



Bir İtalyan Mimarın İlk Ankara Ziyareti: Giulio Mongeri – 1897*

*An Italian Architect's First Visit to Ankara: Giulio Mongeri – 1897***

Sedat BORNOVALI

Yrd. Doç. Dr., Öğretim Üyesi, Nişantaşı Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul
sed@bornova.li

Öz

Giulio Mongeri, İstanbul ve Ankara başta olmak üzere Türkiye'de önemli yapılara imza atmış bir İtalyan mimardır. XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Osmanlı Devleti'ne hizmet etmiş, Erken Cumhuriyet dönemi Ankara'sına da dikkate değer katkılarda bulunmuştur. Mongeri ilk Ankara seyahatini 1897 yılında yapmıştır. Dönem itibarıyla gözlemleri oldukça ilgi çekicidir. Mongeri bu seyahatine ait notlarını, bugün çok fazla gün yüzüne çıkmamış olan ve Ankara araştırmaları literatüründe çok da söz edilmeyen *Illustrazione Italiana* dergisinin XXV. cildinde birkaç hafta arayla yayımlamıştır. Bu çalışma ile Ankara hakkındaki Türkçe yayınlara bir katkı olarak bu seyahatin değerlendirilmesi ve bazı açılardan diğer yayınlarla ve bugünle karşılaştırılması amaçlanmıştır.

Öncelikle İtalyan Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yayımlanan düşük çözünürlükte dijitalleştirilmiş nüshaların yerine yeni dijital görüntüleme yapılmış, ardından Mongeri'nin güzergâhı üzerinden yerinde inceleme tamamlanmış ve tarihi kaynaklarla yapılan kıyaslama ile çalışma daha sonraki araştırmacıların yapacağı detaylı incelemelere hazır hale getirilmiştir.

Mongeri'nin bazı konularda bilgisinin yetersiz kaldığı ancak birçok diğer konuda da Milano'da almış olduğu eğitim sayesinde yoğun bir tarih ilgisinin olduğu ortaya çıkmaktadır. Mimarın profesyonel yaşamında icra edeceği historisist yaklaşımın temellerinin daha genç yaşlarda atıldığı bu seyahat notları sayesinde göze çarpmaktadır.

Anahtar sözcükler: Giulio Mongeri, Roma Arkeolojisi, Augustus Tapınağı, Heykel, Yunanca Yazıtlar, Latince Yazıtlar, Osmanlı Tarihi, On Dokuzuncu Yüzyıl, Vank Manastırı, İtalyan Mimarlar, Ankara

Abstract

*Giulio Mongeri is an Italian architect credited as behind some of the most important structures all across Turkey, but foremost in Istanbul and Ankara. He served the Ottoman state in the first quarter of the 20th century, and provided a noteworthy contribution to Ankara in the Early Republican era. Mongeri carried out his first visit to Ankara in 1897. His observations of the era are extremely interesting. Mongeri's notes on this visit were published over a few weeks in the 25th volume of *Illustrazione Italiana* journal, which rarely sees daylight nowadays and is barely spoken of in the Ankara research literature. As a contribution to Turkish publications about Ankara, this study aims to evaluate this visit and compare it from various perspectives to other publications and the Ankara of today.*

* Bu makale, Società Operaia Italiana restorasyon projesini tamamlayıcı araştırmalar kapsamında hazırlanmıştır. Proje Sn. Gianluca Alberini'nin (2010-2014 arasında İtalya'nın İstanbul Başkonsolosu) girişimleriyle başlatılmış ve TÜRSAB tarafından Sn. Başaran Ulusoy'un iradesiyle desteklenmiştir.

** *This article is part of the complementary research undertaken in conjunction with the Istanbul Società Operaia Italiana restoration project, which was carried out on the initiative of Mr. Gianluca Alberini (Consul General of Italy in Istanbul between 2010-2014) and supported by TÜRSAB thanks to Mr. Başaran Ulusoy's will.*



First of all, new digital imaging was carried out in place of the low-resolution digitalized copies published by the Italian Ministry of Culture and Tourism, then a field examination of Mongeri's route was carried out, and following study comparing this to historical sources, it was made ready for detailed investigations to be carried out by later researchers.

On certain issues, Mongeri was not well informed, but on many others his deep interest in history emerges thanks to the education he had received in Milan. These travel notes may catch the eye as showing from an earlier age the basics of the historicist approach he would take in his professional life as a historian..

Keywords: Giulio Mongeri, Roman Archaeology, Augustus Temple, Sculpture, Greek Inscriptions, Latin Inscriptions, Ottoman History, Nineteenth Century Ankara, Vank Monastery, Italian Architects, Ankara

Giriş

Levanten bir ailenin çocuğu olan Giulio Mongeri, 1873 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiş, ilk gençlik yıllarını ve eğitim yaşamının büyük kısmını Milano'da geçirmiştir. Mimarlık formasyonu edindiği Brera Akademisi'ndeki eğitimini tamamlamasının ardından İstanbul'a dönerek öncelikle İstanbul sonra da Ankara'da, birçoğu uygulanmış ve günümüze kalmış yapılar tasarlamıştır. Türkiye'de 1897-1940 yılları arasında yaşamıştır (Godoli, 2005, s. 243). Ancak Yıldırım Yavuz (2001, s. 409) tarafından yayımlanan ve Cumhurbaşkanlığı arşivinde bulunan 1930 tarihli bir mektubunda "32 yıldır Türkiye'de profesyonel olarak faaliyetini sürdürdüğünü"nü belirten kendi ifadesinden yola çıkılarak Türkiye'ye dönüş yaptığı zaman olarak sıklıkla 1898 yılı belirtilmektedir.

Mongeri, Cumhuriyet'in erken yıllarından itibaren Ankara'da çalışacak ve kentin önemli binalarına imza atacaktır (Aslanoğlu, 2010, ss. 110-112). Bu çalışma, mimarın 1897 yılında, mimarlık fakültesinden henüz mezun olmuşken yaptığı ve ilk Ankara yolculuğu olan gezisini tanıtmaktadır. Aynı zamanda çalışma, 1898 yılında yayımlanan bir yazı dizisinden yola çıkarak, genç Mongeri'nin belgelediği bazı ayrıntıları bugünkü durumlarıyla karşılaştırmak suretiyle değerlendirmeyi de amaçlamaktadır. Bu sırada Mongeri'nin Türkiye'ye dönüşünün sıklıkla dile getirilenden bir yıl daha önce gerçekleştiğini de dikkate sunmaktadır.

Yapılan inceleme sırasında bir yandan Ankara'nın batılı ziyaretçilerinden bir tanesinin bakış açısı ve gözlemleri aktarılırken bir yandan da başka kaynaklarda yer almayan bazı detayların elde edilmesiyle Ankara'nın geçmişinin bazı detaylarına ufak da olsa ışık tutabilmek amacı güdülmektedir. Diğer yandan da Mongeri'nin yaşamıyla ilgili küçük bazı boşluklar da doldurulmuş olacaktır.

Mongeri'nin bu seyahati yapmasına yönelik motivasyonunun ne yönde olduğu (örneğin kişisel ilgisiyle yola çıkıp gözlemlerini aktarması ve bunun dergiye yansımaları mı olduğu veya dergi tarafından özellikle böyle bir dizi için görevlendirilip görevlendirilmediği) bilinmemektedir. Ancak Ankara'yı İstanbul'a bağlayan demiryolu hattı Mongeri'nin bu yolculuğundan sadece birkaç yıl önce tamamlanmıştır ve bu yenilik klasik dönemden beri ismi ve önemi bilinen Ankara'nın cazibesini daha erişilir kıldığı için böylesi bir yazı hazırlamanın yerinde görülmesi olasıdır. Metin içinde yazarın, demiryolunun imtiyazı, süresi, işleticisi, güzelliği konularına değinmiş olması da söz konusu ihtimali arttırmaktadır.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında zaten başlıca Avrupa ülkelerinden gezginler Ankara'ya uğramış ve gezilerini yayımlamışlardır. Örneğin sadece birkaç yıl öncesinde Fransa'dan Cuiet (1890) ve İngiltere'den Barkley'in (1891) yayınlarına rastlanmaktadır. Söz konusu yayınların muhtemelen takip edildiği İtalya'nın bu konudaki eksikliğini doldurmak amacıyla bu gezi ve yayının yapılmış olma olasılığı da bulunmaktadır.

Mongeri'nin burada özgün sayfa görüntülerinin de bir kısmıyla (görsel malzemesi ağırlıklı olan ilk beş sayfa) tanıtılacak olan yazı dizisi, İtalya'da Fratelli Treves yayınevi tarafından çıkartılan, Illustrazione Italiana isimli dergide yer almıştır. Tarz ve içerik olarak benzerleri Avrupa'da çok moda olan (resimli ve çok geniş yelpazede içeriği bulunan) bu yayın, dönemin orta-üst sınıflarına hitap eden, özellikle de ahşap baskı görsel malzemesiyle dikkati çeken başlıca dergileri arasında bulunmaktadır (Simonetti, 1963, s. 14). Osmanlı'daki muadili olarak İstanbul'da yayımlanan Resimli Gazete gösterilebilir.

Yazı dizisi; derginin XXV. cildinde birkaç hafta arayla, üç ayrı sayıda, toplam üç bölüm halinde yer almıştır. Başlangıç bölümü 18 Eylül 1898 tarihli 38. sayının 201, 202 ve 203. sayfalarında (Şekil 1, Şekil 2 ve Şekil 3), ikinci bölümü 2 Ekim 1898 tarihli 40. sayının 234, 235 ve 236. sayfalarında,

DA COSTANTINOPOLI AD ANGORA, note di viaggio di G. MONGERI.



PANORAMA DI ANGORA.



La colonna onoraria di Giuliano l'apostata.

I.

Chi vuol prendere il treno che conduce ad Angora deve trovarsi di buon mattino sul ponte di Carakeni e imbarcarsi su un vaporetto che fa il trasporto dei viaggiatori fino ad Haidar Pascià stazione principale della ferrovia che è sulla riva asiatica.

In mezz'ora di viaggio circa si arriva sulla costa asiatica e il vaporetto accosta proprio vicino alla stazione ferroviaria della Compagnia del *Chemin de Fer Oriental d'Anatolie*, l'esercizio della quale è concesso per 99 anni alla *Deutsche Bank* di Berlino. Il materiale ferroviario costruito in Germania è assai bello e molto ben tenuto, cosa rarissima in Turchia. Prendo posto in un vagone e trovo già a posto due armeni che senza punto preoccuparsi e con la massima indifferenza si tolgono le loro scarpe e con la miglior grazia del mondo si accarezzano tranquillamente

i piedi aspettando l'ora della partenza. Dopo pochi minuti di attesa il treno si mette in moto e mi si offre agli occhi Cadikeui, Moda, Calamisc con tutte le loro graziose ville sparse senz'ordine alcuno e circondate da ampi giardini; il paesaggio è ivi assai bello e tutto il percorso fino a Eski Sceir è piacevolissimo. Da una parte si costeggia il Mar di Marmara e dall'altra sono sparsi ubertosi pascoli e campi vasti coltivati a vigna; a Ismidt trovo una quantità di cavalli requisiti dal Governo e che aspettano il treno speciale che deve condurli a Costantinopoli. Alle 9 di sera arrivo a Eski Sceir e sono costretto a passarvi la notte, giacché la ferrovia, per tema forse di smarrir la strada, non viaggia che di giorno. Prendo alloggio nell'albergo che si trova dirimpetto alla stazione, che mi sembra abbastanza pulito; in ogni modo, lo confesso, mi decido a malincuore a cacciarmi sotto le coltri e ciò per tema di certi parassiti abbondantissimi in Turchia. La mattina alle 6 vengono a svegliarmi, e alle 7 il treno parte per Angora.



Porta dell'antico tempio di Augusto.



üçüncü ve son bölümü ise 23 Ekim 1898 tarihli 43. sayının 275. ve 278. sayfalarında bulunmaktadır. Yazı, toplam sekiz sayfa yayımlanmıştır. İlk altı sayfanın üzerinde yer alacak şekilde, toplam on altı fotoğraf kullanılmıştır. 38. sayıdaki birinci bölümün yayımlandığına Godoli (2005, s. 244) tarafından değinilmiş ancak ikinci ve üçüncü bölümlerden söz edilmemiştir. Godoli bu konuda başkaca bir çalışma yapmadığını belirtmiştir (Kişisel iletişim, 25 Eylül 2016) .

Ankara'nın tarihini ve kenti ziyaret eden gezginleri değerlendiren titiz ve kapsamlı çalışmalarda bile (Eyice, 1972; Sülüner, 2014) Mongeri'ye değinilmemiştir. Erten'in (2016) Mongeri monografisinde de mimarın yaşamının bu dönemle ilgili büyük ölçüde boşluk bulunduğu gözlemlenmektedir. Bunun temel sebeplerinden biri, söz konusu derginin Türkiye kütüphanelerinde kolaylıkla bulunamadığı için araştırılıp çalışmalara dâhil edilemediği olabilir.

Nitekim *Illustrazione Italiana*, sadece arşivlerde günümüze değin gelebilmiş belgelerin ışığında bakıldığında dahi, II. Abdülhamit dönemi sansüründen düzenli olarak nasibini almış, bu dönemde defalarca ülkeye girişi yasaklanmış bir yayındır (HR.TH. 143/77, BOA). Giulio Mongeri'nin bazı olumsuz ifadelerinin, bu sayının da sansürlenmesine ve erişiminin zorlaşmasına yol açtığını düşünmek mümkündür.

Yazı dizisinin ilk iki bölümünde derginin genel karakterine (ve ismine) uygun olarak fotoğraflar yer alırken, üçüncü bölüm sadece metin olarak sunulmuştur. Yazarın kendi ifadesine göre söz konusu fotoğraflar bizzat Giulio Mongeri tarafından çekilmiştir.

Dizi, Mongeri'nin bu yolculuğu yaptığını belirttiği 1897 yılının Nisan sonu ve Mayıs başı günlerinden bir yılı aşkın süre sonra dergide yer alabilmiştir. Gecikmenin sebebi belirtilmemektedir. Bu tarihlmeden anlaşıldığı kadarıyla yazar 24 yaşındayken yaptığı bir yolculuktaki izlenimlerini aktarmaktadır.

Mongeri, bir yandan eğitimini gördüğü mimarlık disiplininin gerektirdiği ve/veya ona kattığı titizlikle; eski eserlere ve ziyaret ettiği coğrafyanın mimarisine yakın ilgi göstermekte ve gözlemlerini ayrıntılı biçimde kâğıda dökmektedir. Diğer yandan da bazı noktalarda müstehzi ifadelerle içinde bulunduğu atmosfere ait olmadığını hissettiğini belli etmekte ve oryantalist bakış açısı sergilemekte, hatta bazen satır aralarında yukarıdan bakan kinayeleri de izlenebilmektedir.

Çalışmada yöntem olarak, Mongeri'nin gözlemleri aktarılırken kendi görsel malzemesi tekrar kullanılmış, bazı parçalar *in situ* (devşirilerek kullanıldığı noktalarda), bazı eserler ise teşhirde buldukları yeni yerlerinde olmak üzere yeniden belgelenmiş, güncel fotoğraflarla da elden geldiğince zenginleştirilerek kıyas olanağı sunulmaya çalışılmıştır. Diziden aktarım yapılırken Ankara'yla doğrudan ilişkisi bulunmayan bazı ayrıntılar da ilgi çekici ve dönemin bir batılı ziyaretçisinin bakış açısını yansıtıcı nitelikleri dolayısıyla metinde muhafaza edilmiştir.

Bu noktadan itibaren Mongeri'nin yazısından alıntılarla notları ve gezisi incelenecek ve değerlendirilecektir.

Birinci Bölüm (s. 201)

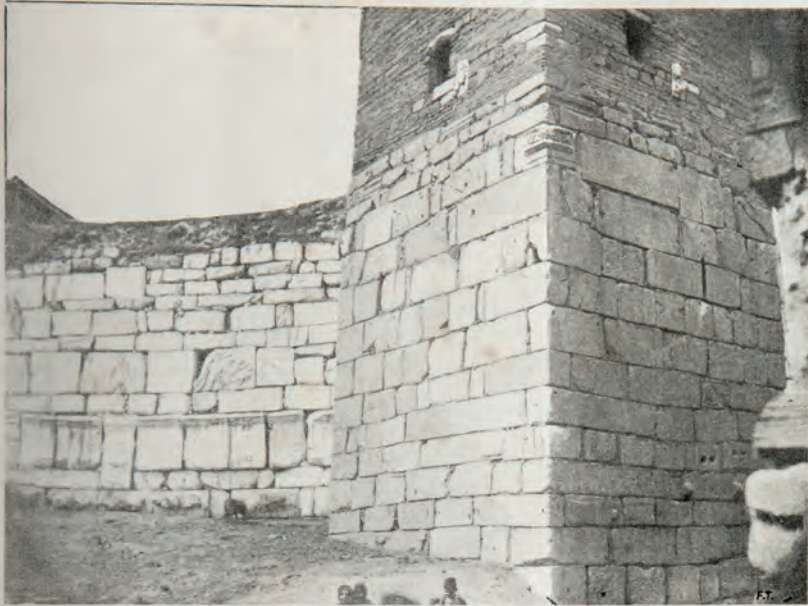
“*Angora*'ya giden trene binmek isteyen sabah erken saatte *Carakeni* köprüsünde olarak Asya kıyısında bulunan ana tren istasyonu *Haidar Pascià*'ya yolcu taşıyan vapura binmelidir.”¹

Mongeri gezisini aktarmaya İstanbul'da oturan bir kişinin Ankara yolculuğu şeklinde girizgâhsız olarak doğrudan İstanbul'un Avrupa yakasından Asya'ya geçişle başlamaktadır. Kendi iyi tanıdığı (ancak okuyucunun tanımadığı) Avrupa yakasından hiç söz etmeyerek, amatör bir yazar şeklinde, seyahatini sadece kendine yeni gelen noktaları aktararak yansıtmaktadır.

