

Yıl/Year: 2018

Cilt/Volume: 3 Sayı/Issue: 4

AMİSOS



AMİSOS





AMİSOS / AMİSOS

ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230

Yıl/Year: 2018 ♦ Cilt/Volume: 3 ♦ Sayı/Issue: 4



TARANDIĞI İNDEKSLER



Scientific Indexing Services



AMİSOS / AMISOS

ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230

Yıl/Year: 2018 ♦ Cilt/Volume: 3 ♦ Sayı/Issue: 4

Baseditör / Head-Editor

Dr. Öğr. Üyesi Davut YİĞİTPAŞA

Editörler / Editors

Doç. Dr. Hakan ÖNİZ
Dr. Öğr. Üyesi Akın TEMÜR
Dr. Öğr. Üyesi N. Tuba YİĞİTPAŞA
Dr. Öğr. Üyesi Fevziye EKER

Editör Yardımcısı / Vice Editor

Doç. Dr. Ersel ÇAĞLITÜTÜNCÜGİL

Yabancı Dil Editörleri / Foreign Language Editors

Doç. Dr. Alan Michael GREAVES
Dr. Öğr. Üyesi Eric JEAN

Yazı İşleri /Sekretariat

Osman ÖZTÜRK

Kapak Tasarım / Cover Design

Dr. Öğr. Üyesi Davut YİĞİTPAŞA

Kapak Resmi / Cover Design

O. Alper ŞİRİN

Haziran / June 2018, Samsun / TURKEY

Dergi Yazışma Adresi / Corresponding Adress

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü,
Kurupelit Kampüsü, 55139-Samsun/TÜRKİYE
Ondokuz Mayıs University, Faculty of Letters, Department of Archaeology,
Kurupelit Campus 55139-Samsun/TURKEY
Tel: 00 (90) 362 312 19 19 / 4687 **Faks:** 00 (90) 362 457 60 81
E-posta: amisos.dergi@gmail.com

Dergi Otomasyon Sistemi <http://derginark.gov.tr/amisos>

© 2016 Uluslararası Amisos Dergisi. Her Hakkı Saklıdır. Dergide yayımlanan yazıların içeriğinden yazarlar sorumludur.

© 2016 *The Journal Of International Amisos. All rights reserved The views expressed in the journal are the responsibility of the individual authors*

Yavın Kurulu / Editorial Board

Prof.Dr. Sümer ATASOY	sumerata@hotmail.com
Prof.Dr. Önder BİLGİ	o-bilgi@superonline.com
Prof.Dr. Isabella CANEVA	isabella.caneva@uniroma1.it
Prof.Dr. Yaşar ERSOY	yasarerkanersoy@hitit.edu.tr
Prof.Dr. Halime HÜRYILMAZ	halimeh@hacettepe.edu.tr
Prof.Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU	mkaraos@atauni.edu.tr
Prof.Dr. Mehmet ÖZSAİT	mehmetozsait@hotmail.com
Prof.Dr. Gocha R. TSETSKHLADZE	g.tsetskhladze63@gmail.com
Prof.Dr. Remzi YAĞCI	remziyagci@gmail.com
Doç.Dr. Ersel ÇAĞLITÜTÜNCÜGİL	ersel_cagli@hotmail.com
Doç.Dr. Alan Michael GREAVES	greaves@liverpool.ac.uk
Doç.Dr. Hakan ÖNİZ	hakan.oniz@gmail.com
Dr.Öğr.Üyesi Akın TEMÜR	akin.temur@omu.edu.tr
Dr.Öğr.Üyesi Haydar YALÇIN	haydar.yalcin@gmail.com
Dr.Öğr.Üyesi Davut YİĞİTPAŞA	davut.yigitpasa@omu.edu.tr
Dr.Öğr.Üyesi Nadire Tuba YİĞİTPAŞA	tubayigitpasa@omu.edu.tr

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. Sümer ATASOY	sumerata@hotmail.com
Prof.Dr. Veli BAHSHALİYEV	velibahshaliyev@mail.ru
Prof.Dr. Önder BİLGİ	o-bilgi@superonline.com
Prof.Dr. Isabella CANEVA	isabella.caneva@uniroma1.it
Prof.Dr. Nevzat ÇEVİK	ncevik@akdeniz.edu.tr
Prof.Dr. Adnan DİLER	adnandiler@yahoo.com
Prof.Dr. Murat DURUKAN	mdurukan@mersin.edu.tr
Prof.Dr. Deniz Burcu ERCİYAS	berciyas@metu.edu.tr
Prof. Dr. Yaşar ERSOY	yasarerkanersoy@hitit.edu.tr

Prof.Dr. Sergey FAZLULLİN	sh1703@yandex.ru
Prof.Dr. Marcella FRANGİPANE	marcella.frangipane@uniroma1.it
Prof.Dr. Hamza GÜNDOĞDU	hgundogdu@sakarya.edu.tr
Prof.Dr. Bilge HÜR MÜZLÜ	bilgehurmuzlu@gmail.com
Prof.Dr. Halime HÜRYILMAZ	halimeh@hacettepe.edu.tr
Prof.Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU	mkaraos@atauni.edu.tr
Prof.Dr. Stephan KROLL	krollstephan@googlemail.com
Prof.Dr. Irena LAZAR	irena.lazar@fhs.upr.si
Prof.Dr. Tuba ÖKSE	tuba.okse@kou.edu.tr
Prof.Dr. Mehmet ÖZHANLI	mehmetozhanli@sdu.edu.tr
Prof.Dr. Mehmet ÖZSAİT	mehmetozsait@hotmail.com
Prof.Dr. Marina PUTURİDZE	marinaarchaeology@yahoo.com
Prof.Dr. Andrzej PYDYN	pydyn@umk.pl
Prof.Dr. Antonio SAGONA	a.sagona@unimelb.edu.au
Prof.Dr. Andreas SCHACHNER	Andreas.Schachner@dainst.de
Prof.Dr. İbrahim Tunç SİPAHİ	sipahi@ankara.edu.tr
Prof.Dr. Blazej STANİSLAWSKI	st-wski@wp.pl
Prof.Dr. Michele STEFANİLE	michelestefanile@gmail.com
Prof. Dr. S. Yücel ŞENYURT	senyurt@gazi.edu.tr
Prof.Dr. Turan TAKAOĞLU	takaoglu@comu.edu.tr
Prof.Dr. Gocha R. TSETSKHLADZE	g.tsetskhladze63@gmail.com
Prof.Dr. Remzi YAĞCI	remziyagci@gmail.com
Prof.Dr. Jak YAKAR	jyakar@iudergi.com
Prof.Dr. Ünsal YALÇIN	uensal.yalcin@bergbaumuseum.de
Prof.Dr. Levent ZOROĞLU	kamillevnt.zoroglu@batman.edu.tr
Doç.Dr. Şengül AYDINGÜN	sengulaydingun@kocaeli.edu.tr
Doç.Dr. Abdullah Şevki DUYMAZ	sevkiduymaz@gmail.com
Doç.Dr. Erkan KONYAR	ekonyar@gmail.com
Doç.Dr. Viktor VAKHONIEIEV	vakhonieiev@gmail.com
Doç.Dr. Thomas ZIMMERMANN	zimmer@bilkent.edu.tr
Dr.Öğr.Üyesi Şeniz ATİK	atikseniz@hotmail.com
Dr.Öğr.Üyesi Hülya BULUT	hulyabulut@mu.edu.tr
Dr.Öğr.Üyesi Eric JEAN	ericlucjean@hitit.edu.tr
Dr.Öğr.Üyesi Murat KARADEMİR	karademir22@hotmail.com

Amisos Dergisi Aralık ve Haziran olmak üzere yılda iki sayı olarak yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir. Derginin yayın içerik, kapsam ve düzeni ile ilgili kararlar yayın kurulu üyelerinden gelen teklifler doğrultusunda yayın kurulu başkanı tarafından alınır.

Kapsam ve İlkeler

Dergi konu olarak, antropoloji, arkeoloji, arkeometri, epigrafi, filoloji, sanat tarihi, koruma / onarım, mimarlık tarihi, müzecilik gibi sosyal bilimler alanlarındaki ana konular ile bunlarla ilgili, ilişkili veya yardımcı konuları ve bunlarla ilişkili yorum, yaklaşım ve kuramları kapsar. Dergi kapsamına uygun olarak bilimsel yenilik getiren, özgün araştırma ve yorum makaleleri, haberler, kazı raporları ve kitap tanıtımlarını içerir.

Makalelerin dergimizde yayınlanabilmesi için daha önce başka bir yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Yazarlar dergiye gönderdikleri makalenin özgün olduğunu, başka bir dilde dahi olsa makalenin daha önce yayımlanmadığını ya da yayımlanmak üzere bir başka dergiye gönderilmemiş olduğunu taahhüt etmiş olurlar. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş ve yayımlanmamış bildiriler, bu durum belirtilmek şartı ile dergimizde yayımlanmak üzere kabul edilir. Yayımlanmak üzere verilen makale eğer yazarın bir tezinden (lisans, yüksek lisans veya doktora) üretilmişse bunun başlığı veya ilk paragraf cümlelerinden birine konulacak dipnot ile açıklanması gerekmektedir. Yazıların bilimsel sorumluluğu yazarlara aittir. Dergiye yazı gönderen bir yazar makalelerin yayımlanmama hakkının editör, hakem ve bilim kurulu üyelerinde saklı olduğunu ve onlardan gelecek değişiklik, düzeltme ve ilaveleri yapmayı taahhüt etmiş sayılır.

The Journal of Amisos

The Journal of Amisos is a peer-reviewed and refereed international journal published biannually (June - December). Decisions regarding publication, content, scope and formation of the journal are taken by the chairman of the editorial board in line with the proposals from the members of the editorial board.

Scope and Principles

The journal includes main topics in social science such as anthropology, archeology, archaeometry, epigraphy, philology, history of art, conservation/restoration, history of architecture, history of museology and the topics related with social sciences, interpretations, approaches and theories. The journal includes original researches and reviews that bring scientific innovation, articles, news, excavation reports and book reviews in accordance with its scope.

In order for the articles to be published in our magazine, they must not have been published elsewhere or accepted for publication. The authors commit that the article they submit to the journal is unique and has not been published previously or sent to any other journal for publication even if it is on a different language. The articles presented at a scientific meeting but not published are acceptable for publication in our journal with the condition to be specified. If the article for publication is produced from a thesis of the author, it must be specified in the footnote that placed in one of the phrases in the first paragraph. The scientific responsibility of the manuscripts belong to the authors. A writer who submits a paper is considered to be committed that the editor, referee and scientific committee member's right to not publish the articles and to make future amendments, corrections and additions there to.

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Editörlerden	1
<i>From the Editors</i>	

MAKALELER / ARTICLES

Murat AKAR - Müge BULU	
Amik Ovası Dijital Peyzajı: M.Ö. 2. Binyıl Yerleşim Modelini Tanımlamada Yeni Metodolojik Yaklaşımlar	2
<i>Digital Landscapes Of The Amuq Valley: New Methodological Approaches Fordefining 2nd Millennium BC Settlement Patterns</i>	
Ercan AKSOY	
Ankara İli, Beypazarı İlçesi, Derbentçik Köyü Camii Rekonstrüksiyon Önerisi	28
<i>Ankara City, Beypazarı Town, Derbentçik Village Mosque Reconstruction Proposal</i>	
Veli BAKHSHALİYEV	
Archaeological Researches In The Settlement Of Nakhchivan Tepe	40
<i>Nahçıvan Tepe Yerleşmesinde Arkeolojik Araştırmalar</i>	
Gökçen BAYRAM	
Güneydoğu Anadolu'nun Neolitik Çağ Totemleri Ve Ritüel Nesneleri	67
<i>Ritual Objects And Totems Neolithical Age Of Southeastern Anatolia</i>	
Mustafa Gürbüz BEYDİZ	
Turgutreis Akyarlar'da Ünik Bir Taş Ev -Balık, Güvercin Ve Hayat Ağacı- İkonografisi	90
<i>Unique A Stone House In Akyarlar, Turgutreis -Fish, Pigeon And Tree Of Life Iconography</i>	
Erdal ÇETİNTAŞ - İsa KIZGUT	
Rhodiapolis (Kumluca) Roma Dönemi Seramiklerinin Karakterizasyonu	110
<i>Characterization Of Rhodiapolis (Kumluca) Roman Period Ceramics</i>	

Didem DEMİRALP

**Odysseus’un Doğaüstü Seyahati Bağlamında Bir İnceleme Homeros
Çağı’nda Öbür Dünya Algısı Üzerine**

123

Miraculous Voyage Of Odysseus Afterlife According To Homer

Özgür GÜLBUDAK

Samsunlu Bir Ressam Nejat Akyol Ve Eserleri

132

A Painter From Samsun Nejat Akyol And His Works

Hakan ÖNİZ - Murat KARADEMİR

Antalya Ve Mersin İli Kıyıları Sualtı Araştırmaları 2016

152

Underwater Researches In Antalya And Mersin Coasts 2016

Orhan Alper ŞİRİN - Mustafa KOLAĞASIOĞLU

Amisos’ta Urne Mezar Geleneği

167

Customs Of Urn Tomb In Amisos

Saak TARONTSI

**The Portrayals Of Horses, Horse-Related Scenes And Mythological
Creatures With Elements Of Horse’s Appearance In The Artistic Iconography
Of Urartian Belts**

201

*Atların Portreleri, Urartu Kemerlerinin Sanatsal İkonografide Atların Görünüş
Unsurlarıyla Atla İlgili Sahneler ve Mitolojik Yaratıklar*

Emine YILMAZ

**Tacüddinoğulları Beyliğinden Günümüze Açılan Pencere
Çarşamba İlçesi Ordu Mahallesi**

245

*The Window Opening From The Tajddinoğulları Chiefdom To This Day
Çarşamba Town Ordu District*

Emine YILMAZ

**Samsun’da Taş-Pişmiş Toprak Ve Ahşap Üzerinde Görülen
“Tamga Ve Türk Runik Yazı” Örnekleri**

259

Examples Of “Tamga And Turkic Rune Scripts” On Earthenware Pottery

HABER / NEWS

Ceyda ÖZTOSUN

17. Uluslararası Kemer Sualtı Günleri 2018 Ve Bu Kapsamda Organize **279**

Edilen Diğer Etkinliklere İlişkin Değerlendirme Raporu

17th International Underwater Days Scientific Activities Organized In This Scope

Dergi Yayım İlkeleri **304**

Publication Instructions

4. SAYI HAKEMLERİ / REVIEWERS OF THE 4TH ISSUE

Prof. Dr. Tufan AKHUNDOV	(The Azerbaijani National Academy of Sciences)
Prof. Dr. Hayk AVETISYAN	(Yerevan State University)
Prof. Dr. Asuman BALDIRAN	(Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Semra DAŞCI	(Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Yavuz ERLER	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU	(İstanbul Aydın Üniversitesi)
Prof. Dr. Edik MINASYAN	(Yerevan State University)
Prof. Dr. Andreas SCHACHNER	(Alman Arkeoloji Enstitüsü)
Prof. Dr. Abbas SEYİDOV	(Azerbaycan Devlet İktisat Üni.)
Prof. Dr. Abdulhamit TÜFEKÇİOĞLU	(Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Remzi YAĞCI	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali Akın AKYOL	(Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Adnan BAYSAL	(Trakya Üniversitesi)
Doç. Dr. Ersel ÇAĞLITÜTÜNCİGİL	(Katip Çelebi Üniversitesi)
Doç. Dr. Abdullah Şevki DUYMAZ	(Isparta Üniversitesi)
Doç. Dr. Hande DUYMUŞ FLORIOTI	(Pamukkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Hakan ÖNİZ	(Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Dr. Kemal ÖZKURT	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Doç. Dr. Şerife TALİ	(Ordu Üniversitesi)
Doç. Dr. Anıl YILMAZ	(Katip Çelebi Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet BİLİR	(Düzce Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi M. Sami BAYRAKTAR	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Aytaç COŞKUN	(Dicle Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ökkeş Hakan ÇETİN	(Gazi Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Fevziye EKER	(Ordu Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Zekai ERDAL	(Artuklu Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Murat KARADEMİR	(Selçuk Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ertan KÜÇÜKEFE	(Kafkas Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Okay PEKŞEN	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Selçuk SEÇKİN	(Mimarsinan Güzel Sanatlar Üni.)
Dr. Öğr. Üyesi Zerrin AYDIN TAVUKÇU	(Atatürk Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Akın TEMÜR	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Davut YİĞİTPAŞA	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi N. Tuba YİĞİTPAŞA	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)

EDİTÖRLERDEN

Değerli bilim insanları ve kıymetli okuyucular,

Bağımsız araştırmacıların süreli yayını olan **Amisos** olarak 3. yılımızda 4. sayımızı çıkarmanın onurunu yaşıyoruz. Dergimiz son altı ay içerisinde Eurasian Scientific Journal Index, Infobase Index, Idealonline, Google Scholar, Arastirmax, OpenAIRE gibi dizinler tarafından da taranmaya başlanmıştır. Sizlerin değerli destekleriyle dergimizin çok iyi yerlere geleceğinden emin olduğumuzu bildirmek isteriz.

Bundan önceki sayılarımızda olduğu gibi bu sayımızda da birbirinden değerli bilimsel çalışmalarıyla dergimize katkı sağlayan yazarlarımıza, kıymetli hakemlikleriyle bilimsel çalışmaların daha nitelikli olmasında büyük emekleri bulunan hakemlerimize en samimi teşekkürlerimizi sunarız. Bu sayının hazırlanmasında katkı ve desteğini esirgemeyen arkadaşlarımıza da teşekkür ederiz. Bu vesileyle bir sonraki sayımızın 2018 Aralık ayında çıkacağını hatırlatmak isteriz. Yeni sayımızda buluşmak üzere...

Amisos Editör Kurulu

FROM THE EDITORS

Dear scientists and precious readers,

As Amisos, the ongoing publication of independent researchers, we are honored to make our fourth issue of our third year. In the last six months, our journal has also started to be scanned by indexes such as Eurasian Scientific Journal Index, Infobase Index, Idealonline, Google Scholar, Arastirmax, and OpenAIRE. With your valuable support, we want to let you know that we are confident that our journal will come to great places.

As we have done before, we present our most sincere thanks to our authors who have contributed to our journal with valuable scientific works and to our referees who have great pensions for the quality of their scientific work with their valuable referees. We would also like to thank our friends for their support and support in the preparation of this issue. This is why we want to remind you that our next count will come out in December 2018. We are about to meet at our next issue ...

Amisos Editorial Board



AMİK OVASI DİJİTAL PEYZAJI: M.Ö. 2. BİNYIL YERLEŞİM MODELİNİ TANIMLAMADA YENİ METODOLOJİK YAKLAŞIMLAR¹

DIGITAL LANDSCAPES OF THE AMUQ VALLEY: NEW METHODOLOGICAL APPROACHES FOR DEFINING 2nd MILLENNIUM BC SETTLEMENT PATTERNS

Murat AKAR-Müge BULU*

Özet

Bu çalışmanın amacı arkeolojik yüzey araştırmalarında alan belgelemesi ve seramik verisinin değerlendirilmesinde yeni metodolojik yaklaşımların uygulanabilirliği üzerinde durmaktadır. Günümüzde ulaşımı ve kullanımı kolaylaşan hava araçları yüksek çözünürlüklü hava fotoğraflarının yanı sıra, taranan alanların sayısal arazi modelleri ve izohips haritalarının oluşturulmasına imkan vermekte ve bu sayede hem kapsamlı bir belgeleme çalışması gerçekleştirebilmekte hem de coğrafi analizlere imkan verecek dijital veri toplanabilmektedir. Bu bağlamda, Amik Ovası Bölgesel Yüzey Araştırması projesi kapsamında M.Ö. 2. binyıl tabakalarına sahip olduğu tespit edilen beş höyükte dijital belgeleme-haritalama yöntemleri kullanılarak olası alt şehirlerin veya sit yayılımının ve modern tahribatının tespitinde fotogrametri ve Coğrafi Bilgi

¹ Amik Ovası Bölgesel Yüzey Araştırma Projesi, Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nden alınan izinler doğrultusunda [Proje Numarası-YA013103(2018)] yürütülmektedir. Bu çalışma, *Amik Ovası Bölgesel Yüzey Araştırması: Tunç ve Demir Çağları Peyzajında Yerleşim Sistemleri* (Pr. No. 18.M.018) adlı Mustafa Kemal Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Projesi kapsamında sürdürülmektedir.

*Dr. Öğretim Üyesi, Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü.

E-Posta: muratakr@gmail.com

Doktorant, Koç Üniversitesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü. E-Posta: bulumuge@gmail.com

Sistemlerinin kullanımı üzerine durulmuştur. Bölgede yürütülen sistematik kazılar çerçevesinde oluşturulan seramik tipolojisine bağlı kalarak bu beş höyüğün seramik koleksiyonunun da yeniden değerlendirilmesiyle bölgenin M.Ö. 2. binyıl yerleşim modelini anlamaya yönelik ön veri toplama ve veri analiz çalışması sonuçları sunulmuştur.

Anahtar kelimeler:Amik Ovası, Yerleşim Arkeolojisi, Orta Tunç Çağı, Geç Tunç Çağı, Seramik, Haritalama, Fotogrametri.

Abstract

This article explores new methodological advances in site-recording and ceramic studies in archaeological surveys. The accessibility and easy use of drone technology now enables us not only to acquire high resolution images of targeted sites, but also to collect data that can be used to create digital elevation models and contour maps through the use of photogrammetry and GIS based applications. As part of the Amuq Valley Regional Project, five sites which yielded 2nd millennium BC levels were selected for a study focused on characterization of lower-town formations, settlement expansion and documentation of sites affected by modern destruction. The ceramic collections retrieved from these five sites were also evaluated on the basis of the new 2nd millennium BC ceramic typology acquired from recent excavations conducted in the region, thereby contributing to preliminary data collection and analysis for a better understanding of the settlement patterns of the Amuq Valley during the 2nd millennium BC.

Key words:Amuq Valley, Settlement Archaeology, Middle Bronze Age, Late Bronze Age, Pottery, Mapping, Photogrammetry.

Giriş

1930'lu yıllarda Şikago Üniversitesi Şark Enstitüsü'nün Hatay ili, Antakya, Reyhanlı, Kumlu ve Kırıkhan ilçe sınırları içerisinde kalan Amik Ovası'nda yürüttüğü *Syro-Hittite Expedition* projesi kapsamında Robert Braidwood'un ilk kez gerçekleştirdiği sistematik yüzey araştırması, sonrasında Yakın Doğu ve Anadolu'da gerçekleştirilecek olan yüzey araştırmalarında kullanılan temel yöntemlerin uygulandığı bir proje olması nedeniyle arkeoloji tarihi içerisinde önemli bir çalışma olarak değerlendirilmektedir. Braidwood tarafından tespit edilen 178 yerleşim (Braidwood 1937); Tell Kurdu, Çatal Höyük, Tell el Cüdeyde, Tulail al-Sharqi, Tayinat el Saghir, Kurcoğlu, Dhahab ve Tell Tayinat'ta gerçekleştirilen sondaj nitelikli ilk kazılar (Braidwood ve Braidwood 1960) ve eş zamanlı olarak Aççana, Tabal el-Akrad ve Tel el-Sheikh höyüklerinde İngiliz ekiplerin gerçekleştirdiği kazılar (Woolley 1953; 1955; Hood 1951; French 1990; Aruz 1992) Anadolu, Doğu Akdeniz ve Yakın Doğu kronolojilerinin senkronizasyonunda hala geçerliliğini koruyan Amik kronolojisinin oluşturulmasını sağlamıştır. Harf sistemine göre kodlandırılan ve ağırlıklı olarak sondaj nitelikli kazılardan elde edilen seramik verisi üzerinden oluşturulan Amik kronolojisi, karşılaştırmalı maddi kültür çalışmaları açısından bir referans noktası olma niteliği taşımaktadır.

K. Aslıhan Yener başkanlığında 1995 yılından beri devam eden Amik Ovası Bölgesel Yüzeysel Araştırması kapsamında ise ovada tespit edilen yerleşim sayısı 400'e ulaşmış (Yener 2005; Dodd v.d. 2012; Yener v.d. 2017), Tell Kurdu (Özbal 2012), Açıana Höyük (Yener 2010) ve Tell Tayinat (Harrison 2010; Welton v.d. 2011) gibi başkent nitelikli ova merkezlerinde gerçekleştirilen yeni dönem arkeolojik kazılarla birlikte Amik Ovası'nın Kalkolitik'ten Demir Çağı'nın sonuna kadar olan zaman dilimi sistematik araştırmaların odak noktası olmuştur (Akar 2017). Amik Ovası'yla coğrafi ve kültürel anlamda ilişkili olan Samandağ'da Sabuniye (Pamir 2013) ve Al-Mina Höyükleri (Woolley 1953), Altınözü'nde Toprakhisar Höyük (Akar ve Kara 2018), Amanos Dağları'nın batısında Dörtüol Kinet Höyük (Gates 2001; 2006), Hassa-İslahiye koridoru üzerinde ise Tilmen Höyük (Duru 2003; 2013) ve Taşlıgeçit Höyük'te (Zaina ve Benati 2013) gerçekleştirilen arkeolojik kazı ve araştırmalarla M.Ö. 2. binyılda bölgeler arası ilişkileri maddi kalıntılar üzerinden değerlendirebilme fırsatı yakalanmıştır. Modern Suriye toprakları içerisinde yer alan Tell Afis (Archi ve Venturi 2012; Venturi 2013), Ebla/Tell Mardikh (Nigro 2002a; 2002b) gibi merkezlerde açığa çıkartılan Orta ve Geç Tunç Çağı tabakalarıyla Amik-Kuzey Suriye ilişkisi de irdelenebilmiştir. Ancak sırasıyla Yamhad Krallığı, Mitanni ve Hitit İmparatorluğu'nun etkisi altında gelişen politik ve ekonomik yapının yerleşim sistemleri (köy, kasaba, kent) ve işlevleri (tarımsal, endüstriyel vb.) üzerine olan etkisi anlaşılammış, bölgesel çıkarımlar ağırlıklı olarak kent merkezleri üzerinden yapılmıştır. Bölgeler arası senkronizasyon konusuna veri sağlayacak kesintisiz tabakalaşmanın olduğu höyük tipi kazıların eksikliği ve farklı ekollerden gelme araştırmacıların kullandığı ayrı terminolojiler de başlı başına bir sorun teşkil etmiştir.

M.Ö. 2. binyılda Mukış Krallığı'nın başkenti olan Alalah'ta (Açıana Höyük) 2000 yılında başlatılan ve hala devam etmekte olan kazı ve araştırmalarla, Amik Ovası Bölgesel Yüzeysel Araştırması verisi yukarıda bahsi geçen problemler göz önünde bulundurularak yeniden değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Braidwood ve Yener dönemi yüzeysel araştırmalarında toplamda 400'e ulaşan yerleşim yerleri uydu fotoğrafları ve saha çalışmalarına dayalı olarak sınıflandırılmış, iskan edildikleri dönemler ise tanımlanabilir seramik ve küçük buluntular üzerinden değerlendirilmiştir (Braidwood ve Braidwood 1960; Yener 2005). Ancak özellikle M.Ö. 2. binyılı tanımlayan stratigrafik kazılardan elde edilmiş bir seramik tipolojisi ve seriasyonunun eksikliği beraberinde yüzeysel araştırması verisinin değerlendirilmesinde hatalar oluşmasına sebep olmuştur. Açıana Höyük'te 18 yıldır devam eden kazılarla birlikte bu sorunun giderilmesine olanak sağlayacak radyokarbon tarihlendirmesiyle desteklenmiş yeni seramik tipolojisi ve seriasyonu oluşturulmaya başlanmış (Yener 2013; Horowitz 2015) ve buna bağlı kalarak Amik Ovası höyükleri seramik koleksiyonları yeni baştan değerlendirilmeye alınmıştır (Bulu 2017a; Yener v.d. 2017).

Kaldığı bu noktadan sürdürülen Amik Ovası Bölgesel Yüzeysel Araştırması projesi kapsamında, ovanın M.Ö. 2. binyıl yerleşim sistemleri ve dağılımını anlamak araştırma programının bir parçası olmuş ve önceki çalışmalar sırasında eksik kalan konular üzerine odaklanılması planlanmıştır. Braidwood ve Yener dönemi yüzeysel araştırmalarında tespit edilen yerleşim yerlerinin kapsamlı görsel ve metrik belgeleme çalışmaları dönemin imkanlarıyla gerçekleştirilmiş olması nedeniyle eksiktir. Ovada yaşanan jeomorfolojik değişimler ve sistematik insan tahribatı nedeniyle de yerleşimlerin boyutları ve peyzajla olan ilişkisi de yeterince incelenememiştir. Bu nedenle elde edilen veri toplulukları üzerinden geliştirilen yerleşim dağılım modelleri de (Casana 2009; 2013) gerçeği yansıtmamaktadır. Örneğin, Açıana Höyük IV. Tabaka Sarayı'nda bulunan tabletlerde bahsi geçen kent isimleri

yüzey araştırmalarında tespit edilen Tunç Çağı yerleşimlerinden daha fazladır. Bu nedenle Mukış Krallığı'nın coğrafi sınırlarının Amik Ovası sınırları dışında çok daha geniş bir alana yayıldığı görüşü ortaya atılmıştır (Casana 2013). Ancak yüzey araştırması verisinden elde edilen seramiklerin ön değerlendirilmesinde var olan problemler ve birçok Amik yerleşiminin alüvyon dolguları altında kalmış ya da tahrip olmuş olması Amik yerleşim dağılım modellerine şüpheyle bakılması gerektiğini göstermiştir (Bulu 2017a; Yener v.d. 2017). Bu veri eksikliği özellikle Orta-Geç Tunç Çağı geçişinde yaşanan politik ve ekonomik değişikliklerin ve akabinde gelişen Mitanni ve Hitit İmparatorluğu dönemi politikalarının yerel ve bölgesel izdüşümlerinin okunamamasına yol açmaktadır (bkz. Gates 2001; Postgate 2007; Glatz 2009; 2012).

Yeni çalışmalara göre Amik Ovası'nda Orta Tunç Çağı tabakalarının var olduğu öngörülen höyük sayısı toplamda 66'dır ve Geç Tunç Çağı'na geçişte bunlardan yalnızca 35 tanesinin iskan edilmeye devam ettiği, 31 höyüğün ise terk edildiği tespit edilmiştir (Yener v.d. 2017). M.Ö. 2. binyıl höyükleri arasında yalnızca Geç Tunç Çağı'nda iskan edildiği gözlemlenen 12 höyükle birlikte bu dönemde ovadaki yerleşim sayısı 46'ya düşmektedir. "Amik Ovası Dijital Peyzajı" projesi kapsamında M.Ö. 2. binyıl tabakaları barındıran bu 66 höyükten farklı özelliklere sahip beş tanesinde gerçekleştirilen yeni bir çalışmayla birlikte sistematik yüzey araştırma projelerinde yeni metrik belgeleme yöntemleri uygulamalarının önemi vurgulanmıştır. Aynı zamanda bu çalışma içine alınan beş höyükte 1995-2010 yıllarında arasında toplanan seramik koleksiyonunun Açıca Höyük stratigrafisine göre yeni baştan değerlendirilmesi ve belgelenmesiyle, Amik Ovası M.Ö. 2. binyıl yerleşim modelini daha iyi tanımlayabilmek hedeflenmiştir.

Yöntem

A- Dijital Haritalama-Belgeleme Çalışmaları

Arkeolojik yüzey araştırmalarında yerleşimler boyutlarına göre sınıflandırılmakta ve sahadaki maddi kalıntılara bağlı kronolojik saptamalara göre yerleşimin kronolojik zaman dilimi içerisinde iskan edildiği dönemler tespit edilebilmektedir. Ancak bu zaman çizgisi içerisinde yerleşimin gelişim ve yayılım süreci çoğu zaman anlaşılammakta, yerleşim boyutu temelli kuramsal yaklaşımların saha verisiyle ilişkisi kurulamamaktadır. Hiyerarşik düzende küçük, orta ve büyük ölçekli yerleşim tipleri üzerinden verilen köy, kent, kasaba gibi tanımlamalar çoğu zaman tatmin edici olmamakla birlikte bölgesel olarak da farklılık göstermektedir (Grove 1972: 559). Bunun en çarpıcı örneği olarak Anadolu ve Mezopotamya yerleşimleri arasındaki boyut farkları gösterilebilir.

Yüzey araştırmalarında kırsal yerleşimlerin işlevsel farklılıkları göz ardı edilse bile altında yatan ekolojik ve sosyal sistemlerin çeşitliliğine bağlı kalarak, çoğu zaman köyü kasabadan ya da kasabayı kentten ayırt etmek her zaman kolay olmamaktadır (Smith 1972: 567). Bu bağlamda karşılaşılan en temel zorluklardan birinin arkeolojik alan sınırlarının doğru tespiti ve belgelenmesi olduğu kabul edilmelidir. Çoğu araştırmada fotoğrafla belgeleme yöntemleri kullanılırken, maliyeti yüksek ve uzun zaman gerektiren haritalama çalışmaları gerçekleştirilememektedir. Höyük ya da yerleşimin boyutlarının bu nedenlere bağlı kalarak doğru tanımlanamaması olası alt şehirlerin veya sit yayılımının tespitinde sorun teşkil etmekte ve yerleşim boyutlarına bağlı tahmini dağılım modellerinin hatalı yorumlamalara yol açtığı görülmektedir (Banning 1996; Banning v.d. 2017). Bu problemler yüzey

araştırmalarında ciddi yöntemsel zafiyetlerin varlığını vurgulamaktadır.

Bir diğer önemli konu ise kültür mirasının sistematik kaydının zaman ve bütçe kriterlerine bağlı kalarak değişiklik göstermesidir. Yapılaşmanın hızlıca arttığı Türkiye koşullarında kırsal ve kent arasındaki çizgi kaybolmakta ve gelişen şehirlerle birlikte zirai ve endüstriyel faaliyetler kırsalda yer alan arkeolojik yerleşimleri de kontrolsüz tahribat altında bırakmaktadır² (bkz. Özdoğan 1993). Bu hızlı sanayileşme saha çalışmalarında aktif olarak görev alan araştırmacıların da hızlanmasını, gelişen teknolojik yöntemleri takip etmesini ve uygulamasını gerektirmektedir. Sit alanlarının yüksek çözünürlüklü hava fotoğrafları ve fotogrametri yöntemine bağlı vaziyet planlarının oluşturulması yerel yönetimler ve müzelerin sorumlu olduğu bölgelerin kültürel miras yönetimi için de büyük önem taşımaktadır.

Son 15 yıl içerisinde paylaşıma açık uydu görüntüsü sağlayan Google Earth ve benzeri uzaktan algılama ve Coğrafi Bilgi Sistemleri tabanlı (CBS) platformlar, kazı-yüzey araştırması projelerinin sıklıkla kullanmaya başladığı yöntemsel araçlar olarak arkeoloji ve peyzajı arasındaki ilişkiyi dijital ortamda irdeleyip sahaya taşıyan önemli araçlar olarak değerlendirilmelidir (Wheatley ve Gillings 2002; Conolly ve Lake 2006). 1995 yılında Amerikan Hükümeti tarafından askeri gizlilik derecesi kaldırılmış Corona, Argon ve Lanyard gibi soğuk savaş dönemi uydularının³ görüntülerinin de akademik kullanıma açılmasıyla birlikte özellikle yakın geçmişte tahribata uğramış arkeolojik dokunun tanımlanmasına dair önemli çalışmalar gerçekleştirilmiştir (Gossens v.d. 2006). Ancak temeli uydu görüntülerine bağlı bu veri toplulukları çoğu zaman çözünürlük olarak yetersiz kalmakta ve noktasal sit dağılım haritaları dışında coğrafya ve yerleşim ilişkisine yönelik mekânsal ve çevresel analizlerin gerçekleştirilmesine olanak vermemektedir.

Amik Ovası Dijital Peyzajı projesinde, mevcut koşullar çerçevesinde halihazırda yapılmış arkeolojik araştırmalarda küçük buluntu grupları dışında yapı, anıt ve mezar gibi sınırlı ölçeklere sahip taşınmazların belgelenmesinde kullanılmaya başlanan üç boyutlu fotogrametrik modelleme yöntemlerinin (Ducke v.d. 2011; Douglass v.d. 2015) geniş ölçekte uygulanabilirliğini değerlendirmek istenmiştir. GPS alıcısına sahip fotoğraf makinelerinden elde edilen kareler yüksek işletim gücüne sahip bilgisayarlarda çalıştırılan fotogrametri programlarında işlenerek ölçekli/koordinatlı (X&Y) hale getirilmekte ve CBS tabanlı yazılımlar yardımıyla mekânsal konumu içerisinde değerlendirilebilmektedir. Yükseklik verisinin (Z) de kayıt altına alınmasıyla birlikte üçüncü boyutun oluşturulmasına imkan sağlayan bu yöntem hava araçları kullanılarak geniş alanlarda da uygulanabilmektedir (Fonstad v.d. 2013; Roosevelt 2014; Roosevelt v.d. 2015).

Bu yöntem, Hatay Arkeoloji Müzesi tarafından Altınözü ilçesinde gerçekleştirilen Toprakhisar Höyük kazısında uygulanarak bir gün gibi kısa bir zaman dilimi içerisinde yaklaşık beş hektarlık bir alanın yüksek çözünürlüklü hava fotoğraflarına bağlı sayısal arazi modelinin ve izohips haritasının oluşturulmasında kullanılmış (Akar ve Kara 2018), akabinde Amik Ovası Bölgesel Yüzey Araştırması kapsamında beş höyükte uygulanmıştır. M.Ö. 2. binyıl tabakaları olduğu düşünülen höyükler üzerinde durularak projenin yukarıda vurguladığımız arkeolojik araştırma soru ve sorunsallarına cevap verecek nitelikte veri toplanmıştır. Yanı sıra, bir yöntemin uygulanabilirliğinin teste tabi tutulması amacıyla bu çalışmadaki höyük seçim kriterlerimize *boyut, aşağı şehir, modern yapılaşma* ve

² Bkz. <http://www.tayproject.org/tahrip.html>.

³ Bu uydulara ait bilgi için bkz. https://lta.cr.usgs.gov/declass_1

büyük ölçekli tahribat parametreleri de eklenerek yöntemin farklı koşullarında ne tür sonuçlar verebileceği vurgulanmak istenmiştir.

Bahsi geçen yöntemin uygulanabilmesi için geniş alanlarda çalışmaya imkan sağlayan bir drone ve en az iki adet bataryaya ihtiyaç duyulmuştur⁴. Yöntemin uygulanacağı alan ve çevresini kapsayan bir uçuş planı üçüncü parti yazılım kullanılarak önceden oluşturulmuş, fotogrametrik çalışma için boyuta bağlı olarak farklı açılardan her höyük için 500 ile 1000 adet arası fotoğraf karesi çekilmiştir. Uçuş bataryalarının limitli zamana sahip olması (ortalama 20 dk.) bu sürecin otomasyona sahip yazılımla yapılmasını gerektirmiştir. Uçuş planı önceden hazırlanmış, höyükler boyutlarına ve istenen veri ve görüntü çözünürlüğüne bağlı olarak 50-75 metre arası yükseklikten fotoğraf taramasına tabi tutulmuştur.

Arazi çalışmasında toplanan veri bilgisayarda fotogrametri yazılımıyla⁵ işleme alınmıştır. Çekilen fotoğraf karelerinden öncelikle nokta bulutları oluşturulmuş ve bu bulutlar yükseklik verisi içeren üç boyutlu vektörel bir modele dönüştürülmüştür. Bu model fotoğraf karelerinden elde edilen görüntüyle kaplanarak sanal gerçekliğe sahip olmuştur. Son aşama olarak işlenen veri, koordinatlı sayısal arazi modeli ve izohips haritalarının oluşturulmasına olanak sağlayan CBS⁶ tabanlı bir yazılıma aktararak dünya üzerindeki coğrafi konumuna yerleştirilmiştir.

Seramik Değerlendirme ve Belgeleme Çalışmaları

Yener dönemi Amik Ovası Bölgesel Yüzey Araştırması projesinin ilk monografında (Yener 2005) M.Ö. 2. binyıl malzemesinin değerlendirilmesinde birtakım sorunlarla karşılaşıldığı belirtilmiştir. Bunun en büyük sebeplerinden birisi değerlendirme için kullanılan referanslarda birtakım sorunlar olmasıdır. Açıca Höyük'te 1930 ve 1940'larda gerçekleştirilen Woolley dönemi kazılarının seramik verisi seçmece bir biçimde yayınlanmış, bunun sonucunda da önerilen seramik tipolojisi ve seriasyonu eksik ve yanıltıcı nitelikte olmuştur (Casana ve Gansell 2005: 154-155; Horowitz 2015: 163). Değerlendirme sırasında başvuru bir diğer referans olan Çatal Höyük ve Tell el Cüdeyde'de gerçekleştirilen sondaj nitelikli kazılardan elde edilen koleksiyon da benzer şekilde seçmece niteliktedir (Casana ve Gansell 2005: 154). Bunun sonucu olarak yüzey araştırması seramikleri için yapılan ön değerlendirmelerde bu döneme ait seramikler çok genel bir biçimde "Orta veya Geç Tunç" ya da "M.Ö. 2. binyılın ortası ya da sonu" olarak tanımlanabilmiş ve bölgede başlatılacak yeni kazıların stratigrafisi belli tabakalarından elde edilecek verilerden oluşturulacak bir yerel seramik seriasyonuna olan ihtiyaç dile getirilmiştir (Casana ve Gansell 2005: 157).

Açıca Höyük'te 2000 yılından itibaren yapılan kazı çalışmalarında elde edilen seramiklerin seriasyon ve tipoloji çalışmaları hala devam etmektedir. Ancak 18 yıllık kazı çalışmalarının sonucunda Orta Tunç ve Geç Tunç Çağlarına özgü bazı formlar ve seramik grupları tespit edilmiş olup, bunlar kronolojik gösterge olarak kullanılabilir (Horowitz 2015; Bulu 2017a: Fig. 3-4). Amik Ovası seramiklerinin sınıflandırılmasında da bahsi geçen kronolojik göstergeler temel alınmıştır ve 2017 çalışmaları kapsamında seçilen beş höyüğün seramik koleksiyonu yeniden incelenerek belgelenmiştir.

⁴Proje kapsamında DJI Phantom 3 Professional kullanılmış, 12 MP çözünürlüklü ham görüntü (DNG) modu ile fotoğraf kareleri elde edilmiştir.

⁵Bu çalışmanın fotogrametrik veri işleme sürecinde Agisoft Photoscan 1.3.2 yazılımı kullanılmıştır.

⁶Bu çalışmanın CBS etabında Esri ArcGIS 10.2 yazılımı kullanılmıştır.

Yener dönemi kazı sonuçlarına göre Açıncana Höyük yerel seramik seriasyonunda göze çarpan en önemli kronolojik göstergelerden biri pişirme kaplarında kullanılan katkı maddeleri ve bu kapların formlarındaki değişikliktir. Orta Tunç Çağı pişirme kapları⁷ form olarak daha derin ve yuvarlak olup katkı maddesi olarak kalsit kullanılmıştır (Bulu 2016: Fig. 7.19-20). Geç Tunç Çağı'nda ise pişirme kapları⁸ daha sığ ve yayvan bir forma sahip olup katkı maddesi olarak kavrık kullanılmıştır (Morrison ve Horowitz 2016). Yanı sıra, Orta Tunç Çağı'nda sıklıkla görülen s-profilli kase⁹ (Heinz 1992: pls. 20.28, 38.46, 57.22; Bulu 2016: Fig. 6.1-9) ve kanca ağızlı kasenin¹⁰ (Horowitz 2015: Fig. 7.4.8) yerini Geç Tunç Çağı'nda konik biçimli tabaklar (Horowitz 2015: Fig. 7.5.2 ve 7.5.7) ve sığ kaselerin¹¹ (Horowitz 2015: Fig. 7.5.1) aldığı tespit edilmiştir (Horowitz 2015: 165-168).

Orta Tunç Çağı'na özgü diğer seramik grupları arasında Suriye-Kilikya Boyalıları¹² ve Gri Açıklı¹³ seramikler yer almaktadır (Heinz 1992; Bulu 2017b; Horowitz 2015). Açıncana Höyük'ün Geç Tunç I dönemine tarihlenen 6. ve 5. Tabakaları'nda ise Gri Açıklı Seramik grubunun bir uzantısı olarak kabul edilen Siyah Baskı Bezemeli seramik grubu üretilmiş olup (Acerol 2011), Geç Tunç II'de bu iki seramik grubu da tamamen kaybolmuştur.

Seramik repertuarının büyük çoğunluğunu oluşturan Düz Basit seramik grubunda ise yine Orta-Geç Tunç Çağı geçişinde form açısından bir takım değişiklikler görmek mümkündür. Örneğin, yuvarlak gövdeli kısa boyunlu çömlekler hem Orta Tunç hem Geç Tunç Çağı'nda yaygın olarak görülmektedir, ancak çizi bezemeli örnekler¹⁴ Orta Tunç Çağı'na özgüdür (Horowitz 2015: 166; Bulu 2016: Fig. 7.21-22). Depolama kaplarına bakıldığında ise, yarımküre biçimli ve ağız üst kısmı yivli depolama kapları¹⁵ yalnızca Orta Tunç'a özgüdür ve omuz kısımlarında halat biçimli kabartma bezemeye süslenmeleri oldukça yaygın bir gelenektir (Bulu 2016: Fig. 7.26-27). Ağız yivli krater ve derin kaseler de yine Orta Tunç Çağı geleneğini yansıtır.

Ön Değerlendirme

Saha taraması ve seramik çalışmalarına göre M.Ö. 2. binyıl tabakalarına sahip beş höyükte gerçekleştirilen çalışmalara ait ön değerlendirmeler aşağıda verilmiştir (Res. 1).

⁷ Diğer yerleşimlerden bilinen benzer örnekler: Tell Afis (Mazzoni v.d. 2002: fig. 18.5), Tell Mardikh/Ebla (Nigro 2002b: pl. LV.86), Tell Hadidi (Dornemann 2007: pl. III.28) ve Tarsus Gözlükule (Slane 1987: pl. 8.24).

⁸ Benzer örnekler için bkz. Tell Acharneh (Fortin v.d. 2014: 189-190, fig. 26), Tell Afis (Venturi 2014: pl. 8.q, s, t) ve Tell Kazel (Badre ve Capet 2014: fig. 19e).

⁹ Benzer örnekler için bkz. Tell Mardikh/Ebla (Matthiae 1980: fig. 33), Hama (Nigro 2002b: pl. XLVI.7) ve Mari (Pons 2007: pl. II).

¹⁰ Benzerleri için bkz. Tell Mardikh/Ebla (Nigro 2002a: fig. 20.4, 6).

¹¹ Benzer örnekler için bkz. Tell 'Arqa (Charaf 2016: fig. 2.12, 14, 16), Tell Bazi (Otto 2014: pl. 6, Bz 24/37:3, 25/37:16), Tell Afis (Venturi 2014: pls. 2.d-o, 4.a-c, 5.a-c), Tell Barri (D'Agostino 2014: pl. 6b, 1-10), Boğazköy/Hattuşa (Schoop 2006: fig. 5) ve Kinet Höyük (Gates 2001: fig. 8.1-12).

¹² Suriye-Kilikya (Amik/Kilikya) Boyalıları'nın genel değerlendirilmesi ve farklı bölgelerde bulunan örnekleri için bkz. Seton-Williams 1953; Tubb 1981, 1983; Gerstenblith 1983; Bagh 2003. Ayrıca bkz. Jamieson 2005; Dünder 2008; Bulu 2017b.

¹³ Benzer örnekler için bkz. Toprakhisar Höyük (Akar ve Kara 2018: fig. 16), Tell Mardikh/Ebla (Nigro 2002a: 303, 320) ve Tell Bi'a/Tuttul (Einwag 2002: 151-152). Ayrıca bkz. D'Agostino 2014: 240.

¹⁴ Benzer örnekler için bkz. Tell Afis (Mazzoni v.d. 2002: fig. 6.10), Tell Mardikh/Ebla (Matthiae 1980: fig. 38) ve Tell Hadidi (Dornemann 1992: fig. 5.4).

¹⁵ Benzer örnekler için bkz. Tell Mardikh/Ebla (Nigro 2002b: pl. LIII.71), Tell al Rimah (Postgate v.d. 1997: pl. 65.624, 628), Tell Hadidi (Dornemann 1992: fig. 6.3) ve Şaraga Höyük (Ezer 2009: Res. 3, 4.6).

AS 84 Tell Uzunarab (Bozhöyük)¹⁶

Antakya ilçe sınırları içerisinde, Reyhanlı yolu istikametinde ovanın güneybatısında dağlık Altınözü coğrafyasının sınırında, Asi Nehri'nin kollarından birinin kenarında yer alan höyük, Braidwood yüzey araştırmasında AS 84 kodunu almıştır. Yeni ölçümlere göre 350 x 236 m genişliği ve 30 m yüksekliğiyle ovadaki en büyük höyüklerden biridir. Birinci derece sit alanı ilan edilmeden önce yoğun tarım faaliyetleri sürdürülen höyüğün doğusundan tepesine doğru bir rampa açılmış ve tepesi düzlenmiştir (Res. 2).

Gerçekleştirdiğimiz drone taraması ve akabinde oluşturulan sayısal arazi modeli¹⁷ yerleşimin sadece höyükle sınırlı olmadığını göstermiştir. Uydu fotoğraflarına bakıldığında çevresiyle aynı kotta gibi görünen höyüğün güneydoğusu ova seviyesinden 10 metre daha yüksektedir. Bu bölgede yaptığımız hızlı bir saha taramasında tespit edilen seramik parçaları yerleşimin güneydoğuya doğru uzandığını göstermektedir. Bu yükseklik farkı hem doğal coğrafya hem de insan hareketliliğinin bir sonucu olmalıdır. Bu durum önceki çalışmalarda belirtilmemiştir¹⁸ (Res. 3).

Önceki çalışmalarda çok genel biçimde “M.Ö. 2. binyıl” olarak sınıflandırılan Tell Uzunarab'ın 1995-1999 yılları arasında yapılan yüzey araştırması kapsamında toplanan seramik koleksiyonu incelendiğinde hem Orta Tunç hem de Geç Tunç Çağı'na tarihlenen seramikler tespit edilmiştir. Orta Tunç Dönemi'ni yansıtan örnekler s-profilli kase (Res. 4.1), kısa boyunlu çömlek (Res. 4.7), ağzı yivli derin kase (Res. 4.6), yarımküre formu ve ağzı yivli depolama kabı (Res. 4.8) ve kalsit katkılı pişirme kabı parçalarıdır. Profil vermeyen tarak çizi bezemeli gövde parçaları da yine bu dönemi yansıtan örneklerdir. Geç Tunç Çağı'na ait örnekler ise çoğunlukla tabaklardır. İçten kalınlaştırılmış ağızlı Düz Basit tabakların (Res. 4.2-3) yanı sıra, kırmızı bant boyalı (Res. 4.5) ve kırmızı astarlı tabak (Res. 4.4) parçaları da seçilen seramikler arasındadır. Bu seramikler Aççana Höyük'te özellikle Mitanni dönemiyle ilişkilendirilen tabakalarda (6-3) sıkça görülmektedir.

AS 129 Tell Salihyyah (Beşarslan1)¹⁹

Reyhanlı karayolu üzerinde Suriye sınırına 3 km uzaklıkta yer alan höyük, Braidwood dönemi yüzey araştırmalarında AS 129 koduyla tanımlanmış olup ovadaki en büyük höyüklerden bir diğeridir (Yener 2005: 228). Höyükte iki yüksek tepe arasındaki belirgin çökelti alan kuzeydoğu-güneybatı ekseninde iki şehir kapısının varlığına işaret etmektedir (Casana ve Wilkinson 2005: 38). Gerçekleştirilen drone taramasıyla höyüğü çevreleyen ve batısına doğru uzanan aşağı şehrin ortofotoları ve sayısal arazi modeli oluşturulmuştur (Res. 5-6).

Seramik koleksiyonu incelenerek daha önce ‘çok az M.Ö. 2. binyıl malzemesine sahip’ olarak sınıflandırılan Tell Salihyyah'da hem Orta Tunç hem de Geç Tunç Çağı seramikleri tespit edilmiştir. Çoğunlukta olan Orta Tunç Çağı seramikleri kalsit katkılı pişirme kabı (Res. 7.3), Suriye-Kilikya Boyalı krater (Res. 7.1), Düz Basit kanca ağızlı kase (Res. 7.2) ile yarımküre formu ve ağzı yivli depolama kabı (Res. 7.4) parçalarından oluşmaktadır. Geç

¹⁶ AS 84 Tell Uzunarab (Bozhöyük): Enlem 36.234630° Boylam 36.299234°

¹⁷Veri işleme sırasında höyüğün güneybatısında yer alan yoğun ağaçlı alanın yarattığı veri kirliliği sayısal arazi modeli hazırlanırken temizlenmiştir.

¹⁸ Braidwood 1936 yılında Bozhöyük'te bir sondaj gerçekleştirmiş ancak bu çalışmanın sonuçları yayınlanmamıştır, bkz. Yener 2005: 5.

¹⁹ AS 129 Tell Salihyyah (Beşarslan1): Enlem: 36.240420° Boylam: 36.463872°

Tunç Çağı seramiklerini temsil eden parçalar profil vermeyen kavkı katkılı pişirme kabı ve Düz Basit tabak örnekleridir.

Hem Tunç hem de Demir Çağlarında iskan edilmiş olan Tell Salihiyah'nın aşağı şehriyle birlikte 12.5 hektarlık büyüklüğü dikkate alındığında, 7 km batısında yer alan ova başkentleriyle olan ilişkisinin irdelenmesi gerekmektedir. Örneğin, Açıca Höyük'te yangınlar sonucu kullanımı sona eren Orta ve Geç Tunç Çağı saray yapıları Woolley dönemi kazılarında açığa çıkarılmıştır (Woolley 1955). Yener dönemi kazılarında ise bu yangın tahribatlarının ardından idari yapıların var olmadığı dönemler tespit edilmiş, bu da yönetici sınıflarının başka bir merkeze taşındığını gösteren arkeolojik kanıtlar olarak değerlendirilmiştir (Yener 2013). Bu bağlamda Tell Salihiyah'nın ikincil bir merkez olma niteliğini taşıyacak coğrafi konuma ve fiziksel özelliklere sahip olduğunu söyleyebiliriz.

AS 124 Tell Kaliş (Keleş)²⁰

Reyhanlı karayolu istikametinde Sıçanlı mevkiinde yer alan höyük, fıstık ağaçlarının ekimi sırasında teraslandırılmasına rağmen, 1960 yılı uydu görüntüleri incelendiğinde mevcut formunu koruduğu görülmektedir. Sadece yüksek tepe dikkate alındığında 155 x 180 m boyutlarıyla 2.20 hektarlık bir alan kaplarken, sayısal arazi modeline göre yerleşimin batıya doğru uzandığı ve yaklaşık 6 hektarlık bir alanı kapladığı öngörülmektedir²¹ (Res. 8-9).

Daha önce çok geniş bir biçimde 'M.Ö. 2. binyıl' olarak sınıflandırılan bu yerleşimde de hem Orta Tunç hem de Geç Tunç Çağı malzemesi tespit edilmiştir. Toplam 40 adet kronolojik gösterge nitelikli seramik parçası elde edilen Tell Kaliş, Amik Ovası'nın M.Ö. 2. binyıl höyükleri arasında en fazla Orta ve Geç Tunç Çağı malzemesine sahip olan yerleşimlerden biridir. Malzeme içerisinde Orta Tunç Çağı seramikleri çoğunluktadır. Düz Basit seramikler içerisinde s-profilli kase (Res. 10.2), derin kase (Res. 10.11), ağzı yivli krater (Res. 10.12) ve yarımküre formlu depolama kabı (Res. 10.15-16) ile kısa boyunlu çömlek (Res. 10.7-10) parçaları yer alır. Bir kaseye ait halka dip parçasının (Res. 10.1) s-profilli kase tipine ait olması muhtemeldir. Gri Açıklı kaselerden kanca ağızlı olanı (Res. 10.4) bu seramik grubunun en tipik özelliğini yansıtırken, yarımküre biçimli olan kase (Res. 10.3) form olarak ender bir örnek olarak düşünülebilir. Az sayıdaki Geç Tunç Çağı seramikleri içerisinde kavkı katkılı pişirme kapları (Res. 10.5-6) ve Düz Basit tabak parçaları (Res. 10.13-14) yer alır.

AS 120 Tell Mirmiran²²

Asi nehrinin kuzeyinde eski Antakya-Demirköprü yolu üzerinde Melekli mevkiinde yer alan Tell Mirmiran, ağır tahribata maruz kalmış höyüklerden biridir. Corona uydusunun 1960'lı yıllara ait görüntüleri incelediğinde höyüğün tamamının korunmuş vaziyette olduğu görülürken, höyüğün doğu yarısının son altmış yıl içerisinde tahrip edildiği gözlemlenmiştir (Res. 11). Tarım faaliyetleri kapsamında doğu kanadının kuzey yarısı tesfiye edilmiş, yüksek kalan güney yarısı ise ağaçlandırmaya maruz kalmıştır. Bu bağlamda Tell Mirmiran kırsal alanda yaşanan tahribata örnek bir höyük olarak değerlendirilebilir (Res. 12).

²⁰ AS 124 Tell Kaliş (Keleş): Enlem 36.259687° Boylam 36.503156°

²¹ Tell Kaliş'in batı kanadında kalan tarlalarda seramik yoğunluğu gözlemlenmiş ancak sistematik saha taraması yapılmamıştır.

²² AS 120 Tell Mirmiran: Enlem 36.270851° Boylam 36.338865°

400 x 230 m boyutuyla ortalama 2 hektarlık bir alana yayılan höyüğün tahrip olmadan önceki formu ovaldır. Bu formdaki höyükler ovada yaygın olmamakla birlikte Tell Mirmiran'ın M.Ö. 2. binyıl ova başkenti Açıana Höyük'le aynı forma sahip olması dikkat çekicidir. Bu formasyonun oluşumunda temel etkenin Asi nehri olduğu Açıana Höyük kazıları kapsamında gerçekleştirilen jeo-arkeolojik araştırmalarla kanıtlanmış, şu anda höyükten yaklaşık 500 m uzakta olan Asi Nehri yatağının, höyük etrafında gerçekleştirilen burğu karotlarda tespit edilen nehir sedimanına göre geçmişte höyüğü kuzey, güney ve doğusundan çevrelediği tespit edilmiştir (Yener 2011). Söz konusu çalışmalar aynı zamanda Açıana Höyük'ün batısında bir aşağı şehir olduğu kanıtlamıştır. Tell Mirmiran da konum olarak Asi Nehri'nden 800 metre uzaklıktadır ve Açıana Höyük'le benzer forma sahip olmasına dayanarak Asi Nehri'nin menderes yaparak höyüğü kuzey, doğu ve batısından çevrelemiş olabileceği düşünülmektedir.

Önceki çalışmalarda 'muhtemel Geç Tunç Çağı' olarak sınıflandırılan bu yerleşimin seramiklerinde hem Orta hem de Geç Tunç Çağı'na ait örnekler tespit edilmiştir. Orta Tunç Çağı'nı temsil eden parçalar kalsit katkılı pişirme kabı ve Düz Basit tarak çizi bezemeli çömlek parçalarıdır ancak bunlar yalnızca çok küçük gövde parçaları olarak korunagelmıştır. Çoğunlukta olan Geç Tunç Çağı seramikleri arasında ise Düz Basit konik biçimli tabaklar (Res. 13.1-3) ve kavkı katkılı pişirme kabı (Res. 13.4-5) parçaları yer almaktadır.

AS 104 Terzi Höyük²³

Eski Amik Gölü'nün güneydoğu kenarında yer alan höyük Demirköprü-Kumlu yolu üzerindedir. Terzi Höyük, üzerinde yer alan köy nedeniyle tamamen tahribat altındadır. 1960lı yıllarda sadece tepe üzerinde yerleşim görünürken son 60 yıl içerisinde büyüyen ve genişleyen köy nedeniyle höyük ve çevresinin tamamen modern yerleşim altında kaldığında görülmektedir. (Res. 14-15).

Höyüğün tamamının modern yerleşimle kaplandığı göz önünde bulundurulursa, Terzi Höyük'ün yüzey araştırması kapsamında toplanan malzemesi diğer höyüklere nazaran oldukça kısıtlıdır. Yalnızca Orta Tunç Çağı'nı temsil eden örnekler beş adet profil vermeyen kalsit katkılı pişirme kabı gövdesi, omzu yatay tarak çizi bezemeyle süslenmiş muhtemel bir krater gövdesi (Res. 13.6) ve yuvarlak gövdeli boyunsuz çömleğe ait tarak çizi bezemeyle süslenmiş gövde parçasıdır.

Genel Değerlendirme ve Gelecek Çalışmalar

Bu yeni çalışmada, yüzey araştırma projelerinde dijital belgeleme yöntemlerinin kullanılmasıyla elde edilecek veri topluluklarının önemi üzerinde durulmuş, özellikle alan tespiti, yayılım ve tahribat konularında hızlı metrik belgeleme imkanı sağlayan fotogrametri yöntemi ve üç boyutlu sayısal arazi modelleme çalışmalarının dijital peyzajın oluşturulmasına olanak sağladığı vurgulanmış ve bir araştırma sorusuna yönelik kullanımı üzerinde durulmuştur. Bu belgeleme yöntemi özellikle plan-kare sistemine bağlı sistematik yoğun saha taramasıyla birlikte uygulandığında arkeolojik alan tespiti ve yorumlanmasında daha sağlıklı sonuçlar elde edileceği kanısındayız.

Amik Ovası'nda M.Ö. 2. binyıla tarihlenen ve stratigrafik bağlamlardan elde edilen seramik verisinin varlığı, yüzey araştırması verisinin de kronolojik olarak yeniden

²³ AS 104 Terzi Höyük: Enlem 36.306581° Boylam 36.400029°

değerlendirilmesini mümkün kılmıştır. Böylelikle yüzey araştırması verisi hem coğrafi hem de maddi kalıntılar üzerinden yeniden değerlendirilmiş, yerleşim boyutları ve materyale bağlı dağılım modellerinin oluşturulmasında dikkatli olunması gerektiği vurgulanmıştır. İlk aşaması tamamlanan bu çalışmanın sistematik olarak yürütülmesiyle birlikte Amik Ovası yerleşimlerinin tamamı bu yöntemle belgelenebilecek ve böylelikle ovadaki yerleşim dağılım modelleri daha sağlıklı biçimde kurgulanabilecektir.

Bu çalışmayla eş zamanlı olarak yürüttüğümüz *örselenmemiş sediman karotu*²⁴ projesi kapsamında ise paleo-coğrafyanın rekonstrüksiyonu üzerinde de durulmaya başlanmış ve Yener dönemi yüzey araştırmalarında başlatılan yerleşim ve coğrafya arasındaki bağımlı ilişkiyi anlamaya yönelik jeo-arkeolojik araştırmalara ağırlık verilmiştir. Özellikle ovada Asi Nehri ve kollarının yarattığı şiddetli taşkınlar sonucu birçok yerleşim yerinin alüvyon dolgular altında kaldığı ya da formlarının değiştiği tespit edilirken, aynı zamanda halihazırda kurutulmuş olan eski Amik Gölü'nün binyıllar boyunca gösterdiği gelişim süreci (Yener v.d. 2000; Casana ve Wilkinson 2005) yerleşim sistemlerinin incelenmesinde paleo-coğrafya rekonstrüksiyonunun gerekliliğini vurgulamıştır.

KAYNAKÇA

Acerol, S. A. 2011 *The Black Impressed Ware of Tell Atchana/Alalakh*, Koç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Bölümü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

Akar, M. 2017 "A Kingdom and Its Capital in the Borderlands: The Sir Leonard Woolley Excavations at Tell Atchana, Ancient Alalakh.", A. Schachner – M. Alparlan – M. Doğan Alparlan (eds.), *The Discovery of an Anatolian Empire: A Colloquium to Commemorate the 100th Anniversary of the Decipherment of the Hittite Language*, İstanbul: 269-278.

Akar, M. – D. Kara 2018 "Into the Hinterland: The Middle Bronze Age Building at Toprakhisar Höyük, Altınözü (Hatay, Turkey)", *Adalya* 21.

Archi, A. – F. Venturi 2012 "Hittites at Tell Afis", *Orientalia* 81: 1-55.

Aruz, J. 1992 "The Stamp Seals from Tell Esh Sheikh", *Anatolian Studies* 42: 15-28.

Badre, Leila – E. Capet 2014 "The Late Bronze Age Pottery from Tell Kazel: Links with the Aegean, Cyprus, and the Levant", M. Luciani – A. Hausleiter(eds.), *Recent Trends in the Study of Late Bronze Age Ceramics in Syro-Mesopotamia and Neighbouring Regions*. Proceedings of the International Workshop in Berlin, 2-5 November 2006, Leidorf: 157-180.

Bagh, T. 2003 "The Relationship between Levantine Painted Ware, Syro/Cilician Ware and Khabur Ware and the Chronological Implications", M. Bietak (ed.), *The Synchronisation of Civilisations in the Eastern Mediterranean in the Second Millennium BC*. Proceedings of the SCIEEM 2000 Euro-Conference in Haindorf, 2nd-7th of May 2001, Haindorf: 219-238.

Banning, E. B. 1996 "Highlands and Lowlands: Problems and Survey Frameworks for Rural Archaeology in the Near East", *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 301:

²⁴ 2017 yılında Altınözü Toprakhisar Höyük ve 2018 yılında Açıncı-Tayinat höyükleri civarında alınan örselenmemiş sediman karotlarıyla bölgenin paleo-coğrafyasının rekonstrüksiyonunda kullanılacak veri toplanmaya başlanmıştır.

25-45.

Banning, E. B. – A. L. Hawkins – S. T. Stewart – P. Hitchings – S. Edward 2017 "Quality Assurance in Archaeological Survey", *Journal of Archaeological Method and Theory* 24: 466-488.

Braidwood, R. J. 1937 *Mounds in the Plain of Antioch: An Archeological Survey*, Chicago.

Braidwood, R. J. – L. S. Braidwood 1960 *Excavations in the Plain of Antioch I. The Earlier Assemblages Phases A-J*, Chicago.

Bulu, M. 2016 "An Intact Palace Kitchen Context from Middle Bronze Age Alalakh: Organization and Function", R. A. Stucky – O. Kaelin – H.-P. Mathys (eds.), *Proceedings of the 9th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East, 9-13 June 2014, Basel*, Wiesbaden: 301-314.

Bulu, M. 2017a "A New Look at the Periphery of the Hittite Empire: Re-evaluating Middle and Late Bronze Age Settlements of the Amuq Valley in the Light of Ceramics", M. Alparslan (ed.), *Places and Spaces in Hittite Anatolia I: Hatti and the East*. Proceedings of an International Workshop on Hittite Historical Geography in Istanbul, 25th-26th October 2013, Istanbul: 185-208.

Bulu, M. 2017b "A Syro-Cilician Pitcher from a Middle Bronze Age Kitchen at Tell Atchana, Alalakh", Ç. Maner – M. Horowitz – A. Gilbert (eds.), *Overturing Certainties. Festschrift Presented to K. Aslıhan Yener for Her 40 Years of Field Archaeology in the Eastern Mediterranean*, Leiden: 101-116.

Casana, J. 2009 "Alalakh and the Archaeological Landscape of Mukish: The Political Geography and Population of a Late Bronze Age Kingdom", *Bulletin of the American School of Oriental Research* 352: 7-37.

Casana, J. 2013 "Settlement, Territory, and the Political Landscape of Late Bronze Age Polities in the Northern Levant", *Archaeological Papers of the American Anthropological Association* 22: 107-125.

Casana, J. – A. R. Gansell 2005 "Off-Site Survey, and Flood Plain Development at Tell Atchana (Alalakh)", K. A. Yener (ed.), *The Amuq Valley Regional Projects. Vol. I, Surveys in the Plain of Antioch and Orontes Delta, Turkey, 1995-2002*, Chicago: 153-169.

Casana, J. – T. J. Wilkinson 2005 "Settlement and Landscapes in the Amuq Region", K. A. Yener (ed.), *The Amuq Valley Regional Projects, Vol. I: Surveys in the Plain of Antioch and Orontes Delta, Turkey, 1995-2002*, Chicago: 25-65.

Charaf, H. 2016 "The Pottery of Level 12 from Tell 'Arqa in North Lebanon", I. Thuesen (ed.), *Proceedings of the 2nd International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East 22-26 May 2000, Copenhagen Volume 1: The Environment Images of Gods and Humans. The Tell Excavation Reports and Summaries Varia (Chronology, Technology, Artifacts)*, Bologna: 733-744.

Conolly, J. – M. Lake 2006 *Geographical Information Systems in Archaeology*, Cambridge.

D'Agostino, A. 2014 "The Tell Barri Sequence of Late Bronze Age Levels: Evolution Trends within late 2nd Millennium Ceramic Culture", M. Luciani – A. Hausleiter (eds.), *Recent*

Trends in the Study of Late Bronze Age Ceramics in Syro-Mesopotamia and Neighbouring Regions. Proceedings of the International Workshop in Berlin, 2-5 November 2006, Leidorf: 235-261.

Dodd, L. S. – A. Green – N. Highcock – L. Cadwell – K. A. Yener 2012 "The 2010 Amuq Valley Regional Projects Survey", *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 29: 205-223.

Dornemann, R. H. 1992 "Early Second Millennium Ceramic Parallels between Tell Hadidi-Azu and Mari", G. D. Young (ed.), *Mari in Retrospect. Fifty Years of Mari and Mari Studies*, Winona Lake, Indiana: 77-112.

Dornemann, R. H. 2007 "The Pottery of the Middle Bronze Age in the Euphrates River Valley, in the Area Affected by the Basins of the Tabqa and Tishrin Dams", M. al-Maqdissi – V. Matoian – C. Nicolle (eds.), *Céramique de l'âge du Bronze en Syrie, II. L'Euphrate et la région de Jézireh*, Beyrouth: 43-52.

Douglass, M. – S. Lin – M. Chodoronek 2015 "The Application of 3D Photogrammetry for In-Field Documentation of Archaeological Features", *Advances in Archaeological Practice* 3 (2): 136-152.

Ducke, B. – D. Score – J. Reeves 2011 "Multiview 3D Reconstruction of the Archaeological Site at Weymouth from Image Series", *Computers & Graphics* 35 (2): 375-382.

Duru, R. 2003 *Unutulmuş Bir Başkent Tilmen*, Istanbul.

Duru, R. 2013 *Tilmen Höyük Kazıları I*, Ankara.

Dündar, E. 2008 "Some Observations on a North-Syrian/Cilician Jug in the Antalya Museum", *Adalya* 11: 21-33.

Einwag, B. 2002 "The Early Middle Bronze Age in the Euphrates Valley: The Evidence from Tuttul/Tell Bi'a", M. Bietak (ed.), *The Middle Bronze Age in the Levant*. Proceedings of an International Conference on MB IIa Ceramic Material, Wien: 141-61.

Ezer, S. 2009 "Şaraga Höyük'te Bulunmuş Olan Orta Tunç Çağı'na Ait Ağzı Yivli Seramik Grubunun Fırat Vadisindeki Yeri ve Önemi Hakkında Bazı Değerlendirmeler: Teknik, Tipoloji, Yayılım/Köken, Tarihendirme", *Anadolu / Anatolia* 35: 39-52.

Fonstad, M. A. – J. T. Dietrich – B. C. Courville – J. L. Jensen – P. E. Carbonneau 2013 "Topographic Structure from Motion: A New Development in Photogrammetric Measurement", *Earth Surface Processes and Landforms* 38 (4): 421-430.

Fortin, M. – L. Cooper – M.-C. Boileau 2014 "Rapport préliminaire et études céramologiques sur les campagnes de fouilles 2009 et 2010 à Tell 'Acharneh, vallée du Ghab, Syrie", *Syria* 91: 173-220.

French, D. H. 1990 "Gaziantep ve Hatay Müzelerinde Bulunan Sakçagözü ve Tell esh-Sheik Kazıları Malzemesi", *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 7: 435-442.

Gates, M.-H. 2001 "Potmarks at Kinet Höyük and the Hittite Ceramic Industry", *Varia Anatolica* 13: 137-157.

Gates, M.-H. 2006 "Dating the Hittite Levels at Kinet Höyük: A Revised Chronology", D. P. Mielke – U. D. Schoop – J. Seeher (eds.), *Strukturierung und Datierung in der hethitischen*

Archäologie. Voraussetzungen - Probleme - Neue Ansätze. Structuring and Dating in Hittite Archaeology. Requirements - Problems - New Approaches (Byzas 4), İstanbul: 293-309.

Gerstenblith, P. 1983 *The Levant at the Beginning of the Middle Bronze Age*, Winona Lake.

Glatz, C. 2009 "Empires as Networks: Spheres of Material Interaction in Late Bronze Age", *Journal of Anthropological Archaeology* 28 (2): 127-141.

Glatz, C. 2012 "Bearing the Marks of Control? Reassessing Pot Marks in the Late Bronze Age Anatolia", *American Journal of Archaeology* 116 (1): 5-38.

Goossens, R. – A. De Wulf – J. Bourgeois – W. Gheyle – T. Willems 2006 "Satellite Imagery and Archaeology: the Example of CORONA in the Altai Mountains", *Journal of Archaeological Science* 33 (6): 745-755.

Grove, D. 1972 "Development and Characteristic of Urbanism", P. Ucko – R. Tringham – G. W. Dimbleby (eds.), *Man, Settlement and Urbanism*, London: 559-574.

Harrison, T. P. 2010 "Late Bronze Age/Early Iron Age Transition in North Orontes Valley", F. Venturi (ed.), *Societies in Transition. Evolutionary Processes in Northern Levant Between Late Bronze Age II and Early Iron Age*, Papers Presented on the Occasion of the 20th Anniversary of the New Excavation in Tell Afis, Bologna, 15th November 2007, Bologna: 83-102.

Heinz, M. 1992 *Tell Atchana/Alalakh. Die Schichten VII-XVII*, Kevelaer.

Hood, S. 1951 "Excavations at Tabara el Akrad, 1948-49", *Anatolian Studies* 1: 113-147.

Horowitz, M. T. 2015 "The Evolution of Plain Ware Ceramics at the Regional Capital of Alalakh in the 2nd Millennium BC", C. Glatz (ed.), *Plain Pottery Traditions of the Eastern Mediterranean and Near East: Production, Usage, and Social Significance*, Walnut Creek: 153-182.

Jamieson, A. 2005 "A Painted Eye-Vase from Tell Ahmar and the Syro-Cilician Painted Ceramic Tradition", P. Talon – V. van der Stede (eds.), *Si un homme...Textes offerts en hommage à André Finet*, Tunhout: 79-83.

Matthiae, P. 1980 *Ebla. An Empire Rediscovered*, London.

Mazzoni, S. v.d. 2002 *Tell Afis. Siria - 2000-2001*, Pisa.

Morrison, J. – M. Horowitz 2016 "Field-based Experiment Replicating Ceramic Fabrics: Late Bronze Age Cookwares from Two Mediterranean Sites", M. F. Ownby – I. C. Druc – M. A. Masucci (eds.), *Integrative Approaches in Ceramic Petrography*, Salt Lake City: 177-195.

Nigro, L. 2002a "The MB Pottery Horizon of Tell Mardikh/Ancient Ebla in a Chronological Perspective", M. Bietak (ed.), *The Middle Bronze Age in the Levant*. Proceedings of an International Conference on MB IIA Ceramic Material, Wien: 297-328.

Nigro, L. 2002b "The Middle Bronze Age Pottery Horizon of Northern Inner Syria on the Basis of the Stratified Assemblages of Tell Mardikh and Hama", M. Al-Maqdissi – V. Matoian – C. Nicolle (eds.), *Céramique de L'Âge du Bronze en Syrie I: La Syrie du Sud et la Vallée de l'Oronte*, Beyrouth: 97-128.

- Otto, A. 2014 "The Late Bronze Age Pottery of the 'Weststadt' of Tell Bazi (North Syria)", M. Luciani – A. Hausleiter(eds.), *Recent Trends in the Study of Late Bronze Age Ceramics in Syro-Mesopotamia and Neighbouring Regions*. Proceedings of the International Workshop in Berlin, 2-5 November 2006, Leidorf: 85-117.
- Özbal, R. 2012 "The Challenge of Identifying Households at Tell Kurdu Turkey", B. J. Parker – C. P. Foster (eds.), *New Perspectives on Household Archaeology*, Winona Lake, Indiana: 321-346.
- Özdoğan, M. 1993 "Türk Arkeolojisinin Sorunları ve Bazı Öneriler", *DTCF Fakülte Dergisi* 369: 353-366.
- Pamir, H. 2013 "A Late Bronze-Iron Age Port Settlement on the Northeastern Mediterranean Coast", K. A. Yener (ed.), *Across the Border: Late Bronze-Iron Age Relations Between Syria and Egypt*. Proceedings of a Symposium held at the Research Center of Anatolian Studies, Koç University, Istanbul, May 31- June 1, 2010, Leuven: 173-194.
- Pons, N. 2007 "Essai de caractérisation de la poterie du Bronze moyen de Mari", M. al-Maqdissi et al. (eds.), M. al-Maqdissi – V. Matoïan – C. Nicolle (eds.), *Céramique de l'âge du Bronze en Syrie, II. L'Euphrate et la région de Jézireh*, Beyrouth: 85–117.
- Postgate, J. N. 2007 "The Ceramics of Centralisation and Dissolution: a Case Study from Rough Cilicia", *Anatolian Studies* 57: 141-150.
- Postgate, C. – D. Oates – J. Oates 1997 *The Excavations at Tell al Rimah. The Pottery*, London.
- Roosevelt, C. H. 2014 "Mapping Site-level Microtopography with Real Time Kinematic Global Navigation Satellite Systems (RTK GNSS) and Unmanned Aerial Vehicle Photogrammetry (UAVP)", *Open Archaeology* 1: 29-53.
- Roosevelt, C. H. – P. Cobb – E. Moss – B. R. Olson – S. Ünlüsoy 2015 "Excavation is Destruction Digitization: Advances in Archaeological Practice", *Journal of Field Archaeology* 40 (3): 325-346.
- Schoop, U. 2006. "Dating the Hittites with Statistics: Ten Pottery Assemblages from Boğazköy-Hattuša." D. P. Mielke – U. D. Schoop – J. Seeher (eds.), *Strukturierung und Datierung in der hethitischen Archäologie. Voraussetzungen - Probleme - Neue Ansätze. Structuring and Dating in Hittite Archaeology. Requirements - Problems - New Approaches (BYZAS 4)*, İstanbul: 215-239.
- Seton Williams, M. V. 1953 "A Painted Pottery of the Second Millennium from Southern Turkey and Northern Syria", *Iraq* 15(1): 56-68.
- Slane, D. A. 1987 *Middle and Late Bronze Age Architecture and Pottery in Gözlükule, Tarsus: A New Analysis*, Bryn Mawr College, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Pennsylvania.
- Smith, M. G. 1972 "Complexity, Size and Urbanization", J. P. Ucko – R. Tringham – G. W. Dimbleby (eds.), *Man, Settlement and Urbanism*, London: 567-573.
- Tubb, J. N. 1981 "Report on the Middle Bronze Age Painted Pottery", J. Matthers (ed.), *The River Qoueiq, Northern Syria, and its Catchment: Studies Arising from the Tell Rifa'at*

Survey 1977-79, Oxford: 403-412.

Tubb, J. N. 1983 "The MB IIA Period in Palestine: Its Relationship with Syria and Its Origin", *Levant* 15: 49-62.

Venturi, F. 2013 "The Transition from Late Bronze Age to Early Iron Age in Tell Afis – Syria (Phases VII-III)", K. A. Yener (ed.), *Across the Border: Late Bronze-Iron Age Relations between Syria and Anatolia*. Proceedings of a Symposium held at the Research Center of Anatolian Studies, Koç University, Istanbul May 31-June 1, 2010, Leuven: 227-259.

Venturi, F. 2014 "The Late Bronze Age II Pottery Production at Tell Afis", M. Luciani – A. Hausleiter (eds.), *Recent Trends in the Study of Late Bronze Age Ceramics in Syro-Mesopotamia and Neighbouring Regions*. Proceedings of the International Workshop in Berlin, 2-5 November 2006, Leidorf: 133-156.

Welton, L. – S. Batiuk – T. P. Harrison – D. R. Lipovitch – M. Capper 2011 "Tell Tayinat in the Late Third Millennium. Recent Investigations of the Tayinat Archaeological Project 2008-2010", *Anatolica* 37: 147-185.

Wheatley, D. – M. Gillings 2002 *Spatial Technology and Archaeology. The Archaeological Applications of GIS*, London ve New York.

Woolley, C. L. 1953 *A Forgotten Kingdom: A Record of the Results Obtained from the Recent Important Excavations of Two Mounds, Atchana and Al Mina, in the Turkish Hatay*, Baltimore.

Woolley, C. L. 1955 *Alalakh: An Account of the Excavations at Tell Atchana in the Hatay, 1937-1949*, London.

Yener, K. A. (ed.) 2005 *The Amuq Valley Regional Projects. Vol.1, Surveys in the Plain of Antioch and Orontes Delta, Turkey, 1995-2002*, Chicago.

Yener, K. A. (ed.) 2010 *Tell Atchana, Ancient Alalakh. Vol. 1: 2003-2004 Excavation Seasons*, Istanbul.

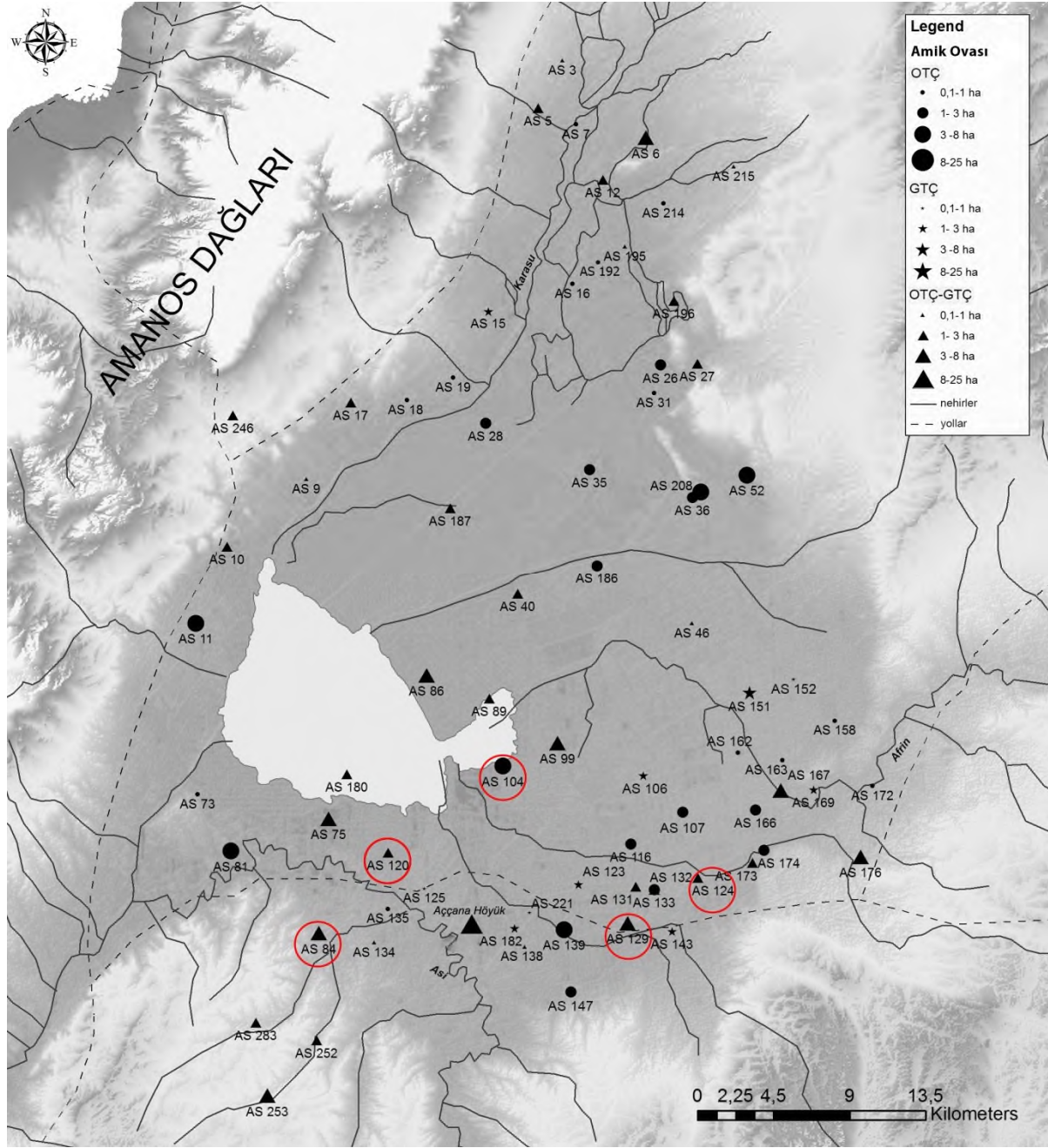
Yener, K. A. 2011 "Alalakh Kenti 2009 Çalışmaları", *Kazı Sonuçları Toplantısı* 32: 70-81.

Yener, K. A. 2013 "New Excavations at Alalakh: The 14th-12th Centuries BC", K. A. Yener (ed.), *Across the Border: Late Bronze-Iron Age Relations between Syria and Anatolia*. Proceedings of a Symposium held at the Research Center of Anatolian Studies, Koç University, Istanbul May 31-June 1, 2010, Leuven: 11-36.

Yener, K. A. – M. Bulu – M. Akar 2017 "Amik Ovası Bölgesel Yüzey Araştırması Projesi 2015 Çalışmaları", *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 34: 551-568.

Yener, K. A. – C. Edens – T. P. Harrison – J. Verstraete – T. J. Wilkinson 2000 "The Amuq Valley Regional Project, 1995-1998", *American Journal of Archaeology* 104: 163-220.

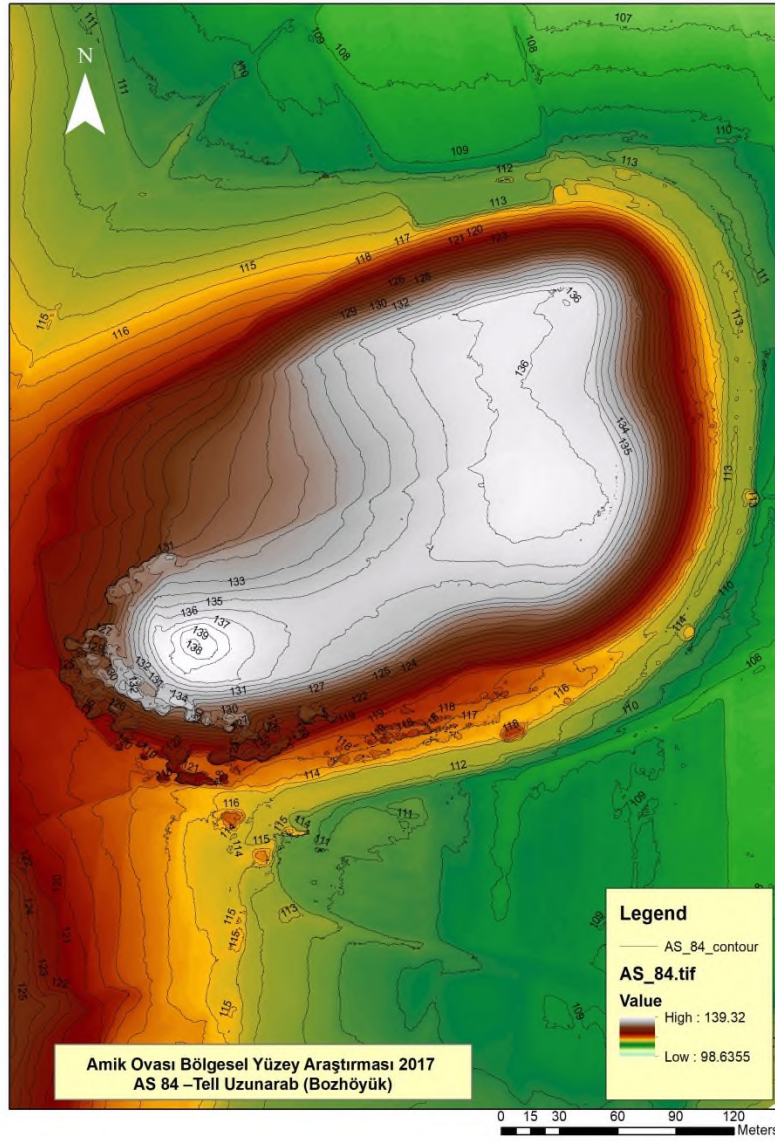
Zaina, F. – G. Benati 2013 "A Late Bronze Age I Fortress at Taşlı Geçit Höyük and the Defensive Architecture of Anatolia and the Northern Levant During the 2nd Millennium BC", *OCNUS* 21: 9-29.



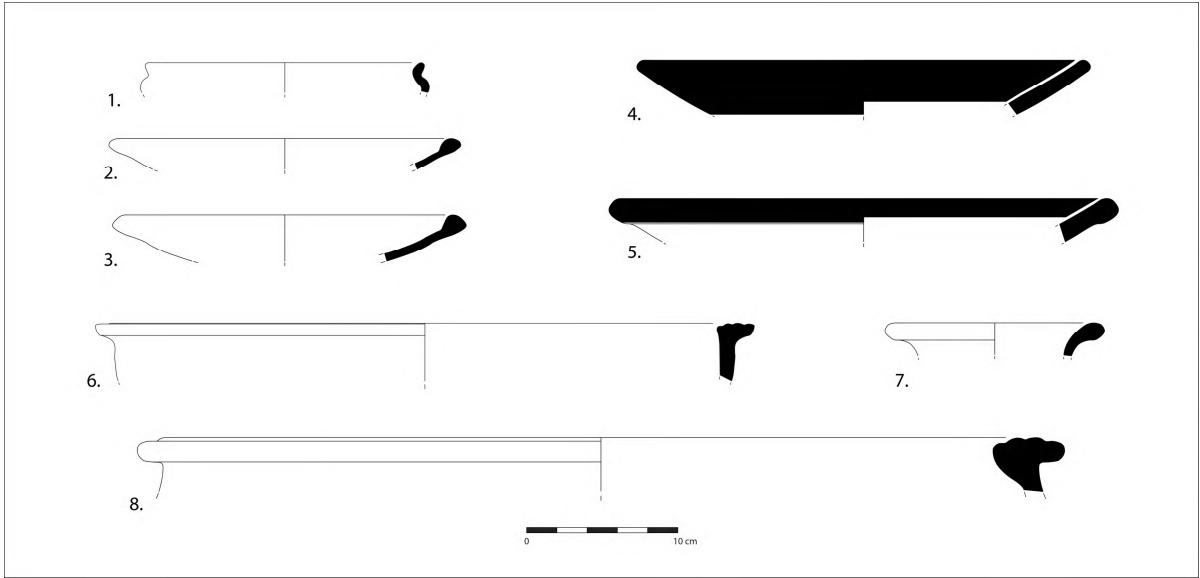
Resim 1: M.Ö. 2.Binyıl Amik Ovası Höyükleri (Hazırlayan: M. Bulu ve M. Akar)



Resim 2: AS 84 Tell Uzunarap (Bozhöyük) hava fotoğrafı (M. Akar)



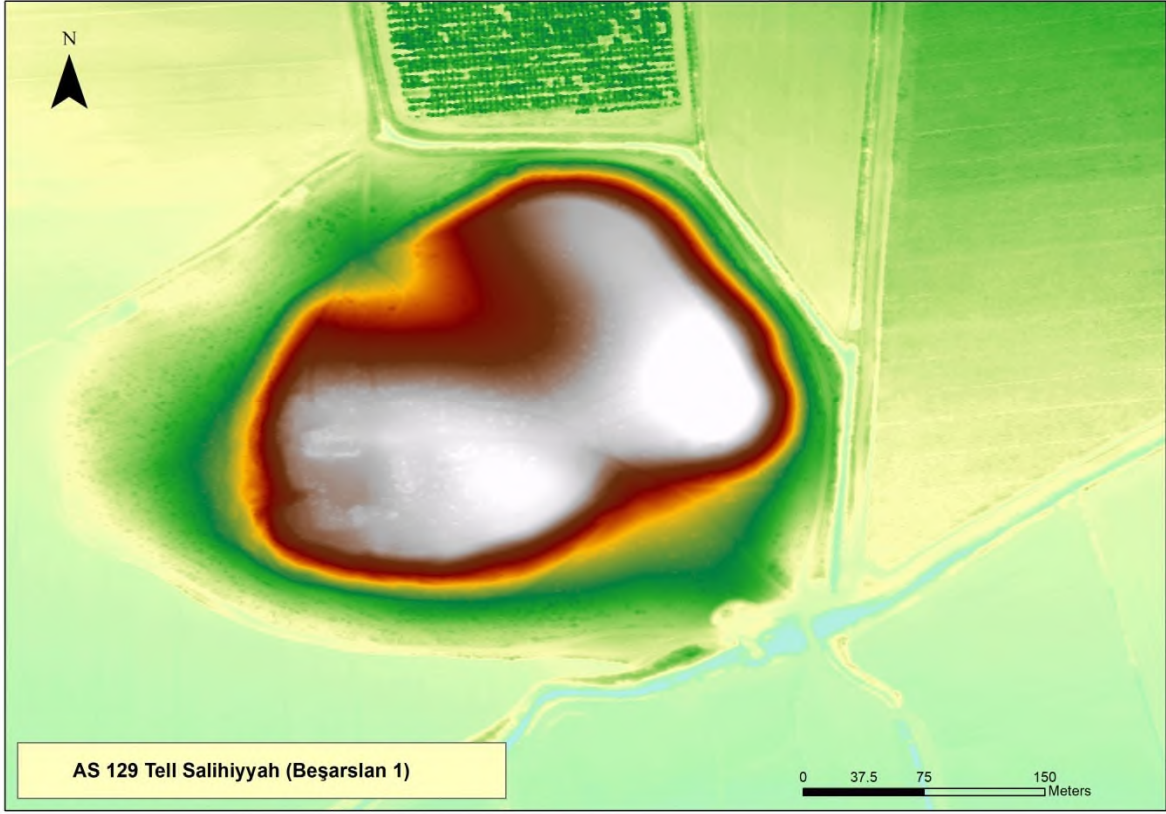
Resim 3: AS 84 Tell Uzunarap (Bozhöyük) sayısal arazi modeli (M. Akar)



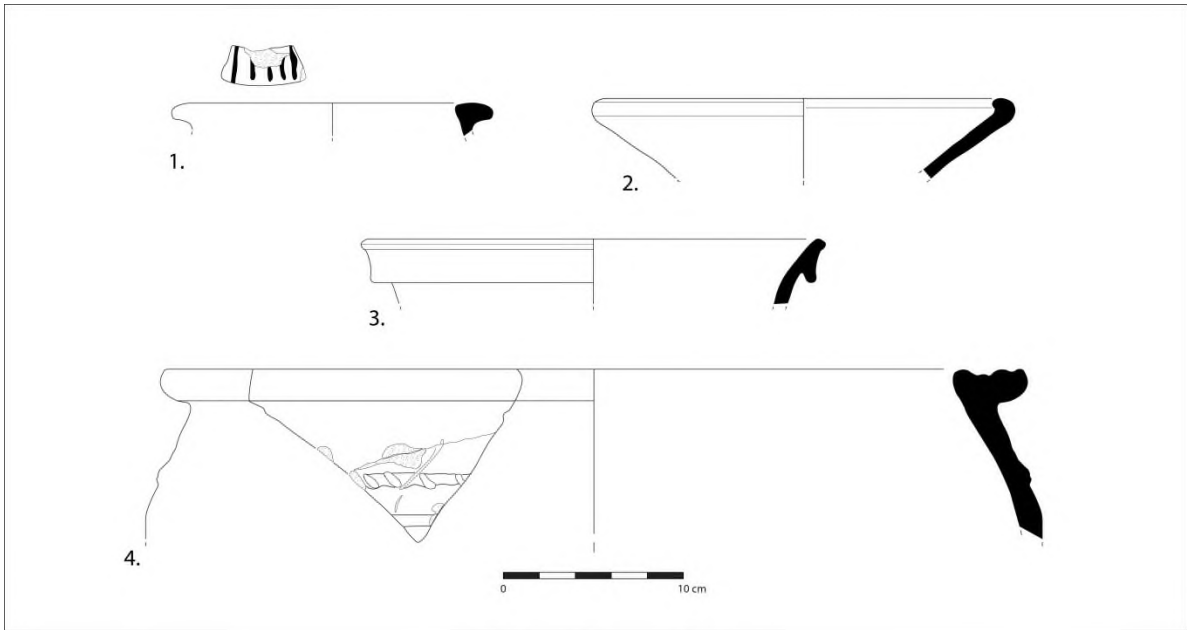
Resim 4: AS 84 Tell Uzunarap (Bozhöyük) Orta Tunç (no. 1, 6-8) ve Geç Tunç Çağı (no. 2-5) seramikleri (Çizim: M. Bulu ve G. Temizkan)



Resim 5: AS 129 Tell Salihhiyah (Beşarşlan 1) aşağı şehrini gösteren ortofoto (M. Akar)



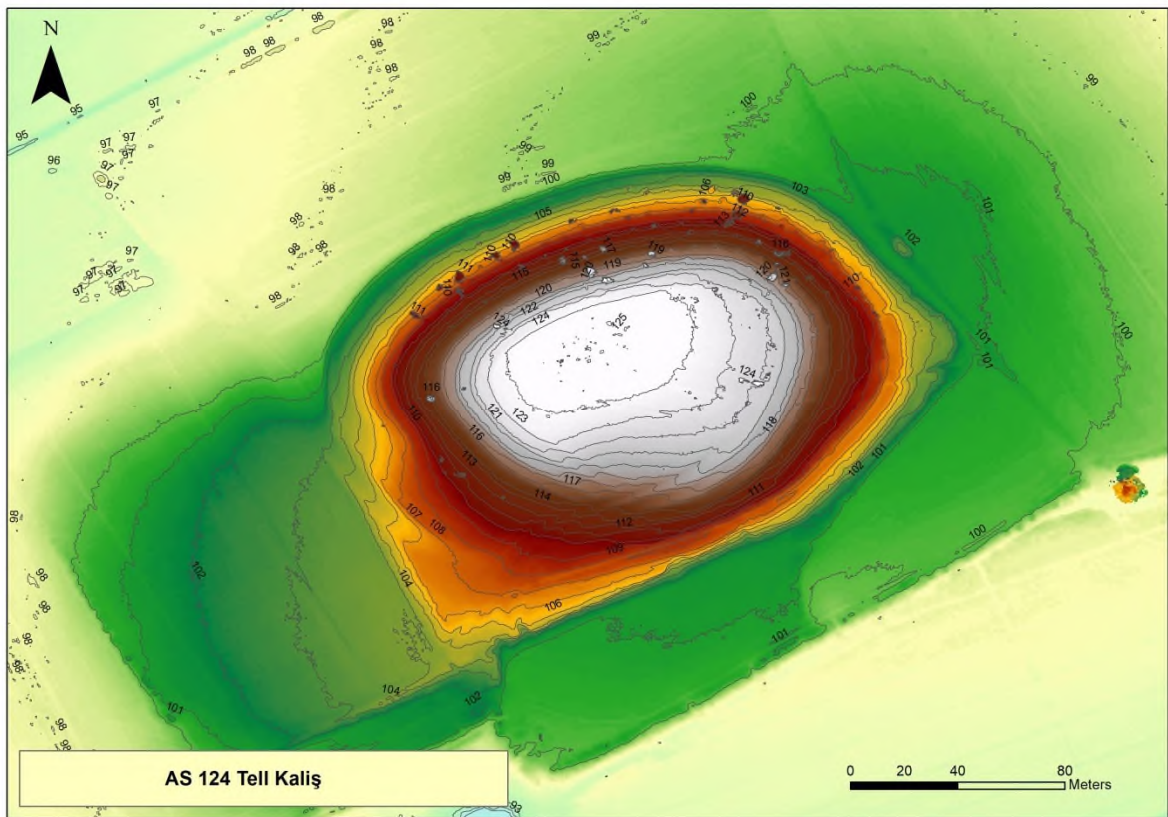
Resim 6: AS 129 Tell Salihhiyah (Beşarlan 1) sayısal arazi modeli (M. Akar)



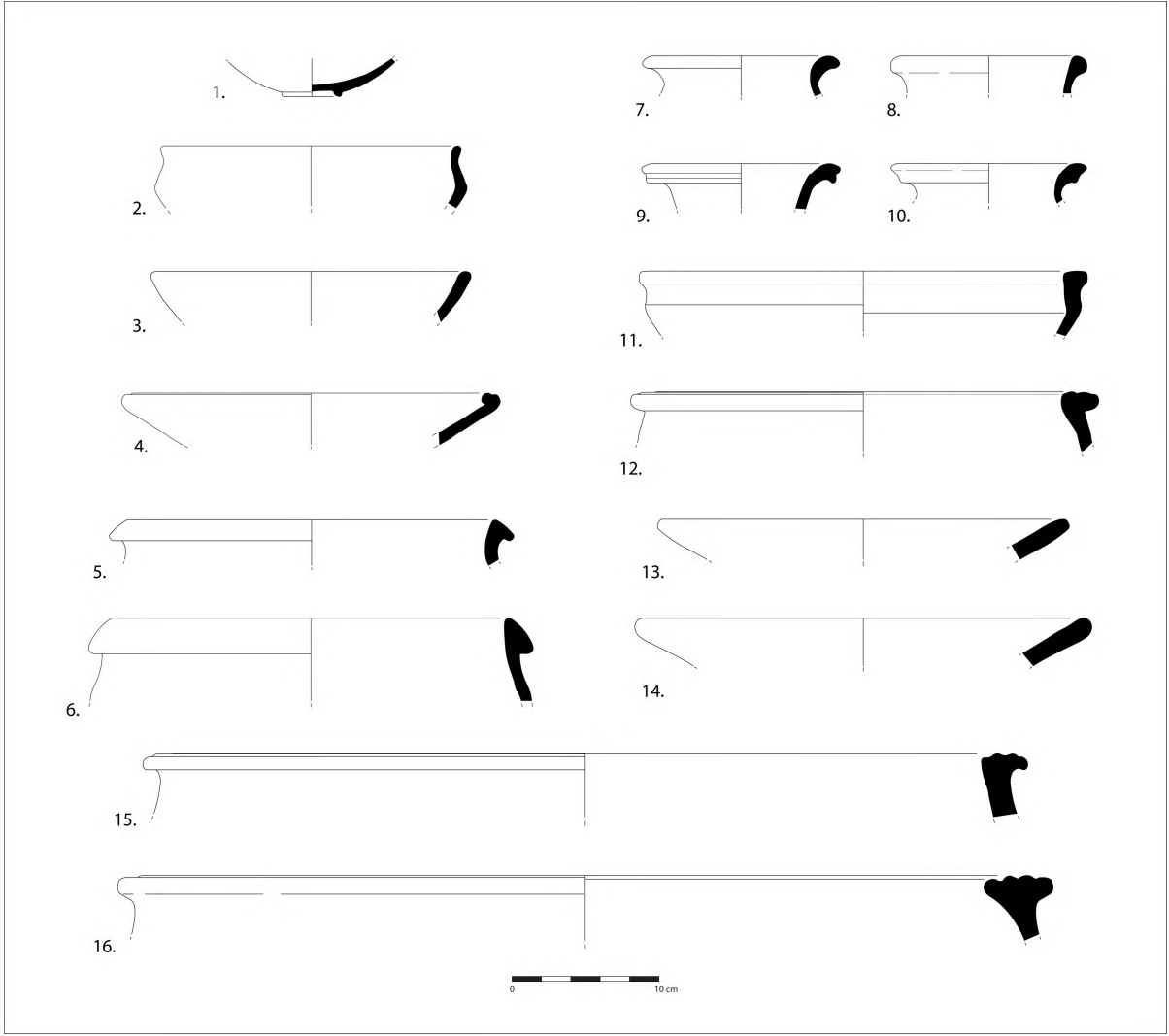
Resim 7: AS 129 Tell Salihhiyah (Beşarlan 1) Orta Tunç Çağı seramikleri (Çizim: M. Bulu ve G. Temizkan)



Resim 8: AS 124 Tell Keleş'in 1969 yılı Corona Uydusu fotoğrafı



Resim 9: AS 124 Tell Keleş sayısal arazi modeli (M. Akar)



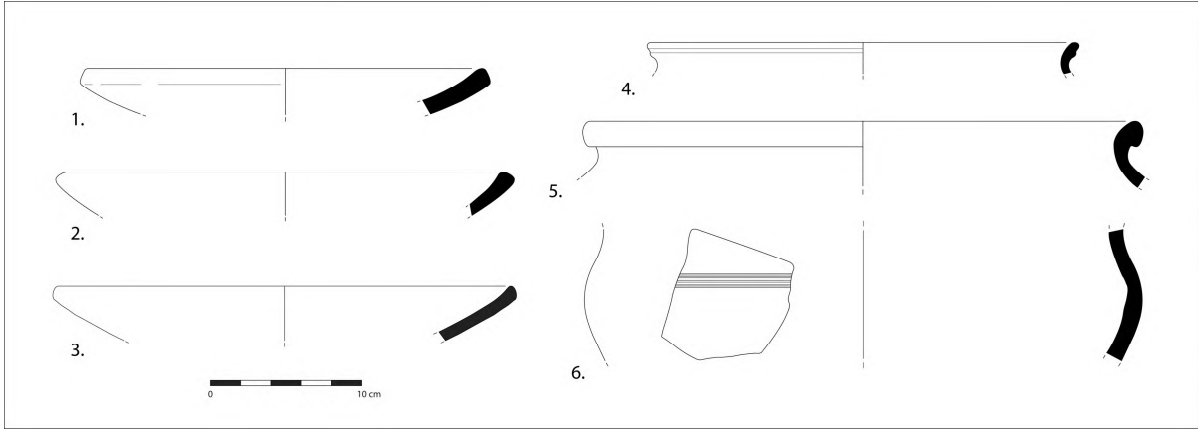
Resim 10: AS 124 Tell Keleş Orta Tunç (no. 1-4, 7-12, 15-16) ve Geç Tunç Çağı (no. 5-6, 13-14) seramikleri (Çizim: M. Bulu ve G. Temizkan)



Resim 11: AS 120 Tell Mirmiran'nın 1969 yılı Corona Uydusu fotoğrafı



Resim 12: AS 120 Tell Mirmiran'nın mevcut durumunu gösteren ortofoto (M. Akar)



Resim 13: AS 120 Tell Mirmiran'ın Geç Tunç (no. 1-5) ve AS 104 Terzi Höyük'ün Orta Tunç Çağı (no. 6) seramikleri (Çizim: M. Bulu ve G. Temizkan)



Resim 14: AS 104 Terzi Höyük'ün 1969 yılı Corona Uydusu fotoğrafı



Resim 15: AS 104 Terzi Höyük'ün mevcut durumunu gösteren sayısal arazi modeli (M. Akar)



ANKARA İLİ, BEYPAZARI İLÇESİ, DERBENTÇİK KÖYÜ CAMİİ REKONSTRÜKSİYON ÖNERİSİ

ANKARA CITY, BEYPAZARI TOWN, DERBENTÇİK VILLAGE MOSQUE RECONSTRUCTION PROPOSAL

Ercan AKSOY¹

Özet

Bu çalışmada Ankara İli, Beypazarı İlçesi, Derbentçik Köyü'nde bulunan Derbentçik Camiisi'nin Rekonstrüksiyon önerisi sunulmuştur. Caminin yeterince korunamamış olması ve en uygun nasıl yaşatılabileceği en büyük problemdir. Bunun çözümü için yapı yerinde incelenmiş, ölçüleri alınmış, veriler değerlendirilmiş ve çözüm önerisi getirilmiştir. Bu doğrultuda en iyi yöntemin rekonstrüksiyon olması gerektiğine karar verilmiştir. Çalışma sonucunda kesin verilere ulaşılmış, benzer yapılar bulunmuş ve cami ile karşılaştırılarak restitüsyon bulguları ortaya koyulmuştur. Bulgular diğer yapılar için de rekonstrüksiyonun hangi şartlarda yapılabileceğine ışık tutacaktır.

