



PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ ARKEOLOJİ ENSTİTÜSÜ SÜRELİ YAYINI
JOURNAL OF PAMUKKALE UNIVERSITY INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY



SAYI / ISSUE 2

ARALIK / DECEMBER 2020

e-ISSN: 2717-8471

LYCUS DERGİSİ JOURNAL



<https://dergipark.org.tr/lycus>

e-ISSN: 2717-8471



PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ ARKEOLOJİ ENSTİTÜSÜ SÜRELİ YAYINI
JOURNAL OF PAMUKKALE UNIVERSITY INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY

LYCUS DERGİSİ **JOURNAL**

- Sayı/Issue 2
- Aralık/December 2020

<https://dergipark.org.tr/lycus>

LYCUS DERGİSİ BİLİM KURULU

Prof. Dr. Fikri KULAKOĞLU
(Ankara Üniversitesi, Türkiye)

Ord. Prof. Dr. Francesco D'ANDRIA
(Accademia dei Lincei, Italy)

Prof. Dr. Francesco GUIZZI
(Sapienza Università di Roma, Italy)

Prof. Dr. Grazia SEMERARO
(Università del Salento, Italy)

Prof. Dr. Havva İŞKAN IŞIK
(Akdeniz Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Levent ZOROĞLU
(Batman Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Musa KADIOĞLU
(Ankara Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Ramazan ÖZGAN
(Selçuk Üniversitesi (Emekli), Türkiye)

Prof. Dr. R. R. Roland SMITH
(University of Oxford, England)

Prof. Dr. Thekla SCHULZ BRIZE
(Technische Universität Berlin, Germany)

LYCUS DERGİSİ YAYIN KURULU

Prof. Dr. Celal ŞİMŞEK
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Bilal SÖĞÜT
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Elif ÖZER
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Fahriye BAYRAM
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Bahadır DUMAN
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Ali OZAN
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Esengül AKINCI ÖZTÜRK
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Ü. Coşkun DAŞBACAK
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Ü. Umay OĞUZHANOĞLU AKAY
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Ü. İnci TÜRKOĞLU
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Ü. Evin CANER ÖZGEL
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Ü. Eylem GÜZEL
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Bilge YILMAZ KOLANCI
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Çağrı Murat TARHAN
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Murat TAŞKIRAN
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Barış YENER
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)



LYCUS DERGİSİ ○ LYCUS JOURNAL

PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ ARKEOLOJİ ENSTİTÜSÜ SÜRELİ YAYINI
JOURNAL OF PAMUKKALE UNIVERSITY INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY

• Sayı/Issue 2

• Aralık/December 2020

Yayın Sahibi

Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü adına Müdür
Prof. Dr. Celal ŞİMŞEK

Yazı İşleri Müdürü

Prof. Dr. Bilal SÖĞÜT

Editörler

Prof. Dr. Celal ŞİMŞEK
Prof. Dr. Fahriye BAYRAM
Prof. Dr. Bahadır DUMAN
Dr. Öğr. Ü. İnci TÜRKOĞLU
Dr. Bilge YILMAZ KOLANCI

Redaksiyon

Dr. Bilge YILMAZ KOLANCI

Yazışma Adresi

Arkeoloji Enstitüsü, Pamukkale Üniversitesi, Kınıklı Yerleşkesi 20070 Denizli/TÜRKİYE
Tel. + 90 (258) 296 38 95 Fax. + 90 (258) 296 35 35 E.mail: lycus@pau.edu.tr

• <https://dergipark.org.tr/lycus> • <https://www.pau.edu.tr/arkeolojienstitusu>

Lycus Dergisi uluslararası hakemli ve bilimsel bir e-dergi olup yılda iki kez (Haziran ve Aralık) yayımlanmaktadır. Dergide yayımlanan çalışmaların tüm sorumluluğu yazarlara aittir. Pamukkale Üniversitesi'nin yazılı izni olmadan derginin tamamı veya herhangi bir bölümü kopya edilemez.

• Lycus Dergisi **ASOS İndeks** tarafından taranmaktadır.

LYCUS DERGİSİ 2020 YILI HAKEM LİSTESİ*

Prof. Dr. Aslı SARAÇOĞLU	Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Prof. Dr. Aynur CİVELEK	Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Prof. Dr. Ayşe AYDIN	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Billur TEKKÖK KARAÖZ	Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Birol CAN	Uşak Üniversitesi
Prof. Dr. Ertekin DOKSANALTI	Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Nilay ÇORAĞAN	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Suat ATEŞLİER	Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Doç. Dr. Barış GÜR	Dokuz Eylül Üniversitesi
Doç. Dr. Esengül AKINCI ÖZTÜRK	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Murat AYDAŞ	Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Doç. Dr. Murat ÇEKİLMEZ	Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Doç. Dr. Nalan Damla YILMAZ USTA	Süleyman Demirel Üniversitesi
Doç. Dr. Şükrü ÖZÜDOĞRU	Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Dr. Öğrt. Ü. Aydın ERÖN	Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Dr. Öğrt. Ü. Mehmet OK	Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Dr. Öğrt. Ü. Serdar MAYDA	Ege Üniversitesi
Dr. Öğrt. Ü. Umay OĞUZHANOĞLU AKAY	Pamukkale Üniversitesi
Dr. Öğrt. Ü. Urungu AKGÜL	Dokuz Eylül Üniversitesi
Dr. Adem YURTSEVER	Anadolu Üniversitesi
Dr. Polat ULUSOY	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Dr. Sevilay Zeynep YILDIZ	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

* Bu liste Lycus Dergisi'nin 2020 yılındaki sayılarında "yayımlanabilir" veya "yayımlanamaz" nitelikte bulunan makalelere değerli katkılarıyla görüş bildiren hakemleri içermektedir. Nitelikli yazıların dergimizde yer almasını ve okurla buluşmasını sağlayan bütün hakemlerimize şükranlarımızı sunarız.

İÇİNDEKİLER

CONTENTS

•Sayı/Issue 2

•Aralık/December 2020

ARAŞTIRMA MAKALELERİ/RESEARCH ARTICLES

Mustafa Büyükkolancı – Suat Peçen

Takip Kapısı ve Kabartmaları

1

Gate of Persecution and Its Reliefs

Alper Yener Yavuz – Ahmet İhsan Aytek

Tripolis'te Bulunan Faunal Kalıntıların Zooarkeolojik İncelemesi

29

Zooarchaeological Analysis of Faunal Elements from Tripolis

Mehmet Ali Eyyüpoğlu – Emre Taştemür

Sebaste Antik Kenti Yüzey Araştırmaları'nda Ele Geçen Terra Sigillata ve Geç Roma Kırmızı Astarlı Seramikleri'nin Ön Değerlendirmesi

39

Preliminary Assessment of Terra Sigillata and Late Roman Red Slip Wares Recovered in Surface Surveys of the Ancient City of Sebaste

Ayşe Burcu Zülfikar – Özgür Ediz

Değişen Müze ve Müzecilikte Sergilemenin Teknoloji Boyutunun İncelenmesi:
Bursa Panorama Müzesi Örneği

67

Analyzing the Technology Dimension of Exhibitions in Changing Museums and Museology: The Case of Bursa Panorama Museum

KAZI ve ARAŞTIRMALAR/EXCAVATIONS AND SURVEYS

Oğuz Koçyiğit

Kapıdağ Yarımadası ve Marmara Takımadalarında Bizans Dönemi
Kültür Varlıkları

101

Byzantine Cultural Heritage in Kapıdağ Peninsula and Marmara Islands

LYCUS DERGİSİ'NİN AMACI, KAPSAMI VE YAYIN POLİTİKASI

Amaç

Lycus Dergisi, her yıl Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere yılda iki sayı olarak yayımlanan, bilimsel ve hakemli bir e-dergidir. Lycus Dergisi; başta Anadolu Arkeolojisi, Antik Dönem Tarihi Coğrafyası, Prehistorya, Protohistorya, Önasya ve Klasik Arkeoloji, Müzecilik, Eskiçağ Tarihi, Epigrafi, Nüvizmatik, Antropoloji, Arkeometri, Koruma-Onarım, Mimarlık Tarihi gibi alanların konularını kapsayan, disiplinler arası çalışmaları yayımlamayı amaçlamaktadır.

Kapsam

Lycus Dergisi, Anadolu Arkeolojisi, Tarihi Coğrafyası olmak üzere Prehistorik Dönem'den başlayarak, günümüze kadar olan kültür mirası, buluntular, arkeolojik kazı ve yüzey araştırmalarının sonuçları, restorasyon, konservasyon, müzecilik, antropoloji, epigrafi, etno-arkeoloji gibi bilimsel çalışmaları kapsar. Bunların dışında ilk defa yapılan tespitler, uygulamalar ve analiz çalışmalarının yer aldığı yazıları içerir.

Yayın Politikası

- Lycus Dergisi, Haziran ve Aralık ayı olmak üzere yılda iki sayı olarak yayımlanır. Hakem değerlendirme sürecinden olumlu görüş alan makaleler, yıllık yayın için belirlenen hedefi aşması durumunda bir sonraki sayıda yayımlanması amacıyla havuzda bekletilir. Makalelerdeki öncelik, yazar tarafından çalışmanın gönderildiği tarih ve makale niteliği göz önüne alınarak belirlenir.
- Lycus Dergisi'ne gönderilen çalışmaların daha önce herhangi bir yayın organında yayımlanmamış olması ve sisteme eklendiğinde bir başka yayın organının değerlendirme aşamasında bulunmaması gerekir. Yayımlanmak üzere gönderilen çalışma, yazarın tezinden (lisans/yüksek lisans/doktora) üretilmişse veya bilimsel bir kongre/toplantıda sunulmuşsa bunun başlığa konulacak dipnot ile açıklanması gereklidir. Bu çalışma, yayın kurulu tarafından uygun görüldüğü takdirde tarih ve yer bildirmek şartı ile kabul edilebilir.
- Başvurunun yapılmasından, yazının yayımlanma aşamasına kadar geçen süreçteki bütün işlemler elektronik ortamda (<https://dergipark.org.tr/lycus>) gerçekleşir. Herhangi bir yazının elektronik sisteme eklenmesi, çalışmanın yayımlanması için başvuru olarak kabul edilir ve değerlendirme süreci başlar. Yazarlar yayımlanmak üzere gönderdikleri çalışmaların yayın haklarını, Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü bünyesindeki Lycus Dergisi'ne devretmiş olurlar. Lycus Dergisi'nde yayımlanan çalışmaların telif hakkı dergiye ait olup referans gösterilmeden aktarılamaz, çoğaltılamaz ve dergi yönetiminden izin alınmaksızın bir başka yayın organında yayımlanamaz. Yayımlanan çalışmalar için yazarlara telif ücreti ödenmez.
- Lycus Dergisi'nde yayımlanmış yazılardan kaynaklanması muhtemel herhangi bir bilimsel, etik ve hukuki sorumluluk, yazar/yazarlara aittir. Bu hususta Dergi, herhangi bir hükümlülük kabul etmez.
- Dergiye gönderilen yazıların dergi kurallarına göre düzenlenmiş olması gereklidir. Yayın alt komisyonu, yazım kurallarına uymayan yazıları yayımlamama veya düzeltmek üzere yazar/yazarlara iade etme yetkisine sahiptir. Lycus Dergisi'nde yayımlanacak makalelerin yazarlarının TELİF HAKKI DEVRİ FORMU'nu eksiksiz doldurarak, ıslak imza ile adresimize göndermeleri gerekmektedir. Çalışma Dergi'ye gönderildikten sonra, hiçbir aşamada, Telif Hakkı Devri Formu'nda belirtilen yazar adları ve sıralaması dışında yazar adı eklenemez, silinemez ve sıralamada değişiklik yapılamaz.

YAYIN İLKELERİ

1. Makaleler World ortamında, Times New Roman harf karakteri kullanılarak yazılmış olmalıdır. Yunanca alıntılar dışında tüm metin tek yazı karakteri ile oluşturulmalıdır.
2. Metin 11 punto; özet, dipnot, katalog 9 punto; kaynakça 10 punto olmalı, tek satır aralıkla yazılmalıdır.
3. A4 boyutundaki yazılarda, sayfanın solundan ve üstünden 3 cm, sağından ve altından 2 cm boşluk bırakılmalıdır.
4. Ana başlık metnin yazıldığı dilde, 11 punto, düz ve kelimelerin ilk harfi büyük harfler ile ortalanarak, koyu yazılmalıdır. Yabancı dildeki başlık, ana başlığın bir alt satırında, 12 punto, italik ve kelimelerin ilk harfi büyük harfler ile ortalanarak, koyu yazılmalıdır.
5. Başlık altında, ortalanarak yazar/yazarların isimleri, 10 punto ve koyu yazılmalıdır. Yazar isimleri yıldızlı dipnot (*) ile dipnotta gösterilmeli, dipnotta ise yazarın akademik unvanı, çalıştığı kurumun adı, adresi ve e-posta adresi ile ORCID numaraları belirtilmelidir.
6. Yazar isimlerinin altında, 200 kelimeyi aşmayacak şekilde, ancak en az 150 kelimelik özet yazılmalıdır. Özette çalışmanın amacı, içerik ve sonuçları hakkında kısa ve açıklayıcı bilgiler bulunmalıdır. Özeti altında en az 4, en fazla 6 kelimedenden oluşan anahtar kelimeler verilmelidir. Yabancı dildeki çalışmalarda metnin kaleme alındığı dilde ve Türkçe özet, Türkçe yazılmış çalışmalarda ise metin dilinde ve İngilizce özet yer almalıdır.
7. Dipnotlar sayfanın altında verilmeli ve makalenin başından sonuna kadar sayısal süreklilik izlemelidir.
8. Metin içerisindeki alt başlıklarda kelimelerin ilk harfi büyük, diğer harfleri küçük olmak üzere 11 punto olmalı ve koyu yazılmalıdır.
9. Çalışmanın tamamı, özet, kaynakça ve figürler ile birlikte 20 sayfayı geçmemeli, sağ alt köşeye sayfa numarası eklenmelidir. Bu sınırlamayı aşan çalışmalarda, editörlerin takdir hakkı göz önüne alınacaktır.
10. Makalede kullanılacak fotoğraf, resim, çizim ve harita gibi görsel verilerde "Fig." kısaltması kullanılmalı, numaralandırmada süreklilik gözetilmelidir. Metnin içinde kullanılan "Fig." ibaresi parantez içerisinde yer almalıdır. İki'den fazla figür belirtiliyorsa, iki rakam arasına boşluksuz tire (Fig. 2-4) konulmalıdır. Figür çözünürlükleri 300 dpi'den aşağı olmamalı ve JPEG formatında gönderilmelidir. Figürlerin listesi metnin sonunda, kaynakça bölümünün öncesinde yer almalıdır.
11. Kaynakça, makalenin sonunda bulunmalıdır. Kaynakçanın devamında, varsa figürler yer alır.
12. Makaleler, editörlerin önerileri doğrultusunda seçilen çift taraflı-kör hakemlik (gerektiğinde 3. hakeme gönderilebilir) ilkesine uygun olarak değerlendirilmektedir. Yazarın kimliğinden bağımsız olarak değerlendirilen yazılar için hakemlerin gerekli gördüğü düzeltme ve görüşler yazara iletilir. Yazım kurallarına uygun olmayan makaleler ise işleme konulmadan, yazarına iade edilecektir. Yazar, hakemlerden gelecek değişiklik, düzeltme ve ilaveleri yapmayı taahhüt etmiş sayılır.
13. Yayımlanan yazıların bilimsel sorumluluğu yazar/yazarlara aittir. Bu çalışmalar doğrudan ya da dolaylı olarak Lycus Dergisi'nin görüşü niteliği taşımaz.
14. Dipnot kaynakları aşağıdaki kurallara göre hazırlanmalıdır;
Tek Yazarlı Kaynak Gösterme: İnan 1987, 121.
İki Yazarlı Kaynak Gösterme: Şimşek – Duman 2007, 75.
İki'den fazla yazarı kaynak gösterme: Hobbs v.d. 1998, 358.
Birden fazla kaynaktan yapılan alıntıyı gösterme: Kadioğlu 2006, 152; Ismaelli 2009, 25.
Birden fazla soy ismi taşıyan yazarı kaynak gösterme: Dönmez-Öztürk 2006, 95.
*Dipnotlarda sayfa numaraları verilirken, tam aralık verilmeli (İnan 1987, 121-125), "vd., vdd." gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

15. Kaynakça aşağıdaki kurallara göre hazırlanmalıdır;

• Kitap kaynak gösterme:

Bailey 1980

D. M. Bailey, *Roman Lamps Made in Italy, A Catalogue of the Lamps in the British Museum II*, London, 1980.

Demirhan-Erdemir 2015

A. Demirhan Erdemir, *Prehistorik ve İlk Çağlarda Tıp*, İstanbul, 2015.

Humann v.d. 1898

C. Humann – C. Cichorius – W. Judeich – F. Winter, *Altertümer von Hierapolis*, Berlin, 1898.

• Çeviri Yapılmış Kitabı Kaynak Gösterme:

Deighton 2005

H. J. Deighton, *Eski Atina Yaşantısında Bir Gün*, Çev. H. Kökten-Ersoy, İstanbul, 2005.

Magie 2001

D. Magie, *Anadolu'da Romalılar I, Attalos'un Vasiyeti*, Çev. N. Başgelen – Ö. Çapar, İstanbul, 2001.

• Editörlü Kitapta Bölümü Kaynak Gösterme:

Atila – Gürler 2010

C. Atila – B. Gürler, “Bergama Müzesi'nde Bulunan Roma Dönemi Cam Eserleri”, *Metropolis İonia II Yolların Kesiştiği Yer Recep Meriç İçin Yazılar/The Land of the Crossroads Essays in Honour of Recep Meriç*, Ed. S. Aybek – A. K. Öz, İstanbul, 2010, 47-53.

• Makale Kaynak Gösterme:

Başaran 1990

S. Başaran, “1988 Yılı Enez Kazısı Çalışmaları”, *11. Kazı Sonuçları Toplantısı 2*, Ankara, 1990, 107-123.

Kaya 2009

M. A. Kaya, “Anadolu'da Roma Egemenliği (İÖ 205-25)”, *Doğu Batı Dergisi* 49, Ankara, 2009, 195-234.

Murat 2003

L. Murat, “Ammihanta Ritüelinde Hastalıklar ve Tedavi Yöntemleri”, *Archivum Anatolicum* 4/2, 2003, 89-109.

Şimşek – Duman 2007

C. Şimşek – B. Duman, “Laodikeia'da Bulunan Ampullalar”, *Olba* XV, İstanbul, 2007, 73-101.

• Yayınlanmamış Tez Çalışmasını Kaynak Gösterme:

Söğüt 1998

B. Söğüt, *Kilikya Bölgesi'ndeki Roma İmparatorluk Çağı Tapınakları*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya, 1998.

Erön 2007

A. Erön, *Anadolu'da Roma Dönemi Tapınaklarında Görülen Bezemeli Frizler*, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Aydın, 2007.

• Antik Dönem Metinlerini Kaynak Gösterme:

Antik döneme ait edebi bir metinden yapılan alıntılar, dipnot yerine metin içerisinde ve parantez içerisinde “Plinius (*nat.* V.105)”, “Strabon (XII.8.16)” verilmelidir. Metin ya da dipnot içerisinde kullanılan antik dildeki terimler ya da kısa cümleler italik olarak verilmelidir. Antik kaynaklar *Der Neue Pauly*'de verilen standartlara uygun olmalıdır.

16. Dipnot ve kaynakçada bir yazarın aynı yılda yayımlanmış birden fazla eseri kullanılacaksa, yıldan sonra alfabenin başlangıç harfinden başlayarak küçük harf ekleyerek (Şimşek 2002a, 3; Şimşek 2002b, 231) numaralandırılmalıdır.

17. Başvurular <https://dergipark.org.tr/lycus> adresi üzerinden yapılmalıdır; bununla birlikte gerektiğinde lycus@pau.edu.tr e-posta adresinden de yapılabilir.

Takip Kapısı ve Kabartmaları *Gate of Persecution and Its Reliefs*

Mustafa BÜYÜKKOLANCI*
Suat PEÇEN**

Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'ndeki değerli meslektaşlarımızın emekleriyle gerçekleşen Türkiye'deki ilk Arkeoloji Enstitüsü'nün kurulduğu Pamukkale Üniversitesi, Arkeoloji Enstitüsü bünyesinde yayınlanan Lycus Dergisi'nin ikinci sayısına bu makale ile katkıda bulunduğumuz için çok mutluyuz. Nice başarılı Lycus Dergisi sayılarına...

Özet

Bu çalışmada, Ephesos'un önemli bir anıtı olan Takip Kapısı ve kapı üzerine yerleştirilen Geç Severuslar Dönemi'ne tarihlenen lahdin kabartmaları ele alınmıştır. Ayasuluk Tepesi dış surlarının güneyindeki Takip Kapısı, iki yanında kare planlı kuleleri tarafından korunan ortada kemerli bir girişe sahiptir. Kemerin üst kısmında ise devşirme olarak 8. yüzyılda Ephesos'un çevresinden getirilerek bu alana yerleştirilen asma yaprakları arasında Erosların betimlendiği lahit ile birlikte Troia Savaşı'ndan özellikle Akhilleus'un yer aldığı konuların işlendiği lahit yer alır. Takip Kapısı ve üzerinde Akhilleus'a ait sahnelerin yer aldığı Attika Tipi lahit 17. yüzyıldan itibaren batılı seyyahların dikkatini çekmiş, ne yazık ki 1812 yılında yerinden sökülerek İngiltere'ye götürülmüştür. Günümüzde ise Woburn Abbey Sanat Galerisi'ne sergilenmektedir. Lahit daha önceki yayınlarda bilim dünyasına tanıtılmış olsa da bu çalışmada antik metinler ışığında daha kapsamlı bir şekilde ele alınarak Hıristiyan Dünyası ve Ephesos için önemli olan Aziz Yuhanna Kilisesi'nin ana sur girişinde tekrar kullanım nedenine yönelik öneriler getirilmiştir. Lahit üzerinde betimlenen figürler İlyada'nın görsel bir aktarımıdır. Bu nedenle İlyada ve İncil metinleri karşılaştırılmıştır. Ephesosluların MS 8. yüzyılda lahdin ilk hikayesini unuttuğu ve yeni dinin anlatımlarını bu betimler üzerinde gördükleri düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ephesos/ Ephesus, Ayasuluk, Takip Kapısı, Lahit, Akhilleus.

Abstract

In this study, the Gate of Persecution, an important monument of Ephesos, and the reliefs of the sarcophagus dating to the Late Severan Period that placed on the gate are discussed. The Gate of Persecution on the south of the outer walls of Ayasuluk Hill has an arched entrance in the center flanked by square towers on both sides. Above the arch, there are two sarcophagi which were brought from the vicinity of Ephesos and placed here in the 8th century; one of the sarcophagi has scenes of the Trojan War, especially of Achilles, and the other sarcophagus depicts Erotes among vine scrolls. The Gate of Persecution and the sarcophagus in Attic type with the scenes of Achilles on it, has attracted the attention of western travellers since the 17th century. Unfortunately, it was removed from its place in 1812 and taken to England. Today it is exhibited at the Woburn Abbey Art Gallery. This sarcophagus was introduced in previous publications; however, here it is assessed more comprehensively in light of ancient texts. Suggestions are made for the reuse of the sarcophagus on the main gate of the fortification of St. John Church, which is of importance for the Christians and Ephesos. The figures depicted on the sarcophagus are a visual representation of the Iliad. Therefore, the Iliad and the Bible texts were compared. Thus, it is thought that by the eighth century AD, the Ephesians had already forgotten the original story of the sarcophagus and that they viewed the stories of the new religion in its depictions.

Keywords: Ephesos/ Ephesus, Ayasuluk, Gate of Persecution, Sarcophagus, Achilleus/Achilles.

* Dr. Arkeolog, Ayasuluk Kazısı Onursal Kazı Başkanı, İzmir.

© 0000-0003-4085-859X | mustafabuyukkolanci@gmail.com

** Uzm. Arkeolog, Pamukkale Üniversitesi, Arkeoloji Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Doktora Programı, Denizli. © 0000-0002-1216-2985 | suatcambaz@gmail.com

Giriş

2015 yılında UNESCO Dünya Kültür Mirası Ana Listesi'ne giren Ephesos-Selçuk'taki Ayasuluk Tepesi ve Aziz Yuhanna Kilisesi, Ephesos'un önemli bileşenlerinden biridir. Aziz Yuhanna Kilisesi'nin içinde bulunduğu alana girişi sağlayan Takip Kapısı 1700'lü yıllardan itibaren birçok seyyahın sözünü ettiği ve gravürlerini çizdiği Ephesos'un önemli bir anıtı olarak tanınmaktadır. Ayasuluk Tepesi ve Aziz Yuhanna Kilisesi'nin 8. yüzyıldan günümüze kadar ana girişi olan Takip Kapısı'ndaki ilk kazı ve korumaya yönelik onarım çalışmalarına Efes Müzesi tarafından 1960'lı yıllarda başlanmıştır¹. 1980'li yıllarda kapının kemeri restore edilmiştir. 2010-11 yıllarında kazı başkanlığı tarafından Takip Kapısı Doğu Kulesi'nin iç kısmı kazılmış ve duvarlarının güvenli olmadığı ve kulenin iç kısımda Orta Çağ'da yapılan bazı değişiklikler nedeniyle duvarların sağlamlığını kaybettiği anlaşılmıştır². 2017 yılında doğu kule ve orta kısmın üstünde sağlamlaştırma, keping ve derzleme çalışmaları yapılarak projenin yarıya yakın kısmı tamamlanmıştır. Doğu kulede kısmi enjeksiyon çalışmalarına ise 2018 yılında başlanmıştır (Fig. 1-2). 2019 yılında İzmir Kültür Turizm Müdürlüğü'nün desteği ile İZKA Projesi haline gelen Takip Kapısı Restorasyon Projesi uygulamaları 2020 yılında yüklenici firma tarafından batı kulede devam etmiştir (Fig. 3)³.



Fig. 1: Takip Kapısı (2016)



Fig. 2: Takip Kapısı ve Aziz Yuhanna Kilisesi (2017)



Fig. 3: Takip Kapısı (2020)

¹ Büyükkolancı 2019, 334.

² Takip Kapısı ve kuleleri için Pamukkale Üniversitesi Rektörlüğü'nün Kurumsal Projesi desteği ile Kazı Başkanlığı tarafından 2014 yılında kapının Rölöve, Restitüsyon ve Restorasyon Projesi hazırlanmıştır. Bu proje İzmir 1 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından 2015 yılında onaylanmış ve restorasyon uygulama çalışmalarına 2017 yılından itibaren doğu kulede başlanmıştır.

³ Bu proje dahilinde İngiltere'de Woburn Abbey Galerisi'nde sergilenen Akhilleus kabartmalarını içeren lahit yüzlerinin en azından kopyalarının getirilip kapının cephesinde eski yerlerinde sergilenmesi planlanmıştır. Bu mümkün olmazsa galeride sergilenen lahit kabartmalarının lazer fotoğrafları alınarak herhangi bir mermer firmasının CNC tezgahında orijinal mermerine yakın bir mermer blok üzerine bu kabartmaların yeniden işlenmesi ve orijinal yerine monte edilip sergilenmesi için yaptığımız girişimlerden de şimdiye kadar olumlu bir sonuç alınamamıştır. Bkz. Ö. Acar, Cumhuriyet ve Hürriyet Daily News Gazeteleri 3 Mayıs 2018.

Ayasuluk Tepesi dış surlarının güneyindeki Takip Kapısı, iki yanında kare planlı kuleleri tarafından korunan ortada kemerli bir girişe sahiptir (Fig. 4). Kemerin üst kısmında, batıda Erosların işlendiği bir lahit neredeyse tüm olarak yerinde durmaktadır. Yanındaki ikinci lahit ise 8. yüzyılda Ephesos çevresinden getirilip parçalara ayrılarak friz şeklinde burada kullanılmıştır. Ephesos çevresinden getirilen Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait lahdin ön, arka ve yan yüzlerine ait kabartmalar, Troia Savaşı boyunca gerçekleşen konuların farklı kompozisyonlar içerisinde anlatılmasını konu alır. Kabartmalar 1812 yılında İngiliz bir kaptan tarafından yerinden sökülerek İngiltere'ye götürülmüş ve günümüzde Woburn Abbey Sanat Galerisi'nde sergilenmektedir (Fig. 5-6).

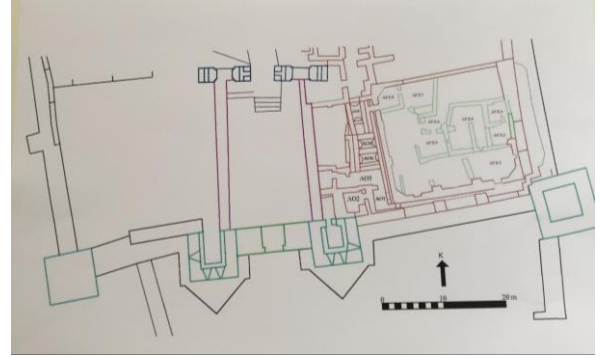


Fig. 4: Takip Kapısı ve Çevresinin Planı



Fig. 5: Takip Kapısı ve Yerinden Sökülen Kabartmalar (1810)

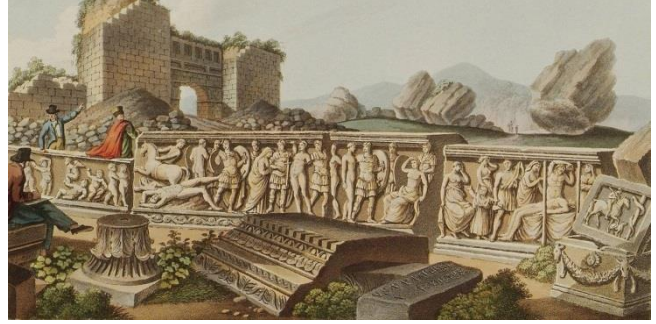


Fig. 6: Takip Kapısı ve Yerinden Sökülen Kabartmalar (Biblioteca Apostolica Vaticana 1810)

Lahit kabartmaları 17. yüzyıldan itibaren Ephesos-Ayasuluk'a gelen batılı seyyahların ilgisini çekmiş, onlar tarafından anlatılmış ve gravürleri yapılmıştır. Ancak bilimsel olarak ilk kez E. Rudolf tarafından Ephesos'un diğer Attik lahit parçaları ile birlikte "Attische Sarkophage aus Ephesos" isimli doktora tezi ve aynı isimli kitabında tanıtılmıştır⁴. 1995 yılında ise S. Rogge tarafından hazırlanan "Die Sarkophage Griechenlands und der Donauprovinzen. Die attischen Sarkophage. Achill und Hippolytos" isimli corpus çalışmasında⁵ ve 2017 yılında C. Kintrup tarafından Attik Ephesos lahitleri kapsamında "Attische Sarkophage aus Ephesos" adlı çalışmasında değerlendirilmiştir⁶. Çalışmamızda söz konusu lahdin tekrar ele alınmak istenmesinin amacı figürlü anlatımlara antik metinler ışığında yeniden ele alıp, 8. yüzyılda önemli bir Hıristiyanlık merkezine girişi sağlayan Takip Kapısı üzerinde ikinci kullanımının nedenlerini sorgulamaktır.

Takip Kapısı Kabartmaları ve Seyyahlar

Takip Kapısı ve kabartmaları ilk defa 1675 yılında J. Spon – G. Wheler ve 1702 yılında J. De Tournefort'un yazı ve gravürlerinde yer almıştır. Tournefort kapı üzerindeki kabartmaların detaylı tanımını ve gravürünü yapan ilk seyyahtır. Bu tasvirlerle dair örnekler aşağıda sıralanmıştır:

⁴ Rudolf 1989, 11-43, Tafel 4 vd.

⁵ Rogge 1995, 49-51. 59-61. 64 f. 67 f. 145 f. Nr. 45.

⁶ Kintrup 2017, 49-60, Kat. 3 Tafel 33-38.

Jakob Spon – G. Wheler, Ekim 1675

Biraz yüksekçe bir yerde bulunan kalenin Bizans komutanlarının eseri olduğu hemen anlaşılıyor. Girişe doğru yer alan kapının eski kalıntılardan inşa edildiği çok açık. Roma tarzı olan ortadaki, diğer ikisinden çok daha iyidir. Bazı seyyahlar, kapı üzerindeki kabartmaların Hıristiyan kahramanları tasvir ettiğini ileri sürmekte ve buna bağlı olarak bu kapıyı Takip Edilenler Kapısı olarak adlandırmaktadır. Bazıları ise bu kabartmalarda, Akhilleus'un arabasının önünde sürüklenen Hektor'un betimlendiğini ve buna bağlı olarak Troia'nın yıkılışının tasvir edildiğini ileri sürmektedir⁷.

Joseph de Tournefort, 1702

... Kalenin birçok kuleyle güçlendirilmiş surlarının göz kamaştırıcı bir yanı yok. Ne var ki güney yönünde, daha eski, çok daha güzel, duvarları Eski Ephesos'un en güzel mermerleriyle kaplanmış başka bir kalenin kalıntıları var.

Eski kalenin çok zevkli bir kapısı halen ayakta. Bu kapıya neden "İdam Kapısı" dendiğini bilmiyorum. Bu kapı, özellikle kemeri üzerinde yer alan üç kabartma ile dikkati çekiyor. Soldaki kabartma ötekilerden daha güzel fakat çok kötü durumdadır. 5 ayak uzunluğunda 2,5 ayak yüksekliğinde olan bu kabartmada, asma yaprakları üzerinde yuvarlanan bir çocuklar (Eroslar) şölenini gösteriyor. Ortadaki kabartma, birinciden 1 ayak daha yüksek ve iki kat daha uzundur. Sağdaki kabartmanın boyu ise hemen hemen aynı ve 4 ayak yüksekliktedir⁸ (Fig. 7-8).



Fig. 7: Takip Kapısı Gravürü (Joseph de Tournefort 1702)

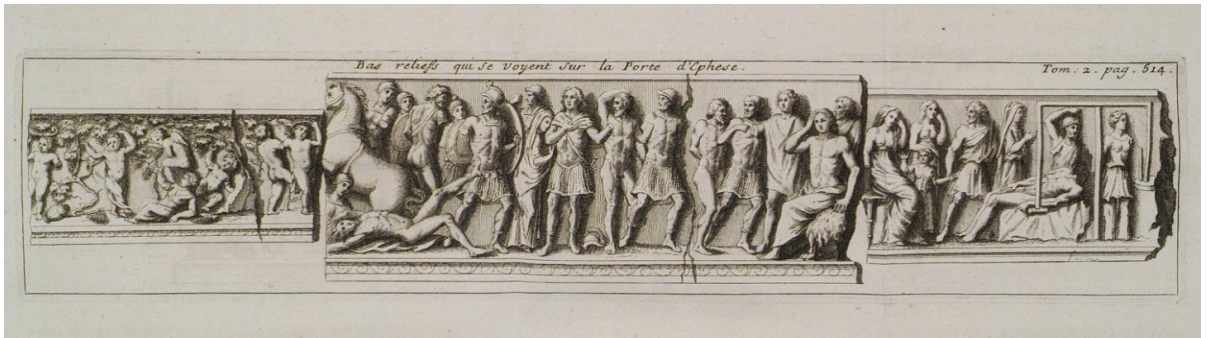


Fig. 8: Takip Kapısı Kabartmaları (Joseph de Tournefort Gravürü 1702)

⁷ Spon 1679, 245-246.

⁸ Tournefort 2013, 255.

R. Chandler, 1764

... Kemerin üzerinde dört adet antik heykel var. Ortadaki ikisi de alto- en mükemmel işçiliğin rölyefi ve anlaşılan aynı tasarım; biri, öyle görünüyor ki, Patroklos'un ölümünü temsil ediliyor; diğeri, açıkça vücudunun Akhilleus'a getirilmesi. Üçüncü de bir ceset sergiliyor; büyük ihtimalle Hektor ve ağlayan kadınlardır. Rölyefte, çok geniş değil ve ayrıca o kadar farklı ki eski ile bağlantılı olarak düşünülebilir, sadece İlyada'ya referans. Bunlar Bay Pars tarafından dikkatlice çizildi⁹.....

M. G. Choiseul-Gouffier, 1782

Üst kısmı bezemeli kabartmalar özenle işlenmiştir. Orta panelde şehirdeki Hristiyanların martyr zannettiği Akhilleus'un arabasının arkasında sürüklenen Hektor'u görebilirsiniz. Bu nedenle bu kalıntılara zulüm kapısı adını vermişlerdir. Her iki yanında da üzümler ile oynayan çocukların yer aldığı Bakhüs Şenliği yer alır¹⁰ (Fig. 9-10).



Fig. 9: Takip Kapısı ve Kabartmaları (M.G. Choiseul-Gouffier Gravürü 1782)

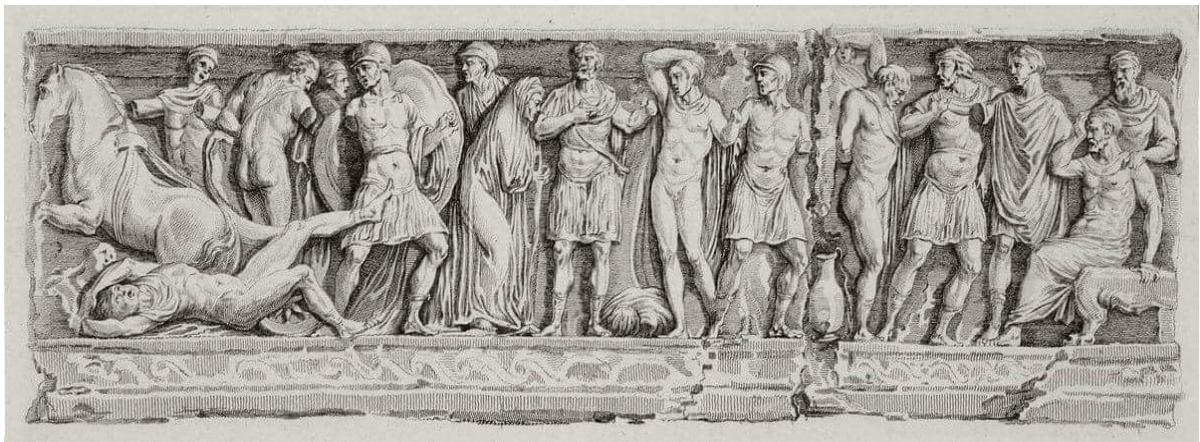


Fig. 10: Takip Kapısı Kabartmaları (M.G. Choiseul-Gouffier Gravürü 1782)

⁹ Chandler 1971, 76.

¹⁰ Choiseul-Gouffier 1842, 318-319.

James (Jacques) Dallaway, 1797

Ayasuluk'ta yamacın başladığı yerde, bir zamanlar kaleye gidişi sağlayan büyük bir kapı vardı. Bu kapı, tamamen Roma tarzında inşa edilmiş ve parlak mermerle kaplanmıştı... Kapının üzerinde üç parçadan oluşan çok güzel bir kabartma yer alıyordu. Muhtemelen Hıristiyanlığın yayılmasıyla birlikte Ephesos'tan buraya getirilmişti. Ortadaki kabartmada Akhilleus'un cesedinin taşınması tasvir edilmiş ve sağdaki bölümde bu kabartmanın devamı vardı¹¹.

Louis Nicolas Philippe Auguste Forbin, Ekim 1817

Mermerden inşa edilmiş olan Takip Kapısı, kemerlerden oluşturulmuş ve yakınlarında daha yakın döneme ait yapı kalıntıları söz konusudur. Ben bu kalıntıların Roma Dönemi'ne ait olduğu izlenimini edindim. Kapının üzerinde düzensiz olarak yerleştirilmiş iki kabartma bulunuyordu. Bu iki kabartmadan birisi olan ve Hektor'un ölümünü tasvir eden kabartmayı İngilizler yerinden sökerek götürmüşlerdir. Fakat sökme işini o kadar beceriksizce yapmışlar ki, Aşil'in zafer arabası ve Hektor'un beden kabartması yerinde kalmıştı. Ben de diğer kabartmayı yerinden sökmeyi denedim. Fakat ip ve alet gerekli olduğu için bu işten vazgeçmek zorunda kaldım.

Oldukça iyi durumda kalmış olan bu kapının resmini yapmakta olduğum sırada meydana gelen bir deprem kapının yıkılmasına yol açtı¹² (Fig. 11).



Fig. 11: Takip Kapısı ve Akhilleus Lahit Kabartmalarından Kalan Hektor'un Cansız Bedeni (Louis Nicolas Philippe Auguste de Forbin 1817-1818)

¹¹ Dallaway 1797, 225.

¹² Forbin 1819, 61.

Hermann von Pückler-Muskau, 1839

Kaleye giden yoldaki kapının üzerinde İlyada'dan esinlenerek yapılan 4 adet antik dönem kabartması yer almaktaydı ve Chandler de bunları görmüştü. Bana söylendiğine göre, bir İngiliz kaptan 3 yıl önce bu kabartmaları Albion'a götürmüştü. Bu tür hazinelerin yavaş yavaş kişilerin eline geçiyor olması ve büyük kitlelerin bunlardan mahrum kalması tam bir felakettir. Fakat olay yeteri kadar ironiktir. Her şeyden önce sanat alanında en az yeteneği olan ve sanatı meydan okumanın bir aracı olarak gören ulus, bu sanat hazinelerini toplamaktadır. Örneğin, sanat konusunda büyük yetenekleri olan ve bu yeteneklerini az-çok devam ettiren İtalyanlar, kendi hazinelerini yoksulluk nedeniyle zenginlerin doymak bilmez iştahlarına peşkeş çekmektedirler¹³.

Julius Seiff, Nisan 1872

Tren istasyonunun batısında, zirvesinde Aziz Lukas Kalesi bulunan bir tepe yükselmektedir. Her türden kalıntı parçasını aşarak, güneye bakan ve kentin eski kalıntılarından inşa edilen bir kapıya gelinmektedir. İki kenarında dört köşe uzantıları olan kapının kemeri üzerinde meyve sepetleriyle dans etmekte olan çocukların tasvir edildiği bir kabartma yer alıyordu. Seyyah Chandler 1764 yılında burada, Patroklos'un öldürülmesini ve ölüsünün Akhilleus'un önüne getirilmesini tasvir eden iki büyük kabartma görmüştü. Bu kapıdan başlayan surlar, tüm zirveyi çepeçevre dönmekteydi ve bu alan içinde yapı kalıntıları, yıkıntılar ve yabancı bitkiler yer almaktaydı¹⁴.

E. J. Davis, 1872

... Tepenin yukarısındaki kale İzmir (Smyrna) Kalesi'ni andırıyordu, fakat ilgi çekici bir yanı yoktu. Kalenin etrafı taş yığınları ve mermer parçalarıyla çevriliydi. Tepenin zirvesini bir duvar çevreliyordu ve büyük giriş kapısı buradaydı. Burada insanın kafasını karıştıracak şekilde her çeşit malzeme kullanılmıştı; mermer ve kireçtaşı blokları, sütun parçaları, sütun başlıkları, kabartmalar, kaideler vb. ele ne geçtiyse kullanılmıştı. Bazıları iyi durumda olan birçok yazıt da aralara sıkıştırılmıştı. Dr. Chandler'in sözünü ettiği, giriş kapısının üzerinde bulunan bazı antik heykeller birkaç yıl önce oradan sökülüp alınmıştı. Fakat kapının çeşitli bölümlerinde ve payandalarda, çoğunlukla lahitlerden alınan ve sanatsal açıdan düşük değerde birkaç alçak kabartma vardı¹⁵. ...

Akhilleus Kabartmalı Lahit Parçaları

Ephesos çevresinden getirilen Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait Attika tipi lahdin tüm yüzlerinde Troia Savaşı ile ilgili sahneler konu edilmiştir. Sahnelerin ana teması Hektor'un ölümüne neden olan olay ve sonrasında gelişen konuların hikayeci bir anlatımıdır. Lahdin kısa yan yüzünde Patroklos'un ölümünü öğrenen Akhilleus, diğerinde ise Akhalı askerler; ön yüzünde Akhilleus tarafından öldürülen Hektor'un cansız bedenine yapılan saygısızlık ve oğlunun cansız bedenini almak için Akhilleus'a yalvaran Priamos; arka yüzünde ise Hektor'u kurtarmak için hediyelerin hazırlanması ve Iliupersis sahnesine yer verilmiştir.

Akhilleus Lahdi'nin ön ve arka yüzleri (Ephesos A) 2.70x1.15 m, yan yüzleri ise 1.25x1.15 m'dir.

¹³ Muskau 1839.

¹⁴ Seiff 1875, 368-369.

¹⁵ Davis 2006, 22.

Lahdin üst bölümü *kyma recta* profil ile bitirilmiştir. Ön ve bir kısa yüzde bu profil üzerine akanthus yaprak bezemeleri işlenirken arka yüzü ve bir kısa yan yüzünde boş bırakılmıştır.

Ön yüzde, İlyada'nın yirmi ikinci ve yirmi dördüncü bölümlerinde anlatılan ve iki farklı zamanda gerçekleşmiş; fakat birbiri ile alakalı iki olay konu edilmiştir. Destanın en trajik konularından birisi olan Hektor'un, Akhilleus tarafından öldürülmesi ve ölüsüne yapılan saygısızlık sonrası Hektor'un babası yaşlı Priamos'un, Akhilleus'a yalvarıp Hektor'u geri istemesi sinematografik bir anlatım ile verilmiştir¹⁶ (Fig. 12-13).

Ön yüzün sol yanında hareketli bir savaş sahnesi yer alır. Sahnenin ana konusu savaş alanında Akhilleus tarafından öldürülen Hektor'un, Akhilleus'un at arabasının arkasına bağlanmasıdır. Sol köşede zırhlı Akhalı bir asker göze çarpar. Askerin dizlerinden itibaren bacakları, omuzlarından itibaren kolları kırıktır. Asker ayakta ve sağ bacağını sağ yanına atmış, gövdesiyle bu yöne doğru eğilmiş hareket halindeyken başını solunda yer alan ata doğru çevirmiştir. Askerin kolları kırıktır ve sol yanından itibaren lahit üzerine sökülme esnasında verilen zarar neticesinde hareketi tam olarak izlenememektedir. Ancak Akhilleus'un şaha kalkmış atının önünde yer alması ve ata doğru bakması onun, atı zapt etmeye çalışırken betimlendiği izlenimini vermektedir. Asker kas detaylı bir zırh ve zırhın üzerine ise *khlamys* giymiştir. Zırhın alt kenarı kasıklardan hafif düz gelerek pubis bölgesine doğru yarım daireye yakın bir form çizen iki şerit ile bitmiştir. Bu iki şeridin bittiği alandan dizlerin üzerine doğru inen koruyucu *pteryges* şeritleri ve zırhın altına giymiş olduğu tunik ince küçük bir detay ile gösterilmiştir. Zırh üzerine sağ omuz üzerinde yuvarlak bir broş ile tutturulmuş ve göğüs boşluğuna doğru yuvarlak bir hat oluşturarak sol omuz üzerine atılan ve ön bölümünde birbirini kesen kıvrımlara sahip *khlamys* giymiştir. *Khlamys*in ucu sol omuz üzerinde ve boynun hemen altında üst üste katlanmalar oluşturmuştur. Askerin sola çevirdiği başında sorguçlu miğferi yer alır. Ense ve kulağın ön bölümünde miğferin altından çıkan saç detaylarına yer verilmiştir.



Fig. 12: Akhilleus Lahdi Ön Yüzü: Akhilleus'un Hektor'u Atlı Arabaya Bağlaması ve Priamos'un Akhilleus'a Yalvarışı (Sebastia Giralto/Flickr)

¹⁶ Koch tek bir yüz üzerinde birden çok konu işlenen örneklerin Attika lahitlerine özgü olduğunu bildirir. Bkz. Koch 2001, 141.

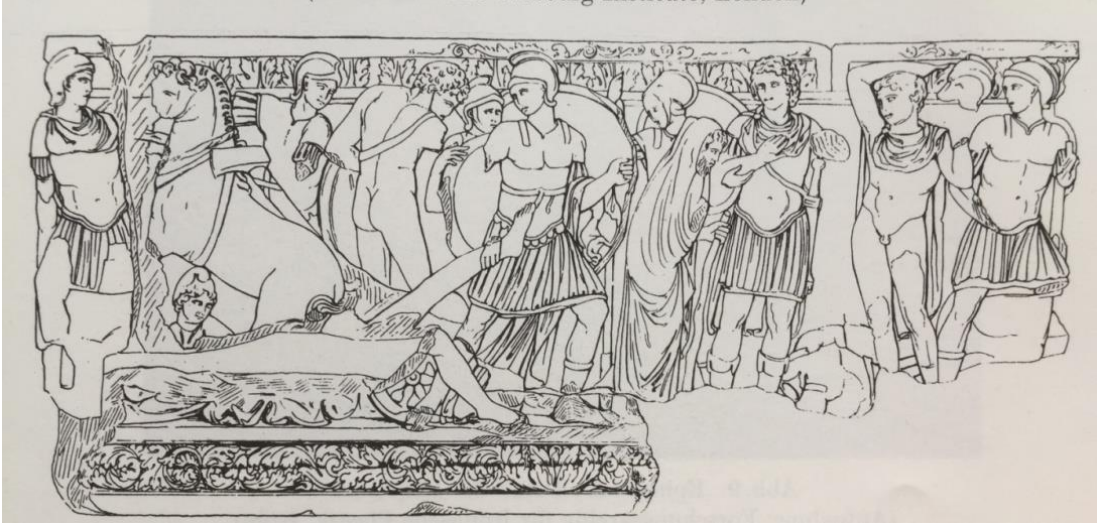


Fig. 13: Akhilleus Lahdinin Ön Yüzü: Hektor'un Ayaklarının Bağlanması ve Priamos'un Akhilleus'a Yalvarışı (C. Robert 1891, ASR, 3, 549 Abb. 47d)

Askerin hemen solunda Akhilleus'un atı şaha kalmış bir şekilde sol profilden verilmiştir. Atın bacakları, arkasında yer aldığı arabası ve gözlerinden itibaren ağız ve burun bölümü kırıktır. Fakat sol gözünün hemen yanından geçen bant detayı sayesinde atın gеме vurulmuş olduğu anlaşılmaktadır. Atın ön bacakları arasından geçirilen kayışlar ve yelelerinin bitiminde yer alan takımlar, arkasında Hektor'un ölüsünü çekecek olan arabanın varlığını göstermektedir. Ayrıca zeminde Hektor'un sağ bacağının arasında tekerleğin bir bölümü görülebilmektedir. Şaha kalkmış atın altında bir askerin sadece başı ve sol omzunun bir bölümü görülmektedir. Askerin başında yer alan Phryg başlığı onun Troialı olduğunu vurgular niteliktedir. Atın hemen arkasında sadece üst gövdesi görülen ve sol kolu korunamamış Akhalı bir asker yer alır. Askerin vücudu üst gövdesinden sağına doğru burkulmuştur. Sağ kolu, sağına doğru atın başını kontrol edercesine uzatılmış; dirsekten yukarısı kırık olan sol kolu vücudunun önünden sağa doğru yani atın üzerine doğru yönlendirilmiştir. Sağ omuz ve kol detaylarında görülen zırh ve koruyucu omuz bantları sayesinde askerin zırhlı olarak betimlendiği açıktır. Başında sorguçlu miğferi olan asker sol aşağıya doğru yani Akhilleus'un yaptığı işe dikkatli bir şekilde bakmaktadır. Akhalı askerin hemen yanında sırtından çıplak olarak 3/4 bir dönüşle betimlenmiş bir asker yer alır. Dizlerinden yukarısını görebildiğimiz askerin vücut ağırlığını sol bacağı taşır, sağ bacağı ise dizden bükülerek bir adım mesafesinde ileriye atılmıştır. Sağ kolu omzundan itibaren kırıktır. Sol kolu dirsekten bükülerek hafifçe geriye atılmış ve kendi önüne uzatılarak sol yanında içe dönük kenarları görünen kalkanını tuttuğu anlaşılmaktadır. Sağ omzu üzerinden geçirilen kılıç kayışı omzundan sol beline doğru yönlendirilmiştir. Başını sağ omzu üzerinden, sağına doğru iyice eğmiştir. Saçları kısa bukleli olarak taranmıştır. Çıplak askerin hemen sağında kompozisyonun ana kahramanı olan Akhilleus yer alır. Hemen solunda yerde sadece bacaklarının bir bölümü korunan Hektor'un cansız bedeni görülür¹⁷.

Akhilleus ayakta, savaş kıyafetleri içinde Hektor'un sol bileğinden sıkıca tutmuş ve havaya kaldırmış şekilde betimlenmiştir. Sağ kolu omzundan itibaren, sağ ayağı

¹⁷ Louis Nicolas Philippe Auguste tarafından 1817-1818 yılında yapılan Takip Kapısı gravüründe lahdin kapıdan sökülüp götürüldüğü halde Hektor'un çıplak cansız bedeninin hala kapı üzerinde olduğu görülmektedir. Fakat günümüzde bu parça kayıptır.

parmaklarının üzerinden ve sol bacağı ise baldırının hemen altından kırıktır. Kahraman, Hektor'un bacağına asılırken destek almak amacıyla vücudunu soluna doğru döndürmüştür ve sol bacağına yana doğru dizden bükerek uzatmıştır. Sol bacağı dizden kırık olmasına rağmen vücudun duruşundan ve sol bacağın geliş açısından, sol ayağın tamamen zemine basarak güç aldığı anlaşılmaktadır. Hektor'un sağ bacağı arkasında gösterilen, Akhilleus'un sağ bacağı sağına doğru iyice açılmış sağ ayağının korunmuş olan üst bölümünden, parmak uçlarıyla vücudunu dengelediği anlaşılmaktadır. Ayaklarında askeri botlarının olduğu baldırlarına şerit şeklinde işlenmiş detaylardan anlaşılmaktadır. Sol kolu dirsekten bükülerek yukarıya kaldırılmış ve boynunun üzerinden kalçasının altına doğru inen yuvarlak kalkanını tutmaktadır. (Bu kalkan ayrıca ön yüzde işlenen iki farklı konunun sınırını da oluşturur.) Sağ kol, omzun hemen altından kırık olsa da Hektor'un bileğini tutan elinden gidüş yönü anlaşılabilir. Belini bir şerit şeklinde saran ve göbek deliğinin hemen üzerinde düğüm oluşturan *cingulum*lu bir zırh giymektedir. Zırhın *epomides*leri (omuz bandı) göğüslerinin üzerine kadar inmektedir. Zırhın alt kenarı ince bir şeritle son bulmuş ve şeritleri altından *pteryges* rozet bölümü kısa dalgalar şeklinde işlenmiştir. *Pteryges* rozet bölümü altında dizlerinin üzerine doğru inen koruyucu *pteryges* şeritleri vücudun konumuna göre sol bacağın üzerinden sağa doğru düşürülecek şekilde işlenmiştir. Zırhın altından giymiş olduğu tunik ince küçük bir detay ile belirtilmiştir. Zırhın üzerine atmış olduğu *khlamysi* kalkan tutan sol kolu üzerine tomar halinde atılmış ve sağ ayağının altına gelecek şekilde bacaklarının arasından gergin bir şekilde çekilmiştir. Yüzü tahrip olmuştur fakat sağına doğru çevirmiş olduğu başından bakışlarını yerde yatan Hektor'a dikmiş olduğu anlaşılmaktadır. Başında sorguçlu miğferi yer alır. Saç detayları miğfer altından gösterilmemiştir.



Fig. 14: Akhilleus'un Hektor'u Bağlaması Detay (Sebastia Giralt/Flickr)

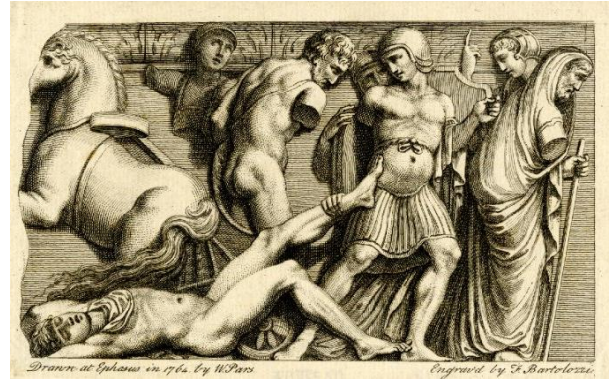


Fig. 15: Akhilleus'un Hektor'u Bağlaması Detay Gravür

Burada akla gelebilecek bir soru Hektor'un bağlanmak üzere mi yoksa çözülmek üzere mi olduğudur. Ana konunun çevresinde yer alan askerlerin savaş teçhizatları ile hareketli bir şekilde betimlenmeleri, Akhilleus'un kalkanını hala takıyor olması gibi detaylar olayın Hektor'un henüz öldüğünü ve ayaklarının bağlanmak üzere olduğu izlenimini oluşturur. Akhilleus, Hektor'u öldürmüştür ve İlyada'da anlatılan iki ayağını topuk ile bilek arasından delerek arabaya bağladığı sahne gösterilmektedir¹⁸ (Fig. 14-15).

Akhilleus'un arkasında, kendi kalkanının arkasına yerleştirilmiş; başı, sağ omzunun bir bölümü ile sağ kolu ve kalkanını tutan sağ elini görebildiğimiz

¹⁸ Hom. II. XII. 395-399: "Tanrısız Hektor için düşündü kötü şeyler. İki ayağını topukla bilek arasından deldi, kayışlar geçirdi deliklerden, bağladı arabaya, başı bıraktı yerde sürüklensin diye, sonra atladi arabaya ünlü silahlarıyla."

sorguçu miğferi ile Akhalı bir asker yer alır. Askerin başı soluna doğru döndürülmüş ve bakışları Akhilleus'un arkasına yönlendirilmiştir.

Ön yüzün sağ bölümü ise daha durağan hareketler ile işlenmiş olan Priamos'un Akhilleus'a yalvarma sahnesidir. Hektor'u öldürmesinin ardından ona olan öfkesini bir türlü yenemeyen Akhilleus'un Hektor'un cesedine belirli aralıklarla yaptığı saygısızlık tanrıların isteği üzerine son bulmuştur (Hom. Il. XXIV. 64-77). Zeus, Hermes'in yardımıyla Priamos'u değerli hediyeler ile birlikte Akhilleus'un çadırına gönderir¹⁹. Yaşlı Priamos, Akhilleus'u gördüğünde onun ellerini öperek oğlunun cenazesini almak için yalvarır (Hom. Il. XXIV. 477-481). Sahnede Akhilleus ayakta, zırh ve *khlamys* giymiş olarak betimlenmiştir. Kahramanın ayakları baldırlarının hemen altından ve omzundan kırılmış olan sol kolu eksiktir. Ayaklarında askeri botlarının olduğu baldırlarında bir bölümü korunmuş olan bant şeklinde işlenmiş detaylardan anlaşılmaktadır. Kas detaylı bir zırh giymiştir. Zırhın alt kenarı kasıklardan hafif düz gelerek pubis bölgesine doğru yarım daireye yakın bir form çizen iki şerit ile bitmiştir. Zırh alt profiline altında dizlerinin üzerine doğru inen koruyucu *pteryges* şeritleri ve zırhın altından giymiş olduğu tunik ince küçük bir detay ile gösterilmiştir. (Bu zırhı Hektor'u bağlarken giymiş olduğu zırhtan *pteryges* rozetlerinin bulunduğu alanın olmaması yönüyle ayrılır). Zırhın üzerine sağ omzu üzerinden sol beline doğru göğüslerinin arasından geçirilerek indirilen kılıç kayışı asılmıştır. Sol belinin ve sol kolunun arasından kabzası ve bir bölümü görülen kılıcı kayışa takılı olarak verilmiştir. Sağ omuz üzerinde yuvarlak bir broş ile tutturulmuş, göğüs boşluğuna doğru yuvarlak bir hat oluşturarak sol omuz üzerine atılan ve ön bölümünde kanallı kıvrımlar oluşturan bir *khlamys* giymiştir.

Khlamys sırtından arkaya doğru dizlerine kadar inmektedir. Kırık olan sol kolu korunan küçük bir bölümünden anlaşıldığı kadarıyla hafifçe sola yukarı doğru kaldırılmıştır. Sağ kolu dirsekten bükülmüş sağ avuç içi karşıya bakacak şekilde göğsüne doğru kaldırılmıştır. Sağ ön kolun hemen ortasında Priamos'un sağ eli görülür. Akhilleus bu hareketiyle elini öpmek isteyen Priamos'tan elini kaçıır. Baş hafifçe sağına çevrilmiş bakışlarını uzak boşluğa dikmiştir. Akhilleus ve Priamos'un ikonografisi İlyada'da anlatılan satırların birebir görselleştirilmiş hali gibidir²⁰ (Fig. 16).



