

V. İSTANBUL ARKEOLOJİ VE SANAT TARİHİ ÖĞRENCİ SEMPOZYUMU (2021) BİLDİRİ ÖZETLERİ

ECE ARMAN – İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ MİMARLIK BÖLÜMÜ

“HAFİZA MEKÂNI” KAVRAMININ İSTANBUL YAPI ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN OKUNMASI VE ELEŞTİRİSİ

Pierre Nora, Hafıza Mekanlarını "İç içe geçmiş iki tür gerçeklik düzeninden oluşur: Mekâna, zamana, dile, geleneğe kaydolmuş, kimi kez maddi, kimi kez daha da az maddi, ele gelir, kavranabilir bir gerçeklik; diğeryse sırf simgesel, tarihi barındıran bir gerçeklik." şeklinde tanımlıyor. Bu tanımdan yola çıkarak bir değerlendirme yapıldığında; geçmişten günümüze varlığını sürdüren yapılar, belleğin korunmasında bir araç görevini üstleniyor. Aynı zamanda mekân aslında yaşamın şekillenmesiyle meydana gelse de gelecek yaşantıları da şekillendiren bir olgu olarak karşımıza çıkıyor. Bu şekillendirme sadece mekânın fiziksel tasarımından değil; yapının tanık olduğu sosyal, kültürel ve tarihi koşulların geleceğe aktarılmasından da kaynaklanıyor. Almanya'daki Berlin Yahudi Müzesi örneğinde görülebileceği gibi, toplumsal bir olaya şahitlik etmiş veya bu olayları aktarma üzerine inşa edilmiş yapılar, eleştirel bir biçimde yaşatılıp toplumsal belleğin anılarını canlandırmaya ve/veya yeni neslin de aslında bir bakıma döneme tanıklık etmesine yardımcı oluyor. Bu sayede insan, dönemin sosyolojik, tarihsel, kültürel, siyasi yapıları gibi birçok parametreyi bir anıt/yapı anlatıları aracılığıyla hatırlar ve yapılar üzerinden okuyabilir hale geliyor. Yani bir bakıma tarihsel mekân, tarihsel sürecin anlatıcısı ve şahidi olarak varlığını sürdürüyor ve bu sayede *hafıza mekânı* adını alıyor. Bu hafıza mekânı adını verdiğimiz yapıları, anıtları veya bölgeleri İstanbul özelinde değerlendirdiğimizde, karşımıza tek bir tarihsel imgeden ziyade, bir katmanlaşma çıkıyor. Bildiride değinilmek istenen düşünce, aslında İstanbul'un hafıza mekanlarının bildiğimiz -ve bilemediğimiz- katmanlarını, kültürümüzü oluşturan tüm dönemleri, ulusları ve unsurları iç içe geçmiş şekilde kabul etmeden ayrıştırma çabamız üzerine kurulu. Başka bir deyişle, sadece farklı uluslara ait dönemleri değil, kendi tarihsel dönemlerimizdeki kültürel belleğimizi ve yaşayışımızı; güncel kimliğimizin bir atası olarak kabul etmeden; birlikte yaşadığımız "toplumsal şahitleri" ötekileştirme, değiştirme ve yok etme çabamız üzerine, kültürümüzün kendi içindeki dönüşümünden kamusal sanat eserlerine değin güncel birkaç örnekten meydana gelen bir eleştiri. Bu eleştiri, mevcut toplumsal durumdaki mekânsal ötekileştirmenin kolektif hafızamıza olan olumsuz etkiyi değerlendirirken; hafıza mekanlarının restore edilip kendi işleviyle korunması, müzeye dönüştürülmesi veya toplumsal hafızamıza kazınmış bir kişi/kurum adının bir sokağa verilmesi gibi hafıza mekanlarını sürdürebilir kılma örneklerinin toplumsal belleğe nasıl bir katkısı olduğu noktasına da değinmek istemektedir.

V. İSTANBUL ARKEOLOJİ VE SANAT TARİHİ ÖĞRENCİ SEMPOZYUMU (2021) BİLDİRİ ÖZETLERİ

**ABDULLAH İNANÇ KIRAN – MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ KENTSEL
KORUMA VE YENİLEME YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

ÇOK KATMANLI BİR MİRAS VE KÜLTÜREL PEYZAJ OLARAK YEDİKULE BOSTANLARI

1985'te Dünya Miras Listesine dahil edilen İstanbul Kara Surları, çok katmanlı bir mirası ve kültürel peyzajı içeren tarihi alanlardan biridir. Bostanlar ise, Kara Surları Dünya Miras Alanı'nın çok katmanlı kültürel peyzaj bileşenlerinden ve tarihi değerlerinden birini oluşturmaktadır. Bostanlar surlar ile birlikte tarihi ve kültürel mirasın bir parçası olmasına rağmen, kentsel müdahaleye en fazla uğrayan alanlardan biri olmuştur. Bu müdahalelerden biri, 2013 yılında Fatih Belediyesi tarafından Yedikule Kapı ve Belgrad Kapı arasındaki bostanların parka dönüştürülmesi ile görülmüştür. Bu proje sonucunda, tarihi bostanların bir kısmı molozla kaplanmıştır. Doğal, tarihsel ve kültürel özelliklerine rağmen Kara Surları Dünya Miras Alanı'nı oluşturan değerler arasında bostanlar mevzuatta ve imar planlarında korunmamaktadır. Bu sebeple Kara Surları Dünya Mirası İzleme Raporu'nda Kara Surları Dünya Miras Alanı'ndaki değerlerin bütünlük ve bağlamı içinde korunmaları ve kültürel peyzaj olarak değerlendirilmesi gerektiği ifade edilmiştir. Bildiri kapsamında; bostanların surların kültürel peyzajını oluşturduğu kabulü ile hareket edilmiştir. Alan çalışmasının yanı sıra tarihi haritalar, fotoğraflar ve arşiv belgeleri ile bostancılık faaliyetlerini sürdüren 8 kişi ile yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmeler ile bu çok katmanlılık ortaya konulmuştur. Bu çalışmada, bostanlara yönelik müdahaleler sonucunda tarihi katmanlar arasındaki ilişkilere ve bütünlüğe zarar verildiği, bütünlüklü bir koruma yaklaşımıyla alandaki tarihi katmanlaşmayı oluşturan tüm değerlere eşit mesafede yaklaşılması ve bostanların da bu değerlerden biri olarak kabul edilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