Anahtar kelimeler: Beypazarı, Derbentçik, Cami, Rekonstrüksiyon, Restorasyon.

Abstract

If the preservation of the historical structures has not been possible in some cases, it is possible that rebuilding them with sources that we have. In the light of information that obtained with certain and accurate documents rebuilding them with its original state can be defined as reconstruction. In this study, it is presented that Derbentçik Mosque's, which is in Ankara Province, Beypazarı District, Derbentçik Village, reconstruction proposal. The biggest problem is that mosque

¹ Yüksek Mimar, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Öğrencisi.
E-mail: ercanaaksoy@hotmail.com

is not preserved enough and how it can be best managed. For its solution, structure examined in its place, its measures are taken, data are evaluated and offered a solution. In this direction, it is decided that the best method is reconstruction. As a result of the study certain data are reached, similar structures are found and with comparing the mosque restitution findings are revealed. The findings will shed the light for other structures in what conditions that reconstruction can be made.

Key words: Beypazarı, Derbentçik, Mosque, Reconstruction, Restoration.

GİRİŞ

Tarihi yapıların korunması günümüzde büyük bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır. Çoğu yapının bakımsızlık, terk edilmişlik, vandalizm gibi nedenlerle mevcut durumunu koruyamaması veya yıkılması sonucu tarihi kültür varlıkları yok olmaktadır. Bu yapıların korunması muhakkak gerekli olsa da korunamadığı durumlarda izlerinden ve araştırmalardan yola çıkarak tekrar ayağa kaldırılması önem arz etmektedir. Ancak rekonstrüksiyon yapılabilmesi için elimizde özgün bilgi ve belgelere dayanan bir restitüsyon altlığının olması, yapının özgün haline ulaşma konusunda herhangi bir şüphe olmaması gerekmektedir. Aslına uygun yapılmayan uygulama rekonstrüksiyon değil ancak bir benzetme olacaktır. Rekonstrüksiyon için tarihi, estetik, duygusal, yasal ve kentsel nedenler ve gerekçelerin incelenmesi, bilimsel veriler ışığında rekonstrüksiyon için gerekli şartların oluşup oluşmadığının bilinmesi gerekmektedir².

Derbentçik Camii Ankara'nın tarihi dokusu korunan bir ilçesi olan Beypazarı'na bağlı eski Derbentçik Köyü'nde bulunmaktadır. Camiye ilişkin geçerli belgelerin bulunması ve karşılaştırmalı çalışma yapılabilmesi amacıyla rekonstrüksiyon yapılması uygun görülmüş ve çalışmada bu konu seçilmiştir. Mevcutta köye dair hiçbir yapı veya iz bulunmazken sadece caminin yıkıntı şeklinde kalan duvarları ve yapıya nazaran daha sağlam şekilde kalabilmiş minaresi izlenmektedir. Yapının tüm olarak ortadan kalkmaması ve duvarlarının bir kısmının ayakta olması önem arz etmektedir.

Çalışma 2017 yılı temmuz ayında tamamlanmış ve bu kapsamda yapının mevcut durumu ileri belgeleme tekniği olan lazer tarayıcı ile belgelenmiş, restitüsyona yönelik eski fotoğraflar ve kaynaklar araştırılmış, yakın çevredeki ve aynı özellikteki diğer yapılar incelenmiş, rekonstrüksiyon projesi oluşturularak yapı ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır.

Derbentçik Camii Konum ve Özellikleri

1- Beypazarı İlçesi ve Derbentçik Köyü Genel Analizi

İç Anadolu Bölgesi sınırlarında, Ankara'nın 99 km. kuzeybatısında yer alan Beypazarı, Ankara iline bağlı ilçe merkezidir. Kuzeyinde Bolu ili Kıbrısçık ve Seben ilçeleri, batısında Nallıhan ilçesi ve Eskişehir ili, güneyinde yine Eskişehir ili ve Polatlı ilçesi ile doğusunda Ayaş, Güdül ve Çamlıdere ilçeleri yer almaktadır. Yüzölçümü 1868 km² olan ilçenin rakımı 675 m.dir.³

Beypazarı ve çevresindeki yerleşik hayatın ilk izleri; arkeologların ele geçirilmiş buluntular ışığında, M.Ö. 3. Binin ikinci yarısına indirdikleri Tunç Çağı topluluklarına aittir⁴.

Bölge genelinde karasal ve yarı kurak bir iklim görülmele birlikte, hâkim olan rüzgârlar kışın kuzeydoğu yönünden esen poyraz ile yaz aylarında güneybatı yönünden esen

² Karahan, 2010: s. 1.

³ Anonim, 1973: s. 60.

⁴ Özgüç, 1945: s. 291-292, Kansu 1952: s. 382.

ludur.⁵

Derbentçik Köyü ise Beypazarı İlçesi'ne bağlı, tarihi kent merkezinin yaklaşık 3 km kuzeydoğusunda yer alan, günümüzde tamamen terk edilmiş eski bir yerleşim alanıdır. Derbentçik Camii'nin konum olarak eski yerleşim alanının merkezinde kaldığı düşünülmektedir.

Derbentçik Köyü hakkında "Halk arasında "Acı", "Acı Suyu" ya da "Kimya Pınarı" olarak da tanınan bu mevki, XV.-XVI. yüzyıl Osmanlı Tahrirlerine "Cema'at-ı Debendçik" olarak kaydedilmiştir. İnönü Vadisi'nden kuzeydoğu yönünde ayrılıp, yine bir vadi topografyası gösteren bölgede kurulan Derbendcik'te 1573 sayımına göre 72 hane, yani ortalama 250-300 kişilik bir nüfus yaşıyordu." denilmektedir.⁶ Yine aynı şekilde "Bölgenin tarihi stratigrafisine yönelik herhangi bir arkeolojik kazı veya yüzey araştırması yapılmamış olmakla birlikte, Derbendcik Camii dışında, yakın çevrede köprü ve çeşme türü su yapılarına ait kalıntılar, yerleşim tarihine belli ölçüde ışık tutmaktadır. Mevcut yüzey buluntuları itibarıyla Derbendcik mevkiinin Osmanlı arkeolojisine yönelik önemli veriler içerdiğini söyleyebiliriz." denmiştir.⁷

Yakın çevresinde sadece bir tane çeşme bulunan cami eğimli arazide olmakla birlikte etrafında başka bir yapı bulunmamaktadır (Resim 1).

2- Plan Düzeni

Derbentçik Camii, Derbentçik Köyü'nde ve yerleşim bulunmayan bir alanda, 572 m²lik bir parselin kuzey kısmında konumlandırılmıştır. Yapının kuzeyindeki yol ile ilçe bağlantısı sağlanmaktadır. Parseli kuzeyden güneye doğru azalan bir eğimle alçalmasının yanında, güneyinde yer alan Kumsürey Çayı'na doğru 2 adet tali yol mevcuttur. Günümüzde çayın suyu çekilmiş vaziyette, kuru haldedir. Yapının doğu ve kuzeyi çok sayıda bitki oluşumu ve ağaçla kaplı şekildedir.

Cami, tek sahnalı harim mekânına ve zeminde dikdörtgen plana sahiptir. Yaklaşık olarak 13.00 m. x 10.00 m. ebatında olan yapının bütün duvarları neredeyse tamamen yıkılmıştır (Resim 2A). Ayakta olan kısımları ise zaman geçtikçe bozulmaya başlamıştır.

Yapı arsası minareyi de kapsayacak şekilde ve güney tarafına uzantı şeklinde devam etmektedir. Bahçede sert zemin olmamakla birlikte yıkılan cami duvarlarının taşları ve sık bir bitkileşme görülmektedir. (Resim 2B)

Tek katlı ve tek mekândan oluşan yapıda sadece harim mekânı bulunmaktadır. Ancak harimin güney duvarı neredeyse tamamen, diğer duvarları da kısmen yıkılmıştır. (Resim 2C) Camiye nazaran daha iyi durumda olan minare ise taş bir kaide üzerine tuğla ile örülmüş, şerife kısmından itibaren petek bölümü ve külahı yıkılmıştır. Minare konum olarak caminin güneybatı köşesinde, ayrı olarak görülür.

Yapıya normal şartlarda kuzey cephenin ortasında bulunan kapı ile girilmekte iken şu anda yıkık duvarların her bir noktasından girilebilmektedir ve harim mekânına ulaşılmaktadır. Minare girişi ise doğu cephe de bulunmaktadır.

Yapıya giriş kuzey cephenin orta aksında bulunan kapı açıklığından (Resim 3A) yapılması gerekirken, hem bu kısmın yıkılmış olması hem de diğer duvarların büyük çoğunluğunun yıkılmasından dolayı her yerden yapılabilmektedir. Harim kısmının zemini toprak dolgu ve çalılıklar ile doludur (Resim 3B). Yapının çatısı günümüzde izlenememektedir (Resim 3C). Yıkılmış olan kısımlar hariç incelediğimizde batı duvarında iki adet pencere açıklığı görülmektedir (Resim 3D). Kuzey cephede bulunan kapı açıklığının hemen doğusunda ve batısında birer adet niş bulunur (Resim 3E). Minberi bulunmayan

⁵ Şener, 1997: s. 7-8.

⁶ Barkan, Meriçli, 1988.

⁷ Bozkurt, 2004.

caminin mihrabı büyük oranda yok olmuş, sadece kavisli kısmın alt bölümü yerinde mevcut kalabilmiştir (Resim 3F).

3- Yapım Sistemi ve Malzeme Kullanımı

Cami, moloz taş ve ahşap hatıllar kullanılarak yapılmış, yığma şeklinde bir strüktüre sahiptir. Duvar kalınlıkları doğu ve batı da 80 cm., kuzeyde 85 cm., güneyde ise 75 cm.dir. Kuzeybatı ve güneydoğu köşelerde kesme taş kullanımı görülmektedir. Duvarın içinde bulunan ahşap hatıllar dışında pencere üst ve altlarında da ahşap hatıl ve lentolar kullanılmıştır. Batı duvarının dış yüzeyinin kuzey ucu ile iç yüzünün neredeyse tamamında sıva kalıntıları bulunmaktadır. (Resim 5)

4- Mimari Elemanlar

Kapılar: Mevcutta caminin kapı açıklığı net olarak görülebilmemesine karşın bir kapısı bulunmamaktadır.

Pencereler: Mevcutta caminin batı duvarında ikisi sağlam olarak duran, bir tanesinin ise büyük bölümü yıkılmış olan üç adet pencere açıklığı vardır. Ancak kapıda olduğu gibi yapının pencere doğramalarına ilişkin bir iz yoktur.

Nişler: Camini kuzey duvarında ve girişin hemen yanında, derinlikleri yaklaşık 30 cm. olan iki adet niş bulunmaktadır.

Mihrap: Mihrap büyük ölçüde yıkılmış olmakla birlikte alt kotuna ait kavisli bölüm halen ayakta. Mihrabın sağlam olan kısmının yüzeyinde sıva izleri durmaktadır.

Minare: Yapının minaresi yapıya göre çok daha sağlam kalabilmiş ancak şerefe üstündeki mimari elemanlar (petek, külah) yıkılmıştır. Ancak yine de mimari özelliğini koruyan tek şerefeli minare, yaklaşık 2.75 m. x 2.35 m. ebatlarında ve 1.20 m. yüksekliğinde olan kareye yakın dörtgen plânlı bir zemin platformunun üzerinde yükselir. Kaide, düzgün olmayan altıgen planlıdır. Kaideden sonra üçgenlerden oluşan yaklaşık 2.00 m. uzunluğa sahip bir pabuçla silindirik gövdeye geçilmiştir. Pabuç kısmının üzerinde, dışbükey profilli bir taş bilezik bulunmaktadır. Minarenin silindirik gövdesi yaklaşık 506 cm. uzunluğa sahiptir ve üzerinde, dışbükey kavisli konsollar şeklinde dilimlendirilmiş bir geçişle tek şerefesi yer alır. Şerefe altı şebekesi 155 cm. yüksekliğe sahip olup tuğla ve dilim profil taşla örülüdür. Minarenin şerefesi demir korkuluklar ile sınırlanmıştır.

Restitüsyon Önerisi

1- Restitüsyon Kaynakları

Restitüsyon 2 dönem olarak düşünülmüş, farklı dönemlerdeki eklentiler çizimlerde gösterilmiştir (Resim 6 – Resim 7). Ayrıca restitüsyon kaynakları 5 farklı aşamada değerlendirilmiştir.

1. Birinci Derece Güvenilirlik Kaynakları: Yapının kendisinden gelen veriler bu içerikte değerlendirilmektedir. Yapıda izi bulunan ancak tamamlama gereken alanlardır.

2. İkinci Derece Güvenilirlik Kaynakları: Yapının kendi içinde karşılaştırılması ile elde edilen verilerdir. İzi belli olan pencerenin hemen yanındaki ile aynı ölçüde olması gerektiği gibi çıkarımlardır.

3. Üçüncü Derece Güvenilirlik Kaynakları: Yapının benzer yapılarla karşılaştırılması ile elde edilen verilerdir. Mevcutta izlenemeyen pencere doğramalarının şekilleri diğer yapılarla karşılaştırılarak önerilmektedir.

4. Dördüncü Derece Güvenilirlik Kaynakları: Mimari gereklilik sonucu olması gereken veriler bu içerikte değerlendirilmektedir. Mevcutta olmayan ancak gerekli olan elemanların eklenmesi önerilir.

5. Beşinci Derece Güvenilirlik Kaynakları: Yazılı kaynaklar sonucu olması gereken veriler bu içerikte değerlendirilmektedir. Yıkılmadan önce çekilen fotoğraflar veya yazılı kaynaklarda geçen verilere dayanan bilgilerdir.

Restitüsyon ikinci döneminde, köşelerdeki kabayonu kesme taşlar, orta kısımlarda moloz taş duvarlar ve bu yığma duvarların içerisinde yer alan ahşap hatıl kullanımı, dikdörtgen ahşap pencereler ve üst örtü olarak kullanılan beşik çatı, iç kısımda ise düz ahşap kaplamalı tavanı ile alçı kalıplama tekniği ile yapılmış olan tezyinatlı mihrabı, Derbentçik Camii'nin çevredeki diğer XIX. yüzyıl camileri ile olan benzer özelliklerini oluşturmaktadır. Ancak Derbentçik Camii alçı mihrap bordüründe görülen bitkisel süsleme düzeni bölgede genellikle rastlanılan ve büyük oranda XIX. yüzyıl son çeyreğine tarihlenen diğer alçı mihrap süslemelerinden ayrılabilir. Bundan dolayı caminin diğer yapılara nazaran daha erken tarihte inşa edilmiş olabileceği düşünülmektedir. Mimari özelliklerine bakıldığında Derbentçik Camii'nin XIX. yüzyılın ilk çeyreği ile üçüncü çeyreği arasında inşa edildiğini söyleyebiliriz. Günümüzde, minaresi şerefeden itibaren yıkıktır ve caminin inşasından daha sonraki bir tarihte yapıldığı ve bundan sonra da onarım gördüğüne kanaat getirilebilir.⁸

2- Karşılaştırmalı Çalışmalar

Karşılaştırmalı çalışma yapılırken yöredeki mevcut yapıların pencereleri, döşeme kaplamaları, iç sıvaları, kapıları, mihrapları ve çatıları göz önünde bulundurulmuştur. Bu bağlamda Derbentçik Camiisi ile benzerlikleri bulunan Taşören, Beytepe ve Hacılar camilerine ilişkin mimari öğeler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir (Resim 8).

Rekonstrüksiyon Yaklaşımı ve Önerisi

Derbentçik Camiisi için genel yaklaşım yapının özgün haliyle ayağa kaldırılması ve tekrar kullanılabilir hale getirilmesidir. Caminin mevcutta izlenebilen duvarlarının statik açıdan sorunlu olması, duvarlarda meydana gelen ayrılmalar ve ahşap hatıllardaki çürümelerden dolayı tamamen yıkılarak yeniden inşa edilmesi en iyi yol olarak görülmektedir. Bu bağlamda eldeki kesin verilere dayanarak oluşturulan restitüsyon projesine uyulmak suretiyle ve yapılan karşılaştırmalı çalışmalar sonucunda rekonstrüksiyon önerisinde bulunulmuştur. Özgün halinde cami olarak kullanılan yapıya yine cami ve kuran kursu işlevi uygun bulunmuştur. Bununla birlikte camiden sonra yapılmış olan minarenin de özgün nitelikler içermesi ve kendine özgü dönem özellikleri sergilemesinden dolayı korunmasının uygun olacağına karar verilmiştir. Bu bağlamda Venedik Tüzüğü'nün 12. maddesi ana kıstas kabul edilmiştir. Maddede "Eksik kısımlar tamamlanırken, bütünlüğü uyumlu bir şekilde bağdaştırılmalıdır; fakat bu onarımın, aynı zamanda sanatsal ve tarihi tanıklığı yanlış bir biçimde yansıtmaması için, özgünden ayırt edilebilecek bir şekilde yapılması gereklidir" ibaresi yer almaktadır.⁹

Rekonstrüksiyon açısından getirilen diğer çözüm önerileri;

- § Yapının beden duvarlarının, restitüsyon verileri doğrultusunda, yer yer ahşap hatıl kullanılarak moloz taş ve köşelerde kaba yonu kesme taş örgü şeklinde örülüp, içerlek horasan derz dolgusu yapılması,
- § İçer bakan duvarlar horasan sıva ile sıvanıp, kireç badana ile boyanması,
- § Yapının döşemesinin restitüsyon verileri doğrultusunda ahşap kaplama olarak ve kaplama altına zemin stabilitesini de artırmak amacıyla ahşap kadron, grobeton ve blokaj yapılması, ayrıca projesine göre ahşap süpürgelik çakılması,
- § Yapının çitallı ahşap tavan kaplaması ve tavan silmesi yapılması,
- § Karşılaştırmalı çalışmalardan elde edilen verile ışığında yapıya ahşap çakma bir kapı yapılması,
- § Yerindeki ölçülerine uygun olarak ahşap giyotin pencereler ile önlerine ahşap parmaklıklar yapılması,

⁸ Bozkurt, 2016: s. 22-23.

⁹ Venedik Tüzüğü, 1964.

- § Alçı kalıplama tekniği ile mevcutta izlenen mihrabın aslına uygun olarak yeniden yapılması,
- § Yapının çatı örtüsünün beşik çatı olarak kapatılması, çatı saçak ucuna sac yağmur oluğu ve yağmur iniş borusu yapılması, ayrıca çatı kaplamasının alaturka kiremit kaplama yapılıp, kaplama altına su ve ısı yalıtımı serilmesi,
- § Saçak uçlarına ahşap alınlık yapılması,
- § Yeraltı ve yağmur suyunun yapı duvarlarından drenaj sistemiyle uzaklaştırılması ve gerekli yerlerde yalıtım uygulanması,
- § Yapı çevresine andezit taş kaplamalı tretuvar yapılması,
- § Yapının etrafında yer alan ağaçlar ve bitkisel oluşumların sökülerek parsel sınırını da belirleyecek şekilde peyzaj açısından ağaç dikimi yapılması,
- § Minareye muhdes eklenti moloz taş duvarın yıkılarak kaidesi kesme taş ile tamamlanması,
- § Strüktürel açıdan sağlam olan minareye ahşap giriş kapısı yapılarak ve kapı üzeri bur-sa kemeri çürütme yöntemi ile tamamlanarak düzgün kemer formu sağlanması,
- § Minarenin şerefe ve şebeke kısmındaki tuğla ve kesme taşların yerindeki ölçü ve detayına uygun olarak yenileri ile değiştirilmesi,
- § Gövde de yer alan sıvaların itinalı bir şekilde raspalanarak, tekrar horasan sıva ve harç ile yerine göre sıva ve içerlek derz uygulaması yapılması,
- § Minarenin petek kısmının harman tuğla kullanılarak, külah kısmının ise ahşap iskelet üzerine kurşun kaplama yapılarak yeniden inşa edilmesi,
- § Minarenin mevcuttaki demir korkulukları sökülerek eğilme ve bozuklukları düzeltilerek yerine yeniden monte edilmesi,
- § Yapıda kullanılacak ahşap elemanlarının tümünün daldırma yöntemi ile emprenye edilmesi,
- § Eklenecek tüm ahşap yapısal ve mimari elemanlara güneşin UV etkisine karşı, ahşap içindeki su dengesini bozmayan ve ahşabın reçine kusmasını engelleyen koruyucu sürülmesi¹⁰,
- § Yapıda kullanılacak demir korkuluklara iki kat antipas sürüldükten sonra iki kat sentetik boya sürülmesi,
- § Yapının elektrik tesisatının sıva altı kablo kanalları vasıtası ile yapılması,
- § Caminin ısıtma sisteminin split klima ile yapılması, şeklinde belirlenmiştir.

Sonuç

Bir coğrafyadaki geçmiş kültürleri ve teknolojik evrimi en iyi şekilde gösteren tarihsel yapıların, sahip oldukları kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılması bir zorunluluktur. Ülkemizin de üye olduğu pek çok uluslararası antlaşmayla tarihsel yapı ve anıtların korunması garanti altına alınmıştır.

Tarihi yapıların rekonstrüksiyonu konusunda en önemli nokta elde kesin verilerin bulunması, net kaynaklara ulaşılabilmesi ve şüphe bırakmayacak şekilde aslına uygun olarak yapılmasıdır. Elde kesin yargıya varılacak veriler olmadığı durumda yanlış bir rekonstrüksiyon yapılmasındansa, yapıyı tamamlamadan olduğu gibi korumak çok daha doğru bir karar olacaktır. Çünkü yapının özgün haline doğru şekilde ulaşılmadan yapılan bir uygulamada hem yapının kimliği değiştirilmiş hem de niteliği kaybedilmiş olacaktır.

Bu çalışmada incelenen Derbentçik Camii strüktür ve korunmuşluk açısından çok kötü bir durumdadır. Nitekim yapının büyük çoğunluğu yıkılmış, duvarlarının bir kısmı ayakta kalabilmiştir. Kalan duvarlarında strüktür açısından sağlam olmaması ve aynı şekilde

¹⁰ Şenocak, Sağıroğlu, 2016: s. 391-401.

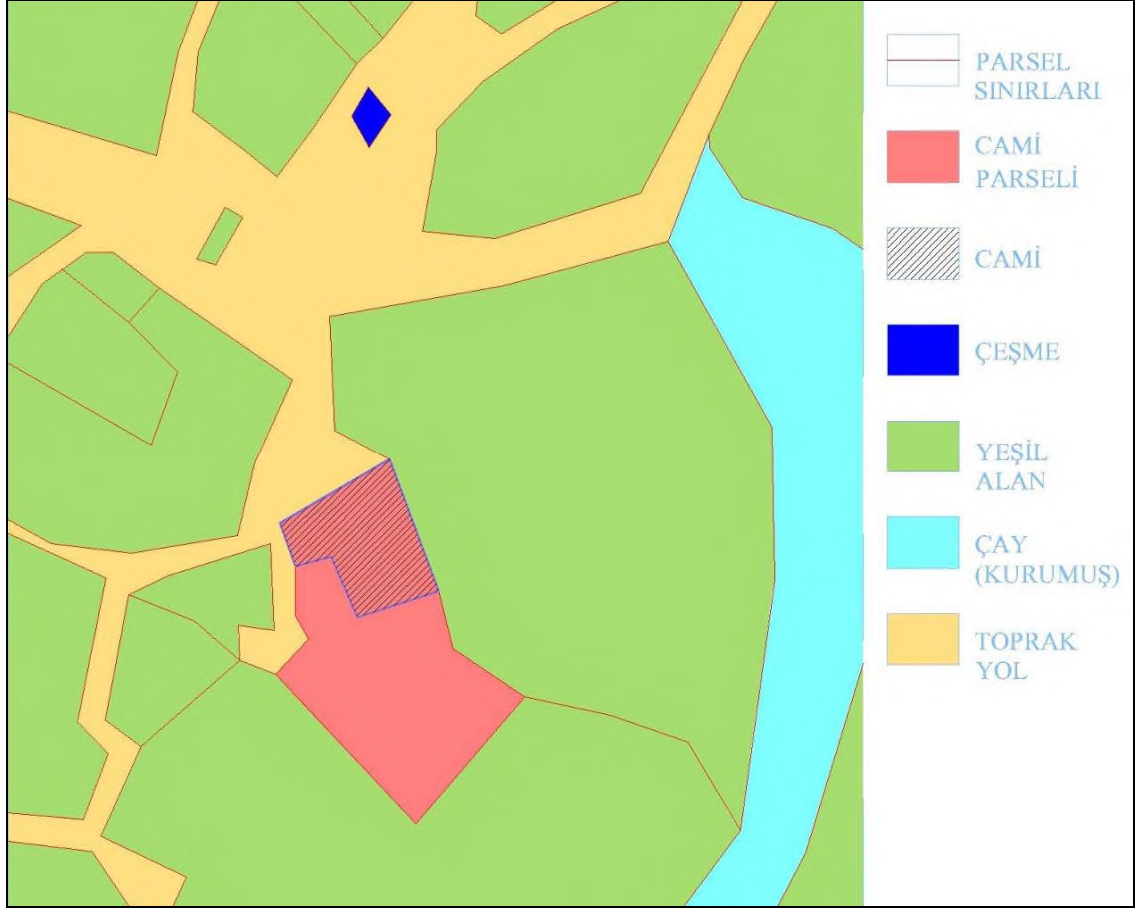
korunarak üzerine tamamlama yapılmasının imkansız olmasından ötürü camide rekonstrüksiyon yapılması zorunludur. Bu bağlamda, elde edilen verilerin güvenilir olması, karşılaştırmalı çalışmalar ile yapının tasvir edilebilmesi ve yapının izlerinden doğru verilere ulaşılabilmemesinden ötürü caminin rekonstrüksiyonunun yapılmasında bir sakınca bulunmamaktadır. Araştırmalar doğrultusunda, caminin yeniden yapılması, minarenin korunması, rehabilitasyonu ve özgün niteliklerinin ortaya çıkarılarak geleceğe aktarılabilmesi için koruma kararları verilmiştir.

Sonuç olarak, yapıların günümüze ulaşmış tarihi kimliğinin öğelerini oluşturan mekânsal, biçimsel ve yapısal özellikleri ve çevre içindeki özgün konumunun korunması gerekliliği, mümkünse yıkılmadan korunmalarının, ancak mümkün değilse doğru veriler ışığında rekonstrüksiyonunun nitelikli şekilde yapılması gerekmektedir. Türkiye’de kültür varlıklarının korunması ile ilgili hizmetlerin sağlanmasına yönelik araştırma ve etkinlikler yaparak, kültür varlıklarının korunması için kamu bilincinin oluşturulması ve geliştirilmesine yönelik farklı nitelik ve kapsamlardaki çalışmaları desteklemek ve gerektiğinde ilgili merkezi ve yerel yetkilileri uyararak, ülkemizde koruma alanının geliştirilmesini sağlamak gerekmektedir. Toplumumuzun belleğini oluşturan tarihi yapıların korunması ve yaşatılarak sürdürülebilirliğinin gerçekleştirilerek gelecek nesillere bırakılması milli bir sorumluluktur. Bu çerçevede Derbentçik Camii gibi tamamen ortadan kalkmış bir köyün içinde kalan tek bir yapının tekrar yapılması sadece yapının değil, köyün isminin ve benliğinin de gelecek nesillere aktarılmasını sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Anonim.** 1973: *Ankara 1973 İl Yıllığı*, Ankara, ss. 60.
- Barkan, Ö.L. ve Meriçli, E.** 1988: *Hüdavendigâr Livası Tahrir Defteri I*, Ankara.
- Bozkurt, T.** 2004: *Beypazarı’ndaki Türk Devri Yapıları*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Bozkurt, T. ve Asar, H.** 2016: *Ankara-Beypazarı Derbentçik Cami Restitüsyon ve Sanat Tarihi Raporu*. Eha Yapı Mimarlık İnş. Tur. Taş. San. Ve Tic. Ltd. Şti., Ankara, ss. 22-23.
- Karahan, A.** 2010: *Ethem Paşa Konağı Rekonstrüksiyon Projesi ve İrdelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, ss. 1.
- Özgüç, T.** 1945: *Beypazarı Çevresinden Getirilen Testi ve Damga Mühür*. Belleten C., IX(34): ss. 291-292; **Kansu, Ş.A.** 1952: *Ankara Civarında Paleolitik Yeni Buluntular*. IV. Türk Tarih Kongresi, Ankara, ss. 382.
- Şener, Y.** 1997: *Beypazarı Tarihte ve Bugün*, Ankara.
- Şenocak, M. ve Sağiroğlu, Ö.** 2016: *The Restoration Proposal For Mehmet Duruk Rural Dwelling in Akseki, Bucakalan Village*, Gazi University Journal of Science 29(2), ss. 391-401.
- Venedik Tüzüğü.** 1964.

RESİMLER



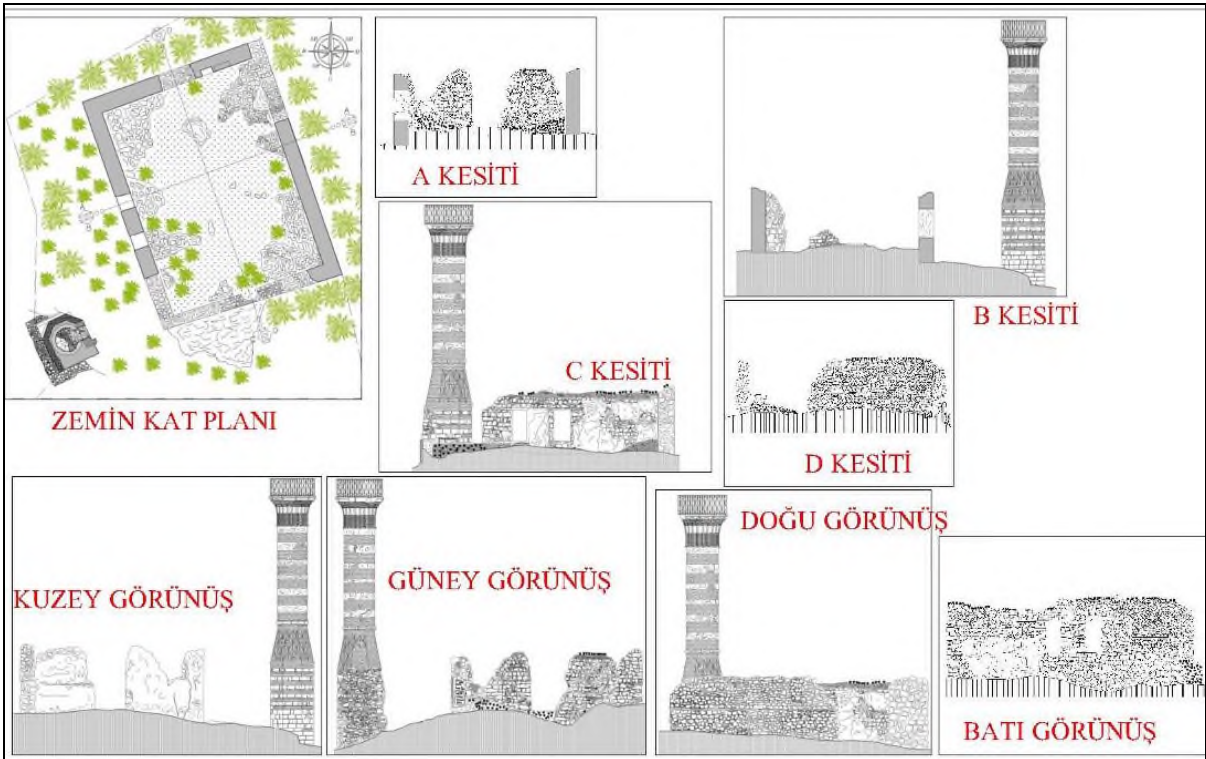
Resim 1: Cami konumu ve hâlihazır harita çizimi.



Resim 2: Cami kat planı (rölöve) ve fotoğraflar.



Resim 3: Derbentçik Camii fotoğrafları (2016).



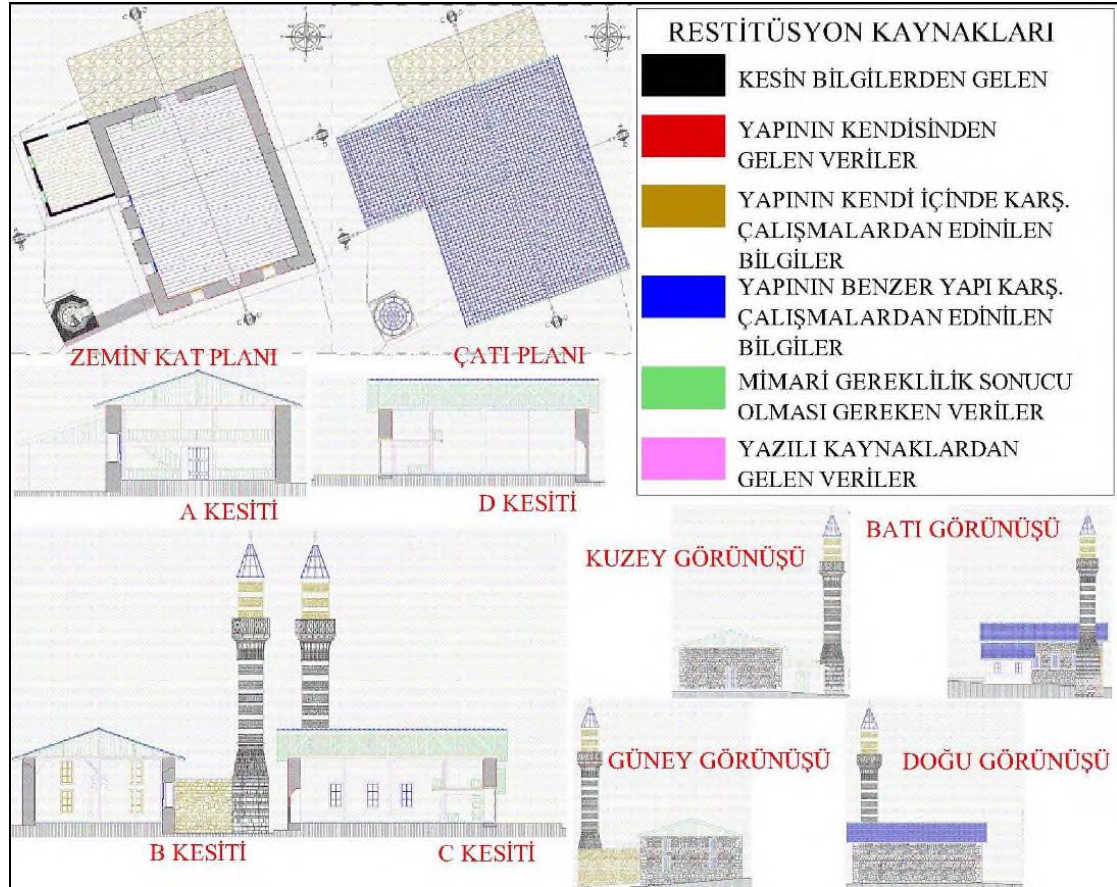
Resim 4: Derbentçik Camii ölçülü çizimleri.



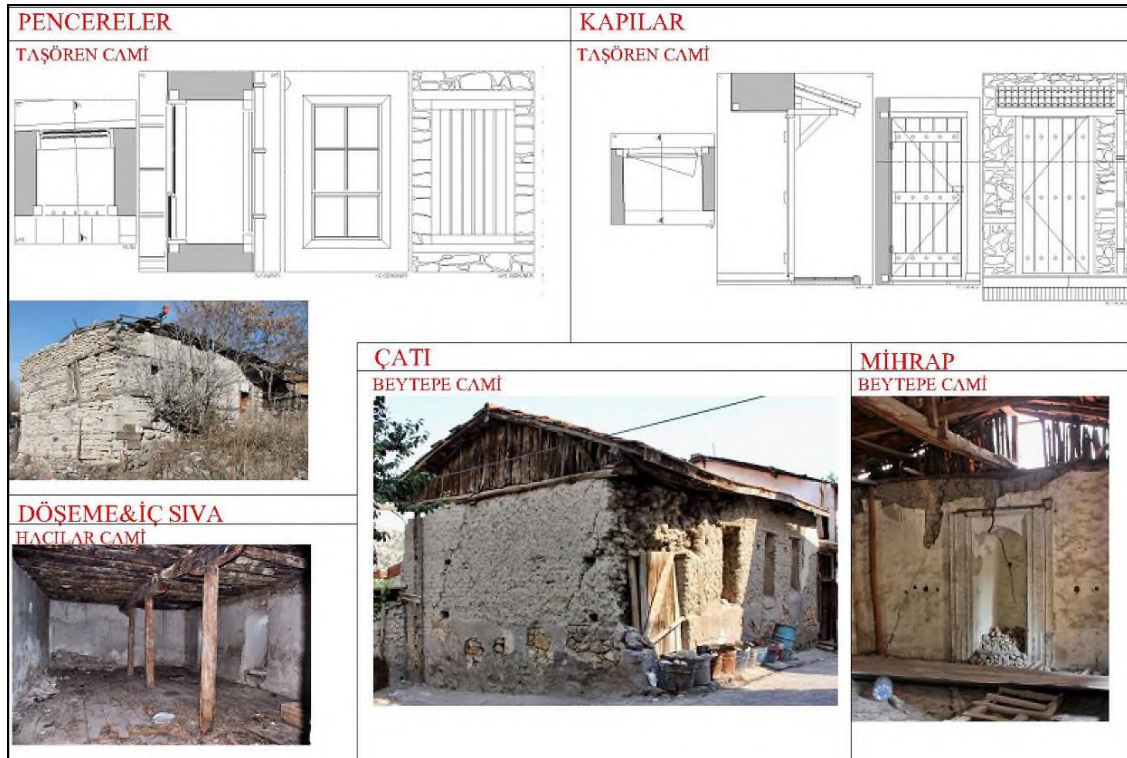
Resim 5. Derbentçik Camii batı duvarı içten görünüm fotoğrafı (2016).



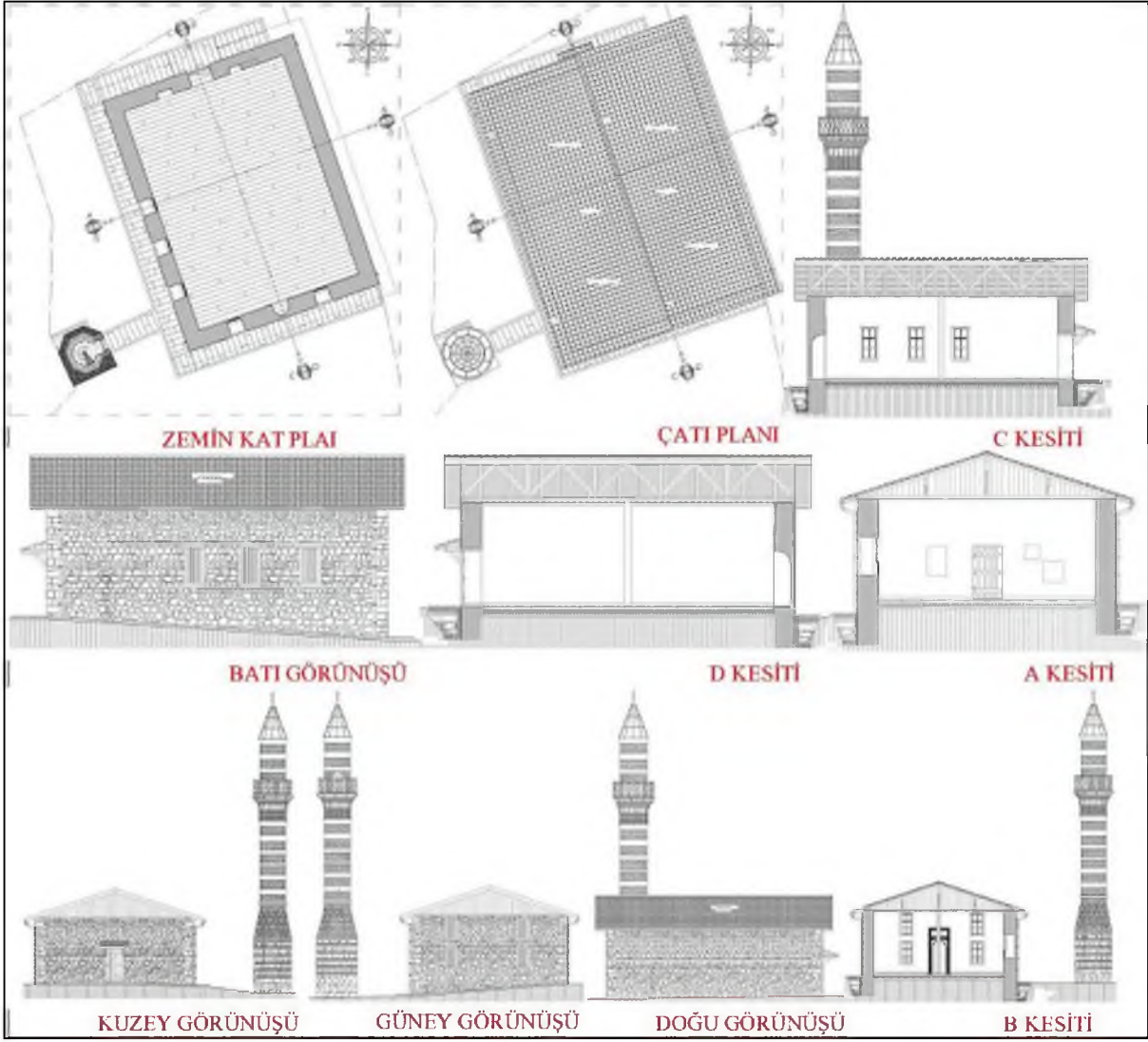
Resim 6: Restitüsyon kaynakları (1. dönem).



Resim 7: Restitüsyon kaynakları (2. dönem).



Resim 8. Karşılaştırmalı çalışma tablosu (Taşören Camii Gündül ilçesinde, diğer camiler ise Beypazarı ilçesinde bulunmaktadır).



Resim 9. Rekonstrüksiyon önerisi.



ARCHAEOLOGICAL RESEARCHES IN THE SETTLEMENT OF NAKHCHIVAN TEPE

NAHÇIVAN TEPE YERLEŞMESİNDE ARKEOLOJİK ARAŞTIRMALAR

Veli BAKHSHALİYEV*

Özet

Kalkolitik Çağda Güney Kafkasya'nın Mezopotamya dahil Yakın Doğu ile ilişkileri uzun yıllardır ki, araştırmacıların dikkatini çekmektedir. Birçok bilim insanları, aralarında R.M. Muñçayev, O.H. Həbibullayev, İ.H. Nərimanov, T.D. Axundov ve diğerleri olmakla Yakın Doğu kültürlerinin Kafkaslar'a etkisinden bahsetmişler. Yakın Doğu ve Kafkasya arasında olan ilişkiler şimdiye dek tek-tek eserlerle temsil ediliyordu. Şimdi biz Yakın Doğu ve Güney Kafkasya'yı kapsayan tüm bir kültür karşındayız. Bu kültür şimdideki Urmiya Havzası'nın güneyinden belli olan "Dalma Tepe Kültürü"dür. 2017 yılında Nahçıvan şehrinde yerleşen Nahçıvan Tepe yerleşmesinin araştırılması sırasında "Dalma Tepe Kültürü"nü tüm özellikleri ortaya çıkarılmıştır.

Seramikler yerleşmenin stratigrafisine uygun olarak iki döneme ayrılabilirler. Genel olarak ele alındığında her iki dönemin seramikleri teknolojik ve bezeme açısından aynıdır. Onlar bant üsulu ile hamur laylarını bir-birinin üzerine yerleştirmekle hazırlanmıştır. Bazı kapların yüzeyi ince bir tabaka ile sıvanmıştır. Araştırmalar bu yöntemin bazen kapları bezemek, bazen ise onların rengini değiştirmek amacı ile kullanıldığını göstermektedir. Bu özellikle parmak baskısı ile bezenmiş seramiklere aittir. Kimi araştırmacılar parmak baskılı seramikleri etnolojik özelliklerle bağlantılı olduğunu söylemişlerdir.

* Nakhchivan Branch of the Azerbaijani National Academy of Sciences. Email- velibahshaliyev@mail.ru

Bulunmuş seramiklere dayanarak yerleşmeyi İÖ V binyılın birinci yarısına ait etmek olur. Yerleşmenin en alttaki ikinci yapı katından alınmış kömürün analizi İÖ 4945 yılını göstermiştir.

Son zamanlar araştırmacılar Dalma Tepe kültürünün Kuzey Batı İran'da formlaşarak Urmiye Havzasının güneyine doğru yayıldığına ait yeni arkeolojik kanıtlar göstermişler. Nahçıvan Tepe yerleşmesinin kazısı "Dalma Tepe Kültürü"nü Nahçıvan bölgesini de kapsadığını kanıtlamaktadır. Hiç kuşku yok ki, gelecek araştırmalar sırasında Urmiye Havzası ve Nahçıvan kültürlerinin ortak özellikleri ve onların karşılıklı ilişkileri daha aydın şekilde ortaya çıkarılabilecektir. Araştırmaların "Dalma Tepe Kültürü"nü formlaşması ile ilişkili sorunları da aydınlatmaya imkan sağlayacaktır.

Anahtar kelimeler: Nahçıvan, Dalma Tepe Kültürü, Urmiye Havzası, boyalı seramik, baskı bezemeli seramik, göçebe hayvancılık, obsidyen.

Abstract

Existence of connections between the cultures of South Caucasus and those of the Middle East (including Mesopotamia) has drawn the attention of researchers for many years. Researchers such as R.M. Munchayev, O.A. Abibullayev, I.G. Narimanov, T.I. Akhundov and others spoke about the spread and distribution of cultures of from Middle East in South Caucasus. Although the existence of these connections was sometimes demonstrated by single finds, now however these connections are demonstrated by a complex of archaeological materials. One such monument is the settlement of Nakhchivan Tepe which is characterized by Dalma Tepe ceramics. We consider that is necessary to introduce to the scientific community the fact that this cultural assemblage has been revealed for the first time in the South Caucasus, and also to define its place among the other Caucasian cultures.

The ceramics can be divided into two periods, based on the stratigraphy of the settlement. However it should be noted that the two groups coincide to a certain degree in terms of the technology of production and ornamentation. The ceramics were mainly produced by the coil method, and the application of two layers of potter's clay to each other. The surfaces of some vessels were covered with a thin layer of clay. The research demonstrates that this was done in some cases to change the color, and in others, for ornament purposes. It is also possible to discuss the products ornamented with finger impressions, which are sometimes are executed inaccurately and mixed together. The study demonstrates that the finger impressions remained after being stuck in the thin upper clay layer. We think that some researchers were right to connect Dalma Tepe ceramics with these ethnographic features.

The study of bones of animals from this settlement has shown that the residents were generally were engaged in cattle and small cattle breeding. Hunting took an the insignificant place in the economy.

The pottery of the settlement of Nakhchivan Tepe can be dated the first half of the V millennium BC. The analysis of coal from the lower horizon has shown 4945 BC.

Thus it can be concluded that the area of formation and distribution of Dalma Tepe culture included Nakhchivan's territories. Undoubtedly, subsequent studies

will clarify some questions of the nature of the mutual ties between the tribes of the basin of Urmia and Nakhchivan. We think that the issues related to the birthplace of Dalma Tepe culture will also be clarified.

Key words: Nakhchivan, Dalma Tepe cultur, Urmia Basin, painted ceramiks, ceramicks vith impression ornament, nomadic cattle-breeding, obsidian.

INTRODUCTION

Research has shown that the ancient people of Kültepe and those in its vicinity were forced to relocate as a result of climate change. The Kültepe settlement was populated during the sixth millennium BC, and the population dispersed at the beginning of the fifth millennium. Some fifth millennium pottery found in the settlement of Kültepe indicates some transitory occupation, but no permanent settlement. However, life continued in neighboring settlements. Excavations at Uzun Oba and Uçan Ağıl settlements revealed archaeological materials from the first half of the fifth millennium BC.

In 2016, the settlement of Nakhchivan tepe was revealed in the Nakhchivançay valley. Research on the settlement Uçan Ağıl, located in the Sirabçay valley, and the settlements of Nakhchivan tepe and Uzun Oba, located in the Nakhchivançay valley, show that at the beginning of the fifth millennium BC ancient people moved closer to river valleys. Apparently, this shift in settlement locations was promoted by an increasingly drought prone climate.

Research shows that the dry climate continued for an extended period before it was replaced with a more temperate rainy climate, which caused flooding. As a result of the flooding, some settlements were buried under silt and were not visible from the surface.

Research at Nakhchivan tepe and settlements its vicinity show that these sites appear between the Late Neolithic and the Late Chalcolithic Age allowing us to fill the gap in our knowledge of this period. On the basis of researches it is possible to tell that in the settlement of Nakhchivan tepe ancient people are occupied at the beginning of the V millennium BC. We think that the recently revealed sites from the early Chalcolithic Age will be valuable in studying the ancient cultures of Azerbaijan, as well as those throughout the South Caucasus and the Middle East.

THE SETTLEMENT NAKHCHIVAN TEPE

Existence of connections between the cultures of South Caucasus and those of the Middle East (including Mesopotamia) has drawn the attention of researchers for many years. Researchers such as R.M. Munchayev (*Мунчаев, Амиров, 2009, с. 41-52*), O.A. Abibullayev (*Абибуллаев, 1982, с. 72*), I.G. Narimanov (*Нариманов, 1985,с. 271-277; Нариманов, 2003, с. 32*), T.I. Akhundov (*Achundov, 2007, p. 95-122*) and others spoke about the spread and distribution of cultures of from Middle East in South Caucasus. Although the existence of these connections was sometimes demonstrated by single finds, now however these connections are demonstrated by a complex of archaeological materials. One such monument is the settlement of Nakhchivan Tepe (Fig. 1) which is characterized by Dalma Tepe ceramics. We consider that is necessary to introduce to the scientific community the fact that this cultural assemblage has been revealed for the first time in the South Caucasus, and also to define its place among the other Caucasian cultures.

The settlement of Nakhchivan Tepe is located on the right bank of Nakhchivançay, at the height of 853 m above sea level (Fig. 2). The settlement is located on the brink of steep drop which was formed by rough waters of Nakhchivançay. The river, now, flows 200 m away from the settlement. Apparently, in ancient times was close. Part of the settlement today is under cultivated fields, and part collapsed during construction of a bridge passing over the Nakhchivançay. Currently, the remaining part of the settlement covers an area of approximately 2 hectares.

The settlement has been studied through two soundings with a size of 3x2 m and two excavation sites with a size 10x10m. Although the soundings provided clarity on the thickness of the occupation layer, nevertheless characteristics of the settlement in that area remain incomplete. Therefore, here we will discuss results only of the two excavation sites.

During the excavation of the first site, it was recognized that the top layers of the settlement had been damaged to a certain extent during agricultural works. Excavation of the first site has revealed two construction horizons. The first construction horizon was revealed at a depth of 15-20 cm below the soil level. The remains of four rooms belong to this construction horizon. It should be noted that all rooms were built from mudbrick (Fig. 3, 1). The first room was revealed in the northeastern part of the excavation area. The length of this room is 2, 35 m, and its width is 1, 90 m (Fig. 3, 1, 1). The room entrance has a width of 70 cm, and is located in the southern section. Wall remains have been found up a height of 32-40 cm, depending on the relief. During the course of research, pottery of Chalcolithic Age, bones of animals, and chips of obsidian were identified within the room's area.

The second room was revealed in the northwest part of an excavation. The length of this room is 3, 50 m, and its width is 3, 05 m (Fig. 3, 1, 2). The room entrance with a width of 75 cm is located in the eastern section. From this room, there are remains of three walls. The width of walls varies depending the state of preservation, but is between 56-65 cm. The height of walls varied between 34-40 cm. This room also contained pottery of Chalcolithic Age, bones of animals and chips of obsidian.

During excavation, a shared wall between the third and fourth room was also identified. The length of this wall is 6, 50 m, and its width is 60 cm. Because these rooms were badly preserved, it proved difficult to determine their exact sizes.

The length of the third room is 5, 95 m, with a width in the north of 3, 21 m, and in the west of 3 m (Fig. 3, 1, 3). This room had a common wall with the second room, the thickness of which was 55 cm. Walls remained to a height of 35-48 cm. During the work in this area, this room revealed plain and painted pottery of Chalcolithic Age, bones of animals and chips of obsidian. Within this room, beginning at a depth of 58-60 cm, the color of the layer began to change. This change was observed only on a small part of the center of the room, while in the rest of the room, the yellowish layer dominated.

The length of the fourth room is 7, 10 m, and its width in the north is 4, 06 m, and in the west is 4, 30 m (Fig. 3, 1, 4). The width of the earth platform located in the east of this room is 1, 20 m. The work in the fourth room revealed plain and painted pottery of Chalcolithic Age, bones of animals and chips of obsidian. Some of the pottery recovered here is decorated with finger impressions.

During the excavation of this room, beginning at a depth of 48-50 cm, the color of layer once again began to change. However in other areas, the yellow layer again continued. It was impossible to establish the exact size of this room, in light of the significant destruction of the walls. On the clay platform located in the east of the room, mudbrick layers with intermediate thin layers of sand were visible. The first layer of sand was revealed at a depth of 40-65 cm from the soil level. Similar layers of sand were found also during excavation of the first sounding. The research shows that this part of the room was often fortified by the addition of clay. According to geologists and geomorphologists, during

severe floods the settlement was exposed to floods.

The investigation of the construction remains from the first horizon showed that they were built above a previous context, which is recognizable by a gray ashy layer across the site. Since the adobe brick walls were built atop this soft ashy layer, in some places they sunk deep in ashes. Therefore, the height of walls was variable. On the basis of the investigation, it is possible to determine that the first construction horizon proceeded up to a depth of 70-75 cm. Pottery of this layer is represented by a complete set of products similar to those of the settlement Dalma Tepe.

At a depth of 70 cm across all excavation sites, layers of an abundant mix of gray ash without any construction remains were discovered. Below the building remains of the first layer, the remains of two hearth were revealed. Because the hearths were in operation for a long period of time, their ashes spread across a wide area.

The first hearth was uncovered in the northern part of the excavation, at the bottom of the second room. The diameter of the hearth was 1, 52 m (1053). The interior of the hearth was filled with ashes of gray color. The circumference of the hearth had solidified, so that its plan was clearly visible. After cleaning the hearth, pottery, bones of animals, and chips of obsidian were found horizontally located. Pottery included fragments of kitchen and storage wares. Among them there were also fragments of painted vessels which, probably, were for dining. After cleaning, it turned out that the hearth had a round form. The depth of the hearth was 15 cm, and below the hearth, the gray ashy layer with the osteological and obsidian remains continued. The second hearth was uncovered in the eastern part of the site near a partition wall (1054). The diameter of this oval hearth was 1, 90 m. in one direction, and 1, 80 m in the other. The inside of the hearth was filled with ashes of gray color. In the course of cleaning, pottery, bones of animals and chips of obsidian were found. In comparison to the first hearth, this hearth was deep. Its depth reached 40 cm. Fragments a brazier with a ring-shaped bottom were recovered from this hearth. Similar objects usually were found either in a hearth or around one, allowing us to assume that they were used for the baking bread. The perimeter of this hearth was also hardened. Excavation of this layer revealed pottery, bones of animals and chips of obsidian. Among the ceramics were also sherds of painted vessels, as well as vessels decorated with the impressions of various tools, including fingers. which in archaeological literature have been called vessels with impressed ornament.

During the exploration of the eastern corner of the third room, a part of a vessel with red paint was found (1066). Around this vessel was found further pottery, bones of animals and chips of obsidian. It should be noted that a vessel with red paint was also found excavation of a Neolithic layer at Kültepe. Another earlier vessel with red paint was revealed also O.A. Abibullayev's excavation. Undoubtedly, this color of paint was used to decorate vessels which were in Kültepe and in the settlement of Nakhchivan Tepe. In the settlement of Nakhchivan Tepe there were also numerous sherds of painted vessels.

Below these hearths, at an approximate depth of 1 m, the remains of two additional hearths were revealed.

The first of these is located on the northern side of site and had a rounded shape (1077). Its length is 1, 90 m, and its width is 1, 30 m. The inside area in the north was filled with earthy gray ashes. Pottery, bones of animals and chips of obsidian were discovered inside of the hearth, lying horizontally. The pottery includes fragments of kitchen and storage vessels. There were also tableware sherds. The ashes consisted of several layers demonstrating that the hearth worked for a long period. The depth of the hearth was 40 cm.

The second hearth was in the eastern part of the site, closer to the earth platform (1078). The length of this oval hearth is 1, 90 m, and its width is 1, 30 m. Inside the hearth was a fill of gray ashes mixed with earth. The hearth contained pottery, bones of animals and chips of obsidian also aligned horizontally. The depth of the hearth was 40 cm. During the

investigation, it became clear this hearth was dug into the floor of a semi-dugout structure.

At a depth of 1, 40 - 1, 50 m in the eastern area of the excavation, room remains of the semi-dugout type were uncovered (Fig. 3, 2). The northern section of the room had been dug into the ground. On the northern side, mudbrick wall remains were found. A part of this wall collapsed and was covered with black ashes, possibly as a result of burning. The east wall was exposed to erosion and has been altered to a certain extent. It was impossible to establish the other walls of the room owing to the considerable damage. A round hearth was located at the center of the room, as well as nearby remains of a second hearth which wasn't excavated. The length of this room was 5, 30 m, and its width in the west was 3, 40 m, and in the north was 3, 56 m. In the corners of this room, stones had been placed in row. One of these stones was a half of a grinding stone.

Outside of this room near a northern wall there was a large grinding stone (1089). Around this grinding stone were found also pottery and chips of obsidian. Apparently, this part was the production sector.

On the basis of these explorations, it is possible to say that the first settlers of Nakhchivan Tepe used semi-dugout rooms, partly dug into the ground, and partly constructed from mud bricks. Rooms of this kind have also been uncovered in excavation of the settlement Ovçular Tepesi (Marro, Bakhshaliyev and Ashurov, p. 31-87) and Yeni Ўол (Baxşəliyev, Quliyeva, Rzayeva, 2017, s. 50). Although abundant accumulations of ash were discovered, the remains of charcoal were found very seldom. This demonstrates that wood was used very seldom as a fuel.

The second excavation area at the site is located near the first. This second area had become covered by debris of different types. After the removal of this debris, excavation began. During the removal of the layer which had been exposed to erosion, pottery of Chalcolithic Age, bones of animals and chips of obsidian were discovered. Among the pottery found were sherds of painted vessels and also ceramics with impressed ornament.

Below the erosion layer was a firm yellowish layer. On the basis of an examination, it is possible to suggest that this layer was formed by the destruction of the construction debris of mud brick. Pottery was found across the area, and especially in the western part of the excavation. The pottery had chaff inclusions, and was fired to a red color. There were also painted sherds. Individual examples have also emerged of graywares. In the northeastern area of the excavation, in addition to pottery, one spindle whorl (2002). Its size was 1, 75 x 30 cm. There were also fragments of a thick-walled utilitarian vessel. In the southern part of the excavation area were found further vessel fragments with chaff inclusions (2004).

Building remains of mudbrick were revealed at a depth of 20-23 cm in the western part of the excavation area. The first room here was located in the western part of the excavation (Fig. 5, 1). The wall, running towards the western edge of the excavation site, was badly preserved. The width of this wall is 40 cm. The eastern wall was better preserved, but the northern wall was also badly damaged. However on the basis of the construction remains, the plan of the room can be defined. Its length is 6, 20 m, and its width in the south is 1, 50 m, and in the north is 2, 60 m. The height of the intact parts of the walls is 30 cm. On east side of the room, a clay platform was found connected to the wall. The length of this platform is 4, 40 m, and its width is 1, 10 m. During excavation of the room, chips of obsidian, bones of animals, and red-fired pottery with chaff inclusions, sometimes with a impressed ornament, were found. The chips of obsidian appeared more often in the upper layers. Along with the clay platform, the remains of an oval hearth were also uncovered. The hearth was at a depth of 48-70 cm (2047). In this area, beginning at this depth, the color of the soil changed. In certain areas, a layer of gray color appeared.

The second room is located to the east of the first room (Fig. 4). The walls of this room, built of mud brick, which had been laid very accurately. However it was somewhat

difficult to determine the exact size of room as a result of the serious destruction of the structures within the room. The research exposed that this room has the form of an irregular rectangle (Fig. 5, 2). The length of the room is 5, 40 m, its width in the south is 2, 30 m, and in the north is 1, 60 m. Its walls have been preserved to the height of 30 cm. A significant amount of pottery and a fragment of grinding stone was found at the center of the room. The pottery generally consists of fragments of kitchen and utilitarian vessels (2024). Among them there were also sherds with impressed ornament. Further explorations uncovered that the pottery assemblage was found atop the hearth. The length of the heart is 1, 10 m, and its width is 1, 80 m. The hearth was discovered at a depth of 30-58 cm.

In the eastern area of the site, remains of mud bricks were found covering a large are. Exploration of this layer revealed pottery, animal bones, and chips of obsidian. In the southern part of this area, the color of the layer changed. The layer consisted of sand mix with soil. The ceramics found here were red wares, along with chips of obsidian. The length of third room is 5, 50 m, its width in the south is 1, 60 m, and in the north is 2 m (Fig. 5, 3). Its walls have been preserved to a height of 30-40 cm. Near the western wall of the room, an oval-form hearth was discovered. It became clear that the hearth was found in the central area of the room. The length of the hearth is 70 cm, and its width is 35 cm. The hearth was located at a depth of 50-63 cm (2046). From inside of the hearth, pottery, bones of animals and obsidian chips were found.

The fourth room is located to the east of the third. The length of the room is 6 m, its width in the south is 1, 10 m, in the north is 1, 52 m (Fig. 5, 4). Two clay platforms were found in the eastern part of the room. The length of the first of them is 2, 20 m, and its width is 80 cm (2126). The length of the second platform is 2, 30 of m, and its width is 40 cm (2127). The walls of the room are preserved to a height of 25 cm. In the space between the clay platforms, an oval-form hearth was discovered (2061). From the hearth were recovered red ceramics, bones of animals and chips of obsidian.

In the northern part of excavation area, a further two rooms were revealed. The length of the fifth room is 5 m, and its width is 4 m (Fig. 5, 5). A clay platform in the shape of a cube was discovered in the northern part of this room. Its walls have remained up to a height of 30 cm. In this area, the first construction horizon continued to a depth of 78-79 cm. From within the room, various pottery sherds, tools made from stone and chips of obsidian were discovered. Some of the pottery had an impression ornament. A door was uncovered in the east. The width of the entrance is 1 m.

The sixth room was revealed on eastern side of the excavation site. The length of the room is 4, 40 m, its width in the east is 3, 26 m, and in the west is 4, 10 m (Fig. 5, 6). On the southern side of the room, a platform with a length of 3, 50 m and (2099) width of 84 cm was uncovered. Pottery with a painted and impressed ornament was found inside the room, as well as a fragment of a grinding stone.

Below this building layer, construction debris were not found, only the remains of hearths. Across the entire area, however, an earthy-ashy layer was traced.

A round hearth was uncovered during excavations, at a depth of 82 cm (2056). Pottery, bones of animals and chips of obsidian were found inside the hearth. The inside of the hearth was filled gray ashes. A tiny vessel with traces of orange paint was also found here (2057).

At a depth of 82-85 cm, in the eastern part of the excavation area below the construction remains, two additional hearts were discovered. One of hearth was oval in form (2110). Its length is 1, 90 m, and its width is 74 x 94 cm, with an overall depth of 30 cm. Fragments of vessels decorated with impressed ornament were found here.

The second hearth (2111) was found in the bottom of the western wall of the sixth room (2071). The length of the hearth is 1 m, its width is 0, 9 m, and its depth is 12 cm.

Chips of obsidian and red pottery with an impressed ornament were found from the hearth. At a depth of 1, 07 m within this site, remains of red painted vessels and charcoal were found (2121).

The other hearth of this layer was found in the northern corner of the third room, at a depth of 1 m (2090). The hearth has a rectangular shape. The length at the center is 60 cm, its width is 40 cm. Around the hearth, pottery with impressed ornament was found, as well as a grinding stone, a part of a red pot, bones of animals, and chips of obsidian. Fragments a brazier were also found. The diameter of the brazier is 32 cm, its height is 15 cm, and the thickness of its walls is 3-4 cm.

In order to establish the character and depth of the occupation layer, a sounding was placed in the western section of the fourth room, with a size of 3, 40 x 3, 40 m. At a depth of 1, 15 cm in east part of the sounding, fragments of a large vessel were discovered (2074). At a depth of 1, 23 m, the remains of a hearth and clay floor around this hearth were found (2076). Two beads were found on the floor. At the level, plain soil was discovered, while in another section, the occupation layer continued. The hearth continued up to a depth of 1, 40 m (2081). At a depth of 1, 60 m the remains of a semi-dugout type room were revealed (Fig. 6). The inside of the room was filled with earthy ashes that had inclusions of charcoal (2087). Numerous fragments of pottery and bones of animals were found at this level. During investigation of the semi-dugout room, at a depth of 1, 90 m, a hearth was found, the ashes of which had accumulated inside the room. The hearth had an oval form with a diameter of 37x64 cm, and was 10 cm in depth (2101). It has been established that the thickness of the occupation layer on the settlement is 2 m, and in some places 2, 10 m thick.

On the basis of investigations, it is possible to say that there were two construction horizons in the settlement. The second construction horizon is located at a depth of 0, 78 - 2, 10 m and had two layers. The second layer of this horizon is represented by the hearths. The first layer, located above the plain soil, was characterized by rooms of semi-dugout type. A similar room was exposed in the sounding which had been placed in the second site. At the same level, part of a room in the form of rectangle was uncovered. As described above, the remains of a similar room were also found in the first excavation area.

A majority of archaeological materials from the site are pottery and chips of obsidian. Tools were also found in a small quantity. Grinding stone are represented by one example. Flint products also are represented by one copy. Tools made of bone are represented by one copy. Among tools in general, the majority are obsidian. Among the obsidian products, there are a few blades for sickles, which give some information on the character of the economy.

The pottery is generally characteristic of the first half of the V millennium BC. The pottery is generally characterized by Dalma Tepe painted and impressed ceramics. Excluding single finds, an entire complex of such ceramics had not been revealed in the South Caucasus. Therefore, the pottery of the settlement of Nakhchivan Tepe has important value for studying the Chalcolithic Age culture of the South Caucasus, including Azerbaijan.

The ceramics can be divided into two periods, based on the stratigraphy of the settlement. However it should be noted that the two groups coincide to a certain degree in terms of the technology of production and ornamentation. The ceramics were mainly produced by the coil method, and the application of two layers of potter's clay to each other. The surfaces of some vessels were covered with a thin layer of clay. The research demonstrates that this was done in some cases to change the color, and in others, for ornament purposes. It is also possible to discuss the products ornamented with finger impressions, which are sometimes are executed inaccurately and mixed together. The study demonstrates that the finger impressions remained after being stuck in the thin upper clay layer. We think that some researchers were right to connect Dalma Tepe ceramics with these ethnographic features (*Henrickson and Vitali, 1987, p. 37-40*). This method of coating was

also used in the restoration and repair of ceramics. The pottery is generally made with chaff inclusions, and fired to different shades of red. Pottery with sand inclusion is represented by a single copy. Gray wares are also represented by a single piece.

The pottery from the top horizon belongs to the first period. As has already been described, this horizon is characterized by rectangular architecture. The ceramic products of this horizon can be divided into six groups. The first group is composed of plain pottery; the second group includes painted ceramics; the third group is the pottery painted in red without ornament; the fourth is ceramics with impressed ornament including fingertip impressions; the fifth group includes pottery decorated with a stamp from the edge of a tool; and the sixth group is that pottery decorated with edge ornament in the form of horizontal strips.

The plain ceramics make up the majority of the pottery (Fig. 7). They are generally made of clay with chaff inclusions, and well-fired to a red color. However, gray interlayers appear in the walls of some examples. Some examples of these sherds have been coated with yellow slip, and sometimes cream slip, and some are well-polished. An inside of some of the sherds was smoothed with a rough tool, like a comb. The inside of some pottery was also painted red color and well-polished. Pottery of this group generally consists of bowls, pots and jugs. Bowls are especially widespread. Some vessels have auricular ledges. Clay braziers and large storage vessels also belong to this group. Similar ceramics are known from Culfa Kültepe settlements (*Abedi et al., 2014, p. 38*), Dalma Tepe (*Hamlin, 1975, p. 101*), Dava Göz Tepe (*Abedi, 2017, p. 73*), Seh Gabi B (*Henrickson, 1983, p. 232-236*).

The second group of pottery is the painted ware (Fig. 8). This pottery is made of clay without inclusions and fired very well. The color of the cut of this type of ceramics is black. They are coated with red paint inside and out, well-polished and decorated with a geometrical motive in black paint. Sometimes, the ornamentation of vessels has been erased. The motifs of the ornamentation are vary. The most common type is triangles filled with parallel lines. In addition, there are also ornaments like an ear, triangles put end to end, and mesh decoration. The ornaments are sometimes placed on a yellow background, and sometimes on the unpainted surface of the pottery, in black paint. One of piece of pottery is decorated with triangles inscribed in diamonds. There is also pottery decorated by a white background with red paint. Similar painted ceramics are known from Dalma Tepe (*Hamlin, 1975, fig. 4, A, E; fig. 7,D; Fig. 10, A*), Culfa Kültepe (*Abedi et al., 2014, p. 38, fig. 10, 1-3,5-8*), Seh Gabi of B (*Henrickson, 1983, p. 253-304, fig. 55, 1.1, 1.2; fig. 56, 14.1, 14. 3; fig. 61, 53.1,53.8*), from Lavin Tepe (*Hejebri et al. 2012, fig.7-9*), from monuments of the Songar valley (*Heyderyan, 1392, fig. 6, 15-17*), Haji-Firuz (*Voigt, 1983, fig. 97*) and other settlements.

Pottery of the third group is made of clay with chaff inclusions. These pieces are painted red, sometimes inside and out, and sometimes only on the outer side (Fig. 9). The edge of the pottery is also painted in red paint. There are chaff traces on both sides of vessels. Similar ceramics are known from Dalma Tepe (*Hamlin, 1975, p. 117*), Seh Gabi B (*Henrickson, 1983, p. 226-230*), from Lavin Tepe (*Hejebri et al. 2012, p. 101*), Culfa Kültepe (*Abedi et al., 2014, p. 38*) and other settlements.

The fourth group of ceramics is made of clay with chaff inclusions, fired to different shades of red. The firing of these ceramics is sometimes very high quality, sometimes average, and sometimes low-fired. The decorations of the pottery are very different. Some of them were made by a special blunt tool. Among these, stamps prevail. Some of the ornaments are very accurate and correct. Others are executed imprecisely and mixed with each other. As we have already discussed, some ornaments were finger impressions (Fig. 10). This is especially observed on the sipped vessels. The use of pottery of this group is various. Among the forms are dining, kitchen and storage wares. Red paint is on the outer side of some, and on the outer and inner sides of others, including sometimes having been applied

after ornamentation. Similar ceramics are known from Dalma Tepe (*Hamlin, 1975, p.101, fig. 8*), Seh Gabi B (*Henrickson, 1983, p. 242-251, fig. 49-54*), Siahbid (*Henrickson, 1983, fig. 104*), Choga Maran (*Henrickson, 1983, fig. 105*), Lavin Tepe (*Hejebri et al. 2012, p. 101, fig. 9, 172; fig. 10, 1069*) and the monuments of Songar valley (*Heyderyan, 1392, fig. 3; fig. 5; fig. 7-8*)

Pottery of the fifth group is decorated by the stamped impression of a comb tool (Fig. 11). Pottery of this group is generally represented by fragments of vessels of larger size. However, there is also skillfully made tableware in the group. Pottery of this group is sometimes painted cream, yellow, or red. As in the fourth group, ornaments were sometimes applied accurately, and sometimes not carefully. Similar ceramics are well-known from the Dalma Tepe settlement (*Hamlin, 1975, fig. 8, E; Pl. II, b*).

Pottery of the sixth group is decorated with comb ornament in the form of horizontal strips (Fig. 12). These ceramics are represented by one copy. Unlike similar ornament at Ovçular Tepesi, there they are thin and executed accurately. Pottery with a similar ornament is revealed from various layers by Culfa Kültepe (*Abedi, 2014, p. 110, fig. 9, 1; fig 13, 10; fig. 15, 4; fig. 20, 14*). This type is also known from Nakhchivan Kültepe, Uzun Oba and Uçan Ağıl which haven't yet been published. It should be noted that a similar ornament is absent in the lower layers to Nakhchivan Tepe. Similar ceramics were spread across the second half of the V millennium BC (*Marro, Bakhshaliyev and Ashurov, 2009, p. 31-87*).

The second the period, as we have already mentioned, is represented by two stages. However, pottery of the first period also continued in the second period, with some changes. The red polished ceramics with black paint in this period diminished and eventually fell out of use. The types of impressed ceramics however increased. They are painted sometimes in red, and sometimes in yellow and cream. At the same time, it should be noted that impressed ceramics haven't been found from the lower layers Culfa Kültepe (*Abedi et al., 2014, p. 38, fig. 10, 1-3,5-8*) which is characterized by Dalma Tepe ceramics. This means that the similar ceramics were characteristic of an early stage of culture of Dalma Tepe. Certain changes are also observed in the plain ceramics. Some of the plain ceramics were coated with red paint inside and out, and were well-polished and undoubtedly used as dining ware. A certain part of pottery of this period was decorated with wide strips of red paint. In one case, black paint is used instead. Unfortunately such ornaments were not preserved in their entirety. Therefore, reconstruction of the motive of this ornament has been impossible so far.

The study of bones of animals from this settlement has shown that the residents were generally were engaged in cattle and small cattle breeding (Fig. 13)¹. Hunting took an the insignificant place in the economy. Bones of horses and dogs are represented by single examples. The botanical remains have so far been absent. The fact is that in the settlement layers, the remains of charcoal are insignificant. And washing the ashy remains from the various hearth hasn't yielded results yet. We hope that this type of research in the future will reveal information on the part of economy of ancient settlers to Nakhchivan Tepe.

The pottery of the settlement of Nakhchivan Tepe can be dated the first half of the V millennium BC². The analysis of coal from the lower horizon has shown 4945 BC (Fig. 14)³. As at the valley Nakhchivançay and Sirabçay, in 2010-2016 new monuments of Chalcolithic Age have been reported (*Бахшалиев, 2014, с. 88-95; Бахшалиев, 2015, с. 136-145*). The settlement of Nakhchivan Tepe together with other settlements of the valley Nakhchivançay

¹ The Faunal remains are investigated by Remy Berthon.

² Charcoal is analyzed on laboratory of the city Lesse of Italy.

³ This work was supported by the Science Development Foundation under the President of the Republic of Azerbaijan - Grant № EIF-KETPL-2-2015-1(25)-56/47/5

and Sirabçay allow us to specify a periodization the Chalcolithic Age monuments of South Caucasus including Azerbaijan. At the same time, the ceramic complex of the settlement Nakhchivan Tepe, which almost repeats that of Dalma Tepe, draws attention. The painted ceramics of the Dalma Tepe type are known from the settlement of Uzun Oba and Uçan Ağıl (Baxşəliyev, 2017, s. 117-124). Impressed ceramics have been attested at the settlement Uçan Ağıl, by a single copy. In other settlements, this has not yet been discovered. Similar ceramics have been found in isolated copies also in monuments of Karabakh (Ахундов, 2017, с. 197-198, табл. 22, 1; табл. 56, 1 et al.). Research demonstrates that that in the monuments located on the basin of the lake of Urmia generally use the Syunik obsidian (Khademi et al., 2013, p. 1956-1965). Among the the settlements of Nakhchivan, they generally used Gekche obsidian (Бахшалиев, 2015, с. 143), from the lake basin in present-day Sevan. In spite of the fact that Syunik is closer to Nakhchivan than Gekçe, in Nakhichevan's monuments the Syunik obsidian isn't as common, and by percent is in the second place (Бахшалиев, 2015, с. 143). Apparently, the tribe occupying the Lake Urmia basin had communications with the obsidian deposits of the Zangezur Mountains by means of the tribes of Nakhchivan. It should be noted that recently, one stone hammer was found in the Nakhchivançay valley, with remains of copper ore on it, which demonstrates that the connections between these tribes with Zangezur Mountain were not caused not only deposits of obsidian, but also by copper deposits.

As is well-known, Dalma Tepe ceramics were explored for the first time at the settlement of the same name, at Charles Burney's excavation in 1959, and then also in 1961 to Cuyler Young (Hamlin, 1975. p. 111-127). Other similar ceramics have been uncovered from the settlements of Hasanlu, Haji-Firuz (Voigt, 1983, p. 20) and Tepe Seavan (Solecki, 1973, p. 98-117). The Dalma Tepe have been found, in the territory of Iran and Iraq, together with typical Halaf and Obeid ceramics. Similar ceramics were discovered on a survey of Zagros Mountains monuments, such as settlements of the Kangavar valley like Seh Gabi B (Henrickson, 1983, p. 153-169) and Godin Tepe (Young, 1974, p. 80-90; Henrickson, 1983, p. 172-173), where Dalma Tepe period layers were found (Levine and McDonald, 1977, p. 39-50). Numerous Dalma Tepe ceramics were also found at the Mahidasht valley, among the surface materials of 16 settlements. Among these monuments is the Tapa Siahid settlement (Henrickson, 1983, p. 305-314) as well as Choga Maran (Henrickson, 1983, p. 317), which was investigated by a sounding, and Tepe Kuh,⁴ investigated by survey. Among superficial material at Tepe Kuh, ceramics like those from Dalma Tepe prevailed (Henrickson and Vitali, 1987, p. 38). Similar ceramics have also been found in Iraq at the settlement of Jebel, Kerkuk (Henrickson, 1983, p. 39), Tell Abad, Kheit Qasim and Yorgan Tepe (Henrickson and Vitali, 1987, p. 39-40). It should be noted that such ceramics also prevailed in the Kangavar valley, but that in the Mahidasht valley, the percent of Dalma Tepe ceramics decreased very sharply. Whereas in the Kangavar valley these ceramics comprised 68%, and Mahidasht the number was 24% (Henrickson and Vitali, 1987, p. 39) The research shows that this type of ceramics lessened to the south. Although it had earlier been assumed that the similar ceramics were widespread to the South and the West of the Urmia basin, now we understand that similar ceramics were also present in the north of Lake Urmia (Abedi, 2017, p. 69-87), and now in Nakhchivan. In the territory of Iranian Azerbaijan, this culture is also revealed from the settlement at Culfa Kültepe (Abedi et al., 2014, p. 33-167), Ahranjan Tepe (Talai, 1983, p. 7-17), Lavin Tepe (Hejebri et al., 2012, p. 95-117), Ghosha Tepe (Hejebri and Purfaraj, 2005, p. 304), Idir Tapa (Abedi, 2017, p. 80) and Baruj Tepe (Alizadeh, 2003a, p. 4-25; Alizadeh, 2003b, p. 3-21). Now similar ceramics have been discovered in the territory of Southern

⁴ This settlement some researchers it is called as Pushti Kuh (Henrickson, 1983, p. 436) or Kuhi Sefid (Henrickson and Vanda, 1987, s. 38)

Azerbaijan at more than 100 monuments. Some of these settlements belonged to settled population, while others to tribes living a nomadic way of life (*Abedi, 2017, p. 80*). According to researchers, this culture blossomed in North Western Iran, and extended from here to the South and the West of Urmia basin (*Abedi, 2017, p. 80*). Chemical analysis of Dalma Tepe ceramics has shown that they were the product of local manufacture (*Henrickson and Vitali, 1987, p. 40*).

Thus it can be concluded that the area of formation and distribution of Dalma Tepe culture included Nakhchivan's territories. Undoubtedly, subsequent studies will clarify some questions of the nature of the mutual ties between the tribes of the basin of Urmia and Nakhchivan. We think that the issues related to the birthplace of Dalma Tepe culture will also be clarified.

CONCLUSION

This research determined that the settlement of Nakhchivan tepe was one of the most ancient Chalcolithic sites in the South Caucasus. Archeological excavations in this settlement make it possible to date the main stages of Chalcolithic Age culture. Research shows that ancient settlers at Nakhchivan tepe engaged in agriculture and cattle breeding. They also mastered nomadic cattle breeding. The archaeological materials revealed at Nakhchivan tepe allow us to track features of Chalcolithic Age culture, and also observe changes in ancient life ways.

The remains of copper revealed in various layers of the settlement demonstrate that ancient settlers had knowledge of their environment, including copper sources. Finding the remains of copper ore and its minerals in settlements such as Kültepe I, Uçan Ağıl, Zirincli, and Ovçular Tepesi shows that Nakhchivan was one of the ancient centers of metallurgy in the Caucasus. Nozzles and clay casting molds for casting flat axes found at Ovçular Tepesi show that copper smelting had been mastered in Nakhchivan in the fifth millennium BC. Research conducted on metal products and ores shows that ancient metallurgy in Nakhchivan developed using local raw materials.

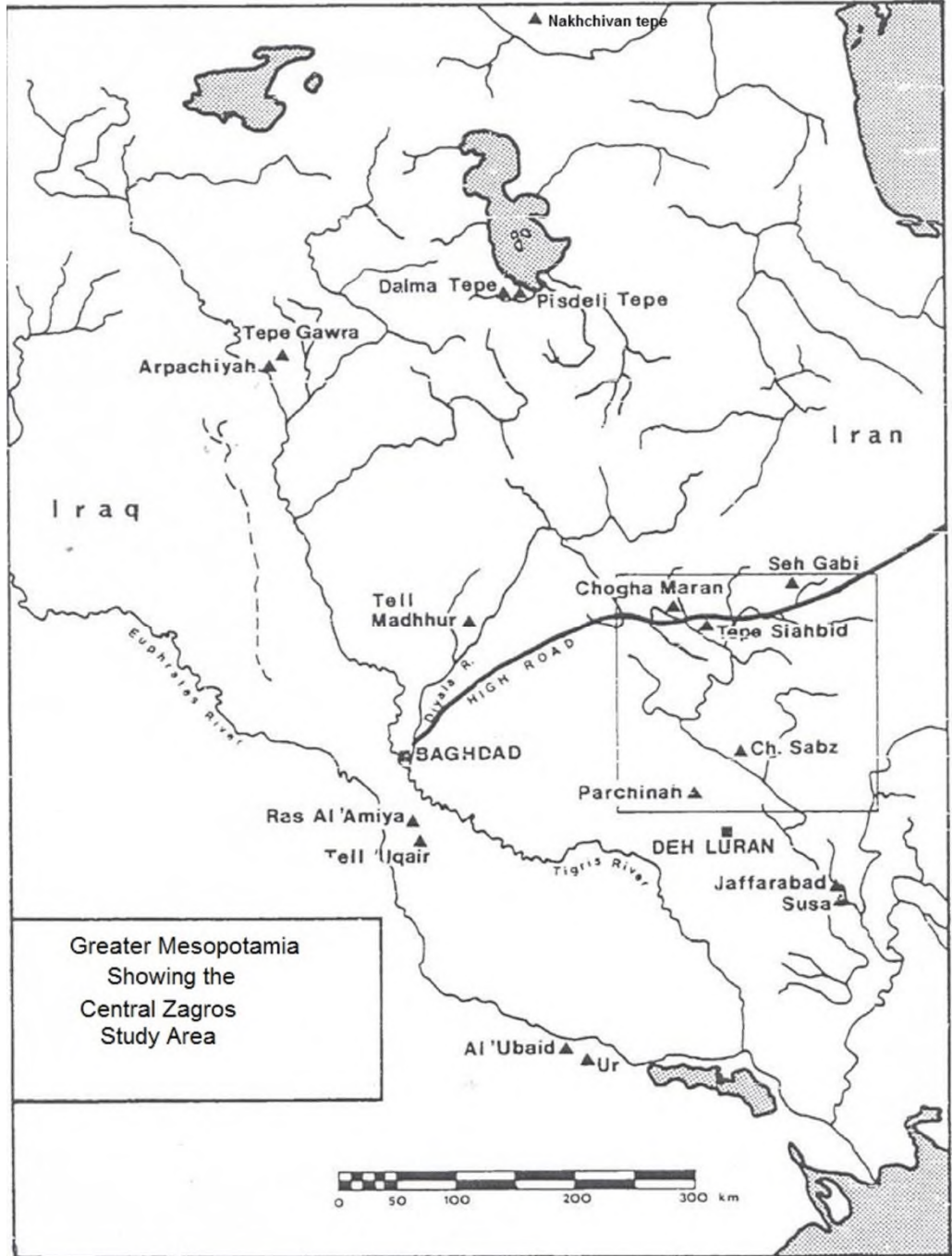
Research on Nakhchivan tepe and settlements located in the surrounding area allow us to establish features of Chalcolithic Age cultures. The recently revealed settlements also help us to understand the consecutive stages of Chalcolithic culture. Research on the settlements of Nakhchivan tepe, Uzun Oba, and Uçan Ağıl make it possible to study early Chalcolithic Age culture.

We think that research on Neolithic and the Chalcolithic Age sites in the area around the settlement of Kültepe will be of great value not only for our understanding of archeology in Azerbaijan, but throughout the South Caucasus and the Middle East.