Fig. 16: Priamos'un, Hektor'un Ölüsünü Almak İçin Akhilleus'a Yalvarışı ve Getirdiği Hediyeler (Sebastia Giralt/Flickr)

Yüzü tahrip olmuş olan kahramanın bu sefer başında miğfer yer almaz. Saçları kısa kabarık bukteleler halinde işlenmiştir. Sağında ise zayıf, yaşlılığın etkisini göstermek

¹⁹ Bu hediyeler İlyada'da detaylı olarak listelenir: "...on iki tane çok güzel ruba, on iki tane düz battaniye, bir o kadar kilim, on iki ak keten çarşaf, on iki gömlek. On ölçek altın tartıp ayırdı, iki parlak üçayak ayırdı, dört de leğen, değer biçilmez çok güzel bir sağrak ayırdı..." bkz. Hom. Il. XXIV. 229-234.

²⁰ "Oğlumu öldürenin ağzına uzatıyorum elimi. Yaşlı Priamos böyle dedi, babasına ağlamak isteği uyandırdı Akhilleus'ta. Elinden tuttu, yavaşça etti ihtiyarı. İkisi de daldılar anılara" bkz. Hom. Il. XXIV. 506-509.

istercesine dizlerinden bükülerek öne doğru eğilmiş ve sol elinde destek almak için tuttuğu kıvrık dallı bastonuyla Priamos yer alır. Sağ profilden betimlenen Priamos'un bileklerinin hemen üzerinden ayakları ve dirsekten bükülmüş olan sağ kolunun bir bölümü kırıktır. *Hymation*unu başına kadar çekmiştir. Yaşlılığını vurgularcasına sakalları ve başının üzerindeki *hymation*un altından düz şekilde alnına inen saçları işlenmiştir. Başını aşağıya doğru indirmiş, sağ kolunu dirsekten bükerek yukarıya kaldırmış ve Akhilleus'un sağ elini öpmek için uzanmaya çalışmaktadır.

Priamos'un arkasında başı, sağ omzu ve göğsünün bir bölümü ile mızrağına dayanmak için yukarıya kaldırılmış sağ eli ve sol omzuna atılmış kalkanının bir bölümü görünen Akhalı asker yer alır. Vücudu cepheden işlenen asker miğfer giymiş ve başını sağına yere bakacak şekilde döndürmüştür. Asker önünde gerçekleşen yalvarma sahnesine ilgisiz olması onun olayla ilişkisinin olmadığını bir açıklaması gibidir.

Akhilleus'un solunda ayaklarının dibinde muhtemelen Priamos'un getirdiği hediyeler yer alır. Fakat günümüzde bu alan oldukça tahrip olduğu için net olarak hediyeler anlaşılamamaktadır. Hediyelerin sol yanında Akhilleus ile arasında bir boşluk bırakılarak mesafe oluşturulmuş; ayakta, sadece *khlamysi* ile betimlenen çıplak Akha askeri yer alır. Askerin sol kolunun bir bölümü ile sağ bacağı dizin hemen üzerinden, sol bacağı ise dizlerinin hemen altından kırıktır. Asker rahat bir pozisyonda sağ bacağından destek alarak durmaktadır. Sol bacağı dizden bükülerek öne atılmış dinlenme eylemini destekler. Sağ kolu başının yanına yukarıya doğru kaldırılmış ve dirsekten 90 derece bükülerek başının üzerinden geçirilmiştir. Sağ eliyle başındaki miğferini çıkarmış, bu hareket sol kolun da yukarıya kaldırılarak sağ elin olduğu yöne çevrilmesi ile desteklenmiştir. Başını sağına doğru çevirmiştir. Sağ omuz üzerinde muhtemelen bir broş ile tutturulmuş ve göğüs boşluğuna doğru indirilerek sol omuz üzerine atılan ve sırtından kalçalarına kadar inen bir *khlamys* giymiştir.

Çıplak Akhalı askerinin hemen yanında ve ön yüzün sağ köşesini oluşturan alanda, sol köşedeki Akhalı askerinin aksi hareketleri ile betimlenen Akhalı asker yer alır. Askerin sağ bileğinden itibaren sağ ayağı ve sol dizinin üzerinden sol bacağı, omzundan itibaren sol kolu ve bileklerinden itibaren sağ kolu kırıktır. Asker ayakta ve sol bacağına sol yanına atmış, gövdesiyle bu yöne doğru eğilmiş bir hareket halindeyken sağ bacağı düz bir şekilde geriye doğru uzatılmıştır. Sağ kolu dirsekten bükülerek kasığın üzerine doğru yerleştirilmiştir. Başını sağına doğru merkezde yer alan ana konuya çevirmiştir. Asker kas detaylı bir zırh giymiştir. Zırhın alt kenarı pubis bölgesine doğru yarım daireye yakın bir form çizen tek şerit ile bitmiştir. Bu şeridin altındaki alandan dizlerin üzerine doğru inen koruyucu *pteryges* şeritleri ve zırhın altından giymiş olduğu tunik ince küçük bir detay ile gösterilmiştir. Askerin sağına doğru keskin bir şekilde çevirdiği başında sorguçlu miğferi takılıdır.

Lahdin arka yüzü iki parça halinde korunmuştur, iki parça arasında ise eksik bir alan bulunur. Arka yüz üzerinde trajik iki farklı konu anlatılmıştır (Fig. 17). Arka yüzün tam ortasında Hektor'un cansız bedeninin tartıldığı bir terazi yer alır. Sahnenin zeminine kurulan terazi, sahnede yer alan diğer figürlerin boyları ile eşit uzunluktadır. Sağ ve solundan uzanan kolları kefeleri taşımaktadır. Terazinin ağır basan sol kefesi üzerinde tanrıların nihai kararı sonucu Akhilleus tarafından öldürülmüş olan Hektor'un çıplak cansız bedeni yer alır. Hektor'un üst gövdesi sol kalçası ile desteklenerek izleyiciye doğru döndürülmüş, kolları vücudunun iki yanına yerleştirilmiş ve başı cansızlığın etkisiyle aşağıya doğru düşmüştür. Sol kalçanın desteği ile vücudun soluna döndürülmesi sonucu sağ kalça sola göre daha

yukarıda gösterilmiş ve bacaklar dizden bükülerek aşağıya doğru sarkmış, yan yana duran ayakları havada kalmıştır. Lahdin arka yüzünün sol yanı, terazinin sol kefesinin hemen yanından kırılmıştır. Kırık olan bu alanda sırtı sağ kefeye doğru dönük bir figür görülmektedir. Figür *hymationun* aşağıya doğru gelen kıvrımlarından ve vücudunun kambur olarak almış olduğu şekilden anlaşıldığına göre başa doğru çekilerek vücuda dolanmıştır. Bu yönüyle figür lahadin ön yüzünde betimlenmiş olan yaşlı Priamos'un arka yüzde de yer aldığını gösterir. Sağ profilden ayakta betimlenmiş olan Priamos korunan alandan anlaşıldığı kadarıyla hareket halinde betimlenmiştir. Topuk bölümü korunan sağ ayağı ile zemine tamamen basmış ve sağ bacağın aldığı konum ve *hymationun* sağ arka bacak üzerinde oluşturduğu kıvrımlardan anlaşıldığına göre, sol bacağı ile adım atmak üzeredir. Priamos'un vücudunun üzerinden kırılan parçanın eksik olan yüzeyinde bir figürün olduğu arka yüzün çok az korunabilen sağ köşesinden anlaşılmaktadır. Bu alanda muhtemelen zırhlı bir asker yer almaktaydı. Askerin çok az korunan sol omuz ve tamamı korunan sol kol detayından onun zırh giydiği kollarının üzerine düşen omuz bantlarından anlaşılabilir. Asker sol kolunu dirsekten bükerek yukarı kaldırmış ve bu eliyle bir mızrak tutmaktadır.



Fig. 17: Akhilleus Lahdinin Arka Yüzü: Iliupersis ve Hediyelerin Hazırlanması (Sebastia Giralt/Flickr)

Arka yüzün tam ortasına kurulmuş olan terazinin ayağı ve kefeleri arasında dikdörtgen alanlar oluşturulmuş ve bu alanlara iki farklı figür yerleştirilmiştir. Sağ kefe yönünde oluşturulan dikdörtgen alanda ve Priamos'un tam arkasında zırhlı ve Phryg başlığı takmış bir Troialı asker yer alır. Askerin vücudu cepheden gösterilirken başıyla soluna doğru dönmüş ve sol bacağıyla sola doğru adım atar şekilde hafif yana uzatmıştır. Sağ bacağı terazinin ayağının arkasında kalmış izleyiciye açık değildir. Asker *epomidesleri* (omuz bandı) göğüslerinin üzerine kadar inen kaslı bir zırh giymiştir. Zırhın alt kenarı kasıklardan hafif düz gelerek pubis bölgesine doğru yarım daireye yakın bir form çizen tek şerit ile bitmiştir. Zırh alt profiline altında dizlerinin üzerine doğru inen koruyucu *pteryges* şeritleri ve zırhın altından giymiş olduğu tunik ince küçük bir detay ile gösterilmiştir. Zırh sol kol üzerinden anlaşıldığı kadarıyla omuzları da koruyan bir forma sahiptir. Zırhın omuz detayının altından ise dirseklere kadar inen deri bantlar izlenebilmektedir. Sol

kolunu dirsekten bükerek yukarıya doğru kaldırmış ve elinde onun sola doğru yönelmesine yardım eden bir mızrak tutmaktadır. Sağ kolu ise dirsekten hafifçe bükülerek vücuda yapışık bir şekilde karnın altına doğru yerleştirilmiş ve elinde ucu koltuk altına doğru kaldırılarak kabzasını tuttuğu bir kılıç taşımaktadır.

Sol kefe yönünde oluşturulan dikdörtgen alanda ise doğulu giysileri ve Phryg başlığı ile Troialı bir erkek yer alır. Zırhlı Troia askeri gibi soluna doğru atak yapar şekilde betimlenmiştir. Troialı erkek soluna doğru sol bacağı atak yapar şekilde öne doğru atmış ve sağ ayağı sağlam bir şekilde yere basmaktadır. Sağ bacağı ise adımını tamamlamak üzere parmak uçlarından destek alarak yükselmektedir. Bu hareketi vücudunun $\frac{3}{4}$ oranında soluna döndürülmesi ile pekiştirilmiştir. Her iki kolu dirseklerden bükülerek havaya kaldırılmış, sağ kolu başın üzerinden geçirilerek başın ön bölümüne uzatılmış sol kolu ise dirsekten bükülerek ellerinde tuttuğu nesneyi taşımaktadır. Bu nesne korunabilen alanlardan anlaşıldığı üzere bir zırh olmalıdır. Phryg başlığı altında saçları düz olarak taranmış olan Troialı sakallı olarak betimlenmiştir

Troialı erkeğin arkasında ise ayakta sağ profilden verilmiş bir kadın yer alır. Kadın sol kolu üzerinden anlaşıldığı kadarıyla kollu bir *khiton* ve onun üzerine üzüntüsünü belli eder şekilde bir ucunu başının üzerine çekerek örttüğü *hymation* giymiştir. Sol kolunu dirsekten bükerek bir şey anlatmak istercesine yukarıya doğru kaldırmış ve elini hafifçe açmıştır. Kadının yaşlığı yanakları üzerindeki derinin kırışıklarından anlaşılmaktadır. Bu yönüyle kadın Primos'un karısı Hekabe olmalıdır.

Arka yüze ilk bakıldığında Zeus'un terazisinin sol kefesinde cansız bedeni ile yatmakta olan Hektor göze çarpsa da çevresindeki figürler Hektor'a ilgisiz olarak farklı işlere yoğunlaşmışlardır. Ayrıca sahne ortasında Hektor'un cansız bedeni ve çevresinde Troialılar olsa da İlyada'da Hektor'un cenazesi başında tutulan yasın betimlerinden oldukça uzaktır. Homeros'a göre, Hektor'un cansız bedeni sarayda bir döşek üzerine yatırılmış ve çevresinde ağıt yakan ozanlara, Andromakhe, Hekabe ve Helene göz yaşları içinde eşlik etmektedir (Hom. Il. XXIV. 719-777). Bu yönüyle Zeus'un terazisinde tartılmakta olan Hektor sahnede alegorik bir anlam ifade ediyor olmalıdır. İlyada'da, Zeus'un altın terazisinde gelecekları tartılan Akhilleus ve Hektor sahnesinin farklı bir anlatımı ile karşılaşmaktayız. Homeros yirmi ikinci kitabında, Akhilleus'un intikam almak için Hektor'u kovaladığı bölümde sonucu belirlemek için tanrıların başvurduğu yöntemi şu şekilde anlatır: “*Bir altın terazi kurdu baba tanrı, acıklı ölümün iki tanrıçasını koydu kefelere, biri Akhilleus'unkiydi, biri at sürücüsü Hektor'unki, ortasından tuttu kaldırdı teraziye, ağır bastı, Hektor'un kara günü, kefe düştü yuvarlandı Hades'e dek.*” Bu anlatım lahit üzerinde bir terazinin kurulması ile izleyiciye kararın tanrılardan geldiğini gösterircesine belirtilmiştir. Ayrıca terazinin sol kefesinde Hektor'un cansız bedeni yer alırken sağ kefesinde kalın silindirik bir nesnenin tartılmakta olduğu görülmektedir. Bu betimleme Hektor'un son nefesini vermeden önce Akhilleus'a cansız bedenini ailesine teslim etmesi için yalvarırken Akhilleus'un ağzından dökülen sözleri akla getirir, “*Getirseler bana kurtulmalığının on katını yirmi katını, tartsalar şurada, daha çok veririz deseler, Dardanosoğlu altın koysa teraziye senin ağırlığınca, döşegine yatırıp ağılamayacak sana, seni doğuran.*” (Hom. Il. XXII. 350-353). Ayrıca Priamos Akhilleus'a götürmek için hediyeleri hazırlarken, “*on ölçek altın tartıp ayırdı.*” cümleleri ile birlikte değerlendirildiğinde bu sahnenin yorumlanması netlik kazanır. Arkada Hektor'un cansız bedenine ilgisiz olarak bir hazırlık halinde olan Troialıların hediyeleri Akhilleus için hazırlamak üzere olduklarını gösterir. Sahnedeki zırh taşıyan Troialı da muhtemelen bu zırhı hediyeler arasına taşımaktadır.

Lahdin arka uzun kenarının sol bölümünde ise trajik başka bir konu yer almaktadır. Sağ köşede altlıklı bir koltuk üzerinde sağ kolundan destek alarak $\frac{3}{4}$ oranında izleyiciye döndürülerek oturtulmuş bir kadın yer alır. Kadının sağ bacağı dizden bükülerek hafifçe geriye atılırken parmak uçları ile zemine basmaktadır. Sol bacağı ise hafif önde kalmış ve sol ayağı koltuğun altına basmaktadır. Böylelikle alt bölümde bir derinlik oluşturulmuştur. Kadın göğüs altından bir kemerle tutturulmuş ve göğüs üzerine V şeklinde kıvrımlar oluşturarak inen bir *khiton* giymiştir. *Khiton* üzerinde ise bir *hymation* yer alır. *Hymationun* uçları bacaklar üzerine yayılan geniş bir tomar yaparak sağ kalçası üzerinde sırtta doğru yükselmiş ve sağ omuz üzerinde başının üzerine atılmıştır. Kadın dirsekten bükerek yukarıya kaldırdığı sol eliyle *hymationun* ucunu tutmuş ve yüzüne doğru çekmektedir. *Hymationun* altından saçları bukleler şeklinde omuzlarının üzerine taranmıştır. Başı aşağıya doğru eğilmiş olan kadının bakışları dizlerinin önünde yer alan küçük çocuğa çevrilmiştir. Kadının sol bacağının arkasında göğsünden yukarı ve sol bacağın hemen önünde doğulu tarzda uzun kollu giysisinin bir bölümü görünen küçük bir çocuk yer alır. Çocuğun vücudu cepheden gösterilmiş, Phryg başlığı takılı olan başı hafifçe sağa döndürülerek yukarıya kaldırılmış ve bakışları koltukta oturan kadına yönlendirilmiştir. Çocuğun solunda onu kolundan sıkıca kavramış olan Odysseus yer alır ve çocuğu kendine doğru çekerken çocuk sağ eliyle koltukta oturan kadına veda etmektedir. Bu kompozisyon Iliupersis'ten bir sahnedir. Koltukta oturan Hektor'un yaşlı karısı Andromakhe ve önünden çekiştirilerek alınan çocuk ise Hektor'un oğlu Astyanax'tır. Çocuğu surlardan atmak²¹ için annesinden koparan kahraman ise açık bir şekilde *exomisi* ve başındaki *pilosu*yla Odysseus'tur. Kahramanın üst vücudu cepheden, sol bacağı ve başı profilden verilmiştir. Odysseus, çocuğu sola doğru çekerken bacakları ile bu hareketini tamamlamaktadır. Sol bacağı dizden bükülerek sol yana atılmış ve sol ayak zemine sağlam bir şekilde basmıştır. Sağ bacak ise gergin ve parmak uçlarından güç alarak vücudu desteklemektedir. Sol kol ise dirsekten hafifçe bükülerek vücuda yapışık bir şekilde karnın altına doğru yerleştirilmiş ve elinde ucu koltuk altına doğru kaldırılarak kabzasını tuttuğu bir kılıç taşımaktadır. Odysseus sanatta onun tanınmasını sağlayan dizleri üzerine inen kısa ve sağ omzunu açıkta bırakan ve karın bölgesinde *kolpos* oluşturan *exomisini* giymiştir. Başı keskin bir şekilde sağına doğru döndürülmüş ve hafifçe öne eğilerek bakışları Astyanax'a çevrilmiştir. Sakallı olarak betimlenen Odysseus'un başında *pilosu* yer alır. *Pilosun* altından kabarık saçları işlenmiştir. Astyanax'ın arkasında vücudunun üst bölümü görünen Troialı bir kadın yer alır. Muhtemelen bu kadın Astyanax'ın bakıcısıdır. Kadın, Andromakhe'nin sol yanında ayakta ve elbisenin duruşundan anlaşıldığı kadarıyla göğüs altından bağlanmış bir *khiton* giymektedir. Başında ise onun Troialı olduğunu vurgulamak istercesine Phryg başlığı yerleştirilmiştir. Başlığın altından görülen saçları uzun bukleler halinde omzunun üzerinden göğüslerine doğru taranmıştır. Kadının vücudu $\frac{3}{4}$ döndürülerek hafifçe önüne eğilmiş ve *pudicitia* pozunda durmaktadır. Başı çekingen bir şekilde Odysseus'a doğru döndürülmüştür.

Lahdin bu bölümünde anlatılan kompozisyon antik yazarlardan ve sanattan oldukça iyi bildiğimiz Iliupersis sahnesidir (The Little Iliad Fragman 14; Verg. Aen.II. 1- 800). Lahdin sol köşesi Hektor'un karısı Andromakhe, Troialı hizmetçi kadın, Astyanax ve Odysseus'tan oluşur. Bu dört figür arka yüzde yer alan diğer figürlere göre yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Sahne de Andromakhe esir alınmadan önce oğlunun ondan koparılışını çaresizce izlemektedir (Eur. Andr. 10-11). Astyanax ise surlardan atılmak üzere yakalanmıştır. Astyanax'ı öldüren kişi ile

²¹ Astyanax'ın surlardan atılarak öldürüldüğünü birçok antik yazar aktarmıştır: Eur. Andr. 10-11; Apollod. Epit. 23; Tryphiodorus, The Taking of Ilios, 644.

ilgili antik metinlerde iki farklı anlatım söz konusudur. Iliupersis'in anlatıldığı The Little Iliad adlı eserde Astyanax, Akhilleus'un oğlu Neoptolemos tarafından öldürülmüştür. Bu bilgi sonucunda vazo sanatı üzerinde Astyanax'ı²² kaçıran kişi genellikle Neoptolemos olarak verilir (The Little Iliad Fragman 14). MÖ 8. yüzyılda yaşamış ve Homeros'un öğrencisi olduğu düşünülen Miletos'lu Arctinus'tan²³ aktaran Proclus, Astyanax'ı, Odysseus'un öldürdüğünü anlatır (Procl. Chrestomathia II). Lahit üzerinde gösterilen anlatım olan Odysseus tarafından Astyanax'ın yakalanması, sanatta çok yaygın olarak işlenmemiştir. Bu yönüyle kompozisyon oldukça önemlidir.



Fig. 18: Akhilleus Lahdi Yan Yüzü: Hektor Tarafından Öldürülen Patroklos ve Akhilleus'un Üzüntüsü (Sebastia Giralt/Flickr)

Lahdin bir yan yüzünde, İlyada destanının on yedi ve on sekizinci bölümünde anlatılan Patroklos'un ölümü ve Akhilleus'un bu haberi alması sonucu duyduğu derin üzüntü konu edilmiştir (Hom. Il. XVIII. 20-21), (Fig. 18). Sahnenin sağında aslan pençesi şeklinde dört ayağa sahip ve üzerine aslan postu atılmış bir taburede Akhilleus oturmaktadır. Kalçasının hemen üzerinden ayak bileklerine kadar inen bir *hymationa* sarılmış olan Akhilleus'un üst gövdesi çıplak ve kaslı olarak verilmiştir. Kalçasının üzerinden dolanan *hymation* bu alanda katlanmalar ve birbirini kesen kıvrımlar oluşturmuştur. *Hymationun* sol bölümü, sol bacak üzerinde oturmanın etkisiyle bir gerginlik oluşturmuş ve dizden itibaren sol bacağın hatlarını belli etmiştir. *Hymationun* uç bölümü bacak ile tabure arasında ise sıkışmanın etkisiyle derin kanallı kıvrımlar oluşmuştur. Böylece sol bacak üzerinde gergin verilen *hymation* ile oluşturduğu zıtlık ışık gölge oyununu sağlamıştır. Sağ ayağı öne doğru uzatılmış ve yere basar şekilde, sol ayağı ise geride ve sadece parmak uçları ile zeminden güç almaktadır. Sol kolu izleyiciye $\frac{3}{4}$ oranında dönmüş

²² <https://www.beazley.ox.ac.uk/tools/pottery/painters/keypieces/redfigure/kleophrades.htm>

²³ Smith 1861, 274.

olan vücudu desteklemek amacıyla sol kalçasının yanına doğru tabureye yerleştirilmiştir. Sağ kol elinden bir şey gelmemesinin verdiği üzüntüyle dirsekten bükülerek başına doğru kaldırılmış ve alnın ortasına yerleştirilmiştir. Bu hareket başın hafifçe öne eğilmesiyle tamamlanmıştır. Kahramanın saçları alnın ortasına ve enseye inen sol kulağı açıkta bırakan kısa buklelerden oluşmaktadır.

Akhilleus'un arkasında sadece vücudunun göğsünden yukarısı ve zırhının eteklerini süsleyen *pteryges* şeritleri görülen Akhalı bir asker yer almaktadır. Akhalı asker, Akhilleus'un tabureden güç alan sol kolunun arasından görüldüğü kadarıyla, sahnede yer alan diğer askerler gibi zırh giydiği *pteryges* şeritlerinden anlaşılmaktadır. Asker, zırh üzerine sağ omuz üzerinde yuvarlak bir broş ile tutturulmuş ve göğüs boşluğuna doğru yuvarlak bir hat oluşturarak sol omuz üzerine atılan ve ön bölümünde derin kanallı kıvrımlar oluşturan bir *khlamys* giymiştir. Akhalı asker, Akhilleus'a destek olmak amacıyla sol kolunu kahramanın sol omzu üzerine yerleştirmiş, sağ kolunu elinin konumundan anlaşıldığı üzere dirsekten bükerek yukarı doğru kaldırmış ve çaresizlik içerisinde parmakları ile çenesine ve ağzına dokunmaktadır. Oldukça endişeli bir şekilde karşılaştığı durumu izlemekte olan askerin alın çizgisi derin bir şekilde gösterilmiştir. Saçları kısa bukleler şeklinde taranmıştır, Akhilleus'un saçlarındaki belirgin buklelerden ve özenden yoksundur.

Akhilleus'un hemen sağ yanında ayakta sağına doğru hafifçe uzanma hareketi halinde olan bir Akhalı asker yer alır. Sağ bacağı öne doğru atak yapacak şekilde hafif yana açılmış ve sağ bacak sağlam bir şekilde zemine basmaktadır. Bu hareketi, Akhilleus'un sol ayağının altından alçak kabartma olarak gösterilmiş olan sol ayağın yere düz bir şekilde basması ile desteklenmiştir. Askerin ayaklarında baldırlarına doğru uzanan askeri botları yer alır. Sol eliyle Akhilleus'un başının hemen üzerinde tepe noktası görülen mızrağını tutmuştur. Homeros'tan savaş boyunca askerlerin sıkça kullandıklarını bildiğimiz mızrak, sahneye hem derinlik katmak hem de askerin sağa doğru hafifçe atak yapan vücudunu desteklemek için kullanılmıştır. Sağ kolu, sağa doğru muhtemelen cansız Patroklos'u taşıyan askere doğru uzatılmış; fakat günümüze dirsekten aşağısı ulaşamamıştır. Korunan sağ kol üzerinde zırhın omuz detaylarını oluşturan koruyucu deri bantlar dil motifi şeklinde sıralanmıştır. Asker bu omuz detayından ve üzerine giymiş olduğu *khlamys*in altında dizlerinin üzerinde görülen *pteryges* şeritlerinden anlaşıldığı üzere zırh giymektedir. Ayrıca *pteryges* şeritlerinin altında zırhın içine giymiş olduğu tunik ince küçük bir detay ile gösterilmiştir. Asker zırhın üzerine kenarları sağ omuz üzerinden bir broşla tutturulan ve vücudunun sağ bölümünü açıkta bırakarak hareket imkânı sağlayan *khlamys* giymiştir. *Khlamys* derin kanallı V kıvrımlar yaparak dizlerine kadar inmiştir. Yukarıya doğru kaldırarak mızrak tutan kolun etkisiyle diğer ucu sol omuz üzerinde bir tomar şeklinde dolanmıştır. Boynun hemen altında ise *khlamys*in ucu dışarıya doğru atılmış yüzeysel kıvrımlar yaparak sol omuz üzerine doğru bir katlanma oluşturmuştur. Askerin başı tamamen sağına doğru çevrilmiştir. Baş hafifçe öne düşmüştür. Burun, dudaklarla birlikte yüzün sağ bölümü tahrip olsa da askerin yüzündeki korku ve üzüntü kaşların düşük olarak yapılması ve gözlerin derine doğru çekilmesi ile oluşturulan patetik ifadeyle netlik kazanmaktadır. Alın çizgisinin belli edilmesi ise bu duyguyu pekiştirmiştir. Askerin kısa saçları öne doğru dağınık bir şekilde taranmıştır. Kulağının bir bölümü kaplayan saçlar arkaya doğru daha kabarık verilmiştir. Sağına doğru uzattığı sağ kolunun arkasında bir başka Akhalı asker yer alır. Asker ayakta ve sol yanında yer alan askere ve Akhilleus'a doğru bacakları ile bir atak halindeyken başıyla tam sağına dönmüştür. Sol ayağı ile sol yanında yer alan askere ve Akhilleus'a doğru bir hareket halindedir. Bu hareket sol bacağın dizden bükülerek hafif sola doğru atılması, sol ayağın zemine tamamen basması ve sağ bacağın hafif geride gergin bir

şekilde parmak uçlarından destek alacak şekilde sağ topuğun havaya kaldırılması ile oluşturulmuştur. Asker belini bir şerit şeklinde saran ve göbek deliğinin hemen üzerinde düğüm oluşturan *cingulum*lu bir zırh giymektedir. Zırhın alt kenarı ikili şerit ile son bulmuş ve kasıklardan hafif düz gelerek pubis bölgesine doğru yarım daireye yakın bir form çizmiştir. Zırh alt profiline altında dizlerinin üzerine doğru inen koruyucu *pteryges* şeritleri ve zırhın altından giymiş olduğu tunik ince küçük bir detay ile gösterilmiştir. Zırh sağ kol üzerinden anlaşıldığı kadarıyla omuzları koruyan bir forma sahiptir. Zırhın omuz detayının altından ise deri bantlar izlenebilmektedir. Asker zırh üzerine sağ omuz üzerinden tutturulmuş ve göğüs boşluğuna doğru yay şeklinde bir hat oluşturarak sol omuz üzerine atılan ve kenar bölümü dışa döndürülmüş, göğüs üzerinde derin ve birbirini kesen kıvrımlardan oluşan bir *khlamys* giymiştir. Sol omuz üzerinde toplanan *khlamys* askerin aşağıya doğru indirdiği ve sol elinin içerisinde kabzasından tutarak koltuk altına doğru yönlendirdiği bir kılıç tutan sol kol üzerine dolanmıştır. Sağ kolunu dirsekten bükerek boynuna doğru yönlendirmiştir. Başını tamamen sağına dönmüş olan askerin burnu kırıktır. Yüzünde bir tahribat söz konusu olsa da sol yanında yer alan askerin yüzündeki aynı ifadeye sahiptir. Askerin başında savaş alanından yeni geldiğini gösteren miğferi yer alır.

Askerin hemen arkasında, sahnedeki tüm kahramanların bakışının yönelttiği kompozisyon olan, Hektor tarafından öldürülen Patroklos'un cansız bedenini taşıyan çıplak Akhalı asker yer alır. Akhalı asker savaş alanından kurtarılan Patroklos'un cansız bedenini sağ omzunun üzerine atmış, iki koluyla onu koltuk altlarından sıkıca tutarak taşımaktadır. Sağ omuz üzerinden göğüslerine kadar inen ve ucu sol omuz üzerine atılan bir *khlamys* giymekte olan asker, Akhilleus'a doğru sağ adımını atarken betimlenmiştir. Askerin vücudu oldukça kaslı olarak işlenmiştir. Cansız bir bedeni taşımanın etkisiyle başını ve bakışları yere doğru eğilmiştir. Saçları karışık kabarık bukleler şeklinde verilmiştir. Sağ omzu üzerinde taşıdığı cansız Patroklos'un başını askerin sağ göğsüne doğru düşmüştür. Gözleri kapalı ve ağzı açık olarak ölümü yüzüne yansıtılan Patroklos'un sol kolu başının yanına doğru düşmüş, sağ kolu ise onu taşıyan askerin başının üzerinde, havaya doğru yönlendirilmiştir. Cansız bedeninin onu taşıyan askerin arkasından sarkması ise lahdin arka yüzünün sağ cephesine sığdırılmıştır. Patroklos'un yüzüne yansıyan cansız ifade boynunun sol omzuna doğru bükülmesi, orijinali MÖ 250-200 yıllarına tarihlendirilen ünlü Pasquino yontu grubundaki Patroklos detaylarına oldukça benzerdir²⁴.

Patroklos, Hektor tarafından öldürüldüğünde silahları alınmış ve rencide edici bir şekilde çıplak bedenini ele geçirmek isteyen iki taraf arasında kalmıştır (Hom. Il. XVIII. 20-21- 83-84). İlyada'da anlatıldığına göre Athena'nın yardımıyla Akhilleus arkadaşının cansız bedenini korumuş ve Troialıları bu şandan mahrum bırakmıştır. Akhalar kurtarılan cesedi götürüp bir yatağa yatırmışlar ve Akhilleus bu cansız bedenle daha sonra karşılaşmıştır (Hom. Il. XVIII. 225-235). Lahit üzerinde işlenen bu sahne İlyada'da anlatılan bölümden ayrılmaktadır. Çünkü savaşa ilk olarak katılmayan Akhilleus gemilerin yanındayken ölüm haberini almış, arkadaşının cansız bedeni üzerine devam eden müdahale nedeniyle savaş alanına inmiştir. Bu sahnede Akhilleus'un savaşa katıldığını gösteren bir detay yer almamaktadır. On sekizinci kitapta, ölümü ilk haber aldığı an bu kompozisyonda Patroklos'un cansız bedenini görmesiyle izleyiciye verilmek istenmiş olmalıdır.

²⁴ Smith 2013, 113, Fig. 133.1; Özgan 2018, 207, Fig. 210 a-b.



Fig. 19: Takip Kapısı Akhilleus Lahdi Yan Yüzü: Akhilleus?
(<https://arachne.uni-koeln.de/drupal/>)

Lahdin diğer kısa yüzü neredeyse tam ortadan kırılmıştır. Korunan alandan diğer cephelere oranla sakin bir anlatımın tercih edildiği anlaşılmaktadır. İki kahraman ve aralarına yerleştirilmiş bir attan oluşturulan kompozisyon yer alır (Fig. 19). Kahramanların ortasında oldukça gösterişli bir atın vücudunun ön bölümü 4/3 oranında cepheden, başı ise profilden verilmiştir. Sağ ön bacağı ile yürür şekilde betimlenen atın diğer tüm bacakları sol yanında yer alan kahramanın arkasından görünmeyecek şekilde işlenmiştir. At sağ yöne doğru yönelmiştir. Sol yanında yer alan kahraman sağ eliyle yularını tutarak onu yönlendirir şekilde betimlenmiştir. Kahraman kompozisyonun sağı cephesinde ayakta, boynuna atılmış *khlamysi* dışında çıplak olarak betimlenmiştir. Sol omzunun bir bölümü ile sol kolu bileklerinin yukarisından kırıktır. Sağ bacağı vücudunu destekleyen taşıyıcı olarak verilirken sol bacağı dizden bükülerek sol ayak parmaklarından destek alır şekilde betimlenmiştir. Baldırlarında yer alan şerit detaylarından anlaşıldığı üzere ayaklarında botları vardır. Sol kolu dirsekten bükülerek sol kalçanın yanına doğru yerleştirilmiştir ve elinde bir mızrak tutar. Sağ kolu dirsekten bükülerek sağ yanında yer alan atın yularını tutmak için uzanmıştır. Başı sağına doğru döndürülmüştür. Saçları kısa bukleler halinde taranmıştır. Boynunda sağ omuz üzerinde yuvarlak bir broş ile tutturulmuş *khlamysi* göğüsler üzerinden üst üste gelecek katlanmalar yaparak sağ omuz üzerine atılmıştır. Atın sağında ise ayakta tüm askeri teçhizatları ile betimlenen bir asker yer alır. Askerin sağ kolu omuzdan

kırıktır. Sağ bacağı vücudunu destekleyen taşıyıcı olarak verilirken, sol bacağı hafif solda, dizden bükülerek sol ayak parmaklarından destek alır şekilde betimlenmiştir. Baldırlarında yer alan şerit detaylarından anlaşıldığı üzere ayaklarında botları bulunmaktadır. Sol kolu dirsekten bükülerek sol kalçasının üzerine doğru yönlendirilmiştir. Sol eli içinde kabzasını tuttuğu kılıcının ucu arka bölümden atın başına doğru uzanmıştır. Miğfer takılı olan başı hafifçe sağ yöne doğru döndürülmüştür. Askerin üzerinde zırhı vardır. Zırhın alt kenarı kalın bir şerit ile son bulmuş ve kasıklardan hafif düz gelerek pubis bölgesine doğru yarım daireye yakın bir form çizmiştir. Zırh alt profilinin altında dizlerinin üzerine doğru inen koruyucu *pteryges* şeritleri ve zırhın altından giymiş olduğu tunik ince küçük bir detay ile gösterilmiştir. Zırhın üzerine, boynunda sağ omuz üzerinde yuvarlak bir broş ile tutturulmuş *khlamysi* göğüsler üzerinden kesik kıvrımlar oluşturacak şekilde katlanmalar yaparak sağ omuz üzerine atılmıştır. Sol kolu üzerinden zırhın omuz koruyucu bantları görülebilmektedir. Sahnede betimlenenlerin Akha askerleri olduğu açıktır. Zırhlı giysiler içinde betimlenen asker ise Akhilleus olabilir; fakat sahnenin kırık ve eksik bölümleri bu sahneyi yorumlamamızı zorlaştırmaktadır.

Detaylı tanımlamasını yaptığımız lahit, MS 140 yıllarında ihracata yönelik olarak Atina'da üretimi başlayan ve MS 270 yıllarına kadar üretiminin devam ettiği düşünülen Attika Tipi lahitlerin en fazla üretilen figürlü frizli tipine ait bir örnektir²⁵. Dört cephesi Troia Savaşı ile ilgilidir ve özellikle Akhilleus'un başrolde olduğu sahneleri konu alır. Bu sahnelerde, Iliupersis sahnesi dışında, yaşananlar İlyada destanından yola çıkılarak yapıldığı açıktır. Arka yüzün bir bölümünde betimlenen Astyanax'ın Odysseus tarafından kaçırılması ise Homeros sonrası yazarlardan bize kalan bilgilerin aktarımıdır.

Her cephesi figürler ile bezemeli lahit teknesinin üst bölümündeki *kyma recta* profilli alan sahnenin sınırlandırıcısı olarak kullanılmamıştır. Aksine neredeyse her cephesindeki figürün başı bu profilin üzerine denk gelmektedir. Eserimiz bu yönüyle, Attika Tipi lahitlerin figürlü frizli tipine dahil olan Beyrut Ulusal Müzesi'nde yer alan Akhilleus'un hayatından sahneler betimli lahit²⁶ (Fig. 20), Roma'da Campidoglio Müzesi'nde sergilenen Akhilleus'un Skyros Adası'nda bulunmasını konu alan lahit (Fig. 21) ve Selanik Arkeoloji Müzesi'ndeki Amazonomachy konulu lahit ile oldukça benzerdir²⁷.

Beyrut Ulusal Müzesi'nde yer alan Akhilleus'un hayatından sahneler betimli lahit ve Selanik Arkeoloji Müzesi'ndeki Amazonomachy konulu lahitler üzerindeki figür detaylarında eserimiz ile benzer özellikler göze çarpmaktadır. Selanik Arkeoloji Müzesi'nde Amazonomachy konulu lahit üzerindeki Yunanlı askerlerin giymiş olduğu zırh detayları, boyunlarına atılan *khlamysin* göğüs boşluğu üzerinde oluşturduğu kıvrım ve katlanmalar oldukça benzerdir. Her iki lahit arasında başka bir benzerlik ise ön yüzde anlatılan konunun iki farklı alana bölünme şeklidir. Örneğimizde Akhilleus ile ilgili iki farklı sahne Akhilleus'un sol elinde tuttuğu kalkan ile ayrılmıştır. Selanik örneğinde de atlı amazonun önünde tüm gücüyle ona karşı koymak için atak halinde olan askerinin sol kolunda verilmiş olan kalkan savaşı iki farklı alana ayırmıştır. Tüm bu benzer örnekler dâhilinde eserimiz Geç Severuslar Dönemi'ne (230-250) tarihlendirilmektedir.

²⁵ Attika tipi lahitler için bkz. Koch 2001, 140-162.

²⁶ Childs – Seymour 2019, 103, Fig. 40.

²⁷ Koch 2001, 142-134, Fig. 54, 55, 56.



Fig. 20: Beyrut Ulusal Müzesi'ndeki Akhilleus'un Hayatından Sahneler Betimli Lahit (Childs – Seymour 2019, 103, Fig. 40)



Fig. 21: Campidoglio Müzesi'ndeki Akhilleus'un Skyros Adası'nda Bulunmasını Konu Alan Lahit (Tseum/Flickr)

Değerlendirme ve Sonuç

MS 8. yüzyılda Ephesos çevresindeki bir nekropolden alınarak Takip Kapısı'nın ortasındaki kemer üzerine yerleştirilmiş iki lahitten batıdaki Eroslu lahit tüm olarak halen yerinde korunmaktadır. Buna karşın makale konumuzu oluşturan lahit ise dört parçaya ayrıldıktan sonra friz halinde 1812 yılına kadar yerinde korunmuşken, 1812 yılında bir İngiliz kaptan tarafından yerinden sökülerek İngiltere'ye götürülüp satılmıştır. Oldukça gösterişli bir betimleme anlayışıyla işlenen lahit, 1675 yılından itibaren Ephesos-Ayasuluk'u ziyaret eden gezginlerin yazı ve gravürlerinde yer almaya başlamıştır.

Lahdin tüm yüzlerinin figürlü frizlerle süslenmesi, yüzler arasında bir bütünlüğün olması, aynı anda birden çok konunun tek yüzde işlenmesi gibi belirleyici özellikleri sayesinde eser Attika Tipi lahitler arasında yer alır.

Ön yüzünde yer alan sahnede, Koch tarafından Hektor'un çözülmesi olarak yorumlanan Attika lahitleri üzerinden tanıdığımız benzer sahneler ile ilişkili bir grup olduğu anlaşılmaktadır²⁸. Benzer sahneler, Beyrut Ulusal Müzesi'nde sergilenen 954/955 envanter numaralı lahit üzerinde (Fig. 22)²⁹, Adana Müzesi'nde sergilenen 3843 envanter numaralı lahit üzerinde (Fig. 23)³⁰ ve Ioannina Müzesi'nde sergilenen 6176 envanter numaralı lahit üzerinde (Fig. 24) karşımıza çıkmaktadır³¹. Bu üç lahdin ön yüzündeki sahne değişmez bir benzerlik gösterir: Priamos'un hediyeler ile dolu arabası ve hediyeleri indiren askerler, iki atın çektiği Akhilleus'un arabasına çıplak bedeni bağlı olan Hektor ve arabayı kullanmaya hazırlanan Akhilleus, sahnenin sonunda ise oturan Akhilleus'un önünde diz çökmüş Priamos ve Akhilleus'un arkasında Hermes ve Briseis yer alır. Konumuzu oluşturan lahdin ön yüzündeki sahnede Hermes ve Briseis dışındaki ana karakterler yer almasına rağmen farklı bir kompozisyon ve zaman dilimi işlenmiştir. Sahne ortada henüz ölmüş Hektor'un savaş alanında ayaklarının Akhilleus tarafından delinip bağlandığı sahnedir (Hom. Il. XII. 395-399). Bu sahnenin bilinen örneklerdeki kompozisyonun öncesini anlatması açısından Koch tarafından Hektor'un çözülmesi olarak isimlendirilen örneklerin öncesine ait bir grubun yani, Hektor'un bağlaması olarak adlandırılması gereken bir grubun varlığını göstermesi yönüyle önemlidir. Bilinen örneklerde Priamos'un hediyelerle dolu arabasının Akhilleus'un çadırına ulaştığını ve arabadan indirilmesi işlenmiştir. Örneğimizde ise arka yüzde işlenen hediyelerin hazırlanması sahnesi kurulan terazi ile içinde birçok anlamı saklayan bir mesaj oluşturmuştur. Bu yönüyle bilinen örneklerdeki atlı araba içindeki hediyelerin Priamos tarafından nasıl hazırlandığını görmekteyiz. Ayrıca eserimiz üzerinde Priamos henüz Akhilleus'un önünde diz çökmemiştir. Homeros'un satırlarının birebir anlatımı şeklinde, Priamos'un diz çökmeden önce Akhilleus ile aralarında yaşanan anın aktarımıdır³². Lahit bu yönüyle bugüne kadar yayınlanan örnekler arasında bilinen sahnelerin kronolojik olarak öncesini anlatması ile ayrılır.

Ephesos'ta Hıristiyanlığın kabul edilmesinin ardından pagan inancın izlerini taşıyan çoğu eser bilinçli olarak yok edilmiştir. Fakat 8. yüzyılda önemli bir dini merkezin ana girişi olan Takip Kapısı üzerinde pagan kültürüne ait bir eser kendine yer bulabilmiştir. Bu kabartmalardaki konunun 8. yüzyıl Ephesos Hıristiyanlarına neyi hatırlatmış olabileceği üzerine ilk bilgiyi, 17. yüzyılda kente gelen Jakob Spon'un

²⁸ Koch 2001, 144.

²⁹ Koch 1983, 18, abb. 17; Koch 2001, 144, Fig. 55; Strocka 2017, 277, Abb. 6a.

³⁰ Koch 1983, 18, abb. 15; Smid 2016, 244 Abb. 3; Strocka 2017, 277, Abb. 7a.

³¹ Koch 1983, 18; Strocka 2017, 280, Abb. 8a.

³² "Oğlumu öldürenin ağzıma uzatıyorum elini. Yaşlı Priamos böyle dedi, babasına ağlamak isteği uyandırdı Akhilleus'ta. Elinden tuttu, yavaşça itti ihtiyarı. İki de daldılar anılara" bkz. Hom. Il. XXIV. 506-509.

yazılarından edinmekteyiz. J. Spon, *bazı seyyahların kapı üzerindeki kabartmaları Hıristiyan kahramanları tasvir ettiğini ve buna bağlı olarak bu kapıya Takip Edilenler Kapısı adı verildiğini* söyler³³.



Fig. 22: Beyrut Müzesi'ndeki Akhilleus Lahdi (Wikipedia)



Fig. 23: Adana Müzesi'ndeki Akhilleus Lahdi (Wikipedia)

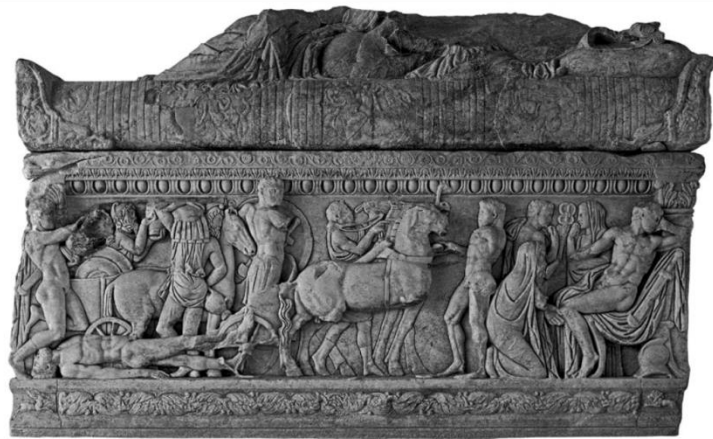


Fig. 24: Ioannina Müzesi'ndeki Akhilleus Lahdi (Strocka 2017, 282, Abb. 8a)

³³ Spon 1679, 245-246.

18. yüzyılda kente gelen M.G. Choiseul-Gouffier tarafından ise kabartmaların kapıda yer alış nedeni yorumlanır. Ona göre Hektor bir martyr ile karıştırılmış olmalıdır³⁴. “Üst kısmı bezemeli kabartmalar özenle işlenmiştir. Orta panelde şehirdeki Hristiyanların martyr zannettiği Akhilleus’un arabasının arkasında sürüklenen Hektor’u görebilirsiniz. Bu nedenle bu kalıntılara zulüm kapısı adını vermişlerdir. Her iki yanında da üzümler ile oynayan çocukların yer aldığı Bakhüs Şenliği yer alır.”

L. Bevilacqua tarafından 2015 yılında yayınlanan ‘Recycling Myths in Byzantine Art Spolia on the Gate of Persecution in Ephesus’³⁵ adlı yayında, Akhilleus ile ilgili sahnelerin nasıl yorumlanacağını ve kapı üzerine yerleştirilmesinin bilinçli mi yoksa rastlantısal mı olduğunu söylemenin zor olduğu ifade edilir. Ayrıca Akhilleus ile ilgili parçaların yanına yerleştirilen üzüm toplayan Eros ile ilgili sahnelerin Hristiyanlığa bir atıfta bulunduğu için ipucu olabileceği önerilir³⁶.

18. yüzyılda Louis François Cassas tarafından yapılan tabloda ise Takip Kapısı önünde bir ayin sahnesinin gerçekleştiği görülmektedir (Fig. 25). Bu ayin kapının üzerinde yer alan kabartmalara dini bir anlam yüklendiği izlenimini uyandırmaktadır.



Fig. 25: Takip Kapısı önünde ayin (Louis François Cassas Tablosu 1784-1788)

³⁴ Choiseul-Gouffier 1842, 318-319.

³⁵ Bevilacqua, Bizans Dönemi’nde mimaride kullanılan figürel bezemeler ile ilgili çalışmaların henüz yetersiz olduğunu ve sanatsal kanıtların, birincil-modern kaynakların, kültürel tarihin ve mimarlık tarihinin çapraz karşılaştırılması gerektiğini, konunun bu yönüyle oldukça hassas olduğunu vurgular. Bkz. Bevilacqua 2015.

³⁶ Bevilacqua 2015, 336.

Düşüncemize göre, lahdin ön yüzünde yer alan Hektor'un cansız bedeni ve onun cansız bedenini geleneklerine göre gömmek için düşmanına yalvaran babası Ephesoslulara, Matta, Lukas ve Yuhanna İncillerinde anlatılan hikayeler ile ilişki kurmalarını sağlamıştır³⁷.

“Yüksek Kurul üyelerinden Yusuf adında iyi ve doğru bir adam vardı. Bir Yahudi kenti olan Aramatya'dan olup Tanrı'nın Egemenliğini umutla bekleyen Yusuf, Kurul'un kararını ve eylemini onaylamamıştı. Pilatus'a gidip İsa'nın cesedini istedi. Cesedi çarımha indirip keten beze sardı, hiç kimsenin konulmadığı, kayaya oyulmuş bir mezara yatırdı.” (Luke 23: 50-54)

“Bundan sonra Aramatyalı Yusuf, İsa'nın cesedini kaldırmak için Pilatus'a başvurdu. Yusuf, İsa'nın öğrencisiydi ama Yahudi yetkililerden korktuğundan bunu gizli tutuyordu. Pilatus izin verince, Yusuf gelip İsa'nın cesedini kaldırdı. Daha önce geceleyin İsa'nın yanına gelen Nikodim de otuz litre kadar karışık mür ve sarsabır özü alarak geldi. İkisi, İsa'nın cesedini alıp Yahudiler'in gömme geleneğine uygun olarak onu baharatla keten bezlere sardılar. İsa'nın çarımha gerildiği yerde bir bahçe, bu bahçenin içinde de henüz hiç kimsenin konulmadığı yeni mezar vardı. O gün Yahudiler'in Hazırlık Günü'ydü. Mezar da yakın olduğundan İsa'yı oraya koydu.” (Yuhanna 19: 38-42)

“O gün Hazırlık Günü, yani Şabat Günü'nden önceki gündü. Artık akşam oluyordu. Bu nedenle, Yüksek Kurul'un saygın bir üyesi olup Tanrı'nın Egemenliğini umutla bekleyen Aramatyalı Yusuf geldi, cesaretini toplayarak Pilatus'un huzuruna çıktı, İsa'nın cesedini istedi.” (Mark 15:43)

İlyada'nın 24. bölümü, İncil'de anlatılan benzer konular ve 18. yüzyılda Louis François Cassas tarafından yapılan tablo birlikte değerlendirildiğinde Hektor'un cansız bedeni İsa; oğlunun cansız bedenini isteyen Priamos ise Aramatyalı Yusuf olarak yorumlanmış olmalıdır. Priamos'un çabaları sonucu, babasının ülkesi uğruna ölen, ölüsüne türlü işkenceler edilen Hektor'un cesedi geri alınabilmiş ve ona uygun cenaze töreni düzenlenmiştir. İsa'nın öğrencisi Aramatyalı Yusuf da insanlığın kurtulması uğruna can vermiş ve bedeni işkencelere maruz kalmış İsa'yı çarımha kurtararak uygun cenaze ritüelleri ardından onu gömebilmiştir. Ephesoslular 8. yüzyılda lahdin ilk hikayesini unuttuğu ve yeni dinin anlatımlarını bu betimler üzerinde gördükleri düşünülmektedir.

İkonografik anlatımlara sahip olan bu kabartmalar Takip Kapısı üzerine, muhtemelen 726-787 yılları arasında Doğu Roma İmparatorluğu'nda yaşanan İkonaklast Dönemi'nin sonrasında yerleştirilmiş ya da iki kulenin ortasında yer alan kapı 8. Yüzyıl sonunda inşa edilmiş olmalıdır.

³⁷ D. R. MacDonald, Does the New Testament Imitate Homer? adlı kitabında Yeni Ahit ve Homeros'un destanlarını birlikte yorumlayarak Yeni Ahit'teki birçok anlatımın Homeros'un destanlarından yola çıkılarak oluşturulduğunu öne sürer. Bkz. MacDonald 2003.

KAYNAKÇA

Apollodorus

Apollodorus, *Epitome*, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0022:text=Epitome:book=E:chapter=5&highlight=astyanax#note29>.

Bevilacqua 2015

L. Bevilacqua, "Recycling Myths in Byzantine Art. Spolia on the Gate of Persecution in Ephesus", *Revisitar o Mito | Myths Revisited*, Ed. A. N. Pena et al., Portuguese, 2015, 331-341.

Büyükkolancı 2019

M. Büyükkolancı, "Ayasuluk Tepesi Dış Kale Surları ve Takip Kapısı", *19. Orta çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Araştırmaları Sempozyumu 2015*, Ed. C. Ünal - C. Gürbıyık, Cilt 1, Ankara, 2019, 323-349.

Chandler 1971

R. Chandler, *Travels in Asia Minor 1764-1765*, Ed. E. Clay, London, 1971.

Childs – Seymour 2019

B. F. Childs – M. Seymour, *The World Between Empires Art and Identity in the Ancient Middle East*, London, 2019.

Choiseul- Gouffier 1842

M. G. A. Choiseul-Gouffier, *Voyage Pittoresque Dans l'empire Ottoman, en Grece, dans la Troade, les iles de l'archipel et sur les Cotes de l'Asie Mineure, Tome Premier 2*, Paris, 1842.

Dallaway 1797

J. Dallaway, *Constantinople, Ancient and Modern, with Excursions to the Shores and Islands of the Archipelago and to the Troad*, London, 1797.

Davis 2006

E. J. Davis, *Anadolu-Anatolica*, Çev. F. Yılmaz, İstanbul, 2006.

Euripides

Euripides, *Andromakhe*, Çev. A. Çokona, İstanbul, 2019.

Forbin 1817

L. N. P. Forbin, *Voyage Dans Le Levanten 1817 et 1818*, Paris, 1819.

Homeros

Homeros, *İlyada*, Çev. A. Erhat – A. Kadir, İstanbul, 2009.

Kintrup 2017

C. Kintrup, *Attische Sarkophage Aus Ephesos*, ÖAI, Wien, 2017.

Koch 1983

G. Koch, "Der Achillsarkophag in Berlin", *jBerlMus 25 Bd.*, Berlin, 1983, 5-25.

Koch 2001

G. Koch, *Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri*, Çev. Z. İlkgelen, İstanbul, 2001.

MacDonald 2003

D. R. MacDonald, *Does the New Testament Imitate Homer?*, London, 2003.

Muskau 1839

- H. P. Muskau, *Travels and Adventures in Algiers, and Other Parts of Africa 1*, London, 1839.
- Özgan 2018
- R. Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, İstanbul, 2018.
- Proclus
- Proclus, *Chrestomathia*, <https://www.theoi.com/Text/EpicCycle.html>.
- Robert 1891
- C. Robert, *ASR III*, 3, 349, 1891.
- Rogge 1995
- S. Rogge, “Die Sarkophage Griechenlands und der Donauprovinzen. Die attischen Sarkophage. Achill und Hippolytos”, *ASR IX* 1, 1, Berlin, 1995.
- Rudolf 1989
- E. Rudolf, *Attische Sarkophage aus Ephesos*, Wien, 1989.
- Seiff 1875
- J. Seiff, *Reisen in der Asiatischen Türkei*, Leipzig, 1875.
- Smid 2016
- K. Smid, “Priamos vor Achill aus Aquincum”, *Römische Steindenkmaler im Alpen – Adria – Raum*, Hg. R. Lafer, Wien, 2016, 241-254.
- Smith 1861
- W. Smith, *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, Little, Boston, 1861.
- Smith 2013
- R. R. R. Smith, *Hellenistik Heykel*, İstanbul, 2013.
- Spon 1679
- J. Spon, *Voyage d’Italie, de Dalmatie...et du Levant fait...*, Ed. G. Wheler, Amsterdam, 1679.
- Strocka 2017
- V. M. Strocka, “Ein Patroklos – Sarkophag”, *JdI, Band 132*, 2017, 271-300.
- The Little Iliad
- The Little Iliad*, <https://www.sacred-texts.com/cla/homer/liliad.htm>.
- Tournefort 2013
- J.P. Tournefort, *Tournefort Seyahatnamesi*, Ed. S. Yerasimos, Çev. A. Berktaş – T. Tunçdoğan, İstanbul, 2013.
- Tryphiodorus
- Tryphiodorus, *The Taking of Ilios*, <https://www.theoi.com/Text/Tryphiodorus.html>.
- Vergilius
- Vergilius, *Aeneas*, Çev. İ. Z. Eyupoğlu, İstanbul, 2010.

Tripolis'te Bulunan Faunal Kalıntıların Zooarkeolojik İncelemesi

Zooarchaeological Analysis of Faunal Elements from Tripolis

Alper Yener YAVUZ*
Ahmet İhsan AYTEK**

Özet

Zooarkeoloji, arkeolojik kazılardan ele geçirilen hayvan kemiklerini inceleyen ve bu incelemelerin sonuçlarıyla arkeoloji bilimine katkıda bulunan bir disiplin olarak tanımlanmaktadır. Zooarkeolojik çalışmaların ana amacı, bulunan hayvan kalıntılarında elde edilen bilgilerle eski insan davranışlarını ve eski insanların çevreyle olan ilişkilerini resmetmektir. Zooarkeoloji çalışmaları insanı ve insan davranışlarını yansıtmadan yanı sıra, hayvanlar hakkında da bilgilere ulaşmamızı sağlayarak ekolojik-kültür ilişkisini ortaya koymaktadır. Çeşitli hayvan türlerinin yapılan kapsamlı incelemeleriyle birlikte iyi şekilde oluşturulmuş bir kronoloji, daha sistemli sınıflama yapmayı mümkün hale getirmiştir. Bu gibi özellikleri sayesinde zooarkeoloji çalışmaları, paleontoloji ve arkeoloji-antropoloji bilimleri arasında köprü görevi de yapmaktadır. Tripolis kentinin zooarkeolojik araştırmasının önemli detaylardan birisi de kemiklerin kentin sadece bir noktasından değil, farklı birkaç noktada bulunmuş olmasıdır. Bu araştırma kapsamında, 396 poşet içerisinde 1945 adet hayvan kemiği incelenmiş ve birbirinden farklı 16 ayrı aile/cins/tür tespit edilmiştir. Bir rapor niteliğinde olan bu çalışmanın sonucunda, Tripolis kentiyle ilgili genel bir faunadan söz edilebilir. İncelenmiş olan kemiklerin sayısı çok fazla olmasa da önemli veriler elde edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tripolis, Zooarkeoloji, Denizli, Roma Dönemi.

Abstract

Zooarchaeology is defined as a discipline that contributes to the science of archaeology as a result of the examination of animal bones uncovered in archaeological excavations. The main purpose of zooarchaeological studies is to portray behaviours and the relationships of ancient people with their environment, by using the information obtained from faunal remains. Beside revealing human behaviours, zooarchaeological studies reveal the relationship between ecology and culture by providing information about animals. A well-formed chronology, together with extensive studies of various animal species, made it possible to make a more systematic classification. Thanks to these features, zooarchaeology becomes a bridge among paleontology, archaeology and paleoanthropology. One of the most important details about the zooarchaeological research of Tripolis is that the bones were found not only at one point in the city but at several different spots. Totally 1945 faunal bones were examined in 396 bags and 16 different species have been identified. As a result of this reporting study, an outline can be drawn regarding the fauna of Tripolis. Although the number of examined bones is not very large, important data have been obtained.

Keywords: Tripolis, Zooarchaeology, Denizli, Roman Period.

* Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Antropoloji Bölümü, Burdur.
☎ 0000-0002-4959-5581 | alpyenyav@gmail.com

** Dr. Öğr. Üyesi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Antropoloji Bölümü, Burdur. ☎ 0000-0002-7620-2333 | aytek@mehmetakif.edu.tr

Giriş

Tripolis antik kenti Denizli ilinin Buldan ilçesinde yer almakta olup, yaklaşık 2 km²'lik bir alana yayılmıştır. Kentin bulunduğu bölgede yerleşim izleri Geç Neolitik/ Erken Kalkolitik Dönem'e kadar uzanmakta olup, kent Lydia Bölgesi'nin önemli stratejik noktalarından birisi üzerinde yer almaktadır (Fig. 1). Kentte Müze Müdürlüğü tarafından gerçekleştirilen kısa kazı çalışmaları sonrası, 2012 yılı itibariyle Prof. Dr. Bahadır DUMAN tarafından sürekli kazı çalışmaları başlatılmış ve halen devam etmektedir. Bu tarih itibariyle gerçekleştirilen kazılarda birçok önemli arkeolojik yapı ile beraber, insan ve hayvanlara ait iskelet ögeleri de çıkarılmıştır. İnsan ve hayvan iskeletleri üzerinde antropolojik ve zoarkeolojik incelemeler gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmalar, Tripolis antik kentinde çıkarılan iskelet ögeleri üzerinde gerçekleştirilen ilk çalışmalar olması bakımından önem taşımaktadır.