Yarım saatlik bir yolculukla Asya kıyısına ulaşılır ve vapur, işletmesi Berlin Deutsche Bank'a 99 yıllığına verilmiş olan *Chemin de Fer Oriental d'Anatolie* şirketinin istasyonunun tam yakınına yanaşır. Almanya'da üretilmiş demiryolu malzemesi çok güzel ve çok bakımlı. Türkiye'de ender bulunan bir şey... Birkaç dakikalık bekleyişten sonra tren hareket ediyor *Cadikuei*, *Moda*, *Kalamisc* düzensiz şekilde dağılmış zarif villalar ve bunları çevreleyen geniş bahçeler sunuyor.

Mongeri'nin buradaki yüzeysel anlatımından ve sonrasında Ankara'da ziyaret ettiği bağ evinden söz ederken hiçbir şekilde kıyaslama yapmamasından, İstanbul'un Anadolu yakasına ve ötesine pek aşına olmadığı izlenimi ortaya çıkmaktadır. Diğer yandan büyük olasılıkla ilgi çekmesi için yayıncı tarafından yazı dizisinin başlığına Ankara'dan çok daha ünlü olan İstanbul'un ismi yerleştirilmiştir ancak gezide asıl odak sadece Ankara'yla sınırlı kalmıştır.

1 Özgün metinde yazımı günümüz imlâsından farklı, ancak hâlâ anlaşılması kolay olan sözcükler metinde geçtikleri şekilde bırakılmış, ayırt edilebilmeleri için italik karakter kullanılmıştır.



Mura del Castello.

Il percorso fino ad Angora è di una monotonia senza pari: la linea costeggia vaste paludi in cui vivono numerosi sciami di cicogne, anitre selvatiche, aironi e uccelli acquatici d'ogni sorta. Le febbri di malaria devono produrre vittime numerose. Incontro paeselli armeni in prossimità della linea interamente deserti e i cui abitanti furon distrutti dalla malaria. A pochi chilometri da Angora cessano le paludi e cominciano quelle estese praterie in cui vivono in libertà le capre *mohair* dal pelo lungo, candidissimo, ondulato, di una rara bellezza. Dopo una lunghissima curva della ferrovia mi si offre finalmente agli occhi Angora, la città dei gatti e delle capre, disposta in anfiteatro su una collinetta alta circa un centinaio di metri dal livello della stazione; essa, come tutte le città di provincia turche, è un ammasso di casupole in legno addossate l'una sull'altra, e quella linea ondulata e incerta è



Statua greco-romana.



Frammenti greci incastrati nella fronte della casa dell'Incastrada.

dole molto buona, il maggior contingente di essa è fornito dai Turchi propriamente detti, dagli Albanesi e dai Circassi; vi sono pure parecchie altre razze, tra cui esistono ancora gli antichi Galati che sono gli indigeni del paese.

I Turchi per la maggior parte occupano cariche governative, gli indigeni sono agricoltori, si dedicano all'allevamento del bestiame ed esercitano piccole industrie locali. I Greci e gli Armeni, sparsi un po' dappertutto, fanno i trafficanti e i banchieri. Tutti indistintamente parlano il turco e la maggior parte dei Greci non conosce neppure la propria lingua. Al tempo dei massacri, Angora fu una delle poche città dell'Anatolia in cui le persone furon rispettate, e ciò grazie all'energia dei valli o forse meglio all'indole veramente pacifica della popolazione.

Il giorno successivo al mio arrivo la città era tutta sossopra per la partenza dei *redif*, soldati che già avevan prestato servizio ed erano allora richiamati nuovamente per la guerra. Andai anch'io di buon mattino alla stazione e, dopo breve attesa, vidi arrivare lentamente dalla città una colonna di militari, non tutti in completo arnese, preceduta da una rudimentale banda e da uno stuolo infinito di parenti ed amici. Invadono la stazione e vanno ad occupare i vagoni preparati per loro. Dopo che tutti han preso posto, un *imam* (prete) passa per ogni carrozzone e dà loro la mano da baciare che si portano anche rispettosamente alla fronte, indi rivoltosi verso Oriente principia una preghiera che tutti, uomini, donne e bambini, recitano col palmo della mano rivolto all'insù e che termina con un generale *Amin*, e una rapida spalmata delle mani sulla faccia. Benchè la scena sia commovente, quest'ultimo atto mi provoca l'ilarità, che cerco però di reprimere per non avere guai. Al primo squillo della campana quelli che son padri si prendono i loro bam-

rotta ogni tanto dalle torri e dalle mura del castello che ivi esisteva; in ogni modo però, per la sua posizione eminentemente pittoresca, si presenta assai bene al viaggiatore. Le strade sono tutte strette e sudicie e d'un aspetto malinconico per il colore scuro delle case, tutte costrutte con formelle di fango frammisto a paglia e semplicemente seccate al sole. Percorrendo la strada principale che conduce al bazar, s'incontrano persone d'ogni genere: circassi avvolti nel loro mantello stretto alla vita; armeni che si riconoscono subito al loro tipo; tartari che vengono dalla Russia asiatica; pastori e agricoltori dei dintorni coperti interamente del loro ampio *kupenek*; ufficiali, soldati, preti di ogni religione; file numerose di cammelli che portano al mercato il grano; cavalieri arabi che traversano quelle strade al galoppo a rischio di ammazzare cavalli, passanti e se stessi, e ciò con la massima indifferenza. È tutta una ridda fantastica di colori, di note bizzarre, che si fondono, una nell'altra e presentano uno spettacolo stranissimo che si guarda sbalorditi e storditi. In quei paesi la civiltà europea non è ancora arrivata che per riflesso, per cui l'Oriente vero, reale, come lo desideriamo noi europei, è conservato nella sua perfetta integrità.

La città di Angora, che oggi si presenta meschina e povera, ebbe nella storia un passato glorioso, e le numerose vestigia sparse dappertutto chiaramente lo dimostrano. Numerose sono le leggende intorno all'origine di Angora od Ancira, nè starò qui a raccogliere per non annoiare i lettori. Dirò soltanto che i Latini vi rimasero diciott'anni, edificando parecchie chiese e riparando il castello. Il Sultano Murad I se ne impadronì l'anno 1362; per breve tempo la sorte della battaglia di Cibuk Abad la rese, nel 1402, ai Mongoli, ma Mohamed I la riprese tosto, e da allora fece sempre parte dell'Impero ottomano.

Attualmente la popolazione è mista e in generale d'in-



Manzara burada çok güzel *Eski Sceir*'e kadar bütün güzergâh çok hoş. Bir yandan Marmara denizi kıyısından geçiliyor bir yandan da verimli tarlalar ve otlaklar uzanıyor. *Ismidt*'te Hükümet tarafından el konulmuş bir miktar at görüyorum. Onları İstanbul'a götürecek özel bir treni bekliyorlar. Akşam 9'da *Eski Sceir*'e varıyorum ve burada geceyi geçirmem gerekiyor. Belki de yolu şaşırma kaygısıyla, tren gündüz dışında yolculuk yapmıyor. İstasyonun karşısındaki otelde konaklıyorum. Yeterince temiz görünüyor. Her durumda da itiraf edeyim ki örtülerin altına gönülsüz giriyorum. Türkiye'de çok bol bulunan parazitlerden korkuyorum. Sabah 6'da uyandırmaya geliyorlar. 7'de tren Ankara'ya yola çıkıyor.

Uzun yıllardır Avrupa'da yaşayan ve çok kısa süre önce dönen Mongeri'nin yukarıda Alman demiryoluna övgüsünün ve Türkiye'deki birçok şeye olumsuz yaklaşımının devam etmekte olduğu, otelin temiz olmasına rağmen muhtemelen bir önyargı ile tedirginlik duyduğu görülmektedir.

(s. 202)

Ankara'ya kadar yol benzersiz bir monotonlukta. Hat geniş bataklıklar boyunca gidiyor. Buralarda kalabalık leylek, yaban ördeği, balıkçıl ve her türlü su kuşu sürüleri yaşıyor. Sıtma çok can alıyor olmalı. Hat yakınlarında Ermeni köyleri görüyorum. Tümüyle terk edilmişler. Sakinleri sıtmaya kurban gitmiş.

Mongeri'nin seyahate bir yol arkadaşıyla çıktığına dair hiçbir ifadesi bulunmamaktadır. Fakat Türkçe bilmesinin getirdiği avantajla muhtemelen yol boyunca rastladığı kişiler tarafından sürekli bilgilendirildiği anlaşılmaktadır. Örneğin hat yakınındaki köylerin Ermeni köyü oldukları konusundaki bilgiyi nereden aldığını açıklamamaktadır; ancak ilk defa ve sadece tren penceresinden gördüğü bu köyleri teşhiste, bu güzergâha aşına kişilerden bilgi aldığını varsaymak yanlış olmayacaktır.

Ankara'dan birkaç kilometre önce bataklıklar bitiyor ve geniş otlaklar başlıyor. Buralarda ender güzellikteki uzun, bembeyaz, dalgalı tüylü *mohair* keçileri özgürce yaşıyor.

Avrupa pazarlarında çok ilgi gören Ankara (tıftık) keçisini okuyucular nezdinde popüler bir unsur olduğu için yazının bir yerine yerleştirmek gereğiyle bu cümle sarf edilmiş gibi görünmektedir. Aynı zamanda hemen arkasından tekrar keçilere değinmek amacıyla bir girizgâh izlenimi de uyandırmaktadır:

Demiryolu çok uzun bir virajı dönüyor ve Ankara görünüyor: Kedilerin ve keçilerin kenti.

Anfityatro şeklinde istasyon seviyesinden yüz metre yüksekliğindeki bir tepe üzerinde. Tüm Türk taşra kentleri gibi birbiri üzerine yaslanmış tahta evler yığını. Bu dalgalı ve belirsiz çizgi arada sırada eskiden burada bulunan kalenin kule ve duvarlarınca kırılıyor. Her durumda da piktoresk konumu ile yolcuya çok güzel görünüyor (Şekil 1, üstteki fotoğraf).

İzmit'i hatta İstanbul'un Anadolu yakasını bile daha yeni gören Mongeri'nin Türk taşrası hakkında hemen hiç deneyimi olmadığını dikkate alarak yine önyargısının gölgesinde yorum yaptığını değerlendirmek gerekebilir. Diğer yandan eğitilmiş yönü tekrar ağır basarak gerçekçi gözlemine de yer vermektedir.

Caddelerin hepsi dar ve pis, ayrıca evlerin koyu renginden ötürü melankolik. Hepsi samanla çamuru karıştırıp basitçe güneşte kurularak yapılan tuğlalarla inşa edilmiş. *Bazara* giden ana cadde boyunca her türlü insanla karşılaşılıyor. Bel kısımları dar küppeleri içinde Çerkezler, tiplerinden hemen tanınan Ermeniler, Rusya'nın Asya kesiminden gelen Tatarlar; tümüyle geniş *kupenek*leriyle örtülü, çevrenin çoban ve çiftçileri, subaylar, askerler, her dinin din adamları, buğdayı pazara taşıyan deve dizileri, atları geçenleri ve kendilerini öldürme riskiyle bu yolları dörtlü ve aldırılmazca geçen Arap süvarileri.

Satır aralarında da olsa Mongeri'nin çeşitli ırklar konusunda bu ayırmaları nasıl yaptığına dair yine bir açıklama yer almamaktadır. Ayrıca yayınladığı fotoğraflara bakıldığında otoportre içerene dışında bu çeşitliliği gösteren malzeme kullanılmadığı gözlemlenmektedir. Anlaşıldığı kadarıyla Mongeri'nin eğitimi gereği, fotoğraflarında insan figürü; amcası ve ünlü sanat insanı, ayrıca Giulio'nun öğrenim gördüğü Brera Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalık yapmış olan Giuseppe Mongeri'nin (1852, ss. 265-268) övgüyle söz ettiği şekilde "yapıtların oranlarını hissettirmek" amacıyla bulunmaktadır (Şekil 1, sağ ve soldaki fotoğraflar, Şekil 11, sağ üstteki fotoğraf).

Amca Mongeri sadece eleştirmen olarak değil fotoğraf sanatçısı olarak da dönemin önemli bir ismidir. Giulio Mongeri'nin okuyacağı Brera Akademisi'nde hâlâ 1.600 adet özgün fotoğrafı muhafaza edilmektedir (Cassanelli, 2015, s. 239). Genç Mongeri'nin bu büyük yakınlık nedeniyle fotoğrafçılığa özel bir eğilimi olduğunu düşünmek mümkündür.

Hepsi bir fantastik renk ve tuhaf ses karmaşası; birbirleri içinde eriyor ve şaşkınlıkla izlenen bir gösteri haline



geliyorlar. Bu köylere Avrupa uygarlığı ulaşmamış ve biz Avrupalıların dilediği şekilde gerçek has Doğu mükemmel bütünlüğünde korunuyor. Bugün sefil ve fakir görünen *Angora* kentinin tarihte şanlı bir geçmişi vardı. Her tarafa yayılmış çok sayıdaki kalıntı bunu kanıtıyor. *Angora* veya *Ancira*'nın kökenine dair efsaneler çok sayıdadır. Okuyucuyu sıkmamak için bugün bunları derlemeyeceğim.

Mongeri kentin tarihi hakkında efsane nitelikli olanlar dâhil, bilgi sahibi olduğunu fark ettirmektedir. Hâlâ Ankara'nın Eski Çağ dönemi için en önemli referans kitapları arasında sayılabilecek Bosch (1967, ss. 1-27) tarafından sonraları derlenmiş bulunan, hem klasik eserlerden (Pausanias, 1918) hem de kendinden önceki ziyaretçilerin yazdıklarından (Perrot, 1872, s. 225) haberdar olduğunu ve yararlandığını düşünmek olasıdır.

Mongeri, her durumda da yukarıdaki son cümlesiyle *Illustrazione Italiana*'nın okuruna yönelik bir çalışma yaptığının bilinci içinde, akademik derinlik aramayan bir yazı hazırlamakta olduğu mesajını vermektedir. Yine aynı bilinçle aşağıda Julianus Sütunu vesilesiyle anlatacağı leylek gibi, klasik/edebi eser değeri olmayan hurafe/hikâye aktarma fırsatlarını bulduğunda istifade ettiği dikkati çekecektir.

Sadece Latinler'in burada 18 yıl kaldığını ve çok sayıda kilise inşa edip kaleyi onardıklarını söyleyeceğim. Sultan Murad I 1362 yılında buraya hâkim oldu. *Cibuk Abad* savaşı sonrasında kısa süreliğine Moğollara geçti ama *Mohamed I* geri aldı ve o zamandan itibaren hep Osmanlı İmparatorluğu'nun parçası oldu. Günümüzde nüfus karışık ve genelde iyi karakterli. Büyük kısım Türkler, ardından Arnavutlar ve Çerkezler; birçok başka ırk da var bunların arasında buranın yerlileri olan antik Galatlar da hâlâ mevcut.

Mongeri yine buradaki iddialarında neye dayandığını belirtmemektedir. Stereotip olarak açık renk saç ve gözlü kişilere Galat kökeni yakıştırmış olması muhtemel görülebilir.

Türkler büyük ölçüde kamu görevleri üstleniyorlar, yerliler çiftçi, hayvan yetiştiriciliği ve ufak çaplı yerel sanayi üretimi de yapıyorlar. İstisnasız hepsi Türkçe konuşur. Rumların büyük kısmı kendi dilini bilmez.

Ortaylı (1994, s. 116) Ankara'daki Rumlar'ın Karamanlı tabir edilen ve Türkçe konuşan mı yoksa kendi ana dillerini konuşan Hellen kökenli Rumlar mı olduğu konusunda bilgi bulunmadığını belirtmektedir. Perrot (1872, s. 271) ise burada yerli Rumların kalmadığını, o sırada Ankara'da bulunanların iki yüz yıl kadar önce

özellikle Kayseri'den gelenler olduğunu belirtir. Galanti (1950, s. 115) XIX. yüzyılda buradaki Rumların sadece Türkçe bilenler olduğunu aktarmaktadır. Darkot'un (1950, s. 446) ifadeleri de buna koşutluk göstermektedir. İstanbul'da doğmuş ve Türkçe bilen Mongeri'nin (Pera doğumlu biri olarak) mutlaka aşına olduğu Rumca'yı hiç konuştuklarına rastlamayıp Türkçe konuştuklarına şahit olarak birinci elden bilgi verdiği söylenebilir. Bunların yanı sıra Mongeri'nin değindiği noktalar, 1897 yılında Ankara ile ilgi çekici bazı detaylar vermektedir. Örneğin Kale civarının tamamen Türkler tarafından iskân edildiği bilgisi demografik açıdan dönem Ankara'sı tasviri için önem arz etmektedir.

Gelişimin ertesini günü kent yeni *rediflerin* (askerlik yapmış ve savaş nedeniyle yeniden silahaltına çağırılanlar) yola çıkışı nedeniyle alt üst durumdaydı.

Bir hafta kadar önce, Nisan ayının 17'sinde, 1897 Osmanlı Yunan savaşı başlamış durumdadır (Ekinci, 2006, s. 71). Mongeri'nin bu seyahati tam da bu ortama tesadüf ederek gezginin başka ziyaretçilerin rast gelmediği anlara şahitlik etmiş olması da önemlidir. Diğer yandan bütün bu askeri hareketliliğin hangi savaş nedeniyle söz konusu olduğunu fark etmiş görünmemektedir. Yazısının başka noktalarında da dikkati çektiği gibi bilgisiz olduğu konuyu hiç gündeme getirmeden geçiştirmektedir veya bir savaştan söz ederken karşı tarafın kim olduğunun belirtilmesi en olağan şeylerden biriyken açıklanamayan bir nedenle bunu belirtmekten kaçınmaktadır.