BIBLIOGRAPHY

1. Абибуллаев О.А. Энеолит и бронза на территории Нахичеванской АССР. Баку: Элм, 1982. 316 с.
2. Abedi A., Khatib Shahidi H., Chataigner CH., Niknami K., Eskandari N., Kazempour M., Pirmoham-madi A., Hoseinzadeh J. and Ebrahimi GH. Excavation at Kul Tepe of (Jolfa), North-Western Iran, 2010: First Preliminary Report”, *Ancient Near Eastern Studies*. Vol. 51, 2014, pp. 33-167.
3. Abedi A. Iranian Azerbaijan Pathway From The Zagros To The Caucasus, Anatolia And Northern Mesopotamia: Dava Göz, A New Neolithic And Chalcolithic Site In NW Iran. *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, Vol. 17, № 1 (2017) pp. 69-87
4. Alizadeh, K. and Azarnoush, M. (2003a) Systematic survey of Tepe Baruj: Sampling method and statistical results (Barresi-ye Raveshmand-e Tappe-ye Baruj: Ravesh-e Numunebardari va Natayej-e Amari),” *Iranian Journal of Archaeology and History* 33, 2003a, pp. 4–25 (In Persian with English summary).
5. Alizadeh, K. and Azarnoush, M. Systematic survey of Baruj Tepe: Cultural relationship between the south and the north of the Araxes River (Barasiy-e Raveshmand-e Tapeh Baruj: Ravabet-e Farhan-gi-e do soye Rood-e Aras),” *Iranian Journal of Archaeology and History* 34, 2003b, pp. 3–21 (In Persian with English summary).
6. Achundov T. Sites des migrants venus du Proche-Orient en Transcaucasie, in *Les cultures du Caucase (VIe - IIIe millénaires avant notre ère). Leurs relations avec le Proche Orient*, B. Lyonnet ed., Éditions Re-cherche sur les Civilisations, CNRS Éditions: Paris, 2007, p. 95-122.
7. Ахундов Т. У истоков Кавказской цивилизации Гарабагского неолита. Баку: Афполиграф, 2017, 918 с.
8. Бахшалиев В.Б новые энеолитические памятники на территории нахчывана// *Российская археология*, 2014, № 2, с. 88–95.
9. Бахшалиев В.Б. Новые материалы эпохи неолита и энеолита на территории Нахчывана // *Российская археология*, 2015, № 2, с. 136-145.
10. Бахшалиев В.Б. Новые данные о поселении Кюльтепе I в Нахчыване // *Российская археология*, 2016, № 3, с. 38-41.
11. Вахşəliyev V., Quliyeva Z., Rzayeva R. Yeni Yol yaşayış yerində arxeoloji araşdırmalar Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Xəbərləri. *Sosial elmlər seriyası*. 2017, № 1, s. 49-56
12. Вахşəliyev V.B. Kültərə ətrafında arxeoloji araşdırmalar // *AMEA Naxçıvan Bölməsinin Xəbərləri*, 2017, № 3, s. 117-124.
13. Dyson R. H. and Young T. C. Jr. (1960) The Sulduz Valley Iran: Pisdeli Tepe, *Antiquity* 34, 1960, pp. 19-2
14. Khademi N., F., Abedi A., Glascock M. D., Eskandari N. and Khazae M. Provenance of prehistoric obsidian artifacts from Kul Tepe, Northwestern Iran using X-ray fluorescence (XRF) analysis // *Journal of Archaeological Science*, 2013, 40. P.1956-1965.
15. Hamlin C. Dalma Tepe, Iran, 13, 1975, pp. 111–127.
16. Hejebri N., Binandeh A., Nestani J. and Vahdati N. H. Excavation at Lavin Tepe North-west Iran, *Ancient Near Eastern Studies*, Vol. 40, 2012, pp. 95-117.
17. Hejebri N., Purfaraj A. The investigation of cultural relationships of Ardebil province with north and northeastern Iran in Neolithic and Chalcolithic periods: Based on archaeological data of Ghosha Tepe in Shahar Yeri,” in *Abstracts of the International*

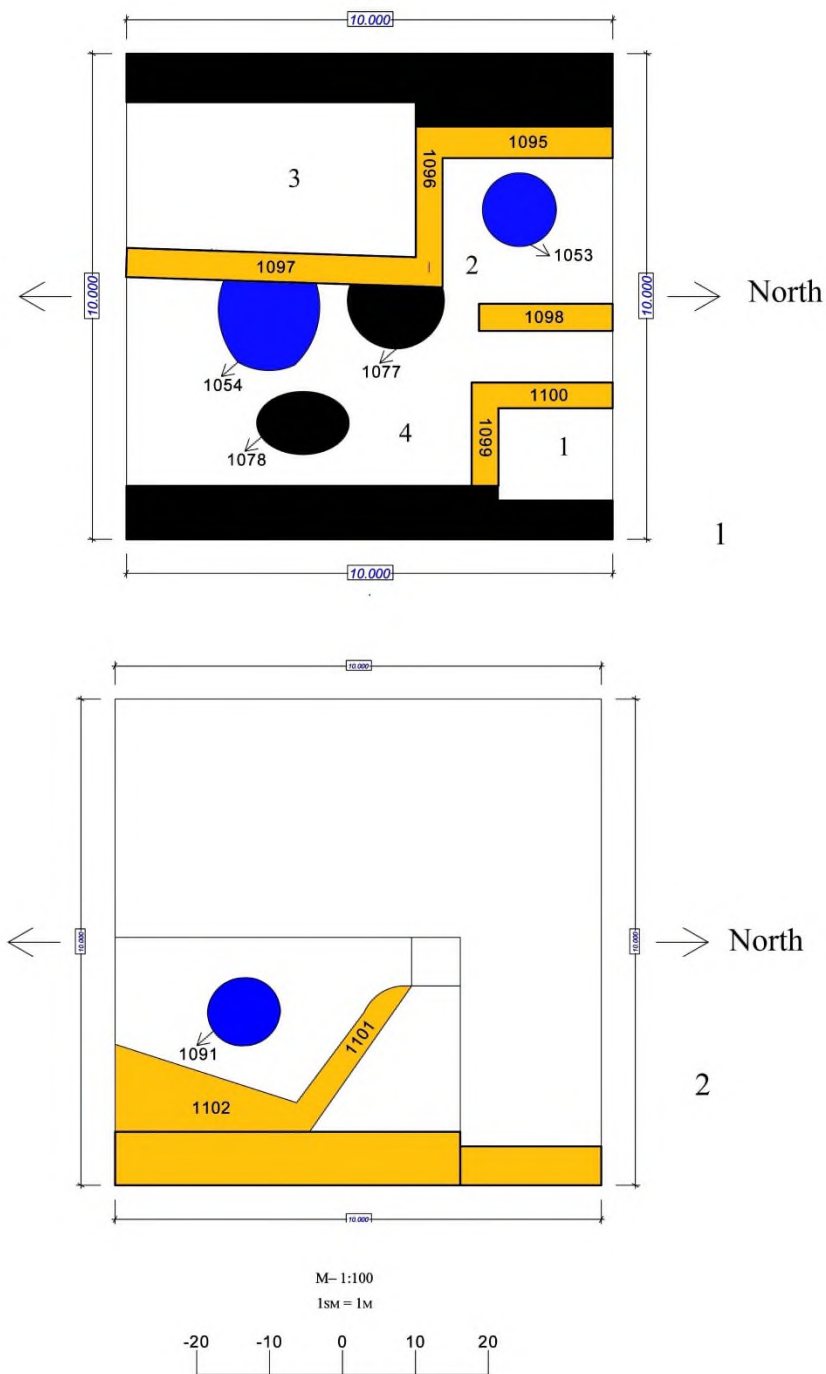
- Symposium on Iranian Archaeology: Northern and Northeastern Regions, Tehran: Iranian Center for Archaeological Research, 2005, p. 304.
18. Henrickson. E. F. and Vitali. V. The Dalma Tradition: Prehistoric Inter-Regional Cultural Integration Highland Western Iran, *Paleorient*, Vol. 13, № 2, 1987, pp. 37-45.
 19. Henrickson E.F. Ceramic styles and cultural interaction in the Early and Middle Chalcolithic of the Central Zagros, Iran. A Thesis submitted in conformity with the requirements for the degree of Doctor of philosophy in the University of Toronto. Toronto, 1983, 840 p.
 20. Heyderyan M., Zeydi M., Herieyan H. Kirmanşahın Sonqar vadisində Orta Kalkolitik yaşayış yerləri // *Payambastanşünas*, 1392, № 19, p. 1-14.
 21. Levine L.D. and McDonald M.M.A. The Neolithic and Chalcolithic periods in the Mahidasht. Iran, XV 1977, 39-50.
 22. Levine L.D. Archaeological investigations in the Mahidasht, western Iran, *Paleorient* II, 2 1975, p. 487-490.
 23. Marro, C., Bakhshaliyev, V. and Ashurov, S. Excavations at Ovçular Tepesi (Nakhichevan, Azerbaijan). First Preliminary Report the 2006-2008 seasons. *Anatolia Antiqua XVII*, IFEA, Paris, 2009, p. 31-87.
 24. Мунчаев Р.М., Амиров Ш.Н. Взаимосвязи Кавказа и Месопотамии в VI-IV тыс. до н.э. Международная научная конференция, 11-12 сентября 2008, Баку: Чашыюглы, 2009, с.41-52
 25. Müseyibli N. Böyük Kəsik. Eneolit dövrü yaşayış məskəni, Bakı: Nafta-Press, 2007, 328 s.
 26. Нариманов И.Г. Обеидские племена Месопотамии в Азербайджане. Тезисы Всесоюзной археологической конференции. Баку, 1985, с. 271-277.
 27. Nərimanov İ.H. Naxçıvanın erkən əkinçi-maldar əhalisinin tarixindən. *Azərbaycan Arxeologiyası və Etnoqrafiyası*, 2003, № 1, s. 32-33.
 28. Talai H. Pottery evidence from Ahrendjan Tepe, a Neolithic site in Salmas plain, Azerbaijan, Iran. *AMI* (16), 1983, pp. 7-17.
 29. Voigt M.M. Hajji Firuz Tepe, Iran: The Neolithic Settlement. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1983. 396 p.
 30. Young T.C. Excavations at Godin Tappeh, 1973. In proceedings of the II Annual Symposium on Archaeological research in Iran. Ed. By Bagherzadeh F. Tehran: Centre for Archaeological Research, 1974, pp. 80-90.
 31. Young T. C. An archaeological survey in Kangavar valley. In proceedings of the III Annual Symposium on Archaeological research in Iran. Ed. By Bagherzadeh F. Tehran: Centre for Archaeological Research, 1974, pp.23-30.
 32. Young T. C. Kangavar valley survey. *Iran* XIII, 1975, p. 191-193.
 33. Young T. C., Levine D.L. Excavations of the Godin project: second progress report. Toronto: Royal Ontario Museum Art and Archaeology Occasional papers, 1974, № 26.
 34. Solecki R. L. and Solecki R. S. Tepe Sevan: A Dalma period site in the Margavar valley, Azerbaijan, Iran, *Bulletin of the Asia Institute of Pahlavi University*, 3, 1973, pp. 98-117.



Res. 1. Nahçıvan tepe ve Urmiya havzası yerleşmelerinin haritası. Fig. 1. Map of Urmia basin monument and Nakhchivan tepe.



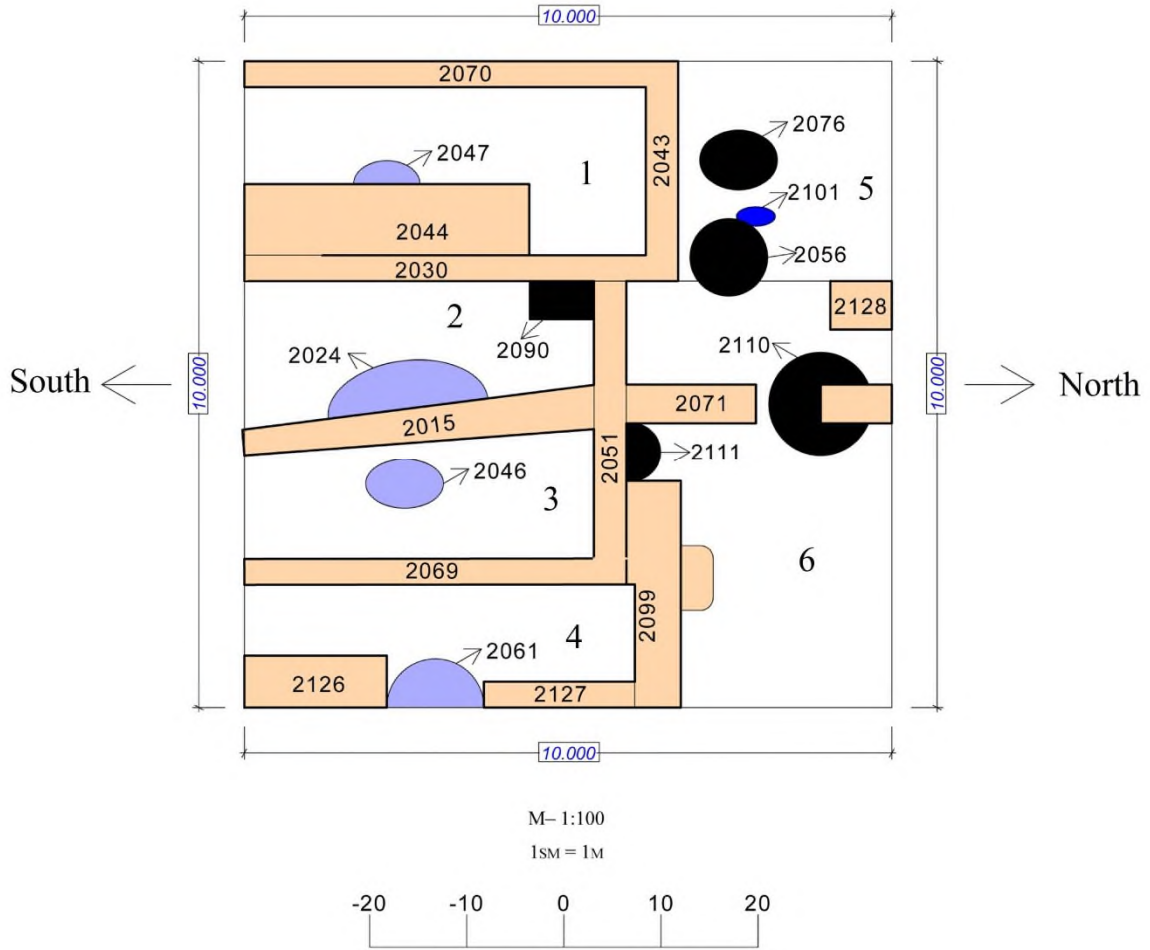
Res. 2. Nahçıvan tepe yerleşmesi. Fig. 2. Settlement Nakhchivan tepe.



Res. 3. 1- Birinci kazı alanının dörtköşeli odaları. 2- Birinci kazı alanının ikinci yapı katı.
 Fig. 3. 1-Plans of rectangular rooms of first excavation sites. 2- Plan of the second building horizon of the first sites.



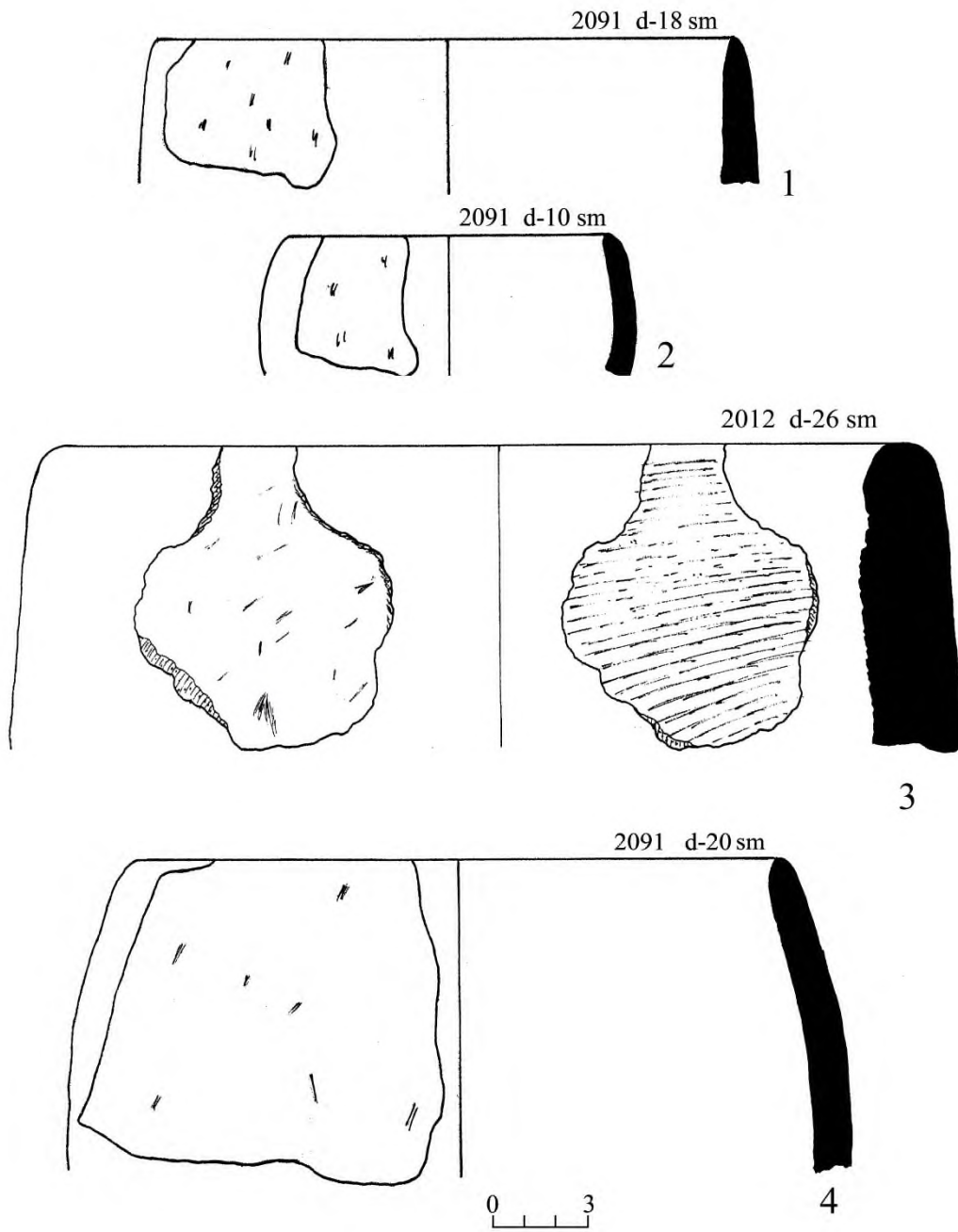
Res. 4. İkinci kazı alanında dörtköşeli oda. Fig. 4. Rectangular room from second site.



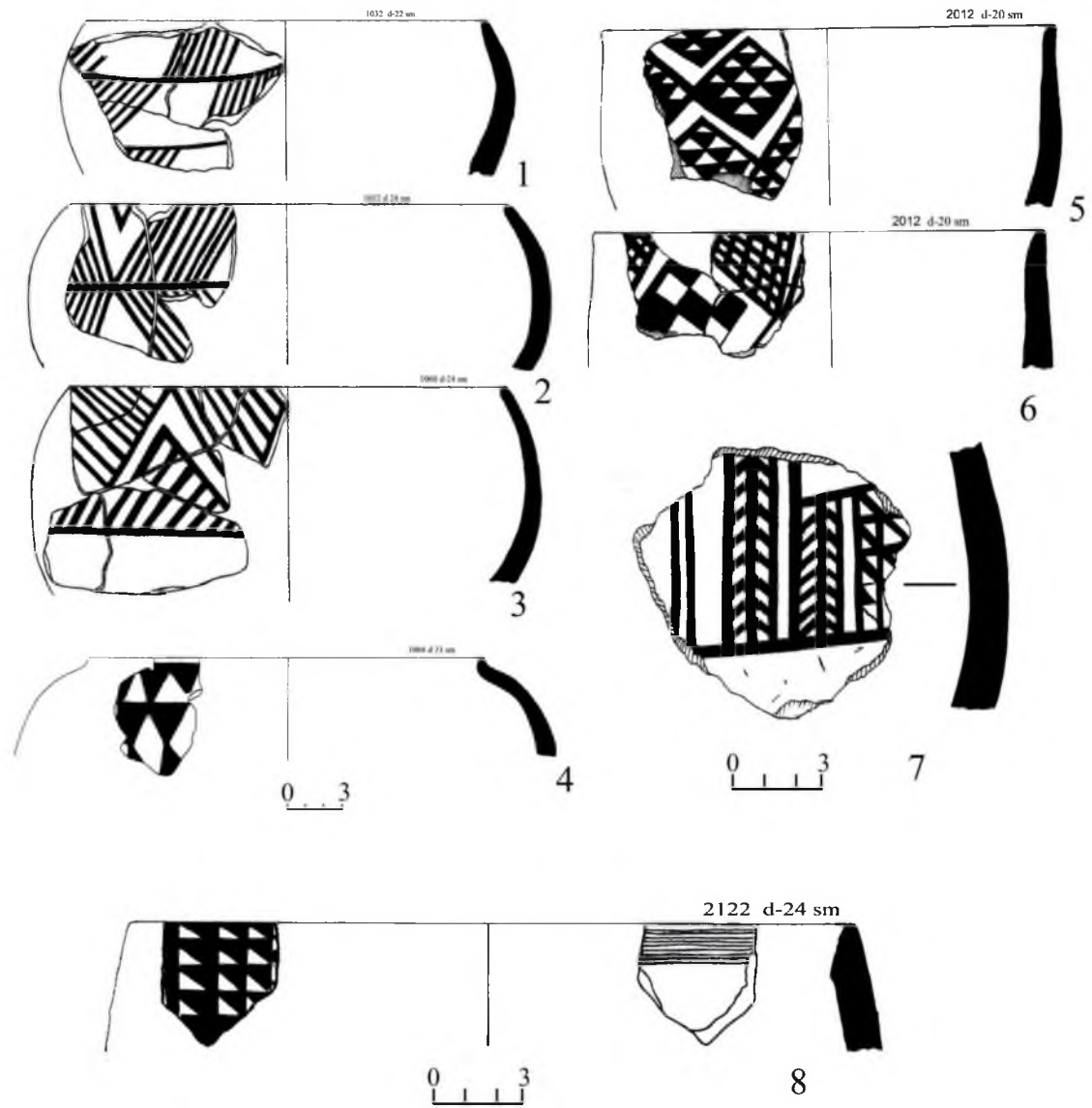
Res. 5. İkinci kazı alanında dörtköşeli odaların planı. Fig. 5. Plans of rectangular rooms of second excavation sites.



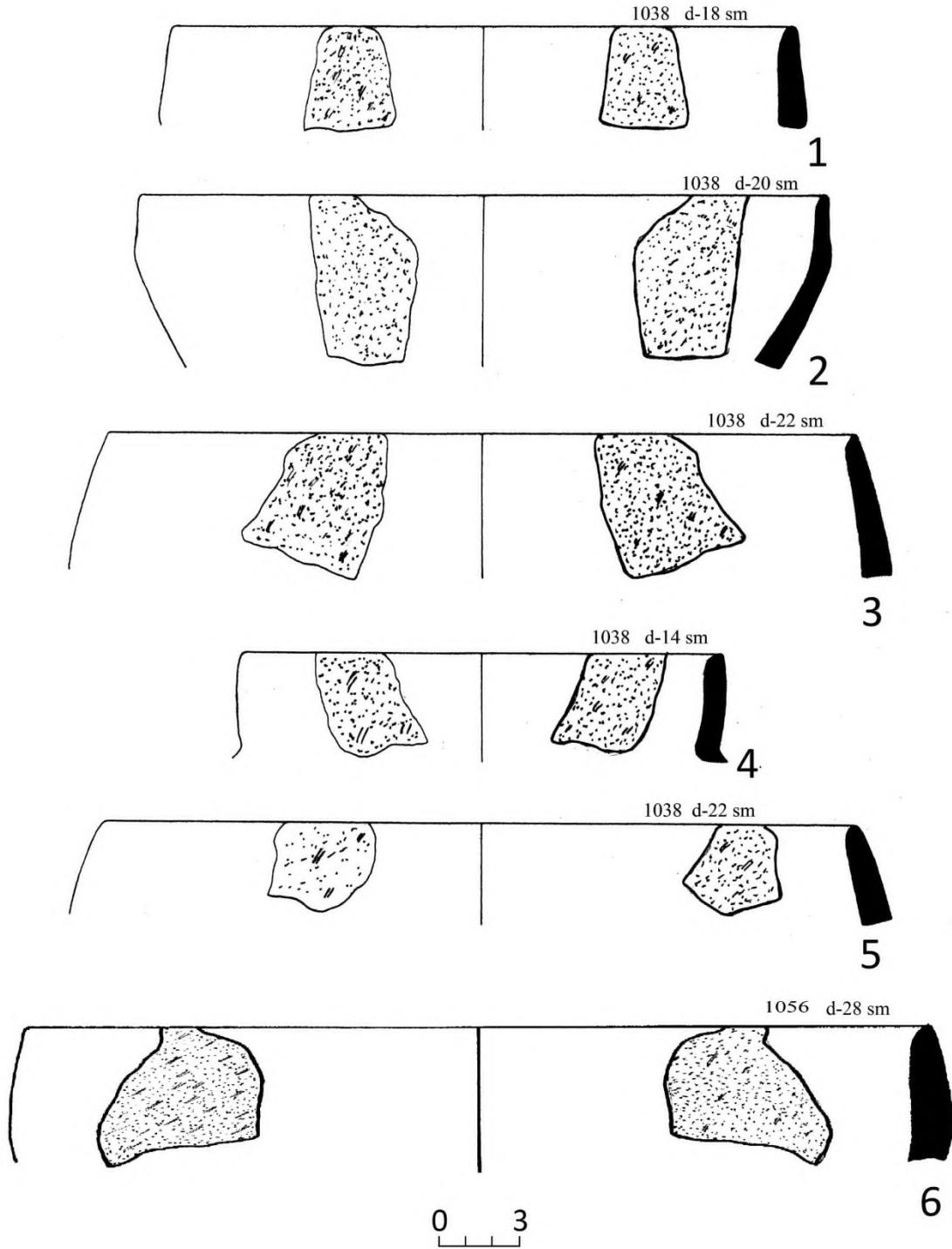
Res. 6. İkinci kazı alanında yarım kazma tipli oda. Fig. 6. The semi-dugout room from the second sites.



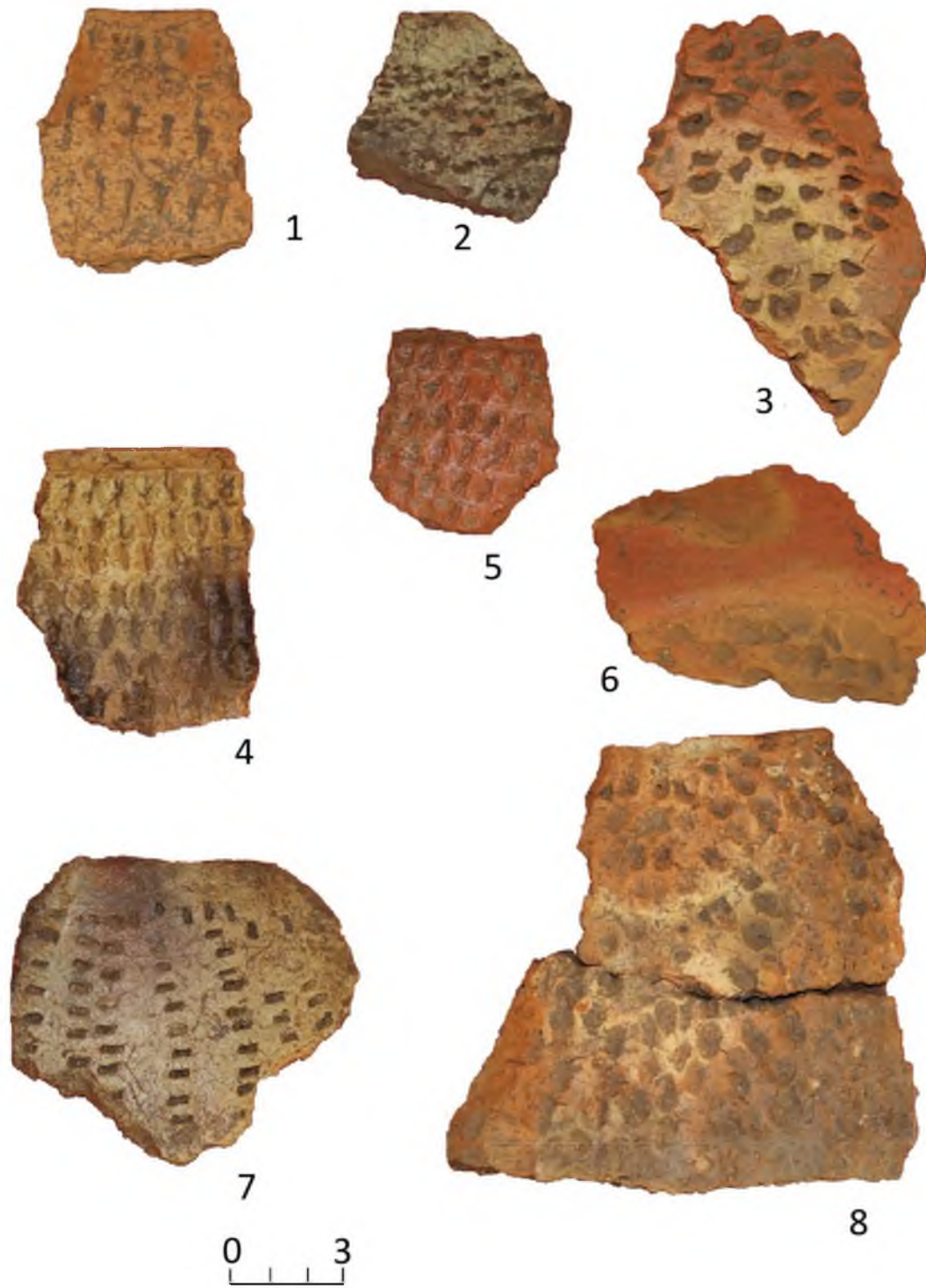
Res. 7. Sade seramikler. Fig. 7. Plain ceramics.



Res. 8. Boyalı seramikler. Fig. 8. Painted ceramics.



Res. 9. Kırmızı boyanmış seramikler. Fig. 9. Red slipped ceramics.



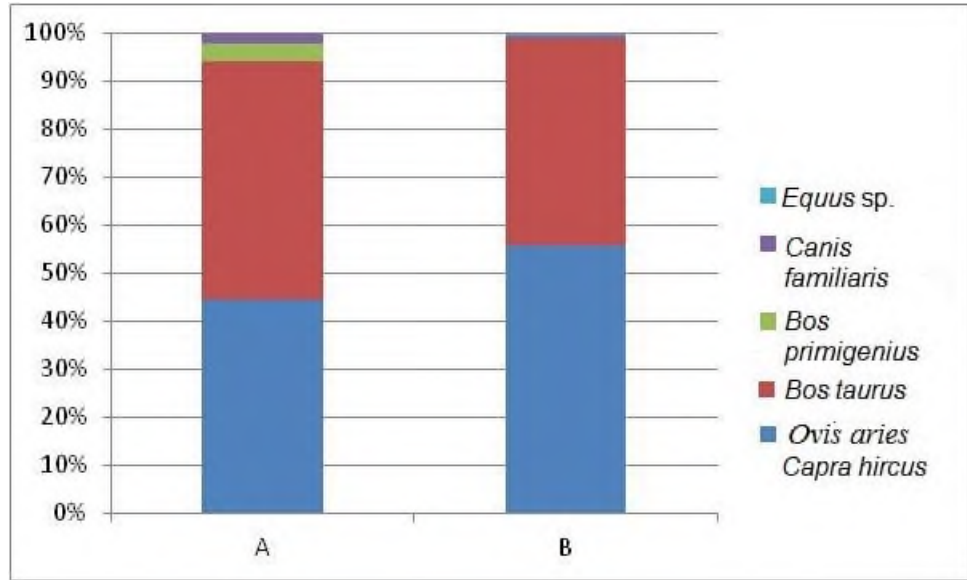
Res. 10. Basma bezemeli seramikler. Fig. 10. Ceramics with impression ornament.



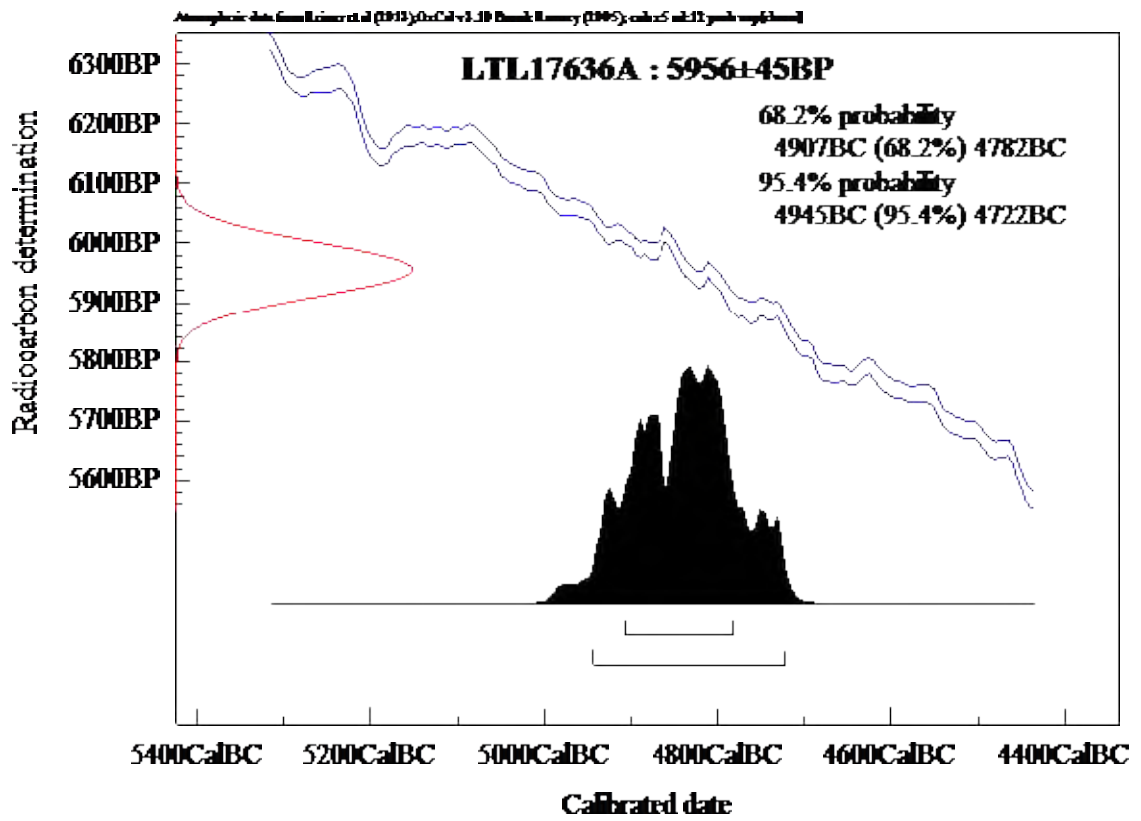
Res. 11. Tarak baskısı ile bezetilmiş seramikler. Fig. 11. Pottery decorated by the impression of a comb tool.



Res. 12. Tarak türü aletle bezelmiş seramikler. Fig. 12. Pottery decorated with comb ornament.



Res. 13. Fauna kalıntıları. Fig. 13. The remains of fauna.



Res. 14. İkinci yapı katından alınmış kömür analizinin sonucu. Fig. 14. . Result of analyses coal from the second construction horizon.



**GÜNEYDOĞU ANADOLU'NUN NEOLİTİK ÇAĞ TOTEMLERİ
VE RİTÜEL NESNELERİ***

**RITUAL OBJECTS AND TOTEMS NEOLITHICAL AGE
OF SOUTHEASTERN ANATOLIA**

Gökçen BAYRAM**

Özet

İnsanlık tarihinde “devrim” olarak değerlendirilen Neolitik Çağ’da Güneydoğu Anadolu’daki başlıca merkezleri olan Hallan Çemi, Çayönü Tepesi, Körtik Tepe, Göbekli Tepe, Nevalı Çori, Mezraa Teleilat makalede ele alınarak incelenmiştir. Yakın bir tarihe kadar, basit tarımcı köy topluluklarının yaşadığı bir dönem olarak düşünülse de, sanılanın aksine daha karmaşık ve etkin bir dönem olduğu anlaşılan Neolitik Çağ’da, Yakınoğu’daki bazı göçebe avcı-toplayıcı toplulukların neden yerleşik hayata geçmeye başladığı, toplumsal yapıyı şekillendiren ana etkenin, neler olduğu, insan yaşamında sembolik düşünce tarzının ve kutsal olanın ne gibi ilişki içerisinde olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Neolitik Çağ, Göbeklitepe, Göçebe, Avcı-toplayıcı, Yerleşik Hayat, Totem, Ritüel Nesne.

* Bu makale yazar tarafından Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı’nda yapılan yüksek lisans tezinin bir bölümüdür. OMÜ Bilimsel Araştırmalar Projeleri Başkanlığı’na (Proje No: PYO.FEN.1904.16.022) desteklerinden dolayı çok teşekkür ederim.

** Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi.

E-posta: gokceniskender@hotmail.com

Abstract

In the Neolithic Age, considered as “revolution” in human history, Hallan Çemi, Çayönü Tepesi, Körtik Tepe, Göbekli Tepe, Nevali Çori and Mezraa Teleilat were investigated by considering the main centers in Southeastern Anatolia. In the Neolithic Age, which seems to be a more complex and effective period than thought, although it is considered as a period in which a simple agrarian village communities are considered as a close tide, the main reason why some nomadic hunter- gathering communities in the Near East begin to settled down, what is the factor, what is the symbolic way of thinking in human life, and what kind of relationship is the holy one.

Key words: Neolithic Age, Göbeklitepe, Nomadic, Hunter-collector, Settlement Life, Totem, Ritual Object.

1.GİRİŞ

Bugünkü arkeolojik verilere göre, yaklaşık olarak MÖ 10000 ile 6000 yılları arasına tarihlendirilen Neolitik Çağ insanlık tarihinde “devrim” olarak değerlendirilen en önemli süreçlerden biridir. Bu evrenin Güneydoğu Anadolu’daki (Kuzey Mezopotamya) başlıca merkezleri olan Hallan Çemi, Çayönü Tepesi, Körtik Tepe, Göbekli Tepe, Nevali Çori, Mezraa Teleilat makalede ele alınarak incelenecektir. Yakın bir tarihe kadar, basit tarımcı köy topluluklarının yaşadığı bir dönem olarak düşünülse de, sanılanın aksine daha karmaşık ve etkin bir dönem olduğu anlaşılan Neolitik Çağ’da, Yakındoğu’daki bazı göçebe avcı-toplayıcı topluluklar neden yerleşik hayata geçmeye başlamışlardır? Son arkeolojik veriler ve yeni bakış açıları, insan yaşamında sembolik düşünce tarzının ve kutsal olanla direkt ilişki içerisinde olduğunu ortaya çıkarmış ve eski yorumların tekrar gözden geçirilmesine yol açmıştır.

Elde edilen arkeolojik kanıtlar, Neolitik Çağ’da toplumsal yapıyı şekillendiren ana etkenin, dönemin inanç sistemi olduğunu ortaya koymaktadır. Bu noktada Neolitik toplulukların “kutsal” ile ilişkilerinin derecesi ve bu ilişkinin maddi kültür üzerinde gözlemlenmesi, detaylı bir şekilde ortaya konulmalıdır.

2. 1. HALLAN ÇEMİ

Hallan Çemi, Batman İli’nin ortalama 50 km kuzeyindedir¹. Dicle Nehri’nin bir kolu Batman Nehri ve ona bağlı Sason Çayı’nın batı kıyısında yer almaktadır².

Höyük 1990 senesinde, Güneydoğu Anadolu Projesi (GAP) dahilinde ki baraj yapımı sebebiyle sular altında kalacak yerlerin tespiti için yapılan yüzey araştırması esnasında bulunmuştur³. 1991 senesinde Diyarbakır Müzesi’nin ve ABD Delaware Üniversitesi’nin ortak çalışmalarıyla höyükte 4 yıllık kurtarma kazıları Michael Rosenberg başkanlığında yapılmıştır⁴. 1994 yılı itibariyle alan baraj suları altında kalmıştır.

Totemler ve Ritüel Nesnelere

Hallan Çemi buluntuları içinde törensel amaçlı kullanıldığı düşünülen birçok taş kap ve taş kap parçası ele geçirilmiştir (**Res. 1**). Kapların üzerinde kazıma tekniğiyle zigzaglar,

¹Rosenberg, 1992, 117.

²Lemoine, 2012, 1.

³Rosenberg, 2007a, 1.

⁴Rosenberg 1992, 117.

kuyruğu yukarı kalkmış olasılıkla tilki figürü mevcuttur. Tilk iç içe geçmiş meander motifleri, haç veya artı işaretleri, kafes bezemeleri, iki yatay çizgiden aşağı sarkıtılarak adeta sallanan bir görüntü veren toplu iğne benzeri motifler ve yine iç içe üçgen motifleri ve at nalı işlenmiştir. Karakteristik olarak gri/yeşil-siyah klorit ya da kireç taşından yapılmışlardır (**Res. 2**). Buluntular içerisinde çoğunluğu şekillendirilmiş saplı, iyi cilalanmış bir grup küçük havaneli (**Res. 3**) de ele geçirilmiştir⁵. Bulunan bu havaneleri yerleşim yerindeki diğer küçük kaplarda kullanılan klorit taşından yapılmıştır. Farklı malzeme olarak, kum taşından yapılan bir iki havaneli de bulunmuştur. Şekillendirilmiş bu örnekler farklı boyutlarda stilize edilmiş olarak doğal form biçimindedir. Tanımlı motifler arasında keçi başları ve sığır boynuzlarını temsil ettiği anlaşılan simetrik çiftler halinde yana doğru çıkık düz yahut kavisli kenarlardan ve bir veya daha fazla türde ne olduğu tam olarak anlaşılabilen boynuzsuz memeli hayvandan oluşmaktadır. Şekillendirilmiş havaneleri, bilhassa kloritten yapılanlar, taş kaplarla yaklaşık aynı boyuttadırlar ve onlarla beraber kullanılmaya elverişlidirler. Halk şölenlerinin yapıldığı alanlardaki dolgu tabakalarından elde edilen veriler neticesinde, bu kapların ve havanelerinin törenlerde yiyecek ve içeceklerin hazırlanmasında, tüketilmesinde kullanıldıkları yüksek bir ihtimaldir⁶. Rosenberg, benzeri eserlerin bölgedeki diğer Çanak Çömleksiz Neolitik merkezlerde de görüldüğünü vurgulayarak havanelerinin bölgeye özgü olduğunu belirtir ve buluntuların biçimsel olarak ortak özellikler taşıdığını ifade etmektedir⁷.

Bir başka buluntu topluluğu da farklı biçimlerdeki, en uygun olarak topuz başı (**Res. 4**) olarak tanımlanabilecek dikine yönde delinmiş taş buluntulardır⁸. Malzeme olarak diğer buluntular gibi klorit ve kireç taşı kullanılmıştır. Sözü geçen buluntular dikdörtgenimsi, oval, üçgenimsi ve kubbe şeklinde yapılmışlardır. Bazıları bezemelidir ve iyi cilalanmışlardır⁹.

Hallan Çemi'de buluntular içinde hayvan kemiğinden yapılan, büyüklüğü ile dikkat çeken, dikdörtgen, oval ve kıvrımlı şekilli düğmeye benzeyen nesnelere mevcuttur¹⁰. Çoğunluğu bezemelidir.

Bir diğer buluntu grubu da bir dizi taş çubuktur. Taş çubukların her birinin üzerinde farklı sayıda çentikler mevcuttur. Bu çentiklerin günlük işlerin dışında önemli kişisel anlamları içerdiği düşünülebilir¹¹.

Yerleşim yerinde daha önce kutsal mekanlarda da sözü geçtiği üzere kutsal alanın kuzey duvarında oroks kafatası yer almaktadır¹².

Hallan Çemi buluntuları içinde, geç dönemlerde kutsama boynuzu olarak tanımlanan nesnelere benzeyen çok sayıda boynuz formunda taş nesne ele geçirilmiştir¹³.

Neolitik Çağ'da sıklıkla kullanılan yılan figürü de merkezde karşımıza çıkar. Buluntular arasında kemikten yapılmış yılan betimlemeleri (**Res. 5**) de ele geçirilmiştir.

2. 2. ÇAYÖNÜ

Çayönü yerleşim yeri, Diyarbakır İli, Ergani İlçesi'nin 7 km güneybatısında, doğal ve arkeolojik sit alanı Hilar Kayalıkları üzerinde Hilar Köyü sınırları içindedir¹⁴. Çayönü Dicle

⁵Rosenberg, 2011b, 63.

⁶Rosenberg, 2007a, 3.

⁷Rosenberg, 1999, 29.

⁸Rosenberg, 2007d, 420.

⁹Rosenberg, 1994, 82

¹⁰Rosenberg, 2007d, 423.

¹¹Rosenberg, 2007b, 85.

¹²Rosenberg, 1993, 125.

¹³Rosenberg, 2007a, 6.

¹⁴Çambel vd, 1982, 9.

Nehri'nin bir kolu olan Boğazçay'ın kuzey kıyısında yer almaktadır¹⁵.

Çayönü'nde kazılar 1962 yılında Prof. Dr. Halet Çambel ve Prof. Dr. Robert J. Braidwood tarafından İstanbul ve Chicago Üniversiteleri'nin Güneydoğu Anadolu Tarihöncesi Araştırmaları Karma Projesi kapsamında başlatılmıştır¹⁶. Kazılar 1964 den 1991 yılına kadar aralıklarla devam ettirilmiştir. İlk dört mevsim, 1964-1972, Halet Çambel, Linda ve Robert J. Braidwood eş başkanlığında sürdürülmüştür. Michael K. Davis ve 1984 yılından itibaren kazı başkanı olan İstanbul Üniversitesi'nden Mehmet Özdoğan kazı ekibine 1978 de katılmıştır. 1985 yılında da Aslı Özdoğan kazı arazisinin sorumluluğunu üstlenerek, akabindeki yıllarda da proje sorumluluğunu almış, 1991'de de kazı sona ermiştir¹⁷.

Totemler ve Ritüel Nesneleri

Çayönü'nün en erken evresi olan Yuvarlak Çukur Barınaklar Evresi Halkının mezarlarında hediye olarak küçük toplar şeklinde aşiboyaları yer almaktadır. Bazı mezarlarda taş alet karşımıza çıkar¹⁸. Son ızgara planlı yapılarda mezarlarda kırmızı aşiboyası parçaları sürtmetaş aletler bırakılmıştır. Bazı gömülerin boyunlarında kolyeleri bulunmaktadır. GBb yapısının toprak tabanı altında ızgara arasına gömülen bir erkek iskeletinin yanında da bir yaban domuzu ve köpek kafatası yer almaktadır. Kafataslı Yapı'da (BM1) üst kısmı toprak tabanla örtülmüş oval çukurdaki iskeletlerin aralarında sığır boynuzu ve kafatası parçaları bulunmuştur. BM1a yapısındaki yanık dolguda iskeletle beraber gömülen kolye, boncuklar ve özel bir anlam taşıdığı düşünülen çakmaktaşı bıçak bulunmuştur¹⁹. Hücre Planlı Yapılar ikinci alt evresi DE yapısında diğer yapılardan farklı olarak bir kadın gömüsü ve yanında bir kese alet çantası bulunmuştur²⁰. Hücre planlı Yapılarda oturanlar mezarlarına doğal cam yonga ve aletlerle birlikte yiyecek de hediye olarak koymuşlardır²¹.

Hücre Planlı Yapılar Evresi'nde ilk Meydanda yer alan iki dizi dikilitaşın güneyde olanının en doğusunda sabit olarak iki tane oluklu taş bulunmaktadır. Meydan ikinci bir yenilenme geçirdiği süreçte, katmandaki dikilitaşlar kırılarak oluklu taşlarla gömülmüştür²².

Terrazzo Yapısı'nda yapının kuzeydoğu köşesinde ağzı kuzeydoğuya dönük kilden yarım ay şeklinde bir ocak mevcuttur. Ocağın yan tarafında alçak kabartma olarak stilize bir insan yüzü (**Res. 6**) bulunan sığ teknenin dörtte bir parçası yapı içerisinde bırakılarak, döşemenin orta kısmı yer yer harap edilerek terk edilmiştir²³. Stilize insan yüzü kabartması Göbekli Tepe ve NevalıÇori'deki örneklerle benzerdir. Muhtemelen kabartmanın kırılarak bırakılması Fırat Bölgesi'ndeki kültür etkileşiminden kaynaklanmaktadır²⁴.

Taş Döşemeli Yapılar Evresi'nde dörtgen planlı Kafataslı Yapı (BM2) geniş bir avluya sahiptir. Avluda batı duvarı önünde kuzey güney doğrultusunda kahverengi kumtaşıdan musalla ya da sunak taşı bulunmaktadır.

Üç Odalı BM2b yapı evresinde orta oda da Çayönü'nün en eski kült eşyası denilebilecek kaideli alçak kenarlı kırmızı boyalı sunu kabı ters düşmüş vaziyette ele geçirilmiştir. Kabın konumuna bakıldığında yapı terk edildiğinde²⁵ fırlatıldığı öngörülmektedir²⁶.

Kafataslı Yapıda güney duvarının avluya bakan tarafında payeler, avluda özenilerek

¹⁵Çambel ve Braidwood, 1980b, 121.

¹⁶Çambel vd, 1982, 9.

¹⁷Erim Özdoğan, 2007b, 57.

¹⁸Erim-Özdoğan, 2007b, 67.

¹⁹Erim-Özdoğan, 2007b, 71.

²⁰Erim Özdoğan, 2011, 202.

²¹Özdoğan, 2007c, 425.

²²Erim-Özdoğan, 2007b, 75.

²³Erim-Özdoğan, 2011, 207..

²⁴Erim Özdoğan, 2011, 207.

²⁵Erim-Özdoğan ve Yalman, 2004, 71.

²⁶Erim-Özdoğan, 2007b, 76.

dikkatle açılanmış pembe kireçtaşından musalla yahut sunak taşı vardır.

Kafataslı Yapı'nın ilk evresinde kafatasların arasına taş ve boncuklarla fosil kabuk (Res. 7) ve malahit(Res. 8) saçılmıştır²⁷. En doğuda yer alan hücrede oldukça nitelikli işçilikle yapılmış bir bakır boncuk bulunmuştur.

BM2b yapısında, bir yabandomuzuna ait kaliteli işçilikle yapılmış ön azı dişinden bir takı ve taş boncuklardan oluşan hediyeler bulunmuştur²⁸

Kafataslı Yapı'da avluya bakan duvarda olasılıkla düşmüş olan boynuzlu boğa başı vardır²⁹.

İlk Hücre Planlı Yapılarda mezarların çoğunda çeşitli takılar, obsidyen yonga ve aletler, sürtme taş aletler, nadiren de et ve bitkiden oluşan gıda maddeleriyle hediye olarak karşılışılır. Bazı mezarlarda hediyelerin çok bazılarında az olması olasılıkla sosyal statü ile ilgilidir³⁰.

Çayönü'nde İlk Hücre Planlı Yapılardan doğudaki CX yapısı ve batıdaki CA yapısındaki mezarlarda zengin, çeşitli ve çok sayıda hediye bulunmuştur. CA gömülerindeki iskeletler takılarıyla, obsidyen ve sürtmetaş aletlerle gömülmüşlerdir. CX yapısındaki kadın gömü 2 adet but, erkek gömü de birçok hediyeyle gömülmüştür. Bu iskeletleri ortalama 30 cm'lik elenmiş bir toprak dolgusu kapatmaktadır. Dolgu üzerinde de büyük dişli yaban domuzu alt çenesi bulunmuştur.

Yongalanmış yuvarlak kazıyıcıların söbe şeklinde olanları da Çayönü mezarlarında hediye olarak bulunmaktadır³¹.

Kafataslı Yapı'da da birkaç bakır boncuk ve bazı mezarlarda sadece ham malahit parçaları ele geçmiştir³².

Çayönü'nde yalın halkalar Çanak Çömlekli ve Çanak Çömleksiz Neolitik boyunca artarak oldukça yaygın olarak kullanılmıştır. Karakteristik yivli-omurgalı ilk olarak Kanallı Yapılar Evresi'nde karşımıza çıkar. Hücre Planlı Yapılar ilk alt aşamasında sık olarak görülür. Geniş Odalı Yapılar Evresinde oldukça az görülür. Taş döşemeli yapılardan iki tanesinin duvarları içinde bulunan taş halka parçalarının bilinçli bir şekilde bırakıldığı düşünülmektedir³³. Bu tip taş halkalar genelde tüm Çanak Çömleksiz neolitik yerleşim alanlarında karşımıza çıkar, en güzel örnekleri ise Cafer Höyük'te görülür. NevaliÇori'dede üst tabakalarda halkalar, dikey olarak açılmış delikleri bulunan farklı çaplarda parçalar halinde bulunmuştur³⁴.

2. 3. KÖRTİK TEPE

Körtik Tepe, Diyarbakır'ın doğusunda, Bismil İlçesi'nin Ağıl Köyü mezrası Pınarbaşı mevkiinde, Dicle ile Batman Çayı'nın birleşim noktasının batısında yer alır.³⁵ Ilısu Baraj projesi kapsamındaki arazide yer alan Körtik Tepe'de, sular altında kalacak olması nedeniyle 2000 yılında Diyarbakır Müzesi başkanlığında kurtarma kazıları başlatılmıştır³⁶. 2012 yılı itibarıyla her kazı sezonunda çalışmalara kesintisiz devam edilmiştir

Totemler ve Ritüel Nesneleri

Körtik Tepe buluntuları ağırlıklı olarak mezarlardan çıkarıldığı için ritüel nesnelere açısından incelendiğinde, değişken formatlı baltalar ve kabartma veya kazıma teknikle

²⁷ Özdoğan vd, 1994, 77.

²⁸ Erim Özdoğan, 2011, 208.

²⁹ Özdoğan vd, 1994, 78.

³⁰ Erim Özdoğan, 2011, 210.

³¹ Özdoğan vd, 1994, 85.

³² Erim Özdoğan, 2011, 214.

³³ Özdoğan vd, 1994, 87.

³⁴ Özdoğan vd, 1994, 87.

³⁵ Özkaya ve San, 2002, 21.

³⁶ Özkaya ve Coşkun, 2007a, 86.

işlenmiş geometrik bezemeli hayvan figürleri içeren taş kaplar ritüel objesi olarak karşımıza çıkmaktadır³⁷ (**Res. 9**). Ölü armağanları içerisinde yer alan ve olasılıkla spiritüel anlamlar yüklenen kabuk ve taştan yapılmış boncuklar yer almaktadır (**Res. 10**). Körtik Tepe’de gömütlerde çağdaşlarında görülmeyen farklı tür taşlarla işlenmiş sunu taşlarına da rastlanmıştır (**Res. 11**). Çapları 35-42 cm arasında değişen, yükseklikleri ortalama 9 cm olan, kabartma bir bantla kenarları şekillendirilerek iç bükey şekilde derinleştirilen yarı küresel bu nesnelere günlük kullanım için elverişli olmayan ritüel amaçlı olmalıdırlar. Bu kapların bazıları mezarların haricinde de ele geçirilmiştir. Farklı boyutlarda olan genel olarak mermerimsi beyaz taştan yapılmakla beraber, klorit, andezit ve yerel taşlardan yapılanları da mevcuttur³⁸. Körtik Tepe’de mezar buluntularının içerisinde oldukça sanatsal işlenmiş kemik aletler de yer almaktadır³⁹ (**Res. 12**). Bu kemik nesnelere kullanım fonksiyonlarının yanı sıra farklı biçimsel özelliklerinin de mevcut olması ritüel nesnesi olarak da kullanıldıklarını düşündürmektedir. Mezarlar haricinde de ele geçirilen kemik objeler arasında titizlikle açılmış olanlar mezar hediyeleri içerisinde yer almaktadır.

Körtik Tepe’de buluntular içerisinde ritüel amaçlı kullanıldığı düşünülen sürtme taş aletlerin yoğunluğu da dikkat çekmektedir. Bu grup içerisinde törensel baltalar, figürlü taş nesnelere, taş kaplar ve zoomorfik işlenmiş havaneleri (**Res. 13**) yer almaktadır. Özellikle genel olarak klorit taşından yapılan havanelerinin gövdeleri incelikle işlenmiş olmakla beraber başlarının da dağ keçisi betimiyle şekillendirilmiş olması havanelerinin törensel amacını kanıtlar niteliktedir.

Yerleşim yerinde, ritüel amaçlı kullanılan taş kapların işlenmesi ve şekillendirilmesinin kolay olmasından ötürü ağırlıklı olarak kloritten yapıldığı görülmektedir. Yaygın olmamakla birlikte mermerimsi nitelikteki sert taşlar da merkezde kullanılmıştır.

Mezarlarda hediye olarak yer alan taş kapların kırılarak mezara bırakılması dönemin geleneklerindedir.

2. 4. GÖBEKLİ TEPE

Göbekli Tepe Şanlıurfa kentinin 15 km kuzeydoğusunda, önceden Karaharabe olarak isimlendirilen Örencik Köyü’nün 2,5 km doğusunda yer almaktadır.

Göbekli Tepe arkeolojik açıdan ilk defa 1963 yılında Amerikalı Arkeolog Peter Benedict’in 1963-1972 yılları arasındaki Chicago ve İstanbul Üniversitesi’nin ortaklaşa yürüttüğü “Güneydoğu Anadolu Prehistorik Araştırmaları” çalışmasında keşfedilmiştir. Alanın yüzeyinde çok fazla çakmak taşı buluntunun yer alması, erken bir döneme işaret olarak düşünülmüştür⁴⁰. 1995 yılında Alman Arkeoloji Enstitüsü desteğiyle Şanlıurfa Müzesi ve KlausSchmidt’in bilimsel başkanlığında kazılar başlamış KlausSchmidt’in 2014’de yaşamını yitirmesine kadar devam etmiştir. Alman Arkeoloji Enstitüsü kazılara kurulan bir bilimsel Türk heyeti ve Urfa Müzesi başkanlığında devam etmektedir.

Totemler ve Ritüel Nesnelere

Göbekli Tepe’de ele geçirilen ritüel nesnesi olması muhtemel birkaç oluklu taşta, Yukarı Mezopotamya’da karşımıza çıkan Göbekli Tepe’yle çağdaş buluntu merkezlerinde bulunan eserlerde de bu tür kazıma bezemeler göze çarpmaktadır. Betimlemeler hem figürel hem de geometrik tiptedir. Göbekli Tepe’den bir örnek yılan figürüyle bezenmiştir⁴¹. Yılan figürü Göbekli Tepe’de çok sık kullanılmıştır. Bazı betimlemelerde tek bir yılan bazılarında dörtlü-beşli küçük gruplar halinde tasvir edilmiştir⁴². Başları zıt yönlere bakan iki başlı bir yılan

³⁷Özkaya ve San, 2007, 24.

³⁸Özkaya ve Coşkun., 2011, 98.

³⁹Özkaya ve San, 2007, 26.

⁴⁰Schmidt, 2007a, 93.

⁴¹Schmidt, 2007a, 123.

⁴²Schmidt, 2000b, 4.

betimlemesi de ele geçirilmiştir. Yılanların fiziksel özellikleri ise genel olarak kaba ve dolgun başları ise düz üçgen şeklinde işlenmiştir⁴³ (**Res. 14**).

III. Tabakada minyatür T biçimli dikilitaşlar ele geçirilmiştir (**Res.15**). Göbekli Tepe'de kireçtaşından yapılan küçük heykeller de karşımıza çıkar (**Res. 16**). Çeşitli sürüngenler, bir leoparla birlikte farklı dört ayaklı hayvanların yüksek kabartmaları bulunmuştur. NevaliÇori'de karşımıza çıkan akbaba heykellerine benzeyen küçük bir heykel (**Res. 17**), aslan başı, aynı türden büyük boyutlu tamamen korunmuş ve kısmen zarar görmüş çok sayıda hayvan heykeli ele geçirilmiştir (**Res.18**). Ayrıca Göbekli Tepe'de erekte phallus betimlemeleri buluntular arasındadır⁴⁴ (**Res.19**).

Urfa kent merkezinde muhtemelen Akeramik Neolitik Çağ'a ait normalden büyük bir heykel parçasının başı Göbekli Tepe'de bulunmuştur⁴⁵.

L9-46 nolu açmada da 1,87 cm. uzunluğunda, 38cm. genişliğinde, üzerinde bileşik kompozisyonve figürlerin bulunduğu, kireçtaşından yapılmış vetotem olduğu düşünülen heykel duvar örgüsünde ele geçirilmiştir⁴⁶ (**Res. 20**).Heykelde üç ana hayvan vardır. En üstte olasılıkla ayı ya da büyük bir aslan veya leopar betimi vardır. Başının altında kısa bir boynu kolları ve elleri mevcuttur. Ancak ayakları hayvan ayağıdır. Göbekli Tepe'de sıklıkla karşılaşılan yılan betimi bu heykelde de büyük bir şekilde işlenmiştir⁴⁷. Buluntu çalışmaları esnasında esere ait 20 cm. büyüklüğünde bir parça dabilunmuştur⁴⁸.

Göbekli Tepe'de ele geçirilen heykellere genel olarak bakıldığında hayvanların çoğunluğunun saldırı pozisyonunda olduğu görülür. Tehlikeli görüntülü bir ifadeyle işlenen hayvanlar olasılıkla kötülüklerden korumak amacıyla bu şekilde yapılmıştır⁴⁹ (**Res. 21**).

2. 5. NEVALİ ÇORI

Nevali Çori, Şanlıurfa'nın Hilvan İlçesi'ne bağlı Kantara (Gülüşağı) Köyü civarında ve köye adını veren Kantara Çayı'nın iki yakasına yayılmış bir şekilde yer almaktadır. NevaliÇori'de kazılar Heidelberg Üniversitesi ve Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi'nin ortaklaşa çalışmasıyla 1983, 1985-1987 ve 1989-1991 yıllarında yedi kazı sezonu boyunca devam etmiştir. Heidelberg Üniversitesi Tarihöncesi ve Yakınoğu Arkeoloji Enstitüsü'nün Fırat Projesi, Ankara ODTÜ'nün Aşağı Fırat Kurtarma Projesi'nin takibiyle asıl kazı BozovodakiLidar Höyük yanında Hilvan Yöresi'ndekiNevaliÇori, kurtarma kazısı kapsamında kazılmıştır⁵⁰. Alan 1992 yılında Atatürk baraj gölünün suları altında kalmıştır.

Totemler ve Ritüel Nesneleri

Üç boyutlu olarak betimlenen akbabaya benzeyen bir kuşun kuyruğundaki çiviler kült yapısının duvarına monte edildiğini gösterirken ritüel amaçlı olduğunu düşündürmektedir. Kuşun gagası olması akbaba olma ihtimalini düşündürmektedir.

Nevali Çori'de kireçtaşından yapılan bir tekne de kabartma bir frizde farklı boyutlardaki maske benzeri yüzü olan insan yüzüne benzediği görülmektedir. Bu insan kafalarının yine saçsız olduğu görülür. Karınlarının şiş olmasından da hamile oldukları anlaşılır. Söz konusu figürler sivri kafasından ötürü bolluk bereket simgesi Fırat kaplumbağası olduğu düşünülen karnı daha küçük ve yuvarlak bir figürün etrafında sıralanmışlardır. Bu figürlerin kolları yukarı doğru kalkık, bacakları her iki yana açık olduğu için olasılıkla dans etmektedirler. Söz konusu hareketli sahnede dans etmekte olan iki adamın bir kadını tutması şeklinde değerlendirilmiştir⁵¹ (**Res. 22**). Bu sahnede kenar kısımlarda

⁴³Schmidt, 2007a, 121.

⁴⁴Schmidt, 2007d, 124.

⁴⁵Schmidt, 2007d, 124.

⁴⁶Schmidt ve Schmidt, 2010, 74.

⁴⁷Schmidt, 2011, 49.

⁴⁸Schmidt, 2012, 325.

⁴⁹Schmidt, 2007c, 144.

⁵⁰Hauptman, 2007a, 157.

⁵¹Hauptman, 2011, 100.

tanımlanamayan başka figürlerin de bulunduğu görülür. Yüksek bir kabartmada da kurbağa ya benzediği düşünülen muhtemelen bir insanın üst kısmını göstermektedir⁵².

Ele geçen farklı bir kireçtaşı levha üstünde antropomorfik ifade “T” şekilli dikilitaşa ait olduğu anlaşılmıştır (**Res. 23**) . Oldukça hareketli olan bu sahne de olasılıkla bir av sahnesi işlenmektedir⁵³.

2. 6. MEZRAA-TELEİLAT

Mezraa-Teleilat Höyüğü, Şanlıurfa'nın Birecik İlçesi'nin 7 km güneyinde Mezraa Beldesi sınırları içerisinde yer almaktadır⁵⁴.

Mezraa-Teleilat ilk olarak 1989 senesinde G. Algaze'nin Kargamış-Birecik Baraj Göl Alanları yüzey araştırmasında bulunmuştur⁵⁵. Yerleşimdeki kazı çalışmaları, 1999'da ODTÜ-TAÇDAM dahilinde, Şanlıurfa Müze Müdürlüğü adına İstanbul Üniversitesi'nden Mehmet Özdoğan başkanlığındaki bir ekip tarafından başlatılmıştır. Baraj projesinde 2000 yılında yapılan değişiklikle önceleri su altında kalacağı öngörülen höyük, baraj alanı dışında kalmıştır⁵⁶.

Totemler ve Ritüel Nesnelere

MezraaTeleilat'ın III b evresiyle beraber önceki evrede karşınıza çıkmayan yumuşak kireçtaşından yapılan phallus heykelciklerinin bulunması önemlidir⁵⁷ (**Res. 24**)Phalluslar merkezde ele geçirilen heykelciklerle aynı tarzda işlenmişlerdir, sayısı 400 üzerindedir⁵⁸, ancak bunlardan 164'ü daha itinalı olarak tam bir phallus olarak bitirilmiştir. Boyutları ortalama 12,25 cm ile 2 cm arasında değişiklik göstermektedir. Phalluslar tek olarak işlendiği gibi az sayıda üçlü ve dörtlü phalluslar olarak da bulunmuşlardır. (**Res. 25**).

Phallusların bölgede örneklerine rastlanmamış olması dikkate değerdir. Akeramik yerleşmelerde phallus betimlemelerine karşılaşılmış olmasına rağmen MezraaTeleilat'daki gibi çeşitli, farklı ve sayıca çok değildir⁵⁹.

SONUÇ

Ritüel objelerinin ve figürinlerin boyutları ve kolayca taşınabilir olmaları ritüel amaçlı kullanıldıklarını ortaya koyar. Tıpkı günümüzde de olduğu gibi önemli eşyaları yanımızda bulundurma ihtiyacıyla karşılaştırılabilir. Yapılan çalışmalarda ortaya çıkan sonuçlarda figürinlerin ve küçük objelerin birden fazla anlama ve işleve sahip olabileceğini ortaya çıkarmaktadır. Kolay şekil verilerek kullanılan ve daha sonra elden çıkarılan, büyü figürinleri, evi koruması ve av duası için ritüellerde kullanılan imitasyon figürinler, çocuklar için oyuncaklar, kilden öğretici maketler gibi farklı sınıflara yerleştirilmektedir.

Kutsal alanlar, heykeller, figürinler, dikilitaşlar, yüksek kabartmalar, kazıma işçilikler Neolitik Çağ Anadolu toplumlarının inanç sistemlerini en iyi yansıtan buluntu gruplarıdır. İnanç, toplumun ihtiyaçlarından doğduğu gibi, toplumların ekonomik boyutlarının farklılaşmasından da insanların inanışlarında radikal değişiklikler meydana getirebilir. İnanç kavramı, insanların güdülerinden ve gereksinimlerinden oluşan bir olgudur. Örneğin henüz tarıma geçmeyen veya hala avcı-toplayıcı tarafı ağır basan toplumlarda Göbeklitepe'de olduğu gibi, avcılıkla ilgili tapınımlar gözlenmektedir. Anadolu'nun tarıma geçen Neolitik

⁵²Hauptman, 2007b, 98.

⁵³Hauptman, 2007c, 442.

⁵⁴ Özdoğan, 2007a, 189.

⁵⁵ Özdoğan, 2007a, 189.

⁵⁶ Özdoğan, 2011, 203.

⁵⁷Özdoğan 2011, 209.

⁵⁸Özdoğan, 2007b, 99.

⁵⁹Özdoğan 2007d, 450.

toplumlarında ise inançlarında oluşan gözle görülür farklar ortaya çıkar. Merkezi İç Anadolu ya da Güneydoğu Anadolu olsun tüm üretim toplumlarında sıkça karşılaşılan kült objeleri, tamamen toprağın bereketini arttırmaya yönelik doğurganlığın simgesi olan “Ana tanrıça” benzeri objelere geçiş yapar.

Özet olarak; günümüz düşünce tarzıyla Neolitik Çağ totem ve ritüel objelerinin tam olarak işlevlerini belirlemek değerlendirmek oldukça zordur. Güneydoğu Anadolu’da Neolitik Çağ’da görülen totemler ve ritüel nesnelere çağdaşları gibi eril üretkenliğine güç gösterisi ya da totemlerin insanlara bolluk getireceği, kötülüklerden koruyacağı, mezar hediyeleriyle öteki dünya inancı kavramları çerçevesindeki inançsal faaliyetlerin yansımasıdır.

KAYNAKÇA

- ÇAMBEL H. (1970). “Güneydoğu Anadolu Tarihöncesi Araştırmalarının Kültür Tarihi Bakımından Önemi”, *Atatürk Konferansları IV*, TTK Basımevi, s. 25– 40.
- ÇAMBEL H. (1974). “The Southeast Anatolian Prehistoric Project and its Significance for Culture History”, *Bulleten XXXVIII Sayı:149 – 152*, s. 361 – 379.
- ÇAMBEL H., BRAIDWOOD R. J. (1980a). “İstanbul ve Chicago Üniversiteleri Güneydoğu Anadolu Tarihöncesi Araştırmaları Karma Projesi: 1963 – 1972 Çalışmalarına Toplu Bakış”, (Edt. H. Çambel/ R.J. Braidwood), *Güneydogu Anadolu Tarihöncesi Arastirmalari I*, İstanbul ve Chicago Üniversiteleri Karma Projesi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 2589, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, s. 1 – 31.
- ÇAMBEL H., BRAIDWOOD R. J. (1980b). “Çayönü Tepesi ve Hilar Mağaraları 1979 Yılı Çalışmaları”, *Kazı Sonuçları Toplantısı II*, TC. Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, s. 121 – 125.
- ÇAMBEL H.,vd.(1982). “Çayönü Kazısı 1981 Yılı Çalışmaları”, *Kazı Sonuçları Toplantısı IV*, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, s. 9 – 24.
- ÇAMBEL H.,vd, (1985). “1984 Yılı Çayönü Kazısı”, *Kazı Sonuçları Toplantısı VII*, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, s. 43 – 52.
- ÇAMBEL H.,vd, (1986). “1985 Yılı Çayönü Kazısı”, *Kazı Sonuçları Toplantısı VIII*, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, s. 51 – 66.
- ÇAMBEL H.,vd, (1987). “1986 Yılı Çayönü Kazısı”, *Kazı Sonuçları Toplantısı IX/I*, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, s. 38 – 64.
- ÇAMBEL H.,vd, (1988). “1987 Yılı Çayönü Kazısı”, *Kazı Sonuçları Toplantısı X/I*, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, s. 37 – 56.
- ÇAMBEL H.,vd, (1989). “1988 Yılı Çayönü Kazıları”, *Kazı Sonuçları Toplantısı,XI/I* TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, s. 59 – 80..
- ÇAMBEL H.,vd, (1990). “1984 Yılı Çayönü Kazısı”, *Kazı Sonuçları Toplantısı VII*, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, s. 43 – 52
- HAUPTMANN H. (1992). “NevaliÇori – Eine Siedlung de akeramischen Neolithikums am mittleren Euphrat”, *NürnberglerBlätter zur Archäologie* 8, 15 – 33.
- HAUPTMANN H. (1993). “Ein Kultgebaude in NevaliÇori” in: (Edt. M. Frangipane vd..) *Between The Rivers Over The Montains, Archeaologia Anatolica Mesopotamica, Alba Palmieri Deticata*, s. 33–69.
- HAUPTMANN H. (1999a). “Yukarı Mezopotamya’da Erken Neolitik Dönem”, *1998 Yılı Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konferansları*, Ankara, s. 117–154.
- HAUPTMANN H. (1999b). “The Urfa Region”, *Neolithic in Turkey, the Cradle of Civilizations*, (Edt. M. Özdoğan/ N. Basgelen), İstanbul, s. 65–85.

- HAUPTMANN H. (2002). “Tarihöncesi-İlkçağ Dönemi”, *Uygurluklar Kapısı Urfa*, (Edt. F. Özdem), YKY, İstanbul, s. 25-47.
- HAUPTMANN H. (2007a). *NevaliÇori, Anadolu’da Uygurluğun Doğuşu ve Avrupa’ya Yayılımı TÜRKİYE’DE NEOLİTİK DÖNEM Yeni Kazılar-Yeni Bulgular*, Özdoğan, M. ve Başgelen, N. (Yay.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, s. 131-164.
- HAUPTMANN H. (2007b). “NevaliÇori”, *12000Yıl Önce “Uygurluğun Anadolu’dan Avrupa’ya Yolculuğunun Başlangıcı” Neolitik Dönem*, YKY, İstanbul, s. 97-98.
- HAUPTMANN H. (1988). “Nevali Çori Architectur”, *Anotolica XV*, s. 99- 105.
- HAUPTMANN H. (2007c). “Nevali Çori”, *12.000 Yıl Önce Anadolu, İnsanlığın En Eski Anıtları*, (Edt. C. Lichter / S. Gün) Badisches Landes museum, Karlsruhe, s.442.
- HAUPTMANN H. (2007d). “Nevali Çori ve Urfa Bölgesinde Neolitik Dönem”, *Türkiye’de Neolitik Dönem*, Levhalar, (Edt. M. Özdoğan/ N.Basgelen), İstanbul, s. 117–132.
- HAUPTMANN H. ve ÖZDOĞAN M. (2007e). “Anadolu’da Neolitik Devrim”, *12.000 Yıl Önce Anadolu, İnsanlığın En Eski Anıtları*, (Edt. C. Lichter / S. Gün), Badisches Landesmuseum, Karlsruhe, s. 404 – 411.
- HAUPTMANN H. ve SCHMİDT K. (2007f). “12.000 Yıl Önce Anadolu, Erken Neolitik Dönem Yontuları”, *Uygurluğun Anadolu’dan Avrupa’ya Yolculuğunun Başlangıcı*, YKY, İstanbul, s. 21 – 33.
- HAUPTMANN H. (2011). “The Urfa Region”, *The Neolithic in Turkey New Excavations & New Research /The Euphrates Basin*, Mehmet Özdoğan, Nezih
- HAUPTMANN H. (2001). “The Neolithic Of Central Anatolia” *Upper Mesopotamia In Its Regional Context During The Early Neolithic*, (Edt. F. Gerard/ L. Thissen), Ege Yayınları, İstanbul, s. 261-274.
- Başgelen, Peter Kuniholm Edt. By., Archaeology & Art Publications, İstanbul, s. 85-138.
- LEMOİNE X. (2012). “Pig (Sus scrofa) Exploitation at Hallan Çemi, Southeastern Anatolia: Proposing an Alternative Model”, *Bachelor of Arts in Anthropology University Honors Program*, Portland State University.
- ÖZDOĞAN A. (1999). “Çayönü” *Neolithic in Turkey, the Cradle of Civilizations*, (Edt. M. Özdoğan/ N.Basgelen), İstanbul, s.35–63.
- ÖZDOĞAN A. (2007a). “Çayönü”, *“12.000 Yıl Önce Uygurluğun Anadolu’dan Avrupa’ya Yolculuğunun Başlangıcı”*, *Neolitik Dönem*, YKY, İstanbul, s. 89-91.
- ÖZDOĞAN A. (2007b). “Çayönü”, *Türkiye’de Neolitik Dönem*, (Edt. M.Özdoğan /N. Basgelen), İstanbul, s. 57–99.
- ÖZDOĞAN A. (2007c). “Çayönü”, *12.000 Yıl Önce Anadolu, İnsanlığın En Eski Anıtları*, (Edt. C. Lichter / S. Gün) Badisches Landesmuseum, Karlsruhe, 424-425.
- ÖZDOĞAN M., vd, (1990). “1989 Yılı Çayönü Kazısı”, *Kazı Sonuçları Toplantısı XII/I*, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, s. 71 – 86.
- ÖZDOĞAN M. (1990). “1988 Yılı Diyarbakır Yüzey Arastırması”, *Arastırma Sonuçları Toplantısı Toplantısı XII*, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, s. 459 – 466.
- ÖZDOĞAN M. vd., (1992). “1990 Yılı Çayönü Kazı ve Onarım Çalışmaları”, *Kazı Sonuçları Toplantısı XIII/I*, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, s. 97–127.
- ÖZDOĞAN M. vd., (1993). “1991 Yılı Çayönü Kazıları”, *Kazı Sonuçları Toplantısı XIV/I*, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, s. 81–106.
- ÖZDOĞAN M. vd., (1994). “Çayönü Kazısı ve Güneydogu Anadolu Karma Projesi 30 yıllık Genel Bir Degerlendirme”, *Kazı Sonuçları Toplantısı XV/I*, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, s.103 – 122.
- ÖZDOĞAN M. (1995). “Yakın Doğu Neolitiği ve Güneydogu Anadolu Elestirisel bir Degerlendirme”, *Eski Yakındoğu Kültürleri Üzerine İncelemeler, In Memorial. Metin*

- Akyurt/Bahattin Devam Anı Kitabı. (Edt. A. Erkanal vd.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, s. 267 – 280.
- ÖZDOĞAN M. (2000). “Güneydoğu Anadolu Karma Projesi ve Çayönü Kazıları”, *Türkiye Arkeolojisi ve İstanbul Üniversitesi (1932– 1999)*, (Edt. O. Belli), İstanbul, s. 14–20.
- ÖZDOĞAN M. vd., (2001). “Mezraa–Teleilat 1999 Yılı Çalışmaları”, *Kazı Sonuçları Toplantısı XXII/I*, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, s.165 – 180.
- ÖZDOĞAN M. (2001). “The Neolithic Deity Male or Female?”, *Festschrift für Harald Hauptman Zum 65. Geburtstag*, Verlag Marie Leidorf GmbH. Rahden/Westf. 2001, s. 313-318.
- ÖZDOĞAN M. (2003). “A Group of Neolithic Stone Figurines from Mezraa Teleilat”, *Köyden Kente Yakınoğu’da ilk Yerleşimler II*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, s. 511–524.
- ÖZDOĞAN M. (2004). “Neolitik Çağ- Neolitik Devrim-İlk Üretim Toplulukları Kavramının Değişimi ve Braidwoodlar”, *TÜBA AR 7*, s. 43–51.
- ÖZDOĞAN M. (2007a). “Mezraa – Teleilat”, *Türkiye’de Neolitik Dönem*, (Edt. M. Özdoğan/ N. Başgelen), İstanbul, s. 189–201.
- ÖZDOĞAN M. (2007b). “Mezraa-Teleilat”, *12000 Yıl Önce “Uygarlığın Anadolu’dan Avrupa’ya Yolculuğunun Başlangıcı”*, *Neolitik Dönem*, YKY, İstanbul, s.99-100.
- ÖZDOĞAN M. (2007c). “Neolitik Yaşam Biçiminin Orta Anadolu’dan Avrupa’ya Aktarımı”, *Uygarlığın Anadolu’dan Avrupa’ya Yolculuğunun Başlangıcı*, YKY, İstanbul, s. 63 – 71.
- ÖZDOĞAN M. (2007d). “Mezraa – Teleilat”, *12.000 Yıl Önce Anadolu, İnsanlığın En Eski Anıtları*, (Edt. C. Lichter / S. Gün) Badisches Landesmuseum, Karlsruhe, 450.
- ÖZDOĞAN M. (2007e). “Bazı Genellemeler - Öngörüler”, *Türkiye’de Neolitik Dönem*, (Edt. M. Özdoğan/ N. Başgelen), İstanbul, s. 441–458.
- ÖZDOĞAN M. (2007f). “Neolitik Dönem Günümüz Uygarlığının Temel Taşları”, *Uygarlığın Anadolu’dan Avrupa’ya Yolculuğunun Başlangıcı*, YKY, İstanbul, s. 9 – 21.
- ÖZDOĞAN M. (2007g). “Mezraa – Teleilat”, *Türkiye’de Neolitik Dönem, Levhalar*, (Edt. M. Özdoğan/ N. Başgelen), İstanbul, s. 159–194.
- ÖZDOĞAN M. (2011). “Mezraa - Teleilat”, *The Neolithic in Turkey New Excavations & New Research /The Euphrates Basin*, Mehmet Özdoğan, Nezih Başgelen, Peter Kuniholm Edt. By., Archaeology & Art Publications, İstanbul s. 203-260.
- ÖZDOĞAN M. (1996). “Çağlar Boyunca Anadolu’ da Yerleşim ve Konut Uluslararası Sempozyumu”, *Hallan Çemi And The Beginings Of Settled Village Life In Eastern Anatolia*, Ege Yayınları, İstanbul, s.311- 319.
- ÖZDOĞAN M. (1998). “Karatepe’deki Işık”, *Neolithic In Turkey- The Status Of Research*, (Edt. G. Arsebük/ M. J. Mellink), Ege Yayınları, İstanbul, s.41-60.
- ÖZDOĞAN M. ve ÖZDOĞAN A., (1998). “Karatepe’deki Işık”, *Buldings Of Cult And The Cult Of Buldings*, (Edt. G. Arsebük/ M. J. Mellink), Ege Yayınları, İstanbul, s.581- 602.
- ÖZDOĞAN M., KARUL N. ve ÖZDOĞAN E. (2011). “ Mezraa Teleilat 2002 Kazıları”, *Ilsu ve Karkamis Baraj Gölleri Altında Kalacak Arkeolojik Kültür Varlıklarını Kurtarma Projesi 2002 Yılı Çalışmaları*, (Edt. N. Tuna/ J. Greenhalg/ J. Velibeyoglu) ODTÜ / METU, I, Ankara, s. 35–119.
- ÖZKAYA V. vd (2002). “Körtik Tepe Kazıları”, *Kazı Sonuçları Toplantısı XXIII/II*, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, s.423-434.
- ÖZKAYA V., SAN O. (2003). “Körtik Tepe 2001 Kazısı”, *Kazı Sonuçları Toplantısı XXIV/II*, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, s.423-436.
- ÖZKAYA, V. ve COŞKUN A. (2007a) “Körtik Tepe”, *12000 Yıl Önce “Uygarlığın Anadolu’dan Avrupa’ya Yolculuğunun Başlangıcı” Neolitik Dönem*, YKY, İstanbul, s. 86-88.

- ÖZKAYA, V. ve COŞKUN A. (2007b) “Körtik Tepe Kazıları, Erken Neolitik Dönemde Bölgesel Kültürel İlişkiler Üzerine Bazı Gözlemler”, *Doğudan Yükselen Işık Arkeoloji Yazıları, Atatürk Üniversitesi 50. Kuruluş Yıldönümü Arkeoloji Bölümü Armağanı*, Haz. Birol Can ve Mehmet Işıklı, İstanbul, s. 85-98.
- ÖZKAYA, V. ve COŞKUN A. (2011). “Körtik Tepe”, *The Neolithic in Turkey New Excavations & New Research / The Tigris Basin*, Başgelen N. (Series Edidör), Archaeology & Art Publications, İstanbul, s. 89-127.
- ÖZKAYA, V. ve COŞKUN A. (2013). “Körtik Tepe Kazıları”, *Ilısu Barajı ve Hes Projesi Arkeolojik Kazıları 2004-2008 Çalışmaları*, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü – Diyarbakır Müze Müdürlüğü, Diyarbakır, s. 1-38.
- ÖZKAYA V. ve SAN O. (2007a). “Körtik Tepe”, *Türkiye’de Neolitik Dönem* (Edt. M. Özdoğan/ N. Başgelen), İstanbul, s. 21–37.
- ÖZKAYA V. ve SAN O. (2007b). “Körtik Tepe”, *12.000 Yıl Önce Anadolu, İnsanlığın En Eski Anıtları*, (Edt. C. Lichter / S. Gün) Badisches Landesmuseum, Karlsruhe, 436
- ÖZKAYA V. vd. (2008). “Körtik Tepe 2007 Yılı Kazısı”, *Kazı Sonuçları Toplantısı XXXI*, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, s.85-106.
- ÖZKAYA V. vd. (2011). “Körtik Tepe 2010 Yılı Kazısı”, *Kazı Sonuçları Toplantısı XXXIII*, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, syf.315-339.
- PETER J. Ve SCHMİDT K. (2004). “Animals in the symbolic world of Pre – Pottery Neolithic Göbekli Tepe”, *South-eastern Turkey: a preliminary assessment*, In: *Anthropozoologica*, 39, s. 179 – 218.
- ROODENBERG J. (1984). “1983 Yılı Hayaz Höyük ve Civarı (Kumartepe) Kazıları”, *Kazı Sonuçları Toplantısı VI*, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, s. 1 – 5.
- ROSENBERG M. (1992). The Hallan Çemi Excavation 1991, *Kazı Sonuçları Toplantısı XIV*, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, s.117-131.
- ROSENBERG M. Ve İNAL N. (1993). The Hallan Çemi Excavation 1992, *Kazı Sonuçları Toplantısı XV*, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, s.123-130.
- ROSENBERG M. Ve İNAL N. (1999). Soundings at Demirköy Höyüğü, 1997, *Kazı Sonuçları Toplantısı XX*, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, s.249-257.
- ROSENBERG M. (1994). The Hallan Çemi Excavation 1991, *Kazı Sonuçları Toplantısı XVII*, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, s.79-94.
- ROSENBERG M. (1999). “Hallan Çemi”, *Neolithic in Turkey: The Cradle of Civilization*, M. Özdoğan – N. Başgelen (Yay.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, s. 25-33.
- ROSENBERG M. (2007a). “Hallan Çemi”, *Türkiye’de Neolitik Dönem* (Edt. M. Özdoğan/ N. Başgelen), İstanbul, s. 1–13.
- ROSENBERG M. (2007b). “Hallan Çemi”, *12000 Yıl Önce “Uygarlığın Anadolu’dan Avrupa’ya Yolculuğunun Başlangıcı” Neolitik Dönem*, YKY, İstanbul, s. 84-85
- ROSENBERG M. (2007c). “Demirköy”, *Türkiye’de Neolitik Dönem* (Edt. M. Özdoğan/ N. Başgelen), İstanbul, s. 13–21.
- ROSENBERG M. (2007d). “Hallan Çemi”, *12.000 Yıl Önce Anadolu, İnsanlığın En Eski Anıtları*, (Edt. C. Lichter / S. Gün) Badisches Landesmuseum, Karlsruhe, 420.
- ROSENBERG M. (2011a) “Demirköy”, *The Neolithic in Turkey New Excavations & New Research / The Tigris Basin*, Mehmet Özdoğan, Nezih Başgelen, Peter Kuniholm Edt. By.,

Archaeology& Art Publications, İstanbul s. 79-87.

ROSENBERG M. (2011b) "Hallan Çemi", *The Neolithic in Turkey New Excavations & New Research / The Tigris Basin*, Mehmet Özdoğan, Nezih Başgelen, Peter Kuniholm Edt. By., Archaeology& Art Publications, İstanbul s. 61-78.

ROSENBERG M. (1996). "Çağlar Boyunca Anadolu' da Yerleşim ve Konut Uluslararası Sempozyumu", *Hallan Çemi And The Beginings Of Settled Village Life In Eastern Anatolia*, Ege Yayınları, İstanbul, s. 359- 371.

SCHMİDT K. (1998a). "Beyond Daily Bread: Evidence of Early Neolithic Ritual from Göbekli Tepe", *Neo-Lithics*2, s. 1-5.

SCHMİDT K. (1998b). Frühneolithische Silexdolche, *Light on the Top of the Black Hill. Studies Presented to Halet Çambel*, Ege Yayınları, İstanbul, s. 681-692.

SCHMİDT K. (1999). "Frühe Tier – und Menschenbilder", vom Göbeklitepe –Kampagnen 1995 – 1998 Einkommentierter Katalog der Groplastik und der Reliefs, *Istanbulur Mitteilungen* 49, 5 – 21.

SCHMİDT K. (2000a). "Zuerst kam der Tempel, dann die Stadt", Vorläufiger Bericht zu den Grabungen am Göbekli Tepe und am Gürcütepe 1995 – 1999, *Istanbulur Mitteilungen* 50, s. 5 – 41.

SCHMİDT K. (2000b). "Göbekli Tepe and the Rock Art of the Near East", *TÜBA-AR* 3, 1 – 14.

SCHMİDT K., (2001). Göbekli Tepe, Southeastern Turkey A preliminary Report on the 1995-1999 Excavations, *Paléorient*, , copyright CNRS éditions. vol 26/1, p. 45-54.

SCHMİDT K., (2002a). "Göbekli Tepe and the Early Neolithic Sites of the Urfa Region: a Synopsis of New Results and Current Views" *Neo-Lithics*1/01 A Newsletter of Southwest Asian Lithics Research, s. 9-11

SCHMİDT K., (2002b). "The 2002 Excavations at Göbekli Tepe (Southeastern Turkey) – Impressions from an Enigmatic Site" *Neo-Lithics*2/02 A Newsletter of Southwest Asian Lithics Research, s. 8-13.

SCHMİDT K., (2005). "Neolitik, Göbekli Tepe, Türkiye'de 2003-2004 Yılında Yapılan Kazı ve Araştırmalar", *TÜBA-AR* 8, 157 – 159.

SCHMİDT K. (2007a). "Göbekli Tepe" *12.000 Yıl Önce Uygarlığın Anadolu'dan Avrupa'ya Yolculuğunun Başlangıcı*, *Neolitik Dönem*, YKY, İstanbul. s. 93-95.

SCHMİDT K. (2007b). "Göbekli Tepe: Yuvarlak yapılar ve Kabartmalar, " *12.000 Yıl Önce Uygarlığın Anadolu'dan Avrupa'ya Yolculuğunun Başlangıcı*, *Neolitik Dönem*, YKY, İstanbul. s. 33-44.

SCHMİDT K. (2007c). *Taş Çağı Avcılarının Gizemli Kutsal Alanı Göbekli Tepe, En Eski Tapınığı Yapanlar*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

SCHMİDT K. (2007d). "Göbekli Tepe", *Türkiye'de Neolitik Dönem*, (Edt. M. Özdoğan/ N. Başgelen), İstanbul, s. 115–131.

SCHMİDT K. (2007e) "Göbekli Tepe", *12.000 Yıl Önce Anadolu, İnsanın En Eski Anıtları*, (Edt. C. Lichter / S. Gün) Badisches Landes museum, Karlsruhe, 432.

SCHMİDT K. (2007f). "Gürcütepe", *Uygarlığın Anadolu'dan Avrupa'ya Yolculuğunun Başlangıcı*, YKY, s. 96.

SCHMİDT K. (2007g). "Göbekli Tepe", *Türkiye'de Neolitik Dönem*, Levhalar, (Edt. M. Özdoğan/ N. Başgelen), İstanbul, s. 105–116.

SCHMİDT K. ve SCHMİDT Ç. (2010). The Göbekli Tepe "Totem Pole", A First Discussion of an Autumn 2010 Discovery (PPN, Southeastern Turkey) *Neo – Lithics* 1, 74-76.

SCHMİDT K. (2011). "Göbekli Tepe", *The Neolithic in Turkey New Excavation & New Research The Euphrates Basin*, Mehmet Özdoğan, Nezih Başgelen, Peter Kuniholm Edt. By., Archaeology& Art Publications, İstanbul, s. 41-81.

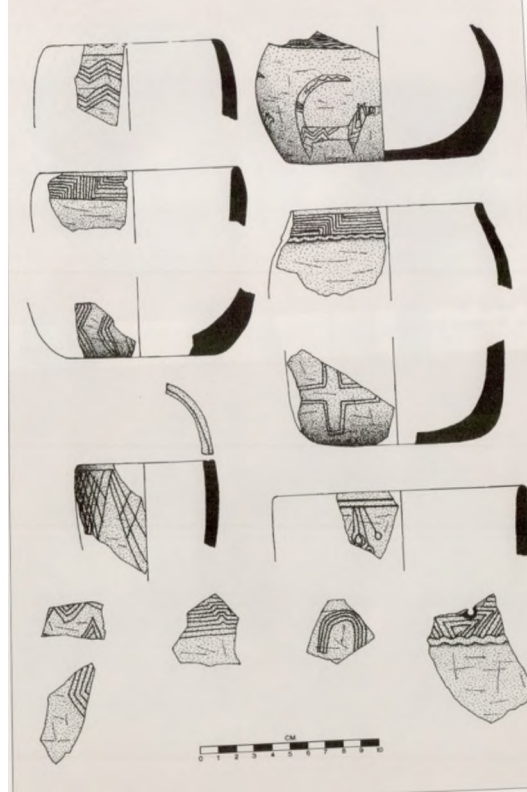
SCHMİDT K. (2012). "Göbekli Tepe Kazısı 2010 Yılı Raporu", *Kazı Sonuçları Toplantısı*

XXXIII/III, TC. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, s.319-340.

NOTROFFJ., O. DIETRİC and SCHMIDT K., (2016). “Death Rituals, Social Order And The Archaeology Of Immortality In The Ancient World”, (Edt. C. Renfrew/ M. Boyd), Cambridge University Press, New York, s. 65- 79.

SCHIRMER W. (1986) “Zu Den Bauten Des Çayönü Tepesi”, *Anotolica* XV, s. 140- 158.

RESİMLER



Res. 1: Törensel Amaçlı Kaplar (Kaynak; Rosenberg 2011b: Fig. 9)



Res. 2: Tören Kabı (Kaynak; Rosenberg 2011b: Fig. 11)



Res. 3: Havan Elleri (Kaynak; Rosenberg 2011b: Fig. 13)



Res. 4: Topuz Başları (Kaynak; Rosenberg 2011b: Fig. 17)



Res. 5: Kemik Nesneleri (Kaynak; Rosenberg 2011b: Fig. 16)



Res. 6: Terrazzo Yapısından Stilize İnsan Yüzü Kabartması (Kaynak: Erim-Özdoğan 2011: Fig. 51)



Res. 7: Deniz Kabuğu Mezar Hediyesi (Kaynak: Erim-Özdoğan 2011: Fig. 73)



Res. 8: Bakır ve Malahit Mezar Hediyesi (Kaynak: Erim-Özdoğan 2011: Fig. 74, 75, 76)



Res. 9: İşlemeli Taş Kap (Kaynak: Özkaya ve Coşkun 2011: Fig.20)



Res.10:Çeşitli Mezar Hediyeleri (Kaynak: Özkaya ve Coşkun 2011: Fig.20)



Res. 11: Figürlü Taş Ritüel Objeler (Kaynak: Özkaya V. ve Coşkun A. 2007a: s.152)



Res.12:Kemik RitüelObjesi (Kaynak: Özkaya ve Coşkun 2013: Şek.11)



Res.13:El Baltaları (Kaynak: Özkaya ve Coşkun 2011: Fig.24)



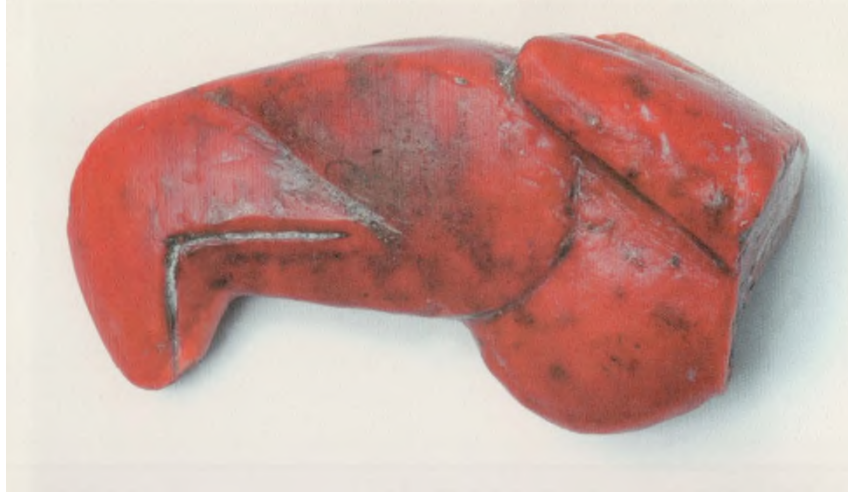
Res. 14: Dikilitaş 33'deki Yılan Kabartması (Kaynak: Schmidt 2007c:Res.92)



Res. 15: Oturan İnsan Heykelciği (Kaynak: Schmidt 2007a:s.110)



Res. 16: Minyatür Dikilitaşlar (Kaynak: Schmidt 2007a:s.106)



Res. 17: Akbaba Başı (Kaynak: Schmidt 2011: Fig.16)



Res. 18: Hayvan Heykelciği (Kaynak: Schmidt 2007a: s.107)



Res. 19: Erekte Falluslu Heykel (Kaynak: Schmidt 2011: Fig.24)



Res. 20: Totemik Heykel (Kaynak: Schmidt 2011: Fig.35)



Res. 21: Saldırı Pozisyonundaki Hayvan Başları (Kaynak: Schmidt 2007a: S.104)



Res. 22: Dans eden erkekler (Kaynak: Rosenberg 2011:Fig. 22)



Res. 23: Olası bir av sahnesi (Kaynak: Rosenberg 2011:Fig. 23)



Res. 24: Phalluslar (Kaynak: Özdoğan2011:Fig. 24)



Res. 25: Üçlü Phalluslar (Kaynak: Özdoğan 2011:Fig. 27)



**TURGUTREİS AKYARLAR'DA ÜNİK BİR TAŞ EV
-BALIK, GÜVERCİN VE HAYAT AĞACI- İKONOĞRAFİSİ ***

**UNIQUE A STONE HOUSE IN AKYARLAR, TURGUTREİS
-FISH, PIGEON AND TREE OF LIFE ICONOGRAPHY**

Mustafa Gürbüz BEYDİZ**

Özet

Bodrum İlçesinin Akyarlar Köyü'nün Kemer Mahallesi Sarnıç Sokak'ta bulunan yıkık dökük vaziyetteki tarihi bir taş ev örneği üzerinden yapılan bu araştırmada, eski Bodrum evlerinin iç mekân duvar süslemeciliğinin farklı bir yansıması ortaya konulacaktır. Evin yıkılmamış duvarlarının iç yüzeylerinde, gözlerinde mavi boncuk bulunan ikişer adet kabartma tekniğinde yapılmış balık ve güvercin motiflerine rastlanılmıştır. Güvercinler uçar vaziyette ayaklarıyla hayat ağaçlarını taşımaktadır. Sembolik açıdan tarihi inanç motifleri bakımından farklı anlamlar taşıyabilen bu zoomorfik ve bitkisel süslemeler, Bodrum mimari tarihi açısından ilgi çekecek niteliktedir. XIX. yüzyıl için Bodrum'da Akyarlar gibi balıkçı köyündeki bir evde bulunan bu süslemeler, dönem insanların estetik değerlere verdikleri önemi göstermektedir.

Anahtar kelimeler: Bodrum, Akyarlar, Mimari, Duvar Süslemesi, İkonografi.

* Bu bildiri, IV. Uluslararası Her Yönüyle Bodrum Sempozyumunda sunulmuştur. (26-27 Mayıs 2016, Bodrum)

** Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Sanat Bilimleri Bölümü. / Dr. Faculty Member, Çankırı Karatekin University, Faculty of Fine Arts, Fundamental Art Sciences Department, beydizg@gmail.com

Abstract

In this research on a historical stone house in ruins in Sarnıç Street, Kemer neighborhood, Akyarlar Village of Bodrum district, a different reflection of indoor wall ornamentation in early Bodrum houses will be presented. There are fish and pigeon motifs with each eyes made up with blue beads that carved out with relief technique on internal surfaces of standing walls of the house. Pigeons are described as flying while carrying trees of life with their feet. These zoomorphic and botanical ornaments, which may have various meanings in terms of historical belief motifs symbolically, are attractive with regards to Bodrum architecture history. These ornaments of XIX. century found in a fishing village such as Akyarlar in Bodrum shows the importance of aesthetic values for the people of that period.

Key words: Bodrum, Akyarlar, Architecture, Ornament of Wall, Iconography.

Giriş

Zekai Eroğlu, “Muğla Tarihi” adlı kitabında Bodrum’un evleri hakkında; “*Kaza dâhilindeki evler kâmilten taştan yapılmıştır. Kasabanın evleri ekseriyetle meyve ağaçları dikili bahçe ve avlularla ayrılmıştır. Kasaba ve köy evleri ekseriyetle gayri muntazam ve dolambaçlı hutut üzerindedir. Evlerin üstü umumiyetle geren denilen toprakla örtülmektedir.*” diye bahsetmektedir.¹

Genel itibariyle yarımadaının çevresindeki geleneksel sivil mimari, kesme taştan yapılmış düz damlı evlerden oluşmaktadır. Taşların Milas yolunda Yokuşbaşı’nın ötesinden veya Yalıkavak’ın Küdür denilen yerde Manastır üstündeki dağdan getirildiği bilinmektedir.² Ayrıca bu evler, sofasız, dış sofalı ve kule evler şeklinde tipolojik olarak gruplandırılabilir. Bu nedenle bildiğimiz geleneksel Türk evlerinden ziyade, Ege Denizi ve Akdeniz’de kıyısı bulunan şehirlerin mimari özelliklerine daha yakın bir özellik göstermektedir.³

Bu sınıflandırmalar hem planlardaki mekânsal organizasyon hem de kütleli farklılıklarıyla incelendiğinde Kule, Sakız, Musandıralı, Çatılı ve Sıralı evler olarak beş ayrı ev tipi olarak ortaya çıkmaktadır. Bodrum geleneksel ev tipolojilerini Kule evleri Ortakent’te, Kare Köy evlerini Karakaya ve Gümüşlük’te ve Çatılı Evleri ise Bodrum merkezde görmek mümkündür.⁴

XX. yüzyılın başlarına ait Bodrum fotoğrafına bakıldığında düz dam geleneğinin de Bodrum merkezde devam ettiği ifade edilebilir.