Fig 1: Tripolis antik kentinin konumu

Zira bu çalışmalar insan yaşamı ve insan-hayvan etkileşimine dair doğrudan izleri ortaya koymaktadır. Tripolis antik kentinde herhangi bir osteolojik çalışma gerçekleştirilmemekle beraber, Denizli ilinde yer alan antik kentlerde birçok osteolojik çalışma gerçekleştirilmiştir. Ancak bu çalışmalar insan iskeletleri üzerine yoğunlaşmış olup, hayvan kemikleri üzerinde gerçekleştirilmiş bir zoarkeolojik çalışma bulunmamaktadır. Bu noktada bu çalışmada, Denizli ili antik kentleri için gerçekleştirilmiş ilk zoarkeolojik yayın olması bakımından büyük önem taşımaktadır.

Materyal ve Metot

Bu çalışmada, Denizli ili, Buldan ilçesinde yer alan Tripolis Antik Kent kazılarında, 2012-2018 yılları arasında çıkarılan hayvan iskeletleri incelenmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı izni ile kentten alınan 58 kasa içerisindeki 396 poşet iskelet Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi antropoloji laboratuvarına getirilmiştir¹.

İlk aşamada kemikler, üzerlerinde bilimsel analizler gerçekleştirmek için temizlenmiştir. Temizlenen iskelet ögeleri vücut kısımlarına göre ayrılarak bir masa

¹ Tripolis Antik Kenti'nden çıkarılan insan ve hayvan iskeletlerini üzerinde antropolojik çalışmalar yürütmemize izin veren, Tripolis Antik Kenti kazı başkanı Prof. Dr. Bahadır DUMAN hocamıza teşekkürlerimizi sunarız. Ayrıca iskeletlerin temizlenmesi, onarılması ve çalışmaya hazır hale getirilmesinde bize yardımcı olan Antropolog Büşra ALADAĞ, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi öğrencileri Uğur Atahan ERKAYA, Buket TAŞ, Hamza CEYLAN ve Esra ERGİN'e de teşekkürlerimizi sunarız.

üzerine yerleştirilmiş ve kırık parçaların birleştirilme işlemine geçilmiştir. Bu şekilde daha bütün kemikler elde edilmesi ve daha fazla bilgi alınması amaçlanmıştır. İskeletlerin büyük çoğunluğunun korunma durumları düşük seviyededir.

396 adet poşetin bazılarında sadece insan, bazılarında sadece hayvan ve bazılarında iki tür kemiğe de rastlanılmıştır. Bu çalışmada sadece hayvan kemikleri değerlendirilmiş olup, insan kemikleri başka bir çalışmanın konusu olacaktır. Kazıda elen geçen iskeletler; Roma Dönemi'ne ve MS. 9-10 yüzyıla tarihlendirilmekle beraber, hayvan kemiklerinin tümü Roma Dönemi'ne tarihlendirilmektedir. Hayvan iskeletleri; Sütunlu Cadde, Geç Roma Agorası Batı Stoa, Kuzey-Güney Yönlü Cadde, Kemerli Agora, Tonozlu Yapı, Sarnıç, Hierapolis Caddesi, Podyumlu Yapı, Mozaikli Konut, Şapel ve Mekân A ile Mekân B olarak adlandırılan iki farklı yerden çıkarılmıştır. Tüm kemikler buluntu yerlerine göre ayrıldıktan sonra her bir buluntu bölgesi için minimum birey sayısı hesaplanmıştır. Bu hesaplanan birey sayılarından sonra tüm hayvan kemikleri tek bir grafikte değerlendirilmiştir.

Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Antropoloji laboratuvarının Zooarkeoloji kısmı karşılaştırma malzemesi olanakları oldukça fazla olan bir laboratuvardır. Karşılaştırma malzemelerinin yetersiz kaldığı zamanlar ise kaynak kitaplara başvurulmuştur. Morfolojik tanımlamalar için Payne ve Schmid kaynakları kullanılmıştır². Yaşlandırmada kullanılan epifiz kapanması metodu için yine Schmid ve diş sürmesi için Hillson kaynaklarından yararlanılmıştır³. Tür seviyesindeki ayrımlar dışında kemikler üzerinde kasaplık izleri de kontrol edilmiştir. Kasaplık izlerinin kontrolü için de O'Connor kaynağından faydalanılmıştır⁴.

Bulgular

Yapılmış olan detaylı laboratuvar incelemeleri sonucunda, 1945 kemik, parça kemik ve izole diş incelenmiştir. Tripolis antik kentinin 13 farklı bölgesinden toplanan kemikler, hem tek bir grafikte, hem de buluntu yerlerine göre ayrı bir grafikte değerlendirilmiştir. Değerlendirmeler yapılırken minimum birey sayıları dikkate alınmıştır. Hayvan kemiklerinin en yoğun olduğu bölge Sütunlu Cadde, Kemerli Agora ve Agora Batı Stoa'sıdır. Bu yerlerden Sütunlu Cadde ve Geç Roma Agorası Batı Stoa'da *Ovis/Capra* yoğun olarak karşılaşılrken Kemerli Agora'da ise *Bos taurus* diğer hayvanlardan daha fazladır. En az buluntu veren yer ise Podyumlu yapıdır (Fig. 2).

İncelemeler sonucunda en fazla temsil edilen hayvanların küçük bovidlerden olan koyun ve keçiler olduğu belirlenmiştir. Yine koyun ve keçilere yakın yoğunlukta büyük ruminantlara ait kemikler bulunmuştur. Element yoğunluğu olarak bakıldığında ise en fazla mandibulayla karşılaşılmıştır. Mandibuladan sonra ise yine bir çene öğesi olan izole dişler oldukça fazladır. Genel fauna üyeleri içerisinde ise; tavuk (*Gallus*), tavşan (*Lepus*), etçiller (Carnivor), geyik (*Cervus*), balık (Actinopterygii), kuşlar (Falconiformes), kaplumbağa (Testudines), at (*Equus*), domuz (*Sus scrofa*) gibi hayvanlar, büyük ruminanta (*Bos taurus*) ve koyun/keçiye (*Ovis/Capra*) eşlik eder. Memeli hayvanlarının hepsinin cins tanımlaması yapılmıştır. Fakat grafikte anlamlı bir sonuç vermesi için bazı gruplar takım

² Payne 1969, 1985; Schmid 1972.

³ Schmid 1972; Hillson 2005.

⁴ O'Connor 2004.

boyutunda temsil edilmektedir. Örneğin Tripolis antik kentinden ele geçen carnivor takımının içerisinde *Canis familiaris*, *Felis sp.* ve *Vulpes vulpes* tespit edilmiştir. Yine grafikte Falconiformes takımı olarak değerlendirilen kemiklerin büyük kısmı yırtıcıgiller takımından doğan, şahin ve akbabalardan da (eski dünya akbabalardan) dâhil olduğu hayvanlardan birine aittir (Fig.3).

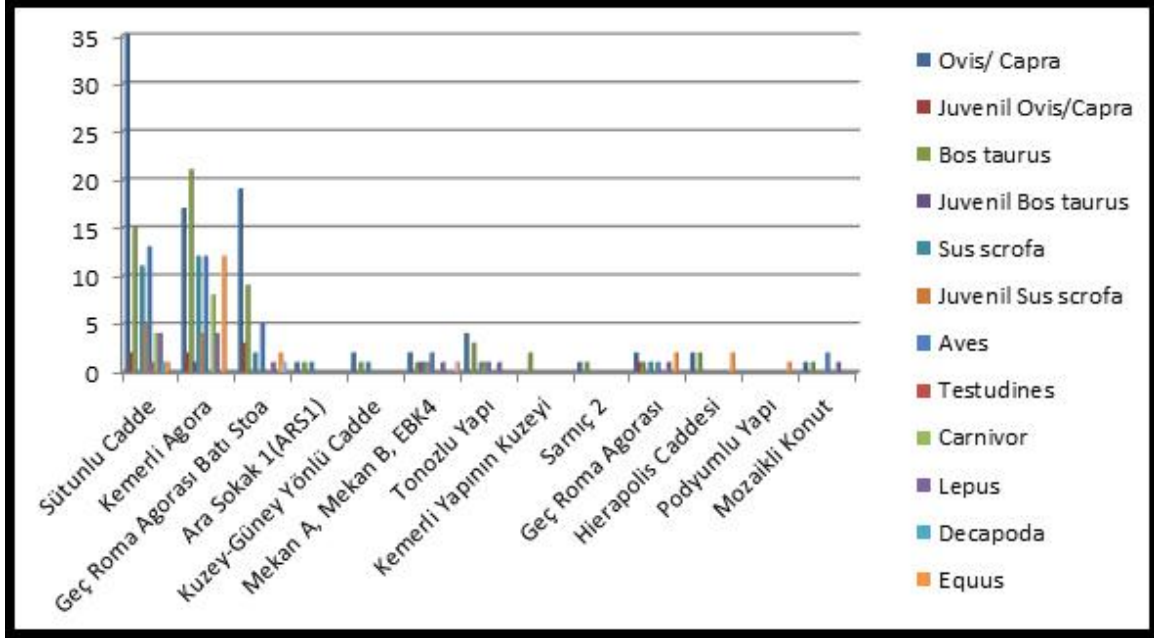


Fig. 2: Buluntu yerlerine göre fauna dağılımı

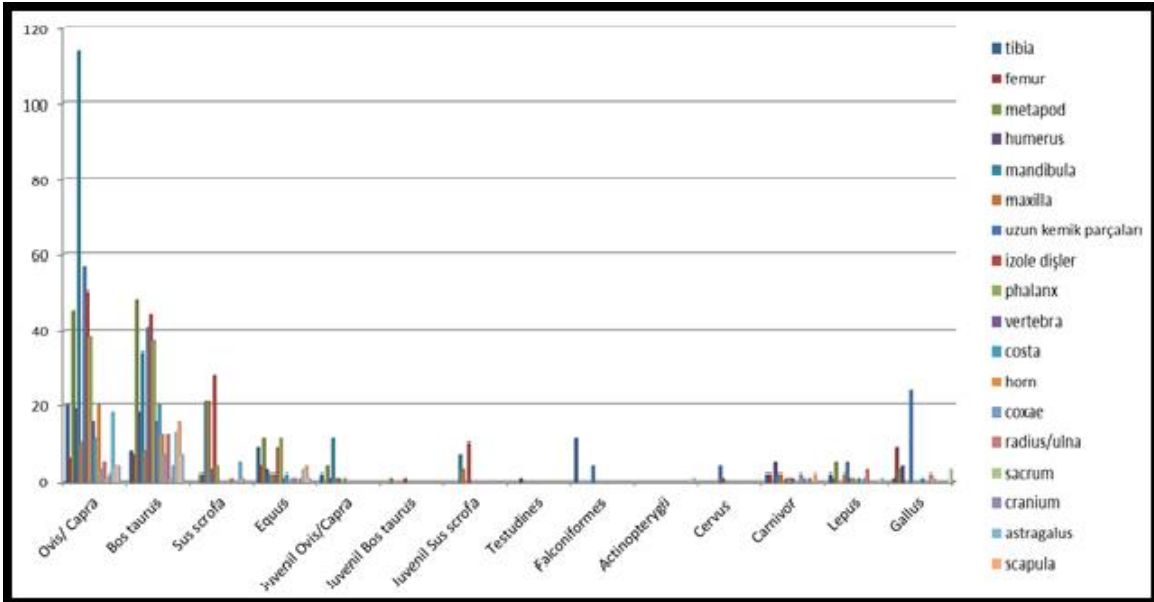


Fig. 3: Tripolis hayvanlarının element dağılımı

Tüm buluntu yerleri birlikte ele alınıp minimum birey sayılarına göre değerlendirme yapıldığında *Ovis/Capra*ların fazlalığı dikkat çekmektedir. Küçük ruminantlar içinde de *Capra*lar (keçi) *Ovis*'lere (koyun) oranla daha fazladır. Koyun ve keçilerin ardından ise en fazla buluntu veren grup ise grafikte büyük ruminant olarak ayrılan *Bos taurus*'tur. En az *Bos taurus* kadar ele geçen diğer iki grubumuz ise *Sus scrofa* ve Aves sınıfına mensup hayvanlardır. Aves sınıfı içerisinde hem tavuklar hem de Falconiformes takımı birlikte verilmiştir. Yine Carnivor takımı içinde de *Canis familiaris*, *Felis sp.* ve *Vulpes vulpes* birlikte verilmiştir (Fig. 4).

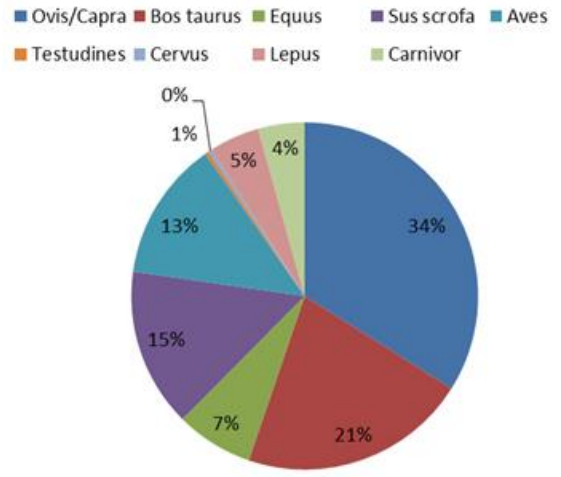


Fig. 4: Tripolis antik kenti, hayvanların dağılımı (tüm kent)

Tripolis antik kentinde, 13 farklı alandan ele geçen kemikler juvenil/ erişkin olarak da değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme de, minimum birey sayısı referans alınarak yapılmıştır. Bu değerlendirme sonunda juvenil bireylerin azımsanmayacak kadar çok olduğu görülmüştür. Genel tabloya bakıldığında en fazla ele geçen kemikler yetişkin keçi/koyun cinsine aittir. Keçi/koyundan sonra en fazla yetişkin *Bos taurus* ve yetişkin *Sus scrofa* kemikleri ele geçmiştir. Juvenil buluntular içinde ise *Sus scrofa* fazlalığı dikkat çekicidir. Faunamızda tek bir bireyle temsil edilen *Cervus sp.* (geyikgiller) de juvenil bir birey olarak tespit edilmiştir (Fig. 5).

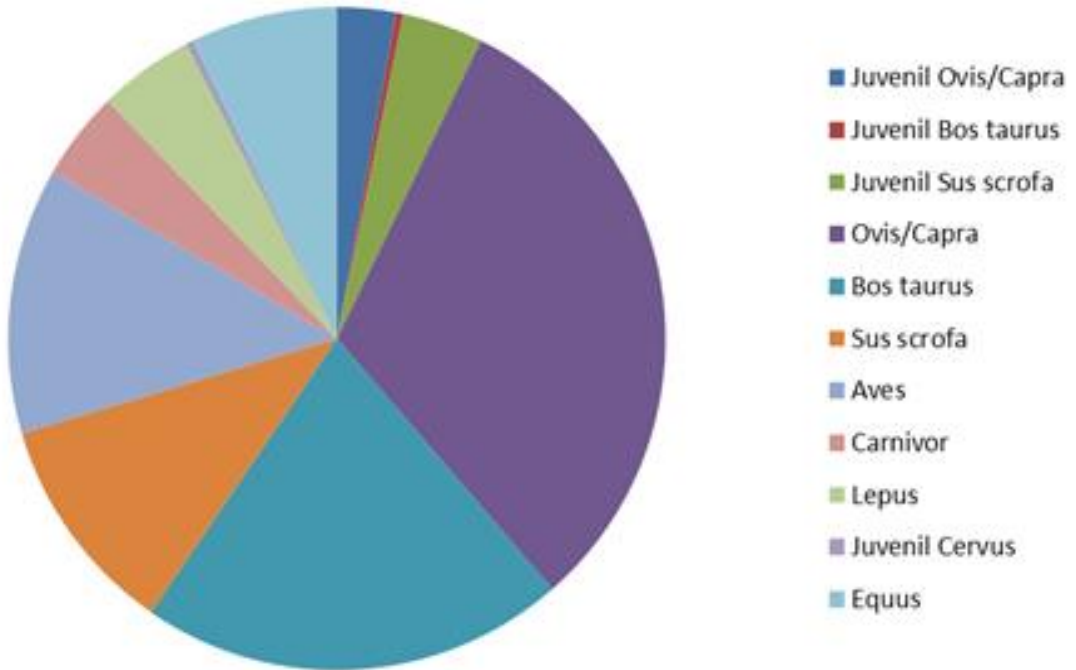


Fig.5: Tripolis hayvanlarının juvenil/yetişkin olarak ayrımı

Tartışma ve Sonuç

Tripolis antik kentinin 13 farklı bölgesinden ele geçen 396 poşet içerisinde ele geçen 1945 adet kemik öncelikle buluntu yerlerine göre ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Buluntu yerlerinin dönem olarak birbirinden farkı olmadığı için daha sonraki tablolarda tüm buluntular tek bir buluntu yeri gibi değerlendirilmiştir. Tüm tablolardaki değerlendirmeler minimum birey sayısı üzerinden yapılmıştır. Toplamda 1945 adet olan irili ufaklı kemikler tablolarda 277 bireyi temsil etmektedir. Tespit edilmiş olan bu 277 birey ise 16 hayvan grubunu temsil etmektedir. Buluntular içinde % 34 ile en fazla buluntu grubunu oluşturan grup koyun/keçilerdir. Sığırlar da, koyun ve keçilere yakın % 21'lik oranla faunada 2. sıradadır. Domuzlar ve kuşlar % 15 ve % 13'lük oranlarla birbirine yakın değerdendirler. Atlar fauna içinde % 7'lik değerle temsil edilmektedir. Tavşanlar % 5'lik değerle, carnivorlar ise % 4 lük değerle temsil edilir. Carnivorlar takım olarak değerlendirilmiştir. Carnivor takımı içinde iki tane tilki (Fig. 6), üç tane kedi, 6 tane de köpek vardır.



Fig. 6: Tilki kafatası ve alt çenesi

Farklı bireylerin kemikleri üzerinde kasapl k izlerine rastlanılmıştır. Anadolu' da yaşamış olan toplumların ve bu toplumların farklı sosyo-kültürel tabakalarındaki insanların farklı kasapl k tekniklerinden yararlandığı bir gerçektir. Bu teknikler ve uygulandığı hayvanlar incelendiğinde toplumların beslenme kültürü hakkında da önemli sonuçlara ulařılabilir⁵. Faunadaki hayvanların kemikleri üzerinde kasapl k izleri de incelenmiştir. Tripolis antik kentinin zooarkeolojik çalışması sırasında en fazla kasapl k izine rastlanılan hayvan grubu koyun ve keçi kemikleridir. Koyun ve keçi kemiklerinden sonra en fazla kasapl k izine kuş kemikleri üzerinde karşılaşılmıştır (Fig. 7-9).



Fig. 7: Kasapl k izi
(büyük ruminant)



Fig. 8: Kasapl k izi
(büyük ruminant)



Fig. 9: Kasapl k izi (kuş)

⁵ akırlar 2007.

Tripolis antik kenti zooarkeolojik çalışması sırasında en fazla dikkat çeken ayrıntılardan biri de yetişkinliğe ulaşmamış bireylerin (juvenil) yani oğlak, buzağı gibi bireylerin fazlalığıdır. Birçok araştırmacı faunadaki genç bireylerin fazlalığını kentleşmenin getirdiği bir durum olarak yorumlar⁶. Bunun sebebi olarak da kent toplumu dışındaki yerleşimlerde, hayvanın bütün “nimetlerinden” (süt, yumurta, yün) sonuna kadar faydalanılıp en son aşamada hayvanın kesilip etinin yenmesi daha mantıklı olarak görülür. Fakat Tripolis kenti için zooarkeolojik değerlendirmede genç bireyler azımsanmayacak kadar fazladır. Daha da önemlisi av hayvanı olarak düşünülebilecek geyik ve domuzlar için de bu durum çok farklı değildir. Bunun yanı sıra özellikle sığırların ve atların önemli bir kısmının dış aşınmalarına bakarak yaşlı bireyler oldukları söylenebilir.

Genel fauna içerisinde tavşan, geyik ve domuz (anatomik incelemelere göre yaban domuzu olarak tespit edilmiştir) gibi hayvanların olması avcılığın da önemli ölçüde devam ettiğinin bir göstergesidir. Her ne kadar üretimin devam ettiğinin önemli kanıtları olsa da avcılık da buna paralel şekilde sürmüştür. Birçok araştırmacı, evcil hayvanlar olarak düşünebileceğimiz sığırların fauna içerisindeki fazlalığının ortamın sulak olmasıyla paralellik gösterdiğini düşünür. Çünkü sığırlar özellikle otların kuru olduğu dönemde günde yaklaşık 100 lt. su tüketir⁷. Tüm fauna içerisinde ele geçen sığır oranına bakılınca da o dönemde Tripolisin oldukça sulak bir kent olduğu söylenebilir.

Zooarkeolojik çalışmalar bir yerleşim yeri için antropolojik çalışmalar kadar önemlidir. O dönemin ekolojisinin anlaşılması, ekolojik nişlerin hangi hayvanlar tarafından doldurulduğunun ve bununla birlikte bu dağılımın yerleşim yerindeki insanları nasıl etkilediği oldukça önemlidir.

⁶ Wapnish – Hesse 1988.

⁷ Wapnish – Hesse 1988.

KAYNAKÇA

Duman – Koçyiğit 2019

B. Duman – O. Koçyiğit, *Tripolis ad Maeandrum II, Geç Antik Dönem Konut Kalıntıları ve Buluntuları*, İstanbul, 2019.

Çakırlar 2008

C. Çakırlar, “Aççana Höyüğü’nde Arkeozooloji Çalışmaları: 2007 Yılı Raporu”, 24. *Arkeometri Sonuçları Toplantısı*, Ankara, 2008, 253-267.

Hillson 2005

S. Hillson, *Teeth*, Cambridge University Press, New York, 2005.

O’Connor 2004

T. O’Connor, *The Archaeology of Animal Bone*, Great Britain, 2004.

Payne 1969

S. Payne, “Metrical Distinction Between Sheep and Goat Metacarpals”, *The Domestication and Exploitation of Plants and Animals*, Ed. P. Ucko – G. Dimbley, London, 1969, 295-305.

Payne 1985

S. Payne, “Morphological Distinctions Between the Mandibular Cheek Teeth of Young Sheep, Ovis and Goats, Capra”, *Journal of Archaeological Science* 12, 1985, 139-147.

Schmid 1972

E. Schmid, *Atlas of Animal Bones for Prehistorians, Archaeologists and Quaternary Geologists*, Amsterdam, 1972.

Wapnish – Hesse 1988

P. Wapnish – B. Hesse, “Urbanization and the organization of animal production at Tell Jemmeh in the Middle Bronze Age Levant”, *Journal of Near Eastern Studies* 47/2, 1988, 81-94.

Sebaste Antik Kenti Yüzey Araştırmaları'nda Ele Geçen Terra Sigillata ve Geç Roma Kırmızı Astarlı Seramikleri'nin Ön Değerlendirmesi

Preliminary Assessment of Terra Sigillata and Late Roman Red Slip Wares Recovered in Surface Surveys of the Ancient City of Sebaste

Mehmet Ali EYYÜPOĞLU*

Emre TAŞTEMÜR**

Özet

Geç Neolitik Dönem'den itibaren kültür öğelerine rastlanan ancak Batı Anadolu'nun Romalılaştırılma sürecinde adı anılmaya başlanan Sebaste antik kenti, bulunduğu konum ve verimli toprakları ile binlerce yıl ayakta kalmayı başarmıştır. Kentin lokalizasyonu ilk defa 19. yüzyılda Anadolu topraklarına gelen Avrupalı gezgin araştırmacılar tarafından, çevrede bulunan yazıtların okunması ile yapılmıştır. 1966-1978 yılları arasında İstanbul Arkeoloji Müzeleri adına Dr. Nezih Fıratlı tarafından 13 sezon boyunca höyükler, kiliseler ve tümülüslerde kazılar gerçekleştirilmiştir. Bu kazılar neticesinde kiliselerin altında Roma hamamına ait temeller olduğu ve kentin merkezinin, kiliselerin bulunduğu bölge olduğu anlaşılmıştır. 2016 yılından itibaren yapılan yüzey araştırmalarıyla birlikte, Sebaste'nin merkezi olan Selçukler ve çevresindeki tüm alanlar taranmıştır. Yüzey araştırmalarında tespit edilen mimari öğeler ile küçük buluntular arasında, çalışmanın temelini oluşturan Roma seramikleri yer almaktadır. Yapılan çalışmada mevcut seramiğin tasnifi yapılarak Sebaste kentinin Roma Dönemi'ndeki ticaret ağı ile birlikte kentin sosyo-kültürel olarak diğer kentlerle olan ilişkisini ve bu bağlamda Sebaste'nin Roma Dönemi'ndeki önemi vurgulanmaktadır. Ayrıca değerlendirilen bu seramikler yerleşim ve buluntu paralelliği ile toprağın altındaki yapıların tarihsel aralığını belirlemede bir öngörü oluşturması açısından oldukça önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Arkeoloji, Anadolu, Sebaste, Roma Seramiği, Terra Sigillata.

Abstract

The ancient city of Sebaste, where cultural elements starting from the late Neolithic period are attested, came to be known during the Romanization process of Western Anatolia, and has managed to survive for thousands of years thanks to its location and fertile territory. The city was localized for the first time by European travellers in the 19th century through reading of the inscriptions found in the vicinity. Between 1966 and 1978, excavations were carried out at mounds, churches, and tumuli by Dr. Fıratlı on behalf of the Istanbul Archaeological Museums for 13 seasons. As a result of these excavations, it was understood that the foundations of Roman baths lay under the churches and that the centre of the city was where the churches were found. In the research conducted since 2016, Selçukler, which is the centre of Sebaste, and its environs were surveyed. Among the architectural elements and small finds discovered during the surveys, Roman pottery that constitute the scope of the present study were also documented. In this study, the extant pottery is made classified and the socio-cultural relationship with other cities and the trade network of Sebaste in the Roman period and her importance in the Roman period is emphasized. In addition, these potsherds are very important to establish a parallelism between the settlement and the finds, as well as providing a prediction in determining the historical range of the structures still buried.

Keywords: Archaeology, Anatolia, Sebaste, Roman Pottery, Terra Sigillata.

* Uzm. Arkeolog, Uşak Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, Uşak. ☎ 0000-0002-7642-4083 | mehmetalieyyupoglu@gmail.com

** Doç. Dr., Uşak Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, Uşak. ☎ 0000-0002-8831-0622 | emre.tastemur@usak.edu.tr

Giriş

Antik Sebaste kenti, Uşak il merkezine 38 km uzaklıkta, Sivaslı ilçesinin ise 2 km güneyinde yer almaktadır¹. Kent, bir yandan Gediz Irmağı'nın (Hermos) yukarı havzasındaki kollarından Banaz Çayı (Sindros), diğer yandan Büyük Menderes'e (Maiandros) karışan kollarla sulanan bölgede, verimli topraklara sahiptir². MÖ 5. yüzyılda Phrygia Bölgesi sınırları içinde bulunan Sebaste, aynı tarihlerde bölgenin ikiye ayrılmasıyla, Megale Phrygia'sı sınırları içine dahil edilmiştir³. MÖ 184/3 tarihinde Pergamon kralı II. Eumenes'in Bithynia kralı Prusias ile yaptığı savaşı kazanması ile birlikte, yeni kazanılan bu toprakları Pergamonlular "Phrygia Epiktetos" Türkçeleştirilmiş haliyle "İlaveten kazanılmış Phrygia" olarak tanımlanmıştır (Strab. XII.1.563). Ancak Phrygia toprakları MS 4. yüzyıldan itibaren Pacatiana⁴ ve Salutaris olarak tekrar adlandırılmıştır. Sebaste ise bu sınıflandırma da Phrygia Pacatiana Bölgesi sınırlarında yer almıştır. Sebaste kenti, Augustus tarafından, MÖ 20 yıllarında Apollon Tapınağı'ndan alınan bir kehanetle çevredeki boyların yaşamış olduğu köylerin birleştirilmesiyle kurulmuş⁵ ve Augustus'a ithafen "Sebaste" adını almıştır⁶. Sebaste kentinde, İstanbul Arkeoloji Müzeleri adına Dr. Nezih Fıratlı 1966-1978 yılları arasında 13 kazı sezonu süresince kurtarma kazıları gerçekleştirmiştir⁷. Kazıların 1978 yılında durmasının ardından kent ve çevresi büyük bir sessizliğe bürünmüş ve 2016 yılına kadar bu kaderine terk edilmiş sürmüştür. 2016 yılından itibaren yüzey araştırmaları başlatılmıştır ve günümüzde bu araştırmalar Sebaste kenti ve çevresinde sürdürülmektedir⁸.

Bu çalışmanın konusunu, Sebaste antik kenti yüzey araştırmalarında 2016-2019 yılları arasında ele geçen Terra Sigillata, Geç Roma Kırmızı Astarlı Seramikleri ve Yerel Kırmızı Astarlı Seramikleri oluşturmaktadır. Sebaste'de yoğun olarak ele geçen seramiklerden tanımlanabilecek 43 adet seramik parçası üzerinde incelemeler yapılmıştır.

Sebaste Yüzey Araştırmalarında Ele Geçen Terra Sigillata ve Geç Roma Kırmızı Astarlı Seramikleri

Terra Sigillata

Terra Sigillata, genellikle kırmızı kaliteli kilden üretilmiş, kırmızı parlak astarlı kaplar için kullanılan genel bir terimdir⁹. Roma Dönemi'nde yoğun olarak kullanılan bu kapların en temel özelliği, kırmızı, kaliteli sinter astarlı olmalarıdır¹⁰. Terra Sigillata yaklaşık olarak MÖ 2. yüzyılın ortalarından MS 4. yüzyıla kadar kullanım görmüştür¹¹. İlk kez, 1985 yılında Dragendorff¹², Batı Sigillata üzerine yaptığı çalışmalarda kapların form ve tekniklerini ele almıştır¹³. Ayrıca Terra

¹ Taştemür 2017, 83.

² İzmirli 1975, 41-42.

³ İzmirli 1975, 42.

⁴ Constantinus zamanında doğuya vali olarak gönderilen Pacatianus'un isminden dolayı bu şekilde adlandırılmıştır.

⁵ Jones 1971, 93.

⁶ Fıratlı 1970, 110.

⁷ Taştemür 2017, 85.

⁸ Taştemür – Dinç 2018, 66; Taştemür – Dinç 2019, 479-480.

⁹ Hayes 1997, 41.

¹⁰ Çizer 1993, 224; Tekkök 2008, 1; Civelek 2008, 58.

¹¹ Uygun 2011, 4.

¹² Dragendorff 1895.

¹³ Zoroğlu 1986, 61-62; Ergürer 2012, 98.

Sigillata terimini de kullanarak bu isimle anılmasını sağlamıştır¹⁴. Terra sigillata, genel olarak Doğu – Batı sigillatoları olarak iki ana grup halinde ele alınmıştır¹⁵. Avrupa’da birçok merkezde üretildiği anlaşılan Batı Sigillatoları, başlangıçta Arretine seramiği olarak bilinmekteydi¹⁶. İlk olarak MÖ 40’larda İtalya’da¹⁷ üretilmeye başlandığı düşünülen bu kapların üretimleri Almanya, İngiltere ve Fransa’da da gerçekleştirilmiştir¹⁸. Doğu Sigillatoları’nın üretimi MÖ 2. yüzyılın ortalarında başlamış¹⁹ ve konu üzerinde ilk çalışmayı Zahn yürütmüştür²⁰. Priene buluntularını ele alan Zahn kapların üretim yeri için Pergamon’u göstermiştir²¹. Kenyon, 1957 yılında Samaria Sebaste’de ele geçen sigillatoları, Doğu Sigillata A, B ve C olarak 3 alt türe ayırmış²² ve günümüzde bu kaplar için çoğunlukla tercih edilen terminolojiyi oluşturmuştur.

Sebaste kentinde Doğu Sigillatası B ve C gruplarına dâhil edilen toplamda on adet seramik parçası ele geçmiştir.

Doğu Sigillatası B

“Doğu Sigillata B” grubu dahilinde Sebaste’de iki adet tabak kenar parçası (Levha 1, Kat. No. 1, 3), iki adet tabak kaide parçası (Levha 1, Kat No. 2, 4) ele geçmiştir. Ele geçen bu parçalar Hayes’in sınıflandırması esas alınarak değerlendirilmiştir.

Se. Form 1 (Hayes Form 14): İç kavisli düz ağız kenarı, dışbükey kavisle kaideye yönelen sığ gövde, geniş ve alçak halka kaide özelliği gösteren tabaklardır. Hayes, bu tabakları Form 14²³ olarak sınıflandırmıştır. Aynı zamanda bu tabak formu, dönemin sevilen kap formu olarak DSA’da²⁴ da kullanılmıştır. Ancak DSB üretilen tabakların cidarı ince ve kaidesi çıkıntı olacak şekilde oldukça alçaktır. DSB’nin yoğun olarak kalıp ile üretilen tabaklarının yanında Form 14 gibi çarkta üretilen tipleri yaygındır. Sebaste’de bu forma ait bir adet ağız kenarı (Levha 1, Kat. No. 1), bir adette dışa çıkıntı şeklinde geniş ve alçak kaide (Levha 1, Kat. No. 2) parçası ele geçmiştir. Benzerleri Atina Agorası²⁵, Ephesos²⁶ Tralleis²⁷ ve Knidos’da²⁸ bulunmuştur. Benzer örneklerin anolojileri ışığında bu form MS 1. yüzyılın birinci yarısına tarihlendirilmiştir.

Se. Form 2 (Hayes Form 19): İç yuvarlatılmış ağız kenarı, kaideye doğru daralan konik gövde, düz dip özelliği gösteren tabaklardır. Bu form Hayes tarafından Form 19²⁹ olarak sınıflandırılmıştır. Sebaste’de tek ağız kenarı parçası (Levha 1, Kat. No. 3) olarak ele geçen Form 19’un oldukça kaliteli astarı mevcuttur. Tabanın iç döndürülmüş kısa ağız kenarı iç ve dışta tek sıra yiv ile vurgulanmıştır. Kat. No. 3

¹⁴ Dragendorff 1985, 19.

¹⁵ Croowfoot v.d. 1957, 281-283.

¹⁶ Hayes 1997, 41.

¹⁷ Hayes 1997, 41.

¹⁸ Anderson-Stajanović 1977, 45.

¹⁹ Waage 1948, 18; Robinson 1959, 11; Slane 1997, 257.

²⁰ Zahn 1904, 430-447.

²¹ Zahn 1904, 447-448.

²² Croowfoot v.d. 1957, 281-284.

²³ Hayes 1985, 56, Tav. XII, 6.

²⁴ Hayes 1985, 15-16, Form 4, Tav. I, 9-12.

²⁵ Robinson 1959, 25, Pl. 61, G 31.

²⁶ Mitsopoulos-Leon 1991, 108, Taf. 117, H 4; Gassner 1997, 129, Taf. 42, 488-489; Meriç 2002, 51, 58, Taf. 22, K206-209.

²⁷ Erol 2004, 31-34, Lev. 1-6, 1-25.

²⁸ Doksanaltı 2006, 463-464, K169.

²⁹ Hayes 1985, Tav. XII, 13-14.

ağız kenarının benzerleri, Tralleis³⁰, Patara³¹, Ephesos³², Atina Agorası'nda³³ görülmekle beraber bu form MS 1. yüzyılın birinci yarısına tarihlendirilmiştir.

Se. Form 3: Çıkıntı şeklinde geniş ve alçak halka kaide, düz tondo özelliği gösteren tabak³⁴ formudur (Kat. No. 4). Hamur-astar özelliklerinin DSB olduğunu gösterdiği seramik parçası, aynı zamanda DSB tabaklarında sık kullanılan alçak halka kaide özelliğine sahiptir. Benzeri Troia³⁵, Ephesos³⁶'da ele geçmiştir. Bahsedilen özellikler dikkate alındığında kaide MS 1. yüzyıla tarihlendirilmelidir.

Doğu Sigillata C

“Doğu Sigillata C” grubuna dahil edilen 6 adet seramik parçası değerlendirilmiştir. Sebaste'de üç adet tabak formuna ait kaide parçası (Levha 1, Kat. No. 5-7), bir adet kase formuna ait kaide parçası (Levha 1, Kat. No. 8) ve birer adet tabak (Levha 1, Kat. No. 9) ve kase ağız kenar (Levha 1, Kat. No. 10) parçaları ele geçmiştir.

Se. Form 1 (Hayes Form L 6): Sebaste'de ele geçen Kat. No. 5-7 küçük boyutlu kaide parçalarından oluşmasından dolayı formu kesin olmamakla birlikte Hayes Form L 6'dır³⁷. Ancak her üç parçanın da hamur-astar özellikleri, DSC grubunda olduğunu kesin olarak göstermektedir. Kat. No. 5 turuncumsu hamur rengi, parlak kırmızı astara sahiptir. Astar, seramiğin iç yüzüne daha kalın uygulanmıştır. Kat. No. 6 ise her iki yüzüne eşit olacak şekilde daha özenli uygulanmış parlak astara sahiptir. Kat. No. 7'nin ise iç ve dış yüzüne kalın olarak parlak turuncu astar uygulanmıştır. Üç kaide parçası da Loeschke'nin Form 6³⁸ olarak sınıflandırdığı içe dönük kenarlı tabaklar ile benzer özellikler gösterir. Az örneği bulunan bu form Hayes Form 4³⁹'ün prototipini oluşturur. Benzer örnekleri Çandarlı⁴⁰ ve Patara⁴¹'da görülmektedir. MS 1. ve 2. yüzyıllara tarihlendirilmiştir.

Se. Form 2 (Hayes Form L 19): Sebaste'de ele geçen Kat. No. 8 kaide parçası, kalın uygulanmış parlak kırmızı astarlıdır. Katkısız bir hamur yapısına sahip olan parçanın, dış yüzü içbükey kavisle tabana sağlam oturan, ağır ve dar halka kaide profiline sahip olmasıyla DSC grubuna ait omurgalı kaselerinden, Form L 19⁴² ve Form 3⁴³ kategorisine ait olduğu düşünülebilir. Kaide parçasının oldukça küçük boyutlu olması ve form verme açısından sıkıntılı olması, seramiğin yalnızca çapından ve hamur-astar özelliklerinden dolayı DSC kaidelerine ait olduğu söylenebilmektedir. DSC'nin en çok tanınan formu olan omurgalı kaseler, formunda ufak değişimler ile hem erken hem de geç olmak üzere MS 1. yüzyıldan MS 3. yüzyıla kadar üretilmişlerdir. Erken örneklerde ince ve düzenli cidar yapısı görülmekle birlikte, geç dönemlerde hamur-astar yapısındaki değişim gözle görülebilir boyuttadır. Bu nedenle Kat. No. 8, omurgalı kaselerin erken örneği olan Form L 19 ile benzerlik sağlamaktadır. Yaygın olan formun benzer örnekleri,

³⁰ Civelek 2010, 175, Pl. 1, Fig. 5.

³¹ Uygun 2011, 53-54, Lev. 25, Kat. No. 373-377.

³² Meriç 2002, 51,59, Taf. 22, K219-220.

³³ Robinson 1959, 25, Pl. 61, G25.

³⁴ Tekkök-Biçken 1996, 191, Fig. 50, C3.

³⁵ Tekkök-Biçken 1996, 191, Fig. 50, C3.

³⁶ Mitsopoulos-Leon 1991, 100-101,110, Taf. 127, H44.

³⁷ Hayes 1985, 75-76, Tav. XVII, 1.

³⁸ Loeschke 1912, 363, Taf. XXVIII, 6.

³⁹ Hayes 1972, 321-322, Fig. 64.

⁴⁰ Loeschke 1912, 363, Taf. XXVIII, 6.

⁴¹ Uygun 2011, 76-77, Lev. 33, 495.

⁴² Loeschke 1912, 370-371, Taf. XXVIII, 19; Hayes 1985, Tav. XVII, 5-7.

⁴³ Hayes 1972, 321-322, Fig. 64.

Çandarlı⁴⁴, Atina Agorası⁴⁵, Troia⁴⁶, Assos⁴⁷, Smyrna⁴⁸, Knidos⁴⁹, Ephesos⁵⁰, Patara⁵¹, Metropolis⁵², Berenice⁵³'de bulunmuştur. MS 1. yüzyıl ile 2. yüzyıl başına tarihlenmek yanlış olmayacaktır.

Se. Form 3 (Hayes L 26B): Dışa açılan ağız kenarı, dışa çıkıntılı dudak, düz konik gövde keskin açıyla kaideye yönelir, ağır halka kaide özelliği gösteren derin tabaklardır. Bu forma ait bir adet ağız parçası Sebaste'de ele geçmiştir. Bu tabakları Loeschke Form 26B olarak isimlendirmiştir. Hayes'de Loeschke'nin terminolojisine uyararak Form L 26B⁵⁴ olarak sınıflandırmıştır. Dudak işlenişi ve hamur-astar özelliklerine göre geç form olan Hayes Form 2⁵⁵'den ayrılır. Kat. No. 9 seramik parçasının astarında pul pul dökülmeler görülmektedir. MS 2. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen bu formun benzerleri, Berenice⁵⁶, Çandarlı⁵⁷, Ephesos⁵⁸, Patara⁵⁹, Pergamon⁶⁰, Metropolis⁶¹, Atina Agorası⁶² ve Smyrna⁶³'da bulunmaktadır.

Se. Form 4 (Hayes Form 5): Yuvarlatılmış dik ağız kenarlı yayvan yarım küre gövdeli, dar halka kaideli kase formudur. Hayes bu profildeki kaseleri, Form 5⁶⁴ olarak sınıflandırmıştır. Hayes Form L 20⁶⁵'nin geç dönemin devamı niteliğindeki kaseler, erkenlere göre daha dik ağız kenarlı ve daha yayvandır. Hamur-astar özelliklerinde bozulma görülmektedir. Sebaste'de bu forma ait bir adet ağız kenarı parçası ele geçmiştir. Hamur-astar özelliklerine göre DSC olduğu anlaşılan parçanın ağız profili ve çapı dikkate alındığında Hayes Form 5 ile uyum gösterdiği görülmektedir. Benzerlerinin Parion⁶⁶, Knidos⁶⁷ ve Berenice⁶⁸'te görüldüğü Kat. No. 10 ağız parçası MS 3. yüzyıla tarihlendirilmiştir.

Geç Roma Kırmızı Astarlı Seramikleri

Sigillataların ardılı olarak seramik pazarında kendini gösteren Geç Roma kırmızı astarlı seramikleri, genellikle daha ince uygulanan bir astara ve daha katkılı kile sahiptir ve servis kapları olarak kullanılmıştır. Uzun yıllar üretilmiş ve yayılım

⁴⁴ Loeschke 1912, 370-371, Taf. XXVIII, 19.

⁴⁵ Robinson 1959, 24, Pl. 61, G 13-14; Hayes 2008, 199-200, Fig. 24, 788-793.

⁴⁶ Tekkök-Biçken 1996, 118, Fig. 83, F 14.

⁴⁷ Zelle 1997, 117-124, Abb. 37-39.

⁴⁸ Erol 2014, 66-68, 223-243, K149-188.

⁴⁹ Doksanaltı 2006, 473, K180.

⁵⁰ Beyll 1993, 32, Taf. 6, 74-77; Gassner 1997, 136-137, Taf. 44, 531; Meriç 2002, 67, Taf-29, K321-327.

⁵¹ Uygun 2011, 78, Lev. 34-35, 509-515.

⁵² Güngör 2005, 49, 119, Lev. 31, 169.

⁵³ Kenrick 1985, 260-261, Fig. 47, B366.

⁵⁴ Hayes 1985, Tav. XVII, 11.

⁵⁵ Hayes 1972, 319-321, Fig. 64.

⁵⁶ Kenrick 1985, 261-263, Fig. 48, B368.

⁵⁷ Loeschke 1912, 373-377, Taf. XXVIII, 26b.

⁵⁸ Beyll 1993, 34, Taf. 7, 81.

⁵⁹ Uygun 2011, 79-80, Lev. 35-36, Kat. No. 523-528.

⁶⁰ Meyer-Schlichtmann 1988, 231-232, Taf. 16, Sa 27a.

⁶¹ Güngör 2005, 49, Lev. 29-30, 160-166.

⁶² Hayes 2008, 200, Fig. 25, 799.

⁶³ Erol 2014, 55, 183, Tip: Ç-T1.4, K-63.

⁶⁴ Hayes 1972, 322, Fig. 64.

⁶⁵ Hayes 1985, Tav. XVII, 8-9.

⁶⁶ Ergürer 2012, 113-115, Lev. 103-104, Kat. No. 213-218.

⁶⁷ Doksanaltı 2006, 475-476, K185.

⁶⁸ Kenrick 1985, 265, Fig. 48, B373.

alanlarını genişletmişlerdir⁶⁹. Üretim merkezlerinin farklılıkları sebebiyle Afrika kırmızı astarlı seramiği, Phokaia kırmızı astarlı seramiği, Mısır kırmızı astarlı seramiği, Sagalassos kırmızı astarlı seramiği gibi üretim yerlerinin isimleriyle anılmaktadırlar. Bahsi geçen gruplar arasında en çok tercih edilenler ise Afrika ve Phokaia Kırmızı astarlı seramiklerdir⁷⁰. Afrika kırmızı astarlıları ilk olarak MS 1. yüzyılda Kuzey Afrika'da üretilmeye başlanmıştır⁷¹ ve üretimi MS 7. yüzyıl ortasına kadar devam etmiştir⁷². Kili turuncu tonlarında ve kiremit kırmızısı olan bu seramiklerde katkı maddesi olarak kuartz parçacıkları, az miktarda mika ve kireç katkısı bulunmaktadır⁷³. Astar kil rengine göre birkaç ton koyu renkte olmakla birlikte parlak veya mat bir görünüme sahiptir⁷⁴. Süslemelerde ise genellikle damga, rulet ve aplik bezemeler görülmektedir⁷⁵. Geç Roma kırmızı astarlıları içerisindeki popüler olan bir diğer grup ise Phokaia kırmızı astarlılarıdır. Çandarlı sigillatalarının piyasadan kalkması ve Afrika'da Vandal istilasının⁷⁶ gerçekleşmesi sonrasında AKA üretimi sekteye uğramış ve bölgede servis kaplarına olan ihtiyaç artmıştır. Phokaia kırmızı astarlı kapları da alternatif bir grup olarak MS 4. yüzyılın sonlarında üretilmeye başlanmıştır⁷⁷. Phokaia kırmızı astarlıları MS 7. yüzyıla kadar üretimine devam etmiştir⁷⁸. Kil rengi pişme sırasında maruz kaldığı ısıya göre değişiklik göstermektedir⁷⁹. Genel olarak açık ve koyu kiremit rengi veya turuncu tonlarındadır. Astar kabın tüm yüzeyine uygulanmakla birlikte, kilin bir ya da iki ton koyu rengindedir⁸⁰. Katkı maddesi olarak bünyesinde kireç ve mika barındırmaktadır⁸¹. Süslemelerde ise rulet ve baskı bezemesi sevilerek kullanılmıştır⁸². Geç Roma kırmızı astarlıları adı altında değerlendirilen bir diğer grup olan Sagalassos kırmızı astarlıları üretimine MÖ 1. yüzyılda başlanmış, MS 6. yüzyıla kadar devam etmiştir⁸³. Portakalımsı/kahverengi kırmızı⁸⁴ olan hamur kaliteli ve iyi pişirimidir. Bu seramiklerin gözle ayırt edilebilen herhangi bir katkı maddesi bulunmamaktadır⁸⁵. Astar ise kil rengine göre bir ya da iki ton koyu ve parlak bir renge sahiptir⁸⁶.

Sebaste'de Afrika, Phokaia ve Sagalassos kırmızı astarlıları gruplarına dahil edilen toplamda on üç adet seramik parçası ele geçmiştir.

Sagalassos Kırmızı Astarlı Seramikleri (SKA)

Sebaste'de dört adet seramik parçası ele geçmiştir. Bunlardan üç adeti kase kenar parçası (Levha 1, Kat. No. 11-13), bir adeti ise tabak kenar parçasıdır (Levha 1, Kat

⁶⁹ Ergürer 2012, 116.

⁷⁰ Erol 2011, 109.

⁷¹ Hayes 1972, 15-17.

⁷² Poblome 1999, 293.

⁷³ Hayes 1972, 13-14.

⁷⁴ Erol 2011, 110.

⁷⁵ Hayes 1972, 211-283.

⁷⁶ Adak-Adıbelli, 2006, 90.

⁷⁷ Hayes 1972, 323; Fırat 2011, 118.

⁷⁸ Hayes 2008, 83.

⁷⁹ Waage 1933, 298.

⁸⁰ Hayes 1972, 324.

⁸¹ Francis 2015, 75.

⁸² Hayes 2008, 84.

⁸³ Uygun 2009, 19-20.

⁸⁴ Poblome v.d. 2014, 85.

⁸⁵ Fırat 1999, 27.

⁸⁶ Uygun 2009, 19.

No. 14). Ele geçen bu seramik parçaları Poblome'nin oluşturmuş olduğu sınıflandırmaya bağlı kalınarak yapılmıştır.

Se. Form 1 (Sagalassos 1B180): İçe dönük kenar, üzerinde derin yiv sırası yer alan dışbükey gövde, muhtemelen düz dip⁸⁷ özelliği gösteren kaselerdir. Form 1B180⁸⁸ olarak sınıflandırılan bu kaselerden Sebaste'de bir adet ağız parçası ele geçmiştir. Sagalassos⁸⁹ dışında benzeri bulunmayan, Kat. No. 11'deki parçanın benzerini Poblome MS 5. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirmektedir.

Se. Form 2 (Sagalassos 1B190-1B191): Cıdarı kalınlaştırılarak aşağı doğru sarkıtılan dik ağız kenarı, üstte ve dış yüzde yiv ile ayrılan ağız, ince cidarlı gövdeyle keskin açıyla buluşur. Kaideye yönelen dik eğimli gövde, dar ve alçak halka kaide özelliği gösteren kase formudur. Bu formda kaselerin bezemesiz olanları, Poblome tarafından 1B190⁹⁰, bezemeli olanlar ise 1B191⁹¹ olarak sınıflandırılmıştır. Sebaste'de bir adet ağız kenar parçası (Levha 1, Kat. No. 12) olarak bulunan ve gövdesinde bezeme yer almayan kase parçası, Form 1B190'a ait olmalıdır. Yine de parçanın küçük olması göz önüne alındığında 1B191 ile birlikte değerlendirilmelidir. MS 3. yüzyıl ile MS 4. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen formun benzer örnekleri, Sagalassos⁹² dışında Perge⁹³, Patara⁹⁴ ve Laodikeia⁹⁵'da bulunmaktadır.

Se. Form 3 (Sagalassos 1B241): Dışa açılan geniş ağız kenarı, aşağıya sarkık dudak, konik gövde, olasılıkla dar halka kaide özelliği gösteren kase formudur. Poblome bu forma ait kaseleri, Form 1B241⁹⁶ olarak sınıflandırmıştır. Sebaste'de bir adet ağız kenarı olarak bulunan parça Poblome Form 1B241'in bir varyasyonu olmalıdır. Ayrıca Kat. No. 13, keskin dönüşlü ağız kenarı, küçük çıkıntı şeklinde ve aşağı sarkan geniş dudağı ile Doğu Sigillata A'dan Hayes Form 9⁹⁷'u ile birlikte küçük versiyonu olan Form 11⁹⁸'i hatırlatmaktadır. Ancak DSA formlarında bulunan ağız kenarındaki bezeme Sagalassos örneklerinde bulunmaz. Poblome tarafından MS 1. yüzyıl ile MS 4. yüzyıla tarihlendirilen Form 1B241⁹⁹'in benzerleri Perge¹⁰⁰, Patara¹⁰¹ ve Tripolis¹⁰²'te bulunmuştur. Sebaste'de ele geçen parça yüzey buluntusu olduğu için tarihleme de net bir veri sağlamasa da bu formun popüler olduğu MS 4. yüzyılın ilk yarısına tarihlemek yanlış olmayacaktır.

Se. Form 4 (Sagalassos 1C160): Dik ağız kenarı, genellikle derin yiv ile belirginleştirilmiş kenarın altından keskin açıyla başlayan konik gövde, alçak halka kaide özelliği gösteren tabaklardır. Poblome bu profile sahip tabakları, Form 1C160¹⁰³ olarak sınıflandırmıştır. Sebaste'de bir adet ağız-gövde parçası (Levha 1,

⁸⁷ Poblome v.d. 1993, 123, Fig. 93, 1B180.

⁸⁸ Poblome 1999, 306, Fig. 31, 5.

⁸⁹ Poblome 1999, 306, Fig. 31, 5.

⁹⁰ Poblome 1999, 306, Fig. 32.

⁹¹ Poblome 1999, 306, Fig. 33.

⁹² Poblome 1999, 306, Fig. 32, 33.

⁹³ Fırat 1999, 28, Lev. 36-37, 103-106.

⁹⁴ Uygun 2011, 95-96, Ptr. Sag.K. A. Kase T.2, Lev. 47-48, Kat. No. 699-706.

⁹⁵ Duman 2014, 15, Fig. 3, No. 76-83.

⁹⁶ Poblome 1999, 307, Fig. 43.

⁹⁷ Hayes 1985, 18-19, Tav. II, 7.

⁹⁸ Hayes 1985, 19, Tav. II, 9.

⁹⁹ Poblome 1999, 307, Fig. 43.

¹⁰⁰ Fırat 1999, 28, Lev. 37, 109.

¹⁰¹ Uygun 2011, 96-97, Ptr. Sag.K. A. Kase T.6, Lev. 48, Kat. No. 712.

¹⁰² Ok 2018, 38, Fig. 8, no. 14.

¹⁰³ Poblome 1999, 309, Fig. 61.

Kat. No. 14) olarak bulunan Form 1C160'nın benzerleri Perge¹⁰⁴, Laodikeia¹⁰⁵ ve Tripolis¹⁰⁶'te bulunmuştur. Anolojilerinin yardımıyla Kat. No. 14, MS 3. yüzyıl ile MS 4. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmiştir.

Afrika Kırmızı Astarlı Seramikleri (AKA)

Yüzey araştırmalarında yedi adet Afrika kırmızı astarlılarına ait seramik parçası ele geçmiştir. Bunlardan beş adeti kase kenar parçası (Levha 1, Kat. No. 15, 18-21), iki adeti ise tabak kenar parçasıdır (Levha 1, Kat. No. 16-17). Ele geçen bu seramik parçaları Hayes'in oluşturmuş olduğu sınıflandırmaya bağlı kalınarak incelenmiştir.

Se. Form 1 (Hayes Form 17): Dik veya dışa açılan ağız kenarı yuvarlak uçla sonlanan dudak, yarım küre yayvan gövde, alçak halka kaide özelliği gösteren kaselerdir. Bu forma sahip kaseleri Hayes Form 17¹⁰⁷ olarak sınıflandırmıştır. Herhangi bir süslemesi olmayan kaselerdir. Sebaste'de bu forma ait bir adet ağız-gövde parçası ele geçmiştir (Levha 1, Kat. No. 15). Yuvarlatılmış, kalın ağız kenarlı ve yarı küresel gövdelidir. Turuncumsu hamur rengi ve kalın uygulanmış turuncu parlak astara sahiptir. Dış yüzü yoğun kalkere sahip parçanın astarı yalnızca iç yüzde takip edilebilmektedir. Çok yaygın olmayan ve bölgesel olan bu kaseler MS 2. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmiştir.

Se. Form 2 (Hayes Form 50B): Dışa açılan düz ağız kenarı, hafif dışbükey gövde, çıkıntı şeklinde kaide veya düz taban özelliği gösteren derin tabaklardır. Hayes'in Form 50¹⁰⁸ olarak sınıflandırdığı bu tabaklar iki alt tipe ayrılmıştır. Daha ince cidarlı, düz gövdeli olanlar Form 50A¹⁰⁹, daha kalın cidarlı ve hafif dışbükey gövdeli olanlar ise Form 50B¹¹⁰ olarak ayrılmıştır. Sebaste'de ele geçen bir adet ağız parçası (Kat. No. 16) Form 50B ile uyumludur. Ancak iki alt tip arasında ayrıca astarın uygulanışı bakımından farklılıklar olsa da Kat. No. 16 oldukça küçük ağız parçası olması itibarıyla bu farklılığın tespiti net olarak yapılamamıştır. Benzerlerini, Atina Agorası¹¹¹, Korinth¹¹², Tarsus¹¹³, Antiocheia¹¹⁴, Ephesos¹¹⁵, Tripolis¹¹⁶, Patara¹¹⁷, Magnesia¹¹⁸, Stratonikeia¹¹⁹, Berenice¹²⁰'de gördüğümüz seramik parçası, MS 4. yüzyıla tarihlendirilmiştir.

Se. Form 3 (Hayes Form 67): İki kademeye dışa uzanan ağız kenarı, dışbükey gövde, düz veya yiv ile belirginleştirilmiş taban özelliği gösteren derin tabak formudur. Hayes'in Form 67¹²¹ olarak sınıflandırdığı tabakların düzenli ağız kenar tipolojisi bulunmamasına rağmen iki kademeli olarak yükselmesi, tüm örneklerde görülür.

¹⁰⁴ Fırat 1999, 28, Lev. 38, 115.

¹⁰⁵ Duman 2014, 11, Fig. 4, No. 98.

¹⁰⁶ Ok 2018, 39, Fig. 10, no. 24-30.

¹⁰⁷ Hayes 1972, 42-43, Fig. 6.

¹⁰⁸ Hayes 1972, 68.

¹⁰⁹ Hayes 1972, 68.

¹¹⁰ Hayes 1972, 68.

¹¹¹ Hayes 2008, 221, Fig. 32, 995-998.

¹¹² Slane 1990, 55, Fig. 9, 112-113.

¹¹³ Jones 1950, 276, Fig. 207, 812-813; Adak-Adıbelli 2006, 44-47, Lev. 1, 8-14.

¹¹⁴ Waage 1948, 49, Pl. IX, 836.

¹¹⁵ Gassner 1997, 149, Taf. 49, 591.

¹¹⁶ Duman 2016, 702, Fig. 5, 4-5.

¹¹⁷ Şen-Yıldırım 2012, 155, Şek. 2,10.

¹¹⁸ Vapur 2001, 42-45, Çiz. 5-6, 21-28.

¹¹⁹ Karaca 2019, 23, Lev. 2, 8-11.

¹²⁰ Kenrick 1985, 356-357, Fig. 66, B632.

¹²¹ Hayes 1972, 112.

Sebaste'de bu forma uygun bir adet ağız kenar parçası bulunmuştur (Kat. No. 17). Boyutunun küçük olması itibariyle net olarak anlaşılacakla birlikte bu parça da daha yumuşak dönüşlerin olduğu söylenebilir. Sıkı hamur özelliği ile iç yüzde parlak turuncu astar uygulanmıştır. Astar, parçanın dış yüzünde ise yalnızca ağız kenarına uygulanmıştır. Benzerlerinin, Tarsus¹²², Atina Agorası¹²³, Knidos¹²⁴, Tripolis¹²⁵, Kelenderis¹²⁶, Patara¹²⁷, Magnesia¹²⁸, Stratonikeia¹²⁹, Antiocheia¹³⁰ ve Berenice¹³¹'te bulunduğu parça MS 5. yüzyıla tarihlendirilmiştir.

Se. Form 4 (Hayes Form 99): Cidarı kalınlaştırılmış ağız kenarı dışta yuvarlatılarak ve içbükey kavis yaparak ince gövdeyle birleşen, dışbükey gövde, alçak halka kaide, özelliği gösteren kase formudur. Bu forma uygun bir adet ağız parçası, yüzey araştırmasında ele geçmiştir. Hayes'in Form 99¹³² olarak sınıflandırdığı form, üç alt tipe ayrılmıştır. Kat. No. 18 oldukça küçük boyutlu olmasından dolayı bu ayrımın tespiti yapılamamasına rağmen ince dudak yapısı nedeniyle Form 99C¹³³ sınıflandırmasına dahil edilebilir. Benzerlerinin, Atina Agorası¹³⁴, Tarsus¹³⁵, Parion¹³⁶, Ephesos¹³⁷, Kelenderis¹³⁸, Magnesia¹³⁹, Stratonikeia¹⁴⁰, Berenice¹⁴¹ ve Antiocheia¹⁴²'da bulunduğu form MS 6. yüzyıla tarihlendirilmiştir.