V. İSTANBUL ARKEOLOJİ VE SANAT TARİHİ ÖĞRENCİ SEMPOZYUMU (2021) BİLDİRİ ÖZETLERİ

MERYEM GÜNAY- ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ ARKEOLOJİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

ARKEOLOJİ MÜZELERİNDE YARATICI DRAMA

19. yüzyıl müzecilik açısından çok önemli gelişmelere sahne olmuştur. Bu yüzyılda sergilenen eserlerin estetik değerleri üzerine durulmuş ve sanat eserleri ile etnografi eserleri birbirinden ayrılmıştır. Müzelerde çeşitlilik başlamış, sergileme yolları farklılık göstermiş mizansenler ve canlandırma objeleri kullanılmaya başlanmıştır. Bu yüzyılın sonuna doğru ise müze çalışmalarının içine eğitim çalışmaları da girmeye başlamış ve müzelerin toplama, koruma, sergileme işlevleri arasına eğitim işlevi de eklenmiştir. 20. yüzyılda ise parlak dönemini yaşayan müzecilik, adına bir konsey kurulmasıyla etkisini çoğaltma fırsatı yakalamıştır. ICOM; Uluslararası Müzecilik Konseyi hem Türkiye’de hem de diğer ülkelerde yaptığı çalışmalarda ve toplantılarda çağdaş müzeciliğin temellerini atmaya çalışır. Böylelikle eğitim ve öğretim unsuru müze kurumları bünyesinde yer etmiş hatta toplumsallaşma adına biraz daha öne çıkıp müzeleri alternatif eğitim mekânları haline getirmiştir. Bu unsur eğitim anlayışındaki hümanist yaklaşımın gelişmesiyle paralel ilerlemiştir. Yapılandırmaca eğitim anlayışıyla başlayan birey merkezli yaklaşımlar, şu an içinde bulunduğumuz, bilgi ve iletişim çağı olarak adlandırılan Post Modern Çağ’da daha da zenginleşerek Hümanist Eğitim olarak karşımıza çıkmaktadır. (İ. Şahin, 2004). Bilgi toplumunun ihtiyacına karşılık verecek olan Hümanist Eğitim anlayışında, okul dışı eğitim ortamları kendisini gösterir. Bireyin bizzat kendisinin deneyimleyeceği öğrenme süreçleri söz konusudur ki bunu en iyi karşılayan mekânlar müzelerdir. Bu nedenle; insanlığın ortak hafızasının değerli unsurlarını barındıran kültürel zenginliğimizi yansıtan müzelerin, çağdaş müzecilik anlayışı çevresinde değerlendirilmesi ve yine çağdaş eğitim anlayışı çerçevesine uygun bir yöntem olan yaratıcı drama etkinlikleriyle değerlendirilmesini içeren örnek bir çalışma olması adına bu proje tasarlanmıştır. Post Modern Çağ’ımızda Hümanist Eğitimin ihtiyacına cevap vermek adına müzelerde istihdam edecek arkeoloji bölümü öğrencilerinde, müzelere ve yaratıcı dramaya karşı bir farkındalık yaratmak bu projenin amacını oluşturur. Bu nedenle Bursa ilinde bulunan arkeoloji müzelerinden; Aktopraklık Açık Hava Müzesi ve Bursa Arkeoloji Müzesi mekân olarak belirlenmiştir. Toplamda 6 oturumda müzelerde geçecek eğitim için belirli odak noktalı seçilmiş olup oturumlar bu noktalar üzerinde belirlenen kazanımlara yönelik yapılandırılmıştır. Proje katılımcılarının bu konular üzerine yeni öğrenimler gerçekleştirmesi, bilgi sahibi iseler eksiklerini tamamlaması veya pekiştirmesi, süreç içerisinde ise müze ortamında yaratıcı drama deneyimi yaşamaları hedeflenmiştir. Arkeoloji bölümü öğrencileriyle yürüttüğümüz bu uygulama çalışmaları müze öncesi hazırlık, müzedeki uygulamalar ve müze sonrası değerlendirme basamaklarıyla toplam 21 saatlik bir eğitim süresini kapsamaktadır. Uygulama çalışmalarını değerlendirmek adına ön test-son test değerlendirmesi ile nitel verilerin toplandığı katılımcı notları, boşluk doldurmalı soru kâğıtçıkları, soru- cevap kâğıtlarından elde edilen veriler betimsel yolla analiz edilerek projenin değerlendirilme aşaması gerçekleştirilmiştir. Yapılan bu uygulama çalışması arkeoloji bölüm öğrencilerinin müzelere ve müzelerde kullanılan yaratıcı drama etkinliklerine karşı bakış açısını görmemizde küçük pencere sağlamaktadır.