¹ Zekai EROĞLU, **Muğla Tarihi**, Muğla Belediyesi Yayınları:7, Muğla, Ağustos 2011, s.215

² Arzu BAYKARA, “XIX. Yüzyıl Bodrum Kazası’nın Sosyal ve İktisadi Hayatı”, **Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yakınçağ Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi**, İzmir, 2010, s.192

³ Hakkı ÖNKAL, Zeynep ATILGAN, “Bodrum Ortakent (Müsgebi) Evleri Hakkında Notlar”, **2. Uluslararası Her Yönüyle Bodrum Sempozyumu**, 9-12 Mayıs 2011, Bodrum, 2011, s.466,468

⁴ Devrim YÜCEL BESİM, “Özgün Kentsel Mekânların Okunması ve Belirlenmesi Üzerine Analitik Bir Çalışma: Bodrum Türkkuyusu Örneği”, **Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi**, Ankara, 2007, s.39



Resim 1: XX. Yüzyılın başlarında Bodrum panoraması ve geleneksel mimarisini⁵

Kule evler buradaki en eski evlerdir. Kare planlı olup kuzey’de bir giriş kapısı bulunur ve buradan birinci kata açılır buraya da bir merdivenle çıkılır. Eskiden bu katlara bir köprüyle ulaşılmıştır. Zemin kat genelde ahır olarak kullanılmış, orta ve üst kata ise merdivenle ulaşılmaktadır. Ortakent’te 1601 tarihinde Türkler tarafından yapılmış olan Mustafa Paşa kule evinin, korunmuş en iyi örnek olduğu söylenmiştir.⁶

Musandıralı evler ise toprak ile uğraşanların evleridir. Adını iç mekânda yaratılan asma kattan almıştır. Dikdörtgen planlı bu evin girişi, uzun kenarlı cepheden avluya açılmaktadır. Yapı dört farklı kottaki seviyeden oluşmaktadır. Girişin yanındaki ahşap bir merdivenle oturma yeri olan ara kata çıkılmaktadır. Buraya “musandıra” denir. Musandıranın altı, kiler ve depo olarak kullanılmıştır. Buradan yine ahşap birkaç basamakla yatma amaçlı ahşap bir kata ulaşılmaktadır. Hem giriş hem de musandıra katında, kısa kenarlı duvarların ortasında ocak bulunmaktadır.⁷

Sakız türü evler, musandıralı evlere göre daha büyük ve yeni yapılar olup Sakız Adası kökenli ustalar tarafından yapıldıkları için bu adla anılmışlardır. Dikdörtgen planlı bu yapıların girişleri de genellikle doğu veya güneyden olup uzun kenarın ortasından avluya açılmaktadır. Yapı, net olarak iki katlıdır. Girişin her iki yanında birer oda bulunur. Bu odalardan biri ocaklıdır. Girişin karşısındaki ahşap merdivenden yukarı doğru çıkılır. Üst kat da aşağıdakinin devamı gibi, iki odalıdır. Merdiven altı genellikle banyo ya da depo olarak kullanılmıştır. Sakız türü evlerde üst katın ortasında “ayazlık” bulunmaktadır. Çatılı evlerde Sakız türü evlerin kırma çatılı ve Marsilya tipi kiremitle donatılmış olanlarına verilen isimdir.⁸

Geleneksel Bodrum evleri ilk önceleri taşçılık, kireç işçiliği ve marangozluk yapan Rum ustalar tarafından yapılmış, daha sonraları da işi öğrenen Müslüman ustalar tarafından inşa edilmişlerdir.⁹ XIX. yüzyılda ev yapan ustaların çoğunun, Rum olduğu belirtilmiştir.¹⁰ Yine Muğla’nın XIX. yüzyıl sosyo-ekonomik yapısına bakıldığında da 17 duvarcı ustası ve çirağının tamamının gayr-i müslim olduğu tespit edilmiştir.¹¹

İncelediğimiz Akyarlar’daki bu ev, oda mekânları farklı kotlarda olan ev tipine örnektir. Bu odalar; alt ev, üst ev olarak tanımlanmıştır. Üst ev, alt evden 1.20-1.50 m.

⁵ Fotoğraf Arşiv: Güngör DALAY

⁶ Devrim YÜCEL BESİM, a.g.t., s.40

⁷ Devrim YÜCEL BESİM, a.g.t., s.40

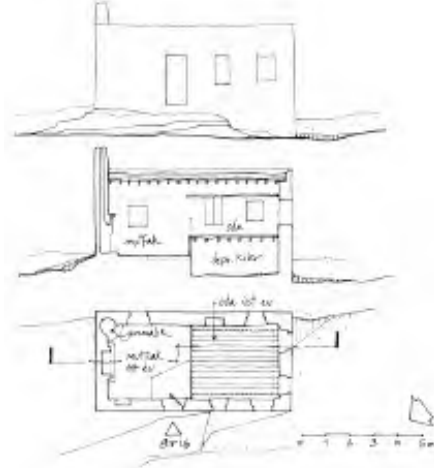
⁸ Devrim YÜCEL BESİM, a.g.t., s.40-41

⁹ Devrim YÜCEL BESİM, a.g.t., s.45

¹⁰ Arzu BAYKARA, a.g.t., s.191

¹¹ Volkan Levent AKGÜNLÜ (Ed. Ahmet YİĞİT), **Temettuat Kayıtlarına Göre XIX. Yüzyılın Ortalarında Muğla’nın Sosyo-Ekonomik Yapısı**, Muğla, 2008, s.39

yükseltilecek yapılmıştır. Yükseltilecek odanın altı, 1.05-1.20 m. yükseklikte ve depo olarak kullanılmıştır. Odayı üst eve bağlayan merdiven, giriş kapısının hemen yanında evin uzun duvarına yaslanarak yükselmektedir. Evlerin planları dikdörtgen tabanlara oturmaktadır. Dış duvarlar, 50-55 cm. kalınlıklı taş duvar ile örülmüştür.¹²



Çizim 1: Oda mekânları farklı kotlarda yer alan geleneksel Bodrum evi örneği¹³

Bölgede en fazla görülen ev tiplerinin odaları farklı kotlarda yer alan evlerle, musandıralı evler olduğu tespit edilmiştir.¹⁴

Bodrum Akyarlar Köyü Kemer Mahallesi Sarnıç Caddesi 25.1 kapı numaralı, odası farklı kotta olan, taştan inşa edilmiş ve konumuzu oluşturan yapı, dikdörtgen planlıdır. Kapı girişi, güneybatı yönündedir. Yıkılmış vaziyetteki yapıda, hem batı hem de doğu kısa duvarda ocak bulunmaktadır. Batı kısmı ahşaptan oluşturulmuş ikinci bir kata sahiptir. Ancak şuan bu ahşap kat korunmuş durumda değildir. Kuzeydoğu köşede, yarım daire şeklinde banyo nişi yer almaktadır. Doğuda bulunan kısa duvarın yerden yüksekliği 3,34 m.'dir. Bu bölümde bulunan ve ikinci kat odasını ısıtan ocağın yerden yüksekliği ise 1,03 m.'dir. Evin kuzeydoğu uzun duvarında iki adet kuş (güvercin) ve onların taşıdığı iki adet hayat ağacı motifi ile güneybatı uzun duvarda biri harap olmuş, bozulmuş olmakla birlikte yine iki olduğu tahmin edilen balık figürü bulunmaktadır. Bu tasvirler kabartma tekniğinde yapılmıştır. Balık ve kuşların gözlerine, mavi renkte plastikten yapılmış delikli boncuk yerleştirilmiştir. Daha sonraki dönemlerde bu tasvirlerinin üzerlerinin sıvandığı anlaşılmıştır. Ancak, bugün bu sıvalar dökülmüş durumdadır. 1 numaralı alanda güvercin ve hayat ağacı motifleri, 2 numaralı alanda ise balık motifine yer verilmiştir.

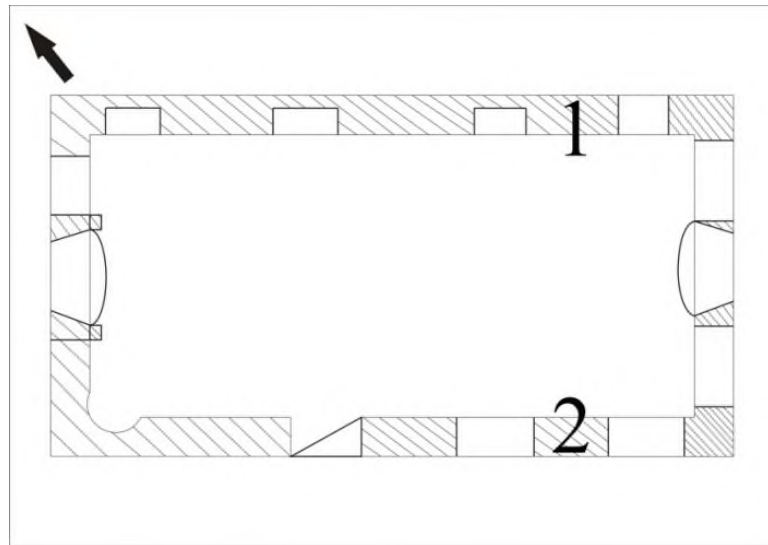
¹² Nezih R. AYSEL, "Bodrum-Ortakent (Müsgebi)'de Geleneksel Ev Tipleri Üzerine Bir İnceleme", **Tasarım + Kuram, Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi**, C.2, S.3, Mayıs 2003, s.22

¹³ Nezih R. AYSEL, a.g.m., s.22

¹⁴ Nezih R. AYSEL, a.g.m., s.26



Harita 1: Akyarlarda bulunan evin uydudan görünüm konumu



Çizim 2: Akyarlarda bulunan evin krokisi (lek: 1/10)



Resim 2:Evin doğu kısa duvarı dış cephesi



Resim 3:Güney uzun duvarı ve giriş kapısı



Resim 4: Doğu kısa duvarı ve ocak yapısı



Resim 5: Batı kısa duvarı ve ocak yapısı

Akyarlardaki Evde Görülen Motifler Üzerine

a) Kuş/Güvercin:

Mitolojik olarak ilkin Sümer metinlerinde rastladığımız güvercin konusu, Gılgamış destanında geçmektedir. Nuh Tufanı, Gılgamış destanında Utnapiştim (Ziusudra) adıyla anlatılmaktadır. Tufanın yedinci gününde Utnapiştim'in, bir güvercini, tufanın bitip bitmediğiyle ilgili haber getirsin diye salıverdiği belirtilmiştir.¹⁵

Antik çağda, günahsız insanların ruhu olduğuna inanılmıştır. Beyaz renginden dolayı güvercinler, aşkın ve barışın sembolüdür. Antik Mısır'da, güvercinlerin dört bir yana salınmasının ülkeye ve tanrılara iyi haber getireceğine inancı hâkimdir. Halk güvercinlere saygı duymuş, onları korumuş ve sevmiştir.¹⁶

Güvercin, Yunan mitolojisinde ise Aphrodite'in atribüs hayvanlarından biridir.¹⁷ Yine Roma mitolojisinde Venüs'ün Kythere'de bir tapınağı bulunmasından dolayı "Kythere Kuşu" olarak da adlandırılmaktadır.¹⁸

Tevrat'ta (Tekvin 8), tufanın sonuna doğru gemiden ilk önce bir kuzgun, daha sonra da bir güvercin gönderildiği, bu sayede suların çekilip çekilmediğinin kontrol edildiği belirtilmiştir. Ağzında zeytin dalıyla geriye dönen güvercinin, Allah ile insanoğlu arasında barışın müjdesini verdiği ve bu nedenle de tarih boyunca güvercin ve zeytin dalının barışın sembolü olarak kabul edildiği anlatılmıştır.¹⁹

Hıristiyan inancında güvercin, tanrının ruhunu simgelemektedir.²⁰ Hıristiyan kültüründe Aziz San Francesco'nun temel öğretisi, yoksulluk ve alçakgönüllülüğe dayanmaktadır. Hayatıyla ilgili birçok olay ve mucize, Giotto'nun Assisi'deki ünlü freskolarında konu olmuştur. Assisi San Francesco Yukarı Kilisesi'ndeki freskoların birinde, İsa'nın "Kuşlarla Konuşuşu" anlatılmaktadır. Konuda geçen kuşlar güvercinler olup Francesco kuşlara: "Kuş Kardeşlerim! Sizi yaratana çok şey borçluyuz. Her zaman, her yerde, ününe ün katmalısınız onun, çünkü iki kat, üç kat giysi verdi size; peşinden her yere gidebilme özgürlüğünü hatta, Nuh'un gemisinde bile soyunuzu korudu....Görüyorsunuz ne denli seviyor sizi Yaratana....Ama kardeşlerim, sakının nankörlükten; hep ününe ün katın Tanrı'nın!..."(I Fioretti di Francesco, 16. yy).²¹ diye seslenmektedir.

¹⁵ Derman BAYLADI, **Uygurlıklar Kavşığı Anadolu**, İstanbul, Ocak 1996, s.31

¹⁶ Altan ARMUTAK, "Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi II. Sürüngenler, Balıklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar", **İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi**, C.30, S.2, 2004, s.7

¹⁷ Bedrettin CÖMERT, **Mitoloji ve İkonografi**, İstanbul, Kasım 2010, s.64

¹⁸ Altan ARMUTAK, a.g.m., s.7

¹⁹ Altan ARMUTAK, "Yahudi ve Hıristiyan Dini Kutsal Kitaplarında Hayvan Hakları, **İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi**, 34(1), 2008, s.43

²⁰ Özkan ERTUĞRUL, **Mitoloji İkona ve İkonografya**, Ankara, Haziran 2013, s. 217

²¹ Bedrettin CÖMERT, a.g.e., s.249



Resim 6: Giotto (1267-1337), Kuşlarla Konuşuşu, Assisi, San Francesco Yukarı Kilise freskосу²²

Saflığın sembolü olan güvercin bazı zamanlar St. Joseph'in (Yusuf) asasının üzerinde gösterilir, bakire Meryem'in kocası olarak. Babası tarafından Siena St. Catherina'sının başının üstünde dua ederken gösterilmiştir. Aynı zamanda kutsal ruhun da sembolüdür.²³ Erken Hıristiyan dönemde, güvercinin Nuh Peygamber'e ağzında zeytin dalıyla dönüşü şeklindeki tasvirlerin Roma katakombunda ve Bizans lahiti üzerinde bulunması ikonografik açıdan ölümden sonraki dirilişi, zeytin dalı getiren güvercin ise "yeni yaşamı müjdeleyici" olarak simgelenmiştir.²⁴ Bununla birlikte ağzında zeytin dalı olan güvercin tasviri bir çok kilisede kutsallığın sembolü olarak tasvir edilmiştir.



Resim 7: St. Pietro Bazilikası güvercin figürü, Vatikan

İlk zamanlarda Hristiyanlıkta vaftizim sembolü olarak görülmüştür. Yuhanna İncili 1:32-33'te "Yahya tanıklığını şöyle sürdürdü: "Ruh'un güvercin gibi gökten indiğini, O'nun üzerinde durduğunu gördüm. Ben O'nu tanıımıyordum. Ama suyla vaftiz etmek için beni gönderen, 'Ruh'un kimin üzerine inip durduğunu görürsen, Kutsal Ruh'la vaftiz eden O'dur' dedi." yazmaktadır. Kutsal ruhun sembolü olduğu kadar baba oğul ve kutsal ruhu, vaftizi, Meryem'in duyurulmasını temsil etmektedir. Yedi güvercin tanrının veya kutsal ruhunu yedi kat şereflendirmek için sunulur. Aynı zamanda güvercin birçok azizin yaşamıyla bağlantılıdır. St. Benedict'in atribüsüdür çünkü kız kardeşi Scholastica öldüğünde beyaz güvercin biçiminde cennete uçtuğunu görmüştür. St. Gregory'nin kutsal hayvanı olarak da kullanılmıştır.²⁵

²² Bedrettin CÖMERT, a.g.e., s.249

²³ George FERGUSON, **Signs&Symbols in Christian Art**, London, 1972, s.15

²⁴ Ülkü BAHADIR, "Hristiyan İkonografisinde Nuh Tufanı", **Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Ankara, 2013, s.245

²⁵ George FERGUSON, a.g.e., London, 1972, s.16

Hız. İsa'nın vaftizi sırasında Tanrı'nın, İsa'yı Oğul olarak duyurduğu bu anda kutsal ruh, güvercin biçimiyle simgelenmektedir.²⁶

Rönesans dönemi ünlü ressamlarından Leonardo da Vinci'nin “İsa'nın Vaftizi” adlı tablosunda, kutsal ruhu temsilen, İsa'nın başının üzerinde güvercin tasviri unutulmamıştır.



Resim 8: Leonardo da Vinci'nin “İsa'nın Vaftizi” tablosu

Celal Esat Arseven, güvercinin, Hıristiyanlıkta ölecek ebedi hürriyete kavuşan ruhun bir timsali sayıldığını, Türkler ve Müslümanlar için kutsal bir hayvan olduğunu, İranlıların dini matem törenlerinde Hz. Hasan ve Hüseyin'i iki güvercinle temsil ettiklerini, belirtmiştir.²⁷

İslam minyatürlerinde Nuh tufanı ile ilgili tasvirlerde Nuh Peygamber, elinde tufanın bittiğini müjdeleyen bir güvercinle betimlenmiştir. XVII. yüzyılda Nakkaş Kalender Paşa'nın çizdiği Falname'de de bu olay görülmektedir.



Resim 9: Elinde tufanın bittiğini müjdeleyen güvercini tutarken betimlenmiş Nuh Peygamber²⁸

Anadolu inanışlarında ise kuş, baykuş, karga gibi kuşlar, uğursuz sayılmıştır. Ancak güvercin, kumru ve bülbül gibi kuşların da uğurlu oldukları bilinmektedir. Kuşlar; bazen mutluluk, sevinç, sevgi, bazen de ölen kişinin ruhunu temsil etmiştir. Kuş, kadın ile

²⁶ Fügen İLTER, “Batı Anadolu Azınlık Kiliselerinden İkonografik Betimlemeler ve Kimi İrdelemeler”, **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi:4**, Ankara, 1993, s.221

²⁷ Celâl Esad ARSEVEN, “Güvercin”, **Sanat Ansiklopedisi, C.II**, İstanbul, 1947, s.667

²⁸ Ülker ERKE, Hasan Ali GÖKSOY, **Minyatürde Gemiler**, Ankara, 1999, s.49

özdeşleştirilmiş, özlemdir ve haber beklentisidir.²⁹ Orhun Kitabelerinde orta Asya Yakut Türklerinde her insanın kuş biçimli koruyucu bir ruha sahip olduğu, ölen kişinin ruhunun göğe yükselip kuş gibi uçtuğuna inandıklarından söz edilmiştir.³⁰ Aynı zamanda farklı bir inanış olarak Orta Asya ve Çin'de çok eski çağlardan beri güvercin, uzun hayatın da simgesi sayılmıştır.³¹

Bektaşî kültüründe ise Hacı Bektaşî'nin savaşa giderken şahin, Anadolu'ya barış ve dinginliğin sembolü olan güvercin donunda girdiği önemli bir olgudur.³² Rûm ülkesine Irak'tan geçerek bir doğan kuşu kılığında gelen Hacı Toğrul, güvercini avlamak için uçar, fakat Hacı Bektaş, hemen insan kılığına dönüşerek doğanı yakalar ve avucunun içinde sıkır. Kendisine; *“Ben size güvercin donunda geldim. Eğer daha güçsüz bir kılık bulsaydım ona bürünecektim. Sizse beni bir zalim görüntüsü ile karşıladınız.”* der ve Hacı Bektaşî'nin önünde yenilen Hacı Toğrul, yere yüz sürmüştür.³³

Günümüzde güvercinlere, iyi haber ve talihin simgesi olarak inanılmakla birlikte, talih kuşu olarak Milli Piyango biletlerinin üzerinde de bu sembolik ifade geçerliliğini korumaktadır.



Resim 10: Milli Piyango biletleri üzerinde bulunan güvercin figürü

Evin kuzeydoğudaki uzun duvarında bulunan kuş (güvercin) figürleri, 17-18 cm uzunluğa sahiptir. Gözlerine plastik delikli mavi boncuk yerleştirilmiş olup yaklaşık 35-40 cm ebatlarındaki iki adet dikdörtgen panel içine yerleştirilmişlerdir. Kanatları, uçuyormuş gibi açık vaziyette betimlenmiştir. Ayaklarıyla hayat ağacını taşımaktadırlar.



Resim 11: Kuzeydoğu uzun duvarda yer alan panel içinde betimlenmiş kuş/güvercin figürleri.

²⁹ Mine ERBEK, **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**, Ankara, 2002, s.190

³⁰ Mine ERBEK, **a.g.e.**, s.192

³¹ Yaşar ÇORUHLU, **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, İstanbul, Kasım 2012, s.177

³² Hazal Ceylan ÖZTÜRKER, "Bektaşî Mezar Taşları Üzerine Bir İnceleme, Şemsi Baba Tekkesi Örneği", **İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.4, Ekim 2013, s. 162

³³ Irène MËLİKOFF (Çev. Turan ALPTEKİN), **Hacı Bektaş Efsaneden Gerçeğe**, İstanbul, Aralık 2010, s.118



Resim 12: Kuş/güvercin figürü



Resim 13: Kuş/güvercin figüründen ayrıntı

b) Hayat Ağacı:

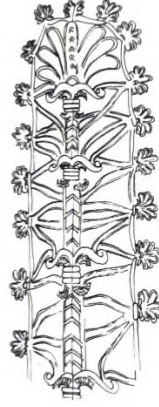
Hayat ağacı motifi, çok eski çağlardan günümüze birçok toplum tarafından kutsal sayılarak çeşitli şekillerde tasvir edilmiştir. Mitolojilerde dünyanın merkezinde, semavi dinlerde cennette bulunduğu inanılan kutsal bir ağaçtır. Yeryüzünde ölümsüz olmayı başaramayan insanoğlu böylece, ölümden sonra yeniden dirilmeye ve ruhun ölümsüzlüğüne inanmış ve bunu kutsal ağaçla bağdaştırmaya çalışmıştır.³⁴

Hayat ağacının ilk örneklerine M.Ö. 3. Binde, Aşağı Mezopotamya'da rastlanmıştır.³⁵ Assur dönemi önemli yapılarından olan Dur-Şarrukin Sarayı kabartmalarında da bunların örnekleri görülmektedir.³⁶

³⁴ Saliha AĞAÇ, Menekşe SAKARYA, "Hayat Ağacı Sembolizmi", *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, Aralık 2015, s.3

³⁵ Saliha AĞAÇ, Menekşe SAKARYA, a.g.m., s.5

³⁶ Veli SEVİN, *Assur Resim Sanatı*, Ankara, 2010, s.118



Resim 14: Dur-Şarrukin Sarayı duvar kabartmalarında bulunan hayat ağacı motifi³⁷

Antik Yunan kültüründe başlıca kutsal sayılan ağaçlar; çam, hurma, zeytin, selvi, çınar ve özellikle incir ağaçlarıdır. Bu tür ağaçlara kurbanlar kesilmiş ve danslar eşliğinde ritüel törenler yapılmıştır. Yunan mitolojisinde ise Athena, bir zeytin ağacıyla Apollon ise defne ve hurma ağacıyla temsil edilmiştir.³⁸

Anadolu'da M.Ö. I. bin kültürleri arasında önemli bir uygarlık olan Friglere ait pişmiş toprak plakalarda da hayat ağacı motiflerine rastlanılmaktadır. İki keçinin beslenmeye çalıştığı hayat ağacı motifi, yaşamın sürekliliğini simgelemektedir.



Resim 15: Frig kültürüne ait hayat ağacı motifli pişmiş toprak plaka

Hayat ağacı, Hıristiyan inancında haçın prototipi olarak nitelendirilmiştir. İnsanlar onun sayesinde yılanın ve ölümün üstesinden geleceklerine inanmışlardır.³⁹ Yahudi, Hıristiyan ve İslami geleneğe göre hayat ağacı, cennetin ortasında bitmiş bir ağaç olarak tasvir edilmiştir.⁴⁰

Tevrat'ta (Tekvin 2:8-17), tanrının Aden'de bir bahçe kurduğu, bu bahçeye yarattığı insanı koyduğu, yerden yemesi güzel hoş görünümlü her türden ağaç bitirdiği anlatılmıştır. Ayrıca, cennetin ortasına hayat ağacını ve iyiliği-kötülüğü bilme ağacını koymuştur.⁴¹

Eski Türklerde en makbul sayılan ağaç, kayın ağacıdır. Şamanizm'e göre kayın ağacı, tanrı Ülgen ve Umay ile gökten inmiştir. Şamanlar ağacı, gökyüzüne ulaşmak için merdiven olarak kullanmışlardır.⁴² Altayların dualarında daima "bay kayın" zikrolunmuştur. Yakutlar,

³⁷ Veli SEVİN, a.g.e., s.118

³⁸ Celâl Esad ARSEVEN, "Mukaddes Ağaçlar ve Ağaca Tapınma", **Sanat Ansiklopedisi**, C.III, İstanbul, 1950, s.1472

³⁹ Necmettin ERSOY, **Semboller ve Yorumları**, Bölüm I, İstanbul, Nisan 2000, s.377

⁴⁰ Saliha AĞAÇ, Menekşe SAKARYA, a.g.m., s.4

⁴¹ Bedrettin CÖMERT, **Mitoloji ve İkonografi**, Ayraç Yayınları, Ankara, 1999, s.89

⁴² Yaşar ÇORUHLU, a.g.e., s.130,132

karaçam ağacını da kutsal saymıştır. Çocuğu olmayan Yakut kadınının “yuvalı”⁴³ karaçam ağacına gelerek beyaz at derisini ağacın altına sererek dua ettiği söylenmiştir. Evliya Çelebi’de Kuzey Kafkasya’ya seyahati sırasında bölge halkı için, “ağaca tapan âdemi kavmi” olarak nitelendirmiştir.⁴⁴ Bu inanç silsilesinin İslamiyet’ten sonra da bölge halkları için geleneksel olarak devam ettiği görülmüştür.

Altay mitolojisine göre de, insanlar yeryüzüne gelmeden önce ruhlarının gökte bir ağacın dalları arasında olduğuna inanılmıştır. Kayın ağacı Umay anayla birlikte yeryüzüne indikten sonra bütün insanlar bu ağaçtan doğmuştur. Bu inanışla ağaç ve kuş kompozisyonları da (plasenta-yumurta) inanışlar çerçevesinde uyumlu bir bütün oluşturmuştur.⁴⁵



Resim 16: Doğurganlığı simgeleyen hayat ağacı ve kuş figürü⁴⁶

Servi ağacı, Türk-İslam kültüründe, uzun boyu ve düzgünlüğüyle Tanrıya giden yolu ve sonsuzluğu sembolize etmektedir.⁴⁷

Genel ifadeyle hayat ağacı motifi, insanın yaratılışında, gençlik ve ölümsüzlük inancında önemli rol oynamıştır. Sembolik olarak toplumlar tarafından bu kadar fazla kabul görmesinin nedeni budur. Bu durum; Anadolu Selçuklu ve Osmanlı sanatında da yerini bulmuş, mimari süslemelerde, minyatürlerde, mezar taşlarında ve diğer sanat alanlarında da sıklıkla kullanılmıştır.



Resim 17: Erzurum Yakutiye Medresesi hayat ağacı motifi

⁴³ Bazı ağaçlarda bir sürü ince ve yapraksız dallar sık bir şekilde bulunurlar. Uzaktan bakıldığında bu ince dalların yığınının kuş yuvası şeklinde durduğu gözlemlenmiştir. Yakutlar buna “arık”, Başkurtlar ise “yel uyası” (ruh yuvası) adını vermişlerdir. (Bkz. Abdülkadir İNAN, **Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar**, Ankara, 2013, s.64)

⁴⁴ Abdülkadir İNAN, **a.g.e.**, s.64,65

⁴⁵ Mehmet ATEŞ, **Mitolojiler ve Semboller**, İstanbul, 2001, s.140

⁴⁶ Mehmet ATEŞ, **a.g.e.**, s.140

⁴⁷ Ali Berat ALPTEKİN, “Türk Halk Hikâyelerinde Ağaç Motifi Üzerine”, **Milli Folklor**, S.76, Yıl:19, 2007, s.36



Resim 18: Osmanlı mezar taşlarında kullanılan selvi motifli hayat ağacı tasviri⁴⁸



Resim 19: Osmanlı çini süslemeciliğindeki selvi biçimli hayat ağacı motifi⁴⁹



Resim 20: Osmanlı sanatında (mezar taşı, kilim ve çini) görülen çeşitli hayat ağacı motifleri⁵⁰

⁴⁸ Mine ERBEK, a.g.e., s.167

⁴⁹ Mine ERBEK, a.g.e., s.169

Günümüzde tedavülde kullanılan 5 kuruşluk madeni paraların üzerinde de hayat ağacı motifi, sembolik ifadesini hala devam ettirmektedir.



Resim 21: Beş kuruşluk madeni para ve hayat ağacı motifi

Akyarlardaki evde, güvercinin taşıdığı hayat ağacı motifi de mezar taşlarındaki selvi olarak tanımlanmış ağaç tasvirleriyle benzerlik göstermekte, yaklaşık olarak da 30-35 cm. uzunluğunda yapılmışlardır. (Bkz. Resim 12).

c) Balık:

Balık figürü, Çin, Mezopotamya ve Mısır gibi uygarlıkların tümünde, “*bereket*” sembolü olarak kullanılmıştır. Doğada en kolay bulunan varlıklardan birisi olması nedeniyle balık figürleri, binlerce yıldır insanoğlunun vazgeçemediği gıda maddesidir.⁵¹

Mezopotamya ikonografisinde su ve bilgelik tanrısı olarak bilinen tanrı Ea'nın omuzundan dökülen suların içinde balık tasvirleri yer almaktadır.⁵²



Resim 22: Tanrı Ea ve omuzlarından dökülen sulara görülen balık figürleri⁵³

Dicle ve Fırat, Mezopotamya'da, sosyo-ekonomik hayatı şekillendiren iki önemli nehirlerdir. Bu nehirler, ulaşım ve balık avcılığı açısından yerel halklar tarafından oldukça fazla önem taşımaktadır. Döneme ait stellerde de balık avcılığı yapıldığına dair betimlemeler bulunmaktadır.

⁵⁰ Mine ERBEK, *a.g.e.*, s.170


⁵¹ Aylin ŞEN; “Lezzetin Serüveni”, *Müze Dergisi*, Nisan-Mayıs-Haziran 2011, S.1, s.70

⁵² Annette ZGOLL (Ed. Emre ERGÜVEN), *Mitoloji*, “Kadim Yakındoğu Mitolojisi”, NTV Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, Ekim 2013, s.32

⁵³ Annette ZGOLL (Ed. Emre ERGÜVEN), *a.g.e.*, s.32



Resim 23: Steller üzerinde balık avcılığı yapıldığına dair balık figürleri⁵⁴

Mısırlılar arasında, balık kültürüyle ilgili çok az bilgi vardır. Örneğin hiyerogliflerde, bu konuyla ilgili çok az bilgi aktarılmıştır. Dini açıdan tanrıça HÂT-MEHIT, genellikle başında balık taşıyor  vaziyette tasvir edilmiştir.⁵⁵

Eski Türklerde balık, aynı zamanda yaratılışla ilgili konularda karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki, Verbitski tarafından tespit edilen yaratılış efsanesine göre; Ak ananın “*Yaptım oldu*” de, “*Yaptım olmadı*” deme buyruğu üzerine, Ülgen insanlara şu emri vermiştir.

-*Varı yok demeyiniz. Varı yok diyenler yok olur.*”

Ülgen, yer yaratılsın, dedi ve yer yaratılmıştır. Gökler yaratılsın, demiş, gökler yaratılmıştır. Böylece bütün dünyayı yaratan Ülgen, üç büyük balık yaratıp onların üzerine yeryüzünü koymuştur. İkisini yerin kenarlarında, biri de yerin tam ortasındadır. Ortada bulunan balığın başı, kuzey yöndedir. Bu balık başını aşağıya eğerse kuzeyden tufan (yayık), başını çok aşağı eğerse bütün dünyayı su basar. Bu balık, büyük bir zincirle büyük bir direğe bağlanmıştır. Onu Mangdaşire idare etmektedir. Bir gün Mangdaşire, bu balığın başını çok aşağıya indirdiği için, cihan tufanı kopmuştur.⁵⁶

Özellikle göl ve nehir kıyısında yaşayan Türk topluluklarında balık, bereket, refah ve bolluk anlamı taşımıştır.⁵⁷ Ayrıca, Şaman inancında şamanlara yardımcı olan yedi hayvan ruhu vardır, bunların ayı, geyik, kurt, at, yılan, balık ve kuş olarak görüldüğü belirtilmiştir.⁵⁸

Anadolu Selçuklu Devleti'nde, Konya Kubadabad Sarayı çinilerinde ele geçen bir plaka üzerinde, iki yanda balık figürü ve ortada haşhaş motifi canlandırılmıştır. Haşhaş tanelerinin sonsuz oluşu nedeniyle evreni temsil ettiği, balıkların da bereket simgesi olmasıyla, bereketin sonsuzluğa kadar süre geldiği anlamı verilmeye çalışılmıştır.⁵⁹

⁵⁴ Harriet CRAWFORD, **Sumer and The Sumerians**, Cambridge University Press, 2nd Edition, October 2004, s.223

⁵⁵ Wallis BUDGE, **The Gods Of The Egyptians or Studies in Egyptian Mythology**, Volume II, London, 1904, s.65

⁵⁶ Abdülkadir İNAN, a.g.e., s.19-20

⁵⁷ Yaşar ÇORUHLU, a.g.e., s.167

⁵⁸ Ahmet Ali ARSLAN, “Orta Asya Türk ve Amerika Kızılderili Şamanların Giysileri”, **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yaşayan Eski Türk İnançları Bilgi Şöleni: Bildiriler**, Ankara, 2007, s.55

⁵⁹ Mustafa ÖZTÜRK, “Konya ve Çevresinde Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili ve Resim Dili Açısından İncelenmesi”, **Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Anabilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Konya, 2008, s.42



Resim 24: Kubadabad Sarayı balık figürlü plaka⁶⁰

İstanbul'da, belki de bereketi arttırması düşüncesiyle balık tasvirleri, kayıkların bordalarına işlenmiştir. Osmanlı'nın son dönemine ait bazı fotoğraflarda, bazı detaylara rastlamak mümkündür.



Resim 25: Balık figürlü kayık borda süslemesi⁶¹

İnançlarının özgürce ifade edilemediği dönemlerde Hıristiyanlar, inançlarını tasvir ederken tehlikelerden dolayı sembolik bir dil kullanmışlardır. Örneğin Grekçe de beş adet harften meydana gelen balık sözcüğü: “i ch th y s”, (*ἰχθύς*) : “*Iesous Christos Theou Yios Soter*” (İsa—Mesih, Tanrı'nın Oğlu: Kurtarıcı) anlamına gelmektedir. İsa'nın sembolik anlatımları ilk kez birinci yüzyılda, Meryem'in sembolik anlatımlarını ise ilk kez ikinci yüzyılda Roma katakomblarında görülmüştür.⁶² Balık sembolü Babalar Kilisesi, İskenderiyeli Klement, Origen, Tertullian, St. Augustine ve St. Jerome kiliselerinde kullanılmıştır. Ayın sembolü olarak kabul edilmiştir.⁶³

Bu nedenle balık figürü, erken Hıristiyanlık döneminde, Hz. İsa'nın sembolü olarak kullanılmıştır.⁶⁴ Peygamber mucizeleri arasında Hz. İsa, çocukken tuzlanmış bir balığı suya atarak onu canlandırmıştır.⁶⁵

Akyarlarda bulunan evdeki balık tasvirleri, evin güneydoğu uzun duvarına yapılmıştır. Karşı duvarda bulunan güvercin figürü ile hayat ağacı motifi gibi, bunların da iki adet olduğu düşünülmektedir. Bunlardan birisi, sıvanın dökülmesi dolayısıyla görülememektedir. Balık, kabartma halinde yapılmış olup gözünde, güvercinde olduğu gibi benzer mavi boncuk bulunmaktadır. Yaklaşık olarak 20 cm. civarındadır.

⁶⁰ Mustafa ÖZTÜRK, a.g.t., 2008, s.42

⁶¹ Fotoğraf: Ozan SAĞDIÇ

⁶² Tamer YÖRÜKOĞLU, “Batılılaşma Devri Resim Sanatında Edirne Bulgar Kilisesindeki İkonaların Yeri”, **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Edirne, Temmuz 2006, s.17

⁶³ Asher OVADIAH, “Symbolism in Jewish and Christian Works of Art in Late Antiquity”, *ΔELTION THE CRISTIANIKHS ARCAIOLOGIHS ETAIREIAS*, 1999, s.62

⁶⁴ Eyüp NEFES, “Kastamonu-Çatalzeytin İlçesi Çağlar Köyü Merkez Camii Haziresinde Bulunan Balık Figürlü Mezar Taşı”, **OMÜİFD**, 16, 1 / 2003, s.207

⁶⁵ Metin AND, **Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası**, İstanbul, 2007, s.44



Resim 26: Balık figürlerinin bulunduğu duvar



Resim 27: Balık figürü detayı

Sonuç

Bodrum ve çevresindeki mimari eserler, semboller ve simgeler üzerine Turgutreis Akyarlar'da yapılan araştırma gezisi sırasında tesadüfen bulunmuş olan yapının ve içindeki hayvan ve hayat ağacı/selvi tasvirlerinin literatüre kazandırılması ve farkındalık yaratarak bundan sonra bölgede bulunacak olan benzer süslemelere sahip yapılara referans olması için bu araştırma kaleme alınmıştır.

Geleneksel Bodrum mimarisi içinde ünik bir değere sahip ve bugüne kadar akademik bir gözle görülmemiş olan Akyarlar köyündeki bu ev muhtemelen mübadele öncesi Rum halkına ait bir yerdir. Evdeki güvercin ve hayat ağacı figürlerinin üzeri sonradan sıvayla kapanmıştır, bu durum günümüzde dökülen sıvalardan anlaşılmaktadır. Ancak, balık figürlerinin sıvayla kapandığına dair bir bulguya rastlanmamıştır, muhtemelen üstünü kapatan sıva zamanla tamamen dökülmüş olabilir.

Evin karşılıklı iki uzun duvarında yer alan güvercin, hayat ağacı ve balık motiflerinin Hıristiyan inanışları çerçevesinde tasvir edildiği, köyün o dönemlerde balıkçılıkla geçimini sağlaması açısından haneye bereket, bolluk, mutluluk, kutsallık ve süreklilik getirmesi düşüncesiyle yapıldıkları söylenebilir. Bugüne kadar yapılan araştırmalar ve bilgiler çerçevesinde incelediğimiz örnekteki ev gibi Bodrum yarımadasında bir yapı henüz bulunmamıştır. Bu açıdan değerlendirildiğinde yapının ünik bir özellik taşıdığı şuan için söylenebilir.

KAYNAKÇA

- AĞAÇ Saliha, Menekşe SAKARYA, “Hayat Ağacı Sembolizmi”, *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, Aralık 2015, s.1-14
- AKGÜNLÜ Volkan Levent (Ed. Ahmet YİĞİT), *Temettuat Kayıtlarına Göre XIX. Yüzyılın Ortalarında Muğla'nın Sosyo-Ekonomik Yapısı*, Muğla, 2008
- ALPTEKİN Ali Berat, “Türk Halk Hikâyelerinde Ağaç Motifi Üzerine”, *Milli Folklor*, S.76, Yıl:19, 2007, s.33-39
- AND Metin, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, İstanbul, 2007
- ARMUTAK Altan, “Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi II. Sürüngenler, Balıklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar”, *İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*, C.30, S.2, 2004,s.1-13
- ARMUTAK Altan, “Yahudi ve Hristiyan Dini Kutsal Kitaplarında Hayvan Hakları”, *İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*, 34(1), 2008, s.39-55
- ARSEVEN Celâl Esad, “Güvercin”, *Sanat Ansiklopedisi*, C.II, İstanbul, 1947
- ARSEVEN Celâl Esad, “Mukaddes Ağaçlar ve Ağaca Tapınma”, *Sanat Ansiklopedisi*, C.III, İstanbul, 1950
- ARSLAN Ahmet Ali, “Orta Asya Türk ve Amerika Kızılderili Şamanların Giysileri”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yaşayan Eski Türk İnançları Bilgi Şöleni: Bildiriler*, Ankara, 2007, s.51-81
- ATEŞ Mehmet, *Mitolojiler ve Semboller*, İstanbul, 2001
- AYSEL Nezh R., “Bodrum-Ortakent (Müsgebi)’de Geleneksel Ev Tipleri Üzerine Bir İnceleme”, *Tasarım + Kuram, Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi*, C.2, S.3, Mayıs 2003, s.16-26
- BAHADIR Ülkü, *Hristiyan İkonografisinde Nuh Tufanı*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2013
- BAYKARA Arzu, *XIX. Yüzyıl Bodrum Kazası'nın Sosyal ve İktisadi Hayatı*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yakınçağ Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2010
- BAYLADI Derman, *Uygurluklar Kavşağı Anadolu*, İstanbul, Ocak 1996
- BUDGE Wallis, *The Gods Of The Egyptians or Studies in Egyptian Mythology*, Volume II, London, 1904
- CÖMERT Bedrettin, *Mitoloji ve İkonografi*, Ayraç Yayınları, Ankara, 1999
- CÖMERT Bedrettin, *Mitoloji ve İkonografi*, İstanbul, Kasım 2010
- CRAWFORD Harriet, *Sumer and The Sumerians*, Cambridge University Press, 2nd Edition, October 2004
- ÇORUHLU Yaşar, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul, Kasım 2012
- ERBEK Mine, *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*, Ankara, 2002
- ERKE A. Ülker, Hasan Ali GÖKSOY, *Minyatürde Gemiler*, Ankara, 1999
- EROĞLU Zekai, *Muğla Tarihi*, Muğla Belediyesi Yayınları:7, Muğla, Ağustos 2011
- ERSOY Necmettin, *Semboller ve Yorumları*, Bölüm I, İstanbul, Nisan 2000
- ERTUĞRUL Özkan, *Mitoloji, İkona ve İkonografya*, Ankara, Haziran 2013
- İLTER Fügen, “Batı Anadolu Azınlık Kiliselerinden İkonografik Betimlemeler ve Kimi İrdemeler”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi:4, Ankara, 1993, s.213-238
- İNAN Abdülkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara, 2013
- MELİKOFF Irène (Çev. Turan ALPTEKİN), *Hacı Bektaş Efsanesinden Gerçeğe*, İstanbul, Aralık 2010
- NEFES Eyüp, “Kastamonu-Çatalzeytin İlçesi Çağlar Köyü Merkez Camii Haziresinde Bulunan Balık Figürlü Mezar Taşı”, *OMÜİFD*, 16, 1 / 2003, s.205-213
- OVADIAH Asher, “Symbolism in Jewish and Christian Works of Art in Late Antiquity”,

ΔELTION THE CRISTIANIKHS ARCAIOLOGIHS ETAIREIAS, 1999, s.55-64

ÖNKAL Hakkı, Zeynep ATILGAN, “Bodrum Ortakent (Müsgebi) Evleri Hakkında Notlar”, 2. Uluslararası Her Yönüyle Bodrum Sempozyumu, 9-12 Mayıs 2011, Bodrum, 2011

ÖZTÜRK Mustafa, *Konya ve Çevresinde Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili ve Resim Dili Açısından İncelenmesi*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Anabilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2008

ÖZTÜRKER Hazal Ceylan, “Bektaşî Mezar Taşları Üzerine Bir İnceleme, Şemsi Baba Tekkesi Örneği”, *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.4, Ekim 2013, s.155-193

SEVİN Veli, *Assur Resim Sanatı*, Ankara, 2010

ŞEN Aylın, “Lezzetin Serüveni”, *Müze Dergisi*, Nisan-Mayıs-Haziran 2011, S.1, s.70-71

YÖRÜKOĞLU Tamer, *Batılılaşma Devri Resim Sanatında Edirne Bulgar Kilisesindeki İkonaların Yeri*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne, Temmuz 2006

YÜCEL BESİM Devrim, *Özgün Kentsel Mekânların Okunması ve Belirlenmesi Üzerine Analitik Bir Çalışma: Bodrum Türkkuyusu Örneği*, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2007

ZGOLL Annette (Ed. Emre ERGÜVEN), *Mitoloji*, “Kadim Yakındoğu Mitolojisi”, NTV Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, Ekim 2013



RHODİAPOLİS (KUMLUCA) ROMA DÖNEMİ SERAMİKLERİNİN KARAKTERİZASYONU

CHARACTERIZATION OF RHODIAPOLIS (KUMLUCA) ROMAN PERIOD CERAMICS

Erdal ÇETİNTAŞ* - İsa KIZGUT

Özet

Bu çalışmada, 2006-2012 yılları arasında devam eden Rhodiapolis kazılarında çeşitli dönemlere ait çok miktarda seramik amorf (üretim atığı) olan tabak, çanak, güveç, amphora ve kase gibi buluntulardan birer adet örnek seçilmiştir. Bu seramik örneklerinin üretim süreçlerine yönelik hammadde, mikro yapı, pişirim özellikleri gibi parametreler tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu seramik buluntuların mineralojik ve faz kompozisyonları mineralojik-petrografik analiz ve X-ışını difraktometresi ile yapılmıştır. Elde edilen bulgular ışığında, tüm analiz sonuçları değerlendirilerek, söz konusu dönemlerin seramik ham maddeleri ve üretim teknikleri anlaşılmasına çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Rhodiapolis, Seramik, Kil, Mineral, Arkeometri.

Abstract

In this study, ceramic production wastes were selected such as plates, bowls, stews, amphorae and bowls which belong to various periods in Rhodiapolis excavations continuing between 2006-2012. The parameters such as raw material, microstructure, firing properties for the production processes of these ceramic samples were investigated. The mineralogical characterizations and phase composition were determined by polarizing microscope and X-ray diffractometer

* Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Antalya, e-posta: ecetintas@akdeniz.edu.tr

(XRD) and chemical characterization determined by X-ray fluorescence analysis. The results showed that, ceramic materials and the production technology of that period was tried to be understood as a result of the all analysis performed.

Key words: Rhodiapolis, Ceramic, Clay, Mineral, Archeometry.

Anadolu kültür tarihinde, arkeoloji dünyası için önemli bir yeri olan Lykia, 19. yy'dan günümüze birçok araştırmacı ve bilim insanının araştırma yaptığı bir bölge olmuştur. Güneybatı Anadolu'nun bu özgün coğrafyası ve kurulan yerleşim alanlarının çeşitliliği dikkate alındığında; arkeolojik olarak yaşama dair eserlerin bol miktarda sunulduğu gözlenmektedir. Likya Bölgesi'nin önemli kentlerinden birisi olan Rhodiapolis, doğu sınırındaki son Likya kentidir¹ (Çevik 2002). Kent denizden 300 metre yükseklikteki tepenin üzerinde ve çevresinde kurulmuştur (Res.1). Tepenin doğu ve güneyindeki yamaçlarda çeşitli yapılar, yerleşimin dört yanında ise nekropoller bulunmaktadır. Bu kentte 2006-2012 yılları arasında gerçekleştirilen arkeolojik kazılar gerek Likya Bölgesi tarihi açısından gerekse de Orientalizan Dönem'den Bizans Dönemi'ne kadar Anadolu seramik kronolojisi açısından önemli bilgiler sunmaktadır².

Rhodiapolis buluntuları arasında Erken Roma Dönemi'nden Geç Roma Dönemi'ne kadar tarihlendirilen çok çeşitli formda pişirme kabı ve yerel üretim seramikleri bulunmaktadır. Rhodiapolis'te şimdiye kadar yapılan çalışmalarda ele geçirilen depolama kabı, pithos, tabak, çanak, testi, güveç altlığı, amphora, pişirme kabı gibi seramik formlarına ait üretim hatalı seramik atıkları Rhodiapolis'te seramik atölyesi bulunduğunu ve yoğun bir üretimin olduğunu göstermesi açısından önemlidir³.

Arkeolojik buluntuların fiziksel ve kimyasal tanımlamaları, geçmiş dönemlere ait orijin, kültürel gelişim, ticaret gibi birçok konuda bilgi verebilir. Bu anlamda arkeometri 20. yüzyılın sonuna doğru yeni bir bilimsel alan olarak ortaya çıkmış ve kültürel miras ile ilgili malzemelerin bilimsel ilke ve yöntemlerin kullanımı ile karakterizasyonun belirlenmesine ışık tutmaktadır⁴. Literatür incelemeleri dikkate alındığında, arkeometrik nesnelerin karakterizasyonunda pek çok fiziksel ve kimyasal analiz teknikleri kullanılmaktadır⁵. Bu analiz teknikleri kullanılarak birçok antik kentte bulunan seramik ürünler incelenmekte, ürünlerin hammaddelerinin neler olabileceği, üretim teknikleri ve pişirim ortamları hakkında yorumlar yapılmaktadır⁶.

Bu çalışma, Rhodiapolis antik kenti buluntuları arasında yer alan seramik ürünlerin ham madde ve üretim teknolojilerinin belirlenmesine yönelik olup, mineralojik incelemeler polarizan mikroskop ve X-ışınları difraktometresi (XRD)'de, bünyelere ait kimyasal kompozisyonlar X-ışını floresansı (XRF) yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular değerlendirilerek, üretim sürecine yönelik tespitler ve çeşitli teknolojik parametreler aydınlatılmaya çalışılmıştır.

¹ Çevik 2002.

² Kızılgut 2010: 94-99.

³ Fırıncı 2010.

⁴ Özçatal 2013.

⁵ Issi 2011, Feliu, M.J.-Edreira, M.C.-Martin, 2004: 241-250.; Josa, V.G.-Bertolino, S.R.-Laguens, A.-Riveros, J.A.-Castellano, G 2010: 259-268






⁶ Andaloro E.-Belfiore C.M.-De Francesco A.M.-Jacobsen J.K.-Mittica G.P. 2011: 445-453., Bayazit M.- Işık İ.- Issi A.-Genç E. 2016: 180-189.



Materyal

Çalışmada Rhodiapolis antik kenti buluntuları arasında yer alan günlük kullanım seramikleri olarak isimlendirilen çanak, tabak, güveç, kase, amphora ve kiremitlere ait örnekler seçilmiştir. İlk aşamada Rhodiapolis kazı alanından ele geçirilen seramikler görsel olarak değerlendirilmiş, karakteristik olanlar belirlenmiş, hamur renkleri ve örneklere ait fotoğraflara göre kodlanmıştır (Çizelge 1).

Daha sonra, seramik numuneler hassas kesme cihazı ile kesilmiş, numunelerin üzerlerinde bulunan toprak ve/veya kalıntılar karakterizasyon sürecini olumsuz etkilememesi için deiyonize su ile yıkanarak temizlenmiştir.

Çizelge 1. Çalışmada Kullanılan Örnekler

Örnek Tanımlaması	Buluntu Yeri ve Tarihi	Hamur Rengi	Örnekler Foto
A Numunesi (Tabak)	Tiyatro Cavea İ.S 5yy	10YR-5/4-yellowish brown	
B Numunesi (Çanak)	Agora .İ.S Erken 7yy	7,5YR-6/6-reddish yellow	
C Numunesi (Güveç Altlığı)	Batı Parados İ.S.2yy İlk yarısı	10 YR 5/2 grayish brown	
D Numunesi (Amphora)	Hamam*	10YR-5/4-yellowish brown	
E Numunesi (Amphora)	Sebasteion*	7,5YR6/4 light brown	

F Numunesi (Kâse)	Agora İ.S.1.yy-İ.S. 6yy	10YR-5/4-yellowish brown	
G numunesi (Kiremit)	Opramoas İ.S. 3yy	5 YR 7/4 pink	

* Benzer örnek bulunamadığı için tarih verilememiştir

Yöntem

Seramik numunelerin mineralojik incelemeler polarizan mikroskop ve X-ışınları difraktometresi (XRD), kimyasal karakterizasyonlar ise X-ışını floresans (XRF) yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir. Örneklerde mineralojik incelemeler; polarizan mikroskop ve X-ışınları difraktometresi (XRD)'de incelenmiştir. Mineralojik inceleme için ince kesitler hazırlanmıştır. Polarizan mikroskop incelemelerinde Nikon Eclipse 2V100POL marka polarizan mikroskop kullanılmıştır. X-ışını Difraksiyonu (XRD) analizi için numune hazırlama işlemi yapılan örnekler öğütülerek toz haline getirilmişlerdir. Örnekler için toz numunelerin mineralojik ve faz analizleri Shimadzu marka XRD-6000 model X-ışını cihazında 5-70° dereceleri arasında 2°/dakika hızla, 40 kV ve 30 mA'de Cu-K α X-ışını kaynağı ile gerçekleştirilmiştir. Bunun yanı sıra, örneklerin kimyasal analizleri XRF cihazı ile gerçekleştirilmiştir. Kimyasal analiz için numune hazırlama aşamasında, cam tabletler ağırlıkça 1/10 oranda numune/Li₂B₄O₇ karışımı halinde ergitici cihazda platin krozeler içerisinde ergitilerek hazırlanmıştır. Anadolu Üniversitesi Seramik Araştırma Merkezinde bulunan Rigaku marka ZSX primus model XRF cihazında cam tabletler halinde hazırlanan numunelerin yarı kantitatif yüzde ağırlıkça kimyasal analiz sonuçları elde edilmiştir. Elde edilen kimyasal analiz sonuçları Çizelge 2'de verilmiştir.

Çizelge 2. XRF Kimyasal Analiz Sonuçları

Oksit	Numune İsimleri						
	A Numunesi	B Numunesi	C Numunesi	D Numunesi	E Numunesi	F Numunesi	G Numunesi
SiO ₂	54.399	53.637	54.540	53.836	45.000	51.400	50.400
Al ₂ O ₃	15.041	15.038	15.017	14.983	14.300	16.600	14.200
Fe ₂ O ₃	6.834	7.065	6.839	7.327	5.560	6.630	6.610

MgO	2.506	2.867	2.567	2.440	2.380	2.680	3.420
CaO	12.684	14.127	15.512	14.926	14.900	14.300	15.800
Na₂O	0.499	0.789	0.563	0.840	0.392	0.697	0.863
K₂O	3.442	3.401	3.304	3.538	2.670	3.400	2.340
TiO₂	0.847	1.012	0.884	1.041	0.828	0.868	0.820
P₂O₅	0.187	0.253	0.152	0.250	0.206	0.216	0.509
MnO	0.070	0.106	0.088	0.091	0.075	0.065	0.150
Cr₂O₃	0.074	0.069	0.077	0.079	0.016	0.016	0.041
A.Z.	3.417	1.637	0.457	0.649	13.400	2.99	4.570

Bulgular ve Tartışma

Mineralojik İncelemeler

Rhodiapolis seramik örneklerinin petrografik dokusal ve agrega özellikleri; kil matriks türü, matriks içeriği, mineral dağılımı ve boyutları optik mikroskop altında ince kesit analizi ile belirlenmiştir. Örnekler ince kesit analizi sonucunda matriks (kil) yapısı, mineral içeriği dikkate alınarak gruplandırılmıştır (Çizelge 3, Res.2 2). Gruplandırmalarda ilk dikkat çeken durum, tanımlamalarda Rhodiapolis seramik örneklerinin matriks yapısının killi ve kırıntılı doku sergilemesidir. Daha önceki çalışmalarda; Likya Bölgesinde yer alan Patara çalışmalarındaki seramik örneklerinin de matriks yapısının kırıntılı dokuya sahip olduğu belirtilmiştir⁷.

Çizelge 3. Çalışmada kullanılan örneklerin mineralojik petrografik analizi.

Numune İsmi	Doku	Mineraller
A Numunesi	Killi	Kuvars, Hematit, Feldispat
B Numunesi	Killi	Kuvars, Feldispat
C Numunesi	Killi	Kuvars, Feldispat
D Numunesi	Killi	Kuvars, Feldispat, hematit
E Numunesi	Kırıntılı	Kuvars, Hematit, hornblend, Feldispat, Ojit
F Numunesi	Killi	Kuvars, Feldispat, hematit
G Numunesi	Killi-Kırıntılı	Kuvars, Feldispat, hematit, hornblend

⁷ Munsell Soil Color Charts, 2000

Seramik örnekler kil yapısına göre değerlendirildiğinde; örneklerin pişirim sıcaklığı 850-900°C arasında olduğu söylenebilir. Çünkü 850°C ve üzerindeki pişirimlerde seramiklerin kil yapısı bozulmakta vitrifikasyon (camlaşma) başlamaktadır⁸. Ancak, E numunesi diğer örneklerden farklı olarak kırıntılı bir doku sergilemektedir. Bu durum düşük pişirim sıcaklığından kaynaklanmaktadır. Daha önceki çalışmalarda; matriks yapısında bulunan karbonat kırıntılarının, örneğin düşük kalitede ve sıcaklıkta (<800 °C) bir üretimin eseri olduğu belirtilmiştir⁹.

D kodlu amphora örneğinin yapısında, yoğun hematit mineralinin bulunması örneği diğerlerinden farklı kılmaktadır. Fe₂O₃ yapısında olan hematit mineralinin farklı tonda sarı, kırmızı ve kahverenginin oluşmasında önemli bir rol oynadığı bilinmektedir. Hematit seramiğe kırmızı rengi veren mineraldir. Böylece bu örneğin yoğun renk pigmentine sahip olduğu görülmektedir.

Mineralojik incelemesi yapılan tüm örneklerde kuvars minerali yer almaktadır. Bu mineral doğal kil bünye yapısında bulunan malzeme özelliğinde değildir. Kil olmayan malzemelerin daha sonradan kil oranını azaltmak için ilave edilmiş olabileceğini göstermektedir. Bilindiği gibi seramik üretiminde ana madde kil olup, içeriğinde kil minerallerinin yanında feldispatlar, kalsit ve organik maddeler gibi çeşitli katkı maddeleri bulunmaktadır. Yerel akarsu yataklarından rafine bir şekilde elde edilen ve çeşitli özellikleriyle (plastiklik, pişirim/üretim kolaylığı, renklendirme vb.) dayanım veren killerin kimyasal ve petrografik özellikleri seramik üretiminin temelidir. Kullanılan kilin antik şehirlerin yakınlarındaki kil ya da akarsu yataklarından alınması olasıdır¹⁰. Yapılan mineralojik incelemede tüm örneklerde feldispat mineraline rastlanmıştır. Ayrıca, B kodlu çanak, C kodlu güveç örnekleri boşluklu yapıya (gözenekliliğe) sahiptir. Bunun nedeni örneklerin matriks yapısını oluşturan killerin farklı türde oluşları ya da homojen olmayan pişirim sıcaklığının etkisi olmalıdır.

XRD analizlerinden elde edilen mineral yapıları Resim 3’de verilen XRD paterninde verilmiştir. Arkeometrik çalışma açısından numunelerin bünyelerindeki minerallerin tespiti oldukça önemlidir. Çalışmada incelenen numunelerde Çizelge 4’de verilen mineraller tespit edilmiştir. Kil minerallerinin yapıları sıcaklığa bağlı olarak farklı minerallere dönüşmektedir. Analiz sonuçlarına göre, kuvars minerali yüksek ergime sıcaklığı nedeniyle analizi yapılan tüm numunelerde rastlanan temel mineraldir. Kalsit ve dolomit mineralleri yapısal bozunumu 600-900 °C aralığında tamamlamaktadır¹¹. Bu nedenle; Rhodiapolis kazı buluntularından tabak, çanak ve amphora örneklerinde kalsit mineraline rastlanmıştır. Bu durumda, kalsitin yapısal bozunuma uğramadığı, kazıdan alınan örneklerinde pişirim sıcaklığının 900 °C kadar ulaşmadığı söylenebilir.

Çizelge 4. XRD Analizlerinden Elde Edilen Bulgular Işığında Numunelerin Mineralojik ve Faz Bileşimleri.

Numune İsmi	Mineral ve Faz
A Numunesi	Kuvars, Anortit, Ojit, Kalsit, Hematit

⁸ Ünlütürk 2011

⁹ Akyol A.A.-Kadioğlu, Y.K.-Şenol, A.K. 2013: 163-177.

¹⁰ Ünlütürk 2011.

¹¹ Rice 1987; Papachristodoulou, C.-Oikonomou, A.-Ioannides, K.-Gravani, K. 2006: 347-353; Shoval 2003: 117-122.

B Numunesi	Kuvars, Anortit, Ojit, Kalsit
C Numunesi	Kuvars, Anortit, Ojit, Hematit
D Numunesi	Kuvars, Anortit, Ojit, Hematit
E Numunesi	Kuvars, İllit, Kalsit
F Numunesi	Kuvars, Anortit, İllit
G Numunesi	Kuvars, Anortit, Albit

İllit/muskovit minerali hidroksil gurubunu 700 °C civarında kaybetmeye başlamasına rağmen yapısal bozunumu 900-1000 °C arasında tamamlamaktadır¹². Yapısal suyunu kaybeden muskovit yapısal bozunumunu tamamlamamış ise, tekrar su absorblayarak eski yapısal formlarına geri dönebilmektedir¹³. Bu yüzden Amphora ve Kase örneklerinde tespit edilen illit/muskovit minerali yapısal bozunumunu tamamlayamadıklarından dolayı 1000 °C'nin altında bir sıcaklıkta pişirildiği öngörülebilir.

XRD incelemelerinde; tabak, çanak, güveç, kase ve kiremit örneklerinde ise Anortit minerali tespit edilmiştir. Killerle ilgili yapılan çalışmalarda 800 °C'de illit ve kalsit karışımından gehlenit oluşumunun başladığı, 900°C'de aynı sıcaklıkta illit, kalsit ve SiO₂ reaksiyonu sonucu K-feldispat ve anortit oluştuğu belirtilmiştir¹⁴. Bu kaynaktan yola çıkarak, antik dönemde Rhodiapolis bölgesinde elde edilen seramik ürünlerin pişirimi 900 °C ulaşıldığı sonucu çıkartılabilir.

XRD analizinden elde edilen fazlar (mineral yapıları), pişirim sıcaklığının yanısıra pişirim atmosferi ile de ilgili ipuçları verebilir. Kazılardan alınan tabak, güveç, amphora örneklerinin XRD paternlerinde gözlenen hematit, pişirim atmosferinin oksidatif koşullarda bitirildiği gösterebilir.

Kimyasal Analiz

Çalışmada, kimyasal analiz sonuçları dikkate alınarak numunelerin birbirlerine kimyasal açıdan benzerlik ve farklılıkları tespit edilmiştir. Buna göre Rhodiapolis antik kenti buluntularına ait numunelerin bünyelerinde; % 45,00-54,540 SiO₂, % 2,38-3,42 MgO, % 14,20-16,60 Al₂O₃, % 12,68-15,80 CaO, % 5,56-7,327 Fe₂O₃, % 2,34-3,54 K₂O ve %0,39-0,86 Na₂O miktarı tespit edilmiştir. Numunelerin CaO oranı dikkate alındığında az kalkerli killerden hazırlandığı belirlenmiştir. Ayrıca, kazı alanından alınan örneklerin Fe₂O₃ miktarı ağırlıkça, %5.560–7.327 arasında değişmesi tüm numunelerin demirce zengin hammaddelerden hazırlandığını gösterir. Alkali oksitlerden, Na₂O ve K₂O'in oranlarının sırasıyla % ağırlıkça 0.392-0.863 arasında, toprak alkali oksitlerden CaO ve MgO'in oranlarının sırasıyla 12.684-15.800 ve 2.380-3.420 arasında değiştiği belirlenmiştir. Bu veriler, numunelerin hazırlanma aşamasında kuvars ve kil mineralleri dışında hammadde olarak feldspatların kullanıldığını gösterebilir.

¹² Maritan, L.-Mazzoli, C.-Nodari, L.-Russo, U. 2005: 31-44.

¹³ Grimshaw, R.W. 1971.

¹⁴ Cultrone, G., Navarro, C.R., Sebastian, E., Cazalla, O., Torre, M.J 2001: 621-634., İssi 2011:71.

Sonuçlar ve Öneriler

Rhodiapolis seramik üretiminin varlığına ilişkin en önemli bulgular 2006 - 2012 yılları arasında yapılan kazı çalışmalarında ortaya çıkartılan yoğun miktardaki amorf (üretim atığı) olduğu düşünülen seramik malzemelerdir. Bu malzemelerin Rhodiapolis'te seramik üretiminin gerçekleşmesine yönelik önemli bir kanıt olduğu düşünülmektedir. Elde edilen üretim atıkları dışında yerel üretim kaplarının varlığı ve çeşitliliği bu düşünceyi desteklemektedir. Ele geçen buluntulardan yola çıkılarak yapılan bu çalışmada, yedi farklı seramik örneği üzerinde mineralojik ve kimyasal özellikler incelenerek, söz konusu dönemlerin seramik üretim teknikleri anlaşılmaya çalışılmıştır.

Mineralojik incelemelerde tespit edilen farklı doku (kırıntılı ve killi) özelliğinin seramik numunelerin pişirim sıcaklığı ile ilgili olduğu belirlenmiştir. Seramik örneklerinde bulunan kuvars mineralinin varlığı ise, seramik üretiminde kullanılan kil oranını azaltmak için ilave edilmiş olabileceğini göstermektedir. Ayrıca, feldispat minerallerinin varlığı killerin farklı türde oluşlarını ya da homojen olmayan pişirim sıcaklığının etkisi olduğunu görüşünü desteklemektedir.

XRD analizleri sonucu; tabak, çanak ve amphora örneklerinde kalsit mineralinin varlığı, kalsitin yapısal bozunmaya uğramadığının göstergesidir. Bu nedenle, Rhodiapolis kazılarında alınan örneklerin pişirim sıcaklığının 900 °C kadar ulaşmadığı söylenebilir.

Bu çalışmada pişirim teknolojisi ile ilgili elde edilen bir diğer bilgi ise; tabak, güveç, amphora örneklerinde tespit edilen hematit fazı, pişirim atmosferinin oksidatif koşullarda bitirildiğinin göstergesidir.

Kimyasal analiz sonuçlarına göre ise; alkali ve toprak alkali oksitlerin varlığı numunelerin hazırlanma aşamasında kuvars ve kil mineralleri dışında hammadde olarak feldispatların da kullanıldığını gösterebilir.

Arkeolojik kazı ve araştırmalarda bulunan seramik kaplarının yapısı, biçimlendirme teknikleri, kap biçimleri ve yüzey görünümleri incelendiğinde, kullandıkları çağın gereksinimleri, ulaştıkları teknoloji düzeyi göstermektedir. Ayrıca, seramik üretimde kullanılan kilin yapısı, şekillendirme ve pişirme yöntemleri onu üreten toplumun ulaştığı bilgi ve teknoloji seviyesinin göstergesi niteliğindedir. Elde edilen bulgular ışığında; seramiklerin üretiminde kullanılan kil minerallerinin çeşitliliği oldukça önemlidir. Likya bölgesinde halen devam eden çömlekçilik faaliyetleri dikkate alındığında, bu bölgenin geçmişten günümüze zengin kil yataklarına sahip olduğu düşüncesini destekler niteliktedir. Bunun yanısıra; pişirim aşamasında oluşan minerallerin varlığı pişirme teknikleri açısından önemli ipuçları sunmaktadır. Günümüzde de uygulanan oksidatif pişirme yönteminin seramik buluntularda yapılan analizlerde de tespit edilmesi oldukça önem taşımaktadır. Dahası, bulgularda tespit edilen pişirim sıcaklığının 900 °C ulaşmamasının, Rhodiapolis seramik ürün pişiriminde kararlı sıcaklığa sahip bir fırınlama işleminin yapılamadığının göstergesi niteliğindedir.

Sonuç olarak, kazılar sırasında günyüzüne çıkarılan eser parçaları ve amorf malzemelerin tür benzerlikleri Rhodiapolis yerleşiminde seramik üretiminin varlığını belgelemektedir. Deneysel arkeoloji yönteminin kullanılması, Rhodiapolis ve Likya Bölgesi'nin diğer antik kentlerdeki seramik buluntuların arkeometrik incelemelerinin artması çeşitli bölgelere ait ürünler arasında karşılaştırmalar yapılmasına olanak sağlayacaktır. Ayrıca, Roma dönemi seramik ürünlerin üretiminde kullanılan teknolojik özellikler yanında yerel üretim olup olmadıkları konusunda yeni görüşler sunacaktır.

KAYNAKÇA

- Akyol, A.A. Kadioğlu, Y.K. Şenol, A.K. 2013 “Bybassos Hellenistik Ticari Amphoraları Arkeometrik Çalışmaları”, *Cedrus*, I: 163-177.
- Andaloro, E., Belfiore, C.M., De Francesco, A.M., Jacobsen, J.K., Mittica, G.P., 2011 “A preliminary archaeometric study of pottery remains from the archaeological site of Timpone della Motta, in the Sibaritide area (Calabria — southern Italy)”, *Applied Clay Science*, 53, 445–453.
- Bayazit, M., Işık, İ., Issi, A., Genç, E. 2016 “Archaeometric investigation of the Late Chalcolithic-Early Bronze Age I and the 1st–2nd millennium BCE potteries from Kuriki-Turkey”, *Applied Clay Science*, 126: 180–189.
- Cultrone, G., Navarro, C.R., Sebastian, E., Cazalla, O., Torre, M.J. 2001 “Carbonate and silicate phase reactions during ceramic firing”, *European Journal of Mineralogy*, 13: 621-634.
- Çetintaş, E. 2016 *Rhodiapolis Hatalı Üretim Atığı Seramiklerinin Antik Fırın Yapısı Yardımıyla İncelenmesi*, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Antalya.
- Çevik, N. 2002 *Taşların İzinde Likya*, Arkeoloji Sanat Yayınları.
- Çevik, N., Bulut, S., Kızılgut İ. 2009 “Rhodiapolis Kazıları 2008”, *Anmed, Anadolu Akdeniz Arkeoloji Haberleri*, 7: 75-81.
- Feliu, M.J., Edreira, M.C. ve Martin, J., 2004 “Application of physical-chemical analytical techniques in the study of ancient ceramics”, *Anal. Chim. Acta.*, 502, 241-250.
- Fırıncı, S., 2010 *Rhodiapolis Seramikleri Roma Dönemi Pişirme Kapları “2006-2009 Buluntuları*, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Antalya.
- Grimshaw, R.W. 1971 *Reactions at high temperatures*”, *The Chemistry and Physics of Clays Techbooks*.
- İssi, A. 2011 *Eskişehir-Şarhöyük (Dorylaion) Arkeolojik Kazılarında Ele Geçen Hellenistik Dönem Seramiklerinin (Kalıplı Kaseler ve Batı Yamacı Seramikleri) Karakterizasyonu*, Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, Eskişehir.
- Josa, V.G., Bertolino, S.R., Laguens, A., Riveros, J.A. ve Castellano, G. 2010 “X-ray and scanning electron microscopy archaeometric studies of pigments from the Aguada culture, Argentina”, *Microchemical Journal*, 96, 259–268.
- Kızılgut, İ. 2010 “Rhodiapolis Kazıları ve Çevresi Araştırmaları 2010”, *ANMED, Arkeoloji Haberleri*, 94-99.
- Maritan, L., Mazzoli, C., Nodari, L., Russo, U. 2005 “Second iron age grey pottery from Este (northeastern Italy): study of provenance and technology”, *Applied Clay Science*, 29: 31-44.
- Özçatal, M. 2013 *Seramik ve Metal Buluntuların Arkeometrik Karakterizasyonu*, Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Papachristodoulou, C., Oikonomou, A., Ioannides, K., Gravani, K. 2006. “A study of ancient pottery by means of X-ray fluorescence spectroscopy, multivariate statistics and mineralogical analysis”, *Analytica Chimica Acta*, 573, 347-353.

Rice, P.M. 1987 *Pottery Analysis :A Source Book*, Chicago.

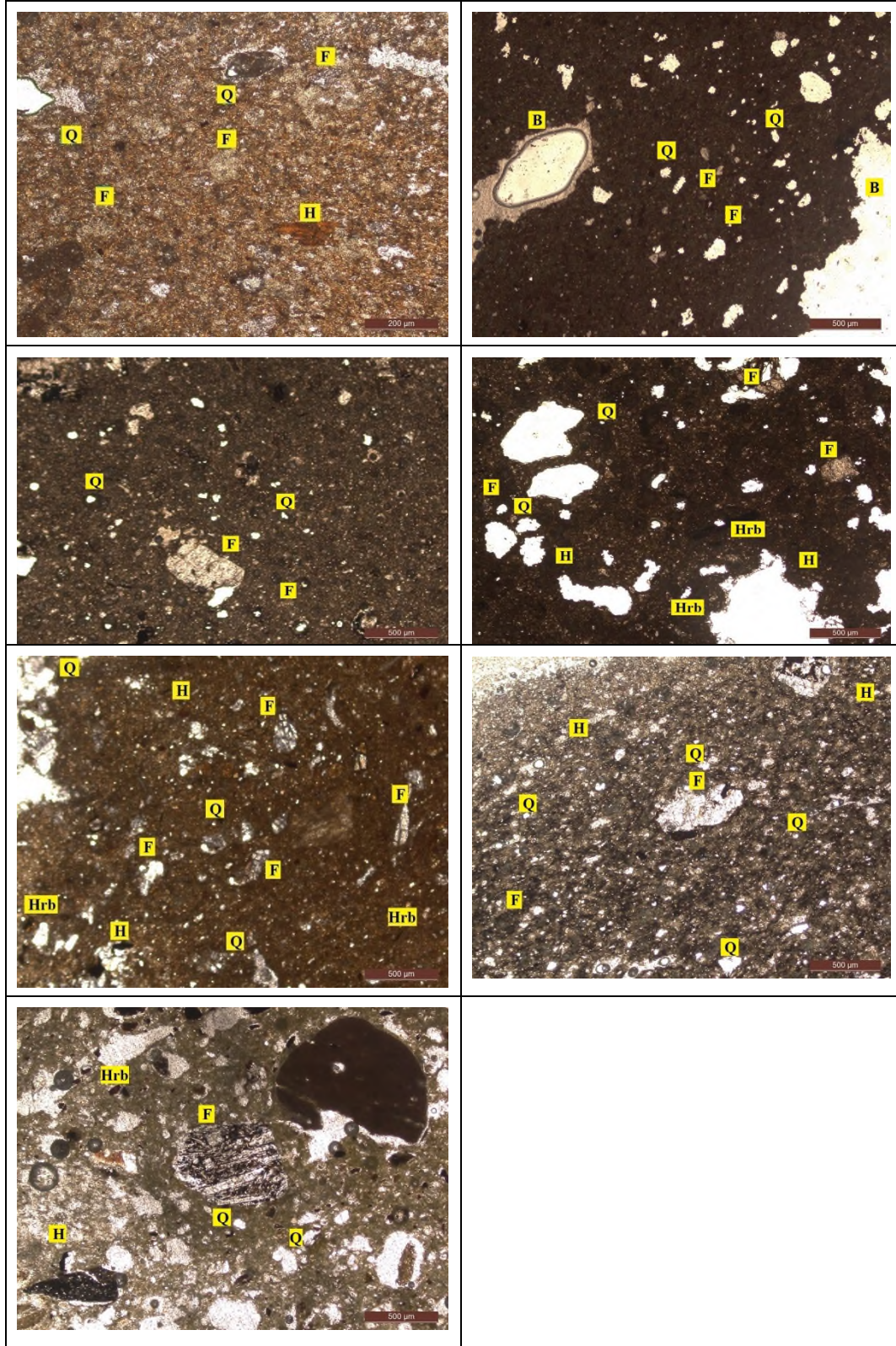
Shoval, S. 2003 “Using FT-IR spectroscopy for study of calcareous ancient ceramics”, *Optical Materials*, 24: 117–122.

Ünlütürk, B. 2011 *Patara Yerel Üretim Seramiklerin Analiz ve Ayağa Kaldırma Çalışması*, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Antalya.

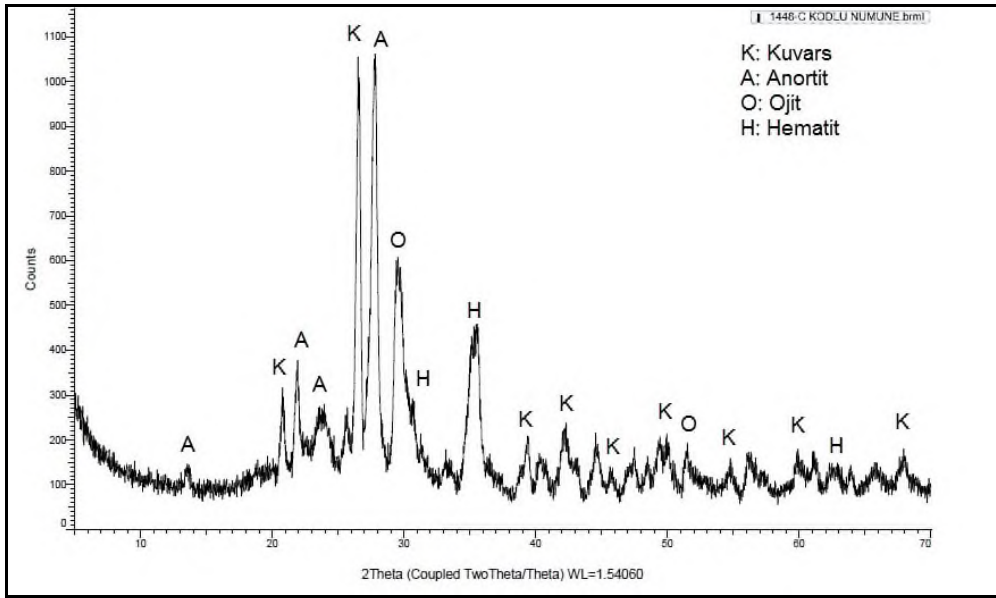
RESİMLER



Res. 1: Rhodiapolis yer bulduru haritası. (Location map of the Rhodiapolis)



Res. 2: Örneklerin Tek Nikolde Çekilmiş Optik Mikroskop Görüntüleri (Q:Kuvars, F:Feldspat, H:Hematit, Hrb:Hornblend, B: Boşluk, KK: Karbonat Kırıntısı).



Res. 3: C numuneye ait XRD paterni



ODYSSEUS'UN DOĞAÜSTÜ SEYAHATI BAĞLAMINDA BİR İNCELEME HOMEROS ÇAĞI'NDA ÖBÜR DÜNYA ALGISI ÜZERİNE

MIRACULOUS VOYAGE OF ODYSSEUS AFTERLIFE ACCORDING TO HOMER

Didem DEMİRALP*

Özet

Homeros'un Odysseia destanının 11. kitabı, hikâyenin başkişisi olan Odysseus'un Hades olarak da bilinen Ölüler Ülkesi'ne yaptığı seyahate ayrılmıştır. Troya Savaşı'nın ardından yurdu İthake'ye dönmek üzere yola çıkan yiğit, ölüler diyarına, bilici Teiresias'ın ruhuna danışmak amacı ile gelir. Odysseus, aynı zamanda ölülerin tanrısına da isim vermiş olan Hades'e yaptığı bu seyahatte, yalnız Teiresias ile değil ama dostu Elpenor, anası Antikleia, silah arkadaşları Akhilleus, Agamemnon, Antilokhos, Aias'ın ruhları ile de karşılaşır. Odysseus'un gördüğü ruhlar arasında, yarı tanrısız kahramanlara ait olup, hayatta iken yaptığı işi hâlâ sürdürmekte olanlarla, ölmeden evvel işlediği suçun cezasını çekenler de bulunur. Yiğidin Hades'te başından geçenler, bir yanı ile bilinmeze yapılan bir yolculuğu resmeder. Öte yandan Homeros'un çizdiği bu tablo, dönemin öbür dünya algısına dair önemli veriler sunar.

Anahtar kelimeler: Odysseus, Hades, Akheron, Teiresias, Persephone.

Abstract

The 11th book of Homer's *Odyssey* narrates Odysseus's journey to the Underworld known as Hades. As he wanted to return to his homeland (Ithaca) following the war of Troy, he had to talk to Tiresias the seer who was in the Land of the Dead. In due course of his journey to the Underworld, not only did he meet Tiresias but he also met his friend Elpenor, his mother Anticleia, his fellow fighters like Achilles, Agamemnon, Antilochus, Aias and many others. On the one hand the adventures of Odysseus in Hades depict a journey to the unknown, but on the other hand they provide important facts about the conception of the Afterlife in the Homeric Age.

Key words: Odysseus, Hades, Acheron, Tiresias, Persephone.

GİRİŞ

Homeros'un *Odysseia* destanı¹, Akhalı² bir erin, İthake³ kralı Odysseus'un yaşam öyküsünden kesitler sunar. Troya Savaşı'nın ardından yurduna dönmek üzere bir grup silah arkadaşı⁴ ile denizlere açılan –ve sayısız güçlükle boğuşmak zorunda kalan-⁵ Odysseus'un doğaüstü olaylarla taçlanan maceraları, kâh şairin, kâh kralın bizzat kendi ağzından – zamandizinsel olmayan bir üslupla- aktarılır. Bu doğaüstü öykülerin belki de en ilginç, kralın, Hades⁶ olarak anılan ölümler diyarına, yeraltına yaptığı seyahattir. Odysseus'a bu yolculuğa çıkmasını salık veren, Kirke'dir.⁷ Yiğit, yeraltına inmeli ve Teiresias⁸ ile⁹ konuşarak eve dönüş yolculuğu hakkında bilgi almalıdır.

Destanın 11. kitabı, Odysseus ve arkadaşlarının bu gizemli seyahatine ayrılmıştır. İşte, biz de bu çalışmada, Homeros'un bu kitapta çizdiği Hades resminin ışığında dönemin öbür dünya algısını incelemek istiyoruz.

*Dr. Öğr. Üyesi, Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü. E-mail: didemd@gazi.edu.tr

¹ İlyada'dan sonra –İ.Ö 8.yüzyılın sonuna doğru- biçim aldığı düşünülen ve 24 kitaptan oluşan. Öte yandan Homeros Çağı olarak bilinen dönem, yaklaşık olarak İ. Ö 1200- İ. Ö 800 arasındaki zaman dilimini kapsar.

² Danaolu ya da Argoslu da denir.

³ Yunanistan'da ada.

⁴ Yahut gemicileri.

⁵ On yıl boyunca.

⁶ Aynı zamanda ölümler ülkesinin tanrısı. Tanrının diğer isimleri Aidoneus, Pluton ve Dis'tir. Homeros'ta Aides olarak geçer.

⁷ Güneş tanrısı Helios ile tanrı Okeanos'un kızı Perseis'ten doğmuş olan büyücü- tanrıça. Efsanevî Aiaie adasında yaşardı. Odysseus –sayısız deniz kazasının ardından- geriye kalan tek bir gemisi ile buraya ulaşmış ve bir süre –tanrıçanın aşığı olarak- adada kalmıştı.

⁸ Thebaili –kör- bilici. Kâhinlik yeteneği, Zeus'un armağanı imiş. Bu gücünü –yanı sıra bilincini- Hades'te de koruması, Persephone (Hades'in karısı- ölümlerin tanrıçası) ile alakalı imiş.

⁹ Ya da ruhu (psykhe) ile. Homeros'un destanlarında “ruh” sözcüğü ile ilişkili dört terim kullanılır. Bunlardan “psykhe”, ölmekte olan kişinin ağzından –sahibinin şeklini hâlâ koruyarak- uçup giden ama sonrasında da yaşamaya devam eden “ruh”u imler. “Thymos” kalp, yürek, can, cesaret ya da öfke ile ilgilidir. “Skia” gölge; “eidolon” ise görüntü anlamına gelir(Peters 2004: 323; Gören 2007: 127).



Fotoğraf 1. Odysseus ve Sirenler Fotoğraf 2. Hades ve Persephone

ODYSSEUS'UN ÖLÜLER ÜLKESİNE SEYAHATI¹⁰

Aiaie adasında geöen bir senenin sonunda yurduna dönmek isteyen Odysseus, Kirke'den, öncesinde başka bir seyahat yapması gerektiğini işitir. Yiğit, ölülerin diyarına giderek Teiresias'ın ruhuna danışacaktır. Hades'e incek olmak, Odysseus'u¹¹ hayli korkutur ama tanrıöa ile konuşmasının¹² ve gerekli hazırlıkların tamamlanmasının¹³ ardından yola çıkar.¹⁴

Tüm gün süren yolculuk –güneş batarken- Okeanos'a ulaşılmasıyla¹⁵ sona erer. Gemiye karaya öeken Odysseus ve arkadaşları, Kirke'nin bahsettiği yere yürüyerek ulaşırlar.

¹⁰ Odysseus'un Phaiaklar'a bizzat anlattığı. Eve döniş yolculuğu sırasında Skherie (muhtemelen Korfu) adasına çıkan ve buranın halkı ile karşılaşan yiğit, kral Alkinoos'un sarayında konaklamıştı. Sonrasında yurdu İthake'ye yine Phaiaklı gemiciler tarafından götürülmüşü.

¹¹ Yanı sıra arkadaşlarını.

¹² Hades'e giderken izlemesi gereken rotaya ve oraya ulaşınca yapması gerekenlere dair. Buna göre yiğit, yelkenlisini, Boreas'ın (Batı Rüzgârı) esintisine bırakarak Okeanos'u (yeryüzünü öepeöevre saran ırmak) geçecek ve alçak bir kıyıda, uzun kavaklarla kısır söğütlerin yetiştiği- Persephone koruluğunun bulunduğu yerde karaya çıkacaktır. Ardından Hades'in evine yönelecek, Styks'in (nefret nehri) bir kolu olan Kokytos (iniltiler nehri) ile Pyriphlegeton'un (ateş nehri) buluşup Akheron'a (acı nehri) karıştığı yerde bulunan kayaya yaklaşarak eni boyuna denk bir öukur kazacak ve burada öülere – ballı süt, tatlı şarap, su ve beyaz undan oluşun- bir sunu sunacaktır. Sonra öaresiz öülere yakaracak ve İthake'deki sarayına varır varmaz onlar için kısır bir ineği kurban edeceğine ve sunağı zengin armağanlarla dolduracağına yemin edecektir. Teiresias'a ise sürünün en güzel siyah koöunu adayacaktır. Ölmüşlerin muhteşem kalabalığına yalvarırken –başları Erebos'a (karanlık) dönük durumdaki- bir koö ile siyah bir koyunu kurban edecektir. Bu sırada kendisi de geriye, akmakta olan nehirlere doğru bakıyor olmalıdır. Hemen sonra ölülerin ruhları belirecektir. Yiğit, arkadaşlarına, öldürülen koyunların derilerini yüzmelerini ve yakmalarını, bu sırada tanrılara, güçlü Hades ile dehşet uyandıran Persephone'ye yakarmalarını söyleyecektir. Kendisi de kılıcını öekmiş halde orada oturacak, Teiresias'ı sorgulayana dek aciz öülere –duyularını tekrar kazanmasınlar diye- kana yaklaştırmayacaktır. Az sonra bilici gelecek ve ona, gideceği yolu ve ne kadar süreceğini bildirecektir. Bundan sonradır ki Odysseus bereketli suları aşarak evine dönebilecektir (Homeros 2005: 194- 196).

¹³ Gün doğmadan az evvel Kirke'nin eli ile. Odysseus'u, yolculuk için giydiren –kendisi de kuşanmış durumdaki- tanrıöa, Hades'e varılınca kurban edilecek olan koö ile koyunu da bizzat getirir.

¹⁴ Arkadaşlarından biri –Elpenor- olmadan. Genç adam, seyahatten önceki akşam fazla şarap iöer ve Kirke'nin damından düşerek öür. Odysseus, bu olayı daha sonra öğrenir.

¹⁵ Kimmerler'in ülkesi de burada imiş. Homeros'a göre, buranın halkı, her daim gecenin karanlığı altında yaşardı.

Tanrıçanın dediği gibi bir çukur kazan yiğit, sunuda bulunduğu ölümlere yalvararak, yurda döner dönmez yerine getireceği adakları sıralar ve önceden gemiden indirmiş oldukları koyunları, az evvel kazmış olduğu çukurun üzerinde keser. Kara kanın¹⁶ akması, çok sayıdaki ruhun burada toplanmasına sebep olur. Onlar çığlık çığlığa ağlarken, Odysseus'un korkudan benzi atar. O sıra arkadaşları da öldürülen hayvanların derilerini yüzüp yakmakta ve tanrılara yalvarmaktadırlar. Yiğidin kendisi de kılıcını çekerek ölümleri kurban çukurundan uzak tutar.

Yaklaşan ilk ruh, Elpenor'unkidir.¹⁷ Arkadaşlarının, cesedini gömmeden bırakmak zorunda kaldıkları¹⁸ genç denizci, Odysseus'a yalvararak¹⁹, Kirke'nin adasına geri döndüğü vakit, kendisi için bir mezar yapmasını ister.²⁰ Az sonra Antikleia'nın²¹ ruhu gelir. Troya'ya giderken sağ bıraktığı annesini, ölümlerin diyarında gören Odysseus'un yüreği acı ile dolsa da –önce Teiresias'ı sorgulaması gerektiğinden- onu da²² kana yaklaştırmaz.

Çok geçmeden Thebaili, elinde altın asası²³ olduğu halde görünür. Odysseus'u tanıyan ve ölümler ülkesine neden geldiğini soran bilici, kurban çukuruna yaklaşarak kandan içer. Kehanetlerini²⁴ aktardıktan sonra da Hades'in evine çekilir.

Teiresias'ın ardından gelip kandan içen ruh, Antikleia'nınki olur. Odysseus'a, ölümler diyarına nasıl geldiğini²⁵ soran Antikleia, ona, İthake'deki durumdan da²⁶ söz eder. Bu sırada annesini bir kez olsun kucaklamak isteyen yiğit, çok geçmeden bunun mümkün olmadığını fark eder.²⁷

¹⁶ Ya da kirli kan. Homeros Çağı'nda –yaşamın temel unsuru olduğu düşünülen- kan, “kırmızı” ve “kara” olarak nitelendirilirdi. Burada söz konusu olan, “temiz” ve “kirli” kandır. Metnin ilerleyen bölümlerinde “kan” şeklinde ifade edilecektir.

¹⁷ Bkz. 14. dipnot.

¹⁸ Halledilmesi gereken başka işler olduğundan.

¹⁹ Yiğidin karısı (Penelopeia), babası (Laertes) ve oğlu Telemakhos'un adına. Elpenor'un, kandan içmeden konuşabilmesi, cesedinin gömülmemiş olmasıyla ilgilidir. O, bu hayattan tam olarak ayrılmamıştır (Hauge 2013: 67).

²⁰ Tanrılar öfkelenmesin diye. Odysseus, Elpenor'un cesedini silahlarıyla beraber yakacak, deniz kenarına bir tümsek yığacak ve denizcinin küreğini, bu tümseğin üzerine dikecektir.

²¹ Odysseus'un anası. Tanrı Hermes'in oğlu olan Autolykos'un kızı imiş.

²² Az evvel Elpenor'a yaptığı gibi.

²³ Hades'teki kehanet gücünün simgesi. Sağ iken mavi bir asa tutuyormuş (Daubuz 1842: 152).

²⁴ Buna göre, Odysseus'un İthake'ye dönüşü hayli zor olacaktır. Zira o, evvelce yeri sarsan- deniz tanrının (Poseidon) oğlunu (Polyphemos) kör etmişti. Bunun yanında yiğit, arkadaşlarını, Thrinakia adasına (Sicilya) vardıklarında görecekları sığırlara dokunmamaları için uyarmalıdır. Bunlar, her şeyi gören ve duyan güneş tanrının (Helios) sürüleridir. Aksi halde eve –bir yabancıнын gemisiyle- tek başına dönecektir. Lakin İthake'ye ulaştığında da birçok sorunla karşılaşacak, malını mülkünü sömüren ve karısına talip olan düşmanlarından intikam alacaktır. Ardından tekrar yola çıkacak, denizi hiç bilmeyen ve yemeklerine hiç tuz koymayan insanların ülkesine varacaktır. Burada karşılaşacağı bir yolcu, yiğidin elindeki küreği, yaba zannedecektir. O vakit Odysseus'un yapması gereken, küreği toprağa gömmek ve Poseidon'a birden çok kurban kesmektir. Ancak bundan sonra sağ salim eve dönebilir. Sonrasında tüm tanrıları kutsal sunularla onurlandıracak olan Odysseus'u, denizden uzak, tatlı bir ölüm bekliyor olacaktır.

²⁵ Okeanos'tan başka diğer büyük nehirlerle korkunç ırmakları aşarak. Bunu başarmak, yaşayanlar için hayli zormuş.

²⁶ Penelopeia'nın kederli halini, Telemakhos'un krallığa sahip çıkışını, Laertes'in mutsuzluğunu ve kendisinin, oğlunun hasretine dayanamayıp öldüğünü.

²⁷ Antikleia'dan da işittiği gibi. Beden, ölümün ardından –ateşin etkisiyle- yanıp kül olurken; ruh, kaçarak kurtulur, kanatlanmış bir düş misali.



Fotoğraf 3. Odysseus ve Teiresias Fotoğraf 4. Odysseus ve Akhilleus

Onlar konuşurken, her biri, bir kahramanın karısı ya da kızı olan kadınlar²⁸ gelir. Odysseus, Persephone'nin yolladığı bu kadınların kurban çukuruna birer birer yaklaşmalarına müsaade ederek, her birinin şeceresini dinler.

Tanrıçanın bu soylu ruhları dağıtmasının ardından, Agamemnon'un²⁹ ruhu yaklaşır. Aigisthos'un³⁰ sarayında kendisiyle birlikte öldürülenler de etrafında toplanmışlardır. Kandan içerek dile gelen –gözyaşları içindeki- Atreusoğlu, Odysseus'a dokunmak ister. Ama eski gücünden eser kalmamıştır. Yiğide, acımasızca öldürüldüğünü anlatan kral, onu, İthake'ye gizlice gitmesi konusunda uyarır. Bunun yanında oğlu Orestes'in³¹ sağ olup olmadığını da öğrenmek ister. Fakat Odysseus bu konuda bir şey bilmemektedir.

Onlar böyle hüzne kapılmış konuşurken, Akhilleus³², Patroklos³³, Antilokhos³⁴ ve Aias'ın³⁵ ruhları yaklaşır. Odysseus'un Hades'e inmeye nasıl cesaret ettiğini merak eden gözü yaşlı Akhilleus, yaşamaya duyduğu özlemi dile getirmekten de geri durmaz.³⁶ Yiğide, babası Peleus ve oğlu Neoptolemos hakkında sorular soran Akhilleus, oğlunun gözü pek bir savaşçı olduğunu³⁷ işitince çok sevinir. Ardından Asphodel Çayırları'ndan³⁸ geçerek

²⁸ Tyro, Antiope, Alkmene, Epikaste (Iokaste), Khloris, Leda, Iphimedeia, Phaidra, Prokris, Ariadne, Maira, Klymene ve Eriphyle.

²⁹ Ya da Atreusoğlu Agamemnon. Mykenai (Miken) kralı. Troya'yı zapt eden Akha ordularının başkomutanı.

³⁰ Agamemnon'un amcaoğlu. Atreusoğlu'nun yokluğunu fırsat bilip –evvelce kovulduğu- Mykenai'a geri dönmüş ve karısı Klytaimestra'yı baştan çıkarmıştı. Sonrasında Troya seferinden dönen kralı birlikte öldürmüşlerdi.

³¹ Klytaimestra'dan olan dört çocuğundan biri. Elektra, İphigeneia ve Khrysothemis kız kardeşleridir.

³² Ya da Peleusoğlu Akhilleus. Phthia kralı. Anası, deniz tanrıçası Thetis imiş.

³³ Akhilleus'un can yoldaşı.

³⁴ Akhalı er.

³⁵ Ya da Telamonoğlu Aias. Cesur savaşçı. Danaolar arasında güzellik ve endamca Akhilleus'tan sonra en üstün oymuş.

³⁶ Odysseus'tan, hükümranlığını, ölümler diyarında da sürdürdüğünü işitince. "Övme bana ölümü şanlı Odysseus... Ölmüşlere hükümdar olacağıma, sağ olaydım da başka bir adamın işçisi olaydım, topraksız zavallı bir çiftçi olaydım..." diyerek.

³⁷ Troya'nın istilası sırasında. Savaşta birçok asker öldüren ama hiç yara almayan genç adam, kente sokulan devasa tahta atın içinde de cesaretiyle göz dolduruyormuş. Harbin ardından –zengin ganimetleriyle- Troya'dan ayrılmış.

uzaklaşır.

Orada bulunan başka ölülerin kederli ruhları da Odysseus'a, sevdiklerine dair sorular yöneltirler. Uzak duran, bir tek Aias'ındır. O, Akhilleus'un silahları için gemilerin yanında düzenlenen yarışmayı³⁹ kazanan yiğide hâlâ kıvgındır. Telamonoğlu'na –tatlı sözlerle- seslenen Odysseus, onu, öfkesine gem vurmaya davet etse de⁴⁰ sessizliğini korumayı tercih eden Aias, Erebos'a gitmek üzere⁴¹ oradan ayrılır.

Odysseus'un ölüer diyarında gördüğü ruhlar arasında Minos⁴² ile Orion'un⁴³ de vardır. Altın asasıyla oturmuş hüküm veren Zeus oğlu'nun çevresinde birçok ölü toplanmış durumdadır. Deniz tanrının oğlu ise elinde tunç topuzuyla ava çıkmış, bir zamanlar ıssız dağlarda öldürdüğü vahşi hayvanların ruhlarını, Asphodel Çayırlları'nda kovalamaktadır.

Yiğit, Toprak Ana'dan doğan Tityos'un⁴⁴ yanı sıra Tantalos⁴⁵ ile Sisyphos'un⁴⁶ çektiği korkunç işkencelere de şahit olur. Toprağa uzanmış durumdaki Tityos, ciğerlerini parçalayan iki akbabayı uzaklaştırmayı bir türlü başaramıyordu. Öte yandan Tantalos, susuzlukla boğuşmaktadır. Çenesine kadar yükselen bir göletin içinde durmaktaysa da suyundan bir damla bile içememektedir. Ne zaman eğilse, su çekilmekte, bir tanrı tarafından kurutulmaktadır. O, zengin yapraklı ağaç dallarından sarkan armutlara, narlara, sulu elmalara, tatlı incirlere ve olgun zeytinlere de ulaşmamaktadır. Ne zaman elini uzatıp toplamaya kalksa, bir rüzgâr çıkmakta ve meyveleri karanlık bulutlara doğru sürüklemektedir. Sisyphos ise devasa bir kayayı, bir tepenin zirvesine doğru itmekte lakin koca taş tam doruğa ulaşacakken geri yuvarlanmaktadır. Bu durum sürekli bir hal aldığı için de Sisyphos aynı çabayı durmaksızın sürdürmektedir.⁴⁷

Odysseus, Hades'ten ayrılmadan evvel son olarak Herakles⁴⁸ ile karşılaşır. Lakin

³⁸ Yahut Çiriş otu Çayırlları. Sıradan ruhların gönderildikleri yer.