Se. Form 5 (Hayes Form 104): Cidarı içte ve dışta kalınlaştırılarak topuz şekline getirilmiş ağız kenarı, düz ya da hafif dışbükey gövde, alçak halka kaide özelliği gösteren kaselerdir. Hayes bu profile sahip kaseleri, Form 104¹⁴³ olarak sınıflandırmıştır. Ağız, gövde ve kaide yapılarına göre üç alt tipe ayırmıştır. Sebaste'de bu forma ait bir adet ağız parçası ele geçmiştir (Kat. No. 19). Dudak işlenişi dikkate alındığında B tipine uygunluğu görülmektedir. Afrika serisinin yaygın olarak kullanılan formlarından olan Form 104'ün benzerleri, Berenice¹⁴⁴, Tarsus¹⁴⁵, Atina Agorası¹⁴⁶, Knidos¹⁴⁷, Ephesos¹⁴⁸, Parion¹⁴⁹, Tripolis¹⁵⁰,

¹²² Adak-Adıbelli 2006, 53-57, Lev. 3-5, 29-77.

¹²³ Hayes 2008, 226, Fig. 34, 1081-1089.

¹²⁴ Doksanaltı 2006, 488, K200.

¹²⁵ Duman 2016, 702, Fig. 6, 13-16.

¹²⁶ Tekocak 2009, 133, Fig. 7, 7-11.

¹²⁷ Şen-Yıldırım 2012, 156, Şek. 3, 20-21.

¹²⁸ Vapur 2001, 50-51, Çiz. 9, 40-42.

¹²⁹ Karaca 2019, 24, Lev. 3, 13-17.

¹³⁰ Waage 1948, 49-50, Pl. IX, 869,871.

¹³¹ Kenrick 1985, 49-50, Fig. 66, B639.

¹³² Hayes 1972, 152.

¹³³ Hayes 1972, 152.

¹³⁴ Hayes 2008, 232, Fig. 36,1153-1155.

¹³⁵ Adak-Adıbelli 2006, 68-71, Lev. 10-11, 121-141.

¹³⁶ Ergürer 2012, 136-138, Lev. 113-114, Kat. No. 242-246.

¹³⁷ Gassner 1997, 150, Taf. 49, 599.

¹³⁸ Tekocak 2009, 133, Fig. 7, 12-15.

¹³⁹ Vapur 2001, 51-52, Çiz. 9, 43-44.

¹⁴⁰ Karaca 2019, 25-26, Lev. 3, 13-17.

¹⁴¹ Kenrick 1985, 367-368, Fig. 68, B658.

¹⁴² Waage 1948, 50, Pl. X, 878.

¹⁴³ Hayes 1972, 160.

¹⁴⁴ Kenrick 1985, 369, Fig. 68, B663.

¹⁴⁵ Adak-Adıbelli 2006, 71-78, Lev. 12-19, 142-181.

¹⁴⁶ Hayes 2008, 233, Fig. 36,1158-1160.

¹⁴⁷ Doksanaltı 2006, 490, K206.

¹⁴⁸ Gassner 1997, 150, Taf. 49, 600-601.

¹⁴⁹ Ergürer 2012, 140-143, Lev. 115-116, Kat. No. 250-253.

¹⁵⁰ Duman 2016, 702, Fig. 7, 20.

Kelenderis¹⁵¹, Patara¹⁵² ve Antiocheia¹⁵³'da bulunmuştur. Bu parça, MS 6. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmiştir.

Se. Form 6 (Hayes Form 104-105): Sebaste'de dışa açılan ağız kenarı, cidarı kalınlaşarak iç yüzü yuvarlatılmış dudak, kaideye hafif dış bükey kavis ile yönelen gövde profiline sahip bir adet ağız-gövde parçası ele geçmiştir (Kat. No. 20). Turuncumsu sıkı hamur, turuncu parlak ve kalın astara sahiptir. Parçanın dış yüzünde astar yalnız dudak çevresine uygulanmıştır. Hamur ve astar özellikleri dikkate alındığında Afrika kırmızı astarlı seramikleri içerisinde değerlendirilmesi gereken parçanın form olarak benzeri yalnız Anemurium¹⁵⁴'da bulunmaktadır. Hayes Form 104¹⁵⁵ ve 105¹⁵⁶'in imitasyonu olarak değerlendirilebilecek parçanın dudagındaki yumru biçimli çıkıntı, benzerlik sağlamaktadır. Ancak gövdenin aşağıdan kaideye dış bükey kavis yapması daha sıkı kase olduğunu göstermektedir. Çağdaş Form 104-105 gibi bu formun MS 6. yüzyıla tarihlendirmesi yanlış olmayacaktır.

Se. Form 7 (Hayes Form 108): Dışa çıkıntılı ağız kenarı, yarımküre gövde, yüksek ve dar halka kaide özelliği gösteren kaselerdir. Hayes'in Form 108¹⁵⁷ olarak sınıflandırıldığı bu kaselerden Sebaste'de bir adet ağız kenar parçası bulunmuştur (Kat. No. 21). Sıkı hamur yapısına sahip parçanın iç yüzüne turuncu kalın ve parlak astar uygulanmıştır. Dış yüzünde astar daha mat olacak şekilde yalnız dudak kenarına uygulanmıştır. Benzerlerinin, Parion¹⁵⁸, Stratonikeia¹⁵⁹, Tarsus¹⁶⁰'ta bulunduğu, Se. Form 7, MS 7. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmiştir.

Phokaia Kırmızı Astarlı Seramikleri (PKA)

Phokaia Kırmızı Astarlıları grubu dahilinde yüzey araştırmalarında iki adet tabak kenar parçası ele geçmiştir (Levha 1, Kat. No. 22-23) ve Hayes'in oluşturduğu sınıflandırmaya bağlı kalınarak incelenmiştir.

Se. Form 1 (Hayes Form 2A, 2C): Dışa açık ağız kenarı, hafif iç bükey kavis yaparak gövdeyle birleşir, dışbükey eğimli gövdenin içi çukurlaştırılarak oluşturulmuş kendinden kaideli tabaklardır. Hayes, bu forma ait tabakları Form 2¹⁶¹ olarak sınıflandırmıştır. İlk önce üç daha sonradan 4 alt tipe ayırmıştır. Sebaste'de bu forma uygun iki adet ağız kenarı parçası ele geçmiştir. Buluntulardan Kat. No. 22 Hayes'in Form 2A¹⁶²'sı ile uyumluyken Kat. No. 23 ağız kenarının iç yüzü çıkıntılı olması özelliğiyle Form 2C¹⁶³ ile uyumluluk göstermektedir. Ele geçen parçalar, tarçınımsı kırmızı, bol kireç katkılı hamur yapısı ve koyu kırmızı yarı parlak astara sahiptir. Küçük parça olmaları açısından nasıl devam ettiği bilinmemekle birlikte karakteristik ağız yapıları formlarını doğrular niteliktedir. Benzerlerinin, Parion¹⁶⁴,

¹⁵¹ Tekocak 2009, 134, Fig. 7, 16-17.

¹⁵² Şen-Yıldırım 2012, 157, Şek. 3, 25-26.

¹⁵³ Waage 1948, 47-48, Pl. VIII, 803,805.

¹⁵⁴ Williams 1989, 52, Fig. 25, 298.

¹⁵⁵ Hayes 1972, 152.

¹⁵⁶ Hayes 1972, 166.

¹⁵⁷ Hayes, 1972, 171.

¹⁵⁸ Ergürer 2012, 144-145, Lev. 119-120, Kat. No. 258.

¹⁵⁹ Karaca 2019, 27, Lev. 5, 28.

¹⁶⁰ Adak-Adibelli 2006, 82, Lev. 21, 199-201.

¹⁶¹ Hayes 1972, 327.

¹⁶² Hayes 1972, 327-329, Fig. 66, A.

¹⁶³ Hayes 1972, 328, Fig. 66, C.

¹⁶⁴ Ergürer 2012, 155-158, Lev. 123-124, Kat. No. 270-271.

Atina Agorası¹⁶⁵, Phokaia¹⁶⁶, Ephesos¹⁶⁷ Smyrna¹⁶⁸ ve Troia'da¹⁶⁹ bulunduğu seramik parçalarından Kat. No. 22, MS geç 4. yüzyıl-erken 5. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Kat. No. 23 ise MS 5. yüzyıla tarihlendirilmektedir.

Sebaste Yüzey Araştırmalarında Ele Geçen Yerel Kırmızı Astarlı Seramikleri

Sebaste'de hamur-astar özellikleri ile form olarak bilinen kırmızı astarlı seramiklerden farklı olarak üretilmiş 20 adet kırmızı astarlı seramik tespit edilmiştir. Bu gruptaki seramikler yoğun kireç, az taşçık ve yoğun mika katkılı, gözenekli hamur yapısına sahiptir. Hamuru çoğunluklu olarak 5YR 6/6 (kırmızımsı sarı) veya 5YR 5/6 (sarımsı kırmızı) rengine pembemsi-kırmızı tonları ile DSC seramiklerine yakın, fakat içeriğinde barındırdığı yoğun katkı ile renk dönüşümlerine açık olmasıyla farklılık gösterir. Astarı ise ince olarak uygulanmış, genellikle yarı parlak ve koyu kırmızı (2.5YR 4/8, 5/8, 6/8) renge sahiptir. Seramiklerin, yüzey buluntuları olmasından dolayı astarında yoğun olarak aşınma görülmektedir. Bu gruptaki malzemeler kalın cidarlı ve genellikle geniş çaplı olarak üretilmiş, görünüş olarak diğer sigillatılardan daha kaba görünümündedir. Seramikler muhtemelen bölgenin ihtiyacını karşılayacak düzeyde yerel olarak üretilmiş olmalıdır. Çalışma kapsamında 20 parça seramik "yerel" olarak nitelendirilmiştir.

Bunların dışında kalanlar, hamur-astar yapısı olarak bölgede yoğun olarak bulunmalarına rağmen oldukça küçük parçalar olmalarından dolayı bu seramikler çalışmanın dışında bırakılmıştır. Kataloğa alınan 20 adet seramik yüzey buluntusu olmasından dolayı küçük parçalar halindedir ve oldukça aşınmış olduğu görülmektedir. Bu nedenle "yerel" malzeme grubunda herhangi bir tipoloji oluşturmak şimdilik bu küçük buluntu grubundan dolayı imkansız olduğundan ağız çapları 20 cm'den büyük olanlar tabak, 20 cm'den küçük olanlar kase ve ayrıca kaideler olarak üç başlık halinde sınıflandırılarak incelenmiştir. Bu durumda 10 adet tabak, 7 adet kase ve 3 adet de kaide incelenen seramiklerdir. Aynı hamur-astar yapısına sahip olan seramiklerden 17 adeti 5YR 6/6, 3 adeti 5YR 5/6 hamur rengine sahiptir. Yine bu seramiklerden 3 adeti 2.5YR 4/8, 11 adeti 2.5YR 5/8 ve 6 adeti ise 2.5YR 6/8 astar rengindedir. Ufak ton farklılıkları ile birbirinden ayrılan seramikler belirtildiği gibi herhangi bir sınıflandırmasına tabi tutulmadan aşağıda tabak, kase ve kaide olarak incelenmiştir. Ayrıca yüzey buluntusu olmalarından dolayı herhangi bir stratigrafiye bağlı olmamalarından kaynaklı ve anolojilerinin yapılabilmesi için tam form vermelerini engelleyen oldukça küçük parçalar olmaları seramiklerin tarihlendirilmelerinin yapılmasını engellemektedir.

Yerel Kırmızı Astarlı Tabaklar

"Yerel" Kırmızı Astarlı seramiklerden 10 adeti çaplarının 20 cm'den büyük olmasından dolayı tabak olarak sınıflandırılmıştır (Levha 2, Kat. No. 24-33). Bu tabaklardan 8 adeti 5YR 6/6, 2 adeti 5YR 5/6 hamur rengine ve 2 adeti 2.5YR 4/8, 4 adeti 2.5YR 5/8, yine 4 adeti ise 2.5YR 6/8 astar rengine sahiptir. Kat. No. 24 Dışa açılan ağız kenarı, aşağı sarkık dudak, dış bükey sığ gövde, alçak halka kaide özelliği gösteren tabaklardır. Kat. No. 25 düz ağız kenarına sahip derin tabak, Kat.

¹⁶⁵ Hayes 2008, 238, Fig. 37-38, 1242-1243.

¹⁶⁶ Uğuz 2015, 44-45, Çiz. 7, Kat. No. 29.

¹⁶⁷ Gassner 1997, 142, Taf. 45, 549-550.

¹⁶⁸ Erol 2014, 271-274, Kat. No. K259-K265.

¹⁶⁹ Tekkök – Heath 2008, 65, 8.

No. 26 ise yayvan tabak profilindedir. Kat. No. 27 ile Kat. No. 28 benzer formlara sahiptir. Dışa çekik ağız kenarı, cidarı kalınlaştırılmış yumru şeklinde dudak, iç yüzü kademelendirilmiş tabaklardır. Kat. No. 29 dışa çekik düz ağız kenar, hafif dışbükey gövde profiline sahiptir. Dudak kenarı tek sıra yiv ile belirginleştirilmiştir. Ayrıca hamurunda pişmeden kaynaklı dalgalanmalar mevcuttur. Kat. No. 30 dik ağız kenarı, inceltmiş dudak profiline sahip olmasıyla muhtemelen derin tabak formundadır. Kat. No. 31, Kat. No. 32 ve Kat. No. 33 kalınlaştırılmış ağız kenarı ile birbirlerine benzer profillere sahiptir. Kaideye doğru hafif eğim ile neredeyse dik inen gövde yapıları ile diğerlerinden daha derin tabaklar olduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda Kat. No. 31, düzgün pişirilmemesinden kaynaklı olarak hamur çekirdeğinde kararma görülmektedir.

Yerel Kırmızı Astarlı Kaseler

“Yerel” Kırmızı Astarlı seramiklerden 7 adeti çaplarının 20 cm’den küçük olmasından dolayı kase olarak sınıflandırılmıştır (Levha 2, Kat. No. 34-40). Bu kaselerden 6 adeti 5YR 6/6, 1 adeti 5YR 5/6 hamur rengine ve 6 adeti 2.5YR 5/8, 1 adeti ise 2.5YR 6/8 astar rengine sahiptir. Kat. No.34 ile Kat. No. 35 dik ağız kenar, yuvarlak uçla sonlanan dudak profiline sahip parçalardır. Kat. No. 35 diğerinden farklı olarak iç ağız kenarı keskin kavis ile kaideye dik olarak yönelmektedir. Kat. No. 36 kalın cidarlı, dik ağız kenarlı, köşeli sonlanan dudak yapılı ve dışında ağız kenarının altı tek sıra yiv ile belirginleştirilmiş profillidir. Bu seramik parçasında astar oldukça ince ve özensiz olarak uygulanmıştır. Astarla dalgalanmalar olmakla birlikte yüzeyin bazı bölümlerine astar ulaşmamıştır. Kat. No. 37 dik ağız kenarı, yuvarlak uçla sonlanan dudak profiline sahiptir. Ağız kenarının hemen altı içbükey olarak belirginleştirilmiştir. Parçanın astarı içte daha kalın olacak şekilde uygulanmıştır. Kat. No. 38 dışa çekik ağız kenarı, yuvarlak uçla sonlanan dudak, hem içte hem de dışta ağız kenarının altında içbükey profile sahip olmasıyla diğerlerinden oldukça farklıdır. Kat. No. 39 dik ağız kenarı, köşeli uçla sonlanan dudak, dışbükey gövde özelliği gösteren muhtemelen diğerlerinden daha sığ olan kase profili gösterir. Kat. No. 40 ise hafif dışa açılan ağız kenarı, yuvarlak uçla sonlanan dudak yapısıyla oldukça sadedir.

Yerel Kırmızı Astarlı Kaideler

Yerel Kırmızı Astarlı seramiklerden 3 adeti tabak veya kase olacak şekilde profil vermediğinden kaideler olarak ayrı değerlendirilmiştir (Levha 2, Kat. No. 41-43). Bu kaidelerden üçünün de hamur rengi 5YR 6/6 ve 1 adeti 2.5YR 4/8, 1 adeti 2.5YR 5/8 ile 1 adeti de 2.5YR 6/8 astar rengine sahiptir. Kaidelerin tümünün dışı astarlanmadan bırakılmıştır. İç yüzleri ise iyi uygulanmış belirgin kırmızı astarlıdır. Kat. No. 41 ile Kat. No. 42 dışa doğru genişleyen gövde, alçak halka kaide özelliğine sahiptir. Kat. No. 43 ise dışa doğru genişleyen gövde, alçak halka kaide profiline sahiptir. Kaidenin tabanı yiv ile şekillendirilmiştir.

Değerlendirme

Sebaste antik kentinin territoryumunun belirlenmesi için yapılan yoğun yüzey araştırmalarında tespit edilen seramik buluntuların ön değerlendirmesi niteliğindeki bu çalışma her ne kadar kazı çalışmaları kadar kesin sonuçlar vermeyecek olsa da toprağın altındaki yapıların tarihsel aralığını belirlemede bir öngörü oluşturması açısından oldukça önemlidir. Augustus zamanında çevredeki

komelerin birleşmesi ile oluşturulmuş olan Sebaste kenti neredeyse Sivaslı ilçesinin tamamına yakın bir alanında yayılım göstermektedir. Sebaste'nin bulunduğu günümüzde Selçikler olarak adlandırılan yerleşimin merkezi, büyük bir höyük üzerine kurulmuş olup, Geç Neolitik Dönem'den başlayarak, Kalkolitik, Tunç Çağı, Erken Demir Çağı, Phryg, Lydia, Hellenistik, Roma ve Bizans Dönem'lerine ait buluntularla karşılaşmıştır. Bu malzeme grupları arasında, Sebaste'nin adının duyulmaya başladığı Erken Roma İmparatorluk Dönemleri ile Piskoposluk merkezi olarak dinsel bir kimliğe dönüştüğü Erken Bizans Dönemleri'ne ait Terra sigillata ve Geç kırmızı astarlı seramikleri, kentin ve çevresinin gelişimi hakkında bizlere bilgiler sunması açısından oldukça önemlidir (Fig. 1).

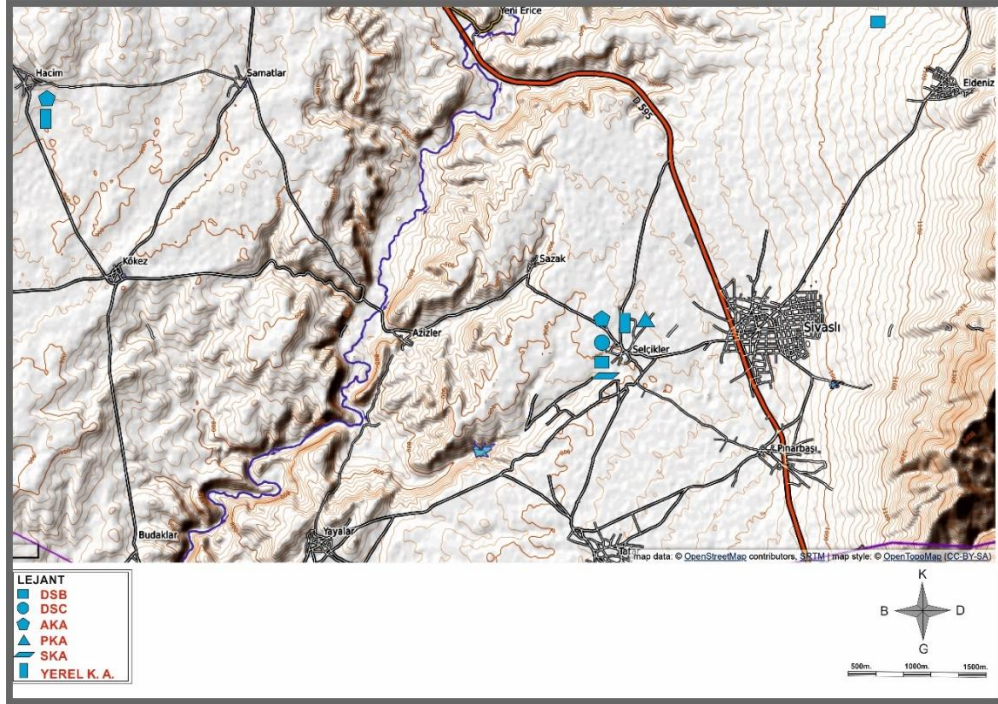


Fig. 1: Terra sigillata, geç kırmızı astarlılar ve yerel kırmızı astarlıların dağılımları

Geniş ölçekli üretimiyle, Roma İmparatorluğu'nun hemen hemen tüm topraklarına yayılan belli bir kaliteye sahip Terra Sigillata ve Geç Roma Kırmızı Astarlı Seramikleri, Sebaste kenti yüzey araştırmaları kapsamında yoğun olarak ele geçmiştir. Yüzey buluntuları olmaları nedeniyle küçük parçalar halinde ve aşınmış olmalarından dolayı, yoğun bulunan bu seramiklerin form takibi yapılabilecek olan yalnız 23 adeti çalışmaya dahil edilmiştir. Bu 23 adet seramik parçasından 17 adeti ağız, 6 adeti ise kaideye aittir. Seramiklerin ayrıntılı değerlendirilmesi için Hayes'in¹⁷⁰ tipolojisi kullanılmakla beraber diğer merkezlerdeki buluntular anolojik olarak incelenmiştir. 3 adeti Selçikler, 1 adeti ise Payamalanı'ndan gelen 4 adet seramik parçası, Doğu Sigillata B kapsamında 3 farklı forma ayrılmıştır (Fig 2, 6). Karakteristik farklar ile tümü tabak formlarına ait olan DSB'ler MS 1. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Tamamı Selçikler'den gelen ve Doğu Sigillata C grubuna dahil edilen 6 adet seramik parçası, ikisi tabak ikisi de kase olmakla beraber 4 farklı forma ayrılmıştır (Fig 2, 6). Bu formlar MS 1. yüzyıl ile MS 3. yüzyıl arasında tarihlendirilmiştir. Yüzey araştırmasında bulunan bir diğer grup Sagalassos Kırmızı Astarlılarına ait olan 4 adet seramik parçasıdır ve tamamı Selçikler'den gelmiştir

¹⁷⁰ Hayes 1972; Hayes 1985.

(Fig. 3, 6). Bu parçaların üçü kase, bir adedi de tabak olmak üzere 4 farklı forma ayrılarak MS 3. yüzyıl ile MS 5. yüzyılın birinci yarısına tarihlendirilmiştir. Yerel Kırmızı Astarlı Seramiklerin dışında 7 adet ile en yoğun buluntu grubunu oluşturan Afrika Kırmızı Astarlı Seramikleri, beşi kase, ikisi de tabak olarak 7 farklı forma ayrılmıştır (Fig. 2-3). Bu gruba dahil olan seramik parçalarından 6 adeti Selçuklular'dan 1 adeti ise Hacim Köy'den gelmiştir (Fig. 6). Uzun dönemler kullanımında kalan bu seramik grubundaki parçalar MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 7. yüzyılın birinci yarısı arasında tarihlendirilmiştir. Yüzeysel araştırması kapsamında iki örnek ile temsil edilen ve Selçuklular'dan gelen Phokaia Kırmızı Astarlı Seramik grubuna ait parçalar, tabak formuna aittir ve MS 4. yüzyıl sonu ile 5. yüzyıl aralığına tarihlendirilmiştir (Fig. 2-3).














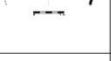






	DSB	DSC	SKA	AKA	PKA
Se. Form 1					
Se. Form 2					
Se. Form 3					
Se. Form 4					
Se. Form 5					
Se. Form 6					
Se. Form 7					

Fig. 2: Sebaste'de bulunan kırmızı astarlı seramiklerin gruplara ve formlara göre dağılımı

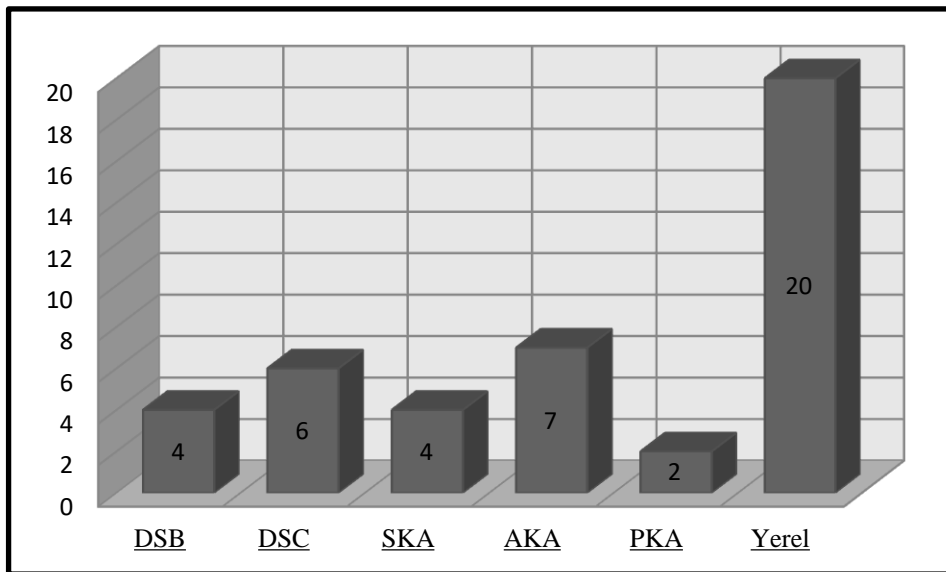


Fig. 3: Sebaste'de bulunan seramiklerin gruplara göre istatistiksel dağılımı

En yoğun buluntuyu oluşturan Yerel kırmızı astarlı seramiklerin tamamı, Selçukler ve Hacim Köy'den (Alouda?-Babdalai?) gelmiştir (Fig. 6). Bu seramik grubu, yüzey buluntusu olmasının etkisiyle oldukça küçük parçalar halinde ele geçmiştir. Aşınmış yüzeyleriyle tanımlanabilmeleri zor olmasına rağmen aynı hamur-astar renk grubuna ait oldukları net bir şekilde gözlenmektedir (Hamur rengi, 5YR 5,6/6, Astar rengi 2.5YR 4,5,6/8 aralığında açık kırmızı ve kırmızı renklindedir). Özellikle aynı hamur-astar renk grubuna ait olmaları ve hamur yapılarının benzerlikleri bu seramikleri diğerlerinden farklı olarak yorumlamamıza sebep olmuştur. Fakat seramiklerin küçük parçalar halinde olmaları form takibini zorlaştırdığından ve bölgenin bu özellikteki seramiklerinin ilk defa çalışmamız kapsamında incelenmesinden dolayı seramikler hakkında tipolojik ayrıntıya inilememiştir.

Seramik parçalarının ağız çapları dikkate alınarak tabak ve kase olarak formlara ayrılmış, kaideler ise hangi forma ait olduğu anlaşılamadığından ayrı olarak değerlendirilmiştir. İncelenen 20 adet Yerel Kırmızı Astarlı Seramiklerden 10 adeti tabak, 7 adeti kase ve 3 adeti de kaidelerden oluşmaktadır (Fig. 4). İçerik açısından yoğun kireç, az taşcık ve yoğun mika katkılı, gözenekli hamur yapısına sahiptirler. Astar ise ince olarak uygulanmış, genellikle yarı parlak ve kırmızı tonlarındadır. Bu gruptaki malzemeler kalın cidarlı ve genellikle geniş çaplı olarak üretilmiş ve sigillatılardan daha çok Geç kırmızı astarlılara benzer formladırlar. Yerel seramik grubundaki herhangi bir parçanın tarihlendirme açısından bir tabaka ya da kontekste ele geçmemesinden dolayı kesin bir tarihlendirme yapmak doğru olmayacaktır.

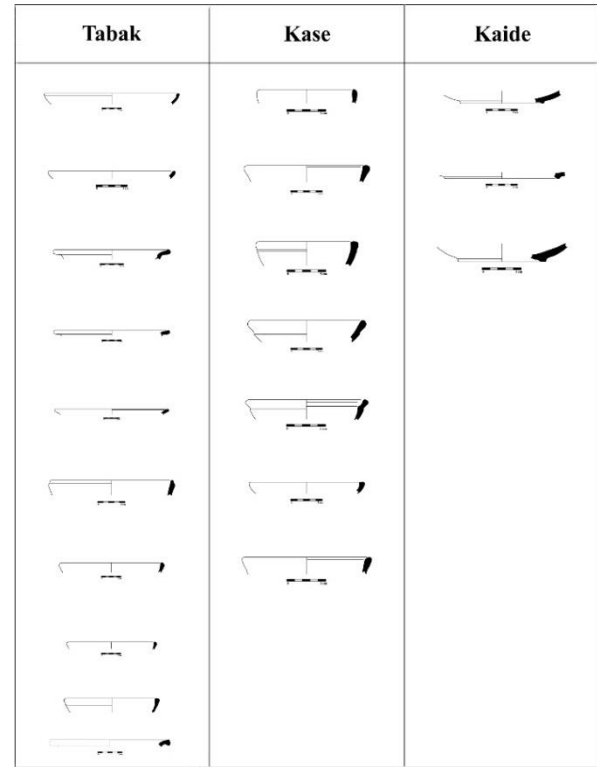


Fig. 4: Sebaste'de bulunan Yerel Kırmızı Astarlı seramiklerin formlarına göre dağılımı

Ancak form, astar ve hamur özelliklerinden dolayı Geç Roma kırmızı astarlı seramiklerini andırdıkları için Geç Roma-Erken Bizans dönemleri bu malzeme grubu için uygun bir tarih aralığı olmalıdır. Sebaste'de seramik üretimi olduğunu destekleyen diğer bir bulgu ise burada 2000'li yılların başlarına kadar seramik üretimi yapan atölyelerin varlığıdır. 1950'li yıllarda bu bölgede yirminin üzerinde seramik atölyesinin olduğu ve bunların yakın çevre ve şehirlere yaptıkları kapları gönderdikleri üretim yapan şahıslardan alınan bilgilerle teyit edilmiştir. Ayrıca üretim yapan atölyelerde çalışan ustalar killeri Selçuklerin batısındaki Burgaz ve kuzeyindeki Kızıldere'den aldıkları ve bunları karıştırarak üretim yaptıklarını da aktarmaktadırlar. Sebaste seramik çalışmalarının bir sonraki aşaması bu kil yataklarından alınan örneklerle tespit ettiğimiz yerel seramik gruplarının analizleri olacaktır. Böylece günümüze kadar üretim yapmış olan atölyelerin kullandıkları kil kaynakları ile antik dönemlerde kullanılan kil kaynaklarının aynı bölgelerden mi alındığı saptanmış olacaktır.

Terra sigillata, Geç kırmızı astarlılar ve yerel kırmızı astarlılarda kullanılan formlar tabaklar ve kaselerdir (Fig. 4-5).

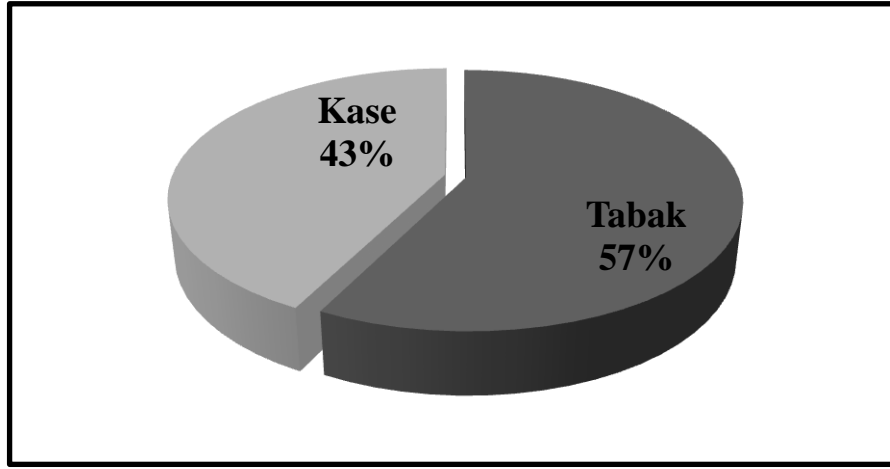


Fig. 5: Sebaste’de bulunan seramiklerin formlara göre istatistiksel dağılımı

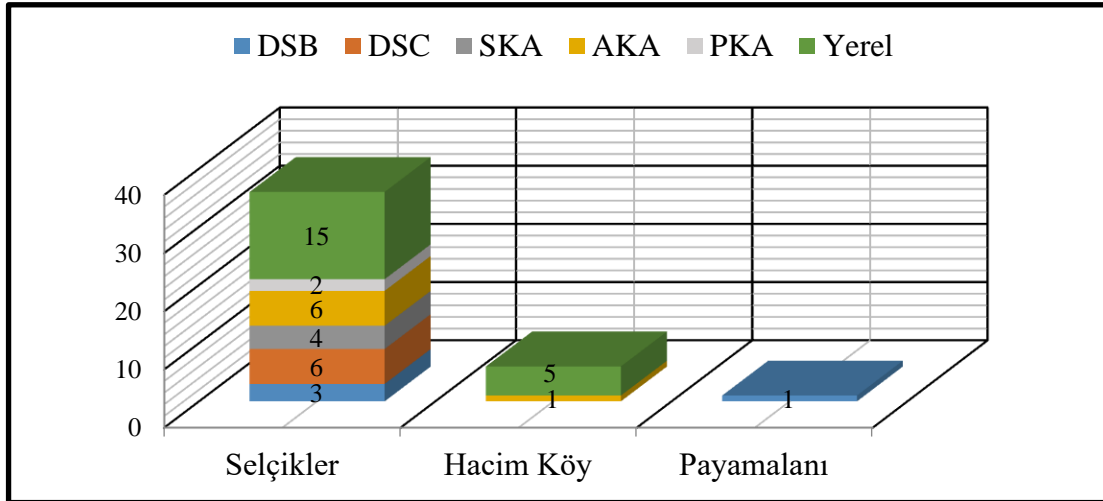


Fig. 6: Sebaste’de bulunan kırmızı astarlı seramiklerin buluntu yerlerine göre dağılımı

Çalışma kapsamında, tanınan kırmızı astarlı seramik gruplarına ait parçalar nicelik bakımından az görünmekle birlikte 19 farklı form vermesi ve grup çeşitliliğine sahip olması bakımından önemlidir (Fig. 2). Dönemin popüler olan ve uzak merkezlere kadar ulaşan seramiklerinin Sebaste Kenti ve çevresinde de görülmesi bu kentin ticaret ağı üzerinde olduğunun bir göstergesidir. DSB, DSC ve muhtemelen tesadüfi olarak sayıca az ele geçen PKA gibi nispeten yakın merkezlerde üretilen seramiklerin yanında oldukça uzak mesafelerde üretilen AKA’nın da çalışmamız kapsamında sayıca fazla bulunması kentin ticari ağını göstermekle birlikte sosyo-kültürel olarak gelişmişliğini de gösterebilecek niteliktedir. Ayrıca AKA’lar, Uşak Yüzey Araştırmaları’nda en çok tespit edilen seramik grubunu oluşturmaktadır. Yayılım alanı sınırlı sayılabilecek olan Sagalassos Kırmızı Astarlılarına ait seramiklerin bölgede bulunması da bu tip seramiklerin güçlü rakiplerine karşı ticarete boy gösterdiğini görmek açısından önemlidir. Yüzey araştırmalarında Doğu Sigillata A grubuna ait seramikler ele geçmemiştir. Sebaste Kenti’nde, DSA grubunun bulunmamasının nedeni olasılıkla kentte olmaması değil kazı

yapılmadığı için ortaya çıkarılamamasıdır¹⁷¹. Ayrıca Kıbrıs Kırmızı Astarlılarına ait seramiklerin çalışma kapsamında bulunmaması zaten sınırlı yayılım alanına ve kıyı şeridi pazarına hakim olan Kıbrıs Kırmızı Astarlıları için şaşırtıcı bir sonuç değildir.

Sebaste’de bulunan kırmızı astarlı seramiklerin incelenmesi, bu kentin dönem içerisindeki önemini seramikler aracılığıyla bir kez daha ortaya koymaktadır. Ayrıca araştırma bölgesinde bulunan yoğun kırmızı astarlı seramik buluntuları kentin ticari ve kültürel açıdan gelişmişliği hakkında fikir vermesiyle birlikte “yerel” seramiklerinin de bulunması seramik piyasasına ayak uydurmaya çalışmasını ve yerel pazarı elinde tutmaya çalışmasıyla açıklanabilir. Bölgede yüzey araştırmalarının devamı ve ilerleyen dönemlerde düşünülen olası kazı çalışmaları özellikle “yerel” seramiklere ışık tutması ve kentin ticaret ve pazar hâkimiyetini görebilmemiz açısından önemli olacaktır.

¹⁷¹ DSA grubu seramiklere Sebaste’nin kuzeyindeki Akmonia kentinde rastlanmıştır (Taştemür 2019, 130). Önemli Not: 1966-78 yıllarında yapılan kazılarda höyükte ele geçen seramiklerin dışında kiliseler ve alt tabakalarındaki seramik buluntuları ile ilgili herhangi bir kayıt tutulmamıştır.

Katalog

Kat. No.: 1 **Env. No.:** SE.18-T.77.3 **Buluntu Yeri:** Sivash/Selçikler, Sebaste Antik Kenti, Kilisenin Güney Batısı **Ölçüler:** **AÇ.:** 15 cm **KÇ.:** - **Y.:** 1.7 cm **Hamur Rengi:** 5YR 6/6 **Astar Rengi:** 10R 5/8 **Form:** DSB Se. Form 1 (Hayes Form 14), tabak **Tanım:** Dışa açık dik kenar, dışbükey eğimle kaideye yönelen gövde. **Benzerleri:** Erol 2004, 31-32, Lev. 1,4; Hayes 1985, 56, Tav. XII, 6. **Tarih:** MS 1. yüzyılın birinci yarısı

Kat. No.: 2 **Env. No.:** UYA16-T.50.6 **Buluntu Yeri:** Sivash/Payamalanı Üstü Kilise Yüzeyi **Ölçüler :** **AÇ.:** - **KÇ.:** 14 cm **Y.:** 1.1 cm **Hamur Rengi:** 2.5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 5/6 **Form:** DSB Se. Form 1 (Hayes Form 14), tabak **Tanım:** Kaideye eğimli yönelen gövde, çıkıntı şeklinde geniş ve alçak halka kaide. **Benzerleri:** Hayes 1985, 56, Tav. XII, 6; Meriç 2002, 58, Taf. 22, K208; Erol 2004, 32-33, Lev. 3, Çiz. 15. **Tarih:** MS 1. yüzyılın birinci yarısı

Kat. No.: 3 **Env. No.:** SE.17.T.32.1 **Buluntu Yeri:** Sivash/Selçikler, Sebaste Antik Kenti, Okulun Güneyi **Ölçüler:** **AÇ. :** 28 cm **KÇ.:** - **Y.:** 2.1 cm **Hamur Rengi:** 2.5YR 6/8 **Astar Rengi:** 2.5YR 5/8 **Form:** DSB Se. Form 2 (Hayes Form 19), tabak **Tanım:** İçe dönük ağız, yuvarlak uçla sonlanan dik dudak, iç ve dışta ağız altında tek sıra yiv, kaideye yönelen konik gövde. **Benzerleri:** Hayes 1985, 57, Tav. XII, 13-14; Meriç 2002, 51,59, Taf. 22, K220, Beyll 1993, 26, Taf. 3, 40. **Tarih:** MS 1. yüzyılın birinci yarısı

Kat. No.: 4 **Env. No.:** SE.18-T.70.4 **Buluntu Yeri:** Sivash/Selçikler, Sebaste Antik Kenti, Tarla 5 **Ölçüler:** **AÇ.:** - **KÇ.:** 20 cm **Y.:** 0.5 cm **Hamur Rengi:** 2.5YR 6/8 **Astar Rengi:** 2.5YR 4/8 **Form:** DSB Se Form 3, tabak **Tanım:** Çıkıntı şeklinde geniş ve alçak halka kaide, düz tondo. **Benzerleri:** Mitsopoulos-Leon 1991, 100-101,110, Taf-127, H44. **Tarih:** MS 1. yüzyıl

Kat. No.: 5 **Env. No.:** UYA16-T.20.59 **Buluntu Yeri:** Sivash/Selçikler, Sebaste Antik Kenti, Temenos Duvarı Kuzeyi Tarla 2 **Ölçüler:** **AÇ.:** - **KÇ.:** 12 cm **Y.:** 1.3 cm **Hamur Rengi:** 2.5YR 6/8 **Astar Rengi:** 2.5YR 4/8 (iç), 2.5YR 6/8 (dış) **Form:** DSC Se. Form 1 (Hayes Form L 6), tabak **Tanım:** Kaideye hafif dış bükey yönelen gövde, alçak halka kaide. **Benzerleri:** Hayes 1985, 75-76, Tav. XVII, 1; Loeschke 1912, 363, Taf. XXVIII, 6; Uygun 2011, 76-77, lev. 33, 495. **Tarih:** MS 1. – 2. yüzyıl

Kat. No.: 6 **Env. No.:** UYA16-T.23.2 **Buluntu Yeri:** Sivash/Selçikler, Sebaste Antik Kenti, Büyük Kilise Doğusu, Temenos Duvarı Güneyi Tarla 1 **Ölçüler:** **AÇ.:** - **KÇ.:** 13 cm **Y.:** 1.2 cm **Hamur Rengi:** 2.5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 6/8 **Form:** DSC Se. Form 1 (Hayes Form L 6), tabak **Tanım:** Alçak halka kaide, merkeze eğimli yönelen tondo. **Benzerleri:** Hayes 1985, 75-76, Tav. XVII, 1. **Tarih:** MS 1. – 2. yüzyıl

Kat. No.: 7 **Env. No.:** SE19-T.10.15 **Buluntu Yeri:** Sivash/Selçikler, Tarla 11 **Ölçüler:** **AÇ.:** - **KÇ.:** 14.5 cm **Y.:** 1.1 cm **Hamur Rengi:** 2.5 YR 6/8 **Astar Rengi:** 10 R 5/8 **Form:** DSC Se. Form 1 (Hayes Form L 6), tabak **Tanım:** Alçak halka kaide, kalın cidar. **Benzerleri:** Hayes 1985, 75-76, Tav. XVII, 1. **Tarih:** MS 1. – 2. yüzyıl

Kat. No.: 8 **Env. No.:** SE.18-T.7.27 **Buluntu Yeri:** Sivash/Selçikler Sebaste Antik Kenti, Kilisenin Güneyi **Ölçüler:** **AÇ.:-** **KÇ.:** 6 cm **Y.:** 0.9 cm **Hamur Rengi:** 5YR 6/6 **Astar Rengi:** 10R 5/8 **Form:** DSC Se. Form 2 (Hayes Form L 19), kase **Tanım:** Dış yüzü içbükey kavisle tabana sağlam oturan ağır ve dar halka kaide. **Benzerleri:** Tekkök-Biçken 1996, 117-118, Fig. 83, F 13-14; Meriç 2002, 67, Taf. 29, K322; Güngör 2005, 49,119, Lev. 31, 169. **Tarih:** MS 1. yüzyıl – MS 2. yüzyıl başı

Kat. No.: 9 **Env. No.:** SE.17-T.30.5 **Buluntu Yeri:** Sivash/Selçikler, Sebaste Antik Kenti, Kilisenin Batısı **Ölçüler:** **AÇ.:** 25 cm **KÇ.:** - **Y.:** 1.9 cm **Hamur Rengi:** 7.5YR 7/4 **Astar Rengi :** 2.5YR 5/8 **Form:** DSC Se. Form 3 (Hayes Form L 26B), tabak **Tanım:** Dışa açılan kenar, dışa çıkıntılı, kısa dudak, kaideye yönelen konik gövde. **Benzerleri:** Hayes 1985, 77, Tav. XVII, 11 (26B); Hayes 2008, 200, Fig. 25, 799; Beyll 1993, 34, Taf. 7, 81. **Tarih:** MS 2. yüzyılın birinci yarısı

Kat. No.: 10 **Env. No.:** UYA16-T.20.62 **Buluntu Yeri:** Sivash/Selçikler, Sebaste Antik Kenti, Temenos Duvarı Kuzeyi Tarla 2 **Ölçüler:** **AÇ.:** 14 cm **KÇ.:** - **Y.:** 1.1 cm **Hamur Rengi:** 2.5YR 6/8 **Astar Rengi:** 2.5YR 5/8 **Form:** DSC Se. Form 4 (Hayes Form 5), kase **Tanım:** Yuvarlatılmış dik ağız kenarı, düz gövde. **Benzerleri:** Taştemür – Dinç 2018, 2611, Kat. No. 17; Ergürer 2012, 390, Lev. 103-104. Kat. No. 214; Hayes 1972, 322, Fig. 64. **Tarih:** MS 3. yüzyıl

Kat. No.: 11 **Env. No.:** SE.17-T.30.4 **Buluntu Yeri:** Sivash/Selçikler, Sebaste Antik Kenti, Kilisenin Batısı **Ölçüler:** **AÇ.:** 16 cm **KÇ.:** - **Y.:** 2.4 cm **Hamur Rengi:** 5YR 7/8 **Astar Rengi:** 10R 5/8 **Form:** SKA Se. Form 1 (Poblome Form 1B180), kase **Tanım:** İçe dönük kenar, yuvarlak uçla sonlanan dudak, üzerinde derin yivlerin yer aldığı dışbükey gövde. **Benzerleri:** Poblome 1999, 306, Fig. 31,5. **Tarih:** MS 5. yüzyılın birinci yarısı

Kat. No.: 12 **Env. No.:** SE.18-T.2.6 **Buluntu Yeri:** Sivash/Selçikler, Küçük Kilisenin Kuzeybatısı **Ölçüler:** **AÇ.:** 19 cm **KÇ.:** - **Y.:** 2.6 cm **Hamur Rengi :** 5YR 6/6 **Astar Rengi:** 10R 5/8 **Form:** SKA

Se. Form 2 (Poblome Form 1B190-1B191), kase **Tanım:** Cidarı kalınlaştırılmış dik ağız kenarı, yiv ile ayrılmış dudak, ağız kenarı dış yüzde kalınlaştırılarak aşağı sarkıtılmış, kaideye yönelen dik eğimli gövde. **Benzerleri:** Poblome 1999, 306, Fig. 32,8; Duman 2014, 15. Fig. 3, 80. **Tarih:** MS 3. yüzyıl - 4. yüzyılın birinci yarısı

Kat. No.: 13 **Env. No.:** SE.18-T.7.120 **Buluntu Yeri:** Sivash/Selçikler, Sebaste Antik Kenti, Kilisenin Güneyi **Ölçüler:** **AÇ.:** 15 cm **KÇ.:** - **Y.:** 1.4 cm **Hamur Rengi:** 5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 5/8 **Form:** SKA Se. Form 3 (Poblome Form Variant 1B241), kase **Tanım:** Dışa açılan ağız kenarı, aşağıya sarkıtılmış dudak, içbükey kavis ile gövdeyle birleşir, eğimli dik gövde. **Benzerleri:** Poblome 1999, 307, Fig. 43,2. **Tarih:** MS 4. yüzyılın birinci yarısı

Kat. No.: 14 **Env. No.:** SE19-T.8.8 **Buluntu Yeri:** Sivash/Selçikler, Höyüğün Güneydoğusu **Ölçüler:** **AÇ.:** 22 cm **KÇ.:** - **Y.:** 3 cm **Hamur Rengi:** 5 YR 6/8 **Astar Rengi:** İç: 2.5 YR 4/6 – Dış: 2.5 YR 5/8 **Form:** SKA Se. Form 4 (Poblome Form 1C160), tabak **Tanım:** Dik ağız kenarı, yuvarlak uçla sonlanan dudak, keskin açıyla gövdeyle birleşen kenar, keskin kavis belirginleştiren derin yiv, eğimli gövde. **Benzerleri:** Poblome, 1999, 309, Fig. 61. **Tarih:** MS 3. yüzyıl – MS 4. yüzyılın birinci yarısı

Kat. No.: 15 **Env. No.:** UYA16-T.54.1 **Buluntu Yeri:** Sivash/Selçikler, Günümüz Mezarlığının Doğusu **Ölçüler:** **AÇ.:** 19 cm **KÇ.:** - **Y.:** 5.5 cm **Hamur Rengi:** 2.5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 6/8 **Form:** AKA Se. Form 1 (Hayes Form 17), kase **Tanım:** Dik ağız kenarı, yuvarlak uçla sonlanan dudak, yarım küre gövde. **Benzerleri:** Hayes 1972, 42-43, Fig. 6. **Tarih:** MS 2. yüzyılın ikinci yarısı

Kat. No.: 16 **Env. No.:** UYA16-T.20.58 **Buluntu Yeri:** Sivash/Selçikler, Sebaste Antik Kenti, Temenos Duvarı Kuzeyi Tarla 2 **Ölçüler:** **AÇ.:** 22 cm **KÇ.:** - **Y.:** 2.7 cm **Hamur Rengi:** 2.5YR 6/8 **Astar Rengi:** 2.5YR 6/8 **Form:** AKA Se. Form 2 (Hayes Form 50B), tabak **Tanım:** Dışa açık düz ağız kenarı, kaideye yönelen hafif dışbükey gövde. **Benzerleri:** Hayes 1972, 71, Fig. 12, 60; Adak-Adıbelli 2006, 44-47, Lev. 1, 12; Duman, 2016, 702, Fig. 5, 4. **Tarih:** MS 4. yüzyıl

Kat. No.: 17 **Env. No.:** UYA16-T.48.5 **Buluntu Yeri:** Sivash Kirazlı Mevkii Tarla 2 **Ölçüler:** **AÇ.:** 28 cm **KÇ.:** - **Y.:** 3.1 cm **Hamur Rengi:** 2.5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 5/8 **Form:** AKA Se. Form 3 (Hayes Form 67), tabak **Tanım:** Dışa açılan ağız kenarı, cidarı uca doğru kalınlaştırılmış köşeli dudak, dışta içbükey kavis ile kademelendirilen gövde. **Benzerleri:** Hayes 1972, 112-116, Fig. 19; Adak-Adıbelli 2006, 53-57, Lev. 3, 53; Karaca 2019, 24, Lev. 3, 17. **Tarih:** MS 5. yüzyıl

Kat. No.: 18 **Env. No.:** SE.18-T.34.5 **Buluntu Yeri:** Sivash/Selçikler, Sebaste Antik Kenti, Kilisenin Kuzeybatısı **Ölçüler:** **AÇ.:** 20 cm **KÇ.:** - **Y.:** 1.5 cm **Hamur Rengi:** 5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 6/8 **Form:** AKA Se. Form 4 (Hayes Form 99), kase **Tanım:** Cidarı kalınlaştırılmış dik ağız kenarı, dışı yuvarlaklaştırılmış kalın dudak, ince cidarlı gövde ile birleşir. **Benzerleri:** Kenrick 1985, 353, Fig. 65, B625; Adak-Adıbelli 2006, 68-71, Lev. 10, 123,131-132,137; Gassner 1997, 150, Taf. 49, 599; Hayes 1972, 152-155, Fig. 28. **Tarih:** MS 6. yüzyıl

Kat. No.: 19 **Env. No.:** UYA16-T.23.10 **Buluntu Yeri:** Sivash/Selçikler, Sebaste Antik Kenti, Büyük Kilise Doğusu, Temenos Duvarı Güneyi Tarla 1 **Ölçüler:** **AÇ.:** 36 cm **KÇ.:** - **Y.:** 2.7 cm **Hamur Rengi:** 2.5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 5/8 **Form:** AKA Se. Form 5 (Hayes Form 104), kase **Tanım:** Dışa açılan topuz şeklinde ağız kenarı, içte yuvarlaklaştırılmış, dışta köşeli profil veren kalın cidarlı dudak, ince cidarlı düze gövde. **Benzerleri:** Hayes 1972, 160-166, Fig. 30-31; Hayes 2008, 233, Fig. 36, 1160; Gassner 1997, 150, Taf. 49, 600. **Tarih:** MS 6. yüzyılın ikinci yarısı

Kat. No.: 20 **Env. No.:** SE.18-T.7.121 **Buluntu Yeri:** Sivash/Selçikler, Sebaste Antik Kenti, Kilisenin Güneyi **Ölçüler:** **AÇ.:** 17 cm **KÇ.:** - **Y.:** 2.7 cm **Hamur Rengi:** 2.5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 5/8 **Form:** AKA Se. Form 6 (Hayes Form 104-105), kase **Tanım:** Dışa açılan ağız kenarı, cidarı kalınlaştırılarak iç yüzü yuvarlaklaştırılmış dudak, kaideye hafif dışbükey kavis ile yönelen gövde. **Benzerleri:** Williams 1989, 52, Fig. 25, 298. **Tarih:** MS 6. yüzyıl

Kat. No.: 21 **Env. No.:** SE.17-T.62.1 **Buluntu Yeri:** Uşak/Sivash, Hacım Köyü, Örtülü Mevkii **Ölçüler:** **AÇ.:** 16 cm **KÇ.:** - **Y.:** 4.1 cm **Hamur Rengi:** 2.5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 6/8 **Form:** AKA Se. Form 7 (Hayes Form 108), kase **Tanım:** Dışa çıkıntılı ağız kenarı, dışta yuvarlatılmış dudak, yarım küre gövde. **Benzerleri:** Ergürer 2012, 144-145, Lev. 119-120, Kat. No. 258; Karaca 2019, 27, Lev. 5, Kat. No. 28, Hayes 1972, 171, Fig. 33; Adak-Adıbelli 2006, 82, Lev. 21, 199-201. **Tarih:** MS 7. yüzyılın ilk yarısı

Kat. No.: 22 **Env. No.:** SE.18-T.79.1 **Buluntu Yeri:** Sivash/Selçikler, Sebaste Antik Kenti, Büyük Kilise **Ölçüler:** **AÇ.:** 12 cm **KÇ.:** - **Y.:** 1.8 cm **Hamur Rengi:** 5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 6/8 **Form:** PKA Se. Form 1 (Hayes Form 2A), tabak **Tanım:** Dışa çekik düz ağız kenarı, hafif dışbükey gövde. **Benzerleri:** Hayes 1972, 327-329, Fig. 66, 1. **Tarih:** MS Geç 4. yüzyıl – Erken 5. yüzyıl

Kat. No.: 23 **Env. No.:** SE.18-T.15.15 **Buluntu Yeri:** Sivash/Selçikler, Sebaste Antik Kenti Tarla 5 **Ölçüler:** **AÇ.:** 22 cm **KÇ.:** - **Y.:** 1.7 cm **Hamur Rengi:** 5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 6/8 **Form:** PKA Se. Form 1 (Hayes Form 2C), tabak **Tanım:** Dışa açılan ağız kenarı, yuvarlak uçla sonlanan dudak,

ağız kenarının iç yüzünde belirgin çıkıntı, içbükey kavisle gövdeye bağlanan ağız. **Benzerleri:** Hayes 2008, 238, Fig. 37, 1242; Uğuz 2015, 44-45, Çiz. 7, Kat. No. 29; Hayes 1972, 327-329, Fig. 66, C. **Tarih:** MS 5. yüzyıl

Kat. No.: 24 **Env. No.:** SE.17-T.26.3 **Buluntu Yeri:** Uşak/Sivaslı, Çingir çayırı, eski su deposu üzeri ören mevki **Ölçüler:** **AÇ.:** 24 cm **KÇ.:** - **Y.:** 1.5 cm **Hamur Rengi:** 5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 6/8 light red **Form:** Yerel kırmızı astarlı tabak **Tanım:** Dışa açılan ağız kenarı, aşağı sarkıtılmış dudak, içbükey kavis ile gövdeye birleşir. Ağız üstünde tek sıra yiv ve altında kazıma dalga bezemesi. **Benzerleri:** - **Tarih:** -

Kat. No.: 25 **Env. No.:** SE.17-T.3.4 **Buluntu Yeri:** Sivaslı/Selçikler, Tümülüs 1'in Güney Batısı Tarla 3 **Ölçüler:** **AÇ.:** 34 cm **KÇ.:** - **Y.:** 2.7 cm **Hamur Rengi:** 5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 4/8 **Form:** Yerel kırmızı astarlı tabak **Tanım:** Dik ağız kenarı, yuvarlak uçla sonlanan dudak, eğimli gövde. **Benzerleri:** - **Tarih:** -

Kat. No.: 26 **Env. No.:** SE.18-T.7.68 **Buluntu Yeri:** Sivaslı/Selçikler, Sebaste Antik Kenti Kilisenin Güneyi **Ölçüler:** **AÇ.:** 20 cm **KÇ.:** - **Y.:** 1.2 cm **Hamur Rengi:** 5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 6/8 **Form:** Yerel kırmızı astarlı tabak **Tanım:** dışa açılan düz ağız kenarı. **Benzerleri:** - **Tarih:** -

Kat. No.: 27 **Env. No.:** SE.17-T.58.2 **Buluntu Yeri:** Uşak/Sivaslı Hacım Köyü, Güney Nekropol, Örtülü Mevkii **Ölçüler:** **AÇ.:** 24 cm **KÇ.:** - **Y.:** 2 cm **Hamur Rengi:** 5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 6/8 **Form :** Yerel kırmızı astarlı tabak **Tanım:** Dışa çekik ağız kenarı, cidarı kalınlaştırılmış yumru şeklinde dudak, iç yüzü kademelendirilmiş tabak. **Benzerleri:** - **Tarih:** -

Kat. No.: 28 **Env. No.:** SE.17-T.58.7 **Buluntu Yeri:** Uşak/Sivaslı Hacım Köyü, Güney Nekropol, Örtülü Mevkii **Ölçüler:** **AÇ.:** 29 cm **KÇ.:** - **Y.:** 1.4 cm **Hamur Rengi:** 5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 5/8 **Form:** Yerel kırmızı astarlı tabak **Tanım:** Dışa çekik ağız kenarı, cidarı kalınlaştırılmış yumru şeklinde dudak. **Benzerleri:** - **Tarih:** -

Kat. No.: 29 **Env. No.:** SE19-T.8.7 **Buluntu Yeri:** Sivaslı/Selçikler Höyüğün Güneydoğusu **Ölçüler:** **AÇ.:** 36 cm **KÇ.:** - **Y.:** 1.7 cm **Hamur Rengi:** 5 YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5 YR 5/8 **Form:** Yerel kırmızı astarlı tabak **Tanım:** İç yüzü belirgin tek sıra derin yiv ile belirginleştirilmiş dışa açılan ağız kenarı. **Benzerleri:** - **Tarih:** -

Kat. No.: 30 **Env. No.:** SE19-T.4.2 **Buluntu Yeri:** Sivaslı/Selçikler, Büyük Kilisenin Güneyi Ceviz Ağaçları Alanı **Ölçüler:** **AÇ.:** 22 cm **KÇ.:** - **Y.:** 2.7 cm **Hamur Rengi:** 5 YR 5/6 **Astar Rengi:** 2.5 YR 4/8 **Form:** Yerel kırmızı astarlı tabak **Tanım:** Dik ağız kenarı, yuvarlak uçla sonlanan dudak, ağız kenarının altından cidarı kalınlaşarak eğimli inen hafif içbükey gövde. **Benzerleri:** - **Tarih:** -

Kat. No.: 31 **Env. No.:** SE19-T.8.9 **Buluntu Yeri:** Sivaslı/Selçikler,Höyüğün Güneydoğusu **Ölçüler:** **AÇ.:** 26 cm **KÇ.:** - **Y.:** 2.5 cm **Hamur Rengi:** 5 YR 5/6 **Astar Rengi:** 2.5 YR 5/8 **Form:** Yerel kırmızı astarlı tabak **Tanım:** Düz ağız kenarı, yuvarlak uçla sonlanan dudak, eğimli gövde. **Benzerleri:** - **Tarih :** -

Kat. No.: 32 **Env. No.:** SE19-T.44.18 **Buluntu Yeri:** Sivaslı/Selçikler, Ören Mevkii Kuzeydoğusu Tarla 16 **Ölçüler:** **AÇ.:** 22 cm **KÇ.:** - **Y.:** 1.8 cm **Hamur Rengi:** 5 YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5 YR 5/8 **Form:** Yerel kırmızı astarlı tabak **Tanım:** Düz ağız kenarı, yuvarlak uçla sonlanan dudak, eğimli gövde. **Benzerleri:** - **Tarih:** -

Kat. No.: 33 **Env. No.:** UYA16-T.20.55 **Buluntu Yeri:** Sivaslı/Selçikler, Sebaste Antik Kenti, Temenos Duvarı Kuzeyi Tarla 2 **Ölçüler:** **AÇ.:** 23 cm **KÇ.:** - **Y.:** 3.6 cm **Hamur Rengi:** 5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 6/8 **Form:** Yerel kırmızı astarlı tabak **Tanım:** Cidarı kalınlaşmış dik ağız kenarı, yuvarlak uçla sonlanan dudak, eğimli gövde. **Benzerleri:** - **Tarih :** -

Kat. No.: 34 **Env. No.:** SE.17-T.32.2 **Buluntu Yeri:** Sivaslı/Selçikler, Sebaste Antik Kenti Okulun Güneyi **Ölçüler:** **AÇ.:** 12 cm **KÇ.:** - **Y.:** 1.7 cm **Hamur Rengi:** 5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 5/8 **Form:** Yerel kırmızı astarlı kase **Tanım:** Cidarı kalınlaşmış dik ağız kenarı, yuvarlak uçla sonlanan dudak. **Benzerleri:** - **Tarih:** -

Kat. No.: 35 **Env. No.:** SE.17-T.58.10 **Buluntu Yeri:** Sivaslı, Hacım Köyü Güney Nekropol Örtülü Mevkii **Ölçüler:** **AÇ.:** 19 cm **KÇ.:** - **Y.:** 2.6 cm **Hamur Rengi :** 5YR 6/6 **Astar Rengi :** 2.5YR 5/8 **Form :** Yerel kırmızı astarlı kase **Tanım :** Cidarı kalınlaşmış dışa eğimli ağız kenarı, yuvarlak uçla sonlanan dudak, eğimli gövde. **Benzerleri :** - **Tarih :** -

Kat. No.: 36 **Env. No.:** SE.17-T.40.1 **Buluntu Yeri:** Sivaslı/Selçikler, Sebaste Antik Kenti Kilisenin Doğusu Tarla 5 **Ölçüler:** **AÇ.:** 12 cm **KÇ.:** - **Y.:** 3 cm **Hamur Rengi:** 5 YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 5/8 **Form:** Yerel kırmızı astarlı kase **Tanım:** Kalın cidarlı dik ağız kenarı, köşeli uçla sonlanan dudak, ağız kenarı ile gövde birleşiminde tek sıra yiv, eğimli gövde. **Benzerleri:** - **Tarih:** -

Kat. No.: 37 **Env. No.:** SE.17-T.54.53 **Buluntu Yeri:** Uşak/Sivaslı Hacım Köyü, Kumluk Mevkii Tarla 4 **Ölçüler:** **AÇ.:** 18 cm **KÇ.:** - **Y.:** 3.5 cm **Hamur Rengi:** 5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 6/8 **Form:** Yerel kırmızı astarlı kase **Tanım:** Yuvarlatılmış ağız kenarı, konik gövde, ağız kenarı ile gövde içbükey kavis ile birleşir, eğimi gövde. **Benzerleri:** - **Tarih:** -

Kat. No.: 38 **Env. No.:** SE19-T.5.2 **Buluntu Yeri:** Sivaslı/Selçikler Büyük Kilisenin Kuzeydoğusu, Tarla 7 **Ölçüler:** **AÇ.:** 15 cm **KÇ.:** - **Y.:** 2.5 cm **Hamur Rengi:** 5 YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5 YR 5/8 **Form:** Yerel kırmızı astarlı kase **Tanım:** Dışa çekik ağız kenarı, yuvarlak uçla sonlanan dudak, hem içte hem de dışta ağız kenarının altında içbükey profil, hafif dışbükey gövde. **Benzerleri:** - **Tarih:** -

Kat. No.: 39 **Env. No.:** SE19-T.57.2 **Buluntu Yeri:** Sivaslı/ Selçikler, Ören Mevkii Kuzeydoğusu Tarla 31 **Ölçüler:** **AÇ.:** 19 cm **KÇ.:** - **Y.:** 1.8 cm **Hamur Rengi:** 5 YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5 YR 5/8 **Form:** Yerel kırmızı astarlı kase **Tanım:** Dik ağız kenarı, köşeli uçla sonlanan dudak, dışbükey gövde. **Benzerleri:** - **Tarih:** -

Kat. No.: 40 **Env. No.:** SE19-T.60.1 **Buluntu Yeri:** Sivaslı/Selçikler, Ceviz Ağaçları Alanı **Ölçüler:** **AÇ.:** 16 cm **KÇ.:** - **Y.:** 2.1 cm **Hamur Rengi:** 5 YR 5/6 **Astar Rengi:** 2.5 YR 5/8 **Form:** Yerel kırmızı astarlı kase **Tanım:** Hafif dışa açılan ağız kenarı, yuvarlak uçla sonlanan dudak. **Benzerleri:** - **Tarih:** -

Kat. No.: 41 **Env. No.:** SE.17-T.40.11 **Buluntu Yeri:** Sivaslı/Selçikler, Sebaste Antik Kenti Kilisenin Doğusu Tarla 5 **Ölçüler:** **AÇ.:** - **KÇ.:** 13 cm **Y.:** 2 cm **Hamur Rengi:** 5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 6/8 **Form:** Yerel kırmızı astarlı kaide **Tanım:** Dışa doğru genişleyen gövde, alçak halka kaide. **Benzerleri:** - **Tarih:** -

Kat. No.: 42 **Env. No.:** SE.17-T.30.79 **Buluntu Yeri:** Sivaslı/Selçikler, Sebaste Antik Kenti Kilisenin Batısı **Ölçüler:** **AÇ.:** - **KÇ.:** 18 cm **Y.:** 1 cm **Hamur Rengi:** 5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 5/8 **Form:** Yerel kırmızı astarlı kaide **Tanım:** Dışa doğru genişleyen gövde, alçak halka kaide. **Benzerleri:** - **Tarih:** -

Kat. No.: 43 **Env. No.:** SE.17-T.58.21 **Buluntu Yeri:** Sivaslı, Hacım Köyü Güney Nekropol Örtülü Mevkii **Ölçüler:** **AÇ.:** - **KÇ.:** 11 cm **Y.:** 2.3 cm **Hamur Rengi:** 5YR 6/6 **Astar Rengi:** 2.5YR 4/8 **Form:** Yerel kırmızı astarlı kaide **Tanım:** Dışa doğru genişleyen gövde, alçak halka kaide, kaide tabanı yiv ile şekillendirilmiş. **Benzerleri:** - **Tarih:** -

KAYNAKÇA

Adak-Adıbelli 2006

I. Adak-Adıbelli, *Tarsus Geç Roma Seramiği*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2006.

Anderson-Stajanović 1977

V.R. Anderson-Stajanović, *Pottery of the late hellenistic and roman periods at stobi*, University Microfilms, 1977.

