



AMISOS

AMISOS

Yıl/Year: 2021 Aralık/December

Cilt/Volume: 6 Sayı/Issue: 11

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



AMİSOS / AMISOS

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

Yıl/Year: 2021 ♦ Cilt/Volume: 6 ♦ Sayı/Issue: 11



TARANDIĞI İNDEKSLER / INDEXS



AMİSOS / AMISOS

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

Yıl/Year: 2021 ♦ Cilt/Volume: 6 ♦ Sayı/Issue: 11

Başeditör / Head-Editor

Doç. Dr. Davut YİĞİTPAŞA

(Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)

Editörler / Editors

Doç. Dr. Akın TEMÜR

(Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)

Doç. Dr. Fevziye EKER

(Ordu Üniversitesi, Ordu/Türkiye)

Doç. Dr. Hakan ÖNİZ

(Akdeniz Üniversitesi, Antalya/Türkiye)

Editör Yardımcıları / Vice Editors

Doç. Dr. Ersel ÇAĞLITÜTÜNCÜGİL

(Katip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi N. Tuba YİĞİTPAŞA

(Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)

Alan Editörleri / Field Editors

Doç. Dr. Akın TEMÜR

(Arkeoloji)

Doç. Dr. Fevziye EKER

(Klasik Arkeoloji)

Doç. Dr. Hakan ÖNİZ

(Sualtı Arkeolojisi)

Dr. Öğr. Üyesi N. Tuba YİĞİTPAŞA

(Sanat Tarihi)

Doç. Dr. Harun OY

(Eskiçağ Tarihi)

Dr. Cemal YILMAZ

(Eskiçağ Tarihi)

Dr. Öğr. Üyesi Zehra ÖZBULUT

(Antropoloji)

Dr. Öğr. Üyesi Nisa YILMAZ ERKOVAN

(Mimarlık)

Yabancı Dil Editörleri / Foreign Language Editors

Doç. Dr. Emrah EKMEKÇİ

(Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)

Doç. Dr. Alan Michael GREAVES

(Liverpool University, Liverpool/England)

Dr. Öğr. Üyesi Eric JEAN

(Hitit Üniversitesi, Çorum/Türkiye)

Yazı İşleri /Sekretariat

Arş. Gör. (Doktorant) Gülferi AKIN ERTEK (Ordu Üniversitesi, Ordu/Türkiye)

Kapak Tasarım / Cover Design

Doç. Dr. Davut YİĞİTPAŞA

Kapak Resmi / Cover Design

Özge ALTUN, Kayseri Arkeoloji Müzesi'nden Lahit

Dergi Yazışma Adresi / Corresponding Adress

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü,
Kurupelit Kampüsü, 55139-Samsun/TÜRKİYE
Ondokuz Mayıs University, Faculty of Letters, Department of Archaeology,
Kurupelit Campus 55139-Samsun/TURKEY
Tel: 00 (90) 362 312 19 19 / 4687 **Mobil:** 0 (505) 110 12 94 **Faks:** 00 (90) 362 457 60 81
E-posta: amisos.dergi@gmail.com, amisos@omu.edu.tr

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

© 2016 Uluslararası Amisos Dergisi. Her Hakkı Saklıdır. Dergide yayımlanan yazıların içeriğinden yazarlar sorumludur.
© 2016 The International Journal Of Amisos. All rights reserved The views expressed in the journal are the responsibility of the individual authors

Makalelerin Tarandığı İntihal Programı



Yayın Kurulu / Editorial Board

Unvan (Prof.; Doç.; Dr.) ve soyadı alfabetik / Title and surname, alphabetic

Prof. Dr. Sümer ATASOY	(Emekli Öğretim Üyesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Isabella CANEVA	(Retired Lecturer, Lecce/Italy)
Prof. Dr. Yaşar E. ERSOY	(Yaşar Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Prof. Dr. Sergey FAZLULLİN	(Moscow State University, Moscow/Russia)
Prof. Dr. Halime HÜRYILMAZ	(Hacettepe Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU	(Emekli Öğretim Üyesi, Kayseri/Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet ÖZSAİT	(Emekli Öğretim Üyesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Gocha R. TSETSKHLADZE	(Oxford University, Oxford/England)
Prof. Dr. Remzi YAĞCI	(Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Doç. Dr. Alan Michael GREAVES	(Liverpool University, Liverpool/England)
Doç. Dr. Haydar YALÇIN	(Katip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)

Danışma Kurulu / Advisory Board

Unvan (Prof.; Doç.; Dr.) ve soyadı alfabetik / Title and surname, alphabetic

Prof. Dr. Veli BAHSHALİYEV	(Azerbaycan Milli İlim Aka., Nahçıvan/Nahçıvan)
Prof. Dr. Nevzat ÇEVİK	(Akdeniz Üniversitesi, Antalya/Türkiye)
Prof. Dr. Adnan DİLER	(Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla/Türkiye)
Prof. Dr. Murat DURUKAN	(Mersin Üniversitesi, Mersin/Türkiye)
Prof. Dr. Abdullah Şevki DUYMAZ	(Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta/Türkiye)
Prof. Dr. Deniz Burcu ERCİYAS	(Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Marcella FRANGIPANE	(Retired Lecturer, Rome/Italy)
Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU	(Emekli Öğretim Üyesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Bilge HÜRMÜZLÜ KORTHOLT	(Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta/Türkiye)

Prof. Dr. Stephan KROLL	(Ludwig-Maximilians-Universität München, München/Germany)
Prof. Dr. Irena LAZAR	(Primorska University, Koper/Slovenia)
Prof. Dr. A. Tuba ÖKSE	(Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli/Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet ÖZHANLI	(Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta/Türkiye)
Prof. Dr. Marina PUTURIDZE	(Tbilisi State University, Tbilisi/Georgia)
Prof. Dr. Andrzej PYDYN	(Nicolaus Copernicus University, Toruń/Poland)
Prof. Dr. Andreas SCHACHNER	(The German Archaeological Ins., İst./Turkey)
Prof. Dr. İbrahim Tunç SİPAHİ	(Ankara Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Blazej STANISLAWSKI	(Institute of Archaeology and Ethnology Polish Academy of Sciences, Warszawa/Poland)
Prof. Dr. Michele STEFANILE	(University of Naples l'orientale, Napoli/Italy)
Prof. Dr. S. Yücel ŞENYURT	(Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Turan TAKAOĞLU	(18 Mart Üniversitesi, Çanakkale/Türkiye)
Prof. Dr. Jak YAKAR	(Tel Aviv University, Tel Aviv/Israel)
Prof. Dr. Ünsal YALÇIN	(Deutsches Bergbau-Museum, Bochum/Germany)
Prof. Dr. Levent ZOROĞLU	(Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Doç. Dr. Şengül AYDINGÜN	(Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli/Türkiye)
Doç. Dr. Hülya BULUT	(Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla/Türkiye)
Doç. Dr. Murat KARADEMİR	(Selçuk Üniversitesi, Konya/Türkiye)
Doç. Dr. Erkan KONYAR	(İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Thomas ZIMMERMANN	(Bilkent Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Güner COŞKUNSU	(Autonomous University of Madrid, Madrid/Spain)
Dr. Öğr. Üyesi Eric JEAN	(Hitit Üniversitesi, Çorum/Türkiye)

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

Kapsam ve İlkeler

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

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

The International Journal of Amisos

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

Scope and Principles

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

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

MAKALELER / ARTICLES

Gülferi AKIN ERTEK

**XIX. Yüzyılda Mimari Üslup Arayışlarına Ulusalçılık Olgusunun Etkisi
Üzerine Bir Değerlendirme 172-185**
*An Evaluation Of The Effect Of Nationalism On The Search For
Architectural Style In The 19th Century*

Özge ALTUN

Kayseri'den Yerel Üretim İki Lahit 186-201
Local Production Two Sarcophagi From Kayseri

Sinem CEYLAN - Nadire Tuba YİĞİTPAŞA

Güney İtalya Lecce'de Barok Dönem (XVIII. Yüzyıl) Kilise Bezemeleri..... 202-219
Baroque Period (XVIII. Century) Churches Decorations In Lecce South Italy

Zekiye Nihan KIRÇIL

**Hitit Çiviyazılı Belgelere Göre ^{lü/munus}harwant- ve ^{lü/munus}ümmeda
Üzerine Bazı Gözlemler 220-239**
*Some Observations on ^{lü/mUNUS}HARWANT- and ^{lü/munus}ümmeda According
To Hittite Cuneiform Documents*

Şahabettin ÖZTÜRK

Harput Sağır Müftü Konağı Onarımı Hakkında Bir Değerlendirme..... 240-266
A Review On Renovation Works Of Sağır Müftü Mansion At Harput

Suat ŞAHİN - Sinan ÖZCAN - Süleyman Ali SOL

Son Dönem Çalışmaları Işığında Anamur Mamure Kalesi..... 267-284
Anamur Mamure Castle In The Light Of Last Period Work

Orhan Alper ŞİRİN

**Amisos Nekropöü'nden Geç Helenistik Ve Erken Roma İmparatorluk
Dönemi'nde Kullanılmış Bir Yer Altı Kaya Mezarı, Mezar Buluntuları
Ve Trepanasyonlu Bir Kafatası Parçası Üzerine Bazı Değerlendirmeler..... 285-320**
*An Underground Rock Grave, Used In The Late Hellenistic And Early
Roman Imperial Period From The Amisos Necropolis, Grave Finds And
A Trepanated Skull Fragment Some Reviews About*

Berna YILDIRIM ATEŞ

İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde Yer Alan Hindistan Personifikasyonlu

Bir Tabanın İkonografik Değerlendirmesi 321-334
*Iconographic Evaluation Of An India Personification Plate Which Is
Situated In The Istanbul Archaeology Museums*

Dergi Yazım Kuralları..... 335-344
Publication Instructions

11. SAYI HAKEMLERİ / REVIEWERS OF THE 11TH ISSUE

Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL	(Mersin Üniversitesi)
Prof. Dr. Bülent Nuri KILAVUZ	(Adnan Menderes Üniversitesi)
Doç. Dr. Meryem ACARA ESER	(Cumhuriyet Üniversitesi)
Doç. Dr. Nursel ASLANTÜRK	(Karatekin Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet Sami BAYRAKTAR	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Doç. Dr. Zekai ERDAL	(Artuklu Üniversitesi)
Doç. Dr. Serap ERKOÇ	(Anadolu Üniversitesi)
Doç. Dr. Sami PATACI	(Ardahan Üniversitesi)
Doç. Dr. Halil SÖZLÜ	(Mersin Üniversitesi)
Doç. Dr. Nurgül YILDIRIM	(Mustafa Kemal Üniversitesi)
Doç. Dr. Muzaffer YILMAZ	(Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sevinç EREN	(Ordu Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Durmuş ERSUN	(Artuklu Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Asena KIZILARSLANOĞLU	(Kastamonu Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ertan KÜÇÜKEFE	(Kafkas Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Hülya ŞAHNA	(Adıyaman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Murat TURGUT	(Selçuk Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Turgay YAZAR	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Dr. Kenan BEŞALTI	(AKVKBKM)
Dr. Uğur DEMİRBAĞ	(Gaziosmanpaşa Üniversitesi)
Dr. Emre KOLAY	(Mustafa Kemal Üniversitesi)
Dr. Tolga PELVANOĞLU	(İstanbul Üniversitesi)

AMİSOS / AMISOS
MAKALELER / *Articles*

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 6, Sayı/ Issue 11 (Aralık/ December 2021), ss./ pp. 172-185
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.992838



Özgün Makale / Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 08. 09. 2021
Kabul Tarihi/ Accepted: 29. 11. 2021

XIX. YÜZYILDA MİMARİ ÜSLUP ARAYIşLARINA ULUSALÇILIK OLGUSUNUN ETKİSİ ÜZERİNE BİR DEğERLENDİRME

AN EVALUATION OF THE EFFECT OF NATIONALISM ON THE SEARCH FOR ARCHITECTURAL STYLE IN THE 19TH CENTURY

Gülferi AKIN ERTEK*

Öz

XVIII. yüzyıl Avrupası'nda Fransız Devrimi'nin sonucunda ortaya çıkan milliyetçilik olgusu, geçmişi arama adına atılan adımların en önemlileri olan arkeolojik kazıların hız kazanmasına ve özellikle Antik Yunan ve Roma medeniyetlerini ait kültür kalıntıları gün yüzüne çıkarılmasına neden olmuştur. Sanayi Devrimi sonrasında ulaşımdaki gelişmelere paralel olarak düzenlenen Büyük Tur'un etkisiyle de insanlar, medeniyetlerinin yeşerdiği coğrafyaları ziyaret ederek ataları olarak kabul ettikleri Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinin kalıntılarını yerinde görme fırsatı bulmuşlardır. Bu gelişmelerin paralelinde XVIII. yüzyılda Avrupalılar, Antik Yunan ve Roma'nın mimarideki gelişmiş biçimlenişlerini, köken aidiyeti olgusuna bağlı olarak tekrar tercih etmeye başlamıştır. Bu uygulamalar yalnızca Avrupa'da değil, yine onların uygulamalarıyla hemen hemen tüm Dünya'ya yayılarak mimarlık ve sanat tarihinde "Neoklasisizm" olarak adlandırdığımız uluslararası bir üslup halini almıştır.

XIX. yüzyıla gelindiğinde ise bu ortak miras bazı uluslar tarafından hala ortak değer olarak görülse de herhangi bir milletin kendini diğer milletlerden ayrı ve üstün gösterme çabası paralelinde mimaride geçmişe dönüp, kendi öz şekillenişlerini arama, değerlendirme ve gün yüzüne çıkarma

* Arş. Gör. Doktorant, Ordu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanatlar Anabilim Dalı, Ordu/Türkiye. E-Posta: gulferiakin@odu.edu.tr gulferiakin@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8753-9206>

girişimi görülmektedir. Bu durumda da ortaya çıkarılan üslup ait olduğu milletin klasik mimarisinin yeniden ortaya çıkması şeklinde yorumlanabildiği için “Neoklasisizm” isimlendirmesiyle örtüşmektedir.

Bu bağlamda çalışmamızda, ulusalçılık olgusunun XIX. yüzyıl mimarlığına etkisi örneklem seçilen Neogotik, Rundbogenstil, Neomudejar ve I. Ulusal Mimarlık Akımı üzerinden anlatılarak sanat ve mimarlık tarihi alanlarında söz konusu üslupları değerlendirmede göz önünde bulundurulması gereken noktalara değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: mimari, üslup, Neoklasisizm, arayış, ulusal.

Abstract

The phenomenon of nationalism, which emerged as a result of the French Revolution in 18th century Europe, led to the acceleration of archaeological excavations, which is the most important step in the search for the past, and the unearthing cultural remains of Ancient Greek and Roman civilizations. With the effect of the Grand Tour, which was organized in parallel with the developments in transportation after the Industrial Revolution, people had the opportunity to visit the geographies where their civilizations flourished and see the remains of Ancient Greek and Roman civilizations, which they regarded as their ancestors. In parallel with these developments, in the 18th century, Europeans began to prefer the advanced forms of Ancient Greece and Rome in architecture, depending on the fact of belonging to the origin. These practices have become an international style called "Neoclassicism" in the history of architecture and art, spreading not only in Europe, but also almost all over the world with the practices of Europeans.

In the 18th century, although this common heritage was still seen as a common value by some nations, in parallel with the effort of any nation to show itself as separate and superior to other nations, an attempt to go back to the past in architecture, to seek, evaluate and reveal its own self-formation is seen. In this case, the revealed style coincides with the nomenclature of "Neoclassicism", as it can be interpreted as the re-emergence of the classical architecture of the nation to which it belongs.

In this context, in our study, the effects of the phenomenon of nationalism on 19th century architecture are explained through the selected examples of Neogothic, Rundbogenstil, Neomudejar and the I. National Architecture Movement, and the points that should be considered in the evaluation of the mentioned styles in the fields of art and architectural history are mentioned.

Keywords: architecture, style, Neoclassicism, search, national.

Giriş

Avrupa tarihi boyunca bazı dönemlerde gerek yöneticiler arasında gerekse sanatta geriye dönüp atalarının bilgi ve tecrübelerinden feyz alma girişimi görülmektedir. Charlamagne'nın ülkesini, Roma İmparatorluğu'nun varisi olarak görüp yönetimde Roma kurallarını benimsemesi, torunları tarafından kurulan imparatorluğun adlandırılmasında bile Roma ibaresinin geçmesi, Yeniçağ'da antik felsefenin tekrar canlanması bu girişimlere örnek olarak gösterilebilir.¹

XVIII. yüzyılda da aynı girişimi sosyo-kültürel birçok alanda görmek mümkündür. İtalya'da yapılan arkeolojik kazılar, Atina'daki röleve çalışmaları, antik sanat eserlerinin tanıtıldığı kitapların yayınlanmaya başlaması ve Sanayi Devrimi sonrası üst sınıfının düzenlediği Büyük Tur² Avrupalıların geçmişe duydukları özlemi açığa çıkarmıştır. Böylece

¹ Yiğitpaşa-Akın Ertek 2020, 219-258.

² XVII. ve XVIII. yüzyıllarda demiryolu kullanımının artmasıyla üst sınıf üyelerinin düzenledikleri Avrupa seyahati, bkz: Thompson 1991, 43.

mimaride de Antik Yunan ve Roma mimarisinde kullanılan biçimler Avrupa ülkeleri ve tüm Dünya'ya hızla yayılmıştır.³

XVIII. yüzyılda uluslararası Neoklasik ve XIX. yüzyılda modern mimari geleneğinin başlamasına tepki olarak da XIX. yüzyılda Dünya'nın birçok yerinde bu uygulamaların dışarısında kalan diğer tarihsel üslupları yeniden canlandırma eğilimi başlamıştır. Bu üslupların seçimi konusunda da bazı milletlerin ulusal kimliklerini yansıtmaya amacıyla hareket ettikleri görülmektedir.

Bu makalede de ulusalcılık olgusunun XIX. yüzyıl mimarisine etkisi örneklem seçilen Neogotik, Rundbogenstil, Neomudejar ve I. Ulusal Mimarlık Akımı üzerinden anlatılarak üslupların değerlendirilmesinde göz önünde bulundurulması gereken bu oluşum kavramına dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Ulusalcılık Olgusundan Beslenen Bazı Tarihselci Mimarlık Akımları Üzerine Değerlendirme

Ulusal mimari oluşturma çabaları içerisindeki ilk girişimlerden biri şüphesiz İngiltere'de meydana gelmiştir. İngiliz mimarlık tarihine geniş bir perspektiften bakıldığında, her ne kadar Fransa menşeli de olsa, Gotik mimarının kendi çağında ve sonrasında sık sık tercih edilen bir üslup olduğu gözlemlenmektedir. Bu nedenle, XIX. yüzyılda ulusal mimari arayışları içerisindeki ülkede tercih edilen milli mimari üslup Neogotik olmuştur. Uluslararası Neoklasisizmin ve sanayileşmenin Hristiyan değerlerini yok ettiğini ifade eden birçok bilim insanı, aynı zamanda siyasi olarak da Neoklasisizmi Cumhuriyetçilikle ilişkilendirmiştir. Monarşizmi ancak Gotik canlandırma hareketinin yansıtabileceğini vurgulamışlardır. Böylelikle bir milletin siyasi ve sosyo-kültürel değerlerini yansıtmada önemli bir araç olan mimaride de Neogotik⁴ üslubun tercih edilmesini gerektiğini savunmuşlardır.⁵

Daha XVIII. yüzyılın ilk yarısında Batty Langley gibi bilim insanlarının yazılarında bu üslubun İngiltere için önemi ortaya koyulmaya çalışılmış, devamında Thomas Rickman, John Ruskin ve Augustus Pugin'in yayınlarıyla bu görüş desteklenmiştir.⁶ Pugin'in yayınladığı "Hristiyan Mimarisinin Gerçek Prensipleri" isimli kitapla birlikte mimarların Ortaçağ mimarisini daha bilinçli bir şekilde takip edebilmesi sağlanmıştır.⁷ Böylelikle Gotik üslubu meydana getiren kaburgalı çapraz tonoz, sivri kemer ve payanda birlikteliği XIX. yüzyıl İngilteresi'nde resmi binaların yanında istasyon, okul, kilise ve diğer sivil yapılarda da kendini göstermiştir (Res. 1).

³ Yiğitpaşa-Akın Ertek 2020, 219-258; Middleton-Watkin 1980, 65-103.

⁴ Gotik mimaride, daha ışıklı bir ortam ve kendini yukarılara çeken daha hafif bir mekân anlayışı benimsenmiştir. Gotik mimarisi iki unsurun bir arada kullanılmasına dayanmaktadır. Birincisi sivri kemerlere dayanan kaburgalı tonoz sistemidir. İkincisi ise yapıyı dıştan destekleyen payandaların kullanılmış olmasıdır. Romanesk Dönem'de görülen çapraz tonozlar iki adet beşik tonozun bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Fakat çapraz tonozlar Gotik Dönem'de istenen sivriligi sağlayabilecek durumda değildir. Bu nedenle iki adet sivri tonozun bir araya getirilmesiyle kaburgalı çapraz tonozlar elde edilmiştir. Kaburgalar tonozun ağırlığını içten ayaklara iletmektedir. Ağırlık dıştan ise payandalarla desteklenmektedir. Böylelikle duvarlara binen ağırlık kırılmıştır. Bu durum da duvar yüzeylerine daha fazla sayıda ve büyük pencereler açılmasını kolaylaştırmıştır. Pencerelerin vitraylarla kapatılması hem loş bir ortam elde edilmesini hem de işlenen konunun ilahi yönünün vurgulanmasını sağlamıştır. Gotik dönem yapısının en abidevi cephesi genellikle girişin yer aldığı ve çoğunlukla da batı yöndeki cephedir. Romanesk mimaride belirginlik kazanan giriş cephesinde dönemden farklı olarak sivri kemerli arşitravlar görülmektedir. Bu kemerlerin üzeri ise üçgen formunda oyulmuş tepeliklerle sonlanmıştır. Neogotik üslupta da mimarideki bu şekillenmeler yeniden uygulanmaya başlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Summerson 1993, 483-89; Martindale 1967; Bloxam 2018. İngiltere dışında Neogotiği benimseyen bir diğer millet şüphesiz Fransızlardır. Bkz: Viollet le Duc 2015.

⁵ Clark 1994, 12-14; Summerson 1993, 483-89; Açıkıldız 1997, 20-29

⁶ Langley 1747; Pugin 1823; Rickman 1848; Ruskin 2018.

⁷ Pugin 1895.



Res. 1: Londra'da 1840-1876 yılları arasında Neogotik tarzda yenilenen Parlamento Binası (Westminster Sarayı), (Gimelfard 2008).

Günümüzde olduğu gibi XIX. yüzyılda da Dünya'nın sayılı güçlerinden olan İngiltere'nin hem siyasi ilişkileri hem de sömürge ağının genişliğine paralel olarak üslubun hızlı ve etkili bir biçimde yayıldığı gözlemlenebilmektedir ki Osmanlı başkentinde de William James Smith, George, Edmund Street gibi İngiliz mimarlarca inşa edilen yapılarda bu üslubu rahatlıkla görebilmekteyiz (Res. 2).⁸ Ayrıca kendi çağında Avrupa mimarlık belleğinde hatırı sayılır bir yerinin olması da üslubun yalnızca İngilizler tarafından değil neredeyse tüm ülkelerde mimarlar tarafından uygulanmasına olanak vermiştir.



Res. 2: XIX. yüzyılda Osmanlı başkentinde Neogotik tarzda inşa edilen bina örnekleri (solda St. Antuan Kilisesi (1912), sağda Kırım Anı Kilisesi (1868)).

Benzer kaygılar güderek ve argümanlar ileri sürerek oluşmuş olan bir başka XIX. yüzyıl mimarlık akımı ise Almanya'da ortaya çıkmış olan Rundbogenstil'dir. Bu üslup Almanya'da milli mimari üslubu oluşturma tartışmaları içerisinde Erken Ortaçağ üslupları, Roma-Bizans ve Rönesans mimarisinin birkaçının ya da tamamının öğelerinin bir araya gelmesiyle oluşan "Rundbogenstil" (Yuvarlak Kemer Üslubu)'dir (Res. 3).⁹

⁸ St. Antuan Kilisesi, Kırım Anı Kilisesi, Petevniyal Valide Sultan Camii gibi yapılar üslubun İstanbul'daki örneklerinden bazılarıdır. Can 2020, 51, 101-107; Baytar - Beşkonaklı 2016.

⁹ 800 yılında Charlamagne'nin imparatorluk tacını giymesini başlatan Karolenj Dönemi'nde yönetim de dâhil olmak üzere her alanda aslında kendini Roma'nın devamacısı olarak gören bir devlet oluşmuştur. Buna bağlı olarak da mimaride hem Roma gelenekleri hem de özellikle Ravenna'da Doğu Roma, Lombard ve Gotların bıraktığı eserleri kendilerine rol model olarak ürettikleri masif görünümlü yuvarlak kemerlere sahip yapılar inşa etmişlerdir. Devamacısı Ottolar'ın da kendine imparatorluk devamacısı rolü biçmesi kuşkusuz mimaride aynı biçimlenmeye devam etmelerine neden olmuştur. Hatta bu dönemde Ottolar ile Doğu Roma arasında yaşanan kız



Res. 3: Berlin'de Rundbogenstil tarzını yansıtan Rotes Rathaus Binası (1869) ve Hamburger Bahnhof (1846-47).

Ortaya çıkarılmak istenen milli mimarinin neden bu üsluplardan seçildiği ise aslında şu şekilde açıklanabilir; Erken Ortaçağ üsluplarından ilki olan Karolenj mimarisi Alman kökenli Charlemagne ve ardılları döneminde şekillenen mimari üsluptur. Bu dönemde siyaset gibi birçok alanda yüklenen Roma İmparatorluğu'nun devamcısı rolü mimaride de sürdürülmüştür.¹⁰ Dolayısıyla üslupta Roma mimarlığının etkileri görülmüştür. Otto hanedanlığı sanatın şekillenmesinde hem Karolenj hem de Roma mimarlığı niteliklerini sürdürürken II. Otto'nun evliliği ile mimariye Bizans etkileri girmiştir.¹¹ Zaten Karolenj mimarisinde özenilen Roma karakteri aslında içerisinde Bizans'ı da kapsarken Otto dönemindeki ilişkilerle Bizans mimari üslubun etkisini devam ettirdiği söylenebilir. Aynı şekilde Romanesk mimari de öncüllerinin karakterlerini devralan bir mimari şekillenmiş olmuştur.¹² Diğer bir deyişle, Erken Ortaçağ üslupları Alman coğrafyasının sanatı olup, Bizans ve Roma karakterlerini zaten bünyesinde barındıran anlayışlardır. Rönesans mimarisinin ise yine antikitenin uyanışı olması,¹³ özellikle İtalyan uygulamalarında Roma mimarisinin etkisinin yoğun olarak tercih edilmesi ve tüm Avrupa için milli sayılması nedeniyle Almanların yaratacağı bir milli üslupta yer alması yadsınamazdır.

Üslubun doğuşu, gelişimi ve bileşenleri üzerine detaylı literatür taraması yapıldığında Alman ve Protestan mimarisine en uygun üslubun erken dönem Hristiyan üsluplarının karması olan bir şekillenmenin uygun olacağı görüşündeki Christian von Bunsen konu ile ilgili olarak "Hristiyan Mimarisi Üzerine Tezler" başlıklı çalışmasını yayımlayarak bu kaynakta Erken Ortaçağ dönemindeki kilise planlamaları üzerinde durduğu görülmektedir.¹⁴

alışverişleri Roma'dan beri bilinen ve Bizans'ta yoğun olarak tercih edilen mozaik sanatının X. yüzyılda Avrupası'nda mimariye yansımaya neden olmuştur. (Ör. St. Germigny des Press içerisindeki ahit sandığı konulu apsis mozaığı). Romanesk dönemde ise kilise planları önceki devirlere göre daha net bir görünüme girmiş, Karolenjlerden beri görünen batı girişlerindeki westwerk uygulaması, kuleleri, yuvarlak kemerli niş ve açıklıklarıyla kalevari bir görünüm sergilemiştir. Rönesans'ta ise Roma geleneğinin bir devamı olarak şekillenen yapılarda yuvarlak kemer dizilerinin kullanıldığı yatay görünümlü cephe düzenleri hâkimdir. Bizans'ın da kuruluşu itibarı ile Roma'nın devamcısı olması ve Komnenoslar devrine kadar mimaride izledikleri teknik ve şekillenmelerde Roma geleneklerinin devam etmesi ile sonraki devirlerinde etkinin hala sezilir olması elbette ki Rundbogenstil içerisinde değerlendirilebilmesine neden olmaktadır. Tüm bu akımların bileşeni olması bakımından Rundbogenstil'in temel özellikleri; eksen ve/veya köşelerin kule biçiminde vurgulanması, yuvarlak kemerli niş ve açıklıkların tercih edilmesi, bu niş veya açıklıkların tekli veya çoklu olarak sıralanması şeklinde özetlenebilir. Bkz: Dolgner 1993, 31-47; Curran 1988, 351-373.

¹⁰ Kitzinger 1940; Kindson 1967, 48-74; Kubach 1978; Dolgner 1993, 31-47; Curran 1988, 351-373.

¹¹ Müller-Mertens 2000, 254; Dolgner 1993, 31-47.

¹² Watterson 1950, 79-100; Busch-Lohse 1959; Toman 2007; Bullen 2004, 9-11.

¹³ Moore 1905; Watterson 1950; Dolgner 1993, 31-47.

¹⁴ Von Bunsen 1824.

Heinrich Hübsch ve Rudolf Weigmann gibi mimar ve mimarlık tarihçileri tarafından yayınlanan makalelerde Hristiyanlığın mimariyi Antik Yunan nesnellüğinden uzaklaştırdığını savunularak, Gotik mimarının de zaten ulaşabileceği en mükemmel noktaya kendi çağında ulaştığı ve üzerine katabilecek yeni bir gelişimin bulunmadığı vurgulanmıştır. Asıl geliştirilmeye müsait olan üslupların ise Almanlar tarafından ortaya çıkarılan erken Ortaçağ üslupları olduğu ve bunların üzerine çalışmalar yapılması gerektiği ifade etmişlerdir.¹⁵

1854 yılında Karl Möllinger tarafından yayımlanan “Rundbogenstil’in Elementleri” başlıklı kitapta üslubun cepheden algılanışında en önemli öğeler olan pencerelerin detaylı çizimlerine yer verilerek, örneklerde tercih edilmesi gereken tekli, ikiz, üçüz pencere formları detaylı olarak anlatılmıştır (Res. 4).¹⁶



Res. 4: Möllinger'in kitabında yer alan Rundbogenstil tarzındaki pencere örneklerinin çizimlerinden, (Möllinger 1854).

Von Mirbach ise yazısında Alman İmparatorluğu'nun Hohenstaufen hanedanlığı kontrolünderken (1138-1254) en parlak dönemini yaşadığını ve bu dönemde mimaride en güzel örneklerin Alman kavimleri tarafından verildiği vurgulanarak Alman-İtalyan-Bizans etkileşiminin üslup açısından en mükemmel sonuca ulaştığını ve içinde buldukları yüzyılda mimaride bu bileşimin tercih edilmesi gerektiğini savunmuştur.¹⁷ Böylelikle bugünkü Almanya topraklarının tamamı, Avusturya, Macaristan ve Amerika dâhil olmak üzere çok geniş bir alanda üslubun uygulandığı bilinmektedir. Ancak bu yayılım Neogotik'te olduğu gibi Avrupalılarca zaten tanınan bir üslubun yayılışı şeklinde gerçekleşmemiştir. Her ne kadar üslup, direkt Almanlar vasıtasıyla Amerika'da örneklerini verebilmişse ya da Anadolu'da demiryolu hatlarının Almanlar tarafından inşası nedeniyle gar binalarının¹⁸ detaylarında bilinçli bir şekilde uygulanmış olsa da bazı bölgelerde dolaylı yoldan ihraç edilmiştir. Örneğin üslup, Prusya'nın Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ile etnik ve siyasi ilişkileri yoluyla söz konusu ülkede kendini göstermiş, Avusturyalı ve Macar mimarlar vasıtasıyla Balkan coğrafyasına yayılmıştır. Osmanlı başkentinde de doğrudan Alman mimarlar ya da azınlık grupları eliyle uygulama alanı bulmuştur (Res. 5).

¹⁵ Hübsch 1828; Weigmann 1841, 207-217.

¹⁶ Möllinger 1854.

¹⁷ Mirbach 1902; Göğüş 2015, 107.

¹⁸ Anadolu-Bağdat demir yolu hattı üzerindeki gar binaları için bkz: Yavuz 2014.



Res. 5: İstanbul'da Rundbogenstil tarzındaki Alman mimarlar tarafından inşa edilen Alman Çeşmesi (1898) (solda) ve azınlık yapılarından Aya Triada Kilisesi (1880) (sağda).



Res. 6: Urfa'da Protestan misyonerler tarafından inşa ettirilen Rundbogenstil tarzındaki Basmene Binası (1897), (Erol Ceylan 2016, 307).

Anadolu'da da Protestan misyoner faaliyetleri kapsamında inşa edilen bazı yapılarda (Urfa Basmene Binası (Res. 6))¹⁹ ve Balkan coğrafyasının etkisiyle kimi azınlık yapılarında üslubun izlenebilmesi her iki şekilde de yayılmış olmasına örnek gösterilebilir.²⁰

Neomudejar mimarinin²¹ şekillenmesi altında da şüphesiz Ulusalcılık olgusunun etkisi bulunmaktadır. XIX. yüzyıl ortalarında İspanyol Bourbon monarşisinin kendilerini Fransız kraliyetine mensup kuzenlerinden ayırmak ve onlara karşı kendi kimliklerini yüceltmek amacıyla İspanyol ruhunu yansıtacak ulusal bir mimari tarzı ortaya çıkarmak adına mimarları destekledikleri bilinmektedir. Bu girişimler sırasında oluşturulacak mimari üslubun Fransız

¹⁹ İnan 2015, 384.

²⁰ Damjanovic 2017, 26.

²¹ Mudejar mimari genellikle İslam mimarisinin strüktür, biçim ve bezeme unsurlarını Batılı formlarla birleştiren Doğu ve Batı eklektisizmi şeklinde gelişen bir üslup olarak görülmektedir. İspanya'da XI-XVII. yüzyıllar arasında aktif olarak uygulanan mimari tarzın karakterine bakıldığında Romanesk, Gotik ve Rönesans biçimlenmeleri ile Endülüs'teki İslami çevrelerin (Endülüs Emirliği, Taifa, Muratlı, Muhavid) mimarlık anlayışının birleştirilerek uygulandığı görülmektedir. İslami etki geometrik süsleme ve malzeme seçiminde yoğun olarak hissedilmektedir. Tuğla ve çini ile geliştirilen dekoratif unsurlar, alçı ve ahşap kullanımı bu etkiyi yansıtmaktadır. Hristiyan mimarisinin etkisi olarak da Romanesk ve Gotik dönemde sıkça uygulanan taş temel ve giriş cephesi tasarımları bu üslupta izlenebilmektedir. Mudejar üslup hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Özkan Altınöz 2013; Özkan Altınöz 2016, 310-317; Yıldız 2016. XIX. yüzyılda yeniden uygulanmaya başlayan Neomudejar üslubu da bu uygulamaların devamı niteliğindedir.

Hristiyan kimliğini sergileyen üsluplardan farklı bir şekillenme olması bir gereklilik olarak görülmüştür. Jose Fernandez Jimenez'in 1862 yılında yayınladığı yazısında İspanya'nın yerel mimarisinin mudejar stil olduğu ancak süreç içerisinde diğer Avrupalı akımların baskın gelmesi nedeniyle uygulanmamaya başladığını vurgulamıştır. Mudejar stilin, Ortaçağ İspanyası'nda hem Hristiyanlar hem de Müslümanlar tarafından Greko-Roman, Bizans ve Suriye etkilerinden yararlanılarak meydana getirildiğini vurgulayan Jimenez, Hilafet ve Vizigot sanatına dayalı ulusal bir mimari olduğunu savunmuştur.²²



Res. 7: Sevilla'da 1914 yılında tamamlanan Neomudejar tarzdaki pavyon (Museum of Arts and Traditions), (Aranas 2010).

Rodrigo Amador de los Rios'un 1885 yılında kaleme aldığı yayında da Mudejar stilin Doğu ve Batı'yı birleştiren mükemmel bir üslup olduğu ve Avrupa mimarlığındaki sivrilik esasına dayalı hiçbir mimari biçimlenmenin de bu stilin önüne geçemediğini vurgulamaktadır. Bunun gibi birçok yayın Mudejar stilini İspanyol mimarisinin ulusal tarzını meydana getirmekte tercih edilmesi gereken üslup olduğunu vurgulamaktadır.²³ Böylelikle de Hristiyan siyasi yönetimi altında gelişen ve tarz olarak İslami görünen Mudejar stili yeniden uygulanmaya başlamıştır (Res. 7).²⁴

1873 yılında Lorenzo Alvarez Capra'nın Viyana'daki uluslararası sergi için hazırladığı pavyon projesi (Res. 8) ile ilk defa uygulama alanı bulan akım,²⁵ bu uluslararası sergiler vasıtasıyla özellikle pavyon mimarisinde tercih edilen bir tarz olmaya başlamıştır. Keza bu dönemde Avrupalıların Doğu'yu mistik ve gizemli bulması da Avrupa'da stilin örneklerinin görülmesine olanak sağlamıştır.

²² Jimenez 1862, 12; Domingo 1999, 272.

²³ Domingo 1999, 273-274.

²⁴ McSweeney 2017, 52.

²⁵ Özkan Altınöz 2013, 217.



Res. 8: Lorenzo Alvarez Capra tarafından Viyana'daki sergi için tasarlanan Pavyon örneği, (Fernandez-Galiano 2009).

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde de benzer bir ulusallaşma çabası görülmüştür. II. Meşrutiyet, fikir hürriyeti atmosferinin daha önce görülmediği ölçüde genişlemeye başladığı bir dönemdir ve ilanından sonra ortaya çıkan bazı fikir akımları toplumun her kesiminde etkili olmuştur. Bu akımlardan biri olan Türkçülük akımının şekillenmesinde Balkan Savaşı sonucundaki gelişmeler, Kafkas, Kırım ve Kazan kökenli modernist Türkler ile Rusya'da yaşayan Türklerin milli benliklerini koruma çabaları ve Türk araştırmalarına artan ilgi önemli bir yere sahiptir. Bu hareketlerden etkilenen Osmanlı aydınları da Türkçülük fikrini benimsemişlerdir. Türkçülük ile ilgili fikirler ilk defa Hüseyinzade Ali tarafından ortaya atılmıştır. Hüseyinzade Ali bazı mecmualarda ülkenin doğu ile batı arasında bir köprü görevi görmesi nedeniyle Türkleşmek, İslamlaşmak ve Avrupalılaşmak fikrinin uzlaşması gerektiğini savunmuştur.²⁶

Türkçülük hareketinin merkez siması olarak bilinen İsmail Gaspıralı Kırım Türklerinden olup, Türk dil birliğini ilk düşünmüş ve bunu canlandırmaya çalışmıştır. Sadece Türkçe yayın olarak çıkarmaya devam ettiği gazetesinde, dilin Arapça, Farsça ve diğer yabancı dillerden tamamen sıyrılmasını ve Türkçe konuşma ve yazı dilinin sade olması gerektiğini vurgulayan Gaspıralı, Türk milletinin geleceği için “dilde, fikirde ve işte birlik” gerektiğinin altını çizmiştir.²⁷ Türkçülüğün siyaset alanında etkin hale gelmesi adına girişimde bulunan fikir adamlarından biri Kazan Türklerinden Yusuf Akçura'dır. Akçura devletin içinde bulunduğu durumdan yalnızca yönetim şeklinin değiştirilmesiyle mümkün olabileceğini savunarak Türk milletinin yeni bir siyasi zemin oturtması gerektiğini vurgulamıştır.²⁸

Türkçülük akımının önde gelen fikir adamlarından olan Ziya Gökalp ise Türk milletinin yükselmesinin dilce, dince ve ahlakça Türk kültürünü ve Türk zevkini topluma aşilayarak gerçekleştirebileceğini savunmaktadır. Batılılaşmanın Türk halkının hayat prensiplerine uymadığını savunan Gökalp Müslümanların kendi kültürüne yönelik bir

²⁶ Bars 2017, 41; Taş-Göksüçukur 2019, 482.

²⁷ Taş-Göksüçukur 2019, 483.

²⁸ Türkman 2003, 135-161; Tekeli 2009, 28; Tekeli-İlkin 1997; Taş-Göksüçukur 2019, 483-484.

medeniyet modeli geliştirmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bu gelişim de din ile devlet işlerini birbirinden ayırarak şeriat yerine kendi kanunlarını belirleyen bir yönetim şekli oluşturulması ve kişilerin inançlarını bireysellik içerisinde yürütmesiyle gerçekteşebilmektedir.²⁹

Diğer fikir akımlarına nazaran etkili olmakta halk kitlesine ihtiyacı olan Türkçülük akımının, besleneceği topluma kendisini kavranabilir şekilde ifade etme araçlarından biri ise mimarlık olmuştur. Akımın yayılımı kurulan cemiyetlerin faaliyetleriyle sağlanmıştır. Bu cemiyetler, kuruluş nizamnamelerinden de anlaşıldığı üzere Türklerin geçmişte ortaya çıkardıkları eserlerin tümüyle ilgilenmişlerdir. Hüseyinzade Ali, Yusuf Akçura, Ahmet Mithat, Ahmet Hikmet, Ziya Gökalp, Mimar Kemaleddin, Celal Esad ve Halil Edhem gibi önemli isimlerin üyeliğini yaptığı Türk Ocağı cemiyeti bu cemiyetlerin en aktiflerindenidir.³⁰ Cemiyet, mimarlık tarihi ile ilgili konferanslar vermiş, serbest dersler ile inceleme gezileri düzenlemiş, gazete yayınlamış ve Türklerin ortaya koydukları eserleri inceleyen eserler ortaya çıkarmıştır.



Res. 9: İstanbul'da I. Ulusal Mimarlık Akımı tarzını yansıtan Sirkeci Büyük Postane Binası (1909) ve IV. Vakıf Hanı (1911-1926).

1910'lu yıllardan itibaren Türkçülüğün etkisiyle gelişen mimari sonraları "I. Ulusal Mimarlık Akımı" olarak adlandırılmıştır. Akım etkisini yeni bir ulus yaratma çabaları içerisinde 1923'te ilan edilen Cumhuriyetle birlikte sürdürmüştür.³¹ Eğitimi Batı'da ya da Batılı hocaların verdiği talimlerle tamamlayan Kemaleddin ve Vedat Tek gibi mimarların çalışmalarında izlenen bu akımın amacı Lale Devri ile birlikte batılılařma³² yoluna giren mimariyi yabancı üslupların etkisinden arındırmaktır. Türkçülük fikrinden beslenen akım Cumhuriyetle birlikte devlet tarafından desteklenerek ulusal boyutta bir Türk kimliği oluşturulmaya çalışılmıştır. Başta Ankara olmak üzere birçok yörede üslubun örnekleri verilmiştir (Res. 9).³³

Sonuç

Tarih boyunca mimarının gelişimi geniş bir perspektiften izlendiğinde her şekillenmenin altında coğrafi, siyasi, dini ve sosyo-kültürel etmenlerden bazılarının etkili olduğu görölmektedir. "Bu açıdan bakıldığında -sanat eserinin özünü oluşturan- her imgeyi,

²⁹ Türkman 2003, 135-161; Tekeli 2009, 29-30; Bars 2017, 38-51; Taş-Göksüçukur 2019, 484.

³⁰ Cephaneçigil-Akın 2010, 32; Bozdoğan 2015, 47-60.

³¹ Sözen 1984, 28; Aslanoğlu 2010, 30-34; Bozdoğan 2015, 47-60.

³² Arel 1975; Can 1993; Ortaylı 2008; Yiğitpaşa 2010, 203-219; Bayhan-Yıldırım 2021, 250; Yıldırım Güneş-Akın Ertek 2021, 207-246.

³³ Bu örnekler incelendiğinde ise amaç doğrultusunda oluşturulan yeni stilde öge kullanımının yalnızca göze hitap eden ve eskiyi andıran görüntüden ibaret olduğu anlaşılmaktadır. Tasarım işlevinin önüne geçmiştir. Bu durum Mongeri'nin "planları değil de evvela fasadları görelim" sözünden de açıkça anlaşılmaktadır. Bkz: Sözen 1984, 31.

*bir görme tarzının somutlanması; her görüş tarzını da, döneminin temsil ettiği temayüllerin yansıması olarak kabul etmek mümkündür.*³⁴

Antik Yunan ve Roma mimarilerinin etkisini Avrupa mimarlık tarihi boyunca Gotik mimari dışındaki her dönemde hissetmek mümkündür. Karolenjlerin ve Ottoların mimari şekillenmeleri Roma mimarisine dayanmaktadır. Hatta Romanesk mimari³⁵ “Romalı olan, Roma’ya özgü” anlamındaki ismiyle de bu etkiyi açıkça belirtmektedir. Rönesans’ın klasiğin yeniden doğuşu olması, Barok ve Rokoko’da form değişikliklerinin yaşanmasına rağmen mimari öğelerin bu medeniyetlerden beslenmesi de devam niteliğindedir. Ancak bahsettiğimiz bu geçmişe aidiyet her ne kadar klasiğin bu çağlarda yeniden denenmesini akla getirirse de³⁶ Fransız Devrimi sonrası tüm Dünya’ya yayılan milliyetçilik olgusunun mimariye dönüşü ilk olarak Neoklasik üslupta hissedilmektedir. XIX. yüzyılda ise bu ortak Neoklasist anlayış ulusların bireysel milliyetçilik güdüsüne yeterli gelmemiş, birçok millet kendi mimarlık tarihinde önemli yer tutan, kendi klasikleri sayılan anlayışları tekrar uygulayarak etnik kimliklerinin maddeye dökümünü bu yolla ispatlamaya çalışmıştır. İngilizlerin Neogotiği, Almanların Rundbogenstili, İspanyolların Neomudejari, Osmanlı-Türklerin I. Ulusal Mimarlık Akımı, Rus ve Yunanlıların Revival mimarisi bu ulusalcılık olgusuna dayalı mimari şekillenmelerin bazıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bizler ortaya çıkan bu üslupların bazılarını tarihsel süreçte Avrupa mimarlığında var olan üslupların başına “Neo/Yeni” ön ekini ya da sonuna “Revival/Uyanış” kelimesini ekleyerek isimlendiriyoruz.

Ulusalcılık olgusunun yansımasını incelediğimiz bu üslupların isimlendirmelerinde de ortaya çıktığı milletin ölçeğinde “Neoklasik” tabirini kullanmak yanlış olmayacaktır. Çünkü bu üslupların oluşum evrelerinde söz konusu toplum kendi klasik formlarını arayarak bu sonuca ulaşmıştır. Dolayısıyla Rundbogenstile “Alman Neoklasığı”, I. Ulusal Mimarlık Akımı’na “Türk Neoklasığı” tabirini kullanmak yerinde bir isimlendirme olarak görülebilmektedir. Tabi ki bunun yanında Neogotik üslubu tanımlamak için “İngiliz Neoklasığı” ibaresini kullanmak üslubun anlaşılabilirliği bakımından kavram kargaşası oluşturabilir.³⁷ Ancak ortaya çıkış mantığına bakıldığında stilleri bu pencereden de değerlendirmek gerekmektedir.

³⁴ İnanç ve mimarlık ilişkisi için bkz: Yılmaz 2017, 76.

³⁵ Avrupa sanatı üslupsal dönemlere ayırdığında Erken Ortaçağ mimarisi genellikle Kavimler Göçü-Karolenj-Otto ve Romanesk dönemi sanatları olarak gruplandırılmaktadır. Ancak Kavimler Göçü döneminde mimaride bir gelişim çizgisi izlenmediği, mevcut Roma yapılarının kullanıldığı ve hatta inşa edilecek yapı varsa da Roma binalarının malzemesi kullanılarak bu yapıların basit bir şekilde, işleve yönelik olarak inşa edildiği bilinmektedir. Diğer Erken Ortaçağ üsluplarının isimlendirmeleri de Karolenj ve Otto sülalelerinden gelmektedir. Bu noktada dönem sanatının isimlendirmesinde araştırmacılar da ikileme düşmektedir. Sonuçta her iki dönemin Roma mimarisinden beslenmesi, birbirini takip eden gelişim çizgisi göstermesi, kesintisiz biçimde Romanesk denilen dönem sanatıyla birleşmesi ve ayırt edici özelliklerinin neredeyse bulunmaması nedeniyle bazı araştırmacılar Roma ve Gotik dönemleri arasındaki sanat döneminin tamamı “Erken Ortaçağ” ya da “Romanesk” olarak değerlendirmektedir. Bkz: Kubach 1978; Bullen 2004, 9-11.

³⁶ Neoklasist bir anlayış olarak düşünülebilir.

³⁷ Bu kargaşa üslubun Fransa menşei ve zaten döneminde uluslararası nitelikte gelişen bir üslup olması bakımından kaynaklanabilir.

Kaynakça

- Açıkyıldız, B. 1997, *19. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığı'nda Neo-Gotik Üslup*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Arel, A. 1975, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Aslanoğlu, İ. 2010, *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Bars, M. E. 2017, “Ziya Gökalp ve Türkçülük Üzerine Bazı Değerlendirmeler”, *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4/2, 38-51.
- Bayhan, A. A.-Yıldırım Güneş, Ö. 2021, “Arşiv Belgeleri Işığında Giresun-Tirebolu Redif Deposu ve Redif Dairesi”, *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 31, 235-256.
- Baytar, İ.-Beşkonaklı, J. 2016, *Sultan Abdülmecid'in Bir Mimari: William James Smith*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul.
- Bloxam, M. H. 2018, *The Principles of Gothic Ecclesiastical Architecture*, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Bozdoğan, S. 2015, *Modernizm ve Bir Ulusun İnşası*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Bullen, J. B. 2004, “A Nineteenth-century Revival: Romanesque Revisited”, *The Art Book*, 11/3, 9-11.
- Busch, H.-Lohse, B. 1959, *Baukunst der Romanik in Europe*, Umschau Verlag, Frankfurt.
- Can, C. 1993, *İstanbul'da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları*, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Restorasyon Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- Can, C. 2020, *İstanbul'un Yabancı ve Levanten Mimarları*, Arketon, İstanbul.
- Cephanecigil, V. G.-Akın, G. 2010, “Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Milliyetçilik ve Mimarlık Tarihi”, *İTÜ Dergisi*, 9/2, 29-40.
- Clark, K. 1994, *The Gothic Revival*, Icon Editions, New York.
- Curran, K. 1988, “The German Rundbogenstil and Reflection on the American Round-Arched Style”. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 7, 351-373.
- Damjanovic, D. 2017, “Byzantine Revival as National Style in Croatian Architecture 1910-1945”. *International Conference: “Balkans Patterns in Urbanism and Architecture: Challenges”*, 19-22.12.2017, Belgrade, 26.
- Dolgnier, D. 1993, *Historismus: Deutsche Baukunst 1815-1900*, E. A. Seemann, Leipzig.
- Domingo, J. M. R. 1999. “Neomudejar versus neomusulman definicion y concepto el medievalismo islamico en Espana”, *Espacio, Tiempo y Formai Serie VII. H. Del Arte*, T. 12, 265-285.
- Göğüş, C. 2015, *Bir II. Alman İmparatorluğu Projesi: Kaiser Wilhelm Anıtı'ndan Alman Çeşmesi'ne*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- Hübsch, H. 1828, “In What Style Should We Bulild?”, *In What Style Should We Bulild*, Santa Monica.

- Jimenez, J. F. 1862, “De la architectura”christiano-mahometana”, *El arte en Espana*, I, 11-16.
- Kidson, P. 1967, *The Medieval World*, Landmark of the World’s Art, London.
- Kitzinger, E. 1940, *Early Medieval Art*, The British Museum, London.
- Kubach, H. E. 1978, *Romanesque Architecture*, History of World Architecture, Electa, Milan.
- Langley, B. 1747, *Gothic Architecture, Improved by Rules and Proportions*, John Milan, London.
- Martindale, A. 1967, *Gothic Art*, Thames and Hudson, Norwich.
- McKitterick, R. 1999, *The Frankish Kingdoms under the Carolingians*, Pearson Education Limited, London.
- McSweeney, A. 2017, “Mudejar and the Alhambresque: Spanish Pavilions at the Universal Expositions and the Invention of a National Style”, *Art in Translation*, 9/1, 50-70.
- Middleton, R.-Watkin, D. 1980, *Neoclassical and 19th Century Architecture*, Electa, Milan.
- Möllinger, K. 1854, *Elemente des Rundbogenstiles*, Verlag von Emil Roller, Münih.
- Müller-Mertens, E. 2020, “The Ottonians as king and emperors”, *The New Cambridge Medieval History*, 3, 31-266.
- Ortaylı, İ. 2008, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Özkan Altınöz, M. 2013, *Idiosyncratic Narratives: Mudejar Architecture and Its Historiography in Spain*, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
- Özkan Altınöz, M. 2016. “Mudejar (Müdeccen) Mimarisi’nin İspanya Mimarlık Tarihi Referans Kaynaklarında Yaşadığı Sorunlar”, *Megaron*, 1/1 (3), 310-317.
- Pugin, A. 1823, *Specimens of Gothic Architecture*, Architectural Library, London.
- Pugin, A. 1895, *The True Principles Pointed or Christian Architecture*, John Grant, Edinburg.
- Rickman, T. 1848, *An Attempt to Discriminate the Stles of Architecture in England*, John Henry Parker, London.
- Ruskin, J. 2018, *The Seven Lamps of Architecture Lectures on Architecture on Architecture and Painting The Study of Architecture*, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Sözen, M. 1984, *Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1983*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Summerson, J. 1993. *Architecture in Britain 1530-1830*, Yale University Press, New Haven.
- Taş, K.-Göksüçukur, B. 2019, “Osmanlı Dönemi Batıcılık, İslamcılık, Türkçülük Fikir Akımları ve Din”, *Dini Araştırmalar Dergisi*, 22/56, 463-488.
- Tekeli, İ. 2009, “Kemalettin ve Eseri Hangi Ortamda Gelişti?”, *Mimar Kemalettin ve Çağı: Mimarlık/Toplumsal Yaşam/Politika*, TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara, 23-39.
- Tekeli, İ.-İlkin, S. 1997, *Mimar Kemalettin’in Yazdıkları*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara.
- Thompson, E. P. 1991, *The Making of the English Working Class*, Penguin Books, Toronto.
- Toman, R. 2007, *Romanesque*, Ullmann & Könemann, China.

- Türkman, S. 2003, “Yusuf Akçura ve Ziya Gökalp”, *Atatürk Dergisi*, 3/4, 135-161.
- Viollet le Duc, E. E. 2015, *19. Yüzyılda Gotik Üslup Üzerine*, (çev. Alp Tümertekin), Janus Yayıncılık, İstanbul.
- Von Bunsen, C. C. J. 1843. *Die Basiliken des Christlichen Roms*, Münih.
- Von Mirbach, E. F. 1902, *Die Drei Ersten Kirchen der Kaiserin für Berlin-Erlöser-Kirche, Himmelfahrt-Kirche, Gnaden-Kirche*, Sittenfeld, Berlin.
- Weigmann, R. 1841, “Gedanken über die Entwicklung eines zeitgemassen nationalen Baustyles”, *Allgemeine Bauzeitung*, 6, 207-214.
- Yavuz, M. 2014, *Bahnhofsarchitektur Der Anatolischen bahnen und der Bagdadbahn*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Yavuz, Y. 2009, *İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemaleddin 1870-1927*, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara.
- Yıldırım Güneş, Ö.-Akın Ertek, G. 2021, “Osmanlı Batılılaşmasının Ordu İl Merkezine Yansıması”, *Tarihi ve Kültürel Boyutlarıyla Ordu*, C. 2. Fenomen Yayıncılık, Ankara.
- Yıldız, F. 2016, *Sevilla’da Mudejar Şehirciliği: 13.-15. Yüzyıllarda Hristiyan Şehirciliği Üzerindeki İslam Etkileri*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- Yılmaz, M. 2017, “İnanç Mimarlık ve Algı Üzerine Mülâhazalar”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18/2, 67-92.
- Yiğitpaşa, N. T. 2010, “Mitolojik ve Figüratif Açından Beyoğlu Çiçek Pasajı”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 25, 203-219.
- Yiğitpaşa, N. T.-Akın Ertek, G. 2020, “XVIII. Yüzyıl Berlin Kiliselerinde Neoklasik Üslup”, *Amisos Dergisi*, 5/8, 219-258.

Resim Kaynakçası

Res. 2: Londra’da 1840-1876 yılları arasında Neogotik tarzda yenilenen Parlamento Binası (Westminster Sarayı), Gimelfard, M. 2008, “Palace of Westminster”, https://en.wikipedia.org/wiki/Palace_of_Westminster, Erişim tarihi: (08.08.2021).

Res. 5: Möllinger’in kitabında yer alan Rundbogenstil tarzındaki pencere örneklerinin çizimlerinden, Möllinger, K. 1854, *Elemente des Rundbogenstiles*, Verlag von Emil Roller, Münih.

Res. 7: Urfa’da Protestan misyonerler tarafından inşa ettirilen Rundbogenstil tarzındaki Basmane Binası (1897), Erol Ceylan, E. 2016, “Urfa’da Alman Misyonerlere Ait Bir Atölye Binası “Basmahane”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 37, 299-315.

Res. 8: Sevilla’da 1914 yılında tamamlanan Neomudejar tarzındaki pavyon (Museum of Arts and Traditions), Aranas, U. 2010, “Mudejar Pavillion”, <https://en.wikipedia.org/wiki/Neo-Mud%C3%A9jar#>, (Erişim Tarihi: 04.08.2021).

