefa ve Mydyti, 2009; Myhrberg, 2011; Van Gerven Oei, 2015).

Komünist dönemin en ikonik anıtlarından biri olan Tiran piramidi; literatürde diktatörün eski kişisel müzesi veya Arnavutlar tarafından yaygın olarak kullanıldığı biçimiyle Piramida (Piramit) olarak anılmaktadır (Elsie, 2010). Bir piramit biçiminde şekillendirilen ve Enver Halil Hoca'nın mimar kızı ve kayınpederi tarafından tasarlanan piramit 1980'lerde inşa edilmiştir (Myhrberg, 2011). Büyük bir dönüm noktası olarak piramidin işlevi ise birkaç kez değişmiştir (Požani, 2015). Piramit 1985 yılında liderin ölümünden hemen sonra büyük bir kutlama ile açılmıştır. İşçiler, mimarlar, tarihçiler, müze uzmanları, sanatçılar, dekoratörler vb. gibi çeşitli meslek gruplarının gönüllü çalışmalarını içeren devasa bir çaba olarak piramit; Tiran için üç büyük modern ve ideolojik önemdeki binadan biri haline gelmiştir (Iacono ve Këlliçi, 2016).

Piramitin bir anıt olarak en karakteristik özelliklerinden biri kuşkusuz anıtın görünürlüğüdür. Piramit, inşa edildiği sırada şehrin en görünür yerlerinden biri olacak şekilde tasarlanmıştır. Kentin orijinal görünümünü değiştiren bir dizi gökdelen ve yeni binaya rağmen piramit, anıtsal bulvarlardan birinin geniş açık alanıyla karşı karşıya olduğu için hala bir dönüm noktası olma rolünü korumaktadır.

Tiran Piramidi'nin Tarihsel ve Mimari Serüveni

Piramit yapısal olarak, binanın neredeyse toplam yüksekliğine uzanan uzun pencerelerle kesilmiş mermer kaplı düz, hafif eğimli duvarları olan sekizgen bir beton şemsiye olarak biçimlenmiştir.

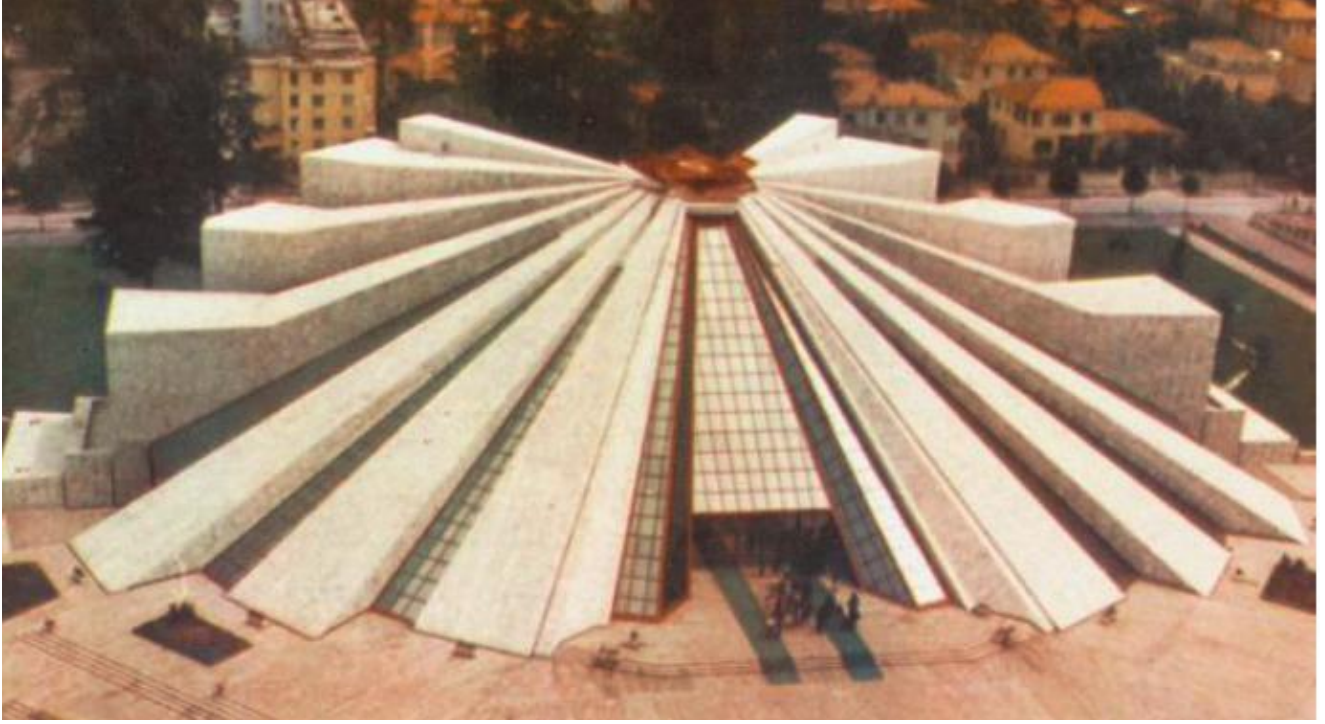
Müze olarak kullanımı açısından piramit, geleneksel müzelerden birçok açıdan farklıdır; çünkü merkez salonun geniş açık alanı, mimari anlatının kesintiye uğramasına izin vermiyordu (Iacono ve Këlliçi, 2016).

Bir miras olarak piramit, zor ve travmatik bir kullanım sunarken ihmal edilmiş, atıl, tahrip edilmiş bir örnek sunmaktadır. Nientied ve Aliqj (2018), piramidin Enver Halil Hoca'yı anmak için inşa edilmiş bir anıt peyzaj olduğunu ortaya koymuşlardır. Bu bağlamda ikonik hale gelen piramit, Tiran'da bir dönüm noktası binası olarak adeta kayıp mekân olmaya mahkûm edilmiştir. Piramit mimari ve kentsel tasarım, siyaset, tarih, hafıza, bellek ve kimlik etrafındaki örtüşen söylemlere maruz kaldığı için, piramidin devam eden varlığına ilişkin net cevaplar üretmek giderek daha zor hale gelmiştir denilebilir.

*Doç. Dr. KTÜ Mimarlık Bölümü

Buna rağmen piramit ve yakın çevresini kullanan ziyaretçilerin mekânsal olarak piramitle güçlü bir bağ kurduklarını ve piramidin yeniden geliştirilmesi gerektiği düşüncesini paylaştıklarını ortaya koyan çalışmalar da mevcuttur (Nientied ve Aliaj, 2018).

Piramit, bir dizi özellikli niteliğe sahiptir. Bunlardan ilki şüphesiz egemen ve ağır biçimsel kütlesidir (Resim 1). Önemli semboller olarak anıtlar, kullanıcıların günlük yaşamında önemli yer edinirken, gücü temsil eder, geçmiş her nesil için tanıdık ve anımsanır hale getirir (Dwyer ve Alderman, 2009). Yani anıtlar kimlik oluşumunun bir parçasıdır, geçmiş günümüze taşır.



Resim 1. 1990 yılı Tiran Turist Rehberinde Tiran Piramidi (Nientied ve Janku, 2019: 3)

Piramit mekânsal bağlamı ve çevre ile olan ilişkisi açısından yaklaşık 17.000 m²'lik bir parsel içinde yer almaktadır (Resim 2 ve 3). Yapımından bu yana sergi salonu, konferans merkezi gibi geçici işlevler ile kullanılan piramit, 1999 yılındaki Kosova Savaşı sırasında geçici olarak NATO üssü olarak hizmet etmiştir (Pojani ve Maci, 2015).



Resim 2 ve 3. Tiran Piramidi ve Yakın Çevresi, 2014 (©Serap Durmuş Öztürk)

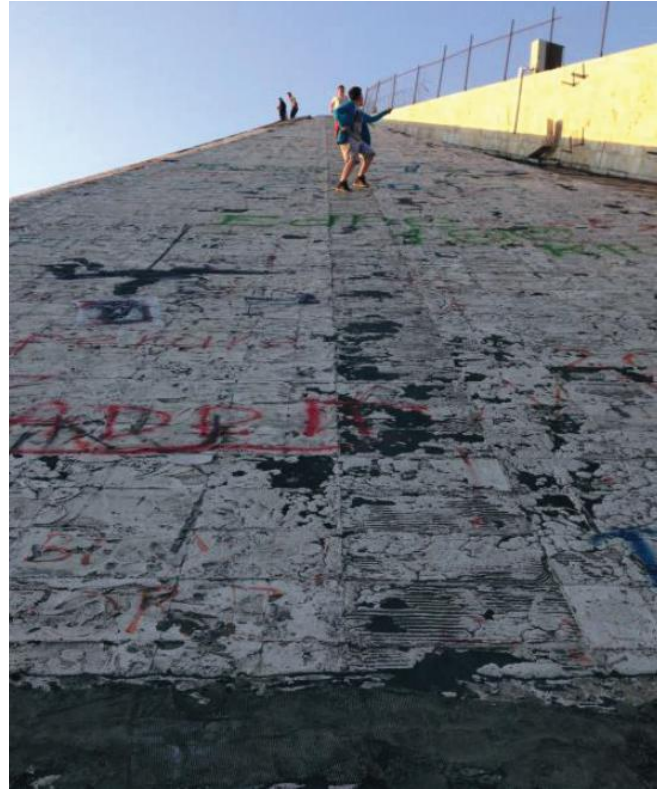
Eylem ve faaliyetler açısından önemli bir kamusal role sahip olan piramit, özellikle gençler tarafından tırmanma etkinlikleri için kullanılmıştır (Resim 4). Yerel halk ve turistler tarafından dikkat çekici bir eylem olarak tırmanma, piramidi kentte yapılacaklar listesinde önemli bir destinasyon olarak konumlandırmaktadır. Geçmişte sergilerden kitap fuarlarına kadar çeşitli etkinliklere ev sahipliği yapan piramit, uzun süredir iç mekânı ile halka açık değildir (Resim 5). Bozulan yapıyı geri kazanmak isteyen Tiranlı gençler ise piramidi grafiti tuvali olarak kullanmakta, özellikle geceleri sık sık duvarlara tırmanmakta ve ardından yamaçlarından aşağı kaymaktadırlar (Resim 6 ve 7). Bu yönüyle piramidin son yıllarda yalnızca kamusal kullanım rolü ile gündemde olduğu söylenebilir.



Resim 4. Tiran Piramidi Yüzeylerinde Tırmanma Eylemi, 2014 (©Serap Durmuş Öztürk)



Resim 5. Tiran Piramidi İç Mekânı, 2018 (©MVRDV)



Resim 6 ve 7. Tiran Piramidi Yüzeylerinde Yer Alan Graffiti Çalışmaları ve Kamusal Kullanımı, 2014 (©Serap Durmuş Öztürk)

Piramidin yıkılması veya yeniden geliştirilmesi konusu, sadece mimarlığın değil aynı zamanda uzun siyasi tartışmaların da konusu olmuştur. Bu konudaki ilk planlama, piramidin operaya dönüştürülme projesi idi. 2005 yılında Berişa hükümeti piramidi ulusal bir kütüphane olarak yeniden kullanmayı, aynı hükümet 2008 yılında piramidi tiyatro, oditoryum, sanat galerisi, kütüphane ve gençlik merkezine dönüştürülmek üzere Kültür Bakanlığı'ndan talep etmiştir. Söz konusu girişimler sonuca ulaşmasa da piramit 2003 yılında korumalı olarak kültürel miras listesine girmiş, 2009 yılında kültürel anıt olarak ilan edilmiştir (Pojani ve Maci, 2015).

2011 yılında piramidin yerine bir parlamento kompleksi yapmak üzere bir tasarım yarışması planlanmıştır (URL-1, 2023). Viyanalı mimarlar Coop Himmelb(l)au, ilan edilen yarışmayı birincilikle kazanmıştır. Mimarlar konsept metinlerinde alanın, Tiran'ın kentsel dokusu için çok güçlü bir ifade sağladığına vurgu yaptıkları dikkat çekicidir. Ancak sonrasında proje uygulamaya konmamıştır.

Piramidin yıkılma fikri, sosyalist mirasın yeniden yapılandırılması ya da korunması yerine siyasi bir mesele olarak gündemi meşgul ediyordu. Piramit tartışmasının; mimarlık ve kentsel tasarım hakkında birbiriyle örtüşen siyaset, tarih, hafıza, kimlik ve değişen politik ve ekonomik rüzgâr söylemlerinden etkilendiğini söylemek mümkündür (Colomb, 2011). Yapının fiziksel olarak kötü durumda olması, farklı işlev kullanımları için önerilmesini de zorlaştırıyordu. Tüm güçlü tarihsel ve mimari serüvenine rağmen piramit, kayıp bir mekân ve kentsel alan olmaktan ne yazık ki kurtulamamıştır. Tam da bu noktada kayıp mekân kavramına biraz daha yakından bakmak gerekli görülmüştür.

Mekân ve Kayıp Mekân Üzerine

Gideon'a (2005: 359) göre insan ihtiyaçlarına cevap vermek için kalıp-mekânsal (mold-spatial) bir fonksiyonun yaratılması olarak mimarlık, deneysel bir bilgidir. İnsanı ve onun mekân algısını etkileyen özellikler renk, ses, mekâna yayılma şekli, kişisel, zihinsel anlayışı, deneyimleri ve bilgisidir. Mimari mekânın özellikleri ve tarifleri; somut, soyut ve algılanabilir yapı unsurları olarak adlandırılabilir. Ancak mekânın ve mimari mekânın özelliklerinden biri de somut olmamalarıdır. Yani mekânların aslında 'ölçülebilen ve yeniden oluşturulabilen' tanımlayıcı ve sınırlayıcı unsurları mevcuttur.

Mimari tasarımın temel unsurları olan kütle ve mekân arasındaki etkileşim, tasarımın özünü oluşturmada önemli faktörlerdendir. Kentlerin küçük birer üyesi olarak binalar ise tüm şehir ve bitişik bölgelerle tam bir uyum ve dayanışma içinde olmalıdır (Memarian ve Niazkar, 2014). Bu bağlamda atıl mekânlar, mimarlığın tarihi boyunca ve günümüzde devam edecen süreçte belki de üzerine en az düşünülen konulardan biri olmuştur. Sıklıkla kentsel ölçekte değerlendirilen konu, binalar yoluyla da elbette gündeme gelebilmektedir. Literatürde 'kayıp mekân' sözcüğü ile karşımıza çıkan atıl alanlar, kabaca kentsel çevremizde yetersiz kalan alanlar olarak tanımlanabilir. Planlama geçmişinin bir hayaleti niteliğinde olan bu alanlar, aslında kamusal alanın bir parçasıdır.

Roger Trancik, Christopher Alexander, Leon Crier ve diğerleri gibi kuramcılar; mimarlık ve kent arasındaki bütünleşik ilişkinin ilham verici olduğunu belirtmişlerdir. Bu kuramcılar arasında 'Kayıp Mekân' teorisiyle Roger Trancik (1986), bu sentezde önemli bir adım atmıştır. Trancik (1986) günümüzde kaotik kentlerin içsel büyümesine vurgu yaparak, toplumun günümüzün ihtiyaçları ve talepleri ile ilgili olarak mekânların, kent merkezlerinde dinamizm yaratmada ve bazı kentsel alanların yeniden gözden geçirilmesinde bir araç haline geldiğini savunmuştur.

Amerikalı kent kuramcısı Trancik'e (1986) göre kayıp mekânların/alanların bir geçit, bir kavşak, iki bina arasındaki boşluk, bir otoyol omuzu, otoparklar, otobanın kenarındaki alanlar veya şehrin tarih ve hafızasının kiracıları olduğunu düşünmenin mümkün olduğunu iddia etmiştir. Kayıp mekânlar ayrıca terk edilmiş plajlar, demiryolu bahçeleri, boşaltılan askeri alanlar, endüstriyel atölyeler ve kullanım dışı kalmış kamusal alanlardan oluşmaktadır (Trancik, 2007). Yani kayıp mekânlar, temelde kent için aidiyet düşüncesi yaratmaktan uzakta kalmış ve kimsenin bu mekânlara ait olduğu konusunda herhangi bir düşüncesi olmayan yerlerdir denilebilir (Nefs, 2006; Franck ve Stevens, 2006). Herhangi bir nedenle yeniden inşa edilmemiş ve yıkımla karşı karşıya kalan mekânların –tıpkı Tiran Piramidi örneğinde olduğu gibi– ihtiyaçlara ve zaman hedeflerine cevap verememesi nedeniyle yeniden tasarlanması gereklidir (Girolamo, 2013).

Yukarıda sıralanan tanımlara ek olarak Trancik, kayıp mekân/alan özellikleri tanımlamak için aşağıdaki ifadeleri kullanmıştır (Memarian ve Niazkar, 2014: 317):

- Geniş, formsuz, sınırsız, anlaşılmasız ve kentsel unsurlarla bağlantı kuramayan vb.
- Orijinal doğalarını kaybeden terk edilmiş atıl alanlar, koruyucu olmayan alanlar vb.

Bu bağlamda Trancik (1986) kayıpların nedenlerini araştırmak için iki yön üzerine odaklanmıştır:

- Biçime, kütle ve mekân ilişkilerine, her bir konumun tanımladığı mekânın kalitesine, diğer kentsel unsurlarla nasıl iletişim kuracağına vb. bir bakış.
- Her kullanıcı türü ve işlev mekânının işlevsel görünümü, uyumluluk işlevleri, kazançlar vb.

Ayrıca Trancik, çevre ve kullanıcılar üzerinde kayıp mekân tanımlaması için uygun ölçüt olarak kabul edilen kullanıcılar üzerinde olumlu bir etkiye sahip olmada engel yaratılmasında 'kayıp' kavramının farklı yönlerinin tanımlarından bahsetmiştir. Çevre ve kullanıcılar üzerine pozitif etkiler oluşturmak için yetersizlikler birçok açıdan düşünülmesi gereken genel kriterlerdir. Aslında, çevre mekânı üzerindeki etki, kişinin mekân tanımına bağlıdır. Konuya işlevsel bir perspektiften bakıldığında ise fonksiyonu olmayan bir mekân kalabalıktan mahrum kalacak ve bir mekân nüfustan yoksun olduğu için kayıp bir mekân haline gelecektir. Çünkü bir mekânda insanların varlığı, o mekânda bir fonksiyonun varlığını gösterir, o mekâna anlam kazandırır.

Bu bağlamda düşünüldüğünde Titan piramidinin işlevden yoksun olması, uzun süredir atıl biçimde olması, güvensiz-tekensiz bir alan oluşturması; onu bir kayıp mekân/alan örneği haline dönüştürmüştür. Tırmanma ve kayma eylemlerini gerçekleştiren sınırlı sayıdaki genç kullanıcıya ve turist ziyaretçilerine rağmen, orijinal doğasını kaybetmiş ve kentle bağlantı kurma noktasında mevcut haliyle artık zayıf hale gelmiş bir mekândır denilebilir.

Kayıp Mekândan Yaşayan Mekâna Tiran Piramidi

Trancik (1986: 3) ilk olarak kayıp mekân terimini "yeniden tasarlanması gereken mekânlara, anti-mekânlara, çevreye veya kullanıcılara hiçbir olumlu katkı yapmayan" mekânları tanımlamak için kullanmıştır. Bu bağlamda Trancik, değerlerin ve anlamların kaybına dâhil olan tüm bu nedenlerin kentsel açık alanla nasıl ilişkilendirildiğinin altını çizmiştir.

Kayıp mekânı yaşayan mekâna dönüştürmede başarılı bir proje tasarlamak için sadece inşa edilmiş form hakkında düşünmek yeterli değildir; aynı zamanda nihai canlandırma için sosyal, ekonomik ve diğer kentsel faktörler de düşünülmelidir. Çevresel ve sosyal rehabilitasyonun sağlanarak toplumun hem fiziksel yapılı çevresini hem de sosyo-ekonomik yapısını canlandırma amaçlanmalıdır.

Yeni piramit projesi, Tiran Belediyesi tarafından çok amaçlı kültür merkezi olarak yeniden projelendirilmek üzere 2018 yılında ünlü MVRDV ofisi tarafından üstlenilmiştir. 2023 yılında açılışı gerçekleşen yeni piramidin, bir cazibe merkezi oluşturma hedefi ile yaşayan mekâna dönüştüğü söylenebilir. MVRDV tasarımında, beton yapıyı yeniden kullanarak, avlu ve çevresini yeşillendirip açmayı ve piramidi Arnavut gençlerin ücretsiz olarak faydalanabileceği kafe, stüdyo, atölye ve dersliklerden oluşan küçük bir köye dönüştürmeyi ve böylece piramidin hem içindeki hem de dışındaki alana nüfuz etmeyi hedeflemiştir (URL-2, 2023).

Tarihsel süreç içinde yapının dönüştürülmesine yönelik planların bazıları kısmen hayata geçirilmiş bazıları ise eyleme geçememiştir. Piramidin en büyük dezavantajı ise her zaman kapalı kalan iç mekândır. MVRDV'nin tasarımı, kapalı ve erişilemez olan binayı, yani kayıp mekânı, radikal bir şekilde açmayı; binayı örten büyük camlara müdahale etme yoluyla hacimli bir iç mekân ortaya çıkarmayı hedeflemiştir (Resim 8). Yeşil öge alana yaşayan bir görünüm sunarken tasarıma yerleştirilen kutular mevcut yapının içine, üzerine ve çevresine yerleştirilmiştir (Resim 9).

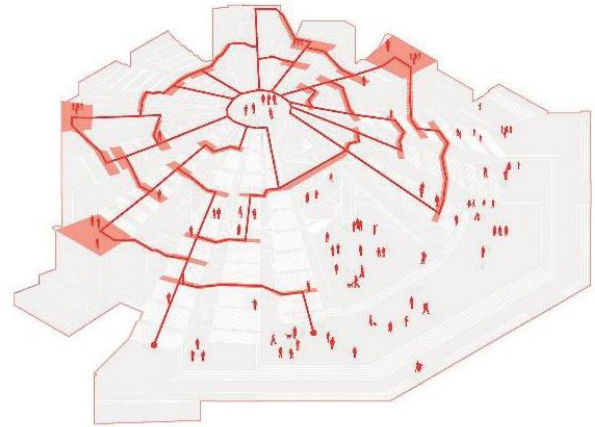
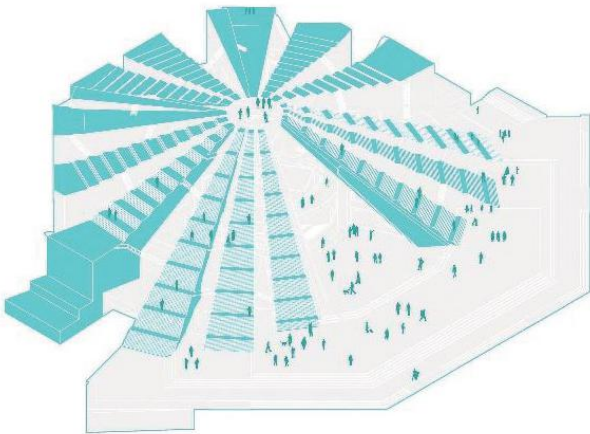


Resim 8. Tiran Piramidi İçin Tasarlanan Projenin Genel Görünümü (©MVRDV)



Resim 9. Tiran Piramidi İçin Tasarlanan Projede Yeşil Öge ve Kamusal Alan İlişkisine Ait Diyagram (©MVRDV)

Kayıp mekân halinde iken bile gençlerin önemli bir eylem alanı olarak kullanılan bina yüzeylerine eklenen basamaklar ile ziyaretçilerin piramidin en yüksek noktasına kadar ulaşmaları sağlanmıştır (Resim 10 ve 11). Bir bellek oluşturan bu eylemleri yaşatmak adına bina yüzeyindeki kirişlerden biri, mimarlar tarafından aşağı kayılabilecek nitelikte korunmuştur. Ayrıca yapıya ilave edilen basamakların gezi ve geçici etkinlikler için kullanılması öngörülmüştür.



Resim 10 ve 11. Tiran Piramidi İçin Tasarlanan Projede Sırasıyla Birincil ve İkincil Bağlantılara Ait Diyagram (©MVRDV)

MVRDV'nin kurucu ortağı Winy Maas, böylesine bir anıt üzerinde çalışmayı bir rüya olarak tanımladığını belirtmiştir (URL-2, 2023). Binayı yıkmak yerine onu geri kazanmak ve halk anıtı haline getirme potansiyeline odaklanan Maas, aslında bu yaklaşımı ile kamusal olarak kayıp mekân haline dönüşen atıl yapıyı yaşayan bir organizmaya evirmiştir (Resim 12 ve 13).



Resim 12 ve 13. Tiran Piramidi İçin Tasarlanan Projede İç Mekân Atmosferi (©MVRDV)

Piramit'in dönüşümü, yapıyı israf edecek şekilde yıkmak yerine, sağlam beton kabuğu döngüsel ekonomi ilkeler doğrultusunda yeniden uyarlamıştır. İklim kontrolü ve enerji tüketimini azaltması yanında yapı; sosyal sürdürülebilirlik, binanın yeni kullanımında, eğitim programının eğitimi ilerletmesi ve gelecek nesli başarıya hazırlamasıyla geliştirilmiştir (URL-2, 2023).

Trancik'in tanımladığı kayıp mekân/alan özelliklerinin yaşayan mekâna dönüşmesi bağlamında Tiran Piramidi yenileme projesinde;

- Geniş, formsuz, sınırsız, anlaşılabilir ve kentsel unsurlarla bağlantı kuramayan kayıp mekân özelliklerinin yeni mekânsal-biçimsel-kamusal sınırlar dâhilinde ve kentsel unsurlarla bütünleşme açısından iyileştirildiği,
- Yeşil alan ve yaya ilişkileri açısından kütle ve yakın çevresinin kamusal peyzaj ile başarılı bir biçimde bütünleştiği,
- Terk edilen ve atıl halde olan iç mekânın yaşayan bir köy olarak ele alınmasına bağlı olarak dinamik bir iç mekân atmosferi oluşturduğu,
- Piramit için bu zamana dek oluşan toplumsal belleğe sadık kalarak biçimsel iyileştirmeler yapıldığı,
- Söz konusu iyileştirmelerin kullanıcı odaklı (tırmanma, seyir vb.) olduğu,
- Piramit ve yakın çevresini bir cazibe merkezi haline getirdiği, söylenebilir.

Bu haliyle yeni piramit; orijinal biçimine sadık kalınarak yeniden inşa edilmiş, kütle ve mekân ilişkilerini, yeni tanımladığı mekân ve konumun kalitesini ve kent ile kurduğu iletişimi güçlendiren bir bakış olarak kayıp mekândan yaşayan bir mekâna dönüşmüştür denilebilir (Resim 14 ve 15).



Resim 14 ve 15. Tiran Piramidi Açılışı ve Sonrasında Kamusal Kullanımı (URL-3, URL-4)

Sonsöz

Bir dönüşüm öyküsü olarak nitelendirilebilecek olan bu yazı, kayıp mekân kavramı üzerinden Tiran Piramidi'ni tartışmaya açmaktadır. Yapılan tartışmada kayıp mekân nitelikleri taşıyan eski piramidin, genel olarak biçimsel özelliklerine bağlı kalınarak inşa edilen yeni piramide dönüşümünde yaşayan mekânın izleri sürülmüştür. Tasarım ofisi MVRDV'nin; piramide bağlamsal yaklaşımı, kayıp mekân özelliklerini tespiti ve piramit belleğini oluşturan niteliklerin devamını ve kullanım tekrarını sağlaması yoluyla başarılı bir sonuca ulaştıkları açıktır. Açılışı henüz 2023 yılı Mayıs ayında gerçekleşen piramidin yaşayan mekân olma yolundaki gerçek başarısı ise elbette kullanıcıları ve ziyaretçileri ile birlikte yakın tarihlerde gözlenecektir.

Kaynaklar

- Colomb, C. (2011). *Staging The New Berlin. Place Marketing And The Politics Of Urban Reinvention Post-1989*, London: Routledge.
- Dwyer, O. J., Alderman, D.H. (2008). "Memorial Landscapes: Analytical Questions and Metaphors", *Geojournal* 73, 165-178.
- Elsie, R. (2010). *Historical Dictionary of Albania*, Scarecrow Press.
- Franck, K., Stevens, Q. (2006). *Loose Space: Possibility and Diversity in Urban Life*, London: Routledge.
- Gideon, S. (2005). *Space, Time, and Architecture*, Harvard University Press.
- Girolamo, F.D. (2013). "Time and Regeneration: Temporary Reuse in Lost Spaces", *Planum. The Journal of Urbanism* 27, 67-73.
- Glass, E.J. (2008). *A Very Concrete Legacy: An Investigation into the Materiality and Mentality of Communist Bunkers in Albania*, Unpublished MA Thesis, University of Bristol: Bristol.
- İacono, F., Këllici, K. (2015). "Of Pyramids and Dictators: Memory, Work and the Significance of Communist Heritage in Post-Socialist Albania", *AP: Online Journal in Public Archaeology* 5, 97-122.
- Mattioli, F. (2014). "Unchanging Boundaries: The Reconstruction Of Skopje and The Politics Of Heritage", *International Journal of Heritage Studies* 20(6), 599-615.
- Memarian, A., Niazkari, N. (2014). "The Lost Space of Architecture in the Context of Urban Lost Space", *International Journal of Engineering and Advanced Technology (IJEAT)* 3(5), 311-321.
- Myhrberg, K. (2011). *Heritage from the Communist Period in Albania - An unwanted heritage today*, Gothenburg: University of Gothenburg.
- Nientied, P., Aliaj, B. (2018). "The Public in Search of Identity – New Symbolism in Urban Spaces, A Study of Central Squares of Balkan Capitals", In: Finka, M., & Jaššo, M. (Eds.) *The Role Of The Public Sector in Innovative Local Economic and Territorial Development in Central, Eastern And South Eastern Europe*, Cham, Spingerverlag, 203-238.
- Nefs, M. (2006). *Unused Urban Space: Conservation or Transformation? Polemics About The Future of Urban Wastelands and Abandoned Buildings*, City & Time 2 (1), 4.
- Nientied, P., Janku, E. (2019). "Ambiguous Icons in Post-Communist Cities, The Case of Tirana's Memorial Pyramid", *Italian Journal of Planning Practice* 9, 1-23.
- Pojani, D. (2015). "Urban Design, Ideology, and Power: Use Of The Central Square in Tirana During One Century of Political Transformations", *Planning Perspectives* 30(1), 67-94.
- Pojani, D., Maci, G. (2015). "The Detriments and Benefits of the Fall of Planning: The Evolution of Public Space in a Balkan Post-Socialist Capital", *Journal of Urban Design* 20(2), 251-272.
- Stefa, E., Mydyti, G. (2009). *Concrete Mushrooms: Bunkers in Albania*, Milano: Politecnico Di Milano.
- Trancik, R. (1986). *Finding Lost Space: Theories of Urban Design*, New York: John Wiley & Sons.
- Trancik, R. (2007). "What Is Lost Space?", in Carmona M., Tiesdell, S., (Eds.), *Urban Design Reader*, Architectural Press.
- URL-1, 2023. www.dezeen.com/2011/04/01/parliamentary-complex-of-the-republic-of-albania-by-coop-himmelblau/ [erişim 04-09-2023]
- URL-2, 2023. <https://www.mvrdv.com/projects/312/the-pyramid-of-tirana> [erişim 01-09-2023]
- URL-3, 2023. <https://en.ata.gov.al/2023/05/11/photo-gallery-tirana-pyramid-brings-together-thousands-of-visitors-to-transformed-iconic-building/> [erişim 01-10-2023]
- URL-4, 2023. <https://www.thejakartapost.com/culture/2023/06/13/albanias-communist-pyramid-at-last-has-a-point.html> [erişim 01-10-2023]
- Van Gerven Oei, V. (2015). *Lapidari*, New York and Tirana: Punctum Books.

TRABZON KENTİ VE İÇME SUYU TARİHİ GEÇMİŞİ

Osman ÜÇÜNCÜ*

ÖZET

Bu çalışmada Trabzon kenti içme ve kullanma suyu tarihi gelişimi anlatılmıştır. Atatürk'ün Trabzona gelişi ve Trabzonlulardan istekleri sorulmuş ve su temini projeleri istenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Trabzon, içme ve kullanma suyu, ATASU, proje, Galyan

GİRİŞ

İnsanlığın binlerce yılı bulan dini tecrübesinde kutsallık atfettiği pek çok tabiat unsuru olmuştur. Gök cisimleri, hayvanlar, dağlar, ağaçlar ve su bunlardan yalnızca bazılarıdır. Ancak su, diğer unsurlardan farklı olarak insanlığın müştereken kutsallık atfettiği bir sembol olarak günümüze kadar gelmiştir. Aynı zamanda insanoğlu sadece suya kutsallık atfetmemiş, suyla bir şekilde ilişkili olan varlıklara da kutsiyet atfetmiş olduğu gerçeği vardır. Su, neredeyse bütün yaratılmışlarda hayatın kaynağı olarak görülmüştür. Hastalıklardan iyileştirdiği, bereketi temin ettiği, yeniden doğuşa vesile ve günahlardan arındırdığı gibi suyun pek çok niteliğine vurguda bulunulmuştur. Diğer taraftan su sembolünün tek anlamlı ya da sadece olumlu bir boyuta sahip olduğu söylenemez. Nitekim arındırıcı, şifa verici özelliklerinin yanında pek çok anlatıda onun yıkıcı, yok edici etkilerine de değinilmektedir. Doğu Karadeniz Bölgesinde akarsuların verdiği tahribatlar ve Karadeniz'in yüksek dalgalarının kıyılara verdiği zararlar gibi. Acaba suya neden bu kadar kutsallık atfedilmektedir? Atfedilen bu kutsallık hangi boyutlarda karşılık gelmektedir? Çok sayıda benzer sorular dinler tarihine dayandırılarak ancak cevaplanabilir.

Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Genel Durum Osmanlı Dönemi'nde, toprak ve ağaç gibi doğal malzemeyle yapılmış borularla şehirlere getirilen ve mahalle çeşmelerine dağıtılan içme ve kullanma suları, genellikle vakıflara ait olmuştur. Aynı yollarla kente getirilip bazı zengin ve ileri gelen ailelerin evlerine akıtılan sular da bulunmaktaydı. Vakıf sularıyla aynı borulardan şehre gelen şahıslara ait suları hak sahiplerinin evlerine ulaştırılmıştır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Türkiye'deki kentlerin içme ve kullanma suyu ihtiyacı, Osmanlı Dönemi'nde olduğu gibi, vakıflar tarafından sağlanmıştır. Fakat Osmanlı Devleti'nin gerileme ve yıkılma döneminde vakıf sistemi bozulmuştur. Vakıflar, şehirlerin içme ve kullanma suyu ihtiyacını gereği gibi karşılayamamıştır. Bunun üzerine 1926 yılında "Sular Kanunu" çıkarılmış, şehir ve ilçelerin içme ve kullanma suyunu temin etme görevi belediyelere devredilmiştir. Bu önemli görevi üzerine alan belediye, 1930'ların ortalarına kadar şehir halkının su ihtiyacını temin etme konusunda başarısız olmuştur. Belirtilen dönemde devreye merkezi hükümet girmiştir.

1937 yılında Mustafa Kemal Atatürk'ün Trabzon kenti ziyareti sırasında, kentin içme ve kullanma suyu sorunu kendisine iletilmiştir. Mustafa Kemal Atatürk'ün talimatı üzerine içme ve kullanma suyu projesi hazırlanarak kentin içme ve kullanma su ihtiyacının karşılanması işi ele alınmıştır. Bu amaçla, Değirmendere akarsuyu civarından Karadeniz'e yakın delta üzerinde yeraltı suyundan sondajla su temin edilerek borularla kente iletilmesi için bir proje hazırlanmıştır. Bu hazırlanmış su projesi inşaat 1941 yılında bitirilerek kente içme ve kullanma suyu verilmiştir. Bu içme ve kullanma suyu projesine "ATASU" adı verilmiştir. Fakat bu su projesinden elde edilen debi (m³/s) yeterli olmamasından dolayı 1984 yılında Galyan Deresi üzerine çok amaçlı (sulama, içme ve kullanma suyu ve eğlenme ve dinlenme) bir baraj (Enerji ve Esiroğlu mevkiinde Değirmendere akarsuyu sol sahilinde ATASU İçme ve Kullanma suyu arıtma tesisi inşası yapılması için harekete geçilmiş ve de bitirilmiştir. Galyan deresi üzerinde inşa edilen "ATASU Barajı" 2011 yılında tamamlanmış ve böylece Trabzon kenti ve ilçeleri yeni bir içme ve kullanma suyu arıtma tesisi dahil olarak kavuşmuştur. 2023 yılında Akoluk mevkiinde 2. Bir içme ve kullanma suyu arıtma tesisi inşa edilmiş ve işletmeye alınmıştır. Bu arıtma tesisi de ham suyunu ATASU Barajından temin etmektedir.