³⁹ Troya Savaşı'nın ardından. Akhilleus'un ölümünden sonra –demirci tanrı Hephaistos'un yaptığı- silahlarına sahip olmak isteyen komutanlar arasında kavga çıkmış. Thetis'in, Aias'ın almasını istediği silahlar – Agamemnon ve Menelaos yüzünden- Odysseus'a verilince, Telamonoğlu öfkeden çıldırmış. Önce aklını yitirmiş, ardından intihar etmiş.

⁴⁰ Peleusoğlu'nun silahlarını, tanrıların, Argoslular'ın başına sardığı bir bela olarak nitelendirerek. Aias'a, ölümünden duyulan hüznün büyüklüğünü ifade eden yiğit, asıl suçlanması gerekenin –Danaolar'a kin duyan- Zeus olduğunu söyler.

⁴¹ Diğer ölüere katılmak için.

⁴² Zeus ile –Fenike kralı Agenor'un kızı- Europa'nın oğlu. Girit kralı. Öyle adil bir kralmış ki ölümünün ardından Hades'teki üç yargıçtan biri olmuş.

⁴³ Poseidon ile Gaia'dan (Toprak Ana) doğmuş Devasa avcı.

⁴⁴ Ya da dev Tityos. Zeus'un eşi tanrıça Leto'ya saldırmış. Leto o sırada Pytho'ya (Delphoi) gidiyormuş.

⁴⁵ Lydia kralı. Babası Zeus, anası –su perisi- Pluto imiş. Efsaneye göre, birden çok suçu olan Tantalos'un işlediği en büyük cürüm, tanrıları davet ettiği bir yemekte, oğlu Pelops'un etini yiyecek olarak sunmasıdır.

⁴⁶ Efsanevi Korint kralı. Zeus'un, ırmak tanrı Asopos'un kızı olan Aigina'yı kaçırdığını görmüş ve kızın babasına durumu bildirmiş. Karşılığında da kenti için bir su kaynağı istemiş. Bunu öğrenen Zeus, ölüm cini (daimon) Thanatos'u görevlendirerek, Sisyphos'u, Hades'e götürmesini istemiş. Ama Sisyphos, Thanatos'u yakalayıp sıkıca bağlamayı başarmış. Bunun sonucunda insanlar ölmez olmuş. Cini kurtaran Zeus, ona, önce Sisyphos'u almasını emretmiş. Kral, bu kez de karısından, öldüğünde, kendisi için bir cenaze töreni düzenlememesini istemiş. Öyle de olmuş. Hades'in karşısına geldiğinde, geri dönüp karısını cezalandırmak isteyen ve yeryüzüne tekrar dönen Sisyphos, yıllar sonra ölünce, bir daha kaçmasın diye cezalandırılmış.

⁴⁷ Toza toprağa karışmış bir halde, ter içinde.

⁴⁸ Zeus ile Alkmene'nin oğlu. Eşsiz bir güce sahip olan yenilmez kahraman. Bir tanrının oğlu olmakla birlikte – baş tanrıça Hera'nın buyruğu doğrultusunda- kral Eurystheus'un hizmetinde on iki yıl çalışarak on iki zorlu iş başarmış. Bunlardan biri de Hades'in köpeği olan Kerberos'u yeryüzüne kaçırmakmış. Tanrı Hermes ve tanrıça Athena'nın rehberliğinde bunu başaran Herakles, daha sonra köpeği, ölülerin ülkesine geri götürüp bırakmış.

bu aslında onun görüntüsüdür.⁴⁹ Zira Zeusoğlu o sırada tanrılar arasında düzenlenen bir ziyafete katılmıştır.⁵⁰ Etrafını saran ölülerin, korku içindeki kuşlar misali çığlık çığlığa bağrıştığı –bir gece kadar karanlık olan- Herakles, her an okunu atmaya hazırdır. Öfkeli gözlerle etrafı süzen Zeusoğlu'nun altın sadağı da korkunçtur. Üzeri muhteşem bezemelerle⁵¹ süslenmiş bu okluğun eşi benzeri yoktur. Odysseus'u görür görmez tanıyan gözü yaşlı Herakles, ölüler ülkesine neden geldiğini anlatır, ardından Hades'in evine döner. Orada bir süre daha bekleyen ve eski dönemlerde yaşamış kahramanları, özellikle de tanrıların oğulları olan Theseus⁵² ile Peirithoos'u⁵³ görmeyi arzu eden Odysseus, onlardan evvel sayısız ölünün ürpertici çığlıklarıyla yaklaşmakta olduğunu görünce, Persephone'nin, iğrenç Gorgon canavarının⁵⁴ başını göndermesinden korkar. Telaşla gemiye döner ve arkadaşlarına da gemiye binip halatı çözmelerini emreder. Kürekçilerin yerlerini almalarıyla birlikte Odysseus'un gemisi, Hades'ten ayrılır.⁵⁵



Fotoğraf 5. Sisyphos



Fotoğraf 6. Herakles ve Kerberos

HOMEROS ÇAĞI'NDA ÖBÜR DÜNYA ALGISINA DAİR BİR DEĞERLENDİRME

Odysseus'un gözünden gördüğümüz Hades'in krallığında dikkati ilk çeken, bu yerin, yaşayanların dünyasından hayli uzak olmasıdır. Devasa Okeanos'un en uç noktasında

Bir söylenceye göre de ölümünden sonra Zeus tarafından tanrıların diyarı olan Olympos'a götürülmüş ve tanrıça Hebe ile evlenerek ölümsüzlük edinmiş.

⁴⁹ Ya da "eidolon".

⁵⁰ Karısı Hebe ile.

⁵¹ Ayılar, yaban domuzları, parlak gözlü aslanlar, harp, çekişme, katletme ve karmaşadan oluşan. Homeros'un çizdiği bu tablo, Hesiodos'un, "Herakles'in Kalkanı" başlıklı şiirini anımsatır. Şair, Zeusoğlu'nun kalkanının, bu tür tasvirlerle dolu olduğunu söylemişti.

⁵² Efsanevi Atina kralı. Anası –Troizen kralı Pittheus'un kızı- Aithra, babası Atina kralı Aigeus ya da Poseidon imiş. Theseus'u çevreleyen çok sayıda söylenceden biri, Hades'te başından geçenlerdir. Buna göre, kral, dostu Peirithoos ile birlikte –Persephone'yi kaçırmak üzere- ölüler ülkesine gider. Buradaki kayalıklardan biri üzerine oturup biraz dinlenmek ister. Lakin bir daha kalkamaz. Aynı şey, Peirithoos'un da başına gelir. Aylarca bu yarı- karanlığa hapsolan Theseus, sonunda Herakles tarafından kurtarılır. Peirithoos ise bir daha buradan ayrılamaz.

⁵³ Anası –Deioneus'un kızı- Dia, babası Lapithler'in kralı olan İksion yahut Zeus imiş. Ayrıca Bkz. 52. dipnot.

⁵⁴ Yahut Medusa. Toprak Ana ile –kendi başına yarattığı- Deniz Tanrı'dan (Pontos) doğan Phorkys ile Keto'nun üç kızından biri. Korku salan canavar. Yılan saçlı, domuz dişli, tunc elli ve altın kanatlı bu yaratık, kendisine bakarı, taşa çevirmiş.

⁵⁵ Okeanos ırmağı boyunca ilerleyerek.

bulunan ve güneş ışığından hiç pay almayan ölülerin diyarını görmek, hayatta olanlar için neredeyse imkânsızdır. Bununla birlikte Hades'e ulaşmak için ölmüş olmak da yeterli değildir. Ölen kişinin mutlaka bir mezarı olmalıdır.⁵⁶ Bu, aynı zamanda tanrıların arzusuna uymak anlamına da gelir.

Odysseus'un, Hades'te karşılaştığı ruhları tanınması, ölüm sonrasına ilişkin inançlardan bir başkasını imler. Buna göre, ruh, Hades'e uçarken, içinden çıktığı bedenini fiziksel görünümünü bir şekilde muhafaza eder. Lakin hem zihin hem de yaşam gücünü kaybetmiş durumdadır. Ruhun, bu gücü –geçici bir süre için de olsa- tekrar kazanması için, kan içmesi gereklidir.

Agamemnon ve Akhilleus'un ölüler diyarında karşılaştıkları Odysseus'a, geride bıraktıklarına dair sorular sorması ise ruhların, yaşayanların dünyasında olup bitenden bihaber olduğuna işaret eder.

Öte yandan belki de Homeros'un ulaşılabir- ulaşılabir, aydınlık- karanlık, güçlü- güçsüz, bilgi sahibi- bilgisiz karşıtlıklarında şekillenen bu iki dünya, birbirinden çok da farklı olmayabilir. Zira Odysseus'un gördüğü ruhlar arasında –yarı tanrısal kahramanlara ait olup- hayatta iken yaptığı işi hâlâ sürdürmekte olanlarla, ölmeden evvel işlediği suçun cezasını çekenler bulunur. İşte bu görünüm, öbür dünyayı –bir anlamda- yaşayanların dünyasının devamı olarak yorumlamayı mümkün kılar.



Fotoğraf 7. Odysseus Hades'te

VARGI

Homeros'un Odysseia destanının 11. kitabı, her şeyden önce, Eski Yunan'ın öbür dünya algısına dair yazılı ilk örnek olması ile önem taşır. Öte yandan Odysseus'un bilinmeze yaptığı bu seyahatte görüp aktardıkları arasında, Homeros Çağı'nın olduğu kadar öncesinin ve Arkaik Çağ'ın erken döneminin öbür dünya anlayışını yansıtan unsurlar da bulunur.

⁵⁶ Yanı sıra geleneklere uygun düzenlenen bir cenaze töreni.

Vurgulanması gereken bir husus da Homeros'un, Hades'in krallığını betimlerken, buranın genel görünümünü aktarmış olduğudur. Öyle ki bu yer kısaca Hades ile Persephone'nin hükmü altında yaşıyan ölülerin diyarı olarak nitelendirilebilir. Bu açıdan bakıldığında, Homeros'un öbür dünya tasviri, Romalı şair Vergilius'un Aeneas destanında anlattığı –ve Odysseia'dan izler taşıyan- ölüler diyarından (Dis) hayli farklıdır.

KAYNAKÇA

Daubuz, C. 1842 *A Symbolical Dictionary*, London.

Erhat, A. 1984, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul.

Gören, E. 2007 “Antik Çağ Destan Geleneğinde Ruh ve Öte Dünya”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 10/ 40: 123- 141.

Hauge, M. R. 2013 *The Biblical Tour Of Hell*, New York.

Homer 2003 *Odyssey* (trans. E. V. Rieu& D. Christopher Rieu), London.

Homeros 2005 *Odysseia* (çev. Azra Erhat, A. Kadir), İstanbul.

Peters, F. E. 2004 *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü* (çev. Hakkı Hünler), İstanbul.

İnternet Kaynakları

URL 1 <http://www.hindawi.com/journals/anemia/2010/857657/>.

Fotoğraflar

URL2 <http://www.picassomio.com/odysseus-sirens-athenian-red-poster-2153883.html>

URL 3 <https://www.tr.wikipedia.org/wiki/Persephone>

URL 4 <http://www.webwinds.com/Odyssey/questions3.html>

URL 5 http://mythopoetry.blogspot.comtr/2014_07_01_archive.html

URL 6 <https://en.wikipedia.org/wiki/Sisyphus>

URL 7 <http://www.perseus.tufts.edu/Herakles/cerberus.html>

URL 8 <https://symbolreader.net/2014/04/14>



SAMSUNLU BİR RESSAM NEJAT AKYOL VE ESERLERİ

A PAINTER FROM SAMSUN NEJAT AKYOL AND HIS WORKS

Özgür GÜLBUDAK*

Özet

Bu çalışmanın konusunu Psikiyatrist Dr. Nejat Akyol'un resmetmiş olduğu ve günümüzde Nejat Akyol Bakım Merkezi'nde yer alan on dört tablo oluşturmaktadır. Nejat Akyol hayatını insanlara adanmış bir bilim adamı, eş, baba, dost ve sanatçı... Yaklaşık yirmi yıl boyunca Samsun Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Hastanesi'nde çalışmış, burada başhekimlik de yapmış ve kendi adıyla tanınan özel bakım merkezi kurmuştur. Samsun'da ikamet ettiği süre zarfında resimle ilgilenmiş olan Dr. Akyol'un yaptığı tabloların bir kısmı, günümüzde Nejat Akyol Özel Bakım Merkezi'nin duvarlarını süslemektedir. Sanatçının yapmış olduğu tablolarda, Avrupa Sanatına olan ilgisinin yansısı Çağdaş Türk Sanatına dair izleri de görmek mümkündür

Anahtar kelimeler: Resim, Sanat Tarihi, Çağdaş Sanat, Türk Resmi.

Abstract

The subject of this study is composed of fourteen works painted by Psychiatrist Dr. Nejat Akyol and now located at Nejat Akyol Care Center. Nejat Akyol was a scientist, wife, father, friend and artist who devoted his life to people ... He has been working in Samsun Mental Health and Diseases Hospital for about 20 years,

* Arş. Gör., Doktorant, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Bornova/İZMİR.
E-mail: ozgurblk2777@gmail.com

where he has also worked as a chief physician and established a special care center known in his own name. Some of the paintings made by Doctor Akyol, who was interested in painting during his residence in Samsun, are now decorating the walls of Nejat Akyol Special Care Center. It is possible to see traces of Contemporary Turkish Art as well, which reflects the interest of the artist towards the European Art.

Key words: Painting, Art History, Contemporary Art, Turkish Painting.

Nejat Akyol, Beşikdüzü Köy Enstitüsü mezunu bir ailenin ilk çocuğu olarak 1951 yılında Giresun'da dünyaya gelmiştir. İlk ve ortaöğretimini burada tamamlayan Akyol, üniversite tahsilini 1975 yılında bitirmiştir. Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi mezunu olan sanatçı, aynı fakültenin psikiyatri dalında uzmanlığını tamamlamıştır. İki yıl Erzurum Numune Hastanesi'nde görev yaptıktan sonra, 1982 yılında Samsun Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Hastanesi'nde göreve başlamış, iki sene sonra da başhekimliğe yükselmiştir. On dokuz yıl boyunca bu görevi icra eden Akyol, otuz beş yılı aşkın meslek hayatının ardından emekli olmuş ve Nejat Akyol Özel Bakım Merkezi'ni kurmuştur. 2011 yılında Milletvekili aday adayı olan Akyol, birçok dernek ve kulüp içerisinde aktif rol almış ve 2017 yılında aramızdan ayrılmıştır¹ (Figür 1).



Figür 1: Nejat Akyol

Nejat Akyol'un on yıllık süre zarfında resmettiği on dört tablo, günümüzde kendi adıyla anılan bakım merkezinin duvarlarını süslemektedir². Akyol'un eserlerinin üzerinde imzası ve resmedildiği tarihler açıkça görülebilmektedir³. Sanatçının kompozisyonlarına

¹ Nejat Akyol'un yaşamına dair bilgiler, sanatçının eşi Sebahat AKYOL Hanımefendi ile 2018 Ocak-Mart ayları arasında yapılan görüşmeler sonucunda oluşturulmuştur. Sanatçı ile ilgili yaptığımız çalışmanın her bölümünde, göstermiş olduğu yakınlık ve paylaşımları adına kendisine minnettarız. Çalışmada kullanılan görsel ve bilgileri bizimle paylaşan sevgili hocam Yrd. Doç. Dr. Davut YİĞİTPAŞA'ya, yayının her aşamasında öneri ve düşüncelerini paylaşan saygı değer hocam Prof. Dr. Semra DAŞCI'ya teşekkürü borç bilirim.

² Sanatçının eşinin anlatımına göre, sanatçının resim dışında müzikle de ilgilendiği, iyi derecede saz çaldığı, ayrıca doğa sporlarıyla uğraştığı bilinmektedir.

³ Tabloların sanatçı tarafından ne şekilde adlandırıldığı bilinmediği için isimlendirmeler tarafımızca yapılmıştır. Ayrıca tabloların ölçüleri çerçeve payı da hesaba katılarak ölçülmüştür. Yani kullanılan ölçüler tablonun tamamını temsil etmektedir.

seçtiği konular farklılık göstermekle birlikte etkilenmiş olduğu sanat akımları da oldukça çeşitlidir. Doğa, gündelik hayat, portre konulu ve soyut üsluplu eserlerin ön plana çıktığı Nejat Akyol'un çalışmalarında, Barok, Post-Empresyonizm, Post-Ekspresyonizm, Natüralizm ve Çağdaş Türk Resminin izlerini görmek mümkündür.

Nejat Akyol'un doğa konulu eserleri arasında, çeşitli bitkisel kompozisyonlar ve at tasvirleri dikkat çekmektedir. Natürmort kompozisyonlar özellikle Barok Dönem ile beraber oldukça tutulmuş⁴ ve Post-Empresyonizm Dönemi'nde Van Gogh ile farklı bir kimliğe bürünmüştür⁵. Van Gogh'un 1887'de Fransa'da yaptığı ilk seride, ayçiçekleri yere yatmış şekildeyken, Arles'de bir sene sonra yaptığı ikinci seride, bir buket halinde vazodadır. Van Gogh ayçiçeklerine özel bir ilgi duymuş ve bu konuda birbirini taklit eden çalışmaların da bulunduğu ondan fazla örnek resmetmiştir⁶ (Figür 4).

Nejat Akyol'un "Ayçiçekleri 1" adlı çalışmasında, doğadaki ayçiçekleri doğal salınımları içerisinde ele alınmış gibi durmakta ve durağan natürmort eserlere oranla daha hareketli görünmektedir (Figür 2). Yaprakların ve çiçeklerin sıkışık biçimde resmedilmiş olması sanatçının özgün yorumu olarak değerlendirilebilir. Eserde sarının tonlarının çarpıcı biçimde ele alındığını görmek mümkündür. Yeşil ve mavi tonlarındaki diğer renk varyasyonları ile oluşturulan zıtlık, resmin üst bölümünde renklerin birbiri içerisinde çözülmesiyle son bulmaktadır. Bu da sanatçının ruh halinin bir yorumu olarak nitelendirilebilir.

Baş kısımları hafif öne doğru eğik olan ayçiçeklerinin, günün erken saatinde güneşi görmesi ile havaya mı kalktığı, yoksa tam tersi biçimde havanın kararması ile öne eğilerek geceye teslim olmak üzere mi oldukları tam olarak anlaşılmamaktadır. Fakat, sağ arka planda görülen berrak gökyüzü birinci seçeneği daha kuvvetli kılmaktadır.

Sanatçının Emprestyonist tavra sahip eserlerini, doğada mı yoksa ev ortamında, elinde bulunan fotoğraflar veya doğal bitkiler vasıtasıyla mı resmettiği kestirilememektedir. Çünkü sanatçının doktorluk mesleğini icra ederken içerisinde bulunduğu yoğun iş hayatı içerisinde, en azından resimlerini dışarıda değil de ev veya atölye ortamında gerçekleştirmesi daha olası gözükmemektedir⁷.

⁴ Özkan Eroğlu, *Sanatın Tarihi*, Tekhne Yayınları, İstanbul 2014, s.428-429.

⁵ Michael Howard, *Van Gogh-500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2013, s.55,79, 134, 135, 146, 147, 154, 155, 160, 161, 204, 233, 240, 241.

⁶ Howard, s.204.

⁷ Sebahat AKYOL'un anlatımına göre sanatçı resimler ile ilgili temel bilgilerini çocukluk yıllarından itibaren çalışarak edinmiş, ayrıca Samsun'daki Monalisa resim kursunun da sıkı bir takipçisi olmuştur. Yaklaşık on üç yıl bu kursa katılan Akyol, eserlerini ise boş vakitlerinde evde yapmıştır.



Figür 2: Nejat Akyol, Ayçiçekleri 1, 2004, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 83 x 83 cm, Dr. Nejat Akyol Özel Bakım Merkezi, Samsun

Sanatçının “Ayçiçekleri 2” adlı çalışmasında, Post Empresyonist tarzından vazgeçerek Post-Ekspresyonist bir tavır takındığı anlaşılmaktadır (Figür 3). Çünkü iki eser arasında biçim olarak gözle görülür bir fark söz konusudur. “Ayçiçekleri 1” adlı çalışmadaki soyut dokunuşlar, bu eserde daha da artmıştır. Böylelikle sanatçının uyguladığı benzer kompozisyonlarında bile, kendini taklit etmeyen yenilikçi bir üsluba sahip olduğu düşünülebilir.

Resim içerisinde bazı ayçiçekleri tam olarak seçilebilmekte, etrafında yer alan çeşitli sarımtırak fırça dokunuşları ise net biçimde, diğer ayçiçeklerini belirlemeyi zorlaştırmaktadır. Bu tabloda da doğal ortamı içerisinde resmedildiği izlenimi uyandıran ayçiçekleri, atmosfer içerisinde erimekte, hatta zaman zaman yok olur gibi bir ifade kazanmaktadır. Resmin belirli bölümlerinde, renkler birbiri içerisinde geçerek saydam bir doku yaratmakta ve ayçiçekleri gibi sıradan bir konu insan üzerinde uhrevi bir duygu uyandırmaktadır.



Figür 3: Nejat Akyol, Ayçiçekleri 2, 2004, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 93 x 73 cm, Dr. Nejat Akyol Özel Bakım Merkezi, Samsun



Figür 4: Van Gogh'un Ayçiçeği Tablolarından Örnekler (Post Empresyonizm)

Ekspresyonizm, çağdaş resim dünyasında önemli yeri olan bir akımdır. Ekspresyonizm, modern bir akım olarak 1890'larda Norveçli sanatçı Edvard Munch, Avusturyalı Gustav Klimt, Belçikalı James Ensor gibi sanatçıların resimleriyle adını duyurmuştur. Politik istikrarsızlık ve ekonomik çöküntü ortamında Almanya'da Pozitivizm, Natüralizm ve Empresyonizm akımlarına karşı olarak ortaya çıkmıştır⁸.

Ekspresyonizm, doğanın doğrudan aktarılmasını hoş karşılamaz, bunun yerine duyguların ve iç dünyanın etkisini eserlere yansıtmaya çalışır. Akım, gerçek görüşün yerine, sanatçının kendine özgü görüşü üzerinde durulması taraftarıdır. 1900-1935 yılları arasında gelişen akım, doğayı ve toplumu nesnel bir bakış açısıyla betimlemeyi kabul etmeyerek, öznel ya da içsel gerçeğin yansıtılmasını savunmuştur. Özellikle Almanya'da sanat dallarının tümünde etkili olan akım, hem sanatta hem de toplumda kabul edilmiş geleneklere bir başkaldırı niteliği taşımaktadır⁹. Türk resminin gelişim süreci içerisinde ise, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin 1928 yılında düzenlemiş olduğu sergi, Ekspresyonizm akımından ilk izleri taşıması yönüyle özeldir. Bu akımından etkilenerek eser veren Türk sanatçıların başında Ali Avni Çelebi, Nuri İyem, Ömer Uluç, Bedri Baykam, Mehmet Gülerüz, Zeki Faik İzer ve Adnan Turani'yi saymak mümkündür¹⁰.

⁸ Zeynep Rona, "Dışavurumculuk", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.1, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul 1997, s.451-452; Eroğlu, 496-498.

⁹ Rona, s.452.

¹⁰ Tolga Akalın, "Avrupa'da Ortaya Çıkan Dışavurum Akımının Türk Resim Sanatına Etkisi", *Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi*, C.1, S.1, Ankara 2013, s. 163-177.



Figür 5: Nejat Akyol, Liman, 2004, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 62 x 82 cm, Dr. Nejat Akyol Özel Bakım Merkezi, Samsun

“Liman” isimli tablo, Nejat Akyol’un elinden çıkma tek Soyut Dışavurumculuk (Abstre Ekspresyonizm) etkili eserdir (Figür 5). Soyut Dışavurumculuk’da taklide yer yoktur ve tamamen sanatçının iç dünyasını yansıtır. Birbirine paralel çizgilerin ve birbirini kesen çizgilerin görülebildiği kompozisyon, oldukça karmaşık bir düzendedir. Mavi, yeşil, kırmızı ve sarı tonlarının ön planda olduğu çalışmanın merkezinde daha statik, çeperlerde ise kaynayan ve eriyen tonlar ön plana çıkmaktadır. Eser yoruma açıktır ve resmin asıl özelliğine uygun biçimde izleyiciden izleyiciye farklı görüş ve hisler yaratmayı hedeflemektedir¹¹. Sanatçının önceki ayçiçeği tasarımlarıyla kıyaslandığında, şüphesiz daha farklı bir karakterdedir.

İbrahim Çallı ve Nazmi Ziya’nın öğrencisi olan Ercüment Kalmık (1908/1909-1971), Çağdaş Türk Resmî ve Cumhuriyet Dönemi resim sanatının önemli temsilcilerinden birisidir. Çeşitli dönemlerde yurtdışında bulunan sanatçı, Türkiye’ye dönmesinin ardından sürdürdüğü erken figüratif soyutlamalarında, belirgin konturlar ve güçlü bir desen anlayışı taşıyan çalışmalara imza atmıştır. 1960’larda balıkçıları, kayıkları ve yelkenlileri resmettiği eserlerinde, kompozisyonun parçalarını soyut bir fon önünde tasvir etmiştir. Düz renk lekelerinin ve konturların öne çıktığı tablolarda, lirik bir anlatım tarzı görülmektedir¹². Kalmık’ın soyut tarzda yaptığı “Liman” tablosunun, Akyol’u net biçimde etkilediği anlaşılmaktadır (Figür 5a). Sanatçının, Kalmık’ın eserini, renkleri yumuşatmak ve konturlarda bazı değişiklikler yapmak suretiyle kopyaladığı anlaşılmaktadır.

¹¹ Rona, s.451-454.

¹² Cumhuriyetin 50 Yılında Plastik Sanatlar, *Tunca Sanat Sergi Kataloğu*, İstanbul 2010, s.282; Cumhuriyet Dönemi Ressamları, *İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat Sergisi Kataloğu*, İstanbul 2015, s.7.



Resim 5a: Ercüment Kalmık, Liman, 1960, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 70 cm, İstanbul

Geçmiş çok daha eskiye giden Batılılaşma hareketi Türk resminde kendini 19. Yüzyıl ile beraber hissettirmeye başlamıştır. Batılılaşma hareketlerine ayak uyduran Türk sanatçıları, Batılı yeni teknikleri kullanarak Türk resminin özgünlüğünü ve yerelliğini geliştirme çabası içinde olmuşlardır. Yayınladıkları yazılarda, açtıkları sergilerde izleyiciye ve sanat camiasına bilgi paylaşımında bulunmuşlardır. Türk resminin yeni kimliğinin yerellikten ve halk kültüründen geçtiği konusunda hem fikir olan sanatçılar, yeni yüzyıla yeni akım ve etkileri aktarmışlardır. Bu düşünceden yola çıkan sanatçılar, köklü bir geçmişe sahip olan at olgusunu, kendi bakış açılarına göre şekillendirerek bu yerelliğe katkıda bulunmuşlardır. Çağdaş Türk Resim Sanatında at tasvirini yapıtlarında işleyen çok sayıda sanatçı vardır. At, dün olduğu gibi bugünde Türk sanatçısından hak ettiği değeri fazlasıyla görmüş, bu övgü eserlerde ölümsüzleştirilmiştir¹³.

Sanatçıları at temasına yönlendiren başlıca sebepler arasında, yaşadığımız toprakların tarihi ve kültürü içinde atın önemli bir yere sahip olması gelmektedir. At, bir binek hayvanının ötesinde gücün, ihtişamın, otoritenin sembolüdür. Sanatçılar bu noktadan aldıkları etkiyi pek çok sanat eserine kendi üslup zenginlikleri içinde yansıtmışlardır¹⁴.

Nejat Akyol'un atlarla ilgili çok sayıda tablosu bulunmaktadır. Buna karşın sanatçının at tasvirleri, Çağdaş Türk Resmi geleneği ile Batılı resim tarzının birleşiminden ilham almıştır diyebiliriz.

Sanatçının cepheden ve profilden yapmış olduğu çalışmalara ek olarak, atları grup halinde tasvir ettiği "Doğadaki Atlar" adlı bir eseri de vardır (Figür 6). Resmin merkezinde hepsi farklı yönlere bakan, doğada özgür biçimde hareket eden üç at görülmektedir. Atların tamamı kahverengi ve sarı yelesi olarak resmedilmiştir. Atların arkasında kıvılcıllı bir gökyüzü kullanılmıştır. Güneşin son ışıkları atlara arkadan vurmaktadır. Bu özellik atların güneşe dönük bedenlerinde net biçimde algılanmakta, hatta kuyrukları ve yelelerini içine alarak bir bütünlük sağlamaktadır. Atların ayaklarının altında ise köpürmüş gibi bir takım fırça darbeleri ile hayvanların bacakları belli belirsiz bir şekilde bürünmüştür.

Atlardan en soldaki, izleyici ile göz göze getirilerek bir şeyler anlatmak istemiş gibi

¹³ Turan Başbuğ, "Çağdaş Türk Resim Sanatında At Tasvirleri", *İdil Sanat Dergisi*, C.1, S.5, Ankara 2012, s.289.

¹⁴ Başbuğ, 289.

bir ifade kazandırılmıştır. Ortadaki at, yere doğru bakmakta, sağdaki at ise soluna doğru uzaklara yönelmiş bir haldedir. Sanatçı, sıradan hayvanlara vermiş olduğu zengin ifade çeşitliliği ile oldukça duygusal bir hava yaratmıştır. Sanatçının eseri, birçok akım içerisinde yer edinmiş ve atlar üzerine sayısız esere imza atmış Alman ressam Franz Marc'dan (1880-1916) ilham almış olabilir. Ayrıca Fransız Romantik resminin önemli bir temsilcisi olan Eugène Delacroix'nın (1798-1863) da atlara olan ilgisi ve bu konuda sayısız çalışması olduğu bilinmektedir¹⁵.



Figür 6: Nejat Akyol, Doğadaki Atlar, 2005, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140 x 106 cm, Dr. Nejat Akyol Özel Bakım Merkezi, Samsun

Nejat Akyol'un resmettiği "Renk Cümbüşü", kendi adıyla anılan bakım merkezinde yer alan eserler arasındaki iki soyut çalışmadan biridir (Figür 7). Kırmızı, sarı, turuncu ve yeşilin tonları, resmin çevresinden merkezine doğru spiral bir biçim kazanarak birbirine geçmektedir. Kırmızı ve sarı daha baskın bir tonlama ile kullanılmış, mavi ise sadece arka plan olarak uygulanmıştır.

Soyut eserler, çeşitli alımlayıcılar üzerinde farklı izlenimler uyandırır. Hatta aynı izleyici bile zaman zaman farklı duygu ve hislere kapılarak değişik yorumlar yapabilir¹⁶. Bu eserde kırmızı ve sarı iyiliği, koyuya çalan yeşil ise hastalığı ve kötülüğü temsil eder bir havadadır. Gündelik hayat mavi ile sembolize edilmiş olabilir. Yani insanın kötülükle ve hastalıkla iç içe geçmiş yaşamında, erdem ve doğruluk peşindeki mücadelesi, oldukça sert geçişler ve renklerin içerisinde yer alan diğer renkler ise hayatın dengesini sembolize etmektedir denebilir.

¹⁵ Semra Daşçı, "Delacroix'nın Fırçasından Osmanlılar", *Sanat Tarihi Dergisi*, C.IVX, S.1, İzmir 2005, s.69.

¹⁶ Yılmaz Özbek, *Postmodernizm ve Alımlama Estetiği*, Çizgi Kitabevi, İstanbul 2013, s.13-37.



Figür 7: Nejat Akyol, Renk Cümbüşü, 2005, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 57 x 77 cm, Dr. Nejat Akyol Özel Bakım Merkezi, Samsun

Nejat Akyol'un bir başka natürmort konulu tablosu, "Barış Çiçeği" veya "Yelken Çiçeği" adlı eserdir (Figür 8). Yelken Çiçeği, *Spathiphyllum* cinsi ev bitkilerine verilen genel addir¹⁷. Bitki tek bir taç yapraktan oluşur ve polenleri mısırı andıran bir organ şeklindedir. Ev veya iş ortamına oldukça uyumlu olan bu bitkinin bakımı da diğer bitkilere oranla oldukça kolaydır¹⁸.

Akyol'un "Barış Çiçeği" tablosu, Ayçiçeği tablolarına benzer şekilde, doğal ortamında resmedilmiş gibi bir izlenim uyandırmaktadır. Kompozisyonun merkezinde yer alan bitki, tablonun çerçevesine sığmamış ve dışına taşmış durumdadır. Beş çiçeğin tamamı görülebilirken, dört çiçek çerçevenin dışına doğru uzanmaktadır. Barışı sembolize eden çiçek, tüm ihtişamı ile güzelliğini sergilemektedir. Beyaz renkli taç yaprakları ve bitkinin yeşil yaprakları öne çıkmakta, arka plan ise koyu ve daha sert fırça darbelerinden ibarettir. Zeminden başlayarak yükselen ve dik bir duruşa sahip bitkinin yaprakları ve taç yaprakları etrafa dağılmakta ve izleyenin içini huzur kaplamaktadır. Özellikle uygulandığı anlaşılın bitkinin beyaz rengi ve arka planın koyu tonları arasında sağlanan zıtlık, bu izlenimi kuvvetlendirmektedir.

¹⁷ Ertan Geneyikli, *Barış Zambağı'nın (Spathiphyllum) Bazı Çeşitlerinde Mikroçoğaltım Olanaklarının Araştırılması*, Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana 2009, s.14.

¹⁸ Geneyikli, s.14.



Figür 8: Nejat Akyol, Barış (Yelken) Çiçeği, 2006, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 53 x 67,5 cm, Dr. Nejat Akyol Özel Bakım Merkezi, Samsun

Nejat Akyol Özel Bakım Merkezi'nde yer alan soyut çalışmalardan bir diğeri, "Kırmızı" adlı tablodur (Figür 9). Resmin neredeyse tamamına kırmızının tonları hâkimdir. Tablonun alt bölümünde, az miktarda beyaz ve gri renkler göze çarpmaktadır. Dikey kompozisyonun genel anlamda üzerinde, şerit biçimli üç renk katmanı görülmektedir. En alt kısımda pembeye kaçan bir kırmızı, onun hemen üzerinde beyaz, beyazında üzerinde, tablonun en üst çerçevesine kadar uzanan koyu kırmızı kullanılmıştır. Bu üç renk dalgalı ve geçirgen bir stildedir.



Figür 9: Nejat Akyol, Kırmızı, 2007, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 51,5 x 101,5 cm, Dr. Nejat Akyol Özel Bakım Merkezi, Samsun

Bir önceki soyut eserde de izah edildiği üzere, bu tarz eserler alılmayıcıdan alımlayıcıya göre farklı hisler ve izlenimler uyandırabilir. Beyaz zeminde belli belirsiz bir form dikkat çekmektedir. Kılcal ve daha kalın hatlara sahip kökleri veya damarları andıran bir şekle sahiptir. Beyaz renk üzerinde görülen bu çizgiler, bir bitkinin köklerini andırmaktadır. Bu şekillerin üzerinde, koyu kırmızıya doğru uzanan, kırmızı renkli bir cisim dikkati çekmektedir. Tam olarak ne olduğu anlaşılmasa da, bir çeşit çiçeğe benzetilebilir. Her iki yanında görülen, daha açık kırmızı şekiller ise bitkinin kıvrılmış taç yapraklarını hatırlatmaktadır.

Formları bitki dışında, insan vücudunun en önemli organlarından biri olan kalbe benzetmek de mümkündür. Bitkinin köklerini andıran şekilleri kalbe bağlanan damarlar olarak, üst kısımdaki şekli ise kalp gibi görmek mümkündür. Kalbin üzerindeki kırmızı dalgali renk ise organın vücuda kanı pompalamasını gösterir şekilde, tablonun tüm yüzeyine dağılmış gibidir. Dikkat edilirse kullanılan kırmızının tonu kan kırmızısıdır. Bu özellik itibarıyla, ikinci seçenek de azımsanmayacak derecede mantıklı görünmektedir. Buna karşın, sanatçı her iki görüşü karıştıran bir uygulamaya imza atmış da olabilir. Yani, bitkinin köklerinin onun için taşıdığı hayati mâna ile kalbin insana bahşetmiş olduğu yaşamsal görev, iç içe geçmiş biçimdedir.

2007 tarihli “Verandadaki Kadın” resminin merkezi, ressamın çalışmalarının geneline oranla farklı biçimde ele alınmıştır (Figür 10). Dalgali bir deniz manzarasını, arkasında güneşin hissedildiği kapalı bir hava durumu tamamlamaktadır. Ufuk çizgisinden resmin alt kısmına yaklaştığımızda, ince korkuluklu veranda görülmektedir. Verandayı kısıtlı biçimde görmemize neden olan resmin her iki yanına boydan boya yerleştirilmiş uçuşan perdeler, kapalı hava durumu ve dalgali deniz manzarasına eşlik etmektedir. Bu perdeler rüzgârlı havayı hissettirmek ve mekânı tamamlamak için oluşturulmuş gibidir.

Duygusal bir ortamın sol kısmında yer alan, ayaktaki esmer kadın, aslında resmin ana karakteridir. Çarşafa sarınmış, yarı çıplak biçimde duran kadın figürünün başı, hafif öne eğik ve kolları birbirini sıkıca kavramaktadır. Kadının izleyicide bıraktığı ilk izlenim, duygu yüklüdür. Kadının ilgisi manzaraya değil, aksine içeriye yönelmiş biçimdedir. İzleyici duygusal bir atmosferin içine çekilerek kadının yalnızlığına ortak olmaktadır.

Yoğun ışık gölge oyunları ve kadının bedenindeki orantısızlık akla El Greco'nun figürlerini ve eserlerini getirmektedir¹⁹ (Figür 11). Kadının oldukça uzun tutulmuş boynu, kolları ve bacakları, bunun en bariz göstergeleridir.

¹⁹ Patrick de Rynck, *Resim Nasıl Okunur-Eski Ustalardan Dersler*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2016, s.210-215; Eroğlu, s.406-416.



Figür 10: Nejat Akyol, Verandadaki Kadın, 2007, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 95,5 x 95 cm, Dr. Nejat Akyol Özel Bakım Merkezi, Samsun



Figür 11: El Greco, Diriliş (1596-1600), St. John'un Vizyonu (1608-1614)

Sanatçının Samsun Dr. Nejat Akyol Özel Bakım Merkezi'nde yer alan, üç at başı portre çalışmasından en eski tarihli olanı, "Cepheden Kahverengi At Başı"dır. Resim, sanatçının en eski at başı tablosu olmasının dışında, Nejat Akyol'un resimlediği, Özel Bakım Merkezi'nde bulunan cepheden tek at portresidir. Atın cepheden gösterilen başı, hemen hemen resim yüzeyinin tamamını kaplamaktadır. Resmin fonunda ise, atın rengine oranla birkaç ton daha açık bir kahverengi tercih edilmiştir.

Sanatçının 2005 tarihli "Doğadaki Atlar" kompozisyonunda tercih ettiği kahverengi ve sarı yeşilli at profili, ufak değişikliklerle bu resimde de kullanılmıştır (Figür 12). Bu ufak değişikliklerden göze batanlar; kullanılan atın renginin koyu kahverengi olması ve sarı tonlarındaki yelenin daha açık bir değerinde, platin sarısı olarak uygulanması olarak gösterilebilir. Koyu kahverengi bir atın bu türden bir yeşile sahip olması doğal şartlar altında imkânsızdır. Nejat Akyol bu tercihi ile zıt renklerin uygulanışına bir yenisini eklemiştir. Doğadaki atlar tablosundan farklı olarak, yeşelinin bir gözünü kapattığı atın üzerinde koşum takımları da mevcuttur. İzleyici ile göz göze gelen at heykelimsi biçimde donuktur. Atın

bedeni ile arka plan rengini ayıran daha açık kahverengi ton, ışık gibi görülmekte ve at ile arka planın konturlarını yumuşatmaktadır.



Figür 12: Nejat Akyol, Cepheden Kahverengi At Başı, 2008, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50 x 85 cm, Dr. Nejat Akyol Özel Bakım Merkezi, Samsun

2009 tarihli “Hapsolmuş Beyaz At” tablosu, Özel Bakım Merkezi’ndeki at tabloları içerisinde, beyaz bir atın resimlenmiş olduğu tek çalışmadır (Figür 13). Ayrıca “Doğadaki Atlar” ve 2008 tarihli “At Başı” tablosuna oranla gerçekçi bir mekâna yer verilmiş tek eserdir.



Figür 13: Nejat Akyol, Hapsolmuş Beyaz At, 2009, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 76 x 66 cm, Dr. Nejat Akyol Özel Bakım Merkezi, Samsun

Resmin zemininden başlayan ve atın göz hizasında son bulan bir arazi, bu arazinin sağ üst köşesine konumlandırılmış bir bina görülmektedir. Binanın üzerindeki hafif bulutlu

gökyüzü ile kompozisyon tamamlanmıştır. Sol ön planda, boynu neredeyse gövdesine paralel biçimde, başı yere eğik, yelesi boynunu örten profilden beyaz bir at başı tasvir edilmiştir. Baş kısmı resmin solundan sahneye dâhil olan atın boynunun yarısından sonrası, bir bıçakla kesilmiş gibi bırakılmış ve tabloya alınmamıştır. Resim yüzeyinin neredeyse yarısını kaplayan bu at başının üzerinde, siyah renkli at koşum takımları gözükmemektedir. At başının hemen önünde, yere sabitlenmiş bir direğe teller tutturulmuştur. Bu direk ve ona gerilmiş tellerden, burasının atlar için yapılmış bir çit olduğu akıllara gelmektedir.

Sanatçı, atın başına vermiş olduğu duruş ve ifade ile hayvanın üzgün halini izleyiciye yansıtmak istemiştir. İfadeyi güçlendirmek adına, onu çitlerden oluşan bir mekâna hapsolmuş halde resmetmiştir. Hayvan kısık gözleri ve ağlamaklı haliyle son derece duygu yüklüdür. Doğanın göbeğinde, ama hapsolmuş biçimde, kaderine boyun eğmektedir. Nejat Akyol, “Doğadaki Atlar” eserinde özgür atları, burada ise özgürlüğü elinden alınmış bir atı işlemiştir.

Sanatçının hayvanları, özellikle de atları çok sevdiği sayısız çalışmasından anlaşılmaktadır. Bu eseri ile atların içinde buldukları zor duruma bir gönderme söz konusudur. Ayrıca eser, dolaylı yoldan benzer şartlarda yaşayan tüm canlıların sessiz çığlıklarını duyarlı insanlara iletmek için seçilmiştir. Sembolik anlatımlar barındıran oldukça özel bu eser, sanatçının hastalarına olan yaklaşımını da gözler önüne sermektedir. Onların kederini paylaştığını ve genel anlamda ne durumda olduklarını hissettirmektedir.

Atatürk’ün 1936 yılında Florya’ya geldiği ve burada kendisi için yaptırılan sahil evini ziyaret ettiği bilinmektedir²⁰. Tablo, o dönem Atatürk ve İsmet Paşa’nın birlikte vakit geçirdiği anı ölümsüzleştiren bir fotoğraftan yararlanılarak resmedilmiştir (Figür 14). Fotoğraf ve tablo arasındaki benzerlik, şüphe götürmez derecede kendini belli etmektedir (Figür 15). Eseri, belli bir üslup içerisinde göstermek pek mümkün gözükmemektedir. Ancak izlenimci bir porte anlayışı içerisinde gösterilebilir. Gerçekçi olmayan pastel renk kullanımları ve bozulmuş formlar bunu destekler niteliktedir.

Sanatçı, Gazi’nin bacak bacak üstüne atar durumdaki oturuşunu, masasını, Atatürk’ün kendine has tarzını yansıtan kostümünü ve ellerinin pozisyonunu fotoğraftan aynen kopyalamıştır. Bunu yaparken Ata’nın jest ve mimiklerine ufak farklılıklar ekleyerek bazı küçük dokunuşlarda bulunmuştur. Fotoğrafta gülümsemediği anlaşılan Atatürk, tabloda tebessüm halinde resmedilmiştir. Ayrıca, sanatçının orijinal fotoğraftaki sandaletler içerisinde görünen beyaz çoraplar yerine, griyi tercih ettiği anlaşılmaktadır. Gazi’nin hasır örgü sandalyesi ve masası dikkat çekicidir. Masa üzerinde Atatürk’ün çok sevdiği kahveyi de görmek mümkündür. Eserin arka planı da değiştirilerek betimlenmiş, Atatürk’ün Florya’ya ziyareti, izleyiciye hissettirilmek için deniz manzarasına yer verilmiştir.

Resmin en ilginç noktalarından birisi, Gazi’ye eşlik eden İsmet Paşa’nın kırılmış ve Atatürk’ün tek başına resmedilmiş olmasıdır. Nejat Akyol’un neden Atatürk’ün bu fotoğrafını seçtiği ise tamamen kişisel olmalıdır.

²⁰ <http://ataturkkk.blogspot.com.tr/2009/10/ataturk-ve-kucuk-ulku-floryada.html> (Erişim Tarihi:21.03.2018).



Figür 14: Nejat Akyol, Mustafa Kemal Atatürk Portresi, 2011, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 93 x 123,5 cm, Dr. Nejat Akyol Özel Bakım Merkezi, Samsun



Figür 15: Atatürk, Manevi Kızı Ülkü ve İsmet İnönü ile Florya'da, 21 Haziran 1936

Nejat Akyol Özel Bakım Merkezi'nde yer alan bir diğer Atatürk tablosu, "Atatürk Türkü Söylerken" adlı çalışmadır (Figür 16). Sanatçı, konu olarak Atatürk'ün 1937 yılında Tunceli ziyareti sırasında²¹ çekilmiş bir fotoğrafını seçmiştir (Figür 17). Akyol'un Atatürk sevgisi, iki eserin de oluşturulmasında önemli bir yere sahiptir. Resmin merkezine yakın bölümde, bağdaj kurmuş biçimde oturan Atatürk görülmektedir.

Atatürk figürü tamamen fotoğrafa göre çizilmiş olup, Gazi'nin bulunduğu ortam sanatçı tarafından değiştirilerek yorumlanmıştır. Jest ve mimiklerinden türkü söylediği anlaşılan Atatürk, takım elbisesi içerisinde oldukça şık görünmektedir. Buna karşın yere bağdaj kurmuş biçimde oturmuş ve içli biçimde türkü söylemektedir. Atatürk'ün sırtını yasladığı ağaç, resmin sol ön kısmındaki ağaç, Atatürk'ün önündeki ağaç ve taş, resmin sağındaki taş parçası ve tablonun sağ alt kısmından ortasına doğru uzanan bitki fotoğrafa göre resmedilmiştir. Bununla birlikte, resmin arka planındaki manzara, açık hava ve sağ ön bölümde görülen beyaz yavru köpek, sanatçının kompozisyona yaptığı ilavelerdir.

²¹ <http://www.trtarsiv.com/izle/118915/1937-mustafa-kemal-ataturk-un-dogu-anadolu-gezisi> (Erişim Tarihi: 23.03.2018).



Figür 16: Nejat Akyol, Atatürk Türkü Söylerken, 2011, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 121 x 91, Dr. Nejat Akyol Özel Bakım Merkezi, Samsun

Akyol, bu eseri ile Atatürk'ün mütevazılığını ön plana çıkarmak istemiş olmalıdır. Bunu yaparken yine Ata'nın doğa ve hayvan sevgisini de, yaptığı çeşitli dokunuşlarla izleyiciye yansıtmayı hedeflemiş olmalıdır. Atatürk, içerisinde bulunduğu koyu kahverengi renklerin ön plana çıktığı mekânda, canlı renkler ile hayat dolu bir tarzda resmedilmiştir.



Figür 17: Atatürk Tunceli Ziyaretinde Türk Söylerken, 1937

Nejat Akyol'un 2013 yılında resmettiği "Semazenler" adlı eser, Özel Bakım Merkezi'nde yer alan 2013 tarihli tek eserdir (Figür 18). Konu olarak geleneksel bir konu tercih edilmiştir. Semada dönen dervişler, resmin tamamına yayılmış biçimde görülmektedir. Semazenin başına giydiği sikkesi onun mezar taşı, üstündeki tennuresi kefenini, omuzuna aldığı hırkası da mezarını temsil etmektedir²². Yani o, ölmeden ölmüş, hak ile hak olmuş, Mevlâna'nın dediği gibi "Gerçek olan başlangıç noktasına ulaşmış, gözlerindeki perde kalkmış ve sırları görmüştür"²³.

Beyaz ve mavi tonlarının ağırlıklı olarak kullanıldığı tablonun ön planında, izleyiciye

²² <http://www.mevlana.org.tr/index.php/mevlevi-kiyafetleri> (Erişim Tarihi:22.03.2018).

²³ http://akademik.semazen.net/article_print.php?id=170 (Erişim Tarihi: 23.03.2018).

sırtı dönük bir semazen görülmektedir. Başu hafif yana eğik, bir eli gökyüzüne diğeri yeryüzüne dönük biçimdedir. Bunun anlamı, Hak'tan alır, halka verir şeklinde tanımlanmaktadır. Bu şekilde yeniden doğuş tamamlanmış olur. Bu uhrevi anlam, semazenin ellerinin atmosfer içinde erimesiyle yoğun bir anlam kazanmıştır. Dervişin tennuresi de bir çark gibi açılmış ve kıvrımları son derece düzenli biçimde resmedilmiştir. Arka planda yer alan diğeri dervişler buz mavisi ile resmedilmiş olup, ruhani atmosferi tamamlayıcı roledirler.

Sanatçı, sema dönen dervişleri ele aldığı çalışmasıyla, Anadolu coğrafyasında yüzyıllardır uygulanan bir geleneği betimlemiştir. Yerli ve yabancı turistlerin her yıl akın akın izlemeye gittikleri bu gösteri, günümüzde de önemini sürdürmeye devam etmektedir.



Figür 18: Nejat Akyol, Semazenler, 2013, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 63 x 83 cm, Dr. Nejat Akyol Özel Bakım Merkezi, Samsun

“Kahverengi At Başı”, Nejat Akyol Özel Bakım Merkezi’nde yer alan en geç tarihli (2014) çalışmadır (Figür 19). Resmin sağından sahneye dâhil olan at, yarı profilden resmedilmiştir. Çalışmanın konusu olarak, 2008 tarihli “Cepheden Kahverengi At Başı” portresindekine benzer özellikler sergileyen bir at seçilmiştir. Sadece çalışmadaki atın yelesi siyah ve daha seyrek olarak tercih edilmiş olup atın alnında ve burnunun üzerinde beyaz lekelere yer verilmiştir. “Hapsolmuş Beyaz At” çalışmasına benzer olarak, atın boynunun yarısından sonrası resme girmemiş, yalnızca göğsünün bir bölümü verilmiştir.

Atın arka planında yer alan, koyu kahve tonundaki, ata oranla daha açık fon, 2008 tarihli çalışmayı andırmaktadır. Yine 2008 ve 2009 tarihli çalışmalarda olduğu gibi atın üzerinde koşum takımları vardır. Sanatçı net biçimde anlaşılabilirliğini kolaylaştırmak için, daha açık renkli bir koşum takımını tercih etmiştir. At, kısık gözleriyle izleyiciye doğru yönelmiş haldedir. Oldukça donuk bir ifadeye sahip olan hayvan heykelimsi bir edadadır.



Figür 19: Nejat Akyol, Kahverengi At Başı, 2014, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 52,5 x 72,5 cm, Dr. Nejat Akyol Özel Bakım Merkezi, Samsun

Sonuç

Doktor ve sanatçı Nejat Akyol'un yaklaşık on yıl içerisinde resmetmiş olduğu eserler çeşitli konu ve üslup özelliğini içermektedir. Konular arasında doğa, bitkiler, atlar, soyut konular ve insan portreleri tercih edilmiştir. Üslup bakımından ise Batılı ve yerel üslupların etkisinde kaldığı anlaşılmaktadır. Sanatçının içinde yaşamış olduğu çağ da hesaba katıldığında, sanatçının koşulsuz şartsız Sanat Tarihi'nde karşılaşılan sanat akımlarına bağlanmadığı ve modern sanatlardan da esinlendiği aşikârdır.

Nejat Akyol'un resimlemiş olduğu eserlerin zengin konu çeşitliliği ve farklı üsluplara olan ilgisi, sanatçının birikimini ispatlar niteliktedir. Sanatçı, eserlerinin büyük bölümünde Avrupalı sanat akımlarından etkilenmiş, fakat herhangi bir dönem içerisinde kendini sınırlanmamış, farklı üsluplardan esinlenen eserler vermiştir. Bu sanat akımları içerisinde, 19.-20. Yüzyıl ve sonrasına tarihlendirilen akımlar ağırlıktadır.

Akyol, benzer konuları resimlerken bile kendini tekrarlamamış ve farklı uygulamalara yönelmiştir. Toplam on dört adet resminden atları konu alan tabloların değişik biçimde işlenmiş olması, bu farklılığı açıkça göstermektedir.

Nejat Akyol'un 2000'li yılların ortalarında, ağırlıklı olarak resmettiği natürmort serisinde bulunan "Ayçiçeği" ve "Barış Çiçeği" kompozisyonları, sanatçının doğaya ve bitkilere olan tutkusunu göstermesi açısından önemlidir. Sanatçı, doğayı ve içinde barındırdığı canlıları, iç huzuru ve sükûneti bulmak, bu duygularını da izleyicilere geçirmek niyetiyle kullanmış olmalıdır. Genel olarak Nejat Akyol'un ele aldığı ayçiçeği temasının Van Gogh, çok sayıdaki at konulu eserin de Franz Marc ve Eugène Delacroix gibi tanınmış yabancı sanatçıların etkisinden kaynaklandığı sonucuna ulaşılabilir. Ayrıca, "Liman" adlı tabloda görüldüğü üzere, Ercüment Kalmık gibi yerli sanatçıları da takip ettiği anlaşılmaktadır.

Nejat Akyol'un eserlerinde, şüphesiz sanatçının kendine has tavrı belli olmaktadır. Bununla beraber, sanatçıyı özel kılan özelliklerin başında, mesleği ve sanatçının üzerinde bırakmış olduğu etki gelmektedir. Yaklaşık yirmi yıl boyunca Samsun Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde çalışan sanatçının eserleri, bir yönüyle karşılaştığı çevrenin etkisinden kurtulmanın bir yolu olmuştur. Bu tutum, sayısız yabancı ve Türk doktorun, resim

yapmayı kendilerine bir uğraş olarak seçmelerindeki en önemli sebeplerden biri olarak gösterilebilir. Doktorlar arasında sıkça karşılaşılan resim yapma geleneği, onların huzuru bulabileceği ve zihinlerini boşaltabileceği, bir meşgale olarak ön plana çıkmaktadır. Sanatçı, doğaya ve canlılara yönelen resim anlayışıyla oldukça duyarlı bir portre çizmekte, bunu yaparken de iç huzuru bulmaya çalışmaktadır. Buna rağmen, sanatçının içinde bulunduğu ortam ister istemez eserlerine de yansımıştır. Depresif ruh halindeki “Verandadaki Kadın” (2007) karakteri, kanı çağrıştıran koyu tonlarıyla “Kırmızı” (2007) ve kederi yansıtan “Hapsolmuş Beyaz At” (2009) tabloları, çalışma ortamının sanatçı üzerinde bıraktığı etkileri yansıtması açısından önemlidir.

Nejat Akyol, ömrünün son yıllarında ele aldığı Atatürk ve semazen konulu eserleri ile yerli ve milli geleneklere yönelmiş olup Çağdaş Türk Resmi etkisine girmiştir denebilir. Akyol’un eserleri bu yönüyle, gerek Avrupa gerekse Anadolu’dan manzaralar yansıtmış ve iki değer de harmanlanmış bir hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı, Samsunlu yerel bir ressam olması, farklı akım ve konu zenginliğine sahip resimler yapması açısından özel bir yere sahiptir.

KAYNAKÇA

- Akalın, Tolga, “Avrupa’da Ortaya Çıkan Dışavurum Akımının Türk Resim Sanatına Etkisi”, *Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi*, C.1, S.1, Ankara 2013, s. 163-177.
- Başbuğ, Turan, “Çağdaş Türk Resim Sanatında At Tasvirleri”, *İdil Sanat Dergisi*, C.1, S.5, Ankara 2012, ss.282-306.
- Cumhuriyetin 50 Yılında Plastik Sanatlar, *Tunca Sanat Sergi Kataloğu*, İstanbul 2010.
- Cumhuriyet Dönemi Ressamları, *İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat Sergisi Kataloğu*, İstanbul 2015.
- Daşçı, Semra, “Delacroix’nın Fırçasından Osmanlılar”, *Sanat Tarihi Dergisi*, C.IVX, S.1, İzmir 2005, ss.61.78.
- Eroğlu, Özkan, *Sanatın Tarihi*, Tekhne Yayınları, İstanbul 2014.
- Geneyikli, Ertan, *Bariş Zambağı’nın (Spathiphyllum) Bazı Çeşitlerinde Mikroçoğaltım Olanaklarının Araştırılması*, Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana 2009.
- Howard, Michael, *Van Gogh-500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2013.
- Özbek, Yılmaz, *Postmodernizm ve Alımlama Estetiği*, Çizgi Kitabevi, İstanbul 2013.
- Rona, Zeynep, “Dışavurumculuk”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi, C.1, ss.451-454.
- Rynck, Patrick de, *Resim Nasıl Okunur-Eski Ustalardan Dersler*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2016.
- URL 1 <http://ataturkkk.blogspot.com.tr/2009/10/ataturk-ve-kucuk-ulku-floryada.html>
- URL 2 <http://www.trtarsiv.com/izle/118915/1937-mustafa-kemal-ataturk-un-dogu-anadolu-gezisi>
- URL 3 <http://www.mevlana.org.tr/index.php/mevlevi-kiyafetleri>
- URL 4 http://akademik.semazen.net/article_print.php?id=170

AMİSOS / AMISOS

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 4 (Haziran/June 2018), ss./pp. 152-166

DOI:

ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230



Makale / Article

Geliş Tarihi/Received: 08. 06. 2018
Kabul Tarihi/Accepted: 28. 06. 2018

ANTALYA VE MERSİN İLİ KIYILARI SUALTI ARAŞTIRMALARI 2016

UNDERWATER RESEARCHES IN ANTALYA AND MERSİN COASTS 2016

Hakan ÖNİZ-Murat KARADEMİR*

Özet

Binlerce yıllık bir tarihi geçmişe sahip olan Antalya ve Mersin, ülkemizde pek çok antik kenti barındıran bir yerleşim yeri olmasının yanında uzun sahil şeridi ile birçok batığa ve arkeolojik kalıntıya da ev sahipliği yapmaktadır.

Erken dönemlerden itibaren deniz ticaretinin yapıldığı önemli bir yerleşim yeri olan bölgede, son yıllarda yapılan sualtı araştırmaları da bölgenin sualtı kültür varlığı envanterini ortaya çıkarmaktadır. Bu makalede Selçuk Üniversitesi Sualtı Araştırma Merkezi tarafından Antalya ve Mersin kentlerinin belirli bölgelerinde yapılan sualtı araştırmaları kapsamında kıyı şeridi boyunca var olan Sualtı kültür varlıklarının tespiti ve değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Antalya, Mersin, Sualtı Arkeolojisi, Batık.

Abstract

Antalya and Mersin, which have a history of thousands of years, is home to many ancient cities and archeological ruins as well as a long coastline along with many ancient cities.

* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Denizcilik Fakültesi, Denizcilik Tarihi Bölümü- ANTALYA.

E-mail: hakan.oniz@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü- KONYA. E-mail: karademir22@hotmail.com

There are many discovered and undiscovered shipwrcks and submerged settlements in Antalya and Mersin. Underwater and coastal archaeological studies of the region show that these coastlines have also a great sea trade history between the cities of the region, between the region and other cultures. In this article we will focus to assesment on the results of underwater archaeology research projects which organized by Selcuk University Underwater Research Center.

Key words: Antalya, Mersin, Underwater Archaeology, Submerged.

GİRİŞ

Üç kıtayı birbirine bağlayan Akdeniz coğrafyası, binlerce yıldır deniz ticaretinin önemli bir merkezi ve büyük medeniyetlerin de beşiği olmuştur. Antik Çağ'dan itibaren önemli bir boyuta taşınan Akdeniz'deki deniz ticareti, uzak medeniyetlerin birbiri ile etkileşime geçmesini ve Akdeniz coğrafyasında büyük medeniyetlerin kurulmasını sağlamış ve toplumların refahını artırmıştır. Bu etkileşmeye bağlı olarak Akdeniz kıyıları önemli bir transit bölge haline gelmiş ve pek çok medeniyet bu güzergah üzerinde varlığını sürdürmüştür.

Akdeniz'deki bu yoğun deniz ticareti ülkemizde yeni bir bilim dalı olarak faaliyet gösteren Sualtı Arkeolojisinin de en önemli konularından birisi olmuştur. Üç tarafı denizlerle çevrili olan ülkemizde son yıllarda önem kazanan sualtı arkeolojisi, medeniyetler beşiği olarak geçen ülkemizin kıyılarındaki eski rotalar, ticari güzergahlar, liman ve gemi batıkları başta olmak üzere Antik dönemlerden itibaren sualtındaki zenginliklerimizi bulmaya ve tanıtmaya yarayan bir bilim olarak faaliyet göstermektedir.

Yaklaşık 640 km uzunluğa sahip olan Antalya Kıyıları ile 321 km uzunluğa sahip olan Mersin kıyıları, sualtı zenginliği açısından konumu itibariyle önemli merkezlerimizdendir. Bu iki kentin sualtı zenginliğini ortaya çıkarmak adına 2000'li yıllardan itibaren başlayan sualtı araştırma ve kazı çalışmaları özellikle son yıllarda biraz daha önem kazanmış bu bağlamda sualtı kültür mirasının tespiti amacıyla çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün izniyle Mersin kıyıları arkeolojik sualtı çalışmaları 2016 yılı Ağustos ayında gerçekleştirilmiştir. Söz konusu çalışmalar 2000 yılından itibaren Antalya kıyılarında başlatılmış, 2015 yılında bu sahaya Mersin'de dâhil edilmiştir. Selçuk Üniversitesi, Sualtı Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi ile Selçuk Üniversitesi Sualtı Arkeolojisi Ana Bilim Dalı tarafından Yrd. Doç. Dr. Hakan Öniz başkanlığında gerçekleştirilen çalışmalar Mersin kıyılarındaki batıkların kayıt altına alınmasını ve bilimsel çalışmalarının gerçekleştirilmesini amaçlamaktadır.

Çalışmalarda klasik sualtı araştırma yöntemleri, sonar incelemeleri ve sualtı drone ile hava fotoğraflarının alınması yöntemleri uygulanmıştır. Burun, kayalık kıyı ve liman alanlarında sığ sularda Maske / Palet / Şnorkel, derin sularda aletli dalış yöntemleri uygulanmıştır. Bu yöntemlerle gemilerin batabileceği yerler, doğal ya da insan yapımı

limanlarda araştırmalar yapılmıştır. Bu yöntemler gerek görüldüğünde motorlu botla dalıcıyı dipte çekme yöntemi ve sualtı motorlarıyla (scooter) ile birlikte kullanılmış, böylelikle batık ya da eser olabilecek geniş alanlar taranabilmiştir. Ayrıca elektronik donanımlarla uygulanan sualtı araştırma yöntemleri de hayata geçirilmiştir. Bunlar Yan Taramalı Sonar, Multi Beam Sonar ve Sub Bottom Profiler cihazları ile geniş alanların taranması, elde edilen görüntülerin GPS koordinatlarıyla kaydı ve ayrıca Magnetometre ile dipte demir kalıntılarının taranmasıdır. Söz konusu çalışmalar aşağıda belirtilen sahalarda yapılmış, çeşitli batıklar, liman kalıntıları, çapalar ve başka arkeolojik malzemeler tespit edilmiştir. Elde edilen buluntular Doğu Dağlık Kilikya Bölgesinde Tunç Çağı'ndan Osmanlı dönemine kadar geniş bir denizcilik perspektifinin varlığını ortaya koymaktadır.

Bu makalede Antalya İli Demre İlçesi Beymelek Gölü ile Mersin İli sınırları içinde kalan başta Demirören-Anamur olmak üzere Susanoğlu Limanı, Narlıkuyu, Kız Kalesi ve Akçakıl gibi bölgelerde 2016 yılında gerçekteştirilen araştırmalardan bahsedilecektir. (Şekil 1).

ANTALYA KIYILARI

1- DEMRE- BEYMELEK GÖLÜ

Antalya İli, Demre İlçesi sınırlarında, Teke yarımadasının güneyinde yer alan Beymelek Gölü, denize küçük bir kanal vasıtasıyla ulaşan kısmen tuzlu bir lagün gölüdür. Lagün, ilçe merkezine 8 km, doğusundaki Finike'ye yaklaşık 18 km ve bağlı olduğu Antalya'ya ise 120 km mesafede bulunmaktadır. Lagünün kuzey ve doğusunu Gülmez Dağı kuşatmaktadır. Demre Ovası ile Lagünün batı kıyılarına kadar devam eden alan kum- kil alüvyonu ile kaplıdır. Lagünün güney sahili kum ve mil ile denizden ayrılmıştır. Boyu 2.5 km, eni 2.1. km olup yaklaşık üçgen şekindedir. Gölün kıyı uzunluğu 6.2 km. kadardır. Gölün derinliği ise ortalama 2.5-3 m. civarındadır. Göl içerisinde, biri kuzeyde diğeri güneydoğusundaki lagün boğazında olmak üzere, anakayadan oluşan iki ada bulunur. Koyun batı ucundan kuzeydoğuya doğru uzamış olan kıyı kordonunun oluşumunda, Demre Çayı'nın getirdiği alüvyonların hakim güney rüzgarlarının etkisiyle, dalga ve akıntılar tarafından koy ağzına yığılması etkili olmuřtur¹.

Son yıllarda Demre Çayı deltasında yapılan jeomorfoloji çalışmalarını, Beymelek Gölü'nün 3000-2000 sene önce deniz kıyısında bir koydan ibaret olduğunu ortaya koymuştur. Bu bölgenin doğusunda yer alan Beymelek Gölü, denizden uzunca bir kıyı okuyla ayrılmış, Demre Çayı'nın alüvyonları gölün batısındaki tuzlu kaynak sularının (karstik kaynaklar) varlığı ve topoğrafik engeller nedeniyle henüz gölü dolduramamıřtır².

Tunç Çağı'nda geniş bir koy olan ve güney yönünden gelen rüzgârlar dışındaki rüzgârlara kapalı olan Beymelek'in Roma Dönemi'nde bir liman, Tunç Çağı'nda ise en azından bir demirleme yeri niteliğinde olması tahmin edilmektedir. Buna ilişkin kalıntılarını

¹ Keser, 2011: 259

² Öner, 2013: 329

çoğu Tyre örneğinde olduğu gibi Demre Çayı'nın alüvyonları altında kalmış olmalıdır³.

Likya Bölgesi sınırları içinde yer alan Beymelek Gölü ve çevresinde su altı çalışmaları öncesinde gerçekleştirilen yüzey araştırması kapsamında gölün kıyısında günümüzde iki küçük şapel dışında başka arkeolojik kalıntı görülmemektedir. Bizans Dönemi eserleri olan bu yapılardan biri gölün kuzeybatı kıyısında, diğeri gölün kuzeyindeki küçük adanın üzerindedir.

İlk kez 2014 yılı içinde Beymelek Gölünde yapılan sualtı çalışmaları neticesinde tespiti gerçekleştirilen bir takım yapılar ve kalıntılar bulunmaktadır. Bu kalıntılar içinde mendirek, hamam, rıhtım ve duvar izleri ön plana çıkmaktadır. 2014 ile 2016 yılları arasında yaklaşık 3 yıl kadar süren araştırma faaliyetlerinde bu kalıntılar hakkında bir takım tespitler ortaya koymaya çalıştık⁴. 2016 yılı çalışmalarında ise gölün güneydoğusunda yer alan hamam yapısı çevresinde çalışmalar devam etmiştir (*Şekil 2*).

Gölün derinliğinin çok fazla olmaması sebebiyle hamam ve çevresinde gerçekleştirilen çalışmalarda Selçuk Üniversitesi'ne ait Selçuk 1 Bilimsel Araştırma ve İnceleme Gemisi ile Triton 1 Sonar Botu göle girememiş, çalışmalar motorlu botlar kullanılarak yapılmıştır. Göl içinde aletli dalış donanımları ya da maske-palet-şnorkel kullanılarak tespiti yönelik sualtı arkeolojisi yöntemleri uygulanmış, ayrıca elektronik araştırma cihazlarından da faydalanılmıştır. Dip yapısının en küçük temasta görüşü engellemesi nedeniyle 2 m.'yi aşmayan sığ derinliklerde de aletli dalışlar tercih edilmiştir.

Hamam yapısı, gölün güney doğu köşesine ve gölün girişine yakın bir mesafede yaklaşık 1-1.5 m. derinlikte yer almaktadır. Günümüzde hamam duvarlarının bir bölümü suyun üst kısımlarından görünür vaziyettedir (*Fotoğraf 1- Şekil 3*). Yapıya ait duvarların önemli bir bölümü günümüze ulaşmamıştır⁵. Günümüze ulaşan duvarlardan yapının ana inşaat malzemesi olarak bölge hamamlarında da sıklıkla kullanılan taş malzeme kullanılmıştır⁶. Bunun yanında yer yer tuğla malzeme kullanımı da dikkat çekmektedir. Yapılan incelemelerde hamamın Soyunmalık (Apodyterium), Frigidarium (Soğukluk), Ilıklık (Tepidarium) ve Sıcaklık (Caldarium) gibi bölümleri kısmen günümüze ulaşmış vaziyettedir. Yaklaşık eş büyüklükteki soyunmalık, soğukluk ve ılıkılık kısımlarından sonra hamamların en büyük bölümlerinden birisi olan sıcaklık bölümü karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte hamamın duvarlarının büyük oranda yıkılmasından dolayı mekanlar arasındaki geçişler tam olarak anlaşılammamaktadır. Yapıdan geriye sadece zemin bölümü ve bazı duvarlar kalmıştır. Yapıda soyunmalık, soğukluk ve ılıkılık bölümlerinde zemin döşemesinde mermer kaplama malzeme dikkat çekerken sıcaklık bölümünde döşeme altında yer alan pilaeer kısmen dikkat çekmektedir. Pilae'ler tuğla malzemedен yapılmış olup yuvarlak formudur. Pilae'lerin üst kısmında ise yer yer mozaikler dikkat çekmektedir. Diğer bölümlere göre oldukça büyük bir alanı kaplayan sıcaklık bölümü kareye yakın dikdörtgen şeklindedir. Sıcaklığın önünde yine dikdörtgen şeklinde bir havuz ve bu havuzun ön kısmında ise apsis ile biten bir havuz bulunmaktadır. Hamamın genelini incelediğimizde soyunmalık olarak adlandırdığımız bölümden sonra sırasıyla soğukluk, ılıkılık ve sıcaklık bölümleri gelmektedir. Bu da bize yapının belirli düzene göre tasarlandığını yani sıra tipinde inşa edildiğini göstermektedir. Sıra

³ Çevik, 2010: 55

⁴ Öniz, 2016: 151-159

⁵ Hamam yapısına ait duvarların çevredeki yapılarda kullanılmak üzere alınmış olma ihtimali oldukça yüksektir.

⁶ Ergincan vd. , 2010: 2616

tipi hamamlar Roma Mimarisinde en çok tercih edilen plan tiplerinden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Roma Hamamlarındaki bu düzen hamamın girişinde soyunma odası (Apodyterium) ile başlayarak; soğuk, ılık ve sıcak mekânların (Frigidarium, Tepidarium, Caldarium olarak belirlenen) bir sıra içinde dizilmesiyle kendini gösterir⁷. Yapının sıcaklık bölümü ise apsisli basit dikdörtgen salon şeklinde düzenlenmiştir. Bu şekilde apsislerle biten dikdörtgen salonlar genellikle küçük ve orta boy hamamlarda yaygın olarak uygulanır. Bu yapıların duvarlarında nişler ve girintiler pek yoktur. Mekanları kısıtlı ve basit bir şekilde düzenlenirler. Bu tipin apsisleri çoğunlukla bina dışında şekil olarak belirtilirler. Manzaraya açılan pencereleri ile kuvvetli cephe elemanları oluştururlar. Bu plan tipi Anadolu'nun güney ve güneybatı bölgesindeki hamamlarda ve Lykia kıyı bölgesindeki hamamlarda sıklıkla görülmektedir⁸.

MERSİN KIYILARI

1- DEMİRÖREN- ANAMUR- MELLEÇ

Mersin ili kıyıları çalışma sahasında ilk araştırma bölgesi Dağlık Kilikya'nın güney ucundaki Anamur Yarımadasının batısında yer alan Demirören- Melleç mevkiisi oluşturmaktadır. Çalışma alanı aynı zamanda Güzelçay'ın batısında kurulmuş olan ve bugünkü Anamur'a ismini veren Anemurium Antik Kentine oldukça yakındır⁹. Melleç mevki, Anemurium Antik kentinin yaklaşık 10 km. kadar batısında yer almaktadır. "Rüzgarlı Yer" anlamına gelen Anemurium'un bir liman kenti olması¹⁰, Kıbrıs'a yakın olması sebebiyle bu bölge ile olan deniz ticareti bu bölgede yapılan çalışmaları önemli kılmıştır. Bölgede yapılan çalışmalar Melleç burnu çevresinde gerçekleştirilmiştir (*Şekil 4*). Burun ve çevresinde gerçekleştirilen çalışmalarda klasik sualtı araştırma yöntemleri, sonar incelemeleri ve sualtı drone ile hava fotoğraflarının alınması yöntemleri uygulanmıştır. Burun çevresindeki sığ sularda Maske / Palet / Şnorkel, derin sularda aletli dalış yöntemleri uygulanmıştır. Bu yöntemlerle gemilerin batabileceği yerler, doğal ya da insan yapımı limanlarda araştırmalar yapılmıştır. Bu yöntemler gerek görüldüğünde motorlu botla dalıycıyı dipte çekme yöntemi ve sualtı motorlarıyla (scooter) ile birlikte kullanılmış, böylelikle batık ya da eser olabilecek geniş alanlar taranabilmiştir. Bu çalışmalarda sırasında burun açıklarında 10 ile 15 metre derinlikte; altı adet tek delikli çapa, bir adet T demir çapa, bir adet taş çipo ve amphora parçaları bulunmuştur (*Fotoğraf 2*). Tespit edilen eserler fotoğrafla belgelenmiş çizimleri yapılmıştır. Söz konusu alan aynı zamanda antik bir demir madeninin kıyısındadır. Doğal ya da insan eliyle yapılmış bir liman özelliğinde olmayan bir yerde bulunan bu çapalar muhtemelen demir madeniyle bağlantılı bir şekilde orada olmalıdır.

⁷ Üruk, 2016: 192

⁸ Yegül, 2006: 284

⁹ Madra, 1997: 97

¹⁰ Tapur, 2003: 205

2- AKÇAKIL

Mersin kıyıları çalışma programında ikinci durak Silifke, Taşucu'nun batısında yer alan Akçakıl olmuştur. Taşucu'nun yaklaşık 4 km kadar batısında yer alan bölgede birkaç gün süren çalışmalarda küçük bir yarımada'nın doğusu çalışılmıştır (*Şekil 5*). Holmi Limanı olarak bilinen bu bölge, Holmoi Antik kenti'ne ait bir liman olarak dikkat çeker¹¹. Dağlık Kilikya'da bir liman şehri olan Holmoi'nin bugünkü Silifke- Taşucu arasında bulunduğu belirtilmektedir¹². Antik yazar Strabon'un eserinde, Seleukeia'nın kurulması sırasında Seleukos I. Nikator'un (İ. Ö.312-281) Holmoi halkını Seleukeia'ya yerleştirildiği belirtilir. Ancak Holmoi kenti İ.Ö.7. yüzyılda Yunanlı kolonistler tarafından kurulmuş bir yerleşim yeri idi. Halkın Seleukeia'ya taşınmasından sonra bugünkü Taşucu'nun bulunduğu kentlimanı Seleukeia için işlevini sürdürür ve erken Bizans dönemine kadar Holmoi ismini korur¹³. Kentin iki ana limanı bulunmaktadır. Holmi Limanında gerçekleştirilen dalışlarda bir mendirek yapısı tespit edilmiştir (*Fotoğraf 3*). Mendireğe ait duvar formu görüntüsü veren kalıntıların tamamı yaklaşık 1-3 metre sualtında bulunmaktadır. Mendirek yapısının fotoğrafları çekilmiş ve daha sonra ise çizim çalışması yapılmıştır. Alanda ayrıca kırık seramik parçaları ve amphoralar da tespit edilmiştir (*Fotoğraf 4*). Drone ile hava fotoğrafları çekilerek belgelendirme çalışmaları bitmiştir. Alanda yapılan çizimler Autocad ile tekrardan çizilerek dijital veriye dönüştürülmüştür. Yapılan incelemeler bu mendireğin Holmi Antik Kentinin liman mendireği olduğunu göstermektedir. Liman alanı bir kamp olarak işletilmektedir. Karadaki arkeolojik kalıntıların bir bölümünün üstü örtülü durumdadır.

3- SUSANOĞLU LİMANI

Mersin kıyılarında üçüncü çalışma bölgesi Silifke İlçesi sınırları içindeki Susanoğlu Limanıdır. Susanoğlu Limanı aynı ismi taşıyan Susanoğlu Mahallesi sınırları içinde kalmaktadır. Korasion Kenti, İ.S. 360'lı yıllarda Roma İmparatorluğu Isaura İli valisi olan Flavius Uranus tarafından kurulmuş veya genişletilerek kent haline getirilmiştir. Akdeniz'deki başlıca deniz rotalarından birisi olan Korasion, bölge ticareti açısından önemli bir limana sahiptir¹⁴. Silifke'nin 16 km doğusunda bulunan limanda yapılan çalışmalar birkaç gün sürmüştür (*Şekil 6*). Limanda yapılan çalışmada antik döneme ait üç basamaklı liman yapısı tespit edilmiştir (*Fotoğraf 5*). İlk olarak antik döneme ait liman kalıntıların fotoğraflaması yapılmıştır. Çekilen fotoğraflardan yararlanılarak yapılan photoscan programıyla limanın yapısı ortaya çıkarılmıştır. Bölgenin açığında yapılan araştırmada ise en az bir adet batığa ait amphora ve farklı seramik parçaları tespit edilmiştir. Liman kalıntıların çizimi yapılmış ve Autocad programıyla da çizimler dijital veriye dönüştürülmüştür. Drone ile alanın hava fotoğrafları çekilmiştir. Söz konusu rıhtım yapısı günümüzde modern yerleşim altında kalmış Korasion'a aittir. Korasion Yarımadası'nın doğusunda yer alan Yapraklı Koyu'da çalışmalarımız için önemli bir bölüm niteliğindedir. Bölge halkı tarafından

¹¹ Boğsak Koyu'nun 8 km. kuzeydoğusundaki Holmoi (Taşucu), Azize Thekla'nın Akdeniz'e açıldığı ana limandır.

¹² Ünal, 2006: 76

¹³ Strabon, 2010: 4

¹⁴ Yılmaz, 2016: 135

burada bir batık şehir olduğuna inanılmaktadır. Koyun tamamı bu yönüyle kapsamlı olarak incelenmiştir. Çalışmalarda 10 sene kadar önce düşmüş bir el arabası, kırık şezlonglar ve benzeri çöp dışında bir arkeolojik kalıntıya rastlanmamıştır.

4- NARLIKUYU

Mersin kıyılarında dördüncü çalışma alanı Narlıkuyu bölgesidir. Narlıkuyu, Susanoğlu Limanı'nın yaklaşık 7 km doğusunda bulunmaktadır (Şekil 7). Silifke'ye de yaklaşık 20 km'dir. Bölge, Korasion kenti ile Korykos kenti arasında yer almaktadır. Her iki Antik kent arasında çok sayıda koy bulunmaktadır. Bölgede yapılan çalışmalar 2 gün sürmüştür. Yapılan çalışmalar sırasında 12 ile 17 metre derinlikte geniş bir alana yayılmış durumda bir batık tespit edilmiştir. Farklı tiplerde tamamı parça halinde çok sayıda amphoraya ait olduğu düşünülen kalıntılar bulunmuştur. Batığa ait bir de demir çapa tespit edilmiştir (Fotoğraf 6-7).

5- KIZ KALESİ

Mersin kıyılarındaki son çalışma alanımız Erdemli İlçesi sınırlarındadır. Çalışma alanımız ilçe merkezinin 23 km batısındaki Korykos antik kenti kıyılarını oluşturmaktadır. Korykos kenti Erdemli ilçesinin eski ismidir. MÖ II. Yüzyıldan beri varlığı bilinen Korykos antik kenti denizin kıyısına yerleşmiş önemli bir yerleşimdir¹⁵. Hellenistik dönemde güçlü savunma duvarlarıyla koruma altına alınmış olan kent, oldukça geniş bir alan üzerine kurulmuş bir kıyı kenti kimliği taşımaktadır¹⁶. Kent, stratejik konumu nedeniyle zamanla önem kazanan limanı sayesinde Roma döneminde 500 yıl boyunca zeytin üretiminde ve zeytinyağı ve şarap ticaretinde öne çıkan bir kent konumuna gelmiştir. Yerleşiminin kıyısında ve kıyıda kalenin çevresinde yapılan incelemelerde bu bölgede alüvyon dolgunun antik zemini tamamen doldurduğu görülmüştür (Şekil 8). Çevredeki akarsular ile kıyıda yağmurla geldiği düşünülen alüvyon dolgusu dip zemini kapattığı için kıyıda kaleye ait mendirek dolgusu ve kentten denize inen kayalara oyulmuş merdivenler dışında herhangi bir arkeolojik kalıntı tespit edilememiştir. Yerleşimin mendireği, fener yapısı ve kıyıda denizle temas eden bütün yapıları dalga/tuzlu su ve rüzgârdan oluşan baskı altında erimektedir. Bu durum hava ve denizden çekilen fotoğraflarla tespit edilmiştir. Bu kentin hemen açığında yer alan meşhur Kız Kalesi'nin çevresi de incelenmiştir. Ada çevresi sıgılık olduğu için ilk olarak maske palet çalışmasıyla alan taraması yapılmıştır. Daha sonra tüplü dalış yapılmıştır fakat kayda değer herhangi bir kalıntı bulunamamıştır. Bölgenin sualtında az miktarda amphora parçası görülmüş ancak herhangi bir çapa bulunamamıştır. Burası da muhtemelen alüvyon dolgu altındadır.

¹⁵ Aşkın, 2010: 78

¹⁶ Aşkın-Durugönül, 2015: 144

SONUÇ

Ülkemiz kıyılarında 1960'lı yıllarda başlayan sualtı araştırmaları uzun yıllar yabancı bilim insanları tarafından gerçekleştirilirken son yıllarda yerli bilim insanları tarafından bu alanda önemli çalışmalar yapılmaktadır. Özellikle 2000'li yıllardan itibaren Akdeniz ve Ege kıyılarında gerçekleştirilen arkeolojik sualtı araştırmaları, Ülkemizin sualtındaki doğal zenginlerini ortaya koyarak bunların kayıt altına alınması açısından önem kazanmaktadır.

Üç tarafı denizlerle çevrili olan ülkemiz yüzyıllar boyu deniz ticareti güzergâhı üzerinde bulunmaktadır. Özellikle Akdeniz ve Ege'deki kıyı kentlerimizin çoğunun limanlarının bulunması ile gemi ticareti bu bölgelerde önem kazanmıştır. Antik dönem gemilerinin kıyılara çok yakın noktadaki güzergâhları, şiddetli rüzgarlar ve dip akıntıları gibi sebeplerle alabora olarak parçalanmışlardır. Bundan dolayıdır ki kıyı şeritlerimizde çok sayıda gemi batıkları bulunmaktadır. Bu batıklar antik dönemden itibaren gemi güzergâhlarının belirlenmesinde oldukça önemlidir. Bu bağlamda Kültür ve Turizm Bakanlığı izinleri ile gerçekleştirilen araştırmalarda 2000'li yıllardan itibaren Antalya kıyıları ve 2015 yılından itibaren Mersin kıyıları arkeolojik sualtı araştırmaları tarafımızdan gerçekleştirilmektedir. 2016 yılı çalışma sezonunda Beymelek Gölü içinde kalan hamam yapısı üzerinde çalışmalar devam etmiş, bunun yanında Mersin ili sınırları içinde özellikle Antik dönem liman kentlerinin bulunduğu Demirören-Anamur, Akçakıl, Susanoğlu Limanı, Narlıkuyu ve Erdemli Kız Kalesi çevresinde çalışmalar gerçekleştirilmiş ve bu çalışmalar sonucu ülkemiz kıyılarındaki sualtı kültür envanterinin tamamlanması adına önemli mesafe kaydedilmiştir.

2016 yılı çalışma sezonunda Selçuk Üniversitesi ve diğer imkanlar kapsamında Selçuk 1 gemisi ile gerçekleştirilen araştırmalar oldukça verimli geçmiştir. Çalışmalarda gemi batığı, antik liman yapıları, çok sayıda amphora ve çapa tespit edilmiş bu eserlerin koordinatları alınmış, çizimleri yapılmıştır. Bununla birlikte bu çalışmaların bir başlangıç olduğu gelecek yıllarda ülkemizin kültürel mirası olan bu eserleri tespiti yönelik çalışmalar aralıksız sürdürülecektir.

KAYNAKÇA

- Aşkın, E.,(2010), “ Korykos’un (Dağlık Kilikia) Helenistik Dönemi Üzerine Gözlemler”, *Tuba –Ar*, Sayı:13, s. 78
- Aşkın, E.- Durugönül, S.,(2015), “ Korykos(Kızkalesi) Araştırmaları ve Kaya Kabartmaları”, *Mersin Arkeolojik Kazıları ve Araştırmaları*, s. 144
- Çevik, N., (2010), “Myra ve Limanı: Kazılar Başlarken Ön-düşünceler”, *Arkeoloji ve Sanat*, s. 55
- Erginçan, F. vd, (2010), “Advanced Technologies for Archaeological Documentation: Patara Case”, *Scientific Research and Essays*, Vol. 5, 2616
- Keser, Nurdan, (2011), “Beymelek Lagününün Limnolojik ve Jeomorfolojik Özellikleri”, *Marmara Coğrafyası Dergisi*, Sayı:24, s.259
- Madra, B., (1997), “ Anemurium”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt:1, İstanbul. s.97
- Öner, E., (2013), *Likya’da Paleocoğrafya ve Jeoarkeoloji Araştırmaları*, İzmir.
- Öñiz, Hakan, (2016), “Demre Beymelek Gölü’nde Sualtında Kalmış Liman ve Yapı Formları”, *Adalya*, Antalya, s. 151-159
- Strabon, (2010), *Antik Anadolu Coğrafyası*. (Çev. Adnan Pekman), İstanbul.
- Tapur, T., (2003), *Anamur- Silifke Arası Kıyı Bölgesinin Coğrafi Etüdü*, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi*, Konya, s. 205
- Ünal, A., (2006), “ Hitit İmparatorluğu’nun Yıkılışından Bizans Dönemi’nin Sonuna Kadar Adana ve Çukurova”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Özel Sayı, s.76
- Ürük, Z.F., (2016), “ Medeniyetler İçinde Hamamın Gelişimi ve Kültürel Olarak Mekan Analizleri”, *Asos Journal, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı:28, s. 192
- Yegül, F., (2006), *Antik Çağda Hamamlar ve Yıkanma*, İstanbul.
- Yılmaz, L., (2016), “ Akdeniz Ticaretinde Likya Bölgesi’nin Konumu”, *Asia Minor Studies*, Cilt:4, Sayı:8, s. 135

ŞEKİL VE FOTOĞRAFLAR



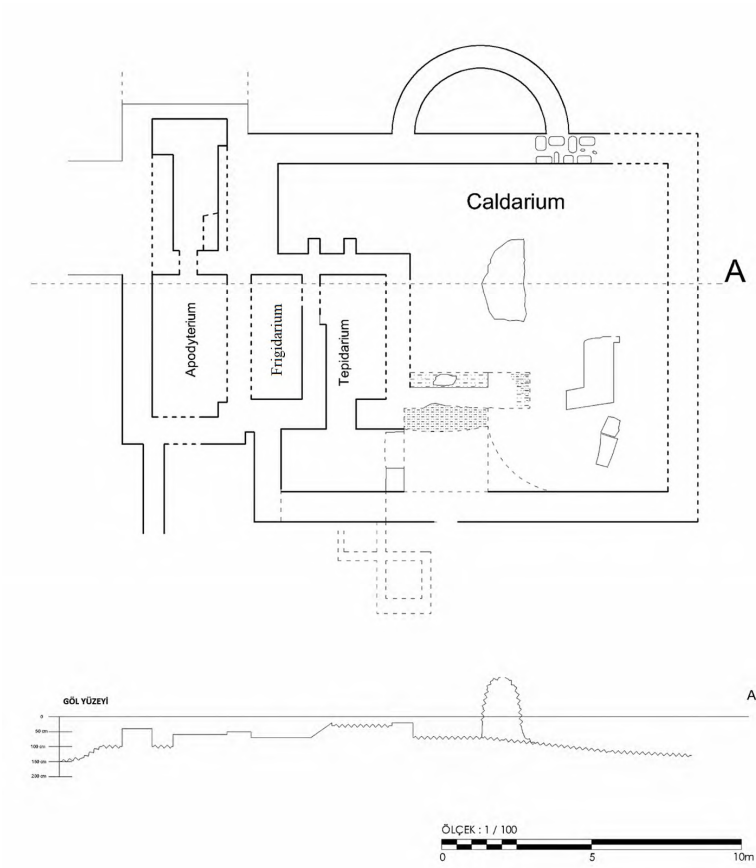
Şekil 1: 2016 yılı çalışma alanları



Şekil 2: Antalya Beymelek Gölü, çalışma alanları



Fotoğraf 1: Beymelek Gölü hamam, havadan görüntü



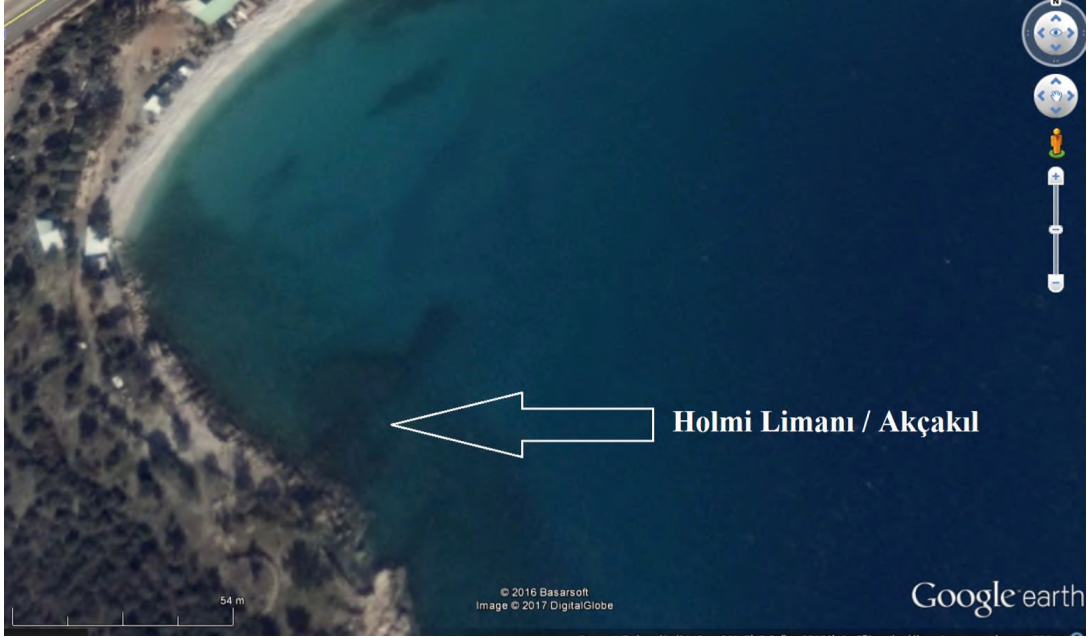
Şekil 3: Beymelek Gölü, hamam planı



Şekil 4: Demirören – Anamur çalışma sahası



Fotoğraf 2: Demirören – Anamur, çapa ve amphora parçaları



Şekil 5: Akçakıl Holmi Limanı, çalışma bölgesi



Fotoğraf 3: Mendirek kalıntısı



Fotoğraf 4: Amphora parçası



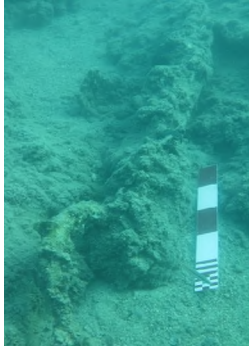
Şekil 6: Susanoğlu Bölgesi



Fotoğraf 5: Susanoğlu Liman kalıntısı



Şekil 7: Narlıkuyu çalışma bölgesi



Fotoğraf 6: Demir Çapa



Fotoğraf 7: Amphora Parçası



Şekil 8: Kız Kalesi, çalışma bölgesi



AMİSOS'TA URNE MEZAR GELENEĞİ CUSTOMS OF URN TOMB IN AMISUS

Orhan Alper ŞİRİN-Mustafa KOLAĞASIOĞLU*

Özet

M.Ö. 6. yy.'ın ortalarına ait arkeolojik buluntularla varlığı ortaya konmaya başlanan Amisos kenti, Klasik Dönem'den Bizans Dönemi'ne dek kesintisiz olarak yerleşime sahne olmuş ve önemi aktif olarak sürdürmüştür. Kentin nekropol alanında ortaya çıkan ölü gömü geleneklerinden biri de urne mezarlar olarak dikkati çekmektedir. Genel olarak, Hellenistik Dönem'de varlık gösteren VI. Mithradates zamanına ait urne mezarlar döneminin mezar tiplerinden bir geleneği yansıtması açısından da önemli bir yere sahiptir.

Anahtar kelimeler: Amisos, Hellenistik Dönem, VI. Mithradates, Urne Mezar, Yer Altı Kaya Mezarı.

Abstract

The city of Amisus, which its existence is being revealed with the archeological findings belonging to midst of 6th century BC, have continuously been the home settlements from the Classical Era to Byzantine Era, and have actively sustained its importance. One of the customs of dead burial revealed in the necropolis area of the city, attracts the attention as urn tombs. Generally, the urn tombs from the

* Arkeolog, Samsun Müze Müdürlüğü, alpersirin84@gmail.com
Arkeolog, Samsun Müze Müdürlüğü, mustafakolagasioglu@gmail.com

Mithradates VI period of the Hellenistic Era also have an important position in reflecting one of the customs from the types of tombs of their period.

Key words: Amisos, Hellenistic Era, Mithradates VI, Urn Tomb, Underground Sepulcher.

GİRİŞ

Orta Anadolu'dan gelen ticaret yollarının Karadeniz'le kesiştiği noktada yer alan Amisos, modern Samsun'un kuzeybatısındaki Toraman Tepe ve yamaçlarında yayılım göstermektedir. Günümüzde birkaç ufak unsur dışında ayakta bir yapı kalıntısı bulunmayan kent, çevresine nazaran hakim bir yükselti üzerine kurulmuştur. Kurtarma kazıları dışında şimdiye kadar kapsamlı bir kazı çalışması yapılmamış olan Amisos'un yerleşim sahası ile nekropol alanı genel anlamda İlkadım İlçesi'ne ait Liman, Cedit, Kalkanca, Baruthane ve Karasamsun Mahallelerinden oluşan geniş bir alanı kapsar. Amerikan radar tesisinin 1954 yılındaki yapımı, Amisos'a ait birçok yapının zarar görmesine de neden olmuştur.¹ Toraman Tepe üzerinde kurulmuş askeri sahanın içinde bulunan tahrip olmuş sur duvarları, Amisos'unidari ve dini yapılarının konumlandırıldığı alanın sınırları hakkında kısıtlı olsa ipuçları vermektedir.

Amisos'un Arkaik Dönemi'ne ait ilk buluntular Toraman Tepe'nin yaklaşık 10 km. batısında bulunan Çakalca-Karadoğan Höyüğü'nde ortaya çıkmıştır.² Çakalca-Karadoğan yerleşmesinde ortaya çıkan M.Ö. 6. yy.'ın ikinci yarısına ait pt. (pişmiş toprak) heykelcikler ile üzerinde ionik tarzda yazılar bulunan seramik parçaları Miletos ile Amisos arasında gerçekleşmiş kolonizasyonu işaret etmesi açısından oldukça önemlidir.³ İlk yerleşim sahası (Çakalca-Karadoğan Höyüğü) emporion seviyesinde olan Amisos kenti,⁴ M.Ö. 4. yy.'da ticaretin genişlemesi ve siyasi gücün daha etkili hale gelmesiyle bugünkü Toraman Tepe ve çevresine konumlanmıştır.

Toraman Tepe üzerindeki Amisos'a ait tarihi veriler, M.Ö. 4. yy.'dan önceye gitmemektedir.⁵ Antik dönemde Pontus Bölgesi sınırları içinde kalan Amisos, Klasik Dönem'in sonlarına doğru ekonomik anlamda yükselişe geçerek Hellenistik Dönem'de büyük bir ivme kazanmıştır. Amisos, Antik Dönem'de Karadeniz kıyılarında kurulmuş en önemli liman kentlerinden biri olarak tarih boyunca değerini korumuş, Halys (Kızılırmak) ve İris (Yeşilirmak) nehirleri arasındaki verimli topraklara sahip olmuştur. Toraman Tepe'nin doğusunda yer aldığı düşünülen liman vasıtasıyla⁶ Amisos'un, Anadolu'nun iç bölgelerindeki kentlere, deniz yoluyla gelen malların aktarımını sağlayan stratejik bir misyonu bulunmaktadır. Ayrıca, bu liman Pontus Bölgesi'nin ticari kaynaklarını deniz aşırı kentlerle buluşturmaktadır. Amisos'un, Hellenistik Dönem'de en önemli ticaret merkezi olan Atina ile ticari ilişkiler kurması⁷ ve Delos'ta M.Ö. 2. yy.'ın 2. yarısında ticari temsilci bulundurması⁸ kentin ihracat hacmi hakkında önemli ipuçları sunmaktadır.

¹ Şirin ve Kolağasıoğlu 2016a: s.70.