V. İSTANBUL ARKEOLOJİ VE SANAT TARİHİ ÖĞRENCİ SEMPOZYUMU (2021) BİLDİRİ ÖZETLERİ

**TANER AŞIK – ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ SANAT TARİHİ YÜKSEK
LİSANS PROGRAMI**

SANAT TARİHİ MEZUNLARININ İSTİHDAM SORUNUNA BÜTÜNCÜL BİR BAKIŞ

Kadim medeniyetlerin kurulduğu, ender güzellikte mimari eserlerin nakış gibi işlendiği ülkemiz hem taşınabilir hem de taşınmaz kültür varlıkları bakımından oldukça zengindir. Sanat tarihi; kültür varlıklarının korunması, geliştirilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılmasında en etkili bilim dalları arasındadır. Toplumsal bilincin ve kültürel belleğin oluşturulmasında önemli sacayaklarından biri olan sanat tarihi, ilk sanat eserlerinden günümüz çağdaş sanatlarına kadar ele alınan tüm sanatsal faaliyetlerin değerlendirilmesi ve anlamlandırılması; kültür varlıklarının ortaya çıkarılması ve korunması hususunda büyük bir öneme sahiptir. Günümüzde 39 devlet üniversitesinde 48 sanat tarihi bölümü bulunmaktadır. Sanat tarihi öğrencileri, dünyada ve özellikle ülkemizin kültür tarihinde iz bırakan uygarlıklarına ilişkin sanatsal kavramları, mimari eserleri, küçük el sanatları vb. gibi sanatsal faaliyetlerini teorik, pratik ve terminolojik olarak incelemektedir. Öte yandan; atanma hayali kuran, 2017 yılında 1363, 2018 yılında 1478 ve son 5 yılda 6 binden fazla sanat tarihi mezunundan 2018 ve 2019 yıllarında 1 kişi bile Kültür ve Turizm Bakanlığı kadrolarına atanmamış bunun yanında; 2020 yılında ise 22 sanat tarihi mezunu sözleşmeli (4/B) olarak istihdam edilecektir. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı 438 müze ve ören yeri, 34 Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü, 2 Yenileme Alanı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü ile 19 Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü'nde 300 civarında sanat tarihçisi görev yapmaktadır. Ülkemiz, vakıf mülkü sayılan cami, medrese, imaret, han, hamam vb. gibi taşınmaz kültür varlıkları bakımından önemli örneklerle sahip olmasına rağmen Vakıflar Genel Müdürlüğü bünyesindeki müzeler ile Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Şube Müdürlüğü'ne son 7 yıl içinde yalnızca 13 sanat tarihi mezunu istihdam edilmiştir. Diğer taraftan; ilköğretimden itibaren müfredatta yer alması gereken sanat tarihi dersi, liselerde seçmeli ders olarak okutulmaktadır. Toplumsal bilincin ve kültürel belleğin oluşmasında en önemli etmenlerden biri olan sanat tarihi dersi, ne yazık ki 140 civarında sanat tarihi öğretmeni ile verilmektedir. Bununla birlikte; sanat tarihi öğretmenleri, sanat tarihi derslerine ilgili mevzuat gereği görsel sanatlar öğretmenlerinin girmesi ile iyiden iyiye istihdam sıkıntısı çekmektedir. Ayrıca Millî Eğitim Bakanlığı, 2017 yılından bu yana sanat tarihi öğretmeni istihdam etmemiştir. Tüm bilgiler ışığında, sosyal ve kültürel hayatın vazgeçilmez bileşeni olan; taşınır ve taşınmaz kültürel mirasımızın gelecek nesillere taşınmasında köprü vazifesi gören sanat tarihi mezunlarının yaşadığı istihdam sorununu her platformda olduğu gibi bir kez daha ilgili sempozyumunuzda da dile getirmek istiyorum.

V. İSTANBUL ARKEOLOJİ VE SANAT TARİHİ ÖĞRENCİ SEMPOZYUMU (2021) BİLDİRİ ÖZETLERİ

MESUT KÜÇÜK- TRAKYA ÜNİVERSİTESİ SANAT TARİHİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

BİZANS İMPARATORLUĞU'NUN ANADOLU'YA MİRASI: AYASOFYA KİLİSELERİ

Anadolu toprakları geçmişten günümüze birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış; coğrafi konumu, içinde barındırdığı tarihi ve kültürel değerleriyle dünya tarihinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu topraklar antik uygarlıklar için her ne kadar önemli olsa da Bizans ve Hristiyanlık Tarihi açısından da farklı bir önem taşımaktadır. Roma İmparatorluğu, Doğu ve Batı olmak üzere ikiye ayrıldıktan sonra Doğu Roma'nın yani sonradan tarihçilerin adlandırmasıyla Bizans İmparatorluğu'nun resmi dini Hristiyanlık, başkenti Konstantinopolis olmuştur. Hem Konstantinopolis'te hem de Anadolu'nun farklı yerlerinde Hristiyanlığı yaymak amacıyla birçok kilise inşa edilmiştir. Bu kiliselerden bazılarında da "Ayasofya" adı verilmiştir. Ayasofya, Antik Yunanca 'da kutsal bilgelik veya ilahi bilgelik anlamında kullanılmaktadır. Bu yüzden hem Anadolu'da hem de Anadolu dışında inşa edilmiş birçok kiliseye özellikle bulunduğu yerde ve yapıda bir tılsım oluşturduğu düşüncesiyle Ayasofya ismi verilmiştir. Anadolu'da Ayasofya isimli toplam dokuz kilise bulunmaktadır. Bunlardan 2 tanesi İstanbul'dadır. Birisi Sergios ve Bakhos'a adanmış Osmanlı döneminde Küçük Ayasofya Camii olarak bilinen yapı, diğeri ise dünyanın en büyük Ortodoks katedrallerinden birisi olan Ayasofya Kilisesi'dir. Bir diğer Ayasofya kilisesi ise İznik'te bulunmaktadır. Edirne'de bulunan Enez Ayasofya Kilisesi, Kırklareli Vize Küçük Ayasofya Kilisesi, Zonguldak Ereğli Ayasofya Kilisesi, Trabzon Ayasofya Kilisesi, Gümüşhane Kabaköy Ayasofya Kilisesi, Zonguldak Ereğli Ayasofya Kilisesi, Bitlis Tatvan Ayasofya Kilisesi, İznik Ayasofya Kilisesi olmak üzere pek çok yapıya Ayasofya ismi verilmiştir. Günümüzde bu yapıların tamamı cami olarak kullanılmaktadır. Ayasofya ismi aslında sadece Anadolu'daki kiliseler için değil, Doğu Avrupa ülkelerinde Bizans İmparatorluğu döneminde inşa edilmiş kiliselerde de kullanıldığı görülmektedir. Kuzey Makedonya'da bulunan Ohri Ayasofya Kilisesi, Yunanistan Selanik Ayasofya Kilisesi ve Bulgaristan'ın günümüzdeki başkentine adını vermiş olan Sofya Ayasofya Kilisesi, mimari özellikleri ve inşa malzemesi yönünden Anadolu'daki Ayasofya kiliseleriyle benzerlik göstermektedir. Bu çalışmada Bizans İmparatorluğu döneminde Anadolu'da inşa edilmiş ve Ayasofya olarak adlandırılmış dokuz adet kilisenin mimari yapısı, geçirdikleri restorasyon evrelerini, süsleme ve plan özelliklerini, sanat tarihi açısından incelemek ve önemini anlatmak, Anadolu dışında bulunan Bizans İmparatorluğu döneminde inşa edilmiş diğer Ayasofya Kiliseleri ile karşılaştırmak, aynı zamanda da bu yapıların turizm açısından değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