Res. 9: Lorenzo Alvarez Capra tarafından Viyana’daki sergi için tasarlanan Pavyon örneği, Fernandez-Galiano, L. 2006, “Spain and its Specter”, <https://arquitecturaviva.com/articles/espana-y-su-fantasma-5>, (Erişim Tarihi: 04.08.2021).

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 6, Sayı/ Issue 11 (Aralık/ December 2021), ss./ pp. 186-201
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.951011



Özgün Makale / Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 11. 06. 2021
Kabul Tarihi/ Accepted: 12. 11. 2021

KAYSERİ'DEN YEREL ÜRETİM İKİ LAHİT

LOCAL PRODUCTION TWO SARCOPHAGI FROM KAYSERİ

Özge ALTUN*

Öz

Kayseri ilinde inşaat çalışması sırasında iki mermer lahit bulunmuş ve Kayseri Müze Müdürlüğü tarafından yapılan kurtarma kazısı sonucu açığa çıkarılarak müzeye taşınmıştır. İnşaat çalışması sırasında iş makinelerinin fark etmemesi sonucu her iki lahitte ciddi biçimde zarar görmüştür. Bununla birlikte mevcut parçalar birleştirildiğinde lahitlerin neredeyse tamamına yakını elde edilmektedir. Kayseri Müze Müdürlüğü talebimim doğrultusunda eserlerin literatüre kazandırılmasının faydalı olacağını düşünerek izin vermiş ve gerekli yardımı yapmıştır. Bu doğrultuda bu çalışmanın yapılması için gerekli izinleri veren Kayseri Müze Müdürlüğüne teşekkür ederim.

Çalışma içinde değerlendirilen lahitler, Lahit 1 ve Lahit 2 olarak adlandırılmıştır. Lahit 1, girlandlı lahitler grubuna dâhil olmakla birlikte cephelerinde kullanılan girlandların birbirinden farklı içerikleri ve işleniş biçimleri açısından farklıdır. Lahit 2 ise bir yüzünde girlandların diğer cephelerinde ise figürlerin süsleme unsuru olarak kullanılması ile spesifik özellikler göstermektedir. Ayrıca lahit 2 içinde bulunan sikkeler, lahitin bir kereden fazla kullanıldığı ve kullanım dönemleri hakkında bilgi vermektedir.

Bu bağlamda çalışılan iki lahitin hem Anadolu lahit üretimindeki çeşitliliği hem de bölgesel özellikleri göstermesi açısından önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.

* Dr. Öğr. Üyesi, Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Yozgat/Türkiye. E-posta: ozge.altun@bozok.edu.tr ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7491-5794>

Lahitler, benzer örnekleri ile analogi yapılarak değerlendirilmiştir. Ancak eserlerin özgün nitelikleri dolayısıyla benzer örnekler sayıca kısıtlı kalmıştır. Çalışma ile amaçlanan lahitlerin detaylı tanımlaması ile yapıldıkları dönem ve kullanım durumları hakkında öneri sunabilmektir. Ayrıca elde edilecek sonuçlar ışığında bölgenin ölü gömme gelenekleri hakkında literatüre katkıda bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kayseri Müzesi, Roma Dönemi, Lahit, Girland, Figürlü Lahit, Eros.

Abstract

Two marble sarcophagi were found during the construction work in the province of Kayseri. During the construction work, both sarcophagi were severely damaged as a result of not notice by the construction machinery. However, almost all of the sarcophagi are obtained when the existing pieces are combined. In accordance with my request, Kayseri Museum Directorate gave permission and thought it would be beneficial to bring the works to the literature. In this respect, I would like to thank the Kayseri Museum Directorate for giving the necessary permissions to carry out this study.

The sarcophagi evaluated in the study were named as Sarcophagus 1 and Sarcophagus 2. Although Sarcophagus 1 belongs to the group of sarcophagi with garland, the garlands used on its facades are different in terms of their different contents and ways of processing. Sarcophagus 2 is for the specific features of the garlands on one side and the figures on the other sides as ornamental elements. In addition, the coins found in the sarcophagus 2 provide information about the use of the sarcophagus more than once and the periods of use.

In this context, it can be said that the two sarcophagi studied have an important place in terms of showing both the diversity in Anatolian sarcophagus production and regional characteristics.

Sarcophagi are evaluated by analogy with similar examples. However, similar examples were limited in number due to the original characteristics of the works. The purpose of the study is to provide a detailed description of the sarcophagi and to offer suggestions about the period in which they were produced and their use. In addition, in the light of the results to be obtained, it contributes to the literature about the burial traditions of the region.

Keywords: Museum of Kayseri, Roman Period, Sarcophagus, Garland, Sarcophagus of Figural, Eros.

Giriş

Mezar ve mezarlıklar (nekropoller), antik dönem hakkında bize bilgi veren kültür ürünleri arasındadır. Günümüze ulaşan kültür ürünleri o dönemin sosyal, ekonomik, siyasal yaşamı ve kültürleri hakkında bilgi edinmemize ve günümüzle bağlantılar kurmamıza yardımcı olur. Ölü gömme gelenekleri de ait oldukları toplumun kültürünü, alışkanlıklarını öğrenmemiz yanında mezar sahibi hakkında kişisel veriler de elde etmemizi sağlayan önemli materyallerdendir.

Ölüm birçok inanışta bir bitişi ve bir başlangıcı temsil etmektedir. Sevdiklerinden ayrılan insanlar onların toprağa karışıp çürüyen bir organizma olduğunu kabul etmek istememiş ölümü daha sonra buluşulacak bir yere gidişin başlangıcı olarak görmeyi tercih etmişlerdir. Bu doğrultuda da hemen hemen her dönem de ölüye bir saygı gösterilmiş ve özel törenlerle özel biçimlerde gömülmüşlerdir.

İnhumasyon ve Kremasyon antik dönemde karşımıza çıkan iki temel ölü gömme türüdür. Bu ölü gömme çeşitleri dönemin sosyo ekonomik durumuna ve kültürüne göre değişiklik göstermektedir. Kimi zaman kremasyon kimi zaman inhumasyon gömü ağırlıklı olurken her ikisinin de tercih edildiği dönem ve kültürler olmuştur.

Bu çalışmanın konusunu oluşturan Lahitler İnhumasyon gömü grubu içinde yer alırlar. Anadolu için en erken örnekleri Klozemenai'deki Larnaklar (Pişmiş toprak lahitler)¹ ve Polyksena Lahdi² olarak gösterilebilir. Bununla birlikte Girlandlı Lahitlerin Roma İmparatorluk Döneminde Anadolu'da hem üretim hem de kullanım açısından zirveye oturduğu bilinmektedir (Koch, Işık). Kayseri Müzesinde bulunan lahitler özgün özellikler göstermekle birlikte işçilik ve düzenleme açısından Roma Dönemi lahit özelliklerini göstermektedir.

Lahitler değerlendirilirken genellikle girlandlı, sütunlu, yivli ve figürlü olarak ele alınmakta ve gösterdikleri spesifik özelliklere göre alt başlıklara ayrılmaktadır. Kurtarma kazısı sonucu açığa çıkarılan lahitlerden bir tanesi "Girlandlı Lahitler"³ gurubu içinde değerlendirilebilirken, diğeri yukarıda belirttiğimiz gruplar dışında "Karışık Tip"⁴ olarak adlandırabileceğimiz bir şekilde yapılmıştır.

Lahit 1

Kurtarma kazısı sonucu açığa çıkarılan lahit 1, Girlandlı Lahitler gurubu içinde yer almaktadır. Bununla birlikte girlandların sıralanışı ve işlenişinde taşıdığı farklılıklarla özgün bir nitelik taşıdığı söylenebilir. Lahit 1'in girlandlarında görülen farklı özellikler genel bir tanımla yapmamızı engellemektedir. Lahit yapısının ve süslemelerinin anlaşılması için her cephe girland düzenlemesinin tek tek ele alınması gerekmektedir. Yapılan literatür taramalarında Lahit 1 ile benzer nitelikte bir düzenleme bulunamamıştır ki bu durum eserin özgün niteliğini göstermektedir.⁵ Bu bağlamda eserin anlaşılması için ölçüleri ve cephelerinin tanımlamaları aşağıda açıklanmıştır.

Ölçüler: Tekne: Uzunluk: 210 cm, Genişlik: 90 cm, Yükseklik: +/- 90 cm

Kapak: +/- 200 cm.

Malzeme: Mermer

Durumu: Uzun ve yan yüzlerde kırıklar ve eksikler vardır.

Tanım: Lahit 1 hafif köşeli profil yapan düz bir silme ile başlar. Lahitin dört cephesinde girland bezemesi bulunur. Girlandların sayıları ve işleniş biçimleri her cephede farklıdır. Uzun yan yüzlerin birinde iki, diğesinde üç girland kullanılmıştır. Üç girlandın kullanıldığı uzun yüzde ortadaki girland boşluğunda bir medusa başı bulunmaktadır. Kısa yan yüzlerde derinlikleri ve işlenişleri birbirinden farklı bir adet girland bulunur. Girland taşıyıcı olarak dörtgen biçimli pilasterler kullanılmıştır.

Sol uzun yüz: Bu yüzde iki girland bulunur (Res. 1) Girlandların uçları meşaleyi andırır biçimde şekillendirilerek pilasterlerin üzerine yerleştirilmiştir. Girlandlar geniş bir yay yapar biçimde asılmıştır. Girlandların işleniş ve şeritlerinin (taenia) sarılış biçimi birbirinden farklıdır. Sadece girland gövdesini saran şeritlerin girland boşluklarında doğru sanki rüzgârda dalgalanıyormuş gibi kıvrımlı verilmiş şekli benzerdir. Taeniaların uçuşan uçlarının merkez kısmından çıkan ince parça şeritlerin yılan başı gibi bir görünüm almalarına neden olmuştur. İlk girlandın şeridi "S" biçimli kıvrımlar yapar şekilde verilmiştir. Girland yapraklardan ve meyvelerden oluşmaktadır. Girlandı oluşturan meyvelerin yuvarlak formları ve sıralanışları iyi bir işlik gösterir. Ancak matkap kullanılmadığı meyveler arasındaki ayrımın kontrastın

¹ Hürmüzlü 2001, 195-198.

² Ateşlier-Öncü 2004, 45-88.

³ Koch 2001, 42-44, süslemelerine göre lahit sınıflandırmaları.

⁴ Turak 2011, 190.

⁵ Altun 2020, 601-604. Lahit 1'in sol uzun yüz ve ön kısa cephesinde görülen girland içeriğine ve işlenişine yakın bir örnek Yozgat Arkeoloji Müzesindeki bir lahitte bulunmaktadır.

belirgin olmamasından anlaşılmaktadır. İkinci girlandın derinliği daha fazladır ve daha dolgun yapılmıştır. Yaprak ve meyvelerden oluşan yapısı ilk girlandla benzer olmakla birlikte meyveler arasında üzüm ya da kozalak benzeri taneli formların bulunmasıyla farklılık göstermektedir. Ayrıca meyve ve yapraklar daha sık ve yüzeysel işlenmiştir. Bu girlandın taeniyası çift şeritlidir ve girlandı düz ve daha sıkı bir biçimde sarmıştır.

Sağ uzun yüz: ikinci uzun yüzde üç Girland bulunmaktadır (Res. 2). Kenarlarda yer alan girlandlar ortadakine göre daha dar yapılmıştır. Girlandların uçları yukarıya doğru daralan yivlerle işlenerek meşale görünümü verilmiş ve pilasterlerin üzerine doğru yönlendirilmişlerdir. Pilasterlerin üzerinde girlandların birbirine bakan uçları yuvarlak kabartmalar halinde yapılarak çivi ile asılmış görüntüsü verilmiştir. Girlandları saran taenialarda birlik vardır. Kenarlardan girlandın iç merkezine yönlendirilen şeritler merkezde düz bir şekilde girlandı sarmıştır. Taeniaların uçları hem üst kısımda (girland boşluklarına doğru) hem de aşağı bölümde (merkez bağlamadan yanlara doğru) dalgalanır şekilde kıvrımlı verilmiştir. Taeniaların uçlarında aşınmalar olmaklar birlikte köşeli (sivri) yapıldıkları anlaşılmaktadır. Ortadaki girlandı saran taenianın üst kısmı girland boşluğuna yerleştirilmiş Medusa başı nedeniyle verilmemiştir. Girland boşluğunda yer alan Medusanın yüz hatları tahrip olmuştur. Bununla birlikte Eros figürleri gibi dolgun bir yüz yapısına sahip olduğu yüz çevresinden anlaşılmaktadır. Saçları sağa ve sola yönlendirilmiş iri dalgalar halindedir. Çene altında kabartma yiv şeklinde verilen yılan, yüzün sol kenarında düğümlenmiştir. Bu yüzde de ne girlandlarda ne de medusanın işlenişinde matkap işçiliği görülmez.

Ön kısa yüz: Köşelerde pilasterler girland taşıyıcı olarak kullanılmıştır. Girlandın uçları diğer cephelerde olduğu gibi yivlendirilmiş ve meşale gibi bir formda plasterlerin üstüne asılmıştır. Girland sadece meyvelerden oluşturulmuştur (Res. 3-4) (olasılıkla incir, nar). Meyveler oldukça sık biçimde yerleştirilmiş ve merkeze doğru kalınlaşmıştır. Meyvelerin sıralanışı sık ve muntazamdır ancak matkap kullanılmamıştır. Taenianın sarılışı sağ uzun yüzdeki girlandların sarılışıyla aynıdır. Uçları sivri bırakılan şeritler üst ve alt kısımlarda dalgalanır şekilde kıvrımlı gösterilmiştir.

Arka kısa yüz: Lahit 1'in diğer yüzlerinde olduğu gibi pilasterlerin girland taşıyıcısı olarak kullanıldığı bu cephede de girlandların uçları yivlendirilerek yukarıya doğru daralır şekilde pilasterlerin üstüne götürülmüştür. Ancak diğer cephelerdekilere göre girland daha alçak ve yüzeysel işlenmiştir. Girland yaprak ve meyvelerden oluşmaktadır (Res. 5). Girland düzenlenişi ve taenianın sarılışı açısından sol uzun yüzdeki ikinci girlanda benzemektedir.

Kapak: Lahit 1 beşik çatı biçiminde yapılmış bir kapağa sahiptir. Alınlık kısmı çerçeveselidir ve ortasında yuvarlak bir kalkan bezemesi yer alır. Köşe akroterleri aşınmış olmasına rağmen palmet şeklinde yapıldıkları anlaşılmaktadır. Beşik çatıyı oluşturan tegulae ve imbricks bütün olarak takip edilebilmektedir. İmbrikslerin bitişine aslan başı biçiminde antefiksler yerleştirilmiştir. Yerleştiriliş biçiminden dolayı fotoğraflanamamıştır.

Lahit 2

Lahit 2, Lahit 1 ile aynı alanda bulunmuş ve kurtarma kazısı sonrasında açığa çıkarılmıştır. Lahit 1 gibi özgün nitelikler taşıyan eserin benzer örnekleri bulunamamıştır. Süsleme stili olarak yakın bir örneği Hatay Müzesindeki bir lahit üzerine uygulanmıştır.⁶ Ancak teknik, malzeme, dönem ve işleniş açısından farklıdır.

Lahit 2 en alt kısımda düz bir silme ile başlamaktadır. Lahit cephelerinde kullanılan bezeme unsurları silme üzerinde yükselmektedir. Bu silme, hem figürlü cephelerde figürler ve köşe sütunları için hem de girlandlı cephede girland taşıyıcısı olarak kullanılan dörtgen pilasterler

⁶ Laflı vd. 2011, 53, tav. XXVI a-b.

için bir zemin oluşturmuştur. Lahit 2'nin sadece bir uzun yüzünde girlandlar kullanılmıştır. İkinci uzun yüz ve kısa kenarlarda figürler kullanılmıştır. Bu yönüyle lahit tipolojisinde farklı bir yerde olduğu söylenebilir. Lahit 2'nin ölçüleri ve cephelerinin tanımlamaları aşağıda açıklanmıştır.

Ölçüler: Uzunluk: +/- 210 cm, Genişlik: +/- 90 cm, Yükseklik: +/-86 cm

Kapak: +/- 200 cm.

Malzeme: Mermer

Durumu: Lahitin tamamına yakını kapak da dâhil olmak üzere parçalar halinde bulunmuştur. Parçalar birleştirilebilmektedir.

Buluntular: Dört tane farklı tarihlere ait sikke ve cam bir kaba ait parçalar çıkmıştır.

Sol Uzun Yüz: Lahit 2'nin sol uzun cephesinde üç tane yapraklı girland bulunmaktadır (Resim 6). Girland taşıyıcısı olarak dörtgen pilasterler kullanılmıştır. Pilasterlerin üzerine girlandların, külah⁷ biçiminde şekillendirilmiş ve yüzeyi yivlendirilmiş uç kısımları yerleştirilmiştir. Merkezde bulunan iki pilaster üzerinde girland uçları orta kısımda birleştirilmiş ve sanki çivi ile asılmış gibi yuvarlak bir kabartma ile vurgulanmıştır. Girlandları saran taenialar sadece girland merkezinde çift şerit halinde belirtilmiştir. Bununla birlikte merkezdeki taenianın sarılışı her bir girland için farklıdır. İlk girland üzerinde merkezde düz bir şekilde görülmektedir. Ortadaki girland üzerinde sola doğru ve en sağda yer alan son girland üzerinde sağa doğru yönlendirilmiştir.⁸ Girlandlar dar "U" formunda yapılmıştır. Girland boşlukları dardır. Bu nedenle girland boşluklarındaki taenialar oldukça şematik kıvrımlarla hareketlendirilmeye çalışılmıştır. Yatay "S" şeklinde yapılan üst taeniaların uç kısımları girland merkezindeki taenia düğümü üzerine gelecek şekilde birbirlerine bitişik bir biçimde indirilmiştir. Girlandların altında kalan alan daha geniştir ve taenialar kıvrılarak ve uçları birbirine bakacak şekilde lahit için bir zemin oluşturan silmeye kadar indirilmiştir. Girlandlar matkap kullanılmadan sıralanan irili ufaklı yapraklarla oluşturulmuştur. Girland yaprakları form olarak defne yaprağını hatırlatmaktadır. Yaprak ayrımları belirgin ancak detaylandırmaları oldukça yüzeyseldir.

Sağ Uzun Yüz: Lahit 2'nin sağ uzun yüzü figürlü olarak yapılmıştır. Eroslardan oluşan bir alay sahnesi betimlenmiştir (Res. 7). Bu yüzün köşelerinde yüksek bir pilinte üzerine oturtulmuş sütunlar figürlü sahneyi sınırlandırmaktadır. Sütun başlıklarından bir tanesi kırık, diğerinin yüzeyinde aşınmalar olmakla birlikte köşelerindeki dış bükey kıvrımlardan ve ön dar yüz kısmında gelen başlık cephesi gövdesinde iki yana açılmış kazıma yivlerden korinth başlığı olarak tanımlanabilir. Ayrıca başlık üzerindeki kazıma yivlerin, taş tarağı ve keski izlerinin bulunması başlığın bitirilmediğini düşündürmektedir.

Sağ uzun yüz üzerinde beş tane eros figürü bulunmaktadır. Erosla ellerinde çeşitli objeler tutar şekilde betimlenmiştir. Lahit 2'nin çok parçalı ve figürlerin özellikle yüz-saç detaylarında kırıklar olmasına rağmen duruş pozisyonları ile yüz saç şekilleri anlaşılabilir. Figürler 1-5 olarak numaralandırılmıştır (Res. 8). Sadece beş numaralı erosun baş kısmı kırık ve eksiktir.

Sırasıyla eros figürlerini tanımlarsak, 1 numaralı eros'un gövdesi sola doğru yönlendirilirken, baş boyundan sağa doğru yanındaki erosa bakar şekilde yapılmıştır. Baştan ayağa fark edilen zıt yönlü hareketler figüre estetik bir görünüm kazandırmıştır. Sol kol yana açılarak ileriye doğru uzatılmıştır. Elinde aşağıya sarmal bir şekilde indirilmiş kumaş (?) parçası tutmaktadır. Bu kumaş parçası aşağıda küre biçiminde bir objenin merkezine sanki

⁷ Bu benzetme Işık tarafından kullanılmıştır. Bkz: Işık 1975.

⁸ Yön belirtmeleri lahide cepheden bakıldığında görülen şekilde verilmiştir.

düşer şekilde verilmiştir (Eros'un elindeki objeler net bir biçimde anlaşılammamaktadır. Ancak sunu yapar gibi bir görüntü oluşmuştur). Sağ kolu, sağ omzu üzerinden sarkan pelerini altında kalmıştır ancak yana doğru açıldığı anlaşılmmaktadır. Yüz detayları kırık ve eksiktir, yalnızca başını boyundan sağa doğru döndürdüğü ve dolgun bir yüz yapısına sahip olduğu anlaşılmmaktadır. Saç işlemesi ve detayları da tahrip olmuştur. Saçın kulaklar üzerinde döndürüldüğü ve arkaya götürüldüğü kulak üzerinde görülen ve başın tepe noktasından farklı yüksekliğe sahip kabartma yapıdan anlaşılmmaktadır. Kanatlar üzerindeki tüylerin uçları aşağıya bakar şekilde ve sivri formda yapıldığı görülmektedir.

Birinci ve ikinci erosun kanatları arasında yukarıya doğru dış profil yapmış silindir bir nesne görülmektedir. Niteliği tam anlaşılmmayan bu obje, yüzeyinde kırıklar olmasına rağmen aşağıya kadar takip edilebilmektedir. Uçunun birinci erosa doğru yönlendirilmiş olması nedeniyle birinci erosun elinde tuttuğu düşünülebilir. Niteliği tam anlaşılmmamakla birlikte bu nesnenin formundan bir meşale olduğunu önerebiliriz.

İkinci erosun da yüz-saç detaylarında kırık ve aşınmalar vardır. Bununla birlikte kabarık dalgalı saçlara ve dolgun bir yüz yapısına sahip olduğu anlaşılmmaktadır. Duruş pozisyonu birinci eros ile benzerdir. Bir bacak yere sabit basarken diğeri dizden kıvrılarak diğeri bacağın arkasına çapraz gelecek biçimde atılmış ve parmak uçlarına basmaktadır. Gövde ve baş birinci erosa doğru döndürülmüştür. Sol kol gövdeye bitişik biçimde dirsekten kıvrılarak gövde üzerine götürülmüştür ve elinde bir (pan) flüt tutmaktadır. Sağ kol yana açılmış ve boynuz biçiminde yapılmış bir obje tutmaktadır. Bu objenin üst kısmından aşağıya doğru sarkan bir yaprak (akanthus/kenger?) onun üzerinde de yumurta biçiminde yapılmış bir kabartma vardır. Yaprak ve kabartma arasındaki geçişte görülen yan yana yapılmış delikler bitmemiş bir matkap işçiliğine dikkat çekmektedir. Sağ eli kibar bir biçimde bu boynuz formu objeyi tutmaktadır. Sol omuzdan gövdenin sağ kısmına çapraz şekilde uzanan Nebris giymiştir. Ayrıca sağ omuz üzerine atılmış ve elin hemen altından yana doğru açılmış pelerini olduğu mevcut parçalardan anlaşılmmaktadır. Sol kanat belirgindir ancak üzerinde tüy işlemesi yoktur.

Üçüncü erosun kalça ve üst baldır kısmı kırık ve eksiktir. Bunların dışında küçük kırıklar olmakla birlikte değerlendirme yapılabilecek kadar sağlamdır. Saç-yüz detayları aşınmıştır. Sadece saçın kabarık ve dolgun yapısı anlaşılmmaktadır. Bir bacak sabit basarken diğeri bacak dizden kırılarak deriye atılmış ve parmak uçlarına basmaktadır. Gövde ve baş sağa doğru hafif bir şekilde yönlendirilmiştir. Kollar gövdeden açılarak biri aşağıya diğeri yukarıya doğru yönlendirilmiştir. Elllerinde sağ omuz üzerinden atılmış pelerin kumaşının bir kısmını tutmaktadır. Kolların duruş şekli, ellerinde tuttuğu kumaş parçası, gövdenin dönüşü ve bacakların şekli figürün dans edişini vurgulayan unsurlardır. Ayrıca ikinci erosta gördüğümüz nebris bu erosta da vardır. Sağ omuz üzerinden gövdenin soluna doğru çapraz şekilde yönlendirilmesi farklıdır. Sağ kanat yapısı belirgin şekilde yapılmışken sol kanat daha basittir. Bu durum dans sonucu vücudun aldığı pozisyonla ilgili olarak bir kandin önde diğeri kanatın geride verilmesi ile bağlantılıdır. Kanatlar üzerinde tüy işlemesi yoktur.

Dördüncü eros'un kalça ve üst baldırlarının bir kısmı kırık ve eksiktir. Ayrıca profilden tasvir edilmiş figürün omuz ve üst gövdesinin bir bölümü ile sol bacağının yüzeyinde kırıklar mevcuttur. Baş boyundan geriye döndürülmüş, dans eden erosa bakar şekilde verilmiştir. Saç-yüz detaylarında kırık ve aşınmalar bulunmaktadır. Sadece yüzün dolgun yapısı anlaşılmmaktadır. Duruş pozisyonu diğeri üç eros ile aynıdır. Bir bacak sabit biçimde yere basarken diğeri dizden kırılarak geriye atılmış parmak uçlarına basmaktadır. Gövde profilden gösterilmiştir. Görülebilen sol kol dirsekten kırılmıştır. Sol el, sağ elinde tuttuğu tef (kymbala?) benzeri müzik aletine vurmaktadır. Kanatlar orantısız ve duruşa uygun olmayan biçimde arkada gösterilmiştir. Kanat tüyleri işlenmemiştir.

Beş numaralı eros duş pozisyonu ile diğer dört erostan farklıdır, bu figürde iki bacakta yere sabit basarken üst gövde hafifçe sağa doğru yönlendirilmiş ve bir nesneye dayanır şekilde tasvir edilmiştir. Duruş pozisyonunun sonucu olarak kalçada meydana gelen yana doğru kayma vurgulanmıştır. Başının tamamı, boynunun ise büyük bir kısmı kırıktır. Ayrıca her iki el ve sağ bacağın üst baldırdan ayak bileğine kadar olan kısmında kırılmalar mevcuttur. Figür sol omuz üzerinde yuvarlak fibula ile birleştirilmiş bir pelerin giymiştir. Sağ omuz üzerine doğru kumaş yoğunluğu kaydırılmış ve aşağıya sarkan kumaş sağ kola dolanarak yukarıya kaldırılmıştır. Pelerine dolanmış sağ kol dirsekten kırılarak yanındaki objeye (sağ ayak üzerine doğru sarkan şeritler nedeniyle olasılıkla sadak) yaslanmıştır. Sol kol ise yana doğru açılmıştır. El kısmı aşınmış olduğu için duruş pozisyonu anlaşılammaktadır. Bununla birlikte solundaki eros ile bağlantılı olduğu mevcut parçalara dayanarak söylenebilir. Kanatlardan sadece sol kanadın üst kısmı görülebilmektedir ve üzerinde tüy işlenmemiştir.

Ön Kısa Kenar: Ön kısa kenarın sol köşesinde pilaster, sağ köşesinde sütun kabartmaları sınırlandırıcı olarak kullanılmıştır (Res. 9-10). Bu durum uzun cephelerde farklı uygulamaların kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Cephe üzerinde iki tane eros betimlenmiştir (Res. 9-10). Bu eroslar sağ uzun cephede tasvir edilen alay (şenlik) sahnesi ile bağlantılıdır. Birinci eros 3:4 dönüşle gösterilmiştir. İki bacakta yere sabit basmaktadır. Görülebilen sol kol dirsekten kırılarak yanında bulunan olasılıkla sarhoşluğun etkisi ile sersemlemiş ikinci erosu tutar şekilde gösterilmiştir. Yüz-saç işlenişi kırık ve tahribatlar nedeniyle tam olarak anlaşılammaktadır. Bununla birlikte dolgun bir yüz yapısına sahip olduğu ve cepheden verilen başın boyundan öne doğru eğildiği anlaşılmaktadır. Sağ omuz üzerinden atılmış pelerin kıvrımları, diz üzerine kadar takip edilebilmektedir. Kanatları yarı profil duruşuna uygun biçimde tek olarak gösterilmiştir. Üst kısımdaki tüyler birbirini takip eden ve iki sıra halinde yana açılan kıvrımlı yivler halinde verilmiştir. Kanadın alt kısım tüyleri ise düz olarak aşağıya inen şeritler şeklinde verilmiştir.

İkinci eros, tamamen çıplaktır ve cepheden tasvir edilmiştir. Her iki bacakta da yanlara doğru kayma vardır. Sağ bacak düz bir şekilde yana atılırken sol bacak dizden hafifçe kırılarak geriye doğru atılmıştır. Sarhoşluğun verdiği etkiyle vücudun dengesini kaybetme durumu gösterilmiştir. Üst gövde bacakların zıt yönüne doğru şekillendirilerek erosun sarhoşluktan oluşan dengesizliği vurgulanmıştır. Sol kol hafifçe yana açılmıştır. Elinde aşağıya doğru bir obje olasılıkla ters dönmüş bir meşale tutmaktadır. Sağ kolu yana açılmış dirsekten gövdeye dayanmış bir nesne tutmaktadır. Yüzeyi kırık olduğu için anlaşılammayan nesne bir içki kabı olarak düşünülebilir. Yüz-saç detaylarında aşınmalar ve kırıklar vardır. Mevcut bölümden başın hafifçe sağa ve yana doğru yönlendirildiği anlaşılmaktadır. Kanat tüylerinin işlenişi birinci eros ile aynıdır ve özenli bir işçilik göstermektedir.

Arka Kısa Kenar: Lahit 2'nin yerleştiriliş şeklinden ve kırık olmasından dolayı fotoğraflanamamıştır. Ancak ön kısa yüz ile aynı ikonografiye sahiptir.

Kapak: Lahit 2, Lahit 1 gibi beşik çatı biçiminde yapılmış bir kapağa sahiptir. Alınlık kısmı çerçeveselidir ve ortasında yuvarlak bir kalkan bezemesi yer alır. Köşe akroterleri aşınmış olmasına rağmen palmet şeklinde yapıldıkları anlaşılmaktadır. Beşik çatıyı oluşturan tegulae ve imbricks bütün olarak takip edilebilmektedir. İmbrikslerin bitişine aslan başı biçiminde antefiksler yerleştirilmiştir. Yerleştiriliş biçiminden dolayı fotoğraflanamamıştır.

Buluntular: Lahit 2 içinde kronolojik olarak sıralarsak bir tane Licinius MS 308-324 (Res. 11-12), bir tane Konstantinus II MS 337-361 (Res. 13-14), iki tane de Valentinianus II MS 375-392 (Res. 15-16/17-18) sikkeleri bulunmuştur.⁹ Bu sikkeler MS 4. yy başından sonuna kadar uzun bir aralığı vermektedir. Lahit 2'nin yapım tarihinden ziyade, lahitin birden fazla

⁹ Bkz: Pearce 1951; Bruun 1966.

kez kullanıldığını göstermektedir. Buna ek olarak ekonomik krizlerin ve dini değişimlerin yaşandığı bir dönem olduğu dikkate alındığında, ekonomik krizlerin dini değişimlerden daha baskın olduğu ve bu nedenle pagan lahitlerinin kullanılmasında bir sakınca görülmediğini düşündürmektedir. Ayrıca dini değişimin toplumun her kesiminde hemen kabul edilmediğinin paganlığın devam ettiğinin işareti olarak da değerlendirilebilir.

Değerlendirme ve Sonuç

Roma İmparatorluğu Kapadokya Eyaleti sınırları içinde yer alan Kayseri antik dönemdeki ismi ile Caesea ya da Mazaca Roma Döneminde önemli askeri rotalardan bir tanesidir.¹⁰ Konstatin II döneminde Şapur'un saldırılarına karşı Kayseri'de askeri bir merkez kurduğu düşünülmektedir.¹¹ Askeri rota olarak önemi yanında MS 3. yy'ın ilk çeyreğinden itibaren piskoposluk merkezi hâline gelmiş ve dini işlerde üst düzey bir rol oynamıştır.¹² Antik dönemde stratejik açıdan böyle önemli bir merkezde yerel atölyelerin olması muhtemeldir ki ele geçen özgün iki lahit de bunu kanıtlar nitelikte eserlerdir.

Girlandlı lahitlerin köken sorunu hakkında tartışmalar devam etmekle birlikte kabul edilen bir gerçek Anadolu'nun Roma Döneminde önemli lahit üretim merkezlerine sahip olduğudur.¹³ Anadolu'da özellikle girlandlı lahit üretiminin MS 1. yy'da seri üretime geçtiği ve MS 3. yy sonlarına kadar devam ettiği ele geçen örneklerden bilinmektedir.¹⁴ Girlandlı lahitlerin üretim merkezleri dikkate alındığında birçok sınıflandırma yanında belirlenmiş bazı karakteristik özellikler de bulunmaktadır. Buna göre uzun yüzde üç girlanda sahip olanlar Anadolu üretimi, İki girlanda sahip olanlar Roma ve Attika üretimi olarak sınıflandırılmaktadır.¹⁵ Kayseri Müzesi'nde bulunan lahit Girlandlı Lahitler grubuna yer almasına rağmen girlandların yerleştiriliş şekline bakarak yukarıda belirttiğimiz üretim merkezlerinden birine yerleştirilmesi zordur. Bunun nedeni girlandların uzun yüzlerin birinde üç, diğerinde ise iki adet olarak yapılmasıdır. Ayrıca lahit cephelerinde bulunan girlandların sayılarının, yüksekliklerinin ve girland içeriklerinin farklı yapılmaları eseri birden fazla ustanın tamamladığını düşündürmektedir.

Lahit 1 girland sıralanışı, sayısı ve içerikleri açısından özgün bir eserdir. İlk bakışta hissedilen kuru yapısına rağmen taeniaların sarılışında, girlandı oluşturan meyve ve yaprakların yerleştirilişinde uygulanan özenli çalışma girlandların kısmen canlı görünmesine olanak sağlamıştır. Lahit 1'in girlandlarında görülen farklılıklar yukarıda da belirttiğimiz üzere eserde farklı ustaların çalıştığını düşündürmektedir. Olasılıkla eseri yapan sanatçılar farklı girland modellerine hâkimdi ve kendi tarzlarında bir çalışma ortaya çıkardılar. Lahidin hiç bir atölyeye ve gruba dâhil edilemeyeşi yerel bir üretim olduğunu düşündürmektedir. Roma İmparatorluk Döneminde seçkin atölyelere dayanarak oluşturulmuş Girlandlı Lahit özelliklerinin yerel üretimlerde göz ardı edilebileceği unutulmamalıdır. Ayrıca Roma İmparatorluk Döneminde bazı şehirden bulunmuş ve bir grup oluşturmayan lahit grupları arasında Kayseri'den ele geçmiş örnekler olduğu da bilinmektedir.¹⁶ Bu durum lahitin yerel bir üretim olduğu söylememize olanak sağlamaktadır.

Lahit 1'in tarihlendirmesi için hem kapak hem de gövde işçilik ve stil açısından yardımcı olmaktadır. Kapak beşik çatı biçiminde oluşturulmuş, imbreks ve tegulaları detaylı

¹⁰ Bowman-Garnsey-Cameron 2008, 240.

¹¹ Bowman-Garnsey-Cameron 2008, 497.

¹² Bowman-Garnsey-Cameron 2008, 609.

¹³ Köken tartışmaları için bkz: Himmelman 1970, 1-18; Işık 1977, 380; Strocka 1996, 456. Üretim merkezleri için Wealkens 1986; Koch 2010.

¹⁴ Işık 1998; Koch 2001, 133.

¹⁵ Drago 1935, 268; Asgari 1981, 24-25; Çelik 2010, 50-51; Sağlan 2016, 247. Ayrıca bkz: Asgari 1977.

¹⁶ Koch 2010, 29.

biçimde işlenmiştir. İmbrekslerde görülen üçgen form Roma Dönemi boyunca sıklıkla kullanılan bir formdur.¹⁷ Lahit gövdesi üzerinde yer alan girlandlar ve işleniş teknikleri tarihlendirme için daha net veriler sunmaktadır. Girlandlı lahit örneklerinde kesin tarihi bilinenler sınırlıdır.¹⁸ Bununla birlikte girlandların işlenişinde görülen dönemsel farklılıklar Işık'ın çalışmasında özenli bir şekilde belirlenmiş ve bizim değerlendirmemizde en önemli kaynaklardan birisi olmuştur.¹⁹ Ayrıca konturlardan ortaya doğru şişkinleşen girland yayı, haşhaş kapsülü kabuklarında çizgi şeklinde damarların gösterilmesi, meyveler arasındaki ayırımın belli olması ancak sert bir yapı göstermesi Septimius Severus sonrasına verilen özelliklerdir.²⁰ Lahit 1 girlandlarındaki meyveler üzerinde görülen "Y" ya da "T" biçiminde yarımalar, girland içeriklerinde meyvelerin yoğun olarak kullanılması Geç 2. yy Erken 3. yy özelliği olarak kabul edilebilir.²¹ Buna ek olarak meyve girlandlarında meyvelerin sıkı bir şekilde sıralanışı 3. yy özelliğidir.²² Ancak bu lahite görülen meyve girlandlarının yüksek yapısı 3. yy ortalarından önceyi işaret etmektedir. Tüm veriler değerlendirildiğinde Lahitin MS 2. yy sonu MS 3. yy başına tarihlendirilmesi uygun gözükmemektedir.

Lahit 1 ile yan yana bulunan Lahit 2 sikke buluntuları olmasına rağmen tarihleme için kesin veriler sunmaz. Yukarıda da belirttiğimiz üzere bulunan sikkelerin uzun bir tarih aralığını göstermesi Lahit 2'nin birden fazla defa kullanıldığını göstermektedir.

Lahit 2'nin tarihlendirilmesinde en büyük yardımcımız üzerinde kullanılan süslemelerdir. Sol uzun üzerinde kullanılan yapraklı girlandlar Anadolu'da Antoninus Pius Döneminden sonra kullanılmaya başlaması²³ ve girlandların, orta kısımlarının dolgun yapılması, girlandı oluşturan yaprakların yüzeysel olması nedeniyle MS 2. yy sonlarını işaret etmektedir.²⁴ Girland içeriğinin sadece yapraklardan oluşturulması çok sık rastlanan bir durum değildir bu açıdan Lahit 2 nadir örneklerden bir tanesidir. Günümüzde Side Müzesinde yer alan ve MS 2. yy sonuna tarihlenen girlandlı lahitin kısa yüzünde görülen yapraklı girland, defne yapraklarından oluşması (Res. 19) ve yaprakların sıralanışı açısından Lahit 2'nin sol uzun yüzünde yer alan girlandlara benzemektedir.²⁵ Bununla birlikte Lahit 2 daha şematik ve yüzeysel bir işçiliğe sahiptir.

Lahit 2'nin figürlü cephelerine baktığımızda; Erosların betimlendiği şenlik/alay sahnesi figürlü lahitlerde kullanılan bir ikonografidir (Res. 20).²⁶ Eros figürlerinin heykeltıraşlık stilleri dikkate alınarak değerlendirilmesi daha doğru bir yöntem olacaktır. Uzun yüzdeki eroslara baktığımızda sağ ve sol kenarlarda yer alanların (1 ve 5 numaralı eroslar) diğer eroslara göre daha yetişkin yapıldıkları söylenebilir. İnce uzun vücutları, orantılı dönüşleri diğer figürlerle karşılaştırıldığında bağımsız heykelleri hatırlatmaktadır. Merkezde yer alan üç eros (2, 3 ve 4 numaralı eroslar) daha çocuksudur. Bu durum gerek vücut gerekse yüz hatlarında görülen dolgun yapıdan anlaşılmaktadır. Kısa yüzde yer alan eros figürleri de gevşek vücut hatları, dolgun yüz çerçevesi ile çocuksu bir yapıdadır. Bununla birlikte neredeyse bütün figürlerde görülen zıt yönlü hareketler (bacakların atılışı, vücut ve başın ters yönlü dönüşleri vb.) sahneye canlılık ve klasik bir hava kazandırmıştır.

¹⁷ Coşkun 2007, 12.

¹⁸ Sağlan 2016, 249.

¹⁹ Bkz: Işık 1975.

²⁰ Işık 1975, 251-257.

²¹ Işık 1975, 277.

²² Steskal vd. 2002, 255.

²³ Işık 1971, 282.

²⁴ Bkz: Işık 1975.

²⁵ Turak 2011, 373, res. 113.

²⁶ Bkz: Turak 2011, 100-144, ayrıca res. 178.

Lahit 2'nin figürlü cephelerinde Eros figürlerinin kanatlarında bir kısmının tüylerinin işlenmesi bir kısmının ise boş bırakılması lahitin bitirilmediğini düşündürdüren bir unsurdur.²⁷ Ayrıca iki numaralı eros figürünün (Res. 8) elinde tuttuğu objedeki matkap izleri ve sol köşede yer alan sütun üzerindeki yarım işlemlerde (Res. 8-9) lahidin tam olarak bitirilmediğini destekler nitelikte verilerdir.

Lahit 2'nin bir yüzünde girland, diğer yüzlerinde ise figürlü bezemenin kullanılması özgün bir örnek olmakla birlikte MS 3. yy'a tarihlendirilen günümüzde Hatay Arkeoloji Müzesinde bulunan yarım bir lahitte de benzer bir uygulama görülmektedir (Res. 21-22).²⁸ Anadolu'da Karışık Tip olarak adlandırabileceğimiz iki farklı süsleme tipine örnek olması açısından önemlidir. Ayrıca Hatay Arkeoloji Müzesinde bulunan örneğe göre daha kaliteli bir işçilik göstermektedir.

Lahit için yukarıda belirttiğimiz tüm değerlendirmeler dikkate alındığında Lahit 1 ile olasılıkla aynı dönemde üretildiğini ve her iki lahitin de MS 2. yy sonu- 3. yy başında imal edildiğini söyleyebiliriz.

Kaynakça

- Adam, J.-P. 2005, *Roman Building. Materials and Techniques*, London-New York.
- Altun, S. 2020, "Anadolu'dan Girlandlı Lahit Örneği", *Akademik İncelemeler Dergisi*, 15/2, 597-608.
- Asgari, N. 1977, "Halbfabrikate kleinasiatischer Girlandensarkophage und ihre Herkunft", in *AA*, 329-444.
- Asgari, N. 1981, "Uşak Selçukler ve Çevresinden Roma Çağı Lahitleri ve Mermer Ocakları", *Türk Arkeoloji Dergisi*, XXV/2, 11-47.
- Ateşlier, S., Öncü E. 2004, "Gümüşçay Polyksena Lahiti Üzerine Yeni Gözlemler: Mimari ve İkonografik Açısından Bakış", *OLBA*, X, 45-88.
- Bruun, Patrick, M. 1966, *The Roman Imperial Coinage Vol. VII, Constantine and Licinius A.D. 313-337*, London.
- Çelik, A. 2010, *Adana Müzesi Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana.
- Çoşkun, A. 2007, "Salamis Kenti Çatı Kiremitleri Üzerine Bazı Gözlemler", *Anadolu/Anatolia*, 33, 9-24.
- Drago, C. 1935, "Su un sarcofago a festoni esistente nel Museo Nazionale di Taranto", in *Rinascenza Salentina*, 267-271.
- Hürmüzlü, B. 2001, "A New Type of Clazomenian Sarcophagus: The Alteration of the Burial Customs in Clazomenae", in ed.: R.Bol, D.Kreikenbom, *Sepulkral-und Votivdenkmäler östlicher Mittelmeergebiete (7.Jh.v.-1.Jh.n.Chr.) Kulturbegegnungen im Spannungsfeld von Akzeptanz und Resistenz. Akten des Internationalen Symposiums vom 01-03 November 2001 in Mainz, Paderborn*, 195-198.
- Işık, F. 1975, *Anadolu Girlandlı Lahitleri*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erzurum.

²⁷ Eros figürlerin tanımlanmasında hangilerinin kanat tüylerinin işlendiği belirtilmiştir.

²⁸ Lafli vd. 2011, 53, tav. XXVI a-b.

- Koch, G. 2001, *Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Koch, G. 2010, *Türkiye'deki Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri= Sarkophage Der Römischen Kaiserzeit in Der Türkei*, Akmed, Antalya.
- Lafli, E. Meischner J., Buora M. 2011, "Nuove Considerazioni su alcuni sarcofagi del Museo Archeologica Dell'Hatay, Antakya", *Rivista di Archeologica*, Anno XXXV-2011, 45-57, Tav. XIV-XXXII.
- Pearce, J. W. E. 1951, *The Roman Imperial Coinage*, Vol. IX Valentinian I-Theodosius I, London.
- Turak, Ö. 2011, *Roma Dönemi Pamphylia Lahitleri ve Atölye Sorunu*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- Sağlan, S. 2016, "A Garland Sarcophagus from Karaman", *ANADOS, Ancient Studies of the Ancient World*, 12/2012, 243-250.
- Steskal, M., Grossschmidt K., Heinz M., Kanz F., Taeuber H., 2002. "Die Damianosstoa in Ephesos", *Bericht über die Ausgrabung 2002 im Abschnitt Kathodos III*, 241-273.
- Strocka, V. M. 1996, "Datierungskriterien kleinasiatischer Girlandensarkophage", *Archaeologischer Anzeiger*, 3, 455-473.
- Waelkens, M. 1982, *Dokimeion Werkstatt der Repräsentativen Kleinasiatischen Sarkophage*, Berlin.

Resimler



Res. 1: Lahit 1 sol uzun yüz.



Res. 2: Lahit 1 sağ uzun yüz.



Res. 3: Lahit 1 ön kısa yüz, bulunuş durumu.



Res. 4: Lahit 1 ön kısa yüz, girland detay.



Res. 5: Lahit 1 arka kısa yüz



Res. 6: Lahit 2 sol uzun yüz.



Res. 7: Lahit 2 sağ uzun yüz.



Res. 8: Lahit 2 sağ uzun yüz, numaralandırılmış Eroslar.



Res. 9: Lahit 2 ön kısa kenar.



Res. 10: Lahit 2 ön kısa kenar, numaralandırılmış Eroslar.



Res. 11: Licinius ön yüz, Lahit 2.



Res. 12: Licinius arka yüz, Lahit 2



Res. 13: Konstantin II ön yüz, Lahit 2.



Res. 14: Konstantin II arka yüz, Lahit 2



Res. 15: Valentinianus II ön yüz, Lahit 2.



Res. 16: Valentinianus II arka yüz, Lahit 2



Res. 17: Valentinianus II ön yüz, Lahit 2.



Res. 18: Valentinianus II arka yüz, Lahit 2



Res. 19: Side Müzesi (Turak 2011, res. 113)



Res. 20: Side Müzesi (Turak 2011, res. 178)



Res. 21: Hatay Müzesi karışık tip Lahit figürlü yüz (Lafli vd. 2011, tav. XXVI-a)



Res. 22: Hatay Müzesi karışık tip Lahit gırlındlı yüz (Lafly vd. 2011, tav. XXVI-b).

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 6, Sayı/ Issue 11 (Aralık/ December 2021), ss./ pp. 202-219
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1009664



Özgün Makale / Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 14. 10. 2021
Kabul Tarihi/ Accepted: 25. 11. 2021

GÜNEY İTALYA LECCE'DE BAROK DÖNEM (XVII. YÜZYIL) KİLİSE BEZEMELERİ*

BAROQUE PERIOD (XVII. CENTURY) CHURCHES DECORATIONS IN LECCE SOUTH ITALY

Sinem CEYLAN - Nadire Tuba YİĞİTPAŞA**

Öz

XVI. yüzyılın ikinci yarısında Trent Konsili'nde alınan kararlar doğrultusunda İtalya/Roma'da ortaya çıkan Barok, Katolik Reformun sanatını temsil etmiştir. XVII. yüzyılda ülkeler arasında yayılan üslup ortak bir kökene sahip olmasına rağmen coğrafi ve tarihsel farklılıklar nedeniyle uygulandığı ülkelere göre yerel özellik göstermiştir. Barok, Katolik Reform hareketi ile birlikte İtalya toprakları üzerine yayılmıştır. Güney İtalya'nın Puglia bölgesinde yer alan Lecce'de ise Katolik tarikatların etkisi ile birlikte Barok stilde kiliseler inşa edilmeye başlamıştır. Lecce tarihsel süreç içerisinde başta Roma İmparatorluğu olmak üzere Ostrogot, Bizans, Lombard, Norman ve

* Bu makale, Dr. Öğr. Üyesi Nadire Tuba YİĞİTPAŞA danışmanlığında yürütülen "Güney İtalya Lecce'de Barok Dönem (XVII. yüzyıl) Kiliseleri / Baroque Period (XVII. century) Churches in Lecce South Italy, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Samsun 2021" künyeli yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Literatür taraması ve saha çalışması Ondokuz Mayıs Üniversitesi + Programın'ndan faydalanılarak gerçekleştirilmiştir. Università del Salento, Università Degli Studi di Milano ve Sapienza Università di Roma'nın Kütüphaneleri'nde konu ile ilgili literatür çalışmaları yapılmıştır. Saha çalışması esnasında bilgisini ve desteğini esirgemeyen Università del Salento Öğretim Üyesi Prof. Dr. Grazia SEMERARO'ya teşekkür ederiz.

** Sanat Tarihçi (MA), İzmir/Türkiye. E-posta: snmcylan92@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6487-1196>

Dr. Öğr. Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Batı Sanatı Anabilim Dalı, Samsun/Türkiye. E-posta: tubayigitpasa@omu.edu.tr ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5197-437X>

İspanyol hanedanlıklarının yönetimi altında bulunmuştur. Farklı kültürlerden etkilenecek yerel özellikleri ile birlikte bir sentez meydana getirmiştir. Bu sentez, XVII. yüzyıl Barok dönem içerisinde inşa edilen kiliselere de yansımıştır. Lecce'de Barok sanat Roma ve İspanya gibi dış etkenler ile yerel kültürün birleşmesi sonucunda yeni bir stil olarak gelişme göstermiştir. Bölgede tarımsal faaliyetlerin önemli bir yere sahip olmasından dolayı bitkisel bezemeler yerel özellik göstermektedir. İspanyol egemenliği altında bulunmasından kaynaklı olarak "Plateresk ve Churrigueresque" stilini anımsatan yan şapellere sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Lecce, Barok, Sanat, Mimari, Heykel, Resim

Abstract

In the second half of the XVI. century, Baroque, which emerged in Rome in Italy in line with the decisions taken in the Council of Trent, represented the art of the Catholic Reformation. Although the style that spread among countries in the 17th century had a common origin, it showed local characteristics according to the countries where it was applied due to geographical and historical differences. Baroque spread over Italy with the Catholic Reformation movement. In Lecce, located in the Puglia region of Southern Italy, churches in the Baroque style began to be built with the influence of the Catholic sects. Lecce has been under the rule of Ostrogoth, Byzantine, Lombard, Norman and Spanish dynasties, especially the Roman Empire. Influenced by different cultures, it has created a synthesis with its local characteristics. This synthesis, XVII. It is also reflected in the churches built during the 19th century Baroque period. Baroque art in Lecce developed as a new style as a result of the combination of external factors such as Rome and Spain and local culture. Since agricultural activities have an important place in the region, herbal decorations show local characteristics. It has side chapels reminiscent of the "Plateresque and Churrigueresque" style due to its being under Spanish rule.

Keywords: Lecce, Baroque, Art, Architecture, Statue, Painting.

Giriş

Lecce tarihsel süreç içerisinde başta Roma İmparatorluğu olmak üzere Ostrogot, Bizans, Lombard, Norman ve İspanyol hanedanlığının yönetimi altında bulunmuştur. Farklı kültürlerden etkilenecek yerel özellikleri ile birlikte bir sentez meydana getirmiştir. Bu sentez XVII. yüzyıl Barok dönem içerisinde inşa edilen kiliselere de yansımıştır. Lecce'de Barok sanat Roma ve İspanya gibi dış etkenler ile yerel kültürün birleşmesi sonucunda yeni bir stil olarak gelişme göstermiştir.

2019 yılında Lecce'de gerçekleştirilen saha çalışmasında Barok dönemi kapsayan XVII. ve XVIII. yüzyıla ait yirmi yedi adet kilise tespit edilmiştir. XVII. yüzyıla ait olan kiliseler, Roma'da Barok stilde inşa edilen kiliseler ile paralel bir gelişme göstermektedir. Fakat XVIII. yüzyıla ait olan kiliseler de Rokoko üslubuna ait bazı özellikler bulunmaktadır. Bu sebep ile araştırmanın konusu XVII. yüzyılda inşa edilen kiliselerin süslemeleri ile sınırlanmaktadır. Lecce'de XVII. yüzyıla ait olan kiliselerin plan ve mimari özellikleri Kardinal Charles Borromeo (1538-84)¹ tarafından belirlenen kurallara uymaktadır. Fakat yerel mimarlar tarafından inşa edilen kiliseler süsleme özellikleri bakımından farklılık göstermektedir.

Barok Sanat

Barok, Roma Kilisesi'nin Proteston Reform'u karşısında kaybettiği otoriteyi ve itibarı geri kazanmak için başlatmış olduğu Karşı Reform ya da Katolik Reformun sanatı olarak gelişme göstermiştir. Martin Luther, azizlere olan saygıyı reddetmiş ve Kalvinistler ise

¹ 1577 yılında kendisini kilisenin reformuna adanmış olan Kardinal Charles Borromeo "Kiliseler için İnşa ve Dekorasyon Talimatları" adlı bir tez yayımlamıştır. Bkz: Neuman 2013, 125; Minor 1999, 77-78; Evelyn 1977, 50-60.

Katolik kiliselerinde yer alan görsel imgelerin kötüye kullanıldığını savunmuştur.² Ayrıca Martin Luther, Hristiyanların kurtuluşu için iyi eserlere ihtiyacı olmadığını en önemlisinin inanç ile kutsal kitap olduğunu vurgulamıştır. 1545-1563 yılları arasında gerçekleştirilmiş olan Trent Konsili'nde bu düşüncelere karşı çıkılarak müzik, resim, heykel ve mimarinin dini bağlılığı arttıran en güçlü araçlar arasında yer aldığı kararla varılmıştır.³ Ayrıca konsilde, ibadet için mistik bir atmosfer yaratılması adına resim ve heykel tasvirlerinin yoğun bir şekilde kullanımına teşvik edilmiştir. Böylece Barok, Trent Konsili'nde alınan kararlar doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Cizvit Tarikatı ise Hristiyanlık öğretisinin yayılması ve Barok sanatının gelişmesinde büyük bir rol oynamıştır.⁴

XVI ile XVII. yüzyılda Avrupa toprakları üzerinde yaşanan ekonomik ve siyasi faktörler de Barok sanatının gelişmesinde etkili olmuştur.⁵ XVII. yüzyılın ilk yarısında Katolikler ve Protestanlar arasında gerçekleşen “Otuz Yıl Savaşları (1618-1648)” sonucunda sosyal krizler yaşanmıştır.⁶ Yaşanan bu gelişmeler neticesinde burjuva sınıfı eski siyasal ve ekonomik gücünü yitirmeye başlamıştır. Böylece XVII. yüzyılda, iktidar gücünü Tanrı'dan aldıklarına inanan krallar, mutlak monarşi yönetimi sayesinde devletin bütün gücünü elinde toplayarak sanatın gelişmesinde rol oynamıştır.⁷

İtalya/Roma'da ortaya çıkmış olan Barok sanat, Karşı Reform hareketinin etkisi altında bulunan Fransa, İspanya, Belçika (Flandre), Almanya, Avusturya ve Latin Amerika gibi Katolik ülkelere yayılmıştır.⁸ Kuzey Almanya, Hollanda ve İngiltere gibi Protestan ülkelerde de uygulama alanı bulmuştur.⁹ Barok sanat ortak bir kökene sahip olmasına rağmen coğrafi ve tarihsel farklılıklar nedeniyle uygulandığı ülkelere göre yerel özellikler göstermiştir. Fakat ülkelere göre farklı tutumlar sergilemesine rağmen boyutlarından bağımsız olarak coşku, bolluk ve dramatik etki değişmeyen özelliklerini temsil etmiştir. Ayrıca İtalyan Barok sanatı bazı eleştirmenler tarafından Erken (1585-1625), Yüksek (1625-1675) ve Geç (1675-1715) olmak üzere üç döneme ayrılmaktadır.¹⁰

Barok döneminde kilise tasarımlarında estetikten ziyade işlevsellik ön plana çıkmıştır. Bu durum reforme edilmiş olan Katolik Kilisesi içerisindeki yeni ayin ve adanmışlık kurallarından dolayı kaynaklanmaktadır. Karşı Reform sürecinde dini yapılar; ayin, günah çıkarma, dua ve vaaz gibi çeşitli liturjik işlevlere uygun olarak tasarlanmıştır. Barok döneminde, kilise içerisinde yer alan günah çıkarma standı bir tür özel dini mobilya haline dönüşmüştür. Ayrıca XVII. yüzyılda vaazların konuları, kilisenin ihtişamı üzerine genişletilerek iç mekânlarda görkemli vizyonları gerekli kılmıştır.¹¹ “*Kiliseler için İnşa ve Dekorasyon Talimatları*” isimli tezde ise İsa'nın çarmıha gerilmesi, Meryem ile azizler gibi belirli Katolik öğretilerinin sunak panosu ve resimlerde tasvir edilmesi belirtilmiştir. Böylece resim ve heykel gibi zengin süslemelere sahip tiyatroyari dekorasyonların yardımıyla ibadet edenlere daha güçlü bir maneviyat duygusu kazandırmak amaçlanmıştır.

² Hibbard 1977, 110-111.

³ Held-Poster 1971, 22.

⁴ Cook 1972, 169.