² Şirin ve Kolağasıoğlu 2016b: s.37.

³ Şirin ve Kolağasıoğlu 2016b: s.38.

⁴ Şirin ve Kolağasıoğlu 2016b: s.38.

⁵ Şirin ve Kolağasıoğlu 2016b: s.37.

⁶ Atasoy 1997: s.50.

⁷ Summerer 1999: s.222.

⁸ Keskin 2005: s.45.

Hellenistik Dönem'de, Ariobarzanes'in (M.Ö. 266/265-250) hakimiyet yıllarında Amisos, Pers kökenli Mithradates Sülalesi'ne ait krallığa dahil edilmiştir.⁹ Kent bir süre sonra konumunun yarattığı avantajın katkısıyla Mithradates Krallığı'nın ekonomik anlamda en önemli yerleşimlerden biri haline gelmiştir.¹⁰ Amisos kenti, ekonomik ve siyasal anlamda tarih sahnesindeki en parlak dönemini, VI. Mithradates Eupator Dionysos (M.Ö. 120 - 63) zamanında yaşamıştır. Kral VI. Mithradates, M.Ö. 1. yy.'da Amisos'u tapınak ve saray gibi yeni yapılarla donatarak kentin ve krallığın sınırlarını genişletmiştir.¹¹ Hellenistik Dönem'de Amisos darphlı sikkelerin civar kentlere göre daha fazla miktarda oluşu kentin ekonomik anlamda ne kadar güçlü olduğunun en önemli göstergesidir.

Krallığın genişleyen sınırları, VI. Mithradates ile Roma İmparatorluğu'nu karşı karşıya getirmiş, bu durum uzun yıllar süren savaflara neden olmuştur. Roma İmparatorluğu ile VI. Mithradates arasında süren zorlu savaflar nedeniyle Amisos, tarihinde bilinen ilk yangınla oldukça tahrip olmuştur. Bölgede görevli olan Romalı generaller Lucius Licinius Lucullus ve Gnaeus Pompeius Magnus ile büyük mücadeleler içine giren VI. Mithradates sonunda Roma İmparatorluğu'na yenik düşmüştür.¹² Roma İmparatorluk Dönemi'nde önemini koruyan Amisos kenti, Bizans Dönemi'nde de stratejik konumunu devam ettirmiştir.

Toraman Tepe ve çevresine konumlanmış olan Amisos kentinin nekropol alanı ise hemen batısındaki Kalkanca ile Baruthane Mahallelerini, güneybatısındaki Karasamsun Mahallesi'ni ve batı yamaçlarındaki Liman, Cedit ile Selahiye Mahalleleri'ni içine alarak yayılım göstermektedir. Ayrıca, kentin nekropol alanında karşımıza çıkan aynı mezar yapıları Atakum, Canik ve Tekkeköy İlçeleri'nde de yayılım göstermektedir.

Amisos nekropolü ve mezarların yayılım alanlarında, yoğun olarak yer altı kaya mezarları,¹³ basit toprak ve kiremit mezarlar,¹⁴ tümülüsler,¹⁵ mezar stelleri¹⁶ ve pt. lahit mezarlar¹⁷ kentin çeşitli mezar tiplerini oluşturmaktadır. Bu mezar örnekleri, Geç Arkaik Dönem'den Erken Hıristiyanlık Dönemi'ne dek kent nekropolü ve yayılım alanlarında karşımıza çıkmaktadır. Farklı dönemlere ait çeşitli mezar tipleri ve bu mezarlarda ortaya çıkartılan defin buluntularının varlığı Amisos tarihinin aydınlatılmasına katkı sağlayan en önemli unsurlardan biridir.

URNE MEZARLAR

Kentin çeşitli mezar tiplerinden biri olan "Urne Mezarlar" ölü gömü gelenekleri açısından önemli veriler sunmaktadır. Bu çalışmada, yer altı kaya mezarların içine konulmuş urne mezarlara değinilerek bu mezarların ortaya çıkmış oldukları yer altı kaya mezarları açıklanmış ve mezar buluntularıyla birlikte urne mezarlar kontekst olarak değerlendirilerek tarihlendirilmeye çalışılmıştır.

Kentin yer altı kaya mezarlarında bugüne dek in-situ konumuyla ortaya çıkararak tespiti yapılmış 9 adet urne mezar bulunmaktadır. Bu mezar kapları ortaya çıktıkları mahalle adlarıyla yazılarak sıralanmış ve kentin ölü gömü geleneğine ilişkin de bazı çıkarımlarda

⁹ Arslan 2007: s.12-13.

¹⁰ Arslan 2007: s.58.

¹¹ Erciyas 2006: s.198.

¹² Oktan 2008: s.49-50.

¹³ Amisos'un yer altı kaya mezarı örnekleri için bkz; Erciyas 2001: s.195-219, fig.295-314; Jackson 2012: s.109-116; Şirin ve Kolağasıoğlu 2016a: s.70-80; Şirin 2017: s.86-126.

¹⁴ Amisos'un basit toprak ve kiremit mezar örnekleri için bkz; Akkaya 1993: s.207-209, res.1-18; Şirin ve Kolağasıoğlu 2017: s.1-29, res.1-24; Şirin ve Kolağasıoğlu 2018: s.64-68.

¹⁵ Amisos'untümülüs mezar örnekleri için bkz; Atasoy, Endoğru ve Dönmez 2005: s.153-165.

¹⁶ Amisos'un mezar steli örnekleri için bkz; Akyüz 2013: s.33-38, res.2-3, 68; Lafli 2011: s.51, res.12; Temür 2015: s.817-826;

¹⁷ Şirin 2017: s.86-126.

bulunulmuştur.

1- Kadifekale Mahallesi Urne Mezarı:

Samsun İli, İlkadım İlçesi, Kadifekale Mahallesi, Tınaztepe Sokak'ta yapılan alt yapı çalışmaları sırasında tavanının çökmesiyle ortaya çıkan bir yer altı kaya mezarı içinde ele geçmiştir. Mezarın kurtarma kazısı 2006 yılında Samsun Müzesi tarafından gerçekleştirilmiştir.¹⁸

Yüzeyden 4 m. derinlikte ortaya çıkan konglomera kayaç yapısına oyularak yapılmış olan mezarın tavan kısmının mezar içine çökmesi, mezar yapısında ve klinede tahribata neden olmuştur (Resim 1, 2).

Tek odalı olan mezarın giriş açıklığı, 0.66x1m. ölçülerinde olup girişi doğu yönlüdür. Mezarın giriş kısmı kesme blok taşlarla kapatılmıştır (Resim 3). Mezarın ana mekanı, 3.40x4m. ölçülerinde ve 1.50m. yüksekliğinde kareye yakın planlıdır. Ana mekanın, batısında 1x2m. ölçülerinde ve kuzeyinde 0.70x2m. ölçülerinde birer defin klinesi yer almaktadır (Resim 4). Klineler mezar zemini ile aynı seviyededir. Urne mezar ise mezarın güneybatı köşesine yerleştirilmiştir (Resim 5).

Mezarın ana mekanında ve klinelerde yer yer erimiş iskelet kalıntıları tespit edilmiştir (Resim 6). Defin buluntuları olarak yer altı kaya mezarın, güneydoğu ve kuzeydoğu köşelerinde birer adet pt. amphora, güney köşesinde birer adet pt. unguentarium ve lagynos, kuzeybatı köşesinde 2 adet kırık parçalı pt. unguentarium, 1 adet altın diadem de urne mezarın altında olarak ele geçmiştir (Resim 7).

Buluntular:

1- Altın Diadem:

(Urne mezar altı): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. MüzeEnv. No: 2006/128(A). Ölçüler: Uzunluk; 33.5cm., Genişlik; 1.6cm., Ağırlık; 2.11gr. Tanım: Altın sahifenin şerit şeklinde kesilmesiyle oluşturulmuş olan diademin üzerinde baskı tekniğiyle yapılmış asma dalı ve asma yapraklarından oluşan bitkisel motifler bulunmaktadır. Diademin her iki ucunda birer bağlama halkası vardır (Resim 8).

2- Pt. Lagynos:

(Mezarın güney köşesi): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No: 2006/130(A). Ölçüler: Yükseklik; 28.2cm., Ağız Çap; 3.6cm., Kaide Çap; 7.5cm. Tanım: Açık devetüyü renkli hamurludur. Silindirik boyunlu, yayvan geniş omuzludur. Keskin kenarlı olan gövde dibe doğru daralmaktadır. Boyundan omuza doğru birleşen tek kulpludur. Kulp üzerinde bir damga bulunmakta olup boyunda ve gövde kazıma yöntemiyle yapılmış dairesel motifler yer almaktadır (Resim 9).

3- Pt. Amphoralar:

a- (Mezarın güneydoğu köşesi): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No: 2006/131(A). Ölçüler: Yükseklik; 92cm., Ağız Çap; 10.2cm. Tanım: Kahverengi hamurludur. Yuvarlak ağızlı, kısa silindirik boyunlu olup aşağıya doğru daralan oval gövdeli ve tutamak diplidir. Boyundan omuza doğru birleşen çift kulpludur (Resim 10).

b- (Mezarın kuzeydoğu köşesi): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No: 2006/132(A). Ölçüler: Yükseklik; 62cm., Ağız Çap; 10cm. Tanım: Kahverengi hamurludur. Yuvarlak ağızlı, kısa silindirik boyunludur. Aşağıya doğru daralan

¹⁸ Mezarın kurtarma kazısına ilişkin tüm bilgi ve fotoğraflar, Samsun Müze Müdürlüğü'nün 10/11/2016 tarih ve 156 sayılı uzman raporu ve eklerinden alınmıştır.

oval gövdeli ve tutamak dipli olup boyundan omuza birleşen çift kulpludur (Resim 11).

4- Pt. Unguentarium:

(Mezarın güney köşesi): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No: 2006/133(A). Ölçüler: Yükseklik; 18.5cm., Ağız Çap; 2.7cm., Dip Çap; 2.8cm. Tanım: Kahverengi hamurludur. Yuvarlak ağızlı, dışa çekik ağız kenarlı ve silindirik boyunludur. Oval gövdeli ve tutamak dipli, küçük yayvan kaidelidir (Resim 12).

Urne Mezar:

Yer altı kaya mezarının güneybatı köşesinde 0.50x0.70m. ölçülerinde açılmış küçük boyutlu üçgen şeklindeki bir oyuk içine yerleştirilmiştir. Urne mezarın açıkta kalan boşluk kısmı ise 1 adet pt. stroterle kapatılmıştır. Kapatılan stroterin kenarları sıvanarak urne mezar, kaya mezarının ana mekanı içine saklanmıştır (Resim 13a-b-c-d). Urne mezarda define kremasyon gömü şekli uygulanmış olup mezar kabında kül ve kemik kalıntıları haricinde bir defin buluntusuna rastlanılmamıştır. Defi buluntusu olarak sadece mezar kabının altına konulmuş 1 adet altın diadem ele geçmiştir.

M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No. 2006/129(A). Ölçüler: Yükseklik; 29.5cm., Ağız Çap; 10.8cm. Tanım: Bronzdan yapılmıştır. Yuvarlak ağızlı, silindirik boyunlu, oval gövdeli ve halka kaidelidir. Ağız kenarının altından omuza birleşen tek kulpludur. Kulpun alt kısmında silenus/satyr başı kabartması bulunmaktadır (Resim 14).

Tarihlendirme:

Urne mezarın kapak kısmında kullanılan pt. stroter, ölçü ve form olarak Amisos nekropolünde ortaya çıkan Helenistik-Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenen kiremit mezarlarda kullanılan pt. stroterlerle oldukça benzerdir.¹⁹ Bu benzer özellikler her iki stroterin Amisos'ta yer alan bir atölyeden çıkmış olabileceğini ön plana çıkarmaktadır.

Urne mezar olarak kullanılan tek kulplu bronz testinin benzer form özelliklerini yansıtan örnekleri, M.Ö. 500'lerden, M.S. 1. yy.'a dek görmek mümkündür.²⁰ Amisos örneğini tarihlemeye ise urne mezar olarak kullanılan testideki kulp ön plana çıkmaktadır. Kulpta yer alan silenus/satyr başı kabartmasının işleniş olarak oldukça benzeri, M.Ö. 2. yy.'ın son çeyreği ve M.Ö. 1. yy.'ın ilk çeyreğine tarihlenen Amisos buluntusu bir silenus/satyr betimli maskede karşımıza çıkmaktadır.²¹

2006/128(A) envanter nolu diadem ise hem ölçüler hem de aynı teknikle işlenen bitkisel motiflerin benzer stil özelliklerini sergileyen M.Ö. 120-63 yıllarına ait Amisos buluntusu bir diadem örneğiyle oldukça benzerdir.²²

2006/130(A) envanter nolu pt. lagynos, 2006/132(A) envanter nolu pt. amphora ve 2006/133(A) envanter nolu pt. unguentariumun işleniş ve form açısından oldukça benzerlerini, Amisos'un yer altı kaya mezarında ele geçmiş M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy.'a ait pt. lagynos, amphora ve unguentarium örneklerinde de görmek mümkündür.²³

Sonuç olarak; mezar kontekst olarak değerlendirildiğinde ve benzer buluntu örnekleri ışığında mezar yapısı, defin buluntuları ve urne mezarı, M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy.'a tarihlendirmek mümkündür.

¹⁹ Şirin ve Kolağasıoğlu 2017: s.4-5, 9, fot. lev.7, res.13c.

²⁰ Borell 1989: s.24, tfl.13, 24; Ciarallo ve Carolis 2000: s.190, 228; Ursula, 1972: s.22, tfl.9, 26.

²¹ Sümmerer 1999: s.181, 224, tfl.20, MI 1.

²² Şirin ve Kolağasıoğlu 2016a: s.77, res.10.

²³ Şirin 2017: s.91-92, res.10-11, 14d.

2- Kozlu Mahallesi Urne Mezarı:

Samsun İli, Canik İlçesi, Kozlu (Söbüce) Mahallesi, eski Gebi yolu kenarında yapılan alt yapı çalışmaları sırasında tavanının çökmesiyle ortaya çıkan bir yer altı kaya mezarının içinde ele geçmiştir. Mezarının kurtarma kazısı 2011 yılında Samsun Müzesi tarafından gerçekleştirilmiştir.²⁴

Yüzeyden 2m. derinlikte ortaya çıkan anglomera kayaç yapısına tek odalı olacak şekilde oyularak yapılmış olan mezarın, tavan kısmının mezar içine çökmesi ve mezarda fiziki müdahalelerin olması, mezar yapısında tahribatlara neden olmuştur (Resim 15).

Giriş açıklığı, 0.83x0.90m. ölçülerinde olan ve girişi kuzey yönünde bulunan mezarın giriş kısmı büyük blok bir taşla kapatılmıştır (Resim 16). Mezarın ana mekanı, 2.72x2.93m. ölçülerinde ve 1.15m. yüksekliğinde kareye yakın planlıdır. Ana mekanın, doğusunda 0.74x1.90m. ölçülerinde, güneyinde 0.72x2.07m. ölçülerinde ve batısında 0.74x1.90m. ölçülerinde olmak üzere birer defin klinesi yer almaktadır (Resim 17a-b). Klineler, mezar zemininden yaklaşık 0.40m. yüksekliktedir.

Yoğun nemim varlığı ve mezarın fiziki müdahaleye maruz kalması nedeniyle mezar içinde bir defin kalıntısı gözlemlenememiştir. Doğudaki kline üzerinde kırık parçalı 1 adet pt. amphora, batıdaki kline üzerinde de kırık parçalı 1 adet pt. unguentarium ele geçmiştir (Resim 18).

Urne Mezar:

Yer altı kaya mezarı içerisinde bulunan urne mezarın in-situ konumu net olarak bilinmemektedir. Mezarın ana mekanı içerisinde urnenin konulmuş olabileceği bir oyuk ya da bir urne nişi bulunmadığı için mezar kabı, ya defin klineleri üzerine ya da mezar zeminine doğrudan konulmuş olmalıdır. Urne mezarın içerisinde de herhangi bir defin buluntusuna rastlanılmamıştır.

M.Ö. geç 2. yy. - 1. yy. Müze Env. No. 2013/203(A). Ölçüler: Yükseklik; 21.1cm., Ağız Çap; 9.4cm. Tanım: Pt.'den yapılmıştır. Devetüyü renkli hamurlu, açık kırmızı astarlı ve yuvarlak dışa çekik ağızlıdır. Silindirik geniş boyunlu olup boyundan başlayıp karında birleşen dikey tek kulpludur. Karından dibe doğru daralan formu ve yuvarlak düz diplidir (Resim 19).

Tarihlendirme:

Urne mezar kabının oldukça benzerini Amisos'un yer altı kaya mezarından ortaya çıkmış M.Ö. 2. yy.'a ait bir pt. testide de görmek mümkündür.²⁵ Ayrıca, Resim 38'de yer alan M.Ö. geç 2. yy. - 1. yy.'ın başlarına tarihlenen bir diğer pt. urne mezar kabıyla da form olarak oldukça benzerdir.

Sonuç olarak; mezar kontekst olarak değerlendirildiğinde ve benzer buluntu örnekleri ışığında, mezar yapısı ve defin buluntuları ile urne mezarı, M.Ö. geç 2. yy. - 1. yy.'a tarihlendirmemiz mümkündür.

3- Kalkanca Mahallesi Urne Mezarı:

Samsun İli, İlkadım İlçesi, Kalkanca Mahallesi, Dikilitaş Sokak, 19j2a pafta, 2460 ada, 11 parselde gerçekleştirilen temel hafriyatı çalışmaları sırasında tavan kısmının çökmesiyle ortaya çıkan bir yer altı kaya mezarı içinde ele geçmiştir. Mezarın kurtarma

²⁴ Mezarın kurtarma kazısına ilişkin tüm bilgi ve fotoğraflar, Samsun Müze Müdürlüğü'nün 14/02/2011 tarih ve 14 sayılı uzman raporu ve eklerinden alınmıştır.

²⁵ Şirin 2017: fot. lev.15; res.36.

kazısı 2009 yılında Samsun Müzesi tarafından gerçekleştirilmiştir.²⁶

Yüzeyden ortalama 4.5m. derinlikte ortaya çıkan konglomera kayaç yapısına oyularak yapılmış olan mezarın tavan kısmının mekan içine çökmüş olması, mezarın yapısında ve klinede tahribatlara neden olmuştur (Resim 20).

Mezar içinin farklı zamanlarda taban seviyesinden 50cm. yüksekliğe dek suyla dolmuş olduğu ve bu çamurlu suyun hem iskelet kalıntılarını çürüterek dağılmasına neden olduğu hem de bronz urne kabına zarar vererek bütünlüğünün korunamamasına sebebiyet verdiği anlaşılmıştır.

Mezarın doğu yönlü olan giriş açıklığı blok bir taşla kapatılmıştır (Resim 21). Mezarın ana mekanı, 3x4.12m. ölçülerinde olup kareye yakın planlıdır. Ana mekanda, iki kline ve bir urne mezara ait niş bulunmaktadır. Batı kline, 1.30x2.30m. ölçülerindedir (Resim 22a).

Batı klinenin güney köşesinde 1 adet gümüş ayna, ortasında dağınık halde ikisi sağlam ve birinin ortasında Amisos darbinin bulunduğu toplam 3 adet altın diadem, altın ve akik boncuk taneleri, 1 adet bronz ayna, 3 adet kurşun halka, klinenin ortasında iskelet kalıntısına ait izlerin her iki tarafında 2 adet kaşlı altın yüzük, klinenin kuzey köşesinde 1 adet gümüş spatül ve 2 adet altın küpe, küpe yakınında 1 adet altın Kharon Sikkesi²⁷ ele geçmiştir.

Kuzey kline, 0.60x2.50m. ölçülerindedir (Resim 22b). Kline üzerinde dağınık halde ikisi kırık parçalı toplam 5 adet altın diadem, 1 adet altın Kharon Sikkesi, biri kırık parçalı toplam 3 adet pt. unguentarium, 1 adet bronz kanca ele geçmiştir.

Mezarın ana mekanında ise 5 adet kırık parçalı pt. unguentarium ve 1 adet kırık parçalı pt. kandil ele geçmiştir (Resim 23a-b).

Buluntular:

1- Altın Diademler:

- a-** (Kuzey kline): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No: 2013/172(A). Ölçüler: Uzunluk; 36.5cm., Genişlik; 2.5cm., Ağırlık; 6.90-7.10gr. arası. Tanım: Altın sahifenin şerit şeklinde kesilmesiyle oluşturulmuş olan diademin üzerinde herhangi bir motif işlenmemiştir (Resim 24a).
- b-** (Batı kline): M.Ö. 120-63. Müze Env. No: 2013/173(A). Ölçüler: Uzunluk; 37.5cm., Genişlik; 1.8cm., Ağırlık; 3.59-3.70gr. arası. Tanım: Altın sahifenin şerit şeklindeki kesilmesiyle oluşturulmuş diademin üzerinde bakı tekniğiyle yapılmış yuvarlak bir kontur içinde üç ayaklı kazan ve "AMI-SOY" lejantı işlenmiş olup genelinde bitkisel motifler yer almaktadır (Resim 24b).
- c-** (Kuzey kline): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No: 2013/174(A). Ölçüler: Uzunluk; 17cm., Genişlik; 1.3cm., Ağırlık; 1-1.10gr. arası. Tanım: Altın sahifenin şerit şeklinde kesilmesiyle oluşturulmuş olan diademin üzerinde baskı tekniğiyle yapılmış bitkisel motifler bulunmaktadır (Resim 24c).
- d-** (Kuzey kline): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Env. No: 2013/175(A). Ölçüler: Uzunluk; 9.7cm., Genişlik; 1.5cm., Ağırlık; 0.80-0.85gr. arası. Tanım: Altın sahifenin şerit şeklinde kesilmesiyle oluşturulmuş olan diademin üzerinde baskı tekniğiyle bitkisel motifler bulunmaktadır (Resim 24d).

²⁶ Mezarın kurtarma kazısına ilişkin tüm bilgi ve fotoğraflar, Samsun Müze Müdürlüğü'nün 03/04/2009 tarih ve 44 sayılı uzman raporu ve eklerinden alınmıştır.

²⁷Kharon Sikkelerine ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz: Şirin ve Kolağasıoğlu 2016a: s.73-75.

- e- (Kuzey kline): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No: 2013/186(A). Ölçüler: Uzunluk; 33.5cm., Genişlik; 2.8cm., Ağırlık; 3.60-3.80gr. arası. Tanım: Altın sahifenin şerit şeklindeki kesilmesiyle oluşturulmuş diademin üzerinde baskı tekniğiyle yapılmış asma dalı ve asma yaprağı motifi bulunmaktadır (Resim 24e).
- f- (Kuzey kline): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No: 2013/187(A). Ölçüler: Uzunluk; 34.2cm., Genişlik; 2.5cm., Ağırlık; 3.60-3.75gr. arası. Tanım: Altın sahifenin şerit şeklindeki kesilmesiyle oluşturulmuş diademin üzerinde baskı tekniğiyle yapılmış asma dalı ve asma yaprağı motifi bulunmaktadır (Resim 24f).
- g- (Kuzey kline): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No: 2013/188(A). Ölçüler: Uzunluk; 7.5cm., Genişlik; 0.8cm., Ağırlık; 0.41-0.45gr. arası. Tanım: Altın sahifenin şerit şeklindeki kesilmesiyle oluşturulmuş diademin üzerinde herhangi bir motif işlenmemiştir (Resim 24g).
- h- (Kuzey kline): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No: 2013/191(A). Ölçüler: Uzunluk; 23.2cm., Genişlik; 1.4cm., Ağırlık; 1.70-1.80gr. arası. Tanım: Altın sahifenin şerit şeklindeki kesilmesiyle oluşturulmuş diademin üzerinde baskı tekniğiyle yapılmış asma dalı ve asma yaprağı motifi işlenmiştir (Resim 24h).

2- Altın Kharon Sikkesi:

- a- (Batı kline): M.Ö. 120-63. Müze Env. No: 2013/176(A). Ölçüler: Çap; 1.9cm., Ağırlık; 0.32-0.35gr. arası. Tanım: Repousse tekniğiyle yapılmış olan tek yönlü altın obje üzerinde başı sağa dönük, saçları uzun ve kıvrık olarak işlenmiş VI. Mithradates portresi bulunmaktadır (Resim 25a).
- b- (Kuzey kline): M.Ö. 120-63. Müze Env. No: 2013/192(A). Ölçüler: Çap; 1.9cm., Ağırlık; 0-0.25gr. arası. Tanım: Repousse tekniğiyle yapılmış olan tek yönlü altın obje üzerinde başı sağa dönük olarak işlenmiş Artemis portresi bulunmaktadır (Resim 25b).

3- Aslan Protomlu Altın Küpeler:

- a- (Batı kline): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No: 2013/177(A). Ölçüler: Çap; 2.3cm., Ağırlık; 0.60-0.65gr. arası. Tanım: Küpenin halkası altın telin burgu şeklinde örülmesiyle oluşturulmuştur. Yüzüğün aslan protomlu baş kısmı, yüzük gövdesine telkari süslemeli halka plakayla eklenmiştir (Resim 26a).
- b- (Batı kline): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No: 2013/178(A). Ölçüler: Çap; 1.8cm., Ağırlık; 0.76-0.85gr. arası. Tanım: Küpenin halkası altın telin burgu şeklinde kıvrılmasıyla oluşturulmuştur. Yüzüğün aslan protomlu baş kısmı, yüzük gövdesine telkari süslemeli halka plakayla eklenmiştir (Resim 26b).

4- Altın Yüzükler:

- a- (Batı kline): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No: 2013/179(A). Ölçüler: Çap; 1.9cm., Ağırlık; 3.51-3.65gr. arası. Tanım: Geniş halkalı gövde baş kısma doğru genişlemektedir. Baş kısmında oval kaş yuvası bulunmaktadır. Akik, yüzük kaşına gömme tekniğiyle monte edilmiştir (Resim 27a).
- b- (Batı kline): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No: 2013/180(A). Ölçüler: Çap; 1.9cm., Ağırlık; 2.43-2.55gr. arası. Tanım: Geniş halkalı gövde baş kısma doğru genişlemektedir. Baş kısmında oval kaş yuvası bulunmaktadır. Akik, yüzük kaşına gömme tekniğiyle monte edilmiştir (Resim 27b).

5- Pt. Unguentariumlar:

- a- (Kuzey kline): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No: 2013/184(A). Ölçüler: Yükseklik; 20.2cm., Ağız Çap; 2.8cm., Gövde Çap; 5.9cm., Kaide Çap; 3cm. Tanım: Kiremit renkli hamurludur. Dışa çekik yuvarlak ağızlı, silindirik boyunlu ve oval gövdeli olup uzun tutamak dipli ve yayvan kaidelidir. Boyun ve omuz üzerinde kırmızı renkli şerit motifler bulunmaktadır (Resim 28a).

- b-** (Kuzey kline): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No: 2013/185(A). Ölçüler: Uzunluk; 9cm., Ağız Çap; 2.2cm., Gövde Çap; 3.2cm., Kaide Çap; 1.9cm. Tanım: Kahverengi hamurludur. Dışa çekik yuvarlak ağızlı, silindirik boyunlu ve oval gövdeli olup uzun tutamak dipli ve yayvan kaidelidir. Boyun ve omuz üzerinde kırmızı renkli şerit motifler bulunmaktadır (Resim 28b).
- 6- Taş, Akik ve Cam Boncuk Taneleri:** (Batı kline): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No: 2013/181(A). Altın Boncuk Ölçüler: Çap; 0.7-0.9cm. arası, Ağırlık; 0.98gr. Tanım: Boncukların 5 adedi altın, 2 adedi akik, 3 adedi taş ve 1 adedi cam hamurudur. Cam boncuk üzerinde kabartma olarak işlenmiş pholos başlıklı oturur şekilde betimlenmiş muhtemelen bir tanrıça figürü yer almaktadır (Resim 29).
- 7- Gümüş Kaplamalı Ayna:** (Batı kline): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No: 2013/182(A). Ölçüler: Çap; 9.5cm. Tanım: Yuvarlak formlu bronz üzeri gümüş kaplamalıdır (Resim 30).
- 8- Bronz Kanca:** (Kuzey kline): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No: 2013/189(A). Ölçüler: Uzunluk; 2.7cm., Kalınlık; 0.3cm. Tanım: Yuvarlak kesitli kancanın bir ucu sivri olup diğer ucu geri kıvrılarak ilik deliği oluşturulmuştur (Resim 31).
- 9- Gümüş Spatül:** (Batı kline): M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy. Müze Env. No: 2013/183(A). Ölçüler: Uzunluk; 11.9cm., Kalınlık; 0.2cm. Tanım: Yuvarlak kesitli gövdenin bir ucu sivri diğer ucu küçük oyuk şeklindedir (Resim 32).

Urne Mezarı:

Urne mezar kabının konulduğu niş 0.55x0.68m. ölçülerinde kare formludur. Kenar kısımları çerçeve şeklinde 0.52m. derinlikte oyularak exedra biçiminde işlenmiştir (Resim 33). Niş içerisinde urne mezara ait bronz kaide ve bir kulpa ait parçalar ele geçmiştir (Resim 34). Diğer bronz kulp parçası ise mezarın ana mekanında zemin üzerinde bulunmuştur. Bu durum urne kabının niş içerisine açıkta kalacak şekilde konulmuş olabileceğine işaret ediyor olabilir. İki adet bronz kulp parçasının varlığı da urne mezar kabının iki kulplu bir kap formunda olduğunu göstermektedir.

Tarihlendirme:

2013/177(A) ve 2013/178(A) envanter nolu küpelerde yer alan aslan protomunun benzer işleniş şeklini M.Ö. 5. ile 3. yy.'lara ait örneklerde de görmek mümkündür. Ancak bu örneklerdeki küpe halkalarının işleniş açısından farklılıkları bulunmaktadır.²⁸ Aslan betimi erken dönemlerde de görülmekte olup çok fazla değişikliğe uğramadan uzun zaman tercih edilerek kullanım görmüştür. Bu durumda küpe halkalarının işlenişinden yola çıkmak doğru olacaktır. Amisos küpelerinin halkalarının ince yapılı olması ve kıvrılarak oluşturulmasıyla M.Ö. 1. yy. ile M.S. 1. - 2. yy.'a tarihlenen örnekleri ön plana çıkarmaktadır.²⁹

Altın yüzüklerin halka olarak oldukça benzerleri, M.Ö. 2. yy.'ın ilk çeyreğine tarihlenen iki altın yüzük örneğinde de karşımıza çıkmaktadır.³⁰

2013/173(A) envanter nolu altın diadem üzerindeki baskıda, bir Amisos sikkenin arka yüzü işlenmiş olup üç ayaklı kazan ve "AMI-SOY" lejantı yer almaktadır. Bu şekilde basıl-

²⁸ De Juliis 1985: s.185, cat.116a-b; Marshall 1911: s.188-189, 252, pl.XXXI, 1728-1729, 1732-1733, pl.XLIII, 2225-2227.

²⁹ Marshall 1911: s.285-286, pl.LII, 2426-2427, 2430-2432; Mouseion 1971: s.41, 46, pl.XXVIII, 1-2, XXXII, 1-2; Stefanelli, 1992: s.21, 5-6.

³⁰ De Juliis 1985: s.299, cat.236-237.

mış Amisos sikkelerinin benzer örnekleri, M.Ö. 120–112/1 yıllarına aittir.³¹ Ayrıca diğer diadem örnekleri, M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy.'a tarihlenen Amisos buluntusu altın bir diadem örneğiyle de oldukça benzer işleniş ve stil özelliklerini göstermektedir.³²

2013/176(A) envanter nolu altın Kharon Sikkesi'nde işlenen VI. Mithridates portresi de bazı Amisos sikkelerinin ön yüzlerinde bulunmakta olup sikkeler M.Ö. 120-63 yıllarına tarihlenmektedir.³³

Bir diğer 2013/192(A) envanter nolu altın Kharon Sikkesi'nde işlenen Artemis betimini ise M.Ö. 125-100 yıllarına tarihlenen benzer basımlı Amisos sikkelerinde de yer almaktadır.³⁴

2013/184(A) envanter nolu pt. unguentarium form olarak, M.Ö. 2. yy.'ın son çeyreği - M.Ö. 1. yy. başına ait Hierapolis Antik Kenti, Kuzey Nekropolü, Tümülüs mezardan kontekst buluntu olarak ele geçen pt. unguentariumun form özelliklerine benzerdir.³⁵

Sonuç olarak; Kharon Sikkeleri ve Amisos lejantlı diademden yola çıkılarak mezar kontekst olarak değerlendirildiğinde, mezar yapısı ve defin buluntularını, sadece birkaç bronz parçası ele geçmiş olsa da urne mezarı M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy.'a tarihlendirmemizi mümkün kılmaktadır.

4- Baruthane Mahallesi Urne Mezarı:

Samsun İli, İlkadım İlçesi, Baruthane Mahallesi, Çayıroğlu Sokak'ta yapılan temel hafriyatı çalışmaları sırasında giriş ve tavan kısmının büyük bir bölümünün çökmesiyle ortaya çıkan bir yer altı kaya mezarı içinde ele geçmiştir. Mezarın kurtarma kazısı 2013 yılında Samsun Müzesi tarafından gerçekleştirilmiştir.³⁶

Konglomera kayaç yapısına oyularak yapılmış olan mezarın bütünlüğü bozularak büyük bir kısmı hafriyat çalışmaları sırasında tahribata maruz kalmıştır (Resim 35).

Mezarın giriş kısmı yamaca olan konumuna göre kuzey (ya da kuzeydoğu) yönlüdür. Mezarda bir kline kalıntısı ile tahribata uğramış bir defin nişi tespit edilmiştir. Defin nişinin girişi kaba taşlarla örülmüş ve sonrasında taşların yüzeyi sıvanarak kapatılmıştır. Niş, 0,80x2,40m. ebadında, 1,10 m. yüksekliğindedir (Resim 36).

Urne Mezarı:

Defin nişine yakın bir mesafede mezarın ana mekanında açılan bir oyuk içine yerleştirilmiş olan urne mezarın yüzeyi sıvayla kapatılmıştır. Kremasyon gömü şeklinin uygulanmış olduğu urne mezarın içindeki yanmış kemik kalıntıları elenmiş ancak herhangi bir defin buluntusuna rastlanılmamıştır (Resim 37).

M.Ö. geç 2. yy. - 1. yy.'ın başları.³⁷ Müze Env. No: 2013/214(A). Ölçüler: Yükseklik: 14.8cm., Ağız Çap: 8.2cm., Karın Çap: 9.1cm., Kaide Çap: 4.7cm. Tanım: Pt.'den yapılmıştır. Devetüyü renkli hamurludur. Gövdenin yarısından itibaren üst kısmı kırmızı astar boyalıdır. Dışa dönük yuvarlak ağız kenarlı, silindirik boyunlu, oval gövdeli, alçak kaideli ve şerit şekilli tek kulpludur (Resim 38).

³¹Olshausen 2009: s.24, tfl.1, lfd. nr.I 3; SNG BM BleakSea, 1139-1141; Tavukçu ve Ceylan 2013: s.534, res.2.

³²Şirin ve Kolağasioğlu 2016a: s.77, res.10.

³³Atak, 1980: s.45, pl. 44, 1463-1471; URL-1.

³⁴SNG BMC Black Sea, 1139ff; URL-2.

³⁵Okunak 2005: s.77, kat. no.10, res.35.

³⁶Yer altı kaya mezarı ve buluntuları içeren ayrıntılı bilgi için bkz: Şirin ve Kolağasioğlu 2016a: s.70-80.

³⁷Şirin ve Kolağasioğlu 2016a: s.80.

5- Kadıköy Mahallesi Urne Mezarı:

Samsun İli, İlkadım İlçesi, Kadıköy Mahallesi, 19. (Kılıçarslan) Sokak, 18j2b pafta, 6421 ada, 12 parselde gerçekleştirilen temel hafriyatı çalışmaları sırasında ortaya çıkan bir yer altı kaya mezarın içinde ele geçmiştir. Mezarın kurtarma kazısı 2010 yılında Samsun Müzesi tarafından gerçekleştirilmiştir.³⁸

Konglomera kayaç yapısına oyularak yapılmış olan mezar, giriş kısmından itibaren mezar içine çökerek tahribata neden olmuştur (Resim 39).

Tek odalı olan mezarın girişi kuzeydoğu yönlüdür. Mezar, 3.15x3.15m. ölçülerinde ve 1.60m. yüksekliğinde olup kare planlıdır. Ana mekanında, 2 kline, 1 pt. lahit ve 5 adet urne mezar bulunmaktadır. Lahit içinde inhumasyon gömü şekli uygulanmış olup defin dorsal pozisyonda lahde yatırılmıştır. Mezarda, her iki klinede bulunan definlere inhumasyon gömü şekli uygulanmış olup definler dorsal pozisyonda yatırılmıştır. Mezar buluntusu olarak sadece 1 adet altın diadem ele geçmiştir.

Buluntular:

- 1- **Altın Diadem:** M.Ö. geç 2. yy. Müze Env. No: 2010/69(A). Ölçüler: Uzunluk; 9.4cm., Genişlik; 5.2cm., Ağırlık; 2.9gr. Tanım: Altın sahifeden kesilerek yapılmıştır. Her iki ucunda bağlama uzantıları vardır (Resim 40).

Urne Mezarlar:

M.Ö. geç 2. yy.³⁹ Mezar odasının ana mekanında girişin önünde 4 adet pt. urne mezar ele geçmiştir (Resim 41). Bir diğer urne mezarı da yer altı kaya mezarının, kuzeyindeki klinesi üzerinde yer almaktadır (Resim 42). Mezarda toplam 5 adet pt. urne mezar açığa çıkmıştır. Urne mezarların içinde definlere ait yanmış kemik kalıntıları bulunmakta olup definlere kremasyon gömü şekli uygulanmıştır. Sadece bir mezar kabında altın 1 adet diadem ele geçmiştir.

- a- M.Ö. geç 2. yy. Müze Env. No: 2010/57(A). Ölçüler: Uzunluk; 32cm., Ağız Çap; 12cm., Karın Çap; 23cm., Kaide Çap; 10cm. Tanım: Pt.'den yapılmıştır. Kahverengi hamurlu, silindirik halka ağızlı, boyundan omuza dik inen tek kulplu, geniş karınlı ve yuvarlak kaidelidir. İçerisinde kemikler ve ölü külü mevcuttur. Mezar kabının ağız kısmı kapaklıdır (Resim 43a).
- b- M.Ö. geç 2. yy. MüzeEnv. No: 2010/58(A). Ölçüler: Uzunluk; 34cm., Ağız Çap; 11.3cm., Karın Çap; 28cm., Kaide Çap; 12.4cm. Tanım: Pt.'den yapılmıştır. Kahverengi hamurlu, silindirik halka ağızlı, boyundan omuza dik inen tek kulplu, geniş karınlı ve silindirik kaidelidir. İçerisinde yanmış ölü külü mevcuttur (Resim 43b).
- c- M.Ö. geç 2. yy. Müze Env. No: 2010/59(A). Ölçüler: Uzunluk; 33cm., Ağız Çap; 12cm., Karın Çap; 22.6cm., Kaide Çap; 11.7cm. Tanım: Pt.'den yapılmıştır. Kahverengi hamurlu, silindirik halka ağızlı, boyundan omuza dik inen tek kulplu, geniş karınlı ve silindirik kaidelidir. İçerisinde yanmış kemikler ve ölü külü mevcuttur. Boynun dudağa ve omuza yakın kısımlarında 2 adet halka şeklinde kırmızı boya görülür. Omuzla karın arasında halka şeklinde pembe boya bulunmaktadır. Karından kaideye doğru boya izleri yer alır (Resim 43c).
- d- M.Ö. geç 2. yy. Müze Env. No: 2010/60(A). Ölçüler: Uzunluk; 31cm., Ağız Çap; 12.2cm., Karın Çap; 19cm., Kaide Çap; 9.6cm., Tanım: Pt.'den yapılmıştır. Bo-

³⁸ Yer altı kaya mezarı ve buluntuları içeren ayrıntılı bilgi için bkz: Şirin 2017: s.86-126.

³⁹ Şirin 2017: s.93-94.

yundan karna dik inerek birleşen tek kulplu, yuvarlak silindirik ve dışa doğru genişleyen ağızlı yuvarlak kaidelidir. Karnın üst kısımlarından birbirine paralel uzanan 3 sıra halinde uzanan kırmızı boyalı şerit halkalar yer alır. İçerisinde ölü külü ve yanmış kemik yer alır (Resim 43d).

- e- M.Ö. geç 2. yy. Müze Env. No: 2010/61(A). Ölçüler: Uzunluk; 31.5cm., Ağız Çap; 12.8cm., Karn Çap; 26cm., Kaide Çap; 13.5cm. Tanım: Pt.'den yapılmıştır. Açık kahve renkli hamurlu, silindirik halka ağızlı, boyundan omuza dik inen tek kulplu, geniş karınlı ve silindirik kaidelidir. İçerisinde yanmış kemikler ölü külü mevcuttur. Karında yer yer kararmalar yer alır. Mezar kabının ağız kısmı kapaklıdır (Resim 43e).

Değerlendirmeler:

Amisos nekropolünde ortaya çıkan urne mezarların tümü yer altı kaya mezarları içerisinde yerleştirilerek gömüye sahne olmuştur. Urne mezar olarak kullanılan kaplardan sadece biri iki kulplu (kalıntılardan sadece iki kulp ve bir kaide parçası kalmıştır) olup diğerleri tek kulplu kaplardan oluşmaktadır. Urne mezarlarda kullanılan kaplar pt. Ve bronzdan olmak üzere iki farklı malzemeden yapılmışlardır. Sekiz adet mezar kabı sağlam olarak in-situ konumlarıyla ele geçmiş olup içlerinde kremasyon gömü şeklinin uygulandığını gösteren kemik kalıntıları ve küller bulunmuştur. Sadece bronzdan bir mezar kabı yoğun nemden dolayı tahribata maruz kalmıştır. Mezar kaplarından bazıları kapaklı bir şekilde mezar içine konulmuştur.

Urne mezarlar genel olarak değerlendirildiğinde iki şekilde yer altı kaya mezarları içerisine yerleştirilmiş oldukları gözlemlenmektedir. Bunlardan ilki mezarların ana mekanlarına oyularak açılmış özel alanlar içerisine konularak üzerleri pt. stroter ya da siva ile kapatılmış ve mezarın ana mekanı içerisinde gizlenerek yerleştirilmiştir. Ayrıca bir örnekte de urne mezar özel bir niş alanına yerleştirilmiş ve açıkta olacak şekilde konumlandırılmıştır. Ancak nişin çevresinde ele geçen birkaç pt. stroter parçasının bulunması bu nişin de stroter ile kapatılmış olabileceğine işaret etmesi olasıdır. İkinci şekil ise defin klineleri ya da mezar zeminine açıkta belirli bir özel alanları olmadan doğrudan konulması suretiyle karşımıza çıkmaktadır.

Urne mezarların sadece ikisinde bir defin buluntusu ele geçmiş ve diğerlerinde herhangi bir buluntu açığa çıkmamıştır. Bu durum urne kaplarının boyutlarıyla ilişkili olabilir. Ancak mezar kaplarına konabilecek küçük eşyaların (küpe, yüzük, takı vb. gibi) varlığı bu olasılığı zayıflatmaktadır. Ölü hediyesi olarak birinin urne mezarın içine diğerinin de dışına konulması mezar kaplarına bırakılan ölü hediyesi açısından belirli bir uygulamanın olmadığını gösteriyor olmalıdır.

Amisos nekropolünde ortaya çıkan çeşitli mezar tiplerinde olduğu gibi urne mezarlarda in-situ olarak ele geçerek sunduğu veriler ışığında ölü gömü geleneği açısından önemli bir yer tutmaktadır. Geç Hellenistik Dönem'de kullanım görmüş olan ve bugüne dek elde edilen veriler ışığında urne mezarların sadece kent nekropolünde ve VI. Mithradates zamanında işlev gördüğü anlaşılmaktadır. Böylelikle kentteki urne mezarların kullanımını VI. Mithradates ile özdeşleştirmek mümkündür.

KAYNAKÇA

Akkaya, M. 1993: "Amisos Antik Kenti Kurtarma Kazısı". *III. Müze Kurtarma Kazıları Semineri* (27-30 Nisan 1992, Efes), ss.207-218, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

Akyüz, U. 2011: "Samsun-Kurupelit'de Ele Geçen Bir Grup Mezar Steli ve Çakalca-Karadoğan Höyük Üzerine Bir İnceleme". *Kubaba Arkeoloji, Sanat Tarihi, Tarih Dergisi*, 10/22, ss.33-50.

Arslan, M. 2007: *Mithradates VI Eupator: Roma'nın Büyük Düşmanı*. Odin Yayıncılık, Eskiçağ Tarihi Dizisi:1, İstanbul.

Atak, E. 1980: *Antik Grek Sikkeleri Kataloğu*. Antikite Yayınları 1. İstanbul.

Atasoy, S. 1997: *Amisos: Karadeniz Kıyısında Antik Bir Kent*. Samoto Otomobil/Koç Holding, Samsun.

Atasoy, S., Endoğru, M. ve Dönmez, Ş. 2005: "Samsun-Baruthane Tümülüsleri Kurtarma Kazısı". *Anadolu Araştırmaları Dergisi*, S.XVIII/2, ss.153-165.

Borell, B. 1989: *Statuetten, Gefasseund Andere Gegenstande Aus Metall*. Katalog der Sammlungantiker Kleinkunst des Archäologischen Instituts der Universität Heidelberg, Herausgegeben von Hildegund Gropengiesser und Toni Hölscher, 3. Band Teil 1.

Ciarallo, A. ve Carolis, E. D. 2000: *Pompeii: Life in a Roman Town*. Published by Electa, U.S.A.

De Juliis, E. M. 1984: *Gli Oridi Taranto in Eta Ellenistica*. (Ed. Mondadori, A.) Milano.

Erciyas, D. B. A. 2001: *Studies in The Archaeology of the Hellenistic Pontos: The Settlement, Monuments and Coinage of Mithradates VI and His Predecessors*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), University of Cincinnati, Ohio.

Erciyas D. B. 2006: "Hellenistik Dönem'de Karadeniz: Yerleşimler, Anıtlar ve Sikkeler Işığında Pontos Krallığı". (Ed. Erciyas D.B., ve Koparal, E.), *Karadeniz Araştırmaları Sempozyum Bildirileri YAS 1* (16-17 Nisan 2004, Ankara) s.193-209, Ege yayınları, İstanbul.

Jackson, M. M. 2012: *The Amisos Treasure: A Hellenistic Tomb From The Age of Mithradates Eupator. The Black Sea, Paphlagonia, Pontus and Phrygia in Antiquity: Aspects of Archaeologyand Ancient History* (Ed. Tsetschladze, G. R.), BAR International Series 2432, ss.109-116.

Keskin, A. 2005: *Amisos Şehrinin Tarihi: Amisos ve Çevresi*. GRIN Verlag Publisher, Munich.

Laflı, E. 2011: "Antik Çağda Amisos". *Samsun Sempozyumu*, Cilt.1 (Eds. Aydın, M., Şişman, B., Özyurt, S. ve Atsız, H.), (13-16 Ekim 2011, Samsun), ss.49-68, Samsun Valiliği, Samsun.

Marshall, F. H. 1991: *Catalog of Jewellery, Greek, Etruscan, and Roman, in the Departments of Antiquities, British Museum*. Printed by Order of the Trustees, London.

Mouseion, K. 1971: *Jewellery in the Cyprus Museum*. Picture Book No.5, (Ed. Pierides, A. G.) Republic of Cyprus, Ministry of Communications and Works, Dep. Of Antiquities.

Oktan, M. 2008: “Roma Cumhuriyet Döneminde Pontos’da Yapılan Düzenlemeler”. *Anadolu/Anatolia* 34.

Okunak, M. 2005: *Hierapolis Kuzey Nekropolü (159 Nolu Tümülü) Anıt Mezar ve Buluntuları*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi) Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.

Olshausen, E. 2009: *Bronzemünzen aus der Zeit Mithradates VI. Im Museum von Samsun* (Ed. Olshausen, E.), *Geographica Historica-Beihefte*, Band I, Franz Steiner Verlag, Stuttgart.

SNG BM Bleak Sea: *Sylloge Nummorum Graecorum Volume IX The British Museum I. The Bleak Sea*, (1993), London: British Museum Press.

Stefanelli, L. P. B. 1992: *L'oro Dei Romani: Gioiellidi Eta Imperiale*. (Ed. DiBretschneider, L.)

Summerer, L. 1999: *Hellenistische Terrakotten Aus Amisos: Ein Beitrag Zur Kunstgeschichte Des Pontosgebietes*. *Geographica Historica* 13, Stuttgart: Steiner.

Şirin, O. A. ve Kolağasıoğlu, M. 2016a: “Antik Amisos Kenti’nden Bir Yer Altı Odalı Mezar Örneği”. *Bütünşehir Kent Kültür Dergisi*, 2/12, ss.78-80.

Şirin, O. A. ve Kolağasıoğlu, M. 2016b: *Çakalca-Karadoğan Höyüğü: Arkaik Dönemde Amisos ve Kybele Kültü*. SAMTAB (Samsun ve Çevresi Turizm Alanı Altyapı Hizmet Birimi) Yayınları 1, Samsun.

Şirin, O. A. 2017: “Amisos’ta Lahit Mezar Geleneği”. *Amisos*, 2/3, ss.86-126.

Şirin, O. A. ve Kolağasıoğlu, M. 2017: “Amisos Nekropolü Basit Toprak Mezar ve Kiremit Mezar Geleneği”. *Amisos*, 2/2, ss.1-29.

Şirin, O. A. ve Kolağasıoğlu, M. 2018: “Amisos’tan Basit Toprak ve Kiremit Mezar Örneği”. *Bütünşehir Kent Kültür Dergisi*, 2/12, ss.64-68.

Tavukçu, A. Y. ve Ceylan, M. 2013: “Tokat Müzesi’ndeki Helenistik Dönem Amisos Sikkeleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c.6/s.25.

Temür, A. 2015: “Thoughts on a Grave Stele From the Classical Period in Samsun Museum”. *Bulleten*, LXXIX/286, ss.817-826.

Ursula, H. 1972: *Staatliche Kunstsammlungen Kassel, Antike Bronzen*. Katalog der Staatlichen Kunstsammlungen Kassel Nr.4, Gesamtherstellung: Barenreiter Kassel.

URL-1:

<https://www.acsearch.info/search.html?term=V%C4%B1.+mithradates&category=1-2&en=1&de=1&fr=1&it=1&es=1&ot=1&images=1¤cy=usd&thesaurus=1&order=0&company=> (02/01/2018)

URL-2:

<https://www.acsearch.info/search.html?term=artemis+amisos&category=1-2&en=1&de=1&fr=1&it=1&es=1&ot=1&images=1¤cy=usd&thesaurus=1&order=0&company=> (05/01/2018)



Resim 1: Yer altı kaya mezarının ortaya çıkışından görünüm.



Resim 2: Yer altı kaya mezarının ana mekanından görünüm.

Fotoğraf Levhası 2



Resim 3: Yer altı kaya mezarın giriş kısmından görünüm.



Resim 4: Yer altı kaya mezarının batı klinesinden görünüm.



Resim 5: Mezar içine yerleştirilmiş urne mezar pt. stroterden oluşan kapak kısmı.



Resim 6: Yer altı kaya mezarında bulunan defin kalıntısından görünüm.

Fotoğraf Levhası 4



Resim 7: 2013-Ett. pt. unguentariumlar (M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy.).



Resim 8: 2006/128(A). Altın diadem (M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy.).



Resim 9: 2006/130(A). Pt. lagnos
(M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy.).



Resim 10: 2006/131(A). Pt. Amphora
(M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy.).



Resim 11: 2006/132(A). Pt. amphora
(M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy.).



Resim 12: 2006/133(A). Pt. unguentarium
(M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy.).



Resim 13a: Urne mezardan görünüm.

Fotoğraf Levhası 6



Resim 13b: Urne mezarın konulduğu alandan görünüm.



Resim 13c: Urne mezarın konulduğu oyuktan ayrıntı görünüm.

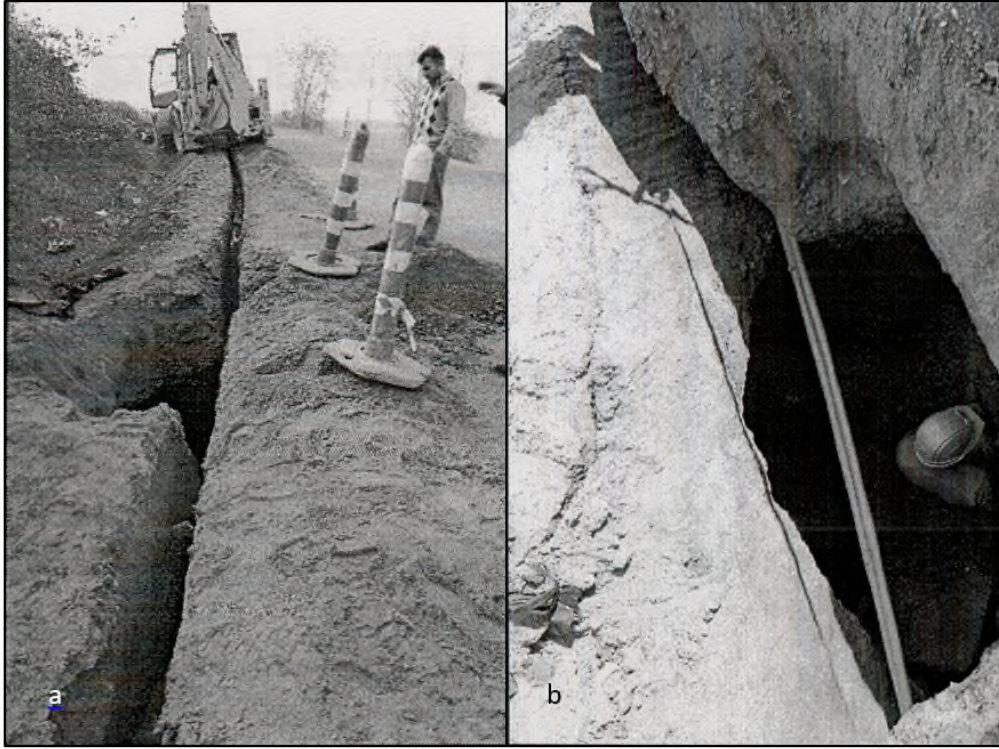


Resim 13d: Urne mezarın kapatılmasında kullanılan ot. Stroterden görünüm.



Resim 14: 2006/129(A). Urne mezar kabından görünüm (M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy.).

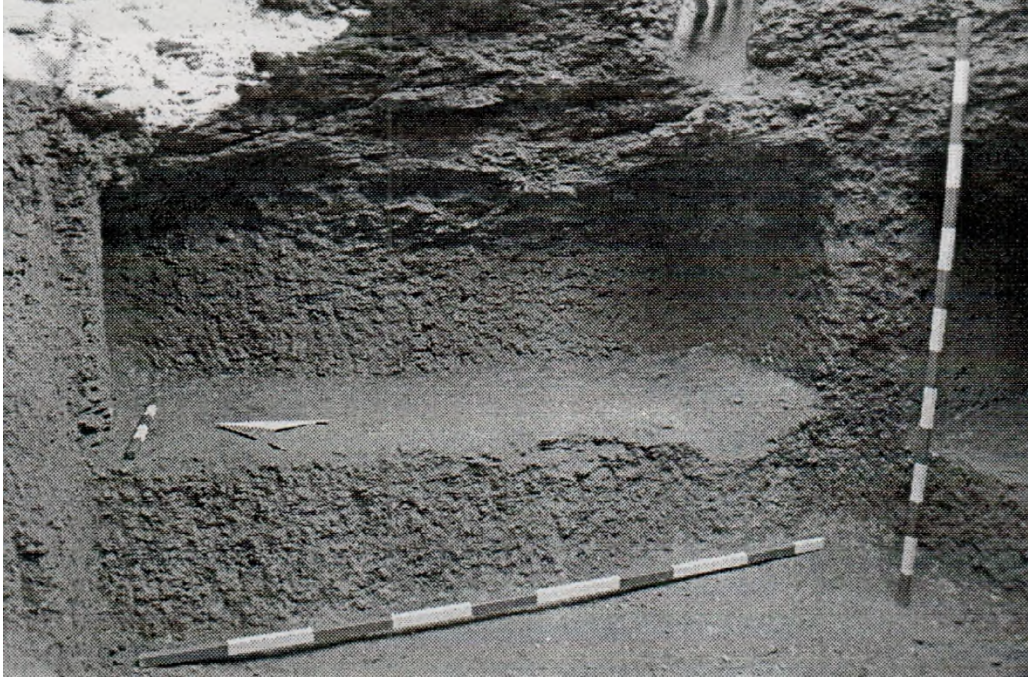
Fotoğraf Levhası 8



Resim 15: Yer altı kaya mezarının ortaya çıkışından görünüm.



Resim 16: Yer altı kaya mezarının giriş kısmından görünüm.



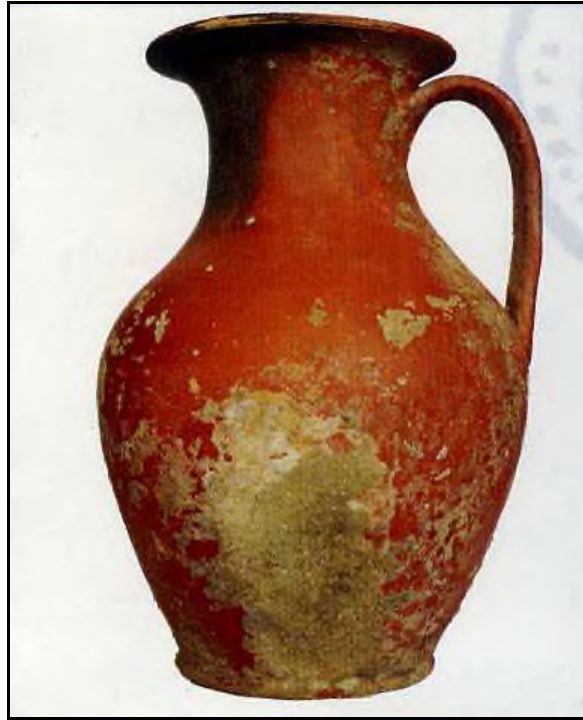
Resim 17a: Yer altı kaya mezarının doğu klinesinden görünüm.



Resim 17b: Yer altı kaya mezarının güney klinesinden görünüm.



Resim 18: 2013/Ett. Pt. unguentarium.
(M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy.).



Resim 19: 2013/203(A). Urne mezar kabı.
(M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy.).



Resim 20: Yer altı kaya mezarının ortaya çıkışından görünüm.



Resim 21: Yer altı kaya mezarının giriş kısmından görünüm.



Resim 22a: Yer altı kaya mezarının batıklinesinden görünüm.

Fotoğraf Levhası 12



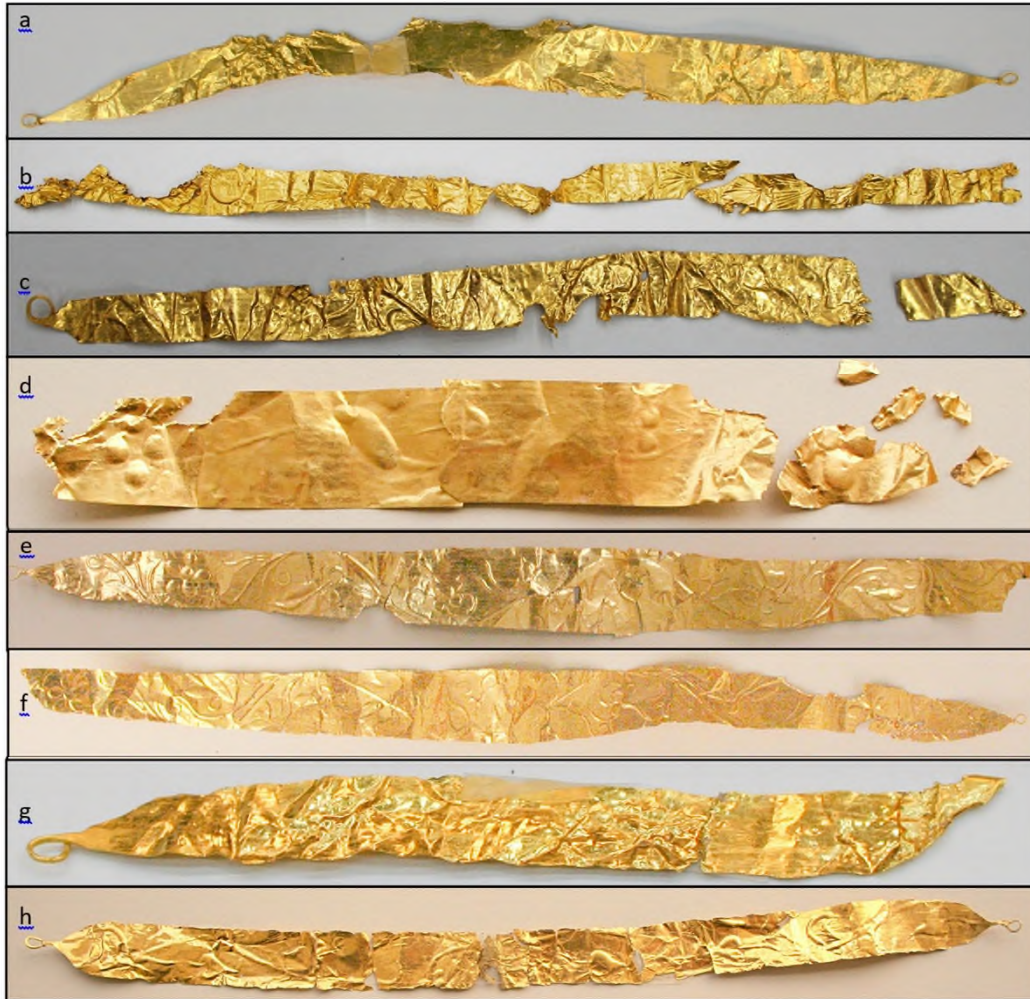
Resim 22b: Yer altı kaya mezarının kuzey klinesinden görünüm.



Resim 23a: 2013/Ett. Pt. Unguentariumlar (M.Ö. geç 2. yy. - erken 1. yy.).



Resim 23b: 2013/Ett. Pt. unguantarium ve kandil parçası (M.Ö. geç 2. yy. – M.Ö. erken 1. yy.).



Resim 24: a: 2013/172(A), b: 2013/173(A), c:2013/174(A), d: 2013/175(A), e: 2013/186(A), f: 2013/187(A), g:2013/188(A), h:2013/191(A). Altın diademler.

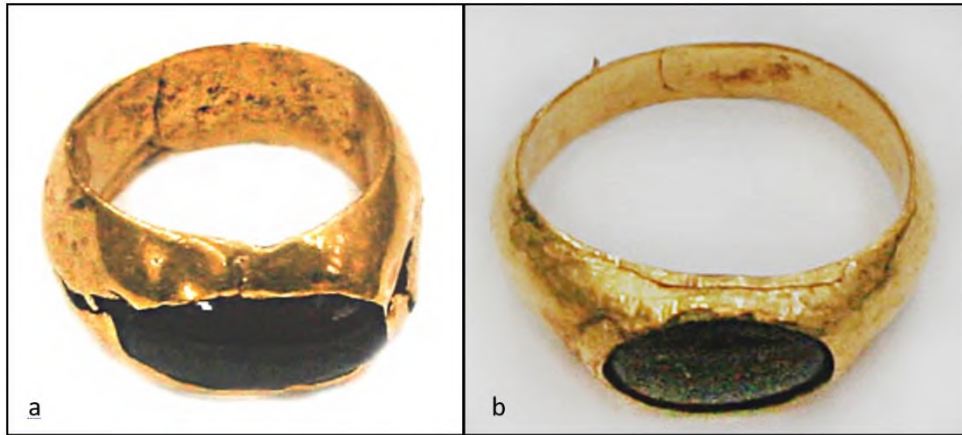
(M.Ö. geç 2. yy. – M.Ö. erken 1. yy.).



Resim 25: a: 2013/176(A), b: 2013/192(A). Altın Kharon Sikkeleri (M.Ö. 120-63)



Resim 26: a:2013/177(A), b:2013/178(A). Altın küpeler (M.Ö. geç 2. yy.-M.Ö. erken 1. yy.).



Resim 27: a:2013/179(A), b:2013/180(A). Altın yüzükler. (M.Ö. geç 2. yy.-M.Ö. erken 1. yy.).



Resim 28: a:2013/184(A), b:2013/185(A). Resim 29: 2013/181(A). Boncuk taneleri.
Pt. unguentariumlar.

(M.Ö. geç 2. yy.-M.Ö. erken 1. yy.).



Resim 30: 2013/182(A). Ayna.
(M.Ö. geç 2. yy.-M.Ö. erken 1. yy.).



Resim 31: 2013/189(A). Kanca.
(M.Ö. geç 2. yy.-M.Ö. erken 1. yy.).



Resim 32: 2013/183(A). Spatül. (M.Ö. geç 2. yy.-M.Ö. erken 1. yy.).

Fotoğraf Levhası 16



Resim 33: Urne mezarın konulduğu niş.



Resim 34: Urne mezara ait kulp ve kaide parçaları.

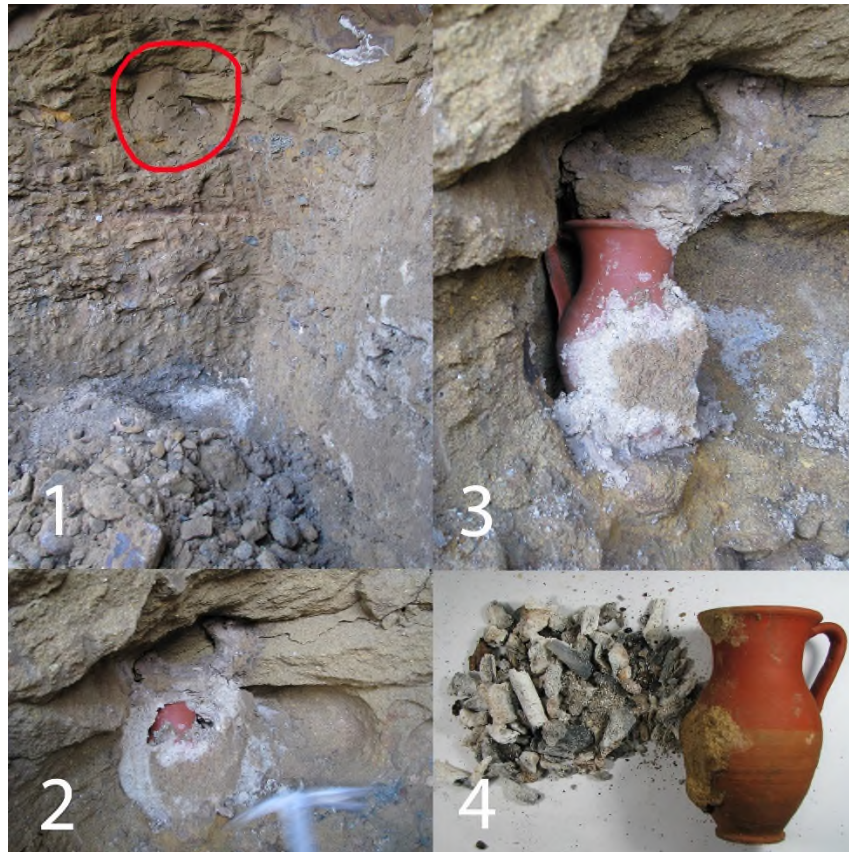


Resim 35: Yer altı kaya mezarının ortaya çıkışından görünüm.

(kaynak; Şirin ve Kolağasioğlu 2016a: res.4)



Resim 36: Defin nişinden görünüm. (kaynak; Şirin ve Kolağasioğlu 2016a: res.5b, 6)



Resim 37: Yer altı kaya mezarı duvarındaki urne mezarın ortaya çıkışından görünüm.

(kaynak; Şirin ve Kolağasioğlu 2016a: res.7)

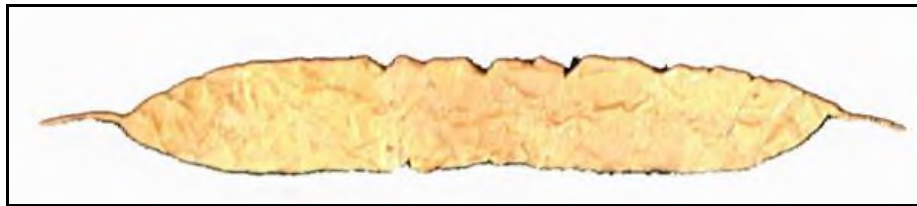
Fotoğraf Levhası 18



Resim 38: : 2013/214(A).Pt. urne mezar.
(M.Ö. geç 2. yy. - 1. yy.'ın başları)



Resim 39: Yer altı kaya mezarının ortaya çıkışından görünüm. (kaynak; Şirin 2017: res.16)



Resim 40: 2010/69(A). Altın diadem. (M.Ö. geç 2. yy.) (kaynak; Şirin 2017: res.28)



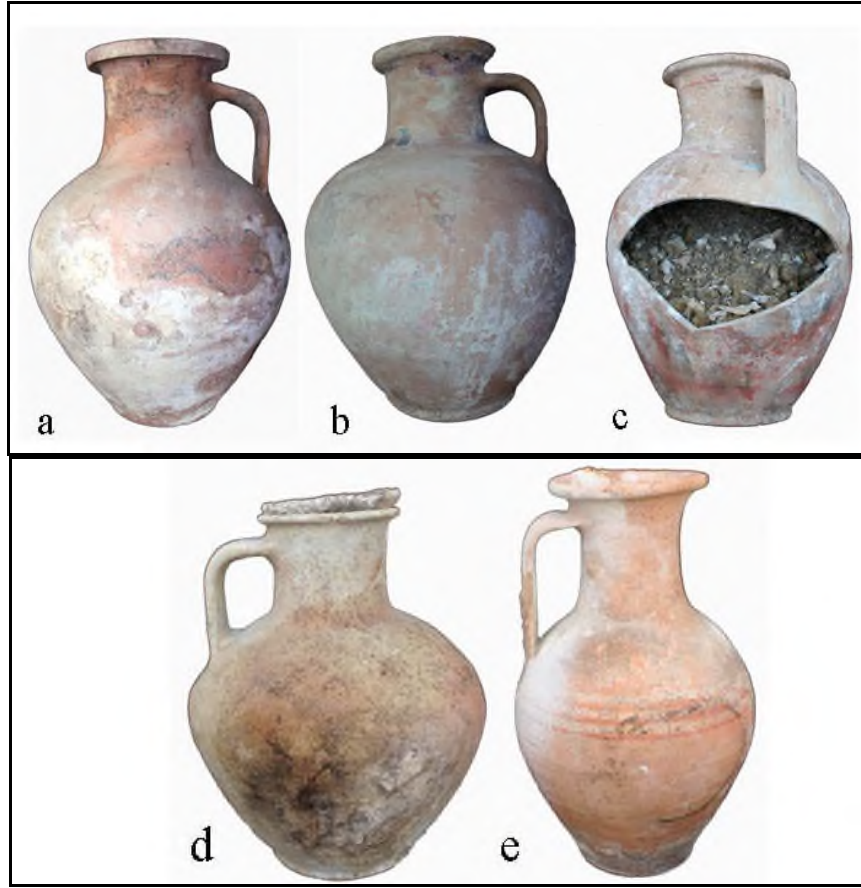
Resim 41: Yer altı kaya mezarı içinde ortaya çıkan urne mezarlar.

(kaynak; Şirin 2017: res. 20a)



Resim 42: Defin klinesi üzerinde yer alan urne mezar. (kaynak; Şirin 2017: res.17)

Fotoğraf Levhası 20



Resim 43: a: 2010/57(A), b: 2010/58(A), c: 2010/59(A), d: 2010/60(A), e: 2010/61(A).

Pt. urne mezarlar (M.Ö. geç 2. yy.) (kaynak; Şirin 2017: res.23a, b, c, d, e)



Harita: Yer altı kaya mezarları içinde ele geçen urne mezarlarının konumları (kaynak; Google Earth, 12/06/2018).



**THE PORTRAYALS OF HORSES, HORSE-RELATED SCENES AND
MYTHOLOGICAL CREATURES WITH ELEMENTS OF HORSE'S APPEARANCE
IN THE ARTISTIC ICONOGRAPHY OF URARTIAN BELTS**

**ATLARIN PORTRELERİ, URARTU KEMERLERİNİN SANATSAL
İKONOĞRAFİDE ATLARIN GÖRÜNÜŞ UNSURLARIYLA ATLA
İLGİLİ SAHNELER VE MİTOLOJİK YARATIKLAR**

Saak TARONTSI*

Abstract

This particular article titled “The portrayals of horses, horse-related scenes and mythological creatures with elements of horse’s appearance in the artistic iconography of Urartian belts” is next one in series of monographic writings wholesomely devoted to animal personages appearing in the iconography of Urartian belts. Being entirely dedicated to horse as to **the third most important animal in urartian society**, the article continues series of studies aimed to uncover the roots behind the traditional, cultural and worshipping bonds of ancient urartians to their Sacred Animals, somewhat similar to what we recently went through on the most comprehensive investigation of iconographical images of lions and bulls in Urartian belts. Although this article dedicated to horse’s appearances in Urartian belts shares a lot in principle with previous ones,

* Corresponding Author’s Institution – Yerevan State University, Faculty of History, Department of Archaeology and Ethnography, and, Academy of Sciences of the Republic of Armenia, Institute of Archaeology and Ethnography. E-mail – saaktaro@gmail.com, phone – (374) 99-71-91-22 – cell., (374)51-91-22 – home.

nevertheless, there are some principal and profound differences. From the archaeological point of view, we are entirely missing any evidence of material culture connected to lions and bulls, but, on the contrary, as it goes to the subject of horses, we have huge archeological material heritage from urartian past that makes the entire process of this investigative analyses peculiarly distinctive. That is a reason why we decided to deviate from traditional format of two previous animal personages' study and included in the whole article the introductory mini-article part, wholly covering the archaeo-material implications of horse culture in Urartu. We called it – **Part I – Archaeological material evidence of horse culture in Urartu (Pre-Article)** and included in Part I the extraordinary and tangible evidence cases of horse's utilization in urartian society during peaceful construction activities, throughout many wars and numerous military campaigns, providing some unique and most interesting samples of urartians' distinctive horse culture. Urartian sources about horses other than Urartian belts include many factors: actual horse's remains, writing sources about the role of horses, cavalry and war chariots in urartian wars and politics, archaeo-material and artifacts' classification by material type and performing functions, list of horse-handling gear types, iconographical varieties of horse's depiction in urartian artistic representations according to types of artifacts, weaponry types used from horses and chariots, typological implications of war chariots from engineering prospective, and, finally, included some brief summary of functional particularities of horses in ancient Urartian state. **Part II – The Portrayals of horses, horse-related scenes and motives with mythological creatures with elements of horse's appearance in the iconography of Urartian bronze belts (Core Article)** got dedicated to Iconography of Urartian bronze belts - symbolical implications of horse culture, crafty artistic representations of allegorical topics and emblematic presentations of horses in imagery, motives and scenes in iconography of Urartian bronze belts. Depictions of **horse in Urartian belts as a common (non-mythological) animal** are shown, including in that **horses as common animals portrayed separately, horses as draft animals for horse-riders, horse as draft animals for war chariots**, with plentiful varieties of iconographical scenes: **Hunt Scenes with horses—including hunt scenes with horses as draft animals and horse-riders, hunt scenes with horses as draft**

animals for war chariots, as well as **mixed hunt scenes with the avail of both horsemen and war chariots** shown in mixed panoramic view; **Battle Scenes with horses** – including **battle scenes with horses as draft animals and horse-riders**, **battle scenes with horses as draft animals for war chariots**, **mixed battle scenes with the avail of both horsemen and war chariots**. Then the description of **horsemen portrayed with special artistic emphasis, out of ordinary standards and common clichés** that portrays the horse-riders in parading outfit and festive mood concludes the overview of horse as common (non-mythological) animal in Urartian belts. After that follows the defining characterization of **mythological (non-ordinary, composite) horse creatures, comprising from four main types: Winged Horses, Mythological horse creatures with human's body and the head of the horse, Mythological horse creatures with horse's body (partially or whole) and the head of the human, and, Horses as standing platforms for urartian gods and deities**. The article is concluded with **Conclusions** part, where those studies are considered to be *in continuum*, i.e. not overwhelmed with finalization formulations and not finite in derivative conclusion points, yet, the rational core of the studies and analytical covering of above-presented data create some newer types of opportunities to continue those urartological studies with ostensible success and enrich the Urartology with essential elements of more deeper understanding of ancient urartian society's core values and cherished principles of religious, sacral, mental and ideological nature.

Key words: Urartian, bronze, belts, horse, scenes, mythological, creatures, elements, appearance, iconography, artistic, tradition.

Part I (Pre-Article) – Archaeological material evidence of horse culture in Urartu.

The rich cultural heritage of Urartian empire plays a significant part in the overall process of assessing the historical importance of many prominent Anatolian civilizations. The cluster of those remarkable civilizations that ever thrived in Anatolia and each and every one of them left its unique trace throughout times is comparable to a constellation of bright stars, thus making the Anatolian cultural identity unique throughout many thousands of years. The best part of Urartian artifacts preserved till our days consists mainly from various pieces of metalwork, and the most distinguished from them by all means are masterpieces of

Urartian production - Urartian bronze belts. Easily distinguishable from other types of Urartian metalwork, those ancient artifacts are quite unique as a combination of remarkable characteristics: it is the most quantity of preserved pieces known up to date, the astonishing richness of artistic creativeness, the eloquent style of visual representations, the superb metalworking manufacturing techniques that let all numerous images, figures, ornaments, animals, human characters and mythological creatures harmoniously appear in the iconography of Urartian bronze belts. Each and every character craftily depicted on Urartian belts has its own specific place, significance and hierarchical function. All images there can be divided by certain categories, ranging from simple to complicated, from non-animated to living things, from simple lines, geometrical figure to vegetation motives and sacred symbols such as Winged Sun Disk and Sacred Tree or Tree of Life, from wild and domesticated animals to various human characters and mythological beings with human and animal parts.

Since all essential iconographical elements found on the imagery content of all Urartian bronze belts and their fragments can be divided on certain categories, then the category of simple, non-composite animals comprises from itself the special type that hierarchically stands between lower level of various symbolic vegetation motives such as Sacred Tree or Sacred Flower, and higher level of human and mythological beings' (including composite animals and creatures with both animal and human parts) personages. The typological category of **simple, non-composite animals** has the following species found in the iconography of Urartian bronze belts and their partial fragments. **a) lions; b) bulls; c) horses; d) sheep; e) goats; d) deer; e) camel; f) rabbit; g) snake; h) birds; j) fish.** From this very list that is representing the non-composite, ordinary animal species two groups must be separated for outlining the following categories of. **a) main animal characters**, and, **secondary animal characters**. This type of hierarchical division is quite typical for ancient urartians. For example, they worshipped the religious pantheon of gods divided to two groups. **main gods** and **secondary deities**. Those groups, in their turn, can be divided to certain sub-groups.

The animals depicted on Urartian bronze belts have two main groups – **main animals** and **secondary animals**. All other animals belonging to second group are much less frequently appearing on the imagery of belts. The **main** or **primary animal characters** of Urartian bronze belts are – **lions, bulls** and **horses**. The first two animals, **lions** and **bulls** were considered sacred among ancient urartians and their numerous images, motives and scenes were largely present on the iconography of Urartian belts. Although all these three above-mentioned animal characters are belonging to a same division, nevertheless, between them there is one sufficient and profound difference. If lions and bulls could be considered either wild, living as wild beasts in the onset of nature, or domesticated, presumably tamed by humans and kept as domesticated animals, then horses, beyond any doubt, were all domesticated by humans at the time of Urartu civilization. Could there be any domesticated lions in urartian societal environment? The probability of such wild cat specie's domestication was very high, since numerous images of lion were frequently in arrogant and proudful display virtually in all forms of Urartian art. But, since we don't have any direct evidence suggesting so, the presumption of wild lions' domestication in urartian society should be considered as pure speculation, although the domestication of lions possibly could

take place in urartian royal courts or at homes of wealthy and influential members of urartian social elite. Moreover, the likelihood of the remarkable fact that bulls and related to them cows were already domesticated at the times of Urartu is much greater than lions', since there are numerous evidential suggestions that agriculture, and especially cattle-breeding and animal stock raising were comprising a great part of urartian economy. Yet, when paying proper attention to detailed analyses of iconographical traditions and set rules of artistic depictions of the animal images of Urartian bronze belts, lions and bulls are presented exclusively as wild species, predominately in scenes portraying wild symbolism of running, hunt and sheer display of natural force. Indeed, ancient urartians had both cows and bulls in disposal for their agricultural needs, yet no features of cows as separate animals are displayed on belts. R. Çavuşoğlu expressed an opinion that the features of cows as animals are not clearly distinguishable on the images of Urartian bronze belts, therefore, they are conditionally all accepted as bulls¹. Lions and bulls are portrayed not only as real animals from life settings, but, rather, animalistic symbols of special significance, and that is first of all serving as symbols of sacred animals. Therefore, judging from the tendency of urartian metalsmith masters to depict lions and bulls not only as mere animals in randomly selected settings, but, rather, as pure, impeccable and irreplaceable symbols of great power, perhaps serving as figures of spiritual might and heroic force of urartian warriors.

As we can judge from the iconography of Urartian bronze belts, images of horses depicted as separate animals are quite rare. On the contrary, most of the scenery of belts that has images of horses, got depictions of those animals with conjunction of human characters, showing humans dominating horses and using them for their transportation needs. Therefore, wild versions of horses as animals of nature are either rare or virtually non-existent. Most of the images of horses depict those animals with horse riders and cavalry warriors, while other depict them carrying the battle carts with warriors. Even domesticated, horses as animal characters serve the pure purpose to underline and stress the factor of military might or power of urartian hunters, that is exactly the reason why horse characters of Urartian belts are depicted in scenes or hunt or war.

What can we possibly learn from horse depictions of Urartian bronze belts. Well, there are two possible ways to examine the precious evidence of horse cultivation in Urartu: **first, to carefully examine, list and classify all archeological evidence and written historical accounts for the purpose of establishing the general characteristics of horse culture in Urartu;** and, **second, to provide the detailed analyses of horse characters and horse-related imagery, motives and scenes in iconography of Urartian bronze belts.** R. Çavuşoğlu indicated the significance of a well-known fact that Urartians gave a special importance to horses in daily life and at the time of wars. He stated that written accounts and visual sources of urartian origin confirm the vitality of horses for Urartians². Horses were highly valued as precious livestock serving for daily needs of civil society and army. They were often taken in great numbers as a booty during many military campaigns. Before we start to examine the typological classification particularities of horse images on Urartian

¹ Çavuşoğlu, R.

2014 *Urartu Kemerler – Urartian Belts*; Rezan Has Museum, Istanbul, page 34

² Çavuşoğlu, R.

2014 *Urartu Kemerler – Urartian Belts*; Rezan Has Museum, Istanbul, page 36

bronze belts, we must establish, distinguish and delineate the actual facts about horse culture in Urartu. There are many vital factors connected with that particular culture that as an archaeological evidence came to light during urartian studies and supply us a very important information about horse-breeding and horse riding traditions that existed in Urartu. Those very informative factors of scientific data we can conditionally divide into two integral consequential parts that are:

1. Derived from sources other than Urartian bronze belts, and, practical implications of horse culture, evidential facts of horse-breeding, indicative hints of utilization, peculiar suggestions of usage and distinctive characteristics of horse cultivation in Urartu, as well as various representations of horse imagery in Urartian architecture, design and art.

2. Derived directly from iconography of Urartian bronze belts; and, symbolical implications of horse culture in Urartu, craftily made artistic representations of allegorical topics and emblematic presentations of horses in imagery, motives and scenes in iconography of Urartian bronze belts.

1. Urartian sources about horses other than Urartian bronze belts.

Many historical written accounts and actual archaeological evidence of urartian material culture clearly indicate that horse as a domesticated animal was an unalienable part of ancient Urartu. Urartians had special linguistic terms for horse. As it was noted by B. Gökce and K. Işık, the specific word and special symbol of horses were deeply rooted in urartian culture and language. Urartians used the special terminology for horse - **ANSHE.KU.RA**- derived from ancient Sumerian ideogram, as well as used the very special word **-hushai-** inscribed on bullae uncovered in the Ayanis fortress (Rusahinili Eudurukai) as the definitive phonetic spelling of horse in the Urartian language³. **Urartian sources about horses other than Urartian Bronze belts, or general sources about horse breeding and culture** include the following: a) **Written sources** – Urartian and Assyrian; and, b) **Archaeological artifacts** immediately connected with horse breeding and utilization culture; c) **Visual or iconographical sources with images of horses** on Urartian artifacts and various art items (**other than belts**). Let's count the estimated number of factors that provide the archeological evidence for the scientific fact of horse-breeding culture in Urartu and its overall significance for ancient urartians. Then, after summarizing the most essential functional factors of horse breeding and usage culture in Urartu, we will cover the topic of the iconography of Urartian bronze belts as basis for our investigational analyses. First, we have to consider as an evidential basis for our investigation the corpus of written texts, both urartian and non-urartian. As numerous cuneiform documents testify, Assyrian kings recorded in their royal annals the significant number of horses in the territory of Urartu, as well as noted about the availability of developed and well-trained cavalry forces in urartian army. Within that very context particularly interesting is the cuneiform inscription of

³ Gökce, B., Işık, K.

2014 "Horses and Horse-Breeding in Urartian Civilization", *Ancient West and East*, 13:1, 12-14

Assyrian king Tiglath-Pileser I (1114-1076 BC) that states: “Many of the kings of the countries of Nairi fell alive into my hands; to these kings I granted pardon; their lives I spared; their abundance and wealth I poured out before my Lord, the sun-god. In reverence to my great gods, to after-times, to the last day, I condemned them to do homage. The young men, the pride of their royalty, I gave over to the service of the gods; 1,200 horses and 2,000 cattle I imposed on them as tribute, and I allowed them to remain in their own countries”. As we can see from this text, the number of 1200 horses is quite significant for horse-breeding scales of ancient past, as well as the number of 2000 cattle also suggest that both cattle-breeding were developed in Nairi (ancient name of Urartu). From available urartian cuneiform sources we derive the convincing evidence of horse-breeding culture in Urartu. Urartian king Menua proudly noted in his cuneiform inscription near Toprak Kale that in this very place his horse **Arsibi** ((**Artziv** -արծիվ (eagle in Armenian), **Arts’ivi** - არწივი (eagle in Georgian) – both linguistical roots were inherited from Urartian language) on which he sat down, jumped 22 cubits (11.44 meters) lengthwise⁴. Likewise, king Menua tells about big booty of horses while conquered the country of Etiuni. First urartian kings Menua and Argishti started the powerful initiative series of unstoppable campaigns, aiming for conquest of large territories, gaining control over earthly and watery resources, controlling populations of subdued countries and thus, building a vast empire stretching from Caspian Sea towards Asia Minor, as well as reaching the faraway frontiers of Black and Mediterranean Seas basins. The majority of urartian cuneiform inscriptions are dedicated to conquests of countries and building an empire, i.e. building cities, digging water canals, making vineries, orchards, etc. Beyond any doubt, such policies of rapid territorial expansionism and vast empire building met with bitter enmity and tough resistance from the side of another growing empire and major player force of Near East. With powerful armies and significant manpower resources, urartians conquered many countries and entered into direct confrontation with Assyria. That very uncompromised confrontation since the time of Urartu’s rise as empire gradually transformed into non-ceasing, continuous war of permanent nature, where urartians not only have been able to defend effectively their homeland frontiers, but also greatly enlarge the area of their direct dominance, control vital international land and maritime trade roots, thus claiming the title of superpower state of ancient world. As notable examples of empire building initiatives were expeditions of Menua’s conquest of the countries of Alzi situated on upper Tigris river, Hulmeri/Qulimeri, Huzana, Tsupa, and many others. Menua also received a rich tribute from the powerful king of Melitene (Melid-Malatia, urartian – uru Me-li-te-i-a-al-he) country.⁵ Attentively analyzing the important information from Assyrian and Urartian written cuneiform sources, stating the global magnitude and tendencies of international wars and politics of those ancient times, as well as considering the paramount archaeological evidence of horse breeding and cultivating in Urartu, we must conclude that horses were not only constituting the main mean of transportation, but also were much

⁴ Lloyd, S.

1989 *Ancient Turkey – a Traveler’s History*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, USA 1989, page 104

⁵Astour, M.

1979 “The Arena of Tiglath-pileser III’s Campaign against Sarduri II (743 B.C.)”, *Assur*, 2:3-2

valued by their functions and were worshipped as the **third important sacred animal**, after lions and bulls. Horses played a major role not only in a life of urartians, but also in that of their direct ancestors. Indeed, the archaeological evidence suggest that Anatolian landscape was one of the primary centers of horse-breeding and utilization. In that connection, especially interesting is the archaeological material related to horse culture that was unearthed in Ararat valley. Ancient Urartians regarded that fertile land with many natural and manpower resources as territory of great strategical importance. The impressive plentitude of pre-Urartian, early-Urartian, mid-Urartian and late-Urartian artifacts is quite essential for our understanding of the special role that horse played in Urartu. For the great benefit of our archeo-historical investigation we are able to underline the types of materials that various types of horse-related artifacts were made of, including items of horses' functional handling and those with the iconography of images, motives and scenes thematically connected with horse and war chariots.

Iron - Photo 1 shows one of the most remarkable artifacts of pre-Urartian or early-Urartian time consisting from a fragment of actual horse's skull, rein and iron bit keepers dating back to XI-IX century BC. Those items were unearthed during archeological excavations of ancient Metsamor fortress and settlement and now are constituting the part of permanent exhibition of Metsamor Historical-Archaeological Museum-Reserve in Taronik, Armenia. Usage of iron is also one of the indicators of the significant degree of metalsmith's development in the regions of people of Hurrian stock, later Urartians. The remarkable historical fact that many old kingdoms, states, countries, cities, confederations and unions had significant number of horses for various civil and military needs easily explains that Urartians troops had excellent chances to replenish their supply of horses each time they conquer new geographical regions and expand frontiers of their vast empire. From many written accounts of Urartian kings glorifying their conquests we have an importation of large horse stocks appropriation as a booty. The very first time that Urartian kings started to take a booty of horses happened during the co-regency of Ishpuini and Menua (820-810 BC), when from the country of Etiu were taken 126 horses, and from the country of Parshua – 1120 horse units. Menua (810-785 BC) slightly increased the number of horses that were taken as a booty –1733 units from Etiu and unknown number from Diauehi. and Argishti I (785-756 BC) appropriated 4426 horses in countries of Uldi, Diauehi, Ashkalashi, Qadai, while totaling 9437 horses from all subdued areas; Sarduri II (756-730 BC) got 3500 horses from countries of Qu'alba, Uhini, Teria, and surpassed the record of his predecessor while totaling 10442 horse units during his conquests⁶. Even Urartians seized some 22858 horses from conquered lands, it is presumable that the core of Urartian army, the cavalry got much more horse units of pure Urartian origin in their disposal, although it is hard to guess about their exact number due to lack of written evidence. Nevertheless, urartians proved themselves being capable of successfully managing vast frontiers of an empire and continuing its

⁶ Salvini, M.

2008 *Corpus dei testi urartei - 1, Le iscrizioni su pietra e roccia (Documenta Asiana 8)*, Istituto di studi sulle civiltà dell'Egeo e del Vicino Oriente, Rome, 2008, A3-A5

enlargement process, as well as the effectively maintaining trade roots for insuring unceasing material and labor supply for civil construction needs and military build-up activities. B. Gökce and K. Işık in their article titled “Horse and Horse-Breeding in Urartian Civilization” clearly indicated many relevant archaeological factors, allowing us to find practical implications of horse culture in Urartu. As one of such important implications, they mention actual **finds of horse remains** in urartian archeological dig sites such as Arin Berd (Erebuni), Karmir Blur (Teishebaini), Armavir Blur (Argishtihinili), Upper Anzaf, Ayanis, Bastam and other sites. Other essentially important **practical implications are archeological artifacts** of Urartian origin that relate to horse breeding and riding. Here are types of horse-related artifacts that were found in numerous urartian archeological sites or were depicted in visual representations of urartian traditional artistic culture: **a) horse trappings – bells, breastplates, collars, harness disks, blinkers, frontlets, shoulder ornaments, poll-crest holders, head- bands; b) horseshoes; c) saddles; d) clothed horse-covers; e) horse carts, war chariots and other types of horse-related transportation vehicles. Symbolical implications of horse culture include iconographical images of horses, horse-alike creatures, horse-related motives and scenes on the objects of Urartian art (other than belts)** on a variety of objects of Urartian production. There is a good possibility of an eventual tendency that there were different horses of various breeds in Urartian society, and the better stocks of horses belonged to more privileged owners such as military commanders, wealthy merchants, temple priests, nobility in court, and, lastly, to Urartian king himself. Some types of horse-related artifacts were skillfully covered by cuneiform inscription of an owner, usually Urartian king, attenuating the exclusive ownership of the particular horse wearing this or that metal accessory. Others horse-related artifacts were richly decorated by various symbols, figures and scenes of Urartian life, religion and mythology. Nevertheless, horse-related artifacts other than bronze belts could be divided on two main kinds – **a) Horse-handling equipment, sometimes artistically decorated and immediately applicable to horses; b) iconographical images of horses, horse-alike creatures, horse-related motives and scenes on the objects of Urartian art (other than belts)**, showing the huge importance that ancient urartians gave to that third most-important animal in their system of symbolical beliefs and daily life.

Mural Painting- Photo 2 shows the mural fragment of a running horse that once adorned the large palace hall at [Erebuni](#) (Arin Berd) Fortress as the great artistic iconographical testament of horse's cultural perception in Urartu. This mural painting dates back to VIII century BC and currently is located in Erebuni Historical and Archaeological Culture Preserve in Yerevan, Armenia. Remarkably, this picture depicts a horse by itself, as an animal in a separate context, without any association with human activities. Many more stunning archeological objects of Urartian civilization display the tradition of utilizations of horse's image as the very popular thematical choice of artistic expression.

Silver - From those we should attenuate the astonishing productions of rare Urartian silversmith in a form of vine-drinking rhytons. **Photo 3** displays urartian silver rhyton with horse's head covered with visible strings of horse-handling tools, while animal is in the state of bowing, reclining on its knees – the pose that is very typical for symbolistic expressions of urartian art. Another notable production of urartian silversmith is the urartian silver rhyton on

Photo 4, that presents rider on the horse, where horse is portrayed with full handling gear, and the rider has a long beard of Mesopotamian type, carries short sword and wears a helmet with depiction of eagle (possibly, reminiscent to above-mentioned **-Arsibi-** (eagle) – name of Menua’s horse, on **Photo 4a**).

Wood, Leather, Bronze, Iron – Horse-Cart or War Chariot - Erebuni museum collection also has an amazing reconstructed life-size urartian chariot with crafty depictions of horsemen and warriors on it – see **Photos 5** and **5a**. This chariot belongs to a type of military vehicle of light type, presumably with two soldiers in a compartment, driven either by two or four horses. It was manufactured by compiling various parts with the usage of **wood, iron, bronze, copper** and **leather**. Since that war horse-cart didn’t carry much weight load with the exception of horse-riders and military equipment (bows and arrows, lances and other weaponry), we can assume that these types of horse-vehicles were very maneuverable and capable of driving fast and reaching high speeds, thus, representing from itself fast, speedy and formidable transporting weapon against any foe, particularly against mighty Assyrian armies. Since we don’t have many preserved examples of urartian chariots, we can guess about their design types from depictions on the pieces of urartian art, mostly metalwork. Yet, one piece of marvelous bronze-work once comprising part of urartian horse-cart or military chariot is a lucky exception from the multitude of urartian artifacts irrevocably lost in turmoil of historical times. Also, quite rare bas-relief made of stone with the depiction of war chariot and a horse (without horsemen) was illustrated the book of A. Çilingiroğlu “Urartu krallığı tarihi ve sanatı – History and Art of Urartian Kingdom”, shown with long ropes as part of horse-handling and chariot-controlling equipment, as well as with strangely looking object of half-triangular shape with rounded angle in the middle, perhaps a shield used as a spare military equipment of the chariot⁷. From the prospective of ancient historical realities, the availability of war chariot formations as spearhead of cavalry forces in the battlefield that could decide the fate of battle, and, perhaps a war campaign is comparable to the same estimation of modern battle tanks. G. Azarpay in his book “Urartian Art and Artifacts” brought forward a citation from one of the longest inscription of urartian king Rusa I found in the place called Topzaua⁸, where urartian king proclaims some interesting facts about the crucial role of war chariots in the course of historical events : “Rusa, son of Sarduri (says) the following: Urzana, king of Ardini (Musasir) came before me, **I took upon myself the trouble of (providing) subsistence for all his army**...As a result of this blessing, **to the gods of the high road**, a dwelling I built for the (god) Haldi, for the prosperity of Rusa. I installed Urzana as a ruler of the region. I made him reside in the city if Ardini (Musasir). In the same year, I, Rusa son of Sarduri, returned to the city of Ardini (Musasir). Urzana, on the high throne of his ancestors, the kings, mounted me...Urzana before the gods of the house of the gods in my presence made the libations. At this time, for the god Haldi, the lord, I erected within the gates, a temple, an abode of his divinity. Urzana

⁷ Çilingiroğlu, A.

1997 *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı – History and Art of Urartian Kingdom*, Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, İzmir, page 125

⁸ Azarpay, G.