V. İSTANBUL ARKEOLOJİ VE SANAT TARİHİ ÖĞRENCİ SEMPOZYUMU (2021) BİLDİRİ ÖZETLERİ

TOLGA DEĞELİER- TRAKYA ÜNİVERSİTESİ SANAT TARİHİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

KIBRIS ADASI'NDAKİ ÖRNEKLER İŞİĞİNDA YEŞİL ADAM TASVİRLERİNİ ANLAMLANDIRMAK

Yeşil Adam Tasvirleri Orta Çağ Batı Sanatı'nın en gizemli grotesk figürlerindedir. En basit tarifiyle yüzünden, başının çevresinden veya ağzından bitkisel kıvrımlar çıkan insansı yüzler olarak tanımlanabilirler. Bugünün sanat tarihi yazımında Yeşil Adam Tasvirleri'nin anlamlarına ve kökenlerine dair büyük bir bilgi kirliliği mevcuttur. Yeşil Adam Tasvirleri'nin kökeni farklı coğrafyalardaki antik Pagan kültürlerine dayanmaktadır. Söz konusu tasvirlerin kavramsal açıdan ne olduklarının ve ne olmadıklarının anlaşılması oldukça önemlidir. Tasvirlerin yeşil adam olarak ilk tanımlanmaları 20. yüzyılda gerçekleştirilmiştir. Bu ilk tanımlamalar tasvirlerin anlamlarını çözümlenebilmek açısından önemlidir. Orta Çağ'ın en popüler tasvirlerinden olan yeşil adamların yoğun olarak buldukları coğrafyalar ve kültürler incelendiğinde, tasvirlerin köken ve anlamlarına yönelik çıkarımlarda bulunabiliriz. Ancak bu çıkarımlarda bulunurken dikkat etmemiz gereken en önemli şey kronolojidir. Ne yazık ki 20. yüzyıl boyunca tasvirlerin anlam ve kökenleri hakkında çeşitli iddialar ortaya atılırken kronoloji tamamen göz ardı edilmiştir. Yeşil adam ve yeşil adamla ilişkili olabilecek tasvirler yalnızca Orta Çağ ile sınırlı değildir. Hristiyanlık öncesi ilişkili tasvirlerin ve Orta Çağ sonrası dönemlerde yapılmış Yeşil Adam Tasvirleri'nin anlamları birbirlerinden farklılık göstermektedir. Farklı kompozisyonlar içerisinde ele alınabilen Yeşil Adam Tasvirleri, kompozisyona göre farklı anlamlar da içerebilmektedirler. Söz konusu tasvirlerin tek ortak özelliği ise vejetasyona uğramış insansı yüzler olmalarıdır. Formel açıdan neredeyse hiçbir yeşil adam tasvirinin birbirinin aynısı olmaması, bu grotesk figürlerin anlam bütünlüğünü sorgulamamızı gerektirir. Şuna da dikkat edilmelidir ki söz konusu tasvirlerin bir kısmı insansı yüzlerken bir kısmı da çeşitli yaratıkların yüzlerini andırabilmektedir. Bu tasvirler için de "yeşil yaratık" ismi yakıştırılmıştır. 2019 yılında yazdığım "Kıbrıs Adası'ndaki Yeşil Adam Tasvirleri" başlıklı lisans tezimde ele aldığım örnekler üzerinden ve Orta Çağ Batı Sanatı çalışmaları perspektifinden, hakkında birçok spekülasyon üretilmiş bu esrarengiz tasviri anlamlandırmaya çalışacağız. Bir ucunun doğa mitlerine ve folklorik öğelere dayandığı düşünülen yeşil adam tasvirlerinin, diğer ucu Orta Çağ'ın skolâstik felsefesinden modern dünyanın popüler kültürüne uzandığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Çalışmamın Orta Çağ Batı Sanatı araştırmalarına ve Kıbrıs Adası'nın sanat tarihi yazımına katkısı olmasını dilerim.