⁵ Minor 1999, 41-42.

⁶ Adams 2011,

⁷ Millon 1968, 9.

⁸ Glancey 2003, 82.

⁹ Held-Poster 1971, 84.

¹⁰ Germaner 1997, 195.

¹¹ Minor 1999, 78.

Lecce'de Barok Sanat

Trent Konsili'nin ardından gelişme gösteren Karşı Reform hareketi ile birlikte Barok sanat İtalya toprakları üzerine yayılmıştır.¹² Napoli Krallığına bağlı bulunan Lecce, Barok stilde yeniden inşa edilmeye başlamıştır.¹³ Lecce'de Barok sanatın ortaya çıkma nedenlerinden bir diğeri Osmanlı Devleti'nin 1571 yılında İnebahtı'da yenilgiye uğratılması olmuştur. Osmanlı Devleti tarafından gerçekleştirilecek bir saldırı tehdidinin ortadan kalkmasıyla birlikte kent soyluları şehir ve saray yaşantısından zevk almaya yönelmiştir. Yaşanan bütün bu gelişmelerin sonucunda XVII. yüzyılda Piskopos Luigi Pappacoda (1639-1670) başta olmak üzere kent soyluların destekleriyle birlikte Barok tarzda kilise ve saraylar inşa edilmiştir.¹⁴ Fakat Roma ve İspanya gibi dış etkenler ile yerel kültürün birleştirilmesi sonucunda yeni bir stil olarak gelişme göstermiştir. 1606 yılında Mimar Francesco Antonio Zimbalo (1567-1630) tarafından tasarlanan Santa Croce Kilisesi'nin batı cephesindeki üç adet portal ise Barok sanatın başlangıcını temsil etmiştir.¹⁵ Ayrıca Antonio Zimbalo dini ikonografik geleneğe uygun olarak mekânların dikeyliğini vurgulayan formlar oluşturmuştur.

Lecce'de Barok, mimar Giuseppe Zimbalo (1620-1710) ve Giuseppe Cino (1645-1722) tarafından gelişme göstermiştir. Giuseppe Zimbalo zengin dekoratif mimari düzelemeleri sayesinde Barok stilini olgunluk aşamasına yükseltmiştir. Aynı zamanda heykeltıraş da olan Zimbalo, Piskopos Luigi Pappacoda'nın isteği doğrultusunda pek çok dini ve sivil yapı inşa etmiştir. Böylece Mimar Zimbalo'nun çalışmaları ve ünü sadece Lecce ile sınırlı kalmayarak bütün eyalete yayılmıştır.

Kiliselerin cepheleri yumuşak ve kolay işlenebilen Lecce taşının yardımıyla zengin dekoratif öğelerle bezenmiştir.¹⁶ Salento bölgesine özgü olan Lecce taşı işlenebilir ve dayanıklı olması ile dikkat çekmiştir. Günümüzde de kullanılmaya devam edilen bu taş toprağın altından çıkarıldığında beyaz renge sahip olmasına rağmen güneşin etkisiyle birlikte sarı veya grimsi bir siyah renk tonuna dönüşmektedir. Lecce taşı özellikle tonozların itme kuvveti ve binalardaki azalan yüksekliği dışa yansıtmamak için teknik bilgilerden yoksun olan yerel usta ve mimarlar tarafından kullanılmıştır. Sanatçılar tarafından ise sütun, başlık, kaide, korniş, friz, alınlık, heykel gibi mimari öge ve bezemelerde en ince ayrıntıya kadar kolay işlenebilmesinden dolayı tercih edilmiştir.

Lecce'de Barok sanatının en karakteristik özelliğini kiliselerin cephelerinde yer alan zengin mimari plastik süslemeler temsil etmektedir. Pitoresk dekorasyonlara sahip olan kiliseler Roma'da tasarlanan Barok kiliselerin süslemelerinden farklılık göstermektedir. Bitkisel süslemeleriyle dikkat çeken iç ve dış cephelerde yoğun bir şekilde çiçek, yaprak, meyve gibi kompozisyonlara yer verilmiştir. Kiliselerin iç ve dış dekorasyonunda yer alan korint sütun başlığı ayırt edici bir unsur olarak akantus yapraklarına benzer birçok farklı bitki yapraklarıyla bezenmektedir. Dini sahnelerin yanı sıra mitolojik figürlerin de betimlenmiş olduğu kiliselerin cephe ve iç mekânlarında solomon olarak adlandırılan sarmal sütunlar yer almaktadır. Bununla birlikte kilise cephelerinde fantastik karakterler, melek ve aziz figürlerinin tasvirleri mevcuttur. Özellikle dış cephelerde insan ve hayvan formuna sahip telamonlar dikkat çekmektedir. XVII. ve XVIII. yüzyıl arasında cartapesta tekniği ön plana çıkmıştır.¹⁷ Alçı, kâğıt, saman, macun, boya ve su malzemelerinden elde edilen bu teknik sayesinde kiliselerin iç mekânları polikrom heykeller ile donatılmıştır.

¹² Pijoan 1940, 237; Galante 2006, 25.

¹³ Raho vd. 2019, 3.

¹⁴ Paone 1979, 12.

¹⁵ Sitwell 1967, 6.

¹⁶ Marcelli 2015, 151.

¹⁷ Roiss 2006, 115-117.

Lecce’de XVII. Yüzyıl Barok Dönem Kilise Planları

XVII. yüzyılda Lecce’de Barok döneme ait toplam on üç adet kilise inşa edilmiştir. Bunlar; Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Chiesa di S. Maria dell’Idria (Kutsal Meryem dell’Idria Kilisesi), Chiesa di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola (Tanrı’nın Annesi ve Aziz Nicola Kilisesi), Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi), Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Chiesa di Sant’Angeo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul’un Kutsal Meryem’i Kilisesi), Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Chiesa di San Giacomo (Aziz Giacomo Kilisesi), Chiesa di Sant’Anna (Azize Anna Kilisesi), Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi), Chiesa di San Francesco d’Assisi (Aziz Francesco d’Assisi Kilisesi)’dir.

XVII. yüzyılda Lecce’de Celestin, Fransisken, Carmelitani Scalzi, Augustin, Alcantarini ve Piskopos Luigi Pappacoda önderliğinde yeni kiliseler inşa edilmiştir. Bu yapılar yerel mimar ve ustalar tarafından tasarlanmıştır. Kiliselerin plan ve mimari özellikleri bakımından Roma Barok modeller ile “*Kiliseler için İnşa ve Dekorasyon Talimatları*” isimli tezde belirlenmiş olan özelliklere uymakta olduğu saptanmıştır. Ayrıca bu kiliselerin planları beş gruba ayrılmaktadır. Bunlar ise Latin haçı, Yunan haçı, dikdörtgen, eliptik ve sekizgen planlı olarak gruplandırılmaktadır. Latin haçı planına sahip olan kiliseler ise tek ve üç nefli olarak düzenleme göstermektedir.

Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Chiesa di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Chiesa di Sant’Angeo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul’un Kutsal Meryem’i Kilisesi), Chiesa di S. Maria dell’Idria (Kutsal Meryem dell’Idria Kilisesi), Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi) ve Chiesa di San Giacomo (Aziz Giacomo Kilisesi) Latin haçı plana sahiptir. Chiesa di San Giovanni Battista (Aziz Vaftizci Yahya Kilisesi) ve Chiesa di San Francesco d’Assisi (Aziz Francesco d’Assisi Kilisesi) ise Yunan haçı planındadır. Bu doğrultuda yukarıda yer alan kiliselerin planları “*Kiliseler için İnşa ve Dekorasyon Talimatları*” isimli teze uygun olarak planlanmıştır.

Chiesa di Santa Teresa (Azize Teresa Kilisesi), Chiesa di Sant’Angeo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul’un Kutsal Meryem’i Kilisesi), Chiesa di S. Maria dell’Idria (Kutsal Meryem dell’Idria Kilisesi), Chiesa S. Maria di Ognibene (Ognibene Kutsal Meryem Kilisesi) ve Chiesa di San Giacomo (Aziz Giacomo Kilisesi)’nin planları ise Roma’da Barok mimarının en erken örneği temsil eden Il Gesu Kilisesi’nin planı ile benzerlik göstermektedir.

Roma’da “Yüksek Barok” olarak adlandırılan dönem içerisinde kilise planları değişiklik göstermeye başlamıştır.¹⁸ Geometrik şekillerden türemiş olan tasarımlar ile elips ve oval planlar ön plana çıkmıştır. Yapılan araştırmalar sonucunda bu planların, kiliselerin konumlandırıldığı alan ve aristokrat ya da din görevlilerin istekleri doğrultusunda küçük yan şapelere eklenmesinden dolayı ön plana çıktığı düşünülmektedir. Roma’da Yüksek Barok döneminde Francesco Borromini tarafından inşa edilen San Carlo alle Quattro Fontane Kilisesi’nin planı, Lecce’de Achille Larucci tarafından tasarlanan Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi) ve Giuseppe Cino tarafından tamamlanan Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi)’nin planına örnek teşkil etmektedir.

¹⁸ Held-Poster 1971, 31-32.

Lecce'de XVII. Yüzyıl Barok Dönem Kilise Süslemeleri

Lecce'ye özgü olarak kiliselerin batı cephelerindeki sütun ve pilastr başlıkları akantus yapraklarına benzer birçok farklı bitki yaprakları ile kaplıdır. Bu yapraklar putto büstü, aslan, grifon, fantastik hayvan, telamon, karyatid, geometrik ve meyve salkımları gibi motifler ile çevrelenmektedir. Basilica di Santa Croce (Res. 1, 2), Chiesa La Madre di Dio e S. Nicola, Chiesa S. Maria di Ognibene, Duomo di Lecce (Res. 3), Chiesa di Sant'Angeo o di Santa Maria di Costantinopoli ve Chiesa di San Giovanni Battista bu forma uygun düzenleme göstermektedir.

Chiesa di San Matteo'nun batı cephesindeki yer alan portal ve niş, İspanya'da Barok dönemde ortaya çıkan "Churrigueresque"¹⁹ stilinin vazgeçilmez mimari ögesi olan estipite sütununa sahiptir (Res. 4, 5).

Basilica di Santa Croce, Duomo di Lecce (Res.6), Chiesa di Sant'Angeo o di Santa Maria di Costantinopoli (Res. 7), Chiesa di San Matteo (Res. 4), Chiesa di Santa Chiara (Res. 8) ve Chiesa di San Giovanni Battista'nın portali zengin bir şekilde dekore edilmesi ile Plateresk²⁰ ve Churrigueresque" stilinde tasarlanan portalleri anımsatmaktadır (Res. 9, 10).

Lecce'de XVII. yüzyıl Barok dönem içerisinde inşa edilen kiliselerin iç mekânları küçük yan şapeller ile çevrelenmektedir. Basilica di Santa Croce ve Duomo di Lecce'nin iç mekânında şapeller yan nefte yer almaktadır. Diğer kiliselerde ise nefin kuzey ve güney duvarında sıralanmaktadır. Bu şapellere birkaç basamaklı merdiven ile ulaşılmakta olup önlerine sunak masası yerleştirilmiştir. Eksenlerinde sütun ve pilastr ile sınırlanan yağlı boya tablo ya da heykel figürleri bulunmaktadır.

Basilica di Santa Croce "Aziz Francesco di Paola (Res. 11)", Duomo di Lecce "Aziz Antonio da Padova (Res. 12), Meryem'in Günahsız Gebeliği (Res. 13)", Aziz Filippo Neri (Res. 14)" ve Haç (Res. 15)", Chiesa di Sant'Angeo o di Santa Maria di Costantinopoli "Üzgün Meryem (Res. 16)" şapeli Plateresk ve Churrigueresque stilinde tasarlanan şapelleri anımsatmakta olup izleyicinin dikkatini çekmektedir (Res. 17, 18).

Lecce'de, XVII. yüzyılda Barok dönem içerisinde inşa edilen kiliseler bitkisel, geometrik ve figürlü bezemeler ile kaplıdır. Volüt, vazodan çıkan çiçek, akantus yaprağı, meyve salkımı, gül bezek, nar çiçeği, girland, yaprak ve yaprak dalı ile mızrak uçlu bitkisel bezeme çok sık tercih edilen motifleri içermektedir. Tondo çerçeve, madalyon, dilimli silindirik süsleme, perde, taç, istiridye, dentil, arma ve kartuşlar gibi motifler de yoğun olarak kullanılmıştır. Ayrıca sfenks, putto büstü, havari büstü, aslan, kartal, kuş, fantastik canavar ve insan büstü gibi figürlü bezemeler de betimlenmiştir. Kiliselerin batı cepheleri ve iç

¹⁹ İspanya'da XVII ve XVIII. yüzyılda, Mudejar üslubu ve Amerika sanatının yerel dekoratif geleneğinin etkileri ile birlikte "Churrigueresque" stili ortaya çıkmıştır. Plateresk stilinden etkilenerek gelişme göstermiştir. Adını İspanyol mimarlardan oluşan Churriguera ailesinin soy isminden almıştır. Churrigueresque stilinde, özellikle kiliselerin cephe ve şapelleri oldukça zengin bir şekilde dekore edilmiştir. Mimaride yüzey, kırık alınlık, dalgalı korniş, ters kıvrım, kalın pervaz ve korkuluklara yansımıştır. Solomon olarak adlandırılan sarmal sütunlar, geometrik paneller, melek, putto ve alçak kabartma heykelleri ile ters çevrilmiş bir koni ya da dikilitaş şekline sahip estipite sütunları en yaygın motifler arasında yer almaktadır. İç mekânlarda altı yıldız kullanımı ağır basmıştır. Ayrıca İspanya'nın sömürgesi olan Latin Amerika da Churrigueresque stilinin etkisi altında kalmıştır. Bkz: Held-Posner 1971, 194; Kelemen 1967, 180-190.

²⁰ İspanya'da, XVI. yüzyıl boyunca "Plateresk" olarak adlandırılan stil gelişme göstermiştir. Bu stil Geç gotik, Rönesans ve Mudejar üslubunun birleşiminden meydana gelmektedir. Mimari süsleme tarzı olarak ortaya çıkmıştır. Yapıların portal, pencere, niş ve şapelleri zengin süsleme unsurları ile dikkat çekmektedir. Bitkisel bezeme ise en karakteristik özelliğini yansıtmaktadır. Pencerelerin alt bölümlerinde, duvar yüzeylerinde ve pilastrlerin arasında madalyon motifi çok sık tercih edilmektedir. Alınlık ve tepelik bölümlerinde vazodan çıkan çiçek motifleri kullanılmıştır. Bunun yanı sıra hanedan armaları, girland, hayvan figürleri ve altın yıldızlı paneller yoğun olarak kullanılan süsleme unsurlarıdır. Bkz: Vey-Salas 1966, 293.

mekânlarında, yukarıda bahsedilen bezemeler bir bütün halinde yoğun olarak görülmektedir. Sütun, pilastr, pulvino, kemer, portal, pencere, niş, friz, alınlık, çerçeve, bordür, tavan, kaide ve şapeller; bitkisel, geometrik, sembolik ve figürlü bezemeler ile hareketlilik kazanmaktadır.

Kiliselerin batı cephe ve iç mekânlarında tek veya çok figürlü heykel tasvirleri bulunmaktadır. Batı cephelerde yer alan heykel figürleri genellikle niş, portal, korkuluk, friz, volüt ve alınlıklarda görülmektedir. İç mekânlarda ise şapellerde yer almaktadır. Şapellerin sunak masası, niş ve tepelik bölümlerinde heykel figürleri sıralanmaktadır.

Yapılarda, “Kiliseler için İnşa ve Dekorasyon Talimatları” isimli teze göre İsa peygamber, İsa’nın çarmıha gerilmesi, Meryem, Meryem ve çocuk İsa figürleri başta olmak üzere kanonik İncil yazarları, havariler, Kitab-ı Mukaddes’te adı geçen bireyler, aziz ve azizeler, papalar, tarikat kurucuları, melek ve putto gibi tek figürlü heykellere rastlanmaktadır.

Karşı Reform hareketinin sanatı olan Barok, Cizvit tarikatının vaaza vermiş olduğu önemden dolayı görkemli vizyonları gerekli kılmıştır. Bu doğrultuda Lecce’de XVII. yüzyılda inşa edilen heykel figürleri ışık ve gölge kontrastları ile tiyatroya bir şekilde betimlenmiştir. Hareket hissi uyandırmak amacıyla figürler Yunan heykel sanatının klasik döneminde ortaya çıkan “S” kıvrımı ile tasvir edilmiştir. Ağırlık yükü taşıyıcı bacak üstüne verilerek serbest olan diğer bacak ile figürlerde esneklik ve hareketlilik sağlanmaktadır. Heykel figürlerinin vücut ve yüz ifadelerindeki duygu gerçekçi bir anlatım ile yansıtılmıştır. İzleyicide dikeylik hissi uyandırmak amacıyla elbise kıvrımları paralel çizgiler ile oyulmuştur. Ayrıca Lecce’ye özgü olarak kiliselerin iç mekânlarında cartapesta tekniğinde polikrom tek figürlü heykeller betimlenmiştir.

Kiliselerin iç mekânları ise yağlı boya tablo, vitray ve freskler ile süslenmiştir. Yağlı boya tablolar genel olarak şapel, tepelik, tavan ve presbyterium bölümlerinde görülmektedir. Şapellerde tablolar sütunlar ile çevrili olan eksende yer almaktadır. Ayrıca yine şapellerin tepelik bölümlerinde geometrik çerçeveler içerisinde bulunmaktadır. Kiliselerin düz tavanları çerçeveler içerisinde yer alan yağlı boya tabloları ile dikkat çekmektedir. Presbyterium bölümlerinde ise çerçeveler içerisinde kuzey, güney ve doğu duvarlarına asılı vaziyettedir.

Bu tablolar “Kiliseler için İnşa ve Dekorasyon Talimatları” isimli teze göre İsa’nın çarmıha gerilmesi, Meryem, azizler, azizeler, havariler ve Kitab-ı Mukaddes’te geçen belirli Katolik öğretilerini konu almaktadır.

Dini konuları içeren sahnelerde figürlere; atmosfer yoğunluğu, derinlik, renk, ışık ve gölge zıtlıkları ile hareketlilik yansıtılmaktadır. Sanatçılar anın ya da bir olayın sahnelenmiş olduğu kompozisyonları ışık ve gölge zıtlıkları sayesinde gerçeklik duygusunu dolaysız bir şekilde yansıtmaktadır. Gölge ve ışık zıtlıklarıyla meydana gelen dramatik etki ise tiyatral bir şekilde izleyiciyi kompozisyona çekmektedir. Doğalcı bir anlayış ile tasvir edilen tablolarda genel olarak zıtlık oluşturan açık ve koyu renkler tercih edilmiştir. Ayrıca sahnenin gölgeli alanları tek bir noktadan gelen ışığın düşmesi ile aydınlatılmaktadır.

Vitray ise aydınlık katı, transept ve apsis bölümleri olmak üzere iç mekânlarda yer alan pencerelerde görülmektedir. Bu pencerelerde İsa, Meryem, aziz ya da azize gibi dini figürlerin yanı sıra Kitab-ı Mukaddes’te yer alan konuların sahnelenmiştir. Ayrıca pencereler vitray tekniği ile bitkisel ve geometrik bezemeleri içeren kompozisyonlar ile boyalıdır.

Barok dönem içerisinde kubbelerin fresk tekniği ile boyanması en karakteristik özellikleri arasındadır. Ziyaretçide kiliselerin tavanları gökyüzüne doğru uzanıyor hissi yaratılarak tiyatral ve hareketli formlara sahip figürler ile bezenmiştir. Lecce’de ise fresk tekniği Duomo di Lecce’de uygulanmıştır. Duomo di Lecce’de yer alan “Haç” isimli şapelin kuzey ve güney duvarı ile kubbesi fresk tekniği ile boyalıdır (Res. 19). Kuzey duvarında “Golgota Yolunda İsa”, güney duvarında “İsa’nın Çarmıha Gerilmesi” ve kubbesinde ise

İsa'nın çilesine atıfta bulunarak eşyalarını taşımakta olan putto ile melek figürleri resimlenmiştir. Katedralin kubbesinde betimlenen figürler, perspektif açısından yukarıya doğru küçülerek yerleştirilmiştir.

Değerlendirme ve Sonuç

Barok sanat ortak bir kökene sahip olmasına rağmen uygulandığı ülkelere göre coğrafi, tarihsel ve ekonomik faktörlerin etkisi ile beraber yerel özellikler göstermiştir. Ülkelere göre farklı tutumlar sergilemesine rağmen coşku, bolluk ve dramatik etki değişmeyen özellikleri arasında yer almaktadır.

Güney İtalya'nın Puglia bölgesinde bulunan Lecce coğrafi konumu itibari ile tarihsel süreç içerisinde farklı kültürlerin etkisi altında kalmıştır. Farklı kültürlerden etkilenerek yerel özellikleri ile birlikte bir sentez meydana getirmiştir. Bunun sonucunda Lecce'de Barok sanat yeni bir stil olarak gelişme göstermiştir.

Barok sanatın temeli Kardinal Charles Borromeo tarafından kaleme alınan "Kiliseler için İnşa ve Dekorasyon Talimatları" isimli teze dayanmaktadır. Cizvit tarikatı ise Borromeo tarafından belirlenen kurallara göre kiliseler inşa edilmesine öncülük etmiştir.

Lecce'deki kilise süslemeleri, Roma'da bulunan Barok süslemelerinden farklılık göstermektedir. Kiliseler kolay işlenebilen Lecce taşı ile inşa edilmelerinden dolayı yoğun süslemelere sahiptirler. Batı cepheleri ve iç mekânları zengin dekoratif öğelerle bezelidir.

Kiliseye gelen ziyaretçi ilk olarak giriş cephesi olan batı cepheyi görmektedir. Bu sebep ile kiliselerin batı cephelerinde yoğun süslemeler bulunmaktadır. Duomo di Lecce kilisesi ise en güzel örneği temsil etmektedir. Katedralin, Duomo Meydanı'nda yer almasından dolayı ziyaretçi ilk olarak kuzey cepheyi görmektedir. Bu nedenle kuzey cephesinde süslemeye yer verilmiştir.

Kiliseler "Eski Şehir" olarak adlandırılan merkezde yer almaktadırlar. Bu merkez dar sokaklara ve birbirine bitişik yapılara sahiptir. Genel olarak kiliselerin kuzey, güney ve doğu cephelerinde bitişik olarak manastır ya da bireye özel binalar bulunmaktadır. Bitişik olarak binaların yer almasından ve giriş cephesini temsil etmemelerinden dolayı herhangi bir üslup özellikleri bulunmamaktadır. Manastır binaları kiliseler ile yakın tarihlerde inşa edilmiştir. Fakat özel konutların hangi tarihlerde inşa süreçlerinin başladığına dair bilgiye ulaşamamıştır.

Lecce'de Barok sanatının en karakteristik özelliğini, kiliselerin batı cephelerinde yer alan zengin mimari plastik süslemeler temsil etmektedir. Kiliselerin batı cephelerindeki sütunlar, pilastrler, portaller, pencereler, niş, friz ve alnlıklar yoğun süslemeleri ile dikkat çekmektedir. Bu mimari öğeler bitkisel, geometrik, sembolik, figürlü bezeme ve heykeller ile donatılmıştır.

İç mekânlarda süsleme ise küçük yan şapeller, presbyterium bölümleri ve tavanlarında görülmektedir. Özellikle yan şapeller yoğun süslemere sahiptir. Solomon ve karyatid sütunlar, kuş ve aslan gibi hayvan figürleri, melek, putto, madalyon, bitkisel bezemeler, yağlı boya tablolar ve heykeller ile şapeller dikkat çekmektedir.

Batı cephe ve iç mekânlarda görülen bu süslemeler, İspanya gibi dış etkenler ile yerel kültürün birleşmesi sonucunda gelişme göstermiştir. XV. yüzyılda İspanya egemenliği altına giren Lecce, hem İspanyol kültüründen etkilenmiş hemde kendi kültürünü İspanya'ya tanıtmıştır. Bu ise XVII. yüzyılda inşa edilen kiliselerin süslemelerine yansımıştır.

İspanya’da XVI. yüzyıla egemen olan “Plateresk” ve XVII. ile XVIII. yüzyılda görülen “Churrigueresque” stili, Lecce’deki kiliselerin süslemelerini anımsatmaktadır.²¹

Kiliselerin portal, pencere, niş, alınlık ve tepelik bölümleri bitkisel bezemenin yoğunlukta olduğu süslemeler ile hareketlilik kazanmaktadır. Madalyon motifi, hayvan figürleri, vazodan çıkan çiçek motifleri, hanedan armaları, girland ve altın yaldızlı çerçeveler Plateresk stilini anımsatmaktadır.

San Matteo Kilisesi’nin batı cephesindeki portal ve nişi çevreleyen estipite sütunları ile Duomo di Lecce’de iç mekânda yer alan ambonun estipite sütunları, Churrigueresque stilinin karakteristik özelliğidir.

İç mekânlarda yer alan yan şapeller, zengin dekoratif süslemeleri ile İspanya’da Churrigueresque stilinde tasarlanan şapeller ile benzerlik göstermektedir. Ayrıca şapellerde kullanılan solomon sütunları, Churrigueresque stilinin yanı sıra Roma’da San Pietro Bazilikası’nın iç mekânında Gian Lorenzo Bernini tarafından tasarlanan baldaken için de kullanılmıştır.

Heykel ve yağlı boya resimlerinin konuları “Kiliseler için İnşa ve Dekorasyon Talimatları” isimli teze göre seçilmiştir. Bunlar ise İsa’nın çarmıha gerilmesi, Meryem, azizler ve Kitab-ı Mukaddes’te ismi geçen önemli şahıslar ya da olaylar gibi Katolik öğretilerini içeren sahnelerdir.

Ekonomik etkenlerden dolayı kiliselerin iç mekânlarında cartapesta tekniğinde tasarlanan polikrom heykeller, Lecce Barok sanatının en karakteristik özelliğini yansıtmaktadır.

Lecce’ye özgü olarak korint sütun başlığı, akantus yapraklarına benzer birçok farklı bitki yapraklarıyla süslenmiştir. Bunun yanı sıra iç mekânlarda karyatid ve alışılmışın dışında tasarlanmış olan bitkisel bezemelerle kaplı sütunlar da bulunmaktadır.

Lecce kiliselerinde yerel özellik olarak pencereler, nefin çevre duvarlarında yer alan kornişin üzerine hafif çıkıntılı şekilde yerleştirilerek iç mekânlarda loş bir hava sağlamaktadır. Böylece iç dekorasyonda, ışık ve gölge kontrastlarının yardımıyla en küçük ayrıntılar bile algılanmaktadır.

Kaynakça

- Adams, Scheider, Laurie, 2011, *A History of Western Art*, NewYork, McGraw-Hill.
- Cazzato, V.-Cazzato, M. 2015, *Lecce il Salento i Centri Urbani le Architetture e il Cantiere Barocco I*, Roma, De Luca Editori D’Arte.
- Cook, Frere, Gervis, 1972, *Art and Arthitecture of Christianity*, Cleveland, The Press of Case Western Reverse University.
- Evelyn, Carole, V. 1977, *Charles Borromeo's Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae, 1577: A Translation with Commentary and Analysis*, NewYork, Syracues University.

²¹ Bazı kaynaklarda bu süslemelerin Osmanlı Sanatı etisinde tasarlanıldığına değinilmektedir. Bknz; Üntak Tarhan, 2020, 24.

- Galante, S. 2006, *Materia, Forma e Tecniche costruttive in Terra d'Otranto, Da Esperienza Locale a Metodologia per la Conservazione, Universita Degli Studi di Napoli "Federico II" Facolta' d'Architettura*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Napoli.
- Germaner, Semra, 1997, "Barok Üslup", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, Yem Yayın, 1, 194-197.
- Glancey, Jonathan, 2003, *The Story of Architecture*, New York, Dorling Kindersley.
- Held, J.-Posner, D. 1971, *17th and 18th Century Art Baroque Painting Sculpture Architecture*, New York, Harry N. Abrams.
- Hibbard, Howard, 1997, *Masterpieces of Western Sculpture from Medieval from Medieval to Modern*, New York, Harper&Row Publishers.
- Kelemen, P. 1967, *Baroque and Rococo in Latin America*, New York, Dover Publications Inc.
- Marcelli, A. 2015, "Lecce, Perla Barocca", *Master Meeting Italy's Best International*, 21, 150-156.
- Millon, A. H., 1968, *Baroque & Rococo Architecture*, London, Studio Vista.
- Minor, Hyde, V. 1999, *Baroque & Rokoko Art & Culture*, New Jersey, Prentice Hall.
- Minor, Hyde, Vernon, 1999, *Baroque & Rokoko Art & Culture*, New Jersey, Prentice Hall.
- Neuman, R. 2013, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, New Jersey, Pearson.
- Paone, M. 1979, *Lecce Elegia del Barocco*, Lecce, Congedo Editore.
- Paone, M. 1979, *Chiese di Lecce II*, Lecce, Congedo Editore.
- Paone, M. 1981, *Chiese di Lecce I*, Lecce, Congedo Editore.
- Pi Joan, J. 1940, *Art in the Modern World European Renaissance Baroque Modern Art*, Chicago, University of Knowledge Incorporated.
- Raho, E. 2019, "İpotesi Sulla Presenza di Glaucium Flavum nel Barocco Leccese", *Natiziaro della Societa Botanica Italiana*, 3, 1-3.
- Roiss, Rossi, E. 2006, *Cartapesteide*. Urbino, Edizioni Quattro Venti.
- Sitwell, S. 1967, *Baroque and Rococo*, New York, G. P. Putnam's Sons.
- Tarhan, Üntak, A. 2020, "Kültürel Karşılaşmalar: İtalya'daki Lecce Kentinin Barok Mimarisi Üzerindeki Olası Osmanlı Sanatı Etkileri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 29, 201-246.
- Vey, H.-Salas, de, X. 1966, *German and Spanish Art to 1900*, New York, Grolier Incorporated.

Görsel Kaynakça

- Şek. 25.** Caravaca de La Cruz Bazilikası, Estipite Sütun, https://en.wikipedia.org/wiki/File:Caravaca_de_la_Cruz_castle_column.JPG, (Erişim Tarihi: 27.05.2021).
- Şek. 31.** La Compania de Jesus Kilisesi, Portal, https://en.wikipedia.org/wiki/Church_of_la_Compa%C3%B1a_de_Jes%C3%BAs,_Quito, (Erişim Tarihi: 27. 05. 2021).
- Şek. 32.** Murcia Katedral, Portal, https://en.wikipedia.org/wiki/Murcia_Cathedral#/media/File:Murcia_Catedral1_tango_7174.jpg, (Erişim Tarihi: 27. 05. 2021).

Şek. 43. San Esteban Manastır, Şapel, [https://es.wikipedia.org/wiki/Convento_de_San_Esteban_\(Salamanca\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Convento_de_San_Esteban_(Salamanca)), (Erişim Tarihi: 28.05.2021).

Şek. 44. San Cosme y San Damian de Arnedo, Şapel, <https://www.birigay.es/?portfolio=retablo-mayor-de-san-cosme-y-san-damian-de-arnedo>, (Erişim Tarihi: 28. 05. 2021).

FOTOĞRAFLAR



Res. 1: Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Sütun Başlığı Detayı.



Res. 2: Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), Sütun Başlığı Detayı.



Res. 3: Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Sütun Başlığı Detayı.



Res. 4: Chiesa di San Matteo (Aziz Matta Kilisesi), Estipite Sütun.



Res. 5: Caravaca de La Cruz Bazilikası, Estipite Sütun.



Res. 6: Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Kuzey Cephe Portali.



Res. 7: Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Batı Cephe Portali.



Res. 8: Chiesa di Santa Chiara (Azize Chiara Kilisesi), Batı Cephe Portali.



Res. 9: La Compania de Jesus Kilisesi, Portal.



Res. 10: Murcia Katedral, Portal.



Res. 11: Basilica di Santa Croce (Kutsal Haç Bazilikası), “Aziz Francesco di Paola Şapeli.



Res. 12: Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Antonio da Padova Şapeli.



Res. 13: . Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Meryem'in Günahsız Gebeliği Şapeli.



Res. 14: Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Aziz Filippo Neri Şapeli.



Res. 15: Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Haç Şapeli.



Res. 16: Chiesa di Sant'Angelo o di Santa Maria di Costantinopoli (Aziz Angelo ya da İstanbul'un Kutsal Meryem'i Kilisesi), Üzgün Meryem Şapeli.



Res. 17: San Esteban Manastır, Şapel.



Res. 18: San Cosme y San Damian de Arnedo, Şapel.



Res. 19: Duomo di Lecce (Lecce Katedrali), Haç Şapeli Kubbe Detayı.

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 6, Sayı/ Issue 11 (Aralık/ December 2021), ss./ pp. 220-239
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/ amisos.996125



Özgün Makale / Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 15. 09. 2021
Kabul Tarihi/ Accepted: 24. 11. 2021

HİTİT ÇİVİYAZILI BELGELERE GÖRE ^{LÚ/MUNUS}harwant- VE ^{LÚ/MUNUS}UMMEDA ÜZERİNE BAZI GÖZLEMLER

SOME OBSERVATIONS ON ^{LÚ/MUNUS}harwant- AND ^{LÚ/MUNUS}UMMEDA ACCORDING TO HITTITE CUNEIFORM DOCUMENTS

Zekiye Nihan KIRÇIL*

Öz

Bu çalışmada Hitit çiviyazılı belgelerde geçen ^{LÚ/MUNUS}harwant- ve ^{LÚ/MUNUS}UMMEDA'nın çeşitli görev ve işlevleri üzerinde durulmuştur. ^{LÚ/MUNUS}harwant- kelimesinin etimolojik açıklamalarından sonra bu görevlinin *hamena*-adamı, merhemli rahip, yaşlı adam (^{LÚ}ŠU.GI), saki, *tazelli*-rahibi, *iwant*-kadını, *palwatalla*-kadını ve çığırktan gibi çeşitli görevlilerle birlikte anıldığı görülmektedir. Hem Hititçe hem de Sumerce adlarıyla karşımıza çıkan bu görevlinin genel itibariyle "bakıcı, bekçi, ev kadını, gardiyan, hemşire," gibi tanımlamalarla karşımıza çıktığı ve bu görevlinin *Hatti* kültürüne mensup olduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hatti, Hitit, ^{LÚ/MUNUS}harwant-, ^{LÚ/MUNUS}UMMEDA, Hitit Kültünde Bir Görevli.

Abstract

This study emphasizes various duties and functions of ^{LÚ/MUNUS}harwant- and ^{LÚ/MUNUS}UMMEDA in Hittite cuneiform documents. After the etymological explanations of the word ^{LÚ/MUNUS}harwant-, it seen that this official was mentioned together with various officials such as the *hamena*-man, the anointed priest, the old man (^{LÚ}ŠU.GI), the cupbearer, the *tazelli*-priest, the *iwant*-woman, the

* Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Anabilim Dalı, Hititoloji Bölümü, Ankara/Türkiye. E-posta: nhn066@gmail.com ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-7214-9571>

palwatalla-woman, and the performer. It has been understood that this officer, who appears with both Hittite and Sumerian names, generally has definitions such as “caretaker, custodian, keeper, nurse, housewife”, as well as that this officer belongs to the Hatti cult.

Keywords: Hattian, Hittite, ^{LÚ/MUNUS}harwant-, ^{LÚ/MUNUS}UMMEDA, An Official in Hittite Cult.

Giriş

MÖ 2. binyılda Anadolu’da imparatorluk kuran ve başkenti Boğazköy olan Hititlerin bıraktığı çiviyazılı belgelerde çeşitli meslek adları yer almaktadır. Bu çalışmamızda ^{LÚ/MUNUS}harwant- ve ^{LÚ/MUNUS}UMMEDA yazımlarıyla Hitit çiviyazılı metinlerde tespit edilen bu görevliyi ana hatları ile irdelemek istiyoruz.

Boğazköy belgelerinde şimdiye kadar saptanan ^{LÚ/MUNUS}harwant-’ın geçtiği metin yerleri şunlardır:¹

Sg.N.	^{MUNUS} har-wa-an-za	KBo 16.49 öy.I 14’; KUB 33.60 öy.9; KUB 33.61 öy.7; KUB 33.63 öy.9 (^{MUNUS} har-wa-an-a ¹ -ši-iš); ² KBo 38.45+KBo 23.49+KBo 21.47+KBo 24.110 öy.II 8’
Sg.N.	^{LÚ} har-wa-an-za	Bo 3874 öy.I 4’
Sg.A.	^{MUNUS} har-wa-an-da-an	KBo 16.78 ay.IV 10
	^{MUNUS} ha-ru-wa-an-da-an	KUB 33.59 öy ² .II 6
	^{MUNUS?} har-wa ² -an-da-aš-ša-an	KUB 33.60 öy.6
Sg.G.	^{LÚ} har-wa-an-ta-aš-ša	KBo 22.205 5’
	^{MUNUS} har-wa-an-da(-aš)	KUB 33.63 ay ² .7
Pl.N.	^{MUNUS.MEŠ} har-wa-an-te-eš	KUB 35.72+KUB 35.35 ay.IV 6’

Boğazköy belgelerinde şimdiye kadar saptanan ^{MUNUS}UMMEDA’nın geçtiği metin yerleri ise şunlardır:³

Sg.N.	^{MUNUS} UMMEDA-z(a)	KBo 1.42 I 39; KBo12.85+VBoT 120+KUB 27.29 ay.III 39 (^{MUNUS} UMMEDA ^{DA} -za) ⁴
Sg.G.	^{MUNUS} UMMEDA-aš	KBo 26.94 ay.III 12’; KUB 24.8 III 12; KUB 33.60 ay.11’
	ŠA ^{MUNUS} UMMEDA	KUB 14.7 IV 13; KUB 36.51 ay.10
	^{MUNUS} UMMEDA	KBo 13.174 ay.1; KUB 7.1 ay.Kol.III 35’ (69); KUB 36.51 öy.9, 13; KUB 33.52 öy.II 11; KUB 33.56 ay.2; KUB 56.14 ay.IV 1

¹ Daddi 1982, 579; HED (H), 204-205. Aynı zamanda KBo 4.14 III 77 ^{LÚ}har-wa[- ve KBo 16.49(+KBo 17.100+KBo 47.81 ^{MUNUS}har-wa-an-]’da eklenmelidir.

² ^{MUNUS}har-wa-an-a-ši-iš etimolojik olarak analiz ettiğimizde ^{LÚ/MUNUS}harwanza’ya Sg.Nom.Comm. formdaki -ši enklitik şahıs zamiri eki eklendiğinde söz konusu kelimeyi Sg.Nom. formda değerlendirmenin uygun olacağını düşünmekteyiz. Aynı zamanda kelimenin diğer Sg.Nom. çekimlerine bakarak Hititli katibin -z harfini unuttuğu da açıkça görülmektedir.

³ Daddi 1982, 591-592.

⁴ Bkz: Haas - Wegner 1988, 140.

Diğer Yazımlar:

ÛMMEDA	KBo 5.7 ay.13, 42
LÚÛMMEDA	KBo 5.7 ay.23, 27, ay.3; KBo 30.155 I 15’; KUB 13.4 ii 31; KUB 20.25+KUB 10.78 öy.II 6’; ⁵ KUB 42.87 ay.IV 18’
LÚ.MEŞÛMMEDA	Bo 86/299 Kol.I 79; Bo 4140+KBo 27.10 5’; KUB 16.39 ii 34; KUB 29.40 ii 13

Kelime Hakkında Görüşler

Hitit çiviyazılı kaynaklarda çok sık geçmeyen hem LÚ hem de MUNUS determinatifleriyle karşımıza çıkan ^{LÚ/MUNUS}harwant- için “bekçi, gardiyan, bakıcı, hemşire, ev kadını” gibi karşılıklar verilmiştir.⁶ Bu kelimenin Sumerce karşılığı ÛMMEDA,⁷ Akadça karşılığı *TĀRĪTU(M)*,⁸ Eblaca karşılığı ise ME.DA’dır.⁹

^{LÚ/MUNUS}harwant-, har(k)-/hark-/hark- “tutmak, yakalamak, sahip olmak, malik olmak” fiilleri ve Hititçede sıfat yapımında kullanılan eklerden olan “-want-” suffiksi ile türetilmiş bir kelimedir. “-want-” suffiksi ise bir şeye sahip olmayı, kısaca mülkiyeti ifade etmek için kullanılmaktadır. Örnek olarak “*kartimmiya-*: öfkelenmek” fiilinden türetilen “*kartimmiyawant-*: öfkeli” veya “*ešhar-*: kan” isminden türetilen “*ešharwant-*: kanlı” vb. verilebilir.¹⁰ Laroche, -ant- suffikisiyle ÛMMEDA=*harwant-* eşitliğini teklif etmiş;¹¹ Daddi ise KUB 33.63 ay.7’de ^{MUNUS}har-wa-an-ta-aš-š(a) yazımını duplikat metin olan KUB 36.51 ay.10’da “*ŠA* ^{MUNUS}ÛMMEDA” şeklindeki geçişinden dolayı ^{LÚ/MUNUS}harwant- kelimesinin Sumerce karşılığı olarak ^{LÚ/MUNUS}ÛMMEDA eşitliğini vermiştir.¹² Ancak Hoffner, *Appu* mitolojisinde geçen ^{MUNUS}ÛMMEDA-aš-za okunuşundaki -aš ekinin Sg.Nom. formda olduğunu bildirmiştir. Kelimenin sonundaki -za ekini ise refleksiv partikel olarak ele alarak -aš ekinin isimden sıfat yapmaya yarayan -ant- suffiksi içinde değerlendirilemeyeceğini belirtmiştir.¹³ Aynı zamanda *harwant-* kelimesinin Hititçede bulunmayan bir kelime olan *harwa*’dan türetilmeyeceğini düşünerek ^{LÚ/MUNUS}ÛMMEDA için teklif edilecek Hititçe kelimenin a- köklü bir isim olması gerektiğini ifade etmiştir.¹⁴ Ancak “tutmak, yakalamak, sahip olmak, malik olmak” anlamlarındaki *hark-* fiiline ünsüzle başlayan bir kelime eklemek istendiğinde “-k-” ünsüzünün düştüğü görülmektedir. Örneğin, Presens Singular 1. tekil çekime göre *hark-* fiili “*harmi*” şekline dönüşerek “-k” ünsüzü düşmektedir. Bu bağlamda değerlendirecek olursak *harwant-* kelimesinin kökü “*hark-*” fiiline dayanmakta ve “-want” suffikisiyle söz konusu fiilden sıfat yapılmaktadır. Bilindiği üzere Sg.Nom. eki -š, sonu -t ile biten bir kelimeye eklendiğinde t+s sesleri z şekline dönüşmektedir. ^{LÚ/MUNUS}harwant- kelimesinin Sg.Nom. şekli *harwanza* olduğuna göre -want suffiksine eklenen Sg.Nom. eki -š Hitit yazı sisteminden dolayı bir önceki heceye uygunluğuna göre -za şekline dönüşerek *harwanza* formunu almaktadır.

⁵ Popko 1994, 306.

⁶ Daddi 1982, 579; HED (H), 204-205; Melchert 1994, 164; HHw, 45; Kloekhorst 2008, 304-305; Ünal 2016, 170a.

⁷ Daddi 1982, 469; HW, 299; HHw, 264; Ünal 2016, 563b; Weeden 2011, 326 vd.

⁸ HW, 299; Black - George - Postgate 2000, 399; CAD 18, 232.

⁹ Sjöberg 1996, 9-24 ve 23:2; Hasselbach 2012, 193-284, ve 260.

¹⁰ Dinçol 1970, 63; HED (H), 205.

¹¹ Laroche 1956, 421; Hoffner 1968, 200.

¹² Daddi 1982, 579.

¹³ Ayrıca bkz: Civil - Güterbock 1971, 134; Scheucher 2012, 515.

¹⁴ Bkz: Hoffner 1968, 200-201.

Hitit Çiviyazılı Belgelere Göre ^{LÚ/MUNUS}harwant- ve ^{LÚ/MUNUS}ÜMMEDA

^{LÚ/MUNUS}harwant- genel bağlamda bir kült görevlisi olarak ele alınırken Tanrıça *Hannahanna*¹⁵ ile ilintili olduğunda ise kesin olmamakla birlikte hemşire olarak düşünülmektedir.¹⁶ *ippiya-*, *ipy-*, *eppiya-*, *epya-* adının karşılığı olarak Yunancadaki “*ππα/İppa-Hippa*” düşünülmüştür. Tanrıça *ππα/İppa-Hippa* çalgısıyla vahşi hayvanları büyüleyen, ezgileriyle ölümü bile alt eden Yunan mitolojisindeki ozan *Orpheus*’un mitinde ortaya çıkan *Dionysos*’un hemşiresidir.¹⁷ *Hatti* kökenli koruyucu Tanrıça *Inara* mitosunda,¹⁸ Tanrıça *Hannahanna* ve Tanrı *Miyatanzipa*^{GIS}*ippiya-* bitkisiyle geçmekte ve bu mitosta ^{MUNUS}harwant-, Tanrıça *ππα/İppa-Hippa*’nın hemşirelik rolüyle eşitlenmek istenmektedir.¹⁹

Oldukça kırık olan Tanrıça *Inara* mitosunda *harwant*-kadını ile ilgili çok fazla bilgiye ne yazık ki sahip olamasak da diğer satırları göz önüne alarak *harwant*-kadının sığır ve koyunlarla ilgilendiği çıkarımını yapabiliriz.²⁰ KUB 16.39 numaralı MUŞEN *HURRI* falında ^{LÚ}ÜMMEDA’nın sığır ve koyunlarla bağlantı içinde olduğu da açıkça görülmektedir.

KUB 16.27(+)KUB 16.39(+)**KUB 22.11+KBo 58.90²¹****ii**

33 ...GU₄ ŠE-wa ku-in UDU ŠE-ya

34 [ku-in ku-e-a]z na-an-n[i-eš]-kir nu-wa ^{LÚ.MEŠ}ÜMMEDA Ú-UL ka-a

Tercüme**ii**

33 ... Besili sığır(ların) ve besili koyun(ların)

34 [her bi]ri d[evamlı olar]ak gittiler. Ve bekçiler burada değil(dirler).

Kikkuli Metninde at eğitim talimatına dair bilgilerin yer aldığı bölümde ^{LÚ}ÜMMEDA’nın bu sefer atlarla ilgilendiği görülmektedir. Hitit çiviyazılı belgelere göre ^{LÚ}ÜMMEDA ANŞE.KUR.RA “tavlacı, seyis, at bakıcısı, korucu” anlamlarına gelmektedir.²² Bu görevdeki kişilerin yaptığı işlemler sonucunda “baytar, veteriner” olduğu sonucu çıkarılabilmektedir.²³ Hitit çiviyazılı belgede bu görevlinin atlarla ilgili yaptığı işlemler ise şöyle anlatılmaktadır;²⁴

¹⁵ Bkz: Haas 1994, 433-436.

¹⁶ Bkz: HED (H), 204-205.

¹⁷ Bkz: HED (A-E-I), 378-379. Ayrıca bkz: Taylor 1824, 102 ve dn.85; 104; Hamlyn 1959, 181; Hamlyn 1963, 113; Taşlıkılıoğlu 1954, 46.

¹⁸ Tanrıça *Inara* mitosu için bkz: Laroche 1965, 87-96; Haas 1994, 437-438; Hoffner 1998, 30 vd.

¹⁹ Bkz: HED (A-E-I), 379.

²⁰ Bkz: CTH 366 - Tanrıça *Inara* mitosu. Laroche 1965, 87-96; Hoffner 1965, 30-32.

²¹ Transliterasyon ve tercüme için bkz: Monte 1975, 332-333.

²² Bkz: Sommer - Falkenstein 1938, 124 ve dn.5; Kammenhuber 1961, 33 ve dn.129; Daddi 1982, 19; Rüter - Neu 1989, 358/109; Ünal 2013a, 48; Tischler 2016, 264; Ünal 2016, 563b.

²³ Ünal 2013a, 49 ve dn.45.

²⁴ Metin için bkz: KUB 29.40 öy. ii 13-14; Ünal 2013a, 48 ve dn.44.

KUB 29.40²⁵**ii**13' *nu-za* LÚ.MEŠ'ÜMMEDA ANŠE.KUR.RA^{HLA} [QA-T]I^{HLA}-ŠU-NU *ú-i-te-ni-it ar-ra-an[-z]i*14' *nu ANŠE.KUR.RA^{HLA} PA-NI-E-ŠU-NU a-a[n]-š[i-ya-an-zi nu-uš TÚG-it wa-aš-ša[-an-zi]***Tercüme****ii**

13' At bakıcıları [elle]rini suyla yıkar[la]r.

14' Atların yüzlerini s[il]erler. Ve (atların yüzlerini) bez ile örter[ler].

Oldukça kırık olan ve geç imparatorluk dönemine ait fragman metninde LÚ.MEŠ'ÜMMEDA ANŠE.KUR.RA'ların aşçı ve fırıncılarla birlikte at bakıcısı görevinde olduğu görülmektedir.

KBo 27.10²⁶4' [LÚ.]MEŠ' MUHALDIM^{TIM} LÚ.MEŠ' NINDA.DÙ.DÙ^{TIM}

5' [] LÚ.MEŠ' ÜMMEDA ANŠE.KUR.RA-ya-aš[-ša-an]?

Tercüme

4' [] aşçılar, fırıncılar,

5' [] at bakıcıları ve []

Arnuwanda-Ašmunikal çifti döneminde *Kuwatalla* adlı kadına yapılan arazi bağış belgesinde atlarla ilgilenen bir görevde karşımıza çıkan ÜMMEDA, incelediğimiz diğer Hititçe belgelerde LÚ ve MUNUS determinatifleri ile geçerken bu belgede (KBo 5.7 ay.3[?], 13, 42) bu görevlinin adı determinatifsiz olarak geçmektedir. (LÚ)ÜMMEDA'nın zanaatkar, deri işçisi, hizmetçi, *Hurri* gömleği imalatçısı (*Muliyā-ziti*), aşçı ve çamaşırıcı gibi görevlilerle birlikte anıldığı görülmektedir. Güney ve Batı bölgeler başta olmak üzere Hitit ülkesinin her yerinde kullanıldığı görülen “erkek, adam” anlamındaki “*ziti*” Luviceye ait bir ögedir ve değişik sosyal sınıftaki şahıslarca kullanılmıştır. Kent adından türetilen *Arinna-ziti* ve *hišūwa* bayramında tapınım gören^{HUR.SAG} *Muliyanta* ile bağlantı kurulması mümkün olan *Muliyā-ziti* adlarından yola çıkarak²⁷ LÚ.MEŠ' ÜMMEDA'ların Hitit imparatorluğunun güney bölgesinde görev yaptıkları anlaşılmaktadır.

²⁵ Transliterasyon ve tercüme için bkz: Kammenhuber 1961, 178; Starke 1990, 327.

²⁶ Fuscagni 2007, 66.

²⁷ del Monte - Tischler 1978, 275; Haas 1994, 867; Soysal 2019, 4, 9.

KBo 5.7²⁸**öy.**

23 [^m]A-ri-in-na-zi-ti^r i^š [LÚ^UMM]EDA ANŠE.KUR.RA^{HLA} m^A-x[]-u^š ...

27 [LÚ^{MEŠ} GI]Š[TU]KUL I LÚ^UAŠGAB I LÚ^UMMEDA [ANŠE].KUR.RA^{HLA} LÚ^U MUNUS DUMU[]x[SAG.GÉME].ARAD^{MEŠ} ...

Tercüme**öy.**

23 []Ariⁿna-ziti, at bakıcısı, A...[...] ...

27 [za]naatkarlar, 1 deri işçisi, 1 [at] bakıcısı, adam(lar), kadın(lar) çocuk(lar), [...] ... [... hizmet]çiler ...

ay.

3 [É ^mM]u-li-ia-zi-ti LÚ^UE-PI-IŠ TÚG.GÚ.É.A HUR-RI II LÚ^U m^rMu^r-I[i-ia-zi-ti-iš m(LÚ^U)^UMMEDA ANŠE].KUR.RA^{HLA}[A] ...

13 ŠU.NÍGIN XCI SAG.DU ŠÀ^{BA} VI^{GIŠ}TUKUL II LÚ^UMUHALDIM 'I LÚ^UÁZLAG' I LÚ^UE-PI-IŠ TÚG.GÚ.É.A HUR-RI I LÚ^UAŠGAB I ÜMMEDA ANŠE.KUR.RA^{HLA} ...

42 [(x+)] 'I ÜMMEDA ANŠE.KUR.RA^{HLA} LÚ^U MUNUS DUMU DUMU.MUNUS XV GU₄ XXII UDU^{HLA} II ANŠE.KUR.RA^{HLA} ŠA SAG.GÉME.ARAD^{MEŠ} XXII GU₄ É-ir(-)ša-ah-ha-na-aš ...

Tercüme**ay.**

3 [M]uliya-ziti['nin mülkü], Hurri gömleği imalatçısı, 2 adam, Muli[ya-ziti ve ... a]t [bakıcıları] ...

13 Toplam 91 kişi, bunlardan 6 zanaatkar, 2 aşçı, 1 çamaşırcı, 1 Hurri gömleği imalatçısı, 1 deri işçisi, 1 at bakıcısı ...

42 [...]1 at bakıcısı, adam(lar), kadın(lar), (erkek) çocuk (ve) kız çocuk(lar). Hizmetçilerin 15 sığırı, 22 koyunu, 2 atı, tımar hizmetine ait 22 sığır ...

IV.Tuthaliya ile Tarhuntašša ülkesinin kralı Kurunta arasında düzenlenen bronz tablette ise LÚ^U.MEŠÜMMEDA'ların Tarhuntašša bölgesinde bulunan Ayara kentinde²⁹ oldukları anlaşılmakta ve onların Hititçe metinlerde Pl.Gen. formunu doğrulanan “genç hayvan” anlamına gelen Luvice *nawila*-³⁰ kelimesiyle birlikte geçtikleri görülmektedir.

²⁸ Transliterasyon için bkz: Rüster - Wilhelm 2012, 232, 234, 238. Ayrıca bkz: CHD (L-N), 424; Özdemir 2018, 115, 118, 119, 121, 124, 125, 127, 128, 130.

²⁹ Kent için bkz: del Monte 1992, 1.

³⁰ Kelime için bkz: CHD (L-N), 424; Hoffner 1998, 298; Melchert 1993, 157; Ünal 2016, 370b.

Bo 86/299³¹**Kol.I**79^{URU} A-ya-ra-aš^{LÚ.MEŠ} ÛMMEDA <na-ú-i-la-aš**Tercüme****Kol.I**

79 Ayara'lı genç hayvanların bakıcıları

^{LÚ/MUNUS}ÛMMEDA, kült ve mitolojik metinlerde yer alan ve genellikle çocuk bakımıyla ilgili görevleri olan bir tapınak görevlisi olarak karşımıza çıkmaktadır. UM.ME(-DA), EME.DA, EMEDA yazımıyla da sözlüklerde geçen bu kelime “tapınakta görevli çocuk bakıcısı, hemşire” anlamına gelmektedir.³² Ayrıca ^DUM.ME.DA, Nin-MAR.KI'nın 13 çocuğundan bir tanesidir.³³ “Yaşlı kadın, hemşire, bilge veya yetenekli öğretmen” anlamlarındaki bu isim UM, UMU³⁴ ve “tutmak, korumak” anlamlarındaki fiil DA'nın birleşiminden oluşmuştur. Sıfat olan TARÛ, “sütten kesilen ancak çalışamayacak yaşta olan çocuklar”ı betimlemek için kullanılmıştır.³⁵ Sıfattan türetilen ve feminen formdaki Akadça kelime TĀRĪTU ise “emzirmeyen bebek bakıcısı, dadı, bakıcı” anlamlarına gelmektedir.³⁶

III.Hattušili ve Puduhepa'nın Arinna'nın Güneş Tanrıçasına yaptıkları dua metninde ^{MUNUS}ÛMMEDA “çocuk bakıcısı” göreviyle karşımıza çıkmaktadır. Hitit metinlerinde çocuk yetiştirme ve yeni doğan bebeğin anne ve babanın dizleri üzerine oturtulması ^{MUNUS}ÛMMEDA'nın görevleri arasında yer almaktadır.³⁷ Bir başka metne göre ^{MUNUS}ÛMMEDA tarafından bir çocuğun dizlere yerleştirildiği açıkça görülmektedir.³⁸ Ullikummi'nin Şarkısında³⁹ da Gulšeš ve DINGIR.MAH, ^{MUNUS}ÛMMEDA'nın görevini⁴⁰ yerine getirerek Kumarbi'nin dizleri üzerine Ullikummi'yi yerleştirmektedir.⁴¹

KUB 21.19+KUB 14.7+KBo52.17⁴²**IV**

11 ... ma-a-an UN-aš-pát

³¹ Transliterasyon ve tercüme için bkz: Otten 1988, 14, 15.

³² Bkz: Sallaberger 2006, 680.

³³ Bkz: Krebernik 2014, 331.

³⁴ UMU, UM için bkz: Halloran 2006, 19; DA için Halloran 2006, 9; ÛMMEDA için bkz: Halloran 2006, 69.

³⁵ Bkz: CAD 18, 245.

³⁶ Bkz: CAD 18, 232.

³⁷ KBo 17.61 öy.7 [DUMU-an ku-]wa-pi an-da-an ša-al-la-nu-uš-ki-mi; öy.22 [nu-uš-ši-iš-š]a-an DUMU-an gi-nu-wa-aš-ša-aš te-eh-hi. Bkz: Beckman 1983, 48.

³⁸ KUB 24.8+III 9-11: nu [IT]U.X.KAM ti-ya-at nu-za DAM ^mAp-pu DUMU.NITA-an ha-aš-ta ^{MUNUS}[UMME]DA-aš-za DUMU.NITA-an kar-ap-ta na-an-ša-an ^mAp-pu gi-nu-wa-aš ha-la-iš. Bkz: Beckman 1983, 49.