* KTÜ, Müh. Fakültesi, İnşaat Müh. Böl., Hidrolik Anabilim Dalı, Hidrolik Anabilim Dalı,

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Trabzon içme suları, kaynak ve derelerin suyu olmak üzere iki ana gruba ayrılmaktaydı. Zülmera (Nemlizade) , Kırzade, İskenderpaşa, Arafılboyu suları memba; Değirmendere, İmarret ve Tekfurçayırı suları ise dere suyu olduğu bilinmektedir. Trabzon kentinin doğu kısmında Değirmendere, Arafılboyu, İskenderpaşa ve Zülmera; batı kısmındaki mahallelerde ise yine Zülmera, Polita/Çamoba, Kırzade, İmarret suları içilmekteydi. İçme ve kullanma suyu ihtiyacının önemli bir kısmını, şehrin doğusundan akmakta olan Değirmendere akarsuyu ile batısından akmakta olan İmarret Deresi suları karşılamıştır. Zefanos kaynak suyunun yanı sıra, iletim hattı boru ile şehre gelen Zülmera, Kırzade ve Arafılboyu suları birinci kalitede içme sularını oluşturmuştur. Ayrıca kaynağı Boztepe sırtlarında bulunan Maşatlık'taki İskenderpaşa suyu ile İçkale, Faroz ve Meryemana suları da iyi içme sularıydı. Yine Kindinar, Yenicuma, Tekfurçayır ve Kışlalar semtlerinde küçük debili kaynaklar ve kuyular bulunmuştur. Örneğin 1930'ların sonunda Soğuksu Mahallesinin alt kısmında Çifte Çamlık'ta yapılan gazinoya "Çifte Çeşmeler"den (Bugün bu iki çeşmenin biri devre dışıdır ve birinden halen su alınmaktadır) su getirilmiştir. Eskiden beri kullanılan bu suyun içilemez derecede olduğu, ancak bu isaleden sonra yapılan tahlillerle anlaşılmıştır. Belirtilen dönemde şehrin en önemli su kaynağı haline gelen Değirmendere suları, şehrin doğusunda Trabzon-Erzurum yolunun 16. kilometresinden (Esiroğlu mevkiinde) bir su yapısı ile akarsudan alınmakta, 13 km. uzunluğundaki kısmen kapalı bir su yapısı arka kente verilmekte ve burada Taksim Meydanı'ndaki su deposunda dinlendirildikten sonra kent çeşmelerine dağıtılmaktaydı. Hiçbir arıtma işlemine tabi tutulmadan depolanan ve dağıtılan bu sediment vb. madde içeren dere suyu, kentin olarak 60 rakımından aşağı olan; eski İskenderpaşa, İskele, Çarşı, Kemerkaya ve Ortahisar'a kadar uzanan en kalabalık kısmının ihtiyacını karşılamaktaydı. Kaldı ki işlem görmemiş bu bulanık su, ev işlerinde ve temizlik için dahi kullanılamayacak kadar kirliydi. Bu yüzden şehirde tifo ve dizanteri gibi hastalıklar eksik olmuyordu. İmarret Deresi suyu 5 km. uzunluğunda kısmen su yapısı ark ve kısmen künk boru ile sağlanmıştır. Bu yerleşim alanlarından elde edilen çok sayıda eser Ortahisar İlçesi Atatürk Akları kenarında TİSKİ Genel Müdürlüğü tarafından gösterimdedir.

Tekfurçayır Deresi suyu ise 7 km. uzunluğundaki künk borularla getirilmiştir. Bu iki dere suyu şehre kısmen harklarla, kısmen açıktan ve kısmen de künklerle getirilmiştir. Su ihtiyacını karşılama bakımından Değirmendere'yi Zülmera suyu takip etmekteydi. Şehrin güneyindeki Kireçhane Tepesi'nin eteğinde, Zülmera köyünden çıkan, gerek vakıf sahipleri ve gerek belediye tarafından oldukça büyük galeriler açılmak suretiyle toplanan Zülmera suyu daha değerli olmuştur. 8 km. uzunluğundaki künk borular ve beton kanallarla şehre gelmekte, demir borularla özellikle şehrin orta kısmındaki çeşme ve evlere dağıtılmaktaydı. Kırzade suyu, şehrin batısında, yani Akçaabat tarafında, Tekfurçayır silsilesinin eteğinde, Mavlavita Köyünden çıkarak, 3 km. uzunluğunda demir borular ile iletilmiştir. Bu su, şehrin Kavak Meydanı'na (Eski Avni Aker Stadyumu ve 19 Mayıs Kapalı Spor Salonu ve Numune Hastanesinin olduğu yer) kadar olan kısmının ihtiyacını karşılamaktaydı. Aslında yüksek debili olan bu su, içinden geçtiği tütün tarlalarının (Bugünkü Kanuni Devlet Hastanesi, Özel Karadeniz Hastane ve civarı yerler) sahipleri tarafından ziraat için kullanıldığından, pek az bir kısmı içme suyu olarak kullanılabilirdi. Zülmera ve Kırzade suları yağmursuz zamanlarda berrak görünseler de, içilebilirlikleri konusunda ciddi bir tahlil yapılmamıştı. Yağmurlu mevsimlerde bulanık akıyorlar; yağmurun az olduğu mevsimlerde ise oldukça debi azalıyordu. Her üç su, kente girmeden önce kısmen kirlenmekte ve şehir içinde de atıksular ile karışmaktaydı. Bu suların başka Boztepe'den çıkan birçok küçük bağımsız kaynaklardan beslenen ve mecrası ise mezarlık altından geçen Arafılboyu suyu vardı. İskenderpaşa suyunun durumu da benzerdi. Bu iki su her ne kadar içmeye elverişli olup kısmen demir borularla şehre iletilmişlerse de, çoğu yerde mecralarının kötü olmasından dolayı membalarındaki kalitesini kaybetmekteydi. Temizlik ve içilebilirlik konusunda hayli sorunlu olan bu suların dışında, temiz olduğundan şüphelenilmeyen tek su, şehre 15 km. mesafede ve güneydoğusunda bulunan Zefanos'taki altı kaynaktan elde edilen suydur.

Sonuç olarak, gerek dere suları gerekse memba suları içmeye pek elverişli değildi. Fakat tahlil raporları, dere sularının daha pis olduğunu ortaya koymuştur. Çünkü bu derelere dışarıdan atıksu deşarjı yapılmaktaydı.

İçme Suları Konusunda Belediyenin Faaliyetleri

Dünya Savaşı ve yaşanan Rus işgali, zaten kötü durumdaki suyunun iyice tahrip olmasına neden olmuştu. Kurtuluştan sonra yaşanan idari ve mali sıkıntılar nedeniyle, gerekli tamirat yapılamadı. Bununla birlikte Milli Mücadele yıllarında, şehrin su problemini çözmek üzere iki önemli proje hazırlandı. Bunlardan birisi 1922 yılından 1932'ye kadarki 10 yıl zarfında Trabzon Belediyesi, su işleri için 15.000 TL harcamıştı. Bu süreçte özellikle Değirmendere suyunun tamirine önem verildi. 1923-1925 yılları arasında Değirmendere'nin eskiyen suyunun esaslı bir tamiraty yapılmış,

1.200 m. uzunluğunda demir ve beton borular yerleştirilmiş ve filtrasyon havuzları inşa edilmişti. 1930 yılında 13. km. uzunluğunda Değirmendere su arkı yapılmıştı. 1931 yılında ise su işleri konusunda daha ciddi adımlar atıldı. Değirmendere suyunun bozulan kısımları tamir edildiği gibi, bu suyun şehirdeki deposu ve çeşmeleri temizlendi. Zülmera suyunun kaynağından itibaren depoya kadar bozuk noktaları tamir edildi. Bakioğlu mevkiinde umumi çeşmeye bir musluk takılarak ve Tabakhane Cami önündeki atıl çeşme tamir ettirilerek her iki çeşmeye de Zülmera suyu verildi. Kırzade suyunun depo ve yolları yapıldı. Kavak Meydanı Şadırvanı ile Faroz Cami karşısındaki çeşme ve şadırvanlar tamir ettirilerek bu çeşmelere Kırzade suyu verildi. Tekfurçayır suyunun mecrasındaki bozuk mahaller tamir ettirildi. Zefanos kaynak sularının kontrolleri yapıldı. Cumhuriyet'in 10. yılı olan 1933 itibarıyla Değirmendere'den 2.880, Zülmera'dan 504, Tekfurçayır'ından 115, İmaret Deresi'nden 103 ve Kırzade suyundan olmak üzere, günlük 3.631 m3 su temin ediliyordu. Şehir dahilinde 14 km. künk ve 7 km. demir boru mevcuttu. Yine içme suyu tesisatı olarak dere sularından beslenen 73 çeşme ve 3 havuz ile memba sularından beslenen çeşmeler bulunmaktaydı.

1930'lı yılların başlarında Trabzon Belediyesi, şehrin su ihtiyacını esaslı surette karşılamak için harekete geçmek istiyor, fakat diğer konularda olduğu gibi, burada da tahsisat sorunuyla karşılaşılıyordu. Bu sorunun aşılması için akla ilk gelen şey ise, gümrük önündeki iskelenin belediyeye devriydi. Bunun devredilmesi ile gelir artacak ve burası gösterilerek para bulunması kolaylaşacaktı.

Su komisyonunun kurulması ve alınan meclis kararları üzerine 1935 yılında harekete geçildi. Kırzade suyu kaynağı ve mecrası dışarıdan yağmur suları karışamayacak surette tamir edildi. Fakat Zülmera suyuna ilişkin hiçbir şey yapılamadı. Su komisyonunun bazı konularda anlaşmazlık yaşaması ve belediye mühendisinin askere gitmesi, su ile ilgili çok sayıda çalışmaları aksatmıştı.

Susuzluğun yaşandığı Trabzon'daki bir diğer mesele, mevcut sulara atıksuların karışmasıydı. Bu konuda geçmiş gazetelerde konu hakkında çok sayıda makale yayımlanmıştır.

Atatürk'ün Trabzon'u Ziyareti ve Su Meselesi 10 Haziran 1937'de deniz yolu ile Trabzon'a gelen Atatürk, karşılama töreninden sonra otomobille Soğuksu Mahallesi'ndeki Köşk'e hareket etmiş; ertesi gün çeşitli resmi kuruluşları ziyaret etmişti. Bunlar arasında belediye binası da vardı. Burada belediye meclis üyeleriyle tanışan Atatürk "Trabzonlular olarak benden bir dileğiniz var mı?" sorusunu sormuş ve toplantıda bulunanlardan birisi "Paşam, Trabzon'un doğru dürüst içme suyu yoktur." cevabını vermişti. Bu önemli meselenin gündeme getirilmesi üzerine Belediye Başkanı Cemal Turfan, konu hakkında bazı ayrıntıları Atatürk'e anlattı. Başkan'a göre şehrin ve belediyenin iki temel sorunu vardı. Elektrik ve su sorununu çözmek için şehre 30 km. uzaklıktaki Galyan suyundan yararlanılması düşünülmüyordu ve bu konuda mühendisler tarafından bir proje hazırlanmıştı. Turfan'dan sonra toplantıda bulunan diğer bazı yetkililer de su ve elektrik gibi konularda Atatürk'e bilgi verdi. Bunun üzerine Atatürk "Suyunuz mu yok. Susuz hayat olmaz, en iyisi suyun gelmesi için projeler yapılsın." diyerek gerekenin yapılmasını istemiştir.

Galyan suyuna tercihen Değirmendere'nin yeraltı suyundan alınacak suyun, yani kuyu sularının Boztepe sırtına terfi ettirilerek kente isalesi hattı ön görülmüş ve Belediyeler İmar Heyeti Fen Bürosu tarafından yapılan fizibilite projeleri Nafia Vekâletine gönderilerek kati proje ve keşfi hazırlanmıştır. 1937 yılı sonuna doğru Nafia Vekili Ali Çetinkaya'nın Uzer'e gönderdiği bir telgrafa nazaran Trabzon'un su tesisatı Atatürk'ün emirleri üzerine hükümet bütçesinden yapılacaktı. 1937 yılının son günlerinde Bakanlar Kurulu tarafından bu yönde karar alınması üzerine, 44 Mart 1938'de inşaatla başlanacağına artık kesin gözüyle bakılıyordu.

Projenin Hayata Geçirilmesi ve "ATASU" Olarak İsimlendirilmesi Trabzon içme suyu projeleri hazırlanıp gereken para Nafia Vekâleti bütçesine konulduktan sonra, 16 Ekim 1938'de ihaleye konuldu ve ihaleyi Alman "Hochtief" Şirketi (Şirket 150 yıl önce kurulmuştur) kazandı. Ardından belediye ile şirket arasında bir sözleşme imzalandı. Buna göre su tesisatı 15 ay zarfında tamamlanacaktı. Bütün bu hazırlıklardan sonra 31 Ekim 1938'de Sülüklü (Yeni OTOGAR'ın yeri) mevkiinde büyük bir temel atma töreni yapıldı. .

Törende Vali Refik Koraltan tarafından Atatürk'e teşekkür eden bir konuşma yapılmış; ardından Lise Müdürü Sami Bey ve Belediye Reisi Cemal Turfan bir konuşma yapmışlardı. Nihayet kurbanlar kesildikten sonra Vali, Genel Müfettişlik Başmüsaviri ve Alay Komutanı temele kazma vurmuşlardı. Yine bu tören münasebetiyle Başvekil Celal Bayar, Nafia Vekili Ali Çetinkaya ve Üçüncü Genel Müfettiş Tahsin Uzer'e teşekkür telgrafları çekilmişti. Hochtief Şirketi, 1939 yılında demir boruları Moloz İskeleyi'ne indirmiş ve çalışmalara başlamıştı. Moloz'dan (Pazarkapı Mahallesi) şehre çıkarılan boruların adedi 18.000 idi. Diğer kısmı ise Değirmendere'den çıkarılacaktı.

Moloz'a çıkarılan boruların burada tecrübeleri yapıldıktan sonra belediyeye teslim ediliyor ve belediye boru parasının %40'ını şirkete veriyordu. 1939 yılı sonlarında, şehrin ana caddelerindeki boru döşemesi tamamlanmıştı. Tesisatın 1940 yılı içinde biteceği tahmin ediliyordu. Bununla birlikte II. Dünya Savaşı'nın çıkmış, tüm planları değiştirdi. Savaş nedeniyle müteahhit şirket Hochtief Almanya'dan boru getiremiyordu. Bunun üzerine inşaat süresi Nafia Vekaleti tarafından Kasım 1940'a kadar uzatıldı. Bu süre içerisinde Tuna Nehri yoluyla bir miktar içme ve kullanma suyu borusu Trabzon'a getirilmişti.

Aynı günlerde şehrin su depoları konusunda bazı gelişmeler yaşandı. Öncelikle Taksim'deki eski su deposu kaldırılarak burası meydan haline getirildi ve 100 m. uzağındaki mezarlık alanda yeni bir su deposu inşa edildi. İkinci olarak da Değirmendere'de, yeni su tesisatına uygun olarak, bir su deposu inşa edilmişti. 1940 yılı sonlarında su tesisatı neredeyse tamamlanmıştı. Bunun üzerine belediye, suyun halka nasıl dağıtılacağını düşünmeye başladı. Savaş nedeniyle piyasada su saati bulmak mümkün olmadığından, suyun nüfusa göre dağıtılması ve götürü olarak ücret alınması uygun görüldü. Yani saati olmayan hanelerden, nüfuslarına göre belediyece takdir edilecek bir ücret alınacaktı. 30 Nisan 1940 tarihli meclis toplantısında ise 1 m³ içme ve kullanma suyu 7,5 kuruşa verilmesi kararlaştırıldı. Fiyatın ucuz tutulmasının nedeni, yıllardan beri su sıkıntısı çeken vatandaşlara kolaylık sağlamaktı. Fakat alınan ücretin işletme masraflarını karşılamayacağı görüldüğünden, 1941 yılı başında ücret 7,5 kuruştan 12 kuruşa çıkarıldı.

Aslında Trabzon'un modern su tesisatına Atatürk'ün isminin verileceği başından beri kesinleşmişti. Bununla birlikte, projelerin hazırlanması ve maddi sorunların çözülmesi gibi meseleler araya girmiş ve su projesinin isimlendirilmesi biraz gecikmişti.

1950'li yılların ortalarında şehrin önemli bir kısmı halen ATASU'dan yararlanamıyordu. 1955 yılı itibarıyla kuyu ve pompa tesislerden 300 m³/Saat su alınabiliyordu. Yani 7.200 m³/Gün ve 2.328.000 m³/Yıl su çekilebiliyordu. Fakat gerek 600'den fazla abonenin saatsiz olarak su sarfiyatları ve gerekse şehir içerisinde birçok yerlerde kamu menfaatine verilen sular belediyeyi sıkıntıya sokmaya devam etmekteydi. Bu şekilde tüketilen sular, yıllık üretimin neredeyse yarısına karşılık gelmekteydi. Bu su kayıpları hesaba katılarak 1956 yılı içerisinde abonelere satılabilecek suyun miktarı 1.500.000 m³/Yıl olarak hesaplanmıştı. Eski yılların tecrübesine göre bunun 1.160.000 m³ özel aboneler, 40.000 m³ hamamlar, 300.000 m³ resmi aboneler tarafından harcanacaktı. Özel aboneler için m³ su 20 kuruştan 232.000 TL, hamamlar için m³'ü 25 kuruştan 10.000 TL, resmi aboneler için m³'ü 20 kuruştan 60.000 TL, saatsiz su kullanan müşterilerden tahmini gelir 40.000 TL elde edilebilecekti. Bu durumda elde edilen gelir masrafları karşılayacak durumda değildi. ATASU'nun kapasitesinin, büyümekte olan şehrin su ihtiyacını karşılayamadığı, 1950'lerin ortalarından itibaren net bir şekilde ortaya çıkmıştı. Bunun üzerine belediye 1959 yılında Değirmendere'de 100 m³/Saat su verebilecek bir kuyunun yeniden açılması için proje hazırlatmaya başladı.

Sanayi bölgesi, Değirmendere ve Çömlekçi Mahalleleri ve liman idaresinin su ihtiyacı bu kuyudan temin edilecekti. Şebekenin hizmete girdiği 1941 yılında 400 kadar abone varken, sonraki yıllarda hızla artmış ve 1960'ta 6.313'e çıkmıştı. Yine 1941 yılı itibarıyla suyun m³'ü 12 kuruş iken, 1960'ların başında 50 kuruşa çıkmıştı. Belirtilen tarihlerde ihtiyacın çok altında kalan su üretimi üzerine, şebekenin genişletilmesi ve yeni kuyuların açılması için İller Bankası'na proje hazırlanmıştı. Bu yeni proje öncesinde, yani 1940-1970 yılları arasında, ATASU tesislerinin genişletilmesi için harcanan para 2,5 milyon lira idi. 1970 yılı itibarıyla belediyenin su abonesi 12.000 olmuştu.

SONUÇ

Bununla birlikte, özellikle 1950 sonrasında artan şehrin nüfusu karşısında, kuyu sularının ihtiyacı karşılayamadığı görülmüştür. 1960'larda mevcut tesisatın ihtiyaca kâfi gelmemesi yüzünden büyük sınıktılar yaşanması üzerine, 1965 yılında dört yeni kuyunun açılmasına başlanmış, 1970 yılı sonunda yeni içme suyu tesisatı yapımı için İller Bankası ile anlaşmaya varılmıştır. İller Bankasının tesisatı genişletme ve yeni kuyular ile depolar yapma işi uzun yıllar devam etmiştir. 1980'lere gelindiğinde ise, Değirmendere akarsuyu boyunca kurulan tesislerin getirdiği kirlilik yükleri, 80.000'in çok üzerine çıkan belde nüfusu, belediye sınırlarının genişlemesi ve Akçaabat ve Yomra gibi şehirle birleşmiş olan ilçelere Değirmendere akarsuyundan su verilmesi yeni çözüm yolları arayışını beraberinde getirmiştir.

Diğer taraftan, Trabzon'un asırlık hayali olan Galyan Deresi'ne yönelik en önemli adım, "ATASU PROJESİ" adı altında ve Atatürk'ün ziyareti üzerinden 47 yıl geçtikten sonra atılmıştır. Galyan Deresi'nden su temini amacıyla 2 Nisan 1984'te büyük bir temel atma töreni yapılmıştır. Törene Başbakan Turgut Özal, TBMM Başkanı Necmettin Karaduman ve Devlet Bakanı Mesut Yılmaz gibi isimler katılmış ve Başbakan tarafından temel atılmıştır. Projenin tahmini tatbik maliyeti 2,5 milyar TL civarında olup, 1992 yılında tamamlanması planlanmıştır. Bu proje Trabzon ve çevresinin 2020 yılına kadarki su ihtiyacını karşılayacak şekilde hazırlanmıştır. 1984'te başlatılan iş nihayet 2011 yılında tamamlanmış ve 17 Mayıs 2011 tarihinde Atasu Barajı'ndan şehre su verilmeye başlanmıştır. Fakat ATASU Barajının yapılmasındaki gayelerden yalnızca içme ve kullanma suyu kalmıştır. 35 milyon m³ su tutma kapasitesi olan Atasu Barajı, Trabzon ve çevre belediyelerin 50 yıllık su ihtiyacını karşılayacak şekilde inşa edilmiştir.

Bu projeye 2023 yılında AKOLUK mevkiinde inşa edilen 2. İçme ve kullanma suyu arıtma tesisi 200.000 m³/Gün arıtma kapasitesi ile eklenmiştir.

KAYNAKLAR

Trabzon Akoluk İçme Suyu Arıtma Tesisi Açıldı, <https://www.dsi.gov.tr/Haber/Detay/8960>
Eski Anadolu'nun Kentsel Altyapısı, https://eski.imo.org.tr/resimler/ekutuphane/pdf/17628_59_30.pdf
Trabzon'da alt yapı çalışması sırasında bulunan su sarnıcı Osmanlı dönemine ait çıktı, <https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/trabzonda-alt-yapi-calismasi-sirasinda-bulunan-su-sarnici-osmanli-donemine-ait-cikti,-Fu8OcXWQkSE2yXENTwtbQ/f10xg1JhIkS-INgYnE70cw>
<https://www.tiski.gov.tr/media/gallery/f2a85368-b3b3-47a9-8645-fd1960988185.pdf>
Trabzon merkez ilçedeki tarihi su yapıları, file:///C:/Users/yukselucuncu/Downloads/612104.pdf
Cumhuriyet Dönemi'nde Trabzon'un Su Meselesi ve Atasu Projesi, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/424104>
Trabzon Şehri Su Kaynakları ve Su Kalitesi Kontrolü Doğu Karadeniz Bölgesi Su Yapılarının Tasarımı, O. Üçüncü vd., <https://eski.imo.org.tr/resimler/ekutuphane/pdf/12852.pdf>

İŞLEVLERİNDEN TİCARİ KAPASİTELERİNE XVI-XIX. ASIRLARDA TRABZON KAZASI'NDA KIRSAL İSKELELER

Yücel DURSUN*

ÖZET

Trabzon Karadeniz'in en önemli ve kadim liman kentleri arasında yer almaktadır. Bununla birlikte kente yakın kıyı şeridinde Akçaabat ve Sürmene gibi yine tarihi özellik gösteren birçok liman bulunmaktadır. XVI-XIX. asırlara ait Osmanlı kaynakları Trabzon ve Sürmene limanları arasında günümüzde varlıkları unutulmuş daha pek çok iskelenin bulunduğunu göstermektedir. Bu iskeleler yerel tarih araştırmaları açısından hala yeterince incelenmemiş karanlık bir alanı temsil etmektedir. Buradan hareketle Trabzon ve Sürmene limanları arasındaki kıyı şeridinde mevcut iskeleler kullanım alanları başta olmak üzere ticari kapasiteleri, işlevleri vb. konularda değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Bu çerçevede XVI-XIX. asırlara ait Trabzon kadı sicilleri, tapu-tahrir defterleri, seyahatnameler ve yine farklı kaynaklardan elde edilen bilgilerle sözlü anlatılar karşılaştırılmıştır. Öncelikle bölgede sanıldandan daha fazla; beş ayrı iskele bulunduğu belirlenmiştir. Söz konusu iskelelerin pazar yeri, çömlek ve fındık gibi işlevler ve ticari ürünlerle birbirlerinden farklılaşmış oluşunun tespiti de dikkat çekicidir. Bölgede geçmiş Osmanlı öncesine uzanan küp sanayisi ile Eski Çömlekçi İskelesi arasındaki bağlantı, XVII. asırda Evliya Çelebi'nin ifadelerinde yer bulan meşhur Şana fındığının sevk edildiği Kovata limanı konu açısından oldukça açıklayıcıdır. XIX. asırda Durana adlı köyün pazarı ve iskelesi vasıtasıyla yükselişi ise sahil kasabalarının gelişimine örnek teşkil etmektedir. Kökü eskiçağa kadar inen yerel denizcilik kültürüne dair izler ve adı geçen iskelelerin bugünden bakılınca sıra dışı görünen hemen her alana yönelik kullanım yoğunlukları da değinilmesi gereken diğer hususlardır. Bütün bunlar Trabzon limanının art alanı; kır-kent arasındaki ekonomik ilişki ve kültürel bütünleşme süreçleri hakkında güvenilir izah noktaları sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Trabzon, Kırsal, İskele, Fındık, Çömlek

Abstract

FROM THEIR FUNCTIONS TO COMMERCIAL CAPACITIES: THE RURAL PIERS IN TRABZON IN THE XVI-XIX. CENTURIES

Trabzon is one of the most important and ancient port cities of the Black Sea. On the coastline near the city, there are many harbours such as Akçaabat and Sürmene which show historical character. The Ottoman sources belonging to XVI-XIX. centuries reveal that there were many more piers between the ports of Trabzon and Sürmene. These piers represent a dark area that has not been adequately studied or covered in the local historical research. To this end, the existing piers in the coastline between Trabzon and Sürmene ports have been examined with reference to their commercial areas, their commercial capacities, functions and so on. To achieve such an examination, the verbal narratives of different sources were compared with the information obtained from the XVI-XIX. centuries, namely court records, land registry books, and travel books. It was found that there are five different piers, which is more than the currently acknowledged ones. It is worth mentioning that these piers differed from each other with their functions and purposes such as market place, pottery, and nuts as well as the variety of commercial products. The connection between the cube industry dating back to the pre-Ottoman period and the Old Çömlekçi Pier is quite revealing when the port of Kovata, where the famous Şana hazelnut, which was found in the statements of Evliya Çelebi in the XVII. century, was shipped, is taken into account. The rise of the village called Durana in the 19th century through its market and pier is an example for the development of coastal towns. Traces of the local maritime culture, whose roots go back to ancient times, and the usage frequency of almost every area that appear unusual when viewed from today's piers are also worth mentioning. All these provide reliable arguments regarding the background of the Trabzon port as well as the economic relationship between rural and urban and cultural integration processes.

Keywords: Trabzon, Rural, Pier, Hazelnut, Cube.

* Dr. Tarihçi

GİRİŞ

Trabzon çağlar boyunca Karadeniz'in en önemli ticaret merkezlerinden biri olagelmisti. Kuşkusuz kentin şöhretinin bütün eski dünyada yayılışında şehir limanının payı büyüktü. Bununla beraber bir takım siyasi ve askeri gelişmeler Trabzon'un önemini daha da arttırdığı gibi kenti bir ikmal noktası ve askeri üs olarak ön plana çıkarttı. Nitekim Trabzon limanı Roma ile yapılan uzun mücadele (MÖ 89-MÖ 63) esnasında Mitra hanedanı tarafından benzer amaçlarla kullanılmıştı. Hanedanın yıkılışının ardından Trabzon önemini koruyarak Roma imparatorluğu için vazgeçilmez bir sınır bölgesine dönüşüverdi. Bu süreçte şehre Roma imparatoru Hadrianus tarafından MS 129 yılında bir liman yaptırılmış, kent limanı kara yolu ile Anadolu'nun iç bölgelerine bağlanmıştı.

Doğu Roma hâkimiyeti boyunca merkezi özelliğini koruyan Trabzon şehri Kommenoslarla bir başkent vasfı kazanmış, kentin ticari potansiyeli Ceneviz ve Venedik gibi tüccar devletlerin ilgisini çekmişti. Bu ilgi her iki devletin kentte ticaret merkezleri elde edişyle sonuçlandı. Diğer taraftan XIII. asırda İpek yolunun tali hatlarından Trabzon limanında son bulan Trabzon-Tebriz yolunun canlanması limanın ticari kapasitesini üst düzeylere taşıdı. Osmanlıların bölgeye gelişi ile Trabzon limanındaki ticari hayat Karadeniz'in bir iç deniz haline getirilerek dış ticarete kapatılışı neticesinde yeni bir döneme girdi. Benzer bir şekilde XVIII. asrın sonunda Karadeniz'in uluslararası ticarete açılışı da bölgenin ekonomik durumunu etkileyen önemli bir nokta olarak zikredilebilir.

Trabzon limanı Karadeniz Havzası'ndaki en önemli limanlardan biri olmakla birlikte kentin yakın çevresinde Trabzon'u art alanı ile bütünleştiren korunaklı limanlar bulunmaktaydı. Bu çerçevede ana limana yakınlıkları hasebiyle Akçaabat (Pulathane) ve Sürmene limanları ticaret ve deniz ulaşımının vazgeçilmez durakları arasında zikredilebilir ki her iki limanın da geçmişe erken dönemlere kadar indirilebilmektedir. Bilhassa Sürmene (Hyssos) limanına Roma yönetimi tarafından özel bir önem verildiği bilinmektedir. Zira Sürmene limanı karayolu ile iç bölgelere açılan bir hinterlanda sahipti ve söz konusu güzergâh kale ve gözetleme kulelerinden oluşan askeri bir sistemle kontrol altında tutulmaktaydı. Ancak Sürmene ve Akçaabat gibi tarihi limanların geçmişi; denizcilikle uğraşan otokton halkların varlığı, Kolonizasyon çağında (MÖ 756-550) yeni bir boyut kazanan ticari hareketlilik, aynı halklarla söz konusu amaca yönelik temaslara, farklı dönemlerde yeni yerleşim merkezlerinin kuruluşu ve gelişimi vb. sebeplerle Roma öncesine indirilebilir. Devamında ise Pers hâkimiyetinden Mitra hanedanının yükselişine yukarıda adı geçen limanların dışında zamanla deniz trafiğine açık yerel ölçekli pek çok iskelenin ortaya çıktığına ya da bu sürecin hızlandığına şüphe yoktur. Hele ki ana ticaret limanlarına giden rotalarda Karadeniz'de yakalanan fırtınalar sığınmaya müsait korunaklı koylarla limanların önemini bir kat daha arttırmaktaydı.

Trabzon ve civarı hakkında bilgi veren yazılı kaynaklar bölgeye has denizcilik faaliyetleri ve kültürü hakkında kökleri eskiçağa uzanan önemli ayrıntıları içermektedir. Ksenophon'un (MÖ 480-479) Mossynoiklere ait üç yüz kayıkla yunus eti ve yağı stoklarından bahsetmesi bu anlamda dikkat çekmektedir. Sahile yakın bölgelerde yaşayan halkların palamut ve yunus avına dair Strabon'un anlatıları ve Procopius'un bölgedeki denizci halklara değinmesi yine kayda değer detaylar olarak değerlendirilebilir. Söz konusu kaynakların konu ile alakası Trabzon ve civarındaki sahil şeridinde yer alan uygun mevkiilerin kullanım süreçlerine ışık tutması ve yerel denizcilik kültürüne işaret etmesinden kaynaklanmaktadır. Asırlar geçmesine rağmen XIX. asırda Sürmene'de yunus avcılığı ve yunus yağı ticaretiyle ahalinin gemicilik, deniz avcılığı ve dalgıçlıktaki maharetine vurgu yapılması bu yönüyle önem arz etmektedir.

Trabzon'daki denizcilik kültürü ve bu kültürün merkezleri olan limanlarla iskeleler hakkında ayrıntılı bilgi veren kaynak serilerinin önemli bir kısmı Osmanlılara aittir. XV. asrın sonlarından XX. asrın başlarına kadar yaklaşık beş asırlık zaman dilimi söz konusu hususlarla alakalı kayda değer bilgileri ortaya koymaktadır. Deniz ticareti ve kapasitesi, balıkçılık/balık kültürü, Trabzon'un adeta denizle bağlantısını temin eden kayıkçı esnafı vb.

Sergey Pavloviç Karpov, Trabzon İmparatorluğu Tarihi, (Çev.: Enver Uzun), (İstanbul: Kültür Bilimleri Akademisi Yayınları, 2016), s. 83.

Heath W. Lowry ve Feridun Emecen, "Trabzon", TDVİA içinde, 41, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2012), s. 297.

Akçaabat Limanı'nın antik çağın önemli limanlarından Hermonassa limanı olabileceği hususunda bkz. Fatih İnan, "Arrianus'un "Arriani Periplus Ponti Euxini/Arrianus'un Karadeniz Seyahati" Adlı Eserine Göre Doğu Karadeniz Bölgesi'ndeki Küçük Limanlar", Karadeniz İncelemeleri Dergisi, 24 (2018), s. 167-169.

Bu konuda bkz. Anthony Bryer ve David Winfield, The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos, 1, (Washington: Dumbarton Oaks, 1985), s. 325.

Ksenophon, Anabasis Onbinlerin Dönüşü, (çev.: Tanju Gökçöl), (İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1998), s. 156,159.

M. Hakan Alşan ve Zafer Duran, Trabzon Seyâhatnâmesi –Fragmanlar–, (İstanbul: Heyamola Yayınları, 2017, s.330-331, 389.

Trabzon Vilayeti Salnamesi, 1904 (1322), s. 143, 145. (Çalışmada Kudret Emiroğlu tarafından hazırlanan Salnâmeler, orijinal sayfa numaraları esas alınarak kullanılmış olup, bundan sonra TVS kısaltması ile verilecektir).

Bilhassa Trabzon Kadı Sicilleri nicelik olarak söz konusu hususlarla ilgili bu çalışmada yer verilemeyecek kadar ayrıntı barındırmaktadır.

konulara dair kayıtlar bu bilgilerin yoğunlaştığı alanlardan sadece bir kaçıdır . XVI. asırda Trabzon'da bir gemi tersanesi bulunması ve Osmanlı donanması için bir takım gemilerin inşa edilmesi de bu çerçevede gelişmiş bir gemicilik sanatının işareti olarak kabul edilebilir . Öte yandan Karadeniz'e has melekse, şayka , griparion ve paraskalmia/çapar tekne adlı gemi ve kayıklar bölgedeki liman ve iskelelerin vazgeçilmez deniz araçları arasında zikredilebilir . Bütün bu ayrıntılar mahallî liman ve iskelelerin işlevlerini anlama noktasında gözden kaçırılmaması gereken unsurlardır. Söz konusu kaynaklarla anlam kazanan diğer bir konu da bugüne kadar varlıkları unutulmuş ya da literatürde yeterince işlenmemiş yerel ölçekli iskelelerdir.

Osmanlı hâkimiyeti altında Trabzon ve yakın sahil şeridinde yoğun bir şekilde kullanılan birçok liman ve iskele bulunduğu bilinmektedir. Bu anlamda farklı kaynak serileri bölgede mevcut liman ve iskelelerin ayrıntılı bir listesinin oluşturulmasına imkân tanımaktadır. Bir örnek vermek gerekirse XVI. asrın sonuna ait bir defterde önemlerine binaen Trabzon limanı ile civardaki diğer liman ve iskelelerin isimlerine yer verilmiştir. Bu liman ve iskeleler batıdan doğuya doğru -günümüzde Trabzon il sınırları içerisinde kalan bölge esas alınır- "...Büyükliman, Akçakale, Pulathane, Trabzon, Kovata, Sürmene, Moroz (Eskipazar), Of..." limanlarıdır . Söz konusu limanlardan Trabzon limanı malum olduğu üzere bölgenin en büyük ve merkezi limanı iken Pulathane, Sürmene, Moroz gibi iskeleler de haftanın belli bir günlerinde pazar kurulan ve idari merkez vasfına haiz mevkilerde bulunmaktaydı.

Yukarıda bahsi geçen liman ve iskeleler istisna edildiğinde hem şehir merkezinde ve hem de sahil hattının diğer kısımlarında pek çok iskele daha bulunduğu anlaşılmaktadır. XIX. asırda Minas Bijişkyan Moloz limanı haricinde şehirdeki Mumhaneönü, Kemerkaya, Taşdirek, Tuzluçeşme ve Kanita iskelelerinden bahsetmekte, Çömlekçi limanını ise Trabzon'un büyük fakat yazlık limanı olarak tanımlamaktadır . Öte yandan Bijişkyan, şehir dışında İncir limanı adlı bir liman ismi zikretmekte, Of limanının uygunsuzluğuna değinirken gemilerin Solaklı, Ortapazar, Eskipazar -Moroz kastediliyor olmalı- ve Aspet adlı mevkilerde durakladığını belirtmektedir . Ancak bölgede aktif olarak kullanılan iskelelerin söz konusu liman ve mevkilerle de sınırlı olmadığı dikkat çekmektedir. Üstelik bu iskelelerin sayıca fazla oluşları bir yana konumları, ticari potansiyelleri, süregiden hayatın içerisinde işgal ettikleri yer bilhassa da kırsal kesimde insan faaliyetlerinin devamı açısından işlevleri yeterince incelenmemiştir. Osmanlı kaynaklarının çeşitliliği bu gibi ikincil öneme haiz -ayrıca bugün varlıkları unutulmuş- liman ve iskelelerin mevcudiyetini ve kullanım alanlarını gün yüzüne çıkartmaktadır. Aşağıda benzer nitelikleri ile sivrilen kırsal bölge iskeleleri farklı başlıklar altında irdelenmektedir.

1. TRABZON VE SÜRMENE LİMANLARI ARASINDAKİ KIRSAL İSKELELER

İncelenen konu kapsamında bölgenin en eski limanları olan Trabzon ve Sürmene limanları arasındaki kıyı şeridinde mevcut liman ve iskeleler ele alınmıştır. Bu bölge MS IX. asırdan itibaren -bazı değişikliklerle de olsa- XX. asrın ortalarına kadar tarihi Yomra'nın sınırları içerisinde yer almaktaydı . Bölgedeki liman ve iskeleleri konu açısından ön plana çıkartan hususlardan biri ise ilgili kaynakların çeşitliliğidir. Diğer bir husus da yörenin erken dönemde kasaba düzeyinde bir yerleşimden yoksun tamamen kırsal hüviyete sahip bir bölge oluşudur. Bu durum özel olarak iskeleler için kullanılan kırsal tabirinin de sebebini ortaya koymaktadır.