V. İSTANBUL ARKEOLOJİ VE SANAT TARİHİ ÖĞRENCİ SEMPOZYUMU (2021) BİLDİRİ ÖZETLERİ

**BURAK CAN- ÇANAKKALE ON SEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ SANAT TARİHİ YÜKSEK LİSANS
PROGRAMI**

KELÜK BİN ABDULLAH'IN STİL KRİTİĞİ

Anadolu Selçuklu Devleti, Alaeddin Keykubat çağında yükseliş ve klasik dönemi yaşamıştır. Bu dönemde imar faaliyetlerinde artış olmuştur. Birçok, yerli ve yabancı mimarların ortaya çıktığı bu dönemde farklı ekoller oluşmuştur. Moğol İstilasası önceleri yapıların genel durumları sultan yapıları tarafından oluşuyordu. Özellikle bu yapılar cami formatında inşa ediliyor ve belli bir programa göre yapımı sağlanıyordu. Moğol İstilasası sonrası vezirlerin daha çok ağırlık verdikleri yapılar medreseler olmuştur. İlk fark burada kendini göstermektedir. Moğol İstilasası sonrası yapıların plan özellikleri genelde aynı kalmış fakat ön cephe kısımları istila öncesine göre abartılı bir süsleme programıyla oluşturulmuştur. Genel hatlarıyla 2/3 oranındaki Anadolu Selçuklu taç kapıları Moğollardan sonra 3/3 oranında görülmektedir. Bu oranın oluşmasında taç kapının yanına iki adet minare eklenmesi şeklinde düşünülmüştür. En erken örneği 1258 yılında Konya Sahip Ata Cami'dir. Daha sonraları Gök Medrese, Cüveyni Medresesi, Yakutiye Medresesi, Erzurum Çifte Minareli Medreseler de bu uygulama görülmektedir. Orta Çağ Dönemi birçok mimarlık akımına öncülük etmiştir. Anadolu Selçuklu Devleti'nde yapılan yapılarda oran ve modülasyon aramak son derece tutarlı bir davranış olmaktadır. Bakıldığında Kelük Bin Abdullah'ın eserlerinden kesin olarak bildiğimiz üç yapısından söz edilir. İki halen günümüzde ayakta. Nizamiye Medresesi ise yıkılmıştır. Oran ve modülasyon Selçuklularda uygulanmış fakat tam olarak istenilen noktada gelişmemiştir. Selçuklu Dönemi yapılarındaki bu sisteme uygun en gözde yapı Sivas Gök Medrese olarak karşımıza çıkmaktadır. Ön yüz düzenindeki elemanların artışı ve minarelerin taç kapıyla olan bağı modülasyonu yakalamıştır. 3/3 oranına sahip taç kapıdaki düzen, daire çizildiğinde eşit 36 kareye ayrılmaktadır. Kalüyan el Konevi'nin bu yapıdaki sistemi Selçukluların en üst düzey sistematik inşa seviyesini göstermektedir. Konumuz bu dönem ve sonraki dönemleri kapsayan Anadolu Selçuklu Mimarlarından Kelük Bin Abdullah baz alınmıştır. Mimarın hayatıyla ilgili bilgiler kısmen de olsa verilmiş ve yapılarında bezemeler üzerinde Stil Kritiği yapılmaya çalışılmıştır. Mimar hakkında genellikle kesin olarak yaptığı yapıların bezemeleri üzerinde durulmuştur. Tüm yapıların ön yüzleri betimlenmiş ve son bölümde karşılaştırılarak belirli sonuçlara ulaşılmıştır. Aynı zamanda aynı dönemdeki Kalüyan El Konevi İsimli mimarla benzer ve farklı yönleri araştırılmış bu konuyla ilgili de sonuca ulaşılmıştır.

V. İSTANBUL ARKEOLOJİ VE SANAT TARİHİ ÖĞRENCİ SEMPOZYUMU (2021) BİLDİRİ ÖZETLERİ

AYŞE BAYKAN- MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ ARKEOLOJİ YÜKSEK
LİSANS PROGRAMI

ÖRTÜLÜ GÖRÜNMEZLİK

Ne kralların eşleri ne de dulları ne de sokağa çıkan Asurlu kadınların başları açık olacak... Kralların kızları... ya şalla ya atkı ya da bir pelerinle, başlarını örtmeliler... Sokağa yalnız çıkarlarsa, başlarını örtmeliler. Sahibesi ile sokağa çıkan bir metres örtünmelidir. Bir fahişe, sokakta başı açık dolaşmalıdır. Başını örtemez. Başı kapalı bir fahişe gören adam onu tutuklamalı, görgü tanıkları bulmalı ve mahkemeye getirmelidir; Onu tutuklayan dışında kimse mücevherlerini alamaz, tutuklayan, kadının kıyafetlerini çıkartabilir; kadın 50 defa kırbaçlanmalı ve kafasına zift dökülmelidir. Asur Yasası 40