³⁹ Bkz: Haas 1994, 88-96.

⁴⁰ Çocuğu dizlerin üzerine yerleştirmek: KBo 26.61+KBo 57.228+KUB 33.102+KUB 33.104+KUB 36.9+KBo 65.129 ay.IV 14'-15' ku-iš-wa-ra-aš a-ši DUMU-aš ku-[in] nam-ma šal-la-nu-e-ie ^DGul-šu-uš DINGIR.MAH^{MEŠ}-uš. Bkz: Beckman 1983, 48.

⁴¹ KBo 26.61+KBo 57.228+KUB 33.102+KUB 33.104+KUB 36.9+KBo 65.129 ay.III 11'- 12' [nu ^DGul-šu-uš DINGIR[AH^{HLA}-uš ...] [... ^DK]u-m[ar-bi] [g]li-nu-wa-aš ha-la-a-e[r] [^DKu-mar]-[bi-iš-za a]-[ši D]UMU.NITA-a[n]. Bkz: hethiter.net/: CTH 345.I.1; Beckman 1983, 49.

⁴² Transliterasyon ve tercüme için bkz: CHD (L-N), 153. Ayrıca bkz: <http://www.hethiter.net/:CTH%20383.1>

12 at-ti an-ni DUMU-an šal-la-nu-zi nu-uš-ši at-ta-aš an-na-aš

13 ŠA^{MUNUS}ÛMMEDA Ú-UL im-ma pa-a-i ...

Tercüme

IV

11 ... Eğer bir insan

12 babası (ve) annesi (için) bir çocuğu büyütürse baba ve anne ona

13 (çocuk) bakıcısının (maaşını[?]) vermez mi?

İmparatorluk dönemine ait olan üç dilli (Sumerce, Akadça, Hititçe) sözlükte çocuk bakıcısı olarak karşımıza çıkan ÛMMEDA determinatifsiz olarak geçtiği görülmektedir.

KBo 1.42⁴³

I

39 ÛMMEDA-za ku-iš TUR-an kar-pa-an har-zi

Tercüme

I

39 Çocuğu tutan bakıcı

İmparatorluk dönemine ait büyü metninde ^{MUNUS}ÛMMEDA^{DA} yazımıyla geçmekte ve yine çocuk bakıcısı göreviyle karşımıza çıkmaktadır.

KUB 27.29+KBo12.85+VBoT 120⁴⁴

ay.III

39 ^{MUNUS}ÛMMEDA^{DA}-za-^rkán ku-iš^r a-aš-ki an-da ^rDUMU^r-an ^rkar^r-pa-an [har-zi]

Tercüme

ay.III

39 Kapıda çocuğu [tutan] bakıcı

III. *Hattuşili* dönemine ait olup olmadığı henüz kesin olmayan fragman metninde ise ^{MUNUS}ÛMMEDA yine “çocuk bakıcısı” olarak yer almaktadır. Korucutepe’de gerçekleştirilen kazılarda ele geçen iki adet mühür baskısı⁴⁵ üzerinde adı geçen *Kilušhepa*, “II. *Murşili*’nin

⁴³ Transliterasyon ve tercüme için bkz: Scheucher 2012, 515.

⁴⁴ Transliterasyon ve tercüme için bkz: Haas - Wegner 1988, 140; HED (K), 96.

⁴⁵ Bkz: Güterbock 1973, 140; Roos 2007, 66.

eşi” olarak bilinmekte ve DUMU.MUNUS.GAL ile eşitlenmektedir. *Kilušhepa*, hem III. *Hattušili-Puduhepa* çiftinin kızı hem de IV. *Tuthaliya*’nın kız kardeşi⁴⁶ olarak metinlerde yer almaktadır.⁴⁷ Tüm bu bilgiler ışığında KUB 56.14 numaralı metinde geçen kraliçenin *Puduhepa* olabileceğini söyleyebiliriz. ^{MUNUS}ÜMMEDA’nın *Puduhepa*’nın yanı sıra *Puduhepa*’nın kızı olan *Kilušhepa*’yla ilgilenmesini göz önüne alarak bu görevlinin kraliyet ailesinin prensesiyle ilgilenen dadı olduğu anlaşılmaktadır.

KUB 56.14⁴⁸

ay.IV

1 [n]u ^{MUNUS}ÜMMEDA ku-iš MUNUS.LUGAL ^rf’Ki-lu-uš-hé-pa-an-na

2 [ša]l-la-nu-uš-ki-it nu-wa-ra-aš im-ma EGIR-pa ma-a-an

3 TI-eš-ta

Tercüme

ay.IV

1-2 Kraliçe ve *Kilušhepa* ’yı [b]üyüten/yetiştiren dadı, o bir şekilde yine

3 hayattaydı. ...

Bayram ritüel fragmanında yer alan *harwant*-adamı, dini görevde bulunan *hamena*-adamı, merhemli rahip, ^{LÜ.MEŠŠ}ŠU.GI ile sıkça görülmektedir. İmparatorluk dönemine ait bayram fragmanında da *harwant*-adamı, saki, merhemli rahip, yaşlı adamlar, *hamena*-adamıyla birlikte geçmektedir. Metnin 5’.sətirındaki ^{LÜ}har-wa-an-ta-aš-ša Sg.Gen. formundadır; ancak Hoffner, bu kelimeyi Pl.Dat.-Lok. olarak kabul etmiştir.⁴⁹

Piškurunuwa Dağı,⁵⁰ Hitit bayram törenlerinde kralın sıkça ziyaret ettiği yerlerden bir tanesi olmasının yanı sıra bu dağ bir kült merkezi olarak sayılmış ve önemini daima korumuştur. Hitit bayram ritüellerinde özel bir jest olarak görülen reverans hareketi kral ve kraliçe tarafından tanrılara yapılmaktadır. Metnimizin 5’.sətirında geçen ^{LÜ}har-wa-an-ta-aš-ša” kelimesini Pl.Dat.-Lok. formunda ele aldığımızda *harwant*-adamına reverans yapıldığı sonucu çıkmaktadır. Ancak söz konusu bu kelimeyi Sg.Gen. formuyla ele aldığımızda metnin kırık olan bölümünde belki de “baş, başkan, lider, önder” anlamlarına gelen GAL kelimesinin kullanılabileceğini “ve *harwant*-adamının” [başı] reverans yapa[r]” şeklinde bir anlama gelebileceğini önerebiliriz. Sonuç olarak metinden anlaşıldığına göre *harwant*-adamının görevleri arasında reverans yapma eyleminin olduğunu da görmekteyiz.

⁴⁶ Metin için bkz: KBo 18.1.

⁴⁷ Bkz: Roos 2007, 66-68.

⁴⁸ Transliterasyon ve tercüme için bkz: Roos 1985-1986, 81; Roos 2007, 240; CHD (Š), 87; Hoffner1998, 32; Tischler 2016, 19.

⁴⁹ Bkz: Hoffner 1976, 337.

⁵⁰ Bu dağ için önerilen lokalizasyonlar arasında Cornelius F., Yozgat civarlarında; Nakamura M., Yozgat’a yakın bir mevkide, *Hattuša*’nın güneyine, *Haitta-Huranašša* arasına; Strobel K., Yozgat/Çeşka Kalesine; Gavaz Ö.S. ise *Hattuša*’ya yakın bir mevkide veya *Hattuša*’nın güneyinde Boğazkale-Yozgat yolu üzerinde aranabileceğini söylemiştir. Bkz: Cornelius 1973, 10; Nakamura 2002, 438, bkz: Strobel 2008, 288 vd.; Gavaz 2015b, 201.

KBo 22.205⁵¹

x+1 []x-^hha-an^h x[
 2' []x LÚSAGI.A ^hda^h-x x[
 3' []x LÚGUDU₁₂ LÚ.MEŠŠU.GI x[
 4' []x-š^hi-ya LÚha-mi-ni ŠU-an
 5' []^hhar-wa-an-^hta^h-aš^h-^hša^h UŠ-KE-E[N
 6' []^he^h-ep-zi ^hnu^h HUR.SAG^r Pùš-ku-ru^h-nu-w[a
 7' []x-ya-du-un-na ^hTUŠ^h-aš I-ŠU e-ku-z[i

Tercüme

x+1 []x x x[
 2' []x saki x x x[
 3' []x merhemli rahip, yaşlı adamlar x[
 4' []x x x *hamena*-adamına elini
 5' []^hve *harwant*-adamının^h reverans yapa[r.
 6' []^htutar^h. Ve *Piškuruwu* dađ[ı
 7' []x x x x x ^hoturur (vaziyette)^h bir kere iç[er.

^{KUŠ}*kurša*⁵², nın kış mevsiminde kült kentleri arasında yaptığı yolculuğunu anlatan metinde LÚÜMMEDA, *hamena*-adamı ve merhemli rahiple birlikte geçmektedir. *Daha Dağı* ile *Zippalanda* bayramına ait bayram fragmanı Bo 2689'e göre *hamena*-adamı ve merhemli rahibinin ^{KUŠ}*kurša* tanrısının *halentuwa* evine asılmasında rol oynamaktadır.⁵³ KBo 30.155 ay.VI 2'.satinında da ^{D.KUŠ}*kuršaš* ifadesi yer almakta ve bilindiği üzere ^{KUŠ}*kurša*-'ların hem koruyucu tanrılarla hem de bu nesnenin *Hatti* çekirdek bölgesine ait kent adlarıyla geçtiği bilinmektedir.⁵⁴ ^{KUŠ}*kurša* bu metinde ise *Zippalanda-Ankuwa* kentleri arasında yolculuk yapmaktadır. Popko, LÚÜMMEDA'nın tapınak personeli arasında sayılıp sayılmayacağı konusunda ise net bir şey söyleyememiştir.⁵⁵ Ancak LÚÜMMEDA'nın *hamena*-adamı ve merhemli rahibin ardından anılması ve diğer görevlilerle birlikte tanrıya reverans yapması onun tapınakta yer alan bir görevli olduğuna işaret etmektedir.

⁵¹ Transliterasyon için bkz: Groddek 2008, 201. Ayrıca bkz: Hoffner 1976, 336.

⁵² Genellikle KUŠ determinatifıyla geçen *kurša* cilt, post, hayvan derisi, av çantası, kutsal deri çanta anlamlarındadır. HED (K), 270vd.; HEG (I), 654 vd.; Otten 1959, 351-361; Güterbock 1964, 64 dn.50; Popko 1975, 65-70; Popko 1978, 17; Alp 1983, 98-99; Singer 1983-1984, 149; Ünal 2007, 371a. Bunların dışında halı, örtü, kalkan, gibi anlamları da bulunmaktadır. Friedrich 1952-1954, 118.

⁵³ Bo 2689 ay.V⁷ 10' *ma-a-an* LUGAL-uš^{GIS} ar-me-ez-zi-ya-aš a-a-ri 11' LÚha-mi-na-aš LÚGUDÚ 12' ^D*kur-ša-an pé-e-ta-an-zi* 13' *ta-an I-NA* ^E*ha-le-en-ti-u kán-kán-zi*. 10' Kral köprüye vardığında 11' *hamina*- adamı (ve) merhemli rahip 12' *kurša* tanrısını taşırlar. 13' ve onu *halentuwa* evine asarlar. Alp 1983, 358; Popko 1994, 170 dn.1; Gavaz 2015a, 103.

⁵⁴ van den Hout 1998, 210; Hazenbos 2003, 49vd.; Ardzinba 2010, 17; Gavaz 2015a, 102.

⁵⁵ Popko 1994, 78.

KBo 30.155⁵⁶**I**

- 14' ... EGI[R-a]n^{LÚ} *ha-me-na-aš*
 15' ^{LÚ}GUDU₁₂ ^{LÚ}UM[MED]A[?] A-NA DINGIR^{LIM}
 16' UŠ-KE-EN-NU x[(-)a]n-da ti-ya-an-zi

Tercüme**I**

- 14' ... Arka[da]n *hamena-* adamı,
 15' merhemli rahip (ve) bekçi[?] tanrıya
 16' reverans yaparlar. ... [i]çeri girerler.

Daha Dağı ile Zippalanda bayramına ait bayram fragmanına ait metinde kralın huzurunda *harwant*-kadını, *tazzelli*-rahibi, *iwant*-kadını, *palwatalla*-kadını, çığırtkanların ayakta durduğu görülmektedir. Kraliyet ailesinin katıldığı bayramlarda onların huzurunda yer alan bu görevlilerin bulunduğu bayramların *Hatti* kökenli olduğunu ele alırsak *harwant*-kadınının da *Hatti* kültürüne mensup bir görevli olduğu sonucu çıkmaktadır.⁵⁷

KBo 16.49⁵⁸

- 11' LUGAL-uš ú-iz-zi lu-ú-li-aš še-er A.ŠAR-Š[U e-ep-zi]
 12' ta-aš ti-i-e-ez-zi LUGAL-uš ar-ta x[
 13' [^mTa-]az-zi-il-li-iš^{MUNUS.MEŠ} i-wa-an-t[e-eš
 14' [^{MUNUS}har-wa-a]n-za^{MUNUS} pal-wa-tal-la-aš^{LÚ}[
 15' [^{LÚ.M}]EŠ ALAM.ZU₉ a-ra-an-d[a-ri

Tercüme

- 11' Kral gelir, kaynağın üzerinde yerin[i alır].
 12' ve (oraya) geçer. Kral durur ...[
 13' [t]azzelli-rahibi, *iwant*-kadın[ları
 14' [*harwa*]nt-kadını, *palwatalla*-kadını, [] adamı [
 15' çığırtkan[lar] ayakta durur[lar].

Çeşitli rahip ve kült personellerinin gerçekleştirdiği kült sunumları için kendi evlerinde hazırladıkları ürünlere dair bilgi veren imparatorluk dönemine ait kült envanter

⁵⁶ Metin çalışması için bkz: Popko 1994, 310 vd.; Arıkan 2005, 74.

⁵⁷ Arıkan 2005, 81.

⁵⁸ Transliterasyon ve tercüme için bkz: Popko 1994, 146 vd.; Arıkan 2005, 64-65.

metninde ^{LÚ}ÜMMEDA'nın evinin olduğu görülmektedir. Kesin olmamakla birlikte ^{KUŠ}kurša tanrısına yapılan sunu malzemelerinin bekçinin evinden temin edildiğini düşünebiliriz.

KUB 42.87⁵⁹

ay.IV

15' I GU₄ I UDU IV PA ZÌ.DA X DUG x x x [

16' ^{LÚ}ZABAR.DAB *pa-a-i A-NA* EZEN₄ ú-x[

17' ^{D.KUŠ}kur-ši zé-e-ni [

18' ^{LÚ}ÜMMEDA IŠ-TU É-ŠU [e-eš-ša-i]

Tercüme

ay.IV

15' 1 sığır, 1 koyun, 4 ölçek un 10 kap x x x [

16' bronz kap tutucusu verir. Bayram için x x[

17' ^{D.KUŠ}kurša'ya sonbaharda [

18' bekçi evinden [devamlı olarak gerçekleştirir].

Eski Hitit dönemi metninden kopyalanan ve rahip ile tapınak personelleri için hazırlanan talimatname metninde sonbahar ve ilkbahar şenliklerinden hemen sonra bir gök gürültüsü bayramından bahsedilmekte ve bu gök gürültüsü bayramı ilkbaharda yapılan *hiyara* bayramı gibi diğer bayramlarla birlikte gruplandırılmaktadır. Aynı zamanda gök gürültüsü bayramının *Hattuša*'da gerçekleştirilen resmi kutlamalardan farklı olduğu görüşü de yer almaktadır.⁶⁰ KUB 13.4 metninde ^{LÚ}ÜMMEDA'nın tanrılara ait eşyalarına bakmakla yükümlü olduğu görülmekte böylece ^{LÚ}ÜMMEDA'nın bekçi görevi bir kez daha açıkça görülmektedir.

KUB 13.4⁶¹

ii

30 *an-da-ma* DINGIR^{MES}-a[(š k)]u-it KÙ.BABBAR GUŠKIN TÚG^{TUM} Ú-NU-UT ZABAR

31 *šu-ma-aš har-te-ni nu-za* ^{LÚ}ÜMMEDA-KU-NU nu-za DINGIR^{MES}-aš KÙ.BABBAR-i GUŠKIN-i

32 TÚG-i Ú-NU-UT ZABAR e-eš-zi NU.GÁL ...

⁵⁹ Transliterasyon ve tercüme için bkz: Popko 1994, 322-323.

⁶⁰ Barsacchi 2019, 110, 112.

⁶¹ Transliterasyon ve tercüme için bkz: Süel 1985, 40-43; Taggar-Cohen 2006, 50, 75; CHD (Š), 478.

Tercüme**ii**

30 Ayrıca siz muhafaza ettiğiniz tanrılara ait gümüş, altının, elbisenin ve bronz aletin

31 (yalnızca) bekçilerisiniz. Tanrıların (hangi) gümüşü, altını

32 elbisesi ve bronz aleti var (ise onlar sizin için) değil(dir). ...

Zalpa/Zalpuwa kültürüne ait KUB 57.84 numaralı metni Ünal şöyle özetlemektedir: İki çoban, sığır ve koyunu tanrılara kurban ettikten sonra *Tattima* kentinden erkekler etleri şişlere dizmektedirler. Şişler sivriltilirken büyü yapılmakta ve etler *Mišturaha*⁶² kentine götürülmektedir. Et karşılığında ise *Mišturaha* kentinin erkeklerine üç kız verildiği anlatılmakta ve *Zihnuwa* kentinden erkekler yedi adet farklı kentten kız çocuklarını toplayıp hepsini *Urimma* kentine götürmektedirler. Bu kızların ırmak kenarında soydukları ve muhtemelen ırmakta yıkandıktan sonra temiz giysilerle tanrının huzuruna çıktıkları belirtilmektedir. Yine bu metinde bir yarışım yapıldığı ve kızlara ulaşan kişinin birinci olup ödüllendirildiği de anlatılmaktadır.⁶³ Ancak metnin 7'.satırının kırık olmasından dolayı *Mišturaha* kentine neyin taşındığı ne yazık ki bilinmemektedir. Bu metinde *harwant*-kadınları saki, çoban, *palwatalla*-adamı ile geçmekte ve *harwant*-kadınlarının, *palwatalla*-adamının önünden koşarak onlara yol gösterdiği açıkça görülmektedir.

KUB 57.84(+)*IBoT* 2.130⁶⁴**IV**

- 2' [-n]u-wa-a[n-z]i
 3' [hu-u-da]-ak LÚZABA[R.DA]B
 4' [A-NA LUGAL LÚ.MEŠ]S]IPA pa-a-i
 5' [LÚpal-w]a-tal-la-aš pé-ra-an¹
 6' [hu-ya-an]-za MUNUS.MEŠhar-wa-an-te-eš
 7' [kat-ta (?) ti-ya-a]n-zı nu-uš URUMi-iš-tu-ur-ha
 8' [pé-e-hu-da-a]n-zı III TÚG SIG IŠ-TU É.GAL
 9' [da-an-zı n]u-uš wa-aš-ša¹-an-^r zı^r

Tercüme**IV**

- 2' [x]x x x
 3' [hız]lı sa[k]i
 4' [krala çob]anlar verir.
 5' [palwa]talla adamı önden¹

⁶² Kent için bkz: Monte, 1992, 105. Bu kentin *Maštura* ile eşitlenebileceği söylenmektedir.

⁶³ Ünal 2013b, 26 vd.

⁶⁴ Transliterasyon için bkz: Forlanini 1984, 257; Tischler 2016, 221; Ünal, 2013, 27.

- 6' [ko]şan bakıcılar
 7' [aşağıya iner]ler. *Mišturha* kentine
 8' [taşır]lar. 3 ince elbiseyi saraydan
 9' [alırlar v]e (onları) giyer'ler'.

Bayram ve yerel kültürlerde geçen sunuları içeren metinlerden birisi olan KBo 16.78'te *harwant*-kadını çeşitli görevlilerle birlikte anılmaktadır. Metnin 10. satırında geçen “*kap-pa-a-li-y[a-*” fiilini KBo 11.72 ay.3 ve 45. satırdaki “*ga-pa-li-an-du*” şeklindeki geçişine uygun olarak Imp.Pl.3 formunda tamamlamak istiyoruz. Hititçe fiil *gapaliya-*'nın anlamı tam olarak bilinmemekte, ancak “bahşetmek, elde etmek, kazanmak” ya da “refah ve bereket” anlamlarına geldiği düşünülmektedir.⁶⁵

KBo 16.78+KBo 40.237⁶⁶

IV

- 7 [LÚ] ^{DIM} ^{GIŠ}GIDRU-*an har-zi* MUNUS ^{DIM} ^{MUNUS}*pal-wa-at-tal-la-a[š]*
 8 [LÚ] ^{MEŠ}ALAM.ZU₉ UGULA ^{LÚ}.^{MEŠ}MUHALDIM XV ^{LÚ}.^{MEŠ}*ha-a-pé-e-eš*
 9 [1]5? ^{LÚ}.^{MEŠ}UR.BAR.RA I MUNUS ^{GIŠ}PAN III ^{MUNUS}.^{MEŠ}*i-wa-an-te-eš*
 10 [^{MUN}] ^{US}*i-wa-an-da-an* ^{MUNUS}*har-wa-an-da-an-za kap-pa-a-li-y[a-*
 11 [*i]š-hu-uz-zi-an-za* ^{GIŠ}GU.ZUM *iš-hu-uz-zi-aš-ša ...*

Tercüme

IV

- 7 Fırtına tanrısının [adamı] asayı tutar. Fırtına tanrısının kadını, *palwatalla*-kadını,
 8 çığırtkanlar, aşçıların şefi, 15 *hapiya*- adamı,
 9 [1]5 kurt adam, bir kadın okçu, üç *iwant*- kadını (hazırdılar).
 10 *iwant*- kadını, *harwant*-kadını ...[
 11 o [be]li kuşaklıdır ve kuşağın tarağı vardır. ...

Ayatarša, *Wattiti* ve *Šušumanniga* adlı kadınlar tarafından hasta çocukları iyileştirmek için uygulanan ritüelde ^{LÚ}ÜMMEDA'nın libasyon kabı *KUKUBU* ile tanrıya sunu yaptığı görülmektedir. ^{DUG}*KUKUBU šiešsar* ile *Hurrili Aštu*'nun ritüeli KUB 7.37 8'de de geçmektedir.

⁶⁵ Bkz: HED (K), 57; Ünal 2016, 309.

⁶⁶ Transliterasyon ve tercüme için bkz: Popko 1994, 142 vd.; Arıkan 2005, 79-80;

KUB 7.1+KBo 3.8⁶⁷**ay.III**35' ^{MUNUS}ÛMMEDA IŠ-TU ^{DUG}KU-KU-BÍ šî-i-e-eš-šar PA-NI DINGIR^{LIM}36' III-ŠU šî-pa-an-ti NINDA.KUR₄.RA-ma Ú-UL pâr-šî-ia**Tercüme****ay.III**

35' Bekçi KUKUBU kabıyla biraytanrının huzurunda

36' 3 kez içki sunar. Ekmeği ise bölmez.

Sonuç

Yaptığımız inceleme sonucunda Hitit çiviyazılı belgelerde adı geçen ^{LÚ}ÛMMEDA'nın sığır ve koyunlarla bağlantısının olduğu ve bu görevlinin zanaatkar, aşçı, aşçıların şefi, fırıncı, deri işçisi, hizmetçi, *Hurri* gömleği imalatçısı, çamaşırcı, kurt adam, kadın okçu gibi çeşitli görevlilerle birlikte anıldığı görülmektedir. ^{KUŠ}kurša-'nın kış mevsiminde kült kentleri arasında yaptığı yolculuğunda ^{LÚ}ÛMMEDA'nın *hamena*-adamı ve merhemli rahipten sonra geçişi ve diğer görevlilerle tanrıya reverans yapması onun tapınakta yer alan bir görevli olduğunu göstermektedir. ^{LÚ}ÛMMEDA'nın evinin olmasının yanı sıra tanrıların eşyalarına bakmakla yükümlü olması ve tanrıya KUKUBU kabıyla bira sunması söz konusu görevlinin diğer görevleri arasında yer almaktadır. Bazı metinlerde çocuk bakıcısı olarak ortaya çıkan ^{MUNUS}ÛMMEDA'nın ise çocuk yetiştirme, yeni doğan bebeğin anne ve babanın dizleri üzerine oturtma görevinin yanı sıra özellikle kraliyet ailesinin prensesiyle ilgilendiğinde "dadi" görevinde oluşu, ^{MUNUS}ÛMMEDA'nın önemli mevkiye sahip üst düzey saray görevlisi olduğunu açıkça göstermektedir.

Hitit çiviyazılı belgelerde *harwant*-adamının *hamena*-adamı, merhemli rahip, ^{LÚ.MEŠ}ŠU.GI ve saki ile geçtiği görülmektedir. *harwant*-kadınının ise *Zippalanda* kenti Fırtına Tanrısı için yapılan bir bayram metninde *tazzelli*-rahibi, *iwant*-kadını, *palwatalla*-kadını, çığırkanlarla birlikte kralın huzuruna çıktığı öğrenilmektedir. Aynı zamanda *harwant*-kadınının görev aldığı bayramların *Hatti* kökenli olduğu bilgisinden yola çıkarak *harwant*-görevlisinin *Hatti* kültürüne dahil bir görevli olduğu anlaşılmaktadır.

Kaynakça

- Alp, S. 1983, *Beiträge zur Erforschung des hethitischen Tempels. Kultanlagen im Lichte der Keilschrifttexte*. Neue Deutungen, Ankara.
- Ardzinba, V. 2010, *Eskiçağ Anadolu Ayinleri ve Mitleri*, Ankara.
- Anıkan, Y. 2005, "Hitit Kültünde Bir Görevli: ^{LÚ}tazzelli-", *5.HitCongr.*, Süel A. (ed.), V. *Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri*, Çorum 02-08 Eylül 2002 - Acts of the Vth International Congress of Hittitology, Çorum, September 02-08, 2002, Ankara, 49-82.
- Barsacchi, F. G. 2019, "When the Storm God Thunders": Some Considerations on Hittite Thunder Festivals", *9.HitCongr.*, Süel A. (ed.), IX. Uluslararası Hititoloji Kongresi

⁶⁷ Transliterasyon ve tercüme için bkz: CHD (Š), 388. Ayrıca bkz: <http://www.hethiter.net/:CTH%20390>

- Bildirileri, Çorum 08-14 Eylül 2014 / Acts of the IXth International Congress of Hittitology, Çorum September 08-14, 2014, voll. I-II, Çorum, 101-124.
- Beckman, G. M. 1983, *Hittite Birth Rituals*. Second Revised Edition, StBoT 29, Wiesbaden.
- Black, J. - George, A. - Postgate, N. 2000, *A Concise Dictionary of Akkadian*. 2nd (Corrected) Printing, (SANTAG 5), Wiesbaden.
- Civil, M. - Güterbock, H. G. 1971, *The series Izi=išātu, Ká-gal=abullu and Níg-ga=makkūru, Materials for the Sumerian Lexicon 13*, Rome.
- Cornelius, F. 1973, *Geschichte der Hethiter. Mit besonderer Berücksichtigung der geographischen Verhältnisse und der Rechtsgeschichte*, Darmstadt.
- Daddi, P. F. 1982, *Mestieri, professioni e dignità nell'Anatolia ittita*, Roma.
- Dinçol, A. M. 1970, *Eski Anadolu Dillerine Giriş*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.
- Friedrich, J. 1952-1954, *Hethitisches Wörterbuch. Kurzgefasste kritische Sammlung der Deutungen hethitischer Wörter*. 1.-4. Lieferung, Heidelberg.
- Forlanini, M. 1984, "Die Götter von Zalpa". *Hethitische Götter und Städte am Schwarzen Meer*, ZA, 74, 245-266.
- Foxvog, D. A. 2011, *Elementary Sumerian Glossary*, California USA.
- Fuscagni, F. 2007, *Hethitische unveröffentlichte Texte aus den Jahren 1906-1912 in der Sekundärliteratur*, (HPMM 6), Wiesbaden.
- Gavaz, S. Ö. 2015a, "Hititçe Çivi Yazılı Metinlerde Geçen KUŠ kurša Üzerine Bir Değerlendirme/An Evaluation of KUŠ kurša Which was Mentioned in Hittite Cuneiform Text", *Fs Günbatti*, Albayrak İ. - Hakan E. - Murat Ç. (ed.), Cahit Günbatti'ya Armağan / Studies In Honour of Cahit Günbatti, Ankara, 99-111.
- Gavaz, S. Ö. 2015b, "Hititçe Metinlerde Geçen ^{HUR.SAG}Piškurunwa Üzerine", *5. Çorum Semp.*, İpek Ö. (ed.), 5. Çorum Kazı ve Araştırma Sempozyumu, Çorum, 195-204.
- Groddek, D. 2008, *Hethitische Texte in Transkription*. KBo 22, DBH 24, Wiesbaden.
- Güterbock, H. G. 1964, "Religion und Kultus der Hethiter", in: *Neuere Hethiterforschung*, Walser G. (ed.), Neuere Hethiterforschung, Wiesbaden, 54-73.
- Güterbock, H. G. 1973, "Hittite Hieroglyphic Seal Impressions from Korucutepe", *JNES*, 32, 135-147.
- Güterbock, H. G. - Hoffner, H. A. 1980, *The Hittite dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*. Vol. L-N, fasc. 1: la- to -ma, (CHD 3/1), Chicago.
- Güterbock, H. G. - Hoffner, H. A. - van den Hout, T. P.J. 2013, *The Hittite dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*. Vol. Š, fasc. 3 (še- to šizišalla-), CHD S/3, Chicago.
- Haas, V. - Wegner, I. 1988, *Die Rituale der Beschwörerinnen* ^{SAL}ŠU.GI, ChS 1/5, Roma.
- Haas, V. 1994, *Geschichte der hethitischen Religion*, (HdO) Leiden.
- Halloran, J. A. 2006, *Sumerian Lexicon: A Dictionary Guide to the Ancient Sumerian Language*, Los Angeles.
- Hamlyn, P. 1959, *Larousse Encyclopedia of Mythology*, London.
- Hamlyn, P. 1963, *Greek Mythology*, London.

- Hasselbach, R. 2012, *Sargonic Akkadian. A Historical and Comparative Study of the Syllabic Texts. Ein Rezensionsartikel, Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, Vol. 102, 193-284.
- Hazenbos, J. 2003, *The Organization of the Anatolian Local Cults during the Thirteenth Century B.C. An Appraisal of the Hittite Cult Inventories*, (CM 21) Leiden - Boston.
- Hoffner, H. A. 1968, "Birth and Name-giving in Hittite Texts", *JNES*, 27, 198-203.
- Hoffner, H. A. 1976, "Rev. of: Otten H. - Rüster C. "Keilschrifttexte aus Boghazköi, Heft 22, 1974a", *BiOr*, 33, 335-337.
- Hoffner, H. A. 1998, *Hittite Myths*. 2nd edition, Atlanta.
- Kammenhuber A. 1961, *Hippologica Hethitica*, Wiesbaden.
- Kloekhorst, A. 2008, *Etymological Dictionary of the Hittite Inherited Lexicon*, Leiden.
- Krebernik, M. 2014, "DUM.ME.DA", *RIA*, 14, Reallexikon der Assyriologie (und Vorderasiatischen Archäologie), Berlin-München-Boston.
- Laroche, E. 1956, *Keilschrifturkunden aus Boghazköi H. 36*. Von H. Otten, Book Review, 1955f, *OLZ* 51, 420-424.
- Laroche, E. 1965, "Textes mythologiques hittites en transcription 1. Mythologie anatolienne", *RHA*, 23/77, 61-178.
- Melchert, H.C. 1993, *Cuneiform Luvian Lexicon*, (Lexica Anatolica 2), Chapel Hill.
- Melchert, H.C. 1994, *Anatolian historical phonology*, (Leiden Studies in Indo-European 3) Amsterdam - Atlanta.
- Monte, G. F. del 1975, "La fame dei morti", *AION*, 35, 319-346.
- Monte, G. F. del 1992, *Die Orts- und Gewässernamen der hethitischen Texte*. Supplement, (RGTC 6/2; TAVO Beihefte B 7/6), Wiesbaden.
- Monte, G. F. del - Tischler, J. 1978, *Die Orts- und Gewässernamen der hethitischen Texte*, (RGTC 6; TAVO Beihefte B 7) Wiesbaden.
- Nakamura, M. 2002, *Das hethitische nuntarriyašha-Fest*, Oosten.
- Otten, H. 1959, "Ritual bei Erneuerung von Kultsymbolen hethitischer Schutzgottheiten", *Fs Friedrich, Kienle R. von - Moortgat A. - Otten H. - Schuler E. von - Zaumseil W.* (ed.), *Festschrift Johannes Friedrich zum 65. Geburtstag am 27. August 1958 gewidmet*, Heidelberg, 351-359.
- Otten, H. 1988, *Die Bronzetafel aus Boğazköy. Ein Staatsvertrag Tutḫalijas IV.*, (StBoT Beiheft 1), Wiesbaden.
- Özdemir, N. 2018, *Hittite Çiviyazılı Kaynaklara Göre Kraliçe Ašmunikal*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Popko, M. 1975, "Zum hethitischen ^(KUŠ)kurša", *AoF*, 2, 65-70.
- Popko, M. 1978, *Kultobjekte in der hethitischen Religion (nach keilschriftlichen Quellen)*, Warszawa.
- Popko, M. 1994, *Zippalanda. Ein Kultzentrum im hethitischen Kleinasien*, (TH 21), Heidelberg.
- Puhvel, J. 1984, *Hittite Etymological Dictionary Vol. 1: Words beginning with A; Vol 2: Words beginning with E and I*, Berlin - New York - Amsterdam.

- Puhvel, J. 1991, *Hittite Etymological Dictionary, Vol.3: Words Beginning With H*, Berlin - New York.
- Puhvel, J. 1997, *Hittite Etymological Dictionary - Vol. 4: Words beginning with K*, Berlin - New York.
- Roth, M. T. 2006, *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*, Volume 18.
- Roos, J. de 1985-1986, "Who was Kilušhepa?", *Jaarbericht van het Vooraziatisch-Egyptisch Genootschap Ex Oriente Lux*, 29, 74-83.
- Roos, J. de 2007, *Hittite Votive Texts*. Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten.
- Rüster, C. - Neu, E. 1989, *Hethitisches Zeichenlexikon. Inventar und Interpretation der Keilschriftzeichen aus den Bogazköy-Texten*, StBoT Beiheft 2, Wiesbaden.
- Rüster, C. - Wilhelm, G. 2012, *Landschenkungsurkunden hethitischer Könige*, StBoT Beih. 4, Wiesbaden.
- Sallaberger, W. 2006, *Sumerischer Zettelkasten*, Leipzig - München.
- Scheucher, T. S. 2012, *The transmissional and functional context of the lexical lists from Hattuša and from the contemporaneous traditions in Late-Bronze-Age Syria*, Leiden University.
- Singer, I. 1983-1984, *The Hittite KILAM Festival*, (StBoT 27-28), Wiesbaden.
- Sjöberg, ÅW. 1996, *The Ebla List of Animals MEE 4*, no. 116, *Die Welt des Orients (WO)* 27, 9-24.
- Strobel, K. 2008, "Tawinija / Tavium and the Regional Hittite Road Network", *Eothen*, 16, 281-302.
- Sommer, F.- Falkenstein, A. 1938, *Die hethitisch-akkadische Bilingue des Hattušili I. (Labarna II)*, ABAW 16, München.
- Soysal, O. 2019, *Çivi Yazılı Belgelerde ve Hitit Mühürlerindeki ziti-İsimleri Hakkında Bazı Görüşler*, İstanbul.
- Starke, F. 1990, *Untersuchungen zur Stammbildung des keilschriftluwischen Nomens*, (StBoT 31), Wiesbaden.
- Süel, A. 1985, *Hitit Kaynaklarında Tapınak Görevlileri ile İlgili Bir Direktif Metni* [Ein Instruktionstext (KUB XIII 4 und Duplikate) für die hethitischen Tempelfunktionäre], Ankara.
- Taggar-Cohen A. 2006, *Hittite Priesthood*, Theth 26, Heidelberg.
- Taşlıkılıoğlu Z. 1954, *Tanrı Apollon ve Anadolu İle Münasebeti*, İstanbul.
- Taylor, T. 1824, *The mystical hymns of Orpheus*, London.
- van den Hout, T. P.J. 1998, *The Purity of Kingship. An Edition of CTH 569 and Related Hittite Oracle Inquiries of Tuthaliya IV*, Leiden - Boston - Köln.
- Tischler, J. 1977-1983, *Hethitisches Etymologisches Glossar Teil 1, A-K*, (IBS 20) Innsbruck.
- Tischler, J. 2001, *Hethitisches Handwörterbuch, Mit dem Wortschatz der Nachbarsprachen*, Innsbruck.
- Tischler, J. 2016, *Hethitische Texte in Transkription*. KUB 56 und KUB 57, (DBH 49), Wiesbaden.

- Ünal, A. 2007, *Multilinguales Handwörterbuch des Hethitischen / A Concise Multilingual Hittite Dictionary / Hititçe Çok Dilli El Sözlüğü*, Hamburg.
- Ünal, A. 2013a, “Eski Anadolu’da At, Hititçe Kikkuli At Eğitimi Metinleri Ve “Tavlaya Çekmek”le İlgili Teknik Bir Ayrıntı”, *Çorum Kültür Sanat - Bilim, Kültür, Sanat, Tarih ve Turizm Dergisi*, 14, 42-68.
- Ünal, A. 2013b, “Amazonların Eski Anadolu Kökenleri Hakkında Yeni Kaynak ve Gözlemler”, *Cedrus*, I, 21-32
- Ünal, A. 2016, *Hititçe Türkçe, Türkçe Hititçe Büyük Sözlük. Hattice, Hurrice, Hiyeroglif Luvicesi, Çivi Yazısı Luvicesi ve Palaca Sözlük Listeleriyle Birlikte/Grand Dictionary of Hittite-Turkish, Turkish-Hittite alongside with Word Lists of Hattian, Hurrian, Hieroglyphic and Cuneiform Luwian and Palaic*, Ankara.
- Weeden, M. 2011, *Hittite Logograms and Hittite Scholarship*, StBoT 54, Wiesbaden.

Kısaltmalar

- BiOr: Bibliotheca Orientalis - Leiden 1943ff.
- Bo: Inventarnummern von Tontafeln aus Boğazköy.
- CAD: The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago, Chicago.
- CHD: The Hittite Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago, Chicago, 1980vd.
- DBH: Dresdner Beiträge zur Hethitologie - Dresden 2002ff.
- Eothen: Collana di studi sulle civiltà dell’Oriente antico - Firenze 1988ff.
- Fs Friedrich: Kienle R. von – Moortgat A. – Otten H. – Schuler E. von – Zaumseil W. (ed.), Festschrift Johannes Friedrich zum 65. Geburtstag am 27. August 1958 gewidmet, Heidelberg
- Fs Günbatti: Cahit Günbatti'ya armağan. Studies in Honour of Cahit Günbatti - Ankara 2015.
- HdO: Handbuch der Orientalistik.
- HED: Hittite Etymological Dictionary.
- HW: Friedrich J., Hethitisches Wörterbuch. Kurzgefasste kritische Sammlung der Deutungen hethitischer Wörter. 1.-4. Lieferung, Heidelberg, 1952-1954.
- HHw: Tischler J.. Hethitisches Handwörterbuch. Innsbruck, 2001.
- HED: Puhvel, J., Hittite Etymological Dictionary, Berlin: de Gruyter, 1984vd.
- HZL: Rüster C. ve Neu E., Hethitisches Zeichenlexikon. Inventar und Interpretation der Keilschriftzeichen aus den Bogazköy-Texten, Wiesbaden, 1989.
- JNES: Journal of Near Eastern Studies - Chicago 1842ff.
- KBo: Keilschrifttexte aus Boghazköi, Leipzig: Hinrich, 1916-1923; Berlin: Gerb.Mann, 1954vd.
- KUB: Keilschrifturkunden aus Boghazköi, Berlin: Akademie, 1921-1990.
- OLZ: Orientalistische Literaturzeitung - Leipzig/Berlin 1898ff.
- RHA: Revue hittite et asianique - Paris 1930-1978.

RIA: Reallexikon der Assyriologie (und Vorderasiatischen Archäologie) - Berlin 1928ff.

StBoT: Studien zu den Boğazköy-Texten.

TH: Texte der Hethiter.

VBoT: Verstreute Boghazköi-Texte, hrsg. von A. Götze - Marburg 1930.

WO: Die Welt des Orients - Göttingen 1947ff.

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 6, Sayı/ Issue 11 (Aralık/ December 2021), ss./ pp. 240-266

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

DOI: 10.48122/amisos.940386



Özgün Makale / Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 24. 05. 2021

Kabul Tarihi/ Accepted: 20. 09. 2021

HARPUT SAĞIR MÜFTÜ KONAĞI ONARIMI HAKKINDA BİR DEĞERLENDİRME

A REVIEW ON RENOVATION WORKS OF SAĞIR MÜFTÜ MANSION AT HARPUT

Şahabettin ÖZTÜRK*

Öz

Orta Çağ'da doğu ile batı, kuzey ile güney kervan ve ticaret yollarının kesiştiği uğrak bir yer olan Harput her dönemde önemini korumuştur. Harput'ta mimari yapılaşmanın önemli bir unsuru olan geleneksel sivil konut mimarisi XX. yüzyılın başlarına kadar kesintisiz bir şekilde gelişme göstermiştir. Harput'taki geleneksel konutlar tek ve iki katlı, düz toprak damlı, kerpiç kullanılarak bitişik ya da ayırık nizamda inşa edilmiştir. Harput konut mimari yapılanmasında halkın ekonomik, kültürel, sosyal durumu, dini yapısından ziyade arazinin topoğrafik yapısı ön plana çıkmıştır. 1900 yılının ilk çeyreğinden sonra Aslan Dağı eteklerindeki kurulu Harput'taki mimari gelişim güneydeki Elazığ yerleşim alanına inerek mimari form, işlev malzemesi ve tekniğinde yapısal değişiklik yapılmıştır. 1950 yılından sonra Harput önce ilçeye sonra hızla gelişen ve değişen Elazığ şehrinin bir mahallesine dönüşmüştür. Harput'taki mimari yapılaşmanın tamamen durması, değişen sosyal hayat şartları halkın betonarme evleri, geleneksel evlere tercih etmesi sonucu geleneksel evler terk edilerek birer birer yıkılmıştır. Tarihi Harput'un Koruma İmar Planı'nın 2010 yılına kadar hazırlanmayışı, tespit ve tescil çalışmalarının yapılmaması olumsuz süreci hızlandırmıştır. Koruma ve onarım çalışmaları kapsamında değerlendirdiğimiz Harput Sağır Müftü Konağı, mimari özellikleri bakımından iki katlı iç sofalı, ikiyüzlü, ikiden fazla odalı, şahnişinli plan içerisinde yer almaktadır. XIX. yüzyıl ortalarında inşa edildiği düşünülen konak, 2000 yılına kadar kullanılmıştır. 2007 yılına kadar ticari işletme olarak kullanılan yapının üst katı, düz dam örtü sistemi ve iç bölümlerinde bazı ciddi yapısal strüktürel sorunlar olmuştur. Tescilli olan konak Elazığ Belediyesi tarafından kamulaştırılmış ve onarımı 2010 yılında tamamlanmıştır.

* Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Başkanlığı Zeve Kampüsü, Van/Türkiye. E-posta: sahozturk13@gmail.com ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-6979-3342>

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Harput Sivil Mimarisi, Düz Toprak Dam, Kerpiç, Çamur Sıva, Sofa.

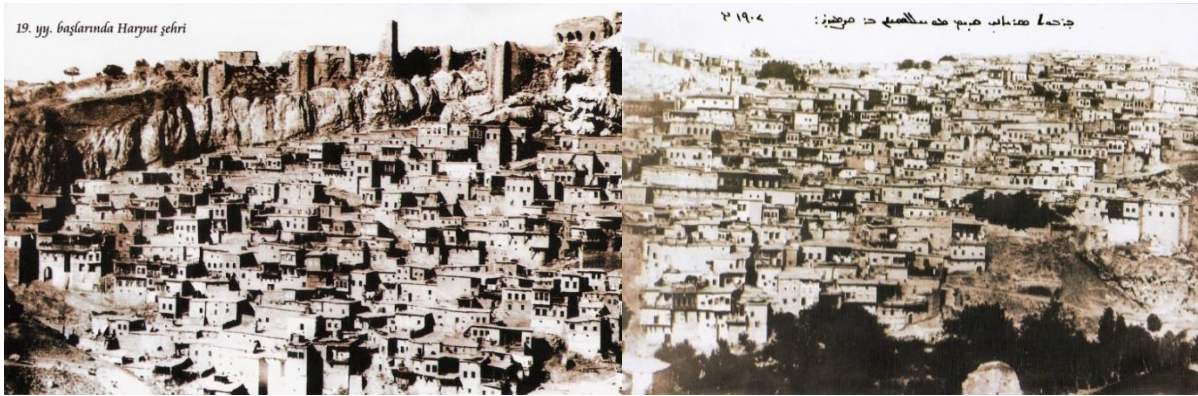
Abstract

Harpur always carried weigh with being in intersection of east-west and north-south trade routes and a beaten track for caravans in the Middle Ages. Traditional civil residential architecture which was an important element of the architectural housing in Harput developed uninterruptedly until the beginning of XXth century. Traditional houses in Harput have been built as one or two storeys, flat soil roof, attached or detached buildings made out of mud-brick. Rather than the people's economical, cultural and social conditions and religious position, the topographical nature of the land was a factor on urban settlement housing of Harput. After the first quarter of 1900's, architectural development of Harput expanded from Mount Aslan to the south, housing terrain of Elazığ. Architectural form, function, building materials and structural technique had been modified in this process. After the year 1950 Harput had been a district first, and then a quarter of rapidly grown and changed city of Elazığ. As a result of architectural housing on Harput to cease and changing life circumstances, and people to prefer concrete buildings over traditional houses, traditional houses were abandoned and ruined one by one. Lack of observation, registration and Conservation Development Plan for Historical Harput until the year 2010 has accelerated impacts. Harput Sağır Müftü Mansion which has been reviewed in scope of this work carries plans of two-storey, two facade, more than two rooms and oriels from the aspects of architectural features. The Mansion that is considered to be built in mid-XIXth century has been utilized until the year 2000. Some severe structural problems arised on the top floor, flat roof cover system and interior of the building that had been used for business purposes until the year 2007. Renovation of the Mansion that had been registered and nationalized by Elazığ Municipality was completed in the year 2010.

Keywords: Museum of Kayseri, Roman Period, Sarcophagus, Garland, Sarcophagus of Figural, Eros.

Giriş

Ülkemizin her köşesi, uygarlıklara ait her türden mimari eserlerle dolu adeta açık hava müzesi gibidir. XVIII. yüzyıl ortalarında Avrupa'daki Sanayi Devrimi ile teknolojik gelişmeler kısa sürede bütün dünyaya yayılırken, bu gelişmeye bağlı olarak değişen yapı teknolojisi, 1930'lu yıllardan itibaren ülkemizde tarihi dokuya sahip yerleşim alanlarındaki kültürel mirası olumsuz etkilemiştir. Olumsuz etkilenen tarihi Anadolu kentlerinden biri de kadim kent doku özelliğine sahip Harput'tur. Eski Harput şehrinin temellerinde Urartu döneminin izlerine rastlamak mümkündür. Urartular döneminde bu yerleşim alanının ne şekilde kullanıldığına dair tarihi belge ve yapılar günümüzde bulunmamaktadır. Ancak Harput Kalesi'nin konumu ve üzerinde yer alan Urartu yapı izleri dikkate alındığında, kentin bulunduğu alanın sivil yapılaşma için kullanıldığı düşünölmektedir.¹



Şek. 1, 2: Eski Harput Şehir Genel Görünüşleri (Anonim)

1 Erzen 1984, 6-33.

Harput'un doğusu tarihi Harput Kalesi, arazinin topografyasına uygun olarak surlarla çevrelenmiştir. Surlarla çevrili Harput şehrinin dışarı ile ilişkisi batıda Dağ Kapısı, güneyde Hüseyin Kapısı, kuzey de ise Meteris Kapısı ile sağlanmaktaydı. Günümüzde şehir surlarının büyük bir bölümü yok olmuştur. Eski Harput şehri, topoğrafik olarak eğimli bir yapıya sahiptir. Arazinin eşyükselti eğrileri güney ve batıda daha belirgin bir şekilde aşağıya doğru inerek ve genişleyerek devam eder. Harput'ta yaşayan Müslüman ve Hıristiyan halklar yan yana iyi komşuluk ilişkisi içinde yüz yıllarca birlikte yaşamışlardır. Harput Kalesi'nin kuzey ve doğusunda ağırlıklı olarak yaşayan Hıristiyanlar şehrin diğer mahallelerinde homojen olmayan bir kent anlayışında yaşamışlardır. Harput şehrinin güney bölümünde yer alan Sal Deresi, Sinabut Deresi, batısındaki Keserciler Deresi kentin mimari yapılanmasında önemli bir yere sahiptir (Şek. 1, 2).²

Harput şehrinin arazisinin eğimli ve sınırlı olmasından dolayı sivil mimari yapılarının büyük bir bölümü bitişik nizamda ya da ayrı bir planda bahçe ve avlu, çoğunlukla iki katlı, nadiren tek katlı, kerpiç kullanılarak düz damlı olarak inşa edilmiştir. Evlerin dış cephe tipolojileri farklı olmakla birlikte genel olarak aynı tipte inşa edilmiştir. Şehirdeki geleneksel evler belli bir bölgede gruplaşmamış, her türden sivil ve dini mimari ile iç içe homojen olmayan bir şekilde şehir içine dağılmıştır. Müslüman ve Hıristiyan evlerinin plan yapısı ve cepheleri arasında hiçbir fark görülmemektedir. Harput'ta mimari yapıların kent dokusu içerisinde uyumlu bir şekilde geliştiğini eski fotoğraf ve gravürlerde görülmektedir (Şek. 1, 2).³

Harput kentinde yer alan 20 mahallenin yapılanmasında halkın ekonomik, kültürel, sosyal ve dini özelliklerinden ziyade arazinin topoğrafik yapısı mimari tasarımda ön plana çıkmıştır. Bu mahallelerden bazıları; Meydan Mahallesi, Arap Baba Mahallesi, Alacalı Camii Mahallesi, Ermeni Sinadub Mahallesi, Kale Mahallesi, Hoca Hasan Mahallesi, Ulu Camii Mahallesi, Ermeni Gürcü Bey Mahallesi, Müderris Mahallesi, Ahi Musa Mahallesi, Kara Sufi Mahallesi, Çelebi Mahallesi, Ahmet Bey Mahallesi, Zahidiye Mahallesi, Sara Hatun Mahallesi'dir (Şek. 1, 2).



Şek. 3: Harput Yerleşim Planı

² Öztürk-Coşkun 2014, 23-27.

³ Kevorkian-Paboudjian 2012, 360-384.

XX. yüzyılın başlarına kadar önemini ve tarihi kent oluşumunu koruyan Harput daha önce köy konumunda olan günümüz Elazığ şehrine doğru kayarak önemini yavaş yavaş yitirmiştir. Cumhuriyetin kurulması ile birlikte şehir merkezi tamamıyla Harput'tan Elazığ'a kaymıştır. Uzun süre kendi kaderi ile baş başa bırakılan tarihi Harput kenti, önce ilçe günümüzde ise Elazığ'a bağlı bir mahalleye dönüştürülmüştür. 2000 yılına kadar tarihi yapıların koruma işlemleri yeterince yapılmadığı için Harput'ta çok sayıda sivil mimari örneği ilgisizlik ve bakımsızlıktan dolayı zamanla yıkılarak yok olmuştur.⁴

2008 yılında Elazığ Belediyesi tarafından hazırlanan Harput Koruma Amaçlı İmar Planı ile tüm dini, sivil ve askeri mimari örnekleri koruma altına alınmıştır. Yeni yapılacak yapılara ise kentin tarihi dokusunu korumak kaydıyla belli bazı sınırlamalar getirilmiştir. Bu bağlamda Kültür ve Turizm Bakanlığı, Elazığ Belediyesi ve Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün korumaya yönelik Harput'ta çalışmaları devam etmektedir. Harput'un yaklaşık 8 km. güneyindeki Mezre ya da Mezra olarak bilinen yerleşim günümüz Elazığ kentinin oluşturmuştur. Osmanlı Padişahlarından Sultan Abdülaziz döneminde imar çalışmaları Mezrada başlatılarak idari merkez Harput'tan bu yerleşim alanına taşınmaya başlanmıştır. Daha sonraki dönemlerde Aziz'in imar ettiği şehir anlamına gelen Mamuratülaziz (Elazığ) adını almıştır.⁵

Harput'ta her türlü mimari yapılaşma XIX. yüzyılın ortalarına kadar kesintisiz bir şekilde devam etmiştir. Günümüz Elazığ şehrindeki mimari oluşum XIX. yüzyılın ortalarından sonra hızla başlayarak devam etmiştir. Batıdaki yönetim biçimi siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel alanda bir takım gereksinimler ile ulusal mimarimizi etkilemiştir.⁶ Geleneksel Harput evleri 1980'li yıllarda 60 civarında günümüze sadece 10'u ulaşabilmiştir. Elazığ Belediyesi tarafından 2008-10 yılları arasında onarımı yapılan Sağır Müftü Konağıdır.⁷

1. Geleneksel Harput Konut Plan Tipolojisi

Anadolu'da değişik dönemlere ait ve çoğunlukla anonim mimari ile yöredeki anonim usta ve işçiler tarafından çeşitli plan tiplerinde konutlar inşa edilmiştir. Ağır kış şartlarına maruz kalan Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki konutlar, iklim ve malzeme bakımından diğer bölgelerdeki ev plan tiplerinden farklı mimari özellikler göstermektedir.⁸

Ülkemizde özellikle 1940 yılından günümüze kadar geleneksel evlerin hızla yok olması üzerine karşısında, birçok araştırmacı ve bilim adamı Anadolu'nun her köşesindeki geleneksel evleri inceleyerek mevcut örnekleri çeşitli tipolojilerde gruplandırılmıştır.⁹ Sedat Hakkı Eldem "*Türk Evi Osmanlı Dönemi I*" adlı eserinde ev plan tiplerini genel olarak; Sofasız Plan Tipi, Dış Sofalı Plan Tipi, İç Sofalı Plan Tipi ve Orta Sofalı Plan Tipi olmak üzere dört ana grupta değerlendirmiştir.¹⁰

Harput evlerinin tümü, bu plan tipolojisinde İç Sofalı Plan Tipi içerisinde yer alır. Anadolu'da yaygın olarak kullanılan bu plan tipi, Harput Evleri'nin genel özelliğidir. Evler, tek ve iki katlı olarak bitişik nizamda ve ayırık nizamda düz toprak damlı, çatılı olarak taş ve kerpiç ana malzeme ile inşa edilmiştir.

⁴ Öztürk-Coşkun 2014, 23-27.

⁵ Köker 2008, 298.

⁶ Sözen 1984, 27-41.

⁷ Öztürk-Coşkun 2014, 62-80.

⁸ Arseven 1983, 570-575.

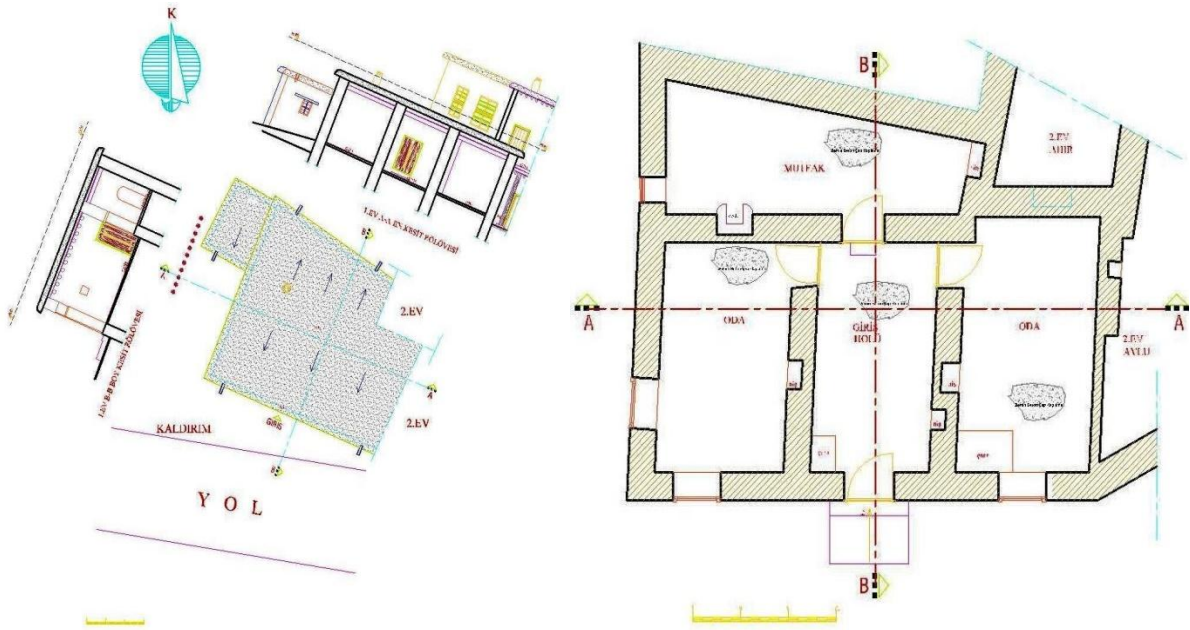
⁹ Berk 1951, 46-124; Karpuz 1984, 38-40; Çal 1987, 366, 367; Akkoyunlu 1989, 123-128; Hacıbaloglu 1989, 8-16; Tuncer 1999, 110-480; Sayan-Öztürk 2001, 27.28; Karakuş-İbrahimzade-Öztürk 2011, 264-270; Öztürk 2006, 201-215.