Zira aynı liman ve iskeleler kırsal art alanları ile gerçek anlamını bulduğundan incelenen konu için en uygun örnekleri meydana

Trabzon İskele Kanunnamesi için bkz. M. Hanefi Bostan, XV-XVI. Asırlarda Trabzon Sancağı'nda Sosyal ve İktisadî Hayat, (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2002), 549-550.

Bostan, XV-XVI. Asırlarda Trabzon Sancağı'nda, s. 379.

XVIII. asırda Trabzon'da kullanılan melekse ve şaykaların bir takım özellikleri için bkz. Necmettin Aygün, Onsekizinci Yüzyılda Trabzon'da Ticaret, (Trabzon: Serander Yayınları, 2005), s. 253-257.

Gripriyon ve paraskalmia kayıklarının özellikleri hakkında bkz. Anthony A. M. Bryer, "Shipping in the Empire of Trebizond", The Empire of Trebizond and the Pontos, (London: Variorum Reprints, 1980), s. 11-12.

Söz konusu limanların XVI. asrın sonlarından itibaren İran ve Kafkaslara yönelik seferler nedeniyle önemlerinin artması ve adı geçen liste hususunda bkz. Feridun M. Emecen, Doğu Karadeniz'de İki Kıyı Kasabası'nın Tarihi Bulancak-Piraziz, (İstanbul: Kitabevi, 2005), s.20-21. Defterin orijinali için bkz. BOA, KK, nr. 2555, s. 24. Ayrıca Yavebolu İskelesi'ne dair XVII. asra ait bazı kayıtlar için bkz. TŞS, 1856, 11/1, 12/2. Moroz ve Of iskeleleri hakkında bkz. Feridun M. Emecen, "Of Kasabasının Ortaya Çıkışı Üzerine Notlar", Uluslararası Karadeniz İncelemeleri Dergisi, 1 (2006), s. 45-54.

P. Minas Bijişkyan, Pontos Tarihi Tarihî Horona Durduğu Yer Karadeniz, (Çev. Hrand D. Andreasyan), (İstanbul: Çiviyazıları, 1998), s. 82, 110, 112.

Bijişkyan, Pontos Tarihi, s. 116. İncir Limanı hakkında J.Philip Fallmerayer'in notları için bkz. Alşan ve Duran, Trabzon Seyâhatnâmesi –Fragmanlar-, 113-114.

Yücel Dursun, "XV. Yüzyıldan XX. Yüzyıla Üç Merkezli Bir Nahiye: Yomra Nahiyesi Örneği", Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 2/2 (2016), s. 19-20.

getirmektedir. Ayrıca bölgenin batı yakasının doğrudan Trabzon şehrinin ve idareci konumundaki askerilerin etkisi altında bulunması da bu liman ve iskeleleri çalışma açısından özel kılmaktadır.

İlgili yazında Trabzon ve Sürmene limanları arasındaki iskeleler hakkında derli toplu bilgiler yer almamaktadır. Nispeten tarihi adlarıyla Kovata (Şana Mevkii/Yomra) ve Durana (Gürsel Mahallesi/Yomra) iskeleleri ile ilgili bazı verilere rastlanılabilir. Aşağıda adı geçen iskelelerle beraber tespit edilen diğer iskelelere batıdan doğuya doğru adeta bir gemi rotası izlenir gibi mevkileri ve art alanları ile değinilmektedir. Ardından her iskelenin kullanım alanları, ticari potansiyeli, gösterdiği yoğunluklar vb. hususlar derlenen veriler ışığında ortaya konulmaktadır.

Kovata ve Durana iskeleleri istisna edilirse söz konusu iskelelerle alakalı tespit edilen kayıtların toplamı adet olarak iki elin parmaklarından fazla değildir. Ayrıca ilgili kayıtların kaynaklarda perakende bir şekilde yer aldığı ve farklı nedenlerle yine aynı kaynaklara yansıdığı söylenilebilir. Dolayısıyla elimizde bu iskelelerin mevkilerini ve işlevlerini gösterir herhangi bir liste bulunmamaktadır. Bu sebepten ötürü bölgede tespit edilenden daha fazla iskelenin bulunması ihtimal dâhilindedir. XX. asırda aktif olarak kullanıldığı bilinen günümüzde Arsin İlçesi sınırları içerisinde eski adıyla Süfla'daki Yağcıoğlu İskelesi buna güzel bir örnek teşkil etmektedir*. Zira Süfla'da Yağcıoğlu iskelesinin temelini meydana getiren erken tarihli bir iskelenin varlığı bir takım kanıtlar nedeniyle ihtimal dâhilindedir. Buradan hareketle yeni kaynak ve belgelerin bölgede tespit edilenden daha fazla iskele bulunduğunu gözler önüne serebileceğini ileri sürmek abartılı bir yorum olmasa gerektir.

a. HOS İSKELESİ

XVII. asırda Trabzon şehrindeki Moloz ya da Çömlekçi limanından doğuya doğru hareket eden bir kayığın uğrayabileceği ilk iskele Hos iskelesi idi. Fakat iskelenin mevcudiyetini ortaya koyan kaydın içeriğinden iskele mevkisinin neresi olduğu tam olarak tespit edilememektedir. Zira kayıta kullanılan Hos ifadesi Değirmendere ile Komera (Yalınca Mahallesi) arasında kalan bölgenin genel adıdır ve bu bölge içerisinde yer alan köy adlarına değinilmemesi mevkii tespitini güçleştirmektedir. En azından sahil şeridi doldurulmadan evvel Hupsi Burnu'nun bu iskele için doğal bir korunak oluşturduğu düşünülebilir. Dolayısıyla tahmini olarak burnun iç kısmının iskele için muhtemel mevkilerden birisi olduğu ileri sürülebilir.

b KOVATA LİMANI

Daha önce de değinildiği üzere Kovata İskelesi ya da limanı –kaynaklarda her iki ifade de kullanılmaktadır– Trabzon ve Sürmene limanları arasında liman nitelemesini hak eden tek iskeleydi. Kovata Burnu'nun iç kısmında yer alan tarihi liman mevkii doğal olarak korunaklı bir yapıya sahipti.

Kovata Limanı, Hos İskeleyi'nden sonra bölgedeki ikinci iskeleyi aslında limanı teşkil etmekte; XVI. yüzyılın sonu ile XVII. yüzyıla ait Osmanlı kaynaklarında Trabzon'da deniz ulaşımının önemli ve resmi duraklarından biri olarak tasvir edilmektedir. Oldukça işlek olduğu belirlenebilen liman özellikle XVII. yüzyıl kadı sicillerinde "Kovata

Dursun, "XV. Yüzyıldan XX. Yüzyıla", s. 17-41.

*Bu konuda verdiği bilgilerden ötürü Zafer Duran Bey'e müteşekkirim.

Mesona (Namık Kemal ve Yokuşlu mahalleleri/Yomra) ve Süfla köylerinden Trabzon mahkemesine kayıkla odun getirilmesi ile ilgili bir XVII. asır kaydı bu anlamda dikkat çekmektedir. Kayıt için bkz. TŞS, 1855, 69/7. Kuşkusuz sadece bu kayıttan yola çıkarak Süfla'da bir iskele bulunduğunu iddia etmek mümkün değildir. Fakat Süfla Harmanlı Vadisi'ndeki köylerin denizle buluştuğu noktada ve aynı zamanda Trabzon'u Sürmene'ye bağlayan ana karayolunun üzerinde yer almaktadır. Bu durum mevcut kırsal iskelelerin en tipik örneklerinden biridir. Yine Süfla'da "Kapudan, reis" unvanlarına sahip kişilerin arazi tasarruf etmesi de bu konuda önemli bir ayrıntıyı teşkil etmektedir. Söz konusu unvanları taşıyan kimseler için bkz. TŞS, 1838, 54/6; TŞS, 1847, 41/1; TŞS, 1858, 1/4. Daha güvenilir kaynaklara ihtiyaç duyulması nedeniyle varlığı muhtemel bu iskele aşağıdaki iskelelerden ayrı değerlendirilmiştir.

XV-XVII. asra ait Osmanlı kaynaklarında genellikle Hoc/Hoç imlası ile kayıtlı bu ismin halk arasında söylenişi Hos'tur.

TŞS, 1824, 65/7.

BOA, KK, nr. 2555, s. 24.

Limani", "Kovata Limanı nam Mevzii", "Kovata nam Yalı Limanı", "Laz Limanı" gibi isimlerle anılmaktadır. Evliya Çelebi'nin Trabzon şehrinden doğuya doğru yaptığı deniz yolculuğuna dair "Menzil-i kasaba-i Şana: Rovuşa limanı derler, a'lâ yatakdir" şeklindeki ifadesinden Kovata Limanı'na uğradığı görülmektedir.

c. DURANA İSKELESİ

Tarihi süreçte Kovata Limanı'nın doğusunda Yomra deresinin denizle buluştuğu noktada üçüncü bir iskele bulunmaktaydı. Kaynaklarda geçen ismi ile Durana İskeleyi'nin varlığını gösteren 1868 tarihli kayıt aynı mevkide nahiye pazarının kurulması ile ilgilidir. Kayıttan hareketle iskelenin kullanım geçmişinin 1868 yılından öncesine gittiği anlaşılmakla birlikte bu konuda kesin bir tarih verebilmek mümkün değildir. Yine iskelenin geçmişinin Osmanlı öncesine uzandığını düşündüren bazı kanıtlar mevcuttur. Zira Osmanlı öncesinde Durana'nın tarihi Yomra'nın merkezi olduğu düşünülmektedir. Yomra deresinin denize döküldüğü dar düzlüğü ve denizi gözetler bir mevkide (Kilise Dağı ve Kastil Mahallesi) bir kale bulunmasının kuvvetle muhtemel oluşu ve dönemin ulaşım-taşımacılık imkânları da bu kanaati güçlendirmektedir. Bu konuyu şüphesiz Durana'nın idari merkezilik vasfı ve belli bir askeri gücü barındırması yanında varlıkları Osmanlı öncesine uzanan Yomra vadisinde sıralanmış yoğun nüfuslu köylerle birlikte değerlendirmek gerekmektedir.

Durana sahili ve Kovata koyuna hâkim Yomra Vadisi'nin doğu yakasındaki bir tepeye günümüzde Boru Dağı adı verilmektedir. Bölge halkı, Boru Dağı'nda adet olduğu üzere hamsinin pazara ulaştırılışının teneke ve boru çalınarak ahaliye duyurulduğundan bahsetmektedir. Bu ifadeler XVI-XVII. asırlarda Mehmed Aşıkî, Evliya Çelebi ve Kâtip Çelebi'nin eserlerinde değiştiği hamsinin boru çalınarak halka duyurulması geleneği ile örtüşmektedir. Diğer taraftan Yomra İlçesi'nde kasabanın içerisinden Yomra deresinin batı yakasına ulaşan Gemi Yolu adlı tarihi bir yol bulunmaktadır. Adı geçen hattın Kovata ve Durana İskeleyi ile bağlantılı olduğu kesindir. Bütün bu hususiyetler Durana İskeleyi'nin sanıldığından daha köklü bir geçmişe sahip olabileceğini ortaya koyması açısından önemlidir.

d. ESKİ ÇÖMLEKÇİ İSKELESİ

Arsin ilçe merkezinin sahil kesiminde XVII. asır itibarıyla bir iskele bulunduğu tespit edilmiştir. Hos, Kovata ve Durana iskelelerinden sonra bu dördüncü iskelenin harita üzerinde konumunu işaretleyebilmek mümkün olmasa da iskelenin mevkiine dair bir takım kayıtlara rastlanılmıştır. Zira iskelenin Durana (Gürsel Mahallesi/Yomra), Mesona (Namık Kemal ve Yokuşlu mahalleleri/Yomra) ve bilhassa Arsen gibi sahile sınırı mevcut dönemin büyükçe köyleri ile ilişkilendirildiği görülmektedir. Yine aynı döneme ait bir kayıt geçmişte Kocaba (Yeni Mahalle ve Cumhuriyet mahalleleri/Arsin)-Sotoko/Arsen-i Zir olarak tanımlanan Süfla ve Ladom-u Sagir ve Kebir (Madenli ve Yaylacık mahalleleri/Arsin) köyleri arasındaki kıyı şeridinde Eski Çömlekçi Mevkii adında bir yere işaret etmektedir. Kaydın konu bakımından önemi de buradan gelmektedir ki iskelenin adı da Eski Çömlekçi İskeleyi'dir.

Diğer bir husus aynı bölgede Osmanlı öncesine uzanan ve Osmanlıların ilk dönemlerinde de işletildiği bilinen küp fırınlarının mevcudiyetidir. Öte yandan Arsen adlı köylerin (zir ve bala/aşağı-yukarı) erken dönemde Yomra Nahiyesi merkezinin çekirdek coğrafyasını teşkil ettiği bilinmektedir . Yine bölgede kara ulaşımının aksamaması amacıyla bir köprü inşa edildiği de tespit edilmiştir . Tam da bu bölgeden güneydoğuya Holefter Çarşı olarak bilinen mevkiden tarihi Sürmene çarşısına ve farklı güzergâhlarla yaylalara kadar ulaşan işlek bir yol güzergâhı bulunmaktadır. Dolayısıyla Eski Çömlekçi İskeleyi'nin Süfla ve Lodom köyleri arasındaki sahil şeridinde bulunduğu fikri ağırlık kazanmaktadır .

e. LİGENE İSKELESİ

XVII. asrın sonlarına tarihlenen bir kayıt hasebiyle varlığından haberdar olduğumuz diğer bir kırsal iskele ise belirlenen beşinci örneği teşkil etmektedir. Söz konusu kayıttan iskelenin Ligene (Işıklı ve Dilek mahalleleri/ Arsin) köyündeki Hacanoz mahallesi halkının kullanımına açık olduğu anlaşılmaktadır . Bu noktadan hareketle Arsin İlçesi Korgen sahilinin –köylülerin ifadesiyle iki dere arası- iskele mevkii olabileceği fikri ağırlık kazanmaktadır. Hatta Ligene İskeleyi'nin XX. asırda da kullanılan Yeşilyalı kıyı şeridindeki Falkoz İskeleyi'nin tarihi temelini meydana getirmesi ihtimal dâhilindedir . Ligene İskeleyi tarihi Sürmene'nin merkezi ve pazar mevkii bölgedeki en yakın iskele olduğu gibi Arsen Holefter'den Hara (Yolüstü ve Örnek/Arsin) köyüne ulaşan ana kervan güzergâhı ile bağlantılıydı.

2. ADI GEÇEN İSKELELERİN KULLANIM ALANLARI, İŞLEVLERİ VE TİCARİ POTANSİYELLERİ

Hos-Kovata-Durana-Eski Çömlekçi ve Ligene iskelelerinin işlevleri ve ticari potansiyellerine geçmeden evvel bazı hususların değerlendirilmesi yerinde olacaktır. Öncelikle Kovata Limanı dışında kalan iskelelerin kapasiteleri bakımından en üst düzeyde teşkilatlanmış büyükçe limanlar olmadığını belirtmek gerekmektedir. Bu gibi iskelelerin, büyük gemilerin zor şartlarda sığınabileceği yerlerden ziyade bulundukları bölge halkının ihtiyaçlarına cevap verebilen mevkiler; küçük kayık ve sandalların karaya çıkartılabileceği, rüzgârlardan emin yerler ve kumsallar olabileceği akla yakın gelmektedir. En azından kayıkların bağlanabileceği derme-çatma kazıklar ya da yörede felenk denilen zeytinyağı ile yağlanarak kayıkların üzerine çekildiği basit ahşap yapıların ana teşkilatı oluşturduğu kesindir. Her iskelenin civarında kullanım yoğunluğu ve sebepleri paralelinde bazı yapılaşmanın meydana geldiği de anlaşılmaktadır. Ancak atlanılmaması gereken husus söz konusu mevkilerin kesin bir şekilde iskele olarak tanımlanmasıdır.

Yukarıda adı geçen iskelelerin hepsinin ortak ve bütün kırsal iskeleler için genelleştirilebilecek niteliklere haiz olduğu söylenilebilir. Ulaşım (örneğin pazara gitme) , taşımacılık, nakliye (bölgede tarımı yapılan ürünlerin pazara ulaştırılması) , imkânlar dâhilinde balık avcılığı, kullanılan kayık ve sandalların bakımı (kalafat etme) gibi faaliyetlerin bütün iskelelerde gerçekleştirildiğine şüphe yoktur. Öte yandan Trabzon'un tamamında kullanılan geleneksel melekse, şayka, paraskalmia/çapar tekne ve daha küçük ve basit sandalların bu iskelelerdeki deniz trafiğinin ana araçları olduğu düşünülebilir. Büyük gemilerin ise Kovata gibi doğal limanlara ya da Durana gibi pazar yeri ve merkez vasfına sahip iskelelere uğradığı/açıkta beklediği ise bir vakıdır.

Aşağıda her iskele için geçerli olabilecek temel kullanım alanları hesaba katılarak daha ziyade adı geçen iskeleleri farklı ya da özel kılan hususlar değerlendirilmiştir . Ayrıca iskelelerin değinilen özelliklerinin derlenen belgelerin imkân tanıdığı konularla sınırlı olduğu belirtilmelidir. Bir başka ifade ile bir takım hususlar bulunduğu idari bölgenin merkezi olma, pazar mevkii, küp sanayisi bazı iskelelere has bir durum gibi gözükürken, örneğin fındık gibi Kovata ile ilişkilendirilebilen ürünler de bölgede yoğun olarak tarımının yapılmasından ötürü bütün iskeleler için az ya da çok geçerli bir niteliği ortaya koymaktadır (Bkz. Harita).

a. ŞEHİRLİLER, ZİRAİ ÜRETİM VE HOS İSKELESİ

Trabzon'la Sürmene arasında tamamen kırsal bir bölgedeki ilk iskele olan Hos iskeleyi ile ilgili kayıt sayısı son derece azdır. Bu nedenle kaynaklarda iskelenin ev sahipliği yaptığı insan faaliyetlerine dair ayrıntılı

Eski Çömlekçi İskeleyi'ni niteleyen eski ifadesi zihinlerde daha yeni olana yönelik bir algı oluşturmaktadır. Ancak bu hususta ya da iskelenin neden eski olarak anıldığına dair herhangi bir veriye ulaşılamamıştır. Söz konusu belgede Ligene ahalisinin iskeleyi dedelerinden beri kullandıkları kayıtlıdır. Bkz. TŞS, 1853, 25/2.

İlgili kayıтта iskele için Ligene-i Hacınozt Karyesi İskelesi tabiri kullanılmaktadır. Hacınozt Ligene köyünün bir mahallesidir. Bu hususta bkz. TŞS, 1853, 25/2.

Kayıkla pazara gidilmesine dair bir örnek için bkz. TŞS, 1849, 14/4.

Trabzon'un meyve ihtiyacının adı geçen iskeleler bölgesinden yani Yomra Nahiyesinden geldiğine dair bkz. Şâkir Şevket, Trabzon Tarihi, haz.: İsmail Hacıfettahoğlu, (İstanbul: Kurtuba Kitap, 2013), s. 93-94.

Örneğin çalışmada özel olarak değinilmese de her liman ve iskele civarına kayıkçı, balıkçı gibi denizcilikle ilgili kişilerin yerleştiğı unutulmamalıdır. Bugün söz konusu iskelerın art alanında yer alan köylerdeki bazı yaşlılar dedelerinin kayıkçı olduğunu ve bu sebeple iskele çevresine yerleştiklerini söylemektedirler. Bu durum şüphesiz iskele çevresindeki demografik ve sosyal yapıyı etkileyen bir unsurdur.

bilgi bulunmamaktadır. En azından XVII. asırda iskelenin balık avcılığı için aktif şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir . Öte yandan bölgede arazi tasarruf eden reayanın şikâyetlerine neden olacak derecede çömllekçi toprağı çıkarıldığı anlaşılmaktadır . Aşağıda da görülebileceğı üzere bu gibi iskelerın aynı amaçla kullanıldığı bilindiğinden Hos iskelesini de aynı husustan bağımsız düşünmemek gerekmektedir.

XVI-XVII. asırlar itibariyle Hos adlı köyler topluluğunu ve adı geçen iskeleyi –Kovata Limanı ile birlikte– özel kılan bir takım hususiyetler bulunmaktadır. Zira bölgenin tamamı şehre yakın konumu, verimli toprakları, çayırliklar, çiftlikler, büyük çaplı zeytinlikler , üzüm bağları ve bahçeleri ile köylüler kadar şehirliler ve üst düzeyli idarecilerin ilgi gösterdiği alanlar arasındaydı . Dolayısıyla bölge ve iskelenin tarıma dayalı ancak şehirlileri de kapsayan zengin zirai ve iktisadi üretim süreçlerinin merkezinde bulunduğu söylenilebilir. Buna bağılı olarak iskelede yapılaşmanın meydana geldiğı de düşünülebilir ki XVII. asırda aynı sahilin geceleri nöbetle kontrol altında tutulması dikkat çekmektedir . Bu durum bölgeye ve iskeleye verilen önemin bir işareti olarak kabul edilebilir.

b. FINDIK TİCARETİ VE GEMİ İNŞASI; GEÇİCİ BİR İDARİ MERKEZ: KOVATA LİMANI

Kovata Limanı, Kovata Burnu ve koyu sayesinde korunaklı bir liman nitelemesini hak etmektedir. Önemine binaen kaynaklarda limanla ilgili sayıca fazla ve içerik olarak zengin veri yer almaktadır. Bu kayıtlardan hareketle XVI. asırda Kovata'daki mahzenlere Yomra ve Sürmene nahiyesine dağıtılacak tuzun depolandığı görülmektedir . Ayrıca Kovata'nın Evliya Çelebi ve Minas Bıjškıyan'ın ifadelerinden bölgeye has Şana fındığı adlı bir fındık türünün ana dağıtım merkezi olduğu anlaşılmaktadır . Biri XVII. diğeri ise XIX. asra ait iki ayrı kaynağın vurguladığı bu ayrıntı Kovata'yı adeta bir fındık antrepoşu olarak ön plana çıkartmaktadır. Aslına bakılırsa 1486 tarihli tahrir defterine göre Kovata adı altında kayıtlı köylerdeki fındık üretim potansiyeli ve yine Kovata'da -fetihten önce Farez Manastırı'na ait- bir hassa fındık bahçesinin bulunması Evliya Çelebi ve Bıjškıyan'ın anlatılarına daha derin bir anlam kazandırmaktadır . Bu noktadan hareketle Şana fındığı ve Kovata Limanı'nın fındık hususundaki geçmişini Osmanlı öncesinde aramak gerekmektedir. Kovata Limanı'nda her ne kadar türü ve boyutları bilinmese de gemi inşa edildiğine ve Karavel gibi büyükçe gemilerin demirlediğine dair bir takım ifadelere rastlanılmıştır . Bu ayrıntılar bir yana Hos bölgesi gibi Kovata ve yakın civarı da yüksek profilli zengin şehirlilerle idarecilerin çiftliklerinin bulunduğu bir mevkii idi . Yine Kovata'da fındık kadar bağıcılık ve zeytin bahçelerinin de önemli bir yer tuttuğı bilinmektedir . Kovata'nın bir diğeryönü de XIX. asırda bir ara

TŞS, 1824, 65/7.

Hem XVI. ve hem de XVII. yüzyıllarda Hos Bölgesi'nde çömllekçilik için özel bir çamur çıkarıldığı belirlenmiştir. Bu hususta bakınız TŞS, 1817, 58/6; TŞS, 1830, 42/8; TŞS, 1845, 50/4; TŞS, 1864, 32/3.

1486 senesinde 250 adet ağaçtan oluşan bir zeytinlik için bkz. BOA, MAD, nr. 828, s. 514.

Bu hususta ayrıntılı bilgi için bkz. Yücel Dursun, "Trabzon Eyaleti'nde Kırsal Yerleşim: Yomra Nahiyesi Örneğı (1461-1682)" (Doktora Tezi), Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015, s. 244-245.

TŞS, 1837, 94/8.

TŞS, 1819, 39/6, 40/3-4.

Yomra Nahiyesi Osmanlı hâkimiyetinin en eski devirlerinden beri sıklıkla fındık yetiştirilen bir yer olarak anılmasıdır. XVII. yüzyılda Evliya Çelebi ve XIX. yüzyılda Bıjškıyan yöre fındığının meşhur olduğunu zikretmişlerdir. Bu hususta bkz. Evliyâ Çelebi, Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, s. 53; Bıjškıyan, Pontos Tarihi, s. 115.

1486 senesinde Kovata'daki fındık üretim potansiyeli ve hassa fındık bahçesi için bkz. BOA, MAD, nr. 828, s. 57-58, 206-207, 549-550.

TŞS, 1822, 3/1.

TŞS, 1836, 47/8, 48/1; TŞS, 1837, 19/2, 20/3. Ayrıca bölgede balık avcılığı yapıldığı anlaşılmaktadır. Bkz. TŞS, 1821-72, 36/5.

Dursun, "Trabzon Eyaleti'nde Kırsal Yerleşim", s. 244-245.

Örnek kayıtlar için bkz. TK.KKA, TD, nr. 29, s. 64a; TŞS, 1836, 18/1; TŞS, 1851, 54/4.

1807 ve 1810 yıllarında Trabzon açıklarına gelen Rus donanmasından bazı gemilerin her iki seferde de Kovata Limanı'na demirlediği anlaşılmaktadır. Bu hususta bkz. Özgür Yılmaz, "Trabzon'da Fransız Varlığının İlk Dönemleri: Pierre Jarôme Dupre'nin Trabzon Konsolosluğu (1803-1820), Karadeniz İncelemeleri Dergisi, 21 (2016), s. 107-108. Ayrıca I. Dünya Savaşı esnasında Trabzon'u işgal eden Rusların günümüzde Yomra'nın Kaşüstü Mahallesi'nden Maçka tarafına ulaşan eğimi son derece düşük ve at arabalarıyla motorlu araçların işleyişine elverişli bir yol inşa ettikleri bilinmektedir. Bu yol hala kullanılmakta olup Rus yolu olarak da anılmaktadır. Yöre yaşlıları bu şekilde Rusların Kovata Limanı çevresinde kendi deyimleri ile bir çarşı (kasaba) inşa edeceklerini belirtmektedirler. Bu hususlar Rusların Kovata Limanı'na verdiği önemi göstermesi açısından önemlidir.

Yomra Nahiyesi'nin merkezi olarak tescil edilmiş oluşudur . Geçici bir durum olsa da bu hususiyetin Kovata Limanı ile doğrudan ilişkili olduğu düşünülebilir. Zira Kovata gibi deniz kıyısındaki köylerin zamanla kasabaya dönüşümünde limanın önemli bir payı bulunmaktaydı .

c. XIX. ASIRDA BİR PAZAR MEVKİİ VE NAHİYE MERKEZİ OLARAK DURANA İSKELESİ

Daha önce de değinildiği üzere Durana köyünün sahil kesiminde bir iskele bulunduğunu gösteren 1868 tarihli kayıt aynı mevkide her Çarşamba günü pazar kurulduğuna işaret etmektedir. Yomra Nahiyesinde XV-XVIII. asırlarda pazar kurulduğu yönünde herhangi bir kayda rastlanılmamıştır . XIX. asra özgü gibi gözükken bu durum köyün nahiye merkezi olarak kabul edilisinde en önemli etkenlerden biridir . Durana'da nahiye pazarının kurulması köyün sahil kesiminde Yomra kasabasının oluşmasına sebebiyet vermiştir. İşte Durana İskelesi'nin önemi ve en önemli işlevi de buradan kaynaklanmaktadır. Zira iskeleyi bu sürecin önemli bir bileşeni olarak zikretmek gerekmektedir. Bu sebeple Durana İskelesi'nin diğer dört iskeleden en büyük farkı XIX. asırda resmi bir pazarı bulunan merkez iskele oluşundan kaynaklanmaktadır. Her Çarşamba günü kurulan pazarla birlikte iskelenin öneminin nahiye çapında arttığı ve Durana'nın yoğun bir deniz trafiğinin merkezinde yer aldığı görülmektedir. Bu yoğunluk iskelede mahzen, depo, dükkân, gemi kayık ve sandallarla ilgili belli bir denizcilik teşkilatının gelişmesini sağlamıştır. Yukarıda zikredilen Boru Dağı'na gelince bu tarihi mekân hamsi ve balık avcılığı hususunda Durana İskelesi ve pazarının yerini göstermesi açısından önem arz etmektedir.

d. KÜP-ÇÖMLEK SANAYİSİ VE ESKİ ÇÖMLEKÇİ İSKELESİ

Adından da anlaşılacağı üzere Eski Çömlekçi İskelesi incelenen konu bakımından ilginç bir özelliğe haizdir. İskelenin tıpkı Trabzon şehrinin doğusundaki Çömlekçi Mahallesi ve limanı gibi niçin çömlekçilikle özdeşleştirildiği hakkında dikkate şayan kayıtlar bulunmaktadır. İskelenin yer aldığı düşünülen mevkii XV-XVIII. asırlarda Yomra Nahiyesi'nin merkezi konumundaydı ve nahiye merkezinde Osmanlı öncesinde de kullanılan bir küp fırını yer almaktaydı. Buradan daha doğudaki Zizera (Çubuklu Mahallesi/Arsin) adlı köyde de Kommenoslar'dan sonra Osmanlı hâkimiyeti altında da işletilen yine bir adet küp fırınının bulunduğu anlaşılmaktadır . Ayrıca ana kervan yolu dönem itibarıyla bu köyün bir mahallesi olan Galata (Çiçekli Mahallesi/Arsin) köyünden geçmekteydi. Bu sebeple kesin olarak bölgenin bir küp sanayi merkezi olduğu görülmektedir ki ahalinin elinde de pek çok küp, çömlek, kiremit atölyelerinin bulunduğu tahmin edilebilir. Böylece iskelenin neden Çömlekçi adıyla anıldığı daha belirgin bir hal almaktadır. Öte yandan bölge daha doğrusu "Nefs-i Yomra", XIX. asra kadar merkez olma özelliğini korumuş, ardından Kovata ve Durana nahiyenin merkezi tayin edilmişti . Her ne kadar bölge tamamen kırsal yerleşim düzenine sahip bir köyler topluluğundan ibaret olsa da Arsen'den Sürmene'ye ulaşan kervan güzergâhının üzerindeki dükkânlar , yoğun zirai üretim iskelenin işlevlerini ve potansiyelini tanımlarken atlanılmaması gereken ayrıntılar olarak değerlendirilebilir.

Trabzon Vilayeti Salnameleri'nde "Kovata nam mahallin" Yomra Nahiyesi'nin merkezi olduğu kayıtlıdır. Söz konusu salnamelerin önemli bir kısmında doğrudan bu duruma atıfta bulunmaktadır. Çeşitli örnekler için bkz. TVS 1888 (1305), s. 205; TVS 1892 (1309), s. 198; TVS 1894 (1311), s. 205; TVS 1896 (1313), s. 190. Diğer pek çok salnamede de nahiye merkezinin adı doğrudan zikredilmese de nahiyenin merkez kazaya uzaklığının berren 3 saat olduğu belirtilmiştir.

Bu mesafe doğrudan "Kovata"ya işaret eder ve böylece salnamelerin önemli bir kısmında Kovata'nın nahiyenin merkezi olarak zikredildiği görülebilir. Şâkir Şevket de nahiyenin merkezinin Kovata olduğunu belirtmiştir. Bkz. Şâkir Şevket, Trabzon Tarihi, s. 96.

Bu tip köylerin iskele-pazar yerinden kasabaya dönüşüm süreci hakkında bkz. Emecen, Doğu Karadeniz'de İki, s. 16-25; Feridun M. Emecen, Doğu Karadeniz'de Bir Vadi Boyu Yerleşmesi Ağasar Vadisi: Şal pazarı-Beşikdüzü, Trabzon: Serander Yayınları, 2010).

Dursun, "Trabzon Eyaleti'nde Kırsal Yerleşim", s. 89-90.

Dursun, "XV. Yüzyıldan XX. Yüzyıla", s. 17. Durana'nın Yomra Nahiyesi'nin merkezi olduğunu gösteren kayıtlar için bkz. TVS 1902 (1320), s. 167; TVS 1903 (1321), s. 244; TVS 1904 (1322), s. 89.

Her iki küp fırını için bkz. BOA, MAD, nr. 828, s. 211; BOA, TD, nr. 52, s. 81-82, 94-95; BOA, TD, s. 288, s. 193.

Yomra Nahiyesinin farklı dönemlerde üç farklı merkezinin bulunduğu görülmektedir. Bu merkezlerin hepsi günümüzde şehirleşmiş durumdadır. Eski Çömlekçi İskelesi'nin bulunduğu ve bugün Arsin İlçesi sınırları içerisinde kalan tarihi merkez bölgesinin XV-XVII. asırlarda Yomra Nahiyesinin merkezi olduğu kesindir. Ancak bu hususiyet Kovata ve Durana örneklerinde olduğu gibi son dönemlere has bir durum değildir ve daha ziyade Osmanlı klasik çağına tımar sistemiyle anlam kazanmış pazarsız, kasabasız bir mahiyet arz etmektedir. Her üç merkezin gelişim süreçleri hakkında geniş bilgi için bkz. Dursun, "XV. Yüzyıldan XX. Yüzyıla", s. 17-41.

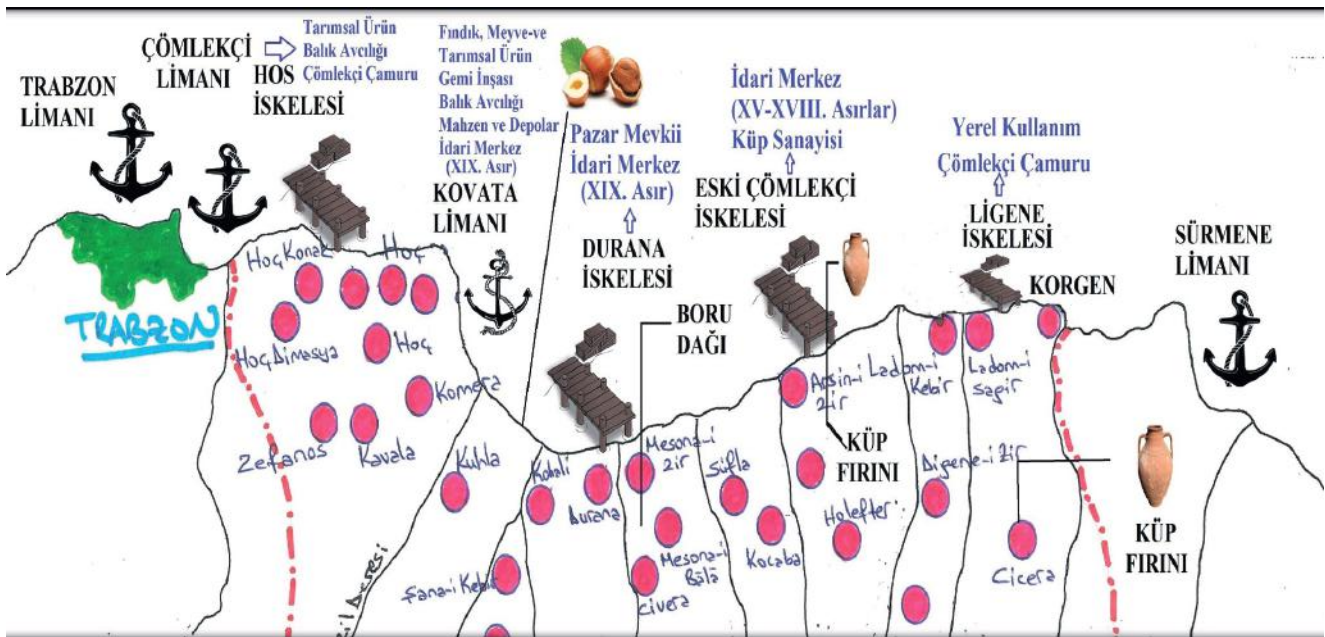
TŞS, 1835, 3/6.

e. LİGENE İSKELESİ: YEREL KULLANIM ALANLARI

Trabzon ve Sürmene limanları arasındaki beşinci iskele olan Ligene iskelesi hakkında özel bir tanımlama yapılabilecek kaynaklara henüz ulaşamamıştır. Fakat iskelenin Ligene köyü ahalisince kullanıldığını anlaşılmaktadır. Bu durum kesin olmamakla birlikte yerel ölçekli sandal ve kayıklarla yürütülen faaliyetlerin hâkim olduğu bir mevkii tescillenmektedir. Ayrıca coğrafi olarak iskele ile alakalı Ladom köyünde çömlekçi toprağının çıkarıldığı ancak bunun kaçak bir şekilde yapıldığı bilinmektedir. Bunun dışında kalan yerel çömlekçilik faaliyetlerinin iskeleyle bağlantılı olması ihtimal dâhilindedir.

TŞS, 1853, 25/2.

İlgili kayıt için bkz. TŞS, 1818, 14/7.



Harita: Hos, Kovata, Durana, Eski Çömlekçi ve Ligene İskelelerinin Mevkileri ile Bazı İşlevlerini Gösteren Harita.