Başörtüsünün veya örtünmenin zorunluluk olduğu dönemlerden günümüze kadar olan süreçte örtünme, kanunlarla sınırları belirlenmiş bir sosyal zorunluluk olmaktan çıkıp önce statü ve zenginlik göstergesi, sonra dini inanış göstergesi halini almıştır. Ön Asya Medeniyetleri'nde köleleri sahiplerinden ayırmak veya evli kadın- bekâr kadın ayırımını netleştirmek için kullanılan bu yöntem, Helen Dünyası'nda yavaş yavaş bir statü, varlık göstergesi halini almıştır. Yazılı kaynaklardan günümüze ulaşan kanıtlarda, başörtüsünün kanun hükümleriyle zorunlu hale getirildiğini ilk olarak Asurlularda görmekteyiz. Yukarıda örnek olarak verilen Asur Yasası, başörtüsünün kullanım alanlarını kesin olarak belirleyen ilk kanun hükmüdür. Helen Kültürü'nde ise herhangi bir kanun olmamakla birlikte, ahlaki değer ile pekiştirilmiş sosyal statü dış görünüşle gösterilmekte ve kıyafet önemli bir görsel kanıt olarak kabul edilmekteydi. Kadının sosyal statüsü, varislerinin meşruluğu için erkeğin düşünmesi gereken bir noktaydı. Kadınların iffeti ve cinsel kontrolü de sosyal yapıda önemli bir faktördü. Cinsiyet ayrımı ve örtünme kadın "saygınlığını ve erkeğin onurunu korumak için yollardı. Çünkü kadınlar evlerini terk ettiklerinde, kendilerini toplumsal ve cinsellik anlamında (cinsel obje olarak görünmemek için) görünmez kılmak amacıyla çoğunlukla örtünmüş olurlardı. Başörtüsü, kadının bir erkeğin malı olduğunu belirtirdi. Örtünün başa nasıl örtüleceği konusunda herhangi bir açıklama olmasa da, Mezopotamya ve Anadolu Uygarlıkları'ndan ele geçen kalıntılardan yola çıkarak tüm bu kültürlerin birbirleriyle etkileşim içinde olduğu ve benzer bir şekilde örtüldüğü, Helen Kültürü'nün de ilk dönemlerde aynı tarzı takip ettiği, daha sonra kendine has bir ivme kazanıp örtünmenin çeşitlendiği ve bunun toplumun geneline yayıldığı (Diğer Medeniyetlerden ayrı olarak genç kızlar hariç, fahişeler dahil) anlaşılmaktadır. Bu bağlamda kadının bilinen en eski kaynaklardan itibaren Roma'ya kadar olan örtünme sürecini, maddi kültür kalıntıları ile gözler önüne serip örtülü görünmezliği görünür kılmak mümkün olacaktır.

V. İSTANBUL ARKEOLOJİ VE SANAT TARİHİ ÖĞRENCİ SEMPOZYUMU (2021) BİLDİRİ ÖZETLERİ

H. GÖZDE ÖNDER- İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ SANAT TARİHİ BÖLÜMÜ

BU SANAT KİMİN? KADIN HAKLARI ÜZERİNDEN SANATSAL ÜRETİM SORGULAMASI

Sanat tarihinde kadın sanatçıların görünmez oluşu ve hangi nedenle kadınların sanat tarihinde bulunmadığı üzerine bir soru, çıkış noktası olarak alınabilir. 1960'lı yıllardan itibaren ABD'li bir grup sanatçı, sanat tarihçisi ve eleştirmeni kadının sanat tarihinde, müzelerde ve sanat kurumlarında temsil önceliğinin olmadığı üzerine bir hareket başlattılar. 1960'lı yıllarda tüm dünyada belli bakış açıları kırılması, insanlar farklı düşüncelerle radikalleşmesi, ayrımların keskinleşmesiyle cinsiyet ayrımcılığı ve her türlü ötekileştirici tavrın sorgulanmaya başlanmasıyla Feminist Sanat bu toplumsal sorgulama alanından güç almış bunun bir kadın davasına dönüşmesinde etkin rol oynamıştır. Burada vurgulanması gereken kadın hareketlerinin cinsiyetlerin eşitlik haklarını temel alarak başlaması ve bir sanatsal ifade alanı aramasıdır. Amerikalı sanat tarihçisi Linda Nochlin'in (1931-2017) 1971 'de yayımlanmış olduğu "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" başlıklı makalesinde Michelangelo ya da Manet düzeyinde bir kadın sanatçı çıkmamış olmasının nedenini, kadınların o dönemde eğitim ve birçok konuda erkeklerle eşit haklara sahip olmamasına bağlamıştır. Ayrıca Nochlin'e göre deha, ustalık gibi kavramalar erkek merkezli erkekler için belirlenmiştir. Bu makale beraberinde birçok soruyu getirmiştir. Geleneksel sanat tarihinde kadınları görememiş olmamız, kadınların iyi sanatçı olmayacağı anlamına mı gelmektedir? Kadın sanatçıları ayıran biyolojik farklar var mıdır? Kadınların sanatını erkeklerin sanatından ayıran farklı bir ifade var mıdır? Toplamda tüm bu ölçütler neye göre belirlenmektedir? Bu sorular sanat tarihine başka bir bilinçle bakmamızı sağlamıştır. İlk kuşak feminist sanatçılar feminist sanatın başlangıç evresini oluşturmaktadır. Bu sanatçılar 1960-80 sürecinde üretimlerinde kadın olmanın ayırıcı özelliğini yansıtmışlardır. Burada kadını erkekten ayıran biyolojik özelliklere odaklanılmış kadınlığa yüklenen küçük, duygusal gibi sıfatların üzerine gidilmiştir. Toplumsal dikotomilerin (erkek-kadın ; kültür -doğa; zeka -sezgi; akıl-duygu; sanat-zanaat; vd.) eksi tarafında görülenin neden kadın olduğunun üzerine gidilmiştir. Judy Chicago (1939 -) 22 kadın sanatçıyla gerçekleştirdiği "Yemek Daveti" bu kuşak sanatçıların tavrına örnek olarak verilebilir. İlk kuşak feminist sanatçıların ardında gelen sanatçılar ise kadın bedeninin etrafında olan kültürel kodların eleştirisine yönelmiştir. 1980'lerden sonra isimlerini duyduğumuz Cindy Sherman (1954-), kültürel çözümlemelerin sanatsal ifadesine yönelmiştir. Türkiye'de de farklı dönemlere denk bile kadının toplumda sabitlenen rolünün sorgulanıyor olmasını Nil Yalter (1938), Füsun Onur (1938) Nur Koçak (1941), gibi sanatçılar üzerinden okuyabiliriz. Geleneksel sanat üretim türlerinin dışında olan performans da önemli bir karşı duruş ifadesidir. Buna çarpıcı bir örnek Gina Pane'in (1939-1990) bedenini kanatarak tarihin kadın bedenine uyguladığı şiddete tavır aldığı "Ruh Hali" (1974) verilebilir. Feminist sanat üretiminin toplamı sanatçıların geleneksel estetik değerlere, müze koleksiyon politikalarına ve sanat ortamına eleştiri getiren yapıtlardan oluşmaktadır. Feminist sanatta politikleşmeye bir gidiş söz konusudur. Sanatın tanımı, içeriği, malzeme sınırları, izleyiciye aktarımı genişletilmiş ve 1960 sonrası post modern sürecin gelişimine farklı bir katkı sağlamıştır.