¹⁰ Eldem 1984, 16-41.

1.1. Tek Katlı Evler

1.1.1. İç Sofah, İki Yüzlü, İki Odalı Plan

Sokaktan çift kanatlı ahşap bir kapı ile girilen iç sofanın her iki yanında, iki odanın bulunduğu tek katlı plan tipidir. Bölgede genellikle gelir düzeyi düşük, hayvancılık ve tarım ile uğraşan ailelerin ikamet ettikleri evlerdir. Bu plan örneğinde incelemede yer alan tek ev Harput Burcu Kaya Evi'dir. Evin sofasının diğer ucunda yer alan bir kapı ile mutfığa girilir. Tek katlı tarihi geleneksel evlerinde tandır evi, ahır, samanlık gibi bölümler görülmemektedir (Şek. 4, 5).



Şek. 4, 5: Burcu Kaya Evi Vaziyet ve Zemin Kat Planları (Ş. Öztürk 2010)

1.1.2. İç Sofah, İki Yüzlü, İki'den Fazla Odalı Plan

Sokaktan çift kanatlı ahşap bir kapı ile girilen, iç sofanın her iki yanında ikiden fazla odanın bulunduğu tek katlı ev plan tipidir. Bu planın tek örneği tek Harput Eski Belediye Kültür Evi'dir (Şek. 6, 7).

Harput Eski Belediye Kültür Evi'nde yer alan sofanın iki yüzünde ikişer dikdörtgen planlı oda düzenlenmiştir. Sofanın diğer ucundaki bir kapı ile servis bölümüne ve bahçeye çıkılır. Tek katlı olan bu tür evler, Harput'ta genellikle orta gelirli aileler tarafından kullanılmıştır.¹¹

¹¹ Öztürk-Coşkun 2014, 242, 243.



Şek. 6, 7: Belediye Kültür Evi Vaziyet ve Zemin Kat Planları (Ş. Öztürk 2010)

1.2. İki Katlı Evler

1.2.2. İç Sofalı, İki Yüzlü, İki Odaya Fazla Odalı, Şahnişinsiz Plan

Bu tür evlerin iç sofasına, sokaktan çift kanatlı ahşap bir kapı ile girilir. Bu evler, iç sofanın her iki yanında ikiden fazla odanın bulunduğu iki katlı, kiremit örtülü, beşik çatılı, şahnişini olmayan plan tipine uygun bir düzenlemeye sahiptir.

1.2.3. İç Avlulu, İki Yüzlü, İki Odalı, Şahnişinli Plan

Bu tür evlerin iç avlusuna giriş, sokaktan çift kanatlı, tokmak veya şakşaklı ahşap bir kapı ile sağlanır. Bu evlerin zemin katı; iç avlulu, iki katlı, düz damlı, şahnişinli plan tipindedir. Zemin katı iç avlusundan açılan bir kapıyla ahır bölümüne geçilir.

1.2.4. İç Sofalı, İki Yüzlü, İki Odaya Fazla Odalı, Şahnişinli Plan

Bu evler yörede varlıklı insanların kullanmış olduğu ev örneklerindedir. Bu tür evlerde, sokaktan çift kanatlı, tokmaklı ahşap bir kapı ile iç sofaya giriş sağlanır. Evler, sofanın her iki yanında ikiden fazla odanın yer aldığı iki katlı, düz damlı ve kırma çatılı, şahnişinli olarak inşa edilen plan tipine sahiptir. Zemin katın sofasında bulunan, tek kollu ahşap merdivenle üst kata çıkılır. Üst katta ortada bir sofa, sofanın yanlarında misafir odaları bulunur. Evlerin giriş cepheleri diğer gruptaki evlere kıyasla süslemelidir. Bu plan tipinde tandır evi, avlu, ahır evlerin zemin katında ve sofa ile doğrudan ilişkilidir.

1.2.5. İç Sofalı, İki Yüzlü, İki Odaya Fazla Odalı, Şahnişinli Özel Plan

Harput'ta nüfus sahipli varlıklı insanların kullanmış olduğu ve yörede az sayıda bulunan yapı örneklerindedir. Bu tür evlere, sokaktan çift kanatlı, tokmaklı ahşap kapı yardımıyla sofaya giriş sağlanır. Evler, sofanın her iki yanında ikiden fazla odanın yer aldığı iki katlı, düz damlı şahnişinli olarak inşa edilen plan tipine sahiptir. Bu tür plan tipine sahip tek örnek Sağır Müftü Konağı'dır.¹²

2. Sağır Müftü Konağı

Sağır Müftü Konağı, Elazığ yolu üzerinde Harput'un girişindeki yokuşun doğu yakasındadır. Bodrum üzeri iki katlı, düz toprak damlı olarak inşa edilen evin girişi kuzeyden sağlanır. Evin güney, batı, kuzey ve doğusu arazinin topografyasına uygun olarak oldukça engebeli arsa üzerinde kurulmuştur. Konağın güneydoğu köşesinde bitişik nizamda inşa

¹² Öztürk-Coşkun 2014, 242, 243.

edilen tescilli Hacı Kerim Sunguroğlu Konağı ile sınırlı, kuzeyi yapıya bitişik olarak daha önceki dönemlerde inşa edilmiş Ahmet Bey Camii¹³ ve müştemilatı yer alır (Şek. 8, 9).



Şek. 8, 9: Sağır Müftü Konağı Vaziyet Rölöve-Restitüsyon Planı (Ş. Öztürk 2008)

Harput Kentsel Sit Alanı içerisinde kalan konak, iki kattan oluşmuş, bodrum katı depo, zemin katı servis ve ahır, üst katı ise yaşam bölümü olarak planlanmıştır. Örtü sistemi, geleneksel Harput sivil mimarlık örneklerinde olduğu gibi toprak düz dam iken, yakın zamanda düz dam üzerine mimari yapısına aykırı olarak beşik çatı şeklinde kiremit ile örtülmüştür.

Sağır Müftü Konağı, 1995 yılına kadar ev olarak kullanılmış, daha sonraki dönemlerde ticari amaçlı işlevler (Lokanta, Kahve vb.) kazandırılmıştır. Elazığ Belediyesi Başkanlığı tarafından 2006 yılında konağın kamulaştırması yapılmıştır.¹⁴



Şek. 10: Sağır Müftü Konağı Kuzeybatı Genel Görünüşü (Ş. Öztürk 2008)

Konağın yapım tarihi ve ustası hakkında kesin bir bilgi yoktur. Sağır Müftü Konağı'nın mimari yapım teknikleri, malzemesi ve Harput'taki diğer benzer sivil yapılarla karşılaştırıldığında, XIX. yüzyılın ortalarında yöresel anonim ustaları tarafından inşa edildiği

¹³ Sunguroğlu 1958, 276, 277.

¹⁴ Öztürk-Coşkun 2014, 62.

düşünülmektedir¹⁵. Sağır Müftü Konağı, Diyarbakır Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurul Müdürlüğü'nün 30.05.1985 tarih ve 1089 sayılı kararı ile tescillenmiştir.

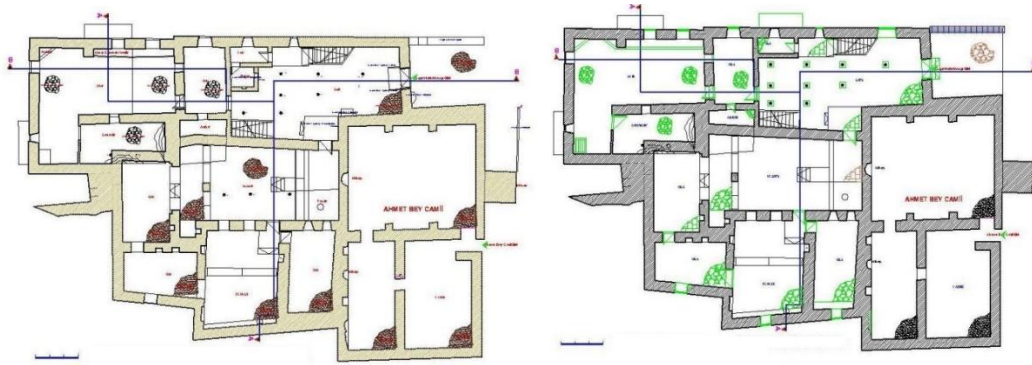


Şek. 11: Sağır Müftü Konağı Kuzeydoğu Genel Görünüşü (Ş. Öztürk 2008)

Diyarbakır Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurul'nün 22.12.2006 tarih ve 944 karar sayısı ile Elazığ Belediyesi Başkanlığı tarafından Dr.Mimar-Sanat Tarihçisi Şahabettin Öztürk tarafından hazırlanan rölöve, restitüsyon ve restorasyon koruma projeleri onaylanmıştır. Konağın onarımı çalışmaları ise 2009-10 yılları arasında yapılarak tamamlanmıştır (Şek. 8-11).

2.1. Plan

Konak, 22.45x26.33 m. ölçülerinde dikdörtgen planlıdır. Sağır Müftü Konağı'nın zemin katındaki 6.30x11.75 m. ölçülerinde dikdörtgen planlı sofasına kuzeyde bulunan iki kanatlı ahşap bir kapı ile girilir (Şek. 12, 13).



Şek. 12, 13: Sağır Müftü Konağı Zemin Kat Rölöve-Restitüsyon Planı (Ş. Öztürk 2008)

Sofanın güneybatı köşesine taban kotundan daha yüksekte yer alan dikdörtgen planlı helâ yerleştirilmiştir. Helânın doğusunda sonradan inşa edilmiş 1.36x1.62 m. ölçülerindeki banyo yer alır. Helânın batı duvarında bir mazgal pencere bulunur. Helânın kuzeyinde bulunan ahşap bir kapı ve ahşap merdiven yardımıyla üst kata çıkış sağlanır. Merdivenin alt bölümü kapatılarak ahşap küçük bir kapı yerleştirilerek depo olarak kullanılmıştır. Sofanın güneydoğu köşesinde bulunan ikinci bir ahşap merdiven yardımı ile üst kata geçiş sağlanmaktadır (Şek. 12, 13).¹⁶

¹⁵ Öztürk 2009, 86-95.

¹⁶ Öztürk-Coşkun 2014, 62-65.



Şek. 14: Sağır Müftü Konağı Güneybatı Genel Görünüşü (Ş. Öztürk 2008)

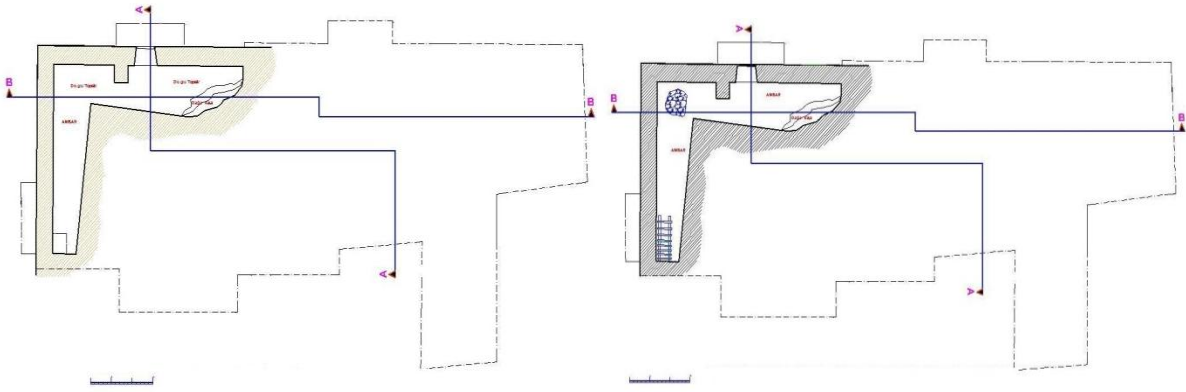
Sofanın güney duvarında yer alan 1.03 m. genişliğindeki ahşap kapı ile evin ahır bölümüne ve odaya girilir. Oda mekânı, 2.84x4.60 m. ölçülerindedir ve batı duvarında bir mazgal pencere yer alır. Odanın doğusunda 2.88x3.24 m. ölçülerinde bir ambar bulunur. Odanın güney duvarının ortasındaki kapı yardımıyla 8.03x9.32 m. ölçülerindeki dikdörtgen planlı ahır bölümüne geçiş sağlanır. Ahır bölümünün güneydoğu köşesinde samanlık bölümü bulunur (Şek. 12, 13).

Samanlık, 2.73x5.84 m. iç ölçülerinde, batı duvar kalınlığı 0.66 m., güney duvarı daha ince olup 0.11 m. kalınlığındadır. Samanlık bölümünün batı duvarında bir pencere güney duvarında ise bir kapı yer almaktadır. Ahır bölümünün batı ve güney duvarları üzerinde ikişer, kuzey duvarında ise bir olmak üzere toplam beş pencere yer almaktadır. Ahırın zemini kayrak sal taşı ile kaplanmıştır. Batı duvarının kuzey bölümü ahşaptan inşa edilmiş bir yemlik, güneybatı köşesinde ise zeminden yaklaşık 1.20 m. yükseklikte “folluk” yer alır. Ahırın güneydoğu köşesindeki 0.79x0.97 m. ölçülerindeki tek kollu ahşap portatif bir merdiven yardımıyla bodrum katına giriş sağlanır (Şek. 12, 13, 15-17).



Şek. 15-17: Sağır Müftü Konağı Servis Bölümü Görünüşleri (Ş. Öztürk 2008)

Bodrum katı tamamıyla arazinin topoğrafik yapısına göre şekillenmiştir. Şekillenmede yapının güney ve batı beden duvarları esas alınarak, diğer iç duvarlar ise mevcut kayanın şekline göre planlanmıştır. Bodrum katı kuzey ve doğu yönüne gelişen adeta “L” formundadır. Batı beden duvarı üzerinde bir mazgal pencere, duvarın ortasına doğu yönüne gelişen bir iç payanda yer almaktadır. Bu payanda üst katta ahır içerisinde devam etmektedir (Şek. 18, 19, 20-22).



Şek. 18, 19: Sağır Müftü Konağı Bodrum Kat Rölöve-Restitüsyon Planı (Ş. Öztürk 2008)

Sağır Müftü Konağı'nın zemin kat sofasının doğu duvarının ortasında bulunan ahşap bir merdiven yardımıyla konağın servis bölümünün iç sofa mekânına girilir. İç sofa, 4.84x8.95 m. ölçülerinde dikdörtgen planlı ve üzeri açık bir avlu bölümünden oluşmaktadır. Bu özelliği ile Elazığ ve Harput geleneksel konut mimarisinden farklılık göstermektedir. İç sofanın ortasında bulunan dört basamağı yardımıyla yaklaşık 0.75 m. yükseklikteki kota çıkılır. İç sofanın kuzeydoğu köşesinde bir tandır yer alır. İç sofanın doğu duvarının ortasında bir kapı, kapının her iki yanında ikişer pencere yer almaktadır. Ortadaki kapı yardımıyla 5.05x6.30 m. ölçülerindeki orta mekâna geçiş sağlanır. Bu bölüm güney-kuzey doğrultulu geniş 0.51 m. genişliğindeki bir sivri kemerle ikiye ayrılmıştır (Şek. 12, 13, 15-17).



Şek. 20-22: Sağır Müftü Konağı Zemin Kat Ahır-Samanlık İç Görünüşleri (Ş. Öztürk 2008)

Kemer tamamıyla düzgün kesme taştan inşa edilmiştir. Bu bölümün giriş kapısının hemen yanında yer alan iki basamak yardımıyla daha yüksek bir kota ulaşılmaktadır. Tüm bu kat farklılıkları zemin topografyasından kaynaklanmaktadır. Bu mekânın kuzeybatı köşesindeki bir kapı ile 3.04x5.62. m. ölçülerindeki dikdörtgen planlı bir odaya girilir. Bu odanın zemini kayrak taş ile örülüdür ve batı duvarında iki adet mazgal pencere yer almaktadır. Bu bölüm iki katlı bir yapıya sahip olduğundan ikinci kata çıkış, orta bölümün kuzey duvarına paralel olarak ahşap bir merdivenle sağlanır (Şek. 12, 13, 23, 24).



Şek. 23, 24: Sağır Müftü Konağı Üst Kat Rölöve-Restitüsyon Planı (Ş. Öztürk 2008)

İç sofanın kuzey duvarında bir kapı ile bir niş, batı duvarında iki pencere ile bir kapı, doğu duvarında ise bir niş, bir kapı, güney duvarında iki niş ile bir kapı yer almaktadır. İç sofanın güney duvarı kesme taş malzemeli kemerden iki sivri oluşmaktadır. Kemer kalınlığı 0.48 m.dir. Kemerlerin güneyinde bulunan 1.64x5.21 m. ölçülerindeki alan kapalı mekânın doğusunda 1.10x1.19 m. ölçülerinde oldukça geniş bir niş yer alır. Kemerlerden oluşan bu bölümün batı duvarı üzerinde 0.70 m. kalınlığında 3.00 m. genişliğinde basık kemer yer almaktadır.

Kemerin tam ortasında üç basamaklı bir merdiven yardımıyla daha yüksek bir kotta bulunan odaya çıkılmaktadır. Bu bölüm 3.92x5.63 m. ölçülerinde dikdörtgen planlıdır.. Odanın kuzeydoğu köşesine bir niş ile doğu duvarına bir kapı yerleştirilmiştir. Kapıdan 2.67x5.14 m. ölçülerindeki dikdörtgen planlı bir odaya geçiş sağlanır. Bu bölümün batı duvarı üzerinde iki niş, kuzey duvarında bir kapı, doğu duvarında ise bir adet pencere yer alır (Şek. 12-25-28).



Şek. 25, 26: Sağır Müftü Konağı Kuzey Giriş-Kuzeybatı Görünüşleri (Ş. Öztürk 2008)

Sağır Müftü Konağı'nın zemin katı geniş ve karmaşık bir plana sahiptir. Arazinin topografyası bu planlamada önemli bir rol oynamıştır. Konağın zemin katı sofa bölümünün güneydoğu ve kuzeybatısındaki iki ahşap merdiven yardımı ile üst kata çıkılır. Üst katın güneydoğu köşesinde bulunan sofa 2.70x10.09 m. ölçülerinde dikdörtgen planlıdır. Sofanın güneyinde 0.76 m. genişliğinde dışa çıkıntı yapan şahnişin yer alır. Sofanın doğu duvarı üzerinde bir pencere, iki niş ve bir kapı mevcuttur. 1.44x3.17 m. ölçülerindeki banyo ve helâya 0.75 m. genişliğinde bir kapı ile girilir (Şek. 25-28).



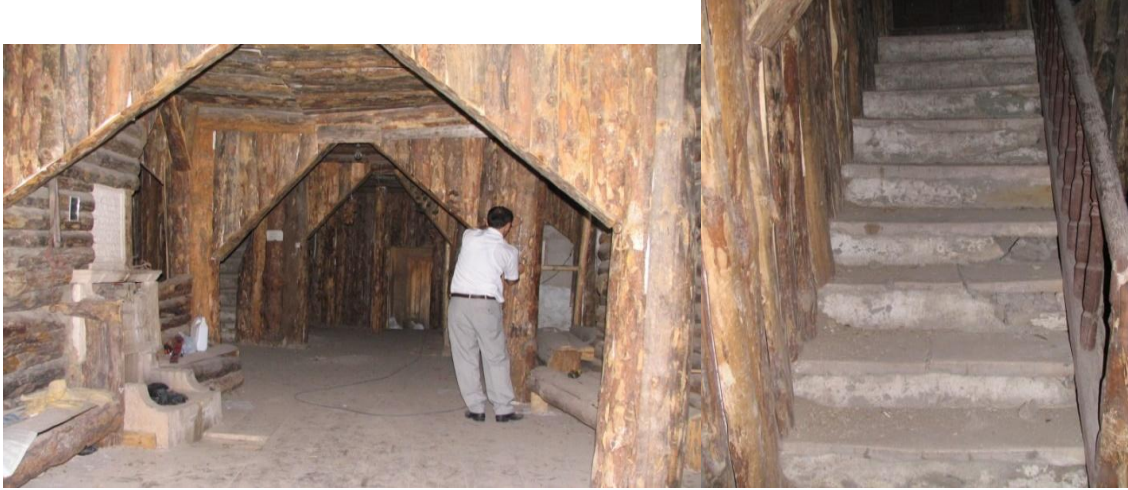
Şek. 27, 28: Sağır Müftü Konağı Batı ve Güney Görünüşleri (Ş. Öztürk 2008)

Sofanın batı duvarı üzerinde üç adet 1.00 m. genişlikteki çift kanatlı kapılar ile benzer plan özelliklere sahip odalara geçilir. Güneydeki oda 3.11x5.17 m. ölçülerinde, batı ve güney duvarında birer mazgal pencere ile güney duvarında ise bir adet niş bulunur. Ortadaki oda, 3.02x6.12 m. ölçülerinde, batısında tamamıyla ahşaptan 0.96 m. dışa taşınılı inşa edilmiş şahnişin bölümü yer alır. Şahnişinin kuzey ve güney yönünde birer, batısında benzer mimari özelliklere sahip üç pencere yer almaktadır (Şek. 29-31).



Şek. 29-31: Sağır Müftü Konağı Üst Kat İç Mekân Görünüşleri (Ş. Öztürk 2008)

Sofanın kuzeyinde bulunan oda 2.88x4.65 m. ölçülerindedir. Odanın batı duvarı üzerinde bir mazgal pencere, kuzey duvarının ortasında dekoratif özellikleri olan bir ocak ve bir niş bulunmaktadır. Sofanın kuzey duvarının ortasında çift kanatlı kapı yardımı ile 3.15x3.95 m. ölçülerindeki oda bölümüne geçiş sağlanmaktadır. Odanın doğu duvarı üzerinde bir adet pencere, batı duvarının ortasında ise çift kanatlı bir kapıyla 2.99x5.24 m. ölçülerindeki dikdörtgen planlı odaya geçilir (Şek. 19, 20). Odanın batı duvarı üzerinde bir mazgal pencere ile kuzey duvarında bir niş yer alır. Odanın kuzey duvarından üst kata ulaşımı sağlayan tek kollu ahşap merdiven bulunur.



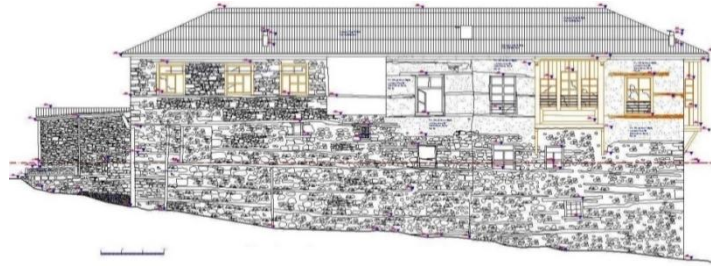
Şek. 32, 33: Sağır Müftü Konağı Zemin Kat İç Mekân Görünüşleri (Ş. Öztürk 2008)

Duvarın batı bölümünde ise dört basamaklı ahşap bir merdiven ve kapı yardımı ile 2.88x9.10 m. ölçülerindeki başka bir odaya geçiş sağlanır. Bu odanın batı bölümünde tıpkı orta oda düzenlenmesine benzer bir ahşap şahnişin yer almaktadır (Şek. 29-33). Odanın kuzey duvarı üzerinde yer alan 0.80 m. genişliğindeki bir kapı yardımı ile diğer bir dikdörtgen planlı odaya geçiş sağlanır. Oda 2.87x7.71 m. ölçülerinde olup batı duvarı üzerinde bir pencere yer alır.

Odanın kuzey duvarındaki bir kapı ile 2.61x5.00 m. ölçülerindeki diğer bir odaya geçilir. Odanın batı duvarı boyunca devam eden alt kattan üst bölüme çıkışı sağlayan ikinci bir merdiven mevcuttur. Odanın batı duvarı üzerinde bir pencere yer alır. Odanın güneydoğu köşesinde bir kapı ile 2.89x4.89 m. ölçülerindeki mutfağa geçilir. Mutfakın kuzey duvarı üzerinde bir, güney duvarında ise iki adet pencere bulunmaktadır. Odanın kuzeydoğu köşesindeki bir kapı ile üst katın son odasına geçilir. Oda, 2.79x4.99 m. ölçülerinde, kuzey ve batı duvarı üzerinde bir pencere ile doğu duvarı üzerinde ise bir niş bulunur (Şek. 29-33).¹⁷

2.2. Cepheler

Sağır Müftü Konağı'nın en hareketli cephesi batı cephesidir. Cephe, 31.53 m. genişliğinde, yüksekliği cephenin oturduğu arazi eğimine göre farklılık gösterip kuzey güney yönüne doğru yükseklik artmaktadır (Şek. 10, 14, 27, 34, 35).

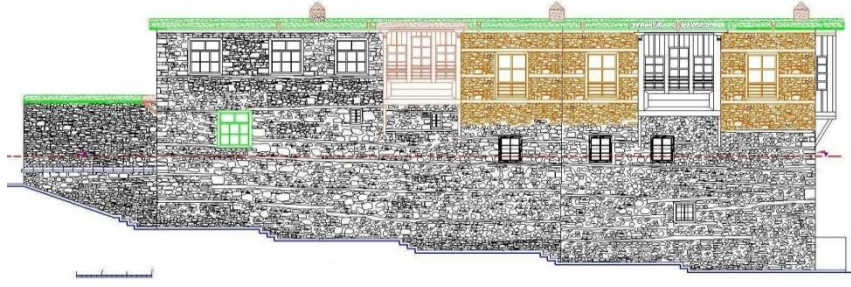


Şek. 34: Sağır Müftü Konağı Batı Cephe Rölövesi (Ş. Öztürk 2008)

Batı cephesinin üst kısmında ahşaptan inşa edilmiş iki adet 3.30 m. genişliğinde şahnişin bölümü yer almaktadır. Her şahnişin üzerinde önde üç, yanlarda ise iki toplam beş adet dikdörtgen planlı pencere bulunur. Cephenin alt katının değişik kotlarında altı adet pencere yer alır. Bodrum katında ise bir adet pencere yer alarak cephenin şekillenmesinde

¹⁷ Öztürk-Coşkun 2014, 62-69.

önemli bir yer tutar. Batı cephesinin değişik kotlarında çok sayıda yuvarlak kesitli yaklaşık 0.10 m. çapında kilden imal edilmiş barbakanlar yerleştirilmiştir (Şek. 10, 14, 27, 34, 35).



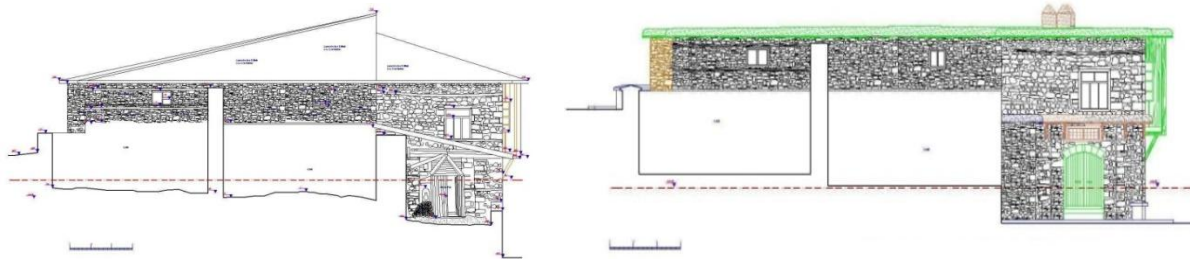
Şek. 35: Sağır Müftü Konağı Batı Cephe Restitüsyonu (Ş. Öztürk 2008)

Sağır Müftü Konağı'nın güney cephesi 11.21 m. genişliğindedir. Güney cephesi yüksekliği cephenin oturduğu arazi eğimine göre farklılık gösterip, doğu batı yönüne doğru yüksekliği artmaktadır. Cephenin şekillenmesinde üst kattaki şahnişin çıkıntısı ve farklı yükseklik ile genişlikteki üç adet pencere bulunur. Cephe sathı muhtemelen daha sonraki müdahalelerde kireç katkılı harç ile sıvanmıştır (Şek. 36, 37). Sağır Müftü Konağı'nın kuzey cephesi 20.09 m. uzunluğunda, yüksekliği ise zeminin topografyasına bağlı olarak değişmektedir.¹⁸



Şek. 36, 37: Sağır Müftü Konağı Güney Cephe Rölöve ve Restitüsyonu (Ş. Öztürk 2008)

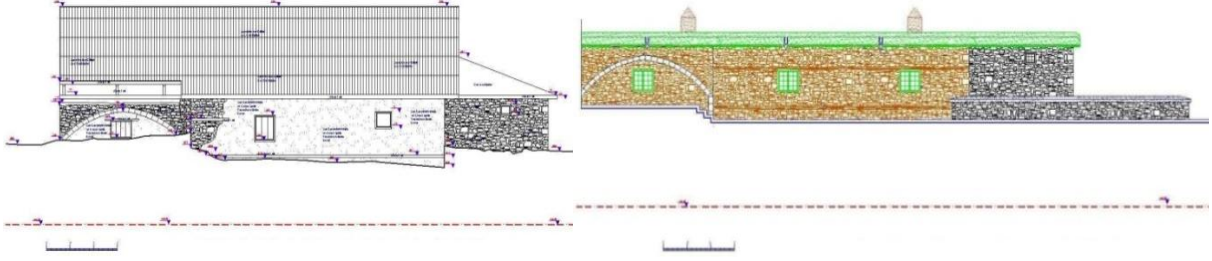
Cephenin batı köşesinde giriş kapısı yer alır. Daha düşük kotta yer alan zemin kat giriş kapısı ve cephenin farklı kotlarında, değişik ölçülerde, üç adet pencere yer alır. Kuzey cephesi genel olarak sağır bir cephe özelliğindedir. Konağın kuzey cephesine bitişik olarak inşa edilen Ahmet Ağa Camii cephenin hareketliliğini önlemiştir. Caminin örtü sistemi tamamıyla yıkık, cami beden duvarlarının üzeri sağlamlaştırılmıştır (Şek. 36, 37).



Şek. 38, 39: Sağır Müftü Konağı Kuzey Cephe Rölöve ve Restitüsyonu (Ş. Öztürk 2008)

Konağın doğu cephesi 20.90 m. uzunluğundadır. Cephenin yüksekliği diğer cephelere oranla arazinin topografyasına bağlı olarak daha düşüktür. Cephenin güneyinde kesme taşın inşa edilen kemer içerisinde bir diğer bölümlerde ise üç adet farklı ölçülerde pencereler önemli yer tutar (Şek. 38-41).

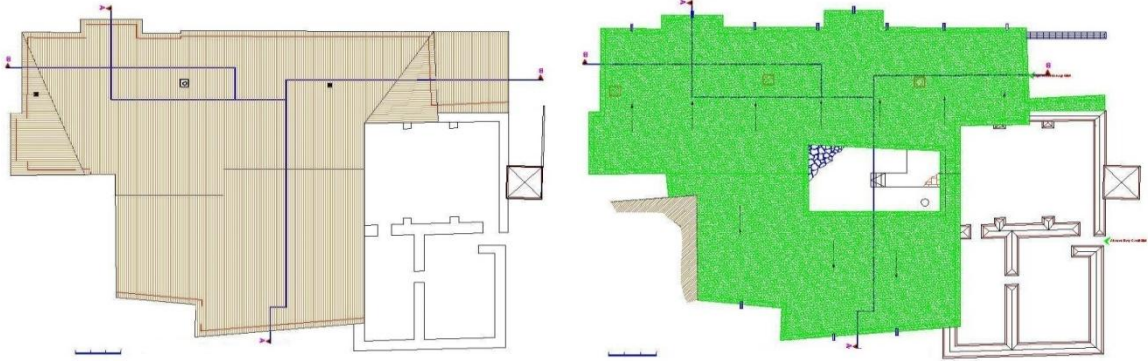
¹⁸ Öztürk-Coşkun 2014, 65-69.



Şek. 40, 41: Sağır Müftü Konağı Batı Cephe Rölöve ve Restitüsüonu (Ş. Öztürk 2008)

2.3. Düz Toprak Dam

Sağır Müftü Konağı'nın üst kat plan biçimine göre düzenlenen düz toprak dam sıkıştırılmış çorak topraktan inşa edilmiştir. Yapının dört cephesinden 0.30 m. dışa taşıntılı olarak 0.35 m. yüksekliğindeki düz bir saçak yardımıyla düz toprak dama geçiş sağlanmıştır. Farklı yükseklikteki toprak düz damlı evin iç avlusu açık bir konumdadır (Şek. 38, 39).

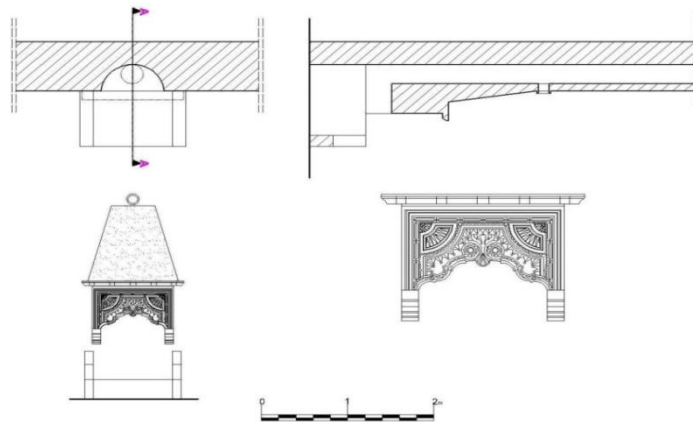


Şek. 42, 43: Sağır Müftü Konağı Düz Dam Rölöve ve Restitüsüonu (Ş. Öztürk 2008)

Düz damın üzerinde kare formlu üç adet kerpiçten üzeri çamur sıvalı olarak inşa edilmiş baca bulunur. Toprak düz dam üzerindeki kar ve yağmur sularının tahliye edilmesi için doğu ve batı yönlerine 11 adet ahşap çörten yerleştirilmiştir (Şek. 42, 43).¹⁹

2.4. Süsleme

Sağır Müftü Konağı'nın oldukça sade yapılı olup üst kattaki ocak alınlığındaki süsleme dışında herhangi bir süsleme kullanılmamıştır (Şek. 44).



Şek. 44: Sağır Müftü Konağı Ocak Detayları (Ş. Öztürk 2008)

¹⁹ Öztürk-Coşkun 2014, 70.

2.4. Yapım Malzemesi ve Tekniği

Ağır kış şartlarına maruz kalan Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki evler iklim, malzeme, plan tipi, mimari işlev ve biçim olarak Anadolu'nun diğer bölgelerindeki evlerden farklılık göstermektedir²⁰. Geleneksel olarak inşa edilen Sağır Müftü Konağı'nın inşasında yapım malzemesi olarak; yonu taş, moloz taş, kayrak sal taşı, ahşap, kerpiç ve metal malzeme kullanılmıştır. Yapıda bağlayıcı malzeme olarak kireç harcı ve çamur kullanılmıştır (Şek. 44-49).



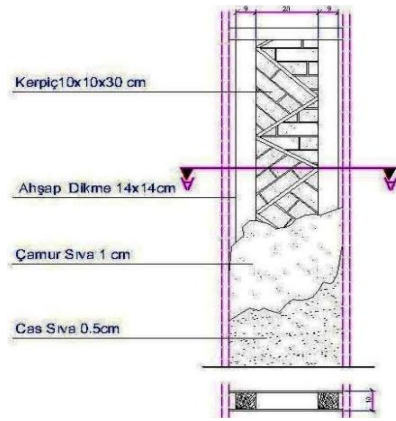
Şek. 45: Harput Marangoz Ustaları Görünüşü (Anonim)

Yonu Taş; konağın merdiven basamaklarında, servis bölümü kemer yapımında, niş ve dolapların inşasında ve yer yer üst kat zemin kaplamasında kullanılmıştır. Moloz Taş; evin temel duvarlarının inşasında kullanılmıştır. Kayrak Sal Taşı; konağın bodrum ve zemin katındaki mekânların zemin döşeme kaplaması ile tretuvarlarda yaklaşık 1.00 m. genişlikte kullanılmıştır.

Metal Malzeme; yöredeki demir ustaları tarafından atölyelerde dövülüp işlenerek pencere, kapı, merdiven ve şahnişin korkuluklarında kullanılmıştır. İmal edilen korkuluklar üzerinde çeşitli bitkisel motifler stilize edilmiştir. Kapı, pencere aksesuarlarının yanı sıra pencere, şahniş ve merdiven korkuluklarında dekoratif olarak kullanılmıştır. Ayrıca, hımış tekniğinde inşa edilen duvarların ve sıvalı satırlarda ahşap doğramalar üzerinde, aderansın iyi olması amacıyla metal rabis teli kullanılmıştır. Ahşap Malzeme; konağın tüm kapı, pencere ve dolap doğramalarında, iç bölme bağdadi duvar yapımında, oda, sofaların iç duvar pervazlarında, dolap nişlerinde, ara kat ve üst kat ahşap giriş (cisir) merteklerde, saçak, düz dama çıkış iç merdiveninde ve çörtlenlerde kullanılmıştır. Ahşap iç bölme duvarlarında bağdadi²¹ ve hımış²² tekniğinde, tam ve yarı işlenmiş halde kullanılarak, duvarlar sağlamlık kazanmış depreme karşı daha dayanıklı hale gelmişlerdir.

²⁰ Arseven 1960, 535-585; 1983, 570-575; Eldem 1984, 16-41; Pektaş 2014, 227-231.

²¹ Ahşap karkas elemanları arasına 1-2 cm aralıklar ile yatay çakılan tahtaların üzerine sıva uygulaması ile yapılan yapılara bağdadi denir.



Şek. 46: Sağır Müftü Konağı Duvar Detayı (Ş. Öztürk 2008)

Ahşap malzeme, mimari elemanlar dışında, özellikle sandık, makat, sehpa, sandalye gibi eşyalarda ceviz ağacından yapılır. Şahnişinlerin alt kirişlerinde daha dayanıklı olan ağaçtan imal edilmiş ahşaplar kullanılmıştır. Katlar arasında kullanılan yuvarlak ahşap kirişler, 0.20-0.25 m. çapındadır. Kapı pencere altı, subasman ve katlar arasındaki kiriş altlarında çift taraflı 0.15 m. kalınlığında hatıllar kullanılmıştır.



Şek. 47-49: Kerpiç Yapım Görünüşleri (Ş. Öztürk 2008)

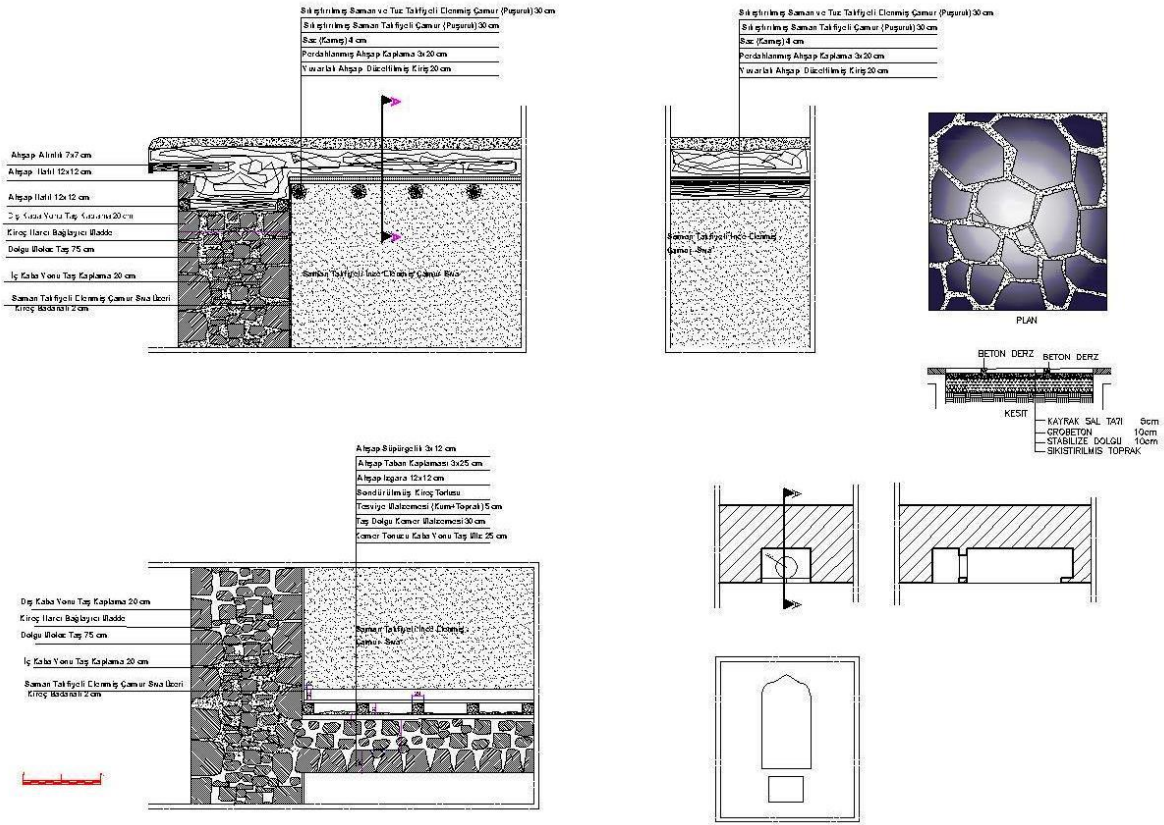
Kerpiç; elenmiş toprağa su, iri kaya tuzu, odun külü ve saman karıştırılarak elde edilen çamur, kerpiç, çamur ve sıva olarak kullanılmıştır. Çamurla sıvanan duvarların üzeri kireçle badalanmıştır. Geleneksel Harput evlerinde kullanılan, 0.10x0.20x0.33 m. ölçülerindeki kerpiçe anaç kerpiç, 0.10x0.15x0.33 m. ölçülerindeki kerpice ise kuzu kerpiç adı verilir.²³ Ayrıca, bağdadi duvarlarda ahşap dikmeler arasında kullanılan kerpiçler ise 0.10x0.60x0.60 m. ölçülerinde üçgen formunda sekiz eşit parçaya bölünerek duvar yapımında kullanılır.²⁴ İçerisine saman, tuz ve su ilave edilerek hazırlanan çamur hamuru, bir hafta bekletildikten sonra, özel olarak hazırlanan kalıplar içerisine dökülerek güneşte kurutulduktan sonra kullanılır (Şek. 47-50).²⁵

²²Yapıda taşıyıcı sistem olarak ahşap malzemeden faydalanılmış, duvarları için taş, tuğla ve kerpiçten inşa edilmiş yapı tekniğine hımış denir.

²³ Öztürk 2013, 219.

²⁴ Öztürk 2011, 23-29.

²⁵ Öztürk 1996, 61-63; 2013, 103-122.



Şek. 50: Sağır Müftü Konağı Malzeme ve Yapı Eleman Detayları (Ş. Öztürk 2008)



Şek. 51, 52: Sağır Müftü Konağı Güney ve Kuzey Görünüşleri (Ş. Öztürk 2009)

3. Onarım Çalışmaları

Sağır Müftü Konağı'nın koruma ve uygulama projeleri Koruma Bölge Kurulu tarafından 2008 yılında onaylandıktan sonra, Elazığ Belediyesi tarafından onarım ihalesi 2009 yılında yapılmıştır.



Şek. 53-55: Sağır Müftü Konağı Güney ve Kuzey Görünüşleri (Ş. Öztürk 2009)

Konağın onarım çalışmaları Elazığ Belediyesi Fen İşleri Müdürlüğü teknik kontrol elemanları, yüklenici firmanın teknik elemanları ve proje müellifinin ortak ve eşgüdümünde her haftalık periyodik yerindeki denetiminde 2009-10 yıllarında yapılarak tamamlanmıştır (Şek. 51-64). Yüklenici firma iş programında yer alan çalışma esnasında yapının çevre ile ilişkisini kesmek ve iş güvenliğini sağlamak amacıyla geçici koruma çit ile çevreleyerek gerekli can ve mal güvenlik önlemlerini almıştır.



Şek. 56-58: Sağır Müftü Konağı Cephe Onarım Görünüşleri (Ş. Öztürk 2009)

Onarımın başlangıçtan son aşamasına kadar tüm çalışmaları belgelemek amacıyla görsel fotoğraf ve video çekimleri yüklenici firma ve kurum elemanlarınca günlük olarak hazırlanarak arşivlenmiştir. Onarım çalışmalarında öncelikle muhdes olarak sonradan ilave edilen tüm yapı eleman ve bölümler özgün yapıya zarar vermeden kalifiye elemanlarca kaldırılmıştır. Daha sonra yapı içten ve dıştan ahşap iskele kurularak düşeyde yapısal statik sorunlu olan tüm duvar bölümleri askıya alınmıştır (Şek. 51-64).

Konağın düz toprak damı yapısal taşıma özelliğini büyük oranda yitirdiğinden dolayı tamamıyla kaldırılmıştır. Beden ve iç duvarların yapısal özellikleri dikkate alınarak sağlam olan bölüme kadar sökülme işlemi yapılarak kayıt altına alınmıştır. Servis ve üst katlardaki bazı ara bölme duvarların taşıyıcılık özelliğini tamamen kaybettiği için sağlam zemin elde edilinceye kadar sökülerek, düz dam seviyesine kadar aslına uygun olarak geleneksel yapı yöntemi ve teknikleri kullanılarak yeniden inşa edilmiştir (Şek. 59-64).



Şek. 59-61: Sağır Müftü Konağı İç Mekân Onarım Görünüşleri (Ş. Öztürk 2009)



Şek. 62-64: Sağır Müftü Konağı Onarım Görünüşleri (Ş. Öztürk 2009)

Konağın tüm kapı-pencere, hatıl, zemin ve tavan kaplamaları aslına uygun bir şekilde yeniden yapılmıştır. Sağır Müftü Konağı'nın inşasında dört tip duvar örgü tekniği kullanılmıştır. Konağın batı ve güney dış beden duvarları ile bodrum katın tamamı sıralı moloz taş dolgu tekniğinde inşa edilerek bağlayıcı olarak kireç harcı kullanılmıştır.



Şek. 65-67: Sağır Müftü Konağı Onarım Görünüşleri (Ş. Öztürk 2009)

Zemin, üst ve servis bölümlerinde ise iki tam bir yarım kerpiç duvar kullanılmıştır. Ahşap ve kerpicin birlikte kullanıldığı bağdadi tekniği ile ahşap dikmeler her iki yandan ince lata çıtalarla örgülü duvar teknikleri karma olarak kullanılmıştır. Kerpiç, bağdadi ve hımış tekniğinden inşa edilen duvarlar tüm satırları boydan boya rabis teli kullanılarak odun külü katkılı çamur sıvalı olarak inşa edilmiştir. Onarım çalışmalarında özgün ve sağlam bir konumda olan yapı elemanları ocak gibi elemanlar temizlik, bakım ve onarımları uzman elemanlarca yapılarak dekoratif süsleme ve bezemelerine özen gösterilmiştir (Şek. 51-70).



Şek. 68-70: Sağır Müftü Konağı Ocak Onarım Görünüşleri (Ş. Öztürk 2009)

Onarım çalışmalarında kerpiçten yapılmış duvarların kapı pencere alt ve üst bölümleri ile ara kat ile düz toprak kat seviyelerinde bağlantılı olarak 0.15 m. kalınlığındaki ahşap hatıllar kullanılarak çerçeve sistemi oluşturularak kuşatılmıştır. Yapının düz toprak dam bölümü koruma onaylı projesine uygun olarak yeniden aslına uygun bir şekilde yeniden inşa edilmiştir.



Şek. 71-73: Sağır Müftü Konağı Onarım Görünüşleri (Ş. Öztürk 2009)

Yapıyı oluşturan tüm mekânlar kısa doğrultuda duvarlar üzerine 0.40-0.50 m. aralıklarla yerleştirilen kurutulmuş ve soyulmuş çam, karaağaç, dağ kavağı vb. ağaçlardan hazırlanmış, yuvarlak ve kare kesitli kirişlerle (cisir) çatı iskeleti oluşturulmuştur (Şek. 71-76)²⁶.



Şek. 74-76: Sağır Müftü Konağı Onarım Görünüşleri (Ş. Öztürk 2009)

Düz damlarda eğim yönü genellikle avlu ve sokak tarafına konulan çörtlenlere doğrudur. Düz toprak damda kullanılan sıva çamurunun çatlamaması, su sızmasını engellemek ve

²⁶ Barışta 1991, 34-44; Şahin-Sayın-Yön-Öztürk 2011, 286-293.

üzerinde bitki yeşermemesi için, kaya tuzu ve odun külü ilave edilmiş bir hafta dinlendirildikten ve istenilen kıvama geldikten sonra kullanılmıştır (Şek. 77-85).



Şek. 77-79: Sağır Müftü Konağı Düz Dam Onarım Görünüşleri (Ş. Öztürk 2009)



Şek. 80-82: Sağır Müftü Konağı Ahşap Daldırma-Dinlendirme Emrey Görünüşleri (Ş. Öztürk 2008)

Sağır Müftü Konağı'nın onarımında kullanılan tüm ahşap elemanları özel havuzlar içerisinde daldırma ve dinlendirme yöntemleri kullanılarak emrey edilerek kullanılmıştır. Ayrıca yuvarlak ve kare kesitli kirişlerin duvar içerisindeki bölümleri rutubet ve nemin olumsuz etkisinden korumak amacıyla ziftlenmiştir (Şek. 76-81). Yapının dış batı cephesinin beden duvarı boydan boya temel seviyesine kadar kazılarak zemindeki nem ve rutubeti gidermek, oluşacak kar ve yağmur sularını tahliye etmek amacıyla kapalı drenej sistemi yeniden inşa edilmiştir. Konağın batı cephesindeki yuvarlak kesitli barbakanların temizlik ve bakımları yapılmıştır (Şek. 82-88).



Şek. 83-85: Sağır Müftü Konağı İç Mekân Onarım Görünüşleri (Ş. Öztürk 2009)



Şek. 86-88: Sağır Müftü Konağı Drenaj Onarım Görünüşleri (Ş. Öztürk 2008)

4. Sonuç

Doğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan Harput coğrafi-stratejik konumundan dolayı, eski çağlardan günümüze kadar birçok uygarlığın yaşadığı ve çok sayıda mimari eserin bulunduğu Anadolu'nun en eski kültürel yerleşim merkezlerinden biridir. Harput'ta konut mimarisinin oluşumunda temel etkiler; coğrafi koşullar, örf, adet, malzeme, sosyal hayat tarzıdır.



Şek. 89-91: Sağır Müftü Konağı Onarım Sonrası İç Mekân Merdiven Görünüşleri (Ş. Öztürk 2009)

Sağır Müftü Konağı'nın plan, cephe, örtü sistemi, avlu ve çevre ilişkisi olarak arsanın engebeli yapısına uygun bir şekilde düzenlenmiştir (Şek. 89, 96). Anonim mimari ustalar tarafından inşa edilen konağı meydana getiren mekânlar sofa çevresinde sıralanarak evin planını oluşturur. 2000 yılı başında itibaren Harput ve Elazığ'da yaptığımız araştırma ve incelemelerde toplam 40 adet geleneksel evin rölöve, restitüsyon ve restorasyon plan ve envanterleri detaylıca hazırlanmıştır.



Şek. 92-94: Sağır Müftü Konağı Onarım Sonrası İç Mekân Görünüşleri (Ş. Öztürk 2009)

Hazırlanan tüm veriler 2014 yılında oluşan "Geleneksel Harput ve Elazığ Evleri" kitabı haline dönüştürülmüştür. Çalışmada yer alan tüm evler plan, yapım malzemesi, cephe

tipolojisi olarak hem bölge hem de Anadolu geleneksel konut mimarisi ile karşılaştırma yapılmıştır.



Şek. 95: Sağır Müftü Konağı Kuzeybatı Genel Görünüşü (Ş. Öztürk 2010)

Harput evlerinde de örtü sistemi Anadolu'daki farklı coğrafyalardaki özellikle Van,²⁷ Şanlıurfa,²⁸ Kayseri,²⁹ Konya,³⁰ Erzurum³¹ vb. kentlerdeki sivil mimari yapılarında gibi olduğu ana yapı malzemesi kerpiç ve düz toprak damdır.³² Geleneksel Harput evleri iç sofalı plan tasarımına sahip geleneksel Anadolu evinin en yaygın olan planı tipidir. Genellikle yoğun olan yerleşim alanlarında, dış sofalı evlere oranla daha ekonomik olmalarından dolayı iç sofalı plan tercih edilmiştir. XVII. yüzyıldan itibaren merdiven odalar arasında, XIX. yüzyıl sonlarında ise sofa aksında yer almıştır. Bu tür iç sofalı, ikiyüzlü planlı evlerde, sofa ya güneşli, manzaralı yöne veya sokak ya da caddeye yönlendirilmiştir.³³

Geleneksel Harput evlerinin, genel plan şemaları, evleri kullanan ailelerin sosyal ve ekonomik durumlarına göre planlanmıştır. Evlerin iç kısmındaki mekânların düzenlenişi ve isimlendirilişi, aynı bölgenin diğer şehirlerindeki evler ile farklılık göstermektedir. Kamulaştırma ve onarımı Elazığ Belediyesi tarafından yapılan Sağır Müftü Konağı 2012 yılında itibaren kentteki birçok kültürel ve turizm çalışmalarında kullanılarak hizmet vermektedir.

Sonuç olarak Harput Sivil mimari yapıları içerisinde önemli bir yeri olan Sağır Müftü Konağı'nın gelecek kuşaklara aktarılması oldukça önemlidir. Yapılan çalışmalar Mimarlık ve Sanat Tarihçileri araştırma ve bilimsel çalışmalarında kaynak oluşturarak önemli bir boşluğu dolduracaktır.

²⁷ Öztürk-Belli 2012, 141-160.

²⁸ Akkoyunlu 129.

²⁹ Çakıroğlu 1952, 19.

³⁰ Berk 1951, 125-132.

³¹ Karpuz 1984, 32.

³² Öztürk 2006, 7-23; 2009, 86-95; 2014, 633-650.

³³ Hacıbaloglu 1989, 9-16.



Şek. 96: Sağır Müftü Konağı Güneybatı Genel Görünüşü (Ş. Öztürk 2010)

Kaynakça

- Akkoyunlu, Z. 1989, *Geleneksel Urfa Evlerinin Mimari Özellikleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi: Ankara.
- Arseven, C. E. 1960, *Türk Sanat Tarihi (Meskenler)*, Ankara.
- Arseven, C. E. 1983, *Sanat Ansiklopedisi (Evler)*, İstanbul, 570-575.
- Berk, C. 1951, *Konya Evleri*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları: İstanbul.
- Çakıroğlu, N. 1952, *Kayseri Evleri*, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları: İstanbul.
- Çal, H. 1987, "Tokat Evleri", *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu*, (2-6 Temmuz 1980), 366, 367.
- Demirkol, A. 2005, "Geleneksel Harput Evlerinin Korunması ve Yaşatılması", *Dünü ve Bugünüyle Harput I*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları: Ankara.
- Erzen, A. 1984, *Doğu Anadolu ve Urartular*, Türk Tarih Kurumu Basımevi: Ankara.
- Eldem, S. H. 1984, *Türk Evi Osmanlı Dönemi I*, Güzel Sanatlar Matbaası: İstanbul.
- Esmer, M. A. 1992, *Avanos'un Eski Türk Evleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi: Ankara.
- Hacıbaloğlu, M. 1989, *Geleneksel Türk Evi ve Çağımıza Ulaşılmasının Nedenleri*, Gazi Üniversitesi Müh. Mim. Fak. Yayınları: Ankara.
- Karpuz, H. 1984, *Erzurum Evleri*, Ankara.
- Karakuş, Ü. C.-İbrahimzade, K.-Öztürk, Ş. 2011, "Geleneksel Ahlat Evlerinin Plan Gelişimi", *IV. Uluslararası Van Gölü Havzası (17-21 Haziran 2008-Ahlat)*, 265-270.
- Kevorkian, R. H.- Paboudjian, P. B. 2012, *1915 Öncesinde Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermeniler*, Aras Yayıncılık: İstanbul.