Beyll 1993

D. Beyll, *Terra Sigillata aus der Marienkirche in Ephesos, Erste Zwischenbilanz*. Wien: Österreichisches Archaeologisches Institut, 1993.

Civelek 2008

A. Civelek, "Terra sigillata sinter astarlı seramikler", *Arkeoloji ve Sanat* 128, 2008, 57-63.

Civelek 2010

A. Civelek, "Red Slip Ware from Tralles Excavations", *Colloquium Anatolicum IX*, 2010, 169-191.

Croowfoot – Croowfoot – Kenyon 1957

J. W. Croowfoot – G. M. Croowfoot – K. M. Kenyon, *The Object From Samaria*, London, 1957.

Çizer 1993

S. Çizer, "Antik Dönemden Günümüze Yapım ve Kullanımını Sürdüren bir Zinter Astar Çeşidi: Terra Sigillata", *Türk Seramik Derneği* 7, 1993, 223-233.

Doksanaltı 2006

E. Doksanaltı, *Knidos Kap-Krio Kazı Alanı*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya, 2006.

Dragendorff 1895

H. Dragendorff, *Terra Sigillata, Ein Beitrag zur Geschichte der Griechischen und Römischen Keramik, Bonner Jahrbücher*, Bonn: Universitäts-Buchdruckerei, 1895.

Duman 2014

B. Duman, "Red slip pottery from Laodicea/Phrygia", *Rei CretariÆ RomanÆ Favtorum Acta* 43, 2014, 9-17.

Ergürer 2012

H. E. Ergürer, *Parion Roma Dönemi Seramiği*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, 2012.

Erol 2011

D. Erol, *Smyrna Agorasında Ele Geçen Terra Sigillata ve Geç Roma Seramiği*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Doktora Tezi, İzmir, 2011.

Erol 2014

D. Erol, *Terra Sigillata ve Late Roman Ware Seramik Grupları*, Ankara: Gece Kitaplığı Yayınevi, 2014.

Fırat 1999

N. Fırat, *Perge Konut Seramiği*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1999.

Fırat 2011

- M. Fırat, *Phokaia Geç Roma Dönemi Mutfak Kapları*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2011.
- Fıratlı 1970
- N. Fıratlı, “Uşak-Selçukler Kazısı ve Çevre Araştırmaları (1966-1970)”, *Türk Arkeoloji Dergisi* XIX-II, 1970, 109-160.
- Francis 2015
- J. E. Francis, “Late Roman C Ware Phocaeen Red Slip Pottery From The Cilicia Survey Project (Misis) Turkey”, 2015, Ed. R. G. Gürtekin Demir – H. Cevizoğlu – Y. Polat – G. Polat, *Keramos Ceramics: A Cultural Approach*, Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 2015.
- Gassner 1997
- V. Gassner, *Das Südtor der Tetraganos-Agora, Keramik und Kleinfunde, FfE XIII*, 1, 1. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1997.
- Güngör 2005
- E. Güngör, *Metropolis Kenti Ada 7 İçerisindeki Konut Keramiği*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2005.
- Hayes 1972
- J. W. Hayes, *Late Roman Pottery*, London, 1972.
- Hayes 1985
- J. W. Hayes, *Atlante Delle Forme Ceramiche II*, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1985.
- Hayes 1997
- J. W. Hayes, *Handbook of Mediterranean Roman Pottery*, England, 1997.
- Hayes 2008
- J. W. Hayes, *Roman Pottery Fine-Ware Imports, The Athenian Agora XXXII*, Princeton, New Jersey: The American School of Classical Studies at Athens, 2008.
- İzmirligil 1975
- Ü. İzmirligil, “Uşak-Selçukler Tümülüs’leri”, *Türk Arkeoloji Dergisi* XXII-1, 1975, 41-69.
- Jones 1950
- F. F. Jones, *The Pottery, Excavations at Gözülü Kule*, Tarsus, Princeton University Press, 1950.
- Jones 1971
- A. H. M. Jones, *The Cities of The Eastern Roman Provinces*, Oxford, 1971.
- Karaca 2019
- N. Karaca, *Stratonikeia Kazılarında Bulunan Roma Dönemi Kırmızı Astarlı Seramikleri*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2019.
- Karahan 2015
- Ü. O. Karahan, *Eski Çağ’da Uşak ve Çevresi*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya, 2015.
- Kenrick 1985
- P. M. Kenrick, *Excavations at Sidi Khrebish Benghazi (Berenice), Supplements to Libya Antiquae – V, III*, Great Britian: Whitstable Litho, 1985.

Loeschcke 1912

S. Loeschcke, *Die Arbeiten zu Pergamon 1910- 1911, V. Sigillata-Töpfereien in Tschandarl*, Athens, 1912.

Meriç 2002

R. Meriç, *Spathellenistisch-römische Keramik und Kleinfunde aus einem Schachtbrunnen am Staatsmarkt in Ephesos, FIE IX, 3*, Wien, 2002

Meyer 1988

C. S. Meyer, *Die Pergamenische Sigillata aus der Stadtgrabung von Pergamon*, Berlin, New York, 1988.

Mitsopoulos 1991

V. L. Mitsopoulos, *Die Basilika am Staatsmarkt in Ephesos Kleinfunde, Keramik hellenistischer und römischer Zeit. FIE IX, 2,2*. Wien, 1991.

Ok

M. Ok, "Tripolis'te Bulunan Sagalassos Kırmızı Astarlı Seramikleri", *Anadolu Arkeolojisi Araştırmaları Dergisi* 1, 2018, 31-51.

Poblome – Degeest – Waelkens – Scheltens 1993

J. Poblome – R. Degeest – M. Waelkens – E. Scheltens, *Sagalassos Ware, The Fine Ware*. M. Waelkens (Ed.). *Sagalassos I. First General Report on the Survey (1986-1989) and Excavations (1990-1991)*, Leuven, 1993, 113-130.

Poblome 1999

J. Poblome, *Sagalassos Red Slip Ware Typology and Chronology, SEMA II*, Belgium: Brepols, 1999.

Poblome – Enden – Bes 2014

J. Poblome – M. V. D. Enden – P. Bes, "From Hellenistic to Roman Imperial in Psidian tablaware: The genesis of Sagalassos Red Slip Ware", *Late Hellenistic to Mediaeval Fine Wares of the Aegean Coast of Anatolia*, Warszawa, 2014, 81-93.

Robinson 1959

H. S. Robinson, "Pottery of the Roman Period" *The Athenian Agora, Pottery of the Roman Period Vol. V*. Princeton, New Jersey, 1959.

Slane 1990

K. W. Slane, *The Sanctuary of Demeter and Kore The Roman Pottery and Lamps*, Corinth XVIII/II. Princeton, New Jersey, 1990.

Slane 1997

K. W. Slane, *The Fine Wares, Tell Anafa II*, İ. ANN ARBOR, MI, 1997.

Şen-Yıldırım 2012

D. Şen-Yıldırım, "Hürmalık Hamamı Buluntuları Işığında Patara'nın Geç Roma-Erken Bizans Dönemi Kuzey Afrika Kökenli Seramikleri", *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 12 (4), 2012, 151- 171.

Taştemür 2017

E. Taştemür, "Sebaste Antik Kenti", Ed. M. R. Czichon – Ş. Söyler – B. Can – İ. Çavus, *Yüzey Araştırmaları Işığında Uşak*, İstanbul, 2017, 83-90.

Taştemür – Dinç 2018

E. Taştemür – M. Dinç, "Sebaste Antik Kenti ve Çevresi Yüzey Araştırmalarında Ele Geçen Cam Eserler", *TÜBA- KED* (8), 2018, 63-82.

Taştemür 2019

E. Taştemür, "Akmonia Yüzeý Araştırmalarında Ele Geçen Bir Grup Roma Seramięi", *Antik Phrygia'nın Merkezinde Bir Kent AKMONIA-2014-2017 yılları arasındaki Arkeolojik Yüzeý Araştırmalarının Sonuçları*, Ed. M. Dinç – E. Taştemür, Ankara, 2019, 127-154.

Tekkök-Biçken 1996

B. Tekkök-Biçken, *The Hellenistic and Roman Pottery from Troia: Second Century, B.C. to Sixty Century A.D.*, University of Missouri-Columbia, 1996.

Tekkök-Biçken 2008

B. Tekkök-Biçken, "Roma Döneminde Terra Sigillata Üretimi", 9 Eylül Üniversitesi, *Karacasu Terra Sigillata Sempozyumu*, 11-24 Eylül, 2007, 2008, 1-4.

Tekkök – Heath 2008

B. Tekkök – S. Heath, *Greek, Roman and Byzantine Pottery at Ilion (Troia)*, 2008.

Tekocak 2006

M. Tekocak, *Kelenderis Roma Çağı Seramiği*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya, 2006.

Tekocak 2009

M. Tekocak, "African and Cypriot Red slip Wares from Kelenderis", *SOMA 2008*, Ed. E. Öniz, *BAR International Series 1909*, 2009, 132-142.

Uğuz 2015

G. Uğuz, *Phokaia'nın Kuzeyinde Geç Roma Dönemi Bir Terra Sigillata Atölyesi*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2015.

Uygun 2009

Ç. Uygun, *Patara tepelik Nekropolü ve Bey Evi'nden Ele Geçen Kırmızı Astarlı Seramikler (İ.Ö. 2. yy- İ.S. 4. yy)*, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Antalya, 2009.

Uygun 2011

Ç. Uygun, *Tepelik Kırmızı Astarlı Seramikleri (İ.Ö. 2. yy – İ.S. 4. yy)*, Patara IV, 2. İstanbul, 2011.

Vapur 2001

Ö. Vapur, *Magnesia Ad Maeandrum Gymnaion'u Roma Dönemi Seramikleri*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2001.

Waage 1933

F. O. Waage, "The Roman and Byzantine Pottery", *Hesperia, The American Excavations in the Athenian Agora: First Report. 2/2*, Athens, 1933, 279-328.

Waage 1948

F. O. Waage, *Hellenistic and Roman Tableware of Nort Syria. Antioch on the Orantes IV Part One Ceramics and Islamic Coins*, New Jersey, 1948.

Williams 1989

C. Williams, *Anemurium The Roman and Early Byzantine pottery*, Toronto, 1989.

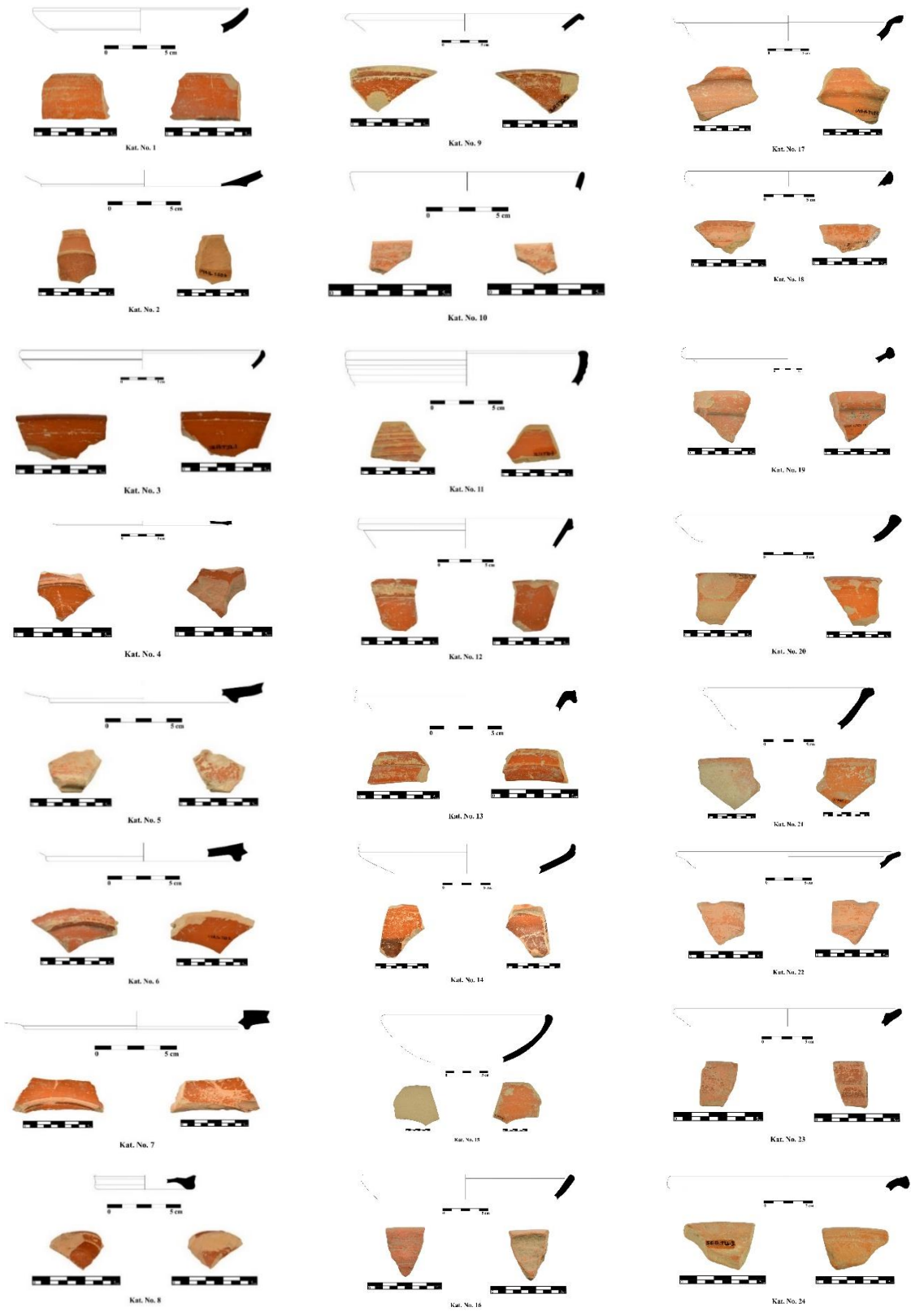
Zelle 1997

M. Zelle, Die "Terra Sigillata aus der Westtor-Nekropole in Assos", *Asia Minor Studien Band 27*. Bonn, 1997.

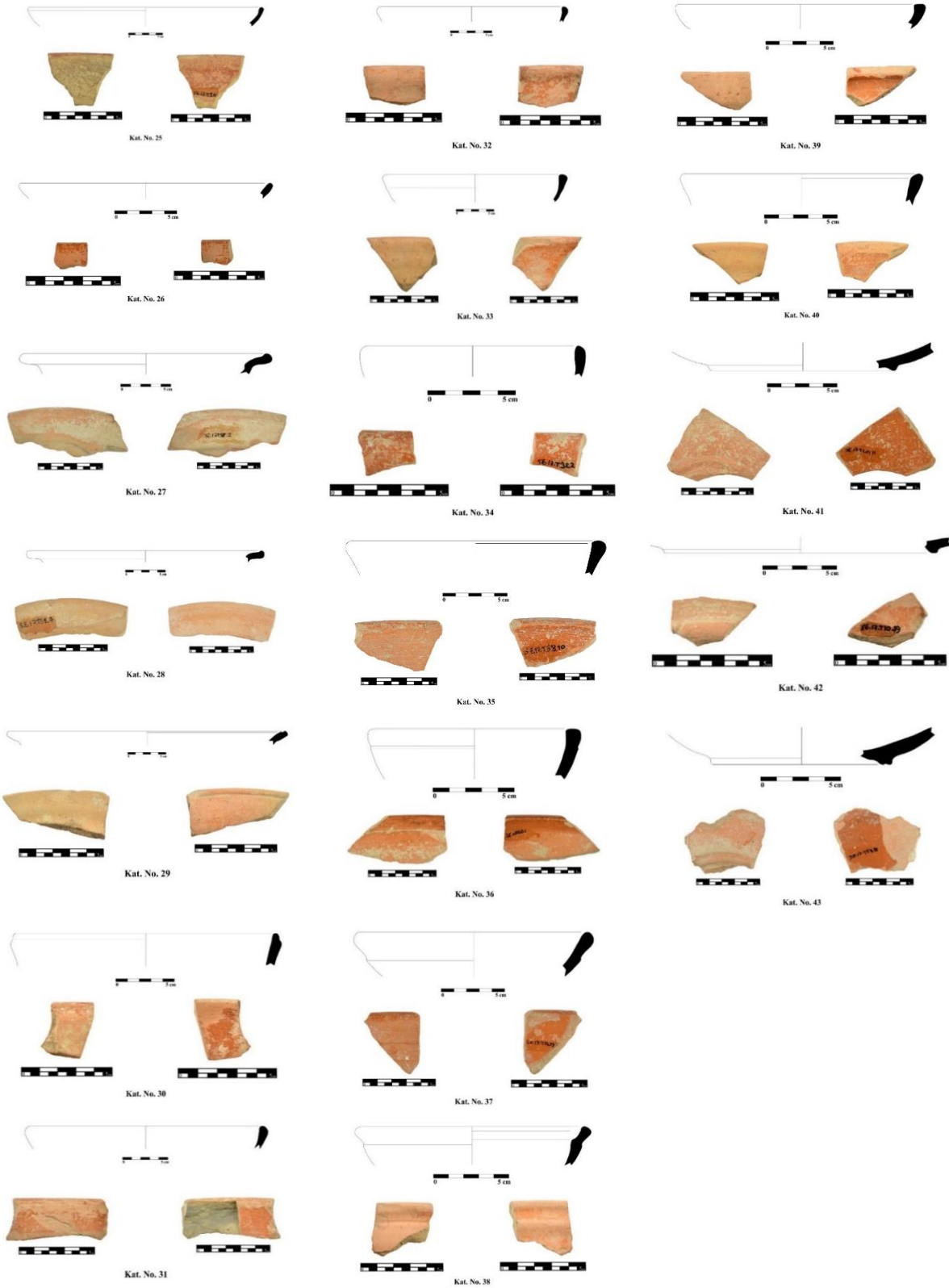
Zoroğlu 1986

K. L. Zoroğlu, "Samsat'ta bulunan Doğu Sigillataları İlk Rapor", *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakóltesi Edebiyat Dergisi 3*, 1986, 61-100.

Levha 1



Levha 2



Değişen Müze ve Müzecilikte Sergilemenin Teknoloji Boyutunun İncelenmesi: Bursa Panorama Müzesi Örneği

*Analyzing the Technology Dimension of Exhibitions in Changing Museums and
Museology: The Case of Bursa Panorama Museum*

Ayşe Burcu ZÜLFİKAR*
Özgür EDİZ**

Özet

Antik Yunan'da ilham perilerinin tapınağundan ismini alan müzeler, köklü geçmişe sahip bir oluşumdur. Bu oluşum, canlı varlık gibi değişimler geçirerek kapsamalarını genişletmesiyle günümüze kadar gelmiştir. Açık hava müzeleri, bilim müzeleri, çağdaş sanat müzeleri gibi birçok müze türleri ortaya çıkarken bunlardan biri de "panorama müzeleri" olmuştur. 360 derece kesintisiz resim sanatı olarak bilinen panorama sanatı; gezici çadırlardan müzelerle taşınarak, o mekânlarda dairesel formu ile biçim ve içerik açısından hâkimiyet kurmuştur. Savaş, kent ve doğa tarihi sahnelerini barındıran panorama sanatı ve üçboyutlu anlatım teknikleri ile panorama müzeleri, bulunduğu yüzyıllarda ziyaretçileri etkilemiştir. Günümüzde görsel sanatın ve üç boyutlu anlatım tekniklerinin önemli aracı haline gelen teknoloji ise, müzeler gibi, Antik Yunan'a uzanan köklü bir geçmişe sahiptir. İnsana yardımcı olabilecek teknikler, uygulamalar anlamından türeyen "teknoloji", bilim ve sanat arasında bir köprü olmuştur. Bu bağlamda müzelerde üçboyutlu anlatım tekniklerini geliştirmek ve geleceğe panorama sanatını taşımak, teknoloji ile mümkündür. Bu amaçlar ile çalışmada, alan olarak "Panorama 1326 Müze ve Etkileşim Merkezi" seçilmiş ve bu kapsamda bir öneri modeli oluşturulmuştur. Ayrıca çalışma, her geçen gün gelişen ve değişen 21. yüzyılın Teknoloji ve Bilgi Çağı'nda coğrafyamızdaki antik kentler ve çeşitli kültürler de dahil olmak üzere müze sergilemelerine ve çağdaş müzecilik literatürüne yenilik ve tasarım algısı getirmeyi hedeflemiştir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Müzecilik, Panorama Müzeleri, Sergileme, Teknoloji.

Abstract

Museums named from the temples of muses in ancient Greece are creations with a deep-rooted history. This creation is extending its scope with physical and contextual changes, just like living creatures. While various museum types such as open-air museums, science museums, contemporary art museums have emerged, one of particular interest is the "panorama museum". Panorama art, known as 360-degree continuous visual art, became dominant in aspects of style and content with its circular form by having moved from mobile tents to museums. Panorama museums that host panorama art consisting of war, city and nature scenes, have impressed visitors with their three-dimensional expression techniques in centuries. Nowadays technology, which has become an important tool of visual art and three-dimensional expression techniques has a deep-rooted history found in ancient Greece, like museums. The word technology, derived from the techniques and practices that helps humanity, acts as a bridge between science and art. In that regard, it is possible to develop the three-dimensional expression techniques and carry panorama art to the future with technology. In this study, "Panorama 1326 Museum and Interplay Centre", has been selected and given as a suggestion model. In addition, this study aims to bring a sense of innovation and design to contemporary museum literature, museum exhibitions including the ancient cities and various cultures in our geography in the age of technology and information of the changing 21st century.

Keywords: Contemporary Museology, Panorama Museum, Exhibition, Technology.

* Uzm. Mimar, Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Bina Bilgisi Anabilim Dalı Doktora Programı, Bursa. ☎ 0000-0002-8868-339X | burcuzlfr@gmail.com

Bu çalışma Ayşe Burcu Zülfişkar'a ait "Değişen Müze ve Müzecilikte Sergilemenin Teknoloji Boyutunun İncelenmesi: Bursa Panorama Müzesi Örneği" isimli yüksek lisans tezinden yararlanılarak oluşturulmuştur. Bkz. A. B. Zülfişkar, *Değişen Müze ve Müzecilikte Sergilemenin Teknoloji Boyutunun İncelenmesi: Bursa Panorama Müzesi Örneği*, Danışman: Prof. Dr. Özgür Ediz, Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 2020.

** Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Görükle Kampüsü, Bursa.

☎ 0000-0002-0486-8806 | ozgurediz@gmail.com

Giriş

Günümüz dünyasında insanların hayatı; yaşadıkları konut, çevre, sokak ve kent ile beraber şekillenmektedir. Birçok mimari unsur, insan hayatını şekillendirdiği kadar her an o hayatları değişime sokma kapasitesine de sahiptir. Mimari unsurlar, son yüzyıllarda teknolojinin gelişmesiyle değişimlerini daha da hızlandırarak günümüzde halen evrimine ve hayatlarımızı değiştirmeye devam etmektedir.

Mimari ve teknolojik değişimlerin en çok görüldüğü mekânlardan biri olan müzeler ise en genel tanımlarıyla asırlardır süregelen doğa nesnelere, değerli eşyaları saklama ve biriktirme alışkanlıklarımızın güncellenmiş halidir. Müzeler, kelime anlamlarını Antik Yunan dönemindeki “ilham perilerinin evlerinden” alırken çağlar boyunca uğradığı fiziksel ve işlevsel değişimleriyle beraber içerikleri ve anlamları ile de günümüzde değişimine devam etmektedir. Özellikle tarihte yaşanan birçok hastalık, savaş, toplumsal bunalım, yoksulluk neticesinde 21. yüzyılda müzeler; insan odaklı, çağa uyum sağlayabilen, gelecek kuşaklara sağlıklı bir kültür ve bilgi aktarımı yapabilen mimari yapılara dönüşmüştür. Öncesinde nesne odaklı olan otoriter müzeler, insan odaklı çağdaş mekânlara dönüşürken müzelerin amaçları; ziyaretçilerle iletişim kurmak, onlara çeşitli faydalar sağlamak ve etkilemek olmuştur. Bu noktada teknoloji, sergileme alanlarında; artırılmış gerçeklik, katılımcılık, üç boyutluluk gibi kavramlarla destekli çeşitli yaklaşımlar ile görsel sanatlarda da ortaya çıkmıştır. Bir diğer anlamıyla teknoloji, müzelerin ziyaretçi ile karşılıklı deneyim ve etkileşim kurma konusunda etkili bir araç haline gelmiştir. Bu kapsamda düşündüğümüzde; özellikle bulunduğumuz coğrafyadaki müzelerin, antik kentlerin, tarihin zenginliğini, çağdaş müzecilik ilkeleri ve teknoloji ile entegre etmenin; onların değerini daha da ortaya çıkaracağı ve benzersiz fırsatlar oluşturabileceği söylenebilir.

Müze ve Müzecilik Kavramları

Müzeler zamansız ve evrensel olan, sınırları olmadan organik bir büyüme ile katmanlaşan yapılardır. Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM), ICOM'un Uluslararası Müzecilik Heyeti (ICOFOM), Amerikan Müzeler Birliği (AAM) gibi birçok sivil toplum kuruluşları ise müzelerin gelişimsel sürecine ortaklık etmiştir. Kuruluşlar; uzmanlar ile müzelerin daha eşitlikçi bir kültüre sahip, etik sosyal topluluk olmalarına katkı sağlamıştır. Bu bakımdan müzeleri daha iyi anlayabilmek ve yorumlayabilmek için çeşitli uzmanların ve müze kuruluşlarının müze ve müzecilik çalışmalarını incelemekte fayda vardır.

Müze kavramı, tarihi gelişimsel süreci içinde ele alındığında Yunanca “mouseion” sözcüğünden türemiş olup, anlamı ilham perilerinin düşünme yeri ya da tapınağıdır. Bu kavram daha sonraki dönemlerde, İskenderiye Kütüphanesi için; Rönesans döneminde ise Paolo Giovio ile ilk kez 16. yüzyıl kişisel koleksiyon odaları için kullanılmıştır. 18. yüzyılda ise koleksiyonları korumak, sergilemek ve halka açmak için kullanılan bir kuruluş ismi olmuştur. Bu yüzyıl sonlarında ise müze, bireysel koleksiyonculuktan çok, kültürel değeri olan nesnelere toplandığı ve sergilendiği kapalı yapılar olarak tanınmaya başlamıştır. Ama zamanla müzelerin sadece kapalı mekânlardan ibaret olmadığı farklı mekânları ya da geniş açık alanları da kapsayabileceği; açık hava müzeleri, eko-müzeleri ile örneklenmiştir. Günümüzde ise müze kavramı; sanatsal, kültürel, bilimsel konuları içeren eserleri ve keşif merkezlerini içine alarak kapsamı ile daha da genişlemiştir¹.

¹ Madran 1999, 3-4; Onur 2012, 20-26.

M. Foucault ise yarattığı “heterotopya” kavramıyla müzeleri farklı bir bakış açısı ile derinlemesine incelemiştir². M. Foucault, heterotopyaları “öteki mekânlar” olarak da adlandırıp müzeleri buna örnek gösterir. M. Foucault, müzeleri; tek bir gerçek alanda farklı zamanlardan farklı nesnelere bir araya getiren bir heterotopya olarak tanımlasa da bunun nedenini sadece zaman ya da nesne çeşitliliği olarak görmemiştir. M. Foucault’un bir heterotopya olarak müzeleri adlandırmasının asıl sebebi, müzelerdeki farklılıkların da çeşitli ve özgün hallerle var olması olarak anlaşılmaktadır.

ICOM kuruluşunun araştırmalarına göre ise müzenin tek bir tanımı mümkün değildir. Tanım kavramsal yaklaşımlara, kuramsal ve pratik değerlendirmelere, işlevlere, oyunculara göre mi yoksa müzeyi oluşturan aktivitelere göre mi yapılmalıdır? ICOM’a göre, müzeyi daha iyi anlayabilmek için son zamanlardaki değişimlerle birlikte konuyu ele almak uygun olacaktır³. Bu kadar değişkenlik geçiren müzelerin daha anlaşılabilmesi ve etik değerlerinden uzaklaşmaması için ICOM, en güncel tanımını 2007’de yapmıştır. Tanım ilk kez 1974 yılında ortaya çıksa da otuz yılı aşkın bir süre sonucunda, 2007 yılında Viyana’daki 22. Genel ICOM Konferansı’nda resmi olarak kabul edilmiştir⁴. Bu tanıma göre, müzeler; “Kâr gyesi gütmeyen, kalıcı, topluma ve toplumun gelişimine hizmet eden, halka açık, ‘soyut’ ve ‘somut’ insanlık mirasını ve çevresini eğitim, çalışma ve eğlenme amacı için edinen, koruyan, araştıran, ileten ve sergileyen kurum” olarak nitelendirilmiştir.

Müzeler, yeni tanımlarıyla daha toplumsal, dinamik ve çağdaş kuruluşlara dönüşerek gelecek kuşaklara yol gösterme ve insanlık miraslarını koruma misyonunu da korumuştur. Çağdaşlaşan ve dinamikleşen müze yaklaşımları kapsamında daha belirgin bir şekilde ortaya çıkan müzecilik ve müzeoloji kavramlarını da genel hatlarıyla ele almak uygun olacaktır.

Müzecilik (museography); müze alanlarını, özellikle müze mimarisinin planlanmasını, korunması, restorasyonu, güvenliği ve sergilenmesi gibi alanları kapsar. ICOM’a göre, “müzecilik” terimi 18. yüzyılda ortaya çıkmış ve müze bilimi olarak bilinen “müzeoloji (museology)” kelimesinden daha eskidir. Müze biliminin aksine “müzecilik” terimi, müzelerle ilgili pratik etkinlikleri tanımlamak için uzun zamandan beri kullanılmaktadır. Müze bilim dalı olan müzeolojinin çalışma kapsamına ise müzenin tarihi, toplumdaki rolü, spesifik araştırmaları ve fiziksel korunması, faaliyetleri, organizasyonu, işlevselliği, yeni ya da müzeleştirilmiş mimarisi girer⁵. Müzenin kapsamında yer alan “müzecilik” ve “müzeoloji” kavramları hem zıtlıklar hem de benzerlikler taşıması ile aralarında anlam kargaşası yaşanması olasıdır. Bu noktada Ö. Kandemir ve Ö. Uçar’ın belirttiği üzere; müzeciliğin, müzeolojinin belirlediği hedeflerin gerçekleştirilmesi, uygulanmasıyla ilişkili olduğunu bilmek önemlidir⁶.

² Foucault 1984, 46-49; Karadeniz 2018, 106-107.

³ “Uluslararası Müzecilik Heyeti” olarak bilinen ICOM; müze kavramını birçok yönleri ile incelemekte olup, yıllar geçtikçe değişen müze kavramının tanımını belirli aralıklarla güncellemektedir. Son geçerli tanım 2007’de kabul edilmiştir. 2019’dan itibaren yeni bir müze tanımı ve kapsamı üzerinde çalışmaları devam etmektedir. Bkz. ICOM 2010, 15.

⁴ ICOM 2010, 56-60.

⁵ ICOM 2010, 52-56; Mille 2011, 237-240.

⁶ Kandemir – Uçar 2015, 23-24.

Dünya’da Müzenin ve Müzeciliğin Doğuşu ve Gelişimi

Müzciliğin kökeni olan doğa nesnelere ve sanat yapıtlarının bir araya getirilmesi, araştırmalara göre Paleolitik Çağ’a kadar (MÖ 100,000-40.000) dayanmakta olup koleksiyonculuğun Yakın Doğu’da doğduğu kabul edilmektedir. Eski Mısır ve Mezopotamya topraklarında değerli eşyaların mezarlarda, saraylarda ya da tapınaklarda sergilendiği ve korunduğu bilinmektedir. Koleksiyonculuğun bu çağlarda daha çok dini amaçlarla yapılmasının yanı sıra, hükümdarların güçlerini ve kudretlerini halka gösterebilecekleri ganimetlerin de sergilemeler kapsamında yer aldığı bilinmektedir. Tarihte sanatsal ağırlıklı nesnelere sergilenişini ise Antik Dönem’de bilinçli olarak ilk Grekler yapmıştır⁷.

Müze kelimesi, Yunanca “mouseion” sözcüğünden türemiş olup, anlamı ilham perilerinin (mousai) düşünme yeri ya da tapınağıdır. Bu terim, Antik Yunan’da tapınak, dağ, kır, bahçe gibi mekân ya da festival, şenlik, kitap gibi durumlar için de kullanılmıştır⁸. C. Başaran’ın incelediği üzere, Greklerin en büyük tanrısı olan Zeus’un “muse” diye bilinen dokuz kızı vardı. Ölümlüden doğan kızlar, Antik Yunan panteonunda müzik ve şiir ilhamı veren esin perileri olarak bilinirlerdi (Fig. 1). Prieneli sanatçı Arkhelaos’un yaptığı Helenistik döneme (MÖ 323-30) ait “Arkhelaos Kabartması” eserinde, ilham perilerinin her birinin güzel sanatların farklı bir kolunu temsil ettiği ifade edilmiştir⁹. Bu sebeple müzelerin ilk örneği olarak kabul edilen “mouseion”, kelime anlamı ve içerik olarak aslında kendi çağının bilim ve sanat tapınağı anlamına da gelmektedir¹⁰.



Fig. 1: Heinrich Maria von Hess tarafından resmedilen Apollon ve yardımcı ilham perileri tablosu

C. Başaran’ın belirttiği üzere ise bilinen en eski müzelerden biri, Atina Akropolü tören kapısının sol kanadında yer alan “Pinacotheca¹¹” olmuştur (MÖ 5. yüzyıl). Antik kaynaklara göre burada Klasik Antik Çağ’daki ünlü ressamın tabloları korunup, sergilenmiştir. İkinci erken örnek ise Mısır’da yer almıştır. İmparator I. Ptolemaios, kurduğu araştırma enstitüsüne; “mouseion” daha sonra Latince “museum” adını vermiştir. Araştırma enstitüsünün adı “İskenderiye Müzesi” olurken, yapının bir bölümüne “İskenderiye Kütüphanesi (MÖ 3. yüzyıl)” kurulmuştur. İskenderiye Kütüphane ve Müzesi’nde kapsamlı yazılı kaynak

⁷ Yücel 1999, 19.

⁸ Yücel 1999, 18; İhtiyar 2011, 7.

⁹ Başaran 1988, 35-36.

¹⁰ Karadeniz 2018, 82.

¹¹ Antik Yunan ve Antik Roma’da resim galerisi anlamına gelen “pinacotheca”, ilk Atina Akropolisi’nin sol kanadında yer alırken günümüzde bu terim, Avrupa’da şehir sanat galerileri için kullanılmaktadır. Bkz. Britannica 2008b; <https://www.britannica.com/topic/pinacotheca>

koleksiyonu ile beraber türlü bitki ve hayvanın bulunduğu botanik bahçe ve anatomi salonu yer almıştır. Sonrasında Anadolu’da ise en erken örnek olarak Bergama’da bulunan “Pergamon Kütüphanesi”, İskenderiye Kütüphanesi’ne benzerliğiyle dikkat çekmiş ve İskenderiye’den sonra dünyanın ikinci büyük kütüphanesi olarak tarihe geçmiştir (MÖ 2. yüzyıl). Kitapların yanında resim müzesi niteliği taşıyan yapıda, Herodot ve Homeros gibi hatiplerin heykelleri ve büstleri sergilenmiştir¹².

Antik Çağ’dan Rönesans’a kadar hazine niteliğinde büyük bir birikimden söz edilse de, bugünkü anlamıyla koleksiyon ve müze kavramı; Rönesans düşüncesinin bir ürünüdür. Özellikle ilham perilerinden doğan müze kelimesi, araştırma ve bilimsel tartışmalara adanmış yer olan İskenderiye Kütüphanesi için öncesinde kullanılsa da müzenin bugünkü anlamda kullanımı, doktor ve din bilimci Paolo Giovio ile olmuştur. Antik eser koleksiyonları ile oluşturduğu odayı; Apollon ve dokuz ilham perisine ithaf ederek bu oluşuma müze adını vermesi ilk kez 16. yüzyıl ortalarında olmuştur¹³.



Fig. 2: Uffizi Galerisi



Fig. 3: Medici stüdyosu



Fig. 4: Nadire kabinesi

¹² Başaran 1988, 37; İhtiyar 2011, 8-10.

¹³ Madran 1999, 4; Madran 2008, 77.

15. yüzyıl Floransası'nın önemli ailelerinden ve Rönesans'ın simgelerinden olan Medici ailesi ise modern müze ve koleksiyonculuk girişimleriyle sanatçılara destek vermişlerdir¹⁴. 16. yüzyılda Medici'lerin artan koleksiyonları Uffizi'ye taşınarak, müzelerin galeri benzeri sergi düzeni ilk Uffizi'de olmuştur (Fig. 2). Böylece Rönesans döneminde, modern müzeye giden yolda basamak olan mekânlar; “galeriler”, “stüdyo” sonra da “kabine (merak kabineleri)” olarak adlandırılmıştır (Fig. 3-4). Stüdyonun ilk örnekleri; Fransa'da, sonrasında Germen toprakları ve İtalya'da yaygınlaşmıştır. Aristokrat kesimin kendi kültür anlayışlarına göre dekore ettikleri, değerli ve nadide koleksiyonların saklandığı ve araştırmaların yapıldığı özel yerlerdir. Nadire kabineler ise doğa tarihi ya da doğal çevreyle ilgili nesnelere, kitaplar ile sıra dışı türlerin, aletlerin ve mekanizmaların koleksiyonlarının bulunduğu yerler olmuştur. Kabinelerin içeriği; genellikle anatomik, eczacılık, tıp, botanik ve zooloji gibi birçok bilim dallarındaki araştırmalara dayanmaktadır. Özellikle 16. yüzyıldaki keşifler ve deniz aşırı geziler ile kabinelerdeki koleksiyonlar ve mekânlar büyümüş ve müzeye dönüşmeye başlamıştır¹⁵.

17. yüzyılda ise koleksiyonların çeşitlenmesi ile birlikte eserler, toplumsal paylaşım ve bilgi aktarımına yönelik müzecilik ile tekrar hayat bulmuştur. İngiltere Oxford Üniversitesi'nde, antika meraklısı Elias Ashmole'un topladığı değerli eserlerin yer aldığı koleksiyon ile kurulmuş Ashmolean Müzesi, “halka açık ilk resmi müze” olarak da anılmaktadır. 18. yüzyıla gelindiğinde ise müzeler, her kesimden insana hitap eden kurumlar haline gelmiştir. Kraliyet doktoru Hans Sloane'nun geniş kütüphanesini ve doğa tarihini barındıran koleksiyonu ile kurulan British Müzesi, halka açık en büyük müzelerden birine dönüşmüştür. Sonrasında 1793'te Fransız Devrimi'nin simgesi olarak görülen “ilk ulusal müze” Louvre Müzesi, imparatorluk koleksiyonlarını halka açarak kendinden sonra da dünyadaki birçok müzenin yapılandırılmasına örnek olmuştur¹⁶ (Fig. 5) .



Fig. 5: Louvre Sarayı ve Müzesi, Paris, Fransa

¹⁴ Artun 2007, 17-19.

¹⁵ Madran 2008, 78-80; Artun 2017, 88, 164.

¹⁶ Yücel 1999, 23-24; Artun 2007, 20-21; Madran 2008, 80-81.

19. yüzyıla gelindiğinde Yunan, Mısır, Osmanlı, Hint uygarlıklarına ait eserler doğudan batıya taşınarak, Avrupa'daki müzeler adeta birer kültür ve sanat tapınaklarına dönüşmeye başlamışlardır. Ayrıca ulusalcılık fikirleri sonucunda bu çağdaki yeni tip müzelerin amaçları; toplumların kendi kültürlerini, tarihlerini ve sürekliliklerini göstererek, adet ve törelerin kaybolmamasını sağlamak olmuştur. 20. yüzyıla yaklaşırken İskandinav ülkeleri ise "açık hava müzesi" gibi yeni bir tür ortaya çıkarmıştır. Stockholm'de yer alan "Nordiska Museet" yapısı, İskandinav kırsal yaşamın anlatıldığı canlandırmalar ve nesnelere etnografik bir özellik taşımaktadır. Stockholm'ün Skansen tepesinde ziyaretçilerin izleyebildikleri gerçek ölçülerdeki kırsal yaşam canlandırmaları ile "Nordiska Museet" ilk açık hava müzesi olarak tarihte yerini almıştır¹⁷.

20. yüzyılın ikinci yarısında ise Amerika'da müzecilik faaliyetleri daha hız kazanmış, kısa bir sürede müzecilik büyük bir gelişim göstermiştir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın olduğu 20. yüzyılın ikinci yarısında savaş, yoksulluk, hastalıklar, yıkımların etkisiyle toplumlarda farkındalık artarak hümanizm, eşitlik gibi fikirler önem kazanmaya başlamıştır. Toplumsal değişimler neticesinde 1947 yılında Paris'te ICOM kurulmuştur. Dünyadaki müze uzmanlarından oluşan ICOM, devletlerin etki ya da baskısı olmadan kültürel mirası korumak ve iyileştirmek misyonuyla uluslararası mesleki bir kuruluş olarak kendini tanımlamıştır¹⁸. Bunun neticesinde müze koleksiyonları tekrar değerlendirilmiş, geliştirilmiş, sınıflandırılmıştır. Müzecilik; bilimsel ve kuramsal çalışmalara dönüşmüş, müze ve koleksiyonlar kamulaştırılmıştır.

20. yüzyıldan günümüze kadar gelindiğinde ise, post-modernizm akımı müzelerde yer almaya başlamıştır. Çağdaş müzeler, post-modernizm¹⁹ ile bilinen amaçları dışında sonradan kazandıkları eğitim, kültür, sosyal, iletişim gibi birçok işlevler ve anlamlarıyla günümüzde yer almışlardır. Bu sayede müzeler; artık toplumla ve tarihle yüzleşebilen, koleksiyonları yorumlayabilen, esnek, demokratik, özgürlükçü, insan haklarına dayalı toplumsal bir kuruluşa dönüşmeye başlamıştır. Günümüzün çağdaş müzeleri, artık toplumun sadece üst zümresine ya da çoğunluğa göre değil; birçok farklı grupları da kendine çekebilecekleri kamusal ve toplumsal kurumlar olmuştur²⁰. Günümüzde müzeler; önemli mimarları, stilleri, yapısal ve mekânsal özellikleriyle de popüler ve saygın yapılar haline gelmiştir. Müze mimarilerinin bazen müze içeriklerinin önüne geçtiği de görülmüştür. Richard Rogers, Renzo Piano, Peter Rice, Gianfranco Franchini, Su Rogers, Mike Davies'in tasarladığı Georges Pompidou Center, Frank Gehry'nin Bilbao Guggenheim Müzesi, Buckminster Fuller'in Montreal Biyosferi gibi birçok farklı stildeki müzeler bu durumun belirgin örnekleri olmuştur²¹ (Fig. 6-7). Bütün bu gelişmeler ve değişimler ile müzeler de kendilerine birtakım prensipler edinmiştir (Fig. 8). Bu prensipler, B. Onur'un çağdaş müzecilik çalışmaları doğrultusunda genellendiğinde C. Karadeniz'e göre müzeler; toplumla güvenli bir işbirliği yapabilen, diyaloglara açık, aktif, yenilikçi ve eşitlikçi kültürel kurumlar olmalıdır²². Bu diyalog sürecinde 21. yüzyılda müzeler, J. S. Bove'ye göre; bize kim olduğumuzu ve dünyadaki önemimizi, yerimizi anlama konusunda bizi geliştirmekle ilgilenmektedir²³.

¹⁷ Madran 1999, 4-6.

¹⁸ Yücel 1999, 27, 86-87; Bozkuş 2014, 335.

¹⁹ Türk Dil Kurumu'nun tanımına göre post-modernizm; modernist arayışın canlılığını kaybetmesinden sonra 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan çeşitli üslup ve yönelişlerin adıdır.

²⁰ Karadeniz 2018, 7-9.

²¹ Atagök 1999, 72-74; İhtiyar 2011, 15-20.

²² Karadeniz 2018, 79-81.

²³ Bove 2009, 14-17.



Fig. 6: Georges Pompidou Merkezi, Paris, 1977

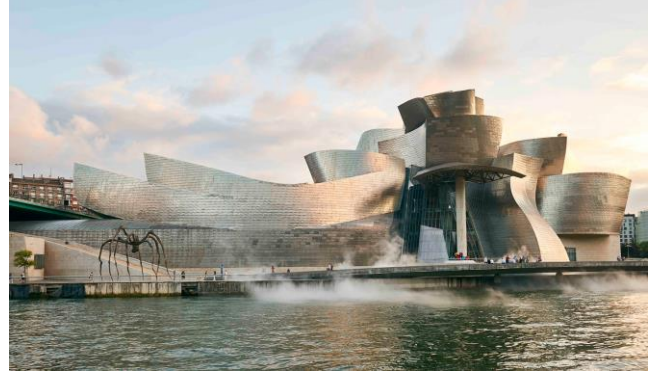


Fig. 7: Bilbao Guggenheim Müzesi, İspanya, 1997

1. Müzeler çeşitliliğe saygılı ve evrensel bakışa sahip olmalıdır.
2. Toplumun her kısmı, farklılıklarıyla müzelere erişim sağlayabilmelidir. Dezavantajlı konumda bulunan gruplar ile (yaş, cinsiyet, ırk, renk, etnik köken, din, cinsel yönelim, tıbbi koşul, fiziksel engel ve benzeri) birçok farklılıklara saygı duyulmalı, her türlü ayrımcılığın üstesinden gelebilmek için müzeler bu süreçte çaba göstermelidir.
3. Müzeler, buldukları çağın gerekliliklerine göre kendilerini güncellemeli; eğitsel ve toplumsal yarar amaçları ön plana çıkmalıdır.
4. Toplum katılımcı olarak müzelerde yer almalıdır. Karşılıklı iletişim öncelikli olmalı değişimlere, yeniliklere açık olmalıdır. Çağdaş müzeler; ziyaretçilerin kendi yaratıcılıklarını, fikirlerini, anlamlarını, fikirlerini ve projelerini paylaşabilecekleri yerler haline gelebilmelidir.
5. Müze eğitimleri; müzenin koleksiyonları ile ziyaretçi arasındaki ilişkiler bütünü olup, bu ilişki yaşam boyu olarak görülüp buna göre programlar hazırlanmalıdır.
6. Müzeler gerek yerel gerek evrensel birçok ekolojik, kültürel ve sanatsal değerler ile kurgulanmalıdır.
7. Çağdaş müzecilikte; içe kapanık, yerel bakış açısı yerine kültürlerarası düşünce ön planda tutulmalıdır
8. Müzelerin mimari formları ve mekân kurguları, ilgili müzenin felsefesiyle uyumlu şekilde oluşturulmalıdır.

Fig. 8: Çağdaş müzecilik prensipleri

Türkiye Ölçeğinde Müzecilik

Müze ve müzecilik tarihinde Dünya ölçeğinden Türkiye ölçeğine gelindiğinde ise; Türkiye’de müzecilik tarihi, dört bölümde incelenmektedir. Bunlar; Osmanlı ilk dönemi, Osman Hamdi Bey dönemi, Cumhuriyet dönemi, 1960 sonrası müzecilik dönemleridir²⁴.

İlk olarak Osmanlı döneminde müzecilik faaliyetleri, Avrupa’dan 150 yıl sonra 19. yüzyıl ortalarında başlamış gibi bilirse de Artun’a göre bu durum aslında daha farklıdır. Avrupa’da Rönesans’a eş zamanlı olarak Osmanlı döneminde Topkapı Sarayı’nda büyük bir hazine ile imparatorluk koleksiyonu mevcuttur (15-16. yüzyıl). Rönesans’taki gibi “nadireler” olarak bilinen ve kategorileştirilen koleksiyonlar; heykeller, minyatürler, değerli taşlar, madalyalar, botanik ve zoolojik nesnelere, kitap, harita ve çizimler gibi değerli ve çeşitli nesnelere oluşmuştur²⁵.

²⁴ Keleş 2003, 4-5.

²⁵ Artun 2017, 16-20.

Sonraki yıllarda, Doğu Roma yazıtlarının bulunması ile Padişah Abdülmecit döneminde müzecilik, farklı bir boyuta geçmiştir. Bu eserlerden oluşan “Eski Eserler Koleksiyonu”, önceden silah ambarı (Harbiye Ambarı) olarak kullanılan Aya İrini Kilisesi’ne nakledilmiş ve yapı düzenlenerek müze haline dönüştürülmüştür. Yapının bir kısmında “Eski Silah Koleksiyonları”, diğer kısmında da “Arkeolojik Eser Koleksiyonları” (Mecma-i Esliha-i Atika ve Mecma-i Asar-ı Atika) yer almıştır. Müzede toplanan eserlerin sayıları arttıkça, yapı yetersiz kalmış ve müze Çinili Köşk’e taşınmıştır. Çinili Köşk’e taşındıktan sonra müdürlüğe, Türk müzeciliğinin modernleşmesinde ve gelişmesinde büyük bir önem taşıyacak arkeolog ve ressam Osman Hamdi Bey göreve atanmıştır (1881-1910). Paris’te eğitimler alıp, çeşitli memurluklarda çalışan Osman Hamdi Bey; yaptığı kazı çalışmaları ve araştırmalar ile eski eser kaçakçılığının inanılmaz boyutlara vardığını fark etmiştir. Bunları önlemek adına Osman Hamdi Bey, hazırladığı “Asar-ı Atika Nizamnamesi”, 1884’ten 1973 yılına kadar geçerliliğini korumuştur. Bu nizamname ile artık yabancıların ve yerlilerin yaptıkları kazı çalışmaları daha sağlam temellere oturtulmuş ve müzecilik çalışmaları, devlet denetimine ve korumasına girmiştir. Sonrasında Osman Hamdi Bey’in girişimleri ile dönemin ünlü levanten²⁶ mimarlarından Alexandre Vallaury, yeni müze binasını Çinili Köşk’ün karşısına yapmıştır (Fig. 9). “Müze-i Hümayun (Asar-ı Atika)” günümüz adıyla “İstanbul Arkeoloji Müzeleri”, ülkede 1891’de ilk tasarlanan müze yapısı olmuştur. Müze, dönemin Avrupa müze mimarisine benzer seçmeci bir üslup ile tasarlanmış; koleksiyon sergilemeleri, kitaplıkları, laboratuvarları ve atölyeleri bünyesinde barındırmıştır²⁷.



Fig. 9: Salt araştırma arşivi, Müze-i Hümayun, Alexandre Vallaury

Cumhuriyet dönemi ise, Kurtuluş Savaşı sonrası kısıtlı imkânlarla rağmen müzecilik için en çok gelişmelerin yaşandığı dönemlerden biri olmuştur. Atatürk geçmişle gelecek arasında köprü kurmayı hedefleyerek, halkın milli kültürlerini sahiplenmesi için girişimlerde bulunmuştur. Bu sebeple Atatürk, sanat ve kültür politikalarına ağırlık vermiştir. Halkı bilinçlendirmek için bütün ülke çapında sosyal ve kültürel

²⁶ TDK’nın tanımına göre, Fransızca -levant kelimesinden türetilen levanten kelimesi; Doğu Akdeniz ülkelerinde yaşayan, genellikle ticaret ile uğraşan Avrupa kökenli insanlar için kullanılmıştır.

²⁷ Başaran 1988, 38-39; Yücel 1999, 30-60.

kalkınmalar ile müzelerde ve eserlerde onarımlar yapılmıştır. Topkapı Sarayı yıllarca atıl kalması sonucu bakım ve iyileşme çalışmaları yapılarak; saray, içindeki eşyalarla birlikte müze olarak hizmete açılmıştır. Ayasofya Camisi de müzeye dönüştürülmüştür. Cumhuriyet döneminde yapılan ilk müze binası “Ankara Etnografya Müzesi” 1930 yılında ziyarete açılmıştır. 1925 yılında çıkarılan kanunla kapatılan tekke, türbe ve zaviyelerdeki eşya ve eserlerin çoğu Ankara Etnografya Müzesi’nde sergilenmeye başlanmıştır. Osmanlı döneminde sanat ve resim koleksiyonculuğu yapılsa da gerçek anlamda ilk sanat müzesi, Atatürk’ün girişimleriyle kurulmuştur. 1937 yılında Atatürk’ün emriyle Güzel Sanatlar Akademisi’ne bağlı olarak Dolmabahçe Sarayı’nda “İstanbul Resim ve Heykel Müzesi”, Türkiye’nin ilk modern sanat müzesi olmuştur²⁸. Türkiye’de çağdaş müzecilik açısından diğer önemli gelişme, 1950’li yıllarda UNESCO ve ICOM’a üye olunması ve ICOM’un Türkiye milli komitesini kurması olmuştur²⁹.

1994 yılında “Rahmi M. Koç Müzesi”; E. Yücel’e göre Türkiye’de sanayi tarihinin ve gelişiminin yansıtıldığı, birçok Avrupa benzer örneklerinden aşağı kalmayan bir müze olmuştur³⁰. Avrupa’daki gibi uluslararası sergilerin müzelere dönüştürülme yönündeki bir örnek de Türkiye’de gerçekleşmiştir. Türkiye’de 1987 yılında “I. Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri” ve sonrasında 2004’te İstanbul Modern’in açılması bu anlamda ilklerden olmuştur³¹. 21. yüzyılın ilk çeyreğinde çağdaş müzecilik anlayışa sahip müzelerin açılması yönünde girişimler günümüzde sürmektedir. Bu girişimlerin önemli örnekleri; Gaziantep’te 2011 yılında açılan “Zeugma Mozaik Müzesi”, diğeri ise 2014’te Avrupa’da yılın müzesi ödülünü kazanan Bayburt’taki Baksı Müzesi olmuştur.

Ülkemizde sayıları artan müzeler ve bu bağlamda gelişen müzeciliğin yanı sıra çağdaş sanat alanlarında süreli sergiler ve bienaller gitgide önem kazanmıştır. Bu alanda öne çıkan kuruluşlardan İstanbul Kültür Sanat Vakfı; 1987 yılından bu yana, farklı kültürlerden sanatçıları barındıran görsel çağdaş sanat yeni akımları ile her iki yılda bir İstanbul Bienali’ni düzenlemektedir. Venedik, Sao Paulo, Sidney Bienallerine benzer şekilde İstanbul Bienali; ulusal temsil modeli yerine sanatçıların eserleri aracılığıyla birbirleri ve izleyici ile diyalogunu sağlayan evrensel sergi modelini tercih etmektedir³². Ayrıca yeni nesil Türk dijital³³ sanatçısı Refik Anadol, sanat eserleriyle Türkiye’nin ve dünyanın birçok yerinde önemli sanatsal gösterimlerine devam etmektedir (Fig. 10).



Fig. 10: WDCH Dreams eseri, Refik Anadol

²⁸ Yücel 1999, 67-78; Keleş 2003, 5.