V. İSTANBUL ARKEOLOJİ VE SANAT TARİHİ ÖĞRENCİ SEMPOZYUMU (2021) BİLDİRİ ÖZETLERİ

DAMLA ZEHRA DEMİRER- ANKARA ÜNİVERSİTESİ KLASİK ARKEOLOJİ BÖLÜMÜ

ANTİK YUNAN VE ROMA'DA KURŞUN BEDDUA LEVHALARI

Tıpkı mimari ve pek çok alanda da olduğu gibi, Roma'nın beddua levhaları bakımından da Yunan döneminin devamı niteliğinde özellikler taşıdığını görmekteyiz. Bu sebepten bu iki dönemi birlikte ele almak hem zaman içindeki değişimi görmek hem de örnekleri çoğaltabilmek adına çok daha faydalı olacaktır. *Defixiones* ya da beddua levhaları, insan veya hayvanların duygu, düşünce ve davranış biçimlerini, özgür iradeleri dışında etki altına almaya yönelik olarak, üzeri yazılı olan ince yapraklar halinde tasarlanmış ve genellikle de kurşundan yapılmış olan parçalardır. Çok geniş bir coğrafi yayılımı olan bu levhaların, bedduadaki konu ve duruma bağlı olarak farklı alanlarda da ele geçirilmiş olduğunu görmekteyiz. Kurban edilen beddua ile ilişkili olarak en doğru mekân seçilip, gömü işlemi bu mekâna yapılmış. Şöyle bir bakacak olursak eğer bu noktada en dikkat çekici örneklerin şüphesiz ki *nekropol* alanlarında ele geçirildiğini söyleyebiliriz. Peki bu beddua levhalarını yapmak için neden genellikle kurşun metali seçilmişti? Bu soruya pek çok farklı cevap verilebiliriz. Kurşunun ucuz ve ulaşılır olması belki de en büyük sebeplerden biriydi fakat *Yaşlı Plinius'un*, kurşunun rengini ölümün rengine benzetmiş olması bu metali kullanmalarının daha tinsel bir sebebinin olabileceği fikrini de akıllara getirmektedir. Bu bağlamda kurşun, metafiziksel anlamda da incelenmelidir. Levhalarda dikkat çeken bir diğer önemli konu ise kurban baba adıyla değil anne adıyla hitap edilmesidir. Levhalardaki yazıtlar incelendiğinde *voces magicae* (kudretli sözler), harfler, resimler ve şekiller ile karşılaşılır. İçerik bakımından 5 ayrı sınıfta incelenen Antik Yunan Beddua Levhalarına, Roma Dönemi'ne gelindiğinde ek olarak iki yeni türün daha eklendiğini görürüz. Bu sınıflandırmaya dahil edilen *Adalet Duaları'nın* beddua olarak değerlendirilmemesi gerektiğini savunanlar vardır. *Adalet Duaları*, bu levhalar arasında belki de en masum olarak kabul edebileceğimiz türdür ama beddua levhalarıyla da büyük benzerlikler taşıdığı için bu levha sınıflandırmaları arasındaki yerini almıştır.