Ben de sabah erkenden istasyona gittim. Kısa bir bekleyişin ardından hepsi tam silah kuşanmış olmayan bir asker sırasının, önlerinde basit bir bando ve bitmek bilmeyen bir akraba – arkadaş kalabalığıyla kentten yavaşça geldiğini gördüm. İstasyona doluyorlar ve onlar için hazırlanmış vagonlara yerleşiyorlar. Herkes yerini aldıktan sonra imam (papaz) her vagonun geçiyor ve elini öptürüyor. Saygıyla alınlarına da götürüyorlar. Sonra Doğuya dönüp tüm erkek, kadın ve çocukların avuçlarını yukarı tutarak okudukları bir dua başlıyor ve genel bir Amin'le bitiyor. Ve hızla avuçlarını yüzlerine sürüyorlar...

(s. 203)

...Zil çalınca babalar çocuklarını kompartımanlarına aldılar, öptüler, okşadılar. Dışarıda ise anneler perişan şekilde ağlıyor bazen kendilerini kaybediyorlardı.

Yola çıkmadan birkaç dakika önce Vali bekleme salonundan çıktı. Kısa bir nota dizisi ardından *Padiscia' ciok iascia* ve o binlerce ses, tek ses olarak gökyüzüne



yukseldi, rütbeliler ellerini önce ağızlarına sonra alınlarına götürerek selam verdiler.

Kalkış saatinde inleme ve çığlıklar sağır edici hale geldi, kadınlar bayıldı erkekler de ağlayarak genel bağırış çağırışa katıldılar. Tren yavaşça hareket etti ve gözden uzaklaştı.

25 Nisan 1897 Pazar

Bu sabah Mongeri erken saatte eşlikçisi tarafından evinden alınır. Hükümetten bir memurun da bulunmasının yerinde olacağını, onsu camilere girmekte sorun çıkabileceği bilgisini alınca *konakta* bulunan Vali'nin yaverine başvurur ve yanına bir polis müfettişi verilir; bu nazik jestten çok memnundur.

Ardından Mongeri Augustus Tapınağı yakınlarında bir Türk mezarlığına giderek, bu civarda yerde çok sayıda sütuna rastlandığı bilgisini teyit etmektedir:

250 metre, belki daha uzun dümdüz bir hat üzerinde sıralanmışlar. Bugün ayakta sadece 5 tanesi kalmış. Birçoğu Ermeni ve Türk mezar taşı olarak kullanılmış.

Sözünü ettiği mezarlığın Hacı Bayram Camii haziresi (ve belki bu hazirenin varlığı nedeniyle civarının da mezarlık haline getirilmiş durumu) olduğunu söylemek mümkündür. Ne yazık ki bu mezarlar günümüzden 75 yıl kadar önce buldukları yerden taşınmışlardır (Konyalı, 1978, s. 42). Doğrusal ve yazarın en az 250 metre uzunlukta olduğunu belirttiği bu sütun hattının Kadioğlu (2011, ss. 143-157) tarafından detaylı olarak açıklanan *Cardo Maximus*'un veya yine aynı eserde Kadioğlu (2011, ss. 159-177) tarafından tanıtilen Sütunlu Caddenin Hacı Bayram Camii'ne yakın kesimlerinden bir tanesinin 1897 yılında bölgece çok daha az yapılaşma bulunduğu için gözlemlenebilir hali olduğunu değerlendirmek yerinde olabilir.

Mongeri, mezarlığın ucundaki Roma duvar kalıntıları ve sütunlar dışında bir şey keşfedemediğini belirtir ve bu nedenle plan oluşturamadığını dile getirir. Ancak, böylesine uzun bir yapıyı, ovalık alanda bulunmasından yola çıkarak bir hipodromla bağdaştırmaya çalışır ve gerekçelendirir:

Augustus Tapınağı'ndaki Yunanca yazıt Ankara amfiteyatrosunda, tapınağın açılışında yapılan oyunlar, koşular ve dövüşleri sıralıyor.

Bunların Tanrı Augustus ve Tanrıça Roma kültünün kutlanması çerçevesinde yapılan festivaller oldukları bilinmektedir. Bu festivaller ve hipodromdaki at yarışlarının Augustus Tapınağı'nın yakınlarında bir yerde

yapıldığı düşünülmektedir (Bosch, 1967, s.35 no. 51; French, 2003, s.63).

Mongeri bunun ardından Türkiye'de kazı yapmanın zorluklarını ve makamlar tarafından engelleneceğine dair önyargılarını yansıttığı kanaatlerini dile getirmekte, araştırmacıların ancak boşuna masraf edip sonra da geri döneceğini dile getirmektedir. Yaşadığı deneyimin çok farklı olmasını da yine gerekçelendirmeye çalışmaktadır: “Bana gösterilen büyük nezaketin açıklaması ise sadece görme talebimden kaynaklanıyor. Eğer kazıdan söz etmiş olsaydım hükümetçe ve halkın büyük kısmı tarafından tehlikeli ve istenmeyen insanlar kategorisine alınırdım.” Henüz Türkiye'ye döneli birkaç ay olmuş ve İstanbul dışına ilk kez seyahat etmiş, resmi işlem deneyimi hiç olmayan Mongeri'nin, bu yorumları, kendisine sadece orada anlatılanlardan yola çıkarak yaptığı söylenebilir. Nitekim ziyaretinden bir buçuk sene kadar önce Augustus Tapınağı'nda izinsiz kazı yapılmış olduğunu (MF-MKT, 290/6, BOA) ve kısa süre içerisinde tedbir alınarak bunun engellenme talebini bizzat Müze-i Hümayun Müdürü Osman Hamdi Bey imzalı bir belgede (MF-MKT, 292/48, BOA) görmek mümkündür. Çok kısa bir süre önce bu kazıyı ve engellenişini gözlemleyen kişilerin anlatımlarının Mongeri'de bu önyargıyı oluşturmuş olması mümkündür.

Ardından Mongeri Julianus Sütunu'nu (Şekil 1, ortadaki fotoğraf) incelemeye ve görüntülemeye doğru yola çıkmaktadır. Göreceği önemli bir heykeli (Şekil 3) de Avrupa'da yayımlanmış olmasına rağmen (Longpérier, 1881) bilmemesinden, geziye önceden bir araştırma hazırlığı yapmadan çıkmış olduğu düşünülebilir.

Mezarlıktan çıkıyorum ve zafer sütununun dikili olduğu (söylendiğine göre Julianus'un) meydana doğru yollanıyorum. Kesinlikle Bizans dönemine ait ve yazıtsız. Sütunun gövdesi üst üste halkalardan oluşmuş. Yerden hayli yüksek geniş bir kaidenin üzerinde. Eskiden tepesinde bir heykel vardı diyorlar. Şimdi onun yerinde leylek yuvası var. Rehberim bunlar hakkında çok ilginç bir şey anlatıyor: Eğer anne babanın yokluğunda yuvaya tavuk yumurtası konulursa dişi kuluçkaya bir daha oturmaz, erkek ise çevrede ne kadar başka leylek bulursa toplar ve yuvayı gösterip eşinin farklı yumurta yaptığına şahitlik ettirir. Bu sadakatsizlik kanıtıdır ve erkek dişiyi gagalar, diğer leylekler ise gaga cırparak gürültü yaparlar. Ve sonunda zavallı dişiyi yuvasında öldürürler. Julianus sütunundan ayrılıyorum ve polis müfettişinin çok güzel olduğunu söylediği bir heykeli görmek üzere *konaka* dönüyorum. Gerçekten de çok güzel. Ancak çok yazık ki Türkiye'de asla başları değil, sadece

bini nel compartimento e li coprono di baci e di carezze, mentre dal fuori la madre e la moglie piangono disperatamente e danno ogni tanto in escandescenze.

Pochi minuti prima della partenza, il Vali esce fuori della sala d'aspetto e la musica suona le poche battute che precedono sempre il *Padi-scià ciok iascia* — lunghi anni di vita al nostro sultano — e quelle migliaia di voci s'innalzano come una sola al cielo, mentre i graduati salutano portando la mano alla bocca, poi alla fronte. All'ora della partenza le grida, le lamentazioni e gli urli diventano più assordanti che mai, le donne svengono e gli uomini uniscono pure i loro pianti al grido generale: e il treno si mette lentamente in moto e scompare.

Domenica, 25 aprile.

Un *holgi*, guardia a cavallo della Regia, viene la mattina per tempo a prendermi a casa, ma mi dichiara che sarebbe prudente aver con noi qualche funzionario governativo, giacché senza di lui si avrebbero delle difficoltà a penetrare nelle moschee. Si va insieme al *konak* e mi rivolgo all'aiutante di campo del Vali che mette gentilmente a mia disposizione un ispettore di polizia. Comincio il mio giro dall'estremo della città e mi porto in un cimitero turco in prossimità del tempio di Augusto, dove mi dicono esistere parecchie colonne infisse nel suolo. Ed infatti, trovo delle colonne di diverso diametro; esse sono disposte in fila su una linea rettilinea di 250 m. circa e forse più. Oggi non ne rimangono in piedi che 5. Ne trovo pure diverse che coprono tombe di armeni e turchi a mo' di cippo. Procuo di ricostruire la pianta, ma non vi riesco, giacché, salvo le colonne e vestigia di muri romani che si trovano all'estremità del cimitero, non riesco a scoprir altro; in ogni modo vengo via con la persuasione che ivi doveva essere l'ippodromo, giacché un edificio di una dimensione così estesa e che per di più si trova nella parte in piano della città, doveva servire a quello scopo; tanto più che l'iscrizione greca esistente nel tempio di Augusto enumera giochi, corse e combattimenti che furono dati all'epoca della consacrazione del tempio nell'anfiteatro di Angora. Non riesco neppure a precisare l'ordine architettonico al quale apparteneva per il semplice motivo che trovo sparsi nel cimitero frammenti di ogni epoca senza traccia alcuna di trabeazione od altra parte del monumento. È certo che iniziando scavi si finirebbe a trovare dati sufficienti per ricostruire il monumento nella sua perfetta integrità. Pur troppo ciò in Turchia resta un pio desiderio e la popolazione, a cominciare da quella altolocata ed ufficiale, dà l'esempio della distruzione asportando e distruggendo giornalmente frammenti importantissimi. Chi voglia far degli scavi, se non è in possesso di un *iradè* imperiale, non può neanche portar sul luogo gli attrezzi necessari. E quand'anche il governo per corrispondere alla raccomandazione dell'ambasciatore conceda l'*iradè*, c'è ancora il val a impedire con ogni mezzo legale gli scavi. Il che ha per effetto che al povero scienziato, disgustato di queste angherie, e dopo spese ingenti somme, non resta che di alzare i tacchi e andarsene via.

La gentilezza usata a mio riguardo fu giustificata dal fatto che espressi il solo desiderio di vedere, ma se avessi parlato di scavi sarei subito stato classificato nella categoria degli uomini pericolosi ed importuni dai governanti e dal grosso della popolazione.

Vicino al supposto anfiteatro, e sempre in prossimità del Tempio di Augusto, trovo avanzi di muri romani larghissimi fino a 2.20 di spessore, e scorgendo parte di una volta e un arco ribassato, chiedo alla mia guida se sa cosa siano quelle rovine, ed egli mi risponde *bir ciok eski hamam*, cioè un bagno antichissimo. Che siano le Terme?

Fuori del cimitero o per meglio dire sul limite di esso incontro delle donne turche accoccolate per terra che scherzavano e sghignazzavano tra loro. Dal loro contegno e dal loro vestiario men che corretto arguisco che devono essere donne di mal affare e la mia guida me lo conferma: quelle disgraziate passano ore intere in quel luogo di dolore aspettando la fortuna. È uno spettacolo ripugnante. — Esco dal cimitero e m' avvio verso la piazza ove esiste la Colonna trionfale eretta, a quel che si crede, in onore di Giuliano l'apostata: essa è certamente dell'epoca bizantina e non

porta iscrizione alcuna. Il fusto della colonna, formato con anelli sovrapposti l'uno sull'altro, poggia su un ampio basamento rialzato da terra. Mi dicono che in origine vi era in cima una statua che fu poi distrutta: ora, al luogo della statua, havvi un nido di cicogne: anzi la mia guida mi spiega un caso curiosissimo riguardo a questi uccelli. Se per combinazione in assenza del maschio e della femmina s'introduce nel loro nido un uovo di gallina, la femmina, al suo ritorno, non si siede più per covare, e il maschio se ne va in giro per la campagna e raccoglie quante cicogne può trovare nei dintorni, le conduce al suo nido e fa loro constatare come la sua femmina abbia fatto un uovo diverso dagli altri. Questo essendo prova d'infedeltà, il maschio, per primo, le dà una buona beccata, mentre le altre cicogne battono fortemente il becco e fanno un gran schiamazzo. Poi, una alla volta, s'avvicinano e infliggono il loro castigo alla povera femmina finché cade uccisa nel suo nido. Lascio la colonna di Giuliano e ritorno al *konak* per vedere una statua che l'ispettore della polizia mi dice bellis-



Statua romana.

sima. E difatti è proprio bella; ma è gran peccato che in Turchia bisogna accontentarsi di ammirare i corpi e non mai le teste, giacché tutte le statue appena scoperte sono subito decapitate, e ciò in omaggio alla loro religione. Essa è in atto di sedere, è nuda fino all'ombelico col resto del corpo avvolto in una toga che si ripiega in mezzo alle gambe, è calzata col coturno, mancano la testa e le mani; la statua è modellata con assai garbo, le proporzioni del corpo sono rispettate e le pieghe sono rese anche con una certa sobrietà di mezzi, in complesso un bel lavoro.

G. MONGERI.

RACCONTI E NOVELLE

L'AGNELLO.

Bee!

Niveo bioccolo, le quattro zampe legate in mazzetto, raccolto nel cesto dal giaciglio di erba ancor fresca, quando a quando l'agnellino alzava il capo, che subito gli ricadeva come in un abbandono o in un esaurimento di disperazione. Allora sui miti occhi cristiani cadevano le palpebre; poi, ecco: languido languido lo sguardo sembrava cercar di nuovo la landa troppo presto perduta e di nuovo spengersi a quel fervore di luce, mentre dalla gola riasa e dal petto ansioso tornava l'invocazione della perduta madre: *Bee...*

E prorompeva il chiasso della musica; rombava, negli intervalli, il susurrio delle voci, lo scalpiccio della folla, il fruscio delle vesti; e per tutto saluti, richiami, risa, sorrisi.

Tranquillo, il professore Riccardo Biscagli entrò nella sala.

Quando, avvicinandosi là dove suscitavano ammirazione i doni in mostra per la lotteria, udì pervenire dal cesto la voce di duolo, egli tese il capo.

Oh come soavi quei due occhi cilestri che sembravano cercare due occhi fraterni! Come sembrò

palpitante il petto chiuso nella veste candida allorché ella ebbe scorta la bestiola che soffriva!

Alzata una mano, quasi a indicare ed accusare la tortura delle quattro zampe strette nel vincolo di seta, la fanciulla rispose al doloroso *bee*: — Poverino!

Si: povero Biscagli! Era in lui, professore, una dualità di poeta e di uomo serio. Sconsolato Tartarin, perchè le sue caccie si limitavano a raccogliere spropositi nei compiti dei discepoli, nè più gloriosa conquista poteva vantare in un mese che quella dello stipendio puntualmente riscosso al ventisette, troppo spesso egli piegava il suo Sancio Panza al suo Don Chisciotte, e alla poesia che gli urgeva nell'animo, fra il tumultuare delle visioni, troppe sue parole si componevano in istrofe, troppi aggettivi gli s'allineavano nei periodi. Gli editori non credono più nei poeti. Così, se quella sera, entrato là dentro come un uomo modesto e tranquillo che solo sperava di compensare con una vincita alla lotteria la spesa dell'ingresso alla festa di beneficenza, non s'aspettava spettacolo che ne eccitasse lì per lì tutta la poetica passione, subito nondimeno a quello spettacolo inatteso il Biscagli si commosse.

— Poverino! Vedi, mamma, com'è carino, com'è bellino? —; e poiché anche la madre disse: — Povera bestiola! —, fu manifesta un'affinità di sentire tra l'animo materno e il filiale e fu certo per Biscagli che chi meritasse la pietà della figlia, quegli meriterebbe pur la pietà della madre.

— Estrazione! — gridarono a un tratto. — Estrazione!

Al che seguì maggior ressa di gente. Più pronte le signore s'affollavano intorno al palco donde era venuta la voce e dove un signore scampanellava per annuncio ai più lontani.

— Estrazione!

Già si cominciava.

— Numero....: cinquantotto!

Il Biscagli chinò lo sguardo sul suo biglietto e non si meravigliò di non aver egli il numero e di udire un altro gridare: — Io! — Era stato vinto un magnifico vaso d'argento.

— Numero... quattordici!

Come? Che?... Quattordici? L'aveva lui, il professore Riccardo Biscagli, il quattordici!

— L'ho io!

E s'avanzò, rosso in viso, coraggiosamente. L'agnello!

— Un agnello! — esclamarono i prossimi al banco.

Ma a questo Biscagli salì e quindi discese pallido come chi ascende al patibolo.

— Bravo! — disse più forte un amico a vederlo col cesto nelle mani.

Fu quel *bravo*, venutogli da un uomo di spirito, che assumendo quasi il valore di una lode meritata per un'ardua prova rianimò l'eroe. Infatti di animo ne aveva bisogno: ella era lì, dinanzi; e con lei l'amico intrommessosi al gruppo; ed ella sorrideva, diceva con gli occhi: «Perché l'ha vinto lei e non io?», e «Lei gli vorrà molto bene, è vero?», intanto che la mano senza quanto bella ripassava sul capo dell'agnellino, e gli occhi e la bocca del professore, che pareva una balia col fantolino in braccio, non dicevan più nulla.

Per fortuna l'amico fece di più: la presentazione.

— Il professore Biscagli; le signore Crocchi.

Disse la mamma: — La sorte le ha favorito l'innocenza...