SONUÇ

Tarihi tanıklıklar, belgeler, sözlü anlatılar Trabzon ve Sürmene limanları arasında bugün varlıkları unutulmuş ya da çok az bilinen beş ayrı iskelenin bulunduğunu ortaya koymaktadır. Bu iskelelerle alakalı veriler genel olarak XVI-XIX. asırlara ait Osmanlı kaynaklarından derlenmekle birlikte söz konusu iskelelerin hepsinin Osmanlı öncesinde de kullanılmış olabileceğine dair birçok ipucu mevcuttur. Trabzon şehri ve civarındaki kiliselerle manastırların denetimindeki bağcılık, zeytinyağı ve küp üretimi ve yine Osmanlı öncesi yerleşik ahali bu hususu gözler önüne sermektedir. Son derece geleneksel deniz vasıtaları ile yürütülen bu kültürün geçmişinin en eski devirlere kadar inebileceği de bir vakıdır. Buradan hareketle Trabzon Eyaleti'nin kıyı şeridinde sanıldığından daha fazla ve yerel hayat açısından son derece işlevsel pek çok iskelenin bulunduğu düşünülebilir. Yeni araştırmalar bu konunun derin kökleri hakkında bir takım ayrıntıları kuşkusuz tespit edebilecektir.

XIX. asrın sonlarına kadar tamamen kırsal nitelikli bir bölgede yer alan beş ayrı iskelenin genel kullanım alanları istisna edilirse farklı özellikleri ile ön plana çıktığı görülmektedir. Örneğin Kovata yüzyıllarca önemini korumuş bir fındık türünün antreposu konumundaydı. Bir ara nahiye merkezi oluşu, gemi inşası, mevkiideki mahzen ve depolar da limanın üst düzeylere ulaşan kapasitesini yansıtmaktadır. Durana iskelesi bir limana oranla basit bir iskele hüviyetine sahip olsa da pazar hususiyeti ve merkezilik vasfı ile önem arz etmektedir. Bu husus Doğu Karadeniz sahil şeridinde gelişme imkânı bulmuş ilçe merkezlerinin arka planında yatan en önemli unsurlardan biri olarak zikredilebilir. Eski Çömlekçi İskelesi ise Osmanlı öncesine uzanan küp-çömlek sanayisinin merkezini teşkil ederken, Hos İskelesi XVII. asırda giderek şehirliyle askerilerin denetimine giren yoğun zirai üretim ve çiftlikler bölgesinin iskelesi olarak kendini göstermektedir. Ligene İskelesine gelince bu iskele kırsal ve yerel kullanımın tipik bir örneği olarak zikredilebilir. Bu nitelikler her iskele için belli bir farklılaşmayla ihtisaslaşmaya işaret etmekte, aynı zamanda tamamen kırsal bir bölgeyi Trabzon ve Sürmene gibi ana merkezlerle bütünleştiren en önemli hususlardan birini de tasvir edebilmemize imkân tanımaktadır. Bir başka ifade ile bu iskeleler Trabzon şehrinin art alanına dair detaylı bir tablo çizmektedir.

Hos-Kovata-Durana-Eski Çömlekçi ve Ligene iskelelerinin belirlenebilen kullanım alanları ve özellikleri hususunda şekillenen tablo bu iskelelerdeki faaliyetlerin bir alt sınırını çizmektedir. Dolayısıyla adı geçen iskelelerin kullanım potansiyeli ve sıklığının tespit edilebilenden daha fazla olduğu kesindir. Nitekim uygun iklim şartlarında Durana İskelesi'nin pazarın kurulduğu Çarşamba günündeki yoğunluğu bu duruma güzel bir örnek olarak dile getirilebilir. Yine Yomra ve Sürmene'ye dağıtılacak tuzun Kovata'da depolanması bölgedeki bütün iskeleleri ve en ücra köylere kadar ulaşan karayollarını hareketlendirmekteydi. Hele ki XV-XVI. asırlarda tımar sistemi çerçevesinde aynı vergilerle elde edilen ürünün en yakın pazarlara iletilme zarureti, köylünün kendi ihtiyaçları, bağcılık, zeytinyağı ve fındık üretimi ile meyvecilik bu iskelelerin kapasitelerini en üst düzeylere çıkartmaktaydı. Savaşların cephe gerisine yansması; çeşitli yükümlülükler ve ikmal hususları da bu kabilden sayılabilir. Nihai olarak söz konusu iskelelerin kırsal yaşamın işleyişi bakımından vazgeçilmez bir öneme sahip olduğu belirtilmelidir. Büyük liman ve iskelelerin gölgesinde kalan bu konu kırsal alanların incelenbilmesi noktasında yeni tarih araştırmalarına kapı aralamaktadır.

KAYNAKÇA

I. ARŞİV BELGELERİ

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA)
Tahrir Defterleri (TD) Nr. 52, 288.
Maliyeden Müdevver Defterler (MAD) Nr. 828.
Kâmil Kepeci Tasnifi (KK) Nr. 2555.
Vakıflar Genel müdürlüğü Arşivi
Trabzon ve Havalisi Vakfiye ve Beratlar Defteri, Nr. 2493.
Ankara Tapu-Kadastro Genel Müdürlüğü, Kuyûd-ı Kadîme Arşivi (TK. KKA)
Tahrir Defterleri (TD) Nr. 29.

II. SALNAMELER

Trabzon Vilayeti Salnamesi/1888 (1305), 1892 (1309), 1894 (1311), 1896 (1313), 1902 (1320), 1903 (1321), 1904 (1322) (haz.: Kudret Emiroğlu), Ankara 2002-2009.

III. ŞER'İYYE SİCİLLERİ

Trabzon Şer'iyye Sicilleri (TŞS)
Nr. 1817, 1818, 1819, 1820, 1821, 1822, 1824, 1830, 1835, 1836, 1837, 1838, 1845, 1846, 1847, 1849, 1851, 1853, 1855, 1856, 1858, 1864.

IV. KİTAP VE MAKALELER

- Alşan, M. Hakan ve Duran, Zafer. Trabzon Seyâhatnâmesi –Fragmanlar-, İstanbul: Heyamola Yayınları, 2017.
- Aygün, Necmettin. Onsekizinci Yüzyılda Trabzon'da Ticaret, Trabzon: Serander Yayınları, 2005.
- Bostan, M. Hanefi. XV-XVI. Asırlarda Trabzon Sancağı'nda Sosyal ve İktisadî Hayat, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2002.
- Bryer, Anthony A. M. "Shipping in the Empire of Trebizond", The Empire of Trebizond and the Pontos, London: Variorum Reprints, 1980, 3-12. Dumbarton Oaks, 1985.
- Dursun, Yücel. "Trabzon Eyaleti'nde Kırsal Yerleşim: Yomra Nahiyesi Örneği (1461-1682)" (Doktora Tezi), Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.
- _____. "XV. Yüzyıldan XX. Yüzyıla Üç Merkezli Bir Nahiye: Yomra Nahiyesi Örneği", Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 2/2 (2016), s. 17-41.
- Emecen, Feridun M. Doğu Karadeniz'de Bir Vadi Boyu Yerleşmesi Ağasar Vadisi: Şalpazarı-Beşikdüzü, Trabzon: Serander Yayınları, 2010.
- _____. Doğu Karadeniz'de İki Kıyı Kasabası'nın Tarihi Bulancak-Piraziz, İstanbul: Kitabevi, 2005.
- _____. "Of Kasabasının Ortaya Çıkışı Üzerine Notlar", Uluslararası Karadeniz İncelemeleri Dergisi, 1 (2006), s. 45-54.
- Evliyâ Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî, Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, haz.: Zekeriya Kurşun ve diğerleri, 2. Kitap, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.
- İnan, Fatih. "Arrianus'un "Arriani Periplus Ponti Euxini/Arrianus'un Karadeniz Seyahati" Adlı Eserine Göre Doğu Karadeniz Bölgesi'ndeki Küçük Limanlar", Karadeniz İncelemeleri Dergisi, 24 (2018), 155-182.
- Karpov, Sergey Pavloviç. Trabzon İmparatorluğu Tarihi, Çev. Enver Uzun, İstanbul: Kültür Bilimleri Akademisi Yayınları, 2016.
- Ksenophon. Anabasis Onbinlerin Dönüşü, Çev. Tanju Gökçöl, İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1998).
- Lowry, Heath W. ve Emecen, Feridun. "Trabzon", TDVİA içinde, 41, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2012, 296-301.
- P. Minas Bijişkyan, Pontos Tarihi Tarihin Horona Durduğu Yer Karadeniz, çev.: Hrand D. Andreasyan, İstanbul: Çiviyazıları, 1998.
- Şâkir Şevket, Trabzon Tarihi, haz.: İsmail Hacıfettahoğlu, İstanbul: Kurtuba Kitap, 2013.
- Yılmaz, Özgür. "Trabzon'da Fransız Varlığının İlk Dönemleri: Pierre Jarôme Dupre'nin Trabzon Konsolosluğu (1803-1820)", Karadeniz İncelemeleri Dergisi, 21 (2016), 87-120.

20. YÜZYIL MODERNİZM - ELEŞTİREL BİR DENEME

Mahir BAYRAMOĞLU*

ÖZET

Modernizm, 20.yüzyılın ilk yarısında yenilik getiren akımlarını içine alan büyük bir harekettir. Modern sanat akımlarını kronolojik olarak sıralandırmak gerekirse, izlenimcilik, post-izlenimcilik, fovizm, ekspresyonizm, kübizm, fütürizm, konstruktivizm, Dadaizm, sürrealizm ve soyut ekspresyonizm'den oluşmaktadır. Bütün modern akımlar, modern dünyanın geçmişten bu güne bütünüyle farklı olduğunu ve sanatçının kendi modernliğiyle yüzleşerek ve keşfederek kendini yenilemesini gerektiği duygusunu paylaşmışlardır. Buna ek olarak, modern akımlarının ortak yönelimi, sanatın doğası ve insan yaşanmışlığıyla ilgili temel sorulara da yanıt aramaktır.

19-20. yüzyılda birbirinden farklı yaratıcı sanatçılarla zengin olmak beraber, stilistik ve estetik çeşitlilik ile ayırt edilebilmektedir. Her ne kadar da bu moda 19. yüzyılda ortaya çıkmış olsa da Modernistler için bir doktrin haline gelmiştir. 20.yüzyıl modernizm sanatçılarının kendileriyle tanımlanan ve tanıtılan akımlarının en yüksek noktaya ulaştığı dönemdir. Bu akımlar görsel sanatlara özgüdür ve pek çok farklı sanatçının yapıtları üzerinde etkisi olan geniş bir eğilimi oluşturmuşlardır. Modernizm de genel olarak sanatçının kendi bakış açısını bulması konusunda ulaşılacak en üst nokta olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Modernizm, İzlenimcilik, Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Konstruktivizm, Dadaizm, Sürrealizm, Soyut ekspresyonizm.

20TH CENTURY MODERNISM - A CRITICAL ESSAY

Abstract

Modernism is a great movement that includes the innovative movements of the first half of the 20th century. To enumerate modern art movements chronologically, it consists of impressionism, post-impressionism, fauvism, expressionism, cubism, futurism, constructivism, Dadaism, surrealism and abstract expressionism. All modern movements shared the feeling that the modern world is completely different from the past to the present and that the artist must renew herself by confronting and discovering her own modernity. In addition, the common orientation of modern movements is to seek answers to fundamental questions about the nature of art and human life.

19-20. Being rich with different creative artists in the 21st century, it can be distinguished by stylistic and aesthetic diversity. Although this fashion emerged in the 19th century, it has become a doctrine for Modernists. It is the period in which the movements of the 20th century modernism artists defined and introduced with them reached their highest point. These movements are specific to the visual arts and have created a broad trend that has an impact on the work of many different artists. In general, modernism has been the highest point to be reached for the artist to find his own perspective.

Keywords. Modernism, Impressionism, Fauvism, Expressionism, Cubism, Constructivism, Dadaism, surrealism, Abstract expressionism, Abstract art.

MODERNİZM

Sanat, maddi veya manevi estetik değere ve ölçüt nihayeti olarak toplumun ilerici gelişimine hizmet eder. Sanatın insana gerçek hizmeti, görsel sanatların doğasında var olan spesifik yollarla, toplumun karşı karşıya olduğu felsefi ahlaki ve sosyal sorunların, kişisel ve sosyal arasındaki ilişki hakkındaki insan mutluluğu hakkındaki eski ve sonsuz gerçeğin keşfidir. Bütün modern akımlar, modern dünyanın geçmişten bütünüyle farklı olduğunu ve sanatın kendi modernliğiyle yüzleşerek ve keşfederek kendini yenilemesi gerektiği duygusunu paylaştılar. Modernizm'de genel olarak sanatçıların kendi bakış açısını bulması en üst noktaydı.

* Doç.Dr. Bayburt Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü

Her ne kadar bu moda zaten 18. yüzyılda ortaya çıkmış olsa da, 19-20 yüzyıl resim sanatında moderninseler bir doktrin haline geldi. Modernizm dışa dönük olarak birbirine karşı çıkan, birbiriyle savaşıyan, ancak gerçekte gerçekçilikle karşı karşıya olan birçok yönü içerir. 19. yüzyılın ikinci yarısında, güzellik, hümanizm ve insan ilişkilerinin asaletine olan inancını hala yaratıcı ruhlarında taşıyan klasik sanatçılara ilham veren ideallerin boşluğu açıkça ve canlı bir şekilde ortaya çıktı. Modern sanatçılar öncelikle toplumların değişimi ve gelişimiyle paralel farklılık gösteren resim sanatında yaratım sürecinde imgeleri yeni sanat yansımalarına dönüştürerek yeni bir sürece girmesini sağlamışlardır.

20.Yüzyıl insanlık tarihinin belki de en fazla içsel çelişki taşıyan dönemi olmuştur. İnsan ruhunda yaratmış olduğu tahribat ve toplumsal depresyonun yanı sıra, ekonomik gelişmişlik açısından ülkeler arasındaki uçurumların giderek derinleşmesinin ortaya çıkardığı kültürlerarası iletişim zorluklarının çok az sayıdaki telafi araçlarından biri, sanat olmuştur. (Akışık, 1998:5)

20.Yüzyıl ilk başlarında sanat ortamı oldukça karışıktı. Sanatçılar büyük arayış peşindeydiler, sanat anlayışı genellikle insanın kim olduğunu sorgulamasıyla şekillenmiştir. Geleneksel estetik değerlerin ve görme biçimlerinin geride kaldığı, hızlı endüstrileşme 20.yüzyıl sanatçılarına kavramları irdelemeye başlamasına onlara içerik, biçim ve öz kavramları açısından yeni bir bakış açısı sağlamıştır. 20.Yüzyılın başlarındaki Avrupa sanat geleneğinden memnun olmayan sanatçılar resim sanatında yeni anlam ve canlılık arayışları içindeydiler. Erken dönem modern ressamlar, yeni ruhu ilkel kültürlerin nesnelerinde, çocuk sanatında ve halk sanatında keşfetmişlerdi.

Modernizm, modern, yeni, anlamına gelen burjuva sanatında anti-gerçekçi formalist hareketleri tanımlamak için kullanılır. Modernizmin temeli, gerçekçi dünyanın sanatsal olarak reddedilmesi ve her durumda, gerçekliğin, öznenliğin bariz bir şekilde çarpıtılması kendi kendine yapılan formalist deneylerin ayrılmasının bariz bir şekilde bozulmasıdır. (Malakhov, 1986: 4)

Modern sanatçıların sanatındaki yeni oluşumları, alışlagelmişin dışında doğada bilinen ve kullanılan anlamların dışında soyutlamalar yaparak öz ve dolaysız anlatımları sübjektif olarak sanatçıların kendi duyumsadığı ifadelerle ortaya çıkarmaktadır.

Modern sanatın başlangıcı üzerine tartışmalar söz konusu. Plastik değerler açısından bakılırsa Edouard Manet'nin 1863 tarihli 'Kırda Öğle Yemeği' isimli tablosu milat olarak kabul edilebilir. Sanatın toplumsal tarihi açısından ise Gustave Courbet'in 1850'li yıllarda bir sanatçı olarak kendini toplum içinde farklı bir yere konumlandırma çabası sanat tarihinde modernist dönemin başlangıcı olarak değerlendirilebilir. (Erden,2012:8)

Modern akımlar birbiriyle sanatın duyguları ve zihnin durumlarını (Dışavurumculuk), ruhsal düzeni (Yeni Plastikçilik), toplumsal işlevi (Yapısalcılık), bilinçaltını (Gerçeküstücülük), temsilin doğasını (Kubizm), burjuva toplum içindeki, toplumsal rolünü (Dadacılık) araştırması gerekip gerekmediği konusunda mücadeleye girdiler. Bu yönelimlerin bazıları birbirleriyle örtüştü. (Little, 2008: 98)

Umutsuzluğun tarihsel boşluğu, az çok belirgin nihilizm, bir insanın ölümcül yalnızlığına olan inancı ve kaderinin umutsuzluğu, modernist bir yönelim sanatçıları dünyasında belirleyicidir, toplumsal açıdan önemli fikirlerden ve etik özelemlerden yoksun bir sanat kültürü, akıl ve hümanizmin yaratıcılığın insanlık dışı ve maneviyatıyla desteklendiği bir kültürdür. Onların çalışmaları toplumsal olarak bilinçli bir protestodan ziyade manevi ve yaratıcı güçsüzlüğün bir göstergesidir. 19. yüzyılın sonlarına ve 20. yüzyılın başlarına doğru burjuva felsefi düşüncesi gelecek hakkında daha kötümser düşünceler hâkimdir, kültürün çöküşünün tanınması gittikçe daha açık hale geldi.

Sermayenin çıkarları, sanatın gelişimini ihtiyaç duyduğu yönde yönlendirir ve bu hareketin sonuçlarını pekiştirir. Bu, modernizmin sosyal temellerini gösterir, çünkü burjuvazi ideolojik konumlarında titiz ve sert kalır. (Malakhov, 1986: 4)

Her ne kadar bu moda zaten 18. yüzyılda ortaya çıkmış olsa da, 19-20 yüzyıl resim sanatında moderninseler bir doktrin haline geldi. Modernizm dışa dönük olarak birbirine karşı çıkan, birbiriyle savaşıyan, ancak gerçekte gerçekçilikle karşı karşıya olan birçok yönü içerir. 19. yüzyılın ikinci yarısında, güzellik, hümanizm ve insan ilişkilerinin asaletine olan inancını hala yaratıcı ruhlarında taşıyan klasik sanatçılara ilham veren ideallerin boşluğu açıkça ve canlı bir şekilde ortaya çıktı. Modern sanatçılar öncelikle toplumların değişimi ve gelişimiyle paralel farklılık gösteren resim sanatında yaratım sürecinde imgeleri yeni sanat yansımalarına dönüştürerek yeni bir sürece girmesini sağlamışlardır.

20.Yüzyıl insanlık tarihinin belki de en fazla içsel çelişki taşıyan dönemi olmuştur. İnsan ruhunda yaratmış olduğu tahribat ve toplumsal depresyonun yanı sıra, ekonomik gelişmişlik açısından ülkeler arasındaki uçurumların giderek derinleşmesinin ortaya çıkardığı kültürlerarası iletişim zorluklarının çok az sayıdaki telafi araçlarından biri, sanat olmuştur. (Akışık, 1998:5)

20.Yüzyıl ilk başlarında sanat ortamı oldukça karışıktı. Sanatçılar büyük arayış peşindeydiler, sanat anlayışı genellikle insanın kim olduğunu sorgulamasıyla şekillenmiştir. Geleneksel estetik değerlerin ve görme biçimlerinin geride kaldığı, hızlı endüstrileşme 20.yüzyıl sanatçılarına kavramları irdelemeye başlamasına onlara içerik, biçim ve öz kavramları açısından yeni bir bakış açısı sağlamıştır. 20.Yüzyılın başlarındaki Avrupa sanat geleneğinden memnun olmayan sanatçılar resim sanatında yeni anlam ve canlılık arayışları içindeydiler. Erken dönem modern ressamlar, yeni ruhu ilkel kültürlerin nesnelerinde, çocuk sanatında ve halk sanatında keşfetmişlerdi.

Modernizm, modern, yeni, anlamına gelen burjuva sanatında anti-gerçekçi formalist hareketleri tanımlamak için kullanılır. Modernizmin temeli, gerçekçi dünyanın sanatsal olarak reddedilmesi ve her durumda, gerçekliğin, öznenliğin bariz bir şekilde çarpıtılması kendi kendine yapılan formalist deneylerin ayrılmasının bariz bir şekilde bozulmasıdır. (Malakhov, 1986: 4)

Modern sanatçıların sanatındaki yeni oluşumları, alışlagelmişin dışında doğada bilinen ve kullanılan anlamların dışında soyutlamalar yaparak öz ve dolaysız anlatımları sübjektif olarak sanatçıların kendi duyumsadığı ifadelerle ortaya çıkarmaktadır.

Modern sanatın başlangıcı üzerine tartışmalar söz konusu. Plastik değerler açısından bakılırsa Edouard Manet'nin 1863 tarihli 'Kırda Öğle Yemeği' isimli tablosu milat olarak kabul edilebilir. Sanatın toplumsal tarihi açısından ise Gustave Courbet'in 1850'li yıllarda bir sanatçı olarak kendini toplum içinde farklı bir yere konumlandırma çabası sanat tarihinde modernist dönemin başlangıcı olarak değerlendirilebilir. (Erden,2012:8)

Modern akımlar birbiriyle sanatın duyguları ve zihnin durumlarını (Dışavurumculuk), ruhsal düzeni (Yeni Plastikçilik), toplumsal işlevi (Yapısalcılık), bilinçaltını (Gerçeküstücülük), temsilin doğasını (Kubizm), burjuva toplum içindeki, toplumsal rolünü (Dadacılık) araştırması gerekip gerekmediği konusunda mücadeleye girdiler. Bu yönelimlerin bazıları birbirleriyle örtüştü. (Little, 2008: 98)

Umutsuzluğun tarihsel boşluğu, az çok belirgin nihilizm, bir insanın ölümcül yalnızlığına olan inancı ve kaderinin umutsuzluğu, modernist bir yönelim sanatçıları dünyasında belirleyicidir, toplumsal açıdan önemli fikirlerden ve etik özelemlerden yoksun bir sanat kültürü, akıl ve hümanizmin yaratıcılığın insanlık dışı ve maneviyatıyla desteklendiği bir kültürdür. Onların çalışmaları toplumsal olarak bilinçli bir protestodan ziyade manevi ve yaratıcı güçsüzlüğün bir gösteresidir. 19. yüzyılın sonlarına ve 20. yüzyılın başlarına doğru burjuva felsefi düşüncesi gelecek hakkında daha kötümser düşünceler hâkimdir, kültürün çöküşünün tanınması gittikçe daha açık hale geldi.

Sermayenin çıkarları, sanatın gelişimini ihtiyaç duyduğu yönde yönlendirir ve bu hareketin sonuçlarını pekiştirir. Bu, modernizmin sosyal temellerini gösterir, çünkü burjuvazi ideolojik konumlarında titiz ve sert kalır. (Malakhov, 1986: 4)

Kübistler, sanatlarını geliştirirken gerçeği tamamen özgün bir biçimde resim sanatına sokmak amacını güttüler: resme tamamen yabancı öğeleri (kâğıt, gazete parçaları, kibrit çöpleri) tablolarına yapıştırdılar. Üstelik boyalarına kum karıştırdıkları da oluyordu. Bütün bunlar günümüz resim sanatında sık sık rastlanan şeylerdir, ama o dönemde hiç görülmemişti. Kübistler bunu hem gerçek ile ilişkilerini yitirmediklerini göstermek, hem de resimde imtiyazlı madde diye bir şey olmadığını, bir tablonun herhangi bir şeyle yapılabileceğini göstermek için yaptılar.

Kubist ressamların çoğunlukla bilinen motifleri, örneğin gitarlar, şişeler, yemiş tabakları ve arada sırada da bir insan figürü seçmiş olmalarının nedeni resimdeki değişik biçimleri tanımlamakta ve onların arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmakta zorluk çekmemeleri. (Gombrich,1997:574)

Sanatsal biçimin bir yaşam analogisine, gerçek unsurlarına dayanmaması gerektiğine inanıyorlardı. Geleneksel yöntemlerin kullanılması, modern yaratıcı sorunları çözmeye çalışıyorlardı. Kübistlerin çalışmaları, gerçek prototipe çok uzak benzerlik gösteren çeşitli geometri yüzey ve düzlemlerin bir derlemesiydi.

Kübistler, resimde r

enk oyunlarının yankılarını, güneş ışınlarının tabiat içinde uyandırdığı parıltıları bir yana bırakarak, eşyanın geometrik yapısına önem vermişlerdir. Bu bakımdan Kübizm, tabiatın yepyeni bir anlayışla değerlendirilmesidir denilebilir. Onlar sanatlarının kaynağını duygudan çok, düşüncede aramışlar, esere düşünceyi katarak sanat yoluyla sanata varmak prensibini seçmişlerdir.

Kübizm, figürü betimlemeyi tümünden kaldırmayı değil, onu yeniden düzenlemeye amaçlıyordu. (Gombri,1997:570)

20.Yüzyıl sanatının en iyi bilinen isimlerinden Pablo PİGASSO, Georges Braque ile birlikte kübizm akımının temelini atmış, asamblaj icat etmiş, kolajın icadında yer almış ve çok çeşitli tarzların gelişimine katkı vermiştir. En önemli eserleri olarak öncü kübizm eseri Avignonlu Kızlar ve Guernica sayılabilir.

Picasso'nun çalışmalarında kübist döngünün ilk çalışması, 1907'de "Avignon kızlarıydı". Picasso primitifi, Batı nü geleneğine duyduğu tepkiyle bütünleştirmiş, ön plana bir ölü doğa bile eklemiş.



Resim-1. Pablo Picasso. Avignon Kadınları. 1907. 244x233.7.Yağlıboya.
New-York. Modern Sanatlar Müzesi. (MoMA) ABD.

Picasso 1912 yılında ilk kolaj yaparken Brague'da ilk "paper-colle", kağıt yapıştırma yaptı. Kübistler resimlerinde ve kolajlarında sıkça sözlükler ya heceler kullandılar, bazen gerçek gazetelerden metinleri resimlerine eklediler veya bunları resmettiler. Bir süre kübizm esintili resimler yapan Brague ırelleyen yıllarda farklı bir üslubu benimsedi.1945yılında yağlıboyadan ziyade renkli baskı tekniğini uygulamaya başladı. (Erden, 2012:74)

Ressam Georges Braque 1882'de Argenteuil'de doğdu. Kübizm akımının öncülerindendir. İlk çalışmaları empresyonizm etkisindedir, her türlü ekspresyonist ve geometrik eğilimlerini bırakarak yalnızca nesnelerin mutlak yapılarını yansıtmayı hedefledi. Daha sonra perspektif konusundaki araştırmaları onu kübizme yöneltmiştir. Braque, sanat kariyerine Empresyonist bir resim stili kullanarak başladı. 1905 dolaylarında, Henri Matisse ve André Derain gibi kayda değer sanatçılar içeren bir grup olan Fauves'in sergilediği eserleri inceledikten sonra bir Fauvist stile dönüştü. Fauves'in stili, derin duyguları taklit etmek için cesur renkler ve gevşek biçimli yapılar içeriyordu.



Resim-2.George Braque. Meyve Tabağı. 1912. Tuval üzerinde yağlıboya ve kum. Özel koleksiyon

İzlenimcilerin ve post-emperyalistlerin aksine, Kübizmin yöneticileri, nesnenin üzerinde parçalandığı hacimlerin veya düzlemlerin tonal olarak detaylandırılmasıyla yaratıcı hedeflerine ulaşmaya çalıştılar, bu da renklerin kendilerini daha az ilgilendiren olasılıklarını önemli ölçüde sınırladı. Kübistlerin eserlerinde nesneler gitgide daha soyut hale geliyor ve gerçek prototiplerle temasını yitiriyor. (Malakhov, 1986: 20)

Kübizm, empresyonizmin savunduğu düşünce biçimini reddetmektedir. Bu kapsamda empresyonizmin gelip geçici tasvirlerden ibaret olduğunu eleştirmektedir. Kübizm, manzara ya da olayın parçalara ayrılması, sonra da sanatçının hissiyatına bağlı olarak tekrar birleştirilmesiyle yansıtılmaktadır. Aktarım, genellikle geometrik şekiller üzerinden devam etmektedir. Kübizm, nesnenin dışarıdan görüldüğü gibi aktarıldığı durumlarda sanatçının etkisini kaybettiğini kabul etmektedir. Bu sebeple akımın etkisinde çıkan eserlerde farklı sentezlerin izlerine rastlanmaktadır

Kubizm iki döneme ayrılıyor.1908-1912 yılları arasındaki dönem Analitik Kübizm olarak adlandırılırken,1912-1914yılları arasındaki dönem Sentetik Kübizm olarak isimlendiriliyor. Analitik ve Sentetik terimleri bir nesnenin Kübizm'e göre gözlemini ve kolaj gibi, sanatsal teknikleri birbirinden ayırt etmek için kullanılıyordu. (Erden,2012:68)

Kübitler nesneleri, sanki çevresinde dolaşıyorlarmış gibi, birkaç bakış açısından, cepheden, yandan, üstten, alttan bakarak aynı imge üzerinde göstereceklerdir Kübitler, resimde renk oyunlarının yankılarını, güneş ışınlarının tabiat içinde uyandırdığı parıltıları bir yana bırakarak, eşyanın geometrik yapısına önem vermişlerdir. Bu bakımdan Kübizm, tabiatın yepyeni bir anlayışla değerlendirilmesidir denilebilir. Onlar sanatlarının kaynağını duygudan çok, düşüncede aramışlar, esere düşünceyi katarak empresyonistlerin aksine, ilim yoluyla değil sanat yoluyla sanata varmak prensibini seçmişlerdir.

Kubist ressamların çoğunlukla bilinen motifleri, örneğin gitarlar, şişeler, yemiş tabakları ve arada sırada da bir insan figürü seçmiş olmalarının nedeni resimdeki değişik biçimleri tanımlamakta ve onların arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmakta zorluk çekmemeleri. (Gombrich,1997:574)

Genellikle içeriğe karşılık gelmeyen, ancak halkın kendilerini sanatçının niyetine yaklaşık olarak yönlendirmesine yardımcı olan bir sanatsal ifade unsuru, sanat ve yaşam arasındaki tek bağlantı biçimi olarak ortaya çıkıyor.

Kübizm, Avrupa resminde kurulan estetik fikirleri birçok yönden değiştirdi Devrimci doğası kübit sanatçıların, esas olarak, optik gerçekçiliğin kırılması ve doğayı sanatsal yaratımın bir nesnesi olarak, perspektif, ışık-gölge sanatsal ifade aracı olarak dikkate alınmadığı olmasıyla bağlantılıdır. Kübitlerin eserlerindeki görüntüler giderek soyutlaşıyor, gerçek prototiplerle temasını yitiriyor. Son dönem Avrupa ve Amerika'da sanatında Kübizmin bir etkisi fark edildi. Kübizm birçok Amerikalı sanatçı üzerinde doğrudan veya dolaylı bir etkiye sahipti. (Malakhov, 1986:22)

Modernizmin gelişmesinde, gittikçe daha çok sanatı gerçeklikten ve sanatçıları gerçekçilikten uzaklaştıran, yüzyılımızın neredeyse aynı yıllarında kübizm olarak gelişti.

FOVİZM

20.Yüzyıl başlarında ortaya çıkmış Modern sanatın ilk büyük akımlarından olan fovizm rengin temsil edilenin dışında kullanarak şekillenen çalışmalarıyla öne çıkmaktadır.

Fovizm, Batı Avrupa sanatında 20. yüzyılın ilk on yılının ortasında Paris'te ortaya çıkan bir trendtir. Temsilcileri, desen ve şeklin basitleştirilmesi ile özel bir renk ifade etme özlemi ile karakterize edildi. Kaba fırça vuruşları, parlak ve karşıt renklerin hâkimiyeti, geniş renk alanları fovist ressamların belirgin özellikleri. Fovist resimler ayrıntıların çoğunun saf dışı bırakıldığı dünyayı canlı biçimlere indirgiyorlardı. Resimler her zaman parlak desenli yüzeyler olarak görünüyordu.

20.'nci yüzyıl modern sanat tarihinin ilk öncü akımı izlenimciliğe bir tepki içerir. İzlenimcilerin salt gözleme dayanan tarzı yerine kişinin duygularının da yer aldığı bir yaklaşımı benimseyen fovistler, rengi doğal özelliklerinden kopartma yolunu seçerek ona ifadeci anlamlar yüklediler. (Erden, 2012:46)

Fovizm sanat akımı, Empresyonizm ve Post-Empresyonizm akımlarının başlamış olduğu renk üzerine buluşları ve teorileriyle bir devam niteliğinde de algılanmaktadır. Akımın çalışmaları genellikle doğa manzaraları, gündelik yaşam, obje ve portreler oluşturur.

Fovlar, kendilerini konularının gerçek rengiyle sınırlamazlar, dolayısıyla ağaçlar turuncuya boyanabilir, gökyüzü pembe, bir insan yüzü yeşil olabilir. Gölgeler aynı rengin koyu bir tonu değil, genellikle bir başka renkle gösterilir. (Little, 2008:100)

Fovist sanatçıların başında Henri Matisse, Andre Derain ve Maurice de Vlaminck geliyordu. Matisse in önemli, "Mavi çıplak" tablosu, tıpkı fovst renk anlayışına sahip olan eser, figürde karşıt renklerin kullanımının getirdiği canlılık fovizmin en tıpkı özellikleri. Vücudun birbirleriyle olan ilişkileri, figürün aldığı pozisyon ile mekân sorunlarına getirdiği yeni yorum.

Matisse Doğu halılarının ve kuzey Afrika manzaralarının renklerini inceledi ve modern tasarım anlayışına büyük etkisi olan bir üslup geliştirdi. (Gombrich,1997:573)



Resim-3.Henri Matisse. Mavi Çıplak. 1907.92x140. Yağlıboya. Baltimore Sanat Müzesi. ABD.

Andre Derain 1905 yılın yaz aylarını Matisse ile birlikte resim yaparak geçiren sanatçı aynı yılın Sonbahar Salonu'ndaki sergiye katıldı. Andre Derain resmin yanı sıra heykel de yaptı. Erken dönem heykellerinde primitif etkiler görülen sanatçı uzun süre heykel yaptı.



Resim-4. Andre Derain. Riou Köprüsü. 1906.Tuval üzeri yağlıboya.82,6 x 101,6 cm. Museum of Modern Art. New York.

1906 yılında yapmış olduğu Riou Üzerindeki Köprü, Derain, resmin konusu olan manzarayı neredeyse bütünüyle dümdüz hale getiren renkli bir desene dönüştürüp basitleştirmiştir. Ön planda ne olduğunu, uzakta ne görüldüğünü çıkarmak zor. Gölge ve ışık aynı rengin koyu ve açık tonları yerine farklı renklerle gösterilmiş.

EKSPRESYONİZM

20-Yüzyılın başında gelecek hakkında genel bir memnuniyetsizlik ve belirsizlik atmosferinde, Avrupa sanatının en tartışmalı modern akımlarından biri olan dışavurumculuk ortaya çıkıyor. Temelinde Almanya'da önceki sanatsal gelişme tarafından hazırlanan ve ortaya çıkan dışavurumculuk, tamamen Alman olmayan eğilimleri içeriyordu. Ekspresyonistler bir yandan izlenimciliğe karşı, bir yandan resmi salon sanatının dogmalarına karşı çıkan sanatçılar olarak görünürler. Kendi içine dönük bir akım değil, ama güçlü renkleri, çarpıtılmış figürleri ve bazen aidiyet ve vazgeçiş temalarını sorgularken soyutlamayı kullandılar. Bu yöndeki bazı sanatçılar, ilerlemeyi kısıtlayan gerçekliğin olumsuz etkilere karşı sivil bir protesto ifade etmeye çalıştılar,

İlk defa 1911 yılında Alman yazarlar tarafından, Fransız fovistlerinin sanatını tanımlamak için kullanılan ekspresyonizm terimi Türkçe de "Dışavurumculuk" diye biliniyor. Akımın yaklaşımına göre sanatın gayesi sanatçının iç dünyasını çizgi ve renkler aracılığıyla yansıtmak. Buna göre iç dünyayı, duyguları daha gülcü ifade etmek için deformasyona başvurulabilir, renkler doğal özelliklerinden kopartılabilir. (Erden. 2012:54)

Dışavurumculuğun doğuşu, Avrupa sanatının en tartışmalı dönemlerinden biridir, sanatçının protestosunun yüksek tutkusunu ve derin heyecanını, çağımızın acil sorunlarına hitap ettiğini ifade etti. Ekspresyonistler, önlerine koyulan yaratıcı görevlerden yola çıkarak, resmi sanat salonunun dışlayıcılığı dogmasına karşı çıkan sanatçılar olarak görünürler.

Alman ekspresyonizminde iki sanatçı grubundan bahsedilebilir. 1905 yılında Dresden kentinde kurulan Die Brücke (Köprü) grubu ve 1912 de Münih 'de kurulan Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) grubu.