V. İSTANBUL ARKEOLOJİ VE SANAT TARİHİ ÖĞRENCİ SEMPOZYUMU (2021) BİLDİRİ ÖZETLERİ

**BETÜL DİLA SAÇAN- MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ ARKEOLOJİ
BÖLÜMÜ**

ANTİK ROMA'DA BÜYÜ VE BÜYÜCÜLÜK

Günümüzde halen pek çok kişi tarafından uygulandığını bildiğimiz bir takım büyü çeşitleri bulunmaktadır. Bu tarz uygulamalarla Antik Çağ'da da sıkça karşılaşıldığı arkeolojik buluntular tarafından bilinmektedir. İnsanlar hayatın çoğu döneminde isteklerini büyü aracılığıyla gerçekleştirmeye çabalamışlardır. Antik Roma insanı da bilimle ilişkilendirilemeyecek büyü uygulamalarının psikolojik etkisi altında kalmıştır. Antik Roma'da büyü geleneği devlet dininin örtülü yanında, önemli bir yer tutmaktaydı. Büyü ve büyücülük Antik Roma insanı için hoş karşılanmıyor gibi görünse bile bu kavramlar aktif olarak hayatın içindeydi. Öyle ki büyü içerikli arkeolojik kalıntılar Antik Roma insanının yaşantısı hakkında bilgilere ulaşmamızı sağlamaktadırlar. Bu insanlar için büyü bir dua, inanç sistemi konumundaydı. Gerçekleşmesini istedikleri iyi ya da kötü bir olay, bir dilek için genel veya şahsi büyü ritüelleri yaparlardı. Bu ritüeller kimi zaman bir tiyatro oyunu gibi oynanırken, kimi zaman papirüs kağıtlarına, levhalara yazılmış beddualarla kimi zaman da Voodoo Bebekleri olarak adlandırılan bronz veya kurşundan yapılmış heykelciklerin kullanımlarıyla gerçekleştirilirdi. Kişisel içerikli bireyin yararına Latince 'bonum carmen' olarak adlandırdıkları büyüler yasalarca desteklenirken bireyin zararına yönelik 'malum carmen' büyüler yasaklanmışlardı. Bu yasaklara rağmen antik roma insanı günlük yaşantısı içerisinde bireyin yararına yönelik büyülerin yanında zararına olan büyülere de sıkça başvurmuşlardır. İmparatorlar dahi, büyülere ve büyücülere sık sık başvururlardı. Rahipler büyüleri destekler, kendi içlerinde ayrılarak belli büyülerin ritüellerini gerçekleştirirlerdi. Görünen o dur ki; Büyü ve büyücülük kavramları devlet yöneticisinden, halka kadar her toplumsal sınıfın gündelik yaşamının içerisinde yoğun bir meşgale idi. Bu çalışmanın ilk adımı Antik Roma dünyası içinde büyüün ortaya çıkışından, bu oluşumda etkilendiği kültürlerden bahsetmek olacaktır. Belirtildiği üzere kişisel veya genel büyüler, uygulanış biçimleri ile arkeolojik kalıntılardan elimize geçmiş yazılı kaynaklarda bulunan ve büyü gerçekleştirilirken kullanılan Latince cümlelerle de desteklenerek açıklanılacaktır. Bu süreçte edebi kaynaklardan edinilen bilgiler ışığında sağlık için uygulanan kalıplaşmış büyülerden alıntılar yapılarak bireyin yararına olan şahsi büyüler konu edilecektir. Toplumsal nitelikli büyüler kapsamında belirli rahip gruplarının gerçekleştirdiği ritüellere yer verilecektir. Üç ana büyü niteliğindeki aşk, yarış, adalet büyüleri kısa örnekler ve görseller eşliğinde konu edilerek sunum sonlandırılacaktır.

V. İSTANBUL ARKEOLOJİ VE SANAT TARİHİ ÖĞRENCİ SEMPOZYUMU (2021) BİLDİRİ ÖZETLERİ

HAMİ YULUĞ- KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ ARKEOLOJİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

ANTİK KENTLERİN SOSYAL YAPISINDA SUYUN VE SU YAPILARININ ROLÜ

Özetle bu çalışmanın amacı, her dönemde canlılar için önemli olan su, antik dönem kentlerinin ve kent planlanmasında belirleyici unsur olması ve bununla da kalmayıp insanları yapısal olarak bir araya toplamasıdır. Su antik kentlerin yerlerinin seçilmesinde kentlerde yaşayan insanların günlük yaşamını idame ettirmesinin yanı sıra, sosyal yapılarda da önemli bir rol almıştır. Kentlerdeki kamu yapılarının inşa edileceği yerler belirlenirken, kent merkezi ya da ana cadde – ara sokak gibi kentsel dokulara yönelik unsurlar belirleyici olmuştur. Kent mimarisinin önemli parçaları olan ve su ile direkt ilişkili olan Thermeler (Hamamlar), Nymphaionlar (Çeşmeler), Latrinalar (Tuvaletler) ve su kullanarak üretim yapan dükkanlar suyun kolay ulaşılacağı yerlere inşa edilerek yapıyordu. Bu yapılar genel olarak yan yana inşa edilmiş olup halkın ihtiyaçlarının yanı sıra sosyalleşmelerinde etkili olduğu yapılar olmuştur. Bu yapılarda insanlar birbirleriyle sohbet ediyor, alışveriş yapıyor, zengin ve fakir birlikte sosyalleşip, kentteki problemleri ve insanların sorunlarını bu yapılarda tartışıyorlardı. Bu yapılar kentte birden çok fazla yerde bulunup, kentin önemli noktalarında yan yana inşa edilip birbirlerine su sağlıyorlardı. Roma imparatorluk döneminde, insanlar günlük hayatlarında evlerinde banyo bulunmasına rağmen, vakitlerinin birçoğunu hamamlarda geçirirler, burada kitap okuyup, sohbet edeceği alanlar oluşturup tartışıyorlardı ve en önemlisi ise yeni insanlarla tanışıyorlardı. Hamamlar, nymphaionlar ve latrinalar belirli zümrelerin kullandığı alanlar olmayıp, özel mülkler haricinde halka açık olan kamusal yapılardır. Nymphaionlar kente su sağlamakla kalmıyor aynı zamanda, tapınak, sarnıç ve düğünlerinde yapıldığı toplantı salonu işlevini görüp, insanların bu alanda sosyalleşip eğlenmesi de bu yapının önemini vurgulamaktadır ve günümüzde Anadolu’da bu yapıların örneklerini bilmekteyiz ve görmekteyiz. Latrinalar ise insanların kendi ihtiyaçları dışında kullanılan ve sosyal hayatın bir parçası olan ve direkt suyla alakası yapı arasındadır. Sonuç olarak, su sadece insanların ihtiyaçlarını karşılamıyor, aynı zamanda bu su yapıları insanların bir araya gelmesini ve sosyalleşmelerini sağlayarak bu insanların birbirleriyle tanışmasına olanak sağlıyordu. Suyun her dönem etkisi ve önemi de ayrıca görülmekle birlikte Antik Dönem’de bulunan hamamlar, çeşmeler ve tuvaletler bizlere kanıt niteliği taşımaktadır. Sunumda bu yapıları daha detaylı olarak görüp, suyun insanları nasıl bir araya getirip, nasıl sosyalleştiklerini ve Antik Dönem’de kentlerinde suyun önemini detaylı olarak anlatılacaktır.