- Köker, O. 2008, *100 Yıl Önce Türkiye 'de Ermeniler*, Aras Yayıncılık: İstanbul.
- Pektaş, C. 2014, *Türk Evi*, Yapı-Endüstri Yayınları: İstanbul.
- Öztürk, Ş. 2004, “Van Evlerinin Plan Oluşumu ve Gelişimi”, *Van Gölü Havzası Sempozyumu,08-10 Eylül 2004*, 101-114.
- Öztürk, Ş.- Belli, V. E. 2012, “Erzurum Geleneksel Evlerinde Mutfak ve Tandır Evi”, *III. Uluslararası Doğu Anadolu Bölgesi Geleneksel Mutfak Kültürü ve Erzurum Yemekleri Sempozyumu (19-21 Ekim 2011-Erzurum)*, 141-160.
- Öztürk, Ş.-Coşkun, M. 2014, *Geleneksel Harput ve Elazığ Evleri*, Grafikkent Dijitalbaskı: Elazığ.
- Öztürk, Ş. 2018, *Geleneksel Van Evleri C. I-II*, Ormat Matbaacılık: Kayseri.
- Öztürk, Ş.- Bekiroğlu, S. 2010, “Geleneksel Van Evlerinde Bahçe-Hayat ve Mutfak İlişkisi”, *I. Uluslararası Doğu Anadolu Bölgesi Geleneksel Mutfak Kültürü ve Doğu Anadolu Bölgesi Geleneksel Mutfak Kültürü ve Yemekleri Sempozyumu*, 355-365.
- Öztürk, Ş.-Sayan, Y. 1996, “Bitlis’in Tarihi Evlerine Bir Bakış”, *Van Gölü Çevresindeki Kültür Varlıkları Sempozyumu Bildirileri*, 101-129.
- Öztürk, Ş. 2013, “Mud Brick, Bat and Natural Mud Brick in the Production Techniques in Van”, *Kerpiç’13, New Generation Earthen Architecture: Learning from Heritage, International Conference 11-15 September*, 121-133.
- Öztürk, Ş. 2012, “Harput Hacı Kerim Sunguroğlu Konağı Kazı ve Restorasyonu”, *Uluslararası Katılımlı XVI. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas 18-20 Ekim 2012*, 633-650.
- Öztürk, Ş. 2009, “Geleneksel Harput Evlerinin Korunması ve Yaşatılması”, *Geçmişten Günümüze Harput Mimarisi*, 86-95.
- Öztürk, Ş. 1996, “Tarihi Van Evleri”, *İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi*, s. 32, İş Bankası Kültür Yayınları: Ankara.
- Öztürk, Ş. 2013, “The Use of Mud Brick in Architecture of Elazığ and Harput”, *kerpiç’13 International Conference New Generation Earthen Architecture: Learning from Heritage, 11-15 September*, 219.
- Öztürk, Ş. 2013, “Tarihi Süreç İçerisinde Van Gölü Havzasında Kerpiç ve Bat’ın Mimaride Kullanımı”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S.30, 103-122.
- Öztürk, Ş. 2011, “Tarihi Süreç İçerisinde Van ve Çevresinde Bat ve Kerpicin Hazırlanması ve Kullanımı”, *TMMOB Mimarlar Odası Konya Şubesi Kerpiç Sempozyumu, (23-24 Aralık 2011 Konya)*, 23-29.
- Öztürk, Ş. 2011, “Harput Hacı Kerim Sunguroğlu Konağı”, *Elazığ Mimar Dergisi*, TMMOB Elazığ Şubesi Yayınları, S.4, 32-36.
- Sözen, M. 1984, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı (1923-1983)*, İş Bankası Kültür Yayınları: Ankara.
- Sayan, Y.- Öztürk, Ş. 2001, *Bitlis Evleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi: Ankara.
- Sunguroğlu, İ. 1958, *Harput Yollarında C. I, II, III, IV*, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları: İstanbul.

Şahin H.-Sayın, E.-Yön, B.-Öztürk, Ş. 2011, “Sağır Müftü Konağı ve Restorasyon Çalışmaları”, *Yedinci Ulusal Deprem Mühendisliği Konferansı (30 Mayıs-3 Haziran)*. 286-293.

Tuncer, O. C. 1999, *Diyarbakır Evleri*, Nurol Matbaacılık: Ankara.



Özgün Makale / Original Article

Geliş Tarihi/Received: 25. 08. 2021
Kabul Tarihi/Accepted: 21. 12. 2021

SON DÖNEM ÇALIŞMALARI IŞIĞINDA ANAMUR MAMURE KALESİ

ANAMUR MAMURE CASTLE IN THE LIGHT OF LAST PERIOD WORK

Suat ŞAHİN - Sinan ÖZCAN - Süleyman Ali SOL*

Öz

Mersin-Antalya karayolu üzerinde, Anamur'un 6 km. güneydoğusunda, deniz kenarında yer alan Mamure Kalesi'nin oturma alanı 23.500 m² dir. Mamure Kalesinin pek çok Anadolu kalesi gibi antik temeller üzerine inşa edildiği ve kalenin bulunduğu yerde MS 3.- 4. yüzyıllarda bir Roma yerleşimi olduğu iddia edilmektedir. Bu antik kentin adı "Rygmonia" olarak adlandırılmıştır. M.S IV. Yüzyılda Romalılar tarafından yapılmış olan kale, sonraları Bizans Dönemi'nde genişletilmiştir. Selçuklu Sultanı Alaaddin Keykubat tarafından 1221 yılında ele geçirildiği sırada yıkılan kalenin yerine bugünkü kale yapılmıştır. Bu alanda da kale içerisinde 1 adet camii ve kale dışında 1 adet hamam yapısı mevcuttur. Daha sonra burası; Karamanoğulları ve Osmanlılara geçmiştir. Bir kervansaray görünümünde olan Mamure Kalesi, en iyi korunmuş Anadolu kalelerinden biridir. Kuleler, surlar ve mazgalları ile hala ayaktadır. 2020-2021 yılı çalışmalarında Mamure Kalesi Restorasyon faaliyetleri kapsamında Anamur Müze Müdürlüğü'nce Kale içerisinde C ve B avlularında bilimsel kazılar gerçekleştirilmiştir. Son dönem kazı çalışmalarında tespit edilen buluntu ve kalıntılara yönelik değerlendirme bu makalenin konusunu oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Anamur, Mamure Kalesi, Dağlık Kilikya, Kazı, Ortaçağ, Seramik.

* Anamur Müze Müdürlüğü, Mersin/Türkiye. E-posta: suatsahin2301@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6182-2345>

Anturia Arkeoloji ve Sosyal Çevre Etiği Okulu, Çavdarhisar/Kütahya/Türkiye. E-posta: sinanozcan6@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6480-9907>

Anamur Müze Müdürlüğü, Mersin/Türkiye. E-posta: alisol3307@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4066-0172>

Abstract

On the Mersin-Antalya highway, 6 km from Anamur. The residence of Mamure Castle, located in the southeast by the sea, is 23.500 m². It is claimed that Mamure Castle, like many Anatolian castles, was built on ancient foundations and that the castle was a Roman settlement in the 3rd to 4th centuries. The name of this ancient city was named as "Rygmonia". M.S IV. The castle, which was built by the Romans in the century, was expanded later by the Byzantines and the Crusaders. The castle was built instead of the castle that was destroyed when it was captured by the Seljuk Sultan Alaaddin Keykubat in 1221. Then here; It passed to the Karamanids and Ottomans. Mamure Castle, which looks like a caravanserai, is one of the best preserved Anatolian cities. It is still standing with its towers, ramparts and battlements. Scientific excavations were carried out in the courtyards C and B by the Anamur Museum Directorate within the scope of the Mamure Castle Restoration activities in 2020-2021. Finds and remains determined from these excavations will be examined in the text.

Keywords: Anamur, Mamure Castle, Mountainous Cilicia, Excavation, Medieval Age, Ceramic.

Giriş

Mamure Kalesi, Mersin-Antalya karayolu üzerinde, Anamur'un 6 km. güneydoğusunda, deniz kenarında yer almaktadır. UNESCO Dünya Mirası Merkezi, 2012 Yılında Mamure Kalesi'ni Dünya Mirası geçici listesine almıştır. İç kale ve dış kale olmak üzere 2 bölümden oluşan¹ Mamure Kalesi, ilk olarak MS 3. yy.'da Roma Dönemi'nde inşa edilmiş, MS 395 yılında Bizans İmparatorluğu'nun, MS 8. yüzyıldan sonra ise Araplar ile Bizanslılar arasında el değiştirmiştir.² I.Alâeddin Keykubad (1190-1237) döneminde ise iç kale onartılmış ve MS 1230'den sonra Karamanoğullarının atalarının girmiştir. Kalenin kitabesine göre Karamanoğlu Sultan İbrahim tarafından Hicri 850 - Miladi 1450 yılında iç kale büyük bir tamir görmüştür. Bu tarihten sonra kaleye, mamur edilen manasında "Mamure Kalesi" denilmiştir.³

Evliya Çelebi, Mamure Kalesi başlığı altında şu paragrafı yazmıştır:

*"Bu kale eskiden Venedikliler elinde büyük bir kale imiş. II. Sultan Selim zamanında burasını Lala Mustafa Paşa fethetmiş ve kaleyi tamir ettirmiştir. Sağlam bir kaledir. Bu Kale Silifke kazasında Paşa Hassı ve Voyvodalığıdır. Otuz Köyü vardır. Buranın Yeniçeri Serdan ve 150 neferi vardır ve Kıbrıs'ın iskelesidir. Bu havali halkı buraya Anamur İskelesi derler. Kıbrıs'a 40 mildir. Camisi, hanı, hamamı vardır. Halk çok zaman yaylada oturur, çünkü havası pek ağırdır."*⁴

Osmanlı Dönemi'nde 16. ve 18. Yüzyıllarda kale iki kez tamir edilmiştir. Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından da 1966-1967 ve 1970-1973 yıllarında restorasyonu yapılmıştır.⁵

¹ Boran'a göre Mamure Kalesi, iç kale ve dış kaleden oluşmaktadır. İç kale; surlarla çevrili bir kentin en yüksek yerinde hükümdarın, beyin ya da komutanın oturmasına ayrılmış, en son savunma yeri olan kale bölümüne denir. Surlarla çevrili iç kalede, yönetici sarayı, beylerin konutları, darphane, tutukevi ve ibadethane (cami, kilise) gibi yapılar yer almaktadır. Kentin asıl bölümünü oluşturan şehristan (şehir), ticaret ve konut alanlarını, dini ve diğer kamu yapılarını içine alan bölüme denmektedir. Bilgi için bkz: URL 1.

² Boran 2004, 214.

³ Boran 2004, 215.

⁴ Evliya Çelebi Seyahatname'den aktaran: Karamanoğlu 2012, 138.

⁵ Erdoğan 1968, 153.



Res. 1: Mavi ile İşaretli Anamur Mamure Kalesi Konumu (Kaynak: URL 2)



Res. 2: Mamure Kalesi Planı (Kaynak: URL 3)

a. Coğrafi Konum ve Mimari Tanım

İç kale, Anamur şehrinin içinde ve denizin kenarında, dış kale ise Mersin-Antalya karayolunun yanındadır. Kale yüksek duvarlarla ayrılmış, en güneyinde C ve A Avlusu, onların kuzeyinde B avlusu ile İç Kale Camisi olmak üzere 3 avludan oluşmaktadır. Anamur Mamure Kalesi, deniz kenarındaki kayalıklardan ve sahil düzlüğünden yararlanılarak yapıldığı için düzgün bir plân göstermez.

Dış kalenin surlarından günümüze hiçbir şey kalmamasına karşılık iç kale sağlamdır. Kalenin batısında köprü ile geçilen su dolu bir hendek ile iki tane giriş kapısı yer almaktadır. Bu yöndeki surlar burçlarla desteklenmiş olmasına rağmen düzgün bir plâna sahip değildir. Giriş kapılarından ikincisi batı surlarının kuzeye yakın yerinde açılmışsa da günümüzde kullanılmamaktadır. Mamure Kalesi'nin iç kale bölümü birbirine geçmeli üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler muhtemelen denizden gelen saldırıya karşı tahkim edilmiştir. İç kalenin surları seyirdimler ve mazgallar ile çok sağlam bir savunmaya sahiptir. Surların beden duvarlarındaki merdivenler sivri kemerli nişleriyle diğer Türk kalelerinin özelliklerini tekrarlamaktadır. Kalenin surlarında farklı dönemlerdeki tamirlerin izlerine rastlamak mümkündür. Özellikle Karamanoğlu ve Osmanlı dönemi tamirleri açıkça görülmektedir.⁶ Kalede düzgün kesme ve moloz taş birlikte kullanılmıştır. Giriş kapısının yanındaki küçük

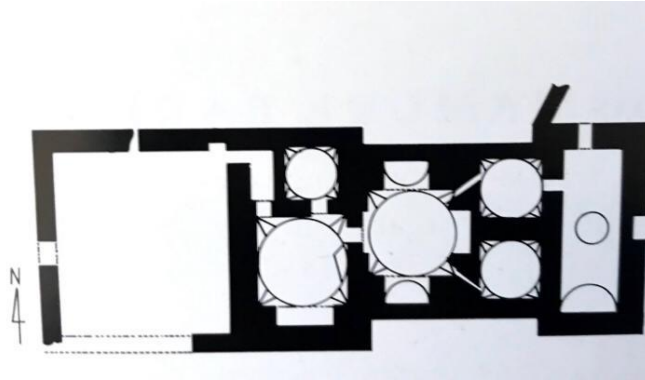
⁶ Boran 2004, 215.

kapıdan baş kuleye çıkmaktadır. Giriş içindeki yoldan batıdaki kulenin içine, ikincisi de kale kapısının bulunduğu dört köşe burcun birinci katına gitmektedir. Baş kule ile cümle kapısının bulunduğu kule, savunma sisteminin en önemli iki ögesidir. Baş kulenin birinci, ikinci ve üçüncü katlarından başlayarak kalenin bütün surları üzerinde dolaşan bir yol ağı vardır. Deniz kenarındaki surlar kuzeydoğu-güneydoğu doğrultudadır. Kuzeydoğu baş kuleden başka dairevi ve dört köşe altı burçla deniz tarafı korunmuştur.

b. Mamure Kalesi 1988 Yılı Çalışmalarına Dair

Kalede ilk olarak Anamur Müze Müdürlüğü'nce 1988 yılında kurtarma kazısı çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmaların sonunda⁷ zikzak şeklindeki dış kale surları ortaya çıkarılmıştır. Roma Dönemi ev temelleri, kule çevresinde de başka antik yıkıntılar ve kalenin dışında yer alan düzlükte hamam yapısı ortaya çıkarılmıştır.⁸

Mamure Kalesi'nin kuzeyinde bulunan hamam, Anamur'dan Bozyazı'ya karayolu üzerinde Mamure Kalesi'nin kuzeyinde yer almaktadır. Hamamın giriş alanı tahrip edilmiş, ancak soğukluk ve sıcaklık yerleri hala iyi korunmuştur. Küçük bina mimari açıdan Türk hamamının güzel bir örneğidir.⁹ Duvarlar, Horasan harcı ile birbirine tutturulmuş, yer yer ahşap hatıllarla güçlendirilmiş kaba taş dizilerinden yapılmıştır. Güney cephesinin ortasındaki bir kapı hamamın soyunma odasına açılır. Batı cephesinin duvarı, güney duvarı ile soğukluk duvarına birleştiği köşeden yıkılmıştır. Soğukluk yerinin kuzeyindeki üçüncü kapı sıcaklık yerine açılır. Sıcaklık yerinin karşısındaki nişlerin her iki yanındaki simetrik olarak yapılan kapılar hamamın dinlenme odalarına açılır. Bina zamanla hasar gördüğü için onarımlar sırasında duvarlar yenilenmiştir. Sonuç olarak, orijinal kalem işi duvar süslemelerinin çok az örneği günümüze kadar gelmiştir. Bugün hala görülebilen kalem işi süslemeler, sıcaklık yerindeki duvarlarında çok iyi korunmuş olanlardır. Tüm odalarda, üst duvarların süslü ahşap panelleri, dokumacıların mekiklerini veya ilmeklerini andıran geometrik düzenlemeler, sekizgenler, rozetler ve birbirine geçen on iki köşeli yıldızlar yeşil, sarı, kırmızı ve siyaha boyanmıştır (Çiz. 1, Res. 3 ve 4). Binanın ilk inşa veya onarım tarihini gösteren herhangi bir yazı yoktur; ancak 1450 yılında, Karamanoğlu İbrahim Bey'in Mamure kalesini restore ettiği yıl olduğu sanılmaktadır.¹⁰



Çiz. 1: Mamure Hamamı Planı (Kaynak: Uysal-Alan 1996, 48)

⁷ Bu tarihte yapılan araştırmalar, dönemin Müze Müdürü Arkeolog Sayın Hacı Ali Ekinci tarafından gerçekleştirilmiştir. Bazı bilgi ve fotoğraflar Anamur Müze Müdürlüğü arşivinde yer almaktadır. Bununla ilgili ayrıca bkz: Hild-Hellenkemper 1990, 338.

⁸ Hild-Hellenkemper 1990,338.

⁹ Önge 1970, 108.

¹⁰ Önge 1970, 109.



Res. 3: Hamam Görünümü



Res. 4: Mamure Hamamı Sıcaklık Bölümünde Yer Alan Kalemîşi Süslemelerinden Bir Örnek

Kalenin duvarları, o yörede yaygın olan yapı tekniğine göre kırma taşlarla örülmüştür. Bu dönemde yapılan çalışmalarda denize bakan tarafta eskiden kalma ve sonra tekrar üzerinde yapılaşmaya gidilmiş temeller bulunmaktadır. Bu bölüm ise 13. / 14. yüzyıllara ait olabilir.¹¹ Baş kulenin tasarımındaki dış eğimli taban katı, on iki köşeli ikinci kat ve platform Yeniçağ başlarına aittir.¹² Bu da bugünkü yapının hemen hemen bütününün, bazı kaynaklarda verildiği gibi Haçlılara değil, Erken Osmanlı Dönemi'ne tarihlenebileceğini göstermektedir. İç kale, Boran'ın çalışmasına göre, MS 3. yy.'da Roma döneminde yapılmış, Alâeddin Keykubad'ın Ermeni ve Haçlılara karşı başlattığı fetihler (MS 1225) sırasında Mübârizüddin Er Tokuş tarafından Anamur Kalesi Anadolu Selçuklu Devleti topraklarına katılmıştır. Karamanoğlu İbrahim Bey Döneminde (MS 1423–1464) tekrar onarım gören kalenin giriş kapısı üzerindeki altı satırlık yazıtta şöyle der:

¹¹ Hild – Hellenkemper 1990, 339.

¹² Hild – Hellenkemper 1990, 339.

“Karamanoğlu Alaeddinoğlu Mehmet oğlu Sultan İbrahim inşa etti. Mamure Beldesi ve kalesi savaş için yardım edilen köşedir. Korunan yerleşim yeri Allah yolunda hediye olarak cihat için onun yardımı ile tamam oldu. Allah’ın nimetlerinden verdiği uyanıklık ve doğru yolu gösterdiğinden şükürler olsun. Bu tarih Mükerrerem Şevval ayında 854 yılında yazıldı.”¹³

Mamure Kalesi 2020-2021 Yılı Çalışmaları

Mamure Kalesi 2020-2021 yılı çalışmaları, Adana Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü’nün 18.09.2018 tarih ve 10109 sayılı kararı ile başlamıştır. Bu karara istinaden “Mersin İli Anamur İlçesi Bozdoğan Mahallesi I. Derece Arkeolojik ve Doğal Sit Alanı içerisinde kalan Mamure Kalesi’ne” ilişkin hazırlanan Rölöve, Restitüsyon ve Restorasyon işi konusunda yapılmış olan kazı çalışmaları, Anamur Müze Müdürlüğü denetiminde 04.12.2020 tarihinde başlatılmıştır.

a. C Avlusu Çalışmaları

Anamur Mamure Kalesi İç Kale Camii ve C Avlusu Restorasyonu ve Kazı Çalışmaları 04.12.2020 tarihinde başlamıştır.



Res. 5: Mamure Kalesi C Avlusu (04.12.2020)

Çalışmalara öncelikle kazı gerektiren alanın belirlenmesi ile başlamıştır. C avlusu kuzey girişinde “KULE C03” olarak adlandırılan kulenin girişi ve zemini baz alınarak güneye doğru çalışılması hedeflenmiştir. Burada çalışma gerçekleştirilmesinin amacı dış kalenin C avlusu ile B avlusunu ayıran duvarın restorasyonu için gerekli düz zemini ortaya çıkartmaktır. Kalenin C avlusunda daha önce hiç çalışma gerçekleştirilmemiştir. Yapılan çalışmalar önce Kule C-03 girişinden başlatılıp daha sonra doğu ve batı yönlerine doğru genişletilerek plan kare anlayışı güdümeden “açık alan sisteminde” kazı çalışmaları yapılmıştır (Res. 5).

Anamur Müze Müdürlüğü Başkanlığı’nda arkeolojik kazısına başlanan C Avlusunun deniz seviyesinden yüksekliği 15 ile 21 metre aralığında değişmektedir. Bu fark, topoğrafik olarak oluşturulan mekânların ve yapıların alt seviyelerinde yer yer görülmektedir. Alanın güney cephesi ana kayaya oturduğu için buralarda mekân yapısı görülmemiştir. B avlusu ile ortak kullanılan sur duvarı ile ana kayaya oturan sarnıç yapısı arasında mekânlar ve geçişler açığa çıkarılmıştır. Toplamda 22 mekân gün yüzüne çıkarılarak belgelenmiştir.

¹³ Boran 2004, 216.

Kazı çalışmalarına başlanılmadan önce C avlusunda görülen mimar yapılar 2 konut yapısı, 2 sarnıç ve 10 kule yapısıdır. Kule C-03'ün karşısında yer alan konutun önündeki moloz yığıntı kaldırılmış ve bu yapıya geçişi sağlayan merdiven ile karşılaşılmıştır. Kule C-03 ile 02 arasında yapılan kazı çalışmalarında 6 mekân açığa çıkarılmıştır. Bu mekânların içinde metal çivi, pipo/lüle,¹⁴ pişmiş toprak seramik parçaları, dokuma tezgâhı ağırlığı, ağırşak,¹⁵ değirmen taşı ve 2. Murat (?)¹⁶ dönemine tarihlenen 1 adet sikke tespit edilmiştir

Kule C-04, 05-06 ve 07 ile sarnıç yapısının arasında kalan boşlukta da toplamda 12 yeni mekân açığa çıkarılmıştır. Bu mekânlardan da yine Geç Roma, Bizans ve Beylikler dönemine ait sikkeler, 16-18.yy arası olduğunu düşündüğümüz testiler (3 adet), seramik parçaları,¹⁷ öğütme potaları gibi buluntular tespit edilmiştir. Ayrıca kule C-04 ile C05 arasında yassı döşeme taşları, mozaik parçaları gibi buluntular, bu alanın son kot olduğunun göstergesidir. Kule C 03'ün kotunun daha aşağıda olmasının sebebi ise kule girişinin B avlusu ile geçişi sağlamasından dolayıdır.



Res. 6: Kule C-04 ile 05 Arasında Tespit Edilen Plaka Taş Döşeli Alan

Sarnıç yapısının etrafında gerçekleştirilen çalışmalar, sarnıç kotu baz alınarak devam ettirilmiştir. Sarnıç kotu ile avlu kotu birbirine çok yakındır. Sarnıcın doğusunda gerçekleştirilen çalışmalarda 1 adet Bizans dönemine ait sikke,¹⁸ 1 adet de muhtemelen dama oyununa ait olan ve üzerinde çizgiler olan pişmiş toprak plaka ve yanında bulduğumuz kemik oyun puludur (Res. 7). Bu plaka ve pul klasik dama ve ya mankala-mangala (?) oyununa aittir ve bu oyun Saka Hunları, Göktürkler Karahanlılar, Selçuklular ve Osmanlılar tarafından oynanan bir oyundur.¹⁹

¹⁴ Pipo/lüle parçalarının benzerleri için ayrıca bkz: Ayhan 2010, ; tipoloji ve katalog için ise yine ayrıca bkz: Budaktaş 2020, 129 .

¹⁵ Bu ağırşahın benzerleri için ayrıca bkz: Çakmakçı-İnanan 2009, 69.

¹⁶Bu sikkenin benzerleri için ayrıca bkz: URL 4 <https://www.wildwinds.com/coins/>

¹⁷ Tespit edilen testi boyunlarının benzeri için ayrıca bkz: Gök 2017, 148.

¹⁸ Bu sikkenin benzerleri için ayrıca bkz: URL 5

<http://search.freefind.com/find.html?id=8253575&pageid=r&mode=ALL&query=Maurice+Tiberius+582-602>

¹⁹ Kul 2018, 980.



Res. 7: Anamur Mamure Kalesi C Avlusu Sarnıç Yapısı Yanında Tespit Edilen Plaka ve Pul

Sarnıç yapısının doğusunda yer alan ve birbirine çok yakın alanda (Yukarıdaki Bizans örneği ile) tespit edilen diğer bir bronz sikke ise²⁰ MS 222-235 tarihlerine denk gelmektedir.



Res. 8: Mamure Kalesi C Avlusunda Tespit Edilen Mekanlar (10.01.2021)

²⁰ Bu sikkenin benzerleri için ayrıca bkz: URL 6.

http://search.freefind.com/find.html?q=Cilicia+Anemurium+A.D.+222225&id=8253575&pageid=r&_charset=UTF8&bcd=%C3%B7&scs=1&query=Cilicia+Anemurium+A.D.+222235&Find=Search&mode=ALL&search=all

b. B Avlusu Çalışmaları

B avlusu Kazı Çalışmaları, 02.01.2021 tarihinde, magazin olarak adlandırılan, İç Kale Camii'nin batısında yer alan alanda başlamıştır. Bu magazin olarak adlandırılan alan yanyana 11 adettir. Diğer çalışmalar ise avlunun güneybatısında yer alan sarnıç yapısının çevresinde, Magazinler ile sarnıç yapısı arasında kalan boşlukta, Magazinler ile Kule C-02 arasındaki boşlukta, B avlusunun C ile birleştiği alanında duvar kenarlarında yapılan tesviyeler ve caminin harpuşa hizasında çalışmalar yapılmıştır. Kale içerisinde daha önce 1988 yılında Anamur Müze Müdürlüğü'nce B avlusunda kurtarma kazıları gerçekleştirilmiş ve daha sonrasında herhangi bir arkeolojik kazı yapılmamıştır

Kule B-07 den başlanıp B-11'e kadar, ardından C Avlusunun B avlusu ile birleştiği ortak sur duvarının hizasında yaklaşık 30-40 cm derinliğinde eski yapılan restorasyonların da alt sınırına inilerek düz bir alan oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu düz alan kavramı, sur duvarlarında yer alan barbatanlar (okçu kuleleri) taban seviyesi baz alınarak doğru biçimde yapıyı açığa çıkarmak mottosu ile başlamıştır. Önceki dönemlerde yapılan restorasyon çalışmalarında sur duvarı hizasında hiç kazı yapılmadan duvarların derzleri o anki son seviyede sonlandırılmıştır. 2021 yılında tarafımızca yapılan kazılarda sur duvarının dipleri belirlenen stratejiye göre kazılmış olup barbatan seviyeleri açığa çıkarılmıştır.



Res. 9: Mamure Kalesi Magazinlerinin Kuzey Doğu Yönünden Görünümü

Magazinlerin önünde ve içlerinde gerçekleştirilen çalışmalar, yapının taban kotunun belirlenmesi için önemlidir. Nitekim yapılan çalışmalar yapının taban kotunun, başlanılan seviyeden 45 cm aşağıda olduğunu göstermektedir. Bu kanıya magazinlerden 3 ve 4 numaralı olanlarının birleştiği yerde yapılan sondaj ile varılmıştır. 3 ve 4 numaralı tonozun birleştiği yerde 1x1 metre ölçülerinde ve yaklaşık 90 cm derinliğinde bir muayene çukuru açılmıştır. Bu bağlamda yapılan çalışmalarda kazıdan sonra, hali hazırda yer alan kotun taban olduğu bunun 10 cm altında moloz taşlar ile temelinin oluşturulduğu ve ardından alt kısmın tamamen dolgu niteliğinde doldurulduğu görülmüştür.



Res. 10: Muayene Çukuru Açılan Alan



Res. 11: Tespit Edilen Temel ve Dolgulu Toprak

Magazinlerin arkasında gerçekleştirilen çalışmalar, yapının kondisyonu ile ilgili en sağlam verileri sunacak niteliktedir. Burada yapılan çalışmalarda magazinlerin arkasının tamamen moloz taş ve dolgu toprak ile doldurulduğu gözlemlenmiştir. Bu dolgu hali muhtemelen yapının arka duvarına kadar dağınık biçimde olup, arka duvarı sağlam tutmak için yapılmıştır. 3 ile 4 numaralı magazin birleştiği noktada doğu-batı doğrultulu magazinleri dik kesecek biçimde oluşturulmuş bir destek hattı açığa çıkarılmıştır. Bu hat magazinleri tam ortadan bölmektedir ve uzunluğu 3 metredir. 11 adet magazin arkasında gerçekleştirilen çalışmalarda 1-7 ve 8 numaralı magazin gibi arka duvarın ve üst tonoz örtüsünün de kondisyonunun kötü durumda olduğu gözlemlenmiştir.

Sarnıç yapısı ve etrafında gerçekleştirilen çalışmalarda toplamda 6 adet mekân tespit edilmiştir. Bu mekânlar, tıpkı C avlusunda gördüğümüz gibi sur duvarları ile paralel biçimde, basit örgü tekniğinde yapılmıştır. C avlusundaki mekânlardan farklı olarak buradaki mekânlar kare bir görünüm vermektedir. Burada yapılan çalışmalarda mekânların açığa çıkarılan duvarlarının korunması gerekmektedir.



Res. 12: C ve B Avlularını Gösteren Hava Fotoğrafı (28.02.2021)



Çiz. 2: C ve B Avluları Mekânlarının Kazı Sonrası Çizimi

Sonuç

Anadolu'yu yurt edinen Türkler çok sayıda yeni kale inşa ettikleri gibi, stratejik bakımdan önemli olan eski kalelerin de onarımını üstlenmiştir. Ayrıca yeni bölümlerin eklenmesi sonucu eski kaleler birer Türk kalesi haline dönüşmüştür.²¹ Anamur Mamure Kalesi, iç kale ve dış kaleden oluşan yerleşim alanı içindeki kaleler içinde değerlendirilmektedir. Mersin, Akdeniz Bölgesi'nin en güzel ve bünyesinde birçok kaleyi barındıran sahil kentlerinden biridir. Bu özelliği şehrin deniz ticaretinde de ehemmiyetli bir noktaya varmasında etken olmuştur. Mersin'de bulunan kalelerin hemen hepsi Orta Çağ'da inşa edilmiş olup günümüze gelen mimari özellikleri bakımından ağırlıklı olarak Roma ve Bizans dönemi izlerini taşımaktadırlar. Anamur Mamure Kalesi'ni de içinde barındıran Kilikya bölgesi,²² savunma yapılarının çokluğu açısından zengin bir coğrafya olup, savunma yapılarının çoğu günümüzde ayakta durmakta ve üzerinde barındırdıkları tarihi süreçleri bugünlere ulaştırmaktadır. Alanya Kalesi ile benzerlik gösteren iç kale tamamıyla Türk devri özelliğini yansıtmaktadır.²³

2020-2021 yılları arasında Mamure Kalesi'nde yapılan çalışmalarda tespit edilen buluntular, Kale'nin en erken yerleşiminin MS 3 ile 4. yy, en geç ise 18 ile 19. yy arası olduğunu göstermiştir. Bu durum, Kilikia Bölgesi için önemli bir konumda olan Mamure Kalesi'nin kurulduğu zamandan bu yana sürekli bir yerleşim gördüğünü göstermektedir (Res. 25-26).

Hamamda ve kalenin içinde bulunan temel duvarlarının kalıntılarından, hamam ve Mamure kalesinin aynı yerleşimin parçası olduğu sonucuna varabiliriz.

C Avlusunda tespit edilen ve dama oyununa ait olduğu düşünülen plakanın (Res. 7)²⁴ benzeri (hamur rengi ve tip olarak aynı olmasa da) 2018 yılında Rusya'nın Finlandiya sınırına yakın

²¹ Boran 2004, 221.

²² Kilikya bölgesi kaleleri için ayrıca bkz: Edwards 1987, 22.

²³ Boran 2004, 222.

²⁴ Bahsedilen benzer örnek için ayrıca bkz: URL 7.

Vyborg Kalesi'nin spirial merdivenlerinin birinin altında 13. yy'a ait bir odanın içerisinde tespit edilmiştir (Res. 21).

Yapılan çalışmalarda tespit edilen sikkelerden birinin en önemli özelliği "Cilicia Anemurium" baskısı olmasıdır. Kaynaklarda belirtildiği üzere Mamure Kalesi, Anemurium Antik Kenti'nin dış koruyucu kalesi olarak kayıtlara geçmektedir. Bu baskıda sikkenin bulunması, Rygmanoi Antik Kenti olarak bilinen Mamure Kalesi alt yerleşiminin varlığı açısından çok önem arz etmektedir (Res. 23).

Tüm bu çalışmalar ışığında Mamure Kalesi C avlusunda 3 farklı evre tespit edilmiştir. Bu evreler Geç Roma- Bizans, Selçuklu- Beylikler ve Osmanlı dönemidir.

B Avlusunda yer alan mekân içlerinde ve sarnıç üzerinde tespit edilen buluntular değerlendirilecek olursa, bu alanın 17-19. yüzyıllar arası yoğun kullanıldığı söylenilebilir. Tespit edilen testiler, at binit takımları²⁵ buranın en geç bulutu grubunu oluşturmaktadır (Res. 19). Ayrıca çok net olmamakla birlikte Mekân-3 ve 4'te tespit edilen yangın hattı, bu alandaki faaliyetlerin bir yangınla son bulduğunu düşündürmektedir.²⁶

Mamure Kalesi 2020-2021 Sezonu Buluntuları



Res. 13: Pişmiş Toprak Seramik Parçaları C Avlusu

²⁵ At Binit Takımlarının benzerleri için ayrıca bkz: Dinger 2011, 15.

²⁶ Son Not: Son dönemlerde Mamure Kalesi'nde yapılan restorasyonların ardından çeşitli haber sitelerinde yer alan "Kaleye PVC Pencere Takıldı" şeklinde haberler gerçeği yansıtmamaktadır. Kalenin girişine yakın tarihte inşa edilen bilet satış alanı ve bu alana takılan pencere, sanki kalenin bir yapı elemanıymış gibi aksettirilip toplum yanlış yönlendirilmektedir.



Res. 14: Pişmiş Toprak Seramik Kulp Parçaları C Avlusu



Res. 15: 3 Adet Pişmiş Toprak Testi, C Avlusu, Mekân-11



Res. 16: 3 Adet Pişmiş Toprak Testi, B Avlusu, Mekân-2



Res. 17: Taş Ağırşak, C Avlusu Mekân-2



Res. 18: Pişmiş Toprak Lüle/Pipo Parçaları, C ve B Avlusu



Res. 19: At Binit Takımları, B Avlusu



Res. 20: 2 Adet Dokuma Ağırlığı, Pişmiş Toprak, C Avlusu, Mekân-2



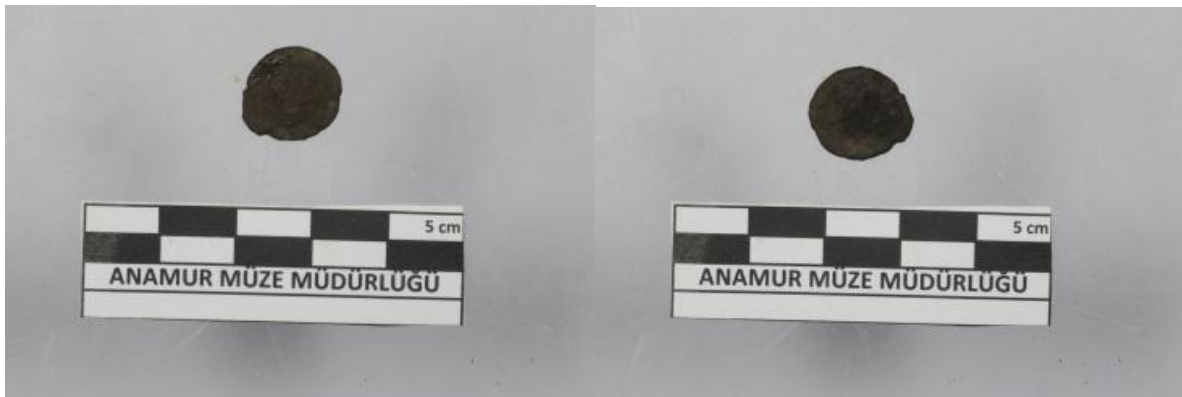
Res. 21: Vyborg Kalesi'nde tespit edilen Orta Çağ Değirmen Oyunu Levhası (Micheal Sharpe/Book of Deer Project)



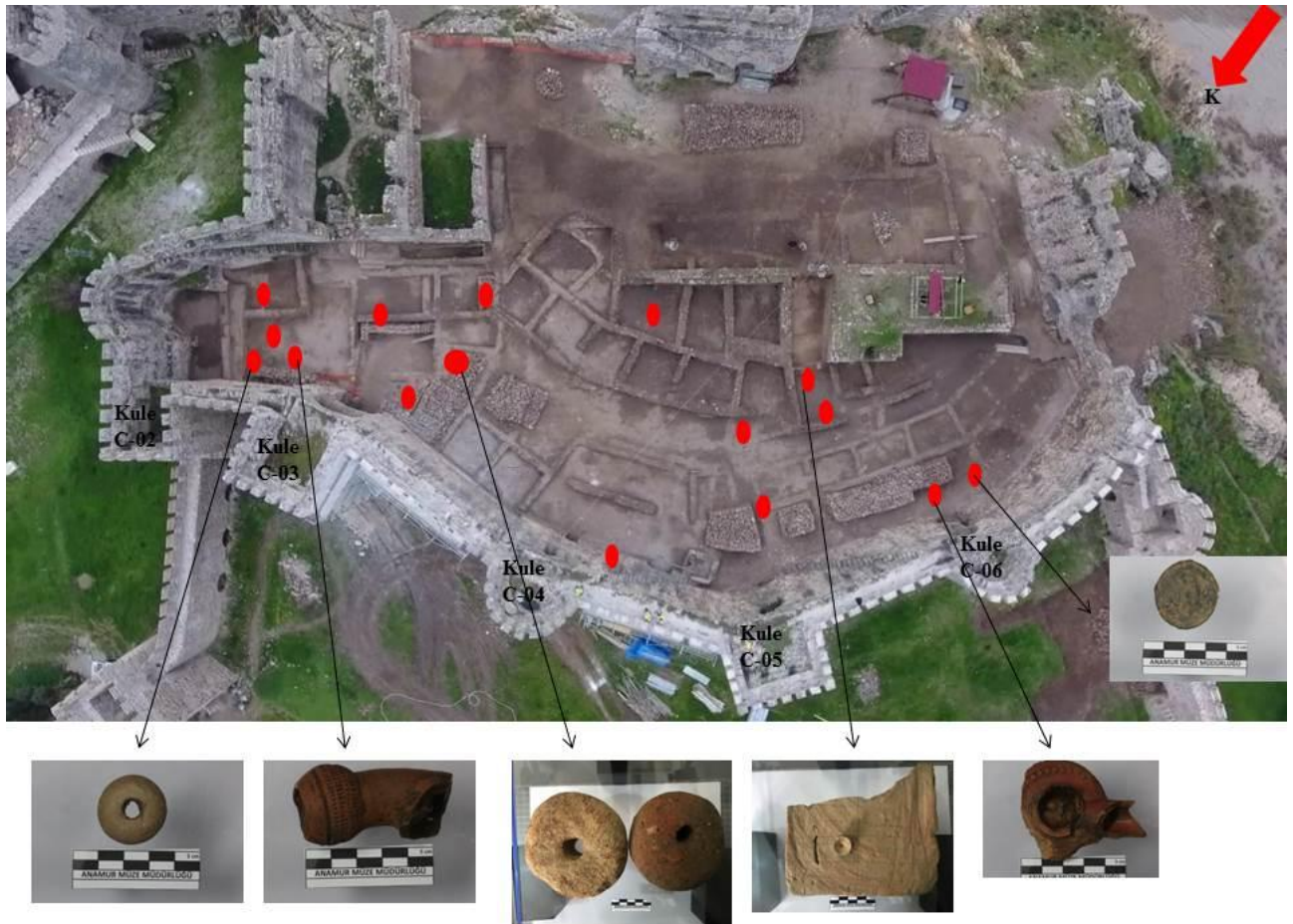
Res. 22: 1 Adet Bronz Sikke, C Avlusu Ön Yüz: İmparator Cepheden, Çelenkli, Drapeli Ve Zırh Giyimli, Sağ Elinde Asa ve Mappa (Mendil) Sol Elinde Kartal Tutmakta. Arka Yüz: Ortada Büyük M Harfi (Değer Birimi: 40 Nummi) Solda ANNO, Sağda Basım Yılı (4), Üstte Haç Monogramı Kesimde THEUP Darphane Yeri (Antiochia)- Maurice Tiberius MS 582-602



Res. 23: 1 Adet Bronz Sikke, C Avlusu Mekan-15 Ön Yüz: Çelenkli, Drapeli ve Zırh Giyimli Büst Sağa Dönük Biçimdedir. Arka Yüz: Ortada Dionysos Çıplak Biçimde Ayakta, Sol Elinde Kantharos, Ayaklarının Önünde Panter Durmaktadır. ANEMOYREION (E-A) Darphane Yeri (Cilicia Anemurium)- Severus Alexander MS 222-235



Res. 24: 1 Adet Bronz Sikke, C Avlusu, Kule C-06 Önü Ön Yüz: İnci Diademli, Miğferli Büst Cepheden, Elinde Mızrak ve Kalkan. Arka Yüz: Constantinapolis Oturur Biçimde, Cepheden, Elinde Victoria, Baş Sağa Dönük. CONCORDIA AVGG Darphane Yeri (Nicomedia)- Arcadius (MS 401-403)



C AVLUSU BAZI BULUNTU NOKTALARI

Res. 25: C Avlusunda Tespit Edilen Buluntuların Noktaları



Res. 26: Yapılan Çalışmalar Sonrası Mamure Kalesi Kazı Alanları

Kaynakça

- Ayhan, G. 2010, “Hasankeyf Kazısı Lüle Buluntularının Değerlendirilmesi”, *Sanat Tarihi Dergisi*, 19/1, 1-22.
- Boran, A. 2004, “Anamur (Mamuriye) Kalesi, Kale Kitabesi ve İç Kale Camii”, *Vakıflar Dergisi*, XXVIII, 211-224.
- Budaktaş, Y. 2020, *Divriği Kalesi Kazısı Lüle Buluntuları (2006-2017)*, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sivas.
- Çakmakçı Z.-İnanan, F. 2009, “Ortaçağ Bizans Günlük Yaşamı ve Üretim Faaliyetleri Açısından Kuşadası Kadikalesi Buluntularının Ön Değerlendirilmesi”, *Sanat Tarihi Dergisi* 18/1, 51-72.
- Dingeç, E. 2011, “18.Yüzyılın İkinci Yarısında Saray Atlarının Binit Takımları”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12/20, 1-20.
- Erdoğan, M. 1968, "Osmanlı Devletinde Anadolu Camilerinde Restorasyon Faaliyetleri", *Vakıflar Dergisi*, VII,149-205.
- Edwards, W. 1987, *The Fortifications of Armenian Cilicia*, Washington.
- Gök, S. 2017, Smyrna/İzmir Kazı ve Araştırmaları-II, B. Yolaçan- G. Şakar- A. Ersoy (eds.), *Osmanlı ve Avrupa Seramikleri Üzerinden Bir Okuma: Smyrna (İzmir) Agorasındaki Osmanlı Yerleşiminden Mutfak Kapları ile Günlük Yaşam Objeleri*, İzmir, 117-150.
- Hild, F.-Hellenkemper, H. 1990, *Tabula Imperii Byzantini 5 Kilikien und Isaurien*, Wien.
- Karamanoğlu, O. K. 2012, *Anamur'da Dinlence*, İstanbul.
- Kul, M. 2018, “Türk'ün Strateji ve Zekâ Oyunu Mangala”, *Electronic Turkish Studies*, 13/18, 979-991.
- Önge, Y. 1970, “Anamur Mamuriye Kalesi Yanındaki Hamam”, *Vakıflar Bülteni-I*, 106-114.
- Uysal V.-Alan K. 1996, *Anemurium & The Mamure Fortress*, Antalya.

İnternet Kaynakları

- URL 1 <https://silo.tips/download/osmanli-dnem-kale-mmars#modals>
- URL 2 https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/mersin/gezilecek_yer/mamure-kalesi
- URL 3 http://www.reiseinfo-tuerkei.de/Tuerkei/Mamure_Kalesi.htm
- URL 4 <https://www.wildwinds.com/coins/>
- URL5 <http://search.freefind.com/find.html?id=8253575&pageid=r&mode=ALL&query=Maurice+Tiberius+582-602>
- URL6 <http://search.freefind.com/find.html?q=Cilicia+Anemurium+A.D.+222225&id=8253575&pageid=r& charset =UTF8&bcd=%C3%B7&scs=1&query=Cilicia+Anemurium+A.D.+222235&Find=Search&mode=ALL&search=all>
- URL7 <https://www.archaeology.org/news/6768-180705-scotland-medieval-game>

Atıf - Citation: Şirin, O. A. 2021, "Amisos Nekropolü'nden Geç Helenistik ve Erken Roma İmparatorluk Dönemi'nde Kullanılmış Bir Yer Altı Kaya Mezarı, Mezar Buluntuları ve Trepanasyonlu Bir Kafatası Parçası Üzerine Bazı Değerlendirmeler", Amisos, 6/11, 285-320.

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 6, Sayı/ Issue 11 (Aralık/ December 2021), ss./ pp. 285-320
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.997988



Özgün Makale / Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 20. 09. 2021
Kabul Tarihi/ Accepted: 27. 11. 2021

AMİSOS NEKROPOLÜ'NDEN GEÇ HELENİSTİK VE ERKEN ROMA İMPARATORLUK DÖNEMİ'NDE KULLANILMIŞ BİR YER ALTI KAYA MEZARI, MEZAR BULUNTULARI VE TREPANASYONLU BİR KAFATASI PARÇASI ÜZERİNE BAZI DEĞERLENDİRMELER¹

AN UNDERGROUND ROCK GRAVE, USED IN THE LATE HELLENISTIC AND EARLY ROMAN IMPERIAL PERIOD FROM THE AMISOS NECROPOLIS, GRAVE FINDS AND A TREPANATED SKULL FRAGMENT SOME REVIEWS ABOUT

Orhan Alper ŞİRİN*

Öz

MÖ 6. yüzyılın ortalarında Milet kolonizasyonunun etkisiyle kurulan (bugünkü Atakum İlçesindeki Çakalca-Karadoğan Höyüğü) Amisos kenti, siyasi ve ticari hacminin gelişip genişmesiyle birlikte MÖ 4. yüzyılın sonlarına doğru, 16 km. doğusuna (bugünkü İlkadım İlçesi, Toroman Tepe ve çevresi) konumlandırılmıştır. Bu dönemde kent, nekropol alanıyla birlikte sınırlarını genişleterek konumunu büyültmüştür. Bu çalışmada, Kentin nekropol alanında sıkça karşılaşılan mezar tiplerinden biri olan yer altı kaya mezarı ele alınmıştır. Söz konusu yer altı kaya mezarı, eğimli arazi yapısı üzerine konglomera kayaç yapısının oyulmasıyla yapılmıştır. Mezarda, Geç Helenistik Dönem ile Erken Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait buluntular ele geçmiştir. İki defin nişi bulunan mezarda yoğun olarak pişmiş toprak unguentarium ve lagynos parçaları dikkati çekmektedir. Fusiform ve piriform gövde yapısına sahip unguentariumlar ile lagynoslara ait seramik parçalarının mezar içinde kırık olarak ele geçmesi belirli bir amacın varlığına işaret etmektedir. Mezarda defin kalıntıları olarak sadece ölü bireye ait kafatası parçaları ele geçmiştir. Ölü bireye ait kafatası parçalarından birinin üzerinde ise bir oyuk bulunmaktadır. Oyukla ilgili

¹ Bu çalışma Samsun Müze Müdürlüğü'nün 20/05/2021 tarih ve 1393788 sayılı "Araştırma İzni Hk." konulu izni doğrultusunda hazırlanmıştır.

* Arkeolog, Müze Müdürlüğü, Samsun/Türkiye. E-posta: alpersirin84@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3773-939X>

yapılan incelemeler, ölü bireyin kafatasına trepanasyon uygulamasının yapılmış olduğunu göstermiştir. Trepanasyonlu kafatası olarak kent nekropolünde ele geçen ilk örnektir. Çalışmada, trepanasyon uygulaması üzerinde durularak bazı çıkarımlarda bulunulmuştur. Ayrıca, mezar yapısı ve defin nişleri üzerinde durularak mezarda ele geçen altın, metal alaşım, cam, çakmaktaşı, demir, taş, pişmiş topraktan yapılmış in-situ konumda ele geçen buluntular katalog şekline ayrıntılı olarak işlenmiştir. Buluntular benzerleriyle karşılaştırılarak analogileri yapıp tarihlendirilmiştir. Araştırma sonucunda, mezar yapısından ve farklı dönemlere ait olan buluntulardan, mezarın, Geç Helenistik-Erken Roma İmparatorluk Dönemi'nde birden çok kullanım görmüş olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Amisos, Helenistik Dönem, Roma İmparatorluk Dönemi, Yer Altı Kaya Mezarı, Mezar Buluntuları, Trepanasyon.

Abstract

Established in the middle of the 6th century BC under the influence of Miletus colonization (Çakalca-Karadoğan Tumulus in today's Atakum District), the city of Amisos, with the development of its political and commercial volume, was 16 km. It is located to the east (Toroman Tepe and its surroundings, today's İlkadım District). In this period, the city enlarged its position by expanding its borders with the necropolis area. The underground rock tomb, which is one of the tomb types frequently encountered in the necropolis area of the city, is discussed in this study. The underground rock tomb in question was built by carving a conglomerate rock structure on a sloping land structure. Finds from the Late Hellenistic Period and the Early Roman Imperial Period were found in the tomb. In the tomb, which has two burial niches, intensely terracotta unguentarium and lagynos fragments attract attention. Unguentariums with fusiform and pyriform body structures and sherds belonging to lagynos were found as broken in the tomb, indicating the existence of a specific purpose. Only skull fragments of the dead individual were found as burial remains in the grave. There is a hole on one of the skull fragments of the dead individual. Examination of the hole showed that trepanation was applied to the skull of the dead individual. It is the first example found in the city necropolis as a trepanated skull. In the study, some inferences were made by emphasizing the trepanation application. In addition, the in-situ finds made of gold, metal alloy, glass, flint, iron, stone and terracotta found in the tomb were processed in detail in the form of a catalog, emphasizing the tomb structure and burial niches. The finds were compared with their similars and dated by making analogies. Thus, from the tomb structure and the finds belonging to different periods, it was concluded that the tomb was used more than once during the Late Hellenistic-Early Roman Imperial Period.

Keywords: Amisos, Hellenistic Period, Roman Imperial Period, Underground Rock Tomb, Grave Finds, Trepanation.

Giriş

MÖ 6. yüzyılın ortalarında Milet kolonizasyonunun etkisiyle kurulmaya başlanan Amisos kentine dair ilk izler, bugün Atakum İlçesi'nde yer alan ve Çakalca-Karadoğan Höyüğü olarak adlandırılan yerleşim alanında açığa çıkmıştır. Arkaik ve Klasik Dönem'e ait figürlü seramik parçaları,² MÖ 6. yüzyılın ortalarına ait pişmiş toprak Kybele ve Kore heykelcikleri, üzerine kazıma tekniğiyle adak içerikli metinlerin yazılmış olduğu grafitili seramik parçaları³ ve yerleşim alanının yakınında ortaya çıkan Geç Arkaik ve Klasik Dönem'e ait mezar stelleri,⁴ kent nekropolünün ilk olarak bu alan ve çevresinde oluşmaya başladığını gösterirken, Milet etkisinin izlerini de ortaya koymaktadır.

Zamanla ekonomik ve siyasal açıdan gelişip sınırları genişleyen kent, MÖ 4. yüzyıl içerisinde bugünkü İlkadım İlçesi'nde (Çakalca-Karadoğan Höyüğü'nden kuş uçuşu 16 km.

² Şirin 2020, 513-551.

³ Şirin vd. 2016a.

⁴ Temür 2015, 817-826.

doğusu) yer alan Toraman Tepe ve çevresine konumlandırılmıştır.⁵ Amisos, MÖ 4. yüzyılın sonundan itibaren Kuzey Anadolu Pers kökenli Mithradates sülalesine ait krallığın kontrolü altına girmiştir.⁶ Konumunun yarattığı stratejik önemden dolayı Ariobarzanes (MÖ 266/265 - 250) tarafından krallığa dahil edilen Amisos, bir süre sonra krallığın en önemli kentlerinden birisi haline gelmiştir.⁷

Pontus Krallığı'nın etkisiyle önemi gittikçe artan Amisos kenti, VI. Mithradates Dönemi'nde (MÖ 120 - 65) saray ve tapınaklarla süslenerek yeni yapılarla donatılmış, kentin ve krallığın sınırları genişletilmiştir.⁸ Üçüncü Mithradates - Roma Savaşı sırasında, MÖ 72 - 71 yılında Lucullus ve MÖ 48 yılında Bosporus'u aştığı sırada Amisos, VI. Mithradates'in oğlu II. Pharnakes tarafından kuşatılmış ve kentin büyük bir kısmı tahribata uğramıştır.⁹

MÖ 47 yılında Caesar tarafından bağımsız kent olarak ilan edilen Amisos kenti, Antonius tarafından kötü duruma düşürülmüş ve MÖ 31 yılındaki Actium Savaşı'ndan sonra, Octavianus tarafından tekrar bağımsız ilan edilerek iyi şekilde teşkilatlandırılmıştır.¹⁰

Amisos, Roma İmparatorluğu eyalet sistemleri içinde önce Bithynia, sonra da Galatia eyaletlerine bağlanmıştır.¹¹ Augustus'tan Publius Licinius Cornelius Saloninus'a kadar basılmış Amisos sikkeleri, kentin önemini sürdürmüş olduğunu gösterirken, MS 325 yılında bir piskoposluk merkezi olmasıyla da kent bu önemini devam ettirmiştir.¹² Doğu Roma İmparatorluk Dönemi'nde de kent, stratejik konumunu sürdürmüştür.

Kentin, Helenistik ve Roma İmparatorluk Dönemi'ne ışık tutan en zengin veriler, genellikle mezar yapılarından oluşmaktadır.¹³ Konumuzu oluşturan yer altı kaya mezarı da Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait mezar yapıları içerisinde bulunmakta olup, kentin mezar geleneğine ait verileri sunması açısından önemli bir yere sahiptir. Böylelikle Amisos nekropolünde ortaya çıkmış olan mezar, mezar buluntularıyla birlikte ele alınarak değerlendirilmiş ve kentin gömü geleneği içinde çeşitli çıkarımlarda bulunulmaya çalışılmıştır.

Yer Altı Kaya Mezarı

Çalışmamızda yer alan yer altı kaya mezarı, Samsun'un, İlkadım İlçesi, Karasamsun (tapuda Kankanca) Mahallesi, Anadolu Caddesi'ndeki 3. derece arkeolojik sit alanının sınırında ortaya çıkmıştır (Har. 1). Hafriyat kazısı sırasında, bir boşluğun açığa çıktığının müzeye bildirilmesi ile tespit edilen mezarın, kurtarma kazısı 2021 tarihinde Samsun Müze Müdürlüğü'nce gerçekleştirilmiştir.

Amisos nekropolünde bu tarz yer altı kaya mezarları, arazinin coğrafi yapısıyla ilişkili olarak arazinin yamaç kısımlarına ya da tepelik arazinin eteklerine yapılarak kullanım görmektedir.¹⁴ Kurtarma kazısı gerçekleştirilen mezar da arazinin yamaç kısmından itibaren ana kayanın oyulması suretiyle açılmıştır. Konglomera kaya yapısına oyularak yapılmış olan mezar, giriş açıklığından itibaren ortaya çıkmış ve yüzeyden 3 m. derinlikte yer almaktadır (Res. 1). Mezarın girişindeki toprak dolgusu temizlenerek 0,90 m. genişliğinde, 1,10 m.

⁵ Şirin vd. 2016a, 37-38.

⁶ Bekker-Nielsen vd. 2015, 13; Tekin 2010, 157.

⁷ Arslan 2007, 58.

⁸ Arslan 2007, 39, dipnot:159; Atasoy 1997, 76; Strabon, XII 3, 14.

⁹ Atasoy 1997, 77-78; Strabon XII, 3, 14.

¹⁰ Atasoy 1997, 79; Strabon XII, 3, 14.

¹¹ Laflı 2012, 2.

¹² Laflı 2012, 3.

¹³ Samsun bölgesi, Amisos kenti öncesinde de Tunç Çağı yerleşimleriyle oldukça önemli bir konumdadır, bkz: Yiğitpaşa 2021, 817-835.

¹⁴ Şirin vd. 2016b, 72.

yüksekliğindeki doğu yönlü giriş açıklığı ortaya çıkarılmıştır (Res. 2). Mezar girişinin güneyinde büyük boyutlu yuvarlak bir kaya kütlesi bulunmaktadır (Res. 3).

Mezar yapısı, kuzey ve batı yönlerde olmak üzere iki defin nişinden, güney duvarı ve ana mekandan oluşmaktadır (Res. 4 - Çiz. 1-3).

Kuzey Defin Nişi (Res. 5-8)

Kuzey defin nişi, 2,15 m. uzunluğunda olup giriş kısmı 0,80 m. genişliğinde ve 0,95 m. yüksekliğindedir. Nişin üstünde, ana kayanın oyulmasıyla yapılmış 0,10 m. yüksekliğinde ve 0,20 m. uzunluğunda bir alınlık kısmı bulunmaktadır. Defin nişinin giriş kısmı açık durumda olup içinde az seviyede bir toprak dolgusu gözlemlenmiştir. Nişteki toprak dolgusu temizlendiğinde içinde define ait herhangi bir kemik kalıntısı ele geçmemiştir. Nişin dip kısmındaki toprak dolgusu içinde sadece 1 adet silindir formlu altın boncuk tanesi ele geçmiştir.

Batı Defin Nişi (Res. 9-11)

Batı defin nişinin uzunluğu 2,30 m. olup giriş kısmının açıklığı 0,95 m. genişliğinde ve 0,95 m. yüksekliğindedir. Defin nişinin girişindeki tabanda ana kayanın oyulmasıyla yapılmış tek basamaklı bir krepis bulunmaktadır. Yüksekliği 0,20 m. olan krepisin, taban genişliği 0,40 metredir. Defin nişinin girişi açık konumda olup niş içinde çok az seviyede toprak dolgusu bulunmaktadır. Nişteki toprak dolgusu temizlendiğinde, define ait herhangi bir kemik kalıntısı ya da bir buluntu ele geçmemiştir.