E la figlia: — Il candore... Quanto l'invidio! quanto è bellina questa creatura!

— *Bee...*

Ma cesto e agnello per poco non caddero di mano a Biscagli, tale fu l'urto che l'amico gli diede col gomito, a suggerirgli l'idea.

— Che vuoi fartene, tu? — aggiunse. Onde Biscagli parlò:

— Se la signorina mi permettesse... Ella potrebbe averne maggior cura di me, io non ho moglie...

E l'altro: — Non hai nè erba, nè latte, nè ovile...

All'offerta, la figlia guardò la mamma; la mamma annuì; e il candore e l'innocenza, avvolti di nuove carezze, passarono da Riccardo Biscagli al soave dominio della signorina Irma Crocchi.

*

Più e meglio che alla follia Riccardo Biscagli s'innamorò assennatamente, perchè era un amor¹³⁹ nato da un affetto non cieco: dall'ammirazione



Şekil 4: Oturan erkek heykeli (Roma dönemi).
Fotoğraf: Sedat Bornovalı, 27 Mayıs 2016.

vücutları hayranlıkla seyretmekle yetinmek gerekiyor. Çünkü dinleri gereği heykeller buldukları anda kafaları kesiliyor.”

Mongeri'nin bu yorumunu İslam'da figür yasağı ile ilgili duyduklarını okurun hoşuna gideceği düşüncesiyle oryantalist bir yaklaşımla aktardığı varsayılabilir. Diğer yandan yazısının sonuna doğru antikacıdaki satılık heykel başına değinirken kendiyi çeliştirdiğinin farkına varmamaktadır. Kuşkusuz heykel başları ince olan boyundan kendiliklerinden koptuğunda veya kopartıldıklarında ticari değer barındırmakta ve kolayca taşınıp satılabilmektedir.

Heykelin fotoğrafını çeken Mongeri (Şekil 3), sadece kısa bir betimlemeyle ve çok beğendiğini vurgulamasına rağmen bunlarla yetinmiş ve yapıt hakkında bir araştırmaya girişmemiştir. Bu heykeli görmesini sağlayan eşlikçisinden, başka bir açıklama aldığına veya edinmeye çalıştığına dair bilgiyi de aktarmamıştır.

Bu heykel bugün ayırt edici fotoğraf sayesinde kolaylıkla teşhis edilebilmektedir ve Görkay ve Mitchell (2011, s. 83) tarafından sözü edilen heykeldir. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin envanterine 9041 numarayla kayıtlıdır ve müze bahçesinde teşhirdedir (Şekil 4).

İkinci Bölüm (s. 234)

26 Nisan 1897 Pazartesi

Dar ve geçilmesi zor sokaklardan bazen mimari parçalar da bularak *Angora* kalesine doğru yöneliyorum.



Şekil 5: Mongeri'nin 1925 yılında yaptığı Akkale çizimi.
Kaynak: Anita Elagöz Arşivi.



Kadınlara karşılaştığımda ya dikkatle yüzlerini örtüyorlar ya da bana bakmamak için duvara doğru dönüyorlar. Çocuklar bana bakıp *sciapcali* diyorlar.

Bu ifadeyle Mongeri Şekil 2’de ortada bulunan fotoğraftaki özçekiminde gözlemlenen şapkayı çocukların ağzından teyit etmektedir.

Kaleden çok etkilendiğini belirten Mongeri, devşirme malzemeye özel bir hayranlık duymaktadır ve yazıtların belge içeriğinden ziyade estetik yönüne duyduğu ilgiyi şu sözleriyle fark ettirmektedir: “Gözlerim şaşkınlıkla duvara yerleştirilmiş fragmanlara bakıyordu bunların bir kısmı çok ilgi çekici idi. Çok güzel harflerle yazılmış Yunan ve Roma yazıtlarından çok sayıda vardı.” Bu güzelliğin yıllar sonra da hatıralarından çıkmadığı bir çizimde somut olarak gözlemlenmektedir (Şekil 5).

Mongeri’nin ilk Ankara ziyaretinin mimarda yıllar boyu sürecektir derin izler bıraktığı 1925 yılının tarihini taşıyan bu eskizin diğer öğelerinde de dikkati çekmektedir. Akkale görüntüsü üzerine tarih ve “ANGORA” sözcüğünün yanı

sıra, büyük harflerle (doğru yazım “AXIVSLEGPROPR FETIALIS” şeklinde olmalıyken hatalı biçimde) “AXIVSLEGPROPR EFTIALIS” alıntısını yapmış ve parantez içerisinde “bir fragmanın üzerindeki yazıt” olarak açıklamıştır.

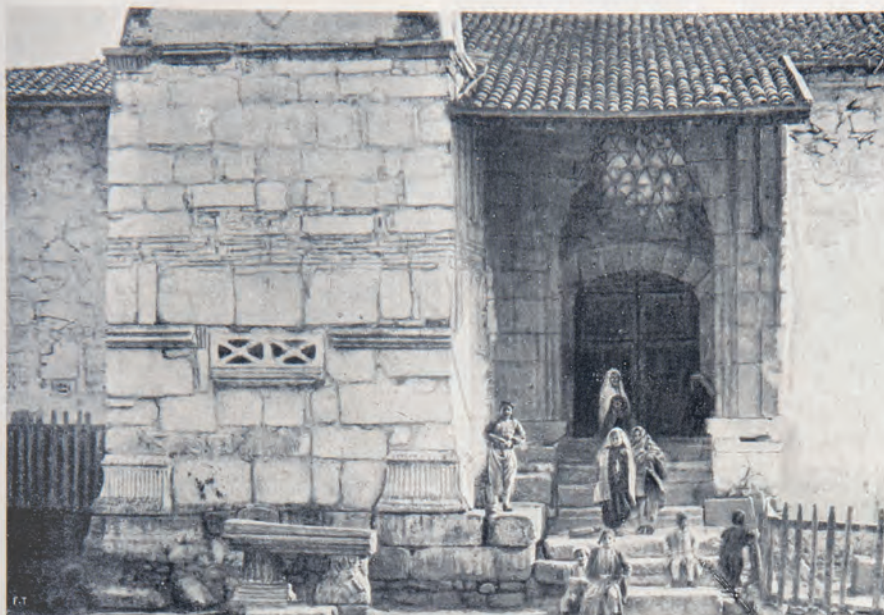
Yazıt da Akkale’den tümüyle bağımsızdır ve Mongeri’nin 1897 yılında yaptığı Ankara ziyaretinde çektiği fotoğraflardan bir diğer yansımadır. Yazıt yine Ankara Kalesi’nde bulunmakla birlikte konumu farklıdır ve bulunduğu sur parçasının fotoğrafı bu yazıt dizisinde üzerinde fazla açıklama yapılmaksızın basılmıştır. (Şekil 2, sol üst köşedeki fotoğraf). Çevirisini French (2003, s.86) yayımlamıştır. Burası Jerphanion (1928, Pl. LXXXIII) tarafından İçkale’nin 5 numaralı kulesi olarak ifade edilen, Mitchell ve French (2012, s. 179) tarafından ise İçkale’deki 23 numaralı Zindan Kule olarak tanımlanan kuledir.

Mongeri’nin fotoğrafında geniş açılı çekim ve ahşap baskı nedeniyle harfler kolay seçilememektedir ancak hâlâ devşirme olarak kullanıldığı konumdadır. Her ne kadar söz konusu fotoğrafta görülen diğer duvarın önünde



Şekil 6: Mongeri’nin eskizinde yer alan yazıt ve konumu.

Fotoğraf: Sedat Bornovalı, 27 Mayıs 2016.



Angora. — Basamento del minareto della moschea di Arap Djami.

DA COSTANTINOPOLI AD ANGORA

NOTE DI VIAGGIO DI
GIULIO MONGERI.

II.

Lunedì, 26 aprile.

Per straduccole strette ed impossibili, nelle quali trovo ogni tanto frammenti architettonici, m'avvio verso il Castello di Angora. Le donne incontrandomi si velano accuratamente la faccia, oppure si voltano contro il muro per non guardarmi; i bambini mi fissano ridendo chiamandomi *sciapali* (uomo col cappello). Quella parte di Angora è esclusivamente abitata dai Turchi. Il Castello di Angora, le cui mura scendevano fino a mezza costa della collina, era per la sua posizione uno dei più formidabili di quei tempi. La parte interna, difesa da una doppia cinta di mura, costruite o per lo meno riparate con materiali tolti da vecchi edifici, doveva essere assolutamente inaccessibile; parte di queste mura furono rifatte nel 1833 da Mehmet Ali.

I miei occhi meravigliati si posano con stupore su una quantità di frammenti incastrati come materiale di fabbrica, alcuni dei quali interessantissimi; ammiro parecchie iscrizioni greche e romane scritte con bellissimi caratteri. Nella parte più alta del Castello, ridotta ora a deposito



Angora. — Leone sugli spalti del castello, lavoro greco antico.

grandioso, il basamento è decorato agli angoli con palmette. A pochi passi di distanza vedo un blocco sferico, di dimensioni assai grandi, che la mia guida sostiene sia stato ivi trasportato da Maometto in persona, dalla collina che si trova dirimpetto; lo lascio nella sua eredenza, ma riconosco in esso un proiettile di catapulta.

Nel punto preciso ove ora serbano la polvere, per una porticina in ferro, custodita militarmente, si accede in un piccolo ambiente che



Angora. — Bassorilievo bizantino.

serve come ripiano ad una scalinata di 700 gradini circa, mediante la quale si arriva in fondo alla collina; si passa sotto all'*Engheze su*, piccolo ruscello che scorre nella vallata, e si sale con un'altra interminabile scala sulla collina che trovasi dirimpetto e che serviva come posto d'osservazione e di vigilanza ai cittadini di Angora. Sotto al ruscello, il sotterraneo si fa più ampio. V'è pure un ampio camerone che serviva come luogo di tortura dei prigionieri. La parte prospiciente il posto di vigilanza è bella e quanto mai pittoresca, le mura sono costruite sulla cresta della collina che scende quasi a picco verso la vallata e sono contornate da una doppia cinta che in parecchi punti rimane interrotta dalle

asperità del terreno. A quell'altezza si gode di una vista magnifica.

Ritorno lentamente verso la città bassa e mi fermo per fotografare un pezzo di muro, in cui vedo un'infinità di frammenti.

Uscendo dal forte, si penetra nel bazar dalla porta detta *Bazar Capussu*; benché esso non abbia neppure in minima parte la vastità e la ricchezza di quello di Costantinopoli, pur nondimeno riesce interessante per la varietà di tipi che ivi s'incontrano; la parte più importante è quella in cui si vende il *teftik* che è la lana delle capre *mohair*; lo traverso in tutta la sua lunghezza e mi dirigo all'*Arap Djami* detto anche *Aslan Djami*, dal leone esistente nel cortile nella moschea. Il muro fatto quasi interamente con pezzi di monumenti antichi, ha di notevole quattro mensole romane bellissime, e come curiosità due leoni in marmo utilizzati pure nella costruzione del muro.

Nel cortile, sempre nel muro, trovo un intreccio bizantino conservatissimo, ma di un disegno assai comune, un'infinità di sagome, parecchi capitelli più stretti alla base e allargantisi in alto, come quelli egizii e che hanno per tutta decorazione delle scanalature interrotte con frecce, un leone seduto, che ricorda un po' quelli



Leone, lavoro greco arcaico, nella Moschea di Arap Djami.

assirii, grandioso nell'insieme e accurato nell'esecuzione, manca del muso. Ho attorno a me, mentre eseguisco le fotografie, un'infinità tra donne e bambini che mi stanno osservando facendo dei commenti; passa una vecchia *hanum* per attingere acqua alla fontana del Djami e mi fa questo grazioso complimento: "Questo porco (*bu domis*) non ha trovato un posto migliore di questo per andare a scrivere." Volto la macchina verso un gruppo di donne che mi nascondevano quel che volevo fotografare e produco un fuggi fuggi generale. La scena è curiosissima. Le madri spaventate richiama mano le loro creature temendo qualche malefizio con la fotografia; quei pochi uomini presenti non sanno se devono ridere o prestar fede alle loro donne...

Martedì, 27 aprile.

Stamane il tempo è coperto. Percorro il cimitero in cui vidi le colonne, e per alcune tortuose strade riesco davanti al Tempio di Augusto ed alla Moschea di Hagi Bairam. Mentre l'*holgi* va in cerca dell'*imam* che fa anche da custode al tempio, entro col poliziotto nella moschea. La moschea è tutta in mattoni dipinti in verde e rosso vivissimo, i legamenti sono in legno dipinto in nero, le numerose iscrizioni che ornano la facciata sono in azzurro e campeggiano su un fondo bianco; un insieme di colori talmente stonato che abbacina. A man destra entrando, si penetra in un piccolo vestibolo adorno di tappeti e con le pareti decorate con versetti del Corano; da una finestrina con griglie di ferro si abbraccia tutto l'interno della moschea, e aprendo una bellissima porta tutta intarsiata d'avorio con iscrizioni arabe in oro, si vede la tomba o per meglio dire la cassa in cui riposa Hagi Bairam.

Nel frattempo arriva l'*holgi* con l'*imam* e si va al tempio, penetro nella cella e posso finalmente ammirare la splendida porta che mi si offre agli occhi in tutta la sua grandiosità; è meravigliosa anche come esecuzione; quell'or-



devşirme parçaların önemli bir kısmını görünmez kılacak derecede dolgu toprak varsa da yazıtın bulunduğu blok açıktadır. Mongeri'nin de çekmiş olduğu fotoğraftaki bu bloğu (Şekil 6) görmüş olduğu kesindir.

Mongeri'nin klasik diller üzerine eğitim alıp almadığı net değildir. Milano'daki Brera akademisinde okuduğu dönem kayıtlarının bir kısmına erişilemediği için bu nokta karanlıkta kalmıştır (Çinici, 2015, s.18'de aktarıldığı gibi). Her durumda da çizimdeki yazı dâhil, unsurların Mongeri'nin zihninde yer etmiş olan bir derlemeyle

görsel etkiler oluşturmaya yönelik olarak kullanıldığı gözlemlenmektedir: Bu yazıt Mongeri'nin ilk ziyaretinden önce Batı dünyasından gelen gezginlerce defalarca yayımlanmıştır (Mitchell ve French, 2012, s. 179). Ancak yazar metin hakkında bir açıklamaya hiç yer vermemiştir. Metni "Eftialis" şeklinde hatalı okumasından ve konu üzerine aradan geçen 28 yılda bir araştırma yaparak bu eksikliği gidermemesinden Latince'ye ve klasik kültüre çok vakıf olmadığı veya önemsemediği izlenimi edinilebilir. Fetalis sözcüğünün Roma'da bir grup din adamını ifade ettiği, o dönemde de kolaylıkla edinilebilecek bir bilgidir,



Şekil 8: Ankara Kalesi'nde Roma dönemi aslanı.
Kaynak: Saadet Özen.



Şekil 9: Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi bahçesindeki aslan heykeli (Roma Dönemi).
Fotoğraf: Sedat Bornovalı, 27 Mayıs 2016.

ancak Augustus Tapınağı bağlamında da anlaşıldığı gibi Mongeri filolojik açıdan pek fazla kaygı duymamıştır. Yine aynı şekilde yazar tüm dizi boyunca Ankara sözcüğünün kökenine bilimsel veya yüzeysel olarak dahi değinmemiştir. Ardından yine sanat eserlerine odaklanarak gözlemlerini sürdürmektedir:

Şu anda baruthane haline gelmiş olan kalenin en üst kısmında yerinden kalkma anını yansıtan pozda bir aslana hayranlıkla bakıyorum. Övgüye değer ve görkemli bir Yunan heykel işçiliği. Kaidesinin köşelerinde palmet dekorasyonlar var.

Mongeri'nin fotoğrafını da kullanmış olduğu (Şekil 7, en alttaki fotoğraf) ve Roma dönemine ait olduğu ayırt edilebilen söz konusu eseri tanımlarken kullandığı Yunan sözcüğünü "Grekoromen" anlamında algılamak yerinde olacaktır. Bu aslanın uzun süre daha aynı yerde bulunduğu Cumhuriyet döneminde çekilen bir başka fotoğrafta da incelenebilmektedir (Şekil 8). Bu diğer fotoğrafın daha geniş açıyla çekilmiş olması Mongeri'nin sadece yazıyla ifade ettiği Kale'ye yakın konumu netleştirmektedir.

Bu aslan heykeli günümüzde 114.165.99 envanter numarasıyla Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi koleksiyonunda bulunmakta ve müze bahçesinde teşhir edilmektedir (Şekil 9).

Aynı aslanın (daire içinde) daha da geniş açıyla çekilen ve muhtemelen 1920'lerin başına ait olan diğer bir görüntüdeki varlığı ise konumun Akkale olduğunu çok net şekilde fark ettirmekte ayrıca Mongeri'nin 1925 tarihli eskizinin de Akkale'yi yansıttığını somutlaştırmaktadır (Şekil 10). Bu fotoğrafta Mongeri'nin Kale çevresinde çok sayıda mevcut olduğunu belirttiği aslan figürlerinin bazı diğerlerinin de yer aldığı görülmektedir.

Rehberinin dini nitelikler atfettiği taştan büyük bir küreyi mancınık mermisi olarak belirleyip ardından da yoluna devam eden Mongeri, muhtemelen Eyice'nin (1972, s. 82) sözünü ettiği gizli yollardan birinden aşağıya inerek Kale'den ayrılmaktadır:

Bugün barut tutulan yerde demirden bir kapı ile küçük bir mekâna geçiliyor oradan da 700 basamakla yamacın dibine ulaşıyor.