²⁹ İhtiyar 2011, 48-50.

³⁰ Yücel 1999, 98.

³¹ İstanbul Modern resmi sitesinden bilgi alınmıştır. Bkz. Anonim 2020a; https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/tarihce/tarihce_6.html

³² İKSV resmi sitesinden bilgi alınmıştır. Bkz. İKSV 2018; <https://bienal.iksv.org/tr/bienal/tarihce>

³³ TDK’ya göre, Fransızca kökenli dijital kelimesi; verilerin bir ekran üzerinde elektronik olarak gösterilmesidir.

Bugün ülkemizde Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın verilerine göre; Kültür Savunma Ulaştırma ve Sağlık Bakanlıkları'na, Büyük Millet Meclisi'ne, Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne bağlı çeşitli sayıda müzeler ve bunların yanı sıra belediye ve özel kuruluşlara ait müzeler bulunmaktadır. Günümüzde aralarında Avrupa'da yılın müzesi ödülü kazanmış bakanlığa bağlı 205, bakanlık denetimiyle 260 özel müze de olmak üzere "465 müze" yer almaktadır. Sayılarının ve kapsamalarının artması ile müzeler; halkın eğitimini, ulusal ve uluslararası seminerleri, konferansları, sosyal ve kültürel faaliyetleri, sergileri ve bilimsel yayınları barındıran eğitim ve kültür yapıları haline gelmiştir³⁴. Dünyada müzelerin sınıflandırılması, koleksiyonlara göre yapılırken; Türkiye'de gösterimlere göre müzelerin gruplandırılması ise Madran'a göre aşağıdaki şekilde olmuştur³⁵.

- Genel Müzeler
- Sanat Müzeleri
- Tarih Müzeleri
- Endüstri Müzeleri
- Etnografya Müzeleri
- Askeri Müzeler
- Arkeoloji Müzeleri
- Bilim Müzeleri
- Doğa Tarihi ve Jeoloji Müzeleri

Ülkemizde binlerce yıllık geçmişe sahip çeşitli uygarlıkların yer alması sebebiyle en yaygın müze türlerinden biri arkeoloji müzeleridir. Bu gruba arkeolojik sit alanları ve antik anıtlar da girmektedir³⁶. İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Kırşehir Kaman Kalehöyük Arkeoloji Müzesi, Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi, Efes Antik Kenti, Pergamon Antik Kenti, Denizli Hierapolis ve Laodikeia Antik Kenti bunlara örnektir. Çanakkale'de 2019 yılında ziyarete açılan ve 2020'de Avrupa yılın müzesi alanında finale kalan Troya Müzesi ise Troya Antik Kent eserlerinin sergilendiği güncel ve çağdaş bir arkeoloji müzesi olmuştur (Fig. 11-12). Bir diğer bölümde incelenecek panorama müzeleri ise tarih müzelerinin günümüzde yaygınlaşan üç boyutlu 360 dereceli hikayesel anlatım modelleridir. İstanbul 1453, Panorama 1326 Müze ve Etkileşim Merkezi, Gaziantep Savunması ve Kahramanlık Panoraması Müzesi, Çanakkale Panorama 1915 bunlara örnektir.



Fig. 11-12: Troya Müzesi, Çanakkale, Ömer Selçuk Baz – Yalın Mimarlık Ekibi, 2018

Panorama Sanatı ve Panorama Müzesi

Ö. Ediz'e göre müzeler buldukları bölgeleri, şehirleri birçok şekilde motive ederler. Tarih boyunca müzeler aracılığıyla bölgelerin kültürel, tarihi ve fiziki dokularını okuyup izlemek mümkün olmuştur. Bu sebeple dünyada önemli uygarlıkların yer aldığı şehirlerin ya da bölgelerin müzeleri ile de hatırlanmaları durumu gündeme gelmiştir. Bir diğer anlamı ile müze ve benzeri yapılar, kentsel

³⁴ T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı resmi sitesinden bilgi alınmıştır. Bkz. Anonim 2020b; <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-69904/turkiye39de-muzecilik.html>

³⁵ Madran 1999, 15-17.

³⁶ Madran 1999, 16.

hafızanın adeta bir “harici diski” rolüne sahiptirler³⁷. Tarihi anları, şehirlerin ya da doğanın manzaralarını bünyelerinde barındıran panorama müzeleri ise bu sebeplerle daha anlamlı, duygusal ve kentlinin bağ kurabileceği yapılar olarak tarihte yerini almıştır (Fig. 13).



Fig. 13: Edinburgh panoraması, Robert Barker

Panorama müzeleri, 360 derecelik panoramik resim sanatını barındırmasından kaynaklı sergileme koşulları ve fonksiyonel gereklilikleri nedeniyle diğer müzelere göre daha farklı tasarım ve sergileme unsurlarına sahiptirler. Panorama müzelerine ismini veren ve müzede hâkimiyet kuran panorama sanatı daha detaylı incelendiğinde; “panorama³⁸”, Britannica Ansiklopedisi’nin tanımına göre; “bir alanın geniş açıyla herhangi bir görünümü” olarak karşımıza çıktığı görülür. Diğer bir tanımına göre ise panorama; görsel sanatlarda öyküsel devamlı sahneleri ya da yeryüzünün düz ya da kavisli arka plana boyanmış halidir. Panoramalar genellikle sahne ya da teatral tablolarla benzeyen gerçeğe çok yaklaşan çizimler olarak da bilinirler. 18. ve 19. yüzyıllarda panoramalar, popüler olup; stereoskop ve hareketli resimlerden özellikle günümüzde bilinen animasyon ve üç boyutlu sinemalardan önce var olmuştur³⁹.

Tarihte panorama sanatının doğuşu net olarak bilinmese de tarihteki ilk çizimlerden olan Lascaux Mağaralarındaki hikayesel anlatımlara kadar uzandığı tahmin edilmektedir. Sonrasında ise 547 yılında Ravenna’da San Vitale Bazilikası’nda hikayesel üç boyutlu çizimlere daha etkili ve belirgin bir şekilde rastlanmaktadır (Fig. 14). Bazilikanın mozaik duvarlarında ve kubbesinde günümüzde panorama sanatına benzer üçboyutlu dini ve mitolojik görsel anlatılar yer almıştır⁴⁰. Sonrasında Rönesans kiliseleri ve şapellerinde benzer görsel anlatımlar yaygınlaşmıştır. Andrea Mantegna’nın “Camera degli Sposi” ikonik eseri de bu durumun belirgin örneklerinden olmuştur.

Panorama kelimesinin mucidi, İrlandalı ressam Robert Barker (1739-1806) olmuştur. İçinde beklenmedik bir dünya barındıran masif bir silindirin önünde uzun kuyruklar oluşmuştur. Barker başlangıçta gezici olarak panorama sergileri yapsa da zamanla eserlerin daha yerleşik ve kalıcı olarak sergilenmesini istemiştir. Bu sayede panorama müzelerinin başlangıcı, Barker’in isteği ile Robert Mitchell’in 1793’te tasarladığı “the Panorama” ile olmuştur. Yapı, rotondo formunda Londra Leicester Meydanı’nda 1793-1863 yılları arasında yer almıştır. Rotondo, iki katmanlı daireselliği barındırması ile aynı anda iki panoramayı sergileyebilme imkânı vermiştir (Fig. 15). Büyük panorama, Barker’ın Edinburgh çevresindeki tepelerinden bir manzara bakışını gösterirken: küçük panorama Thames’ten Londra şehrini göstermiştir. Sonrasında Barker’ın ölümü ile oğlu Henri Aston Barker aldığı birçok eğitimlerle, R. Burford’la beraber Strand Theater’ın bulunduğu yere sergisi kurmuşlardır. 1793 yılından 1863 yılına kadar oluşturdukları yaklaşık 126 sayıda panorama ile Avrupa’yı ve dünyayı gezmişlerdir. Bu panoramalar; Edinburgh, Londra, Paris, Roma, Pompeii, Napoli, Malta, Venedik, Atina, İstanbul, Kahire,

³⁷ Ediz 2019, 1.

³⁸ Yunanca “pan” (tüm) ve “orama” (görüntü) kelimelerinin birleşiminden panorama kelimesi türemiştir. Bkz. Hasol 2019, 357.

³⁹ Comment 1999, 7; Britannica 2018b; <https://www.britannica.com/art/panorama-visual-arts>

⁴⁰ Comment 1999, 166; Britannica 2018a; <https://www.britannica.com/place/Church-of-San-Vitale>

Lizbon, Madrid, Rio de Janeiro gibi önemli şehirlerin manzaralarını, meydan savaşlarını ve birçok tarihi olayı kapsamıştır⁴¹.



Fig. 14: San Vitale Bazilikası, İtalya

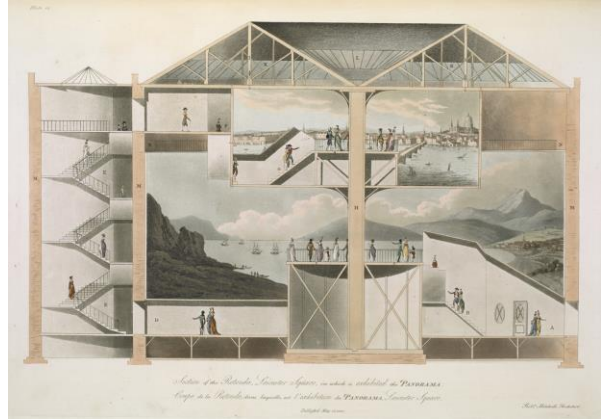


Fig. 15: İlk panoramaların sergilendiği yapı kesiti, Robert Mitchell

Özetle 19. yüzyılda; Robert Barker'ın başarısıyla panoramik resimler, manzara ve tarihi olayları temsil etmenin popüler yolu olmuştur. Panoramalar, bazen ülkeleri dolaşan çadırlar ve parklarda bazen de panorama müzelerinde ziyaretçiler ile buluşmuştur. Panorama ile şehirler, olaylar ve manzaralar daha hassas, detaylı ve estetik bir şekilde gösterilmiştir. Özellikle perspektifin kurallarının ustaca kullanımı ve bozulmasıyla ulaşılmış illüzyonlar, izleyiciye görünürde sınırları olmayan bir hacimdeymiş hissi vermiştir⁴². Panoramaların kalıcı binalarda sergilenmesi tarih boyunca incelendiğinde ise yaklaşık yüzyıllık bir dilimde, otuza yakın panorama müzesinin inşa edildiği görülür. Genellikle ülkelerin ya da kentlerin tarihinde gelişen çeşitli olayların resmedildiği panorama müzeleri, bölgelerin simgeleri haline gelmiştir⁴³ (Fig. 16).

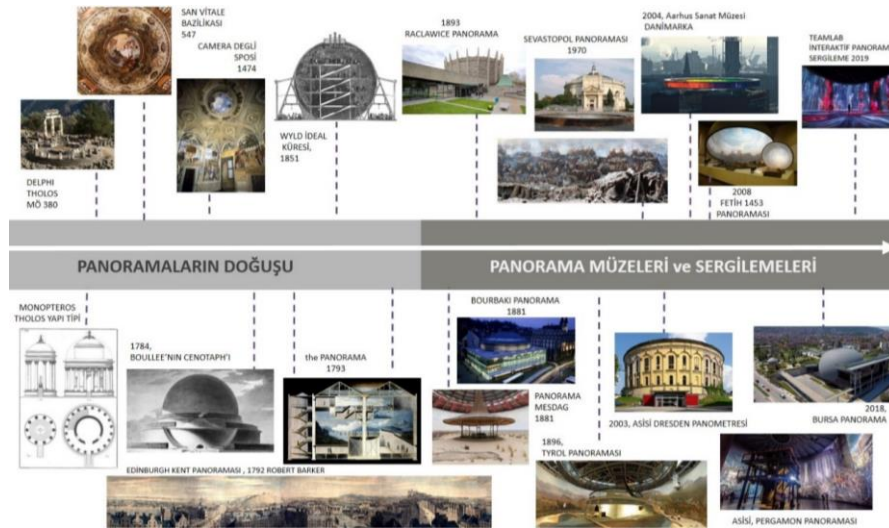


Fig. 16: Panorama Sanatının ve Panorama Müzelerinin Gelişimsel Süreçleri, A. Burcu Zülfiyar, 2020

⁴¹ Mimar Robert Mitchell'ın 1801 yılındaki kitabının sadece bir kesitinin gösterildiği British Library sitesinden bilgi ve görsel alınmıştır. Bkz. Mitchell 1801; <https://www.bl.uk/collection-items/section-of-the-rotunda-leicester-square>

Britannica 2018b; <https://www.britannica.com/art/panorama-visual-arts>

⁴² Gold 2013; <https://www.nytimes.com/2013/02/17/nyregion/a-review-of-the-panoramic-river-at-the-hudson-river-museum.html>

⁴³ Ediz 2019, 1.

Dünyadaki önemli panorama müzelerinden biri olan Avusturya'daki Salzburg Panoraması, 1829 yılında yapılmıştır. Salzburg şehrinin ve çevresinin bütün karakteristik özelliklerini kapsayan resmi, Johann Michael Sattler yapmıştır. Yüksekliği 5 metre, genişliği 26 metre olan yağlı boya panorama çizimi, ilk olarak gezici sergi ile gösterilirken; sonrasında Mirabell Sarayı'nın üstünde spa bahçesinde sergilenmiştir. Günümüzde ise eser, Salzburg Panorama Müzesi'nde yer almaktadır. Panorama alanındaki teleskoplar ile Salzburg'un günlük yaşamının detayları, ziyaretçiye sunulmuştur⁴⁴. 20. yüzyıla ait, Kırım'ın en çok ziyaret edilen müzelerinden biri olan Kahraman Savunması ve Sevastopol Kurtuluşu Devlet Müzesi'nde ise dünyanın en geniş panoramalarından biri yer almaktadır. "1854-1855 Sevastopol Savunması" adlı panoramada, 1853-1856 Kırım Savaşı sürecinde Sevastopol muhafızlarının kahramanlıkları anıtsal bir şekilde yer almıştır. Çizim, 115 metre uzunlukta ve 14 metre yüksekliğindedir. Müze ise klasik ikiz sütunlu ana girişiyle rotonda formunda olup cephesi, tarihi meydanın merkezindeki çeşmeye dönük olarak konumlanmıştır. Kahraman Savunması ve Sevastopol Kurtuluş Müzesi, 1970 yılından beri günümüzde varlığını aktif olarak sürdürmektedir⁴⁵.

21. yüzyılda üç boyutlu tasarım programları, çekilen fotoğrafları birleştiren web tabanlı programlar, interaktif kameralar ile panoramalar, günümüze teknoloji ile güncellenerek gelmiştir. Ancak, dijital çağın ürünleriyle kıyaslanacak olursa, panoramalar hiçbir zaman basitçe birleştirilmiş dijital bir fotoğraf ya da 360°lik bir manzara kurgusunda olmamıştır. 19. Yüzyıl dünyasında popüler panoramalar, özenle hazırlanan sihirli bir gösteri gibi dünyada ilgi toplamıştır. Sirkler gibi dünyayı dolaşan çadırlarda yer alan panoramalar; ziyaretçileri şaşırtarak ve etkileyerek onlara bir nevi zaman ve mekân yolculuğuna giriş bileti vermiştir⁴⁶. Bu durumun günümüzdeki nadir örneklerden biri de panorama sanatçısı ve mimar Yadegar Asisi sayesinde olmuştur. Y. Asisi 19. yüzyıl geleneksel panorama sanatını günümüzün teknikleri ile modernize ederek, onlarca sayıda panorama ve panorama yapısı tasarlamıştır. Asisi, görsel dünyasında; şehir görünüşleri, doğa gösterileri ve tarih sahneleri yer almış ve kullandığı tekniklerle mevcut sınırları kırarak çarpıcı/yanıltıcı şekilde mekânları genişletmiştir. Bu tekniklerden biri, Barok görsel sanatında kullanılan "anamorfoz resim tekniği" olmuştur. Asisi, anamorfoz sayesinde kasten bozulmuş tavan ve duvarlar ile sadece belirli bir açıdan bakıldığında mükemmel bir mekân illüzyonu yaratmıştır. Asisi'nin özgün çalışmalarından biri ise "panometre⁴⁷" olmuştur. Y. Asisi'nin yeniden işlevlendirdiği panometrelerden biri Leipzig Panometresi esasında 1977 yılında işlevini yitirmiş 57 metre çapında ve 49 metre yüksekliğinde bir gazometredir⁴⁸. 2002 yılında renove edilerek yapıda sergilenen panorama resimleri, 105 metre uzunluğu ve 30 metre yüksekliği ile dünyanın en geniş resimlerinden biri olmuşlardır (yüksekliği daha az olan Dresden'deki hariç). Fotoğrafların, çizimlerin ve resimlerin kombinasyonu için dijital teknolojinin kullanıldığı panoramalar, anamorfoz tekniği ile Leipzig'de merkezde yer alan yükseltilmiş platformdan izlenmektedir. Gündüz-gece döngüsüyle, doğadan seslerle ve özel bestelerle sergilemede ışık ve ses efektlerinden

⁴⁴ Salzburg Museum websitesinden bilgi alınmıştır. Bkz. Anonim 2018b; <http://www.salzburgmuseum.at/index.php?id=1243>

⁴⁵ M. Ahmadinejad 2008; <https://englishrussia.com/2008/05/26/the-sevastopol-defense-panorama/>

⁴⁶ Uçar 2007; <https://www.teget.com/birbakistakent/>

⁴⁷ Panorama ve gazometre kelimelerinin birleşiminden oluşan pano-metre terimi, ilk kez 2003 yılında Yadegar Asisi tarafından kullanılmıştır. Gazometrelerin, panorama sergilemeleri için renovasyon geçirmesi ile bu yapılar, yeni adıyla "panometre" haline gelmişlerdir. Yadegar Asisi websitesinden bilgi alınmıştır. Bkz. Asisi 2020; <https://www.asisi.de/en/yadegar-asisi/biography/>

⁴⁸ Gazometre; Fransızca kökenli bir kelime olup, havagazının üretimden sonra toplanıp gereken basıncın verildiği geniş silindirik biçimindeki büyük depolardır. Bkz. Hasol 2019, 176.

yararlanılmıştır. Leipzig’de yer alan süreli temalarda, Büyük Mercan Bariyeri, Everest Dağı, Titanik, Antik Roma gibi sahneler yer almaktadır⁴⁹ (Fig. 17).



Fig. 17: Büyük Mercan Resifleri, Yadegar Asisi Fig. 18: ARoS Aarhus Sanat Müzesi, Ólafur Eliasson

Bünyesinde panoramik mekân bulduran ama panorama müzelerinden bir o kadar farklı olan diğer yapı ise, ARoS Aarhus Sanat Müzesi olmuştur. ARoS Aarhus Sanat Müzesi, Danimarka’da Kopenhag’dan sonra 1859 yılında yapılan en eski halk sanat müzesidir. 2004 yılında yeni yapıya taşınan müzeye, çağdaş müze tasarımlarıyla galeri ve sergi ilaveleri yapılmıştır. En dikkat çekici farklılık ise 2011 yılında sanatçı Ólafur Eliasson tasarımı ile olmuştur. Yapının terasına, Eliasson’un tasarladığı gökkuşağı renk geçişlerine sahip dairesel strüktür eklenmiştir. Gökkuşağı teması ile oluşturulmuş yürüyüş alanı (Fig. 18), kentin panoramasını ziyaretçilere renk oyunları ile sunmuştur. Sanatçının tasarımı; müzeye ve Aarhus kentine farklı, yaratıcı yeni bir bakış açısı katmıştır⁵⁰.

Panorama Müze Mimarisi

Panorama müzeleri; 360 derecelik resimlerini sunmak için dairesel planlı olarak tarih boyunca tasarlanmıştır. Küresel kabuğu ile panorama müzeleri, ziyaretçiye başka bir dünya sunmayı başarmıştır. Bu bağlamda rotondalar ve rotondaların daha üst versiyonu küresel yapılar, panoramalar için ideal strüktürler olmuşlardır. Bu kapsamda, panorama müze mimarisinin kökeni olan yapı tiplerinden daha detaylı olarak bahsetmek faydalı olacaktır.

Panoramaların tarihte ilk sergilendiği yerler parklar, çadırlar ve rotondalar olarak karşımıza çıkmıştır. Çadırlar, genellikle çokgen ya da dairesel planlı geçici yapılardır. Rotondalar ise çadırlardan sonra panoramaların sergilendikleri dairesel planlı, kalıcı yapılar olmuştur. Rotondalar, Klasik ve Neo-Klasik mimaride oval ya da dairesel plana sahip oda ya da yapının kubbe ile kaplanmış halidir. MS 124 yıllarında Antik Roma’da yer alan Pantheon, başarılı bir Klasik Roma rotunda örneğidir. İtalyan Rönesansı’nda ise Villa Rotonda, Andrea Palladio’nun ikonik bir eseridir. Özellikle Ortaçağ Avrupası’nda ve Palladio’nun büyük etkisiyle sonraki yüzyıllarda rotondalar; çok hızlı yayılan, mimari ve tarihi önem taşıyan yapılardır⁵¹. Rotondalar, Antik Yunan mimarisindeki gibi sadece dini yapılar olarak değil; tarihte eğitim, eğlence, kültür, belediye, ticari ve konut gibi farklı işlevlerde yer almıştır. Aslında Panorama müzelerinin de bu fonksiyonların devamı olduğunu söylemek pek hatalı olmayacaktır.

⁴⁹ Mimar ve Ressam Yadegar Asisi’nin websitesinden bilgiler alınmıştır. Bkz. Asisi 2020; <https://www.asisi.de/en/yadegar-asisi/biography/>

⁵⁰ ARoS Aarhus Sanat Müzesi web sitesinden bilgi alınmıştır. Bkz. Anonim 2020c; <https://www.visitaarhus.com/aarhus/plan-your-trip/your-rainbow-panorama-gdk644165>

⁵¹ Curl – Wilson 2015, 676.

A. Artun'a göre; Palladio'nun büyük etkisi altında kalıp küresel formlar tasarlayan mimarlar, ilk nesil Rönesans mimarları olup sonraki yüzyıllarda sayıları artmıştır⁵². Fransız mimar, Etienne Louis Boullée de bunlardan biridir. E. L. Boullée'nin Newton anısına 1784 yılında tasarladığı küresel formdaki "Cenotaph"⁵³, doğadan gelen saf formların ve Antik Euclides'e ait anıtsal biçimlerin bir yorumu olduğu söylenebilir. Cenotaph, tasarım aşamasında kalmış olsa da; sonrasında birçok mimara, tasarımcıya, ressamı ilham vermiştir⁵⁴. 360 derecelik görüş açısıyla üç boyutlu deneyim sunan küresel yapı, yapısal özellikleriyle ve vizyonu ile günümüzün panorama müzeleri ile kurgusal bir benzerlik taşır. Panoramalardan önce var olan bu tasarımın önemini anlamak için çalışmayı detaylarıyla birlikte ifade etmekte fayda vardır.

Büyük piramitlerden biri olan Gize'den daha yüksek küresel anıtta, anıtsal merdivenleri tırmanan insan kümeleri boyutsal ve ölçek olarak oldukça küçüktür. Gün içinde azalan doğal ışığın etkisi, kürenin çok azını yakalayarak geriye karanlık bir giriş ve derin - devasa bir gölge bırakır. Bütün bu duygusal ve optik efektlerdeki romantizm, yoğun neo-klasizm ve anıtsal tarihsellik; E. L. Boullée'nin sir Isaac Newton'u görkemli bir anma şeklidir. Anıt 150 metrelik çapıyla; üç sıra dairesel tabana yerleşmiş olup, gömülme hissini vermektedir. Antik Yunan ve Roma anıt kültürünün etkisiyle yakın dizili selvi ağaçları, her dairesel seviyede yer almıştır. Boullée, kürenin biçimini kavisli rampalarla tamamlamıştır. Büyük tek merdiven ise dairesel kaide zeminine ulaşmaktadır. Küresel giriş ana kapısı, karanlık uzun tünel hissi vermektedir. Tünel sonunda ve yapının iç merkezinde ise Newton'un lahiti, insan ölçeğinde yer almaktadır. Yalın ve süslemesiz duvarlar ile iç mekânda kasvetli bir etki oluşturulmuştur. Kürenin orta noktasında asılı duran tek aydınlatma, bir güneş etkisine benzer şekilde gece lahiti aydınlatmaktadır (Fig. 19-20). Anıtın doğal aydınlatması ise berrak bir geceyi temsil etmek üzere tasarlanmıştır. Gök kubbe olarak adlandırılan ince kabuklu iç küreye; yıldızların, gezegenlerin ve takımyıldızlarının gerçekteki konumlarına göre küçük delikler yerleştirilmiştir. Günışığı; deliklerden karanlık iç mekâna girdiğinde, küre içinde parlayan ışıklar oluşmuştur⁵⁵. Cenotaph; hayal gücüyle zihnin ürünü olan determinist⁵⁶ bir Newton evreni yaratarak, bir nevi gerçek bir panorama sanatını barındırmıştır.

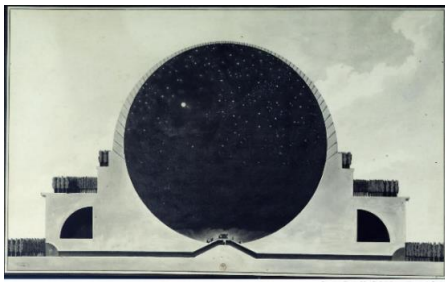


Fig. 19-20: Gece ve gündüz değişen Cenotaph'ın kesit çizimleri, Etienne Louis Boullée, 1784

⁵² Artun 2007, 19.

⁵³ Britannica'ya göre, cenotaph (cénotaphe); Yunanca kenos- (boş) ve -taphos (mezar) kelimelerinden türeyip "boş mezar" anlamına gelmektedir. Cenotaph; mezarlıkları başka yerde olan kişilerin anıt değerindeki mezarlık yapısıdır. Bkz. Britannica 2008a; <https://www.britannica.com/technology/cenotaph>

⁵⁴ Archdaily web sitesinden bilgi alınmıştır. Bkz. Miller 2018; <https://www.archdaily.com/544946/ad-classics-cenotaph-for-newton-etienne-louis-boullée>

⁵⁵ Boullée 1976, 107; Miller 2018; <https://www.archdaily.com/544946/ad-classics-cenotaph-for-newton-etienne-louis-boullée>

⁵⁶ TDK'ya göre, determinist; determinizm görüşünde olandır. Fransızca kökenli olan ve "belirlenimcilik" olarak da bilinen determinizm ise; her olayın başka olayların gerekli ve kaçınılmaz bir sonucu olduğunu ileri süren öğretisi, gereklilik.

Panorama müzeleri; kalıcı üç boyutlu görseller ile 360 derecelik kesintisiz görüş sunan dairesel planlı yapılardır. Genellikle panorama müzelerinin yapı strüktürü, müze içeriğini vurgulama amacı taşır. Bu sebeple genellikle panorama müzeleri dairesel veya küresel formel kurguda olsa da farklı formlarda da var olabilmektedir. Ancak genel olarak bakıldığında; dünyada panorama müzeleri; öklidyen (Euclidian) formlara sahip yalın, büyük kitleli ve brüt anıtsal yapılar olmuşlardır. Işığı üstten alan silindir ya da yarım küre formdaki panorama alanlarında resim, tüm düşey yüzeyleri kesintisiz kaplamaktadır. Bu alanlarda ziyaretçilerin panoramaları izleyeceği merkezi platform yer alır. Platform, panoramanın kurgusuna ve perspektifine göre doğru bir açıyla yükseltilmiş ya da alçaltılmış seviyelerde konumlanmaktadır. Platformda diğer önemli nokta ise, ziyaretçinin panoramayı 360 derecelik kesintisiz bir ufuk görüşü ile izlemesini sağlamaktır. Dolayısıyla ziyaretçinin resmi doğru algılayabilmesi için resimle olan mesafesi oldukça kritiktir. Geniş bir silindir duvarında sergilenen doğru bir panorama alanının en erken versiyonu 18 metre çapında olup, sonrasında çap 40 metrelere kadar çıkmıştır. Mekanın ideal çapı 40 metre olarak bilinirken, ziyaretçi ile izleme yüzeyi arasındaki fazla yakınlık ya da fazla uzaklıktan kaçınılmalıdır. Ziyaretçilerin inisiyatifine bırakılmaması gereken benzer durumlarda, belirli evrensel standartlar ve kurallar zincirine mimarlar ve tasarımcı uymaktadır⁵⁷.

Panorama müzelerinde bu gibi kurallar ve standartların yanı sıra daha esnek unsurlardan ışık ve ses etmenleri de sergilemelerde önem kazanmaya başlanmıştır. Gelen ziyaretçilerin müzede sağlıklı bir zaman geçirmesi için ışık ve ses düzeyleri, ICOM standartlarına göre niteliksel ve niceliksel boyutlarda yapılmalıdır⁵⁸. Dolaylı aydınlatma ile panoramaların içinden ışık çıkması gibi illüzyonlar ise günümüzün panorama müzelerinde etkili şekilde yer almaktadır. Ayrıca panorama sergilerinde; hikâyeyi destekleyecek ses efektleri, panoramaların anlatımına yoğunluk ve gerçeklik katabilmektedir. Bu bağlamda ışıklandırmanın yanı sıra akustik ve ses unsuru, panorama müzelerinde dikkat edilen bir diğer unsur olmuştur.



Fig. 21: Samsun Panorama 1919 Müzesi, 2018



Fig. 22: Bursa Panorama Müzesi, 2018

Avrupa’da birçok örneği olan panorama müzeleri, ülkemize ilk olarak 2009 yılında “Panorama 1453” ile gelmiştir. İstanbul’un fethini anlatan 360 derecelik kesintisiz üç boyutlu panoramik çizimler ve maketler müzede yer almaktadır. Müzede kısa ve karanlık bir koridorun bitiminde, ziyaretçilere 29 Mayıs 1453 gününün şafak vaktinde şehre giriş anını gösterilmektedir. Panorama alanı kapalı bir alan olsa da, bu alana girildiğinde panoramanın atmosferi sayesinde; ziyaretçi üç boyutlu dış mekâna çıkmış duygusunu hissetmektedir⁵⁹. Müze, Kırım’ın ünlü Sevastapol panoramasına benzerliği ile de dikkat çekmektedir. “Emre Arolat Mimarlık” ve “Siluet Mimarlık” tarafından tasarlanan güncel panorama müzelerinden olan

⁵⁷ Ediz 2019, 1.

⁵⁸ Sirel 1999, 113-122.

⁵⁹ Panorama 1453 Tarih Müzesi web sitesinden bilgi alınmıştır. Bkz. Anonim 2018a; <https://www.panoramikmuze.com/tr/fiziki-mekan>

Samsun Panorama 1919 Müzesi ise, formel kurgusu ile dikkat çekmektedir. Tasarımda; Samsun'un önemli meydanlarından birinin yeniden düzenlenmesi ile; spor salonu, "Dijital Gösterim Merkezi ve Panorama Müzesi" olarak yeniden işlevlendirildiği gözlemlenmektedir. (Fig. 21). Atatürk'ün Samsun'a çıkışını anlatan dijital gösterimler ve dioramalar müzede yer almaktadır⁶⁰. Panoramik tarih müzelerinin coğrafyamızdaki diğer örneği ise, Bursa'da yer almıştır. Panorama 1326 Müze ve Etkileşim Merkezi, Osmanlı'nın Bursa fethini anlatan panoramasıyla 2018 yılında ziyaretçiye açılmıştır (Fig. 22). Müze, dünyanın tam panoramik en büyük müzesi olma özelliğini taşımaktadır. Bina kompleksinde sergi alanlarının yanı sıra, etkinliklere ve aktivitelere de olanak sağlayan, araştırmacılar için kurgulanan ve birçok karma işlevi de barındıran mimari programıyla günümüzün kültür merkezi ve çağdaş bir müzesidir.

Müzelerde Sergileme ve Teknoloji

21.yüzyılın beraberinde getirdiği küreselleşme ile dünyada teknoloji kullanımı yaygınlaşmış ve insanların yeni kaçış noktaları teknoloji olmuştur. Teknoloji kullanımındaki artış ile müzeler bu duruma adapte olmak adına; teknoloji ile farklı hedef kitlelerini bünyesine çekerek daha popüler ve eğlenceli hale gelmişlerdir⁶¹. Sonucunda ise müzeler sanal ortamda da yayılarak, sınırlı zamanda sınırlı alanları gezilen yerler olmaktan çıkmıştır. Bir diğer anlamda müzeler, sayısal teknolojiler ile ziyaretçilere; uluslararası bağlamda zaman ve mekân sınırları olmadan neredeyse sonsuz bilgiye ulaşım imkânı vermiştir. Bu bağlamda sergilemeyi, teknolojinin yardımıyla daha etkili hale getirmek çağdaş müzecilikte oldukça yaygınlaşmıştır. Teknoloji ile sergileme teknikleri daha farklılaşmış ve çeşitli hale gelmiştir. Müzelerdeki koleksiyonlar, bilgi ve ziyaretçi arasında daha güçlü bir bağ kurmak amacıyla sergileme teknolojilerinin gelişmesiyle; yeni uygulama ve teknik çalışmaların günümüzde de halen sürdürüldüğü izlenmektedir.

Sergileme Kavramı

Sergi ve sergileme işlevi, müzelerin temel unsurlarıdır. Türk Dil Kurumu'na göre sergi; halkın gezip görmesi ve tanınması için uygun biçimde yerleştirilmiş ürünlerin, sanat eserlerinin tümüdür. Sergileme ise sergilemek işi, teşhir olarak tanımlanmıştır. Sanat eserlerine benzer şekilde sergileme ve sergiler; bir anda ortaya çıkmayıp, belirli tarihi koşullarda var olabilmektedir. Bu sebeple C. Coşkun'a göre; sanat eserleri ve çağlar, değişimler geçirirken sergilemelerin de değişim geçirmesi kaçınılmaz olmuştur⁶².

Değerli eşyaları saklama ve sergilemenin tarihi, insanlığın doğuşuna kadar gitse de gerçek anlamda 1990'lardan itibaren sergileme ve küratörlük⁶³ kavramları köklü değişimler geçirmiştir. Eskisi gibi sergiler artık kapalı duvarlarla sınırlı olmayıp sergiler her an, her yerde kendini insanlara sunabilme özgürlüğüne sahip olmuştur. Sergilemeleri yapan küratörler ise artık kendi fikirlerini bir nevi öznelliklerini işe katarak, sunumları istedikleri şekilde ve içerikte yapmaya başlamışlardır⁶⁴. Böylece sergilemeler yeni anlatım biçimleri ve özgürlükleri kazanarak, sanatçılara yeni fikirler ve imkanlar sunmuşlardır. Eserlerin doğru ve etkili şekilde sergilenmesi

⁶⁰ Samsun 1919 Panorama Müzesi tasarım ekibinin web sitesinden bilgi alınmıştır. Bkz. Anonim 2019; <https://siluetmimarlik.com/page/samsun-1919-panorama-muzesi>

⁶¹ Boyraz 2013, 5.

⁶² Coşkun 2017, 66.

⁶³ TDK'ya göre, Fransızca "curateur" kelimesinden gelen küratör; müze, kütüphane, sergi, hayvanat bahçesi ve benzerlerini yöneten ve etkinliklerini düzenleyen yetkili kimsedir.

⁶⁴ Coşkun 2017, 66.

sonucunda, müzeler ve koleksiyonlar daha anlaşılabilir olmuş ve insanla olan etkileşim sağlanmıştır. Bu noktada doğru seçilecek sergileme türü, müzeler için oldukça önem taşımaktadır. Sergileme türleri sınıflandırması ise, Atasoy'a göre müze sergilemelerinde ziyaretçi, koleksiyon ve bilgi odaklı olmak üzere üç farklı şekilde yapılmaktadır⁶⁵. Müzelerin çeşidi ve misyonları, hedef kitleleri, mekan kurguları, aydınlatma, ses efektlerine kadar daha birçok unsurla sergilemelerin çeşidi, yöntemini ve kapsamını belirlenir. Bütün bu unsurların yanı sıra sergilemelerde erişilebilirlik (accessibility) durumu, bütün müzelerin ortak noktasıdır. Evrensel tasarım prensiplerine⁶⁶ göre özellikle kamusal yapılarda, tasarım ve organizasyon; çeşitli yaş gruplarına, insan boyutlarına ve engel durumlarına göre yapılmalıdır. Günümüzün çağdaş müzeciliği prensiplerinde artık bu durum bir tercih olarak değil bir zorunluluk/gereklik olarak görülmektedir.

Teknoloji Kavramı

Günümüzün çağdaş müze sergilemelerin gelişiminde büyük bir araç olan teknolojinin kökeni, Antik Yunan'a uzanmaktadır. Kelimenin etimolojisine bakıldığında teknoloji, Grekçe "techne" (sanat) ve "logos" (-a bilmek) kelimelerinden oluşmuştur. Genel olarak insana yardımcı olabilecek yöntemleri, araçları, gereçleri kapsayan teknoloji kavramını; Aristo, "teknığın" amacının doğanın tamamlamadıklarını tamamlamak olarak görmüştür. Bir diğer anlamıyla teknik; sanat alanındaki kuralların ve uygulamaların iyi bilinmesi sonucunda ortaya çıkan sistemli ustalığı ya da beceriyi ifade etmektedir. Her ne kadar sanat ve bilim, günümüzde birbirine zıt olarak görülse de teknoloji kelimesinin kökenine gidildiğinde sanat ve bilim arasındaki güçlü bir bağ olduğu bilinmektedir. Antik Yunan uygarlığının felsefesinden ilham alarak doğan Rönesans çağının sanatçıların; mimar, mühendis, filozof, tıp adamı gibi birçok kimliklere sahip olması bu duruma örnektir⁶⁷.

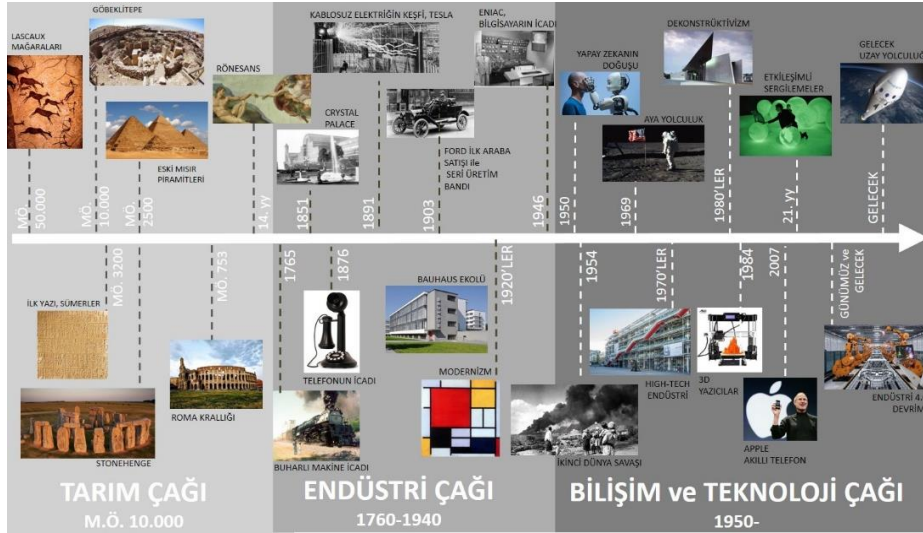


Fig. 23: Mimarlık ve Teknolojiye Etki Eden Gelişmelerin Tarihi Zaman Çizelgesi

A. Burcu Zülfikar, 2020

⁶⁵ Boyraz 2013, 6-7.

⁶⁶ The Center for Universal Design tarafından yapılan çalışmalara göre "evrensel tasarım" en genel kapsamıyla; ürünlerin ve çevrenin her yaş ve yetenekte insan tarafından mümkün olan en büyük ölçüde kullanılabilir şekilde tasarlanması durumunu ifade etmektedir. Bkz. Story v.d. 1998, 2.

⁶⁷ Özkaplan 2009, 4-8; Şpat 2017, 9.

Naum Gabo'nun konu ile ilgili görüşü ise "Sanat ve bilim aynı yaratıcı güçten çıkan ve aynı ortak kültürün okyanusuna akan iki farklı nehirdir, ancak bu nehirler farklı yönlerden akarlar. Sanat ve bilim, teknolojiyle karşılaşırlar" şeklindedir. Sonrasında Gabo, "Her disiplin aynı kaynaktan çıkmış da olsa bu ilk kesişmedir" ifadesiyle sanatın ve bilimin başlangıçlarının ve bitişlerinin aynı olduğunu ama yollarının farklı olduğunu özetlemiştir⁶⁸. Teknoloji hem sanatta hem de bilimde kullanılan ortak bir araç olup yüzyıllar içinde hayatımızı fiziksel olarak da şekillendirmektedir (Fig. 23).

Bu bağlamda toplumsal ve bilimsel gelişmeler Toffler'a göre üç çağda gerçekleşmiştir. Bu çağların ilki "Tarım Çağı" ikincisi "Endüstri Çağı" ve üçüncüsü de şu an bulunduğumuz "Bilim ve Teknoloji Çağı (Bilişim Çağı)" olmuştur. Çağlardaki gelişmeler, değişimler ve buluşlar; toplulukların yaşamlarını doğrudan etkilemiş ve keskin farklarla birbirinden ayrı ama biri diğerinin sebebi olmuştur. Örneğin Tarım Çağı'nın aksine artan şehirleşme ile Endüstri Çağı'nda aileler toplu konutlarda yaşayıp fabrikalarda çalışmıştır. Ayrıca Endüstri devrimi, L. Benevolo'ya göre Avrupa'da belirgin karakteristik etkiler göstermiştir. Bunlar; nüfus, endüstriyel üretim ve üretim sistemlerindeki makineleşme artışı ile gıda, tekstil, yapı gibi teknolojilerinin daha da hızlanmasına ve gelişmesine olanak sağlamıştır. Gelişen teknolojiler sayesinde, insan iş gücünün minimuma indirilmesi ve akıl gücüne dayalı iş sistemi ile verimlilik savunulmuştur. Sonuç olarak 21. yüzyılda fabrikalar yerine bilgisayarlar ile ofis işleri yaygınlaşmış ve daha çok araştırma-geliştirme, yazılım, üretim, tasarım, reklam ve pazarlama gibi konulara yönelimler artmıştır⁶⁹. Teknoloji; üretimde ve uygulamalarda yeni olanakları sunması ile tüketim alışkanlıklarımızı, düşüncelerimizi, eylemlerimizi, algısal süreçlerimizi de değiştirerek çağa adapte olmamızı sağlamıştır⁷⁰.

Müze Sergileme Teknolojileri

Bilim ve Teknoloji Çağı, yeni olanakları ve üretimleri kendi bünyesine çekerken sanata da yeni yollar açmaktadır. Bu sebeple teknoloji, sanatın içinde yer alırken gerek sanat gerek teknoloji birbirini beslemektedir. Teknoloji, formlarla ve sanatla iç içe iken; bu bağlamda müzelerde ve sergilemelerde bir araç olarak da kullanılması normal hale gelmiştir⁷¹. Bir diğer anlamıyla da müzelerin yapı tekniklerinde teknoloji kullanılırken; müzelerin sergilemelerinde ve sanat eserlerinin oluşumunda sayısal teknolojiyi kullanmak, günümüzde oldukça yaygınlaşan ve tercih edilen bir durum olmuştur. Bu noktada devreye giren Kreatin Studios (ODTÜ Teknokent), Panorama 1326 Müze ve Etkileşim Merkezi'ne sunduğu önemli bir çalışma olan "Etkileşimli Uygulama Önerileri" ile birçok farklı müzelerde dahi etkili ve faydalı yöntemler içermektedir⁷². Aşağıdaki çizelgede (Fig. 24-25) kapsamı ile yer alan bu müze içi teknolojik uygulamalar; bilgilendirici, eğitici ve eğlendirici amaçlara sahip sergilemelerde kullanılmaktadır.

⁶⁸ Özkaplan 2009, 7-8.

⁶⁹ Benevolo 1971, 19-21; Şpat 2017, 12.

⁷⁰ Coşkun 2017, 62.

⁷¹ Özkaplan 2009, 20; Coşkun 2017, 62.

⁷² ODTÜ Teknokent Kreatin Studios ekibinin, Panorama 1326 Müze ve Etkileşim Merkezi'ne sergileme teknolojileri kapsamında sunduğu bir çalışmasıdır. Bkz. Çubukçu 2017, 3-24.

Uygulamalar	Uygulamaların İÇeriği ve Müze Kullanım Alanları	Örnek Çalışmalar
1.Projeksiyon Giydirme Tekniği 1.a.Topografik Haritalı Zaman Çizelgesi (Maket Projeksiyon Giydirme)	Projeksiyon giydirme tekniklerinden biri olan bu uygulamada; kabartmalarla yapılmış bir arazi topografyası, üzerine yukarıdan projeksiyon görüntülerin gelmesiyle sergilenir. Dokunmatik ekranlı kiosk sistemiyle; ziyaretçiler zaman çizelgesi ile ileri geri gittikçe o topografyadaki o döneme ait bilgiler, görseller ve animasyonlar harita ile beraber gözlenebilmektedir. - Ölçekli topografik şehir ya da bölge haritalarında (kiosk sistemi ile) kullanılmaktadır.	
1.b.Etkileşimli Görüntü Giydirme	Uygulama ile cephelere ve mekânlardaki yüzeylere yansıtılan görüntülerle; mekân ya da yapı tek renkle, tek konseptle sınırlanmayıp birçok değişimler geçirebilecektir. - Dış cephede ve açık alanlarda - İç mekan zemin ve duvar yüzeylerinde dijitalleşme, - Beyaz ölçekli maketlerde kullanılmaktadır.	
2.Dijital Tarihi Zaman Çizelgesi	Ziyaretçiler, kronolojik sıralanan öğelerle donatılmış bir kiosk ve projeksiyon ile etkileşim halinde olabilecektir. Ziyaretçi bilgi almak istediği bir görsele dokunarak ilgili daha zengin içerikte yazılar ve görsellerle bezeli bilgi kartlarına ulaşabilecektir. - Duvar yüzeylerinde dijitalleşme (kiosk sistemi ile), - Dokunmatik düşey panellerde kullanılmaktadır.	
3.Canlanan Tablolar	Çerçevesiz portrelerdeki üç boyutlu karakterler; ziyaretçilerle etkileşim halinde istenildiği zaman kendi çalışmalarını ve yaşamlarını hakkında bilgiler verebilecektir. Bu tablolar, uygun duvara ya da düşey panel üzerine "melez duvar" olarak kurulabilir. - Duvar yüzeylerinde dijitalleşme (kiosk sistemi ile), - Dokunmatik düşey panellerde kullanılmaktadır.	
4.Etkileşimli Masa	Birçok ziyaretçinin aynı anda kullanabileceği 84 inç dokunmatik ekranlı etkileşimli masa uygulamasında, ziyaretçiler birçok önemli olayları eş zamanlı masanın ekranında görebilecektir. - 84 inç dokunmatik ekranlı etkileşimli masa uygulamasında kullanılmaktadır.	

Fig. 24: Müze Uygulamaları⁷³

⁷³ Müze uygulamalarının içeriği hakkında bilgilerin büyük bir kısmı, E. Çubukçu'nun çalışmasından alınmıştır. Bkz. Boyraz – Dolunay 2013, 117; Coşkun 2017, 63-71; Çubukçu 2017, 3-24.

Uygulamalar	Uygulamaların İçeriği ve Müze Kullanım Alanları	Örnek Çalışmalar
5.Etkileşimli Bilgi Sistemi	Kiosk sistemi ile kullanıcılar, harita ekranında istedikleri noktaya dokunduklarında; istedikleri bilgilere, görsellere ulaşabilecektir. - Dokunmatik ekranlı kiosklerde kullanılmaktadır.	
6.Etkileşimli Duvar Projeksiyonu ve Kinect Sistemi	Ziyaretçilerin vücut hareketleri, yansıtıcı projeksiyonlarla entegre görüntüler duvar yüzeylerinde oluşturulabilmektedir. Bu sayede müzeler; dikey bileşenleri “melez duvarlar” ile değiştirebileceklerdir. - İç mekan duvar ve zemin yüzeylerinde dijitalleşme ile kullanılmaktadır.	
7.Etkileşimli Mimari İnceleme Sistemi	Uygulamada seçilecek yapının aktif olarak kullanıldığı hali rekonstrükte edilerek, 3 boyutlu olarak canlandırılmaktadır. Ziyaretçiler, kiosk ve projeksiyondan oluşan bu sistemle yapı içerisinde gezebilecek ve bilgi noktalarından yapının mimarisi ya da iç mekân elemanları hakkında bilgi alabileceklerdir. - Duvar yüzeylerinde dijitalleşme (kiosk sistemi ile), - Dokunmatik düşey panellerde kullanılmaktadır.	
8.Yeşil Ekran Uygulaması	Uygulama ile uygun bir alanda, ziyaretçiler kendilerini müze içeriğiyle bağlantılı tarihi bir anın içerisinde olarak görebilecektir. Bu ortamdan sevdikleriyle beraber fotoğraflarını çekebilecekler ve fotoğraflar, müze ziyaretinin bir hatırası olabilecektir. - Yeşil ekran sistemine sahip yaklaşık 4 m ² 'lik alanlarda kullanılmaktadır.	
9.Sanal Atölyeler	Uygulama ile örnek olarak; sanal seramik atölye uygulamasında, ziyaretçilerin seramik üretimini “yaparak” deneyimlemelerini sağlayabilecek ve kullanıcılar örnek resimlere bakarak kendi seramiklerini dokunmatik ekranla üreteceklerdir. Ardından fırına verilip pişen seramiklere istedikleri gibi çini desenlerini verip sırlayarak, sanal ortamda kendi çinilerini yapma deneyimi yaşayacaklardır. - Dokunmatik ekranlı kiosklerde kullanılmaktadır.	
10.Sanal Gerçeklik	Sanal gerçeklik (VR) gözlüğü uygulamaları ile kullanıcılar fiziksel dünyadan kopup, farklı ortamlara yolculuk yapabilmektedirler. Uygulama; kurgulanan senaryo doğrultusunda belirlenen ortamlar, karakterler, mimari, bitki örtüsü ve diğer tüm elemanlarıyla hem gerçek hem masalsi üç boyutlu ortamlar oluşturacaktır. Ziyaretçiler, VR gözlüklerini taktıklarında bu ortamlarda gezme imkânı bularak, sanaldaki bazı unsurlar ile etkileşime dahi girebileceklerdir. - Müze VR gözlüklerinde kullanılmaktadır.	
11.Artırılmış Gerçeklik	AR uygulaması; gerçek dünya ile sanal gerçekliğin harmanlanması olup, farklı bir deyişle gerçek ortama yeni görüntülerin seslerin ve formların katılmasıdır. Gerçek ortama ek olarak sanal ortamda oluşan görüntüler, biçimler kullandığımız telefon ya da tablet uygulamaların kamera yayınları ile ancak görülebilmektedir. - Mobil iletişim yazılımlarındaki müze uygulaması kameralarında kullanılmaktadır.	



<p>12.Panoramik Hikayeli Anlatım Uygulaması</p>	<p>Uygulama ile 360 derece panorama sergilerini bir üst noktaya taşımak ve benzerlerinden farklılaştırarak daha gerçekçi bir hikaye anlatımı amaçlanmıştır. Uygulama kapsamında, panoramanın belirlenen kısımlarına görünür açılarda projeksiyon cihazları yerleştirilip ve bu cihazlar hem aydınlatma hem de görüntü giydirme/yerleştirme elemanı olarak görev yapacaklardır.</p> <p>- İç mekan kabuğunda dijitalleşebilen her yüzeyde (duvar ve zemin yüzeylerinde) kullanılmaktadır.</p>	
<p>13.360 dereceli Sanal Müzeler</p>	<p>Özel bir objektif ve kamera yardımıyla, sergi alanının 360 derece fotoğraflanmasıyla ve bu fotoğrafların sanal ortamda birleştirilmesiyle bir sistem yaratılmıştır. Bu sistem bir sanal müze olup; müzede ziyaretçinin sergi mekânını, VR headsetler ya da internet gibi dijital ortamlarda görmesini sağlamıştır.</p> <p>- Müze VR gözlüklerinde, - Mobil iletişim yazılımlarındaki müze uygulamasında, - Müze web kurulumunda kullanılmaktadır.</p>	

Fig. 25: Müze uygulamaları⁷⁴

Seçili Çalışma Alanı: Panorama 1326 Müze ve Etkileşim Merkezi

Geçmiş yüzyıllardaki müzeler, kamusal yapıdan çok 19. yüzyılın tapınak ve sarayları ya da 20. yüzyılın modern müzeleri gibi kurgulanıp ziyaretçi ve iletişim kavramlarının pek söz konusu olmadığı bilinmektedir. Gerek o dönemin şartları gerek müze yapılarının mimari özelliklerinden koleksiyonların sergileme kurgusu buna elverişli olamamıştır. Ancak günümüzdeki teknolojik değişim ve toplumsal ilerlemeler sayesinde; müze bilimi ve müze yönetimlerinin tasarım, toplum, bilim ve sanat unsurlarıyla işbirliği ile bu durumun değişimi gözlenmektedir. Bu kapsamda günümüz coğrafyasında genel olarak toplumun müzeye bakışı ve müzeyle olan ilişkisi hala istenen seviyede olmaması sonucu müze sergilemeleri ve sergileme teknolojileri önerileri ile gelişmeye açık yeni bir model oluşturulmuştur. Bu bağlamda çalışma alanı olarak, sergileme teknolojileri ile günümüz ve gelecek çağa daha iyi adapte olabileceğinden bir panorama müzesi seçilmiştir. Sergileme teknolojisi aracılığıyla doğru adaptasyonda istenen şey de müzenin insanla kurduğu bağıdır. “Panorama 1326 Müze ve Etkileşim Merkezi” seçilmesinin sebebi ise çağdaş müzecilik prensiplerine uyumlu mimarisinin ve içeriğinin, teknoloji ile gelişime elverişli Bursa’da bir örnek müze yapısı olmasıdır (Fig. 26-27). Bir diğer anlamda çalışmanın materyali olarak da nitelendirilebilen müze, panorama sanatını barındıran bir panorama müzesi olup; çağdaş mimarisi ile içerisinde eğitim ve araştırma faaliyetlerini destekleyen birimleri de içermektedir. Etkinlik ve sergileme alanları, kütüphane ve çalışma mekânları, toplantı ve konferans salonları, hediye dükkânı, kafeteryası ve dış mekânlarının meydan, park, aktivite niteliği gibi çeşitli işlevdeki birimleriyle müze; etkileşim merkezi olarak kurgulanmıştır.

⁷⁴ Müze uygulamalarının içeriği hakkında bilgilerin büyük bir kısmı, E. Çubukçu’nun çalışmasından alınmıştır. Bkz. Boyraz – Dolunay 2013, 117; Coşkun 2017, 63-71; Çubukçu 2017, 3-24.



Fig. 26: Panorama 1326 Müze ve Etkileşim Merkezi, 2018

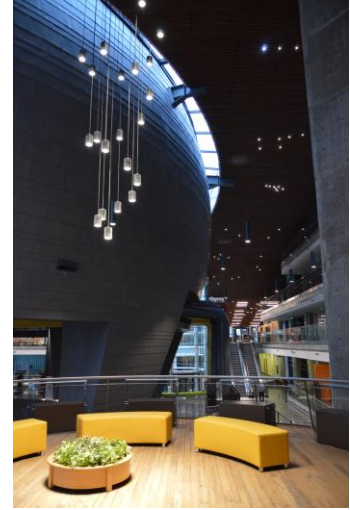


Fig. 27: Müzenin iç kabuğu, 2018

Müzenin mimarları Özgür Ediz ve Nilüfer Akıncıtürk olup, tasarımlarında çağdaş müzecilik prensiplerini gözetmiş; günümüze ait mimari kurgu ve dinamiklerle müzeyi tasarlamışlardır. Fiziksel, sosyal ve ekonomik sürdürülebilirlik, çevre dostu mimari, enerji mimarlığı gibi kavramlarla bağdaşan bu yaklaşımlar; müze kabuğunda ve iç mekânlarındaki kurgularda ifadesini bulmuştur. Genel mimari kurguda önemli rol oynayan yeşil kabuk, küresel bir geometri ile kesişerek müzenin içeriğini ve işlevini vurgulamıştır. Ayrıca panoramanın sergilendiği küresel yapı, diğer alışlagelen panoramalar gibi zemine oturarak değil havada duracak şekilde tasarlanmıştır. Böylece panoramanın altında yer alan 360 derecelik forum alanı; dijital gösteriler, söyleşiler, sergiler, dioramalar gibi farklı etkinliklere elverişli olmuştur⁷⁵. Bu bağlamda ileriye dönük olarak gelişebilecek öneri çalışmasında; sergileme seçeneği sunmak amaçlı müzenin en dikkat çeken alanlarına odaklanılmıştır. Bunların ilki; giriş katında “forum⁷⁶” olarak nitelendirilen esnek sergilemelere ve organizasyonlara açık dairesel alandır. İkincisi ise panoramanın halen sergilendiği “üç boyutlu sergi alanı”dır. Tasarımın yerleşim kurgusunda, forum ve panorama alanının önemi; plan ve kesitler ile daha iyi anlaşılacaktır (Fig. 28-29).



Fig. 28: Müze yerleşim planı, N. Akıncıtürk – Ö. Ediz, 2018

⁷⁵ Akıncıtürk – Ediz 2019, 1-4.

⁷⁶ Latince kökenli “forum” kelimesi, Eski Roma şehirlerin yönetimiyle ilgili sorunları görüşmek ya da gladyatör dövüşleri gibi durumlar üzerine halkın toplandığı merkezi yerlerdir. Yunanlıların “agorasının” karşılığıdır. Bkz. Bridge 2016, 55; Hasol 2019, 171.



Fig. 29: Müze kesiti, N. Akıncıtürk – Ö. Ediz, 2018

Forum Alanı Sergileme Önerisi

Panorama mekânının altında bulunan dairesel forum alanı, sergilemeler için oldukça elverişli bir alandır (Fig. 30-31). Roma şehirlerinde yaşamın merkezi olarak adlandırılan ve konumlandırılan forumlar, bu müzede de aynı mantık ile kurgulanmıştır. Özellikle panorama müzeleri, birçok grubun ziyaret ettiği kamusal bir yapı olduğundan sergileme, söyleşi ve etkinlik yapabilmeye esnekliği ile merkezi forum alanı, panorama alanı kadar değerlidir.



Fig. 30-31: Müzede sergileme ve forum alanı, N. Akıncıtürk – Ö. Ediz, 2018

Günümüzdeki mimari yapıların ve mekânların hem kabuk hem de bir eser olabilmesi üzerine dünyada birçok çalışmalar olduğu görülmektedir (Fig. 32). Bu bağlamda bütüncül bir sergileme istenildiğinde; forum mekânı da, tasarımcılarının da daha önce öngördüğü üzere dijital bir esere dönüşebilir. Forum alanındaki yatay ve dikey elemanlar (melez duvar) “Projeksiyon Giydirme tekniği” ile hologramlarla, ışıklarla tamamen dijital görüntülere dönüşebilir. Forumun daireselliği ile görüntüler panoramik bir döngü ya da akış içerisinde hareketli ve sesli olabilir. Bu sergileme biçimi; kültür, sanat, doğa, bilim ve evreni içeren konulara ya da hikâyelere yer verebileceği gibi müzenin Bursa’nın fethine de odaklı olabilir. Aslında buradaki amaç, sergilemenin içeriğinden ziyade müze mimarisinin sadece bir kabuk olmaktan çıkarak dijital sergilemeye nasıl etkili bir şekilde katılabileceğine odaklıdır. Forum alanında ayrıca “Topografik Haritalı Zaman Çizelgesi” uygulaması ile Bursa’nın bölgesel beyaz bir topografik haritasına üçboyutlu projeksiyon yansıtması ve kiosk sistemi kurulabilir. Bu sayede ziyaretçiler; Bursa’nın farklı zamanlardaki tarihi, doğal yapılarını ve fiziki yapısını daha net şekilde görebilme,

şehri keşfetme ve daha detaylı inceleme imkânına sahip olur. Ayrıca bu alanda kent ütopyasını barındıran dijital bir diorama da oluşturulabilir. Beyaz şehir maketin üzerine projeksiyon yansıması sonucunda, kent ütopyası ya da distopyası forum yüzeyinde yer alabilir. Kiosktan ya da telefon uygulamalarından ziyaretçinin seçebileceği konu seçenekleri ile şehir gösterisi, interaktif sergilemeye dönüşebilir.