Güney Duvarı (Res. 12, 13)

Mezarın güneyindeki duvarda bir kısmı oyulmuş bir alan bulunmaktadır. Bu alan yaklaşık 0,50 m. genişliğinde ve 1 m. uzunluğunda olup batı duvarıyla birleşmektedir.

Duvara oyulmuş bu alanın, bir sunu nişi olarak kullanılmak üzere yapılmış olması muhtemeldir. Ancak, güneydeki ana kayada kumlu bir yapıya sahip bir damar uzanmaktadır. Bu kumlu damar yapısı, bir köşeden oyulmaya başlanmış ancak kumlu yapının dağılma ihtimali yüksek olduğu için devamı getirilmeden yarım bırakılmış bir defin nişi (ya da defin klinesi) olma ihtimalini düşündürmektedir. Bu gibi yapıyı yarım bırakılarak devam edilmemiş defin nişi/klinelerin benzerlerini, Amisos'un bazı yer altı kaya mezarlarında da görmek mümkündür.¹⁵

Ana Mekan (Res. 14-16)

Ana mekan, 3,05 m. uzunluğunda ve 3,20 m. genişliğinde olup yüksekliği 1,75 m. ile 2 m. arasında değişmektedir. Ana mekan, yaklaşık 0,50 m. ile 0,60 m. yüksekliğinde toprak dolgusuyla doldurularak düzlenmiştir. Tavandan az da olsa çökme olmuştur. Ancak ana mekandaki toprak dolgusu, tavandaki çökmeden ya da mezar içine sızan/akan yağmur suyunun oluşturduğu toprak akıntısıyla dolmamıştır. Bu toprak dolgusu, mezarın ana mekanına belirli bir amaç doğrultusunda serilerek doldurulmuş ve mekanın düzleştirilmesi yapılmıştır.

Ana mekanda batı defin nişinin önünde bir insana ait kafatası parçaları ele geçmiştir. Kafatası parçalarından, ölü bireye inhumasyon gömü şeklinin uygulandığı anlaşılmıştır.

Mezar Buluntuları ve Tarihlendirme

¹⁵ Müze Raporu 2015, fot. lev.2, res. 6.

1- Yüzükler (Kat. No 1, 2 – Res. 17, 18): Mezar buluntuları arasında, ana mekandaki düzlenmiş toprak dolgusu içinde, biri akik taşı¹⁶ diğerinin akik taşı noksan olan 2 adet altın yüzük ele geçmiştir.

Yüzüklerden Kat. No 1'deki örneğin form olarak oldukça benzerini, Anadolu Medeniyetler Müzesi'nden MÖ 1. - MS 1. yüzyıla tarihlenen taşlı altın bir yüzükte görmek mümkündür.¹⁷ Ayrıca akik taşıyla birlikte oldukça benzer bir başka yüzükte, Brooklyn Müzesi'nden MS 2. - 3. yüzyıllara tarihlenen örnekte karşımıza çıkmaktadır.¹⁸ Yine yüzük halkasının form olarak oldukça benzerini, MS 2. - 3. yüzyıla ait taşlı altın bir yüzüğün halka kısmında da görmek mümkündür.¹⁹

Kat. No 2'deki yüzüğün işleniş ve form olarak benzer bir örneğini, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde yer alan Helenistik Dönem'e tarihlenen altın yüzükte rastlamak mümkündür.²⁰ İşleniş ve form olarak Anadolu Medeniyetler Müzesi'nde yer alan MS 1. yüzyıla tarihlenen taşlı altın yüzükte Amisos buluntusuyla oldukça benzerdir.²¹

Kat. No 1 ve 2'deki altın yüzükleri benzer örnekler ışığında, MS 2. yüzyıla tarihlendirmek mümkündür.

2- Aplik (Kat. No 3 - Res. 19): Ana mekandaki düzlenmiş toprak dolgusu içinde, 1 adet altın aplik ele geçmiştir.

Kat. No 3'te yer alan aplik üzerine repousse tekniğiyle işlenmiş olan VI. Mithradates'i simgeleyen yıldız/güneş motifi, MÖ 130 - 100 yıllarına tarihlenen Amisos kent sikkelerinde darp edilen motiflerle oldukça benzerdir.²² Motifin benzerlerinden yola çıkıldığında Kat. No 3'teki apliği, MÖ 2. yüzyıla tarihlendirmek olasıdır.

3- Boncuk Taneleri (Kat. No 4-7 - Res. 20-23): Mezar buluntuları içinde biri kuzey defin nişinde ve diğerleri ana mekandaki toprak dolgusu içinde ele geçmiş olan toplam 8 adet silindir formlu altın boncuk tanesi ile yine ana mekandaki toprak dolgusu içinde cam hamuru, akik ve taştan yapılmış 3 adet boncuk tanesi ele geçmiştir.²³

Kat. No 4'teki silindir formlu altın boncukların form ve işleniş olarak oldukça benzerini, Amisos'ta mezar buluntusu olarak ele geçmiş, MÖ 4. yüzyılın sonlarına tarihlenen kolyedeki altın boncuklarda görmek mümkündür.²⁴ Ayrıca, MS 2. yüzyıl ile MS 3. - 4. yüzyıl aralığına tarihlenen çeşitli kolyelerdeki borucuk formlu altın boncuklarda, Amisos buluntularıyla işleniş ve form olarak oldukça benzerdir.²⁵

Boncuk tanelerinin benzerlerine bakıldığında oldukça geniş bir yüzyıl aralığında aynı formda yapılarak kullanım gördüğünü belirtmek yanlış olmayacaktır. Kat. No 4' teki altın boncuk taneleri mezar buluntularıyla birlikte kontekt olarak değerlendirildiğinde MÖ 2. - MS 2. yüzyıl aralığını ön plana çıkarmak mümkündür.

Kat. No 5'te yer alan göz motifinin işlemiş olduğu cam hamurundan yapılmış olan boncuk tanesinin yapım tekniği ve işleniş olarak oldukça benzeri, Amisos'tan bir mezar buluntusu olarak ele geçmiş MS 2. yüzyıla tarihlenen göz motifli boncuk tanesinde karşımıza

¹⁶ Şirin-Yiğitpaşa 2021, 181, res. 53.

¹⁷ Bingöl 1999, kat. no.173, 158.

¹⁸ Davidson vd. 1984, no.223, 159.

¹⁹ Gorny-Mosch 2014, 1032, 25.

²⁰ Köroğlu 2004, res. 30, 32.

²¹ Bingöl 1999, kat.no.169, 155.

²² SNG BM 1993, pl. XXXVII, 972-983.

²³ Şirin-Yiğitpaşa 2021, 182, res. 55.

²⁴ Arıkan-Erciyas 2001, fig. 87, 207, 308.

²⁵ Greifenhagen 1975, taf. 13/1-4, taf. 21/3, 5, 22, 28.

çıkılmaktadır.²⁶ Kat. No 5'teki boncuk tanesini benzer örneği ışığında, MS 2. yüzyıla tarihlendirmek mümkündür.

Kat. No 6'daki kırmızı renkli akik taşından yapılmış olan boncuk tanesinin form ve işleniş özellikleri açısından birebir benzer örneklere Amisos'tan bir mezar buluntusu olan MÖ 2 yüzyıla tarihlenen kırmızı akikten yapılmış boncuk tanesinde²⁷ ve yine MS 5. - 7. yüzyıllara tarihlenen turuncu akik taşlı kolyedeki boncuklarda karşımıza çıkmaktadır.²⁸

Kat. No 4'teki boncuk tanelerinde olduğu gibi bu formdaki örneklerin benzerlerine de geniş bir yüzyıl aralığında rastlamak mümkündür. Kat. No 6'da yer alan boncuk tanesini, mezar buluntularıyla kontekst olarak değerlendirildiğinde, MÖ 2. - MS 2. yüzyıl aralığına tarihlendirmek mümkündür.

Kat. No 7'de bulunan taştan yapılmış yarım konik formlu boncuk tanesi mezar buluntularıyla kontekst olarak değerlendirilmiş olup MÖ 2. - MS 2. yüzyıl aralığına tarihlendirmesi uygun görülmüştür.

4- Büst (Kat. No 8 - Res. 24): Mezarda ele geçen buluntulardan ana mekandaki toprak dolgusu içinde Afrodit'in betimlendiği pişmiş topraktan yapılmış 1 adet büst ele geçmiştir.

Kat. No 8'de yer alan büstün boyundan göğüs kısmına dek olan kısmı kırık-noksandır. Büstün işleniş, boyutu ve form olarak oldukça benzerini, Sadberk Hanım Müzesi'nde yer alan MS 1. - 2. yüzyıllara tarihlenen ve "Büst Tipi" olarak gruplandırılmış olan pişmiş toprak Afrodit heykelciklerde görmek mümkündür.²⁹ Yine Sadberk Hanım Müzesi'nde bulunan MS 150 - 200'e tarihlenen pişmiş toprak kadın büstü de Amisos buluntusuyla oldukça benzerdir.³⁰ Benzer örneklerle karşılaştığımızda Kat. No 8'deki kadın büstünü, MS 1. - 2. yüzyıla tarihlendirmek mümkündür.

5- Unguentariumlar (Kat. No 9-16 - Res. 25-32): Mezar buluntuları içerisinde ana mekânın üzerinde 2 adet camdan yapılmış unguentarium parçası ile ana mekandaki toprak dolgusu içinde pişmiş topraktan yapılmış 2 adedi sağlam, toplam 28 adet unguentariuma ait parçalar ele geçmiştir. Unguentariumların 11 adedi iç gövdeli (fusiform) ve 17 adedi torba gövdeli (piriform) olmak üzere iki farklı gövde yapısına sahiptir. Torba gövdeli unguentariumlar, düz dipli (16 adet) ve içi boş konik kaideli (1 adet) olmak üzere çeşitli varyantlara sahiptir.

Kat. No 9'da bulunan cam unguentarium parçalarından gövde formları net olarak belirlenememiş olsa da serbest üfleme tekniğiyle yapılmış şeffaf, açık yeşil renkli oldukça benzer işleniş özelliklerine sahip örneklere, MS 1. - 2. yüzyıla³¹ ve MS 2. - 3. yüzyıla tarihlenen cam unguentariumlarda rastlamak mümkündür.³² Yapım tekniği ve gözlemlenebilen form yapısından yola çıkılarak Kat. No 9'daki cam unguentarium parçalarını, MS 1. - 2. yüzyıllara tarihlendirmek olasıdır.

Kat. No 10'da yer alan iç gövdeli unguentariumun geniş omuzlu ve iç gövdeye yakın formuna oldukça benzer örnekleri, MÖ 2. yüzyılın başlarına³³ ve MÖ 2. yüzyılın ortalarına tarihlenen³⁴ unguentarium örneklerinde görmek mümkündür. Ayrıca, kaidenin iki kademeli

²⁶ Şirin vd. 2017, fot. lev. 17, res. 22d, 27.

²⁷ Şirin 2017, fot. lev.15, res. 39a, 117.

²⁸ Gorny-Mosch 2014, 1012, 18.

²⁹ Talloen vd. 2020, fig.8-10, 11-14.

³⁰ Anlağan vd. 1995, no.14, 62-63.

³¹ Öztürk 2012, kat. no.12, 19, 61, 68.

³² Demir 2013, kat no.u37, 119, 124.

³³ Thompson 1934, fig. 52, c76, 368, 473.

³⁴ Saraçoğlu 2011, fig. 2, u18-20, 19-20.

olarak işlenmiş olduğu benzer formlara, Samsun'un Tekkeköy ilçesinde bir yer altı kaya mezarında³⁵ ve yine Amisos'taki kurtarma kazısında ele geçmiş olan³⁶ MÖ geç 2. - erken 1. yüzyıla tarihlenen unguentariumlarda da rastlamak mümkündür. Kat. No 10'da bulunan unguentariumu benzer örneklerle karşılaştırdığımızda, MÖ geç 2. – erken 1. yüzyılı ön plana çıkarmak mümkündür.

Kat. No 11'deki iç gövdeli unguentarium parçaları, Amisos'tan bir mezar buluntusu olarak ele geçen, MÖ geç 2. - erken - 1. yüzyıla ait unguentariumlarla³⁷ kentin nekropolündeki yer altı kaya mezarında ortaya çıkan, MÖ 123-62 yıllarına tarihlenen unguentarium örnekleriyle³⁸ oldukça benzer işleniş ve form şekline sahiptir. Ayrıca MÖ 2. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen unguentariumda, Amisos buluntusuyla benzer form yapısına sahiptir.³⁹ Kat. No 11'deki unguentarium parçalarını benzer örnekler ışığında, MÖ geç 2. – erken 1. yüzyılı tarihlendirmek mümkündür.

Kat. No 12'de bulunan iç gövdeli unguentariumun işleniş olarak oldukça benzeri, Amisos'un yer altı kaya mezarında ele geçen MÖ 2. yüzyıl⁴⁰ ile MÖ geç 2. yüzyıl – erken 1. yüzyıla⁴¹ tarihlenen unguentariumlarda karşımıza çıkmaktadır. MÖ 2. yüzyılın 2. yarısına tarihlenen unguentarium örneğiyle de benzer form yapısına sahiptir.⁴² Benzer formdaki örneklerle değerlendirildiğinde Kat. No 12'deki unguentariumları, MÖ 2. yüzyıla tarihlendirmek olasıdır.

Kat. No 13'te yer alan iç gövdeli unguentarium parçalarının form açısından oldukça benzer bir örneği, Akhisar Arkeoloji Müzesi'nde yer alan MÖ 2. yüzyıla tarihlenen pişmiş toprak unguentariumda görmek mümkündür.⁴³ Ayrıca, MÖ 2. yüzyıla tarihlenen unguentariumda Amisos buluntusuyla işleniş açısından oldukça benzerdir.⁴⁴ Kat. No 13'teki unguentariumu benzerleriyle karşılaştırdığımızda, MÖ 2. yüzyılı ön plana çıkarmak mümkündür.

Kat. No 14 ve 15'de yer alan torba gövdeli unguentariumlar ile kaide parçalarına form yapısı ve işleniş özellikleri açısından oldukça benzer olan, MS 1. yüzyıl ortalarına tarihlenen Parion⁴⁵ ve Hierapolis'ten⁴⁶ mezar buluntusu olarak ele geçmiş unguentarium örnekleri ile MS 1. yüzyılın ortaları ile ikinci yarısına tarihlenen Tralleis nekropolünden mezar buluntusu olan unguentariumları⁴⁷ ön plana çıkarmak mümkündür. Amisos örnekleriyle, Parion'dan mezar buluntusu olan örnekler⁴⁸ aynı tarihe verilen Doğu Kilikia nekropolünden⁴⁹ MS 1. yüzyılın ilk yarısına ait pişmiş toprak unguentarium örnekleri; Tarsus Köylü Garajı Mevkii'ndeki bir mezar odasında ele geçmiş olan MS 1. - 2. yüzyıllara tarihlenen unguentariumları;⁵⁰ Amisos nekropolünden bir yer altı kaya mezarında ele geçmiş olan MS 1.

³⁵ Şirin vd. 2018a, res.10a, b, c, 84-85, 99.

³⁶ Kaya vd. 2021, foto. 1, şek. 1, 148-153.

³⁷ Şirin 2017, fot. lev.5, 6, 15, res. 9b, 14a-d, 37, 107-108, 117; Şirin vd. 2018b, res. 7, 18, 23b, 184, 190, 193; Şirin 2021, res. 21, 104-105, 126.

³⁸ Ünan 2010, CXLVI 1-4, CXLVII 1-2, 67-70.

³⁹ Saraçoğlu 2011, kat. no.15, u15, 18.

⁴⁰ Şirin 2017, fot. lev.12, res. 25a, 114.

⁴¹ Şirin vd. 2018a, res. 12, 99.

⁴² Saraçoğlu 2011, kat. no.25, u25, 23.

⁴³ Yıldız 2016, fig. 5, 15-16.

⁴⁴ Laflı 2003, taf. 64a, b, 81e, 74-75, 77-78.

⁴⁵ Aydın-Tavukçu 2006, lev. 46-47, 53, kat. no.116-124, 158-163, 238-240, 252-254.

⁴⁶ Indgjerd 2014, find. no.17-19, 8-10; Okunak 2005, kat. no.18-19, 85-86, 181-182.

⁴⁷ Saraçoğlu 2011, fig. 4, u37-45, cat. no. 37-45, 29-33.

⁴⁸ Aydın 2000, lev. 12, kat. no.46, 99; Aydın-Tavukçu 2006, lev. 48-49, kat. no.131-136, 235-237; Kasapoğlu 2008, kat. no.12-28, 105-113.

⁴⁹ Şenyurt vd. 2005, res. 71.

⁵⁰ Yurtseven 2006, res. 45-48, 108-109, 121.

yüzyıla tarihlenen torba gövdeli unguentariumları;⁵¹ MS 2. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Akhisar Arkeoloji Müzesi'nde yer alan unguentariumu⁵² ve Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait Kilikya örnekleri⁵³ oldukça benzer form yapısına sahiptir. Ayrıca, Juliopolis nekropolünden MS 3. - 4. yüzyıllara verilen pişmiş toprak unguentariumlar içinde, Amisos buluntularıyla form olarak oldukça benzer buluntularda yer almaktadır.⁵⁴ Formlarına bakıldığında geniş bir yüzyıl aralığında kullanım gören Kat. No 14'teki unguentariumlar ile Kat. No 15'teki kaide parçalarını benzer örnekler ışığında, MS 1. yüzyıla tarihlendirmek mümkündür.

Kat. No 16'da bulunan torba gövdeli unguentarium varyantı olan içi boş konik gövdeli örneğin form olarak benzerini, MÖ 1. - MS 2. yüzyıla tarihlenen Mysia'dan unguentarium örneklerinde⁵⁵ ve MÖ 50 - MS 100 arasına tarihlenen Patara'dan bir mezar buluntusu olan unguentariumlarda⁵⁶ görmek mümkündür. MS 1. yüzyıla tarihlenen Sinop buluntusu⁵⁷ ile Tralleis'ten MS 1. yüzyılın ortalarına tarihlenen unguentarium örnekleri⁵⁸ Amisos örnekleriyle oldukça benzerdir. MS 2. yüzyıla ait Parion'dan mezar buluntusu olan unguentariumlar,⁵⁹ Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait Kilikya örnekleri,⁶⁰ MS 2. yüzyıla tarihlenen pişmiş toprak unguentariumlar,⁶¹ Amisos'tan mezar buluntusu olan MS 2. - 3. yüzyıllara ait örneklerde⁶² Amisos unguentariumlarıyla işleniş olarak oldukça benzerdir. Ayrıca, Juliopolis nekropolünden ele geçmiş olan MS 3. - 4. yüzyıllara verilen pişmiş toprak unguentariumlar⁶³ ile MS 4. yüzyıla tarihlenen unguentarium örneği de⁶⁴ Amisos buluntularıyla form olarak oldukça benzer buluntular arasında yer almaktadır. Kat. No 16'daki unguentariumun benzerlerine bakıldığında geniş bir yüzyıl aralığında kullanım gördüğünü ifade etmek olasıdır. Kat. No 16'da yer alan örneği mezar buluntularıyla birlikte kontekst olarak değerlendirdiğimizde, MS 1. - 2. yüzyılı ön plana çıkarmak mümkündür.

6- Lagynos (Kat. No 17 – Res. 33a, b): Mezarın ana mekanı üzerinde ve toprak dolgusu içinde, kaidelerinden toplam 13 adet olduğu tespit edilen pişmiş toprak lagynos parçaları ele geçmiştir. Lagynoslar, kaide, boyun ve kulp olmak üzere profil veren parçaların ortak özelliklere sahip benzerleriyle karşılaştırılmıştır.

Kat. No 17'de yer alan lagynos parçaları form ve işleniş açısından Çayırhan - Gülşehri nekropolünden MS 1. yüzyıla tarihlenen testiyle,⁶⁵ Erken Roma Dönemi'ne tarihlenen testiler⁶⁶ benzer özellikler taşımaktadır. Amisos'tan bir kiremit çatma mezarda ele geçen MS 2. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen pişmiş toprak testi⁶⁷ ile MS 2. yüzyıla ait testi örneği de yapım şekli ve form olarak Amisos'un lagynos parçalarıyla oldukça benzerdir.⁶⁸ Ayrıca lagynosun gövde, ağız, kaide ve kulpun yerleştiriliş şekli olarak oldukça benzer şekilde

⁵¹ Şirin 2021, res. 25-28, 111-112, 127.

⁵² Yıldız 2016, fig. 10, 17.

⁵³ Lafli 2003, taf. 141d, 91-92, 210.

⁵⁴ Arslan vd. 2012, res. 15, 179, 188.

⁵⁵ Yaraş 2018, fig. 1-2, 74.

⁵⁶ DüNDAR 2006, lev. XXIII, kat. no. u133, res.6, 100, 120.

⁵⁷ Lafli 2003, taf. 179h, 179i; Süzer 2019, kat. no. 64-65, 67, 71, 97-98, 100, 104.

⁵⁸ Saraçoğlu 2011, fig. 4-u42, kat. no. 42, 31, 42.

⁵⁹ Aydın-Tavukçu 2006, lev.45, res. 149-150, kat. no.111-112, 96, 228-229.

⁶⁰ Lafli 2003, taf. 139d-f, 92, 210.

⁶¹ Tuluk 1999, taf. 10f, 155, 166.

⁶² Şirin 2021, res. 23-24, 111, 126.

⁶³ Arslan vd. 2012, res. 15, 179, 188.

⁶⁴ Şirin 2019, kat no. 4-5, 265-266.

⁶⁵ Günel vd. 1992, lev. XI.

⁶⁶ Borgers 2015, fig. 8, 62.

⁶⁷ Şirin vd. 2017, res. 22a, 25.

⁶⁸ Robinson 1959, pl. 2, f.67, 17.

işlenmiş örneklere Neoclaudiopolis'ten bir sanduka mezarda ele geçmiş MS 2. - 3. yüzyıla tarihlenen pt. çömlekçikte⁶⁹ Roma mezar buluntusu olan MS 2. yüzyılın başlarına, MS 2. yüzyıla ve MS 2. yüzyıl - 3. yüzyıl başına tarihlenen pişmiş toprak tek kulplu testilerde⁷⁰ görmek mümkündür. MS 4. yüzyıla tarihlenen Amisos'tan mezar buluntusu pişmiş toprak testilerle⁷¹ Briula nekropolünden yine bir mezar buluntusu olan MS 4. yüzyıla ait testide Amisos örnekleriyle benzer işleniş özelliklerine sahiptir.⁷² Dadastana nekropolünde bir defin buluntusu olarak ele geçmiş olan Geç Roma-Bizans Dönemi'ne tarihlenen gövdesi daha yuvarlak formlu olan örnek, Amisos buluntularıyla benzer işleniş özelliklerine sahiptir.⁷³ Lagynos parçalarının formlarından yola çıkıldığında benzer örneklerinin geniş bir yüzyıl aralığında gözlemlendiği dikkati çekmektedir. Kat. No 17'de bulunan lagynos parçalarını mezar buluntularıyla birlikte kontekst olarak değerlendirdiğimizde, MS 2. yüzyılı ön plana çıkarmak mümkündür.

7- Metal Buluntular (Kat. No 18-20 – Res. 34-36): Mezar buluntuları içerisinde metal alaşımdan yapılmış 1 adet kilit mekanizması, anahtar halkası (yüzüğü) ve bir aynaya ait parçalar ile demirden yapılmış 5 adet çivi ana mekandaki toprak dolgusu içinde ele geçmiştir.

Kat. No 18'de yer alan kilit mekanizması, muhtemelen ahşap bir sandığa monte edilmiş bir kilit mekanizmasının iç aksamıyla anahtar yüzüğü olan halka parçasının form olarak oldukça benzerini, Roma Dönemi'ne ait bir kilit mekanizmasında ve yüzük halkasında görmek mümkündür.⁷⁴ Ayrıca MS 2. yüzyıla ait metal kilit mekanizmaları da Amisos örneğiyle oldukça benzerdir.⁷⁵ Kat. No 18'de yer alan kilit aynası ve anahtar halkasını (yüzüğünü) benzer örnekler ışığında değerlendirdiğimizde, MS 2. yüzyılı ön plana çıkarmak mümkündür.

Kat. No 19'daki metal alaşımdan yapılmış olan aynaya ait parçalar, mezar buluntularıyla kontekst olarak değerlendirilmiş olup MS 2. yüzyıla tarihlendirilmiştir.

Kat. No 20'de bulunan demir çivilerin form olarak benzer örneklerine Amisos'ta bir mekan kalıntısında ele geçen MS 2. yüzyıla ait örneklerde görmek mümkündür.⁷⁶ Benzer örnekler ve mezar kontekstiyle birlikte değerlendirildiğinde Kat. No 20'deki demir çivileri, MS 2. yüzyıla tarihlendirmek mümkündür.

8- Sikkeler (Kat. No 21 - Res. 37): Mezarın ana mekanındaki toprak dolgusu içinde 5 adet metal alaşım sikke ele geçmiştir.

Kat. No 21'de bulunan sikkelerin her iki yüzü de yoğun korozyonlu olduğu için okunamamaktadır. Sikkeleri, mezar buluntuları içinde kontekst olarak değerlendirilerek Geç Helenistik – Erken Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlendirmek olasıdır.

9- Kesici (Kat. No 22 - Res. 38): Mezar buluntuları arasında ana mekandaki toprak dolgusu içinde 1 adet çakmaktaşı kesici ele geçmiştir.

Kat. No 22'deki gibi çakmaktaşıdan yapılmış olan çeşitli aletler daha çok tarih öncesi dönemlerde yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde halen gözlemlenen ve bir tarım aracı olarak kullanılan düvenler, altlarına taşların konulması gibi keskin çakmaktaşıları da yerleştirilerek kullanım görmüştür. Genel olarak insanlığın alet yapımına başladığı dönemden

⁶⁹ Yiğitpaşa vd. 2020, kat. no. 15, res. 51, 202, 213.

⁷⁰ Kolb 2006, taf. 3, 7, 9, 14-15, grab.20b-c, 52c, 56a, 79b, 91a, 93-94, 98, 100, 104.

⁷¹ Şirin 2019, kat. no. 14, 16-17, 19-20, 271-275.

⁷² Yılmaz 2005, res. 8, 61.

⁷³ Arslan vd. 2011, res. 12, 331, 336.

⁷⁴ Richter 1915, no.1265, 361, 363, 365.

⁷⁵ Luni 2001, no. 170-175, 151.

⁷⁶ Şirin 2018, res. 14, 22, 214-215.

beri çeşitli formlarda ve çeşitli amaçlar için kullanım gören çakmaktaşı aletler Roma Dönemi'nde de kullanılarak tercih edilmiştir.⁷⁷ Kesici olarak kullanım gören Amisos buluntusunun form olarak oldukça benzerini, Roma Dönemi'ne ait bir buluntuda görmek mümkündür.⁷⁸ Kat. No 22'de yer alan çakmaktaşı kesiciyi benzer örneği ışığında, MS 1. - 2. yüzyıla tarihlendirmek mümkündür.

10-Kase Parçası (Kat. No 23 - Res.39): Mezardaki buluntulardan ana toprak içindeki dolgu içinde megara kasesine ait sadece 2 adet parça ele geçmiştir.

Kat. No 23'de yer alan ve oldukça aşınmış olan megara kasesinin parçalarında kabartma olarak işlenmiş yumurta motifi bulunmaktadır. Erken kaselerin cidarları geç örneklere göre daha dik, geç kaselerin cidarları ise dışa eğilidir.⁷⁹ Kase parçalarından kap formunun cidarı, kaide yapısı, genel bezemeye ilişkin belirgin olarak tespitini yapmak mümkün görünmemektedir. Amisos'un nekropol alanının yayılım gösterdiği bugünkü Atakum İlçesi, Çakırlar Mahallesi'nde bir yer altı kaya mezarında ortaya çıkan Helenistik Dönem'e tarihlenen megara kasesiyle⁸⁰ Kat. No 23'teki buluntu benzer form özelliklerine sahiptir. Kase üzerindeki kabartma formlu yumurta motifinin işleniş olarak benzerlerine, Mersin Müzesi'nde bulunan MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen megara kaselerinde rastlamak mümkündür.⁸¹ Kat. No 23'de bulunan megara kasesine ait parçaları benzer motiflerden yola çıkılarak değerlendirildiğinde, Geç Helenistik Dönem'i ön plana çıkarmak mümkündür.

Değerlendirmeler ve Sonuç

Yer altı kaya mezarı, konglomera kayaç yapısına oyularak açılmış olan kent nekropol alanında karşımıza çıkan defin nişli mezar örnekleriyle benzer özelliklere sahiptir. Mezardaki defin nişlerinin girişleri açık olup içinde herhangi bir defin kalıntısına rastlanılmamıştır. Mezarın ana mekanında yer alan toprak dolgusu elendiğinde birkaç pişmiş toprak stroter parçasıyla ufak bir harç parçası ele geçmiştir (Res. 40, 41). Amisos'un bazı yeraltı kaya mezarında olduğu gibi⁸² bu mezardaki defin nişlerinin açıklığı da araları harç ile tutturularak pişmiş toprak stroterlerle kapatılmış olmalıdır.

Mezarın ilk kullanımında kapalı olduğu düşünülen defin nişleri, sonraki kullanım sırasında açılarak define ait kemik kalıntıları ve buluntular niş içinden çıkartılmış olmalıdır. Stroter ve harç parçasının ana mekandaki toprak dolgusu içinde ele geçmiş olması, mezarın sonraki defin işlemi sırasında defin nişlerini kapatan stroterlerin parçalanarak mezar dışına atılmış olduğunu ve birkaç parçasının da ana mekan içine düşmüş olabileceğini düşündürmektedir. Sonraki defin işlemi sırasında boşaltılmış olan defin nişleri ise tekrar kullanılmamış olmalıdır. Bunda Roma Dönemi'nde definin üzerinin toprakla örtülmesi işleminin niş içinde oldukça zor olması ya da kullanılmış defin (ya da definlerin) nişlerine yeni definlerin tekrar konulmak istenmemesi etkili olmuş olabilir.

Mezar içine toprak konulması, Antik Yunan gömü geleneklerinde olduğu gibi Roma gömü geleneklerinde de görülen ölü bireylerin üzerine toprak atılmasıyla ilişkilidir.⁸³ Mezardaki ana mekan, zeminden itibaren yaklaşık 0,50 - 0,60 m. yüksekliğe dek doldurularak düzlenmiştir. Ana mekandaki düzlenen toprak dolgusu içinde, mezar buluntularından pişmiş toprak unguentarium ve lagynosların neredeyse tamamı kırık parçalı olarak ele geçmiştir

⁷⁷ Fox 1869, 12.

⁷⁸ Fox 1869, fig. 15, 17, 19; Nicholas vd. 2013, fig. 12.2, 282.

⁷⁹ Çorbacı 2016, 505.

⁸⁰ Şirin vd. 2016a, res. 41, 40.

⁸¹ Çorbacı 2007, res. 1a, 2a, 175, 182-183.

⁸² Şirin 2019, res. 6, 252.

⁸³ Civelek 2007, 71.

(Res. 42, 43). Buluntular toprak dolgusu içinde belirli bir seviyede olmayıp farklı seviyelerde ele geçmiştir. Belirli bir amaç doğrultusunda mezar içinde kırılan seramiklerin üstüne toprak atıldığı ve bu işlemin birkaç kez tekrarlandığı gözlemlenmiştir.

Ana mekanındaki toprak dolgusu içinde ele geçen kırık seramiklerden başka, toprak dolgusunun üzerinde de kırık halde unguentarium ve lagynos parçaları ele geçmiştir (Res. 44).⁸⁴ Ancak buradaki seramik kırıkları, belirli bir amaç doğrultusunda olmayıp tavanın kısmi olarak çökmesinden dolayı oluşmuştur. Ayrıca, mezarın ana mekanı üzerinde bulunan ölü bireye ait kafatasının kırılmasının sebebi de tavandan çöken parçalardır. Kentin yer altı kaya mezarlarında tavanın çökmesinden dolayı buluntuların kırılması durumu oldukça sık karşılaşılan bir durumdur.

Konumuzu oluşturan mezardaki seramiklerin kırılmasının nedeni sadece tavan çökmesi değildir. Bu pişmiş toprak buluntular, bilinçli bir şekilde kırılarak mezar içine atılmışlardır. Kent nekropolünde, antik dönemde bilinçli olarak seramik kırma uygulaması ilk kez karşılaşılan bir durumdur. Bu uygulamada iki farklı dönemi içeren buluntular ana mekandaki dolgu toprak içinde yan yana gelecek şekilde kırılmış ve bu şekilde ele geçmiştir. Bu durum mezarın ilk kullanımı sırasında mezara konulmuş olan pişmiş toprak buluntuların, mezarın sonraki kullanımı sırasında mezar dışına çıkarılmayarak yeni gömü sırasında önceki pişmiş toprak buluntularla beraber kırılmış olduklarını gösteriyor olmalıdır. Seramik kırma uygulaması sırasında erken dönemde zemin seviyesinde olan ana mekanın, sonraki gömü olayı sırasında aşamalı olarak toprak dolgusuyla doldurulması, iki farklı dönemi içeren seramik kırıklarının toprak dolgusu içinde bir arada ele geçmesini açıklamaktadır.

Mezarlarda seramik kırma uygulamasının nedeni için çeşitli öneriler ortaya konmuştur. Bazı mezar örneklerinde olduğu gibi bu mezarda da unguentariumlar kırılarak mezar odasına hoş kokunun yayılması amaçlanmış olabilir.⁸⁵ Lagynosların kırılmasında ise Hitit Dönemi'ne ait cenaze törenlerini anlatan metinlerde belirtildiği gibi halk mezarlarında seramiklerin libasyon için kullanılarak kırılmasıyla⁸⁶ ilişkilendirilip libasyon amaçlı kullanılan lagynosların defin ritüeli sırasında mezar içinde kırılmış olması muhtemeldir. Ayrıca, mezar buluntularının kırılarak içlerindeki büyüün serbest bırakılmış olabileceği gibi, kırma eylemi, ölüünün canlılar dünyasına geri dönüşünün engellenmesinin amaçlandığı büyüsel bir eylemi de içeriyor olabilir. Buna seramiklerin başkaları tarafından sonradan kullanılmasını önlemek ve ebediyen ölü bireyin malı olarak kalabilmesi için mezarda kırılarak bırakılmış⁸⁷ olabileceği düşüncesini de eklemek mümkündür. Ayrıca, mezarlarda pişmiş toprak kapların kırılarak çıkan sestten kötü ruhların kaçmasının sağlanması, ölüünün gömüldükten sonra mezarın üstüne su dökülmesi ve su dökülen bu testilerin kırılarak mezarlarda bırakılması,⁸⁸ ölüünün geri dönmesini önlemek amacıyla mezarlara kırık çanak çömlek yerleştirmeleri⁸⁹ gibi mezarlarda seramik kırma uygulamasının uzantıları folklorik kültürlerde de karşımıza çıkmaktadır.

Trepanasyonlu Kafatası Parçası Üzerine Değerlendirmeler

Mezarda ana mekanın batısında dolgu toprak üzerinde define ait kafatası parçaları ele geçmiştir (Res. 45, 46). Bu parçalar haricinde mezar içinde definin (ya da definlerin) herhangi

⁸⁴ Seramik parçalarının temizlenmesi ve bazılarının birleştirilmesi çalışmalarına yardım eden Ondokuzmayıs Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Yüksek Lisans Öğr. Elif KANBUR ile Zehra CEVİZ'e teşekkür ederim.

⁸⁵ Gürbüz 2006, 31.

⁸⁶ Sevinç 2007a, 119; Sevinç 2007b, 2781.

⁸⁷ Özgüç'ten aktaran Yiğitpaşa 2010, 192; Thomson ve Hout'tan aktaran Sevinç 2007a, 119-120.

⁸⁸ Kulturportali 2021.

⁸⁹ Doğan 2006, dip not.18.

uzvuna ait bir kemik kalıntısı ele geçmemiştir. Az da olsa gözlemlenen kemiklere dair kalıntılar mezarda, define inhumasyon gömü şeklinin uygulanmış olduğunu göstermektedir.

Mezarda sadece kafatasına ait kemik parçalarının ele geçmiş olması definin gömü sırasında vücut bütünlüğü içinde defnedilmemiş olabileceğini düşündürmektedir. Ancak mezardaki nemin etkisiyle kemiklerin, deformasyona uğrayarak kaybolmuş olabileceğini de belirtmek gerekir. Bu şekildeki nemden eriyip neredeyse kaybolan ölü bireylere ait kemik kalıntılarını, Amisos'un çeşitli yer altı kaya mezarlarında görmek mümkündür.⁹⁰ Bu sebeple definin baş kısmı ana mekandaki toprak dolgusu üzerine ve bedeni toprak dolgusu içine yerleştirilmiş olabilir. Böylelikle mezardaki nemin etkisiyle bedene ait kemikler deformasyona uğrayarak kaybolmuş olmalıdır.

Ölü bireye ait kemik kalıntıları arasında sadece kafatası parçaları ele geçmiş olsa da bu parçaların birinde bulunan ve trepanasyon uygulamasıyla ilgili olabileceği düşünülen bir oyuk dikkati çekmiştir. Kafatasındaki oyukla ilgili gerekli incelemeler, OMÜ Beyin Cerrahisi Prof. Dr. Cengiz ÇOKLUK⁹¹ tarafından gerçekleştirilmiş olup şu sonuçlara ulaşılmıştır;

"...Trepanasyon uygulamasının insana ait kafatasının sağ parietal kemiği üzerinde düzgün dairesel formu olduğu... Yaklaşık 1 cm. çapındaki dairesel oyuğun doğal olmayan yolla açılarak kemik yapısında iltihap bulgusuna rastlanılmadığı... Dairesel oluşuma iç ve dış bölgeden bakıldığında çökme ve kırık benzeri çevresel bir zedelenme izinin bulunmadığı... Ve bu oluşumun antik çağlarda uygulanan trepanasyon uygulaması olabileceği... Ayrıca kemiğin çevresinde iyileşme bulguları, yeniden kemik oluşumuna ilişkin izlerin olması, trepanasyon uygulaması yapılan kişinin bu uygulamadan sonra yaşamını sağlıklı bir şekilde devam ettirmiş olduğunu... Kemik çevresinde enfeksiyon bulgusunun olmaması, trepanasyon uygulamasının mikrobik ortamdan uzak ve uygulama sonrası enfeksiyon gelişmediğini gösterdiği..." şeklindeki sonuçlar kafatasındaki oyuğun bir trepanasyon uygulaması olduğunu göstermiştir (Res. 47, 48).

Trepanasyon uygulamalarında en büyük riskin, ameliyat sırasında (ya da sonrasında) müdahale alanının enfeksiyon kapmış olabileceği⁹² düşünüldüğünde Amisos örneğinin trepanasyon uygulaması sonrası yaşama devam etmesi, uygulamanın tecrübeli bir cerrah tarafından yapılmış olduğu göstermektedir. Oyuğun doğal olmayan yolla açılması, trapanasyon müdahalesinde oyma işleminin "modiolus" olarak adlandırılan Roma Dönemi'nin trepanasyon uygulamalarında da kullanılan taç testere⁹³ ile açılmış olabileceğini düşündürmektedir. Bu uygulama sırasında kullanılan aletler sürekli soğuk suya daldırılıp kemiğin ısınması da önlenmiş oluyordu. MS 2. - 3. yüzyıllara tarihlenen ve Amisos'un trepanasyonlu kafatasıyla benzer yöntemle yapılmış uygulamalar bulunmaktadır.⁹⁴ Mezarda ele geçen ve kafatasının yanında MS 1. - 2. yüzyıl buluntularının (Kat. No 25) varlığı bireyin Roma İmparatorluk Dönemi'nde yaşamış olduğunu göstermektedir.

Trepanasyon uygulaması, hastayı sağlığına kavuşturmak için ya da büyüsel-dinsel bir amaçla yapılırken, acemi cerrahların tecrübe kazanmaları içinde ölü bireylerin kafatasları kullanılmıştır.⁹⁵ Ayrıca, epilepsi ve akıl hastalıkları, kötü ruhların açılan delikten çıkarılması,

⁹⁰ Şirin vd. 2016b, res. 6, 73.

⁹¹ Kafatasına ait incelemeler; Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün izni kapsamında Samsun Ondokuzmayıs Üniversitesi Tıp Fakültesi Çocuk Cerrahisi ve Çocuk Ürolojisi Uzmanı Prof. Dr. Ünal BİÇAKÇI'nın koordinasyonuyla üniversitenin Beyin ve Sinir Cerrahisi Anabilim Dalı Başkanı, Beyin Cerrahisi Prof. Dr. Cengiz ÇOKLUK tarafından gerçekleştirilmiş olup katkıları için teşekkür ederim.

⁹² Jackson 1999, 114.

⁹³ MS 1. yüzyılın sonu ya da 2. yüzyılın başına tarihlenen modiolus örneği için bkz: Jackson 1999, res. 29, 115.

⁹⁴ Erdal 2008, res. 1-4, 421, 430, 433.

⁹⁵ Özbek 1983, 158.

baş ağrıları ve başa alınan darbeler gibi fiziksel ve ruhsal bozuklukların tedavisinde, erken dönemlerde olduğu gibi Roma İmparatorluk Dönemi'nde de bir uygulama olarak tercih edilmiştir.⁹⁶ Amisos örneğindeki bireyin kafatasına açılmış olan oyuğun yapısı incelendiğinde, trepanasyon uygulaması bireyin dış etkenli bir rahatsızlıktan (başına alınan darba gibi) ziyade diğer etkenlerle (baş ağrısı, epilepsi, akıl hastalığı gibi) ilişkili bir şikayeti içeriyor olmalıdır.

Roma İmparatorluk Dönemi'nde cerrahi müdahaleleri ve tedavi uygulamalarını yapan hekimlerin, belli ailelere ya da imparatora bağlı oldukları, sivil kurumlara bağlı çalışan hekimlerin yanında bağımsız pratisyen hekimlerle⁹⁷ askeri hekimlerinde⁹⁸ olduğu bilinmektedir. Amisos nekrolü/nekropolün yayılım alanında ortaya çıkan mezarlar içinde cerrahi müdahalelerde kullanılan ve tıp aletleri olarak adlandırılan buluntuların ortaya çıktığı bir hekim mezarına şimdiye kadar rastlanılmamıştır. Bu durum kentte cerrahi müdahaleleri yapan bir hekimin kentte yerleşik olarak bulunmadığına işaret ediyor olabilir. MS 1. - 2. yüzyıllarda Batı Anadolu'daki Ephesos, Smyrna, Pergamon ve ayrıca İskenderiye'nin tıp tarihi açısından en önemli merkezlerden biri olması⁹⁹ ve hekimlerin bilgilerini artırma ya da tecrübelerini yaymak için sık sık seyahat ettikleri¹⁰⁰ düşünüldüğünde kentte yerleşik bir cerrahi hekimin varlığından ziyade gezici bir hekimin varlığını ön plana çıkarmak mümkün görünmektedir.

Üzerinde durulması gereken bir diğer husus ise mezarın ana mekanındaki toprak dolgusu içinde ele geçen 5 adet sikkenin varlığıdır. Sikkeler okunamayacak derecede korozyonlu olduğu için tarihlendirilememiş olup mezar buluntularıyla kontekst olarak değerlendirilerek dönemsel olarak genel bir tarih aralığına yerleştirilmiştir. Bu nedenle sikkelerin tarihlerinden ziyade definlerle ilişkisi üzerinde durularak bazı çıkarımlarda bulunulmaya çalışılmıştır. Sikkelerin sayısı, mezarda defini gerçekleştirilen ölü bireylerin sayısı hakkında bilgiler sunabilir. Amisos nekropolü veya nekropolün yayılım alanında ortaya çıkan çeşitli mezarlarda definlerle birlikte mezara Kharon geleneği doğrultusunda birer adet kent sikkesinin bırakıldığından bahsetmek doğru olacaktır.¹⁰¹ Her ne kadar bir defin yanında birden fazla sikkenin konulmuş olduğu bilinse de¹⁰² Amisos gömü geleneği içinde genellikle her defin için mezara 1 adet sikke konulduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Böylelikle mezar içinde sikke sayısı ile defin sayısını doğru orantılı olarak ilişkilendirmek mümkün olabilir. Ancak mezar, Geç Helenistik ve Erken Roma İmparatorluk Dönemi'nde kullanım gördüğü için okunamayan sikkelerin hangi dönemde mezara bırakıldığını bilmek mümkün görünmemektedir. Bu sebeple mezardaki definleri sikke sayısı ile orantılamak doğru sonuçları da getirmeyecektir. Genel bir ifadeyle mezara bırakılan sikkeler, iki farklı dönemde bir ya da birden fazla definin mezara yerleştirilmiş olduğunu gösteriyor demek doğru olacaktır.

Mezarda ele geçen buluntulardan pişmiş toprak kadın büstünde (Kat. No 8) işlenen figürün tanrıça Afrodite figürü olduğu düşünülmektedir. Bu formdaki büstler sıklıkla tanrıçalar, genellikle de Afrodite olarak tanımlanırlar.¹⁰³ Kalıp yapımı olan bu büstler, seri üretim ürünleri olduklarından kişilerin bireysel büstleri olarak değerlendirmek mümkün olmazken, büstlerin ölen kişiler için birer adak hediyesi olarak kullanılmış olduğunu

⁹⁶ Erdal 2008, 423, 429; Jackson 1999, 114; Ökten vd. 1988, 86; Özbek 1983, 158.

⁹⁷ Jackson 1999, 51.

⁹⁸ Gökçe vd. 1998, 518.

⁹⁹ Baykan 2019, 468; Jackson 1999, 53.

¹⁰⁰ Erdal 2008, 427.

¹⁰¹ Tek yönlü basılmış altın pul şeklinde olan ve "Kharon Sikkesi" olarak adlandırılan buluntular, sembolik birer amaç doğrultusunda kullanıldıklarından dolayı bir kent sikkesi olarak değerlendirilmemiştir.

¹⁰² Örneğin bkz: Okunak 2005, 65.

¹⁰³ Talloen vd. 2020, 10.

belirtmek mümkündür.¹⁰⁴ Bu durumda mezardaki definlerden en az birinin bir kadın bireye ait olduğunu söylemek doğru olacaktır. Bununla birlikte mezar buluntuları içerisinde ele geçen göz motifinin işlenmiş olduğu boncuk tanesi (Kat. No 5) ile bronz bir aynaya ait kırık parçaların (Kat. No 20) varlığı definlerden en az birinin kadın bireye ait olabileceğini desteklemektedir.

Sonuç Olarak;

Mezarda ele geçen buluntular benzerleriyle karşılaştırılarak kontekst olarak değerlendirildiğinde mezarın ilk kullanımı, Geç Helenistik Dönem'e (MÖ 2. -1. yüzyıl) son kullanımı Erken Roma İmparatorluk Dönemi'ne (MS 1. - 2. yüzyıl) tarihlendirilmiştir. Yaklaşık dört yüz yıllık süreçte mezar yapısı, birden fazla kullanıma sahne olmuştur.

Trepanasyon uygulaması gerçekleştirilmiş olan bireyin sağlığındaki bozulma fiziksel sebeplerden ziyade şiddetli baş ağrısı, epilepsi, ruhsal hastalıklar vb. gibi nedenlere bağlı olabileceği düşünülmektedir. Trepanasyon uygulaması sonrasında da bireydeki ruhsal bozukluk ya da bununla ilintili baş ağrıları vb. gibi şikayetleri devam etmiş olmalıdır. Bu sebeple, birey yaşamını yitirip mezara konulduğunda mezarda seramik kırma uygulaması gerçekleştirilmiş olabileceğini ifade etmek mümkündür. Seramik kırma uygulamasının daha çok, kötü ruhları uzaklaştırmak ya da ölünün ruhunun dünyaya tekrar dönmesini önlemek amacıyla yapıldığı düşünüldüğünde mezardaki farklı dönemlere ait seramik kırma uygulamasının sebebini de açıklıyor olmalıdır. Eğer mezardaki buluntuların sonradan kullanılması önlenmek istenseydi sağlam ele geçen altın yüzüklerinde eğilip bükülerek mezara bırakılması gerekirdi.

Tarih öncesi çağlarda trepanasyon uygulamalarında kullanılan aletler arasında çakmaktaşı kesicilerin de kullanıldığı dikkate alındığında, Amisos'un trepanasyon müdahalesi yapılmış olan birey için çakmaktaşı kesicinin mezara bırakılması, simgesel bir anlam içeriyor olmalıdır.

Mezarın ilk kullanımı olan Geç Helenistik Dönem'de defin nişlerinden biri ya da ikisi kullanılmış, ana mekanda zemine defin konulmamış olduğu düşünülmektedir. Mezarın, Erken Roma İmparatorluk Dönemi'nde kullanıldığı sırada defin nişleri (ya da nişi) açılarak içi boşaltılmış ve pişmiş toprak buluntular yeni defin buluntularıyla birlikte ana mekana atılarak kırılmış olmalıdır. Ayrıca ana mekan bu dönemde toprak ile doldurularak erken döneme ait olan definin (ya da definlerin) kemik kalıntıları, toprak dolgusu içinde mezardaki yoğun nemden dolayı deformasyona uğrayarak ufalanmış ve bu durumun kemiklerin kaybına neden olduğunu düşünmekteyiz.

Geç Helenistik ve Erken Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenen mezar ve mezar buluntuları, bölge arkeolojisi ve özellikle de kentin mezar geleneği açısından önemli bilgiler sunmaktadır. Ayrıca, Amisos nekropolünde bir mezarda ele geçen trepanasyon uygulamasının yapılmış olduğu kafatası parçası da kentin antik dönemdeki cerrahi müdahaleleri açısından oldukça önemli veriler sunmaktadır.

Katalog:

Katalog No: 1 (Res. 17).

Eser Adı: Yüzük-Akik.

Maddesi: Altın.

Buluntu Konumu: Ana Mekan.

¹⁰⁴ Talloen vd. 2020, 11.

Ölçüleri: Halka Çapı: 1.7 x 1.8 cm., Ağırlık: 1.75 gr.

Tanımı: Yüzüğün halkası kalın olup yukarıya doğru genişlemektedir. Üstte oval kaş çukurunda, yüksek formlu kırmızı akikten bir taş bulunmaktadır. Akik üzerinde kazıma tekniğiyle ayakta durur şekilde Fortuna tanrıçası işlenmiştir.

Tarihi : MS 2. yüzyıl.

Katalog No: 2 (Res. 18).

Eser Adı: Yüzük.

Maddesi: Altın.

Buluntu Konumu: Ana Mekan.

Ölçüleri: Halka Çapı: 1.6 x 1.7 cm., Ağırlık: 1.20 gr.

Tanımı: Yüzüğün ince formlu halkası yukarıya doğru yükselerek kaş çukurunu oluşturmaktadır. Boş olan kaş çukuru derin oval bir yapıya sahiptir.

Tarihi : MS 2. yüzyıl.

Katalog No: 3 (Res. 19).

Eser Adı: Aplik.

Maddesi: Altın.

Buluntu Konumu: Ana Mekan.

Ölçüleri: Çap: 1.3 cm., Ağırlık: 0.10 gr.

Tanımı: İnce altın sahifenin yuvarlak formda kesilmesiyle oluşturulmuştur. Aplik üzerine, repousse tekniğiyle yapılmış VI. Mithradates'i simgeleyen yıldız/güneş motifi bulunmaktadır. Aplığın kenarlarında ve gövdesinde yırtılmalar mevcuttur.

Tarihi : MÖ 2. yüzyıl.

Katalog No: 4 (Res. 20).

Eser Adı: Boncuk Tanesi (8 Adet).

Maddesi: Altın.

Buluntu Konumu: Ana Mekan / Kuzey Defin Nişi.

Ölçüleri: Uzunluk: 1 cm., Toplam Ağırlık: 0.80 gr.

Tanımı: Boncuklar, dikdörtgen formlu ince altın plakaların yuvarlatılarak borucuk (silindir) şekline getirilmesiyle oluşturulmuştur.

Tarihi: MÖ 2. - MS 2. yüzyıl.

Katalog No: 5 (Res. 21).

Eser Adı: Boncuk Tanesi.

Maddesi: Cam Hamuru.

Buluntu Konumu: Ana Mekan.

Ölçüleri: Çap: 0.7 cm.

Tanımı: Dikey ip delikli olan boncuk üzerinde dört öbek halinde beyaz ve mavi renklerin iç içe geçmesiyle oluşturulmuş göz motifleri bulunmaktadır.

Tarihi: MS 2. yüzyıl.

Katalog No: 6 (Res. 22).

Eser Adı: Boncuk Tanesi.

Maddesi: Akik.

Buluntu Konumu: Ana Mekan.

Ölçüleri: Uzunluk: 1 cm.

Tanımı: Turuncu akik taşından yapılmış oval formlu olan boncuk yatay ip deliklidir.

Tarihi: MÖ 2. - MS 2. yüzyıl.

Katalog No: 7 (Res. 23).

Eser Adı: Boncuk Tanesi.

Maddesi: Taş.

Buluntu Konumu: Ana Mekan.

Ölçüleri: Çap: 0.7 cm.

Tanımı: Yarım konik formlu olup dikey ip deliklidir.

Tarihi: MÖ 2. - MS 2. yüzyıl.

Katalog No: 8 (Res. 24).

Eser Adı: Büst.

Maddesi: Pişmiş Toprak.

Buluntu Konumu: Ana Mekan.

Ölçüleri: Uzunluk: 2.6 cm., Genişlik: 2cm.

Tanım: Afrodit başı büst şeklinde işlenmiş olup boyundan aşağısı kırık-noksandır. Arka yüz düz formludur. Yüz hatları oldukça silinmiş şekildedir. Saçlar başın ortasından iki yana ayrılmış olup kulak altına dek inmektedir.

Tarihi: MS 1. - 2. yüzyıl.

Katalog No: 9 (Res. 25).

Eser Adı: Unguentarium Parçaları.

Maddesi: Cam.

Buluntu Konumu: Ana Mekan.

Ölçüleri: -

Tanım: İki farklı unguentariuma ait parçalar, şeffaf açık yeşil renkli camdan yapılmış olup oldukça kırık parçalıdır. Serbest üfleme tekniğinde yapılmış ve aletle şekillendirilmişlerdir. Formları net olarak belirlenememektedir.

Tarihi: MS 1. – 2. yüzyıl.

Katalog No: 10 (Res. 26).

Eser Adı: Unguentarium.

Maddesi: Pişmiş Toprak.

Buluntu Konumu: Ana Mekan.

Ölçüleri: Yükseklik: 24 cm., Gövde Çapı: 7 cm.

Tanım: Fusiform gövde yapısına sahip olan unguentarium, kırmızı boya astarlı olup ağız kısmı düz formludur. Silindir formlu uzun boyun, geniş omuzdan itibaren aşağı daralan bir gövdeye oturmaktadır. Omuzda ve kaideye doğru kazıma tekniğiyle yapılmış spiral halka motifleri vardır. Kaide kısmı iki profilli dışa taşkın ve düz tabanlıdır.

Tarihi: MÖ geç 2. – erken 1. yüzyıl.

Katalog No: 11 (Res. 27).

Eser Adı: Unguentarium (6 Adet).

Maddesi: Pişmiş Toprak.

Buluntu Konumu: Ana Mekan.

Ölçüleri: Tüm Olanın Yüksekliği: 15 cm., Gövde Çapı: 5 cm. Parçalı Olanların Ölçülebildiği Kadarıyla Gövde Çapı: 6 cm. - 7 cm. Arası.

Tanım: Fusiform gövde yapısına sahip olan unguentariumlar, devetüyü ve açık kırmızı hamurlu olup tam iç formludurlar. Kaidelerden bazıları dışa taşkın düz tabanlı, bazıları kısa konik ve bant formludur.

Tarihi: MÖ geç 2. – erken 1. yüzyıl.

Katalog No: 12 (Res. 28).

Eser Adı: Unguentarium (2 Adet).

Maddesi: Pişmiş Toprak.

Buluntu Konumu: Ana Mekan.

Ölçüleri: Tüm Olanın Yüksekliği: 14 cm., Gövde Çapı: 3,5 cm., Parçalı Olanın Ölçülebildiği Kadarıyla Yüksekliği: 10 cm., Gövde Çapı: 4 cm.

Tanımı: Fusiform gövde yapısına sahip olan unguentariumlar, kahverengi ve açık kahverengi hamurlu olup gözlemlenebilir olanın ağız kısmı ince bant formlu, uzun silindir boyun keskin yapılı omuzla birleşmektedir. Her iki unguentariumda gövde formu aşağı doğru daralmaktadır. Kaide kısımları düz tabanlı, dışa taşkın konik formlidir.

Tarihi: MÖ 2. yüzyıl.

Katalog No: 13 (Res. 29).

Eser Adı: Unguentarium (2 Adet).

Maddesi: Pişmiş Toprak.

Buluntu Konumu: Ana Mekan.

Ölçüleri: -

Tanımı: Fusiform gövde yapısına sahip olan unguentariumlar oldukça ince cidarlı olup koyu gri hamurludur. Birinin boynunda iki şerit halinde kırmızı renkli bant motifi bulunmaktadır. Her ikisinin gövdesinde beyaz renkli spiral halka motifi vardır. Kaideler, dışa taşkın düz formlidir.

Tarihi: MÖ 2. yüzyıl.

Katalog No: 14 (Res. 30).

Eser Adı: Unguentarium (5 Adet).

Maddesi: Pişmiş Toprak.

Buluntu Konumu: Ana Mekan.

Ölçüleri: Yükseklik: 8 cm. - 13 cm. Arası, Gövde Çapı: 2.5 cm. - 5 cm. Arası.