Mongeri burada kendinden önce Perrot (1872, s.268) ve sonrasında Jerphanion (1928, s.206) ve Mamboury (1933, ss.185-188) tarafından araştırılan, Eyice (1972, Lev. XXIX) tarafından da aktarılan geçitten söz ediyor olmalıdır. Kale'de tüm bu anlatılanların birden fazla geçide ait olabileceğine dair keşfedilmiş başka yer altı geçidi henüz bilinmediği için Mongeri'nin de aynı geçitten söz ettiğini düşünmek için yeterli sebep vardır. Mongeri bu inişin



Şekil 10: Akkale kapısı ve aslan heykelleri.
Kaynak: Yazarın Koleksiyonu.



ardından hâlâ kat edilebilmekte olan “sonu gelmeyen bir merdiven” şeklindeki, Hıdırlık Tepesi’ne çıkışı da betimlemiştir. Buranın bir gözetleme noktası olduğunu ifade ederek, buradan yaptığı gözlemede Kale’nin sur hattının Bend Deresi’ne doğru neredeyse tam dik şekilde indiğini dile getirmiştir. Mamboury (1933, s. 186) Hıdırlık Tepesi’ne çıkan bir duvar hakkında bilgisi olduğunu belirtmiş ancak ziyareti sırasında bu duvardan eser kalmadığını belirtmiştir. Mongeri’nin anlatımı sayesinde bu hattın ortadan kalkışının takriben sonraki 30 yıllık süre içinde olduğunu çıkarmak mümkündür.

Mongeri’nin bundan sonraki fotoğraf molası hakkında kullandığı ifade ise hakkında açıklama yapmaya değmeyen sıradan duvar parçalarını bile belgelediğini aktarmaktadır: “Yavaşça aşağı kente doğru iniyorum bir duvar parçasını fotoğraflamak için durduğumda sonsuz sayıda fragmana rastlıyorum.” Dolayısıyla Mongeri’nin çektiği fotoğraf sayısının yayında yer alan on altı kareden çok daha fazla olduğunu düşünmek doğru olacaktır. Ne yazık ki dönemi için son derece önemli olan bu görsel belgelerin diğerlerine erişmek henüz mümkün olmamıştır.

Ardından kaleden çıkan Mongeri bugün Atpazarı denilen bölgeyi tümüyle yürüyerek İstanbul’la kıyaslamaktadır. Kuşkusuz kıyaslamada Ankara çok zayıf kalmasına rağmen yazar çeşitli kökenlerden insanlar ve tiftik satışından etkilenmiştir. Yürüyüşünün sonunda bugün asıl ilgisini çekecek ziyareti yapacağı Arslanhane Camii’ne ulaşacaktır: “Duvar hemen tümüyle antik anıtların parçaları ile yapılmış. Dört çok güzel Roma konsolu var ve yine duvarın inşasında kullanılmış iki aslan görülüyor.” Mongeri açıklanamayan bir nedenle, günümüzde de hâlâ duvarın parçası halinde bulunan aslanları fotoğraflamamış veya dergi tarafından bunlar yayına değer bulunmamıştır. Ancak her durumda da fotoğrafladığına dair bir bilgi de aktarmamaktadır.

Avluda yine duvarda çok iyi korunmuş bir Bizans antrölak buluyorum (Şekil 7, ortadaki fotoğraf). Ancak deseni çok sıradan”...“Caminin çeşmesinden su almak için geçen yaşlı bir *hanum* bana bir iltifat ediyor: *bu domüs* yazı yazmak için bundan daha iyi bir yer bulamamış.

Burada muhtemelen fotoğrafı sözcükle ifade edemeyen hanım, Mongeri’nin daha kolay tanımlanan diğer faaliyeti olan not tutmasına sataşmaktadır. Mongeri’nin not tuttuğu kendi portresinde elindeki defterden de açıkça görülebilmektedir.



Şekil 11: Ahi Şerafettin Türbesi’ndeki antrölak (Bizans Dönemi).

Fotoğraf: Sedat Bornovalı, 27 Mayıs 2016.

Fotoğraflamak istediğim şeyin önüne geçen bir grup kadına makinemi yöneltiyorum hemen kaçışmaya başlıyorlar. Sahne şöyle: Korkmuş anneler fotoğrafın kötülük yapacağımı düşünerek çocukları çağırıyorlar. Sadece birkaç adam var gülseler mi kadınlarına hak mı verseler bilemiyorlar.

Yukarıdaki satırlarda Arslanhane Camii başlığı altındaki bu gözlemlerde aykırı olan bir nokta ise aslen tasvir edilen yapının cami değil karşısındaki (duvarında aslanların da bulunduğu) Ahi Şerafettin türbesi olmasıdır. Anlatımını türbeyi cami sanarak yapmadığı aşikârdır. Zaten caminin türbe tarafındaki kapısının fotoğrafını da çekerek yayına vermiştir (Şekil 7, üstteki fotoğraf) ancak metinde Mongeri’nin camiye girdiğine dair bir izlenim



uyanmamaktadır. Gördüğü aslanlar da Bizans antrölakı da hep türbedendir (Şekil 7 ortadaki fotoğraf ve Şekil 11).

Caminin içine girmesine izin verilmemiş (veya en azından içeri girmesini sağlayacak kimseyle tanışamamış) olması bir olasılık olarak değerlendirilebilir. Aşağıdaki diğer cami ziyaretini de imam ve polis eşliğinde yapması bu olasılığı kuvvetlendirmektedir. Hatırlanacağı gibi yukarıda camilere eşiksiz girişin zorluğu konusunda bir değerlendirme yapmıştır. Girebilmiş olsa Arslanhane Camii'nin yazarın görmüş olabileceği diğer camilerden çok daha farklı ve etkileyici olması nedeniyle tasvirlerinde mutlaka yer alacağı varsayılabilir. Okurların ise bu eksiği fark etmeyeceği belirgin olduğundan, muhtemelen giremediğini dile getirmek yerine bir cephe fotoğrafı ile yetinmiş olmalıdır.

27 Nisan 1897 Salı

Bu sabah Mongeri yine mezarların arasından geçerek doğrudan doğruya Augustus Tapınağı'na yönelir. Bozuk yollardan geçerek tapınak ve Hacı Bayram Camii'ne ulaşır. Mihmandarı aynı zamanda tapınağa da bekçilik eden imamı çağırırken yanındaki polisle birlikte camiye gider. Anlaşıldığı kadarıyla camiye yönelik bir merak duysa da özel bir ilgisi yoktur. Sadece imam gelene değin zaman geçirir. Fotoğraf çekmek için bir heves göstermez. Talebi olup da izin verilmediği veya talep etmemesi yolunda bir telkin almış olduğuna dair de bilgi vermemektedir.

Cami hakkında yaptığı çok kısa betimlemeden Mongeri'nin kapsamlı bir gezi yapmadığı, içeri sadece bir göz attığı ortaya çıkmaktadır:

Cami tümüyle kırmızı ve yeşile boyanmış tuğladan. Siyah boyalı ahşap parçaları da var. Cepheyi süsleyen çok sayıda yazıt mavi, fonları ise beyaz. Öylesine uyumsuz bir renkler birliği ki insanın gözünü alıyor. Girerken sağda küçük bir vestibül var. Yerler halı, duvarlar Kuran ayetleriyle süslü. Demir ızgaralı bir pencereden caminin bütün içerisi görülüyor. Fildişi kalkmalı ve altın yaldızlı. Arapça yazıları olan çok güzel bir kapıyı açınca mezar daha doğrusu Hacı Bayram'ın içinde yattığı sanduka görülüyor.

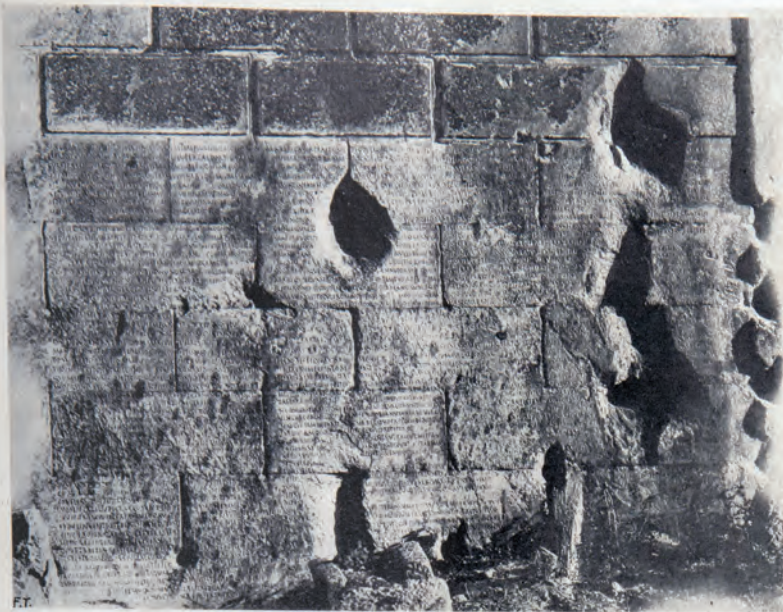
(s. 235)

Sonunda tüm görkemiyle gözlerimin önüne çıkan şahane kapıya hayranlıkla bakabiliyorum. İşçilik açısından da hayranlık verici iç içe geçmiş rozetler 15. yüzyıl sanatçılarına özgü zarafetle modellenmiş.... Bazı şekiller zamanla bozulmuş ancak bazı parçalar hâlâ mükemmel.... Yerlerde yürümeye engel olacak bir

şekilde parçalar ve her türlü atık... Tapınaktan bugüne kalanlar sadece Naosun iki yan duvarı ve bitişlerindeki payelerden ibaret.... Duvarlar olağanüstü bir mükemmellekle inşa edilmiş. Kenetlerle birbirine bağlı büyük mermer bloklardan oluşuyor.... Paye başlıkları tümüyle hasar görmüş ancak yaprak kıvrımları üzerine oturan kanatlı Nikeler olduğu anlaşılıyor.... Bunlar Naos duvarı üzerinde çepeçevre akantus yapraklı bir frizle estetik şekilde birbirlerine bağlanıyorlar... Bu Roma'ya ve Augustus'a adanmış tapınak arkeolog ve tarihçiler için zengin yazıtları açısından çok kıymetli. Galat ülkesinde kısa zamanda güzel sanatların nasıl mükemmelliğe ulaştığını kanıtıyor.... Ön tarafta açık bir giriş olan Pronaos var buradan bu çok güzel kapı aracılığıyla rahiplere ayrılmış olan Naosa giriliyor.... Girerken sağda Naos duvarının üzerinde üç pencere var belirgin bir şekilde tapınağın inşasından daha sonraki döneme ait. Net olarak Bizans dönemine ait çünkü tapınak o dönemde kilise olarak kullanıldı.... Bu tapınak Galat prenslerinin zamanında açıldı. Cephedeki payenin üzerindeki yazıtta isimleri, tapınağın kutsanması sırasında yapılan şenlikler anlatıldı... Uzun uzun şölenler, gösteriler ve yarışlar anlatılmış bu Ankara kentinin zenginliği hakkında yeterince net bir fikir veriyor.... Galatlar sadece savaşa odaklı olduklarından kentlerini güzelleştirmesini düşünmüyorlardı.... Tiyatro, oyun, yarış ve anıt inşası zevkini Romalılar getirdi... "Ancira Augusteumu"nu arkeologların gözünde daha da önemli kılan Augustus'un vasiyetnamesinin pronaos duvarlarında yazılı kopyasıdır... Bu yazıt Avrupa'ya ilk kez 1554 yılında Agria piskoposu Antonio Wrandis ve Babıalı nezdindeki Alman büyükelçisi Guglielmo Busbek tarafından götürülmüştür. Yazıtın muhafazasını Bay Charles Texier'ye borçluyuz: Üzerinde bulunduğu duvarın yıkılmak istendiğini duyunca Fransız hükümetini uyarmıştır. Görevlendirilen heyet kısmen saklı olan Yunanca metni de açığa çıkartmış ve Latince ve Yunanca özgün metinlerin birer kopyasını Fransa'ya götürmüştür.

Gerçekten hayranlıkla yaptığı tasvirlerden yapıdan çok etkilendiği anlaşılan yazarın, tapınak ve hakkındaki aktardığı bilgiler aslında o dönemde uzun süredir sahip olunan bilgilere yenilik katmamaktadır. Ancak yazarın mevcut bilgileri edinmiş olarak geldiğini fark ettirmektedir. Yani birikimi kendi çözümlediği bilgilerden aktarılmış bilgilere dayanmaktadır.

Mongeri'nin yazıtlara hâkimiyetinin azlığı fotoğrafların sırasının hatalı olmasından da izlenebilmektedir. Örne-



Angora. — Testamento di Augusto inciso sulle pareti del tempio.

nato a rosette intrecciandosi è modellato con quella grazia così caratteristica dei Quattrocentisti; le sagome deturpate dal tempo lasciano però in alcuni punti l'agio di studiare ed ammirare la loro perfetta modellatura. Una quantità di frammenti e rottami d'ogni genere ingombrano il passo, e le rovine attuali del tempio non si compongono pur troppo che dei due muri laterali della cella, coi pilastri che la terminano.

Questi muri costrutti con una perfezione straordinaria sono composti di grossi blocchi di marmo collegati tra di loro con ramponi di ferro. I capitelli dei pilastri interamente rovinati lasciano però indovinare delle Vittorie alate appoggianti sui giri del fogliame: essi si legano splendidamente con un fregio a foglie d'acanto che gira esternamente sul muro della cella. La larghezza e l'altezza dei pilastri, di una proporzione piuttosto snella, ci fanno conoscere le dimensioni delle colonne; è però certo dalle vestigia sparse attorno, che queste colonne dovevano essere scanalate. Una medaglia esistente porta da una parte l'effigie di Augusto e dall'altra un tempio esastilo, che doveva essere l'Augusteo, con quest'iscrizione: *Comunità dei Galati Augustei*.

Questo tempio consacrato a Roma e ad Augusto è prezioso all'archeologo ed allo storico, per le iscrizioni di cui è ricco; esso è lì per attestare a che punto di perfezione le arti belle erano in breve tempo pervenute in Galazia; pur troppo subì pure i disastrosi effetti di mani vandaliche. Nella parte anteriore v'è un vestibolo aperto o *pronaos*; dal *pronaos* per quella bellissima porta si entra nella cella, parte che era riservata ai sacerdoti. L'interno dell'edificio era assai parco di decorazioni. Una cornice dalla quale pendono ghirlande di frutti gira attorno alla parete e si ferma circa a 0,60 cm. di distanza dalla porta. A destra entrando, si trovano sul muro della

cella tre finestre evidentemente opera posteriore all'edificazione del tempio e precisamente dell'epoca bizantina, quando cioè il tempio fu ridotto a chiesa.

Questo tempio fu inaugurato al tempo dei principi Galati, e i loro nomi sono trascritti, insieme colla descrizione delle feste che ebbero luogo alla consacrazione del tempio, sui pilastri della facciata.

Quella lunga enumerazione di banchetti, spettacoli e combattimenti dà un'idea abbastanza chiara della ricchezza di questa città d'Ancira. I Galati unicamente dediti alla guerra non pensavano all'abbellimento della loro città. Furono i Romani che portarono loro il gusto dei teatri, dei giuochi, delle corse insieme colla costruzione di tutti i loro monumenti.

*

Quel che rende l'Augusteo di Ancira più importante ancora agli occhi degli archeologi è una copia del testamento di Augusto inscritto sulle pareti del *pronaos*.

Questa inserzione fu portata in Europa la prima volta nel 1554 da Antonio Wrandis, ve-

sco di Agria, e da Guglielmo Busbek, ambasciatore tedesco presso la Sublime Porta. Si deve al signor Charles Texier la conservazione di quest' inserzione; avuto sentore che si voleva demolire il muro dove era scritta, egli ne avvisò tosto il Governo francese che incaricò una missione speciale di scoprire il testo greco, che era in parte nascosto, e di riportare in Francia una copia completa dei due testi originali latino e greco.

Il basamento interno del tempio è pure molto bello; un meandro punteggiato di rosette, divide le bugne dalla parte levigata che poggia su una robusta sagomatura alleggerita da una graziosa



Decorazione del basamento del tempio di Augusto.

ornamentazione di palmette. Trovò parecchi frammenti bizantini, la maggior parte rotti. Il marmo con cui è costruito il tempio rassomiglia moltissimo a quello pentelico col quale è fatto il Partenone; il tempo lasciandovi sopra la sua impronta lo colorì di una bella tinta calda su cui l'occhio si riposa piacevolmente. Numerosi nidi di cicogne sono sparsi su quei muri e quella soave tranquillità prodotta dall'abbandono è rotta ogni tanto dallo schiamazzo di quegli uccelli.

Sarebbe veramente opera meritevole che si pensasse a compiere un restauro se non altro ideale di quel magnifico tempio che non la cede per nulla in bellezza a quelli esistenti in Roma.

Mercoledì, 28 aprile.

Vado a Leblebigi Djami, passando per interminabili cimiteri, e prima di arrivare alla Moschea trovo un bel capitello corinzio che con



Angora. — Altra parte del testamento di Augusto.



Tempio di Augusto: finestre aperte in epoche successive.

ğin “tapınağın duvarında Augustus’un vasiyeti” altyazılı fotoğraf, metni okunaksız olarak ve XIX. bölümün başından itibaren vermekten (Şekil 12, üstteki fotoğraf), bundan birkaç fotoğraf sonra “Augustus’un vasiyetnamesinin başka kısmı” altyazısı Augustus’un vasiyetnamesinin “RERUM GESTARUM DIVI AUGUSTI” [Tanrısal Augustus’un İcraatı] şeklindeki, büyük puntolarla yazılmış ve yapıtın Latince metinlerde teamül olduğu şekilde ismini de oluşturan “incipit” (başlangıç) bölümünü yansıtmaktadır ve dolayısıyla kesinlikle bilinçsiz bir sıralama izlenimi vermektedir (Şekil 12, en alta, sağdaki fotoğraf).

Ayrıca Mongeri, çok geniş yer ayırdığı Augustus Tapınağı’nın yayımladığı altı fotoğrafında da metnin Yunanca versiyonuna yer vermemiş, sadece Yunancasının da var olduğunu ifade etmekle yetinmiştir.