Fig. 32: Amos Rex Müzesi, Helsinki, Teamlab ekibi

Bir diğer “Etkileşimli Duvar Projeksiyon Uygulaması” ile ziyaretçinin fiziksel hareketlerine, seçimlerine ve isteklerine göre forumda dinamik bir sergileme yapılabilir. Ayrıca etkileşimli zemin, çocuklar için interaktif bir oyun alanına da dönüşebilir. Daha farklı bir öneri olarak ise; “Etkileşimli Duvar Projeksiyon Uygulaması” ile müzeye gelen her ziyaretçi, forum alanına yerleştirilen dijital yüzeylere izler bırakabilir. Dijital veri tabanına aktarılan bu izler; bir algoritma ile yapbozun parçalarına benzer şekilde birleşerek ve birbiriyle iç içe geçerek bir eser ortaya çıkabilir. Bursa’nın yerel halkı ile yaratılacak bu kolektif çalışma, evrensel dijital sanat eserine dönüşebilir. Ziyaretçi, burada hem katılımcı hem de izleyici olur. Ziyaretçinin sergilemeye yapacağı katkı ile aslında müzeciliğin ve müze sergileme işinin sadece profesyonellerden ibaret olmadığı anlaşılır. Herkesin müzede ve daha da genelinde, şehirde bir yeri ve önemi olduğu anlatılır. Ayrıca günümüzde aynışmaya ve kimliğini kaybetmeye başlayan şehirlerden biri olarak görülen Bursa’nın kimliğini geri kazanması adına yapılan bu sanatsal kolektif hareket; şehre iyileştirici bir etki sağlayabilir.

Üç Boyutlu Panorama Alanı Sergileme Önerisi

Müzenin üç boyutlu sergileme alanında yarım küre kabuğunda, Osmanlı’nın Bursa fethinin panoramik çizimi bulunmaktadır (Fig. 33). Panorama çiziminin etrafında dönemin savaş ortamını yansıtmak için ek olarak kentin kimliğine ve savaş ortamına uygun nesnelere yer almıştır. Ses efektleri ve doğru aydınlatma ile mevcut panorama alanı, etkili bir sergilemeye sahiptir. Ama sergileme şekli; müze tarihinde en çok üç boyutluluğu yakalayan sunumlardan biri olsa da bu 20. yüzyıl geleneksel sergileme modelidir. Yaşadığımız çağda dijitalleşme, panorama alanına dâhil edildiğinde daha çeşitli ve esnek sergilemeler yaratılabilir. Özellikle müzede kalıcı sergilerin yanı sıra süreli, dijital sergiler ve gösterimler yapılırsa; insanların

sergilere, dolayısıyla müzelere daha sık gelme ve buralarda kaliteli bir zaman geçirme olasılığı da artabilecektir.

Refik Anadol'un eserlerindeki mimari ve dijital birleşim oldukça dikkat çekerken, panorama alanındaki mimari kabuk da bu çalışmalara oldukça elverişli bir tuval olarak görülebilir. Küresellik; atmosfer tabakası gibi mekâna derinlik katan bir mimari form iken teknoloji ile işbirliği, mekândaki üç boyut algısını çok daha ileri boyutlara götürebilir. Bursa'nın tarihi belleğinden çıkan verilerle (kent görselleri, haritaları, sesleri, videoları, eserleri) hazırlanan bir algoritma ile panorama alanında bir sergileme ortaya çıkabilir. Bu algoritma ile çıkan sergilemede "Projeksiyon Giydirme tekniği" sayesinde görsel akış, asla birbirinin tekrarı olmayıp ışık ve seslerle bezeli hale gelebilir (Fig. 34). "Etkileşimli Duvar Projeksiyon Uygulamaları" ile forum alanına benzer olarak panorama alanı; Selçuklu ve Bizans dönemi, okyanus dalgaları, kuşların göçü, bir asteroidin yolculuğu, fetih ortamı, eski kent yaşamı gibi birçok hikayeler ile bezenebilir. Zemin; insan hareketlerinden, ağırlıklarından ve adımlarından etkilenerek görsel değişimler ile mekana dinamizm ve derinlik etkisi verebilir. Ziyaretçi yere baktığında seçilen temaya göre kendini savaş alanındaki bir çukurda, okyanusun dibinde ya da gökyüzünde uçuyor gibi hissedecektir. Fig. 35'te de görüldüğü üzere, mimari kabuğun yanı sıra ortama eklenebilecek nesnelere, insanlar ile etkileşim içinde olabilecektir. Statik tepki ile kurgulanan sergide; ziyaretçiler katılımcı olarak nesnelere renk, ses, ısı değişimlerine yön vererek serginin bir kolu kendileri olabilir. Özellikle çocuklar gibi fiziksel ve zihinsel gelişimlerini sürdüren ziyaretçi kesimi için özel hazırlanan sergilemeler; yaratıcılık ve hayal gücü gibi sanatsal gelişimlere direkt etki edebilir.

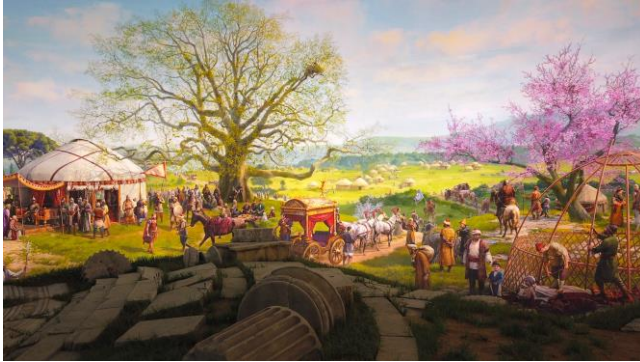


Fig. 33: Bursa 1326 panoraması



Fig. 34: Teamlab'in "Etkileşimli Su Tankı" sergisi

Ayrıca dünyada sergilemeler, artırılmış gerçeklik (AR) ile telefon kameralarından ya da VR gözlüklerinden izlenebilmektedir. Telefonlarda ya da diğer cihazlardaki müze uygulamaları ile müzedeki sergileme arasında etkileşim olup fiziki olarak var olan sergilemeler, sanalda farklı bir şekle dönüşebilir. Uygulamalardaki kamera ile sergilenen yer hakkında eş zamanlı bilgilere kavuşulabilir. Kullanıcı, bunların yanı sıra telefon uygulamasında seçebileceği seçenekler ve ayarlamalar ile bütün sergileme alanını fiziksel olarak da değiştirebilir. Bu sayede sanatçı, tasarımcı ve mimar; mekâna biçim verenin kendisi, ziyaretçi olur.

Bütün bu sergilemelerin herkese ulaşabilir olması oldukça önemli olup; Bursa'da gençlere, çocuklara ya da engelleri olan insanlara yönelik müzenin dışında sergilemeler yaratılabilir. Örnek olarak, şehrin farklı ulaşılabilir noktalarında pavilyonlar⁷⁷ ile dönemsel etkinlikler ve gösterimler yapılabilir. Müze, dışarıdaki

⁷⁷ Fransızca'da kökenli pavilyon kelimesi, Latince'de "papilio" (çadır) anlamına gelir. Fuara ait bağımsız sergileme binalarıdır. Bir diğer şekilde ise asıl binadan ayrı küçük bina anlamına da gelir. Bkz. Hasol 2019, 361.

aktiviteleri sayesinde kendi mimari sınırlarının dışına çıkarak kentin birçok farklı önemli konumuna yayılabilir. Bursa'daki Hanlar bölgesi, Tophane, Uludağ, Tirilye, Apolyont gölü gibi birçok önemli doğal ve tarihi konumlara sergileme teknolojisinin dâhil olması, müzenin şehir adına yapacağı bir diğer anlamlı çalışma olabilir (Fig. 36). Bursa'da güzel sanatlar, mimarlık ve daha birçok alanlarda okuyan öğrencilerin olması şehir adına güzel bir durum iken gençler ile yapılabilecek kolektif bir çalışma; çağdaş müzecilikte önemli olan katılımcılık, diyalog, eleştiri, erişilebilir olma gibi birçok unsuru içinde barındırır. Bu çalışmalar müzenin bir uzantısı olabileceği gibi, aynı zamanda müzede yer alabilecek gelecek dijital ya da geleneksel sergilemelere de ışık tutabilir.



Fig. 35: Statik tepki ile kurgulana sergi, Paris, Teamlab



Fig. 36: Dijital ile kentin kesişimi, Japonya, Teamlab

Sonuç

Müzeler, Antik Yunan'dan günümüze birçok değişimler ile gelen ve bünyesinde tarihi, sanatı, kültürleri, toplumları barındıran çok katmanlı yapılar olmuşlardır. Müzeler gerek mimari gerek içerik olarak geçirdiği değişimler ile her dönemden bir şeyler alarak günümüzdeki formuna gelmiştir. Herhangi bir hiyerarşi olmadan toplumun her kesimini önemseyen, eşit ve adil ilkelerle kurgulanan günümüz müzelerinin; insanlarla katılımcı hale gelmesi, teknoloji ile daha mümkün olmuştur. Görsel sanatların yeni aracı teknoloji iken eski araçlarından biri de tarihte panorama sanatı olmuştur.

Bu noktada devreye giren panorama sanatı, doğru perspektif açıları ve derinlikle oluşan 360 derecelik kesintisiz çizimleri ile resim sanatına farklı bir boyut katmıştır. Geçmiş yüzyıllarda panorama sanatını barındıran gezici panorama çadırları ülkeden ülkeye gezerken, insanlar buraları büyülü bir dünya olarak tanımlamıştır. Gezici panorama çadırlarının günümüze uyarlanmış hali olan panorama müzeleri; tarihi, doğayı, şehirleri hikayesel bir şekilde anlattığından bu müzelerde, hikayelerin ziyaretçiye hissettirilmesi önemli bir durumdur. Çünkü panorama müzelerinin var oluş sebebi de budur. Ama günümüzde panorama müzelerinde yer alan çizimler; genelde el yapımı ya da baskı olup, dijitalleşme konusunda çok ilerleme kaydedilememiştir. Bu güncel duruma odaklanıp, Bursa'da bir panorama müzesi olan Panorama 1326 Müze ve Etkileşim Merkezi'ne; dünyada yaygınlaşan mevcut sergileme teknolojileri ile öneriler getirilmiştir. Özellikle post-modern müzecilikte önemli olan toplumsal farkındalık, diyalog, yorum, eğlence ve keşif gibi birçok kavramlar ile oluşturulan etkileşimli mekânlardaki dijital sergilemeler ile müze ve ziyaretçi arasındaki bariyerler kalkabilecektir. Sadece yerel konuların değil uzay, bilim, çağdaş sanat, doğa gibi evrensel konuların da yer alabileceği sergileme önerileri, Türkiye'deki birçok müzelere uygulanabilmesi mümkündür.

Dünyada; gelecek çağlardan, bilimsel ve teknolojik gelişimlerden bahsedilirken ülkemiz de bu gelişmelerin bir parçası olmak isterse, günümüz toplumsal yapılarına bu uyarılama sağlanmalıdır. Özellikle bulunduğumuz coğrafyanın tarihini, kültürünü, çeşitliliğini ve sanat eserlerini temsil eden müzelere; teknolojiyi sergilemelere akılcı bir vizyon ile yerleştirmek, bu amacın bir parçası olabilir. Çünkü müzeler; geçmişi ve geleceği yansıttığı kadar, yeni ve eski kuşaklara farklı bakış açıları ve bilinç verebildiği kadar topluma faydalı olabilir. Dünyada sanatçıların, küratörlerin ve ziyaretçilerin sergiye ve hatta müzeye özgürce yön verebilmesi 21. yüzyılda yaygın iken; coğrafyamızda bu durum biraz daha farklıdır. Ama değişim, müzelerin üst-kimliğinden vazgeçerek insanla olan iletişimi kabul etmesi ile başlayabilir. Bu hedefe yardım edebilecek çalışma; mimarlık, tarih, müze bilimi, teknoloji gibi alanların bilgisi ışığında ele alınarak hazırlanmıştır. Çalışma modeli; mimarlar, mühendisler, dijital sanatçılar, küratörler ve müze bilimcileri gibi birçok uzmanların ve farklı toplumsal grupların kolektif çalışmaları ile var olan birçok müzeye uyarlanabilmesi de mümkündür.

KAYNAKÇA

Ahmadinejad 2008

M. Ahmadinejad, *The Sevastopol Defense Panorama*, 2008.

<https://englishrussia.com/2008/05/26/the-sevastopol-defense-panorama/> (Erişim Tarihi: 18.04.2019)

Anonim 2018a

Anonim, *Fiziki Mekan, Panorama 1453 Tarih Müzesi*, 2018.

<https://www.panoramikmuze.com/tr/fiziki-mekan> (Erişim Tarihi: 15.03.2020)

Anonim 2018b

Anonim, *Panorama Museum, Salzburg Museum*, 2018.

<http://www.salzburgmuseum.at/index.php?id=1243> (Erişim Tarihi: 20.03.2020)

Anonim 2019

Anonim, *Samsun 1919 Panoram Müzesi*, 2019.

<https://siluetmimarlik.com/page/samsun-1919-panorama-muzesi> (Erişim Tarihi: 14.01.2020)

Anonim 2020a

Anonim, *İstanbul Modern Tarihçe*, 2020.

https://www.istanbulmodern.org/tr/muze/tarihce/tarihce_6.html (Erişim Tarihi: 18.04.2020)

Anonim 2020b

Anonim, *Türkiye’de Müzecilik*, 2020.

<https://kvmmg.ktb.gov.tr/TR-69904/turkiye39de-muzecilik.html> (Erişim Tarihi: 20.01.2020)

Anonim 2020c

Anonim, *Your rainbow panorama*, 2020c.

<https://www.visitaarhus.com/aarhus/plan-your-trip/your-rainbow-panorama-gdk644165> (Erişim Tarihi: 14.01.2020)

Artun 2007

A. Artun, “Floransalı Medici Hanedanı ve Rönesans Sanatı”, *Çağdaş Sanat Konuşmaları 4 Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik*, Ed. L. Çalikoğlu, İstanbul, 2007, 15-29.

Artun 2017

A. Artun, *Mümkün Olmayan Müze*, İstanbul, 2017.

Asisi 2020

Y. Asisi, *Yadegar Asisi biography, Asisi*, 2020.

<https://www.asisi.de/en/yadegar-asisi/biography/> (Erişim tarihi: 27.06.2020)

Atagök 1999

T. Atagök, “Müze Mimarisi”, *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, Ed. T. Atagök, İstanbul, 1999, 71-85.

Başaran 1988

C. Başaran, *Arkeolojiye Giriş I*, Erzurum, 1988.

Benevolo 1971

L. Benevolo, “Volume One, the Tradition of Modern Architecture”, *History of Modern Architecture*, Ed. H. J. Landry, Massachusetts, 1971, 3-368.

Boullée 1976

E. L. Boullée, *Architecture, Essay on Art*, Çev. S. de Vallée, Paris, 1976.

<http://designspeculum.com/Historyweb/boulléetreatise.pdf> (Erişim tarihi: 09.02.2019)

Boyras 2013

- B. Boyraz, "Müze Teknolojileri ve Sergileme Farklılıkları", *Akademik Bakış Dergisi* 39, 2013, 1-14.
- Boyraz – Dolunay 2013
- B. Boyraz – A. Dolunay, "Dijital Sanatlar Çerçevesinde Üretilen Eserlerde Teknoloji Kullanımı ve İnternetin Sergilemeye Etkisi", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 2/3, 2013, 109-124.
- Bowe 2009
- J. S. Bowe, "Intercultural dialogue and the British Museum 'a museum for the world' ", *Museums as places for intercultural dialogue selected practices from Europe*, Ed. S. Bodo – K. Gibbs – M. Sani, United Kingdom, 2009, 14-17.
- Bozkuş 2014
- B. Bozkuş, "Kültür ve Sanat İletişimi Çerçevesinde Türkiye'de Sanal Müzelerin Gelişimi", *The Journal of Academic Social Science Studies* 26, 2014, 329-344.
- Bridge 2016
- N. Bridge, *Mimarlık 101: Mimari Üsluplar, Önemli Yapılar ve Ünlü Mimarlar Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*, Çev. F. Sezer, İstanbul, 2016.
- Britannica 2008a
- E. Britannica, Cenotaph, 2008.
<https://www.britannica.com/technology/cenotaph> (Erişim Tarihi: 15.01.2020)
- Britannica 2008b
- E. Britannica, Pinacotheca, 2008.
<https://www.britannica.com/topic/pinacotheca> (Erişim Tarihi: 15.01.2020)
- Britannica 2018a
- E. Britannica, Church of San Vitale, 2018.
<https://www.britannica.com/place/Church-of-San-Vitale> (Erişim Tarihi: 15.01.2020)
- Britannica 2018b
- E. Britannica, Panorama-Visual Arts, 2018.
<https://www.britannica.com/art/panorama-visual-arts> (Erişim Tarihi: 13.06.2019)
- Comment 1999
- B. Comment, *The Panorama*, London, 1999.
- Coşkun 2017
- C. Coşkun, "Bir Sergileme Yöntemi Olarak Artırılmış Gerçeklik", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Ankara, 2017, 61-75.
- Curl – Wilson 2015
- J. S. Curl – S. Wilson, *Oxford Dictionary of Architecture third edition*, Oxford and New York, 2015.
- Çubukçu 2017
- E. Çubukçu, Bursa Panorama Müzesi Etkileşimli Uygulamalar Proje Önerileri, *ODTÜ Teknokent*, Ankara, 2017.
- Ediz 2019
- Ö. Ediz, "Bursa Panorama Müze ve Etkileşim Merkezi", *Bursa Uludağ Üniversitesi Mimarlık Fakültesi*, Bursa, 2019.
- Foucault 1984

M. Foucault, "Of Other spaces, Heterotopias", *Architecture, Mouvement, Continuité*, Paris, 1984, 46-49.

<https://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heteroTopia.fr/> (Erişim Tarihi:16.04.2019)

Gold 2013

S. Gold, "19th-Century Perspectives on Two Great Rivers", *The New York Times*, 2013.

<https://www.nytimes.com/2013/02/17/nyregion/a-review-of-the-panoramic-river-at-the-hudson-river-museum.html> (Erişim Tarihi: 17.06.2019)

Hasol 2019

D. Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul, 2019.

ICOM 2010

ICOM, *Key concepts of Museology*, France, 2010.

https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie_Anglais_BD.pdf (Erişim Tarihi: 11.12.2019)

İhtiyar 2011

N. M. İhtiyar, *Çağdaş Müzecilik ve Kent Müzeciliği Yeni Bir Program Önerisi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011.

IKSV 2018

İKSV, *Bienal Tarihçesi*, 2018.

<https://bienal.iksv.org/tr/bienal/tarihce> (Erişim Tarihi: 20.04.2020)

Kandemir – Uçar 2015

Ö. Kandemir – Ö. Uçar, "Değişen Müze Kavramı Ve Çağdaş Müze Mekânlarının Oluşturulmasına Yönelik Tasarım Girdiler", *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2015, 17-47.

Karadeniz 2018

C. Karadeniz, *Müze Kültür ve Toplum*, Ankara, 2018.

Keleş 2003

V. Keleş, "Modern Müzecilik ve Türk Müzeciliği", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2/1-2, 2003, 1-16.

Madran 1999

B. Madran, "Müze Türleri", *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, Ed. T. Atagök, İstanbul, 1999, 3-19.

Madran 2008

B. Madran, "Yeni Bir Dikkat Alanı: Koleksiyon - Koleksiyonerlik ve Müzecilik", *Çağdaş Sanat Konuşmaları 4 Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik*, Ed. L. Çalıkoğlu, İstanbul, 2008, 71-98.

Mille 2011

R. De la Rocha Mille, *Museums without walls-The museology of Georges Henri Riviere*, City University London, Department of Cultural Policy and Management, Londra, 2011.

Miller 2018

M. Miller, "AD Classics Cenotaph for Newton / Etienne-Louis Boullée", *Archdaily*, 2018.

<https://www.archdaily.com/544946/ad-classics-cenotaph-for-newton-etienne-louis-boullée> (Erişim Tarihi: 09.02.2019)

Mitchell 1801

R. Mitchell, *Plans, and views in perspective, with descriptions of buildings erected in England and Scotland; and ... an essay to elucidate the Grecian, Roman and Gothic Architecture*, London, 1801.

Onur 2012

B. Onur, *Çağdaş Müze Eğitim ve Gelişim*, Ankara, 2012.

Özkaplan 2009

O. Özkaplan, *Günümüz Resim Sanatı ve Teknoloji*, DEÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2009.

Sirel 1999

H. Sirel, "Müze Eşyasının Korunması ve Sergilenmesi ile Aydınlatma İlişkisi", *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, Ed. T. Atagök, İstanbul, 1999, 113-122.

Story – Mace – Mueller 1998

M. F. Story – R. L. Mace – J. L. Mueller, *The Universal Design File: Designing for People of All Ages and Abilities*, North Carolina, 1998.

Şpat 2017

S. Şpat, *Teknolojinin İç Mekân Tasarımına Etkileri ve Toplumsal Yansımaları*, HÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2017.

TDK 2019

TDK, *Determinizm-Levanten-Postmodernizm-Küratör-Dijital-Sergi-Sergileme* kelime anlamları, 2019.

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 20.12.2019)

Uçar 2007

E. Uçar, "Bir Bakışta Kent", *Panorama Mimarlık Dergisi*, 2007.
<https://www.teget.com/birbakistakent/> (Erişim Tarihi: 18.12.2019)

Yücel 1999

E. Yücel, *Türkiye’de Müzecilik*, İstanbul, 1999.

FIGÜR KAYNAKÇASI

Figür 1:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Apollo_and_the_Muses_by_Heinrich_Maria_von_Hess.jpg (Erişim Tarihi: 14.01.2020)

Figür 2: <http://world-visits.blogspot.com/2014/01/uffizi-gallery-great-art-gallery-in.html> (Erişim Tarihi: 7.04.2020)

Figür 3: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joseph-Eug%C3%A8ne_Lacroix_-_A_Studio_in_the_Villa_Medici,_Rome_-_Google_Art_Project.jpg (Erişim Tarihi: 18.04.2019)

Figür 4: 2013. <http://www.artbouillon.com/2013/02/the-curious-history-of-museums.html> (Erişim Tarihi: 18.04.2019)

Figür 5: <https://www.flickr.com/photos/pedrosz/27128035747> (Erişim Tarihi: 18.07.2020)

Figür 6: <https://www.archdaily.com/931698/that-70s-thing-why-young-architects-today-are-enthralled-by-vintage-technologies/5e1c7f823312fd68450001fb-that-70s-thing-why-young-architects-today-are-enthralled-by-vintage-technologies-image> (Erişim Tarihi: 05.08.2020)

Figür 7: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/the-building> (Erişim Tarihi: 14.01.2020)

- Figür 8: B. Onur, *Çağdaş Müze Eğitim ve Gelişim*, Ankara, 2012.
- Figür 9: <https://www.flickr.com/photos/saltonline/16034419320> (Erişim Tarihi: 05.07.2020)
- Figür 10: <http://refikanadol.com/works/wdch-dreams/> (Erişim Tarihi: 20.04.2020)
- Figür 11-12: <https://www.arkitera.com/proje/troya-muzesi-3/> (Erişim Tarihi: 05.08.2020)
- Figür 13: <http://precinemahistory.net/edinburgh.htm#BEGINNING> (Erişim Tarihi: 18.04.2019)
- Figür 14: <https://www.flickr.com/photos/94185526@N04/27095339788/in/photostream/> (Erişim Tarihi: 06.01.2020)
- Figür 15: http://www.lateralart.com/digital_mural/robert-barkers-panorama-a-room-with-a-view/ (Erişim Tarihi: 18.04.2019)
- Figür 16-23: A. B. Zülfikar, *Değişen Müze ve Müzecilikte Sergilemenin Teknoloji Boyutunun İncelenmesi: Bursa Panorama Müzesi Örneği*, Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 2020.
- Figür 17: <https://www.designboom.com/art/great-barrier-reef-panometer-leipzig-yadegar-asisi-10-14-2015/> (Erişim Tarihi: 18.04.2019)
- Figür 18: <https://quintinlake.photoshelter.com/image/I00009hLYVcF4Fjw> (Erişim Tarihi: 14.01.2020)
- Figür 19-20: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7701015b/f5.item.zoom?lang=EN> (Erişim Tarihi: 27.04.2020)
- Figür 21: <https://www.habergazetesi.com.tr/galeri/351/6/samsun-panorama-1919-muzesi-ne-asamada> (Erişim Tarihi: 14.01.2020)
- Figür 22-26-27-28-29-30-31: <http://www.arkiv.com.tr/proje/panorama-1326-muze-etkilesim-merkezi/9269> (Erişim Tarihi: 14.01.2020)
- Figür 32: <https://www.arkitera.com/haber/helsinki-yeni-kultur-alani-amos-rex-kapilarini-acmaya-hazir/> (Erişim Tarihi: 18.04.2019)
- Figür 33: <https://www.seyahatimgeldi.com/bursa-gezilecek-yerler/panorama-1326-bursa-fetih-muzesi/> (Erişim Tarihi: 27.04.2020)
- Figür 34: https://www.teamlab.art/w/universe_of_water_particles_tank/ (Erişim Tarihi: 14.01.2020)
- Figür 35: <https://www.teamlab.art/w/tree-of-resonating-colors-of-life/> (Erişim Tarihi: 13.11.2019)
- Figür 36: <https://www.teamlab.art/th/e/fukuoka-castle/> (Erişim Tarihi: 03.12.2019)

Kapıdağ Yarımadası ve Marmara Takımadalarında Bizans Dönemi Kültür Varlıkları

Byzantine Cultural Heritage in Kapıdağ Peninsula and Marmara Islands

***Oğuz KOÇYİĞİT**

Özet

Kapıdağ Yarımadası ve çevresindeki adalar Bizans Dönemi boyunca hep önemli olmuş, sosyal, ekonomik ve siyasi olarak sürekli göz önünde kalmışlardır. Marmara Adası'nda yer alan Prokonnessos, mermer üretimi ile öne çıkmış, birçok uzak bölgeye mermer göndermiştir. Bölgenin en önemli kentlerinden biri olan ve metropolitlik merkezi olarak öne çıkan Kyzikos ise eski görkeminden uzaklaşmış olsa da Bizans Dönemi boyunca önemini korumaya devam etmiş, ismi anılan bir kent olmuştur. Bununla birlikte gerek yazılı kaynaklar gerekse mevcut veriler değerlendirildiğinde Kapıdağ Yarımadası ve çevresindeki adaların, Bizans'ın erken dönemlerinden itibaren bölgenin dini bir kimlik kazanmasına ortam hazırladıklarını gösterir. Zira yakın zamana kadar mevcut durumda olan çok sayıda dini yapı ya da yapı topluluğu, bölgenin bu özelliğini uzun yıllar muhafaza ettiğinin kanıtıdır. Ayrıca bu bölgenin Bizans'ın özellikle de son dönemlerinde Constantinopolis ve çevresi üzerinde askeri ve siyasi üstünlük kurmak isteyen Latinler ile Bizanslılar arasında stratejik bir öneme sahip olduğu, Venedik ve Cenevizlilerin ise ticari üsler kurmaya çalıştıkları görülür. Kuzeyden güneye inen kara yolunun başlangıcı olması ve sonrasında adaların Constantinopolis'e uzanan deniz yolunun kontrolünde önem kazanmaları bölgenin dini karakteri yanında askeri olarak da önemli olduğunu gösterir. Bu çalışma boyunca, Balıkesir ilinin kuzey uzantısında yer alan bu bölgede var olan ve günümüze ulaşmayı başaran Bizans kültür varlıklarının tespit ve değerlendirilmesi ile birlikte niteliklerine ve özelliklerine göre kayıt altına alarak, alana katkı sunulması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bizans, Kapıdağ Yarımadası, Marmara Takımadaları, Kilise, Kale.

Abstract

Kapıdağ peninsula and the islands around it have always been important and considered as socially, economically and politically during the Byzantine period. Prokonnessos, located on the island of Marmara, come into prominence with the marble production and exported this produced marble to many distant region. Kyzikos, which is one of the most important cities of the region and stands out as a metropolitan centre, has continued to its importance throughout the Byzantine period, even though it has lost its old glory. However, when both the written sources and the available data are evaluated, it shows that the Kapıdağ peninsula and the islands around it have provided a suitable environment for the region to gain a religious identity since the early periods of Byzantium. Because of many religious structures or building communities that existed until recently are proof that the region has preserved this feature for many years. It is also seen that this region has a strategic importance between Latins and Byzantines, who wanted to establish military and political superiority over Constantinople and its surroundings, especially in the late periods of Byzantium, while Venice and Genoese tried to establish commercial bases. The fact that the land road descending from the north to the south and then gaining importance in the control of the sea route extending to Constantinopolis shows that the region is militarily important as well as its religious character. In this short study, it is aimed to evaluate the Byzantine cultural heritage in this region, where is in the northern extension of the province of Balıkesir, and to contribute to the area by recording them according to their qualities and features.

Keywords: Byzantine, Artake Peninsula, Marmara islands, Church, Castle.

* Doç. Dr., Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Terzioğlu Yerleşkesi, Çanakkale. 📞 0000-0001-9234-6911 | ogzkcygt@yahoo.com

Bu çalışma Kültür ve Turizm Bakanlığının (28.04.2017 tarih ve 161.01-E.86103 sayılı) kararı ve Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün (07.08.2017 tarih ve 161.01-E.160539 sayılı ruhsatı [Proje Numarası - YA011003(2017)]) izni ile Dr. Öğr. Üyesi Mesut DÜNDAR başkanlığındaki bir ekip tarafından gerçekleştirilen "Ortaçağdan Günümüze Balıkesir İli Yüzey Araştırması" adlı çalışma sonucu elde edilen veriler ışığında hazırlanmıştır. Buradan araştırma başkanına ve araştırmayı destekleyen Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi (BAP Proje No: SBA-2017-1300)'ne teşekkür ederim.

Giriş

MS 3. yüzyılda İmparator Diocletianus tarafından imparatorluğun Asia eyaletinin bölünmesi ile oluşturulan Hellespontos eyaleti, batıda Troas'dan başlayarak doğuda Bithynia'ya kadar uzanan alanda Propontis'in (Marmara Denizi) güney kıyılarını kapsar. Antik Çağ'dan bu yana birçok kültür ve yerleşime ev sahipliği yapmış olan bu bölge içerisinde yer alan ve bugün Kapıdağ olarak bilinen yarımada ile çevresindeki adalar ise; gerek siyasi ve dini gerekse askeri ve stratejik olarak daima önemli bir konumda olmuşlardır. Zira Kapıdağ Yarımadası ve çevresi, verimli toprakları ve uygun coğrafi özellikleri ile birlikte, önemli bir geçiş aksı olan Hellespontos'a (Çanakkale Boğazı) alternatif olarak kullanılan doğal yolların başlangıç noktasında yer almaktadır. Başkent Constantinopolis ile başta Batı Anadolu olmak üzere güneyde yer alan eyaletler ve önemli kentler arasında kara yolu ulaşımını sağlayan yolların buradan başlaması, bölgeyi hayli stratejik bir konuma getirmiştir.

Kapıdağ Yarımadası'nın hemen güneybatısında, Erdek ilçe sınırları içerisinde yer alan Kyzikos'un ise eyaletin başkenti olduğu ve çevresi için önemli bir yerleşim noktası olarak öne çıktığı görülür. İmparator Heraclius ile birlikte başlayan ve Bizans'ın hem sosyal hem de siyasi olarak yeni bir idari biçim kazandığı thema sistemi ile birlikte, bahsi geçen yarımada ve çevresindeki adaların artık Opsikion teması sınırları içerisinde kaldığı, buna göre gelişim gösterdikleri anlaşılır. MS 12. yüzyılda, İmparator I. Manuel Komnenos tarafından mevcut toprakların daha savunabilir bir hale getirilmesi için oluşturulan Neokastron temasına dâhil oldukları ve kuzeyden güneye inen bir savunma hattının başlangıç noktasında yer aldıkları söylenebilir.

Kapıdağ Yarımadası ve çevresindeki adalar Bizans Dönemi boyunca hep önemli olmuş, sosyal, ekonomik ve siyasi olarak sürekli göz önünde kalmışlardır. Antik Dönem'den itibaren önemli bir mermer üretim ve ihracat merkezi olan Prokonnessos (Marmara Adası) Bizans Dönemi boyunca bu üretime devam etmiş, birçok uzak eyalete mermer göndermiştir. Bölgenin en önemli kentlerinden biri olan ve metropolitlik merkezi olarak öne çıkan Kyzikos, yaşadığı bazı doğal afetler ve çeşitli nedenler sonucu eski görkeminden uzaklaşmış olsa da, Bizans Dönemi boyunca önemini korumaya devam etmiş, ismi anılan bir kent olmuştur. Ayrıca, Kyzikos ile birlikte Kapıdağ Yarımadası ve çevresindeki adalarda tespit edilen mevcut veriler, Bizans'ın erken dönemlerinden itibaren bölgenin dini bir kimlik kazandığını, hatta bir tür sürgün yeri ya da münzeviler için yaşam alanına dönüşmeye başladığını gösterir.

Bahsi geçen bu nedenlerden dolayı Balıkesir İli'nin kuzey uzantısındaki bu bölgede Bizans kültür varlıklarının tam bir dökümünü yaparak, niteliklerini tespit etmek, bunları kayıt altına alarak alana katkı sunmak amacıyla, 2017 yılında 'Ortaçağdan Günümüze Balıkesir İli ve İlçelerinde Yüzey Araştırması' çalışmalarına başlanmıştır. Kültür Bakanlığı'nın ruhsatlı izinleri ile gerçekleştirdiğimiz bu çalışmalar kapsamında, Kapıdağ Yarımadası ve çevresinde yer alan adalardaki Bizans Dönemi kültür varlıkları ele alınarak incelenmişlerdir. Bu kısa çalışmada bahsi geçen kültür varlıklarını ve elde ettiğimiz sonuçları paylaşmaya çalışacağız.

Bölge Tarihi ve Coğrafyası

Günümüz Balıkesir İli'nin kuzeyinde yer alan Erdek ilçesini oluşturan Kapıdağ Yarımadası ve Marmara ilçesini oluşturan Marmara Takımadaları, Propontis olarak adlandırılan Marmara Denizi'nin güneyinde yer alırlar. Anakaraya yaklaşık 2.000m.lik bir berzah ile bağlı, ters üçgen şeklindeki yarımada 300km²

büyükülüğündedir. Büyük bir bölümü maki ve ormanlarla kaplı olup, kuzey ve batı yönleri oldukça sarp ve kayalık, doğu ve güney kısımları ise düzlüktür. Yarımadanın batı ve kuzeybatısına doğru uzanan çeşitli büyüklüklerdeki adalar ise, tıpkı yarımadaya benzer coğrafi özelliklere sahip olup, bunların altısında çeşitli dönemlere ait yerleşim izleri mevcuttur. Bu adalar içerisinde en büyüğü ve en önemlisi, adalar grubuna adını da veren Marmara Adası (Prokonnessos)'dır. Marmara Adası Antik Çağ'dan bu yana işletilen mermer ocakları ile ünlüdür. Antik Dönem'den itibaren kaliteli mermerleri ile bilinen bu ada haricinde, Paşa Limanı (Halone-Avlonia), Avşa (Aphisia) ve Ekinlik (Kutali) gibi adalar (Fig. 1), gerek Bizans Dönemi yerleşimlerine ev sahipliği yapmaları, gerekse stratejik konumda olmaları bakımından bu döneme ilişkin olarak oldukça önemlidirler¹.

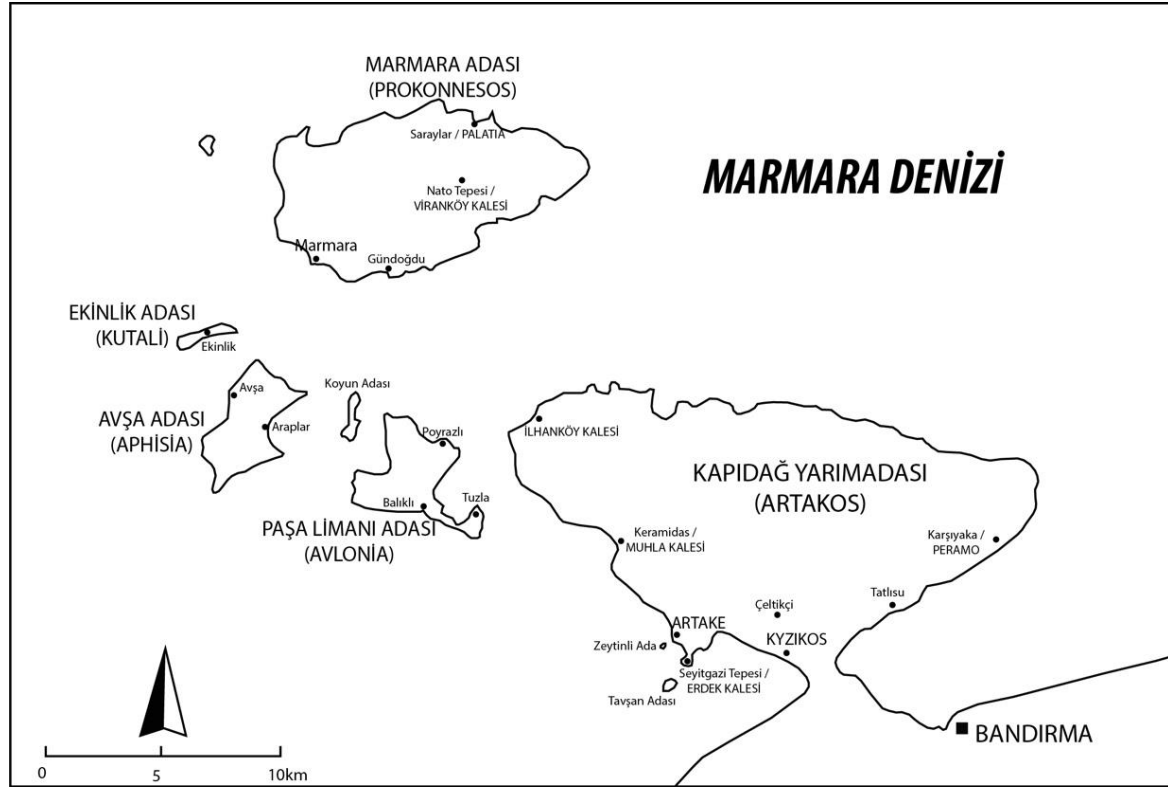


Fig. 1: Kapıdağ Yarımadası ve Marmara Takımadalarında tespit edilen Bizans yerleşim ve kalıntıları

Bugün için daha çok yaz aylarında nüfusun artış gösterdiği bir turizm merkezi olarak bilinen Kapıdağ Yarımadası ve çevresinde yer alan adaların tarihi geçmişi oldukça eski olmakla birlikte², bölgenin en önemli yerleşim yeri Antik Çağ'dan beri büyük bir kent olarak bilinen Kyzikos'dur. Tarih boyunca bölgenin sosyal, politik ve dini merkezi olarak bilinen Kyzikos'a ait yerleşim izleri bugün yarımadanın güneyinde yer alan Belkıs Köyü'nde görülebilir³. Ancak, kente ait kalıntıların yarımada ve çevresi başta olmak üzere, zaman içerisinde birçok yere taşınarak dağıldığı, bu büyük kentten günümüze pek bir şey kalmadığı anlaşılır.

¹ Bölge coğrafyası ile ilgili olarak bkz. Ertüzün 1999, 1-2; Belke 2020, 105. Taf. 3. Ayrıca topografik ve jeolojik kapsamlı bir değerlendirme için; Tunçdilek 1987, 1-22.

² Arkaik Dönem'den itibaren Miletoslu kolonistlerin yerleşmeye başladığı bölgede Yunan kültür hakimiyetini sırasıyla Pers İmparatorluğu, Pergamon Krallığı ve Roma İmparatorluğu izler. Detaylı bir tarihçe için bkz. Hasluck 1910, 163-205; Ertüzün 1999, 15-53, 184-200, 251-268; Hüryılmaz 2003, 11-30; Sivrioğlu 2018, 181-192; Belke 2020, 111-224. Ayrıca Geç Antik kaynaklar ışığında bölge kentlerini ele alan kısa ve net bir çalışma için bkz. Türk 2018, 238-244.

³ Hasluck 1910, 5; Belke 2020, 705-720.

Korunaklı limanı ve bölgeye hâkim konumu ile Antik Çağ'ın en önemli kentlerinden biri olan Kyzikos'un zamanla önemini yitirmeye başladığı ve hemen yanı başında kurulan Artake (Erdek)'nin yükselişe geçtiği görülür. Günümüzde yarımadaya ismini veren Artake'nin, bölgede ne zaman yükselişe geçtiği ya da Kyzikos'un yerini ne zaman almaya başladığı tam olarak bilinmemekle birlikte, Hasluck'a göre bölge halkı Kyzikos'un limanının dolmaya başladığı daha MS 1. yüzyıldan itibaren yeni bir liman ve kent arayışına girmiştir⁴. Ancak olasılıkla ilerleyen zamanlarda İmparator Constantine tarafından kurulan yeni başkent bölge üzerindeki etkisinin artması ve sonraki yüzyıllarda kenti vuran bazı deprem felaketleri Kyzikos'un gerilemesindeki temel etkenlerdir. Bununla birlikte İmparator Iustinianus'un Ayasofya'nın inşaatı için kentin çok sayıda eserini mermerleri için başkente taşıması göz önüne alındığında, Kyzikos'un Bizans Dönemi öncesinde önemini kaybetmeye başladığı rahatlıkla söylenebilir. Kyzikos'un artık sembolik bir değer taşıyan yerleşim yeri olmaktan öteye geçemediği, yanı başındaki Artake'nin bölgenin yeni merkezi olduğu anlaşılıyor. Zira, Theophanes MS 610 yılında Kyzikos metropoliti olan Stephanos'un, Artake'de bulunan Theotokos Meryem Kilisesi'nde saklanan bir tacı İmparator Heraclius'un tahta çıkışını kutsamak için ona giydirdiğini belirtir (Theophanes, 6102). Buradan metropolitliğin adının Kyzikos olarak kalsa da artık merkezinin Artake'de olduğu anlaşılıyor⁵.

Buna rağmen Bizans Dönemi'nde kentin yeniden canlandırılması ve eski refahına kavuşması yönünde birtakım çalışmalar yapıldığı da bilinmektedir. Nitekim az önce alıntı yaptığımız ve MS 760'da doğan ünlü kronik yazarı Theophanes'in strator rütbesi ile Kyzikos kenti ve kalesini yeniden imar edilmesini denetlemek üzere bölgeye gönderildiğini biliyoruz⁶. Aynı Theophanes İmparator II. Iustinianus'un kenti canlandırmak için Kıbrıs'dan buraya nüfus aktarımında bulunduğunu da aktarır (Theophanes, 6183).

Kyzikos'un bu sembolik öneminin bir süre daha devam ettiği Pachymeres'in MS 14. yüzyıl başlarında Anadolu'ya ayak basan Katalanlar ile ilgili olarak aktardıklarından ve bölgeden Kyzikos olarak söz etmesinden de anlaşılır (Pachymeres, XI, 21). Yine MS 1324 yılındaki bir kayda göre Prokonnessos ve Lopaidon (Manyas) ile birlikte Küçük Asya'da Constantinopolis patriğine bağlı sayılan üç piskoposluk merkezinden biri olarak Kyzikos ismini görmekteyiz⁷. Aynı şekilde MS 1351 yılında ise Constantinopolis'te toplanan ve İmparator VI. Ioannes Kantakouzenos'un başkanlık ettiği konsile katılan dört büyük din adamından birinin Kyzikos Psikoposu olduğu anlaşılmaktadır⁸.

Bununla birlikte bölgenin MS 7. yüzyıldan itibaren Arap seferleri sırasında kilit bir rol oynadığını söylemeliyiz. Öyle ki, yine Theophanes'den MS 670'li yıllarda Hellespont'u geçerek başkent Constantinopolis'i kuşatan Arap donanmasının, kuşatma başarısız olduktan sonra kışı geçirmek üzere Kapıdağ Yarımadası'na gelerek burayı ele geçirdiğini öğreniyoruz (Theophanes, 6162). Theophanes'in aktardıklarına göre Kapıdağ'da kamp kuran Arap donanması her yıl bahar aylarında Constantinopolis'i kuşatıyor, kışları ise Kapıdağ'a geri dönüyordu (Theophanes, 6165). Bu şekilde tam 5 yıl süren kuşatma başarısız olmuş, sonrasında Araplar Kapıdağ Yarımadası'nı terk etmişlerdir.

İlerleyen yıllarda Anadolu'nun içlerine ilerleyen Türklerle yapılan mücadelelerde ise bölgenin Bizanslılar ile Türkler arasında tampon bir bölge vazifesi gördüğü

⁴ Hasluck 1910, 21.

⁵ Sivrioğlu 2018, 182.

⁶ Mango 2007, 56.

⁷ Herrin 2016, 418.

⁸ Herrin 2016, 382; Sivrioğlu 2018, 191, res. 9.

söylenbilir. Buna bir de kısa bir süreliğine de olsa Constantinopolis'in Latinler tarafından işgal edilmesi ve bölgeye yerleşen Latinlerde eklenince, güney Marmara kıyıları başta olmak üzere neredeyse tüm Bithynia Türkler, Latinler ve Bizanslılar arasında bir mücadele alanına dönmüştür. Nitekim, Kapıdağ Yarımadası ve çevresindeki adalar Bizanslılar ile Latinler arasında sürekli gidip gelmiştir. Bununla birlikte bölgenin deniz ve kara ticareti için önemli geçiş yolları üzerinde olması burada İtalyan tacirlerin de çeşitli üsler kurmalarına neden olmuştur⁹. MS 14. yüzyıl başlarında ise, Bizanslıların isteğiyle Türklerle mücadele etmek amacıyla Katalanların yerleşerek karargâhlarını kurdukları bölge, Sultan Orhan Dönemi'nde artık tamamen Türklerin yönetimine girmiş olsa da uzun bir dönem etnik yapısını korumayı başarmıştır.

Güncel Araştırmalar

Antik Çağ'dan itibaren yerleşimin görüldüğü bu bölge yakın zamanda kapsamlı bir çalışma alanı olmakla birlikte, bölge tarihine ilişkin çalışmaların 18. yüzyıla kadar indiği, hatta Covell'in 17. yüzyıldaki Anadolu seyahatlerinde bölgeye uğradığı ve buradaki bazı kalıntılar hakkında bilgiler aktardığı söylenebilir¹⁰. Ancak Covell dahil bölgeye gelen araştırmacı ve seyyahların ağırlıklı olarak Kyzikos'a odaklandıkları, bu büyük kentin kalıntı ve harabelerini sıklıkla ele aldıkları görülür.

Kyzikos haricinde bölge tarihi ve yerleşimleri hakkında kısıtlı da olsa bilgi veren araştırmacıların başında ise, 18. yüzyıl başlarında Kapıdağ Yarımadası'na gelmiş Lucas gelir. Lucas, bölgeyi ve bölgedeki adaları gezmiş, Erdek ilçe merkezinin hemen yanı başındaki kale kalıntılarını detaylıca tanımlamış, burası ve bölge hakkında bilgiler aktarmıştır¹¹. Yine 18. yüzyılda bölgeyi ziyaret eden La Mottraye Erdek yerleşimin hemen karşısındaki Zeytinli Ada ve ada üzerindeki manastır ile birlikte diğer adalara yaptığı ziyaretlerden bahsetmektedir¹². Bir diğer 18. yüzyıl gezgini Pococke'de başta Kyzikos olmak üzere yarımada'daki yerleşimleri ve bazı adaları ziyaret ederek bilgiler aktarmıştır. Bununla birlikte Pococke'nun Güney Marmara kıyılarının neredeyse tamamını içine alan haritası, bölgedeki yerleşim yerlerini ve adaları toplu bir şekilde göstermesi bakımından oldukça önemlidir¹³.

19. yüzyıla gelindiğinde bölgeye yapılan seyahat ve gezilerin arttığı görülür. Buna göre 19. yüzyıl önemli gezginlerinden Prokesh'in bölgedeki adalara bazı ziyaretler gerçekleştirdiği, bu adalar üzerinde çeşitli kalıntılara rastladığını biliyoruz¹⁴. Yine benzer tarihlerde bölgeye gelen Lechevalier'in Kyzikos kenti hakkında detaylı bilgiler verdiği anlaşılır¹⁵. Cuinet'in de bölge hakkında izlenimlerini aktardığı¹⁶, Hamilton'un ise Lucas tarafından daha önce tespit edilen kalıntıları da ele alarak detaylı bir analiz gerçekleştirdiği görülür¹⁷.

Aynı şekilde Ramsay tarafından piskoposluk listeleri referans alınarak hazırlanan Anadolu'nun tarihi coğrafyasında bölge kentlerinin de zikredildiği açıktır¹⁸. Dönemin en önemli gezginlerinden Texier ise bölgede uzun süre kalarak

⁹ Hasluck 1910, 21.

¹⁰ Covell 1998, 341-343.

¹¹ Lucas 1712, 44-45.

¹² La Mottraye 1727, 470-472.

¹³ Pococke 1745, C.II, 111-121.

¹⁴ Prokesh 1831, 256-258.

¹⁵ Lechevalier 1800, 25-27.

¹⁶ Cuinet 1895, 277-78.

¹⁷ Hamilton 1842, 98-100.

¹⁸ Ramsay 1890, 227.

gözlemlerde bulunmuş, bazı eserlerin gravürlerini hazırlayarak adalar başta olmak üzere Kapıdağ Yarımadası'nın Bizans tarihi hakkında önemli veriler sunmuştur¹⁹.

Yine 19. yüzyılda, tam olarak 1825 yılında kaleme alınmış bir el yazması olan Georgios Kyzikenos'un bölge tarihi ve sosyal yapısı hakkında net ifadelerde bulunduğu anlaşılır²⁰. Aynı yüzyılın sonlarına doğru, 1894 yılında Yunan Patrikhanesi tarafından adalar dahil olmak üzere Kapıdağ çevresindeki tüm dini yapıların durumlarını tespit etmek ve bir listesini çıkarmak üzere görevlendirilen Gedeon'un bölgedeki gezilerinin sonuçlarını aktardığı eseri, Bizans ve sonraki dönemler için oldukça önemlidir²¹.

Fakat şüphesiz Kapıdağ Yarımadası ve adaları da kapsayan en detaylı çalışmanın Hasluck tarafından 20. yüzyılın başlarında gerçekleştirildiği anlaşılır. Marmara Takımadaları'nı ele alan kısa makalesi ile birlikte²², bölge arkeolojisine katkısı tartışılmaz olan Kyzikos temalı kitabı oldukça önemlidir²³. Bu eser Kyzikos kentine yoğunlaşmakla birlikte, Hasluck kentin yakın ve uzak çevresini de topografik, arkeolojik ve tarihsel bakımdan ele alarak oldukça başarılı bir çalışma ortaya koymuştur. Daha önce Covell ve Lucas ile birlikte, La Mottraye, Texier ve Gedeon gibi daha birçok kişinin not ettiği eserleri – kalıntıları ele almış, tamamını yerinde görerek bilgiler sunmuştur.

İçinde bulunduğumuz yakın dönemde ise bölge hakkında Ertüzün tarafından hazırlanan eserin, bir yerel tarih çalışması ötesinde olduğunu kabul etmeliyiz²⁴. Kapıdağ Yarımadası ve adalardaki birçok eseri yerinde gören ve önceki çalışmaları derleyerek aktaran bu çalışma, bölge tarihi bakımından oldukça önemlidir.

Giros tarafından Bithynia Ortaçağ kalelerinin ele alındığı araştırma kapsamında kısa da olsa Erdek bölgesindeki kalelerin ele alınması²⁵ ve yine son dönemde Zeynep Mercangöz'ün Balıkesir ilinin Ortaçağ – Bizans dönemini kapsayan askeri mimarlık çalışmaları kısmen bölge ile ilişkili olup oldukça önemlidir²⁶. Bununla birlikte U. T. Sivrioğlu tarafından hazırlanan güncel bir tarihçe, görselleri ile birlikte alana katkı sunan bilgilerle doludur²⁷. Ayrıca, makalemizin yayın hazırlıklarını bitirmeye yaklaştığımız şu günlerde, Bizans tarih ve arkeoloji çalışmaları için bir başvuru niteliği taşıyan ve Avusturya Bilimler Akademisi tarafından hazırlanan *Tabula Imperii Byzantini* serisinin, Bithynia ve Hellespontus bölgelerine yoğunlaşan 13. cildinin K. Belke tarafından yayınlandığını da söyleyelim. Bahsi geçen cilt içerisinde Kapıdağ Yarımadası ve Marmara Takımadaları ile ilgili son derece değerli bilgiler bulmak mümkündür²⁸.

Ancak belki de yakın zamanda bölge üzerinde yapılan en kapsamlı çalışmaların doğrudan Bakanlık izni ile gerçekleştirilen kazı ve yüzey araştırmalarından geldiği açıktır. Buna göre Zeytinli Ada Manastırında sürdürülen kazıların bölge Bizans tarihini aydınlatmaya devam edeceği şüphesizdir²⁹. Adalarda yapılan su altı çalışmalarında ortaya çıkarılan Bizans batıkları aynı şekilde oldukça değerlidir³⁰. Ayrıca yakın zamanda kısa süreli de olsa gerçekleştirilen bazı yüzey araştırmaları ve

¹⁹ Texier 1862, 160-165.

²⁰ Kyzikenos 1825.

²¹ Gedeon 1895.

²² Hasluck 1909, 6-18.

²³ Hasluck 1910.

²⁴ Ertüzün 1999.

²⁵ Giros 2003, 212-213.

²⁶ Mercangöz 2003, 31-50.

²⁷ Sivrioğlu 2018, 181-199.

²⁸ Belke 2020.

²⁹ Öztürk – Kındığılı 2018, 145-163.

³⁰ Günsenin 1996, 257-373; Günsenin 1997, 97-105; Günsenin 1998, 295-306.

kurtarma kazılarının bölgenin Bizans yerleşimleri hakkında bizlere değerli bilgiler sunduğunu kabul edebiliriz³¹.

Kapıdağ Yarımadası'nda (Artake) Bizans Kalıntıları:

a. Erdek Kalesi: Kapıdağ Yarımadası'nın batı kıyılarında, Bizans döneminde önemli bir metropolis olan Artake³² ya da bugünkü ismi ile Erdek yerleşim yerinin güneydoğusunda, Seyitgazi Tepesi olarak anılan konik tepe üzerinde bir kale ve bu kalenin üzerine oturduğu tepenin etrafını çevrelediği anlaşılan bazı sur kalıntıları yer alır. Önceleri St. Simeon ya da Murad bayırı olarak adlandırılan kale kalıntısının yer aldığı bu tepeden Strabon (XII. 8.11), Melanos Burnu olarak söz eder. Nitekim, Talbert tarafından hazırlanan Barrington Atlas'da da burasının Melanos olarak işaretlendiği görülür³³.

İlk olarak 17. yüzyılda ünlü gezgin J. Covell tarafından ziyaret edilen bu tepe ve kale kalıntısı³⁴, sonrasında birçok gezginin notları arasında zikredilmiştir. Lucas tarafından yaklaşık bir yüz yıl sonra görülen ve oldukça sağlam, dış görünüşü bakımından estetik bir yapı olarak tanımlanan kale kalıntılarının, on kadar dörtgen kuleye sahip olduğu belirtilir³⁵. Ardından Hamilton tarafından ziyaret edilen ve ilk kez bugünkü ismi ile 'Seyid Gazi Kalesi' olarak tanımlanan tepe üzerindeki bu kalıntılar hakkında kısmen bazı bilgiler verilmiştir³⁶.

Melanos Burnu üzerindeki tepede yer alan ve Erdek Kalesi olarak tanımlanan bu yapı ile ilgili olarak ilk kapsamlı bilginin, Hasluck tarafından verildiği görülür. Şematik de olsa tepenin topografik bir planına yer veren Hasluck, kale ile ilgili olarak iki tanesi giriş kapısını koruyan toplam altı adet dörtgen planlı kulesinin bulunduğu ve bu kuleleri birbirine bağlayan duvarların ise kimi yerde 6.00m. ye ulaşan, oldukça kalın nitelikte olduklarını söyler³⁷. Daha önce bu kale kalıntısı ile ilgili olarak Lucas'ın dörtgen biçimli on kuleden söz etmesi dikkate alındığında, Hasluck'un ziyareti arasında geçen yaklaşık iki asırlık sürede kalede yoğun bir tahribatın yaşandığı anlaşılıyor. Nitekim son olarak 1989-1994 yılları arasında bölgede araştırmalar gerçekleştiren Giros, kalenin durumu hakkında bilgiler vermiş, birbirine yaklaşık 30.00 m. mesafede birçok kule bulunduğunu belirtmiştir³⁸.

Bölge tarihi ile ilgili yaptığı çalışmalardan tanıdığımız Ertüzün'ün kale ile birlikte tepenin zirvesinde yer alan bazı kalıntıları da içeren yapılar topluluğu hakkında verdiği bilgiler ve bu yapıların genel planı oldukça değerlidir³⁹ (Fig. 2-3). Bununla birlikte Türkiye Arkeolojik Yerleşimleri (TAY) projesi kapsamında Seyitgazi Tepesi üzerinde yer alan bu kalenin Erdek Kalesi adı altında ele alındığını ve kısa da olsa mimari evreleri, yapı teknik ve özellikleri hakkında bilgiler verildiğini görebiliriz. Buna göre Hasluck'tan aktararak kalenin ilk yapım evresinin Erken Roma Dönemi

³¹ Asgari 1981, 117-118; Şahin 2005, 27-39; Polat 2005, 205-216; Dündar vd. 2019, 523-552.

³² Günümüz Erdek yerleşim yerinin altında kalmış olan Artake, bugün yoğun nüfusu ve kalabalık bir yerleşim dokusu ile dikkat çeker. Antik kent ile ilgili olarak ilçe merkezindeki küçük bir açık hava müzesinde yer alan eserler haricinde maalesef günümüzde bir yapı ya da buluntudan söz etmek oldukça güçtür. Artake ile ilgili olarak bkz. Belke 2020, 420-422.

³³ Talbert 2000, harita no: 52.

³⁴ Covell 1998, 341-342.

³⁵ Lucas 1712, 44.

³⁶ Hamilton 1842, 98-103.

³⁷ Hasluck 1910, 18, fig. 1.

³⁸ Giros 2003, 212, no:30.

³⁹ Ertüzün 1999, 206-210.

olduğu ancak günümüze ulaşmış kalıntıların Ceneviz ya da Venedik ekleri olabileceği belirtilmiştir⁴⁰.

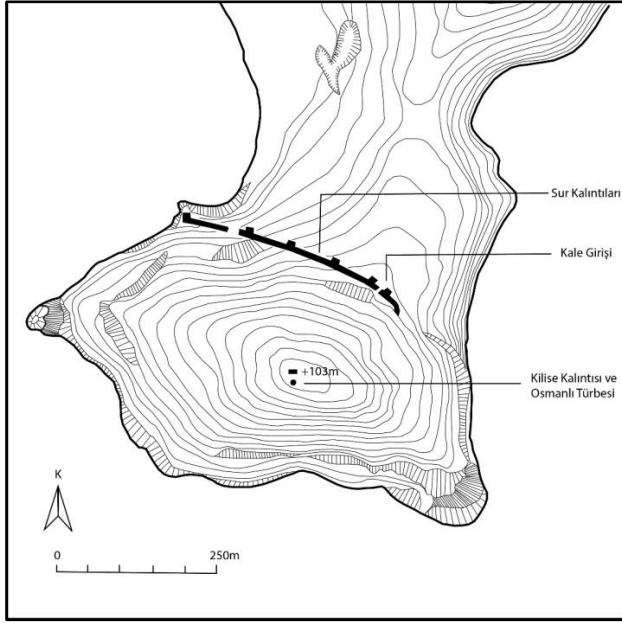


Fig. 2: Seyitgazi Tepesi (Melanos Burnu) ve Erdek Kalesi surları (Ertüzün 1999'dan işlenerek)



Fig. 3: Erdek açıklarından Melanos Burnu



Fig. 4: Kale surlarından günümüze ulaşan bazı kalıntılar

Ancak gözlemlerimize göre, ağırlıklı olarak içinde bol miktarda keramik – tuğla kırıkları yer alan bir kireç harcı ile moloz dolgu kullanılarak inşa edilmiş duvarlar, granit veya mermer bloklarla kaplanmıştır (Fig. 4). Zira bölgeyi yakın zamanda ziyaret eden ve kaleden Paleo Kastro, yarımadadan ise Melanos Akroterion olarak bahseden Belke'ye göre de mevcut haliyle kale duvarlarının dış kaplama olarak mermer ya da granit bloklara sahip olması gerekir⁴¹. Günümüze oldukça küçük bir kısmının ulaşabildiği bu bloklar, olasılıkla çevredeki antik yerleşmelerden toplanan devşirme parçalardır. Bu şekilde dış yüzeyde düzgün bir görünüm elde edilen dış kabuk ve iç kısımda ise moloz dolgudan oluşan bir duvar tekniğinin kullanıldığı anlaşılır. Bu savunma yapılarında ağırlıklı Komnenoslar Dönemi'ne atfedilen bir duvar tekniği olup, Bithynia Bölgesi'ndeki çoğu kalede ayırt edici bir özellik olarak karşımıza çıkar⁴².