1968 *Urartian Art and Artifacts – a Chronological Study*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, page 35

provided me with **auxiliary troops, war chariots, whatever was available to him. I took with me the auxiliary troops, and with the command of the god Haldi, I, Rusa, went off to the mountains of Assyria. I made there a slaughter...**I, Rusa, servant of the god Haldi, **faithful pastor of the nation, (who) with the help of Haldi and the force of the troops, do not fear opposition.** God Haldi has given me power, authority and joy in the course of all my life. **I ruled the country of Biaini (Urartu) (and) have subjugated hostile countries.** The gods have given me long days of joy, (and) besides the days of joy...after that ...**piece was established**". This very cuneiform inscription of Rusa I should be considered as one of the most important documents of ancient times, at least no less significant than the famous inscription of his direct adversary – Sargon II of Assyria, since **the motto war and peace** defines its estimated significance. Rusa says about quite dramatic chain of events which he defines as a victory in war and peace, and the following important points closely interconnected with the developmental direction of historical affairs, and, within that same context, the overall role and significance of war chariots as a strategically prominent weaponry type should be clearly identified and underlined: a) gods of high road had everything to do with troops - people and horses, infantryman, cavalryman, and, especially – war chariots; b) Urzana was set on the throne by Rusa I and joined forces with him against Assyrian dominance; c) Rusa provided subsistence for Urzana's army. The forms of that subsistence could have been varying – perhaps, payment with gold or silver, provision of military equipment, training of troops, logistical and informational support, etc.; d) Urzana and Rusa built the temple of Haldi and strengthen their union on the base of religion and ideology; e) Urzana formed auxiliary troops, the core of which consisted with war chariots. It is possible to reflect upon the matter of military strategy and tactics of joint urartian-mannean forces in the usage of auxiliary forces, possibly war chariots were accompanied by cavalry and infantryman, but, with what proportion, we don't know; f) with the help of auxiliary troops and war chariots Rusa launched an expedition against main foe – Assyria. Rusa I claims that invaded Assyria, made a slaughter and, therefore, achieved military success and victory with the main god Haldi and the force of the troops (equalization goes in a form of well-connected axis - Haldi → auxiliary troops → war chariots); g) Rusa I affirms his strong control over Biaini-Urartu; h) Rusa I asserts the he subjugated hostile countries and, therefore, strongly established the dominance of his growing empire in the region; i) Rusa I confirms that his might based on military power (Haldi → auxiliary troops → war chariots) allows him to maintain peace, and, therefore, he, as a pastor of the nation, with the aid of Haldi and the help of the troops (including war chariots), do not fear opposition; j) Established peace means prosperity, wealth and happiness for his people and allied nations under his control and dominance. After all, the merits of the war chariot in the battlefield, as well as their strategical importance as a core of cavalry and whole army were tremendous.

Stone – Bas-Relief with carved war chariot – **Photo 6** shows the remarkable example of stone bas-relief depicting urartian war chariot driven by charging horse, without the presence of human character. This illustration was provided by A. Çilingiroğlu in his book titled "Urartu krallığı tarihi ve sanatı (History and Art of Urartu Kingdom)" The sophisticated horse-handling gear is on display along with two astounding pieces of ceremonial cockade and strange half-rectangular, half triangular object reminiscent of chariot

shield, or, perhaps, some other type of military equipment. Although the horse's figure indicates the presence of animal, its head seem to be split in two, making an impression about the presence of two horses attached to the chariot. From the engineering prospective and manufacturing point of view this war chariot got outstanding construction that was significantly differing from its Assyrian counterparts and was made due to great ingenuity of ancient urartian masters⁹.

Stone – steatite – in **Photo 7** Rare and outstanding example of urartian **decoration box** made of steatite stone. The figure of bowman and horse-rider are clearly seen, with image of the bull and carving of the lion on the lid. One of few urartian stone-made objects with image of horse on it.

Urartian War Chariots from engineering perspective and manufacturing point of view – on **Photo 8** we can observe an illustration page consisting from drawings of 6 different types of urartian war chariots from the depictions found in various objects made from different materials, mostly metalwork. This incredible illustration was compiled by P. Calmeyer and described in his article “Zu Einem Ziselierten Bronzeshelm Des 8. Jahrhunderts (To a Chased Bronze Helmet of the 8th Century BC)”. War chariots are shown with horses in full parading outfit, with different types of horse-handling gear, without soldiers. War chariots construction shows light, fast and maneuverable vehicles with outstanding military capabilities. Notable features include flag poles for identification of urartian troops, and, possibly, markings of military units in formation¹⁰. We can get admonished that ancient urartians were capable of manufacturing various types of war chariots, and their own production of military vehicles provided various modifications, designs, protection, armament and capacities for speed, maneuverability and performance of military tasks. S. Esayan mentioned that urartians had in their disposal two main types of horse-driven carts – two-wheel carts and four-wheel carts. Two-wheel carts were used as war chariots and four-wheel carts were wagons were utilized for moving weights, equipment, natural materials, goods and products. Urartian war chariot had an original design with light cabin and somewhat shortened drawbar, which added to maneuverability and passing ability in harsh terrains and hard territories, as well as significantly contributed to better movement in the mountains. The outfit with four-wheeled wagons had a design with a round axis, sitting in the nest and the end of the frame. These vehicles were mainly used to transport heavy and bulky goods¹¹. Yet, according to archaeological sources preserved till our days we have images of only four-wheeled chariots that were exclusively were used in continuous wars. The motives of skipping of depiction of four-wheeled vehicles that were used in peaceful

⁹ Çilingiroğlu, A.

1997 *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı – History and Art of Urartian Kingdom*, Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, İzmir, page 125

¹⁰ Calmeyer, P.

1986 “Zu Einem Ziselierten Bronzeshelm Des 8. Jahrhunderts - To a Chased Bronze Helmet of the 8th Century BC”, *Archaeologische Mitteilungen aus Iran*, 19:83-picture 3

¹¹ Yesayan, S. - Есаян, С.

1960 “From the History of Wheel Transport of Ancient Armenia – Из истории колесного транспорта древней Армении”, *Historico-Philological Journal – Պատմա-բնական և պատմա-հասարակական գիտություններ*, Yerevan – Երևան, 3:150

social life are quite unknown. Maybe, keeping the war-like mood that used to create the heroic spirit of urartian identity in the state of unceasing permanence was one of the primary goals of urartian state, and that phenomenon had to do just everything with official urartian imperial ideology.

Ivory – **Photo 9** demonstrates very interesting ivory plaque fragment with example of urartian horse-rider throwing a projectile weapon, maybe, a javelin towards enemy soldiers, while horse is shown in galloping jump. A part of collection of Metropolitan museum of Art in New York, USA, this artifact is a perfect illustration of a horseman in war with his remarkable cavalry tactics, possibly supporting a war chariot by throwing weapons to troops formations of foes.

Bone – **Photo 10** displays a bone plaque from Ziwiye depicting two horsemen with bows shooting arrows along with their symbolistic talisman bird – eagle, urartian **-Arsibi- (eagle)**. The subject of associating horses with name or image of eagle (royal bird) is a matter of separate study and it has a great importance for thorough understanding of symbolical values of urartian believes. V. Kovalevskaya in her book titled “Horse and the Rider – Ways and Destinies”, in Chapter VI – “Horsemen of Assyria and Urartu” describes the details of this particular bone plaque. She brought to reader’s attention the fact that in front of a horse-rider we see also an infantryman who holds the horses by the bridle, allowing a horseman to aim and shoot the arrows in precise way. The right bearded rider (right-wing driver) with his right hand holds the reins of the archer's horse high, and his left hand with a lash - at his croup, making sure that the archer's horse does not bring the croup to the left¹². Indeed, this scene from Ziwiye bone plaque is a very rare example of close cooperation of various types of urartian army units – infantry and cavalry, coordinating battle efforts and providing mutual support. Autor also mentioned the specific fragment from famous inscription of Assyrian king Sargon II about the urartian treasures looted from the temple of supreme urartian god **Haldi** and his wife **Bagbartu (Bagmashtu)** that was situated in the city of **Musasir (Ardini)**:”33 silver chariots ... 7 reins and dykes, covered with golden stars, together with a silver scourge with golden **kiblu** and rim. One image of Ursa (Rusa) with his two riding horses and a charioteer, with their seats - cast copper, - on which one can read his own boast: “With my two horses and one chariot, my hand possessed the royal power of Urartu¹³.” Therefore, while bringing to detailed analyses this impressive list of horse-related artifacts, we add new materials of horse-related manufactured items to the list already presented above – **gold** and cast **copper**. And, finally, summarizing the list of materials from which the ancient urartians made objects of horse-handling and riding equipment or artistic pieces with images of horses, horse-related scenes and motives, we must present one more type of craft material where images of horse and horseman are present – **stone**. In **Photo** we see very rare stone box made of steatite where the figure of bowman and horse-rider are clearly seen, with image of the bull and carving of the lion on

¹² Kovalevskaya, V. - Ковалевская, В.

1977 *Horse and the Rider – Ways and Destinies – Конь и Всадник – Пути и Судьбы*, "Наука" Publishing House, Home edition of Eastern literature, Moscow, page 86 – Издательство “Наука”, Главная Редакция Восточной Литературы, Москва, стр. 86

¹³ Same as above, page 87

the lid. It is one of few urartian stone-made objects with image of horse on it. We should add to the list of manufacturing substances types of **clothing**, perhaps **silk**, **cotton** or **linen** that were used for making flags for the war chariot poles and for sheathing, covering and casing of war chariot seats and other parts requiring decoration for great display or parading activities.

While we listed the large variety of natural substances used as materials for producing the large varieties of horse-handling and riding equipment, horse-carts or war chariots, as well as different types of items with iconographical traits of horse, horse-related scenes and motives, such as – **mural paint, iron, silver, gold, copper, wood, leather, ivory, bone, stone and bronze**, we must admit that the vast majority of urartian made objects directly connected to vital horse riding functions or iconographical representations are made exclusively from one particular material – **bronze**. Yet, after all, although numerous artifacts of urartian production with depictions of horses or on them were done from the substances listed above, and possibly from other materials, still, we must emphasize the important archaeo-statistical fact that the vast majority of horse and horse-related representations in urartian art were expressed through metalwork items, mostly **made of bronze**.

Bronze – Sculpture - **Photo 11** illustrates remarkable bronze sculpture of horse's head found in Erebuni (Arin Berd) fortress, that served as an ornamental shaft of real Urartian military chariot. This once was a part of a wholesome bronze horse sculpture that nicely adorned urartian military chariot. War chariots played the decisive role in defenses, victories, advances and successes of urartian army due to easy control, light weight, maneuverability, ability to pass through difficult landscapes, high speed and relatively small size, which made those horse-driven vehicles quite hard to hit. From numerous images of urartian chariots we can see that they had very good armor protection and wide range of weaponry types - bows and arrows, lances, spears, darts, javelins, and possibly some throwing stones and other projectiles. Without horses, horse-riders and war chariots, all together comprising the mighty cavalry – the most mobile and maneuverable part of urartian army, urartian conquests of vast territories would deem impossible. B. Piotrovsky in his informative article titled “Urartian chariot” brings to readers' attention the historical texts of urartian kings Menua and Argishti, stating that “they sent troops north for the conquest of new territories 66 war chariots, many thousands of horse-riders and 15760 soldiers”. There is also another cuneiform inscription describes the campaign of urartian troops to lands located south of lake Urmia, where 106 war chariots, 9174 horse-riders and 2704 troopers¹⁴. B. Piotrovski in his words marks out a detailed draw of an urartian chariot according to which it has a heavy body, the wheel axle is placed at the very back, the wheel is massive, in most cases with eight spokes (in some figures like six spokes). The curved drawbar is closed by the figures of horses, a belt is often marked, connecting the curved part of the drawbar with the body.

¹⁴ Piotrovsky, B.

1962 “Urartian Chariot”, *Drevniy Mir, compilation of Articles in honor of academician W.W. Struve, Moscow*, page 1 – “Урартская Колесница”, *Древний Мир, Сборник Статей в честь академика В.В. Струве, Москва*, стр. 1

Bronze – Quivers - **Photos 12 and 13** display craftily made image details of quivers belonging to urartian kings Argishti I (786-764 BC) and his son Sarduri II (764-735 BC), exquisitely displaying elegantly moving horse carts proceeding after horsemen in parading march.

Bronze – Projectile Weapons for cavalry, used from charging horses or moving war chariots – in **Photo 14 (a, b, c, d)** we can see remarkably rare examples of **sharpened tips and striking points of urartian projectile weapons** that use to strike by throw from the distance, **spearheads of darts, pikes and lances**, possibly used from horses or war chariots.

Photo 15 provides a view of outstanding example of rare urartian **spearhead** type, that used to strike enemy troops from the distance. This sample displays notable aerodynamic characteristics with capability to fly long distance and strike enemies far away. It was used by either single horseman or by a crew of war chariot.

Photo 16 (a, b) shows craftily made sharpened **arrow tips** that urartians used to shoot from **bows** during the defensive or offensive military operations, those could be used either by single horseman or by a crew of war chariot as well.

Bronze and bronze alloys – Horse or War Chariot Decoration Items – in **Photo 17** we can perceive very unusual type of horse-handling equipment made from a fine bronze or bronze alloy, possibly part of either single horseman's equipment or **an adornment or war chariot**.

Other bronze items as parts of horse-handling gear – are items functionally made for controlling a horse, protecting it with armor, decorating it during parades and festive marches, such as **horseshoes, saddles, bells, breastplates, collars, bits, harnesses, harness frontlets, harness disks, blinkers, frontlets, trappings, poll-crest holders, headbands, horse armor, war chariot shields and armament parts**¹⁵.

Other bronze items with the display of horse thematic on its iconographical imagery – are quite numerous by types, including metalsmith works with artistic display of iconographical imagery of horses, horsemen and war chariots in large variety of items, such as **metal plaques, parts of horse armory, helmets**, etc.

Summarizing the first part of this article dedicated to practical implications of horse culture in Urartu, we can conclude the following paramount points of great archaeo-historical importance: **a. Horse breeding and cultivating were playing a key role for the formation, survival and expansion of Urartian state; b. There were plenty of horses on the territory of Urartu proper; c. Horse-breeding and cultivation were quite developed before the rise of Urartu in geographical regions of various kingdoms, states, countries, cities, confederations and unions, according to written testaments of Urartian kings; d.**

¹⁵ Gökce, B., Işık, K.

2014 "Horses and Horse-Breeding in Urartian Civilization", *Ancient West and East*, 13:1, 12-14

Horses were the main source of transportation in Urartu, reliably providing the essential movement of manpower of various cargo and military equipment across the frontiers of vast empire; e. Horse breeding development eventually led to skillful manufacturing of various types of horse handling equipment types, made from various types of material – bronze, iron, copper, silver, gold, wood, leather, wool, silk and others, including bridles and parts (reins, bits, crownpieces, cheekpieces, etc.), harnesses, saddles, etc.; f. Horses were valued as domesticated animals, symbolized power of urartian cavalry consisting from horseman, supporting horse carts, war chariots and auxiliary troops; g. Horses were considered as one of the main subject of urartian artistic iconography and their images, scenes and motives were often appeared in urartian artifacts; h. Horses, along with lions and bulls were regarded as the third most important animal in the urartian system of iconographical values and the hierarchical gradations of worship and believes.

Part II (Core Article) – The Portrayals of horses, horse-related scenes and motives with mythological creatures with elements of horse’s appearance in the iconography of Urartian bronze belts.

Iconography of Urartian bronze belts - symbolical implications of horse culture, crafty artistic representations of allegorical topics and emblematic presentations of horses in imagery, motives and scenes in iconography of Urartian bronze belts.

Before we start to provide detailed breakdown of typological types and grades of horse images on Urartian bronze belts, we should continue to reflect upon the really high multitude of useful applications that horse as a domesticated animal of great significance could perform in urartian social life. R. Çavuşoğlu describes the overall role of horses on urartian bronze belts in being draft animals and helping people in all necessary occasions. From the useful applications of horse for ancient urartians he mentions three important functions that horse served – hunting, battle and parade. Here he provides his classifying view of horse positions on belts – rarely standing, mostly walking and galloping, while providing drafted illustration of horse on Urartian bronze belts – **standing horse, galloping horse, horse with horse-rider** and **horses with war chariots**¹⁶. Indeed, the role of horse as draft domesticated animal in urartian society was impossible to underestimate. Upon reflecting about the above-mentioned list of applicable functions of horses in Urartu, we want to add to that couple of more functionalities – horses were serving as primary transporting carriers of mail delivery, messaging, interstate communication, military logistical control and sending and receiving royal governmental orders across Urartian

¹⁶ Yiğitpaşa, D.

2002 *Van/Altuntepe Nekropolü Sunu Kapları*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, page 10;

Çavuşoğlu, R.

2014 *Urartu Kemerler – Urartian Belts*; Rezan Has Museum, İstanbul, page 173;

Yiğitpaşa, D.-Can, S.

2017 “Kahramanmaraş Arkeoloji Müzesi’nden Bir Grup Urartu Eseri”, *Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14:37, page 250

empire. These types of communicative activities could have been done in two possible modes: **1. by sending the mail, message, orders or decrees from point A to point B by making the horse or horse-driven cart to covert that distance in certain amount of time, and, 2. by sending signals from one military outpost to other by ways of signaling, either by flashing lights seen from far away or by sounds of bells heard from few kilometers away.** H. Avetisyan and A. Bobokhyan in their book titled “Archaeology of Urartu – Fortresses-Settlements and Burial Complexes” defined the rising Urartian state in IX century BC as civilization, the population of which undertook the huge and quite complicated task of building new cities, settlements, fortresses, orchards, gardens, crop fields, water-canals, wells, roads, military outposts, royal and other burials, rock-cut niches and many other objects of strategical importance. Sometimes Urartians had to build everything from scratch and anew, but, in most cases, they rearrange the structures of conquered people and converted them into urartian urban objects¹⁷. The immenseness of such huge task of empire building should be comprehended according to contemporary terms of ancient world, as well as many models of horse’s functional role in building the Urartian empire should be examined.

Nevertheless, when almost all practical implications of horse’s functional role in urartian society were meticulously examined, it is the time for coming back to the immediate task and thematic goal of this article – it is to investigated the images of horse in the overall context of Urartian bronze belts. It must be noted that the very nature of Urartian bronze belts made those unique artifacts quite favorable and advantageous for the thorough studies of Urartian systems of mythological personages, hierarchy of signs, symbols, plants, animals, humans, gods, fantastic creatures of with composite elements of both human and animalistic origin. With other words –

Urartian bronze belt or its surviving fragment represents from itself a well-arranged system of units, each precisely reflecting upon traditional philosophical views, religious concepts, ritual habits and sacral values closely connected with temple lives and theocratical nature of Urartian state. As a system, Urartian bronze belts are easy to break down into essential componential elements, as well as to elucidate about the exact contextual nature of the iconographical images, motives and scenes presented on those artifacts. Unlike other artifacts of Urartian produce, whether made from metal or any other substance, Urartian bronze belts are less casual and incidental in their thematic expressiveness and much more systematically arranged in their compositional kinds, with other words they are easy to arrange, relate and classify within the artifacts of own type. **Photo 1 (a, b, c, d)** shows different kinds of horse’s images from the iconography of Urartian belts that are really possible to identify and classify by type, including: **a. Walking horse; b. Galloping horse; c. Horse with horse-rider; d. Horses driving war chariot with soldiers with bows shooting arrows.** R. Çavuşoğlu made these wonderful drawing samples in his book “Urartu Kemerler – Urartian Belts” that comprehensively show all necessary details from the images of Urartian belts¹⁸.

¹⁷ Avetisyan, H., Bobokhyan, A.

2010 *Archaeology of Urartu – Fortresses-Settlements and Burial Complexes*, Bavigh, Yerevan, page 205

¹⁸ Çavuşoğlu, R.

2014 *Urartu Kemerler – Urartian Belts*, Rezan Has Museum, İstanbul, page 173, plate XXI, pictures 4, 5, 6,

The typological implications of a **horse as a common (non-mythological) animal** are not quite the same as with other main animal characters frequently appearing in the iconographical scenes of belts – lions and bulls, whose animal characters are always depicted on separately presentable contextual cases, independent manner, on they own, without any visible attachment to humans. On the contrary, horses as common domesticated animals are mostly presented serving people. This type of close conjunction with human activities makes the task of classifying horses as common animals little bit different than that of lions and bulls. On most occasions, horses as common animals are constituting an unalienable part of human activities and are contextually interconnected with human characters, motives and scenes with human's appearance. Yet, there are some pieces of Urartian bronze belts where sometimes, on rare occasions, horses are depicted separately, independently and on their own.

Horses as common animals portrayed separately – are quite rare, exceptional and difficult to sort out from the scenes with horses. On **Photo** we see the fragment of Urartian belt with war chariot driven by a horse and a bull figure on lower register, with the rarest depiction of single horse (rare for Urartian bronze belts) and galloping horseman along with image on upper register. Another Photo shows a remarkable belt fragment divided into three registers: on the first upper register we see horse riders with military equipment, on the third lower register we can notice the horse figure with fragment of horse chariot, and, on the second middle register we observe the remarkably rare scene of two independently walking horses. The third belt fragment is a partially preserved register with three images going from left to right independently walking horse, riding horseman and Sacred Tree. Although in those above-mentioned belt examples with horse scenes we hardly managed to locate some samples of independently walking horse, they never appear without accompanying personages of either riding horseman or military chariot. Another words, separate horse figures never were actually “independent, but, always followed the iconographical rule of ancient urartian masters – they always were complemented by images of horses with horse-riders or war chariots. Thus, this very rule alienated the horse image from images of lions and bulls in the senses that they always were pictures as draft animals which is impossible to imagine without human presence. The iconographical formula of separate horse characters on the iconography of belts is the following – **Separate Horse + Human Serving Horse Character = Horse Scene**, where **Human Serving Horse Characters can be depicted without Separate Horse figures**, but, **Separate Horse characters can't be depicted without Human Serving Horse Characters**. **Photo 2** depicts a fragment of Urartian bronze belt with war chariot driven by a horse and a bull figure on lower register, with the rarest depiction of single horse (rare for Urartian bronze belts) and galloping horseman along with image on upper register. On **Photo 3** we can see a remarkable belt fragment divided into three registers: on the first upper register we see horse riders with military equipment, on the third lower register we can notice the horse figure with fragment of horse chariot, and, on the second middle register we observe the remarkably rare scene of two independently walking horses. This fragment is one of extraordinary pieces once belonging to The John J. Slocum

Collection. And, **Photo 4** displays the most unique fragment of Urartian bronze belt with exceptional images of horses portrayed independently, without being harnessed to horsemen or war chariot. This belt fragment is a part of exhibition of Metsamor Historical-Archaeological Museum-Reserve in Taronik, Armenia, and it is considered to be one of its kind. In **Photo 4a** we see the detailed draft image of the same belt fragment that S. Esayan provided the detailed drawing of the above-presented belt with images of independent horse figures, standing separately on their own¹⁹.

Horses as draft animals of horse-riders – it is an imperative to make a special note about the fact that **ancient urartians never portrayed horses in peaceful terms, i.e. in context of civil life or peaceful daily activities**. While before we were talking about the profound differences existed between the personages of horses, from one side, and lions and bulls, from the other, concerning their status of separate or independent representation, this time we should emphasize some very important common affinities that exists between them. Horses share with lions and bulls the symbolically expressed the supreme idea of power, i.e. power to be a part of weapons use. Power here is not just an idea to be generally promoted or merely provided cliché, it is the inmost character of urartian artistic expressionism. The entire life of ancient urartians depended on the process of successfully defending of their homeland, as well as the primarily regarded ability to wage series of unceasing war campaigns with getting more territories, defending their borders and defeating their foes. Therefore, the image of horse in the iconography of Urartian belts is equalized with the concept of horse being integral parts of war machine. Possibly, the conceptual predominance of war doctrine in urartian social life explains that scenes of hunt are quite rare in the iconographical thematic of bronze belts

Hunt scenes with horses –

Hunt scenes with horses as draft animals and horse-riders – Belts with hunt scenes are not too many. Few remaining fragments still have remarkable parallels with war scenes, expressing motion and severity of battle scenes. The only exception is that wounded animals, mostly lions and bulls are also shown, sometimes stricken with arrows that are visible from their spine parts.

In **Photo 6** there is an outstanding fragment of Urartian bronze belt with rare scenic depiction of hunt on lions. Participants are infantry warriors or hunters on foot, and cavalrymen or horsemen hunters, while no image of war chariot is seen. This piece got uncommon feature of horsemen hunters depiction in formation of parallel pares that artistically create an impression of close cavalry formation. There are two lions on the scene: one is with missing head due to damage to the belt, shown in reclining position under hoofs of cavalryman, while the other lion is in despair, roaring and turning head towards galloping horsemen hunters.

¹⁹ Esayan, S.

1984 “Gürtelbleche der älteren Eisenzeit in Armenien”, *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 6:192-pict. 84a, b

This remarkable fragment was described and illustrated by H. Born and U. Seidl in their book “Shutzwaffen aus Assyria and Urartu”²⁰.

Hunt scenes with horses as draft animals for war chariots –Hunting horsemen are depicted very often in Urartian belts. The overall sense of dynamism reflected in the iconography of Urartian belts perfectly suits for all image types – running prey, usually lions and bulls, and, horsemen in fast galloping horses that pursue them. Sometimes prey is shown falling under the hoofs of pursuing horse, or wounded with arrows in the back, with irregularly changing body positions and head turned towards the hunting side.

Mixed hunt scenes with the avail of both horsemen and war chariots – War chariots are inalienable parts of hunt scenes of Urartian belts, providing more scale, dramatism and grandeur to viewing of hunt in development. Swiftly moving vehicles are shown in full motion, pursuing the pray, usually lions, or, sometimes lions and bulls together. Warriors in chariot usually are two, sometimes facing in one direction, and, sometimes their figures outlined being in opposite directions. On **Photo 5** we can nicely observe an exceptional fragment of Urartian bronze belt with profound depiction of hunt scenes with images of infantry warriors or hunters on foot, cavalrymen or horsemen hunters, and war chariot. Hunting parties shown holding bows and shooting arrows towards charging lions – one of them is wounded and running away, while the other is fallen under hoofs of chariot horse and roars in despair with its head turned back. This entire scene is full of dramatic images artistically mixed in space perspective was described by W. Röllig in his article titled “Ein urartäisches Gürtelblech mit Darstellung einer Löwenjagd – An Urartian Belt Plate Depicting a Lion Hunt”²¹.

Battle scenes with horses –

Battle scenes with horses as draft animals and horse-riders – Horsemen or cavalryman are depicted very often in images of Urartian belts, sometimes with the company of war chariots, and, sometimes without them. Usually, battle scenes are hard to distinguish as such since the dominating idea of **dynamism or development in motion** is prevalent in the iconography of belts, and horsemen are depicted as standardized clichés, without excessive individualization nor attenuation over horsemen’ details. Horse riders are portrayed with great variety of types, and their images could be more incidental than other images elements of bronze belts, although their depictions usually don’t follow strict rules – both horseman and horse portraits are more casual in style and free in expression than other elements of picturing that must follow strict rules of style. Battle scenes with horses as draft animals and horse-riders differ depending on the place of origin, iconographical concept and

²⁰ Born, H.; Seidl, U.;

1995 *Shutzwaffen aus Assyria and Urartu*, Band IV Sammlung Axel Guttman, Verlag Sammlung Guttman bei Verlag Philipp von Zabern, Mainz, Erscheinungsdatum, page 82, picture 71

²¹ Röllig, W.

1997 “Ein urartäisches Gürtelblech mit Darstellung einer Löwenjagd - An Urartian Belt Plate Depicting a Lion Hunt”, *Orientalia* 66:221-ph. II

contextual role, sometimes offering unique solutions not found elsewhere. The perfect example of that is **Photo 7** showing a unique piece of Urartian bronze belt with the exceptionally rare depiction of a battle scene. The battle retrospective is displayed with fine artistical taste with elements of **brutality, symbolism and mythologism blended together in organic dynamism**. Brutality is reflected in the figure of decapitated body with the head thrown nearby, symbolism is in image of Sacred Eagle (-Arsibi-) with its mighty spirit supporting the battle process, and, mythologism is in Sun Disks and figures of Winged Bulls (one of them is with lion paw, while two have lion's tail) as objects of sacred mythological realm. This belt fragment is exceptional also by geographical point of origin. R. Dan said it was found in Nakhichevan region²², an area historically close and adjacent to Ararat valley, where many strongholds of urartians were situated as prime defensive fortifications, settlements, economical and agricultural centers supplying all requirements of constantly growing empire.

Battle scenes with horses as draft animals for war chariots – Scenes with hunt, battle or just chase depicted as full of energy drive mood of ancient urartians, reaching **the maximum limits of dynamism and the greatest extent of symbolism**. Yet, the iconographical compositions of some belts scenes containing the multitude of running Sacred Animals, compilations of Sacred Symbols and other decoration motives sometimes is hard to determine whether it implies to as a hunt scene or war scene, since only the availability of horsemen or/and war chariot decides in favor of calling the particular scene which could be either the scene of hunt or war. If the figure of a horseman is a determinative for positively identifiable action, the avail of war chariot makes the whole process of dynamism more conceptualized in terms of definitely perceivable formula. Speaking other words, scenes with war chariots are in a deeper state of dynamism and they are always act as the main focus of a battle scene. War chariot always come up as a phenomenon having inner strength of military vehicle, horses driving it and cavalymen riding it, thus taking on itself of a leading mechanism to assume greater concentration of military force, giving a huge impetus to dynamic developments and by itself symbolizing an utmost attribute of urartian army.

War chariots are synonymous for leading force of battle formation, symbols of extreme military might and superbly dynamic force of urartian army. Besides, urartian war chariots were great part of military parades, adorned with various ornamental decorations and symbolic signs and being used for triumphant display, making an impressive show for the sake of great power of urartian king and glory of urartian gods, along with cavalry horse-riders and infantry troops during parading marches.

Mixed battle scenes with the avail of both horsemen and war chariots – War chariots were not always in action by themselves. In most cases, they were shown in conjunction with cavalry as parts of the whole scene of Urartian belts. The iconographical

²² Dan, R.

2014 "Inside the Empire – Some Remarks on the Urartian and Achaemenid Presence in the Autonomous Republic of Nakhchivan", *ISMEO - Associazione Internazionale di Studi sul Mediterraneo e l'Oriente; Iran and the Caucasus* 18:332-Ph. 4

solutions with elements of war chariots and horse-riders are numerous, with the usage of plenty of combinations and portraying clichés. Sometimes, along with those two core elements – war chariots and cavalymen, the third elements is added – the infantry. The division between those elements with dominating emphasis on war chariots could be **graphical** or **symbolical**, either divided by registers or just by space of Urartian bronze belt's covering. The entire battle retrospective with images of war chariots and horsemen is displayed with considerable artistic blending, combined with elements of **brutality, symbolism and mythologism mixed together in dominating motion**. In **Photo 8 (a, b, c, d)** – we see the remarkable drawings from the actual imagery of fragments from one unique Urartian belt, described by R. Çavuşoğlu in article “A Unique Urartian Belt in the Van Museum”²³.

Partially remaining fragments reveal dramatic depictions of battle scenes with participation of war chariots and horsemen of cavalry. From the enemy side there is a loose horse along with bodies of adversary either wounded by arrow or falling down from the horse, while the other body shown with merciless brutality – decapitated and thrown under hoofs of urartian horse. Yet, despite some excessive views of unprecedented savagery, the renderings of war chariots are splendid and promote the spirit of dynamic force, combat readiness and ability to contribute to the winning factor in battle. Mixed battle scenes with cavalry and war chariots are serving a purpose to emphasize the brutality of urartian army might, symbolism of winning spirit of urartians and mythologism standing behind the foundation of urartians' ability to defend their homeland domain and dominate in territories being under their immediate control or great influence.

Horsemen portrayed with artistic emphasis, out of ordinary standards and common clichés – Unlike the above-described scenes where the scenery thematic dominated over the composition presented, with the usage of standard clichés and mostly non-describable and non-conspicuous personage units, some Urartian belts pursue the quite different type of artistic objective – it is to put a greater emphasis on the individuality of the horseman with detailed characterization of its image. Such a contrasting interpretation creates unusually vivid, bright and fresh artistic stream in the iconographical description of Urartian belt as an object of artistic rendering, making the viewer understand that in this case scenarios the quality of image means also artistic focus on the cavalryman as the carrier of distinguished qualities. Both horseman and his horse are becoming the prime objects of descriptive focus, with physical attenuation of parading outfit and spiritual emphasis of festive mood and high spirit. Such series of non-standard portraying, much freer from ideological bonds and strict rules of depiction had its impressive success in the overall iconographic creativity of Urartian belts, producing many fine and remarkable examples of this kind. In **Photo 9** – **we can observe** well-preserved partial fragment of Urartian bronze

²³ Çavuşoğlu, R.

2005 “A Unique Urartian Belt in the Van Museum”, *Archaologische Mittellungen aus Iran und Turan*, 37:366- Fig. 1a

belt with unique picture of horseman in full parading outfit²⁴. His well-groomed and nicely adorned horse is charging forward, while horseman holding a bow. The arrow is not seen in space, perhaps it is supposed to be assumed that the arrow is already flying towards the enemies or already struck a foe. The whole fragment is divide into two horizontally divided registers with horseman in one and three mythological creatures on the other. Sharing some similarities and disparities with this example, another image seen in **Photo 10** – is a fragmentary image from a piece of Urartian bronze belt partially showing a horseman in parading outfit²⁵, wearing a special helmet and having a quiver-like device leaving an impression of a holy weapon, with one hand holding the horse gear in control, and with the other performing some kind of a ritualistic gesture with religious or mythological significance. Somewhat the same, yet quite disparate is a remarkable example provided on **Photo 11** – an outstanding fragment of Urartian bronze belt with great scene of hunt, where the central figure is the horseman in full parading outfit holding a spear or lance²⁶, his prey is wild raging lion with two paws extended in the air and its head turned back towards the direction of the hunter, while all hunting progression has an impression of a festive procession blessed by Holy Signs of Holy six-pointed Star and Winged Sun-Disk. The main focus of horseman and his horse on those type of belts doesn't necessarily mean that other elements of artistic depiction somehow contrast, contradict or overlap from the prime subject of a portrait. On the contrary, parading horseman and other elements of a scene are craftily and skillfully integrated on each other, adding a charisma to the main character and complementing the thematical, symbolical and mythological richness of artistic developments. As an impressive and very interesting result, we can see the intertwining of main thematical content found in one image of parading horseman – hunt, parade, military victory, sacral ritual, symbolical triumph and, finally, the mythological apotheosis of a character, making it unique as one physical appearance with multitudes of thematical, symbolical and mythological meanings.

Mythological (non-ordinary, composite) horse creatures –

Winged Horses – It must be noted that Mythological (non-ordinary) creatures with elements of horse's appearance are not that many in the existing database of Urartian bronze belts. That means that that in hearts and minds of ancient urartians the overall image of the horse was directly associated with its draft functions. Other words, urartians were considering horses not as wild animals, nor were comparing just with other domesticated species for satisfying their daily needs. Horses were given much symbolism in life of urartians and they were truly worshipped as majestic symbols of power, might, speed, dynamical potency, beauty and, of course, the inmost core of cavalry and mighty driving

²⁴ Wartke, R-B.

1994 *Urartu Das Reich Am Ararat*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz Am Rhein, page 95, table 70

²⁵ Taşyürek, O. A.

1975 *Adana Bölge Müzesi'ndeki Urartu Kemerleri – The Urartian Belts in the Adana Regional Museum*, Adana Eski Eserleri Sevenler Derneği Yay; Donmez, Ankara, page 26, picture 29

²⁶ Seidl, U.

2004 *Bronzekunst Urartus*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz am Rhein, page 195, table 57a

force of war chariots. Therefore, for urartians horses were more animals with many useful applicable characteristics, rather than symbols out of practical context. Nevertheless, having created a formidable pantheon of **Mythological Beings** with strict **Hierarchy of Divine Elements**, urartian priests and religious figures couldn't exclude the horse from the list of **Sacred Animals** and **Fantastic Creatures**. Therefore, although rarer than other **Sacred Animals** and **Fantastic Creatures**, horses appear as the **Third Sacred Animal** and the **First Draft Animal** with many combinative variables and reconstructive appearances in the iconography of Urartian belts. One of the prime mythological characters with the mainframe of horse's body and added wings is the **Winged Horse**, the progenitor and prototype of lately famous Pegasus, the Flying Horse in antique Greek and Hellenistic mythology. Appeared long before Pegasus, the Winged Horse was portrayed in urartian belts painstakingly, with emphasis on details and well-forethought representativeness. Such an outstandingly unique example of Winged Horse can be seen on **Photo 12**, an image from Urartian bronze belt with astounding portrayal of mythological Winged Horse with outstanding figural features²⁷, well-groomed appearance and in parading outfit, charging forward with heroic mood and the overwhelmingly winning spirit. Some interesting developments of ancient urartian mythological concepts we can note on **Photo 13** – showing a fragment of Urartian bronze belt with remarkable scene of two deities standing on backs of running bulls, shooting arrows from bows; ahead of them we see mythological Winged Horses running, galloping and leaping forward in a dramatically dynamic position²⁸. Here Winged Horses are not the subjects of main emphasis or thematical focus, but, rather, just other parts of mythologized hunt scenes or even target objects of the hunt. Yet, considering the worshipped nature of a horse not just as a precious livestock commodity, but the guarantor of many vital function of human kind, we can assume that the whole hunt scene got just a symbolical character, with the adaptation of Winged Horses as elements of mythological setting and symbolization of dynamic running and flying powers. We can presume, that Winged Horse was a heroic personage of many stories, legends and fairy tales of ancient urartians, as well as important figures of religious rituals and sacral deeds.

Mythological Horse creatures with human's body and the head of the horse –

Following the affluent tradition of urartian religion of worshipping the **Fantastic Creatures** of formidable pantheon of **Mythological Beings**, another type of composite creatures was demonstrated on the scenery of Urartian belts – **Mythological Horse creatures with human's body and the head of the horse**. This type of Fantastic Being was considered half-human, half-animal character with divine attribution of emotional traits and behavioral displays, which could have been taken partially from the horse, and partially from human characters. On **Photo 14** there is a fragment of Urartian bronze belt with the scene of a mythological creature with human body and head of the horse, in kneeling (worshipping)

²⁷ Taşyürek, O. A.

1975 *Adana Bölge Müzesi'ndeki Urartu Kemerleri – The Urartian Belts in the Adana Regional Museum*, Adana Eski Eserleri Sevenler Derneği Yay; Donmez, Ankara, page 56, picture 49

²⁸ Taşyürek, O. A.

1975 *Adana Bölge Müzesi'ndeki Urartu Kemerleri – The Urartian Belts in the Adana Regional Museum*, Adana Eski Eserleri Sevenler Derneği Yay; Donmez, Ankara, page 59, picture 55

position, with quiver visible on its back, shooting an arrow from a bow²⁹. This wonderful portrait of a fantastic Creature is heroic in nature, flawlessly performing two distinct functions at the same time – worshipping in kneeling position and being a warrior while holding a bow and shouting an arrow.

Mythological Horse creatures with horse's body and the head of the human –

The topmost fantastic creature hierarchically appearing as composite carrier of horse's body and human head is the Mythological Horse that has only partial body of the horse having two legs with horse's hoofs, combined with paws of the lion, wings of the eagle and head of human or human-like being such as legendary figure, mythological deity or one of the godly creatures of urartian religious pantheon. **Photo 15 (a, b, c, d)** – present very fine fragment of Urartian bronze belt nicely portraying four finest and rarest examples of complex **Composite Fantastic Sphinxical Creatures** with Winged Horse's Body with two back Horse Legs, two front Lion's Legs and Human Face, wearing Crowned Tiara and holding a special weapon resembling a bow with one hand and the Holy Scepter on the other³⁰, swiftly galloping forward in a dramatical warlike motion. The mysterious weapon resembles half-disk of the Sun with seven rays that supposed to strike an enemy and bring victory to urartian deities. The fact that in the composition of those creatures is horsy only in some parts, with some reservations and restrictions testify in favor of the factual evidence, that ancient urartians put an overwhelming emphasis on the horse as draft animal largely supporting their most essential life functions and constituting the core of armed forces, reflect on the attitude towards introducing horse as mythological creature only nominally, just to keep animalistic hierarchy in place. Therefore, in the iconography of Urartian belts horse is more often depicted as draft animal for cavalry and war chariots rather than the popular mythological creature. Yet, this seemingly unpassable disbalance doesn't necessarily mean that horses were forbidden to be considered either as physical animals with specific domesticated functions or parts of fantastic creatures of mythological significance. It just a specific concept of urartians about horses and their inmost imaginative understanding lead to specific emphasis on how to portray horses while depicting stories, legends and mythological histories about those remarkable animals. They prefer horse to be mainly as drafty part of their lives and all significant event and decisive actions constituting their history, and they did this according to their passion and logic. Nevertheless, although mythological creatures with elements of horses' appearance were not as numerous as other being of this type (as, for example, winged lions or bulls), their hierarchical place was firmly reserved in the urartian religious pantheon.

Horses as standing platforms for urartian gods and deities – Urartians used **Mythological Beings as Compound Composite Fantastic Creatures** for symbolization of certain **Divine Powers**. Those powers were artistically achieved by combining various

animalistic parts together for attaining certain **Thematical Values, Symbolical Qualities and Mythological Properties –the Philosophical Triad of the Mind**, while combining those in the figure of the being. Yet, as sometimes some Urartian belts portray, Winged Horses were used as standing platforms for urartian gods and deities. The good example of such functional actions is **Photo 15** – depicting a fragment of Urartian bronze belt with the superb image of a deity of god wearing a Holy Crown, standing on a mythological Winged Horse and shooting an arrow from a bow³¹. The fact that the deity on a Winged Horse is on a warrying mood instead of performing worshipping action (like standing on a winged lion or bull) shows the apparent features of urartian **Concept of a Horse as Military Attribute**. Therefore, making parallels between conventional horse and mythological one we find out about the similarity of their functionalities – they both fight for their masters in physical world, as well as in mythological realm. Since we really don't know much about ancient urartian narrative contents with the participation of mythological personages, the expressions of iconography of urartian artwork, especially that of Urartian bronze belts constitute to be the only one and primary source for conducting the painstaking research of urartian stories, legends and mythological histories with participation of many personages, creatures and elements of various hierarchical degree and mythological value. Yet, judging from the peculiar aspects of horse's performance on the above-presented photo, we can conclude that the inmost virtue of Winged Horses is to serve its Prime Deity in furious battle in the **Realm of Divinities and World of Gods and Deities**, being a driving vehicle of its success and insurer of its decisive victory.

Conclusion – This very article titled “The portrayals of horses, horse-related scenes and mythological creatures with elements of horse's appearance in the artistic iconography of Urartian belts” is truly devoted for procuring better facts, evidential suggestions, ancient artifacts and artistic depictions for finding out the precise role and exact value of horse in the iconography of Urartian bronze belts. Since horse played a big and vital role in the life of ancient urartians, it was worshipped as the third most important animal in the line of main sacred animals. However, when comparing our current investigation process with the previous efforts concerning lions and bulls as first two most important Sacred Animals, we receive some apparent disparities and profound differences. And the matter is not in the lack of iconographical description of horses nor their deviations from the firmly established and strongly attested rules of urartian iconography, but, on the contrary, on the huge surplus of artifacts directly related to horse culture in Urartu. The main controversy is that we don't have any traces of material culture related to lions and bulls, and, quite oppositely, archaeologists unearthed huge number of artifacts that is possible to define as archaeo-material culture of horse in Urartu. Therefore, our article writing process went a bit different way than previous writings on similar subjects – by the method of comparing, contrasting and concluding the evidence of horse culture implications in Urartu. As a result of our

³¹ Taşyürek, O. A.

1975 *Adana Bölge Müzesi'ndeki Urartu Kemerleri – The Urartian Belts in the Adana Regional Museum*, Adana Eski Eserleri Sevenler Derneği Yay; Donmez, Ankara, page 38, picture 8

scientific inquiry we found out that many seemingly unrelated thematical fields intersected and intertwined, but never overlapped due to a historical reality that the horse wasn't just any animal in the life of urartians. For inhabitants of Urartu horse was a part of the most important human activities, and, therefore, it was a well-cherished and worshipped symbol. That very symbol helped them to defend their borders, conquer new lands, build an empire and win in battle against powerful adversaries. Both common and mythological versions of horse's figure were set for greater inspiration, invigorating mood and heroic spirit for performing valiant acts and noble deeds. In the iconography of Urartian bronze belts, we find a great variety of horses' interpretation, depicted alongside with hunting or fighting horsemen and driving the most powerful vehicles of ancient past – mighty war chariots. The multitude of horses' interpretations reflects the multi-functional nature of that fine animal, making its common image much more popular and frequently appearing in hunt or battle scenes compared to mythologized episodes or religious performances. Nevertheless, it must be mentioned that mythological versions of horses were portrayed with great mastery and artistical respect, paving the way for Mythological Beings and Fantastic Creatures such as Winged Horses and creatures with horse's body and human face, which appeared to be prototypes for much later legendary horse-related creatures of later antiquity such as Pegasus and Centaurus. It must be admitted that the work in progress is really far from being over. On the contrary, the real study work just began. We tried to study, compare and contrast only few examples of horse's iconography from few selected belts. publications and drawings for them, as well as to compare and contrast to few selected artifacts directly related to archaeo-material culture of horse in Urartu. But, the reality is that the quantity and quality indicators of actual archaeological and historical data is much more than we can cover at the current timeframe, and, therefore, the study work continues and considered to be *in continuum*. With enrichment of our knowledge of horse culture in Urartu many new fields of study see the light and ready to be explored – mythological themes with fantastic animals and creatures depicted on horse trappings and other objects of horse's attire, actual size reconstruction of urartian war chariots, and much, much more. At the end we just want to express our sincere hope that this very article is an important step for elucidating some important aspects of horse's appearance in the iconography of Urartian bronze belts and outlining some key point concerning the horse culture in Urartu.

Bibliographical sources of the article titled “The Portrayals of horses, horse-related scenes and mythological creatures with elements of horse's appearance in the artistic iconography of Urartian belts”.

Astour, M.

1979 “The Arena of Tiglath-pileser III's Campaign against Sarduri II (743 B.C.)”, *Assur*, 2:3-2

Avetisyan, H., Bobokhyan, A.

2010 *Archaeology of Urartu – Fortresses-Settlements and Burial Complexes*, Bavigh, Yerevan, page 205

- Azarpay, G.
1968 *Urartian Art and Artifacts – a Chronological Study*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, page 35
- Born, H.; Seidl, U.;
1995 *Shutzwaffen aus Assyria and Urartu*, Band IV Sammlung Axel Guttman, Verlag Sammlung Guttman bei Verlag Philipp von Zabern, Mainz, Erscheinungsdatum, page 82, picture 71
- Calmeyer, P.
1986 “Zu Einem Ziselierten Bronzehelm Des 8. Jahrhunderts - To a Chased Bronze Helmet of the 8th Century BC”, *Archaeologische Mitteilungen aus Iran*, 19:83-picture3
- Çavuşoğlu, R.
2005 “A Unique Urartian Belt in the Van Museum”, *Archaeologische Mitteilungen aus Iran und Turan* 37:366-Fig. 1a, 1b, 1c, 2
- Çavuşoğlu, R.
2014 *Urartu Kemerler – Urartian Belts*, Rezan Has Museum, Istanbul, pages 34, 36, page 173, plate XXI, pictures 4, 5, 6, 7
- Çilingiroğlu, A.
1997 *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı – History and Art of Urartian Kingdom*, Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, İzmir, page 125
- Dan, R.
2014 “Inside the Empire – Some Remarks on the Urartian and Achaemenid Presence in the Autonomous Republic of Nakhchivan”, *ISMEO - Associazione Internazionale di Studi sul Mediterraneo e l'Oriente; Iran and the Caucasus* 18:332-Ph. 4
- Esayan, S. - Есаян, С.
1960 “From the History of Wheel Transport of Ancient Armenia – Из истории колесного транспорта древней Армении”, *Historico-Philological Journal – Պստմաշարական Ժամանակագիր*, Yerevan – Երևան, 3:150
- Esayan, S.
1984 “Gürtelbleche der älteren Eisenzeit in Armenien”, *Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie* 6:192-pict. 84a, b
- Gökçe, B., Işık, K.
2014 “Horses and Horse-Breeding in Urartian Civilization”, *Ancient West and East* 13:1, 2, 12-14
- Kovalevskaya, V. - Ковалевская, В.
1977 *Horse and the Rider – Ways and Destinies – Конь и Всадник – Пути и Судьбы*, "Nauka" Publishing House, Home edition of Eastern literature, Moscow, page 86 – Издательство “Наука”, Главная Редакция Восточной Литературы, Москва, стр. 86
- Lloyd, S.
1989 *Ancient Turkey – a Traveler’s History*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, USA 1989, page 104
- Piotrovsky, B.
1962 “Urartian Chariot”, *Drevniy Mir, compilation of Articles in honor of academician W.W. Struve, Moscow*, page 1 – “Урартская Колесница”, *Древний Мир, Сборник Статей в честь академика В.В. Струве, Москва*, стр. 1
- Piotrovsky, B.
1969 *The Ancient Civilization of Urartu – an Archaeological Adventure*, Nagel Publishers, Geneva, page 167, picture 107
- Röllig, W.
1997 “Ein urartäisches Gürtelblech mit Darstellung einer Löwenjagd”, *Orientalia* 66:221-ph. II

Salvini, M.

2008 *Corpus dei testi urartei - I, Le iscrizioni su pietra e roccia (Documenta Asiana 8)*, Istituto di studi sulle civiltà dell' Egeo e del Vicino Oriente, Rome, 2008, A3-A5

Seidl, U.

2004 *Bronzekunst Urartus*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz am Rhein, page 195, table 57a

Taşyürek, O. A.

1975 *Adana Bölge Müzesi'ndeki Urartu Kemerleri – The Urartian Belts in the Adana Regional Museum*, Adana Eski Eserleri Sevenler Derneği Yay; Donmez, Ankara, page 26, picture 29; page 38, picture 8; page 56, picture 49; page 59, picture 55

Wartke, R-B.

1994 *Urartu Das Reich Am Ararat*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz Am Rhein, page 95, tables 70, 71

Yiğitpaşa, D.

2002 *Van/Altintepe Nekropolü Sunu Kapları*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Yiğitpaşa, D.-Can, S.

2017 “Kahramanmaraş Arkeoloji Müzesi'nden Bir Grup Urartu Eseri”, *Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 14/[37, 240-260](#).

List of photo pictures sources used in article “The portrayals of horses, horse-related scenes and mythological creatures with elements of horse’s appearance in the artistic iconography of Urartian belts”

Photo Sources of Part I (Pre-Article)

Photo 1. <https://www.ancient.eu/image/7708/>(image permission license by James Blake

Wiener) **Photo2.** <https://www.ancient.eu/image/7188/>(image permission license by James

Blake Wiener) **Photo 3.** courtesy of author (Saak Tarontsi).

Photo 4. courtesy of author (Saak Tarontsi).

Photo 4a. courtesy of author (Saak Tarontsi)

Photo 5. courtesy of author (Saak Tarontsi).

Photo 5a. courtesy of author (Saak Tarontsi).

Photo 6. Çilingiroğlu, Altan; *Urartu krallığı tarihi ve sanatı*; Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, Izmir, 1997, page 125.

Photo 7. <http://treasury.am/hy զ աղ ղ աւոո ւ լ լի-130>

Photo 8. Calmeyer, P.; *Zu Einem Ziselierten Bronzehelm Des 8. Jahrhunderts*;

Archaeologische Mitteilungen aus Iran, Band 19, 1986, Dietrich Reimer Verlag, Berlin,

1988, page 83, picture 3 **Photo 9.** Kovalevskaya, V.B.; *Horse and the Rider – Ways and*

Destinies; "Nauka" Publishing House, Home edition of Eastern literature, Moscow, 1977

Nauka, page 86 – Ковалевская, В.Б.; *Конь и Всадник – Пути и Судьбы*; Исдателство

“Наука”, Главная Редакция Восточной Литературы, Москва, 1977, стр. 86.

Photo 10. <https://images.metmuseum.org/CRDImages/an/original/DP110540.jpg>

Photo 11. Piotrovsky, B.B.; *The Ancient Civilization of Urartu – an Archaeological*

Adventure; Nagel Publishers, Geneva, 1969, page 167, picture 107.

Photo 12.

https://en.wikipedia.org/wiki/Art_of_Urartu#/media/File:ArgishiQuiverHorizontal.jpg

Photo 13.

https://en.wikipedia.org/wiki/Art_of_Urartu#/media/File:SarduriQuiverHorizontal.jpg

Photo 14a. <http://treasury.am/hy/տն գ ի -Մ ւս>

Photo 14b. <http://treasury.am/hy/տն գ ի -ժ ւյ ը -13>

Photo 14c. <http://treasury.am/hy/ւ ի գ ակ ի -Մ ւս -3>

Photo 14d. <http://treasury.am/hy/տն գ ի -ժ ւյ ը -16>

Photo 15. <http://treasury.am/hy/ւ ի գ ակ -46>

Photo 16a. <http://treasury.am/hy/ւ Ե տսս լ ւք -459>

Photo 16b. <http://treasury.am/hy/ւ Ե տսս լ ւք -465>

Photo 17. <http://treasury.am/hy/ձ ի սս ակ ձ ի -Մ ւս -31>

Photo Sources of Part II (Core Article)

Photo 1a. Çavuşoğlu, Rafet; Urartu Kemerler – Urartian Belts; Rezan Has Museum, Istanbul, 2014, page 173, plate XXI, picture 4.

Photo 1b. Çavuşoğlu, Rafet; Urartu Kemerler – Urartian Belts; Rezan Has Museum, Istanbul, 2014, page 173, plate XXI, picture 5.

Photo 1c. Çavuşoğlu, Rafet; Urartu Kemerler – Urartian Belts; Rezan Has Museum, Istanbul, 2014, page 173, plate XXI, picture 6.

Photo 1d. Çavuşoğlu, Rafet; Urartu Kemerler – Urartian Belts; Rezan Has Museum, Istanbul, 2014, page 173, plate XXI, picture 7.

Photo 2. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c6/Urartian_Belt01.jpg

Photo 3. https://www.liveauctioneers.com/item/56172363_a-fragment-of-an-ancient-urartian-bronze-belt (Provenance: The John J. Slocum Collection)

Photo 4. <https://www.ancient.eu/uploads/images/7618.jpg?v=1510599457> (image permission license by James Blake Wiener)

Photo 4a. Esayan, Stepan; Gürtelbleche der älteren Eisenzeit in Armenien; Beiträge zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie, Band 6, Bonn, 1984, page 192, pictures 84a, b.

Photo 5. Röllig, Wolfgang; Ein urartäisches Gürtelblech mit Darstellung einer Löwenjagd; Orientalia, 66, 1997, pp. 221, photo II.

Photo 6. Born, H.; Seidl, U.; Shutzwaffen aus Assyria and Urartu, Band IV Sammlung Axel Guttman; Verlag Sammlung Guttman bei Verlag Philipp von Zabern; Mainz, Erscheinungsdatum, 1995, page 82, picture 71.

Photo 7. Dan, Roberto; Inside the Empire – Some Remarks on the Urartian and Achaemenid Presence in the Autonomous Republic of Nakhchivan; ISMEO - Associazione Internazionale di Studi sul Mediterraneo e l'Oriente; Iran and the Caucasus 18, 2014, page 332, Photo 4.

Photo 8a. Çavuşoğlu, Rafet; A Unique Urartian Belt in the Van Museum; Archaologische Mitteilungen aus Iran und Turan, Band 37, Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin, 2005, page 366, Figure 1a.

Photo 8b. Çavuşoğlu, Rafet; A Unique Urartian Belt in the Van Museum; Archaologische Mitteilungen aus Iran und Turan, Band 37, Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin, 2005, page 366, Figure 1b.

Photo 8c. Çavuşoğlu, Rafet; A Unique Urartian Belt in the Van Museum; *Archaologische Mittellungen aus Iran und Turan*, Band 37, Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin, 2005, page 366, Figure 1c.

Photo 8d. Photo 25a. Çavuşoğlu, Rafet; A Unique Urartian Belt in the Van Museum; *Archaologische Mittellungen aus Iran und Turan*, Band 37, Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin, 2005, page 367, Figure 2.

Photo 9. Wartke, Ralf-Bernhard; *Urartu Das Reich Am Ararat*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz Am Rhein, 1993, page 95, table 70.

Photo 10. Taşyürek, Orhan Aytuğ; Adana Bölge Müzesindeki Urartu Kemerleri – The Urartian Belts in the Adana Regional Museum; Adana Eski Eserleri Sevenler Derneği Yay; Donmez, Ankara, 1975, page 26, picture 29.

Photo 11. Seidl, Ursula; *Bronzekunst Urartus*; Verlag Philipp Von Zabern, Mainz am Rhein, 2004, page 195, table 57a.

Photo 12. Taşyürek, Orhan Aytuğ; Adana Bölge Müzesindeki Urartu Kemerleri – The Urartian Belts in the Adana Regional Museum; Adana Eski Eserleri Sevenler Derneği Yay; Donmez, Ankara, 1975, page 56, picture 49.

Photo 13. Taşyürek, Orhan Aytuğ; Adana Bölge Müzesindeki Urartu Kemerleri – The Urartian Belts in the Adana Regional Museum; Adana Eski Eserleri Sevenler Derneği Yay; Donmez, Ankara, 1975, page 59, picture 55.

Photo 14. Taşyürek, Orhan Aytuğ; Adana Bölge Müzesindeki Urartu Kemerleri – The Urartian Belts in the Adana Regional Museum; Adana Eski Eserleri Sevenler Derneği Yay; Donmez, Ankara, 1975, page 56, picture 50.

Photo 15. Taşyürek, Orhan Aytuğ; Adana Bölge Müzesindeki Urartu Kemerleri – The Urartian Belts in the Adana Regional Museum; Adana Eski Eserleri Sevenler Derneği Yay; Donmez, Ankara, 1975, page 38, picture 8.

Photo 16 (a, b, c, d). Wartke, Ralf-Bernhard; *Urartu Das Reich Am Ararat*, Verlag Philipp Von Zabern, Mainz Am Rhein, 1993, page 96, table 71

PHOTOS OF PART I



Photo 1. This pre-Urartian or early-Urartian fragment of actual horse's skull fragment, rein and iron bit keepers testify that horse breeding and various horse-related metal items manufacturing was quite developed at the time of Urartian empire's rise. Those important artifacts date to XI-IX century B.C. They were unearthed in ancient Metsamor fortress and settlement and now are part of exhibition of Metsamor Historical-Archaeological Museum-Reserve in Taronik, Armenia.



Photo 2. This mural fragment of a running horse that once adorned the large palace hall at [Erebuni](#) Fortress as the artistic iconographical testament of horse's cultural perception in Urartu. The painting dates to VIII century B.C.. It is located in Erebuni (Arin Berd) Archaeological Museum in Yerevan, Armenia.



Photo 3. The horse-shaped rhyton for drinking wine and other beverages, made from silver. Found in Erebuni (Karmir Blur) city, dates back to VII-VI century BC, late Urartian period. It is a part of exhibition in Erebuni (Arin Berd) Archaeological Museum in Yerevan, Armenia.



Photo 4. The horse-shaped rhyton with rider for drinking wine and other beverages, made from silver. Found in Erebuni (Karmir Blur) city, dates back to VII-VI century BC, late Urartian period. It is a part of exhibition in Erebuni (Arin Berd) Archaeological Museum in Yerevan, Armenia.



Photo 4a. The detail of above-presented horse-shaped rhyton with rider showing the emblem of eagle (urartian **-Arsibi-**) on the helmet of horse-rider.



Photo 5. Urartian horse chariot from Erebuni fortress, dates back to VIII century BC. It is a part of exhibition in Erebuni (Arin Berd) Archaeological Museum in Yerevan, Armenia.



Photo 5a. Different angle view of Urartian horse chariot from Erebuni (Arin Berd) fortress, dates back to VIII century BC. It is a part of permanent exhibition in Erebuni Archaeological Museum in Yerevan, Armenia.



Photo 6. Remarkable example of stone bas-relief depicting urartian war chariot driven by charging horse, without human character. The sophisticated horse-handling gear is on display along with strange half-rectangular, half triangular object reminiscent of chariot shield, or, perhaps, some other type of military equipment.



Photo 7. Rare and outstanding example of urartian decoration box made of steatite stone. The figure of bowman and horse-rider are clearly seen, with image of the bull and carving of the lion on the lid. One of few urartian stone-made objects with image of horse on it.

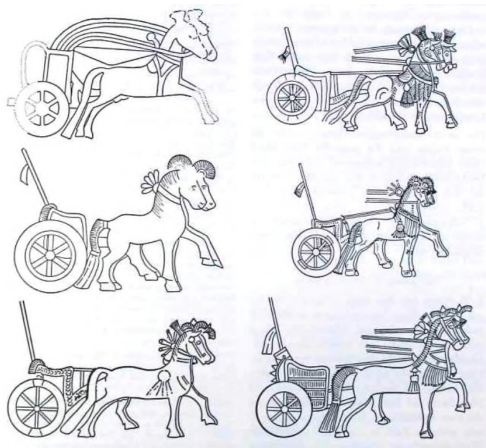


Photo 8. Types of urartian war chariots from the depictions in various objects, mostly metalwork. War chariots are shown with horses in full parading outfit, with different types of horse-handling gear, without soldiers. War chariots construction shows light, fast and maneuverable vehicles with outstanding military capabilities. Notable features include flag

poles for identification of urartian troops, and, possibly, markings of military units in formation.



Photo 9. Urartian bone plaques from Ziwiye with images of two horsemen with bows and arrows during the battle with symbolic eagle (-Arsibi-).



Photo 10. Very interesting ivory plaque fragment with example of urartian horse-rider throwing a projectile weapon, maybe, a javelin towards enemy soldiers, while horse is shown in galloping jump. A part of collection of Metropolitan museum of Art in New York, USA.



Photo 11. Remarkable bronze sculpture of horse's head from Erebuni (Arin Berd) fortress, dates back to VIII century BC. It served as an ornamental shaft of Urartian military chariot. It is a part of archaeological collection of Armenian Historical Museum in Yerevan, Armenia.



Photo 12. Detail of a quiver of urartian king Argishti I (786-764 BC) found in the fortress of Teishebaini (Karmir Blur). Elaborately decorated quiver displays horse carts proceeding after horsemen in parading march.



Photo 13. Detail of a quiver of urartian king Sarduri II (764-735 BC), found in the fortress of Teishebaini (Karmir Blur). Elaborately decorated quiver displays horse carts proceeding after horsemen in parading march.



Photo 14 (a, b, c, d) – Remarkably rare examples of sharpened tips and striking points of urartian projectile weapons that use to strike by throw from the distance, spearheads of darts, pikes and lances, possibly used from war chariots.



Photo 15. Outstanding example of rare urartian spearhead type, that used to strike enemy troops from the distance. This sample displays notable aerodynamic characteristics with capability to fly long distance and strike enemies far away. It was used by either single horseman or by a crew of war chariot.



Photo 16 (a, b). Craftily made arrow tips that urartians used to shoot from bows during the defensive or offensive military operations, those could be used either by single horseman or by a crew of war chariot as well.



Photo 17. Unusual type of horse-handling equipment made from a fine bronze, possibly part of either single horseman's equipment or an adornment or war chariot.

PHOTOS OF PART 2

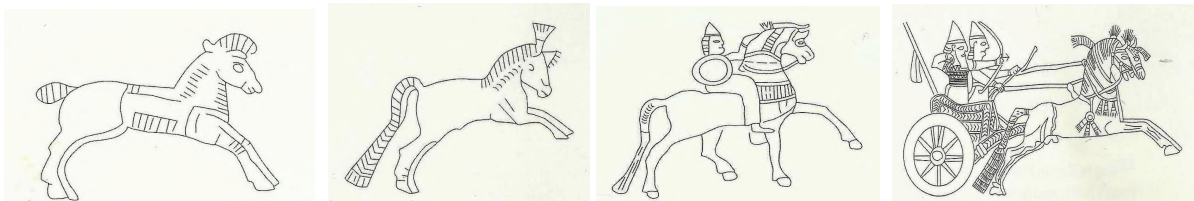


Photo 1 (a, b, c, d). Various types of horse's images from the iconography of Urartian belts, including: a. Walking horse; b. Galloping horse; c. Horse with horse-rider; d. Horses driving war chariot with soldiers with bows shooting arrows.



Photo 2. A fragment of Urartian bronze belt with war chariot driven by a horse and a bull figure on lower register, with the rarest depiction of single horse (rare for Urartian bronze belts) and galloping horseman along with image on upper register.



Photo 3. A remarkable belt fragment divided into three registers: on the first upper register we see horse riders with military equipment, on the third lower register we can notice the horse figure with fragment of horse chariot, and, on the second middle register we observe the remarkably rare scene of two independently walking horses



Photo 4. Unique fragment of Urartian bronze belt with exceptional images of horses portrayed independently, without being harnessed to horsemen or war chariot. This belt fragment is a part of exhibition of Metsamor Historical-Archaeological Museum-Reserve in Taronik, Armenia.

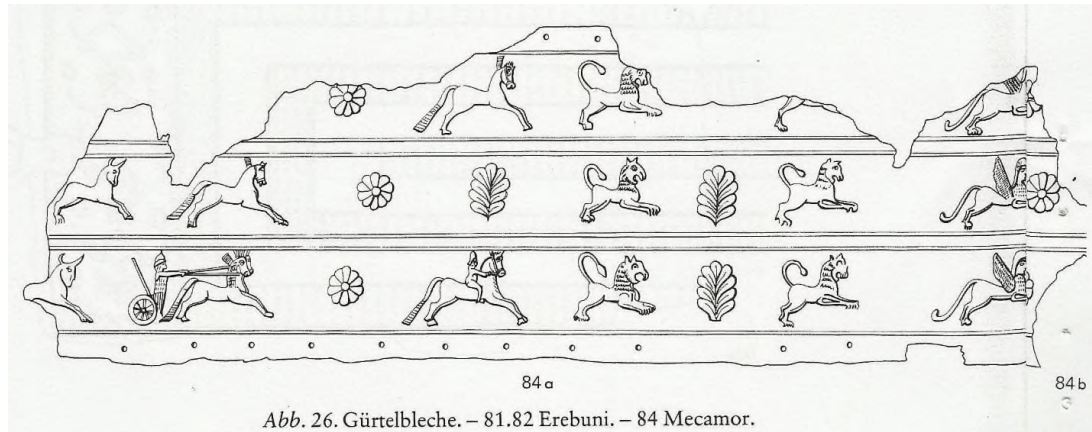


Photo 4a. The detailed drawing of the above-presented belt located in Metsamor Historical-Archaeological Museum with images of independent horse figures, standing separately on their own.



Photo 5. An Exceptional fragment of Urartian bronze belt with profound depiction of hunt scenes with images of infantry warriors or hunters on foot, cavalymen or horsemen hunters, and war chariot. Hunting parties shown holding bows and shooting arrows towards charging lions – one of them is wounded and running away, while the other is fallen under hoofs of chariot horse and roars in despair with its head turned back. The entire scene is full of dramatic images artistically mixed in space perspective.



Photo 6. An Outstanding fragment of Urartian bronze belt with rare scenic depiction of hunt on lions. Participants are infantry warriors or hunters on foot, and cavalymen or horsemen hunters, while no image of war chariot is seen. This piece got uncommon feature of horsemen hunters depiction in formation of parallel pares that artistically create an impression of close cavalry formation. There are two lions on the scene: one is with missing head due to damage to the belt, shown in reclining position under hoofs of cavalryman, while the other lion is in despair, roaring and turning head towards galloping horsemen hunters.



Photo 7. A unique piece of Urartian bronze belt with the exceptionally rare depiction of a battle scene. The battle retrospective is displayed with fine artistical taste with elements of brutality, symbolism and mythologism blended together in organic dynamism. Brutality is reflected in the figure of decapitated body with the head thrown nearby, symbolism is in the image of Sacred Eagle (-Arsibi-) with its mighty spirit supporting the battle process, and, mythologism is in Sun Disks and figures of Winged Bulls (one of them is with lion paw, while two have lion's tail) as objects of sacred mythological realm.

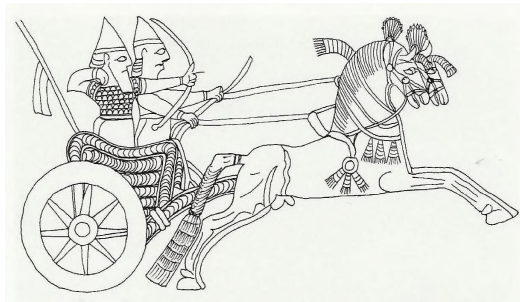
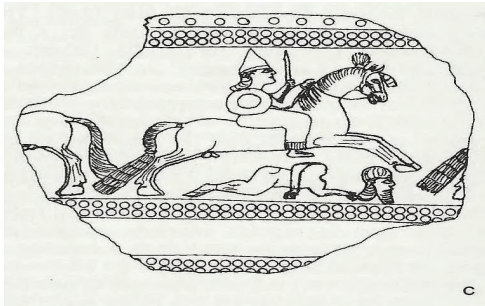
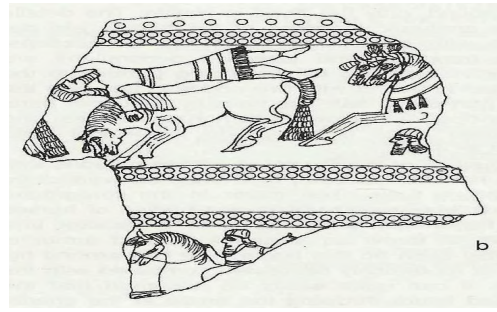
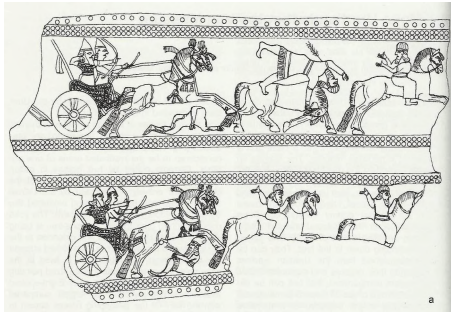


Photo 8 (a, b, c, d) – Remarkable drawings from the actual imagery of fragments from one unique Urartian belt. Partially remaining fragments reveal dramatic depictions of battle scenes with participation of war chariots and horsemen of cavalry. From the enemy side there is a loose horse along with bodies of adversary either wounded by arrow or falling down from the horse, while the other body shown with merciless brutality – decapitated and thrown under hoofs of urartian horse. Yet, despite some excessive views of unprecedented savagery, the renderings of war chariots are splendid and promote the spirit of dynamic force, combat readiness and ability to contribute to the winning factor in battle.



Photo 9 – Well-preserved partial fragment of Urartian bronze belt with unique picture of horseman in full parading outfit. His well-groomed and nicely adorned horse is charging forward, while horseman holding a bow. The arrow is not seen, perhaps it is supposed to be assumed that the arrow is already flying towards the enemies or already struck a foe. The whole fragment is divide into two horizontally divided registers with horseman in one and three mythical creatures on the other.



Photo 10. A fragmentary image from a piece of Urartian bronze belt partially showing a horseman in parading outfit, wearing a special helmet and having a quiver-like device leaving an impression of a holy weapon, with one hand holding the horse gear in control, and with the other performing some kind of a gesture with religious or mythological significance.

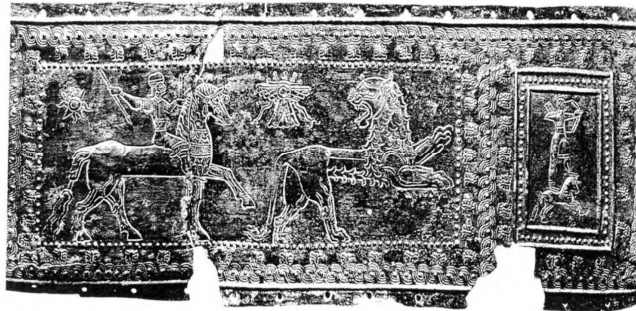


Photo 11. An outstanding fragment of Urartian bronze belt with great scene of hunt, where the central figure is the horseman in full parading outfit holding a spear or lance, his prey is wild raging lion with two paws extended in the air and head turned back towards the direction of the hunter, while all hunting progression has an impression of a festive procession blessed by Holy Signs of Holy six-pointed Star and Winged Sun-Disk.



Photo 12. Image from Urartian bronze belt with astounding portrayal of mythological Winged horse with outstanding figural features, well-groomed and in parading outfit, charging forward with heroic mood and the overwhelmingly winning spirit.



Photo 13. Fragment of Urartian bronze belt with remarkable scene of two deities standing on backs of running bulls, shooting arrows from bows; ahead of them we see mythological Winged horses running, galloping and leaping forward in a dramatically dynamic position.



Photo 14. Fragment of Urartian bronze belt with the scene of a mythological creature with human body and head of the horse, in kneeling (worshipping) position, with long quiver visible on its back, shooting an arrow from a bow.





Photo 15 (a, b, c, d) – Fragment of Urartian bronze belt nicely portraying four finest and rarest examples of complex Composite Fantastic Sphinxical Creatures with Winged Horse's Body, Lion's Legs and Human Face, wearing Crowned Tiara and holding a special weapon resembling a bow with one hand and the Holy Scepter on the other, swiftly galloping forward in a dramatical warlike motion.



Photo 15. Fragment of Urartian bronze belt with the image of a deity of god wearing a Holy Crown, standing on a mythological Winged Horse and shooting an arrow from a bow.



TACÜDDİNOĞULLARI BEYLİĞİ'NDEN GÜNÜMÜZE AÇILAN PENCERE ÇARŞAMBA İLÇESİ, ORDU MAHALLESİ

THE WINDOW OPENING FROM THE TAJDDİNOĞULLARI CHIEFDOM TO THIS DAY ÇARŞAMBA TOWN, ORDU DISTRICT

Emine YILMAZ*

Özet

14.yy.'da, bugünkü Samsun İli sınırları dahilinde hüküm süren Beyliklerden birisi olan "Tacüddinoğulları Beyliği" Çarşamba İlçe Merkezi yanı sıra Ordu Köyü'nü (Ordu Başı) yaşam alanı olarak kullanmıştır. Beyliğin ve Rufai Şeyhleri olan Beylerinin Selçuklu (son dönem) ve Osmanlı (erken dönem) tarihindeki yeri önemli olup, son Tacüddinoğulları Beyi Gazi Hasan'a ait Türbe ve Haziresi, Yeşil Irmağa ve ovaya hakim Kale ile bir Ahşap Camii o günlerin hatırası olarak hala varlıklarını devam ettirmektedir.

Anahtar kelimeler: Samsun, Çarşamba, Ordu, Ordubaşı, Taceddinoğulları, Türbe, Ahşap Camii, Kale.

Abstract

In the 14th century, Tacüddinoğulları was used as the living area of the Ordu Village (Ordu Head) as well as the Çarşamba District Headquarters, which is one of the principals of the present Samsun. The place of the Beylians and the Rufai Sheikhs in the Seljuk (late period) and Ottoman (early period) dates is important, and the Tomb of the last Tajdudin, the Tomb and the House belonging to Ghazi

* Arkeolog/Sanat Tarihçisi-Samsun Müze Müdürlüğü. E-mail: emineyilmaz69@hotmail.com

Hasan, the Green River and the castle dominate the oven and a wooden mosque is continuing.

Key words: Samsun, Çarşamba, Ordu, Ordubaşı, Taceddinoğulları, Tomb, Wooden Mosque, Castle.

GİRİŞ

14.yy.da, bugünkü Samsun İli sınırları dahilinde hüküm süren mahalli Beyliklerden birisi olan Tacüddinoğulları Beyliği Çarşamba İlçe Merkezi yanı sıra Ordu Köyünü (Ordu Başı) yaşam alanı olarak kullanmıştır. Beyliğin ve Rufai Şeyhleri olan Beylerinin Selçuklu (son dönem) ve Osmanlı (erken dönem) tarihindeki yeri önemlidir. Gerek Çarşamba gerekse Ordu Köyü/Mahallesinde eserleri olan Beyliğin bölge tarihi ile bütünleşerek tanıtımının yapılması sağlanmalıdır. Bu kapsamda ilk çalışmalar 2001 yılında tespit-tescil, basın yoluyla tanıtım (Resim:1) ve bölge halkının bilgilendirilmesi (Resim:2) şeklinde gerçekleştirilmiştir.



Resim 1: Tarafımdan Hazırlanmış Olan ‘‘Tacüddinoğulları Beyliği’nden Günümüze Açılan Pencere Ordu Köyü’’ Adlı Makale -Samsun Barış Gazetesi. Not: Makale Samsun Barış Gazetesi, 22 Mayıs 2001 (Yıl 12-sayı 395) tarihinde Yayınlanmıştır.

Selçuknâme¹ ve Dede Korkut Hikayelerinden² anlaşıldığı kadarıyla ‘‘Ordu’’ kelimesi bir bölgeye hakim aile, soy ve akrabalarının idari ve askeri yetkiye haiz karargâhları için kullanılmakta olup, günümüzde genellikle askeri amaçlı kullanımı yaygındır. Bahattin ÖĞEL ise İslâm öncesi Türk devletlerinde tımar sisteminden bahsederken Cengiz Devleti

¹ Ahmed bin Mahmud (Çev. Erdoğan MERCİL); *Selçukname I*, Tercüman Gazetesi Yayınları, Kervan Kitapçılık, İstanbul, 1977, s.10

² KIRZIOĞLU, Fahrettin; ‘‘Dede Korkud Kitabı’ndaki Üç Destanın Tarihteki Yeri’’, *I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri*, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1974, s.96-77

bölümünde yukarıdaki tanımı yaparak bu tür karargâhlara “Ordu” denildiğini bildirmektedir³. Çarşamba İlçesine oldukça yakın mesafede, Yeşil Irmağın kenarında yer alan Ordu Köyü/Mahallesi'nin kuruluşu hakkında çeşitli görüşler vardır. Bunlardan en ilgi çekici olanı Ege Bölgesi'nden gelen Kolonistlerin Amisos'a geldiklerinde Yeşil Irmak (İris) kıyılarına kadar uzanarak bir takım sömürgeler kurdukları, bunlardan birinin de Ordu Köyü/Mahallesi olduğudur⁴.

Köy/Mahalle'deki ilk Türk yerleşmesinin kale ve mezarlık civarı olduğu bilinmekte ve bu bölgede oturanlar “Kınıklı Sülalesi” namıyla anılmaktadır. Kınık'ın Selçuklular'ın mensup olduğu Oğuz Boyu olduğu malumdur. Buda Köy/Mahalle'nin Anadolu'nun fethiyle birlikte Türklerce iskan gördüğünü göstermektedir. Köy/Mahalle bugün pek çok Sokak'tan oluşmakta olup düzlüklere doğru gelişmiştir.

Tacüddinoğulları ve Bölgedeki Faaliyetleri;

Müverrihler dönemlerinin bitmez tükenmez olaylarının ağırlığı içerisinde notlarına Anadolu Selçuklu Devleti'ne ilişkin önemli bir şerh düştüklerinde; İlhanlı Ebu Said Bahadır Han'ın Valileri'nden Emir Çoban Bey'in Oğlu Timurtaş Anadolu Valiliği'ne atanmış ve Selçuklu Devleti'ne son vermişti (1302). Kaçabilen Selçuklu Emir ve Beyleri ise çareyi uç boylarındaki Türkmen Beylerine sığınmakta bulmuşlardı. Tarih 1327 yılını gösterdiğinde Memlûklular'a giden Timurtaş vekaleten yerine Eretna Bey'i bıraktı. 1340 yılında durumu uygun bulan Eretna Bey Samsun ve çevresinde kendi Beyliğini kurdu. Yakın komşusu Amasya Valisi Hacı Kutlu Şah'ın Oğlu Hacı Şadgeldi Paşa'da kendi başına bağımsız hareket etmekte iken bu hengamede Tâcüddînoğulları'nın adı da sık sık duyulmağa başlandı. Tâcüddînoğulları'nın aile kökeni hakkında net bir bilgi bulunmasa da çevre Beyliklerle olan ilişkileri Selçuklu Emirleri'nden olduklarını göstermektedir. Yılmaz ÖZTUNA Türkçe konuşan bu aileyi dört silsile ile takip edebilmiştir⁵.

1-Tâcüddîn Doğancık (Doğan Şah) Bey bin Alâiddin/Ala'ü'd-Din Savcı Bey bin Nureddin Alp Arslan (Rifâi Şeyhi) bin Sârimiddin Mehmed bin Kemahlı Ebu-Bekir (1257 de hayatta). Birinci silsile 1308-1348 tarihlerini içermektedir.

2-Tâcüddîn Bey bin Doğancık. İkinci silsile 1348-1387 tarihlerini içermektedir.

3-Mahmud Çelebi bin Tâcüddîn. Üçüncü silsile 1387-1423 tarihlerini içermektedir.

4-Hüsâmüddîn Hasan Bey bin Alp Arslan Bey bin Tâcüddîn. Son silsilede 1423-1425 tarihlerini içermektedir.

Birinci silsiledeki Tâcüddîn Doğancık'ın adına ilk olarak Eretna Beyliği yönetimindeki Tokat ve Niksar civarında gelişen olaylarda rastlamaktayız⁶. 1340 yılında İlhanlılar'dan bağımsız bir devlet kuran Eretna Bey başlangıçta Tokat Emiri Şeyh Hasan Sagir'in gözdesi Sübükoğlu Muhziheddin Ulu Bey'in kendisine bağlı olmak kaydıyla bölgede hüküm sürmesini kabullenmiş bu arada ileride Tâcüddîn Beyliği'ni kuracak olan Doğancık Bey güçlenerek Amasya'yı ele geçirmiştir. Eretna Bey, Zeyneddin Tuli Bey'i Doğancık Bey üzerine göndermiş, Doğancık Bey bozguna uğrayarak Niksar'a çekilmiş ve 1348 yılında burada ölmüştür. Yerine ikinci sırada zikredilen Tâcüddîn Bey geçmiştir. Eretna Bey'in ölümü üzerine Tâcüddîn Bey Hacı Şadgeldi'ye bağlanmış ve Şadgeldi'nin Oğlu Ahmet Bey'le birlikte Kadı Bürhânüddin'e karşı harekete geçmişlerdir. Bu ittifak 1386 yılında Niksar'ın yağmalanmasına neden olmuş, 1387 yılında Hacı Emiroğulları ile gerçekleşen bir çatışmada Tâcüddîn Bey öldürülmüş, aynı yıl Niksar tamamen Kadı

³ ÖĞEL, Bahattin; “İslamdan Önceki Türk Devletleri'nde Tımar Sistemi”, *IV. Türk Tarih Kongresi*, TTK. Basımevi, 1952, Ankara, s. 249

⁴ TORUN, Mehmed; *Samsun ve İlçeleri Tarihi Araştırmaları*, İstanbul, 1954, s. 49

⁵ ÖZTUNA, Yılmaz; *Devletler ve Hanedanlar*, C.II, Kültür Bakanlığı Yayınları, TTK. Basımevi, Ankara, 1996, s. 86-87

⁶ Yurt Ansiklopedisi; “Tokat Maddesi”, C.10, Anadolu Yayıncılık, İstanbul, 1984, s.7082-7083

Bürhânüddin'in eline geçmiştir⁷.

Tâcüddîn Bey'in; Alp Arslan, Mahmut Çelebi, Kılıç Arslan (1344'te Kadı Bürhânüddin tarafından öldürüldü), Süleyman adlarında dört çocuğu bulunmaktaydı. Ölümünden sonra yerine geçen Mahmud Çelebi önce Kadı Bürhânüddin'e daha sonrada Yıldırım Bayezid'a tâbi oldu. Döndü Hatun ile evlendi ve Ayşe Hatun isimli kızı oldu. 1423 de Şehzade Mustafa'nın Beylerbeyi'si iken İznik'te katledildi. Niksar Bey'i iken 1394 yılında Kadı Bürhânüddin tarafından öldürülen Alp Arslan Bey ise Alimliği ile tanınan bir zattı⁸.

1398 yılında çevre Beyliklerle birlikte Tâcüddînoğulları'da Osmanlı egemenliğini tanıdılar. Ancak bu sükunet fazla uzun sürmedi. 1402 yılında vuku bulan Ankara Savaşı'nda Yıldırım Bayezid'ı yenen Timur, Anadolu Beylikleri'ni yeniden canlandırmayı kendi çıkarlarına uygun buldu. Çarşamba ve Terme'de Tâcüddînoğulları mevcudiyetlerini sürdürürken Canik/Samsun'da Selçuklu sülalesinden Kubadoğulları⁹, Vezirköprü ve Havza civarında ise Amcazadeleri olan Taşanoğulları¹⁰ hüküm sürmekteydi. Timur'un ordularının Anadolu'yu terk etmeleri üzerine Mehmet Çelebi Canik'e gelerek Kubadoğulları'nı ortadan kaldırdı. Yalnızca kendisine sadakat yemini eden Kubadoğlu Ali Kemal Bey'in büyük Oğlu Cüneyd Bey'in Canik'te kalmasına müsaade edildi. Ancak bir süre sonra baş kaldıran Cüneyd Bey'in üzerine Hamza Bey gönderildi. Terme'de çıkan çatışma esnasında Cüneyd Bey ve askerleri öldürülerek oraya gömüldü (Terme-Dibekli Köyü)¹¹. Dibekli Köy/Mahallesi yakınındaki mezarı bugün önemli bir ziyaretgahdır. Tâcüddînoğlu Alp Arslan Bey'in Hüsâmüddin Mehmed Yavuz ve Hüsâmüddin Hasan Bey adlı iki oğlu bulunmaktaydı. Hüsâmüddin Mehmed Yavuz Bey Osmanlı Devleti'nin Çarşamba Beyi iken 1422 yılından sonra burada öldü. Çarşamba'da 1422 tarihli Vakfı mevcut olup, hakkında pek fazla bilgiye rastlanmaz¹². Alp Arslan Bey'in diğer Oğlu olan Hüsâmüddin Hasan Bey ise Gazi Hasan unvanı ile nam saldı. Bu iki kardeş babalarının ölümünden sonra Niksar taraflarını bırakarak Çarşamba yöresinde Beylik yapmağa başladılar. Hüsâmüddin Hasan Bey 1423-1425 yıllarında Osmanlı Devleti'nin Canik Sancak Beyi olarak Tâcüddînoğullarının son temsilciliğini yaptı. Hasan Bey Mehmet Çelebi'nin huzurunda sadakat yemini etmişti. Bir süre sonra Lala Yörgüç Paşa, Hasan Bey'in Canik'ten uzaklaştırılmasına emir almış ve onu ailesi ile birlikte Gümölcine'ye sevk ettirmiştir¹³. Dürüst hareketleriyle kendisini sevdiren Hasan Bey'in bir süre sonra Çarşamba'ya dönmesine izin verilmiştir. Oda Ordu köyüne çekilerek yaşamını orada sürdürdü¹⁴. Türbesi ve aile kabristanlığı Köy Mezarlığı içerisinde yer almaktadır.

⁷ Yurt Ansiklopedisi; *a.g.e.*

⁸ ÖZTUNA, Yılmaz; *a.g.e.*

⁹ Abdizade Hüseyin Hüsameddin; *Amasya Tarihi*, C.I, Ankara, 1986, s. 316

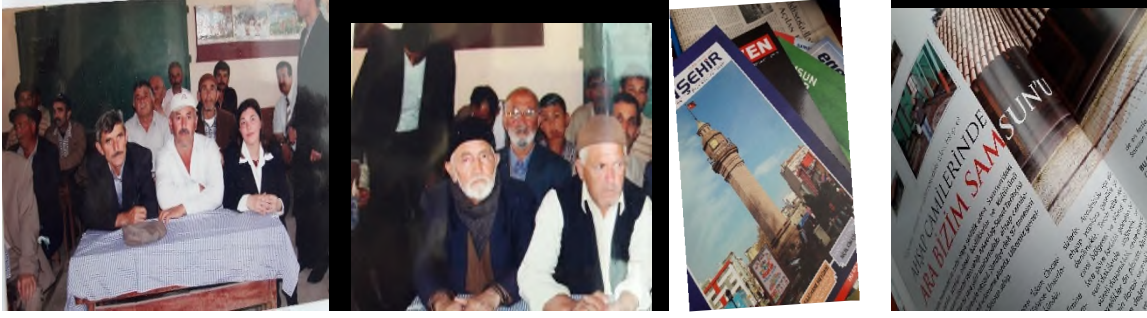
¹⁰ Abdizade Hüseyin Hüsameddin; *Amasya Tarihi*, C.I, Ankara, 1986, s. 332-340

¹¹ TORUN, Mehmed; *a.g.e.*

¹² UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı; *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, TTK. Yayınları, Ankara, 1969, s. 153-154

¹³ TORUN, Mehmed; *a.g.e.*

¹⁴ TORUN, Mehmed; *a.g.e.*



Resim 2: 1999-2005 Yılları Arasında Ordu Köyünde Yapılan Bilgilendirme- Bilinçlendirme ve Yazılı Basında Tanıtım Çalışmaları
(Ordu Köyü Camii-Türbe ve Kale'nin Korunması/Tanıtılması İçin Köy Sakini Şükrü ADIN Çok Çaba Sarf Etmiştir)

Ordu Köy/Mahallesi;

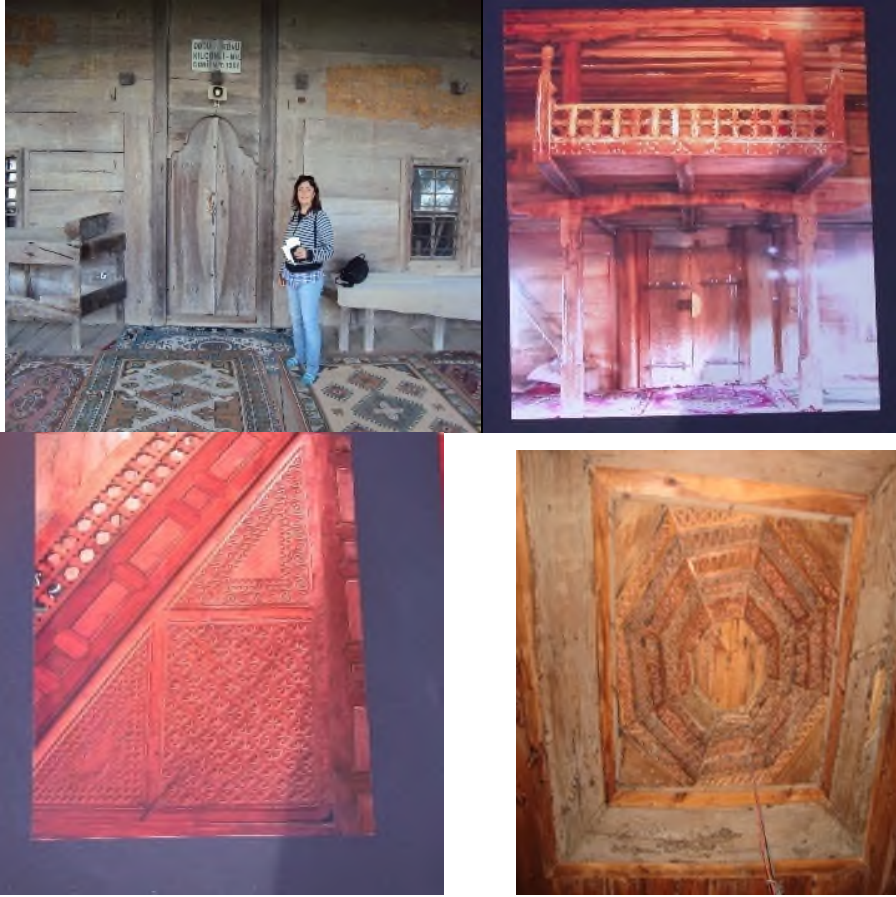
Mahalle başlı başına bir kültür-turizm destinasyon alanıdır. Bu nedenle Beylikle özdeşleşen ve gerek ahşap gerekse madeni süslemesiyle bir hayli dikkat çeken Camii (Resim:3), Kale ve Türbe hakkında biraz daha kapsamlı bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Mahalle'de Tacüddinoğulları'na ait (14.yy.) bir Kale, bir ahşap Camii ve Türbe bulunmaktadır. Camiye yakın mesafede tel örgü ile çevrilmiş bir alanda ne zaman yapıldığı bilinmeyen birde Şehitlik mevcuttur.

Cami;



Resim 3: Camii ve Kapı-Pencere Madeni Süslemeleri

Ordu Köyü/Mahallesinde, Kılcanlı Sokak, 112 ada, 25-26-33-34 parsellerde yer almaktadır. Samsun Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 06.06.2001 tarih ve 195 sayılı kararı ile tescil edilmiş olup, restorasyonuna yönelik 09.03.2002 tarih ve 379 sayılı ek karar alınmıştır. Orijinal yeri bugünkü konumunun yüz elli metre kadar kuzeyindedir. Su baskını nedeniyle birkaç defa yer değiştirdiği bilinmektedir. Ordu Köyü Camii çadırvari görüntüsü ile dıştan Göğceli, Karacalı, Şeyh Hâbil ve Engiz Camiileri ile benzeşmekte olup, iç mekan düzenlemesinde de aynı mimari anlayışın ürünü olduklarını gösteren bir plan sergilemektedir. Halen bölge halkı tarafından Cuma Camii olarak kullanılan yapı bir hayli bakımsız kalmış, ancak zaman zaman yapılan korumaya yönelik müdahalelerle ayakta kalabilmiş, son yıllarda da Samsun Vakıflar Bölge Müdürlüğüne kapsamlı bir restorasyon çalışması planlanmıştır. Cami, Kale ve Türbe'deki tahribatlar ve Yasa dışı kazıların önüne geçebilmek adına gerek Köy/Mahalle ve Bölgenin Tarihi gerekse Türbe, Kale ve Camii ile ilgili olarak yöre halkını bilgilendirme çalışmaları 1999-2005 yılları arasında hız kazanmış, defalarca yapılan sunumlarla halkın bilgilendirilmesi-bilinçlendirilmesi hedeflenmiş ve büyük oranda başarı sağlanmıştır.



Resim 4: Camii Tavan-Kapı-Mahvel ve Minberi

Ordu Köyü/Mahallesi Cami, çantı tekniğinde inşa edilip, tamamen ahşap malzemeli ve ahşap direkli 115 adet “Samsun Ahşap Camisi’nden” günümüze ulaşan ve orijinalitesini en iyi koruyan cami olma özelliğini taşımaktadır. Kareye yakın plan gösteren camide zemin, iri taşlar üzerine oldukça büyük boyutlu kütüklerin belli aralıklarla dizilip yerleştirilmesiyle oluşturulmuş, nemden korunmak amacıyla yerden yükseltile kütükler üzerine iri kirişler atılarak döşeme meydana getirilmiştir. Pelit, Kestane, Karaağaç cinsi kütüklerin birbirlerine giydirilmesi ve köşelerde kurt boğazı geçme tekniğiyle bağlanması sonucu beden duvarları oluşturulmuş, ihtiyaç duyulan yerlerde dikmeler ve kavela’lar (ağaç çivi) kullanılmıştır. Alaturka kiremitle kaplı kırma çatının saçakları dışa taşkın olup, yapıya basık ve kütsel bir hava vermektedir. Harim mihraba dik üç sahanlıdır. Orta sahan yanlara göre daha geniş tutulmuştur. Harimde ahşap işçilik mahfel, minber ve tavanda kendini hissettirmektedir (Resim:4). Mihraba paralel dört direk orijinal olup oldukça güzel ahşap bir işçilik sergilerler (Resim:5). Bu direklerden her biri kendi başına bir sanat eseri niteliğindedir. Camide, temel seviyesinde Pelit, duvar, direk ve sütunlarda Karaağaç, kirişlerde ise Kestane kullanılmıştır.



Resim 5: Her Biri Sanat Eseri Olan Ahşap Sütunlar

1 No'lu sütun: Mihrabın sağındaki birinci sütunun kaide kısmı pahlanmış olup, gövdesi köşeli, başlık kısmı ise silindirik formludur. Rozet, Selvi Ağacı motifleri oyma tekniğinde işlenmiştir. Yivli yastığın harime bakan yüzeyi ise yıldız şeklinde rozetlerle süslüdür. Sütun başlığı zikzak, yıldız rozet, sekizgen gibi geometrik bezeme ve stilize edilmiş bitkisel tezyinata sahiptir.

2 No'lu sütun: Birinci sütunla aynı hizada olup, giriş yönünde yer almaktadır. Kaide kısmı pahlanmış, gövdesi köşeli, başlık kısmı ise silindirik formdadır. Oyma tekniğinde Rozetler ve Selvi Ağaçlarından oluşan bitkisel bezeme gövdeyi süslerken sütun başlığı ve yastıkta birinci sütunla benzer olarak zikzak, yıldız rozet, sekizgen gibi geometrik bezeme ile stilize edilmiş bitkisel karakterde tezyinata sahiptir. Bu sütunda Samsun Ahşap Camileri'nin erken örneklerinde, sivil mimarlık örneklerinde ve İslâmi dönem Mezar Taşlarında rastladığımız bir geometrik motif görülmektedir. Asarcık İlçesi Akyazı-Gökgöl, Alan-Oymak, Kavak İlçesi Değirmencili Dere, Çarşamba İlçesi Kuşhane Camileri'nde kapılarda görülen Mühr-i Süleyman adıyla bilinen motifin Ordu Camii hariminde yer alması ilginç bir uygulamadır. İslâm Öncesi ve İslami Dönemler'de Yaratıcı'ya sığınma, nazar ve sonsuzluk ifadesi olarak kullanılan motif o günlerin hatırası ve kültürün devamcısı olarak Ordu Köy/Mahallesi Camii'nde temsil edilmektedir.

3 No'lu sütun: Mihrabın solundaki birinci sütunun üst kısmında, her bir cephede olmak üzere oyulmak ve kırmızı-yeşil aşı boyası ile belirlenmek suretiyle oluşturulmuş kufi yazı tarzında ibareler bulunmaktadır. Aynı tip uygulama dördüncü sütunda da

görülmektedir. Kaide diğer sütunlarda olduğu gibi pahlanmış olup sütun başlığı silindirik formda yivli bir halkayla belirlenmiştir. Gövde ve başlığın birleştiği yerlerde her bir köşede “Ok” şeklinde yivli olarak işlenmiş ağaç sarkıt bulunur. Sütun bu özelliğiyle İlimizdeki tek örnektir. Yastıklarında oyma tekniğinde stilize edilmiş bitkisel bezeme mevcuttur.

4 No’lu sütun: Mihrabın solunda olup giriş yönündeki sütundur. Kaide kısmı diğer sütunlarda olduğu gibi pahlanmışdır. Gövdeyi başlığa bağlayan “Yay” şeklindeki uçları yukarı kalkık sarkıtlar bu sütunu İlimiz’de tek kılmakta olup başka bir örneği bulunmamaktadır. Kandil ve tespih askılığı olarak kullanılması muhtemel olan bölüm hemen önündeki sütunla birlikte ilginç bir görüntü verir. Bu sütundaki sarkıt “Yay”, hemen önündeki sütundaki sarkıt da “Ok” şeklindedir. Camiye girildiğinde ilk fark edilen bu uygulama Selçuklu’nun mensup olduğu “Kınık” Boyu’nun sembolüdür. “Ok ve Yay” uygulaması Cami’ye atılmış ve yok olması imkansız bir “imza” gibidir. Ayrıca sütun çiçek rozetlerden oluşan oyma bezemeye sahiptir.