Mongeri’nin bundan sonrasında tapınağı betimlemeye malzemesi, süsleme detayları ile devam etmesi, bunun dışında da birden fazla günün içeriğinde referans noktası olarak Augustus Tapınağı’nı almış olması da Ankara ziyaretinin temel motivasyonlarından bir tanesinin bu tapınak olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Diğer gözlemlerinin aksine yukarıda ifade edildiği gibi basmakalıp olsa da tapınakla ilgili yazdıkları tarihî arka plan bilgisini de yansıtmaktadır. Atfettiği önemi en iyi dile getiren değerlendirmesi ise İmparatorluk merkezi ile kıyaslamasıdır:

Gerçekten burada bir restorasyon düşünülmesini hak eden, Roma’dakilere hiç aşağı kalmayan bir eser.

Ankara’nın ve tapınağın gözlem, yazıt incelemesi veya kazı yapma amacı güden çok sayıda başka ziyaretçisinden farklı olarak Mongeri’nin henüz çok genç yaşında tapınağın restorasyonunu gündeme getirmesi ayırt edici bir durumdur. Burada ünlü restorasyon teorisyenlerinden biri olan Camillo Boito’nun öğrencisi olmasının etkisini yansıtıyor olması muhtemel görülebilir (Giovannoni, 1930, s. 295). Her durumda da temennisi gerçek olamamış, tapınakta restorasyon bir yana, ilk kez bilimsel kazıların yapılabilmesi için bile Mongeri’nin ünlü bir mimar olarak Ankara’da bulunacağı 1926 yılına değin zaman geçmesi gerekmiştir. Bu çalışmalar Krencker ve Schede (1936) tarafından kapsamlı bir monografi olarak yayımlanmıştır. Çalışmalar sırasında Başkentte mimari üretim yapan Mongeri’nin tapınağa ve buluntulara ilgisinin sürüp sürmediğine dair bir belgeye henüz erişilememiştir.

28 Nisan 1897 Çarşamba

Bu sabah Mongeri mezarlıklar arasından geçerek güne “Leblebige Djami”nde başlamaktadır. Yolda rastladığı bir



Şekil 13: Ayakta duran erkek heykeli (Roma Dönemi).
Fotoğraf: Sedat Bornovalı, 27 Mayıs 2016.

Korint başlığı ölçerek Augustus Tapınağı’na uyduğunu fark ederek mutluluk duyar. Hemen ardından ise yakındaki bir Türk okulunda olduğunu öğrendiği heykeli görmeye gider (Şekil 2, alttaki fotoğraf):

Kapıcı bizi nazıkçe karşılıyor ve heykeli gösteriyor. Her zamanki gibi kafası yok. Üst kısmı hasarlı, sol kolu vücuduna doğru kavuşmuş, sanki peplumunun kıvrımlarını destekler gibi. İyi işlenmiş elinde bir parşömen rulosu tutuyor.

Mongeri’nin heykeli fotoğrafı için fon oluşturmak amacıyla arkasına orada bulabildiği bir kumaştan eğreti bir perde gerdiği gözlemlenmektedir. Günümüzde bu heykel 9001 envanter numarasıyla Ankara Anadolu Medeniyetleri müzesi bahçesindeki daimî teşhirde bulunmaktadır (Şekil 13).

Rehberim başka bir antika (öyle diyor) göstermek üzere beni Yeşilağa veya Aşağı Cami’ye götürüyor. Bir Rum bir de Yahudi mahallesinden geçiyorum. Yirmi



Şekil 14: Yeşilağa Camii ve bahçesindeki sütun parçası.
Fotoğraf: Sedat Bornovalı, 27 Mayıs 2016.



Şekil 15. Giulio Mongeri, refakatçisi zabit ve arka planda bir imam, devşirme malzemeli bir yapıda. Kaynak: Illustrazione Italiana, 18 Eylül 1898, s.202.

dakikalık yürüyüşle varıyoruz. Meydanda bir caminin karşısında mermerden bir aslan, fotoğrafladığımdan daha ufak boyutlarda bir Korint başlık ve yere saplı bir sütun gövdesi var.

Mongeri yukarıdaki paragraftaki anlatımını görsel malzeme ile desteklememiştir. Sözünü ettiği noktada yere saplı bir sütun gövdesi hâlâ bulunmaktadır (Şekil 14) ancak diğer unsurlar artık mevcut değildir.

Sözünü ettiği aslanın fotoğrafını yayımlamadığı için bugün Anadolu Medeniyetleri Müzesi envanterinde bulunması olası parçanın hangisi olduğu belirlenmemiştir.

Ardından Mongeri yakınlarda dolaşmaya devam eder ve “Camiye yakın imamın evi var. Bahçesine alçak bir kapıyla giriliyor” diye konumu tarif etmesinin ardından “Arşitravi beş metrelik Yunanca yazıtlı bir blok” görerek bunu fotoğraflar. Fotoğraftaki blok insan boyutuyla orantılandığında beş metreden daha kısa olduğu izlenimini vermektedir. Muhtemelen Mongeri’nin verdiği değer iki tarafından kırık olduğu gözlemlenen bu mimari parçanın göz kararı tamamlandığında sahip olacağı tam halinin boyutudur. Mongeri tüm yazı dizisi boyunca bunun dışında hiçbir eser için ölçüm yapmamış, boyut vermemiş, muhtemelen yanında ölçüm yapmasını sağlayacak bir gereç bulunmaksızın seyahat etmiştir.

Bu yazıtın bulunduğu fotoğraf (Şekil 2, ortadaki fotoğraf ve Şekil 15), tüm görsel malzeme içerisinde en dikkatle planlanmış görünen ve içeriği kuşkusuz en zengin olandır. Mongeri kronolojik olarak bakıldığında, fotoğrafta görüntülenen eseri aslında yazı dizisinin ikinci bölümünün sonunda anlatmıştır. Ancak fotoğrafın çarpıcılığı ve içeriğinin yazı ile ilgili unsurların birçoğunu bünyesinde toplaması (yazarının portresi, eşlikçi kolluk kuvveti, din adamı, antik dünyanın mimari ve epigrafik kalıntıları) fotoğrafın hemen açılış bölümünde yayımlanmasını neredeyse zorunlu kılmış gibi bir izlenim uyandırmaktadır.

Fotoğrafın kompozisyonunda evin sıradanlığı hatta sefaletle yakın durumu dökük sıvalı kerpiç duvarlar ve yıpranmış kiremitlerden oluşan çatı örtüsünün kadraja alınmasıyla belirgin kılınmıştır. Kapıyı oluşturan görkemli devşirme parçalar bununla tezat oluşturmaktadır. Arşitrav üzerindeki Yunanca harfler metnin içinde en azından “AYTOKPATΩP” (hükümdar) sözcüğünün okunabilmesini ve İmparator ile ilintili bir yazıt olduğunun anlaşılmasını sağlayacak kadar net seçilebilmektedir. Burada yine Yunanca yazıttaki bu çok belirgin ayrıntının Mongeri tarafından ayırt edildiğine dair bir ifade geçmemektedir.

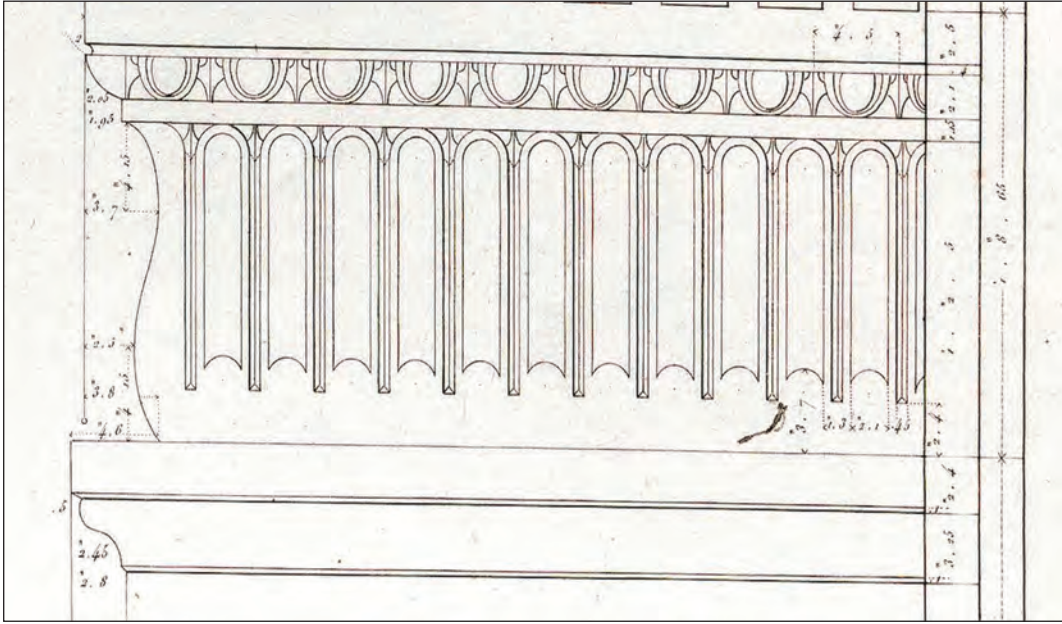
Yazıt iki taraftan da kırık bir parça üzerinde, eksik şekilde muhafaza edilmiştir. Daha küçük harflerle yazılmış ve okunması hemen hemen imkânsız durumda bir alt satır daha bulunduğu gözlemlenmektedir. Bir imparator adak yazıtı olduğu anlaşılmakta ancak imparatorun adını vermemektedir. Henüz bilimsel çalışmalarda yayınlanmamış olan yazıttaki metin şu şekilde okunabilmektedir:

[- τ]ὸ · ε’· αὐτοκράτορι τὸ γ’ι’· ὑπάτωι τὸ ζ’ π. π. [-]

[Beşinci kez..., on üçüncü kez imparator, yedinci kez konsül, ülkenin babası]

Burada belirtilen tanımlar irdelendiğinde sözü edilen imparatorun Gallienus (253-268) olduğu ve belirtilen yılın da 267 olduğu hesaplanabilmektedir. Stilistik olarak 2. yüzyıldan kalma olduğu izlenimi uyandıran bloğun üzerindeki yazıtın sonradan, devşirme olarak kullanıldığında kazanmış olması olasıdır ve işlev açısından 3. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen Roma surunun kapılarından birinin üzerindeki parça olabilir. Bu şekilde son yıllarda Anadolu Medeniyetleri Müzesi tarafından kısmen kazısı yapılan ve Görkay (2011, s. 216) tarafından tartışılan bu surların bu yazıt sayesinde bir tarihlendirmesinin yapılması önerilebilir. Mitchell’a göre Ankara’nın Roma surlarının muhtemel tamamlanma tarihi 267 yılıdır (S. Mitchell, kişisel iletişim, 17-25 Kasım 2016).

Şekil 15’te, Mongeri’ye eşlik eden kolluk görevlisinin bir jandarma zabiti olduğu gözlemlenmektedir (Mahmut Şevket Paşa, 1986, Levha IX). Üniforması ve kılıcıyla birlikte karenin merkezine yakın bir konumda bulunması kuşkusuz hem okurun oryantalist ihtiyaçlarını karşılayacak bir unsur hem de Mongeri’ye eşlik için bir subay tahsis edilmesinin kendisine kattığı itibarın bir gösteresidir. Fotoğrafa daha da dikkatle bakıldığında ise ilk bakışta tahmin edilenden daha kapsamlı biçimde tasarlanmış bir kompozisyon olduğu ortaya çıkmaktadır. Kapıdan hemen içeride yine içeri doğru büyük ölçüde açık bulunan ahşap izlenimli kapının yanında, ikinci planda ve biraz karanlıkta kaldığı için rahatlıkla seçilemeyen ama belirgin olan bir diğer figür bulunmaktadır. Üzerinde kitap bulunan alçak bir masa/sehpanın arkasında muhtemelen taburede oturmuş ve kavuğundan din adamı olduğu anlaşılan bir kişi (yukarıda bahsedilen ve bu evde yaşayan imam olmalı) kareye dâhil edilmiştir. Fotoğrafta kompozisyonun merkezinin hemen dışında, diğer iki (doğulu) figürle tam tezat oluşturacak şekilde takım elbiseli, şapkalı ve elinde not defteri tutan bir batılı erkek figürü yer almaktadır. Bu kişinin bizzat Giulio Mongeri olmasını beklemek akla



Şekil 16. Las Incantadas (detay).
Kaynak: Stuart ve Revett, 1827, XI.Pl.XLVII.

en yatkındır. Zaten seyahatine eşlik eden kimseden söz etmemesinin yanı sıra kendisini bu en çarpıcı ve üzerinde en çok çalışıldığı belirgin olan kompozisyona dâhil etmesi en olağandır. Portresi üzerinde yakından inceleme yapıldığında da çukur çenesi başta olmak üzere figürün Giulio Mongeri'nin kendisi olduğu kanaati kesinlikle uyanmaktadır. Bu özçekimin Giulio Mongeri'nin bilinen en erken tarihli portresi olduğu söylenebilir.

Mongeri bu fotoğraftaki devşirme parçayı, benzer bir motifi Selanik'teki "Las Incantadas"ta görmüş olduğunu belirterek 117-128 yılları arasına tarihler. Ancak yer ve tarihi belirtirken kaynaklarını açıklamadığı için, İmparator Hadrianus dönemine denk düşen bu tarihleri ne şekilde belirlediği netlik kazanmamaktadır. Mongeri'nin söz konusu yıl aralığını belirtirken, Newton'un (1865, s.121) ifade etmiş olduğu Hadrianus dönemine yönelik tarihleme tahminini belki de bir dizgi hatasıyla İmparator'un hüküm sürdüğü dönem olan 117-138 yılları arası yerine 128 şeklinde aktarmış olması mümkündür.

Mongeri net şekilde okunabilen yazıttan yola çıkarak bir İmparator yazıtı olduğu çıkarımını da yapmamıştır; Selanik benzetmesinden ise Stuart ve Revett'in (1827) Milano'da yayımlanan İtalyanca baskısından (1837) görseli tanıyor olduğunu varsaymak mümkündür (Şekil 16).

29 Nisan 1897 Perşembe

Illustrazione Italiana dergisinin görselliğe verdiği önem dile getirilmiştir. Bunun yanında fotoğrafa çok önem

verdiğini ve erken yaşlarda ilgi duymaya başladığı bilinen, aile ortamında da akademik ortamda da fotoğrafa çok odaklanılan bir atmosferde büyüyen ve yetişen Mongeri, gezisinin bugüne kadarki etaplarını çeşitli fotoğraflarla itinayla belgelemiştir. Bunlara yazı dizisinde yer verilmesinin yanı sıra çeşitli vesilelerle çektiği fotoğraflardan ve çekimlerin kendisinden metinlerin içinde de söz eden Mongeri'nin bugünden itibaren bir hafta boyunca fotoğraf çekmediği fark edilmektedir.

Dizinin bundan sonrasında görseller yer almamakta, fotoğraf makinesinin yanında olduğuna dair bir ifadeye de rastlanmamaktadır. Kuşkusuz şu ana kadarki görsellerin niteliği düşünüldüğü zaman bundan sonraki betimlemelerin sadece sözlü olması büyük bir kayıp olarak görülmemelidir. Özellikle de çok sayıda tablo ve nitelikli litürjik eşyanın varlığından söz ettiği Vank Manastırı'nın tümüyle ortadan kalktığı gibi söz konusu sanat eserlerinin de izinin sürülemediği olması Mongeri'nin sunamadığı görsellerin önemini daha da arttırmaktadır.

Görsellerin bir anda ortadan kalkmasının nedeni anlaşılammamaktadır. Makinesi hasar görmüş, çok fazla film sarf ettiği için artık kullanma olanağı ortadan kalkmış, hatta kendisinin olmayan bir ödünç veya kiralık makineyi iade etmek zorunda kalmış olabilir. Ancak ne yazık ki bu konuda hiçbir veri ortaya çıkmamıştır. Kesin olan ise bu andan itibaren Mongeri'nin görüntüleme yapmadığı ve fotoğraflardan hiç söz açmadığıdır.



Bu sabah hava çok güzel. Hagi atla beni almaya geliyor. *Vank Manastırı*'ni ziyaret edeceğiz. *Angora*'ya atla 45 dk mesafede. Yol çok güzel. Eşeklerle kentin pazarına gelen piktoresk erkek ve kadın gruplarıyla karşılaşıyorum. Biraz ötede bir grup çingene. Kadınlarından bir tanesi klasik ve mükemmel tipiyle beni etkiliyor. Bir köyden bir köye sürekli yolculuk ederler ve neleri varsa yanlarında götürürler. Genelde kentlerin kapılarında kamp kurarlar, ufak tefek üretim ve falcılıkla geçinirler. Açık kırdı üç çoban köpeği (oralarda yolculuk yapan herkesin büyük belaları) atlarımıza saldırıyorlar. Tekmelerle kendilerini savundular. Bu heyecanla koşuya kalkıyorlar; köpekler de arkamızda Vank'a hızla varıyoruz.

Mongeri yine popüler ve bazen de mizahi olan üslubunu sürdürerek Vank Manastırı'nı tanıtmaya bir efsaneyle başlamaktadır:

Efsaneye göre manastır başlangıçta Rum'muş sonra Ermenilere biraz şarap biraz da kuru balık karşılığında vermişler. Böyle bir alışveriş yaptıklarına göre Zavallı Rumlar hayli açmışlar.

Bu efsaneyi Perrot (1872, s. 270) biraz farklı olarak aktarmaktadır. Onun belirttiğine göre sarhoş bir Rum piskopos birlikte içki içtiği Ermeni piskoposa bir bardak şarap karşılığında devretmiştir.