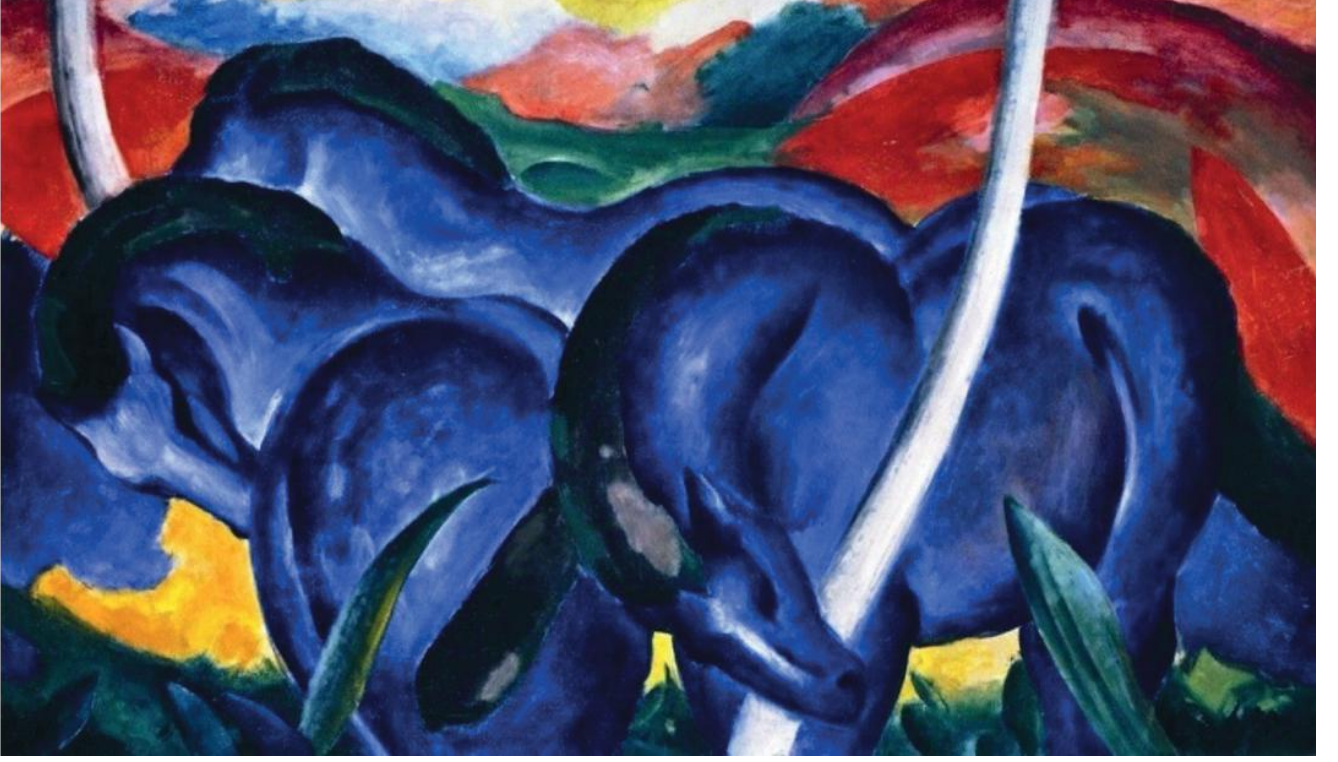
Ekspresyonistler, Alman ulusunun ruhsal yaşamının özgün özelliklerinin gerçek bir ifadesi olacak sanatın yaratılmasını istediler. Die Brücke'nin grubunun önde gelen sanatçısı ressam ve heykeltıraş Ernst Ludwig Kirchner olarak gösterebiliriz. . (Malakhov,1986: 34)



Resim-5.Ernst Ludwig Kirchner. Duş Alan Topçu Askerler. 1915. Tuval üzerine yağlıboya. Gugenheim Müzesi, New York.

Ham renkler, kaba fırça darbeleri ve çarpıtılmış vücutlar Topçular tıpkı Dışavurumcu resim yapan unsurlardır. Resmin, sanatçının kişisel duygularıyla toplumsal eleştiriyi birleştiren geliri, duygusal bir etkisi vardır. Kirchner, primitif etkilerle deforme edilmiş figürleri ve canlı renkleri ile ön plana çıkar.

Vincent Van Gogh'un yapıtlarından ilham alan, Franz Marc dışavurumcu akımın önemli temsilcilerinden biri sayılır. Franz Marc olgun yapıtlarının pek çoğunda genellikle doğal haliyle hayvan resmetti. Marc'a göre at, bilincin ve gelişmiş toplumların göremediği masumiyetin temsilcisi idi. Keskin bir basitlik, parlak ana renkler ve yoğun duygularla kübist yapıtlar ortaya koydu.



Resim-6.Franz Marc. Mavi Atlar. Yağlıboya . 1911. Walker Art Center. Minneapolis, Minnesota.

Yüzyılın başında ortaya çıkan dışavurumculuğun, kübizm veya fütürizmden resim sanat tarihinde daha etkili olduğu bir gerçek. Bu hareketin temsilcilerinin, birçok bakımdan çalışmalarında gerçekçi ifade biçimleri kullandıkları görülmektedir. (Malakhov, 1986: 46)

ABSTRAKSİYONİZM- SOYUT SANAT

Modernizm dışında bir akım olarak değerlendirmeyecek ama ayrı bir başlık altında incelenmesi gereken Soyut Sanat'ı da sayabiliriz. (Erden, 2012:8)

Bu eğilimin kökeninde bile, belirli bir imge ile bağlantılı olmaksızın, çizgilerin ve rengin ifade gücünün anlaşılmasına esas önem verildi. Bu sanatsal yönün çok sayıda takipçileri hem biçim hem de olay örgüsünü gördükleri renk lekeleri kültürünü öne sürdü. Sanatçıların eserlerinde, gerçek dünyadaki nesnelerin geometrisinin çeşitli aşamaları, gerçekliği tamamen dışlayan kendi kendine yeten soyut bir forma kadar dikkat çekicidir.

Sanatın gerçeklikten ayrılması abstrakt-soyutlama akımında en yüksek noktasına ulaşır. Yaşam imgesinin reddi kaçınılmaz olarak ideolojik içeriğin reddedilmesini ve mecazi biçimin yıkılmasını gerektiriyordu. Diğer formalist yönler gibi, abstrakt-soyutlama akımında da, manevi gerçeklik dünyasını, algısal olarak algılanan doğanın sınırlarının dışında olduğu ortaya koymaya çalışır. Bu eğilimin kökeninde bile, belirli bir görüntüye bakılmaksızın çizgilerin ve renklerin anlamlılığını anlamaya dikkat edildi. (Malakhov, 1986:48)

Bu tür sanat, sanatsal etkinliğin toplumsal, bilişsel ve tabii ki ahlaki temellerinin mutlak bir reddi ile karakterize edilir. Soyut sanat, genel anlamıyla doğada varolan gerçek nesneleri betimlemek yerine, biçimler ve renklerin, temsili olmayan veya öznel kullanımı ile yapılan sanata denir.

Abstraksionizm - Soyut resim konu ve temadan ziyade, form ve renk armonilerinin ön plana çıktığı, dolayısıyla da ırk, eğitim ve kültür farklarından bağımsız olarak insanların iletişim kurabilecekleri ortak bir dil, evrensel bir ifade biçimi oluşturmaktadır.(Baraz, 1998:7)

Kurucusu Vasily Kandinsky, dünya sanatında figüratif resim geleneğini ve ifadelerini bir kenara bırakıp, batı resim geleneklerinin karşıt, gerçekten renk ve çizginin etkisinin ve gücünü mutlaklaştırdı. Kandinsky, renkle sanatçının insan ruhunun tüm ve kalbinin titreştirdiğini belirtir.

Kandinsky, dış gerçek ile sanatçı tarafından yaşanan iç dünya arasında bir senteze varmak istedi. Piyano ve çello çalan sanatçı çeşitli resim dizilerine imza attı. (Erden, 2012: 60)



Resim-7.Vasily Kandinsky. Doğaçlama 28.İkinci versiyonu. 1912. Solomon R. Guggenheim Müzesi. New York.

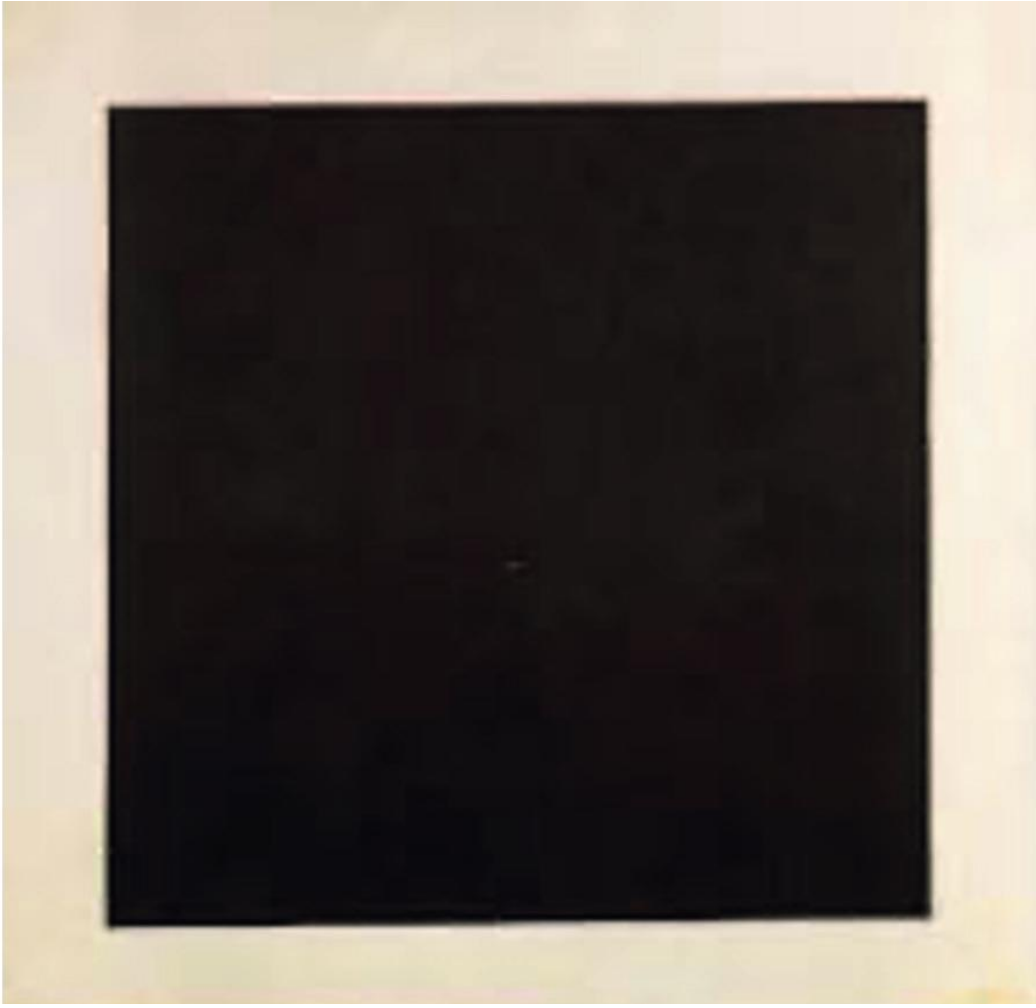
Canlı renk ve dağınık, saldırgan fırça darbeleri Doğaçlama 28' in özellikleridir. Öteki pek çok Dışavurumcu gibi Kandinsky de yaşadığı toplumu eleştiriyor ve dönüşümünü sevinçle karşılıyordu. Solda görülen dalgalar, tekneler ve dağlar fırtına ve sellerle gelen yıkımı ifade ederken sağdaki, birbirine sarılan çift saf bir dürüstlük ve maneviyata duyulan sevgiyle yaratılan yeni bir dünyayı akla getiriyor. (Little, 2008:104)

Vasili Kandinski, teorileri ve uygulamalarıyla 20. yüzyıl Avrupa'da soyut sanatın öncülüğünü yapmış. Kandinski yaklaşımını 1912'de yayımlanan "Sanatta Zihinsellik Üzerine" adlı kitapta geliştirdi. Kandinski için sanat, manevi değerlerin betimlenmesidir. Her sanat dalı dışsal yapısı itibarıyla birbirinden ayrılrsa da buluştuıkları ortak nokta, insan ruhunu arıtıp, harekete geçirebilecek iç amaç için çaba vermeleridir.

Kandinsky'nin, rengin müziği konusundaki ilk deneyimlerinin gerçekten başarılı olup olmadığı tartışılabilir, ama ne kadar izleyicini uyandırdıklarını sezmek de zor değildir. (Gombrich,1997:570)

Kazimir Maleviç, geometrik soyut sanatın öncülerinden ve avangart süprematist hareketinin yaratıcısı olan ressam ve sanat teorisyeni.

Soyutlama çalışmalarında, bir dikdörtgenin konisinin bir üçgeninin bir karenin bir dairenin çeşitli geometrik figürlerinin görüntülerinin çok popüler olduğu belirtilmelidir. Biçimsel arayış için benzer bir coşku Kazimir Malevich'i ilk Süprematist eseri yaratmaya yönlendirdi - beyaz bir arka plan üzerinde siyah bir kare görüntüsü. (Malakhov, 1986: 50)

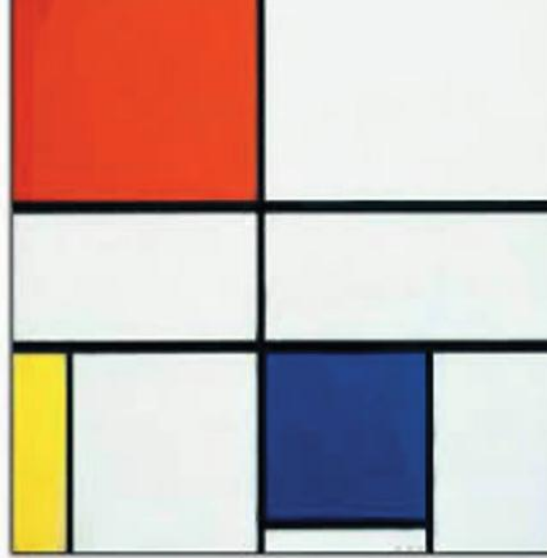


Resim-8.Kazimir Maleviç. Siyah Kare. Tyval Üzerinde Yağlın Boya. 80 cm x 80 cm. 1915. Tretyakov Devlet Galerisi. Süprematizm. Moskva.

Malevich, süprematizm diye adlandırdığı bir tarzda soyut geometrik desenler üretmeye başladı. Bu kavram, sanatta renk, çizgi ve şeklin, konu ya da anlatıdan daha önemli olduğu fikri üzerine kuruludur. Malevich, soyut geometrik unsurlardan oluşan tabloları sergileyen ilk kişi oldu. Sanatta bütün duygusallığı ve sembolizmi reddederek, sürekli olarak saf serebral kompozisyonlar üretmeye çalıştı. Kazimir Maleviç (1915). Siyah Kare (1915, 1923, 1929), Beyaz Üzerine Beyaz (1918) ile Kırmızı Kare (1915) tabloları en bilinen eserleri arasındadır.

Siyah kareyi, beyaz zemin üzerine kırmızı ve hatta beyaz karelerin diğer görüntüleri izledi. Suprematist resimler renk ve kompozisyonlar açısından giderek karmaşılaşırken onları yapan sanatçılar sanatın endüstri veya politikaya boyun eğmesine karşı çıkmayı sürdürdüler. (Little, 2008:112)

Maleviç kendi yapıtlarının sanatın ruhuna uygun olduğu kadar sanatsal geleneğe karşı durduğuna inanarak, bu özgürleşmeyi yeni gerçekçilik olarak ilan ediyordu. Eserlerinde geometrik biçimlerin yer aldığı soyut sanatın bir başka temsilcisi Pieter Mondrian'dır. Çalışmalarında, gerçek dünyadaki nesnelerin geometrileşmesinin çeşitli aşamaları, görüntülerin gerçeklikle bağlantısını tamamen dışlayan kendi kendine yeten soyut bir biçime kadar fark edilir.



Resim-9. Piet Mondrian Kırmızı Sarı ve Mavili Kompozisyon 1935.

Piet Mondrian tablolarını en basit öğelerle kurmak istiyordu. Düz çizgiler ve saf renkler. Evrenin nesnesel yasalarını bir şekilde yansıtabilecek, açık ve disiplinli bir sanat özlemi çekiyordu. (Gombrich,1997:582)

Spektrumun farklı renklerinde boyanmış ve siyah bir kontur çizgisiyle sınırlandırılmış doğrusal geometrik şekillerin ilkel kombinasyonları dümdüz çizgilerden oluşan eserlerinde asla cetvel kullanmayan sanatçı, çabucak resmedilmiş hissi verdiği tablolarının her biri üzerinde aslında aylarca çalışmıştır. 20. yüzyılın önemli ressamı arasında sayılmaktadır. Yeni akımlar yaratan sanatçı, moda, endüstriyel tasarım, dekorasyon, ev eşyaları ve bilgisayar programcılarına ilham kaynağı olması ile tanınmaktadır.

Yapıtlarında tamamen soyut imgelerle birlikte, alfabenin harflerinin görüntüsünü veya bir tür desenleri taklit eden halı-dekoratif çizimler görülebilir. Doğanın tüm zenginliği ve güzelliği, boyalarla eşit şekilde doldurulmuş, dik açılarla birbirine bağlanmış dikey ve yatay çizgilerin birleşimine kadar. Beyaz olmayan bir arka plan üzerine, ana renklerin de eklendiği siyah bir ızgara boyanmış. Mondrian bu resmin deneyimler dünyasını ayakta tutan tinsel yapıyı anlattığına inanıyordu.



Resim-10.Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze), 1946-47, isimsiz, tuval üzerine yağlıboya, Franz Haniel & Cie.

Örneğin, sanat eleştirmenleri Alfred Wols'un Avrupa resmindeki faaliyetleriyle, sanatçının iç yaşamının temel baskısının yaratıcı süreç üzerindeki bilinçli kontrolü dışladığını ifade ediyorlar.

Alman ressam ve fotoğrafçı Wols, informal sanatı kurdu. Çoğu zaman trans halinde çalışan sanatçı, duygularını çağrışımli olarak tuvaline yansıttı. Wols, resimlerinin çıkış noktası çoğunlukla, kendi durumunu bir benzetme yaparak uyarladığı, nesnel bir motiften ibaretti. Böylelikle çok sayılı yapıtında şişe motifi ortaya çıkmaktadır, kâh nerdeyse ikona benzer bir nesne olarak, kâh yönlerin hepsine taşan, Wols'un sembollerle donattığı bir yaratık olarak.



Resim-11. Mark Rothko. İsimli. (Kırmızı ve Beyaz Üzerinde Mor, Siyah, Turuncu, Sarı). 1949.

Rothko'nun İsimli tablosu aydınlık renklerle karakterizedir. Resmin merkezinde koyu renkli bir ufuk çizgisi uzaklık ve yakınlık, yolculuk ve varış, sınırlanma ve özgürlüğe ilişkin evrensel duygular akla getirmektedir. İsimli bizi bireyselliğimizin, sınıfımızın, milliyetimizin ve cinsimizin yükünden kurtarmayı ve ortak insanlık duygumuzu onamayı amaçlamaktadır. (Little, 2008:122)

Eski Mısır sanatı, Eski Yunan ve Roma sanatı, Bizans sanatı, Ortaçağ ve Rönesans sanatı insanlara güzellik uyumu duygusu ve dünyanın estetik algısı yeteneğini oluşturdu. Sanatsal kültürün tarihi, insanlığın bu kültüre toplumsal dönüşünün yüzyıllar boyunca gelişmesi, hümanizm kavramını sanat kavramıyla ilişkilendirmemizi sağlar.

Soyut sanatın bizlere sunduğu bu ortak ifade biçimin, günümüz teknolojisinin sunduğu iletişim olanaklarının yanında yer alması gereken, bu olanaklara beşeri bir boyut katan ve onları destekleyen çok önemli bir işlevi söz konusudur. (Akışık, 1998:5)

40'lı yılların sonunda, soyut sanat, burjuva kültüründe, birbirinden ayırt edilmesi zor üslupsal tezahürler biçiminde yaygın olarak yayıldı. Soyut sanat, emperyalizm kuralından kurtulan halkların ulusal kültürüne karşı ideolojik mücadelenin bayrağı haline gelir. Bu zamanın soyutlaması, yaratıcılıkta öznelliğin canlı tezahürüdür. Toplumsal ilerlemenin, insanlık tarihi, dünya görüşleri kavramlarının, fikirlerinin, görüşlerinin, düşüncelerinin kamusal çıkarları için bir mücadele olmuştur. İnsan kültürünün bir parçası olan sanat kültürü de bu süreçte yer alır.

Modern sanat, 19'uncu yüzyılın ortalarından 20'nci yüzyılın ortalarına kadar birçok akımdan meydana gelir. Modern sanat akımları her ne kadar soyut dışavurumculuk ile birlikte sona erse de günümüz sanatı ile modern sanat arasında bir kopukluk iddia edilemez. (Erden, 2012:12)

Modernizmin tüm çeşitliliği ile, ideolojik kaynaklarında ve pratik yönelimlerinde şaşırtıcı derecede tekdüze kalır. Modernizmin bazı akımlarının son yıllarda gözlenen burjuva kitle kültürü ile yaklaşması, kendi sebepleriyle doğal bir süreçtir.

Modernizm, sinizm, insana inanmama ve harap olanı parçalama eğilimi, insan ruhlarını yozlaştırmak, esasen burjuva idealleri ve kapitalist sistemi ifade eder, insanlık tarihi, toplumsal ilerlemenin, dünya görüşleri kavramlarının, fikirlerinin, görüşlerinin, düşüncelerinin, kamusal çıkarları için bir mücadele olmuştur. (Malakhov, 1986:140)

Sanatsal çalışma her zaman en iyi tezahürlerinde, kitleleri sanatsal yeteneğin gücüyle etkileyen, insanlığın ruhsal mükemmelliğinin nedenine hizmet ediyor, sanat kültürü, insan bilincinin gelişiminde aktif olarak yer almaktadır. Toplumsal ilerlemenin, insanlık tarihi, dünya görüşleri kavramlarının, fikirlerinin, görüşlerinin, düşüncelerinin kamusal çıkarları için bir mücadele olmuştur, insan kültürünün bir parçası olan sanat kültürü de bu süreçte yer alır.

SONUÇ

İnsanlığın tarihi, sosyal ilerleme, kamu çıkarlarının, düşüncelerinin, görüşlerinin, fikirlerinin, kavramlarının, dünya görüşlerinin bir mücadelesi olmuştur ve olmaya devam etmektedir. Evrensel insan kültürünün bir parçası olan sanatsal kültür de bu süreçte yer almaktadır. Sanat kültürü, ilk adımlardan itibaren insan bilincinin gelişiminde aktif bir rol oynamaktadır, ayrılmaz bir şekilde yüksek duygusallıkla, tüm çeşitliliğiyle hayata karşı artan bir ilgi ile bağlantılıdır. Sanatçı, doğaya, uyumlu, güzel, sonsuza dair yüksek bir algı duygusu ve sanatsal imgelerde yakalanan bu uyumlu güzelliği aktarma yeteneği ile donatılmıştır. Sanatsal yeteneklerin geniş kitleler üzerindeki gücünü etkileyen, her zaman en iyi tezahürleriyle sanatsal yaratıcılık, insanlığın manevi gelişimine hizmet eder Sanatsal yetenek ayrılmaz bir şekilde yüksek duygusallıkla ve tüm çeşitliliğiyle yaşama artan bir ilgi ile ilişkilidir. Sanatçı, doğaya, uyumlu, güzel, sonsuza dair yüksek bir algı duygusu ve sanatsal imgelerde yakalanan bu ahenkli güzelliği aktarma yeteneği ile donatılmıştır.

Sanat kültürünün yüzyıllardır süren insani gelişme tarihi, bu kültürün sosyal etkisi, hümanizm kavramını sanat kavramıyla ilişkilendirmemize izin veriyor. Antik Mısır sanatı, antik - eski Yunan ve antik Roma sanatı, Bizans sanatı, insanlara bir uyum duygusu aşıladı, güzellik, dünyanın estetik algılama yeteneğini oluşturdu.

Asırlık hümanist ve ilerici sanatsal ve ilerici kültüre gelince, insanlığın tüm gelişimi tarafından yaratılan gelişmiş kültür geleneklerine güvenerek tek doğru yolu izler. Sanat, insanlığın ilerlemenin zaferi olan yaratıcı hareketinde, aklın zaferine doğru geliştirdiği ilerici bir dünya kültürüne dayanır.

KAYNAKLAR

- Akışık, V. (1998). "Türk Resminde Soyut Eğilimler", Dışbank, Mas Matbaacılık A.S, İstanbul.
Baraz, Y. (1998). "Türk Resminde Soyut Eğilimler", Dışbank, Mas Matbaacılık A.S, İstanbul.
Erden, O. (2012). "Modern Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey", Tempo Dergisi, Boyut Matbaacılık, İstanbul.
Little, S. (2008). "İzmler. Sanatı Anlamak", Yem Yayın, 2 Baskı, İstanbul.
Malakhov, H.Y. (1986). "Modernizm. Eleştirel Deneme", Güzel Sanatlar Yayınevi, Moskova.
Gombrich, E.H (1997) "Sanatın öyküsü". Remzi Kitabevi. İstanbul.

[https://www.google.com.tr/search?q=Pablo+Picasso,+Avignon+Kad%C4%B1nlar%C4%B1,1907,244x233,7+,Ya%C4%9F%C4%B1boya,New+York,Modern+Sanatlar+++++M%C3%BCzesi.\(MoMA\)+ABD.&source=lnms&.21.03.2020](https://www.google.com.tr/search?q=Pablo+Picasso,+Avignon+Kad%C4%B1nlar%C4%B1,1907,244x233,7+,Ya%C4%9F%C4%B1boya,New+York,Modern+Sanatlar+++++M%C3%BCzesi.(MoMA)+ABD.&source=lnms&.21.03.2020)

<https://www.google.com.tr/search?q=+++George+Brugue%2C+Meyve+Taba%C4%9F%C4%B1%2C1912%2CTuval+%C3%BCzerinde+ya%C4%9F%C4%B1boya+ve+kum%2C+%C3%96zel+koleksiyon++++&tbn=isch&ved=2ahU. 22.03.2020>

<https://www.google.com.tr/search?q=Henri+Matisse.Mavi+%C3%87%C4%B1plak.&tbn=isch&source=iu&ictx=1&fir=4WuUM49BrC1XNM%253A%252C3mBcXvzbXk8hqM%252C%252Fm%252F08xb22.03.2020>

<https://www.google.com.tr/search?q=Henri+Matisse.Mavi+%C3%87%C4%B1plak.&tbn=isch&source=iu&ictx=1&fir=4WuUM49BrC1XNM%253A%252C3mBcXvzbXk8hqM%252C%252Fm%252F08xb22.03.2020>

https://www.google.com.tr/search?q=Andre+Derain+Riou+%C3%9Czerindeki+K%C3%B6pr%C3%BC,+Derain&tbn=isch&source=iu&ictx=1&fir=ZQhLN2FZG6pVzM%253A%252CTo9VF6-6IHshWM%252C_vet=23.03.2020

https://www.google.com.tr/search?q=Ernst+Ludwig+Kirchner+top%C3%A7ular&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjBy9CfK3oAhVfwsQBHTFGDsAQ_AUoAXoECAoQAw&biw=1517&bih=694#imgsrc=MQsCDsrBOWrDzM. 23.03.2020

https://www.google.com.tr/search?q=Franz+Marc&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwimr42u-63oAhXM6eAKHbjCnQQ_AUoAXoECBoQAw&biw=1517&bih=694#imgsrc=kl_B9H0GWDI3IM 23.03.2020

<https://resimibiterken.wordpress.com/2014/08/06/kazimir-malevichin-black-square-eseri/ 24.03.2020>

<https://www.google.com.tr/search?q=Piet+Mondrian+K%C4%B1rm%C4%B1z%C4%B1+Sa%C4%B1+ve+Mavi+Kompozisyon+1935.&tbn=isch&source=iu&ictx=1&fir=Uz3ahr41mT-vsM%253A%252Ctg8MgxnvdED24.03.2020>

[https://www.google.com.tr/search?q=mark+rothko&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwittLnPibPoAhXIA2MBHQq5DaMQ_AUoAXoECBoQAw&biw=1517&bih=694#imgsrc=sRF32JEdRV4TiM \(24.03.2020\)](https://www.google.com.tr/search?q=mark+rothko&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwittLnPibPoAhXIA2MBHQq5DaMQ_AUoAXoECBoQAw&biw=1517&bih=694#imgsrc=sRF32JEdRV4TiM (24.03.2020))

HORON

Ali GENÇ - Aclan SEZER GENÇ*

Merhaba, Hayata horon tadında bakanların düşüncelerini şöyle sıralayabiliriz.

Horon Karadeniz, Karadeniz horondur. Yörenin yaşam şartlarından doğan ve bizzat hayatın kendisini yansıtan horon, insan ruhunun gayde ile bütünleşerek yaşanan çok üst düzey bir coşkudur.

Bu yazıda ele aldığımız Maçka Horonu ise estetik ahenk içinde, tepeden tırnağa yaprak gibi ritmik titremeyi içimizde duyarak, ayaklarda süzülerek, aşağıya almada omuzların sallanmasıyla coşkuyu zirveye taşıyan bir halk dansıdır..

Sanat, maddi veya manevi estetik değere ve ölçüt nihayeti olarak toplumun ilerici gelişimine hizmet eder. Sanatın insana gerçek hizmeti, görsel sanatların doğasında var olan spesifik yollarla, toplumun karşı karşıya olduğu felsefi ahlaki ve sosyal sorunların, kişisel ve sosyal arasındaki ilişki hakkındaki insan mutluluğu hakkındaki eski ve sonsuz gerçeğin keşfidir. Bütün modern akımlar, modern dünyanın geçmişten bütünüyle farklı olduğunu ve sanatın kendi modernliğiyle yüzleşerek ve keşfederek kendini yenilemesi gerektiği duygusunu paylaştılar. Modernizm’de genel olarak sanatçıların kendi bakış açısını bulması en üst noktaydı.

Halka ait olan her şeyde sadelik ve yalınlık vardır. Horonun güzelliği burada ortaya çıkmaktadır. Bizim benimsediğimiz Soldoy Köyü geleneğine dayanan horon, koreografiden önce bunu esas alır. Süsleme, bireysel estetik, tavır, ritmik titreme olmazsa olmazımızdır.

Geçmişin kırsal kökenine dayalı bir halk dansı nasıl oluyor da halkın neredeyse yüzde 80’inin yaşadığı günümüz metropolünde kök salabiliyor? Kültür, eğlence, sosyalleşme, aidiyet, psikoloji vb. pek çok cevap makul karşılanabilir.

Ancak asıl cevap aradığımız soru şuydu: “Karadeniz Bölgesi’nde yaygın olarak kırsal kesimde doğan ve icra edilen bu gelenek, bugünün metropolünde Karadenizli olanlar veya yüreğinde Karadeniz olanlarca nasıl öğrenilebilir?”

Soldoy Köyünden İstanbul’a göç eden bizden önceki kuşakların, büyüklerimizin cevapladığı bir soru bu aslında. Metropoldeki bu horon geleneğinin son 50 yıllık sürecinde kesintisiz olarak içinde yer alan biri olarak estetik niteliği ve yüksek seyir zevki olan Maçka Soldoy horonunu aslını- bozmadan, orijinal karakteri ve özellikleriyle yaşatmanın işin sırrı olduğunu öncelikle belirtmeliyim.

Çıkıp geldiğimiz o yöreye, bu muhteşem halk horonunu metropole taşıyan, tanıtan, sevdiren ve yaşatan bizden önceki bu kültür insanlarına vefa borcumuz var. Bu bir kitapta ele almıştık; içeriğindeki çalışmaların amacı devraldığımız bu kültür mirasını layıkıyla, doğru bir şekilde yaşatmak ve bizden sonrakilere aslı korunmuş bir şekilde aktarmaktır.

Diğer yandan, bu kültür değerini yeterince tanımayan, yaşamayı bilmeyen ya da uygulamayanlar ile geleneğin yaşatılmasına zarar veren yanlış yöntemlere karşı uyarı görevimizi de yerine getirmiş bulunmaktayız.

Eminim ki bu konuda herkes Karadeniz kültürüne katkılarıyla anılacak ve hak ettiği ilgiyi görecektir.

Kültüre hizmet adına yaptığımız çalışmaların temeli bizden öncekilerin bize kadar getirdiği otantik özelliklerin korunmasıdır. Bu amaçla Soldoy tavrılı Maçka horonunun bu özelliklerinin tespit edilerek kayda alınması önemliydi.

* Doç.Dr. Bayburt Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü

Bugün çoğu hayatta olmayan eski horonculardan derlediğimiz horon figür ve tavırlarını kayıt altına aldık. Maçka yöresinde oynanan halk horonlarını tüm adımları ve aşamalarıyla yazarak bir gösteri düzenine kavuşturduk. Bunu yaparken özel tavrılı kimi figürlere derlemeyi yaptığımız artık hayatta olmayan kişilerin adını verdik.

Çalışmamızın bu kültürün yaşatılmasına, kurum, kuruluş ve kişilerin horon eğitiminin geleneklere uygun, otantik yapı özelliklerinin korunarak sürdürülmesine katkı sunacağına inanıyorum.

Horon bir romandır, filmidir, destandır. Doğru algılanmalı, öğrenilmeli ve doyasıya yaşanmalı. Horon halkasında sevgi, saygı vardır. El ele tutuşmanın erdemine inanan kişiler olarak horonun felsefesinin yaşatılması ana gayemizdir.

SOLDOY DİYE BİR YER

Soldoy, Trabzon'un Maçka İlçesi'ne varmadan, yeşillikler içinde vadiye inen dağın yamacında kurulmuş eski bir köydür. Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra Sevinç adını aldı.

Köy, tarihi İpekyolu'na hâkim konumuyla kervanları gözetleyen bir yer ve aynı zamanda ikamete elverişli, korunaklı bir yerleşim yeridir. Köyün tarihçesine ışık tutan izler silik olsa da Maçka yöresinin tarihsel, sosyal ve ekonomik koşullarından ayırt edilmesi düşünülemez.

350 hanelik köyün nüfusunun büyük kısmının Osmanlı'nın son dönemindeki uzun savaşlarda, özellikle Sarıkamış harekâtında şehit olduğu biliniyor. Maçkalı Hasan Tunç'un "E Erzurum dağları yedin Maçkalıları / Kiminin yâri ağılar kiminin anaları" türküsü bu kayıpların acısını dile getirir.

Ama yöre halkının yaşamına asıl darbeyi geçim sıkıntısının yol açtığı "gurbet" vurur. Zorlu ekonomik şartlarda yaşamını sürdürebilmenin yolu zanaat öğrenerek gurbete çıkmaktır. Soldoylu sanatçı Saffet Genç, yöre insanının ekonomik zorluklar karşısındaki çaresizliğini "Çıkıyorum gurbete kazanmak için para / O bizim köyler benzer aynı çökme mezara" diyerek anlatır.

Hayat şartları yurdumuzun bu kesiminde eşsiz tabiat güzelliklerini gölgede bırakır. Fakat aynı zamanda yörenin kültürel zenginliğini yansıtmada bir fırsat yaratır. Bu fırsat, Soldoyluların Maçka yöresine ait müzik ve horon kültürünü İstanbul'a ve oradan Dünya'ya taşımalarıyla ilgilidir.

MAÇKA-SOLDOY HORONU

Trabzon yöresinde müzik ve horon geleneğinin Maçka'da özgün ve güçlü bir kaynağa sahip olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Soldoy, Maçka tavrılı horonun, başka bir deyişle estetik horonun beşiğidir. Bu coşkulu halk dansının ve müzik yeteneğinin burada gelişmesinin nedenini, Soldoyluların yöresel eğlence kültürüne yaptıkları katkılarda aramak gerekir.

Soldoylu horon ekipleri 1930'lu yıllardan itibaren İstanbul'un seçkin eğlence mekanlarında boy gösterir, sahne alır. Karadeniz'in bu coşkulu halk dansı şehrin eğlence dünyasında sevilir ve tutulur. Divanyolu'nda Yorgancı Hasan Çavuş'un kurduğu Karadeniz Milli Folklor ekibi çok meşhur olur. Bu ekip 1936'da Balkan Folklor Festivali'ne katılır ve Beylerbeyi Sarayı'nda Atatürk'ün huzurunda horon gösterisi yapar.

Afet İnan anılarında, "Türkiye'nin birçok bölgelerinden bu festivale, milli kıyafetleriyle katılan gruplar gelmişti. Bunların çeşitli hareket ve melodilerle yaptıkları danslar seyredildi. Atatürk bunlardan bilhassa Karadeniz kıyılarına mahsus olan oyunları pek beğendi" diye yazar.

Ne var ki Soldoyluların İstanbul'a kemeçe ve horonu taşımaları bu tarihten de eskiye gider. İşgal İstanbulu'nda Divanyolu'nda Asmalı Kahve'de Soldoyluların kemeçe çalıp horon oynadıkları anlatılır.

1948 yılından itibaren ise Babam Ali Genç'in öncülüğünde ikinci kuşak Soldoylular İstanbul'daki horon gösterilerde yer almaya başlar. Bu döneme ilişkin ayrıntılara ileriki sayfalarda değinilecektir.



Soldoylu horoncular gurbetin yanı sıra, elbette kendi memleketlerinde de eğlence hayatının baş aktörüdür. Geçmişte eğlence hayatı düğün, muhabbet ve şenliklerden oluşurdu. Yine büyüklerimizin anlattıklarından Maçka'nın köylerindeki birçok düğün eğlencesinin, yayla şenlikleri ve bayram kutlamalarının Soldoylular olmadan yapılmadığını öğrenmekteyiz.

Şehirleşme ve Gelenek

Halk bilimi araştırmalarının Karadeniz yöresine ait halk dansları konusunda büyük ölçüde eksiklikler taşıdığı açıktır. Gösteri etkinliklerinde Akçaabat horonunun yöre horonları içinden sıyrılarak öne çıkmasının şaşırtıcı olmadığını söylemeliyiz.

Şehirleşme, ulaşım ve iletişim imkanlarının kısıtlı olduğu dönemlerde, kültürel etkinliklerin yansımaları da sınırlıdır. Müzik ve halk oyunu etkinliklerinin köyler, kasabalar, ilçeler ve iller arasında etkileşimde bulunması, tanınması ve yaygınlaşması güçtür. Farklı il ve ilçelerdeki horon ve bıçak horonu oynanış şekillerini görebilmek ancak büyük şenliklerde ve festivallerde mümkün olabiliyordu.