Özellikle de Propontis kıyılarından başlayarak kuzeyden güneye, Mysia ovasını geçerek Batı Anadolu'daki önemli kentlere ulaşan doğal yol güzergahları üzerinde inşa edilen çoğu Komnenoslar Dönemi kalesinin benzer teknikte inşa edildiği söylenebilir. Bunlardan ilki Balıkesir ilinin Manyas ilçesindeki eski Manyas olarak bilinen Poimaneon Kalesi'dir. Antik Çağ'dan beri yerleşim gören ve Laskarisler Dönemi'nde Latinler ile Türkler arasındaki mücadelede önemli bir yere sahip olan bu kale, Komnenoslar Dönemi'nde elden geçirilmiş, onarılarak mukavemeti

⁴⁰ Akyürek vd. 2007; Hasluck 1910, 19.

⁴¹ Belke 2020, 767, fig. 158.

⁴² Komnenoslar dönemi savunma yapılarındaki duvar teknikleri ve özellikleri için bkz. Foss - Winfield 1986, 145-150.

arttırılmıştır. Nitekim bu döneme ait onarım izleri duvarlar üzerinde yapılacak gözlemlerle kolaylıkla takip edilebilir⁴³. Yine aynı yol üzerinde yer alan Akhyraos Kalesi (Balıkesir), ve Pegadia Kalesi (Bigadiç) ile birlikte Lopadion Kalesi (Ulubat)'nin tıpkı Erdek Kalesi gibi benzer teknik ve özelliklere sahip Komnenoslar Dönemi yapıları olduğunu söyleyelim⁴⁴. Bir diğer benzer örnek ise; bu doğal yolun hemen batı ekseninde, Çanakkale'ye bağlı Çan ilçe sınırlarındaki Sapan Hisar Kalesi'dir. Granikos Vadisi'nde yer alan ve Çanakkale Boğazı'na ulaşan Rhodius Vadisi ile bağlantı kurarak, bu vadinin Kapıdağ Yarımadası önlerine kadar ulaşmasını sağlayan bir başka doğal yol üzerindeki bu kale, yapılan değerlendirmeler sonrası Orta Bizans dönemi sonlarına, MS 10. – 11. yüzyıllara tarihlenir⁴⁵. Plan özellikleri ve duvar yapım tekniği bakımından ele aldığımız Erdek Kalesi ve sözünü ettiğimiz örneklerle yakın benzerlikler gösterir.

Bununla birlikte bölgeyi 17. yüzyılda ziyaret eden ve kaleden bahseden Covell, duvarlarda bazı mimari parça ve süslemelerin varlığından söz etse de⁴⁶ bunların çizim ya da fotoğraflarına yer vermediğinden, bu eserler ya da kalenin süsleme özellikleri hakkında bir yorum getirmek zor olacaktır. Zira eldeki mevcut veriler ışığında, 2017 yılında ziyaret ettiğimiz Seyit Gazi tepesinin ve tepe üzerindeki kalenin maalesef bugün aktarılanların çok uzağında olduğu ve oldukça tahrip edildiği anlaşılmaktadır. Yukarıda sözünü ettiğimiz surlar ve surlarla ilişkili kuleler dışında kale ile ilgili herhangi bir kalıntı günümüze ulaşmamıştır.

b. Muhla Kalesi (Keramidas Surları): Kapıdağ Yarımadası'nın batısında, bugünkü Erdek ilçe merkezi ile Ocaklar Köyü arasındaki yüksek tepe üzerinde yer alan kalıntılar, Muhla Kalesi ya da Keramidas Surları olarak tanımlanır⁴⁷. Öncesinde Prokesh tarafından Paleo Kastro olarak anılsa da⁴⁸, Erdek'in yaklaşık olarak 5.00km. kuzeyindeki bu kale kalıntısından ilk olarak kapsamlı bir şekilde Hasluck söz eder⁴⁹. Hasluck tarafından 1233 yılında Haçlılardan Jean de Brienne'nin kontrolüne geçtiği belirtilen kalenin, Bizanslılar ile Latinler arasında bölge kontrolü için oldukça önemli olduğu anlaşılır⁵⁰.

Yaklaşık olarak 200.00x400.00m. ölçülerindeki bir alana yayılmış olan kale, duvarlarının üzerine oturduğu yüksek tepenin kuzeydoğu ve güneybatı eteklerinde yer almaktadır. Altısı yuvarlak biri ise dörtgen planlı olmak üzere toplam 7 kulesi bulunan surların güneydoğu tarafında, kalenin giriş kısmı bulunmakla birlikte, Ertüzün tarafından burasının bir zamanlar kubbeli olduğu belirtilir⁵¹. Bugün için yoğun bitki örtüsü ve moloz yığınları ile kaplı olan kalenin neredeyse tamamı yıkıntı halinde olup, sadece bu giriş kısmındaki kulelerden kalenin güneybatısında yer alanı ayakta kalmayı başarabilmiştir (Fig. 5). Bununla birlikte, kalenin içinde, güneydoğu köşesine yakın bir yerde 10.00x5.00m. ölçülerinde ve yaklaşık 8.00m. derinliğinde dikdörtgen biçimli bir sarnıç yer alır. Kireç ve granit taşı ile örülmüş sarnıcın duvarları su geçirimini önlemek için kalın bir sıva ile kapatılmıştır⁵².

⁴³ Hasluck 1910, 115-123.

⁴⁴ Mercangöz 2003, 35-45.

⁴⁵ Çaylak-Türker 2015, 237, fig. 5-6.

⁴⁶ Covell 1998, 343.

⁴⁷ Hasluck 1910, 20.

⁴⁸ Prokesh 1831, 256.

⁴⁹ Hasluck 1910, 20.

⁵⁰ Hasluck 1910, 19.

⁵¹ Ertüzün 1999, 237.

⁵² Belke 2020, 664.



Fig. 5: Muhla kalesi güneybatı kule kalıntısı (A. Halat'dan)

Kısmen ayakta kalmayı başaraabilmiş kalıntılardan, orta ve büyük boy moloz taşların içerisinde seramik ve tuğla kırıklarının kullanıldığı kireç harçlı bir dolguya sahip olduğu anlaşılan kale duvarlarının, yaklaşık 2.00m. kadar bir kalınlıkta inşa edildikleri görülür. Üzerine oturduğu tepenin güneybatı eteğinde yer alan kule kalıntısının duvarlarına bakarak kaleye ait bu kalın duvarların, yüzeyi farklı boylardaki kesme ve kaba yonu taşların düzgün sıralar halinde örülerek aralarına yatay konumda tuğlaların yerleştirildiği bir teknikte inşa edildiğini söyleyebiliriz. Duvarlarda devşirme malzeme ya da blok taş kullanımı tespit edilmemekle birlikte, burasının da tıpkı Melanos tepesindeki Erdek Kalesi gibi bir Komnenoslar Dönemi yapısı olduğu kabul edilebilir. Zira iç kısımda kireç harcı ile birlikte moloz taşların kullanıldığı kalın bir dolgu ile dış kısımda kesme taşlardan düzgün sıralar halinde örülerek aralara tuğlaların yerleştirildiği yapıım tekniği bize doğrudan Komnenoslar Dönemi savunma yapılarını hatırlatır⁵³. Dolayısı ile Muhla Kalesi'nin Bizans'ın geç dönemlerinde Erdek Kalesi ile birlikte yarımada'nın batı kıyılarınin savunmasında önemli bir rol oynadığı, hatta Komnenoslar zamanında giderek artan yabancı akınlara karşı ülkenin savunması için Akhyraos ve Pegadia gibi, bir dizi kale tarafından oluşturulan yeni savunma hattının kuzey uzantısında, zincirin önemli bir halkası olduğu söylenebilir.

c. Kharaki (İlhanköy) Kalesi: Yarımada'nın tam olarak kuzeybatı uzantısı olarak tanımlayabileceğimiz bir noktada, kuzey rüzgarlarına karşı oldukça uygun bir doğal liman vazifesi gören küçük bir koy bulunur. Bu küçük koyun hemen üzerindeki kayalıklardaysa bir başka kale kalıntısının varlığı dikkati çeker. Bugünkü Doğanlar ve Narlı köyleri arasında, İlhanköy olarak adlandırılan yerleşim yerinin hemen yanı başında bulunan bu kalıntılardan, tıpkı Muhla Kalesi gibi ilk olarak Hasluck söz eder. Hasluck tarafından kaleye ait çeşitli yazıtlar, mimari bloklar ve yapı elemanlarının etrafa yayıldığı bilgisi⁵⁴, sonrasında Ertüzün tarafından da aktarılan bilgiler arasındadır. Ertüzün, geçmişte bir Bizans ya da Yunan köyü olarak tanımladığı Kharaki (İlhanköy)'de, bir kale kalıntısı ve kalenin çevresine dağılmış bazı mimari parçaların görülebilir olduğundan bahseder⁵⁵. Ancak günümüzde

⁵³ Foss – Winfield 1986, 145-150; Mercangöz 2003, 35-45.

⁵⁴ Hasluck 1910, 28.

⁵⁵ Ertüzün 1999, 248.

anılan mevkii de kale ile ilgili olarak çok az bir yapı kalıntısının günümüze ulaştığı, bahsi geçen mimari blok ve yapı elemanlarının ise yok olup gittikleri görülür (Fig. 6).

Topografik olarak yarımadanın kuzeybatı köşesinde, Marmara Adası ve bölgedeki diğer adaları kontrol edebilecek bir konumda yerleştirildiği anlaşılan bu kaleye ait az miktardaki kalıntının ise, bugün yapının plan şeması hakkında herhangi bir fikir verebilecek nitelikte olmadıkları, yığıntı halindeki basit kalıntılar olduğu anlaşılır. Nitekim, yaptığımız gözlemlerde duvarların dış yüzeylerine ait herhangi bir kaplama izinin günümüze ulaşmadığı, mevcut kalıntıların blok taşların sökülmesi sonucu açığa çıkmış olan iç dolgudan ibaret oldukları ve bağlayıcı olarak da herhangi bir devşirme parçaya rastlanmadığı görülmüştür. Bu nedenle yapı hakkında herhangi bir tarih önerisi yapmak oldukça zordur. Bununla birlikte yüzeyde görülebilen bazı niteliksiz seramik kırıkları ve parçaları kalenin ya da kale olabilecek bu savunma yapısının tarihi ya da niteliği hakkında fikir vermekten hayli uzaktırlar.



Fig. 6: İlhan köy kalesinden günümüze kalan duvar kalıntıları

Ancak buna rağmen, yüzeyde görülebilen küçük ve orta boy diyebileceğimiz moloz taşlar ve tuğla kırıklarından oluşan iç dolguya sahip bu duvar kalıntılarının, Bizans savunma yapılarının genel niteliklerini taşıdığını söyleyebiliriz. Öyle ki, az evvel sözünü ettiğimiz ve Erdek Yarımadası'nın batı kıyılarında yer alan Komnenoslar Dönemi kalelerinin konumları dikkate alındığında ve bahsi geçen kalelerin bu dönemde meydana getirilmiş olan savunma hattının kuzey uzantısında, güneye inen doğal yolların başlangıç noktasında yer aldıkları düşünüldüğünde, İlhan köy'de tespit ettiğimiz kale kalıntılarının da bu kalelerle yakın ilişki içerisinde, mevcut savunma hattının bir parçası olduğu düşünülebilir. Nitekim, İlhan köy bu iki kalenin hemen kuzey aksında, yarımadanın ucunda oldukça korunaklı ve stratejik bir konumdadır. Dolayısıyla Propontis'den gelerek Artake limanına uğrayacak olan gemilerin kontrolü ve güneye inen yolların başlangıcının güvenliği için burası Kapıdağ Yarımadası'nda bulunan iki Komnenoslar Dönemi savunma yapısı ile ilişkili olmalıdır.

d. Peramo (Karşıyaka Köyü) Bizans Kilisesi: Kapıdağ Yarımadası'nda bahsi geçen kale kalıntılarının tam tersi aksda, yarımadanın doğu kıyılarında da önemli sayılabilecek bazı Bizans yerleşimlerine ait kalıntıların varlığı bilinmektedir. Bunlardan en önemlisi Peramo olarak bilinen bugünkü Karşıyaka Köyü'nde yer alır. Kapıdağ Yarımadası'nın güneydoğusunda bulunan bu yerleşim yerinin tarihi Hasluck'a göre MS 12. yüzyıla kadar iner⁵⁶. Başta Evliya Çelebi olmak üzere 18. ve 19. yüzyıllarda bölgeyi ziyaret eden gezginler tarafından kalabalık ve büyük bir yerleşim yeri olarak tanımlanan Peramo'da⁵⁷, son yıllarda gerçekleştirilen bir kurtarma kazısı sonrası⁵⁸, yerleşimin tarihinin Hasluck'un belirttiği 12. yüzyıldan da öncesine kadar indiği kesinlik kazanmıştır⁵⁹.

Nitekim, 2003 yazında gerçekleştirilen kurtarma kazıları sonrası, küçük bazilikal planlı bir Bizans kilisesi ortaya çıkarılmıştır. Yapılan değerlendirmelerde, üzerine geç dönemde benzer planda inşa edilmiş Panagia Taksiarhis adındaki bir başka kilisenin oturtulduğu anlaşılan bu yapı, sonrasında yerleşim yerinin Türk kimliği kazanması ile birlikte, her iki kilise yapısının da üzerine inşa edilen camiden dolayı uzun bir süre tanımlanamamıştır. Zira, Hasluck dahil bölgeyi ziyaret eden seyyah ve araştırmacıların, neredeyse hiçbirinin bu Bizans kilisesinden bahsetmeyişinin nedeni de bu olmalıdır.

İnşasında çok sayıda Roma Dönemi mimari parçasının devşirme yapı elemanı olarak kullanıldığı anlaşılan kilisenin tabanlarının opus sectile, duvarlarının ise fresklerle süslediği kazılarda ortaya çıkarılan buluntulardan rahatlıkla anlaşılabilir⁶⁰. Yine kazılar sırasında açığa çıkarılan çok sayıdaki Bizans Dönemi'ne ilişkin seramik parçası ve mimari bazı yapı elemanlarının kilisenin niteliğini anlayabilmemiz bakımından önemli olduklarını söyleyebiliriz⁶¹.

İçten 19.90m. uzunluğunda ve 13.80m. genişliğinde olan kilise yaklaşık olarak 275.00m²'lik bir alana oturur. Yaklaşık 1.20m.'ye varan genişlikleri ile oldukça güçlü görünümdeki kilisenin duvarları, kesme taş – moloz taş ve tuğlanın kireç harcı ile bir araya getirildiği bir teknikte inşa edilmiştir.

Kazılar sonrası elde edilen veriler ışığında kilisenin doğu – batı doğrultusunda, kareye yakın dikdörtgen planlı ve üç nefli, haçvari kubbeli bazilika plan tipinde olduğu söylenebilir. Merkezi mekânın dört yönde eş derinlikte haç kolları ile genişletildiği görülür. Batı cephesinde yapı boyunca uzanan dikdörtgen bir narteks, doğuda ise biri ortadaki ana apsis diğer ikisi ise yan apsis olmak üzere, dışa taşkın toplam üç apsis bulunur (Fig. 7). Kilisenin üzerine daha sonraki dönemlerde oturduğu anlaşılan Panagia Taksiarhis Kilisesi'nin doğrudan bu plan üzerine yükseldiği anlaşılar.

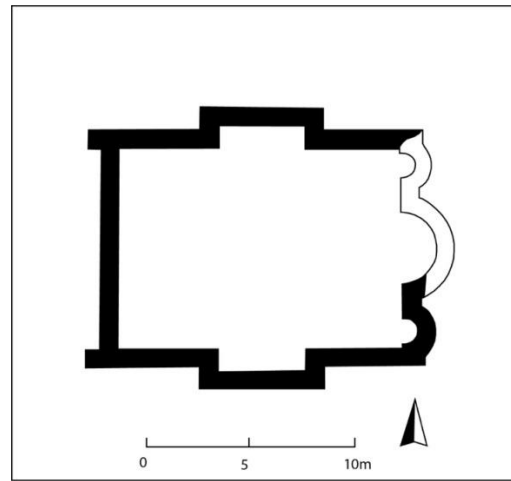


Fig. 7: Peramo Bizans Kilisesi planı (Şahin 2005'den işlenerek)

⁵⁶ Hasluck 1910, 29.

⁵⁷ Ertüzün 1999, 246.

⁵⁸ Şahin 2005, 27-39.

⁵⁹ Belke 2020, 907.

⁶⁰ Şahin 2005, 32.

⁶¹ Şahin 2005, 37-39.

Bununla birlikte içerisinde üç mezarın da tespit edildiği yapı, burada kazıları gerçekleştiren yetkililer tarafından ele geçen buluntular ve bazı mimari özellikler ışığında Orta Bizans dönemin başları diyebileceğimiz MS 6. ya da 7. yüzyıllara tarihlenir⁶². Ancak kilise yapısının plan şeması dikkate alındığında, Bithynia Bölgesi'nde benzer plan kurgusunda ve yapım tekniğinde inşa edilmiş kiliselerin en erken MS 8. yüzyıl başlarına tarihlendiği görülür. Örneğin, İznik'te yer alan Hyakinthos Manastırı Koimesis Tes Theotokos Kilisesi, Peramo'da bulunan ve kurtarma kazıları sonucu ortaya çıkarılan kilise ile oldukça yakın bir plan şemasına sahiptir. Boyut olarak benzer ölçülerdeki yapı, kubbeyi taşıyan güçlü destekleri ve doğuda yer alan içten yuvarlak dıştan ise üç cepheli apsislerinin dışında fazla bir değişiklik göstermez ve MS 8. yüzyıl başlarına tarihlenir⁶³. Bir başka haçvari kubbeli bazilika örneği yine İznik'te Kilise 2 (Hagos Tryphonos Kilisesi) olarak bilinen yapıdır, ki bu yapı biraz daha geç bir döneme, MS 11. yüzyıl sonrasına tarihlenir⁶⁴. Son olarak Gemlik'te Kurşunlu Köyü Theophanes Manastırı Kilisesi'nin gerek haçvari kubbeli bazilika biçimindeki plan özellikleri gerekse inşa ve teknik özellikler bakımından Peramo Kilisesi ile karşılaştırılabilecek bir diğer örnek olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim bu yapı da Orta Bizans dönemin sonları diyebileceğimiz MS 12. yüzyıla tarihlenir⁶⁵. Yine Mudanya'da yer alan Ioannes Theologos Pelekete Manastırı Kilisesi ve Trigleia Manastırı İsa Kilisesi'nin bölgenin önemli yapıları olduklarını ve haçvari kubbeli bazilikalara benzer biçimde Kapalı Yunan haçı plan özellikleri ile MS 8. yüzyıl başlarına tarihlendiklerini hatırlayalım⁶⁶.

e. Yapıcıköy Kilisesi: Bölgeyi ziyaret eden Hasluck yarımadanın kuzeyinde yer alan bu köyde bir kilise gördüğünü ve bu kilisenin olasılıkla Bizans Dönemi'ne ait olabilecek daha erken dönem kalıntıları üzerine oturduğunu belirtmiştir. Nitekim, kilise çevresine dağılmış biçimde çok sayıda Bizans sütun başlığı ve mimari yapı elemanının burada erken döneme ait bir kiliseye işaret ettiğini aktarır⁶⁷.

Bugün için köyde mevcut olan ve oldukça harap bir durumda olan okul yapısı, olasılıkla Hasluck'un görmüş olduğu ve eserinde bahsettiği kilisedir. Bu yapı mübadele sonrası cemaati kalmadığından terk edilmiş ve bir zaman sonra okul yapısı olarak kullanılmıştır. Günümüzde oldukça harap durumda olan yapı onarılmayı beklemekle birlikte, Hasluck tarafından yapı çevresine dağılmış oldukları belirtilen Bizans Dönemi'ne ait mimari parçalar ise maalesef yok olmuş durumdadırlar. Sadece okul içerisinde Erken Bizans Dönemi'ne tarihlenen, kısa kenarlarından birinde haç betimi bulunan İon-İmpost tipi bir başlık tespit edilmiş olup, olasılıkla Hasluck'un sözünü ettiği erken dönem kalıntılarına aittir.

f. Tatlısu Köyü Bizans Kilisesi: Yarımadanın güneydoğusunda yer alan Tatlısu Köyü'nde bir kilise kalıntısı ve çeşme bulunmaktadır. Ancak bu kilisenin apsis ve güney yan duvarının sadece bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir. Kireç harcının bağlayıcı olarak kullanıldığı düzgün kesilmiş taş ve tuğla ile inşa edildiği anlaşılan kilisenin duvarlarında *cloisonne* – çerçeveli duvar tekniğinin başarılı bir biçimde uygulandığı görülür. Düzgün kesilmiş taşların etrafının enine ve dikine tuğlalarla çevrelendiği bu duvar tekniğine dayanılarak, yapının olasılıkla Komnenoslar zamanına ait olabileceği söylenebilir⁶⁸ (Fig. 8-9). Daha önce herhangi bir gezgin ya da araştırmacı tarafından bilgi verilmeyen yapının, sadece duvarlarının bir kısmı

⁶² Şahin 2005, 36.

⁶³ Peschlow 2004, 204.

⁶⁴ Eyice 1983, 157-159.

⁶⁵ Mango – Ševčenko 1973, 257.

⁶⁶ Mango – Ševčenko 1973, 236-238, 242-248.

⁶⁷ Hasluck 1910, 24.

⁶⁸ Dündar vd. 2019, 541.

değil olasılıkla düzgün kesilmiş büyük boy mermer bloklardan meydana gelen taban döşemeleri de günümüze ulaşmayı başarmıştır. Bugün için özel mülkiyete ait bir bahçe içerisinde yer alan bu kalıntının çevresinde daha detaylı ve sistematik çalışmaların yapılması gerekmektedir. Gerekli izinler alındıktan sonra yapılacak bazı temizlik ve kazı çalışmaları yapının niteliği hakkında eminiz ki daha net fikirler sunacaktır.



Fig. 8: Tatlısu köyü Bizans kilisesi duvar detayı



Fig. 9: Tatlısu köyü Bizans kilisesi taban döşemeleri

g. Çeltikçi Köyü Bizans Kilisesi: Kyzikos antik kentinin yukarısındaki tepelerde kurulmuş olan Çeltikçi Köyü yerleşim yerinin hemen dışında bir manastır ve kiliseye ait bazı kalıntıları bulunur. Köyün yaklaşık olarak 1.6km. kuzeyindeki Düzalan Mevkii denen yerde manastıra ait temel kalıntıları ve taban mozaikleri kısmen günümüze ulaşabilmiştir. Erdek yolu üzerinde, Kilisesırtı olarak anılan yerde ise, kiliseden geriye bazı temel izleri ile çevreye dağılmış çift sütunlar, templon kaideleri ve benzeri bazı mimari parçalar kalabilmiştir⁶⁹ (Fig. 10-11). 2.00m.'ye yaklaşan uzunlukları ile olasılıkla bir kilisenin naos bölümünde, orta nef ve yan nefler arasında ya da narteks ile galeri bölümlerinde kullanıldıkları anlaşılan çift sütunların oldukça sağlam oldukları ve tarihlleme konusunda küçük de olsa bazı fikirler verebileceklerini kabul edebiliriz. Zira, çift sütunların başkent üslubu diyebileceğimiz biçimde alt ve üst bölümlerinin dikdörtgen formunda, düz bir plinthus ve abaküsle sonlanan tipte oldukları, başlıklarının ise monolit biçimde işlenerek gövdeden yatay bir şeritle ayrıldıkları görülür. Bu özelliklerinden dolayı, MS 5. ya da 6. yüzyıllara ait olduklarını söyleyebileceğimiz bu çift sütunların en yakın benzerleri Bursa ve Mudanya çevresi başta olmak üzere⁷⁰, yakın zamanda Çanakkale'de tespit edilmiş olup⁷¹, Erken Bizans Dönemi'ne tarihlenirler.

⁶⁹ Dündar vd. 2019, 544.

⁷⁰ Ötüken 1996, Taf. 21 Res. 4-5.

⁷¹ Türker 2018, 255-259, kat. no. 433-435, 437.



Fig. 10: Çeltikçi köyü Bizans kilisesine ait kalıntılar



Fig. 11: Kiliseye ait çift sütun

Marmara Takımadalarında Bizans Kalıntıları:

a. Marmara (Prokonnesos) Adası: Antik Çağ'dan bu yana Prokonnesos⁷² olarak bilinen Marmara Adası merkez köyü sınırları içerisinde Bergaz denilen mevkii de bazı duvar kalıntılarının varlığı dikkat çeker. Deniz kıyısındaki kalın duvar kalıntısının kireç harç ve moloz taş örgülü kalın bir duvar olması, daha çok Bizans Dönemi yapım tekniklerine işaret eder⁷³. Ertüzün tarafından bir görseline yer verilen bu duvar dönemin inşa tekniklerini yansıtmakla birlikte⁷⁴, bugün için çevresinde herhangi bir yapı ya da yapılara ait iz bulunmaması niteliği konusunda bizleri düşündürmektedir.

Yine Marmara Adası Gündoğdu Köyü'nün sahildeki meydanında Bizans ve sonrası diyebileceğimiz dönemlere ait bazı mezar taşları, kuyu bileziği ve zeytinyağı – şarap üretimine ilişkin pres vb. çeşitli mimari elemanlar bulunmaktadır (Fig. 12). Ancak, Marmara Adası'nda Bizans Dönemi'ne ilişkin en önemli kalıntı, şüphesiz Saraylar Köyü'nde yer almaktadır. Marmara Adası'nın kuzeydoğusunda yer alan Saraylar Köyü'nün eski adının 'Palatia' olduğu bilinir. Köyü 18. yüzyılda ziyaret eden gezginler, buranın adadan çıkarılan mermerlerin gemilere yüklenecek çeşitli yerlere nakledildiği bir yerleşim olduğundan söz ederken, 19. yüzyıl ortalarında Palatia'ya gelen Texier burada 'Iustinianos Sarayı' olarak adlandırdığı bir yapıdan uzun uzun bahseder ve eserinde bir gravür çizimine yer verir⁷⁵. Ancak Texier'in uzun uzun bahsettiği ve eserinde gravürüne yer verdiği bu yapıdan günümüze maalesef pek bir şey kalmamıştır (Fig. 13). Bugün sadece yapıya ilişkin olarak tuğla hatıllı mermer duvarın küçük bir kısmı mevcuttur.

⁷² Belke 2020, 940-947.

⁷³ Ertüzün 1999, 269.

⁷⁴ Ertüzün 1999, 270, res. 78.

⁷⁵ Texier 2002, 278-279.



Fig. 12: Gündoğdu köyünde sahilde bulunan kalıntılar



Fig. 13: Saraylar köyünde (Palatia) bulunan Bizans yapısına ilişkin gravür çizimi (Texier 2002)

Texier'in gravüründeki yapının ikiz pencere ve kemerli pencerelere, balkonlu ön cepheye sahip bir saray ya da konut yapısının ön cephesini anımsatır biçimde olması ilginçtir. Başkentteki Tekfur Sarayı ya da Laskarisler'e ait Nymphaion Sarayı'nda gördüğümüz bu cephe uygulaması, Orta Bizans sonu ya da Geç Bizans diyebileceğimiz bir döneme aittir. Araştırmamız kapsamında yerinde gördüğümüz bina kalıntısının ise, bugün için tuğla kuşaklarından yalnızca ikisinin kaldığı ve kemerli pencerelerin ise kaybolduğu görülür. Sadece küçük bir kısmı günümüze ulaşabilmiş olan duvar kalıntısının yapım teknikleri dikkate alındığında ise, yapının Iustinianos Dönemi'nde inşa edilmiş bir MS 6. yüzyıl yapısı olduğu söylenebilir (Fig. 14-15). Zira, birkaç sıra taş yığını üzerine dört ya da beş sıra tuğla dizisi konularak oluşturulan duvar tekniğinin, ağırlıklı olarak Erken Bizans Dönem'de kullanıldığı birçok yapı mevcuttur. Bununla birlikte adanın bu dönemde mermer ithalatında oldukça faal olduğu düşünüldüğünde, Constantinopolis'e bağlı bir üst düzey memur için böylesi bir yapının burada inşa edilmesi gayet olasıdır.

Bununla birlikte adanın bu dönemde yoğun olduğu kabul edilen mermer üretimi ve ithalatına ilişkin en önemli kanıtlar, şüphesiz Marmara Adası Açık hava Müzesi olarak adlandırılan alanda sergilenen eserlerdir. Uzun yıllar adada arkeolojik kazılar gerçekleştiren Nuşin Asgari'nin kişisel çabaları sonrası oluşturulan bu açık hava müzesinde bugün Bizans Dönemi'ne ilişkin çok çeşitli plastik eserler yer almaktadır. Bunlar arasında çeşitli tip sütun ve başlıklarla birlikte çift sütunlar, sütunceler, tempon kuruluşlarına ait bazı paye ve korkuluk levhaları dikkat çeker (Fig. 16-17). Nitekim, Erken Bizans Dönem'e ait olduğu anlaşılan ve üstünde küre üzerinde Latin haçı bulunan bir tempon levhası, bugün oldukça iyi bir durumda günümüze ulaşmıştır. Benzerleri başta İstanbul Ayasofya Kilisesi olmak üzere⁷⁶ Bursa çevresi dini yapılarında⁷⁷ ve Çanakkale'de⁷⁸ görülen eser, Prokonnesos'un bu dönemdeki üretim potansiyelini ortaya koymasından önemlidir.

⁷⁶ Guidobaldi vd. 2005, 319-330, res. 3.

⁷⁷ Ötüken 1996, Taf. 17, res. 1.

⁷⁸ Türker 2018, 180-181, 517-518 kat. no. 231-234.



Fig. 14: Bizans yapısından günümüze kalan duvar kalıntısı



Fig. 15: Duvar kalıntısından detay



Fig. 16: Marmara adası açık hava müzesi



Fig. 17: Açık hava müzesinden bir templon levhası

Ayrıca ada çevresindeki batıklardan ele geçen çok sayıdaki Bizans Dönemi'ne ait amphoranın Çınarlı Köyü Kültür ve Sanat Severler Derneği Müzesi'nde sergilendiği görülür. Erken Bizans Dönem'e ait amphoralarla birlikte, önemli sayıda geç döneme tarihlenen Günsenin tipi amphora burada yer almaktadır⁷⁹.

Tüm bunların yanı sıra adalar içerisinde en büyük olan Marmara Adası'nda, Kapıdağ Yarımadası'ndaki askeri savunma sistemi zinciri ile ilişkilendirebileceğimiz bir de kale kalıntısının bulunduğunu belirtelim. Bu kale, adanın topografik olarak en yüksek noktasını teşkil eden Nato tepesinin kuzeyindeki Viranköy olarak adlandırılan mevkide, vadinin iç kısımlarındaki düzlük bir tepe üzerinde yer alır (Fig. 18). Tepeyi kuşattığı anlaşılan kalenin güney duvarının bir kısmı ile iki yarım daire formundaki kulesi ayakta, diğer kısımları ise yıkık vaziyettedir⁸⁰ (Fig. 19-20). Düz ve yassı biçimli yöresel kayrak taşlarının, yumuşak bir harçla düzensiz

⁷⁹ Sivrioğlu 2018, 196. Res. 10-13.

⁸⁰ Dündar vd. 2019, 529.

biçimde, kabaca yerleştirilmeleri ile inşa edilen kale içerisinde birçok yapının kalıntıları bugün yığıntı biçiminde görülebilmektedir. Denizden görünmeyecek şekilde vadinin içine gizlenen kalenin benzer biçimde ve teknikte inşa edilmiş çağdaş örneklerini Bithynia Bölgesi'nde, özellikle de bölgenin doğu kısmında görmek mümkündür. İzmit Körfezi'nde Kibotos ya da Xerigordos olarak bilinen Çoban Kale kalıntılarının, tıpkı Viranköy'deki kale kalıntısı gibi düz yassı biçimli taşların oldukça yumuşak ve katkılı bir harç kullanılarak kabaca bir araya getirildiği bir teknikte inşa edildiği görülür. MS 11. yüzyıl sonlarına tarihlenen ve I. Haçlı seferleri sırasında oldukça önemli bir rol oynamış olan kalenin, tıpkı Viranköy'deki gibi yarım daire formunda dört kulesi bulunur⁸¹. Yine Bithynia'da aynı tarihlerde inşa edilmiş olan ve Sefiler Hisar olarak tanımlanan kalenin de Viranköy Kalesi'ne oldukça benzer bir şekilde, düz ve yassı taşların yığma duvar tekniğinde inşa edildiği görülür⁸².



Fig. 18: Viranköy'de bulunan kale kalıntısı



Fig. 19: Kale kalıntısının duvarlarından detay



Fig. 20: Kale kalıntısının ayakta kalan kulesi

b. Paşa Limanı (Avlonia) Adası: Antik Çağ'da Halone⁸³, Bizans Dönemi'nde ise Avlonia olarak bilinen adada, Balıklı Köyü olarak adlandırılan yerleşim yerinin muhtelif yerlerindeki çeşitli mimari elemanlar, bir zamanlar burada var olduğu anlaşılan eski bir Bizans kilisesine ait olmalıdırlar (Fig. 21-22). Bu eserlerden, Bithynia Bölgesi için tipik özellikler gösterdikleri anlaşılan çift sütunun alt ve üst bölümleri dikdörtgen formunda düz bir plinthus ve abaküsle sonlanan tiptedir. Abaküs altında defne yaprağı kabartmalarının yer aldığı başlık kısmının ise monolit biçimde işlenmiş ve gövdeden yatay bir şeritle ayrıldığı görülür. Hatırlanacağı gibi,

⁸¹ Foss 1996, 67, Fot. 64-65.

⁸² Foss 1990, 176.

⁸³ Belke 2020, 589.

bu özelliklere sahip bir erken Bizans Dönemi kilisesine ait oldukları anlaşılan çift sütunların benzerleri Erdek'de Çeltikçi Köyü'nde tespit edilmişlerdi. Bu eserlerin Bursa yöresi⁸⁴ ve Çanakkale'de⁸⁵ de aynı döneme tarihlenen örnekleri mevcuttur. Diğer nitelikli eser ise, kırık ve bir bölümünün eksik olduğu anlaşılan bir templon levhasıdır. Eser üzerinde iki kademeli çerçeve içine alınmış bir madalyon ve bu madalyon içerisinde kolları uçlara doğru genişleyen bir Yunan haçı vardır. Ayrıca madalyonun zambak motifleri ile çevrelendiği görülür. MS 5. ya da 6. yüzyıllara tarihlenebilecek bu eserin de yine MS 6. yüzyıla tarihlenen benzerleri Güney Marmara kıyılarında rahatlıkla görülebilir⁸⁶.

Adanın kuzey kıyısında yer alan Poyrazlı Köyü'nün civarında ise, lahit tekneleri ve kapakları başta olmak üzere, çeşitli mimari parçalar dağılmış biçimde görülebilir. Bunlar arasında Erken Hıristiyanlık Dönemi'ne ait olduğu anlaşılan bir lahit önemlidir. Yaklaşık olarak 2.30x0.63x0.41m. ölçülerinde, dikdörtgen prizma formunda ve iç kısmı oyularak biçimlendirilmiş lahdin her iki kısa yüzünde kabartma olarak simetrik biçimde yerleştirilmiş birer Yunan haçı bulunur. Bunlardan ilki serbest duran ve kolları uçlara doğru genişleyen biçimde iken, ikincisi bir madalyon içine alınmış olup, yine kolları uçlara doğru genişler biçimdedir (Fig. 23-24). Bölgede tespit edilen birçok plastik eserden farklı olarak, kireç taşından yapıldığı anlaşılan lahit, kısa kenarlarında yer alan haç bezemelerden dolayı olasılıkla MS 5. ya da 6. yüzyıllara aittir. Nitekim, daha çok impost tipi başlıklarda, paraphet levhalarında veya templon levhaları üzerinde gördüğümüz kolları uçlara doğru genişleyen madalyon içerisine alınmış benzer haç bezemeli eserler MS 6. yüzyıla tarihlenirler⁸⁷. Bununla birlikte lahdin form ve ölçü olarak bir benzerinin, bugün Amasya Arkeoloji Müzesi'nde yer aldığını ve MS 4. – 6. yüzyıllar arasına tarihlendiğini de söyleyelim⁸⁸.

Son olarak Paşa Limanı adasının güneydoğusundaki küçük bir yarım adacığın kuzey ucunda yer alan Tuzla Köyü iskelesinin hemen önünde, Erken Bizans Dönem'e ait bazı sütun, başlık ve kaide gibi mimari öğelerin varlığı dikkat çeker (Fig. 25-26). Bu parçaların buraya nereden geldiği kesin olmamakla birlikte, ada içerisindeki diğer buluntular dikkate alındığında, olasılıkla antik Halone veya Bizans Avlonia'sına ait çok sayıda buluntu bugün çevreye dağılmıştır. Nitekim bu eserler arasında kısa kenarlarında birer Latin haçı bulunan impost, benzer örnekler ışığında MS 5. ya da 6. yüzyıllara tarihlenebilir⁸⁹. Yine yumurta ok silmeleri ile dikkat çeken bir Korinth başlığı, kısmen uçları kırık ve aşınmış durumdaki abaküs yaprakları ile çevrelenmiş olup, yakın çevrede bulunan çok sayıdaki benzer örnekler ışığında, tıpkı impost gibi MS 5. - 6. yüzyıllara ait olmalıdır⁹⁰. Son olarak bir başka Korinth tipi başlık, bir yüzündeki godron motifi ile oldukça ilgi çekicidir. Bu eserin diğer başlıklar ile aynı döneme ait olduğunu söyleyebiliriz⁹¹.

⁸⁴ Ötügen 1996, Taf. 21, Res. 4-5.

⁸⁵ Türker 2018, 255-259, kat. no. 433-35, 437.

⁸⁶ Mango – Ševčenko 1973, 271, Fig: 145-146.

⁸⁷ Mango – Ševčenko 1973, 249, Fig: 76; Ötügen 1996, Taf. 37, res. 3.

⁸⁸ Keskin 2018, 1667-1078.

⁸⁹ Ötügen 1996, Taf. 38, Res 5.

⁹⁰ Ötügen 1996, Taf. 34, Res 1-2.

⁹¹ Ötügen 1996, Taf. 30, Res.2.



Fig. 21: Balıklı köyünde bulunan çift sütun



Fig. 22: Balıklı köyünde bulunan templon levhası



Fig. 23: Poyrazlı köyünde bulunan lahit



Fig. 24: Lahit üzerinde bulunan ve madalyon içine alınmış haç



Fig. 25: Tuzla köyü iskelesinde bulunan impost



Fig. 26: Tuzla köyü iskelesinde bulunan Korinth tipi başlıklar

c. Avşa (Aphisia) – Türkeli Adası: Hasluck'a göre⁹² yerleşim tarihi oldukça eski olan Paşa Limanı adasının batısında bulunan ve eski adı Aphisia⁹³ olan ada, 18. yüzyılda burasını ziyaret eden gezginlerin bazı eski kalıntılar görüp not ettiği bir yerdir. Her ne kadar günümüzde gezginler tarafından bahsi geçen kalıntılarla ilgili herhangi bir ize ulaşmak mümkün olmasa da, kuruluş tarihi 1638 yılına kadar inen Hagios Georgios Manastırı oldukça iyi bir durumdadır⁹⁴ (Fig. 27).



Fig. 27: Avşa Adası Hagios Georgios Manastırı



Fig. 28: Avşa adasında bulunan bazı kalıntılar

Bugün için yerleşim tarihi oldukça eski olduğu anlaşılan adada çevreye dağılmış bazı eski eserler tespit edilmiş olup, bunların ağırlıklı olarak Geç Roma ya da Erken Bizans dönemlerine ait oldukları söylenebilir. Belediye binası önünde sergilenen bazı sütun tanburları, sütun başlıkları ve zeytinyağı preslemede kullanılan donanımlar, olasılıkla adadaki bu dönemlere ait eski yapılardan kalan kısıtlı sayıda kalıntılardır (Fig. 28).

d. Ekinlik (Kutali) Adası: Avşa Adası'nın kuzeybatısındaki bu küçük ada ile ilgili olarak Hasluck, oldukça eski bir tarihe olasılıkla Antik Çağ'a kadar inen bir tarihi geçmişi olduğunu belirtir⁹⁵. Ayrıca irili ufaklı birçok kilisenin bulunduğu adanın, özellikle MS 13. yüzyılda Frenkler tarafından yağmalanan büyük bir manastıra da sahip olduğunu aktarır⁹⁶. Belke ise, burada daha önce bulunmuş ve sonrasında Bandırma Müzesi'ne kaldırılmış olan mezar steli benzeri bazı eserlerden yola çıkarak, adanın Roma döneminden itibaren önemli bir yerleşim alanı olduğunu, Bizans Dönemi ve sonrasında ise burada manastırlar kurulduğunu, bunlarında Marmara Takımadaları'ndaki ve Kapıdağ Yarımadası'ndaki diğer manastırlar ile bağlantılı olduğunu söyler⁹⁷.

⁹² Hasluck 1910, 36.

⁹³ Belke 2020, 408-409.

⁹⁴ Deniz kıyısında kurulmuş olan manastır ile ilgili olarak son yıllarda bir kurtarma kazısı yapılmış, manastırdaki yapılar en azından temel seviyesinde açığa çıkarılarak mevcut planı ortaya konmuştur. Bugün bir açık hava müzesi biçiminde düzenlenmiş yapı ile ilgili olarak bkz. Polat 2005, 205-216.

⁹⁵ Hasluck 1910, 37.

⁹⁶ Hasluck 1910, 37.

⁹⁷ Belke 2020, 701.



Fig. 29: Ekinlik adası iskele meydanında sergilenen kalıntılar



Fig. 30: Ekinlik adasından bir çift sütun

Ancak, yakın zamanda gerçekleştirdiğimiz yüzey araştırmaları sırasında, maalesef adada bu bahsedilenler ile ilgili bir buluntu ya da bulguya rastlayamadık. İskele meydanında sergilenen bazı mermer korkuluk levhaları, çift sütun ve sütuncelerin ise (Fig. 29-30), olasılıkla adanın güney kıyısında yer alan ve bugün adadaki tek yerleşim yeri olan köydeki kiliseye ait olmalıydılar. Bir zamanlar köy meydanında yer alan bu kilisenin üzerine, bugün tıpkı Peramo'daki gibi bir cami inşa edilmiş olup, kilise ile ilgili herhangi bir iz mevcut değildir.

e. Zeytinli Ada – Meryem Ana Manastırı: Bugün bölgedeki en önemli Bizans Dönemi arkeolojik SİT alanı olarak kabul edebileceğimiz ada, Kera Panagia isimli Meryem Ana Manastırı'na ev sahipliği yapar. Kıyıya oldukça yakın mesafede oldukça küçük bir ada, belki de kayalık diyebileceğimiz bu alanda (Fig. 31), 2007 yılından itibaren Kültür Bakanlığı'nın izinleri ile Prof. Dr. Nurettin Öztürk tarafından arkeolojik kazı ve onarım çalışmaları gerçekleştirilmektedir. Bu bakımdan çalışma kapsamımız dışında olan ada ve manastır yapısı ile ilgili olarak kazı başkanlığı tarafından hazırlanan güncel yayınlar ve kazı raporları takip edilebilir⁹⁸.



Fig. 31: Zeytinli Ada Meryem Ana Manastırından görünüm

⁹⁸ Öztürk – Kındıgılı 2018, 145-163.

f. Tavşan (Meksa) Adası: Bugün için üzerinde herhangi bir yerleşim bulunmayan ve yaşam olmayan bu ada olasılıkla Ortaçağ'da küçük de olsa bir yerleşim alanı olarak kullanılmıştı. Zira, Prokesh burada iki büyük sarnıç ve bir kale kalıntısı bulunduğundan bahseder. Burasının İstanbul boğazında yer alan Ceneviz kalesine benzer biçimde uzun ve dikdörtgen bir yapı olduğunu, üç geniş kulesi ve iki yanda da kulelerle desteklenen bir girişi bulunduğunu söyler⁹⁹. Bugün için ulaşımın sadece küçük kayık ve teknelerle yapılabildiği bu adada, günümüzde herhangi bir kale ya da sarnıç benzeri yapı kalıntısından bahsetmek hayli güçtür. İlginç olarak bu kalıntılardan Prokesh'den alıntılar yaparak bahseden Hasluck'da detaylı bir bilgi vermez¹⁰⁰.

Ertüzün ise adaya yaptığı bir ziyaret sonrasında, burada herhangi bir kale ya da yapı kalıntısı olmasa da birtakım eserler bulunduğunu ve bunları dönemin Erdek Müzesi olarak anılan açık hava sergisine götürdüğünü belirtir¹⁰¹. Bu eserlerin Bizans Dönemi'ne ait oldukları ve birinin haç bezemeli bir impost başlık, diğerlerinin ise bitkisel bezemelerle süslü korkuluk levhaları olduğu anlaşılır.

Sonuç

Bölge tarihi ve çalışma boyunca değerlendirmeye çalıştığımız kültür varlıklarının durumu göz önüne alındığında, Kapıdağ Yarımadası'nın ve yanı başındaki adaların gerek askeri ve siyasi, gerekse sosyal, ekonomik ve dini bakımdan Bizans'ın erken dönemlerinden itibaren önemli bir yerleşim alanı olduğu anlaşılır. Nitekim, yarımadanın güney ucundaki Kyzikos Antik Çağ'dan bu yana büyük bir metropolit, darphane ve askeri merkez olmaya devam etmiş, her ne kadar kent eski görkeminden uzaklaşmış olsa da ismi hep anılmıştır. Yine bu dönemde Kyzikos'un yanı başındaki Artake öne çıkmış, bölge ticaretinde artan önemi ile hatırı sayılır bir yerleşim haline gelmiştir. Bununla birlikte Arapların başkente gerçekleştirdikleri ilk kuşatma sırasında bölge topraklarının üs olarak kullanılması yanında, Latinler ile Bizanslılar arasındaki mücadelede ve yine Türklerin Anadolu'ya yerleşmeye başladıkları dönemde stratejik bir rol oynaması bölgenin niteliği için önemli kabul edilmesi gereken bazı durumlardır. Ayrıca Katalanların Anadolu'ya ilk ayak bastıkları yer ve yönetim merkezi olması burasını tarih boyunca etkin bir siyaset alanı olduğunu gösterir.

Bununla birlikte, yarımadanın sahip olduğu doğal limanları, verimli ve bereketli toprakları ile ekonomik olarak da Bizans Dönemi boyunca sakinlerine rahat bir yaşam ortamı sunduğu açıktır. Benzer şekilde Prokonnesos'da mermer üretiminin Antik Çağ'dan bu yana devam ettiği ve uzak eyaletlere bu mermerlerden elde edilen işlenmiş ya da yarı işlenmiş ürünlerin ticaretinin Bizans merkezi yönetimi için önemli bir ekonomik etkinlik olduğu anlaşılır.

Bölgenin bütün bu gelişmeler doğrultusunda dini bir çekim alanı olması ve başta manastırlar olmak üzere çeşitli dini yapılar için uygun bir ortam sunması ise gayet doğaldır. Zira, çalışma boyunca ele aldığımız Bizans Dönemi'ne ait kilise yapılarına ait bazı mimari kalıntılarla birlikte, yine mimariye bağlı olarak gelişen bazı plastik eserlerin varlığı, burasının Bizans'ın erken dönemlerinden itibaren dini bir kimlik kazanmaya başladığını açıkça ortaya koyar. Bu kimliğin yakın tarihe kadar bölgedeki manastır yapıları başta olmak üzere kilise ve benzeri dini yapıların birçoğunun ayakta oluşu ile oldukça uzun süre geçerliliğini koruduğu söylenebilir.

⁹⁹ Prokesh 1831, 256.

¹⁰⁰ Hasluck 1910, 19.

¹⁰¹ Ertüzün 1999, 231

Fakat daha da önemlisi, bölgenin Bizans Dönemi'nin ilerleyen yıllarında Hellespont (Çanakkale Boğazı)'a bir alternatif olan ve başkentten güneye inen yolların başlangıcında, bu yolların kontrolünü sağlayan bir pozisyonda olduğudur. Kyzikos'dan başlayarak güneye, önce Poimaneon (Manyas)'a ve oradan Aesepos (Gönen) Vadisi üzerinden Adramytteion (Edremit) Körfezi'ne ya da doğal vadilerden geçerek daha güneye Pergamon (Bergama)'a ve oradan da Thyateria (Akhisar) ve Philamenion (Alaşehir)'a uzanan yol ağı başlangıcının Kapıdağ Yarımadası'na hatta adalara kadar uzandığı kabul edilebilir. Nitekim, Aesepos Vadisi üzerinde, Skamender Vadisi ile birleşerek boğaza alternatif bir doğal geçiş yolu üzerinde bulunan ve Orta Bizans Dönem'e tarihlenen Asarkale¹⁰² veya biraz daha içerideki vadilerde konumlanmış olan Akhyraos ile Pegadia Kaleleri'nin¹⁰³ inşa tarihleri ve yapım teknikleri göz önüne alındığında, tümünün esasında bir bütünün parçası oldukları anlaşılır.

Özellikle, Erdek Seyitgazi tepesi üzerindeki kale ve devamında Muhla Kalesi ile birlikte İlhanköy'deki Kale ya da savunma yapısının, Propontis'ten başlayarak bütün Mysia Ovası'nı geçen ve güneydeki önemli Bizans yerleşimlerine ulaşan doğal yol güzergahına hakimiyet için inşa edilen bir dizi Komnenoslar Dönemi kalesinin meydana getirdiği savunma zincirinin ilk halkaları olduğu söylenebilir. Bilindiği gibi I. Manuel Komnenos (1143-1180) Neokastron temasını yeniden organize ederken, aralarında Pergamon, Khliara ve Adramytteion'un da bulunduğu pek çok kaleyi yeni sur ve kulelerle güçlendirmiş, bölgede yeni savunma hatları kurarak kaleler inşa ettirmişti¹⁰⁴. Böylece imparatorluk giderek artan Türk akınlarına karşı hem daha iyi savunulabilecek hem de sınırlar güvenli hale getirilerek kuzeyden güneye ulaşım devam ettirilebilecekti. Dolayısıyla, Constantinopolis'den güneydeki yerleşimlere ulaşabilmek için, ilk olarak deniz yoluyla Kapıdağ Yarımadası'ndaki korunaklı limanlara varmak ve sonrasında güvenliği az önce sözünü ettiğimiz kalelerle sağlanmış olan doğal vadilerden geçmek gerekiyordu. Hatta Prokonnesos'daki Viranköy Kalesi'nin de bu dönemde inşa edilmiş bir savunma yapısı olduğunu düşündüğümüzde, başkentten güneye inen yolların ve sınırların güvenliğinin daha karaya varmadan, adalar üzerinden başladığı anlaşılır. Dolayısıyla Marmara Adası'ndaki bu kale ile Kapıdağ Yarımadası'nın batı yakasında yer alan diğer kalelerin kendi içinde bir savunma hattı çizdikleri, bölgenin güvenliğini ile birlikte imparatorluğun yol ağındaki güvenlik içinde de oldukça önemli oldukları söylenebilir.

¹⁰² Çaylak-Türker 2016, 24-30. Ayrıca bkz. Çaylak-Türker 2014, 192-196.

¹⁰³ Mercangöz 2003, 35-40.

¹⁰⁴ Foss 1998, 161.

KAYNAKÇA

- Akyürek – Tiryaki – Çömezoğlu – Ermiş 2007
- E. Akyürek – A. Tiryaki – Ö. Çömezoğlu – M. Ermiş, *Türkiye Arkeolojik Yerleşimleri 8. Bizans / Marmara*, İstanbul, 2007.
- Asgari 1981
- N. Asgari, “Saraylar Köyü (Marmara Adası) 1980 Çalışmaları”, *Kazı Sonuçları Toplantısı 3*, Ankara, 1981, 117-118.
- Belke 2020
- K. Belke, *Bithynien und Hellespont*, *Tabula Imperii Byzantini* 13, Wien, 2020.
- Cantacuzenus 1832
- Cantacuzenus (Kantakuzinos), *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae* (Kitap I), Bonn, 1832.
- Covel 1998
- J. Covel, *Dr. John Covel Voyages en Turquie 1675-1677*, Çev. J. P. Grelois, Paris, 1998.
- Cuinet 1895
- V. Cuinet, *La Turquie D’Asie* (IV), Paris, 1895.
- Çaylak-Türker 2014
- A. Çaylak-Türker, “Archaeological Survey of Early Christian – Byzantine Period on the Valleys that Reached the Hellespont”, *Araştırma Sonuçları Toplantısı 31/1*, Ankara, 2014, 192-196.
- Çaylak-Türker 2015
- A. Çaylak-Türker, “The Byzantine castle on Granicus Valley: Sapan Hisar” *Turkish Studies* 10/1, 2015, 229-250.
- Çaylak-Türker 2016
- A. Çaylak-Türker, “Asarkale on the Upper Aisepos Valley” *International Journal of Humanities and Social Science Invention* 5/7, 2016, 24-30.
- Çaylak-Türker 2018
- A. Çaylak-Türker, *Byzantine Architectural Sculpture in Çanakkale*, Ankara, 2018.
- Dündar – Acioğlu - Koçyiğit 2019
- M. Dündar – Y. Acioğlu – O. Koçyiğit, “Ortaçağ’dan Günümüze Balıkesir İli Yüzey Araştırması 2017 Yılı Çalışmaları”, *Araştırma Sonuçları Toplantısı 36/2*, Ankara, 2019, 523-552.
- Ertüzün 1999
- R. M. Ertüzün, *Kapıdağı Yarımadası ve Çevresindeki Adalar*, İstanbul, 1999.
- Eyice 1983
- S. Eyice, “Die Byzantinische Kirche in der Naeh des Yenişehir Tores zu İznik (Nikaia) Kirche”, *Materialia Turcica* VII – VIII, Bochum, 1983, 152-159.
- Foss – Winfield 1986
- C. Foss – D. Winfield, *Byzantine Fortifications. An Introduction*, University of South Africa, 1986.
- Foss 1990

- A. Foss, "Byzantine Malagina and the lower Sangarius", *Anatolian Studies* 40, 1990, 162-183.
- Foss 1996
- C. Foss, *Surveys of Medieval Castles of Anatolia II. Nicomedia*, Ankara, 1996.
- Foss 1998
- C. Foss, "Byzantine Responses to Turkish Attacks: Some Sites of Asia Minor", *Aetos: Studies in Honour of Cyril Mango*, Ed. I. Ševčenko – I. Hutter, Stuttgart, 1998, 154-171.
- Gedeon 1895
- M. Gedeon, *Προικοννησος - Proikonnesos*, İstanbul, 1895.
- Giros 2003
- B. Giros, "Les Fortifications Medievales", *La Bthynie au Moyen Age*, Ed. B. Geyer – J. Lefort, Paris, 2003, 209-225.
- Guidobaldi – Barsanti – Valle - Flaminio – Paribeni - Yalçın 2005
- A. G. Guidobaldi – C. Barsanti – M. D. Valle – R. Flaminio – A. Paribeni – A. B. Yalçın, "Ayasofya Müzesi Bizans Plastik Eserler Koleksiyonu", *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 23/1, Ankara, 2005, 319-330.
- Günsenin 1996
- N. Günsenin, "1994 Yılı Marmara Adaları Sualtı Araştırması", *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 13, Ankara, 1996, 357-373.
- Günsenin 1997
- N. Günsenin, "1995 Yılı Marmara Adaları Sualtı Araştırması", *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 14, Ankara, 1997, 97-105.
- Günsenin 1998
- N. Günsenin, "1996 Yılı Marmara Adaları Yan Taramalı Sonar Araştırması Ekinlik Adası Mermer Batığı", *Araştırma Sonuçları Toplantısı* 15, Ankara, 1998, 295-305.
- Hamilton 1842
- W. J. Hamilton, *Researches in Asia Minor*, London, 1842.
- Hasluck 1909
- F. W. Hasluck, "The Marmara Islands", *The Journal of Hellenic Studies* 29, 1909, 6-18.
- Hasluck 1910
- F. W. Hasluck, *Cyzicus*, Cambridge, 1910.
- Herrin 2016
- J. Herrin, *Bir Ortaçağ İmparatorluğunun Şaşırtıcı Yaşamı*, Çev. U. Kocabaşoğlu, İstanbul, 2016.
- Hüryılmaz 2003
- H. Hüryılmaz, "Antik Dönemde Balıkesir", *Bitek Kent: Balıkesir*, Ed. F. Özden, İstanbul, 2003, 11-30.
- Keskin 2018
- E. Keskin, "Erken Hıristiyanlık Dönemine Ait Bir Lahit", *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 11/2, 2018, 1067-1078.
- Kyzikenos 1825
- G. Kyzikenos, *Αναγραφή της κνζίκου*, Athens, 1825.

Lechevalier 1800

J. B. Lechevalier, *Voyage de la Propontide et du Pont-Euxin*, Paris, 1800.

Lucas 1712

P. Lucas, *Voyage du sieur Paul Lucas fait par ordre du Roy dans la Grèce, l'Asie Mineure, le Macedonie et l'Afrique*, C.I, Paris, 1712.

Mango 2007

C. Mango, *Bizans. Yeni Roma İmparatorluğu*, Çev. G. Ç. Güven, İstanbul, 2007.

Mango – Ševčenko 1973

C. Mango – I. Ševčenko, “Some Churches and Monasteries on the Southern Shore of the Sea of Marmara”, *Dumbarton Oaks Papers* 27, 1973, 235-277.

Mercangöz 2003

Z. Mercangöz, “Bizans Çağında Balıkesir”, *Bitek Kent: Balıkesir*, Ed. F. Özden, İstanbul, 2003, 31-50.

Mottraye 1727

A. La Mottraye, *Voyages du Sr. A de La Mottraye en Europe, en Asie et en Afrique*, A La Haye, 1727.

Ötüken 1996

Y. Ötüken, *Forschungen und Nodwestlichen Kleinasiens Antike und Byzantinsche Denkmaler in der Provinz Bursa*, Tübingen, 1996.

Öztürk – Kındıgılı 2018

N. Öztürk – B. K. Kındıgılı, “Zeytinliada Meryemana Manastırı”, *Bandırma ve Yakın Çevresi Tarihi*, Ed. U. T. Sivrioğlu, Bursa, 2018, 145-163.

Pachymeres

G. Pachymeres, *Bizanslı Gözüyle Türkler*, Çev. İ. B. Barlas, İstanbul, 2009.

Peschlow 2004

U. Peschlow, “Nikaia / İznik Kiliseleri”, *Tarih Boyunca İznik*, İstanbul, 2004, 200-217.

Polat 2005

G. Polat, “Avşa Adasındaki Hagios Georgios Manastırı”, *Müze Kurtarma Kazıları Semineri* 14, Ankara, 2005, 205-216.

Prokesh 1831

A. von Prokesh, *Erinnerungen aus Aegypten und Kleinasien*, Vienna, 1831.

Ramsay 1890

W. M. Ramsay, *The Historical Geography of Asia Minor*, London, 1890.

Sivrioğlu 2018

U. T. Sivrioğlu, “Bizans Asırlarında Kapıdağı ve Çevresi”, *Bandırma ve Yakın Çevresi Tarihi*, Ed. U. T. Sivrioğlu, Bursa, 2018, 181-199.

Şahin 2005

H. Şahin, “Erdek, Karşıyaka Beldesi Bizans Kilisesi Kurtarma Kazısı”, *Müze Kurtarma Kazıları Semineri* 14, Ankara, 2005, 27-39.

Talbert 2000

R. J. A. Talbert, *Barrington Atlas of the Hellenistic and Roman World*, Princeton, 2000.

Texier 1862

C. Texier, *L'Asie Mineure*, Paris, 1862.

Theophanes 1997

The Chronicle of Theophanes Confessor. Byzantine and Near Eastern History AD. 284-813,
Çev. C. Mango – R. Scott, Oxford, 1997.

Tunçdilek 1987

N. Tunçdilek, *Marmara Takım Adaları. Bugünkü Arazi Kullanım Potansiyeli,* İstanbul, 1987.

Türk 2018

M. Türk, “Geç Antikçağ Kaynakları Işığında Hellespontus Eyaleti Kentleri”, *Uluslararası Bandırma ve Çevresi Sempozyumu, Bildiriler Kitabı I.* Bandırma, 2018, 238-244.