Cami tavanı iç içe sekizgenlerden oluşan bir göbeğe sahiptir. Çatının orijinal de düz dam olup sonradan alaturka kiremitle örtülü kırma çatı halini aldığı sanılmaktadır. Mihrap sade olup, çerçevesi tavan süslemeleri ile paralellik gösterir. Minberde ise mükemmel bir ahşap işçilik kendini hissettirmektedir. Minber aynalığı iç içe üçgen formlardan oluşur. Minberde süslemeye, aynalıkta yıldız ve geometrik şekillerden oluşan oyma, korkuluklarda ise ajurlu ahşap işçilik damgasını vurur. Hutbe okunan yerin alt kısmında çitakâri ve ajurlu tezyinat bir arada görülmektedir. Dışarıdaki ağır, kitlesel görüntü iç mekandaki hareketlilikle yerini huzurlu, amaca uygun bir mekan haline bırakmış, kuzey-güney yönünde birer, doğu-batı yönünde ikişer giyotin pencere ile aydınlatma sağlanmıştır. Kapaklı giyotin pencerelerin kafeslerindeki ahşap işçilik ve Mühr-i Süleymanlar’dan oluşan madeni süsleme oldukça kaliteli bir işçilik sergiler. Harim girişindeki mihraba paralel düzenlenmiş dört sütun mahveli taşımaktadır. Silindirik gövdeli sütunların kaideleri köşelidir. Mahvel ortada harime doğru çıkıntı yapar. Harime hakim olan ahşap süsleme mahvelde de altta ajur, üstte rozet şeklinde oyma olarak görülür. Müezzin mahfeli sonradan yapılmıştır. Harim giriş kapısı Kavak İlçesi Değirmencili - Dere Camii ile benzerlik göstermektedir. At Nalı şeklinde giriş kemeri ve yıldız şeklindeki oyma işçilik ortak özelliklerdir. Son cemaat yeri olmayan camide harimi üç yönden -U- şeklinde kuşatan revak düzenlemesi bulunmaktadır. Ordu Köyü/Mahallesi Camii anıtsal mimarisi, kendine özgü uygulamaları ve tarihsel bağlarıyla bölgemizdeki en nadide dini yapı ve kültür varlığı olma özelliği göstermektedir. Tarih olarak Göğceli Cami’ni takip eden yıllarda, Tâcüddînoğulları Beyliği’nin hüküm sürdüğü dönemde, Çağın görkemini yansıtabilecek şekilde inşa edilen yapı orijinalliğini en fazla muhafaza eden (115 adet Samsun Ahşap Camii içinde) ahşap camii olma özelliğini de taşımaktadır. Ordu Köyü/Mahallesi Camii kuruluş ve mimari akımdan 14. - 15. yy. özelliği gösterip bölgede kendinden sonra inşa edilen dini mimariye örnek olmuş ve öncülük yapmıştır. Cami ile ilgili süreç 1997 yılından itibaren kesintisiz takip edilebilmiştir (Resim: 6). Camiye yakın mesafedeki Şehitlik ile ilgili olarak aktarılan gelen bilgi “eşkiyaların karakol baskını sırasında Şehit ettiği Askerler” oldukları şeklinde olup, bunun dışında bir bilgi yada belgeye ulaşılamamıştır (Resim:7).





Resim 6: Ordu Camii'nin 1997-2013 Yılları Arasında Çekilmiş Fotoğrafları



Resim 7: Caminin Yakın Mesafesinde Etrafı Tel Örgü İle Korumaya Alınmış Bir Şehitlik Bulunmaktadır.

Kale;

Ordu Köy/Mahallesi Kalesi Sarıyer Mevkii, 121 ada, 3 parsel de yer almakta olup, Türbe gibi yoğun tahribata uğramış, Kale Surları üzerine konut inşa edilmiştir. Yeşil Irmağa nazır Kale eski görkemini yansıtan izlerle doludur (Resim: 8). Çarşamba Belediyesi'nce Kale'nin bölge kültür-turizmine kazandırılması çalışmaları hızla devam etmektedir. Bu kapsamda Kalede 2018 yılı içerisinde Samsun Müze Müdürlüğü'nce bir Kurtarma Kazısı yapılması planlanmakta ve 14. yy. bölge tarihinin ulaşılabilen izler ışığında biraz daha aralanması hedeflenmektedir. Kale, Samsun Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 06.06.2001 tarih ve 195 sayılı kararı ile I. derece arkeolojik sit alanı ilan edilmiştir.



Resim 8: Kaleden Genel Görünüm

Türbe;

Ordu Mahallesi, Tekke Altı Mevkii, 121 ada, 15 parselde yer alan Türbe, Samsun Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 06.06.2001 tarih ve 195 sayılı kararı ile tescil edilmiştir.





Resim 9: Türbenin Eski ve Yeni Hali ile Hazire'nin Genel Görünümü/ Mezar Taşı

Kubadoğlu Cüneyt Bey'in kızı ile evli olan Hasan Bey'in mezarı eskisi yıkılarak yerine inşa edilen kare planlı, sade bir türbe içerisinde (Resim:9). Eşinin mezarı da hemen türbe yakınındaki hazirede bulunmaktadır. Orijinal türbenin vaktiyle bölgede yer alan Hanikah ve müştemilatı ile birlikte yandığı sanılmaktadır. Türbenin yakın çevresinde kare formu bir duvarla çevrili alan içerisinde (Hazire) tamamen tahrip edilmiş, Osmanlı Dönemine ait birçok mezar taşı vardır. Orijinal kitabe yerine H.1327 de türbeye konulan kitabe satılmak üzere 1997 yılında müzeye getirilmiştir. Türbe kapısı üzerine bu kitabenin bir kopyası yapılarak konulmuştur. Hasan Bey'in Çarşamba'da 1424 tarihli Vakfiye'si olup kendisi "Emir-i Kebir Hüsâmüdevleti Veddin Hasan Bey bin el merhum Alp Arslan Bey ibn-ül emir el mağfur Tâcüddîn" diye zikrolunmaktadır¹⁵. Hasan Bey ve Mehmet Yavuz Bey'in Vakfiyeler'i sureti Samsun Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nde bulunmaktadır¹⁶. Ordu, Kurt Ahmetli, Kum Köy, Boyacılı Köyleri arazilerinin Hasan Bey adına kayıtlı olduğu bilinmektedir¹⁷. 1428 yılında Çarşamba'nın tamamen Osmanlı topraklarına katılması ile bir zamanlar Niksar ve Çarşamba yöresine damgalarını vuran Tâcüddînoğulları Beyliği zamanla unutuldu. Bugün Ordu köyünde bile bir "Türk Büyüğü" olması dışında Hasan Bey ve Ailesi hakkında bilgi sahibi olan yoktur.

Vakfın son Mütevellilerinden olduğu anlaşılan kişinin hazırlayıp bıraktığı ancak 1997 yılında çalınıp satılmak üzere müzeye getirilen taş kitabenin (Resim:10) epigrafisi şöyledir: "Sahibül hayrat (Vema Tevfihî İlla Billah) Vel Hasanat El Gazi Hasan Beğ ibn-ül emir el merhum Esseyyid Arslan Beğ ibn-ül emir el mağfur Tâcüddîn Beğ. Gafarallahu lehu veli vali deyhî ve esgenhum bi cennatil mevud. Avni Hak ile itmamina muvaffakiyeti lütfi Hüda. Zuvvarin zevil ihtiram. Muradım mahda rızai Hak'dır başka değil ey şaha. Hem de hadimi Vakfın iş de vazifem eyledim ifa. Cümle tevfigati Halik'ine inkar eylemek değildir haşa. Ceddi sağımla muvaffak etti şükür sed hazaran Celle ve Ala. Tarihi inşasın söyledim sefer 1327 ona. Hacı Ahmed Efendizade şöhretim eyler sefa. Hem ismim Muhammed mahlasımdır Hilmi eyler vefa. Denbini maffur sağıyini meşkur eylesin Kibriya".

¹⁵ UZUNÇARŞILI, İ.Hakkı; a.g.e.

¹⁶ UZUNÇARŞILI, İ.Hakkı; a.g.e.

¹⁷ TORUN, Mehmed; a.g.e.



Resim 10: Müzede Bulunan Kitabe
(Vakıfla İlgili Olup, Bir Kopyası Yapılarak Türbe Kapısına Yerleştirilmiştir)

Türkçe çevirisi (Sn. Ali DÜZENLİ okudu): “Sahibül Hayrat (Vema Tevfihî İlla Billah) Vel Hasanat. El Gazi Hasan Beğ ibn-ül emir el mağfur Tâcüddîn Beğ. Allah vaad edilmiş cennetlerde onları yerleştiresin. Allah'ın lütfu ile bunu tamamlamaya muvaffak oldu. Muhterem ziyaretçilerMuradım sadece Allah rızasını kazanmaktır. Hem de vakfa hizmeti vazife bildim. Benim bu işlerdeki muvaffakiyetim Cenab-ı Hak'kın bana lütfudur. Allah'a yüzbinlerce şükürler olsun. Günahlarımı bağışlasın, çalışmasını kabul buyursun Yüce Mevla”. Türbe son yıllarda Hacı Hakkı tarafından tuğladan yeniden yaptırılmıştır.

Sonuç olarak; Beylikler Devri'nin Samsun temsilcilerinden biri olan ve 14. yy.'dan kalan hatıraları günümüze kadar ulaşan Tacüddinoğulları Beyliği'nin somut verileriyle dolu olan Ordu Köyü/Mahallesi Ahşap Camii'si, Kalesi ve Türbesi'yle tanınmayı, gelecek nesillere aktarılmayı bekliyor. Bu kapsamda Çarşamba Belediye Başkanlığı'nın talebi ile konu değerlendirilmiş, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nden gerekli izinler alınarak 2018 Yılı içerisinde Ordu Mahallesi Kalesinde

Samsun Müze Müdürlüğü'nce bir "Kurtarma Kazı Çalışması" planlanmış, 14 yy. bölge tarihine tanıklık edecek yeni veriler elde edilmesi hedeflenmiştir.

KAYNAKÇA

- 1-AHMED BİN MAHMUD (Çev. Erdoğan MERÇİL); *Selçukname I*, Tercüman Gazetesi Yayınları, Kervan Kitapçılık, İstanbul, 1977
- 2-KIRZIOĞLU, Fahrettin; "Dede Korkud Kitabındaki Üç Destanın Tarihteki Yeri", *I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri*, Başbakanlık Basımevi, S.96-77 Ankara, 1974
- 3-ÖĞEL, Bahattin; "İslamdan Önceki Türk Devletlerinde Tımar Sistemi", *IV. Türk Tarih Kongresi*, TTK. Basımevi, Ankara, 1952
- 4-TORUN, Mehmed; *Samsun ve İlçeleri Tarihi Araştırmaları*, İstanbul, 1954
- 5-ÖZTUNA, Yılmaz; *Devletler ve Hanedanlar*, C.II, Kültür Bakanlığı Yayınları, TTK. Basımevi, S. 86-87 Ankara, 1996
- 6-Yurt Ansiklopedisi; "Tokat Maddesi", C.10, Anadolu Yayıncılık, S.7082-7083, İstanbul, 1984
- 7-Abdizade Hüseyin Hüsameddin; *Amasya Tarihi*, C.I, S. 316, Ankara, 1986
- 8-UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı; *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, TTK. Yayınları, S. 153-154 Ankara, 1969
- 9-YILMAZ, Emine; "Tâcüddinoğulları Beyliğinden Günümüze Açılan Pencere Ordu Köyü", *Barış Gazetesi*, Sayfa 2, Samsun, 22 Mayıs 2001
- 10-YILMAZ, Emine; "Samsun Ahşap Camilerinin Serüveni I", *Samsun VİP Dergisi*, Yıl 1, Sayı 3, Sayfa 62-66, Samsun, Mart 2006
- 11-Emine YILMAZ; "Samsun Ahşap Camilerinin Serüveni II", *Samsun VİP Dergisi*, Yıl 1, Sayı 4, Sayfa 72-75, Samsun, Mayıs 2006
- 12-YILMAZ, Emine (Komisyon); *Geçmişten Günümüze Kültür Değerleriyle Samsun*, Samsun Kültür Müdürlüğü Yayınları, Tanıtım Eserler Dizisi I, Erol Ofset, Samsun, 1997.
- 13- YILMAZ, Emine; "Samsun'da Ahşap Cami, Ahşap Sergen ve Mezar Taşlarında Görülen Mühr-i Süleyman Motifleri", *Bütün Şehir Kent Kültürü Dergisi*, Uğur Ofset, Yıl 2, Sayı 11, Sayfa 34-40, Samsun, 2016
- 14- YILMAZ, Emine; "Samsun'da Ahşap Cami, Ahşap Sergen ve Mezar Taşlarında Görülen Mühr-i Süleyman Motifleri Üzerine", *Samsun Kültür Sanat Dergisi*, Erol Ofset, Yıl 5, Sayı 6, Sayfa 46-52, Samsun, 2016
- 15- YILMAZ, Emine;" Samsun Ahşap Camileri'nin Serüveni", *Samsun Sanayi ve Ticaret Odası Açılım Dergisi*, Güven Ofset, Yıl 3, Sayı 22, Sayfa 70-73, Samsun, 2012
- 16-YILMAZ, Emine; "Samsun Ahşap Camileri "I, *Karadeniz Samsun Postası Gazetesi*, Sayfa 5, Samsun, 20 Mayıs 2003
- 17-YILMAZ, Emine; "Samsun Ahşap Camileri II", *Karadeniz Samsun Postası Gazetesi*, Sayfa 5, Samsun, 21 Mayıs 2003
- 18-YILMAZ, Emine; Samsun Ahşap Camileri Arşivi
- 19-Samsun Müze Müdürlüğü Samsun Ahşap Camileri Arşivi
- 20-URL 1: <https://turkbilimi.com/samsun-ahsap-camilerinin-seruveni.html> (01/12/2017)



SAMSUN'DA TAŞ-PİŞMİŞ TOPRAK VE AHŞAP ÜZERİNDE GÖRÜLEN “TAMGA VE TÜRK RUNİK YAZI” ÖRNEKLERİ

EXAMPLES OF “TAMGA AND TURKIC RUNE SCRIPTS” ON EARTHENWARE POTTERY AND WOODEN IN SAMSUN

Emine YILMAZ*

Özet

Kökeni binlerce yıl öncesine dayanan ve Orta Asya'da Turani kavimlerin yaygın olarak yaşadığı bölgelerde görülen, İpek Yolu ve diğer ticari kervan yolları aracılığı ile zaman içerisinde geniş bir coğrafyaya yayılan Türkçe Runik ve Tamga'ların Anadolu serüveninin de Samsun önemli bir yer tutmakta olup, farklı zamanlarda taş ve ahşap üzerine kazınmış örnekler unutulmadan varlığını özellikle el sanatlarında hala devam ettirmektedir. Kökeni Ön Türklere kadar uzanan Türk Runik yazı ve Tamga'larının aynı gelenekle ürün vermiş Samsun örnekleri buldukları arkeolojik alanlarla birlikte değerlendirilmelidir.

Anahtar kelimeler: Tamga, Runik, İskit, Ön Türk, Orta Asya, İpek Yolu, Salıpazarı, Terme.

Abstract

Samsun has an important place in the Anatolian adventure of Runic Turkish and Tamga, whose origin dates back thousands of years and spreads to a vast geography over time through the Silk Road and other commercial caravan roads seen in the regions where Turani people are widespread in Central Asia. The examples of stone and wood engraved of various dates still remain in handicrafts

* Arkeolog/Sanat Tarihçisi-Samsun Müze Müdürlüğü. E-mail: emineyilmaz69@hotmail.com

today. The Samsun examples of the same tradition of the Turkish Runic text and the Tamga which originate back to the Proto-Turks, should be evaluated together with the archaeological sites of Samsun in which they were found.

Key words: Tamga, Runic, Scythian, Proto-Turk, Central Asia, Silk Road, Salıpazarı, Terme.

GİRİŞ

“Türk Tamga’ları ve Runik Yazısının” Orta Asya’dan Doğu Avrupa’ya kadar geniş bir alanda yaygınlık göstermekte olduğu bilinirken son yıllarda yapılan çok sayıda tespitle Anadolu’nun da bu konuda köklü bir birikime sahip olduğu anlaşılmaktadır. Runik yazının ortaya çıkış coğrafyası ve yayılımında takip ettiği yollar ve taşıyıcı medeniyetler hakkında birbirinden çok farklı görüşler ve varsayımlar bulunmaktadır. Bu varsayımların en yaygın runik yazının yayılımının Turan Kavimlerinin batıya göçü esnasında gerçekleştiği hususudur. Bazı yabancı araştırmacılarca kökene dair taraflı yapılan savlar ise günümüzde pek çok Türk Araştırmacının konuya hakim olmasıyla büyük oranda çözüme ulaşmış ve çok sayıda Runik yazının okunması sağlanmıştır.

Bu köklü birikimin Samsun da taş, pişmiş toprak ve ahşap üzerine işlenmiş örneklerinin tespiti günden güne artış göstermekte olup, bu konuda yapılacak araştırmalara temel oluşturmaktadır (Resim:1). Kökeni binlerce yıl öncesine dayanan ve Orta Asya’da, Turani kavimlerin yaygın olarak yaşadığı bölgelerde görülen, zaman içerisinde geniş bir coğrafyaya yayılan “Runik Ön-Türkçe Yazı ve Tamga’ların” Anadolu serüveninde Samsun’unda önemli bir yer tuttuğu bu tespitlerle kanıtlanmıştır. Orhun - Yenisey Tamga ve yazıları bu konuda verilmiş en nadide eserler olup, Oğuz Boylarınca kullanılan Tamgalar ise “Türk Tamga ve Runik Yazı” sisteminin kaynağını ve özgünlüğünü göstermeleri bakımından oldukça önemlidir (Resim: 2). Böylece en gelişmiş hali Göktürk Alfabeti olarak bilinen yazı sisteminin erken dönem sosyal hayattaki sembolik karşılıkları olan Tamga’ların kaynaklık ettiği çok sayıdaki ürün ve etkiledikleri coğrafyalar kolayca tespit edilebilmekte, Etrüsk, Macaristan, Romanya, Bulgaristan, Kuzey Avrupa ülkelerinde bulunan çok sayıdaki Türk Tamga ve Runiği ile Futhark yazıtı kolayca çözümlenebilmektedir.



Resim 1: Samsun, Salıpazarı İlçesi Runik Yazıtlarının Tespit-Tescil Çalışmaları.

ORHUN DAMGALARI					
⚡	a . e	⚡	ç		
⚡	ı . i	⚡	m		
⚡	o . u	⚡	p		
⚡	ö . ü	⚡	s		
⚡	b1	⚡	b2	⚡	z
⚡	d1	⚡	d2	⚡	iç
⚡	g1	⚡	g2	⚡	ikh
⚡	k1	⚡	k2	⚡	okh
⚡	L1	⚡	L2	⚡	ök
⚡	n1	⚡	n2	⚡	ilt
⚡	r1	⚡	r2	⚡	inç
⚡	s1	⚡	s2	⚡	int
⚡	t1	⚡	t2	⚡	ing
⚡	y1	⚡	y2	⚡	ny

Resim 2: Orhun-Yenisey Türk Runik Yazı ve Tamga'ları ile Oğuz Boyları'nca Kullanılan Tamgalar (<https://www.turkedebiyati.org>)

Kelime anlamı İskandinav dilinde "Sır" olan yazı tipinden birisi olan Türk Runik Yazısını Avrasya'da ilk kullananların Ön-Türkler ve İskitler (Saka) olduğu bilinmekte olup, İskitlerden sonra İpek Yolu güzergâhında kullanılmış ve buna paralel olarak da farklı coğrafyalarda yayılmıştır. Ancak genel olarak "Runik Yazının" ortaya çıkış ve yayılım serüveni ile Türk Runik Yazısının oluşumu hakkında farklı görüş ve önerilerde ortaya çıkmıştır. Bazı Araştırmacılarca runik yazının kaynağı olarak yerli Anadolu halkları gösterilmektedir. Trak-Pelasg-Luvi kültür havzaları ve İki Çerkesya arasındaki dil, yer adları incelemeleri ve arkeolojik veriler "Runik Yazı ve Orhun Alfabesinin" kökenini Ön Asya'ya bağlamaktadır. Bu kapsamda, Balkar SELÇUK "Trak-Pelasg-Luvi Kültür Havzaları ve İki Çerkesya Arasındaki Tarihsel İlişkiler Üzerine –I" adlı makalesinde¹ Eski Yunanlılar'dan önce Akdeniz, Ege ve Karadeniz ticaretine hakim olanların Pelasg-Luviler olduğunu vurgulamaktadır ve tezini Prof. Dr. AYTEK NAMİTOK'un araştırmalarına dayandırmaktadır. Prof. Dr. AYTEK NAMİTOK "Çerkesler'in Kökeni" adlı eserinde Balkan ve Kafkas Çerkesyaları'ndaki kabileler birliğinin zamanla bozulduğunu, MÖ. III. binyılda Ege, Balkan Çerkesyası ile Avrupa ve Kafkas Çerkesyası'ndan hareket eden kabilelerin Kuzey Hindistan, Afganistan ve İran civarına göç ettiğini belirtmektedir. Therakes, Pelasg, Kelt, İlyria, As, Med ve Karia-Lelegler'den (Luviler) oluşan bu büyük göçe katılan Kafkasyalı kabileler olmuştur². Prof. Dr. Bilge UMAR "Türkiye'deki Tarihsel Adlar ve İlkçağda Türkiye Halkı" adlı eserlerinde Ege bölgesinden Kafkasya, İran ve Mezopotamya üzerinden Hindistan'a kadar uzanan bu konfederal yapının göçüyle ilgili izleri Karia-Leleg-Lidya-Likya (Pelasg-Luvi) halkı kültürü ve dili üzerinden takip etmiş ve Pelasg-Abhaz ortak kültürü üzerinde durmuştur. Ege, Kafkasya, Mezopotamya, Orta Asya ve Hindistan kültürel ilişkiler bağının Orta Asya bölgesi Türk Runik Yazı Alfabeti dahil olmak üzere bir çok veriyi Ege Bölgesi'ndeki Luvi kültüründen aldığını ifade etmektedir. Buna örnek olarak da Therakes-Frig ve Luvi runik alfabeti ile Orhun alfabetinin benzerliğini göstermekte, MÖ.330 dolaylarında, İskender'in ordusundaki Lykialı bir batı Anadolu insanının Marakanda-Semerkand yöresi halkıyla konuşup anlaşabildiğini ifade etmekte, ilk Hind-Arya dilinin

¹ SELÇUK, Balkar; "Trak-Pelasg-Luvi Kültür Havzaları ve İki Çerkesya Arasındaki Tarihsel İlişkiler Üzerine –I"-, <http://www.kafkasevi.com/index.php/article/detail/436>

² NAMİTOK, AYTEK; *Çerkesler'in Kökeni II. Kitap*, Kaf-Dav Yayınları, Ankara, 2008.

Hindistan-Afganistan ve İran ve çevresine Anadolu'dan geldiğini ve Luviler tarafından getirildiğini belirtmektedir³. Ord. Prof. Dr. A. Zeki Velidi TOGAN, “Umumi Türk Tarihine Giriş” adlı eserinde Orhun Alfabesinin kökeninin, Ön Asya’ya dayandığı, Sakaların (İskit) Ön Asya seferleri sırasında öğrenerek Orta Asya’ya getirmiş olabileceğine işaret etmektedir⁴. Bir başka araştırmacı Sir Gerard CLAUSON “Türk Runik Alfabesinin Kökeni” adlı çalışmasında Türk Runik yazısına köken olarak İran, Soğdak ve Yunan Alfabelerini kaynak göstermektedir.⁵ Runik Yazı ile ilgili olarak diğer yaygın bir görüşte Fenikeli tüccarlar ile Etrüskler kanalıyla Asya iç bölgelerinden farklı yollar takip ederek Avrupa içlerine kadar yayıldığı, bunlardan kuzey Avrupa’da yer alanlarının Futhark olarak anıldığı, Anadolu’da Likyalılar ve Frigyalılar’ın Fenikeliler’in etkisi ile Runik Yazı kullanmış olduğu, son olarak Grek kavimlerinin de Frig ve Lidyalılar’dan öğrendikleri Runik yazıdan Latin alfabesini oluşturduğu yönündedir. Türk Runik yazısının doğuşu ve kullanım alanına ilişkin çok sayıda araştırma olmakla birlikte henüz fikir birliği mevcut değildir. Her ne kadar diğer runik yazılarla şekilsel benzerlikleri olsa da Türk Runik Alfabeti geleneksel Tamga’larıyla kaynaşarak kendi özgün halini ortaya çıkarmayı başarmıştır. Ayrıca Bulgaristan, Romanya, Macaristan, Etrüsk ve Bazı Kuzey Avrupa yazıtlarının Türkçede karşılık buluyor olması konuyu daha da ilginç hale getirmektedir.

Evrensel niteliğe bürünmüş en eski ticari yol “İpek Yoludur” ve gerek boğazların konumu gerekse deniz ötesi ülkelere açılma noktasında Anadolu İpek Yolu üzerinde önemli bir menzil teşkil etmektedir. Anadolu topraklarında yapılan pek çok savaş bu yolun denetimini ele geçirmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. İpek Yolunun Orta Asya bölümü uzun yıllar boyunca Türk Kavimlerinin kontrolünde kalmış, yolu kullanan tüccar ve kervanlar vasıtası ile Türk kültürü ve sanatı yanı sıra özünü Tamga’lardan alıp, kültürel etkileşimlerle sistemli hale getirerek kullandığı runik yazısı da geniş bir yayılım alanı bulmuştur. Ticari yollar güzergâhı boyunca bu yazıdan örnek alınarak değişik kavimlerce, oluşum felsefesi benzer, farklı yazılar da ortaya konmuş böylece birçok kavim İpek Yolu vasıtasıyla Runik Yazıyı kendi dillerine adapte ederek birbirinden bağımsız ulusal alfabelerini oluşturmuşlardır.

Türk runik yazısının Anadolu serüvenine ilişkin bilgi ve bulgular hızla artmaktadır. Geniş bir coğrafyaya yayılma imkanı bulan, yaratıcılarının Ön-Türk ve İskitler (saka) olduğu düşünülen, Anadolu’ya Kuman-Peçenek-Kıpçak ve Oğuz Boyları eliyle taşınan ‘Türk Runik Yazı ve Tamga’larının tespit sayıları son yıllarda hız kazanan çalışma ve araştırmalara paralel olarak artış göstermiştir. Ankara- Gündül, Erzurum- Cunni, Hakkari Stelleri, Ordu-Mesudiye ve son olarak da Samsun örnekleri bu çalışmaların bir ürünüdür. Ordu, Mesudiye İlçesi, Esatlı Mahallesi Kaya Yazıtları aalanı (Resim:3) Terme Ambartepe ve Salıpazarı Yazıtlarına oldukça yakın mesafededir.

³ UMAR, Bilge; *İlk Çağda Türkiye Halkı*, İnkılap Yayınları, İstanbul, 1999; *Türkiye’deki Tarihsel Adlar*, İnkılap Yayınları, İstanbul, 1993.

⁴ TOGAN, A. Zeki Velidi; *Umumi Türk Tarihine Giriş*, İstanbul Üniv., Edebiyat Fak. Yayınları, Tarih Araştırmaları, No:2, Cilt:I, 3.Baskı, Enderun Kitapevi, Sayfa:50, İstanbul, 1981.

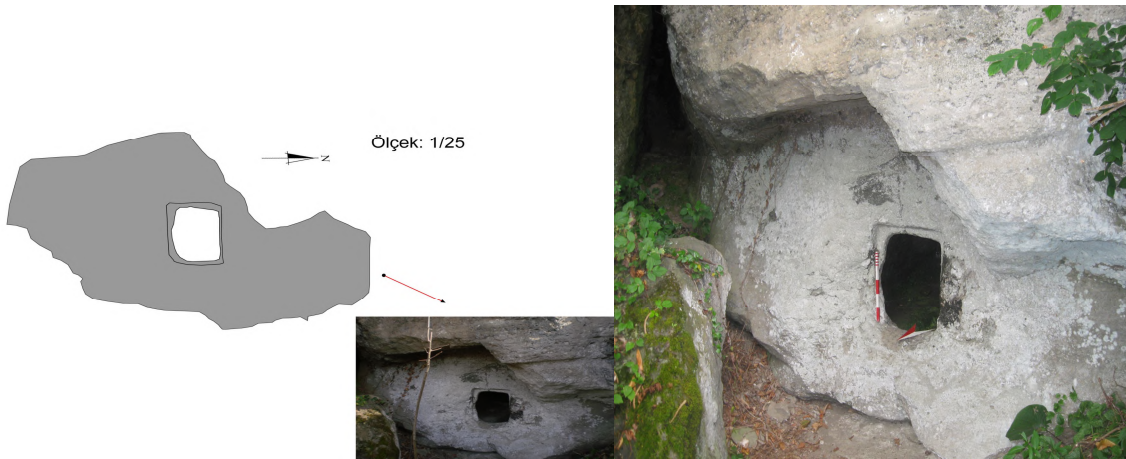
⁵ Sir Garard CLAUSON; (Çeviren: APAYDIN, Dinçer); “Türk Runik Alfabetinin Kökeni”, *Dil Araştırmaları*, Sayı II, Güz 2012, Sayfa:163-183.



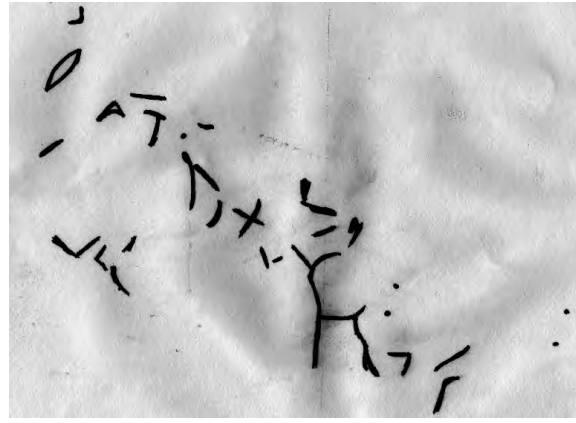
Resim 3: Terme ve Salıpazarı Tamga ve Runik Yazıt Örneklerine Yakın Mesafedeki Ordu-Mesudiye İlçesi, Esatlı Mahallesi Kaya Yazıtları

Anadolu topraklarında yaygın olarak kullanıldığı kayalara kazınmış somut verilerle kesinlik kazanan Türk Runik Yazı ve Tamga'larının Samsun'da tespit edilmiş ilk örnekleri Terme Ambartepe ve Salıpazarı Yeşilköy ile Çağlayan Kaya Yazıt ve Tamga'larıdır. Zamanla bu Tamga ve Runik yazıtların taş üzerine işlenmesi son bulsa da gelenek, ahşap üzerine işlenerek devam etmiştir. Salıpazarı İlçesi Tamga ve Runik Kaya Yazıtları Yeşilköy Mahallesi, Kayadibi ve Murat Uşağı Sokakları ile Çağlayan Mahallesi Harman Kaya Mevkiinde yer almaktadır.

1) Kayadibi Sokaktaki Tamga ve Runik Yazıtları; dört ayrı taş üzerine işlenmiş olup, saha aynı zamanda Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Kurulunun 15.07.2010 tarih ve 2687 sayılı kararıyla I. derece arkeolojik sit alanı ilan edilmiş kaya mezarı bölgesidir (Resim: 4). Kayadibi Mevkiindeki yazıtlar ölü gömme kültü, defin adetleri ve inanç ritüelleri ile ilgili yazıtlardır. Orhun-Yenisey, diğer Runik Türk Yazıtları ile Göktürk Alfabesinin incelenerek Samsun örnekleriyle karşılaştırılmasından mevcut yazıtların muhtemelen Ordu-Mesudiye/Esatlı Köyü yazıtında olduğu gibi Gök Tengri'ye (Ay) yakarış ve ölen kişiye ait bilgiler içerdiği anlaşılmaktadır. Yoğun yağış, tahribat yuvarlanmalar nedeniyle yazıtlarda kayıplar mevcuttur.



Resim 4: Salıpazarı İlçesi, Yeşilköy Mahallesi, Kayadibi Sokaktaki Tamga ve Runik Yazıt Alanındaki Kaya Mezarları



Resim 5: Taş 1

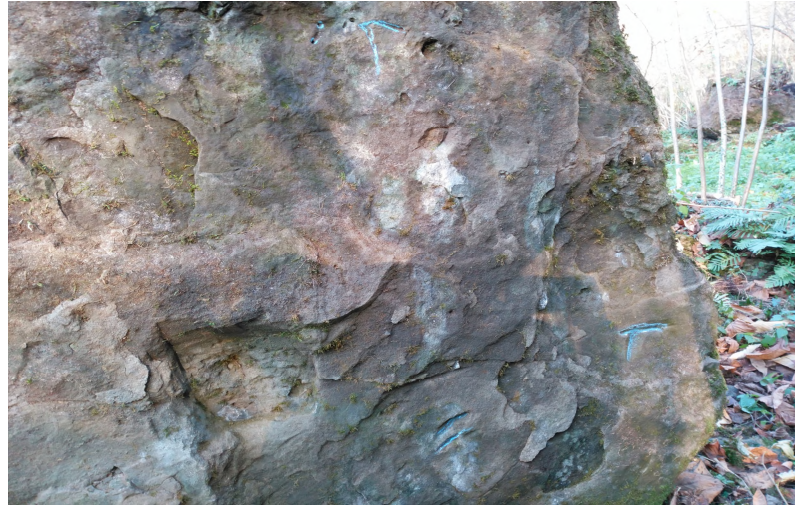
İnsitu olup olmadıkları kesinlik göstermeyen, kesitlerinden yuvarlanmış çok sayıda kaya parçasından oluşan sahada dört ayrı kaya parçasında görülen ve Taş 1, Taş 2, Taş 3, Taş 4 olarak adlandırılan Runik Yazı ve Tamga'larda (Resim 5, 6, 7, 8) Türkler'in kendilerine isim olarak da verdiği ↓OK (Bozok, Üçok), + , |H, |D, ✘ Tamga'ları dikkat çekmektedir. Türklerce betimlenen ilk Tamgaların başında "OK" ve "Dağ Keçisi" Tamgasının geldiği bilinmektedir. Ok işareti ve sesi sadece Türkçe de anlamlı olup, tamamen Ön-Türkçe kökenlidir. (+) Tamgası ise Tengri (Gök Tanrı) demek olup, ölen kişinin günahsız olarak Tengri'ye kavuştuğunu ifade etmektedir ve birçok Türk boyunca arma olarak kullanılmıştır.



Resim 6: Taş 2



Resim 7: Taş 3




Resim 8: Taş 4

(+) Tamgası, "Oz" Tamgası /Sivastika şeklinde de görülebilmektedir. Daha sonra Hıristiyanlık inancında Haç'a dönüşen Tengri Tamgası daire içerisine alınmış haliyle de Türkler ve onlar vasıtasıyla diğer pagan inanca sahip kavimlerce kullanılmıştır. Viking Krallığının kurucusu Odin'in sembolü daire içerisine alınmış (+) Tamgası olup, Odin Haçı olarak bilinmektedir. **D** formundaki Tamga yada Runik Yazı ise OK+YAY ve AY hecesini karşılayıp, Gök Tanrı'yı ifade eden AY 'ı da sembolize edebilmektedir. OK ve (+) Tamga'ları aynı kaya üzerine yontulmuş olup, yakın mesafesindeki diğer kayada **D** harfi veya Tamga'sının olduğu alanda EB **X** hecesini karşılayan ve Ev anlamını taşıyan harf ile çubuk, dalgalı, çatalı formlardan oluşan heceler dizisi mevcut olup, tam metin için Dil Bilimcilerince okuma önerilerinin yapılması gerekmektedir. Muhtemelen metin AY 'a yakarış ifadelerinin bulunduğu adak yada ölümle ilgili yazıt niteliğinde olmalıdır.



Resim 9: Salıpazarı İlçesi, Yeşilköy Mahallesi, Murat Uşağı Sokağı, Cennet Pınarı Kaya Runik Yazı/Tamga'ları

2) Murat Uşağı Sokağı Yazıtı; Cennet Pınarı adıyla anılan ve sonradan çeşmeye dönüştürülmüş su kaynağı yakınında olup, çevresinde yer-su kültürüyle ilişkili ritüellerin hala devam edegeldiği Kabataş adıyla anılan büyükçe bir Adak/Satı Taşı (bebeği olmayanların etrafında yedi defa dönerek kurban kestiği) ile kulak ağrısı çermiği bulunmaktadır. Tahrip edilmiş olmakla birlikte izleri hala takip edilebilen birden fazla “Tengri” ve “iç” Tamga’ları dikkat çekmektedir (Resim:9).

Daire içerisine alınmış (+) Tamgası, Tengri (Gök Tanrı) demek olup, ölen kişinin günahsız olarak Tengri’ ye kavuştuğunu ifade etmektedir ve birçok Türk boyunca arma olarak kullanılmıştır. Daha sonra Hristiyanlık inancında Haç’a dönüşen Tamga daire içerisine alınmış haliyle de Türkler ve onlar vasıtasıyla diğer Pagan inanca sahip kavimlerce kullanılmıştır. Viking Krallığının kurucusu Odin’in sembolü daire içerisine alınmış (+) Tamgası olup, Odin Haçı olarak bilinmektedir ve Havza İlçesinden Samsun Müze Müdürlüğüne getirilen 2008/118 (A) Envanter no’lu Helenistik Dönem Odin Haçlı pişmiş toprak Lahit konuya en iyi örnektir (Resim: 10). Genişçe bir kaya yüzeyine oyularak oluşturulmuş Yazı ve Tamgalar büyük oranda tahrip edilmiştir. İzlerden birden fazla Tengri Tamgası olduğu anlaşılmaktadır. Tengri ve  İç Tamga'larının bir arada olması Pınarın kutsanması, şifa temennisi ve yer –su kültürüyle ilişkili olmalıdır.



Resim 10: Samsun Müzesi’ndeki 2008/118 (A) Helenistik Dönem (Havza) Odin Haçlı Pişmiş Toprak Lahit.

Bugün Samsun Müzesi teşhirinde bulunan pişmiş toprak bir lahitte Odin Haçına

rastlanması pagan geleneklerin Samsun'un Helenistik dönemine yansımış iz düşümü olarak değerlendirilebilir.

3) Salıpazarı İlçesi, Çağlayan Mahallesi, Harman Kaya/Üç Kayalar Mevkii Yazıtı; Çağlayan Mahallesinden Harman Kaya Mevkiine giden yol üzerinde olup, Harman Kaya Açık Hava Tapınım Alanı Samsun Kültür Varlıklarını koruma Bölge Kurulunun 29.04.2015 tarih ve 2568 sayılı kararı ile I. derece arkeolojik sit alanı ilan edilerek koruma altına alınmıştır (Resim:11, 12).



Resim 11: Çağlayan Mahallesi Harman Kaya Yazıtı



Resim 12: Harman Kaya/Üç Kayalar

4) Terme İlçesi, Ambartepe Beldesi, Tellipınar Mahallesindeki Yazıtı; ahşap yığma/çanta tekniğinde inşa edilmiş Kervansaray Caminin bahçesinde yer almaktadır

(Resim:13,14). Orijinal yeri Belde içerisindeki Göktürk Mezarlığı olarak anılan eski mezarlık olup, bu alandaki taşların farklı amaçlarla yerlerinden taşındığı bilinmektedir. Bu mezar taşı da 1952 senesinde Göktürk Mezarlığından alınarak Kervansaray Camii mezarlığında aynı amaçla kullanılmıştır. Taş üzerinde Uç-At ve Kişi Tamgası olup, Gök Tengriye atıldı ya da uçtu-yükseldi gibi bir anlamı olmalıdır. Cami ve Mezarlık Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulunun 26.06.2013 tarih ve 1113 sayılı kararıyla tescil edilerek koruma altına alınmıştır. Terme, Ambartepe iç bölgelere geçişi sağlayan kervan yolları üzerinde olup, Salıpazarı İlçesi, Konakören Mahallesi ile sınır teşkil etmektedir. Bölgede Eğriyol Kervan yolu ve köprüsü (Terme), Tunç Çağından beri iskanın olduğu Heybeli Höyük (Salıpazarı), Garpu/Bolas Kalesi Açık Hava Tapınım Alanı (Salıpazarı) bulunmaktadır.



Resim 13: Terme Ambartepe'de At Tamgası; Tengriye atılmak-uçmak-yükselmek anlamındadır.



Resim 14: Tellipınar Kervansaray Camii ve Mezarlığından Genel Görünüm.



Resim 15: Terme İlçesi, Cılar (Dumantepe) Mahallesi Evliya Yanı Mevkiindeki Yazıt.

5) Terme İlçesi, Cılar (Dumantepe) Mahallesi, Evliya Yanı Mevkiindeki Yazıt; "Evliya Yanı Mevkii" adını bu mezardan almakta olup yöre halkınca kutsal sayılan ve önemli günlerde dua için gidilen bir ziyaretgâhtır. Eski bir mezarlık içerisinde yer alıp, baş mezar taşında/şahide kazınarak yazılmış "Er" hecesini karşılayan Runik işaret bulunmaktadır (Resim: 15, 16). Mezarlık Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 16.12.2016 tarih ve 4017 sayılı kararı ile tescil edilerek koruma altına alınmıştır. Mezarlık yakınında geniş bir alan Demir madeni cürüflarıyla kaplıdır (Resim:17).



Resim 16: Terme İlçesi, Cılar (Dumantepe) Mahallesi Evliya Yanı Mevkiindeki Mezar Genel Görünüm.



Resim 17: Terme İlçesi, Cılar (Dumantepe) Mahallesi Evliya Yanı Mevkii'ndeki Yazıt Yakınlarında Geniş Bir Alana Yayılmış Demir Madeni Cüruf Alanı.

İskitler'in, kendilerinden önce Anadolu'ya geçen akrabaları Kimmerler'in (MÖ. 1000-8.yy) ardından, MÖ. 6.yy.'da Kafkaslar üzerinden gelerek Anadolu'da yayılan İskit/Sakaların macerası kısa bir zaman dilimi gibi görülse de Anadolu Tarihi Kronolojisini değiştirmeye yeterli olmuş, bu kısa zaman zarfında krallıklar yıkılıp, yeni krallıklar kurulmuştur. Yerleşik-Çiftçi ve Göçebe (yaylak-kışlak) gruplardan oluşan iyi savaşçı, yeni Anadolu İskitler'in Asya içlerinden yanlarında getirdikleri sadece ünlü maden sanatları, hayvanları, silahları ya da çadırları olmayıp, bir gelişim süreci ürünü olan duygu, davranış ve fikirlerinin sistemli bir düzenek haline getirilerek kullanıldığı özgün "Runik Alfabe ve Tamgalı" yazıları da olmuştur. Boyalı resim, kazıma-oyma ve çizgisel-üsluplaşmış (şematize edilmiş) betimleme tekniklerinde yazılan ve biçimsel formunu eylem, duygu, fikir ve düşünce ifadesinden alan Runik Yazıları ve Tamga'larını çadırlar, dokuma (halı-kilim), ticari ve siyasi belgeler ile ihtiyaç duyulan her alanda ve malzeme üzerinde, özellikle dayanıklı ve masrafsız doğal malzeme olan taşlar ile kayalarda oyarak ölümsüzleştirip kalıcı hale getirmeyi başarmışlardır. Bu nedenle Asya içlerine kadar hemen hemen tüm Türk Kavimleri kültür, adet ve gelenekleri ile kurganlardan tespit edilen ölü gömme âdetleriyle ilgili ele geçen eserlerin değerlendirilmesinden Turani Kavim olduğu genel kabul gören İskit/Saka'ların Anadolu'da ve geçiş güzergahları Karadeniz Bölgesinde kayalara nakşedilmiş Tamga ve Runik Yazılarını görmek şaşırtıcı olmamalıdır.

Kökeni Ön-Türklere kadar uzanan Türk Runik Yazı ve Tamga'larının aynı gelenekle ürün vermiş Samsun örnekleri buldukları arkeolojik alanlarla birlikte değerlendirilmelidir. Salıpazarı İlçesi, Esat Çiftliği Mahallesi, Avlulu Giriş Sokağında bulunan Bakır Kuyusu/Bakır Gözü Mevkiindeki Bakır Ocağı ve Demir Çağ Seramikleri, Terme İlçesi Cılar Mahallesi Evliya Yanı Mevkiindeki geniş bir alana yayılmış Demir madeni cüruf alanı, Salıpazarı Tamga ve Runik Yazı alanıyla aynı yerde bulunan Kaya Mezarları ve Koktuk formu taşlar, Köroğlu Sokağında yer alan Kaya basamaklar, yakın mesafesindeki Konakören Mahallesinde yer alan Garpu/Amazon/Bolas Kalesi, Tunç Çağından itibaren iskân gören Heybelik Höyüğü bölgedeki Demir Çağ ve öncesi ticari ilişkiler ağı ile Tamga ve Runik yazıların aynı bölge içerisinde yer alma nedenleri hakkında ip uçları sunmaktadır.

Türk insanı bir takım ifadeler yüklediği çizgisel şekillerle anlatmak istediklerini önce

kayalara resmetmiş, oymuş ve çizmiş ardından bunları dokuma, maden, taş işçiliği başta olmak üzere diğer sanat eserlerine de aktarmayı başarmıştır. Bu gün Türk kavimlerinin yaşadığı her yerde halı-kilim başta olmak üzere tüm el sanatı ürünlerinde Türk Runik Yazısı ve Tamga'larından izler görmek mümkündür (Resim 18-22).



Resim 18: Kavak Çakallı Han/Selçuklu, Vezirköprü Bedesten/Osmanlı, Vezirköprü Taşhan/Osmanlı



Resim 19: Sırasıyla Ayvacık Tiryakioğlu, Asarcık Gökgöl, Çarşamba Porsuk, Çarşamba Ordu, Terme Ambartepe Kibiş Mahalleleri Ahşap Camii kapı ve Ahşap Direklerde Tamga Örnekleri.



Resim 20: Salıpazarı, Yeni Mahalle Gökçeli ve Ayvacık Çaçalan Mahallesi Ulu Belen Ahşap Camii Minber Kapı Taçlarında Tamgaların Oluşumunda Önemli bir Yer Teşkil Eden Stilize Hayvan Tasvirleri Örnekleri.

Terme İlçesi, Dağdıralı Mahallesinde bulunan tescilli Ahşap Camii duvarı ile yine aynı Mahalledeki Şehitler Tekkesinin kapısı üzerinde Tamga geleneği yaşatılmıştır.



Resim 21: Terme Dağdıralı Mahallesi Ahşap Cami Duvarı- Terme Dağdıralı Mahallesi Şehitler Tekkesi/Türbesi

Salıpazarı İlçesi, Konakören Mahallesi, Koçlu Sokağında Salim ACAR'a ait konutun giriş kapısındaki uygulamada oldukça ilginçtir. 19.yy sonlarında inşa edilmiş olan ahşap konutun çift kanatlı kapısının sol kenarında beyaz boya ile yapılmış bir Mühr-i Süleyman motifi bulunmaktadır. Ancak durum bundan ibaret olmayıp, konu antik çağlardan beri bereketi simgeleyen bir mısır, Gök Tengri ile bağlamalı güneş formulu Tamga ve kökeni binlerce yıl öncesinin “İslam Öncesi Türk Ongun Kültürüne” dayanan Koç Boynuzu ile desteklenmiştir. Yine Ladik İlçesi, Akpınar Mahallesi, 5 ada, 1 parsel de bulunan Ambarköy Açık Hava Sergileme Alanındaki Hüseyin Avni LİFİJ Müzesinde bulunan ve sadece kapısı günümüze ulaşabilmiş olan İskaniye Cami Kapı kanadında noktalarla oluşturulmuş Tengri Tamgası rahatlıkla görülebilmekte, İslami Terminoloji ile mekanın Allah'ın Evi olduğu vurgusu yapılmaktadır.



Resim 22: Salıpazarı İlçesi, Konakören Köyü, Koçlu mahallesindeki Salim ACAR'a ait konutun Kapısı ile Ladik İlçesinde bulunan Ambarköy Açık Hava Sergileme Alanındaki Hüseyin Avni LİFİJ Müzesinde bulunan ve sadece kapısı günümüze ulaşabilmiş olan İskaniye Cami Kapı Kanadı.

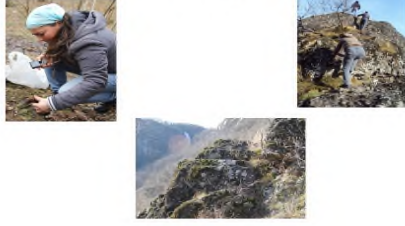
Tamga ve Tamgalama hala süregelen bir uygulama olup, günümüzde özellikle Alaçam ve Vezirköprü İlçelerinde devam etmektedir (Resim:23). Alaçam Umutlu (Alamet/Alametli) Mahallesi'nde hizmet veren Türkmen Demirciler yaptıkları eserleri Tamgalamaya devam etmektedir.



Resim 23: Alaçam İlçesi, Umutlu/Alamet Mahallesinde Hala Varolan Türkmen Demirciler Ürettikleri Eşyalara Tamga Vurmaktadır. Çocuk Temennisi ile Yedi Evden Demir Parçası Alınarak Yapılan Demir Bilezikler İse Ata Mirası Yer-Su Kültürünün İzlerini Taşımaktadır.

Salıpazarı ve Terme Kaya Yazıtları ile İç İçe yada Yakın Mesafelerinde Olan Arkeolojik Alanlar (Resim 24-29):

Salıpazarı Harmankaya Kutsal Alanı



Salıpazarı Harmankaya Kutsal Alanı



Resim 24: Harman Kaya/Üç Kayalar Kutsal Alanı

Salıpazarı Garpu Kale/Amazon Kalesi/Bolas Kalesi



Salıpazarı Konakören Mah. Heybelik Höyüğü



Resim 25: Garpu /Amazon/Bolas Kalesi ve Heybeli Höyük

Salıpazarı Çağlayan Mahallesi



Resim 26: Çağlayan Mahallesi -Bir mezara Ait At Kabartmalı Pişmiş Toprak Parça

Çağlayan Eğri Kale ve Kırgıl Kuşkayası



Çağlayan Eğri Kale ve Kırgıl Kuşkayası



Resim 27: Çağlayan Eğri Kale ve Kırgıl Kuş Kayası



Resim 28: Salıpazarı Cevizli Mahallesi, Huma Ahşap Cami Yakınındaki Kaya Mezarı ile Yeşilköy Mahallesi, Köroğlu Sokağındaki Kaya Basamaklar.



Resim 29: Salıpazarı, Yeşilköy Mahallesi, Kayadibi Sokağındaki Tamga/Runik Yazı ve Kaya Mezarı Alanı ile içiçe olan Koltuk Formlu Taşlar .

SONUÇ

Sonuç olarak kökeni binlerce yıl öncesine dayanan ve Orta Asya' da Turani Kavimlerin yaygın olarak yaşadığı bölgelerde görülen, İpek Yolu ve diğer ticari kervan yolları aracılığı ile zaman içerisinde geniş bir coğrafyaya yayılan Runik Türkçe ve Tamga'ların Anadolu serüveninin de Samsun'unda önemli bir yer tuttuğu bu tespitlerle kanıtlanmıştır. Çalışmanın amacı Samsun'da Tamga ve Runik Yazı varlığını belgelemek ve birikim zenginliğini vurgulamak olup, Mimari ve El Sanatlarımızda hala yaşayan Tamga kültürümüzün unutulmadan gelecek nesillere aktarımının sağlanması ve örneklerin detaylı incelenmek ve değerlendirilmek üzere ilgili disiplinlerin bilgisine sunulmaktadır.

KAYNAKÇA

- AKSOY, Mustafa; "Altaylardan Anadolu'ya Damgalar", www.mustafaaksoy.com
- ATALAY, Besim (Çeviren); (1998), *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi, I-III*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 521-523, Ankara.
- AYDA, Adile; (1992), *Etrüskler (Tursaklar) Türk İdiler*, S.126, Ankara.
- AYYILMAZ, Cengiz; "Kırgızistan'daki (Kök) Türk Harfli Yazıtların Bugünkü Durumu", http://journals.manas.edu.kg/mjtc/oldarchives/2006/2_814-2097-1-PB.pdf
- BAYCAROV, Soslanbek Y; (1996), *Avrupa'nın Eski Türk Runik Abideleri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Bilim Dizisi-9, S., Çeviren: Muvaffak DURANLI, sy. 96-97, Ankara.
- BULGAROVA, Maryam; (2011), "Türk Dilleri Sisteminde Nogay Türkçesi, Orhun Yazıtlarının Bulunuşundan 120 Yıl Sonra Türklük Bilimi ve 21. Yüzyıl", *III. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu*, 26-29 Mayıs 2010, 1. C.1, Ankara, s.167-171.- <http://www.turkiyat.hacettepe.edu.tr/kitap/OrhonBildirilerKitabiCilt1.pdf>
- CANPOLAT, Mustafa; (1974), "Divan-ı Lügati't -Türk'te Şamanizm İzleri", *Türk Folklor Araştırmaları Yıllığı, Belleten*, Ankara
- CZEGLEDY, Karoly; (1969), (Çeviri: Günay KARAAĞAÇ), *Turan Kavimlerinin Göç'ü*, Nadir Kitap
- DOĞAN, İsmail; (2002), *Doğu Avrupa'daki Göktürk Runik İşaretli Yazıtlar*, TDK yayınları, Ankara
- DOĞAN, İsmail; (2007), "Kaşkay Runik Soy Damgaları İle Hazar ve Proto Bulgar Damgaları", *IV. Uluslar arası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I*, 24-29 Eylül 2000, TDK Yay., Ankara , s.443- 462.
- GÖKALP, Ziya; (1976), *Türk Medeniyeti Tarihi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, sayfa 63, İstanbul
- GÜLLÜDAĞ, Nesrin; <http://www.avrasyad.com/Makaleler/1389520577>, "Türklerde Damga Geleneği ve Nogay Türklerinin Damgaları Üzerine bir İnceleme", *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Cilt:3, Sayı:6, Ocak:2015, Türkiye
- GÜVENSOY, Tuncer; (1979), "24 Oğuz Boyunun Anadolu'daki İzleri", *Türk Halk Bilimleri Araştırmaları Yıllığı*, s.73-98, Ankara
- GÜNALTAY, M. Şemsettin; (1951), *Yakın Şark, IV*, C I, Türk Tarih Kurumu, Ankara
- GÜNALTAY, M. Şemsettin; (1937), "Sakalar", *Tarih Semineri Dergisi*, 1. Sayı, S. 5-8.
- HERODOTOS; (1973), *Herodot Tarihi* (Çev. M. Ökmen), s. 24, İstanbul
- İNAN, Abdulkadir; (1935), "Ongun ve Tös Kelimeleri Hakkında", *Türk Tarih ve Arkeologya Dergisinden Ayrıbasım*, sayfa 2, İstanbul
- KAFESOĞLU, İbrahim; (1993), *Türk Milli Kültürü*, S. 95, İstanbul
- KALAFAT, Yaşar; "Altaylardan Anadolu'ya Kamizm", (Başlangıçtan Günümüze Tengricilik-Göktanrı İnanç Sistemi) [file:///C:/Users/casper/Downloads/b121-Altaylardan Anadolu'ya Kamizm-Bashlanqicdan_Gunumuz-Tenqrichilik-Göktengri_İnanç_Sistemi \(Yashar_Kalafat\)_\(Ankara-2010\).pdf](file:///C:/Users/casper/Downloads/b121-Altaylardan%20Anadoluya_Kamizm-Bashlanqicdan_Gunumuz-Tenqrichilik-Göktengri_İnanç_Sistemi_(Yashar_Kalafat)_(Ankara-2010).pdf)

- KARATAY, Osman; (2011), *Türklerin Kökeni*, Kripto Kitaplar, Ankara
- KARATAY, Osman; (2010), “Türklerin ve Macarların Atalarının Ortadoğu Kökenleri Üzerine”, *Turan*, Sayı: 9, <https://turkinfo.hu/yararli-bilgiler/arastirmalar/turklerin-ve-macarlarin-ortadogu-kokenleri-uzerine>
- Kül-Tegin; (2003), *Orhun –Yenisey Yazıtları*, VI-VIII.yy., Türksoy Yayınları, No:20, Ankara
- KÜRÜM, Turgay; (1992), *Futhark Alfabesinin Gizemi*, Antalya.
- KÖMEN, Mehmet; (2005), *Türük Bil Yazısı Yazım Kuralları: Kök Türkçe*, Töre Yayınları
- NAMITOK, Aytek; (2008) *Çerkeslerin Kökeni II*. Kitap, Kaf-Dav Yayınları, Ankara
- NEMETH, Gyula; Türklüğün Eski Çağı, <http://www.genelturktarihi.net/turklugun-eski-cagi-prof-dr-gyula-nemeth>;
- ÖGEL, Bahaeddin; (1971), *Türk Mitolojisi I*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, sayfa 32, Ankara
- ÖZTELLİ, Cahit; “Anadolu’da Şamanlığın İzleri”, *I. Uluslar Arası Türk Folklor Semineri Bildirileri*, s.410, Ankara,1974
- SÜMER, Faruk; (1999), *Tarihleri-Boy Teşkilatı Destanları Oğuzlar (Türkmenler)*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, sayfa 227-229-232, İstanbul
- SELÇUK, Balkar; (2011), “Trak-Pelasg-Luvi Kültür Havzaları ve İki Çerkesya Arasındaki Tarihsel İlişkiler Üzerine –I”-,<http://www.kafkasevi.com/index.php/article/detail/436>
- Sir Garard C.(2012), Çeviren: APAYDIN, Dinçer; “Türk Runik Alfabesinin Kökeni”, *Dil Araştırmaları*, Sayı II, Güz, Sayfa:163-183
- STRABON; (2000), *Antik Anadolu Coğrafyası*, Kitap: XII, XIII, XIV, Çeviren: Prof. Dr. Adnan PEKMAN, Arksan, 4.Baskı, İstanbul
- UMAR, Bilge; (1999), *İlk Çağda Türkiye Halkı*, İnkılap Yayınları, İstanbul
- UMAR, Bilge; (1993), *Türkiye’deki Tarihsel Adlar*, İnkılap Yayınları, İstanbul
- TARCAN, Haluk; (2003), *Tarihin Başladığı Ön-Türk Uygarlığı Resmi Tarihin Çöküşü*, s. 146-147, İstanbul
- TEKİN, Talat; (2010), *Orhon Yazıtları*, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- TEKİN, Talat; (2004), *Makaleler 2: Tarihi Türk Yazı Dilleri*, Öncü Kitap
- TEKİN, Talat; (2000), *Orhon Türkçesi Grameri*, Mehmet Ölmez Yayınları, İstanbul
- TEKİN, Talat; (1997). *Tarih Boyunca Türkçenin Yazımı*, Simurg, İstanbul
- TOGAN, Ahmet Zeki Velidi;(1981), *Umumi Türk Tarihine Giriş*, İstanbul Üniv., Edebiyat Fak.Yayınları,Tarih Araştırmaları, No:2, Cilt:I, 3.Baskı, Enderun Kitapevi, Sayfa:50, İstanbul,1981
- PARLAK, Tahsin; (2007), *Turan Yolunda Aral’ın Sırları*, s. 33, Ankara
- PARLAK, Tahsin; (2002), *Geleneksel Kazak Halı Sanatı (Aral Bölgesi El Halıcılığını Geliştirme Projesi)*, s. 124, Ankara
- ULUÇ,Gökbey;<http://www.facebook.com/1/9AQDrhG96AQDmu7NS JcIoOm8BvHivWc8Z-mEJpgg8q3aVQ/turkcesivarken.com/turk-damgalarinin-kokeni/>
- XENOPHON; (1998), *Anabasis (Onbinlerin Dönüşü)*, I, Çeviren: T.GÖKÇOL, İstanbul
- RADLOF, Wilhelm; (1976),(Çeviri: Ahmet TEMİR) *Sibirya’dan Seçmeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, S.167, İstanbul
- RAMSAY, William; (1960), *Anadolu’nun Tarihi Coğrafyası*, (Çeviren: Mihri PEKTAŞ) İstanbul, Milli Eğitim Basımevi
- RASONYİ, Laszlo; (1988), *Tarihte Türklük*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları Nr:83, sayfa 22, Ankara
- YÜCE, Nuri; Gyula NEMETH, *Hayatı ve Eserleri*; <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/157942>

AMİSOS / AMISOS

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 4 (Haziran/June 2018), ss./pp. 279-303

DOI:

ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230



Haber / News

Geliş Tarihi/Received: 05. 06. 2018
Kabul Tarihi/Accepted: 24. 06. 2018

17. ULUSLARARASI KEMER SUALTI GÜNLERİ 2018 VE BU KAPSAMDA ORGANİZE EDİLEN DİĞER ETKİNLİKLERE İLİŞKİN DEĞERLENDİRME RAPORU

17TH INTERNATIONAL UNDERWATER DAYS SCIENTIFIC ACTIVITIES ORGANIZED IN THIS SCOPE

Ceyda ÖZTOSUN*



* Doktorant, Polonya Bilimler Akademisi Arkeoloji&Etnoloji Enstitüsü & Akdeniz Üniversitesi Sualtı Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi, Kemer/ANTALYA.



17. Uluslararası Kemer Sualtı Günleri 2018 ve Kapsamında Gerçekleştirilmiş olan Etkinlikler:

Bu sene on yedincisi düzenlenmiş olan Uluslararası Kemer Sualtı Günleri, Akdeniz'in Antalya kıyılarındaki sualtı doğal ve arkeolojik değerlerin dünyaya tanıtılması amacıyla, KETAV (Kemer Tanıtım Vakfı), Akdeniz Üniversitesi Sualtı Araştırma Merkezi ve Selçuk Üniversitesi tarafından düzenlenen uluslararası bir organizasyondur. Organizasyon, EUIFA (Avrupa Sualtı Film Festivalleri Birliği) ve Birleşmiş Milletler Çevre Örgütü UNEP-MAP Info RAC üyesidir.

Etkinlik kapsamında; Sualtı Görüntüleme yarışmaları, Sualtı film gösterimleri, Sualtı arkeolojisi hakkında ICOMOS çalıştay, uluslararası işbirliği toplantıları, Sualtı fotoğraf sergileri, "Sualtı Dünyası" konulu çocuk resimleri yarışma ve sergileri, ülke sualtı arkeolojisine katkıda bulunan kişi veya kuruluşa verilecek "Metin Pehlivaner" ödülü için düzenlenen tören, yarışmalarda dereceye girenler için yapılacak ödül töreni, konser ve gösteriler gerçekleştirilmektedir. Etkinlik bu sene 17-20 Mayıs 2018 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. 17. Uluslararası Kemer Sualtı Günleri kapsamında gerçekleştirilmiş olan etkinlikler ise şunlardır: "MAVİ UYGARLIKLAR" Sualtı Fotoğraf Sergisi (Tahsin Ceylan / Hakan Öniz), "Sualtı Dünyam" Kemer Anaokulları Öğrencileri Resim ve Elişi Çalışmaları Sergisi, Adnan Büyük tarafından Sürdürülebilir Dalış Turizmi ve Kemer-Üç Adalar'ın Korunması konulu bilgilendirme programı, Sualtı Fotoğraf Gösterisi ve yarışmacılara tavsiyeler - Tahsin Ceylan, Sualtı Fotoğraf ve Video Görüntüleme Yarışmaları, ICOMOS-ICUCH (Uluslararası Sitler ve Anıtlar Konseyi – Uluslararası Sualtı Kültür Mirası Komisyonu) adına "Sualtı Kültür Mirasının Korunmasında Farkındalık" Çalıştay, TSSF "Sualtı Kültür Mirası Kitabı ve Eğitim Programı" Tanıtımı (Türkiye Sualtı Sporları

Federasyonu (TSSF) Başkanı Doç. Dr. Şahin Özen ve Rusya Sualtı Aktiviteleri Federasyonu Başkanı Prof. SergeyFazlullin katılımıyla).

PROGRAM AKIŞINA GÖRE:



14.05.2018 Pazartesi – 20.05.2018 Pazar

Sualtı Görüntüleme Uzmanı Tahsin Ceylan'ın Türkiye'nin birçok bölgesinden sualtı yaşamı ve zenginliklerini görüntülediği kareler ile Doç. Dr. Hakan Öviz'in T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın izinleri ve kendisinin başkanlığında yürütülmekte olan Akdeniz Kıyıları Sualtı Araştırmaları Projesi'nden Kilikya kıyılarının sualtı kültürel zenginliklerimizin yer aldığı "MAVİ UYGARLIKLAR" Sualtı Fotoğraf Sergisi (Tahsin Ceylan / Hakan Öviz) –14.05.2018 – 20.05.2018 tarihleri arasında 5M Migros AVM Antalya'da sergilenmiştir.

Amacı: Sualtı görüntüleme uzmanı Tahsin Ceylan ve Sualtı Arkeologu Doç. Dr. Hakan Öviz'in Türkiye'nin Akdeniz kıyılarındaki sualtı kültürel miras değerlerini yansıttıkları sergi denizlerin derinliklerindeki arkeolojik eserleri tüm ziyaretçilerle paylaşma amacı taşımaktadır. Bu kültürel değerler gelecek nesillere aktarılması gereken bilimsel zaman kapsülleri değerindedir. Tüm ziyaretçilerden benzer eserleri sualtında veya kıyıda gördüklerinde en yakın müzeye haber vermeleri beklenmektedir.



Foto 1-2-3-4. “Mavi Uygarlıklar” Sualtı Fotoğraf Sergisi / 5M Migros Alışveriş Merkezi Antalya

17.05.2018 Perşembe

18:00 17.Uluslararası Kemer Sualtı Günleri Açılış Töreni (AmaraDolceVita Hotel İskelesi - Tekirova/Kemer-Antalya)

Amacı: Türkiye'den ve dünyadan sualtı severlerin bir araya geldiği Uluslararası Kemer Sualtı Günleri, Akdeniz'in Antalya kıyılarındaki sualtı doğal ve arkeolojik değerlerin dünyaya tanıtılması amacıyla gerçekleştirilmektedir.

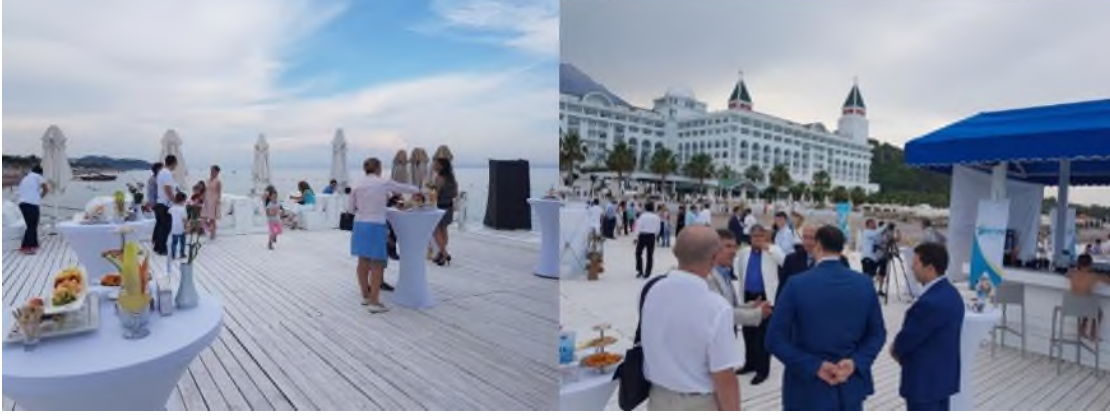


Foto 5-6./ 17. Uluslararası Kemer Sualtı Günleri Açılış Töreni



Foto 7-8./ 17. Uluslararası Kemer Sualtı Günleri Açılış Töreni



“Su Altı Dünyam” Kemer Anaokulları Öğrencileri Resim ve Elişî Sergisi (Kemer Anaokulu, Özel Yıldızlar Kemer Çocuk Evi & Çocuk Kulübü, Kemer Özel Ayışığı Anaokulu)

Amacı: Geleceğimiz olan çocuklarımızın, su altındaki değerlerimizin korunması hususunda bilinçlendirilmesi, gelecek nesillerin su altı kültürel mirasının korunması konusunda farkındalıklarının sağlanması amaçlanmaktadır.



Foto 9. “My Underwater World – Su Altı Dünyam” Çocuk Resim ve Elişî Sergisi



Foto 10-11. "My Underwater World – Sualtı Dünyam" Çocuk Resim ve Elişi Sergisi



Foto 12-13. "My Underwater World – Sualtı Dünyam" Çocuk Resim ve Elişi Sergisi



Foto 14. #heritage4nextgeneration /ICOMOS



Foto 15. Çalışmaları Sergilenen bütün Öğrencilere Katılım Belgesi verildi.



Foto 16. Çocuklar için Tasarlanan Katılım Belgesi



Foto 17. Katılım Gösteren Anaokullarına Plaket Takdimi
Konuşma: Sürdürülebilir Dalış Turizmi ve Kemer-Üç Adalar'ın Korunması: Adnan Büyük



Foto 18. Adnan Büyük / Sürdürülebilir Dalış Turizmi ve Kemer-Üç Adalar'ın Korunması

Konuşma: Sualtı Fotoğraf Gösterisi ve yarışmacılara tavsiyeler: Tahsin Ceylan



Foto 19. Sualtı Fotoğraf Gösterisi ve yarışmacılara tavsiyeler

Açılış Konuşmaları:

Doç.Dr. HakanÖniz / Aydın Aytuğ

Sn. Kemal Yüksel – Kemer Belediye BaşkanYardımcısı

Sn. Oğuz Aydemir (Türkiye Sualtı Arkeolojisi Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı –TİNA)

Sn. Norbert Wotte (Almanya Sualtı Federasyonu Yönetim Kurulu Üyesi)

Filiz Ceylan (Kemer Tanıtım Vakfı Genel Sekreteri)

Sn. Prof. Dr. Sergei Fazlullin (Rusya Sualtı Federasyonu Başkanı) tarafından gerçekleştirilmiştir.



18 Mayıs 2018 Cuma**17. Uluslararası Kemer Sualtı Günleri - Yarışma Bölümü**

Dalış Bölgesi: Kemer Üç Adalar / Kemer

07.30 Martı Myra Otel Tekirova İskelesi'nden hareket edilmiştir. Türkiye, Almanya, İran, Rusya ve K.K.T.C'den katılan toplam 30 yarışmacı katılmıştır. Yarışmada, ARKEO Sualtı Araştırma Eğitim Gemisi kullanılmıştır.

Yarışma Kategorileri:

Jale İnan "Sualtı Arkeoloji" Fotoğraf, Nurdoğan Özkaya "Sualtı Doğa" Fotoğraf, Ekrem Akurgal "Sualtı Arkeoloji" Video, Emre Omur "Sualtı Doğa" Video, Haluk Cecan "Tropik Canlılar" Video, Haluk Cecan "Tropik Canlılar" Fotoğraf, Euifa Gençlik Ve Çevre Ödülü, Metin Pehlivaner "Türk Sualtı Arkeolojisi Katkı Ödülü".



Foto 18. Sualtı Fotoğraf ve Video Görüntüleme Yarışma öncesi Hazırlıkları



*Foto 19. Yarışma Başlangıcı
Arş. Gemisi*

Foto 20. Yarışma Bitimi /ARKEO Sualtı

19 Mayıs 2018 Cumartesi

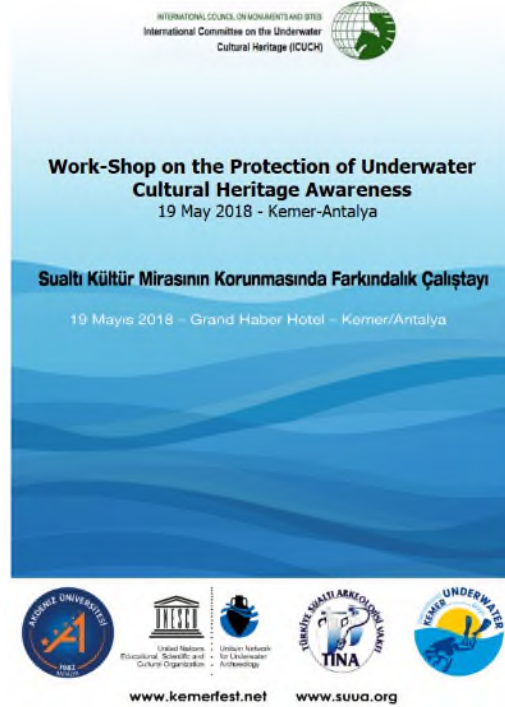
09.00 – 16.00 Yarışmacıların fotoğraf seçimleri ve video montaj işlemleri –Sualtı Araştırmaları Merkezi – Kemer'de gerçekleştirildi.



**International Council on
Monuments and Sites**

**Conseil International
des Monuments et des Sites**

**ICOMOS-ICUCH "SUALTI KÜLTÜR MİRASININ KORUNMASINDA
FARKINDALIK" ÇALIŞTAYI
ICOMOS-ICUCH WORK-SHOP: "AWARENESS ON UNDERWATER CULTURAL
HERITAGE"**



19 Mayıs 2018 Cumartesi (13.00 – 18.00) ICOMOS-ICUCH "Sualtı Kültür Mirasının Korunmasında Farkındalık" Çalıştayı Grand Haber Hotel Toplantı Salonu Kemer / Antalya

Çalıştayın Amacı; Sualtı kültür mirasının korunmasının önemine dikkat çekmek amacıyla farklı disiplinlerden uzmanların bir araya geldiği çalıştay, sualtı kültür mirasının korunmasına yönelik problemlerin tespit edilmesi ve problemin ortadan kaldırılması için uygulanabilecek çalışmaların belirlenmesi amacını taşımaktadır. Çalıştay, Türkiye Sualtı Arkeolojisi Vakfı'nın (TİNA) destekleriyle düzenlenmiştir.

Konuşmacılar:

Oğuz Aydemir (TİNA Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı)

Prof. Sergey Fazlullin (Moskova Eyalet Üniversitesi)

Norbert Wotte (Almanya Sualtı Federasyonu Yönetim Kurulu Üyesi)

Dr. Sedef Kabaş (Gazeteci)

Prof.Dr. Osman Eravşar (Dekan, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi)

Prof.Dr. Asuman Baldıran (Selçuk Üniversitesi)

Prof.Dr. Ahmet Denker (Dekan, Bilgi Üniversitesi, Mühendislik Fakültesi)

Prof.Dr. Mustafa Şahin (Uludağ Üniversitesi)

Dr. Özlem Sir Gavaz (Hitit Üniversitesi)

Doç.Dr. Hakan Öniz (ICOMOS-ICUCH)

Doç.Dr. Derya Şahin (Uludağ Üniversitesi)
 Doç.Dr. Merih Taşkaya (Akdeniz Üniversitesi)
 Dr. Tuba Yiğitpaşa (Samsun 19 Mayıs Üniversitesi)
 Dr. Murat Karademir (Selçuk Üniversitesi)
 Dr. Davut Yiğitpaşa (Samsun 19 Mayıs Üniversitesi)
 Dr. Aleksei Spelov (Rusya Sualtı Akt. Fed.)



Foto 21. Açılış Konuşmaları / Doç. Dr. Hakan Öniz Foto 22. Sn. Oğuz Aydemir / TİNA Yönetim Kurulu Bşk.



Foto 23. Prof. Dr. Sergei Fazlullin Foto 24. ICOMOS-ICUCH "Sualtı Kültür Mirasının Korunmasında Farkındalık" Çalıştayı



Foto 25-26. ICOMOS –ICUCH "Sualtı Kültür Mirasının Korunmasında Farkındalık" Çalıştayı



Foto 27. ICOMOS –ICUCH "Sualtı Kültür Mirasının Korunmasında Farkındalık" Çalıştayı

20 Mayıs 2018 Pazar

11:00 – 12:30 17. Uluslararası Kemer Sualtı Günleri 2018 – Jüri Toplantısı Sualtı Araştırmaları Merkezi / Ahmet Adil Tırpan Kütüphanesi – Kemer

Jüri Üyeleri:

Doç. Dr. Hakan Öniz, ICOMOS-ICUCH
Doç. Dr. Hasan Cicioğlu
Doç. Dr. Şengül Aydıngün, Kocaeli Üniversitesi
Prof. Dr. Asuman Baldıran, Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Merih Taşkaya, Akdeniz Üniversitesi
Filiz Eraslan Ceylan, KETAV Genel Sekreteri
Dr. Davut Yiğitpaşa, Samsun 19 Mayıs Üniversitesi
Dr. Murat Karademir, Selçuk Üniversitesi
Norbert Wotte (Almanya Sualtı Fed. Yönetim Kurulu Üyesi)
Sergey Fazlullin, Rusya Sualtı Sporları Federasyonu Başkan Yrd.
Mgr. Aslı Toprak, Akdeniz Üniversitesi
Dr. Sedef Kabaş
İlker Acar / Sualtı Görüntüleme Uzmanı
Erhan Öztürk / Sualtı Görüntüleme Uzmanı

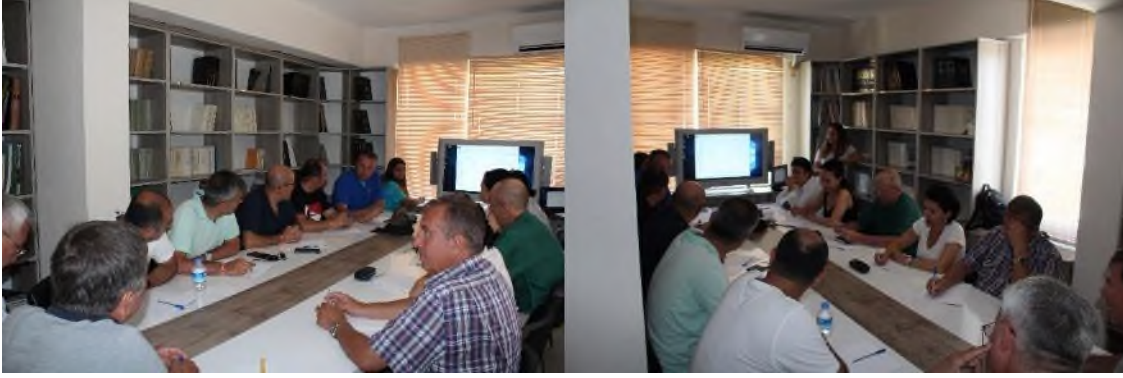


Foto 28-29. 17. UKSG Jüri Toplantısı



Foto 30-31 17. UKSG Jüri Toplantısı

**19.30 Ödül Töreni ve kapanış yemeği LİMAK-LİMRA Hotel – Kiriş/Kemer
“SUALTI DÜNYAM” / “MY UNDERWATER WORLD” RESİM SERGİSİ BAŞARI
ÖDÜLLERİ**

Armin ÇAKIRGÖZ / Kemer Anaokulu

Irmak YILDIZ / Kemer Anaokulu



Ada ŞAHİN / Kemer Özel Ayışığı Anaokulu
Ayışığı Anaokulu

Hüseyin Eymen OKUR / Kemer Özel



Derin KOÇAR / Özel Yıldızlar Kemer Çocuk E. & Ç.K. Kuzey DOST / Özel Yıldızlar Kemer Ç. E. & Ç. K.



“Sualtı Dünyam” şiir okuma Başarı Ödülü: Davut UYGUN / Kemer Anaokulu



Foto 32. #heritage4generations



Foto 33-34. “My Underwater World – Sualtı Dünyam” Başarı Ödülleri



Foto 35. “My Underwater World – Sualtı Dünyam” Başarı Ödülleri / TSSF Bşk. Doç. Dr. Şahin ÖZEN

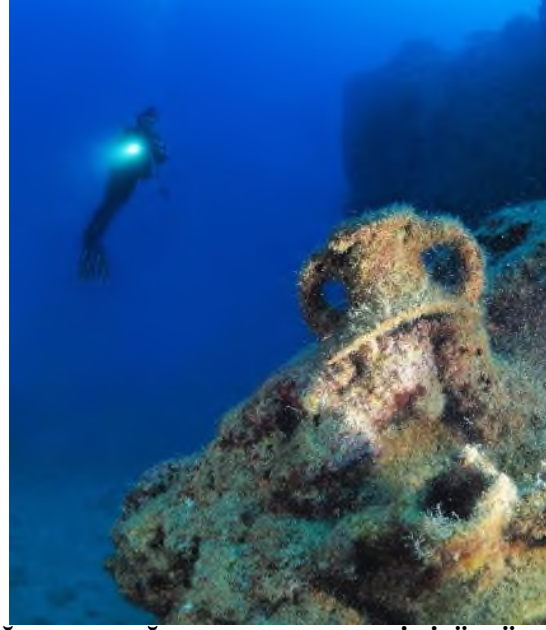
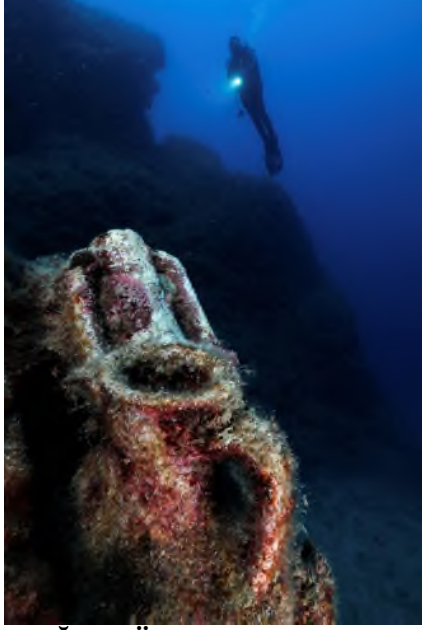
17. ULUSLARARASI KEMER SUALTI GÜNLERİ 2018 / SUALTI GÖRÜNTÜLEME YARIŞMA SONUÇLARI

Dereceye Giren Yarışmacılar:

JALE İNAN SUALTI ARKEOLOJİ FOTOĞRAF KATEGORİSİ ÖDÜLLERİ

1. Mehmet Öztabak, Türkiye

2. Celil Çağlar, Türkiye



NURDOĞAN ÖZKAYA SUALTI DOĞA FOTOĞRAF KATEGORİSİ ÖDÜLLERİ

1. İrfan Çalo, Türkiye

2. Celil Çağlar, Türkiye



HALUK CECAN TROPİK CANLILAR FOTOĞRAF KATEGORİSİ ÖDÜLLERİ

1. Celil Çağlar, Türkiye

2. Erhan Algan, Türkiye



EKREM AKURGAL SUALTI ARKEOLOJİ VİDEO KATEGORİSİ ÖDÜLÜ
Uğur Bediz, Türkiye

EMRE OMUR SUALTI DOĞA VİDEO KATEGORİSİ ÖDÜLÜ
Uğur Bediz, Türkiye

HALUK CECAN TROPİK CANLILAR VİDEO KATEGORİSİ ÖDÜLÜ
Dilan Ulusoy, Türkiye

EUIFA GENÇLİK VE ÇEVRE ÖDÜLÜ
Kamran Kamei, İran

SOSYAL MEDYA VİDEO VE FOTOĞRAF KATEGORİSİ ÖDÜLLERİ



Instagram
@kemerfest.ikud

17. Uluslararası Kemer Sualtı Günleri'nde ilk kez uygulanan "Sosyal Medya Fotoğraf ve Video Kategorisi" @kemerfest.ikudinstagram hesabı üzerinden başlatılan yarışmayla, #kemerfestikudhashtag i ile paylaşılan video ve fotoğraflar üzerinden belirlenmiştir.

1. Erhan Algan, Türkiye
2. Uğur Bediz, Türkiye

METİN PEHLİVANER "TÜRK SUALTI ARKEOLOJİSİ KATKI ÖDÜLÜ"
Türkiye Sualtı Sporları Başkanı Sn. Doç. Dr. Şahin ÖZEN



Foto 36. Türkiye Sualtı Sporları Başkanı Sn. Doç. Dr. Şahin ÖZEN & Doç. Dr. Hakan Öviz

TSSF "SUALTI KÜLTÜR MİRASI KİTABI VE EĞİTİM PROGRAMI" TANITIMI
(TSSF Başkanı Doç.Dr. Şahin Özen ve Rusya Sualtı Aktiviteleri Federasyonu Başkanı Prof.Sergey Fazlullin katılımıyla)

Dünyada ilk kez denizlerin derinliklerindeki arkeolojik ve tarihi değerlerin korunmasına yönelik eğitim programı Türkiye'de başlatıldı. Türkiye Sualtı Sporları Federasyonu (TSSF)

tarafından T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı ile UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu) desteğiyle başlatılmış olan program ülkemizdeki tüm tecrübeli dalıcıların bu alanda eğitimden geçirilmesini amaçlanmaktadır.

“Sualtı Kültür Mirasının Korunması” isimli kitap ve programın tanıtımı TSSF Başkanı Doç. Dr. Şahin Özen tarafından Pazar günü 17. Uluslararası Kemer Sualtı Günleri kapanış töreninde yapıldı. Kitabın uluslararası tanıtımı ise Nisan ayında Paris’te UNESCO, ICOMOS-ICUCH (Uluslararası Sitler ve Anıtlar Konseyi – Sualtı Kültür Mirası Komisyonu) ve CMAS (Dünya Sualtı Konfederasyonu) toplantılarında yapılmıştı. Kitap ve bağlantılı program İngilizce, Almanca, Arapça, Rusça, Fransızca ve İspanyolcaya çevrilerek CMAS tarafından uygulanmaya başlayacaktır.

Sualtı arkeolojisi alanında Doç.Dr. Hakan Önez, Prof.Dr. Mustafa Şahin ve Prof.Dr. Hayat Erkanal gibi akademisyenler tarafından hazırlanan program sualtı kültür mirasının korunması alanında evrensel yaklaşımlar gözetilerek hazırlandı. Böylece ülkemizde arkeolojik değerlere dalıcılar eliyle zarar verilmesini engelleyecek yaklaşım ve bilginin oluşmasını sağlanabilecek. Aynı zamanda sualtında bulunan değerlerin ilgili kurumlara bildirilmesi, bunun neticesinde korunarak gelecek nesillere ulaştırılması ve bilim dünyasına kazandırılması amacını taşıyan program tüm yurtda ücretsiz olarak hayata geçirilecek.

Sualtı Kültür Mirasının Korunması programı ve kitabının bir önemi de dünyada ilk kez Türkiye tarafından yapılmış bir çalışma niteliği taşımasıdır.



Foto 37. TSSF “Sualtı Kültür Mirası Kitabı Ve Eğitim Programı” Tanıtımı



Foto 38. Sn. Doç Dr. Şahin Özen (TSSF Başkanı)

17. ULUSLARARASI KEMER SUALTI GÜNLERİ KAPANIŞ/ÖDÜL TÖRENİNDEN KARELER



Foto 39. 17. UKSD Kapanış/Ödül Töreni



Foto 40-41. 17. UKSD Kapanış/Ödül Töreni



Foto 42-43. 17. UKSD Kapanış/Ödül Töreni



Foto 44. Sn. Oğuz AYDEMİR



Foto 45. Sn. Selami MİNTA



Foto 46. 17. UKSD Kapanış/Ödül Töreni



Foto 47. 17. UKSD Kapanış/Ödül Töreni



Foto 48. 17. UKSD Kapanış/Ödül Töreni



*Foto 49. 17. UKSD Kapanış/Ödül Töreni
Organizasyon*



Destekleriyle



Uluslararası Partnerler



Kemer Anaokulları



Destek Olan Kuruluşlar





LARISSA HOTELS



19 YAYIM KURALLARI

1. Amisos dergisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Arkeoloji Bölümü tarafından, yılda iki kez yayımlanan ve tüm konferanslarda sunulan tebliğlerin metinlerini, bilimsel yenilik getiren, özgün makalelerini ve kitap eleştirilerini içeren İnternet üzerinden yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

2. Yayımlamak üzere dergiye verilen yazılar, yazarın tercihinine göre Türkçe, Almanca, İngilizce, Rusça olabilir. Daha önce başka bir yerde yayınlanmamış olması gereken makaleler; Times New Roman, tek satır aralıklı, 12 punto; sayfa sınırlaması yoktur. Bibliyografik referanslar metin içerisinde veya sayfa altında verilebilir. Dipnotlar 10 punto olarak verilmelidir. Ancak bazı alanların gereği olarak yazım esnasında özel font kullanılmış ise, bu fontlar makale ile birlikte gönderilmelidir.

3. Makalelere İngilizce ve Türkçe 200 kelimelik özet ve 5 anahtar kelime (Türkçe ve İngilizce olarak) eklenmelidir.

4. Makale içerisinde yer alacak fotoğraf, çizim ve haritaların 20'yi aşmamasına özen gösterilmelidir.

5. Fotoğraf ve çizimlerin açıklamaları, ayrıca alıntı olanların da kaynakları belirtilerek ayrı bir sayfada gönderilmelidir.

6. Dijital formatta gönderilecek görsel malzemenin çözünürlüğü en az 300 pixel/inch, uzun kenarı en az 15 cm, tam sayfa kullanılacak bir fotoğraf ya da çizim söz konusu ise en az 22 cm olmalıdır.

7. Makale, PC ya da Macintosh ortamlarında, Microsoft Word 2010 ve üzeri versiyonlarda hazırlanmış olmalı; PDF formatlı bir örneği ile birlikte derginin e-mail adresine ulaştırılmalıdır (amisos.dergi@gmail.com).

Makalede sayfa düzeni şu şekilde olmalıdır:

Metin boyutu	Dipnot boyutu	Paragraf aralığı	Paragraf girinti	Üst kenar boşluğu	Alt kenar boşluğu	Sağ kenar boşluğu	Sol kenar boşluğu	Satır aralığı
12 punto	10 punto	6 nk	1.25 cm	2,5 cm	2,5 cm	2,5 cm	2,5 cm	1,5

8. Makale içerisindeki bibliyografik göndermeler makale sonunda ve aşağıda verilen örneklerdeki sitemde hazırlanmalıdır:

Alp, S. 1972 "Hitit Hiyeroglif Yazısında Şimdiye Kadar Anlamı Bilinmeyen Bir Unvan", VII. *Türk Tarih Kongresi I*, Ankara: 98-102.

Benedict, R. 1959 *Patterns of Culture*, Boston.

Dinçol, A. – B. Dinçol 1992 “Die Urartäische Inschrift aus Hanak (Kars)”, H. Otten – E. Akurgal – H. Ertem – A. Süel (eds.), *Hittite and other Anatolian and Near Eastern Studies in Honour of Sedat Alp*, Ankara: 109-117.

Robinson, M. 1995 “Frank Calvert and the Discovery of Troia”, *Studia Troica* 5: 323-341.

Yakar, J. 2003 “Identifying Migrations in the Archaeological Records of Anatolia”, B. Fischer – H. Genz – E. Jean – K. Köroğlu (eds.), *Identifying Changes: The Transition from Bronze to Iron Ages in Anatolia and its Neighbouring Regions*, Proceeding of the International Workshop Istanbul, November 8-9, 2002, Istanbul: 11-

Yiğitpaşa, D. 2010 *Arkeolojik Veriler Işığında Doğu Anadolu Geç Demir Çağı (MÖ. 6-4. YY) Seramiği*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van.

Internet Kaynakları aşağıdaki gibi verilmelidir:

URL 1 <http://imgkid.com/tibial-fibular-notch.shtml>

9. Bibliyografik referanslar metinde parantez içinde (Benedict 1959: 45-48) ya da dipnotta yazar soyadı, yayın tarihi ve gönderme yapılan sayfa olarak verilmelidir, Robinson 1995: 340.

10. Yılda Aralık ve Haziran olarak çıkan süreli yayınumıza verilecek makaleler, söz konusu dönem içerisinde önce editörlere teslim edilmelidir.

11. Dergiye gönderilen makale, yayıma uygunluk açısından incelendikten sonra (yayıma uygun görülmeyen makaleler sürece dahil edilmez) iki hakeme gönderilir. Hakemlerin değerlendirmeleri sonucunda iki yayımlanabilir raporu alan makale, dergi yönetimince uygun görülen bir sayıda yayımlanır. Hakem raporlarının birisinin olumlu, diğerinin olumsuz olması durumunda makale üçüncü bir hakeme gönderilir. Bu durumda makalenin yayımlanıp yayımlanmamasına üçüncü hakemin raporuna göre karar verilir. (Dergiye gelen makalelerin yoğunluğu sebebiyle değerlendirme ve yayım süreçleri farklılık arz edebilmektedir.)

12. Makaleler, hakemlere doğrudan sistem üzerinden (yazarın yüklediği dosyada değişiklik yapılmadan) yönlendirilmektedir. Makale üzerinde yazar-hakem gizliliğini sağlama adına makalenin sahibini tanımlayıcı herhangi bir bilgi olmamalıdır.

Makalelerde kullanılacak kısaltmalarda TDK yazım kılavuzu esas alınmalıdır.

Bu ilkelere uymayan makaleler kesinlikle değerlendirilmeye alınmayacaktır. **The International Amisos Journal / Uluslararası Amisos Dergisi**, gönderilen makaleleri

yayımlayıp yayımlamama, gerekli gördüğü durumlarda makaleler üzerinde düzeltmeler yapma hakkına sahiptir. Gönderilen yazıların yayımlanma hakkı dergi yönetimine aittir. Dergide yayımlanmış bir yazının hukukî sorumluluğu ise yazarına aittir ve dergiyi ilgilendirmez. Dergide yayımlanan yazılar, dergi yönetimin yazılı izni olmadan hiçbir şekilde çoğaltılamaz ve başka bir yerde (matbu olarak veya internet ortamında) tekrar yayımlanamaz. Dergiye makale gönderen yazar, bu ilkeleri kabul etmiş sayılır.

MAKALELERİN GÖNDERİLMESİ

Yukarıdaki ilkelere uygun olarak hazırlanmış makaleler, MAKALE GÖNDER SİSTEMİ üzerinden gönderilmelidir. E-mail yoluyla gönderilen makaleler dikkate alınmamaktadır.

"MAKALE GÖNDER SİSTEMİ"nden makale göndermek için:

- * ULAKBİM/DergiPark'a üye olduktan sonra, kullanıcı adı (sisteme kaydedilen e-mail adresi) ve şifre ile sayfaya girilmelidir.
- * Açılan sayfada "makale gönder" bölümü açılarak ilgili boşluklar doldurulmalıdır.
- * Makale word dosyası halinde sisteme yüklenmelidir.

19 PUBLICATION INSTRUCTIONS

1. Amisos Journal is a journal containing two articles published twice a year, including texts of papers presented at all conferences, scientific articles, original articles and book critiques by the Department of Archeology of the University of Ondokuz Mayıs.
2. The manuscripts given for publishing can be in Turkish, German or English according to the author's preference. Articles should not have been published elsewhere; Times New Roman, single line spacing, 12 pt; there is no page limit. Bibliographic references can be given in the text or at the bottom of the page. Footnotes should be given in 10 points.
3. The articles should include a summary of 200 words in English and Turkish and 5 keywords (in Turkish and English).
4. Care must be taken not to exceed 20 photographs, drawings and maps to be included in the article.
5. Explanations of photographs and drawings should also be sent on a separate page, specifying the sources of the quotations.
6. Resolution of visual material to be sent in digital format should have at least 300 pixels / inch, a long edge at least 15 cm., a full-page photo or drawing, and a minimum of 22 cm.
7. The article should be prepared in Microsoft Word 2010 and above, in PC or Macintosh; It should be sent to the e-mail address of the magazine along with a sample of the PDF format (amisos.dergi@gmail.com).

The article page layout should be as follows:

Text size	Footnote size	Paragraph spacing	Paragraph indent	Top margin	Bottom margin	Right margin	Left margin	Line spacing
12 points	10 points	6 nk	1.25 cm	2,5 cm	2,5 cm	2,5 cm	2,5 cm	1,5

8. Bibliographic referrals in the article should be prepared at the end of the article and in the following examples:

Alp, S. 1972 "Hitit Hiyeroglif Yazısında Şimdiye Kadar Anlamı Bilinmeyen Bir Unvan", VII. *Türk Tarih Kongresi I*, Ankara: 98-102.

Benedict, R. 1959 *Patterns of Culture*, Boston.

Dinçol, A. – B. Dinçol 1992 "Die Urartaäische Inschrift aus Hanak (Kars)", H. Otten – E. Akurgal – H. Ertem – A. Süel (eds.), *Hittite and other Anatolian and Near Eastern Studies in Honour of Sedat Alp*, Ankara: 109-117.

Robinson, M. 1995 "Frank Calvert and the Discovery of Troia", *Studia Troica* 5: 323-341.

Yakar, J. 2003 “Identifying Migrations in the Archaeological Records of Anatolia”, B. Fischer – H. Genz – E. Jean – K. Köroğlu (eds.), *Identifying Changes: The Transition from Bronze to Iron Ages in Anatolia and its Neighbouring Regions*, Proceeding of the International Workshop Istanbul, November 8-9, 2002, Istanbul: 11-22.

Yiğitpaşa, D. 2010 *Arkeolojik Veriler Işığında Doğu Anadolu Geç Demir Çağı (MÖ. 6-4. YY) Seramiği*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van.

Internet Kaynakları aşağıdaki gibi verilmelidir:

URL 1 <http://imgkid.com/tibial-fibular-notch.shtml>

9. Bibliographic references should be given in parentheses in the text (Benedict 1959: 45-48) or footnote author surname, publication date, and referenced page, Robinson 1995: 340.

10. Articles to be given periodicals published in December and June in the year must be submitted to the editors before the said period.

11. The submitted article has been sent for publication appropriateness (articles not found appropriate for publication are not included in the process) will be sent to two referees after reviewing. As a result of the evaluations of the referees, the article which received two publishable reports is published in a number deemed suitable for the management of the journal. If one of the referee reports is positive and the other is negative, the article will be sent a third referee. In this case, the publication of the article should be decided according to the third referee report. (Evaluation and publication processes may vary due to the intensity of the articles coming from the journal.)

12. The articles are directed to the referees directly through the system (without any changes to the file the author uploads). There should not be any descriptive information on the article in order to provide author-referee privacy.

Abbreviations to be used in the articles should be based on the TDK writing guide.

Articles that do not comply with these principles will not be taken into consideration. **The International Amisos Journal / International Amisos Journal** reserves the right to publish and not to publish the submitted articles, and to make corrections to the articles when it deems necessary. The right to publish of the manuscripts belongs to the journal management. The juridical responsibility of a published article in the journals belongs to the author and does not concern the journals. Articles published in the journal can not be reproduced in any way without the written consent of the journal management and can not be reproduced

elsewhere (in print or on the internet). The author who submits articles to the journal is considered to have accepted these principles.

SUBMITTED ARTICLES

Articles prepared in accordance with the above principles should be sent via the SUBMISSION SENDING SYSTEM. Articles submitted via e-mail are not considered. To submit an article from the " SUBMISSION SENDING SYSTEM":

- * After subscribing to ULAKBİM/DergiPark, you should enter the page with username (e-mail address saved in system) and password.
- * In the opening page, the "send article" section should be opened and the related spaces should be filled in.
- * The article should be loaded into the system as a word file.



ΑΜΙ-ΣΟΥ · ΑΜΙΣΟΣ