Geçmişe oranla bugün daha fazla insan kırsal kesim yerine kentte yaşamakta. Sosyal yaşamın ve kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması insanların aidiyet ve kendi yöresel kültürlerini yaşama arzusunu karşılama talebini de artırdı. Bunun sonucunda şehirde doğan yeni kuşaklar kendi kültürünü tanımaya, anlamaya, öğrenmeye ve yaşamaya yönelmekte.

Metropoldeki bu horon geleneğinin son 50 yıllık sürecinde kesintisiz olarak içinde yer almaktayız. Estetik niteliği ve yüksek seyir zevki olan Maçka Soldoy horonunu aslını bozmadan, orijinal karakteri ve özellikleriyle bizden sonraki kuşaklara aktarmayı görev bildik. Karadeniz Bölgesi'nde yaygın olarak kırsal kesimde doğan ve icra edilen bu gelenek bugünün metropolünde Karadenizli olanlar veya yüreğinde Karadeniz olanlarca nasıl öğrenilir?

Horon gösteri düzeni ayrı bir çalışma, bir performanstır. Oysa horon halkası, horon kültürünü özümsemiş, normal hayatta ve horonda elini tuttuğu insana değer verenlerle anlam kazanan bir olaydır. Takım taraftarlığı tutkusu kadar, insan ve kültür taraftarlığının da önemli olduğu bir etkinliktir.

Kırsal yaşamın otantik özelliklerini yaşamak bugün mümkün olmadığına göre, geçmişten gelen kültür birikimini şehirdeki yeni kuşaklara doğru şekilde aktarmak önem kazanıyor. Bu noktada sorumluluk horon geleneğini temsil eden bizim omuzlarımızdadır.

Bütün bu tespitlerden yola çıkarak, Maçka'nın ve Soldoy (Sevinç) Köyü'nün yöre halk kültürünün var olmasında eşsiz bir değer ortaya koyduğunu dile getirebiliriz.

Bu çerçevede yıllar boyunca, her yaştan binlerce insana Maçka Soldoy tavrı horonun öğretilmesinde öncü olduk. Yetiştirdiğimiz gençlerle bu efsanevi kültürel geleneğin kopmadan yaşaması için uğraş verdik, vermeye devam ediyoruz.

HORON KÜLTÜRÜ NEREDEN GELİYOR?

Bu çalışmamızın amacı horonun tarihsel köklerine ilişkin bir araştırma değildir. Ancak bir gerçek var ki horon dansını Karadeniz yöresinin tabiat şartlarından ve Karadenizlinin kişilik karakterinden ayırmak imkansızdır.

Maçkalı Halkbilimci İsmet Zeki Eyüboğlu Maçka Kitabında "Karadeniz yerlilerinin yaşayışına, yapısına, yaratılışına davranışlarına uygun oyundur horon. Karadenizli horonu, horon Karadenizliyi yansıtır" diye yazar.

Horonun kıvraklığını Karadenizlinin yaratılışı ile sıkı sıkıya ilgili olduğunu belirten yazarın konuya ilişkin görüşleri şöyledir:

"Trabzon gibi 2700 yıllık geçmişi olan, Grekleri, Latinleri, Persleri, Türkleri görmüş geçirmiş, 1461'den bu yana da taşı toprağı Türk kesilen, çeşmesinde türkü, harmanında horon oynanan bir yurt köşesinde nedir bu işler? Trabzon Fatihler görmüş, Selimlerle yaşamış, ünlü Sultan Murada suyundan kana kana içirmiş, aşkı ile meşki ile dillere destan olmuştur. Hele titreme, üstünden aşağı denen horonları, atma türküleri, destanları, bilmece bulmacaları, Kuçkucuraları, Kadirga, Ayeser, Honefter gibi dernekleri, Kisarna, Meksila gibi suları görülmeye, sevimye, içilmeye, gezilmeye değer demek laf mı? Dünyanın hiçbir yerinde, hiçbir milletinde Halkbillgisi malzemesi bu kadar zengin bir il bulunmaz."

"Halk oyunları içinde ortaya konuşundaki canlılık, oynayıışındaki kıvraklık yönünden apayrı bir yeri vardır horonların. Karadeniz yerlilerinin yaşayıışına, yapısına, yaratılıışına davranışlarına uygun oyundur horon. Karadenizli horonu, horon Karadenizliyi yansıtır."

"Karadenizli sinirli, erken kızan, yerinde duramayan, atılğan, gövde yapısı bakımından oynak, sürekli devinme içinde bulunan çalkantılı kişidir. Erken kızar, kendinden kolay geçer, Konuşurken, eğlenirken elleriyle, kollarıyla, ayaklarıyla boyuna davranışlarda bulunur. Bütün gövdesi ile konuşur Karadenizli."

"Oyunların içinde horonun en kıvrak, en devingen oluşu da bu yüzdendir bir bakıma. Horon bir devinme, bütün gövde ile sürekli davranış içinde bulunma oyunudur. Bütün gövde ile çevik davranışlar içinde ortaya konur. Eller, kollar, ayaklar, gözler bir uyum içindedir horon oynanırken."

İsmet Zeki Eyüboğlu'nun satırları gerçekten de ekleyecek başka söz bırakmıyor bize. Evet biz buyuz, horon biziz; biz horonuz. İnsan tabiatının oynadığı geleneksel halk dansıyla bu kadar bütünleştii başka bir yöre ya da dans çeşidi bulmak kolay olmasa gerek.



HORON NEDİR?

**“Horon, bu tek kelime, neler ifade etmez,
Yüzlerce mısra yazsam onu tarife yetmez.”**

Trabzonlu ozan Niyazi Tarakçıoğlu şiirinde horonu böyle anlatmış. Şair burada horonun mısralarla, sözle anlatılamayacağını ancak yaşanarak anlaşılabilceğine vurgu yapar.

Bundan dolayı horonun tarifine ilişkin en temel ifadelerimizi şöyle ortaya koyabiliriz:

Horon ne asker talimi, ne de matematik eğitimidir. Horon, meleodi ile bire bir bütünleşen çok üst düzey bir coşkudur. Horon ritm, ahenk, çabukluktur; aşağıya almadan, komut vermeden, omuz silkmeden horon olmaz (AsG)

Horon birliğin, beraberliğin dansa dönüşmüş halidir. Kol kola horon oynadığınızda birliği, aynı anda hareketlerle aynı düşünce halini yansıtmalısınız. Horon onlarca, yüzlerce kişinin aynı anda, aynı hareketleri bir komutla yapabilmesi olmalıdır.

Horonda asıl olan sadece ve sadece melodidir. Bu nedenle kulağa ve ruha hitap eden, yüksek sesten uzak çalınan, bu kültürü özümsemiş ve kendini iyi yetiştirmiş yöre sanatçılarıyla çok daha muazzam ve keyifli oynanır.

Horonu insan ruhunun melodiyile bütünleştiği an olarak da tarif edebiliriz. Horon dansını icra edenler, melodiyi ne kadar duyumsadığını ve ne kadar çok haz aldığını vücut hareketleri, figür ve tavırlarıyla ifade eder.

Horoncu vücudunun enine-boyuna ve omuzların ritmik titreme hareketleriyle o anı yaşadığını gösterir. Seyirciye izleme hazzı yaşatırken aynı zamanda seyirciyi de aynı duyumsamaya yaklaştırır; gayde ile bütünleşen duygu yoğunluğunun içine çeker.

Bu noktada horonun sade, yalın, vücudun doğal iskelet yapısına uygun şekilde oynanması gerektiğini vurgulamalıyız. Unutmayalım ki geleneksel halk dansının ritim, figür ve tavırları geçmişten günümüze uzun bir sürede oynanarak kalıcı hale gelmiş ve yerleşmiştir. Bunları bozarak, abartılı, yapmacık, gösterişe kaçan ilaveler horona zarar vermektedir. Bu tür örneklerle ileriki sayfalarda değineceğiz.

“Horon paluktur”

Bir görüşmemde Soldoy’un efsane horoncularından Temel Ziya Büyükyılmaz amcaya “Horon ne demektir” diye sordum. “Oğlum horon paluktur (balık)” dedi, “Boyuna titrer, enine titrer. Ben küçükken Trabzon’da horon seyrederken yaşlı amcalar böyle söylardı” diye de ekledi. Bizim derneğimizden yetişen bizlerin teşfiikiyle Konservatuar Halk Oyunlarından mezun olan aynı zamanda Flemenko eğitmeni olan Melisa Pelit Demirci Yurt dışından gelen ünlü bir Flemenko dansçısı Horonu görür görmez, balıktır demiştir. Bu ifadelerden horonun en az bir asır önce de bu şekilde tarif edildiğini söyleyebiliriz.

Bu çok doğru ve yerinde bir benzetmedir. Boyuna titreme “Sıksara’dır. Muhteşem bir duygu durumudur. Enine titreme ise, horonun nirvana’sı (ben’in ortadan kalktığı en yüksek ruh durumuna erişme) olan “al aşağı” ile gelen dans içinde coşku ve duygu yoğunluğunun doruğudur.

Gerçekten horoncu melodiyile yerinde ritmik titrerken, al-aşağı yapıldığında omuzlarla enine titreyerek kendini ifade eder. Bu anlamda, horonda ritmik, sert ve hızlı omuz sallamayla gelen enine titremeyi rock müzikçilerinin kafa sallayarak kendinden geçme haline benzetebiliriz.

Omuz sallama ayak atarak veya sayı sayarak yapılmaz. Melodi içinde gezinerek varılan bir bütünleşmedir; melodiye ve gruba uyumla yapılır. Ve asla yanındakinden kopmadan ve farklılaştırmadan oynanır.

Kısaca horon kol, baş, ayak sallamak değil, enine ve boyuna titremedir. Eğer doğru eğitim verilirse uygulanması kolaydır. Estetik ayak atımları ve süslemeler, oyunda ustalaşp çabukluğu kavradıkça kazanılan on sayılık temel figürü bozmadan yapılan hareketlerdir. Ancak süslemeleri yaparken melodiyi ve grup bütünlüğünü bozmamak esastır.

MAÇKA'DAN İSTANBUL'A KÜLTÜR KÖPRÜSÜ

Horon'un kelime anlamını, tarihçesini, iller ve ilçelere göre oynanış şekillerini ve kostüm özellikleri gibi birçok bilgiye çeşitli kaynaklardan ulaşabilirsiniz. Biz bu sayfalarda Maçka'nın Soldoy Köyünden kalkıp İstanbul'a gurbete çıkanların horon kültürüne dair hikayelerine değineceğiz.

Karadeniz Bölgesi'nden ekonomik nedenlerle göç edenler, gittikleri yere kendi kültürlerini de taşımışlardır. Anadolu insanının "zalim gurbet" diye adlandırdığı bu göç yoksulluktur, ayrılıktır, sıla özlemidir, yâre kavuşma isteğidir. Bu duygu yoğunluğu ortasında kültür, gurbet acısını, kederini hafifleten bir unsurdur. Bu açıdan onun gurbetteki tesellisi, dermanı, hayatla bağı kemeçdir, türküdür ve horondur.

Bizim sözel araştırmalarımızdan elde ettiğimiz bilgilere göre, Maçkalıların İstanbul'a gurbete çıkmaları ve burada horon oynamaları I. Dünya Savaşı öncesine kadar uzanmakta. 50 yılı aşkın horon oynayan, babası, amcası ve kardeşleriyle horon ekiplerinde gösteri ve eğlence dünyası içinde yer alan biri olarak, Soldoyluların İstanbul'daki horon dünyasının neredeyse bir asıra yakın kesitine ışık tutmaktayız.

Bu süre içinde horon kültürünün adları fazla bilinmeyen gerçek kahramanlarıyla görüştük, hikayelerini dinledik ve anılarını kayda geçirdik.

Hemen tümü yorgancı, bakırcı, kalaycı vb. zanaatkar ya da esnaf olarak hayat mücadelesine atılmış, ama bir yandan da yoğun olarak kendi yöresel kültürlerini yaşamaya çalışmaktaydı.

Babam Ali Genç'in yanı sıra Emin Aydemir, Nihat Genç, Kemal Genç, Sabri Genç, Necati Genç, Kara Temel Genç, Hasan Genç, Salim Büyükyılmaz, Temel Ziya Büyükyılmaz, Kemal Büyükyılmaz, Ali Aydemir, Fehmi Genç ve Recep Genç'in, anlattıklarından yola çıkarak Soldoyluların gurbetteki horon hikayesini aktarmaya çalışacağız...

Festivallerde horon

Maçkalıların İstanbul'daki horon gösterileri hakkındaki en eski tarihli bilgi İlaksa (Mataracı) Köyünden Hasan Çavuş'un kurduğu Karadeniz Milli Oyunlar Ekibi'dir. Hasan Çavuş Camberlitaş Nuriosmaniye Caddesi'nde yorgancıdır. Uzun yıllar İstanbul'daki festival ve şenliklerde sahne alan bu ekipte Soldoy'dan 1920 doğumlu Yorgancı Fehmi Genç de bulunmaktadır.

Bu ekip 1936 yılında Beylerbeyi Sarayı'nda yapılan Balkan Folklor Festivali'nde Atatürk'ün huzurunda horon gösterisi yapmıştır.

Hasan Çavuş'un Karadeniz Milli Oyunlar Ekibi'nde Soldoylu Veizoğlu Hüseyin davulcu, Kara Genç'ağa da zurnacı olarak eşlik etmiştir. Horoncular da başkan hariç Soldoyludur. Ata'nın huzurunda horon oynama onuruna sahip bu isimler Ali Bal (Geyik Ali), Talip Yolsal, Bilal Genç, Çolak Abdullah, Kahraman Genç, Yetim Temel, Tek Tek Kahraman, Temel Akyüz (Piliç Temel), Neziroğlu Kırbo Ali'dir. Atatürk'ün Çolak Abdullah ile Yetim Temel'in kolunda horon oynadığı aktarılan bilgiler arasındadır.

Soldoylulardan oluşan bu gösteri ekibi yıllar yılı, Maçka'daki tüm düğünlerin kurulmasında, şenlik ve bayram kutlamalarında da baş rol oynarlar. Bu dönemlerde, Paşa Aga (Aydemir) bıçak horonunda ustadır. Yine Dedem Miktar Osman Genç ve Muhammet Genç'in yarı kavgayla karışık Maçka Soldoy Bıçak Horonları dillere destandır. Horon o zamanlardan beri Soldoy'da bir başka oynanır ve bu isimler kendilerinden sonra gelen kuşaktan iyi horoncular çıkmasında büyük emekleri vardır.

Bu yeni kuşağın temsilcileri İstanbul'daki horon gösterilerinde bayrağı devralacaklardır. Soldoylular horonun İstanbul'da tanınması ve sevilmesini sağlamıştır, ancak hayat şartları çok da değişmemiştir. 1946 yılından itibaren horon ekiplerinde yeni isimler ortaya çıkmaya başlar. Babam Ali Genç, Kemal Genç (Habeş Kemal), Gulik Recep, Molloğun Şevket Genç, Neziroğlu Kırbo Ali ve Sabri Akyüz (Piliç)'den oluşan Karadeniz Oyunları Ekibi popülerdir.

Gösteri taleplerine yetişemeyen horoncılara, Maçka'dan gelip yeni katılanlar olur. Horon ekipleri ikiye çıkar.

1950'li yıllar şenlik ve festivallerin hayli rağbet gördüğü yıllardır. Şenlikler ve festivaller Karadeniz horon ekipleri olmadan olmazdı. 1956 yılında İstanbul'da yapılacak festivale katılacak halkoyunları ekiplerinin kendi memleketlerinde birinci olma şartı konulmuştu.

Bu yüzden Soldoylular iki ayrı ekiple Trabzon'da yapılan ilçeler arası halk oyunları yarışmasına katılır. Büyüklerden oluşan ve yarışmaya Soldoy Köyünden katılan ekipte Helim Genç, Kara Recep, Polen Kahraman, Temel Genç yer alır.

Kemençeci Osman Genç'in çaldığı İstanbul'dan gelen Soldoyluların ekibinde ise Ali Genç, Kemal Genç, Emin Aydemir (Paşanın Emin), Temel Ziya Büyükyılmaz, Kara Temel Genç, Fehmi Genç, Sabri Genç, Nihat Genç ve Hasan Genç isimlerinden oluşmaktadır. Kemençeci Osman Genç'in "Parmağında Yüzükler Kolunda Bilezikler" türküsünün asıl sahibi olduğunu parantez içinde belirtmeliyiz. Yabancı konukların da izlediği yarışmada, İstanbul'dan gelen Karadeniz Milli Oyunlar Ekibi birinci olur.

Gurbetçi Soldoylular, il şampiyonluğunu, yarışmayı önde götüren ve aşağı almalarında bocalayan Akçaabat ekibinin elinden alır, birinci olma şartını yerine getirerek İstanbul'daki festivale katılma başarısını elde eder. Ekibin o yılki kostümleri Sürmene'de dikilir.

1957 yılında ise Yapı Kredi Bankası Taksim Açık Hava Tiyatrosu'nda iller arası halk oyunları yarışması düzenler. Bu yarışmaya 23 yörenin folklor ekibi katılır. Bu yarışmada aynı ekip birinci olur. Ekipte Ali Genç, Kemal Genç, Emin Aydemir, Temel Ziya Büyükyılmaz, Kara Temel Genç, Fehmi Genç, Sabri Genç ve Hasan Genç bulunmaktadır. Bu yarışmada Ali Genç ile Kemal Genç'in "ölesiye" Maçka bıçak oyunu takdirle izlenir.

Bu dönemde Gülhane Parkı'nda da şenlikler yapılmaktaydı. Bu etkinliklerde Karadeniz Milli Oyunlar Ekibi horon gösterileriyle yer almaktaydı. Ali Genç'in türküleriyle sahne aldığı Gülhane Şenlikleri'nde Soldoylular, İsmail Dümbüllü ve Zeki Müren gibi büyük sanatçıları izlemeye gelen büyük halk kitlelerine horonu ve Karadeniz kültürünü tanıtmış ve sevdirmişlerdir.

Soldoylu Genç Kardeşler'in yer aldığı Karadeniz halk oyunları ekibi, konser turnelerinin de gözde gösteri unsuruydu. Pek çok ünlü sanatçının sahne aldığı bu yurt konserlerinde başta Ege, Akdeniz ve Doğu Anadolu turneleri olmak üzere horon ekibi birçok şehirde sahneye çıkarak horon gösterisi yapmıştır. Bunlar arasında İzmir Fuarı'nın ayrı bir yeri vardır.

1963-1965 yılları arasında İstanbul'da okuyan gençlerin Türk Folklor Kurumu çatısı altında halk oyunları çalışmalarından da söz etmeliyiz. Soldoylular bilgi ve birikimlerini zaman zaman onlara da aktardılar. Folklor kurumundan ve üniversitelerin halk oyunları bölümünden yetişenler, 1965-1970 yıllarından itibaren folklor eğitimini okullara taşıyarak günümüze kadar gelmesini sağladılar.

Gösteri ve yarışma mantığıyla yürütülen bu eğitim yönteminin ne denli başarılı olduğu tartışmalıdır. Yöresel, otantik özellik taşımayan, bölge halkının yaşama biçimini ve ruhunu yansıtmayan bu anlayış kültürel değerlerin korunup yaşatılmasını ve sürdürülmesini de sağlayamamıştır. Horon bu anlayışla doğru oynanmıyor ve bundan dolayı kültür aktarımı yapılamıyor.



Gurbette bir “başarı hikayesi”

Gurbetçiler yörelerinde eğlenmek için oynadıkları halk horonunu, geçim sıkıntısı yüzünden göç ettikleri İstanbul’da ikinci bir meslek ve iş olarak icra ettiler. Hepsinin gerçekte bir mesleği, altın bileziği zanaatı vardı belki ama, horonu da usta çırak ilişkisi içinde geleneksel kaynağına bağlı kalarak genç kuşaklara öğreterek aktardılar.

Onu gerçek bir meslek, bir zanaat olarak kavrayıp sürdürdüler ve ekonomik refaha ulaşmada horon onlara katkı sağlayan bir model oldu. Bu anlamda Soldoyluların horon hikayesini, yöresel kültür değerlerinin ekonomik getirisine dair yaldızlı bir başarı hikayesi olarak görmek abartılı olmayacaktır.

Daha sonraları babadan oğula geçerek sürdürülen Karadeniz Milli Oyunlar Ekibi, Maçka Halk Oyunları Ekibi olarak gösterilerine halen devam etmektedir. Zamanının değerli yöre sanatçılarından ve horoncularından biri olan Ali Genç’in yetiştirdiği Aclan Sezer Genç, Özer Genç, Bora Genç, Taylan Genç, Sedat Genç, Suat Genç, Osman Genç, Fatih Genç, Fuat Genç ile Sabri ve Necati Genç’in yetiştirdiği Dursun Akyüz, Alican Yılmaz, Yılmaz Bal (merhum) ile yetmişli yılların başından itibaren horon gösterilerinde yer alarak kültürümüze hizmet ettiler ve etmeye devam ediyorlar.

Soldoyluların İstanbul’daki horon geleneği bugün dördüncü kuşak ile devam etmekte. Soldoy-Sevinç Köyü Derneği ve tarafımdan kurulan Horonevi çatısı altında 20 yıla yakın bir süredir sürdürdüğümüz horon eğitimi çalışmalarımızda, metropolde yaşayan her yaştan binlerce kişiye Karadeniz horonunu geleneğe bağlı kalarak, otantik özellikleriyle öğrettik. Bu çalışmalarda yetiştirdiğimiz Berat Sadık Genç, Tolga Fatih Genç, Ayhan Bahçekapılı, Onur Eryılmaz, Barış Şahin, Harun Bal, Baha Demirci, Batuhan Demirci gibi gençlerle Maçka horonu gösteri ekibi oluşturduk.

Büyüklerimiz bir asır kadar önce gurbette horonla bir çığır açtılar. Bugün bu kültürün yaşatılması ve bizden sonrakilere emin bir şekilde teslim edilmesi görevi bizimdir.

Ali Genç

Kemençeci, türkücü ve Soldoy gösteri ekibi yöneticisi

1923 yılında Maçka’nın Soldoy (Sevinç) köyünde dünyaya geldi. Babası Hacıoğlu Miktar Osman, annesi İlham Hanım. Horona çocukluğunda babası Miktar Osman’ın teşvikiyle başladı. Babası ve dönemin usta horoncularından oyun yeteneğini geliştirdi.

Hem kemençe hem mahalli türkü sanatçısıdır. Yörede pek çok düğün ve şenlikte genç yaştan itibaren eğlence kültürünün içinde yer almıştır. Ancak yörenin ekonomik şartları yüzünden gurbete çıkmak zorunda kalmıştır. 25 yaşında önce Zonguldak’a ardından İstanbul’a göç etti.

Kapalı Çarşı’da yorgancılık mesleğine başlamış ve uzun yıllar devam ettirmiştir. Bir yandan da müzik ve horon gösterisi çalışmalarına devam etmiştir. Karadeniz Milli Oyunlar Ekibiyle yarışma, gösteri ve festivallerde yer almış, ekibin liderliğini yapmıştır. Yarışma ve festivallerde ödüller almıştır. Şöhreti yurt dışına taşımış, Almanya’daki gurbetçiler tarafından da çok sevilmiş ve Kemençeci Ali adıyla korsan plakları çıkarılmıştır.

Osman Genç, Saffet Genç, Yusuf Yıldız, Sami Mataracı, Muzaffer Aktürk, Hasan Genç, İbrahim Noyan, Sürmeneli Salih Keleş, Fahrettin Dilaver, Ali Köroğlu, Bahattin Çamuralı, Nazım Çubuk, Mehmet Sırrı Öztürk gibi ünlü kemençe sanatçılarıyla çalışmıştır. “Bu İstanbul Kızları,” “Hey Gidi Osman,” “Başına Başlık Alayım,” “Mini Etek,” “Canım Şoför Kardeşim” gibi tanınmış sevilen türkülerini bulunmaktadır. Eserleri arasında bulunan, “Yurt Güzellemesi Benim Bir Sevdığım Var Cumhuriyet” adlı türküsünün ayrı bir önemi vardır. Kendinden önceki kuşaktan devraldığı Maçka Soldoy horon kültürünün sahne gösteri düzeyinde sürdürülmesi sağlamış ve çocuklarına da horonu öğreterek kültürün devam ettirilmesine katkı sağlamıştır. Çalışmalarına vefat ettiği 1988 yılına kadar devam etmiştir.

1956 yılında İstanbul Tarabya’da doğdum. İlkokulu Tarabya Alparslan İlkokulu’nda, Ortaokulu birinci sınıfı Sarıyer ve Küçük Mustafa Paşa (Fatih)’da Gelenbevi Ortaokulu’nda okudum. 1965 yılında babamın yorgancı ve dayanıklı tüketim malları işleriyle uğraşan dükkanlarının bulunduğu Küçük Mustafa Paşa’ya taşındık. Pertevniyal Lisesi’nden 1974-75 döneminde mezun oldum.

Çocukluğum okuldan dükkâna, horon çalışmaya, dükkândan eve şeklinde geçti; çoğu kez de horon gösterileri dolayısıyla geç saatlerde eve döndüğüm oluyordu. Çocukluğumda köyü tanımamakla birlikte babamın disiplinli ve yoğun çalışmalarından dolayı yöre kültürünü özümsemiştim. Bu sayede 9 yaşında sahneye çıkmaya başladım. Sahne programının yoğunluğu ve babamla ticaret hayatına girmem dolayısıyla yüksek öğrenime devam edemedim.

Babam Ali Genç İstanbul'a gelmeden önce Trabzon Maçka'da Fatma Aydemir (Aloğun Fadime) ile bir evlilik yapmış, bu evliliğinden Şahsene Genç Koçak, Naime Genç Aygün, Ünal Genç ve Bora (Faruk) Genç adlı çocukları olmuştu. Daha sonra İstanbul'da Güler Genç ile evlenmiş, bu evliliğinden de Hakan Özer Genç, Aclan Sezer Genç, Taylan Tezer Genç, Nilüfer İlhami Genç ve Ahu Genç Aydoslu dünyaya gelmişti.

Babam Ali Genç çok çalışkan, disiplinli ve bazen sert bir insandı. 1980 yılına kadar beraber çalıştıktan sonra kendisinden ayrıldım ve aynı yıl banka memuru olarak işe başladım. Üç yıl bankacılık yaptıktan sonra ayrılarak Perşembe Pazarı'nda Rulman şirketinde çalışmaya başladım. 1991 yılında Sezer Rulman adıyla kendi şirketimi kurdum.

1980 yılında Sermin Oğuzülgen ile evlendim, Gamze Genç adlı bir kızım ve Berat Sadık Genç adlı bir oğlum var.

Çalışma hayatım boyunca horon çalışmaları ve gösterilerini sürdürdüm. Emekli olduktan sonra ticari faaliyetimi sonlandırarak zamanımı tamamen horona ayırdım. Horonevi Derneğini kurarak kültürel çalışmalarımın kurumsallaşmasına ağırlık verdim.

Yorgan zanaatkarı Babam Ali Genç müthiş horon oynardı. 1950'de bir gün kuzeni Kemal Genç (Habeş) ile Hilton Otel'i'nde horon oynama teklif edildi. Köyden gelen bu iki gencin horon gösterisi çok beğenildi. Onlardan önce İstanbul'da Soldoğlu horoncuları vardı, ama şimdi onların dönemi başlıyordu.

Talep üzerine köyden diğer kardeşlerini ve kuzenlerini de çağırdılar; beş kişilik sıkı bir horon ekibi kurarak sonraki dönemde gösteri ve eğlence dünyasının yıldızı oldular. Böylece hem eğleniyor hem de para kazanıyorlardı.

Uzun yıllar beraber çalıştıktan sonra dağılan bu ekibin ardından babam kendi çocuklarına, yani bizlere horon öğretti. Kardeşlerimle beraber (ben 8 yaşındaydım) pamuk deposunda horon öğreniyorduk. Kemeçimiz Bahattin Çamuralı idi. 1965 yılından itibaren "Karadeniz Kartalları" adıyla sahneye horon gösterisi için çıkmaya başladık. Bu arada amcamlar da ayrı bir ekip olarak çalışmaktaydı.

Karadeniz ekiplerine bugün olduğu gibi o zaman da sempatiyle bakılıyordu, horon seviliyordu. İstanbul'daki bütün şenlik ve eğlencelerde, düğünlerde bu ekipler yer alıyordu. İstanbul'un gözde eğlence mekanları olan Bebek Belediye Gazinosu, Yenikapı Gar, Çakıl Gazinosu, Caddebostan Maksim, Tepebaşı Gazinosu, Hilton, Sheraton'daki tüm gösterilerde biz vardık. Bizim etkileşimimiz farklı oldu. Bütün Karadenizlilerin düğünlerine gittik ve farklı illerden gelen halkın oyun tavırlarını bizzat öğrendik, onlardan çok şey öğrendik, çünkü köyden gelen insanlar köyde oynanan horonu da aynen İstanbul'a getirdi.





Horonevi “bir horon masalı”

Horon halka ait, herkes oynayabilir. Bu keyfi insanlar da yaşasın istedim. Bu melodiyi benimseyebilirlerse onlar da yapabilir diye düşündüm ve insanlara horonu öğretmek için yola çıktım. Başlangıç noktası buydu. Ancak bu noktada horonu seven insanların teşvik etmesinin de rolü var. Birgün Fuat Saka gecesinde horon oynarken, insanlar “Bize de bu horonu öğretir misiniz?” dedi. Bunun üzerine Topkapı’daki Sevinç Köyü (Soldoy) Derneği’nde ilk çalışmalarımıza başladık. Grup olarak geldiler ve horon öğrenmeye başladılar.

Karadenizde kemençe eşliğinde “barakas” adı verilen yemekli eğlenceler yapılırdı. Müzik eşliğinde muhabbet, horon ve eğlence. Bu gelenek zamanla İstanbul’a da taşındı. Babam zamanında bu tür geceler yapılırdı. Biz de Horonevi olarak bu geleneği dernekte başlattık, önceleri 15-20 kişiyle yaptığımız geceler, katılım artınca dışarıda yapmaya başladık. Horon geceleri böyle oluştu. 150-200 kişinin katıldığı bu geceler ayda bir yapılıyor. Barakas özellikle Maçka kaynaklı bir gelenek.

Bir masal, bir efsane olarak gördüğümüz, yaşadığımız horon adına, kültür adına yaptıklarımız bir başarı olarak kabul edilecekse eğer, bu masal kahramanları arasında özel bir yeri olan sevgili eşim Sermin Oğuzülgen Genç’e, oğlum Berat Sadık Genç’e, kızım Gamze Genç Erkekoğlu’na teşekkür borçluyum. Uzun yıllar boyunca hafta sonları dahil her gün sabahтан geç saatlere kadar devam eden bu çalışmaları, onların desteği, özverisi ve sabrı sayesinde yürütebildim.



KIBRIS'TA BÖLÜNMÜŞ BİR KENT: GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE BAŞKENT LEFKOŞA

Zihni TURKAN*

ÖZET

Lefkoşa tarihi kent dokusunun ilk oluşumu, Lüzinyanlar Dönemi'nde başlamıştır. Doku oluşumunda önemli yeri olan St. Sophia Katedrali ve St. Catherine Kilisesi, bu dönemden günümüze gelen çok az sayıdaki eserlerdendir. Kent için genelde bir yıkım dönemi olan Venedikliler Dönemi, halen tarihi dokuyu çevreleyen surları, Lefkoşa'nın kent dokusuna kazandırmıştır. Osmanlı Dönemi, Lefkoşa'nın tarihi kent dokusuna değişim getirmiş; Hristiyan kültürlerinin yerini İslam kültürü ve Türk Mimarisi yapı tarzı almıştır. Halen Lefkoşa suriçinde yer alan bu döneme ait birçok mimarieser, bugünkü dokunun oluşumu ve gelişimine büyük katkı sağlamıştır. İngiliz Dönemi, Lefkoşa kent dokusu için yenilik getiren bir dönemdir. Tarihi eserlerdeki yıkımlar, sokak ve meydan boyutlarındaki değişimlerle birlikte İngiliz Koloni Mimarisi, günümüzde yakın geçmişin izlerini sergilemektedir. Bu dönemde yıkılan Lüzinyan Sarayı'nın yerine inşa edilen idari yapılar, halen hizmet vermektedirler. Cumhuriyet Dönemi'nin başladığı 1960 yılından itibaren Ortadoğuda önemli bir başkent olan Lefkoşa, süratli bir gelişim sürecine girmiştir. Kent dokusundaki geleneksel görsellik, yerini çağdaş yapılaşma ve oluşumlara bırakmıştır. 1964 yılında başlayan toplumlararası çatışmalar ise kent dokusunun oluşum ve gelişimini olumsuz etkilemiş ve yetmişli yıllara kadar doku oluşumunda durağanlık yaşanmıştır. Yetmişli yıllardan itibaren görülen yeni yapılaşma ve tarihi dokunun korunmasına yönelik tedbirlerin yetersizliği, dokuda bozulmalara yol açmıştır. Bir açık hava müzesi konumundaki Lefkoşa, yirmibeş asırı aşan tarihi ve Kıbrıs'ta hakimiyet kurmuş çeşitli kültürlerin başkenti kimliğiyle, çok zengin bir tarihi kent dokusuna sahip olup, önemli bir kültür ve turizm merkezidir.

Anahtar Kelimeler: Kıbrıs, Lefkoşa, Kent Dokusu, Suriçi,

ABSTRACT

The formation of the historical city texture of Nicosia, started at the Lusignan Period. The important elements of formation St. Sophia Cathedral and St. Catherine Church, are seen today from that period. The Venetian Period generally be a destruction period for the city but city walls surround of the historical texture of Nicosia also from this period. Ottoman Period was a transformation period for the historical city texture of Nicosia. Islam culture and Turkish Architecture style seen instead of Christian cultures in the Ottoman period. British Period is the newness period for the city texture of Nicosia. Destructions of monuments, transformations on the dimensions of streets and squares and also British Colonial Architecture seen today to be evidence about close past. Administrative buildings which constructed on the place of Lusignan Palace are giving serve yet. Nicosia the important capital in Middleeast, had quick development process from 1960 with the beginning Period of Republic. Traditional visuality of city texture changed it's seen with the contemporary structuring and formations. The wars which started 1964 between societies gave negative effect for the formation and development of city texture and seen stagnant on the formation of texture up to years of 1970. The insufficiency of policies for the protection of new structuring and historical texture, to made disruptions on the texture beginning from the years of 1970. Nicosia the situation as like an outdoor museum has very rich historical city texture and it is an important culture and tourism centre with the history of more than twentyfive centuries and the capital identity of the different cultures which had authority on Cyprus.

Keywords: Cyprus, Nicosia, City Texture, Within the walls,

*Prof. Dr. Yakın Doğu Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Dekanı, Lefkoşa, Kuzey Kıbrıs.

GİRİŞ

Kıbrıs adasının ortasında, Mesarya Ovası'nda yer alan Lefkoşa, ikibinbeşyüz yılı aşkın kuruluş tarihi ile son on asırda adanın idari merkezi olarak yaşamını sürdürmektedir. İsmi, Levkontheon kelimesinin zamanla Yunancada kavak koruluğu anlamına gelen Lefkosia'ya dönüşmesi ile alan kentte çeşitli amaçlarla yapılan kazılarda, Tunç Çağı'na ait kalıntılara rastlanması, Lefkoşa'nın oldukça eski bir tarihe sahip olduğunu ortaya koymaktadır (Gürkan, 1989:3).

Lefkoşa'nın M.Ö.'ki yıllara dayanan kuruluşu ve tarihi süreçte Kıbrıs'ta hakimiyet kurmuş farklı kültürlerle ait dönemlerde hep merkez olarak seçilmesi, kentin oldukça zengin ve sürekli gelişim gösteren sürdürülebilir bir dokuya sahip olmasını sağlamıştır.

Lefkoşa'nın tarihinde, kentin içinden geçen Kanlıdere'nin, çevresinde oluşturduğu verimli düzlüklerle kente zenginlik katmış; merkez olma özelliği de Lefkoşa'nın ticaret ve zanaat merkezi olarak gelişip büyümesini kısa zamanda gerçekleştirmiştir (Gürkan, 2006:11).

Kentin bugün izlenebilen tarihi dokusu; Lüzinyanlar, Venedikliler, Osmanlı, İngiliz, Cumhuriyet ve Türk ile Rum yönetimlerinin ayrıldığı 1964 yılından itibaren oluşan farklı dönemlerin kazandığı kültür miraslarının katkıları ile oluşmuş ve gelişmiştir. Lefkoşa tarihi kent dokusunu bünyesinde barındıran, kent merkezi suriçi, tarihte burayı ziyaret etmiş olan birçok seyyahın gezi notlarının ana malzemesi olmuş ve kent dokusunun oluşumu gözlem detaylarıyla anlatılarak, Lefkoşa'nın kent tarihine kaynak teşkil edilmiştir.

Günümüzde, en eskisi sekizyüz yılı aşkın yaşta olmak üzere birçok farklı kültüre ait mimari eserlerle adeta bir kültürler mozayığı ve açık hava müzesi olan Lefkoşa suriçi, ada için çok büyük bir turizm zenginliğidir. Ancak son yıllardaki fiziki ve sosyal etkenler, suriçindeki demografik değişim, tarihi kent dokusunu olumsuz etkilemekte, dokuya zarar vermektedir.