Vank Manastırı'nı anlattığı satırlar Mongeri'nin ziyaretleri arasında bilgilerimize katkı açısından en önemlileri arasında sayılabilir. Günümüzde var olmayan bu yapıyı ziyaretiyle ilgili bazı açılardan mevcut kaynakları teyit eden ifadeler kullanırken, bazı noktalarda ise kaynaklarda hiç aktarılmamış ayrıntılara da vakıf olmamızı sağlamaktadır.

Vank Manastırı hakkında birçok seyyahın verdiği bilgiler Eyice (1972, s. 83) ve Barnett (1974, ss. 136-137) tarafından büyük ölçüde derlenmiştir. Burası muhtemelen antik dönem kültürüne de ev sahipliği yapmış Hıristiyanlık öncesi bir dinsel alandır. En son Gregoryen mezhebine bağlı bir Ermeni manastırı olarak kullanılmıştır. Yalnız, Barnett büyük bir hata ile Katolik Ermeni cemaatine ait bir manastır olduğunu belirtmektedir.²

Mongeri kilisenin planının tam yuvarlak olduğunu ve iki kenarda altı tane dairesel planlı şapel bulunduğunu belirtmektedir. Bu Baedeker (1905, s. 164) gibi bazı diğer ziyaretçilerin Roma'daki Minerva Medica benzetmesine uygundur ancak İtalyan olmasına rağmen kendisi böyle bir değinmede bulunmamaktadır.

Kilisede bir miktar da İtalyan tablosu buluyorum. Papaza neden oradalar diyorum. Ermeni bir papaz özellikle Roma'ya giderek almış. Geçen yüzyılın sonundan kalmalar; büyük sunak yerden 1.20 m. yukarıda. Ve tümüyle mavi beyaz Kütahya çinisi. Duvarlar ve yer döşemesi de öyle. Bir karonun üzerinde 1174 hicri yazıyor. 1758 demek. İmal tarihi.

Mongeri burada miladi 1760-61'e karşılık gelmesi gereken 1174 yılını hicri tarihe hatalı çevirerek veya onu bilgilendiren rahibin hatasını düzeltmeden yayımlayarak, birçok diğer noktada da olduğu gibi, Türkçe bilmesine rağmen kültüre hayli uzak olduğunu hissettirmektedir. Çinilerin kökeninin Kütahya olduğu konusunda aktardığı bilgi ise Carswell (1972, s.15) tarafından teyit edilmektedir.

Ayrıca, Mongeri'nin dikkatini bir yan şapelde bulunan Meryem Ana ve çocuk tablosu da çekmiştir. Üzerindeki İtalyanca yazıyı aynen aktarır: "Vera effigie della madre santissima di misericordia che porta sempre nelle sue missioni il R. Signor d. Bartolomeo Maria Dottor del Monte Missionario Apostolico"; biraz daha ufak olarak da "Roma 1774." Türkçe karşılığıyla "Misyoner Rahip Doktor Bay Bartolomeo Maria del Monte'nin hep beraberinde götürdüğü, Merhamet'in annesinin gerçek sureti" ifadesi XVIII. yüzyılın tanınmış bir misyonerinin ismiyle bağdaştırılan dönemin tanınmış bir Meryem Ana imgesi olmalıdır. İtalyan tabloları ve hatta bir tanesinin üzerindeki 1774 tarihi, başka ziyaretçilerce de belirtilmiş olmasına rağmen tam ifade ilk kez Mongeri tarafından aktarılmaktadır. Mongeri diğer kaynaklarda sözü edilmeyen bu detayı belirterek, tablonun günümüzde yok olmayıp da yer değiştirmiş olması halinde, gelecekte tespit edilebilmesini sağlayacak olan birincil veriyi de sağlamış durumdadır.

2 Barnett burada Hamilton'un "schismatic" (ayrılıkçı) terimini yanlış yorumlayarak "ayrılıp Roma'yla bir olanlar" yani Katolikler şeklinde bir değerlendirme yapmıştır. Oysa Hamilton (1842, s. 419) Vank Manastırı'nı anlattığı XXIV. bölümün başındaki açıklamalarında Catholic Armenian ve Schismatic Armenian diye bir ayrım göze çarpmaktadır. Dolayısıyla bu terim "Gregoryen" olarak algılanmalıdır. Hamilton'un "ayrılıkçı" tanımı kuşkusuz Hamilton'un ziyaret ettiği sırasında çok yeni bir ayrılık olan ve Vank Manastırı ile ilişkisi bulunmayan Katolik Ermeni milletinin tanınmış değil, 451 Kadıköy Konsili ile Ermeni kilisesinin bazı doğu kiliseleriyle birlikte o dönemin evrensel kilisesinden kopuşudur. Barnett'i hataya yönelten tanımlamanın yine aynı yıllarda bölgede yolculuk yapan Ainsworth'un (1842, s.133) "Romaic" olarak ifade ettiği Ermenileri aynı zamanda ayrılıkçı olarak tanımlaması olmalıdır.



Katolik bir misyonerle ilişkilendirilen bu tablonun bir “Ortodoks” olarak tanımladığı bu kilisede bulunmasının gerekçesini sormasına rağmen yanıt alamamasının ardından Mongeri, bunun üzerine fazla düşmemekte ve tekrar çevresinde gördüklerine yönelmektedir:

Kilisede gümüş kakmalı siyah ahşap şamdanlara, cama boyalı çok güzel bir Meryem Ana’ya, dallar puttolarla süslü mermer vaftiz teknesine hayran bakıyorum. Kubbenin bir tarafında fosforlu bir taş kakılmış. İnançlılar saygıyla bakıyorlar. Papaz bana dürbünle gösteriyor.

Mongeri’nin “fosforlu” şeklinde tanımladığı taşın sadece, ufak bir pencereyi kapatan ve yarı şeffaf dokulu bir taş olduğunu, bu nedenle ışıltama izlenimi verdiğini değerlendirmek gerekecektir. Jeoloji eğitimi almış olan (ve kariyerinde daha sonra Geological Society başkanlığı da bulunan) Hamilton’un (1842, s. 425) “alabastr/su mermeri” değerlendirmesi daha akla yatkın bulunabilir.³

Mongeri, bunun üzerine taş tuğla alması örgülü dış duvarı tarihleme çabasını ancak sonuç alamadığını aktardıktan sonra ise mekânın dışına çıkmaktadır: “İtalyan papazın mezarını bulmak için mezarlıkta dolaşıyorum ama bulamıyorum.” Mongeri anlaşıldığı kadarıyla yukarıdaki tabloda adı geçen misyoner hakkında bilgi sahibi değildir. Dolayısıyla mezarını aradığı papaz bu kişi olabilir. Aziz, Bologna Aziz Petronius bazilikasında gömülüdür (Ferri ve Roversi, 2005, s.523). Dolayısıyla boşuna aramaktadır ve bulması olası değildir.

Yazıda kayıp mezarla ilgili bazı unsurlar ise karanlıkta kalmayı sürdürmektedir. Muhtemelen derginin yazıya ayrabildiği yerle ilgili kısıttan ötürü, belki de Mongeri’den bağımsız olarak yaptığı müdahalelerle cümleler kısaltmış veya atılmış olmalıdır. Belirsiz bir İtalyan papazın mezarını aradığı ve bulamadığı şeklinde anlam kopukluğuyla biten ikinci bölüm bu izlenimi kuvvetlendirmektedir.

Ayrıca antik çağa ait eserlere özel bir düşkünlüğü olduğunu tüm yazısı boyunca fark ettiren Mongeri, Vank’ta Tournefort’dan (1717, ss. 331-333) itibaren birçok başka ziyaretçi tarafından varlığı dile getirilen antik parçalar hakkında, yapının dışında mezar arayarak dolaşmasına rağmen, hiçbir gözlem aktarmamaktadır.

Yine diğer ziyaretçiler tarafından sözü edilen çok sayıda, genelde Latince yazıtlı parçaları veya Macpherson’un (1972, s. 222) yayımlamış olduğu örnek gibi Yunanca yazıtları gördüğüne dair bir ifadesi bulunmamaktadır.

Üçüncü ve Son Bölüm (s. 275)

30 Nisan 1897 Cuma

Mongeri bugüne açıklamadığı bir nedenle geç başlamaktadır:

Saat 12’de ata biniyorum ve istasyona doğru yola çıkıyorum. Atlıların gelişini görmek için biraz erken çıkıyorum.

Bugünün tamamını cirit oyununu izleyerek geçirmektedir. Oyunu biraz da dehşete düşmüş olarak detaylarıyla İtalyan okura aktarmaya çalışmaktadır.

1 Mayıs 1897 Cumartesi

Bugün *bazara* bir antikacıya, alışveriş yapmaya gidiyorum. Ancak hiçbir şey sonuçlandıramıyorum çünkü Avrupalı olduğumu görerek fiyatını sorduğum nesnelerin şaheserler olduğunu düşünüyor ve hiçbir nedenle indirmeyi kabul etmediği çok yüksek fiyatlar talep ediyor. Çok sayıda gayet güzel bronz Roma nesnelere ile dikkate değer bir Roma ve Ankara sikke koleksiyonu da var. Uzun pazarlıklar sonrasında bana antik diye satmaya çalıştığı birkaç yeni bakır tepsi almayı başarıyorum. Sabahımın tümünü dükkânlara merakla bakarak geçiriyorum. Yemekten sonra yine mezarlıklarda yürüyüşe dönüp antik fragmanlar buluyorum.

2 Mayıs 1897 Pazar

Bugün Mongeri ikinci kez bir Pazar gününü kiliseye gitmeden geçiriyor. Sabah zengin bir Ermeni tahıl tüccarının ona yolladığı atla geziyor.

Hagi bana surların kentin dışarıdan turunu attırıyor. Sonunda iyi rahvan giden bir at bulmaktan çok mutluyum. Anadolu’da ender bulunuyor. Sabah pırıl pırıl. Geniş bir yoldan *Enghere su*’nun kenarından gidiyorum.

Yolculuk sırasında çifte surla kuşatılmış kentin görkemine ve ne zorlukla ele geçirildiğine dair hayallerini aktaran Mongeri o sırada iki pehlivan görüşünü, güreşin civardaki bir düğünle ilişkisini ve düğün evinin kapısının hep açık olduğunu öğrenişini dile getirmektedir; gözlemlediği büyük küplerde şuruplar, kuzu çevirme ve mangalda kahve için sürekli sıcak duran suyu aktarmasının ardından yorumu kısadır: “Garip yerler. Hâlâ Orta Çağ yaşıyorlar.”

3 “...in the chapel a curious window was pointed out to me, which appeared to be a yellow transparent alabaster. I believe it is called *pierre specularie*.” şeklinde tarif edilmektedir.



3 Mayıs 1897 Pazartesi

5 Mayıs Çarşamba günü şehirden ayrılmaya karar veren Mongeri kent çevresindeki kırsal bölgede geçirdiği günler sırasında tanıdığı kişilerle vedalaşmaya gitmektedir.

Bu veda gezisi sırasında da çok güzel halılar ve sırma işlemeli zengin kumaşlar görme fırsatı bulan gezgin, başka unsurlardan da etkilendiğini fark ettirmektedir:

Zengin bir Rum beyin evinde bronz bir parmak buluyorum. Kolosal bir heykelin parçası. Bir de küçük güzel mermer baş. Bazıları çok değerli bir sürü de Roma parası var.

Mongeri'nin heykellerin başlarının sadece dini nedenlerle tahrip edildiğine dair iddiasının aksi bir örnekle, evinde koleksiyon amacıyla böylesi bir heykel başı bulunduran kişiye yaptığı ziyaret sırasında karşılaştığı görülmektedir. Ancak Mongeri bu çelişkinin farkına varmamış olmalıdır.

Ardından Mongeri hep rastladığı misafirperverliği, tatlı, kahve mastika ve meze ikramını ve kapıya gelen misafirin tanrı misafiri sayılması ve gerektiği gibi ağırlamanın dini bir görev yerine getirir gibi yapılışını dile getirerek günü sonlandırmaktadır. *Hosh gheldi, neree ghidersin* gibi Türkçe sözleri aralara serpiştirmesinin nedeni hem aktardığı kültürü yakından tanıdığı izlenimi yaratarak güvenirliliğini arttırmak hem de okura egzotik bir ton sunmak olarak değerlendirilebilir.

4 Mayıs 1897 Salı

Sabah sekizde, yakındaki kırları gezdirmek için beni evden almaya gelen üç beyle birlikte arabaya biniyorum. Ankara'nın dışından güzel bir yolla geçiliyor ve arabayla iki saatte varılıyor. Çok güzel kırlar ve sadece meyve bahçeleri var. Zengin bir Rum Bey bizi evinde ağırlıyor.

Aktüre (1998, s.127) bu ziyaretten sadece üç yıl sonraki (1900 yılına ait) Ankara Vilayeti Salnamesi'nden aktardığı verilerle on bin tane bağda bu tür yapılar olduğunu belirtmektedir. Gökçe ve Özgönül (2001, s. 269) ise çalışmalarında bunlardan bugün ancak mevcut olan 11 tanesini inceleyebildiklerini ifade etmektedir. Dolayısıyla örneklerin hemen tümüyle ortadan kalkması nedeniyle Mongeri'nin yaptığı ayrıntılı betimlemeye rağmen bu geniş bağ evinin hangi ev olduğunu belirlemeye olanak bulunamamıştır.

Doğu evlerinin bir tasviri hak ettiğini belirten Mongeri bundan sonra evin çeşme, fiske, sofalar, içilen sigaralar ve sohbetler ile mekânların büyüklüğü ve ihtişamı gibi birçok detayını aktarmaktadır. Farklı işlevli çok sayıda ek birim de yazarın dikkatini çekmiştir:

Mutfak ve *hamam* yani banyo yaşam birimlerinden uzak ve villaya bir portikoyla bağlanmış. Bahçede izole bir ev var. Burada villada oturanları dumanla rahatsız etmeden kahve kavuruluyormuş. Daha ötede, hanımlarıyla gelmek isteyen Türk misafirler için bir diğer ufak villa var. Ahır rahatlıkla otuz ata yeter. Kümeste şaşırtıcı çeşitlilikte piliçler var. Arada sırada, bahçelerde sıcak saatlerde serinlemek amaçlı hepsi çeşmelere yakın geniş pergolalara rastlanıyor.

Ardından da ikram adetlerini, yemeği, masadaki tatlı, meyve, çiçekler, Türk kahvesi, konyak ve benzeri ikramı anlatan Mongeri iki saat süren bir uykuya geçildiğini belirtmekte ve eşlik eden iki gözü farklı renkteki Ankara kedisini bile sahneye dâhil etmektedir. Bugünle ilgili notlarını uykunun ardından ev sahibi tarafından uğurlanışı ve şiddetli bir yağmur altında kente dönüşüyle tamamlamaktadır.

5 Mayıs 1897 Çarşamba

Bu sabah saat 9'da istasyondayım. Ankara'da tanıştığım birçok kişiyi görüyorum. Büyük nezaketle uğurlamaya gelmişler. Çok kibar biri olan bir demiryolu teknik müfettişi Polatlı'ya kadar benimle geliyor ve sıkıcı saatleri keyifli hale getiriyor.

Altı buçukta *Eski Sceir'e* geliyorum ve bir Alman oteline iniyorum çünkü gelirken kaldığım otelin sahibi sınır dışı edilmiş... çünkü Yunan!

Burada Mongeri'nin sürmekte olan Osmanlı - Yunan savaşı ile ilgili bir bağlantı kurmadığı, belki de savaşın kiminle yapıldığında dair bir fikri olmadığı izlenimi yeniden ortaya çıkmaktadır. Otel sahibinin Yunan olduğu için sınır dışı edilmesine çeşitli noktalamalarla işaretleriyle kinayeli bir şekilde yaklaşmaktadır. Eğer daha önce izlediği redif sevkıyatı ile bu durumu bağdaştırabilseydi savaş döneminde yapılan bir sınır dışı uygulamasını garipsememesi beklenirdi.

Diğer yandan kendisine aktarılan bilgi gerçeğe uymaktadır: 18 Nisan gününden itibaren 15 gün içerisinde tüm Yunan vatandaşlarının ülkeyi terk etmesi kararı duyurulmuştur (Ekinci, 2006, s. 75). Muhtemelen gidiş yolunda Mongeri, otelinde konakladığı sırada da Yunan otel sahibi Eskişehir'den ayrılma hazırlıklarına başlamıştı. Ancak Mongeri'nin başlıca seyahat ve yazı amacının antik eserlere duyduğu ilgi olduğu, güncel ve siyasi konularda ise aynı oranda bilgilendirme çabası bulunmadığı gözlenebilmektedir.

Mongeri'nin konakladığı otel, Madam Tadia oteli olmalıdır. Bohemia Jungbunzlau kökenli ve Frau Tadia/



Tatia olarak da bilinen bu hanımın otelinden bir Alman oteli olarak söz eden başka gezginlere de XIX. yüzyıl sonunda sıklıkla rastlanmaktadır (Lindner, 2007, s. 61).

Mongeri'nin bu kez yatağa girmekten korktuğu gibi yergi dolu ifadeler kullanmadığı fark edilmektedir. Seyahatinin başlangıcında Alman demiryolunun unsurlarına duyduğu hayranlık gibi, Alman oteline de olumlu bir önyargıyla yerleştiği değerlendirilebilir.

Gözlemlenebildiği kadarıyla dönemin diğer birçok başka seyyahı da Eskişehir'de yaptıkları zorunlu konaklamayı özellikle bu Alman hanıma duydukları ilgiyle, satırlarına aktarmaya yönelmişlerdir (Yetgin ve Yılmaz, 2014, s. 269). Diğerleri gibi Mongeri de Eskişehir'de geçirilen geceyi Ankara kısa seyahatnamesinin tamamlayıcısı bir parça şeklinde değerlendirmektedir. Arabayla kentte bir tur atar ancak görmeye değer bir şeye rast geldiğine dair bir ifadesi bulunmamaktadır. Yine bir kahveye gider, yine sedirleri görür, yazın buralarda da parazitler kaynar diye kaygılanır. Sedirlerde uzanan müşterileri, Türk kahvesi içişleri, nargileler gibi unsurlar yine muhtemelen dergi okuyucusunun arzu edeceği düşünülen oryantalist havayı arttırıcı olarak notlarına eklemiş olabilir. Burada şu ana kadarki gözlemlerinden farklı olarak dile getirdiği tek nokta kahvehanenin ikincil bir işlevidir: “Kahvenin bir köşesinde tüm berber gereçlerinin durduğu bir de sehpa var. Bu işi kahvenin sahibi yapıyor.”