LEFKOŞA TARİHİ KENT DOKUSU

Kıbrıs'ın tarihindeki farklı medeniyetler dönemlerinde hep başkent olmuş Lefkoşa'nın, günümüzdeki Venedikliler dönemine ait surlarla çevrili kent merkezinde yer alan tarihi kent dokusunun ilk oluşumu, Lüzinyanlar döneminde başlamıştır. Günümüze birçok kültür mirası eserler ile adeta bir açık hava müzesi niteliği ile gelen Lefkoşa tarihi kent dokusunun oluşumu ve gelişimini aşağıdaki kronolojik sırayla şöylece izlemekteyiz:

Lüzinyanlar Dönemi (1191-1489)

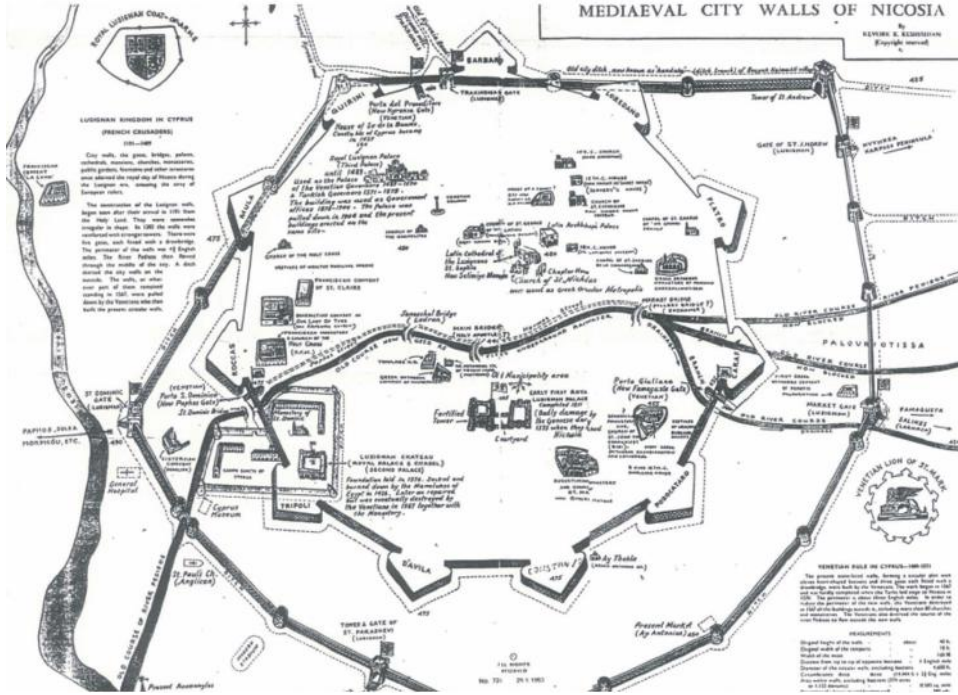
Kentin tarihi dokusunun oluşumuna ait ilk somut kanıtların gözlemlendiği dönemdir. Kıbrıs'ı Bizanslılar'dan devralan Lüzinyanlar, Lefkoşa'yı adanın başkenti olarak seçmişler ve ülke gelirlerinin bir bölümünü, kentin gelişip güzelleşmesine harcamışlardır. Böylece Lefkoşa büyümüş; katedrali, sarayları, kiliseleri, şapelleri, ziyaretgâh, manastır, konak ve meyve bahçeleri ile ününü ada sınırları dışına yaymıştır (Gürkan, 2006:13; Balkan, 1998:50,58).

Lüzinyanlar, kentin çevresine ilk surları inşa etmişlerdir. Yapımı 1383 yılında tamamlanan surlar, 7.64 km. uzunluğunda ve beş adet asma köprülü kapıya sahipti (Keshishian, 1978:54) (Şekil 1). Kent dokusunun oluşumunda çok önemli yeri olan ve Lüzinyan Krallarının Kıbrıs Kralı ünvanıyla taç giydikleri yer olan Gotik tarzdaki St. Sophia Katedrali (Selimiye Camii) ile kentin ikinci büyük dini yapısı St. Catherine Kilisesi (Haydarpaşa Camii), bu dönemden günümüze gelmiştir. Daha sonraki dönemlerde inşa edilen yapılarda görülen Lüzinyan Dönemi kalıntısı Gotik kapı, pencere ve kemerler de tarihi dokuya katkı sağlamaktadırlar.

Günümüzdeki Sarayönü (Atatürk) Meydanı'na ismini veren Lüzinyan Sarayı da ismi ile kent dokusuna damgasını vurmuştur. Meydanın kuzeybatı yönünde yer almış olan saray, İngiliz Dönemi'ne kadar idari bina kimliğini korumuştur (Gürkan, 2006:95,96; Keshishian, 1978) (Şekil 2, 3).

Kıbrıs'a 1394 yılının Kasım ayında gelen Nicolai Martoni adlı bir İtalyan noteri, gezi notlarında; Lefkoşa'nın ortasından bir dere aktığını ve yağmur yağmadığı zaman insanların, içindeki taşlara basa basa dereyi geçebildiklerini ifade etmiştir (Gürkan, 1989:8).

Günümüz Lefkoşa tarihi kent dokusunun oluşumuna ait en eski mimari eserler, Lüzinyanlar Dönemi'nde inşa edilmişlerdir ve kentin kültürler mozaiğinin ilk parçalarını oluşturmaktadırlar.



Şekil 1- Lefkoşa Lüzinyan (1191-1489) ve Venedik (1489-....) Surları
(K. K. Keshishian – Mediaval City Walls of Nicosia, 1959)



Şekil 2- Lüzinyan Sarayı – 1905 (A. Sayıl)



Şekil 3- İdari Binalar (Mahkemeler Binası) – 2023 (Z. Turkan)

Venedikliler Dönemi (1489-1570)

Kıbrıs'ta hüküm süren Venedikliler Dönemi'nde de adanın idari merkezi Lefkoşa olmuştur. Ancak kent bu dönemde, Lüzinyanlar Dönemi'ndeki görkemini kaybetmiş, adada toplanan vergilerin büyük kısmı Venedik'e gönderilmiş, Venedik'ten de adaya, askeri harcamalar dışında herhangi bir yardım gelmemiştir.

Venedikliler, dıştan gelebilecek saldırılara yönelik olarak, Lüzinyanlar'dan kalan birçok yapıyı ve surları yıkarak kenti küçültmüşlerdir (Cobham, 1908:41; Gürkan, 1989:21). Bu dönem, Lefkoşa'nın kent dokusu için bir yıkım dönemi olmuştur. Yıkıntılardan elde edilen taşlarla, çevresi 4.82 km. uzunluğunda surlar inşa edilmiştir. Yapımı üç yıl süren ve 1570 yılında tamamlanan surlar, onbir adet burç ve üç kapısı (Girne, Mağusa ve Baf kapıları) ile halen kentin tarihi dokusunu çevrelemektedir (Yıldız, 1994:197-206) (Çizim 1). Günümüzde Sarayönü Meydanı'nda en son yerini bulan Venedik Sütunu, bu dönemde Kıbrıs'ta Venedik hakimiyetinin sembolü olarak Lüzinyan Sarayı'nın güney tarafına yerleştirilmiştir (Anonymous, 1978:3). Sonraki dönemlerde, meydana yer değiştiren sütun, halen tarihi kent dokusundaki yerini korumakta ve kentin sembolü niteliğine sahip olmaktadır.

Lefkoşa tarihi kent dokusunun oluşumuna katkı yapan diğer önemli eserler ise; St. Sophia Katedrali (Selimiye Camii) yanındaki Gotik tarzda St. Nicholas Kilisesi (Bedesten) (Şekil 4, 5) ile Ayasofya Mahallesi'ndeki Venedik Evi (Taş Eserler Müzesi) ve Turunçlu Camii yanındaki Venedik Evi'dir. St. Nicholas Kilisesi (Bedesten), restore edilmiş olup, günümüzde kültür ve sanat aktivitelerine ev sahipliği yapan önemli bir merkez olarak yaşamını sürdürmektedir.

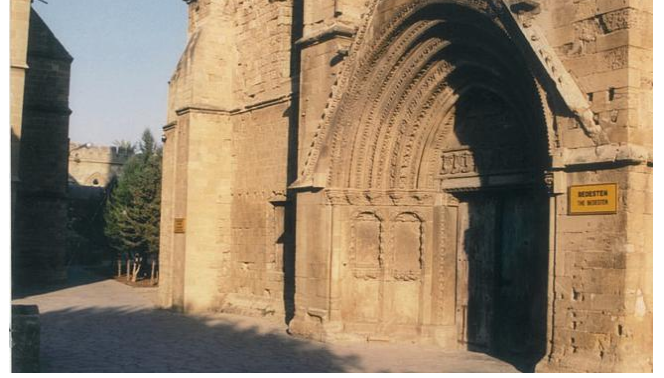
Kıbrıs'ı 1553 yılında ziyaret eden John Locke adlı İngiliz hac yolcusu, Lefkoşa için;“....Kentin sokakları kaplamasızdır ve sayısız bahçelerle kent, bir köy görünümü vermektedir. Yine de kentte birçok güzel binalar ve Frenklerle Rumlara ait manastırlar bulunur. Katedral kilisesine Santa Sophia derler ki içinde akik taşından eski bir mezar vardır...” diye yazmaktadır (Gürkan, 1989:18).

Kıbrıs'ı 1553 yılında ziyaret eden John Locke adlı İngiliz hac yolcusu, Lefkoşa için;“...Kentin sokakları kaplamasızdır ve sayısız bahçelerle kent, bir köy görünümü vermektedir. Yine de kentte birçok güzel binalar ve Frenklerle Rumlara ait manastırlar bulunur. Katedral kilisesine Santa Sophia derler ki içinde akik taşından eski bir mezar vardır...” diye yazmaktadır (Gürkan, 1989:18).

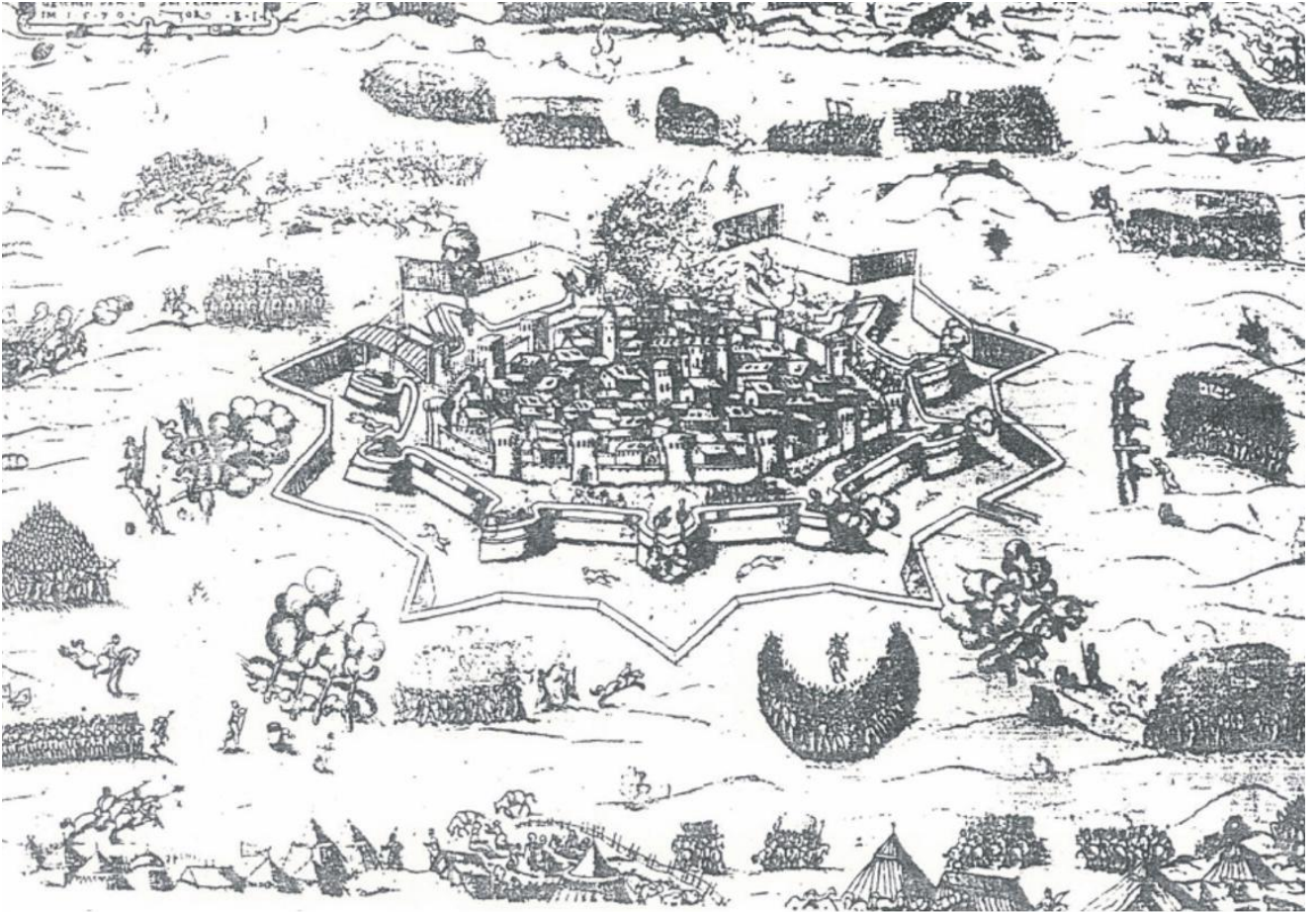
Venediklilerin kent dokusunda yaptıkları tahribat, Lüzinyanlar Dönemi'nde başlayan doku oluşumuna büyük zarar vermekle birlikte, halen Lefkoşa'nın tarihi kent dokusunu çevreleyen surların bu döneme ait olması, tarihi kent dokusu oluşumu ve sürdürülebilirliği için çok önemli bir katkı olmuştur (Şekil 6).



Şekil 4- St. Nicholas Kilisesi (Bedesten) – 1878
(J. Thomson)



Şekil 5- St. Nicholas Kilisesi (Bedesten) – 2022
(Z. Turkan)



Şekil 6- Lefkoşa'nın Osmanlı Kuşatması (1570)
(K.K.T.C. Tapu ve Kadastro Müd. Harita Bölümü'nden)

Osmanlı Dönemi (1571-1878)

Ada, 1571 yılında Osmanlıların eline geçmesiyle birlikte bir Beylerbeylik haline getirilmiş ve Lefkoşa da başkent olarak yine merkez kimliğini sürdürmüştür.

Osmanlı Dönemi, Lefkoşa'nın kent dokusu oluşumu ile gelişiminde oldukça önemli bir periyodu teşkil etmektedir. Bu dönemde, Venedikliler'den kalan yapıların fonksiyonları değiştirilerek kullanılmış, ayrıca da Türk mimarisine özgü yapılar inşa edilmiştir. Kentin günümüzdeki tarihi dokusuna ait; camiler, hanlar, hamamlar, konaklar, çeşmeler bu dönemde inşa edilmiştir. Önceleri, dini ihtiyaçları karşılamak üzere bazı kiliselere; minare, mihrab, mimber ve kadınlar mahfeli eklenerek camiye çevrilmiştir.

Bunların başlıcaları; Selimiye Camii (St. Sophia Katedrali) (Şekil 7, 8), Haydarpaşa Camii (St. Catherine Kilisesi), Laleli Camii (Ortaçağ kilisesi), Ömerge Camii (St. Augustin Kilisesi)'dir (Aslanapa, 1975:5; Anonymous, 1982:vi).

Osmanlı Dönemi'ndeki eserlerin çoğunluğu Lefkoşa'da olup, kent dokusunun gelişimine de büyük katkı sağlamıştır. Dükkânlar Önü Camisi (1816), Ordu Önü Camisi (1820), Bayraktar Camii (1820), Turunçlu Camii (1825), İplik Pazarı Camisi (1826), Arabahmet Camii (1827), Mevlevi Tekkesi (XVII. y.y.), Aziziye Tekkesi, Büyük Han (1572), Kumarcılar Hanı (XVII. y.y.), Ömerge Hamamı, Büyük Hamam, Korkut Hamamı, II. Sultan Mahmut Kütüphanesi (1829), Selimiye Çeşmesi (XVIII. y.y.), Dükkânlar Önü Çeşmesi, Laleli Çeşmesi (1827), Büyük Medrese Çeşmesi (1827), Küçük Medrese Çeşmesi (1827), Kuru Çeşme (1827), Fuzuli Sokağı Çeşmesi, Sarayönü Meydanı Çeşmesi, Mevlevi Tekke Sokağı Çeşmesi, Kadı Menteşoğlu Konağı, Derviş Paşa Konağı, Saçaklı Ev bu eserlerin başlıcalarıdır. Lefkoşa'da Türk Mimari tarzında inşa edilen ilk yapı, Büyük Han (1572)'dir (Turkan, 2007:30-37; Anonymous, 1982:24), (Şekil 9, 10) .

Anadolu'daki şehir içi ticaret hanlarının bir örneği olan bu yapı günümüzde, tarihi kent dokusunda restore edilmiş ve işlevlendirilmiş önemli bir kültür - sanat merkezi olarak hizmet vermektedir.

Lefkoşa'da, Lüzinyanlar ve Venedikliler Dönemlerinden kalan geniş ve düz sokaklar ile büyük meydanlar, zamanla gerçekleşen yeni yapılaşma nedeniyle daralmış, eğri ve çıkmaz sokaklar ortaya çıkmıştır. Bu sokaklar boyunca inşa edilen Geleneksel Türk Evi karakterinde konutlarla oluşan doku değişimi, bu dönemden günümüze gelen önemli bir değişimdir. Çok zengin tarihi konut mimarisini bünyelerinde barındıran Arabahmet ve Ayasofya Mahalleleri de bu dönemde kimlik bulmuştur (Şekil 11, 12).

Lefkoşa'nın, adanın ticaret ve zanaat merkezi haline gelmesi de Osmanlı Dönemi'nde olmuştur. Halen Arasta olarak bilinen çarşının (Şekil 13, 14) da içinde yer aldığı yimiüş adet çarşı (Gürkan, 1989:122; Gazioğlu, 1994:209), kent ticaretine büyük canlılık sağlamıştır.

1767'de Lefkoşa'yı ziyaret eden, Larnaka kentinde görevli İtalyan rahibi Giovanni Mariti, kentle ilgili yazılarında,; Lefkoşa'nın önemli bir ticaret ve zanaat merkezi olduğunu vurgulamaktadır (Gürkan, 1989:28,102).

Lefkoşa kent dokusu, Osmanlı Dönemi'ndeki değişim ve gelişimle birlikte günümüzdeki tarihi kent dokusuna damgasını vurmuştur. Kentte bu döneme kadar görülen Hristiyan kültürlerinin yerini İslâm kültürü ve bu kültürün yapı tarzı almıştır. Türk Mimari eserleri, kentte etkin olmuştur.



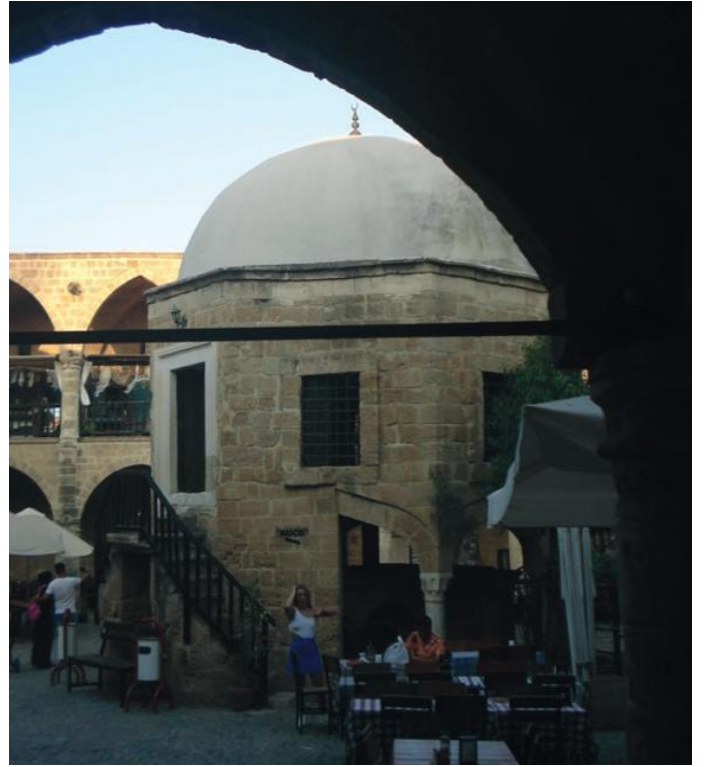
Şekil 7- Selimiye Camii (St. Sophia Katedrali) – 1878
(J. Thomson)



Şekil 8- Selimiye Camii (St. Sophia Katedrali)-2023
(Z. Turkan)



Şekil 9- Büyük Han – 1920 (M. İslâmoğlu)



Şekil 10- Büyük Han – 2023 (Z. Turkan)



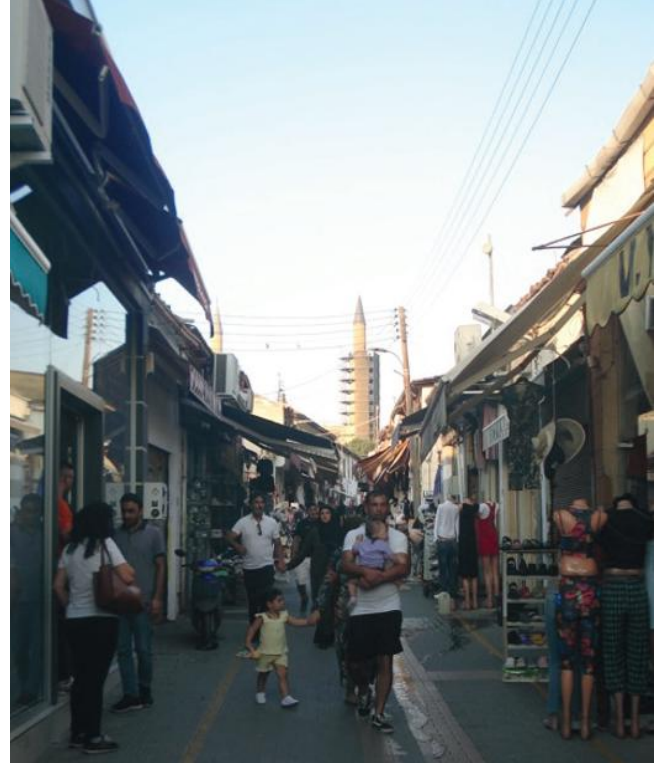
Şekil 11- Victoria (Şht. Salâhi Şevket) Sokak -1880
(J. P. Foscolo)



Şekil 12- Şehit Salâhi Şevket Sokak – 2023
(Z. Turkan)



Şekil 13- Arasta – 1872
(L. Salvator)



Şekil 14- Arasta – 2023
(Z. Turkan)

İngiliz Dönemi (1878-1960)

Kıbrıs'ın 1878 yılında İngiliz hakimiyetine girmesiyle birlikte Lefkoşa yine adanın merkezi, başkenti olma özelliğini korumuştur. Bu dönemde, kentteki yapılaşmada bir süre daha, özellikle de konut mimarisinde, Osmanlı Mimarisinin etkileri devam etmiş, daha sonra adadaki ekonomik iyileşmeye paralel olarak, kesme taştan, çok katlı, cepheleri süslemeli yapılar inşa edilmiştir.

İngiliz Dönemi'nin ilk aylarında Kıbrıs'ı ziyaret eden İngiliz yazar W. Hebworth Dixon, ertesi yıl yayınladığı British Cyprus adlı yapıtında; Lefkoşa'nın dar yolları ve geçitleri ile bir labirenti andırdığını, evlerin büyük bir çoğunluğunun kerpiçten yapıldığını, düz sayılabilecek bir sokağın bulunmadığını vurgulamıştır (Dixon, 1879:15).

Eski eserleri korumada yeterli titizliği göstermeyen İngilizler, kentte yeni düzenlemeler için yıkımlar gerçekleştirmişler; bu kapsamda Lüzinyanlar Döneminden bu yana hep idari merkez olarak hizmet veren Lüzinyan Sarayı da 1901 yılında yıkılmıştır (Bağışkan, 2005:343; Turkan, 2008:23). Yıkılan sarayın yerine, halen kamu binası olan ve Mahkeme Binaları diye isimlenen yapı, İngiliz Koloni Mimarisini tarzında inşa edilmiştir (Şekil 2, 3). Motorlu araçların bu dönemde adaya gelmesi ile Lefkoşa'nın yetersiz dar sokakları yerine trafik akışı için daha geniş sokaklar, akslar oluşturmak üzere yıkımlar yapılmıştır. Motorlu araçların suriçine giriş-çıkışına olanak sağlamak için Girne Kapısı'nın iki yanındaki sur duvarları da yıkılmıştır (Şekil 15, 16).

İngiliz gazeteci George Blount Pusey, 1934 yılındaki anılarında, Lefkoşa suriçi tarihi dokusu için; "... Lefkoşa, biçimde bir Türk kentidir. Düzenli Venedik hisarları içine sıkışmış bir sokaklar labirentidir. Sokaklar öylesine dardır ki, üst katların taşan bölümlerindeki karşılıklı pencerelerinden el sıkışılabilir ..." demektedir (Gürkan, 1989:66).

İngiliz Dönemi'nde, Lefkoşa kent dokusunun gelişmesiyle birlikte kent surlar dışına taşmaya başlamış ve döneme özgü yapılarla yeni semtler oluşmuştur. Yazılarından, kentin surlar dışını tanımladığını anladığımız Menteşzade İsmail Hakkı Efendi, 1930 yılındaki izlenimlerinde, Lefkoşa'nın bahçelerle süslü şatolarının, hoş ormanların, geniş sokakların seyrine doymadığını yazmıştır (Menteşzade, 1930 No:322).

Bu dönemin getirisi olan ekonomik refahın, tarihi kent dokusundaki olumsuz yansımaları ile verilen zarar yanı sıra İngiliz Koloni Tazirındaki yapılaşma, Lefkoşa'nın dokusu için farklı bir kazanım olmuştur



Şekil 15- Girne Kapısı - XIX. Y.Y.
(B. Pulhan)



Şekil 16- Girne Kapısı - 2023
(Z. Turkan)

Kıbrıs Cumhuriyeti Dönemi (1960-1964)

Kıbrıslı Türk ve Rumların idari ortaklığına dayalı olarak 1960 yılında kurulan Kıbrıs Cumhuriyeti'nin merkezi yine Lefkoşa'dır. Oldukça kısa süren bu dönemde, adanın Ortadoğuda önemli bir transit nokta konumuna gelmesi ve Lefkoşa'nın, yeni bir cumhuriyetin başkenti olması, kentteki sosyal ve ticari aktiviteleri artırmış; kent, süratli bir gelişim sürecine girmiştir. Yeni yapılaşmanın ürünü olan çok katlı betonarme binalar, kent dokusunun geleneksel görselliğine yeni bir görünüm kazandırmıştır.

Bu dönemin ilk yapılarından Saray Hotel ile Kıbrıs Türk Kooperatif Merkez Bankası binaları (Turkan, 2008:27), suriçi tarihi kent dokusunun merkezi Sarayönü Meydanı çevresinde yer almışlar ve kent dokusunun oluşumuna yeni bir boyut katmışlardır (Foto. 17, 18).

Bu dönemde kentte başlayan çağdaş yapılaşma, Lefkoşa'nın tarihi kent dokusunda belirgin bir değişim sürecinin başlamasına neden olmuştur.



Şekil 17- Sarayönü Meydanı - 1939
(A. Sayıl)



Şekil 18- Sarayönü Meydanı - 2023
(Z. Turkan)

Kıbrıs Cumhuriyet'i Dönemi Sonrası (1964-1974)

Kıbrıs'ta 1963 yılının son günlerinde Türk ve Rum toplumları arasında başlayan siyasi antlaşmazlıklar ve silahlı çatışmalar, Lefkoşa'yı çok olumsuz etkilemiş; kent, 1964 yılının başlarından itibaren ikiye bölünmüştür. Bu bölünme, tarihi kent dokusunu bünyesinde barındıran suriçini de neredeyse eşit iki kesime ayırmıştır. Rum kesiminin ekonomik üstünlüğü ile güney Lefkoşa'daki hızlı gelişmenin paralelinde oluşan yeni yapılaşma, tarihi kent dokusu için olumsuz yansımalar getirmiştir.

Kuzey Lefkoşa'nın kent dokusu oluşumu ise durağan bir döneme girmiş, yapılaşma durmuştur. Buna karşın Türk nüfusta yaşanan göçler, Lefkoşa'nın Türk kesiminde yoğunluğu artırmış; barınma sorunu gündeme gelmiştir. Kentte ihtiyaca yetecek konut olmaması, suriçindeki birçok tarihi yapının ikamet amaçlı kullanılmasını zorunlu kılmıştır. Bu kullanımlar da tarihi yapılarda tahribata yol açarak tarihi kent dokusuna zarar vermiştir.

1974'den Günümüze

15 Temmuz 1974 tarihinde, Rumların, Kıbrıs'ı Yunanistan'a ilhak amacı ile gerçekleştirdikleri darbeye karşı, Kıbrıs Cumhuriyeti'nin garantör devletlerinden Türkiye'nin düzenlediği Kıbrıs Türk Barış Harekâtı sonrasında, Lefkoşa'nın bölünmüşlüğü tescil edilmiş; kuzeydeki Türk kesiminin alanı, daha da büyümüştür (Şekil 19).

Güney Lefkoşa, Kıbrıs Cumhuriyeti'nin başkenti olmaya devam ederken, Kuzey Lefkoşa da Kuzey Kıbrıs'ta 13.02.1975 tarihinde kurulan Kıbrıs Türk Federe Devleti'nin başkenti olmuştur. Kuzey Lefkoşa'da başlayan gelişim süreci kapsamındaki yeni yapılaşma, tarihi doku ile uyumsuz ve denetimsiz olduğundan, tarihi kent dokusunda bozulmalar ortaya çıkmıştır (Şekil 20, 21). 1975 yılında kurulan Eski Eserler Dairesi Müdürlüğü, tarihi varlıkların korunması ile ilgili çalışmaları, 1977 yılından itibaren başlatmış (Yardımcı, 1979:549-551); Lefkoşa Türk Belediyesi İmar Bölümü'nün de dahil olduğu işbirliği çerçevesinde tarihi kent dokusunun korunmasına yönelik tedbirler alınmıştır. Taşınmaz Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu da yeni yapılaşma ile korumada etkin rol üstlenmiştir.

1981 yılında, Birleşmiş Milletlerin finansörlüğü ve koordinasyonunda başlatılan "Lefkoşa Master Plan" çalışmaları kapsamında, kentin suriçi, Türk ve Rum kesimleri ile bir bütün olarak ele alınmış, yeni bir yaya ve trafik akış planlaması yapılarak uygulanmıştır. Bu yıllarda, Rum kesiminin ekonomik üstünlüğü ile güney Lefkoşa'da daha süratli ve daha çok miktarda görülen yeni yapılaşma, tarihi doku ile büyük çelişkileri ortaya çıkarmıştır. Kentin suriçinde, herşeye rağmen kuzey taraf tarihi kent niteliğini korurken, güney taraf adeta yeni kent görünümüne bürünmüştür.

Kuzey Kıbrıs'ta, 15.11.1983 tarihinde gerçekleşen idari değişimle kurulan Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin başkenti olan kuzey Lefkoşa, geçmiş dönemlere göre daha daha hızlı bir gelişim sürecine girmiştir. Kentin idari merkez kimliği yanı sıra iş ve ticaret merkezi olarak öneminin artması nedeniyle, özellikle Lefkoşa'nın merkezini oluşturan suriçi tarihi kent dokusundaki ikametın büyük çoğunluğu hızla sur dışına çıkmış; tarihi konutlar kiralanmak veya satılmak suretiyle el değiştirmiştir. Suriçindeki yapıların rant amacıyla kullanımları, fiziki tahribatlara yol açarak, tarihi dokuya zarar vermiştir. Suriçinin demografik yapısının da hızla değişmesi, tarihi yapıların uygun olmayan kullanımları, bilinçsizce yapılan tadilatları artırmıştır. Tüm bu olumsuzluklara karşın, siyasi erkin popülizm anlayışı ile yasal uygulama ve denetimleri yapmayarak görevini yerine getirmemesi, kuzey Lefkoşa'nın çok zengin tarihi kent dokusunun hergün biraz daha bozularak, telafisi mümkün olmayan kayıplara neden olmaktadır.

Tarihi eser sayısı ve niteliği adına kuzey Lefkoşa'dan çok daha zayıf bir tarihi dokuya sahip güney Lefkoşa'daki suriçinde, son yıllarda korumaya daha çok önem verilmiş, ancak dünyadaki örneklere göre iki tarafta da tarihi kent dokusuna yeteri kadar sahip çıkılmamıştır (Şekil 22, 23).



Şekil 19- Kuzey Lefkoşa Kent Planı – 1990 (K.K.T.C. Turizm Bakanlığı)



Şekil 20- Sarayönü Meydanı – 1800 sonu (G. Home)



Şekil 21- Sarayönü (Atatürk) Meydanı – 2023 (Z. Turkan)



Şekil 22- Kuzey Lefkoşa – 2014
(A. Sayıl)



Şekil 23- Güney Lefkoşa – 2014
(Z. Turkan)

SONUÇ

Lefkoşa'nın bugünkü tarihi kent dokusunun oluşumu, Lüzinyanlar Dönemi'nden başlayarak, sekizyüz yılı aşkın uzun bir süreyi kapsamaktadır. Bu süre içinde, farklı kültürlerin katkıları ile oluşan ve gelişen kent dokusu, günümüze, birçok mimari eserin oluşturduğu kültürler mozaiği olarak çok zengin bir mirası ulaştırmıştır.

Ancak tarihte tüm kenti bünyesinde barındıran tarihi kent dokusunun yer aldığı suriçi, günümüze gelen süreçte Lefkoşa kentinde yaşanan fiziki, ekonomik ve sosyal değişimler nedeni ile kentin yalnızca bir bölgesi, eski kent merkezi konumuna gelmiştir.

Lefkoşa'nın sur dışında gelişip büyüyen kent dokusu, ikâmet, kamu idaresi, ticaret, sosyal yaşam yapılarını da sur dışına yönlendirmektedir. Kentteki bu oluşumla birlikte gelişen yeni yapılaşma, suriçindeki yaşamı ikincil duruma düşürmüştür; ekonomik değerini de kaybettirmiştir. Lefkoşa suriçi, yakın süreçte, genellikle düşük gelirli ve kentin yabancıları olan bir demografik yapıyla el değiştirmektedir. Bunun yanı sıra tarihi kent dokusunun korunması ve yeni kentsel oluşumların planlanmasında söz sahibi olan kurumların, erk ve denetim yetersizlikleri, doku gelişimini yanlış ve olumsuz yönde etkilemekte, mevcut tarihi doku elemanlarını da büyük zararlara uğratmaktadır.

Ortadoğuda ve Doğu Akdeniz'de önemli bir başkent olan Lefkoşa, yüzellibini aşkın nüfusu ve on adet faal özel üniversitesi ile günümüzdeki turizm, ticaret, kültür ve eğitim aktiviteleri ile geleceğe yönelik önemini artırmaktadır. Tarihi kent dokusuna uygun bir yaşam kazandırmak ve doğru yönde gelişen bir kent dokusunu oluşturarak sürdürülebilirliği sağlamak, yalnızca devlet olanaklarıyla değil, özel sektör, sivil toplum örgütleri ve bireysel girişimler, sahiplenmelerle gerçekleştirilebilir. Kentin fiziki planlama ve uygulamaları, sosyo kültürel planlamalarla hayat bulabilmektedir.

Lefkoşa'nın müze-kent konumundaki suriçi, aslına uygun fonksiyon yüklemeleri ile konaklama, eğlence, ticaret aktivitelerini birarada sunan adanın turizm merkezi olarak dünya turizminde önemli bir yeri olabilecektir. Ayrıca son yıllarda adada hızla gelişen eğitim sektörü nedeniyle büyük bir potansiyele sahip Lefkoşa'daki yüksek öğrenim kurumlarının kültür ve sanat alanlarında yaşam verebilecekleri tarihi kent dokusu, turizm, kültür, sanat kavramlarını, ortak paydada buluşturan, yaşatan ve yaşayan örnek bir merkez olmalıdır.

KAYNAKLAR

- Anonim. (1978). Lefkoşa Şehri Müze ve Eski Eserleri. Kıbrıs Türk Müzelerini ve Eski Eserleri Sevenler Derneği Yayını, Lefkoşa.
- Anonim.(1982). Kıbrıs'ta Türk Eserleri. Kıbrıs Türk Federe Devleti Eğitim, Gençlik, Kültür ve Spor Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Dairesi Müdürlüğü Yayını, Lefkoşa.
- Aslanapa, O. (1975). Kıbrıs'da Türk Eserleri. İstanbul.
- Dixon, W., H. (1879). British Cyprus. London.
- Başıoğlu, T. (2005). Kıbrıs'ta Osmanlı – Türk Eserleri. Lefkoşa.
- Balkan, E., A. (1998). Tarihsel Süreç İçerisinde Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyetinde Toplum ve Mimarlık. Mağusa: DAÜ Mimarlık Fakültesi Yayını.
- Cobham, C., D. (1908). Excerpta Cypria. Cambridge.
- Dixon, W., H. (1879). British Cyprus. London.
- Gazioğlu, A., C. (1994). Kıbrıs'ta Türkler (1570-1878), Lefkoşa.
- Gürkan, H., M. (1989).Dünya ve Bugünkü Lefkoşa. Lefkoşa: Belediye Yayınları, No:5,
- Gürkan, H., M. (2006). Dünya ve Bugünkü Lefkoşa. Lefkoşa: Galerî Kültür Yayınları.
- Keshishian, K., K. (1978). Nicosia Capital of Cyprus Then and Now. Nicosia.
- Menteşzade, İ., H. (1930). "Lefkoşa", Birlik Gazetesi. S.322, Lefkoşa, 30 Haziran 193
- Yıldız, N. (1994). "Tarihi Çevre", K. K. T. C.'de Çevre Sorunları Sempozyumu, Lefkoşa
- Turkan, Z. (2007). "Osmanlı Şehirci Ticaret Hanlarına Kıbrıs'tan İki Örnek Büyük Han ve Kumarcılar Hanı", I. Uluslararası Mimarlık & Taş Sempozyumu. Antalya Expo Center, Antalya, 30-37, Kasım 2007.
- Yardımcı, N. (1979). "K.T.F.D.'nin Eski Eserleri Korumak için Almış Olduğu Tedbirler", VIII. Türk Tarih Kongresi Bildirileri. Ankara, 550-551.



20 KASIM
DÜNYA ÇOCUK HAKLARI GÜNÜ

“Öğretmenler;
Cumhuriyet sizden fikri hür,
vicdanı hür, irfanı hür nesiller ister.”

K. Atatürk



24 KASIM
ÖĞRETMENLER GÜNÜ

GEZİ / GEZGİN

TÜRKİSTAN'DAN SEMERKANT'A ZAMANDA YOLCULUK

Sadettin KORKMAZ*

GİRİŞ

Her insanın bir hayali vardır ve bu hayalin bir gün gerçekleşmesini arzu eder. Benim hayallerimden biri de gerek yurt içinde ve gerekse yurt dışında Türk Dünyası ve Türk Tarihi için önemli olan tarihi mekânları, yapıları ve iz bırakan insanların mezarlarını ziyaret etmek ve o anı doya doya yaşamaktır. Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra başta Azerbaycan olmak üzere, Türkmenistan, Özbekistan, Kazakistan ve Kırgızistan gibi Türk Devletlerinin bağımsızlıklarını kazanmaları ve Birleşmiş Milletlerin birer üyesi olarak dünyada yerlerini almaları hem Türk Dünyası ve hem de insanlık açısından çok önemli olduğu düşüncesindeyim. İnşallah bir gün Doğu Türkistan'da bağımsızlığını kazanarak hür dünyada yerini alır.

Bağımsız Türk Devletlerinin dünyaya açılması ve Türkiye ile ilişkilerinin gelişmesi birçok alanda olduğu gibi turizm alanında da kendini göstermiştir. Bu bağlamda, özellikle Türkistan'ın kalbi olan Özbekistan'ı ziyaret etmek, ata yurdumuzun tarihi ve mistik havasını koklamak bana da kismet olduğu için son derece mutluyum.

Türkistan coğrafyasının tarihteki en önemli özelliği yaklaşık 750-1150 yılları arasında bilimde, kültürde ve sanatta yaşadığı büyük aydınlanma dönemidir. Bu dönemde matematikçi, coğrafyacı, fizikçi, tıpcı, gökbilimci, felsefeci ve İslâm alimi birçok bilginin bu topraklarda doğması, yetişmesi ve birçok alanda eserler verilmesiyle ilimde ve medeniyette ileri bir seviyeye ulaşılmıştır. Düşünün ki; 999 yılında birbirinden yaklaşık 400 km uzakta olan iki genç bilim insanı İbni Sina ve Biruni karşılıklı mektuplarında "yıldızların arasında başka bir güneş sistemi daha var mı, yoksa evrende yalnız mıyız" diye soruyorlardı. Bu tarihten yaklaşık 600 yıl sonra İtalyan gökbilimci ve felsefeci Bruno 1600 yılında dünyadan başka gezegenlerin de bulunduğunu söylediği için kilise tarafından kazığa bağlanıp diri diri yakılmıştır. İşte Türkistan'da Türk-İslam medeniyetinin ulaştığı noktayı anlamak bakımından bu olay çok önemlidir. Türkistan coğrafyasının ve aydınlanma döneminin çöküşü, birçok nedenin yanı sıra Moğol istilasıyla birlikte hızlanmış ve bir daha geri dönülememiştir.

Geçmişten Günümüze Türkistan Coğrafyasının Kısa Tarihi

Türk ülkesi, Türklerin oturduğu yer anlamına gelen Türkistan; Orta Asya'da batıda Hazar Denizi ve Aşağı İdil'den başlamak üzere doğuda Moğolistan'daki Altay Dağları'na, güneyde Kopet-Hindukuş-Kunlun dağlarına, kuzeyde Aral ve Balkaş göllerinin ötesinde Kırgız bozkırına kadar uzanan geniş coğrafi ve tarihi bir bölgedir. Batı Türkistan; bugünkü Özbekistan, Türkmenistan, Kırgızistan, Tacikistan'ın tamamı ile Kazakistan'ın büyük bir bölümü ve Afganistan'ın bir kısmını kapsamaktadır. Doğu Türkistan ise Çin esareti altında olan bölgedir. Türkistan coğrafyası tarih boyunca birçok Türk Devletine ev sahipliği yapmıştır: Hunlar (MÖ 174-888), Göktürkler (552-745), Uygurlar (745-940), Karahanlılar (840-1040), Samanoğulları (875-999), Gazneliler (963-1183), Selçuklular (1040-1157), Harzemşahlar (1157-1231), Moğol İstilas (1206-1368), Timur Devleti (1368-1501), Hanlıklar Dönemi (1507-1867), Rus İşgali/Bolşevikler ve SSCB dönemi (1867-1990), Sovyetler Birliği'nin dağılması ve bağımsız Türk Devletlerinin kurulması (1991).

Özbekistan-Kazakistan Gezisi

Bir hafta süren Özbekistan-Kazakistan gezisi İstanbul-Taşkent uçuşuyla başladı. Taşkent gezisinden sonra otobüs ile Kazakistan'ının Türkistan ili Yesi kentinde bulunan Hoca Ahmet Yesevi Külliyesi ziyaret edildi. Yesi'den sonra tekrar Taşkent'e dönmüş ve oradan uçakla kuzeybatıda bulunan Urganç'e ve daha sonra da tarihi Hive kentine geçildi.

* Prof. Dr. KTÜ Emekli Öğretim Üyesi

Tarih boyunca dokusu bozulmadan günümüze kadar korunmuş olan Hive’de başta Kalta Kısa Minare, İslam Hoca Minaresi, Cuma Camisi, Kuhha Ark, M.Rahim Han Medresesi ve Allah Kulu Han Medresesi olmak üzere bir çok tarihi mekân ve yapı ziyaret edildi. Hive’den Buhara’ya yolculuk otobüsle yapıldı. Bu yolculuk sırasında Kızılkum Çölü geçilmiş ve yolculuk Ceyhun (Amu Derya) nehri boyunca devam ederek Buhara’ya ulaşılmıştır. Tarihi İpek yolu üzerinde bulunan Buhara’da tarihi mekânlar ve yapılar arasında Kalon Camisi ve Minaresi, Ark Kalesi, İsmail Samani Türbesi, Bolo Havuz Camisi, Dört Minareli Cami, Mir Arap Medresesi, Maga Attari Camisi, Kukeldaş Medresesi ve diğer medreseler gezilmiştir. Buhara gezisinin ardından otobüsle gezinin son durağı olan ve tarihi İpek Yolu üzerinde bulunan Semerkant’a varıldı. Semerkant’ta Registan Meydanı, Emir Timur Türbesi, Bibi Hatun Camisi ve Türbesi, Uluğbey Rasathanesi, Şah-i Zinda Türbeleri ve İmam Maturidi Türbesi ziyaret edilmiş ve daha sonra uçakla Semerkant’tan İstanbul’a dönülerek gezi sona erdirilmiştir.

Özbekistan-Kazakistan gezisinde ziyaret edilen şehirler ve bu şehirlerdeki tarihi mekânlar ve yapılar UNESCO Dünya Mirası Listesinde yer alan kültürel varlıklar olup, aşağıda kısa kısa açıklanmıştır:

TAŞKENT

Taşkent Özbekistan’ın başkenti ve en büyük şehridir. Aynı zamanda Orta Asya’nın nüfus bakımından en büyük kentidir. 1966 yılında yaşanan yıkıcı depremin ardından kent, büyük ölçüde yeniden modern şehir anlayışıyla inşa edilmiş olup, bu bağlamda geniş caddeler, parklar ve yerleşim alanları yapılmıştır. Kentin en büyük meydanı Emir Timur meydanıdır. Meydan çevresinde parklar, büyük oteller ve müzeler yer almaktadır (Foto-1). Taşkent’in en önemli tarihi mekânı ise Hazreti İmam Külliyesidir.



Foto-1 Emir Timur Meydanı ve Emir Timur Müzesi

Hazreti İmam Külliyesi

Bu külliye Taşkent’in en önemli din merkezlerinden ve turistik mekânlardan biri olup, şehrin antik bölgesinde yer almaktadır. Taşkent’in manevi kalbi olan Hazreti İmam Kompleksi’nin adı, şehrin ilk imamlarından ve İslam dünyasının ilk bilginlerinden olan Ebu Bekir Kaffal Eş-Şaşı şerefine böyle adlandırılmıştır (Foto-2). “Hz. Osman Mushafı” olarak bilinen, üzerine Hazreti Osman’ın kanının aktığı ifade edilen ceylan derisine yazılı Kur’an-ı Kerim bu külliye muhafaza edilmektedir. Halife Hz. Osman döneminde yazılan bu Kur’an-ı Kerim, Emir Timur tarafından Irak’tan Semerkant’a getirilmiştir. Taşkent’te saklanan Kur’an-ı Kerim 53x68 cm. ebadındadır ve 353 varaktan oluşuyor. Hazret İmam Külliyesi içindeki görkemli yapılar arasında Barak Han Medresesi, Tilla Şeyh Camisi ve Hazreti İmam Camii bulunmaktadır.



Foto-2 Taşkent Hazreti İmam Külliyesi

Taşkent Çarşısı

Özbekistan'ın başkenti Taşkent'in eski şehir merkezinde yer alan geleneksel çarşıdır (Foto-3). Mavi renkli kubbeli binasının ve bitişiğindeki alanların altında tüm günlük ihtiyaçlar satılmaktadır.



Foto-3 Taşkent'in Mavi Kubbeli Çarşısı

TÜRKİSTAN/YESİ

Tarihi kaynaklara göre 4. yüzyılda kurulan, eski adı "Yesi" olan Türkistan, Hoca Ahmed Yesevi'nin doğduğu ve yaşadığı kent olarak biliniyor. 2018 yılında Güney Kazakistan eyaletinin ismi Türkistan eyaleti olarak değişti ve eyaletin idari merkezi Çimkent şehriden Türkistan şehrine taşındı. Kazakistan'ın UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne alınan ilk tarihi eseri olan ve 14. yüzyılda Emir Timur tarafından inşa ettirilen Yesevi Türbesi, bu şehrin görkemli yapılarından biridir. Ayrıca 1992 yılında kurulan Ahmet Yesevi Kazak-Türk Üniversitesi de bu şehirdedir (Foto-4).



Foto-4 Hoca Ahmet Yesevi Üniversitesi (Yesi/Türkistan)

Hoca Ahmet Yesevi Türbesi

Hoca Ahmed Yesevi ya da Ata Yesevî (1093, Sayram-1166, Türkistan-Yesi), kendisi gibi Türk asıllı olan Arslan Baba'nın talebesidir Alevi erenlerinden olan ve "Pir-i Türkistan" lakabıyla bilinen bir mutasavvıf ve şairdir. Ahmed Yesevî, Anadolu'ya hiç gelmemiş olmasına rağmen Anadolu'da da tanınan ve sevilen Hoca Ahmed Yesevî Anadolu'daki tasavvufi akımlar üzerinde büyük tesirler meydana getirmiştir. İslam inancını, Türk gelenek, inanç ve yaşam tarzı ile uygun biçimde sentezleme yolunu seçmiştir. Yesevî, Arapça ve Farsçayı çok iyi bilmesine rağmen eserlerini anadili olan Türkçede vermiş ve İslamiyeti Türkçe anlatmıştır. Yesi'deki türbesi Büyük Timur İmparatorluğu döneminde 1389 yılında Emir Timur tarafından yaptırılmıştır (Foto-5).



Foto-5 Hoca Ahmet Yesevi Türbesi (Türkistan/Yesi)

HİVE

Hive Özbekistan'ın kuzeybatısında Harezmi vilayetinde, Ceyhun Irmağının kenarında yer alır. 17. Yüzyılın başlarında Hive Hanlığı'nın başkenti oldu. 1873'te hanlık Rusya tarafından işgal edilerek yıkıldı. Hive'de tarihi mekânlar, yapılar ve kültürel değerler bugüne kadar korunmuş olup, 1991 yılında UNESCO Dünya Mirası Listesine alınmıştır. Hive'nin görülmeye değer tarihi mekânları ve yapıları şunlardır:

Cuma Cami (Direkli Cami)

Meşhur cuma cami 18. yüzyılda inşa edilmiş oldukça eski bir eserdir. Günümüze kadar ulaşan bu tarihi yapının 34 metrelik bir minaresi vardır. Her yıl binlerce turist ziyaret ettiği caminin en belirgin özelliği caminin içinde bulunan ahşap direklerdir (Foto-6).



Foto-6 Cuma Camisinin İç Mekânı

Kalta Kısa Minare ve M. Emin Medresesi

Kalta Kısa Minare, 1845 yılında inşasına başlanan yapı o dönemin kralı Muhammed Emin Han'ın ölümüyle birlikte yarıda kalmış olup, çekici mavi rengi ve genişliğiyle görenleri kendine hayran bırakmakta ve ziyaretçilerin büyük ilgisini çekmektedir (Foto-7)..



Foto-7 Kalta Kısa Minare ve M.Emin Medresesi

İslam Hoca Minaresi

İslam Hoca Minaresi 1908 yılında inşa edilmiş olup, Hive'nin en dikkat çekici tarihi yapılarından biridir. Minarenin içerisinde 175 basamak bulunmaktadır (Foto-8).



Foto-8 İslam Hoca Minaresi

Kuhha Ark

Kuhha Ark birçok farklı işlevde kullanılan bir kaledir. 1686 yılında inşa edilmiş olan yapı günümüzde müze olarak kullanılmaktadır. Her yıl binlerce turist tarafından ziyaret edilen Kuhha Ark mavi kubbeleri ile dikkat çekmektedir (Foto-9).



Foto-9 Kuhha Ark

Allah Kulu Han Medresesi

Bu medrese 19. yüzyılda yapılmış olup, dönemin en güzel Harezmi Orta Çağ mimarisi örneklerinden biridir. Oldukça zarif görünen bu toprak rengi medrese günümüzde tıp müzesi olarak kullanılmaktadır (Foto-10)..



Foto-10 Allah Kulu Han Medresesi

Muhammed Rahim Han Medresesi

Medrese 1876 yılında yapılmış olan bir eğitim kurumudur (Foto-11). Tarihi medresede yapıldığı dönemde hem dini eğitimi ve hem de doğa bilimleri eğitimi verilmiştir.



Foto-11 Muhammed Rahim Han Medresesi

KIZILKUM ÇÖLÜ ve CEYHUN NEHRİ

Kızilkum Çölü, Kazakistan ve Özbekistan arasında bulunan bir çöl olup, dünyanın en büyük çölleri arasındadır. Orta Asya'nın iki büyük nehri (Seyhun ve Ceyhun) arasında yer alan Kızilkum Çölü, Aral Gölü'nün de güneyindedir ve Buhara'nın batısındadır (Foto-12 A).

Ceyhun (Amuderya) Orta Asya'nın en uzun nehirlerinden biridir (Foto-12 B). Afganistan içindeki Pamir ve Hindukuş dağlarından doğar, Türkmenistan, Özbekistan, Tacikistan, Kırgızistan ve Afganistan topraklarını katederek Aral Gölüne dökülür. Okyanuslara çıkışı olmayan kapalı bir su havzasıdır.



Foto-12 Kızilkum Çölü (A) ve Ceyhun Nehri (B)

BUHARA

Orta Asya'nın en eski yerleşim bölgelerinden olan Buhara'nın arkeolojik bulgulara göre en az 2500 yıllık tarihi bir geçmişi vardır. Tarihi İpek Yolu üzerinde yer alan Buhara uzun yıllar Akhunlar, Göktürkler ve Türgişler gibi Türk devletlerinin hakimiyetinde kalmıştır. Buhara bir süre de Samanilere başkentlik yaptı. Samanilerin yıkılmasından sonra Karahanlıların yönetimi altına giren şehir bu dönemde kültürel açıdan altın çağını yaşamıştır. Şehir 1599'dan 1920'ye kadar hüküm süren Buhara Hanlığı'na başkentlik yaptı. Buhara'da Moğol istilasında ve 1920'deki Sovyet işgali sırasında iki kez büyük yıkım yaşandı ve çok sayıda tarihi yapı zarar gördü. Türk-İslam mimarisinin en güzel örneklerinin görülebileceği ihtişamlı camilere, yüksek minarelere, mavinin farklı tonlarının kullanıldığı kervansaraylara ve çinilerle kaplı medreselere sahip olan Buhara'daki bu tarihi yapılar, UNESCO Dünya Kültür Mirası listesinde yer almaktadır. Buhara'nın en çok ziyaret edilen başlıca tarihi yapıları ve mekânları şunlardır:

Kalon/Kelan Minaresi

Buhara'nın en önemli sembollerinden Kalon (Büyük) Minaresi, Şehirdeki en yüksek yapı olarak ziyaretçilerin dikkatini çekiyor. Yaklaşık 47 metre yüksekliğinde 105 basamaklı minare, 13 kuşaktan oluşuyor ve bölüm bölüm her kuŐaĐında farklı desenlerin iŐlendiĐi bu minare, halk dilinde "Minare-i Kelan" olarak adlandırılıyor. Orta Asya'nın en görkemli ve yüksek minaresi olan yapının bazı kesimleri turkuaz çinilerle bezenmiŐtir. Minarenin 1127 yılında Karahanlı hükümdarı Arslan Han'ın yaptırdığı biliniyor (Foto-13).



Foto-13 Kalon Minaresi

Ark Kalesi

Ark Kalesi, Özbekistan'ın ve Buhara'nın 3 bin yıllık tarihe sahip, en eski mimari yapıtlarından biridir (Foto-14). Buhara Kalesi olarak da bilinen yapı, 6'ncı yüzyılda kenti dış saldırılardan korumak için inşa edildi. Ancak Orta Asya'yı istila eden Moğol ordularından Buhara da kurtulamadı ve kale büyük hasar gördü. Kale son şeklini 16'ncı yüzyılda aldı. Ark kalesi günümüzde müze olarak hizmet vermektedir.



Foto-14 Buhara Ark Kalesi

İsmail Samani Türbesi

Samani Türbesi, Buhara'nın kuzeybatı kesiminde yer alan ve 10. yüzyılda inşa edilmiş bir türbedir (Foto-15). Türbe erken İslam mimarisinin sembol örneklerinden biri olarak kabul edilir ve Orta Asya mimarisinin en eski mezar binası olarak bilinir. Türbe Samani aile hanedanının mezar alanı olarak inşa edilmiştir.

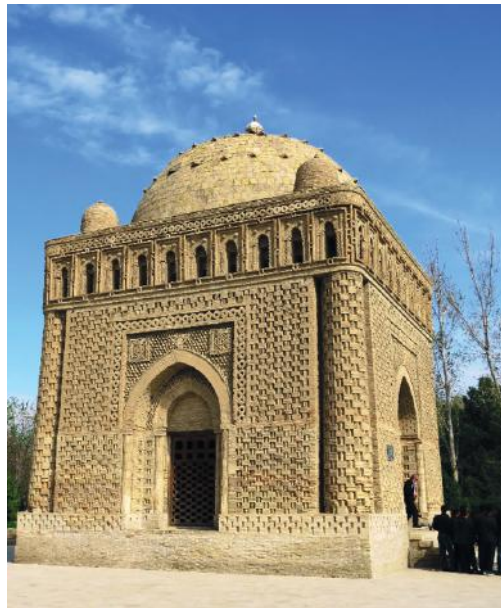


Foto-15 İsmail Samani Türbesi

Bolo Havuz Cami

Buhara kentinde bulunan tarihi bir camidir. 1712 yılında Registan semtinde Ark Kalesi'nin karşı tarafında yapılmıştır (Foto-16).



Foto-16 Bolo Havuz Camisi ve Cuma saatini bekleyen Özbek Türkleri

Dört Minareli Cami

Buhara kentinde yer alan ve günümüzde mevcut bulunmayan yıkılmış bir medrese için inşa edilmiş tarihi bir binadır (Foto-17). Yapı, 19. yüzyılda Buhara Hanlığı hükümdarlığı altında Türkmen kökenli zengin bir Buharalı olan Halife Niyaz-Kul tarafından yaptırılmıştır. Binanın Buhara mimarisinde benzeri yoktur Kültürel miras anıtı olarak korunmaktadır ve aynı zamanda Dünya Miras Alanı Buhara Tarihi Merkezinin bir parçasıdır.



Foto-17 Dört Minareli Cami

Mir Arap Medresesi

Mir-i Arap Medresesi 16. yüzyıl ortalarına doğru Ubeydullah Han tarafından Abdullah Yemeni adına yaptırılmış bir medresedir (Foto-18). Mir-i-Arab Medresesi'ndeki tonozun ortasında Ubeydullah Han'ın ahşap mezarı, baş yanında ise akıl hocası Mir-i-Arab'ın mezarı yer almaktadır.



Foto-18 Mir Arap Medresesi ve arkada Kalon Minaresi

Magaki Attari Camisi

Cami, Buhara'nın tarihi merkezinde olup, günümüzde halı müzesi olarak kullanılmaktadır. Cami 12. yüzyılda Karahanlılar tarafından inşa edildi ve böylelikle bugünkü Magaki Attari Cami ortaya çıkmış oldu. Moğol istilasları sırasında kumlar altında kaldığı için yıkılmaktan kurtulan ve bugüne kadar ayakta kalabilmiş şehrin en eski yapılarından biri olan caminin üstündeki kumlar, 17. yüzyılda Buhara Emiri tarafından kaldırıldı ve cami kullanıma açılmak üzere onarımdan geçirildi (Foto-19).



Foto-19 Magaki Attari Camisi

Abdülaziz Han Medresesi

1652 yılında inşa edilen Abdülaziz Han Medresesi, Buhara'nın en seçkin mimari yapılarından biridir (Foto-20). Abdülaziz-Han Medresesi, Ortaçağ Orta Asya mimarisinin dikkate değer ilerlemesini gösteriyor. O dönemde Orta Asyalı mimarların, inşaatçıların ve sanatçıların becerilerinin ne kadar şaşırtıcı derecede yüksek olduğunu bize gösteriyor.



Foto- 20 Abdulaziz Han Medresesi

İmam Buhari Türbesi

Buhârî (D.810-Ö.869) Sahih-i Buhârî diye bilinen hadis kitabının yazarıdır. Mezarı Buhara yakınlarında bulunan Hartenk kasabasında olup, türbesi 20. yüzyılda yapılmıştır (Foto-21).

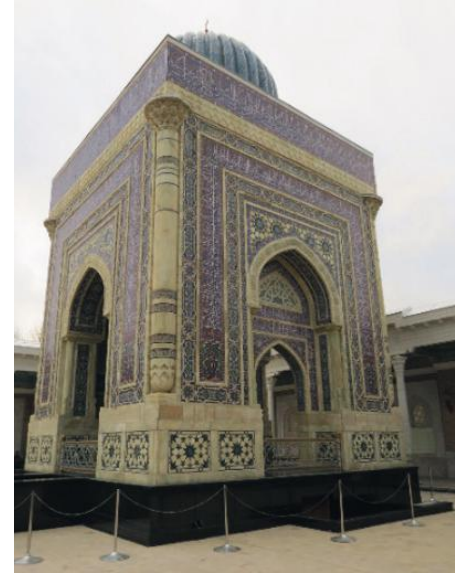


Foto-21 Buhari'nin Külliyesi ve Türbesi

Leb-i Havuz Külliyesi

UNESCO Dünya Kültür Mirası Listesinde yer alan Buhara'nın merkezinde bulunan Leb-i Havuz kompleksi, kentin görülmesi gereken en önemli yerlerinin başında geliyor (Foto-22). Rezervuar anlamına gelen Leb-i Havuz, 1620 yılında yaptırılmış suni ve dekoratif bir havuzdur. Havuz 42 metreye 36 metre boyutunda, 5 metre derinliğindedir. Külliye kuzeyde Kukeldaş medresesini, batıda Hanaka ve doğuda Nadir Divan-Beyi medresesini kapsamaktadır.



Foto-22 Lebi Havuz Külliyesi

Kukeldaş Medresesi

Kukeldaş Medresesi, Leb-i Havuz Kompleksi içindeki en önemli yapılardan biridir (Foto-23). Sütkardeşi anlamına gelen Kukeldaş Medresesi, 1568 yılında Abdullah Han tarafından yapılmıştır. Medrese 160 odalı olup, odalar Özbek el zanaatı ustalarının iş yerleri olarak kullanılmaktadır.



Foto-23 Kukeldaş Medresesi

Nadir Divan Bey Medresesi

Nadir Divan Bey tarafından 17. yüzyılda kervansaray olarak yapıp ancak dönemin Buhara hanının isteği doğrultusunda medreseye dönüştürülen bu yapı, 1620 yılında inşa edildi (Foto-24). Medresenin odaları bugün daha çok geleneksel el işçiliğiyle yapılan ürünlerin yapılıp satıldığı iş yerleri olarak kullanılıyor.



Foto-24 Nadir Divan Bey Medresesi

SEMERKANT

Taşkent'in 275 km güneybatısında yer alan Semerkant, nüfus açısından Özbekistan'ın en büyük ikinci kentidir. 2500 yıl öncesine dayanan tarihiyle Semerkant, hem tarihi ve hem de sosyo-kültürel açıdan dünyanın en eski şehirleri arasında yer alır. Tarihi İpek Yolu'nun önemli bir kavşağında yer almasından dolayı da tarih boyunca siyasi, ekonomik ve kültürel açıdan önemli bir yerleşim yeri olmuştur. Günümüzde, Semerkant'ta bulunan birçok tarihi bina ve mekân UNESCO Dünya Kültür Mirası listesinde yer almaktadır. Semerkant'ın görülmeye değer tarihi yapıları ve mekânları şunlardır:

Registan Meydanı

Registan Meydanı (Kumluk/Kum ülkesi), Orta Asya Türk mimarlığının en güzel örneklerinden biridir. 15. asırda Emir Timur'un torunu Uluğ Bey tarafından kurulan, üzeri karolarla bezenmiş kapılara sahip üç ayrı medresenin bir arada bulunduğu, Semerkant'ın merkezinde yer alan bir meydandır. Bu meydanda yer alan medreseler şunlardır: Uluğ Bey Medresesi (15. yüzyıl), Şir-Dor Medresesi (17. yüzyıl) ve Tilla-Kari Medresesi (17. yüzyıl). Registan Meydanı hem Semerkant'ın ve hem de Özbekistan'ın en çok ziyaret edilen yerleri arasındadır (Foto-25).



Foto-25 Registan Meydanı. Solda Uluğbey, karşıda Tillakari ve sağda Şerdor medreseleri

Emir Timur Türbesi

Timur'un veliaht tayin ettiği torunu Muhammed Sultan Mirza tarafından 1399 yılında başlatılan yapının inşası, Mirza'nın ölümünün ardından Timur tarafından 1405 yılının başında tamamlanmıştır. Tamamlandıktan kısa bir süre sonra 18 Şubat 1405'te ölen Timur bu yapıya defnedilmiştir. Bu tarihten sonra külliye Gur-i Emir adıyla anılmıştır (Foto-26). Türbe Timurular'ın aile kabristanı haline gelmiş ve hanedan üyelerinin önemli üyeleri bu türbeye defnedilmiştir. Türbede hanedandan olmayan tek kişi ise Timur'un hocası olan Seyyid Bereke'dir.



Foto-26 Solda Emir Timur Türbesi, sağda türbenin içi. Siyah mezar Emir Timur, başucunda hocası, ayak ucunda ise torunu Uluğbey.

Bibi Hatun Cami ve Türbesi

Cami 1399-1405 yıllarda Timur'un emriyle onun eşi Bibi Hanım adına inşa edilmiş ve inşaatıyla Timur bizzat ilgilenmiştir. Timur'un, Hindistan seferine çıkmadan önce başlattığı caminin yapımı onun seferi dönüşünde tamamlanmıştır. Yapı 15. yüzyılda İslam dünyasındaki en büyük ve görkemli camilerden biriydi. Cami çeşitli nedenle yıkılmış ve daha sonraları birkaç defa restorasyon yapılmıştır (Foto-27).

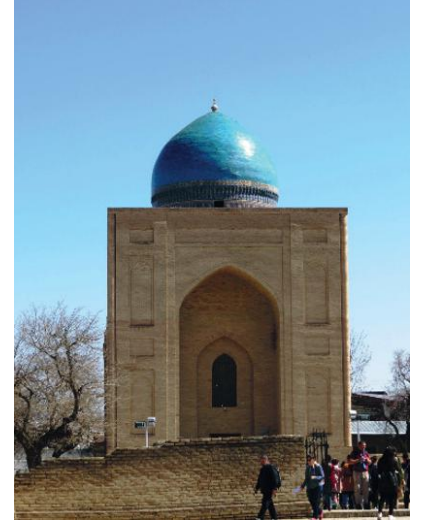


Foto-27 Bibi Hatun Camisi ve Bibi Hatun Türbesi

Uluğbey Rasathanesi

Uluğ Bey'in en büyük eseri, Semerkant Medresesi inşasından kısa bir süre sonra Semerkant'ta 1421 yılında yaptırdığı büyük rasathanedir. Rasathanede devrin ünlü astronomları Ali Kuşçu, Bursalı Kadızade Rumi, Gıyaseddin Cemşid gibi çağdaşları ile birlikte çalıştılar. Uluğ Bey Rasathanesi Semerkant Medresesi'nde yapılan matematik ve astronomi çalışmalarını pratiğe uygulamak, sonuçlarını hazırlanacak bir eserle ilim dünyasına sunmak gayesiyle yapılmıştı.

Burada yapılan gözlemler üzerine Uluğ Bey, ünlü yıldız kataloğu eser, birkaç yüzyıl doğuda ve batıda faydalanılacak bir eser olmuştur. 1449'da Uluğ Bey'in öldürülmesinden hemen sonra dindar fanatikler bu rasathaneyi yıktırtmışlardır. 1908'de Rus bilgin Vyatkin bu rasathanenin tam mevkini bildiren kitabeyi bulmuş ve yapılan arkeolojik kazılar sonucu rasathanenin kalıntıları tekrar ortaya çıkartılarak restore edilmiştir (Foto-28).



Foto-28 A-Uluğbey Rasathanesinin dışı, B-Rasathanenin içi, C- Uluğbey Yıldız Katalog Kitabı

İmam Maturidi Türbesi

İmam Maturidi, İslam dininin iki itikadi mezhebinden birisi olan Maturidilik mezhebinin kurucusu ve Hanefilik mezhebine bağlı ve Ebu Hanife'nin yolunu izlemiş itikad imamıdır. İslamda akılcılığı savunan bir İslâm alimidir. Semerkant şehri yakınındaki Maturid köyünde doğmuştur. Maturidi'nin yaşadığı yerde Türkler'in çoğunlukta olması nedeniyle Türk olduğu kabul edilmektedir. Mezarı bilginlerin defnedildikleri Semerkant'ın Cakerdize mahallesindedir. 2005 yılında kabri üzerine yeni bir türbe yapılmıştır (Foto-29).



Foto-29 İmam Maturidi Türbesi

Şah-i Zinda Türbeleri

Yaşayan Kral anlamına gelen Şah-i Zinda Semerkant'ta bulunan ve türbelerden oluşan bir mezarlıktır. Peygamberimizin kuzeni Abbas oğlu Kusam'ın mezarı da buradadır. Şah-i-Zinda kompleksi yüzyıllar boyunca gelişip büyüdü ve günümüzde yirmiden fazla türbe içeriyor. Emir Timur'un akrabaları, askeri ve din adamlarının türbeleri de buradadır Foto-30).



Foto-30 Şah-i Zinda Türbeleri

Sonsöz

Yolunuz bir gün Semerkant'a düşerse bilin ki, Türkistan'ın kalbi Özbekistan, Özbekistan'ın kalbi Semerkant, Semerkant'ın kalbi de Registan Meydanıdır. Ata yurdu olan bu coğrafya parçasını her Türk'ün görmesini dilerim. Çağımızda artık uzaklar da yakın oldu.



Semerkant'ın Kalbi: Registan Meydanı



10 ARALIK

**DÜNYA İNSAN
HAKLARI
GÜNÜ**



parktrabzon@dedeman.com www.dedeman.com

Doğu Karadeniz'in incisiyle tanışın!

PARK DEDEMAN Trabzon'un uluslararası standartları
ve deniz manzaralı süitleriyle rahat bir konaklamanın
tadını çıkartın.

 **PARK
DEDEMAN**
TRABZON

The background of the entire image is a dark, textured surface covered with a repeating pattern of white, stylized snowflakes. These snowflakes are arranged in a grid-like fashion, with each row and column containing a variety of different snowflake designs. The snowflakes vary in size and complexity, some having six distinct arms, while others are more intricate and multi-layered. The overall effect is a dense, festive, and wintry texture.

2024

**YENİ YIL
KUTLU OLSUN.**





IMMOSERVICE

Firmamız, İsviçre ve Türkiye’de
gayrimenkul yatırım ortaklığı,
inşaat, tadilat- tamirat ve restorasyon
hizmeti vermektedir.

AR IMMOSERVICE GMBH

ATASOY RAHMAN

CEO

M +41(0)79 823 96 75
info@ar-immoservice.ch
ar-immoservice.ch



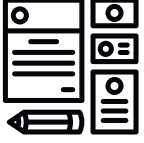


Weblife Adworks Reklam Ajansı / Advertising Agency

Çok yönlü, konusunda uzman ve güçlü bir ekibiz. Takım çalışmasında müşterimizi iyi dinler, ihtiyaçlarına en uygun cevabı verebilecek çözümler sunarız. Markayı ve reklam kampanyalarını istenilen hedef kitleye ulaştırır, başarımızı müşterimizle birlikte kutlarız. Bu başarımızın altında, iyi fikirler ve özgün tasarımlar yer alır.

Bize göre iyi fikir ve tasarım:

Tasarım düşünceyi aydınlatmak, açıklığa kavuşturmadır. Kitleleri ikna etmektir, değiştirmektir. Bir bakıma dramatize etmektir, hatta eğlendirmektir. Göze güzel görünen ifadelerin bütünüdür, fikre değer ve anlam verir. İletişimin yapısı olan fikri kuvvetlendirir. Elbette iyi bir fikir kötü tasarlanabilir, ama kötü bir fikir tasarımıyla kurtarılamaz.



LOGO ve KURUMSAL KİMLİK

Fark yaratan kurumsal kimlik tasarımlarına imza atıyor, firmanız ve markanız için en iyisini tasarlıyoruz.



AMBALAJ TASARIMI

Ambalaj ürününüzün kıyafetidir. Ona yakışacak tasarımlar bizden çıkar



KATALOG, BROŞÜR TASARIMI

Firmanızın ve ürününüzün doğru ve tam anlatımını, yenilikçi tasarımlarımızla ortaya koyuyoruz.



WEB TASARIM

Etkileyici ve çarpıcı arayüzleri ile müşteri beklentilerini karşılayan, tüm mobil cihazlara uyumluluk sağlayan bir web siteniz olsun.



SEO ÇALIŞMALARI

Web sitesinde yaptığımız SEO çalışmalarıyla, arama motorları sonuçlarında, işletme ve marka bilinirliğinizi artırıyoruz.



SOSYAL MEDYA YÖNETİMİ

Yarattığımız veya teslim aldığımız markaları inceliyor, rakip analizini yapıyoruz. Güven duygusunu oluşturup, stratejik süreci yönetiyoruz.



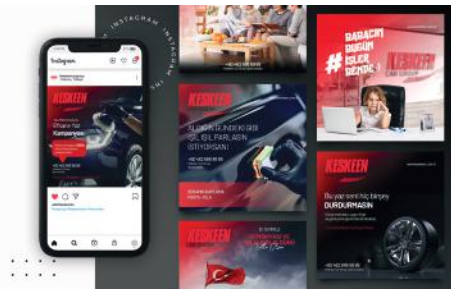
DRONE ÇEKİMLERİ

Web sitesinde yaptığımız SEO çalışmalarıyla, arama motorları sonuçlarında, işletme ve marka bilinirliğinizi artırıyoruz.



TANITIM FİLMİ

Bir işletmeyi, ürünü veya projeyi anlatmanın en etkili yolu, kreatif içerikli tanıtım filmine sahip olmaktan geçiyor. Profesyonel ekipmanlarımızla çekime hazırız



WEBLIFE REKLAM ORG.HİZ.İTH.İHR.VE TİC.SAN.LTD.ŞTİ.

TRABZON OFİS: Kaşüstü Mh. Devlet Karayolu Cd.
Sabırlar İş Merkezi B Blok Kat:1/4 Yomra - TRABZON

MERSİN OFİS: Limonluk Mh. 24104 Sk.
Moda Park Butik Kat:6/27 Yenişehir - MERSİN

www.weblife.com.tr
info@weblife.com.tr

+90 532 442 33 61



2023

EKİM - KASIM - ARALIK

SAYI
04



RUHUN GEMİSİ

ŞANA TAKA

KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

www.sanataka.com - info@sanataka.com

[f](https://www.facebook.com/ruhungemisisanataka) [@](https://www.instagram.com/ruhungemisisanataka) [t](https://www.twitter.com/ruhungemisisanataka) /ruhungemisisanataka