Mongeri, notlarının sonunda Ankara'da kalmaktan duyduğu memnuniyeti ifade ederken, tarihi eserleri gördüğü için kendini çok şanslı addettiğini ancak bunların harap olmamasını ümit ettiğini belirtmektedir. En nihayetinde ise yazar, bir İngiliz arkeoloji heyetinin kısa süre içerisinde Ankara'ya geleceği hakkında duyduğu haberin doğru olması umudunu dile getirerek notlarına son vermektedir.

Sonuç

İtalyan mimar Giulio Mongeri yıllar sonra büyük projeler üstleneceği Ankara'ya ilk kez 1897 yılında gelmiş, kentin birçok yerini gezmiş, çok sayıda kişiyle tanışmış, fotoğraflar çekmiş ve notlar almıştır. Bu notlar ve fotoğrafların bir kısmı 1898 yılında İtalya'da dönemin önde gelen dergilerinden biri olan *Illustrazione Italiana*'nın üç sayısında yer bulmuş hatta yıllar sonraki çizimlerine de ilham kaynağı olmuştur. Ancak tanınmış mimar Giulio Mongeri'nin genç yaşındaki ilk Ankara ziyareti ve bunu anlatan yazı dizisi uzun süre gözlerden uzak kalmıştır.

Muhtemelen mimarlık eğitimi sırasında ayrıntılı şekilde hakkında bilgi edindiği Augustus Tapınağı, Mongeri'nin ziyaretinde en önemli yeri tutarken, gezisi

sırasında keşfetme fırsatı bulduğu diğer antik dönem unsurlarına da büyük ilgi göstermiştir. Bu gezi notları sayesinde Mongeri eski ve özellikle antik eserlere yönelik ilgisinin daha formasyon döneminden itibaren yoğun olduğunu fark ettirmekte, profesyonel yaşamındaki eski üslupları değerlendirerek kurguladığı historisist yaklaşımların temellerinin çok erken yıllarda atıldığını da hissettirmektedir.

Mongeri muhtemelen yapılacak yayını çeşitlendirmek ve şahsi merakını da gidermek amacıyla yerel mihmandarlarının tercih ve tavsiyelerine uymuş, onların yönlendirmelerine göre ziyaretlerini sürdürmüştür. Bunun dışında genel gözlemlere ve hikâyelere de yer vermiştir.

Mongeri'yi asıl etkileyenlerin (veya okuyucuyu asıl etkileyeceğini düşündüklerinin) antik parçalar olduğu belirginken şaşırtıcı bir şekilde, hemen ardından gelen Bizans dönemini fazlasıyla göz ardı etmiştir. Augustus Tapınağı'nın Bizans döneminde kilise olarak da kullanıldığı dışında bu devirde açılan pencerelerin alt yazısında bile sadece “sonraki dönemlerde açılan pencereler” gibi bir ifadeyle yetinmiştir. Ahi Şerafettin türbesindeki antrölaklı Bizans parçasını da çekici görünümünden ötürü fotoğraflamış ve yayımlamış ama “sıradan” olduğunu ifade etmekten geri durmamıştır.

Bir diğer örnekte, Mongeri hayli etkileyici bir yapıt olan Julianus Sütunu'nu da yine görkemi nedeniyle fotoğraflamış ve yayımlamış; ancak bu Geç Antik dönem eserini Bizans diye niteledikten sonra kısa bir betimin ardından bu konuyu bir leylek hikâyesiyle geçiştirmiştir.

Üç yıl sonra Ayasofya'yı detaylıca anlatan bir makale yazan Mongeri'nin (1901, ss. 79-83), geçen yıllar içerisinde Karaköy Palas'taki görkemli üretiminde “Neo-Bizanten” olarak tanımlanabilecek denli Bizans'a öykünen bir tarz bile benimseyebilmiş olmasına rağmen Ankara ziyaretinde Bizans'ı neden böylesine ikinci planda bıraktığını kavramak kolay değildir. Burada İstanbul'u yakından tanıyan mimarın taşradaki eserlerden fazla etkilenmiyor olduğu düşünülebilir.

Aynı şekilde çok ilgisini çektiğini belirttiği halde devşirme malzeme dışında İslam sanatı ve mimarisi ile ilgili fotoğraflar çekmemiş veya yayımlamamıştır. İç mekânlarda izin alamadığı var sayılsa bile genel görünümde bile İslami unsurlara yer verilmemiştir. İçerikte yazılara, sandukaya hatta trendeki dualara bile değinilmesine rağmen görsellerde sadece antik dünya ile sınırlı kalmıştır. Bu da yine İstanbul'un çok çarpıcı İslam eserlerinden sonra diğerlerinden fazla etkilenmemesi şeklinde yorumlanabilir.



1898 yılında yayımlanan bu seyahati bir yandan Mongeri kronolojisindeki bir boşluğu doldururken, bir yandan da zengin içeriği, dönemin Ankara'sıyla ilgili birçok bilgiyi bazı eksikleri de tamamlayacak şekilde bir arada vermekte, bunları bizzat Mongeri'nin çektiği fotoğraflarla da desteklemektedir. Ağırlıklı olarak mimari faaliyeti yayımlanmış olan Mongeri'nin henüz erken yaşından itibaren aynı zamanda nitelikli fotoğraflar çeken bir sanatçı olduğu bilgisi de bu dizide yer alan on altı kare sayesinde somutlaşmaktadır.

Mongeri Ankara hakkında yayımlanan çok önemli iki araştırmacının müellifi Jerphanion ve Mamboury'den çok daha önce modern fotoğraf tekniğini kullanarak Ankara'yı belgelemiştir. Mongeri'den önce Ankara'yı inceleyen birçok isim teknik eksiklikten ötürü eskiz ve krokilerle yetinmek zorunda kalmışlardır. Dolayısıyla bu ziyarette yaptığı çekimler sadece kendisinin üretken bir fotoğrafçı olduğunu kanıtlamakla kalmamakta, aynı zamanda dönem açısından erken ve önemli bir görsel belge grubu da sunmaktadır. Mongeri'nin bizzat çektiği bu fotoğrafların arasında mimarın bilinen en erken yaştaki portresi de yer almaktadır. Aynı fotoğrafta Ankara'nın henüz bilinmeyen bir Roma İmparatorluk yazıtı ilk kez belgelenmektedir.

Mongeri bu seyahatinin ardından yayımladığı notlarıyla, bundan sonraki çalışmalarda muhtemelen Ankara'nın XIX. yüzyıl batılı gezginleri arasında da değerlendirilmeye alınacak, sadece bir başlangıç noktası oluşturmakla yetinen bu çalışmayla, konu üzerinde çeşitli disiplinlerde kapsamlı araştırmalar yapılmasına yönelik bir adım daha atılmasının yanı sıra, Mongeri'nin tümüyle kayıp olduğu düşünülen 1.000'i aşkın fotoğrafından (Erten, 2016, s. 97'de aktarıldığı gibi) çok küçük de olsa bir kısmı araştırmacıların kullanımına sunulmuş olacaktır.

Teşekkür

Ankara konusunda çalışmam için ısrarcı olan sayın Damla Çinici ve Suat Tural'a, Başbakanlık Osmanlı Arşivi belgelerinin içeriğini özenle tetkik eden sayın Dilek Cansel'e, teşvikleri ve kaynak destekleri için sayın Saadet Özen, Avedis Kelleci, Serhan Güngör ve Evren Sünnetçioğlu'na, her ne kadar kendilerinden yararlanabileceğim malzeme temini mümkün olmasa da e-postalarımın verdiği faydalı yanıtlardan ötürü sayın Anita Elagöz ve Prof. Ezio Godoli'ye gönülden teşekkür ederim. Çok sıradan bir yazıyı az sıradan hale getirmemde benden daha fazla emek sarf etmiş olan -isimlerini bilmediğim- iki hakemime de şükran borçluyum. Henüz tanışmadığım editörlerimiz Mehtap Türkyılmaz ve Alev Ayaokur ise bir makalenin yayınında, yazarından çok daha fazla çalışan kişiler bulunduğunu bana somut biçimde hissettirdiler; teşekkürlerimi umarım kabul ederler. Yayımlanmamış malzemeyi, duayen bilim insanı birikimini ortaya koyarak analiz eden, araştıran, zenginleştiren ve bu sayfalarda yayımlanarak paylaşılmasına izin veren Prof. Stephen Mitchell'e duyduğum minneti ifade etmek ise zor olacaktır.

Kaynaklar

- Ainsworth, W. F. (1842). *Travels and researches in Asia Minor, Mesopotamia, Chaldea and Armenia C.1*. Londra: John W. Parker.
- Aktüre, S. (1978). *19. Yüzyıl sonunda Anadolu kenti mekansal yapı çözümlemesi*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi.
- Aslanoğlu, İ. (2010). *Erken cumhuriyet dönemi mimarlığı, 1923-1938*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Baedeker, K. (1905). *Konstantinopel und das westliche Kleinasien*. Leipzig.
- Barkley, Henry, C. (1891). *A ride through Asia Minor and Armenia: Giving a sketch of the characters, manners, and customs of both the Mussulman and Christian inhabitants*. Londra: Murray.
- Barnett, R. D. (1974). The European Merchants in Angora. *Anatolian Studies*, 24(1974), 135-141.
- Bosch, E. (1967). *Quellen zur Geschichte der Stadt Ankara Im Altertum*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Carswell, J. (1972). *Kütahya tiles and pottery from the Armenian Cathedral of St James, Jerusalem C.2*. Oxford: Clarendon Press.
- Cassanelli, R. (2014). La certosa di pavia e la fotografia delle origini. prime verifiche*. L. Lodi (Ed.), *Disegni e vedute della Certosa di Pavia tra XVI e XIX secolo* içinde ss. 47-62. Rizzoli.
- Cassanelli, R. (2015). Dalle aule al museo. La fotografia nelle Accademie di Belle Arti dell'Ottocento. G. Cassese (ed.), *Patrimoni da svelare per le arti del futuro, atti del convegno nazionale* içinde ss.232-239. Roma: Gangemi.
- Cuinet, V. (1890). *La Turquie d'Asie, géographie administrative: statistique, descriptive et raisonnée de chaque province de l'Asie Mineure, C.1*. Paris: Ernest Leroux.
- Çinici, D. (2015). Başkent Ankara'nın İnşasında Etkin Bir Mimar: Giulio Mongeri ve Yaşam Öyküsü. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 13-41.
- Darkot, B. (1950). Ankara. *İslam Ansiklopedisi* içinde ss. 437-453.
- Dernschwam, H. (1992). *İstanbul ve Anadolu'ya seyahat günlüğü*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Ekinci, M. U. (2006). *The Origins Of The 1897 Ottoman-Greek War: A Diplomatic History*. Bilkent University.
- Erten, Ö. İ. (2016). *Şişli'de Bir Konak ve Mimar Giulio Mongeri*. İstanbul: Bozlu Sanat Yayınları.
- Eyice, S. (1972). *Ankara'nın Eski Bir Resmi (Ayırbaşım)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ferri, A. ve Roversi, G. (2005). *Storia di Bologna*. Bologna: Bononia University Press.
- Foss, C. (1977). Late Antique and Byzantine Ankara. *Dumbarton Oaks Papers*, 31, 27-87.
- French, D. (2003). *Roman, late Roman and Byzantine inscriptions of Ankara: a selection*. Ankara: Foundation of Museum of Anatolian Civilizations.



- Galanti, A. (1950). *Ankara Tarihi*. İstanbul: Tan Matbaası.
- Giovannoni, G. (1930). Boito, Camillo. *Enciclopedia Italiana di Scienze Lettere ed Arti* içinde (s. 295). Istituto Giovanni Treccani.
- Godoli, E. (2005). Mongeri, Giulio. E. Godoli ve M. Giacomelli (ed.), *Architetti e Ingegneri Italiani dal Levante al Magreb 1848-1945* içinde ss. 243–245. Floransa: Maschietto Editore.
- Gökçe, F. ve Özgönül, N. (2001). Ankara'da Kaybolan Kültür Varlıklarımız; Bağ Evleri. *Tarih İçinde Ankara II* içinde ss. 269–287. Ankara.
- Görkay, K. (2011). Roma Dönemi Suru (M.S. 3. Yüzyıl Suru). M. Kadioğlu, K. Görkay, S. Mitchell (ed.), *Roma Dönemi'nde Ankyra* içinde ss.205–216. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Görkay, K. ve Mitchell, S. (2011). Augustus ve Roma Tapınağı. M. Kadioğlu, K. Görkay, S. Mitchell (ed.), *Roma Dönemi'nde Ankyra* içinde ss. 79–98. Ankara: Yapı Kredi Yayınları.
- Hamilton, W. J. (1842). *Researches in Asia Minor Pontus and Armenia*. Londra: John Murray.
- Hariciye Nezareti Tahrirat Kalemi [HR-TH], (07/07/1894 [Miladi]). (Dosya No:143, Gömlek No: 77), T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi (BOA), İstanbul.
- Jerphanion, G. de. (1928). Mélanges d'Archéologie Anatolienne: Monuments Préhelléniques, Gréco-romains, Byzantines et Musulmans de Pont, de Cappadoce et de Galatea. *Mélanges de l'Université Saint-Joseph, Beyrouth*, 13, 144–227.
- Kadioğlu, M. (2011). Cardo Maximus. M. Kadioğlu, K. Görkay, S. Mitchell (ed.), *Roma Dönemi'nde Ankyra* içinde ss. 143–157. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kadioğlu, M. (2011a). Sütunlu Cadde. M. Kadioğlu, K. Görkay, S. Mitchell (ed.), *Roma Dönemi'nde Ankyra* içinde ss. 159–177. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Konyalı, İ. H. (1978). *Ankara Camileri*. Ankara.
- Krencker, D., Schede, M. (1936). *Der Tempel in Ankara*. Berlin-Leipzig: Walter de Gruyter & Co.
- Lindner, R. P. (2007). *Explorations in Ottoman Prehistory*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Longpérier, A. de. (1881). Statue du temple d'Auguste à Ancyre de Galatie. *Gazette Archéologique*, 7, 73–76.
- Maarif Nezareti Mektubi Kalemi [MF-MKT], (10/05/1313 [Hicri]). (Dosya No:290, Gömlek No: 6), T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi (BOA), İstanbul.
- Maarif Nezareti Mektubi Kalemi [MF-MKT], (24/05/1313 [Hicri]). (Dosya No:292, Gömlek No: 48), T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi (BOA), İstanbul.
- Macpherson, I. W. (1972). Six Inscriptions from Galatia. *Anatolian Studies*, 22, 217–223.
- Mahmut Şevket Paşa. (1986). *Osmanlı Askeri Teşkilat ve Kıyafetleri (1876-1908)*, E. Mütevellioglu, (ed.). Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı.
- Mamboury, E. (1933). *Ankara: guide touristique*. Ministère Turc de l'Intérieur.
- Mitchell, S. ve French, D. (2012). *The Greek and Latin Inscriptions of Ankara (Ancyra)*.
- Mongeri, G. (1852, April). Della fotografia e di alcune recenti pubblicazioni calotipiche del pittore Luigi Sacchi. *Il Crepuscolo*, 265–268.
- Mongeri, G. (1898). Da Costantinopoli ad Angora. *Illustrazione Italiana*, XXV(40), 234–236.
- Mongeri, G. (1898). Da Costantinopoli ad Angora. *Illustrazione Italiana*, XXV(38), 201–203.
- Mongeri, G. (1898). Da Costantinopoli ad Angora. *Illustrazione Italiana*, XXV(43), 275,278.
- Mongeri, G. (1901). La Turchia Monumentale: Santa Sofia. *La Rassegna Italiana*, 5(51), 79–83.
- Newton, C. T. (1865). *Travels & Discoveries in the Levant*. Londra: Day & Son, Limited.
- Ortaylı, İ. (1994). 19. Yüzyılda Ankara. E. Batur (Ed.), *Ankara Ankara* içinde ss. 109–119. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pausanias. (1918). *Description of Greece, Volume I: Books 1-2 (Attica and Corinth)*. (W. H. S. Jones, Ed.) (Loeb Class). Harvard University Press.
- Perrot, G. (1872). *Exploration archéologique de la Galatie et de la Bithynie, d'une partie de la Mysie, de la Phrygie, de la Cappadoce et du Pont C.2*. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et C.
- Schede, M. ve Schultz. (1937). *Ankara und Augustus*. Berlin: W. de Gruyter & Co.
- Simonetti, F. (1963). *Illustrazione Italiana 90 anni di storia*. Torino.
- Stuart, J. ve Revett, N. (1827). *The Antiquities of Athens C.3*. Londra: Priestley and Weale.
- Sülünler, S. H. (2014). Yabancı Seyyahların Gözlemleriyle Roma ve Bizans Dönemi'nde Ankara. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 11–21.
- Tournefort, M. P. de. (1717). *Relation d'un Voyage du Levant*. Lyon: Anisson et Posuel.
- Yavuz, Y. (2001). Ankara-Çankaya'daki birinci Cumhurbaşkanlığı Köşkü. Y. Yavuz (ed.), *Tarih İçinde Ankara II* içinde ss. 341–413. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi.
- Yetgin, D. ve Yılmaz, A. (2014). Eskişehir Turizm Tarihinde Öncü Bir Otel: Madam Tadia Oteli. *III. Disiplinlerarası Turizm Araştırmaları Kongresi* içinde ss. 261–272. Kuşadası, Aydın.