Tanımı: Piriform gövde yapısına sahip olan unguentariumlar, kahverengi ve kiremit renkli hamurludur. Birinin ağız kısmı dışa taşkın bant formlu olup diğerlerinin ağız kısmı ince dışa taşkın formlidir. Silindir boyun omuzdan dibe doğru armudi/torba formunu almaktadır. Taban kısımları düzdür.

Tarihi: MS 1. yüzyıl.

Katalog No: 15 (Res. 31).

Eser Adı: Unguentarium Kaide Parçaları (11 Adet).

Maddesi: Pişmiş Toprak.

Buluntu Konumu: Ana Mekandaki Toprak Dolgusu İçinde.

Ölçüleri: -

Tanımı: Piriform gövde yapısına sahip olan unguentariumlara ait kaidelerin hamuru açık kahverengidir. Kaideler, düz tabanlıdır.

Tarihi: MS 1. yüzyıl.

Katalog No: 16 (Res. 32).

Eser Adı: Unguentarium.

Maddesi: Pişmiş Toprak.

Buluntu Konumu: Ana Mekandaki Toprak Dolgusu İçinde.

Ölçüleri: Yükseklik: 21 cm., Gövde Çapı: 3 cm.

Tanımı: Piriform gövde yapısına sahip olan unguentarium, açık devetüyü hamurludur. Dışa taşkın bant formlu ağızlı, uzun silindir boyunlu olup ince oval gövdeli ve içi boş konik kaidelidir.

Tarihi: MS 1. - 2. yüzyıl.

Katalog No: 17 (Res. 33a-b).

Eser Adı: Lagynos Parçaları.

Maddesi: Pişmiş Toprak.

Buluntu Konumu: Ana Mekan.

Ölçüleri: Kaide Çapı: 2.5 - 3.5 cm. Arası.

Tanımı: 13 adet kaide ve 9 adet boyun parçasından oluşmaktadır. Lagynosların bazılarının gövdesi yarıya dek daldırma tekniğiyle yapılmış kırmızı renk astarlıdır. Bazıları açık devetüyü, bazıları da kiremit renkli hamurludur. Gövde kısımları kırık-noksandır. Kaideleri geniş ve dar bant formludur. Ağız kısımları, dışa taşkın bant formlu ve boğumlu olmak üzere iki farklı tiptedir. Boyundan omuza birleşen kulplar tek ve iki yivli, geniş formludur.

Tarihi: MS 2. yüzyıl.

Katalog No: 18 (Res. 34).

Eser Adı: Kilit Mekanizması ve Anahtar Halkası.

Maddesi: Metal Alaşım-Demir.

Buluntu Konumu: Ana Mekandaki Toprak Dolgusu İçinde.

Ölçüleri: Mekanizmanın Uzunluğu: 4 cm., Çap: 1.6 cm., Halkanın Çapı: 1,7 cm.

Tanımı: Üzerinde üç delik bulunan metal alaşım bir kilit mekanizmasının iç aksamıdır. Anahtar halkasının ilintili olduğu anahtar kısmı noksandır.

Tarihi: MS 2. yüzyıl.

Katalog No: 19 (Res. 35).

Eser Adı: Çivi (5 Adet).

Maddesi: Demir.

Buluntu Konumu: Ana Mekandaki Toprak Dolgusu İçinde.

Ölçüleri: Uzunluk: 1.2 cm. - 4.7 cm. Arasında.

Tanımı: Büyük boyutlu olanının yüzeyinde ahşap parçaları bulunmaktadır. Küçük olan kabara çivilerde diğer çivi örneği gibi oldukça yoğun korozyonludur.

Tarihi: MS 2. yüzyıl.

Katalog No: 20 (Res. 36)

Eser Adı: Ayna Parçaları.

Maddesi: Metal Alaşım.

Buluntu Konumu: Ana Mekandaki Toprak Dolgusu İçinde.

Ölçüleri: -

Tanımı: Çok kırıklı bir yapıda olan ayna parçalarının yüzeyi yoğun korozyonludur.

Tarihi: MS 2. yüzyıl.

Katalog No: 21 (Res. 37).

Eser Adı: Sikke (5 Adet).

Maddesi: Metal Alaşım.

Buluntu Konumu: Ana Mekandaki Toprak Dolgusu İçinde.

Ölçüleri: Çap: 1.4 cm. - 2.2 cm. Arasında.

Tanımı: Sikkelerin her iki yüzeyi yoğun korozyonlu olduğu için okunamamaktadır.

Tarihi: Geç Helenistik–Erken Roma İmparatorluk Dönemi.

Katalog No: 22 (Res. 38).

Eser Adı: Kesici (1 Adet).

Maddesi: Çakmaktaşı.

Buluntu Konumu: Ana Mekandaki Toprak Dolgusu İçinde.

Ölçüleri: Uzunluk: 3 cm., Genişlik: 2 cm.

Tanımı: Yassı formlu olup kenarlara doğru gövde kalınlığı incelmektedir. Çakmaktaşı yongasıdır.

Tarihi: MS 1. - 2. yüzyıl.

Katalog No: 23 (Res. 39).

Eser Adı: Megara Kase Parçaları.

Maddesi: Pişmiş Toprak.

Buluntu Konumu: Ana Mekandaki Toprak Dolgusu İçinde.

Ölçüleri: Ölçülebildiği Kadarıyla Uzunlukları: 2.5 cm. - 3 cm. Arasındadır.

Tanımı: İki parça halinde olup yüzeyleri oldukça aşınmıştır. Siyah astarlı olan yüzeyde kabartma olarak yapılmış yumurta motifi bir bant olarak işlenmiştir.

Tarihi: Geç Helenistik Dönem.

Kaynakça

Anlağan, Ç.-Anlağan, T.-Günsenin Y. 1995, *Sadberk Hanım Müzesi*, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul.

Arıkan-Erciyas, D. B. 2001, *Studies in the Archaeology of Hellenistic Pontus: The Settlements, Monuments and Coinage of Mithradates VI and his Predecessors*, In the Department of Classics of the College of Arts and Sciences, (Unpublished PhD Thesis), University of Cincinnati.

Arslan, M. 2007, *Mithradates VI Eupator: Roma'nın Büyük Düşmanı*, Odin Yayıncılık, Eskiçağ Tarihi Dizisi:1, İstanbul.

Arslan, M.-Cinemre, O.-Erdoğan, T. 2011, "Dadastana Nekropolü 2009 Yılı Kurtarma Kazısı", *19. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu*, (29 Nisan-05 Mayıs 2010/Ordu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayın No:3269, Ankara, 327-340.

Arslan, M.-Metin, M.-Cinemre, M. O.-Çelik, T.-Türkmen, M. 2012, "Juliopolis Nekropolü 2010 Yılı Kazı Çalışmaları", *20. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu*, (25-29 Nisan 2011/Bodrum), Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayın No152, Ankara, 169-188.

Atasoy, S. 1997, *Amisos: Karadeniz Kıyısında Antik Bir Kent*, Samoto Otomobil/Koç Holding, Samsun.

Aydın, Z. 2000, *Çanakkale Müzesi'nde Bulunan Troas Bölgesi Unguentariumları*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ABD, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.

Aydın-Tavukçu, Z. 2006, *Parion Nekropolü 2005 Yılı Buluntuları*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimsel Enstitüsü, Arkeoloji ABD, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erzurum.

Baykan, D. 2019, "Roma İmparatorluk Dönemi Hekim Mezarları", (Ed. Özer, E.), *Aizanoi IV Özel Sayı: Anadolu'da Hellenistik ve Roma Dönemleri'nde Ölü Gömme Adetleri*

- Uluslararası Sempozyumu*, (23-26 Temmuz 2018/Ankara), Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 465-485.
- Bekker-Nielsen, T., Czichon, R., Høgel, C., Kıvrak, B., Majbom, J. M., Sauer, V., Sørensen, S. L. ve Winther-Jacobsen, K. 2015, *Neoklaudiopolis Antik Kenti (Vezirköprü, Samsun) Tarihsel ve Arkeolojik Rehber*, (Çev. Acar, Ö.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Bingöl, F. R. I. 1999, *Anadolu Medeniyetler Müzesi: Altın Takılar*, Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.
- Borgers, B. 2015, "Roman pottery production at the site of Vervoz, Belgium, between the mid-first century AD and the end of the second century AD", *Journal of Roman Pottery Studies*, vol.16, (Ed. Willis, S.), 54-72.
- Civelek, A. 2007, "Roma Cenaze Törenleri ve Gömme Gelenekleri", *Arkeoloji ve Sanat*, 124, 71-80.
- Çorbacı, Y. 2007, "Mersin Müzesi'nde Bulunan Megara Kaseleri", *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16/2, 169-186.
- Çorbacı, Y. 2016, "Adıyaman Müzesi Kalıp Yapımı Kaseleri", *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8/23, 493-527.
- Davidson, P. F.-Oliver, A. Jr. 1984, "Ancient Greek and Roman Gold Jewelry in the Brooklyn Museum", (Eds. Hall, E. S. ve Bothmer, B. V.), The Brooklyn Museum, N.Y.
- Demir, A. 2013, *Giresun Müzesinde Bulunan Bir Grup Cam Eser*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ABD, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.
- Doğan, N. 2006, *İkiztepe İlk Tunç Çağı Mezarlık Buluntularının Sosyokültürel Açından Değerlendirilmesi*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi ABD, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- Dündar, E. 2006, *Hellenistik Çağ ve Roma Dönemleri Patara Unguentariumları*, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ABD, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Aydın.
- Erdal, Y. S. 2008, "Perge'den Bir Trepanasyon: Olası Nedenleri", (Ed. Delemen, İ., Çokay-Kepçe, S., Özdezbay, A. ve Turak, Ö.), *Euergetes, Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu'na 65. Yaş Armağanı*, C.1, 421-434.
- Fox, L. 1869, "Flint Implements Found Associated With Roman Remains in Oxfordshire and the Isle of Thanet", *Journal of the Ethnological Society of London*, 1/1, 1-12.
- Gorny-Mosch 2014, "Gorny-Mosch, Giessener Münzhandlung GmbH, Schmuck Antike Bis Neuzeit", (26 Juni 2014), 223, Munich, Germany.
- Gökçe, A. N.-Üvey, D. 1998, "Eski Roma Tıbbında Hekimlik Sanatı", *İstanbul Tıp Fakültesi Mecmuası*, 61/4, 517-520.
- Greifenhagen, A. 1975, "Schmuckarbeiten in Edelmetall, Band II: Einzelstücke", Mann Verlag, Berlin.
- Günel, T.-Yurttagül, E.-Yağcı, R. 1992, "Çayırhan-Gülşehri Nekropol Alanı Kurtarma Kazısı 1991", *Anadolu Medeniyetleri Müzesi 1991 Yıllığı*, Anadolu Medeniyetleri Müzesini Koruma ve Yaşatma Derneği Yayın No:II-6, Ankara, 29-70.

- Gürbüzer, M. 2016, “*İdyma’daki Hellenistik Dönem Oda Mezarı*”, Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ABD, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla.
- Indgjerd, H. R. 2014, “*The Grave Goods of Roman Hierapolis: an Analysis of the Finds from Four Multiple Burial Tombs*”, Department of Archaeology, Conservation and History University, (Unpublished Master Thesis), Oslo.
- Jackson, R. 1999, *Roma İmparatorluğu’nda Doktorlar ve Hastalıklar*, Homer Kitabevi, İstanbul.
- Kasapoğlu, H. 2008, “*Parion Nekropolü 2006 Yılı Seramik Buluntuları*”, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ABD, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.
- Kaya, B.-Temür, A. 2021, “Amisos’tan Bir Grup Mezar Buluntusu: Unguentarium”, *Tüba-Ked*, 23, 141-160.
- Kolb, M. 2006, “*Das römische Gräberfeld von Rheingönheim*”, (Inaugural-Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie), Universität Mannheim, Mannheim.
- Köroğlu Köroğlu, G. 2004, *Anadolu Uygarlıklarında Takı*, Türk Eskiçağ Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- Lafli, E. 2003, *Studien zu Hellenistischen, Kaiserzeitlichen und spatantikfrühbyzantinischen Tonunguentarien aus Kilikien und Pisidien (Süd Türkei): Der Forschungsstand und Eine Auswahl Von Fundobjekten aus den Örtlichen Museen*, Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln, (Unpublished Phd Thesis), Köln.
- Lafli, E. 2012, “Amisos ile İlgili Bilimsel Yayınların Bir Derlemesi”, (Eds. Aydın, M., Şişman, B., Özyurt, S. ve Atsız, H.), *Samsun’a Bir Parantez Açılıyor Samsun Sempozyumu*, Cilt.1, (13 - 16 Ekim 2011, Samsun), Samsun Valiliği, 1-20.
- Luni M. 2001, *I Bronz idi Forum Sempronii. L’utite e il Bello*, Edizioni Quattroventi Srl, Urbino.
- Müze Raporu 2015, Samsun Müze Müdürlüğü’nün 03/12/2015 Tarih ve 262 Sayılı Uzman Raporu ve Eki.
- Nicholas vd. Nicholas, M.-Hicks, D. 2013, “World Archaeology at the Pitt Rivers Museum: A Characterization” (Eds. Hicks, D. ve Stevenson, A.), *Archaeopress*, 279-301.
- Okunak, M. 2005, “*Hierapolis Kuzey NFekropolü (159 Nolu Tümülüs) Anıt Mezar ve Buluntular*”, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Denizli.
- Ökten, A. İ.-Okay, Ö. 1988, “Kafa Travmalarının Tarihçesi”, *Ulusal Travma Dergisi*, 4/2, 86-88.
- Özbek, M. 1983, “Geçmişten Günümüze Kafatası Delgi Ameliyatları”, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1/1, 151-161.
- Öztürk, N. 2012, *Erzurum Müzesi Cam Eserleri*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Erzurum.
- Richter, G. M. A. 1915, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes*, The Gilliss Press, N.Y.
- Robinson, H. S. 1959, “Pottery of the Roman Period: Chronology”, *The Athenia Agora V*, The American School of Classical Studies at Athens.

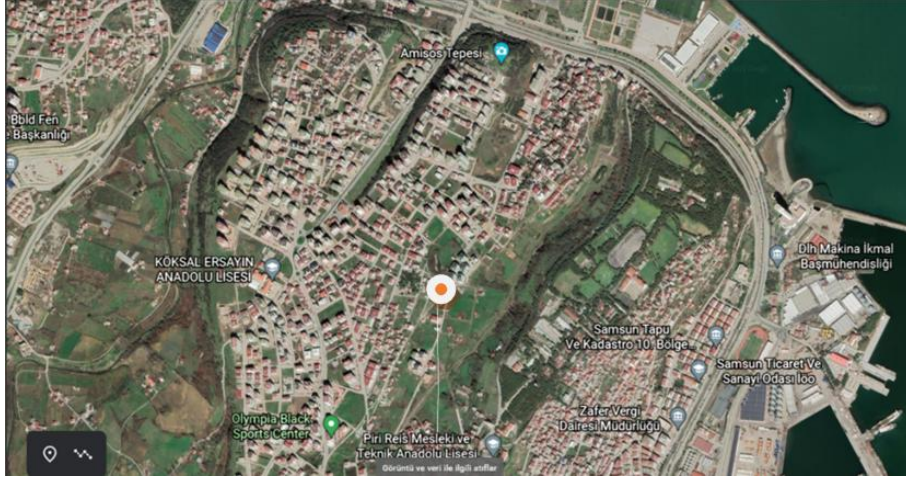
- Saraçoğlu A. 2011, "Hellenistic And Roman Unguentaria From The Necropolis Of Tralles", *Anadolu/Anatolia*, 37, 1-42.
- Sevinç, F. 2007a, "Hititlerde Ölülere ve Yeraltı Tanrılarına Sunulan Kurbanlar", Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih (Eskiçağ Tarihi) ABD, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
- Sevinç, E. F. 2007b, "Hitit Krallarının Kraliçelerinin Cenaze Törenleri ve Eski Yakın Doğu'da Kremasyon Ölüyü Yakarak Defnetme Geleneği", 38. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (ICANAS)*, c.7, (10-15 Eylül 2007/Ankara), 2777-2795.
- SNG BM 1993, "Black Sea. Sylloge Nummorum Graecorum", Vol. IX, The British Museum, Part 1: The Black Sea, London.
- Strabon, 1917, *Geographica*, (Ed. Jones, H. L), London.
- Süzer, H. 2019, "Hellenistik ve Roma Dönemleri Sinop Unguentariumları", Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ABD, Klasik Arkeoloji ABD, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.
- Şenyurt, S. Y.-Akçay, A.-Kamış, Y. 2005, "Yüceören Doğu Kilikya'da Bir Helenistik Roma Nekropolü", Bakü-Tiflis-Ceyhan Ham Petrol Boru Hattı Projesi Arkeolojik Kurtarma Kazıları Yayınları:1, Ankara.
- Şirin, O. A.-Kolağasıoğlu, M. 2016a, *Çakalca-Karadoğan Höyüğü: Arkaik Dönemde Amisos ve Kybele Kültü*, SAMTAB (Samsun ve Çevresi Turizm Alanı Altyapı Hizmet Birimi) Yayınları 1, Samsun.
- Şirin, O. A.-Kolağasıoğlu, M. 2016b, "Antik Amisos Kenti'nden Bir Yer Altı Odalı Mezar Örneği" *Bütünşehir Kent Kültür Dergisi*, 2/12, 78-80.
- Şirin, O. A. 2017, "Amisos'ta Lahit Mezar Geleneği", *Amisos*, 2/3, 86-126.
- Şirin, O. A.-Kolağasıoğlu, M. 2017, "Amisos Nekropolü Basit Toprak Mezar ve Kiremit Mezar Geleneği", *Amisos*, 2/2, 1-29.
- Şirin, O. A. 2018, "Amisos'ta Roma İmparatorluk Dönemi (M.S. 2. Yüzyıl)'ne Ait Kalıntılarda Gerçekleştirilen Kurtarma Kazısı Ve Kazı Buluntuları", *Amisos*, 3/5, 212-234.
- Şirin, O. A.-Kolağasıoğlu, M.-Yiğitpaşa, D. 2018a, "Tekkeköy İlçesi Kaya Mezarları", *Tekkeköy Tarihi, Dünden Bugüne: Antik Dönem*, C.1, (Ed. Erler, M. Y., Temür, A. ve Yiğitpaşa, D.), Samsun, 78-115.
- Şirin, O. A.-Kolağasıoğlu, M. 2018b, "Amisos'ta Urne Mezar Geleneği", *Amisos*, 3/4, 167-200.
- Şirin, O. A. 2019, "Amisos Nekropolü'nden Geç Roma İmparatorluk Dönemi'ne Ait Bir Yer Altı Kaya Mezarı Ve Defin Buluntuları", *Amisos*, 4/7, 238-278.
- Şirin, O. A. 2020, "Çakalca-Karadoğan Höyüğü Kurtarma Kazısı: Amisos'ta Miletos Kolonizasyonuna Dair Buluntular", *Amisos*, 5/9, 513-551.
- Şirin, O. A. 2021, "Amisos Nekropolü'nden Roma İmparatorluk Dönemi'ne Ait Bir Yer Altı Kaya Mezarı ve Mezar Buluntuları Üzerine Bazı Değerlendirmeler", *Amisos*, 6/10, 100-129.
- Şirin, O. A.-Yiğitpaşa 2021, "Yeni Veriler Işığında Amisos Altın Eserleri Üzerine Gözlemler", *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (ASOBİD)*, 10, 143-216.

- Talloon, P.-Özden-Gerçekler, S. 2020, “Out of the Rock? Terracotta Figurines from Sagalassos in the Sadberk Hanım Museum in Istanbul”, *Journals*, 21, 1-34.
- Tekin, O. 2010, “*Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*”, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Temür, A. 2015, “Thoughts on a Grave Stele from the Classical Era in Samsun Museum”, *Bellekten*, 80/286, 817-825.
- Thomson, A. H. 1934, “Terracotta Lamps”, *Hesperia*, 2/2, 311-476.
- Tuluk, G. G. 1999, “Die Unguentarien Im Museum Von Izmir”, *Anatolia Antiqua*, VII, 127-166.
- Ünan, S. 2010, “*Samsun ve Çevresi Mezar Tipleri ve Ölü Gömme Adetleri (MÖ III. Bin-MS IV. Yüzyıl)*”, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi ABD, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kütahya.
- Yaraş, A. 2018, “Terracotta Unguentaria from the Necropolis Hill Site of Maymun Sekisi, Mysia”, *Unguentarium. A Terracotta Vessel form and other Related Vessels in the Hellenistic, Roman and Early Byzantine Mediterranean, An International Symposium*, (May 17-18, 2018/İzmir, Turkey), (Ed. Lafli E., Şahin, G. K.), Colloquia Anatolica et Aegaea Congressus internationales Smyrnenses X, 74-75.
- Yiğitpaşa, D. 2010, “Urartu Ölü Gömme Gelenekleri ve Ölümle İlgili Ritüeller”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 25, 177-202.
- Yiğitpaşa, D. 2021, “Samsun İli ve İlçelerinde Yeni Tespit Edilen Merkezler”, *Anadolu Arkeolojisiyle Harmanlanmış Bir Ömür Mehmet Karaosmanoğlu'na Armağan*, (Ed. Yılmaz, M. A., Can, B. ve Işıklı, M.), 817-835.
- Yiğitpaşa, D.-Şirin, O. A. 2020, “Vezirköprü’de 2012-2017 Yılları Arasında Gerçekleştirilen Kurtarma Kazıları Üzerine Gözlemler”, *Amisos*, 5/8, 178-218.
- Yıldız, V. 2016, “Akhisar Arkeoloji Müzesi’nde Bulunan Unguentariumlar”, *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 14/1, 1-24.
- Yılmaz, M. 2005, “Kurtuluş Beldesi (Briula Nekropolü) Kurtarma Kazısı”, *14. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazılar Sempozyumu*, (30 Nisan-2 Mayıs 2004, Ürgüp/Nevşehir), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayın No:3031, Ankara, 55-62.
- Yurtseven, F. 2006, “Tarsus Köylü Garajı Mezarı Buluntuları”, *Anadolu*, 31, 91-121.

İnternet Kaynakları

- Kulturportali 2021, <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/isparta/kulturatlasi/olumle-igili-gelenek-ve-nanilar---olum-ve-defnetme>, (Erişim Tarihi: 09/09/2021).

Mezar ve Katalog Fotoğrafları¹⁰⁵



Har. 1: Yer altı kaya mezarının konumu (Kaynakça: Google Earth'ten alıntıdır, 10/09/2021).



Res. 1: Mezarın, arazi üzerindeki konumundan görünüm.

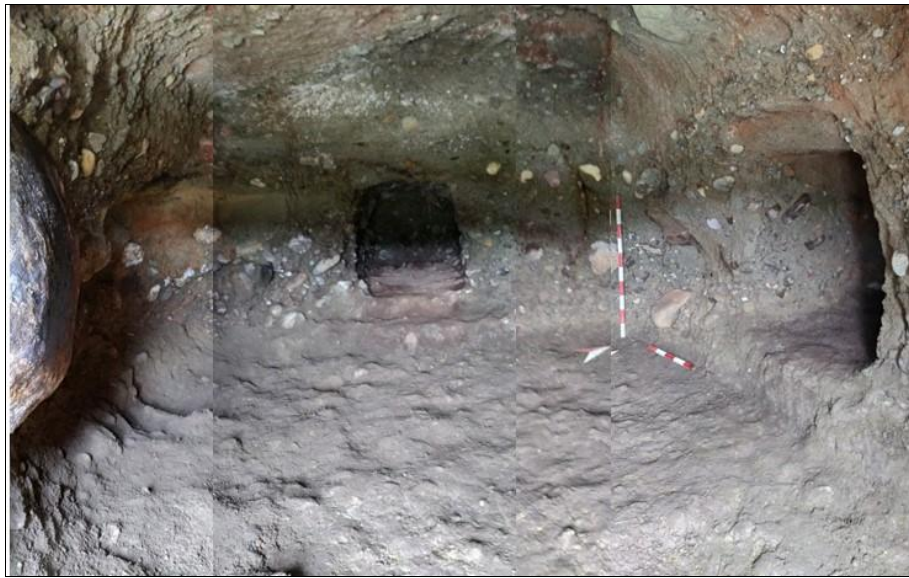


Res. 2: Mezarın giriş açıklığı.

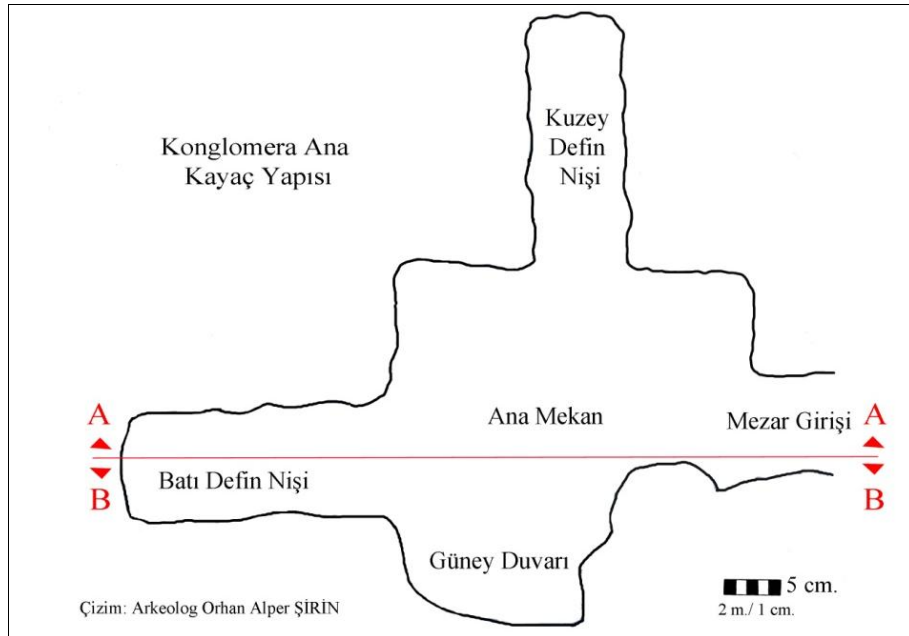
¹⁰⁵ Mezar ve kataloga ilişkin fotoğraflar, Arkeolog Orhan Alper ŞİRİN tarafından çekilmiştir.



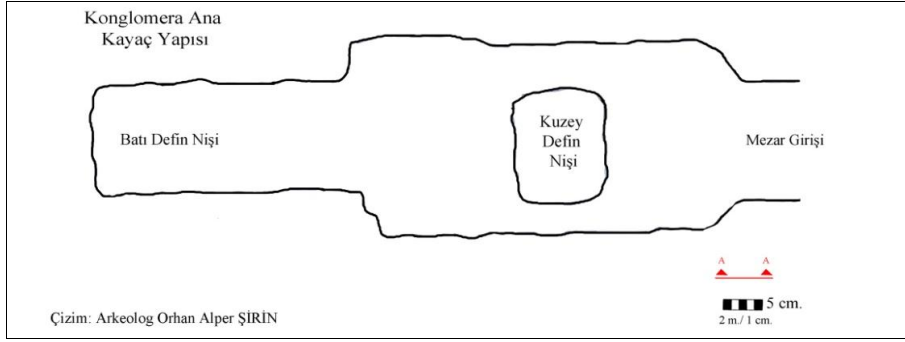
Res. 3: Mezar içindeki büyük boyutlu kaya kütlesi.



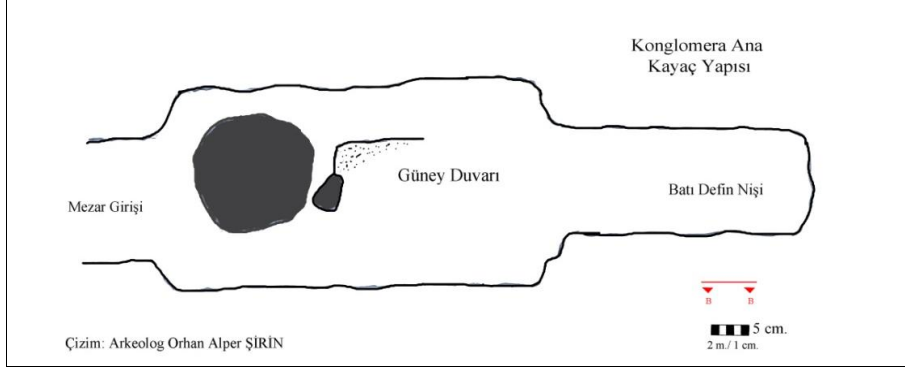
Res. 4: Mezar içinden genel görüntüm.



Çiz. 1: Mezar planı (üstten görünüm).



Çiz. 2: Mezar planı (AA kesiti).



Çiz. 3: Mezar planı (BB kesiti).



Res. 5: Kuzey defin nişinin ilk halinden görüntüm.



Res. 6: Kuzey defin nişinin temizlendikten sonraki görünümü.



Res. 7 ve 8: Kuzey defin nişinden ayrıntı görüntüleri.



Res. 9: Batı defin nişinin ilk halinden görünüm.



Res. 10: Batı defin nişinin temizlendikten sonraki görünümü.



Res. 11: Batı defin nişinden ayrıntı görünüm.



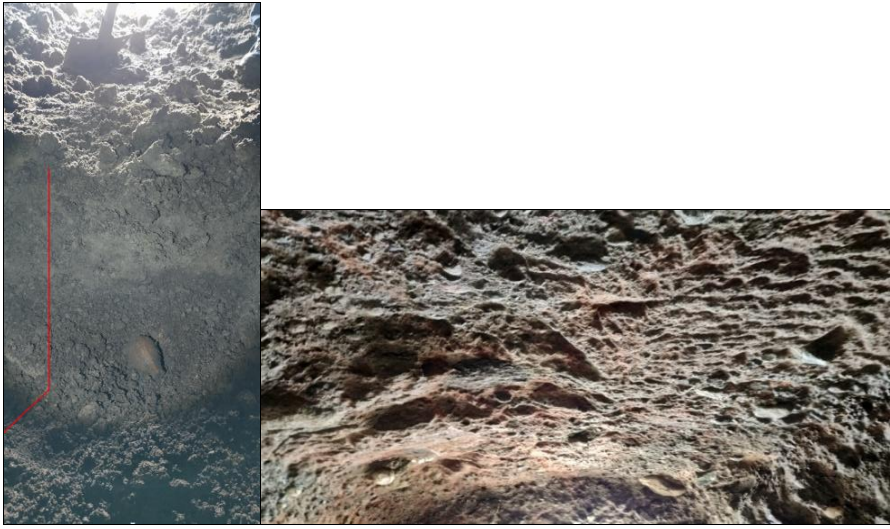
Res. 12: Güney duvarından görünüm.



Res. 13: Güney duvarındaki yapıyı yarım kalmış olduğu düşünölen defin nişi/klinesinden görünüm, (Res. 11'in geniş açıdan görünümü).



Res. 14: Ana mekandan görünüm.



Res. 15: (Sol); Ana mekandaki toprak dolgusundan görünüm.

Res. 16: (Sağ); Tavandaki çökme izlerinden görünüm.



Res. 17/Kat. No 1

Res. 18/Kat. No 2



Res. 19/Kat. No 3

Res. 20/Kat. No 4



Res. 21/Kat. No 5

Res. 22/Kat. No 6

Res. 23/Kat. No 7



Res. 24/ Kat. No 8

Res. 25/Kat. No 9



Res. 26/Kat. No 10

Res. 27/Kat. No 11



Res. 28/Kat. No 12

Res. 29/Kat. No 13



Res. 30/Kat. No 14



Res. 31/Kat. No 15



Res. 32/Kat. No 16

Res. 33a/Kat. No 17



Res. 33b/Kat. No 17



Res. 34/Kat. No 18

Res. 35/Kat. No 19



Res. 36/Kat. No 20



Res. 37/Kat. No 21



Res. 38/Kat. No 22

Res. 39/Kat. No 23



Res. 40: Mezardeki toprağın elenmesi çalışmalarından görünüm.



Res. 41: Mezardan çıkan harç ve stroter parçaları.



Res. 42: Ana mekandaki toprak dolgusu içinde ele geçen unguentarium parçasından görünüm.



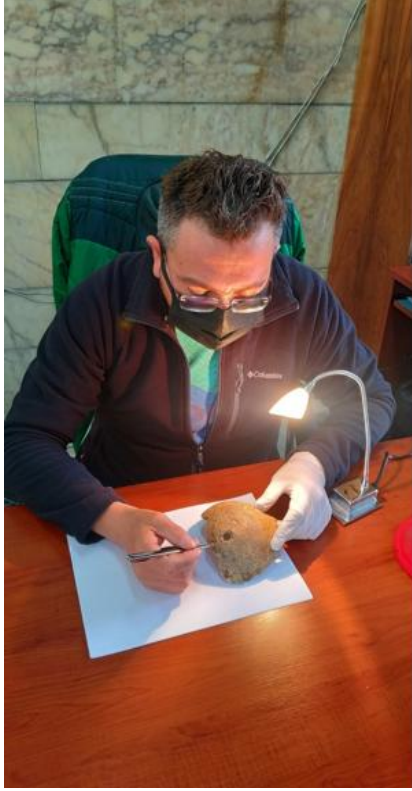
Res. 43: Ana mekandaki toprak dolgusu içinde ele geçen lagynos parçasından görünüm.



Res. 44: Unguentarium ve lagynos kırıklarından görünüm.



Res. 45: Ana mekandaki toprak dolgusu üzerinde yer alan ölü bireye ait kafatası parçasından görünüm.



Res. 46: Kafatasına trepanasyon uygulaması yapılmıştır.



Res. 47: Kafatasında yer alan trepanasyon uygulamasına ait oyuğun içten ve dıştan görünümü.



Res. 48: Kafatasında yer alan trepanasyon uygulamasına ait oyuktan kesit.

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 6, Sayı/ Issue 11 (Aralık/ December 2021), ss./ pp. 321-334
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1030100



Özgün Makale / Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 29. 11. 2021
Kabul Tarihi/ Accepted: 24. 12. 2021

İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZELERİ'NDE YER ALAN HİNDİSTAN PERSONİFİKASYONLU BİR TABAĞIN İKONOĞRAFİK DEĞERLENDİRMESİ

ICONOGRAPHIC EVALUATION OF AN INDIA PERSONIFICATION PLATE WHICH IS SITUATED IN THE ISTANBUL ARCHAEOLOGY MUSEUMS

Berna YILDIRIM ATEŞ*

Öz

Bu çalışmada, Çanakkale'nin Lapseki ilçesinde bulunan ve kilise hazinesine ait bir gümüş tabağın üzerinde yer alan personifikasyon tasvirinin farklılaşan yönleri üzerine durulmuştur. Konusu itibariyle geniş bir yelpazeye sahip olan bu eserde "Hindistan'ın" kişiselleştirildiği görülür. MS 6. yüzyıla tarihlendirilen eser antik çağın uzun zamandır bilinen görsel temsillerinin gecikmiş bir görünümünü sunmaktadır. Personifikasyon olgusunun daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle kavramın Antik Çağ'daki Hindistan algısı açıklanmıştır. Bu algının, belirli bir ideolojiyi ve felsefeyi aktarma amacıyla seçilen kavramların temelini oluşturduğu gözlemlenmiştir. Dönemin sosyo-kültürel yapısını, toplumun bakış açısını, önem verdikleri değerleri ve dini inançları karşılayan algı temsil ettiği kavramla uyumlu bir şekilde gelişmiştir.

Bu bilgiler ışığında, Lapseki Hazinesi'ne ait gümüş tabakta yer alan Hindistan personifikasyonu belirli bir amaç doğrultusunda kullanılmıştır. Dolayısıyla, esere bakan kişiye felsefik ve/veya ideolojik bir mesajın verilmesi amaçlanmıştır. Hindistan'ın Roma'nın bir parçası olduğu fikri gizli bir mesajla tabakta örtük bir biçim olarak karşımıza çıkmaktadır. Askeri fetih ilkesi kadın figürü dışında, boyun eğme jestleriyle eğilmiş yetişkin erkeklerin mevcudiyetiyle de vurgulanmıştır. Bunun yanı sıra, Afrika ile Hindistan'ı ilişkilendiren unsurlarda yer almaktadır. Bağlantılı bir bölge

* Dr., Sanat Tarihçi, Eskişehir/Türkiye. E-posta: byildirimates@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9416-2638>. Bu makale, "İstanbul Arkeoloji Müzelerinde Bulunan Bizans Dönemi Liturjik Eserler" adlı tamamlanmış doktora tez çalışmasının bir bölümünden genişletilerek türetilmiştir. Bu tez çalışması Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Komisyonunca kabul edilen 1906E102 no'lu proje kapsamında desteklenmiştir.

olarak alt kıta ile aynı coğrafi birim içinde düşünülmesi ise şaşırtıcı bir durum değildir. Hindistan ve Afrika'nın sözde karıştırılmasından veya birleştirilmesinden bir sonuç çıkartıldığında, bu durumun bir yanılgıdan ziyade bilinmeyenini bilinenden hareketle açıklama amacını taşır. Ayrıca kiliseye maddi değeri yüksek olduğu için sunulduğu ve/veya hediye edildiği düşünülen bu eserin kilisede bir paten olarak kullanıp kullanmadığı sorusunun cevabını verebilmek oldukça zordur.

Anahtar Kelimeler: personifikasyon, Lapseki Hazinesi, Geç Antik Çağ, Hindistan, gümüş tabak, İstanbul Arkeoloji Müzeleri.

Abstract

In this study, the differentiating aspects of the personification depiction on a silver plate belongs to the church treasury and founded in the Lapseki district of Çanakkale are emphasized. On this plate, which has a wide range in terms of its subject, it is seen that "India" is personalized. The plate which dated to the 6th century, offers a belated view of long-known visual representations of antiquity. In order to better understand the phenomenon of personification, firstly, the perception of the concept of India in Antiquity is explained. This perception, it has been observed that forms the basis of the concepts chosen for the purpose of conveying a particular ideology and philosophy. The perception that meets the socio-cultural structure of the period, the perspective of the society, the values they importance to and the religious beliefs has developed in harmony with the concept it represents.

In the light of this information, the Indian personification on the silver plate of the Lapseki Treasury was used for a specific purpose. Therefore, it is aimed to give a philosophical and/or ideological message to the viewer. The idea that India is a part of Rome appears as an implicit form on the plate with a hidden message. The principle of military conquest was also emphasized by the presence of adult males surrendered in gestures of submission apart from the female figure. In addition, it is included in the elements that associate Africa and India. It is not surprising that it is considered as a connected region within the same geographical unit with the subcontinent. When a conclusion is drawn from the supposed mixing or merging of India and Africa, rather than a mistake, it aims to explain the unknown by dedicated from the known. In addition, the question whether this plate which is thought to have been presented and/or given to the church because of its high material value was used a paten in the church is very difficult to answer.

Keywords: personification, Lapseki Treasury, Late Antiquity, India, silver plate, Istanbul Archeology Museums.

Giriş

Personifikasyon, bir başka adıyla kişileştirme, antik çağlardan itibaren sıklıkla kullanılan bir kavramdır. Personifikasyon, soyut bir kavramın ya da yerin, insan şeklinde sembolize ve/veya temsil edilmesine denilmektedir. Doğa unsurları (deniz, nehir, gökyüzü, vb.), ülkeler, şehirler, zaman dilimleri, sağlık, ölüm, demokrasi ve savaş gibi soyut kavramlar veya aşk, korku, kıskançlık gibi bazı duygu durumları, sıklıkla personifikasyonu yapılan öğeler arasında yer almaktadır. Bu öğeler genellikle kadın bazen ise erkek betimlemeleri ile karşımıza çıkmaktadır.

Edebiyat, sanat ve kültür alanlarında oldukça büyük ve önemli bir yere sahip olan personifikasyon kavramının antik çağlardan itibaren kullanım amacı, anlaşılması zor olan ideolojilerin aktarımında ve/veya soyut kavramların anlatılacak olan kişiler tarafından daha kolay anlaşılması içindir. Özellikle Roma Dönemi'nde, birçok imparator tarafından çeşitli fikirleri halka dayatmak ya da propaganda yapmak için sıklıkla tercih edilen bir araç haline dönüşmüştür. Şehir ve ülkelerin yanı sıra bazen de eyalet tasvirlerinde bu bölgelerle özdeş durumuna gelmiş atribüleri, idealize kadın ya da erkek betimlemelerinin yanı sıra bu bölgelerin coğrafi özelliklerini belirtecek bağlantılı çeşitli öğeler de gösterilmiştir. Personifikasyonlar, genel olarak çeşitli eserler (sikke, seramik, maden, mimari plastik vb.), mimari yapılar (kamu, dini vb. yapılar), kabartmalar, duvar resimleri ve mozaikler üzerinde görülmüştür. Bu eserler üzerinde, kimi zaman sadece ana konu olarak işlenmiş, kimi zaman

da mitolojik konulu sahnelerde yardımcı bir öge olarak kullanılmıştır. Yardımcı öge olarak kullanımı ise bazen olayın geçtiği coğrafyayı bazen de zamansal ayrıntıları (gün, saat, mevsim vb.) belirtmek amacıyla olmuştur.¹

Taşıdığı sembolik anlam ve işlevi dolayısıyla maden sanatının önemli eserleri arasında sayılan tabaklar üzerinde de benzer form ve kullanımda personifikasyon betimlemelerinin yer aldığı görülür. Bizans maden işçiliğinin en değerli örneklerini barındıran ve tamamı gümüş eserlerden oluşan Lapseki (Lampsakos) Hazinesi'ne² (MS 6. yy) ait bir tabak üzerinde de personifikasyonu yapılan bir tasvir dikkat çeker. Konu ise belirtilen bu tasvir üzerinden açıklanmaya çalışılacaktır.

Kısa bir tanımlamayla; İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde yer alan ve Lapseki (Lampsakos) Hazinesi'ne ait 78 (M) Envanter no'lu gümüş tabağın çapı 43.7 x 43.9 cm., yüksekliği 2 cm., kalınlığı 0.5 cm. ve ağırlığı ise 2, 606 gr.'dır. Esere dövme tekniği kullanılarak biçim verilmiştir. Figürler ve objeler, çekiçleme yöntemi kullanılarak kabartılmıştır. Bordür içerisinde profilden tasvir edilmiş dört erkek büstü niello (savat) tekniğinde yapılmış ve esere yer yer kazıma tekniği uygulanmıştır. Ayrıca figürlerin vücutlarına emaye kaplama yapılmıştır. Eserin durumu sağlamdır. Ancak emaye kaplamaların bazı yerlerinde ise dökülmeler mevcuttur.³ Tabağın ortasında, fildişi ayaklı ve işlemeli minder üzerine oturmuş, "*Hindistanı temsil ettiği düşünülen*" bir kadın figürü yer almaktadır. Bu figür, bir göğsü açık bırakacak şekilde, üzeri işlemeli, zengin görümlü ve omuzdan aşağıya doğru sarkmış, dökümlü bir elbise giyimlidir. Boynunda, bileklerinde ve üzerinde bilezikler yer almaktadır. Omuz hizasında görülen kıvrıkcık saçları üzerinde çıkıntılı bir giysi başlığı (örtü) bulunur. Yüz ifadesi oldukça donuktur. Sağ eli yukarda ve avuç içi dışa doğru açılmaktadır. Sol eliyle ise bir ok kabzası tutmaktadır. Figürün her iki yanında altı ve üstlü dört hayvan yer almaktadır. Üst tarafta yer alan hayvanlardan biri papağan diğeri ise beç tavuğudur. Altta ise evcilleştirilmiş, tasmalı, iki maymun figürü yer almaktadır. Kadın figürünün hemen altında ise tasmaları ile betimlenmiş kaplanları tutan iki adam bulunur. Bu adamlar, omuzlarından aşağıya doğru gevşek bırakılmış dökümlü kıyafetler ve çıkıntılı giysi başlıkları ile tasvir edilmiştir. Tabağın kenarını ise geometrik motiflerle süslü enli bir bordür çevirir. Her bölümü dört farklı geometrik desenlerle dönüşümlü olarak doldurulmuş bu bordürlerin içerisinde, profilden tasvir edilmiş dört erkek büstü yer almaktadır. Bu kişilerin kim oldukları ise bilinmemektedir (Res. 1).

Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için tabakta yer alan tasvirin Hindistan ile ilişkisini açıklamadan önce Antik Çağ'da var olan Hindistan algısı üzerinde durulacaktır.

Antik Çağ'da Hindistan Algısı

Antik Çağ'da Hindistan algısı, yabancı bir kültürü ve ülkeyi değerlendirmede bugünkü ölçütlerimizden farklı bir bilgi ve düşünce sistemine işaret etmektedir. Bugün bile Hindistan ve kültürü hakkındaki popüler düşüncenin hala birçok yanlış inancı içerdiği ve Hindistan'a yanlış atıflarda bulunduğu bilinmektedir. Egzotik ikliminin yanı sıra Hindistan'daki çeşitli kültürel uygulamalar ve yaşam koşulları onu dünyanın en garip ülkelerinden biri olarak tanıtmaktadır. Bu bölgenin coğrafyası ve etnografyası göz önüne alındığında ortaya çıkan tuhaf profil aslında bu ülke için beklenen bir tablodur.

Hindistan'ın harikalar ve canavarlar diyarı olarak tasviri bir şekilde Bizans Dönemi'ne kadar devam etmiştir ve bu durum tarih yazımının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Hindistan ilk olarak, nihai askeri fethinin bir işareti olarak İskender dönemi ile bağlantılıdır. Dönem kaynaklarında Büyük İskender'e (MÖ 356-323), Semiramis'in Hindistan'daki

¹ Personifikasyon hakkında detaylı bilgi için bkz: Stafford 2000, 1-45; Stafford vd. 2005, 3-77; Dodson 2008, 27-41; Melion vd. 2016, 1-13.

² Lapseki Hazinesi için bkz: Acara-Eser 2020, 64 vd.

³ Yıldırım-Ateş 2021, Kat. no. 2, 71-74.

ilerleyişi ile Dionysos'un doğuya ilerleyişinin Hindistan topraklarından başladığı söylenmekteydi. Dolayısıyla Büyük İskender'in bunların aynısını gerçekleştirme isteği çok güçlüydü. Amacı kahramanların izinden gitmek ve büyük bir imparatorluk kurmaktı.⁴ Ancak Hindistan yönetim anlamında İskender'in imparatorluğuna hiçbir zaman katılmamıştır. Bunun yanı sıra yazarların Hindistan hakkındaki mucizelere ve masallara yaklaşımı, Romalı yazarların anlatımlarında da geçerliliğini korumuştur. Bu unsurların "Hindistan algısı üzerindeki etkisi" o kadar güçlüdür ki nesnel, bilimsel, coğrafi ve/veya etnografik ilkelerden bile çıkarılmamıştır. Örneğin; Augustus dönemi (MÖ 27-MS 14) yazarları ve özellikle şairleri, imparatorluğun sınırlarının dünyanın sonlarına denk geldiği izlenimini verme eğilimindeydiler.

Dönemin şairleri Augustus isminin yalnızca kutsal şeylere verildiğini ve Augustus'un da kutsal olduğunu söylemekteydiler. Bu şairlerden biri olan Horatius (MÖ 65-8), imparatoru "yaşayan bir tanrı" olarak adlandırmaktaydı. Jüpiter ile aynı güçte konumlandırarak; Augustus'u Part krallığını ve Hindistan'ı fetheden bir çeşit dünya imparatoru, Jüpiteri ise Olympos dağının kralı olarak belirtmiştir. Açıkçası, Augustus dönemi şairlerinin Hindistan'ın zaten Roma imparatorluğunun bir parçası olduğunu iddia ve/veya ima etmelerine izin veren şey elbette yanlış bir bilinçti. Ancak bu fikri kabul etmek yanlış sayılmaz. Çünkü buradaki emperyalizm vurgusu, imparatorluğun algılanan sınırları ve Hindistan'ı fethedilecek bir bölge olarak inşa eden propagandası oldukça güçlüdür. Bir başka deyişle, Roma bir dünya imparatorluğu haline gelmişti ve Hindistan ise dünyanın sonuydu.

Yahudi-Roma tarihçisi Josephus (MS 37-100) MS 1. yüzyılda, Yunanlılar tarafından Ganj olarak adlandırılan bir nehrin Hindistan'a doğru aktığını söyleyerek, denize dökülen bu bölgeyi "cennet bahçesi" ile ilişkilendirmiştir. MS 2. yüzyılın filozoflarından biri olan Dio Chrysostomos da (MS 40-120) Hindistan'ı tanımlarken "nehirlerinin süt, bal ve zeytinyağıyla aktığını, neredeyse her günün bir bayram olduğunu" belirtmiştir. Ağaçların çok uzun, kaplanların aslanlardan iki kat daha büyük, ormanların ise egzotik hayvanlar ve devasa yılanlarla dolu bir yer olduğu söylenmiştir. Josephus ve Dio Chrysostomos'un Hindistan tanımlarında belirttikleri fantastik ve inanılması güç olaylar, doğrulukları sorgulanmadan ve herhangi bir açıklamaya ihtiyaç duyulmadan gerçekleşmiş gibi doğal bir şekilde anlatılmıştır. Olaylar somut bir dünyada yaşanır ancak bu dünya gerçekdışıdır. Bir başka deyişle Hindistan, rasyonel olmayan bir yaklaşımla çarpıtılarak tanıtılmış ve gerçek tanımından uzaklaştırılmıştır. Bunun yanı sıra Hindistan sadece bir efsaneler ve canavarlar diyarı olarak anılmamış, biberlerin toplanmasında maymunların bile yardım ettiği bir bölge olarak da tanıtılmıştır.⁵

Farklı bir amaca hizmet eden ve kendi kendini tanımlayan bu görüntüler, dönem bazında gerçekleşen aynı özelliklerin, farklı bir bağlamda ortaya çıktığını göstermektedir. Dolayısıyla pek çok kurgusal motif, popüler düşünce, kaynak sorunları, ideolojik nedenler ya da salt yanlış inanışlar, geç antik döneme kadar var olan eserlerin içeriklerinde yer almaya devam etmiştir. Bu eserler üzerinden gerçekleştirilen personifikasyon ise Hindistan'ın Roma'nın bir parçası olduğu fikrinin örtük bir biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak tarihsel gerçekte, Hindistan hiçbir zaman Roma'ya siyasi olarak boyun eğmeye yaklaşan bir ülke olmamıştır.⁶

⁴ Yılmaz 2016, 501-517.

⁵ Whittaker 2004, 148.

⁶ Detaylı bilgi için bkz: Parker 2008, 121-142.

Tabak Tasvirindeki Hindistan Algısı

MS 6. yüzyıla tarihlenen⁷ ve antik çağın gecikmiş bir görünümünü sunan tabağa genel olarak bakıldığında özü itibariyle çok çeşitlilik içerir. Bu çeşitlilik bize bu eserde 'Hindistan'ın kişiselleştirildiğini' gösterir.⁸ Ancak kişileştirme olgusuna geçilmeden önce metin bütünlüğünün bozulmaması adına Hindistan'ın, Yunan ve Roma Sanatında nasıl temsil edildiği belirtilecektir. Çünkü konunun anlamlandırılması bu noktaya ilişkilidir.

Öncelikle Hindistan'ı temsil ettiği düşünülen eserler, metodolojik nitelikte iki güçlük çıkarır. İlk olarak, çok pratik bir özdeşleşme sorunu vardır. Herhangi bir eserin Hindistan'ı temsil ettiğini düşündüren kriterler nelerdir? Burada bir döngüsellik tehlikesi vardır. Hindistan'ı bulana kadar Hindistan'ın ne olduğunu bilemeyiz ancak bir kez bulduğumuzda ilk başta ne aradığımızı biliriz. Ancak yine de bir problem mevcuttur. Çünkü bilmek, onu bulmak için etkili bir yöntemle sahip olduğumuz anlamına gelmez. Bu durum geçici ve işleyen bir çözüm gerektirir. İlki, Hindistan'ın Greko-Romen Sanatında ortaya çıktığında ayırt edici özelliklerinin neler olması gerektiğinin tespitine yöneliktir. İkincisi ise farklı toplulukların artistik ve/veya sanatsal temsillerini ele alırken kültürel sınırlara ilişkin stratejik bir sorunun varlığıdır. Bu temsilleri hangi görsel gelenek veya gelenekler içinde analiz etmeliyiz? Buradaki ilk yaklaşım, görüntüleri büyük bir ölçüde Yunan ve Roma'nın sanatsal gelenekleri içinde açıklamaya çalışmak olacaktır. Ayrıca eserlerin bazı özellikleri, Hindistan gelenekleri içinde -anlaşılma olasılığını dışlamadan- bütünleşik bir şekilde ele alınacaktır. Ancak kültürel 'etki-etkileşim' kavramı üzerinden konu çok fazla tartışılmayacaktır. Çünkü sanatsal gelenekler, eserler üzerinde açık bir şekilde tasvir edilmiştir.

Lapseki Hazinesinin bir parçası olan gümüş tabak (MS 6. yy.), Aziz George Kilisesi'ne ait olduğu belirtilen yazılı birkaç gümüş kaşıkla birlikte bir bodrum katında bulunmuştur. Tabağın üzerinde herhangi bir yazıt yer almasa da yazıtlı gümüş kaşıklar dikkate alınarak aynı kiliseye ait olduğu düşünülmektedir. Öncelikle eser üzerinde yer alan tasvirin benzer örneği, MS 4. yüzyıla ait Sicilya'daki Piazza Armerina yakınlarındaki Villa Filosofiana'nın 'Büyük Av Mozaïği' sahnesinde bulunmaktadır (Res. 2). Bu görselde Hindistan bir kişileştirme olarak sunulur. Villa Filosofiana'daki mozaikte, yarı çıplak ve ayakkabısız bir kayanın üzerinde uzanmış ya da oturan koyu tenli bir kadın yer alır.⁹ Sol elinde bir fildişi sağ elinde ise bir buket/çiçek demeti tutar. Bu fildişi, bir *cornucopia* yani bereket boynuzudur.¹⁰ Sağında bir fil (Afrika mı yoksa Hindistan'a mı ait olduğu tartışma konusu) ve solunda bir kaplan yer alır. Filin üstünde bir anka kuşu bulunur. Bu kuşun açıklanması ve anlaşılması biraz zorluk sunar. Çünkü Yunan ve Roma düşüncesinde anka kuşu genellikle Mısır ile bağlantılıdır.¹¹ Filin ise Mısır'dan farklı olarak Roma'nın Afrika eyaleti ile bir bağlantısı kurulur. Ancak mozaikte yer alan kadın figürüne dikkatlice bakıldığında Afrika kişileştirmelerinde yer alan karakteristik kadın figüründen (başında bir fildişi, boynuzların ve/veya kulakların varlığı) farklı olduğu görülür.¹² Örneğin, fildişi kadının başında bulunması gerekirken elinde özenle kucaklarken betimlenmiştir. Dahası sahnede yer alan böyle bir kaplan¹³ ise Afrika'nın hiçbir yerinde bulunmaz. Fakat Roma Sanatında tipik olarak Hindistan ile ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla mozaığın unsurları Doğu Akdeniz'de ve ötesinde farklı yönere işaret ediyor gibi görünmektedir. Bu nedenle kadın figürünü Hindistan ile ilişkilendirmek oldukça makul durmaktadır. Şimdiye kadar öne sürülen nedenler belki

⁷ Bazı araştırmacılar tarafından tabağın, MS 1. ve/veya MS 2. yüzyılın başlarına ait olduğu düşünülmektedir. Ancak bu görüşü destekleyecek herhangi bir kanıt sunulamamıştır. Bkz: Whittaker 2004, 123.

⁸ Parker 2008, 121-122.

⁹ Carandini vd. 1982, 230.

¹⁰ Le Glay 1981, 250-255.

¹¹ Broek 1972, 146-147; Vollkommer 1997, 987-989.

¹² Le Glay 1981, 250-255.

¹³ Kaplanlardan kraliyet hediyeleri olarak bahsedilir. Bkz: Parker 2008, 132.

basit bir yorumlama olarak gözükse de tabak ile ilişkilendirildiğinde oldukça farklı noktalar ortaya çıkmaktadır.

Öncelikle tabakta yer alan kadın figürünün kıvrılmış saçlarının üzerinde iki keskin nesne ve/veya objenin çıktığı bu örtü, bir Roma metnine atıfta bulunularak açıklanabilir (Res. 3).¹⁴ Curtius, Hint kıyafetleri hakkında şunları ifade eder; “*corpora usque adpedes carbaso uelant, soleis pedes, capita linteis uinciunt*” (“*Vücutlarını kumaşla ayaklarına kadar örterler, ayaklarına sandalet, başlarına ketenleri (kumaş) koyarlar*”: 8.9.21). Carbaso, ince kumaş için kullanılan genel bir kelimedir ve burada ketenin aksine muhtemelen pamuklu bir kumaşı belirtmek için kullanılmıştır. Figürün sağında ve solunda (papağan ve beç tavuğu dışında) bulunan iki maymunun evcilleştirilmeyi akla getiren boyun tasmaları dışında, en altta kaplanlar (göğüs tasmalı) ile birlikte tasvir edilen iki adam oldukça dikkat çekicidir (Res. 4). Bu adamların, omuzlarından aşağıya doğru gevşek bırakılmış dökümlü kıyafetleri ve çıkıntılı başlıkları, Barberini diptiğinin¹⁵ alt panelinde yer alan iki erkek figürüyle benzerlik göstermektedir (Res. 5). Figürler, “*yenilen ve uygarlaşmamış toplulukları*” temsil eder. Hintliler, Mezopotamya uygarlıkları ile ilişkilendirilmiş figürlerden farklı olarak, kıyafetleri ve onlara eşlik eden vahşi hayvanlar ile ayırt edilirler. Onlara bir kaplan ve küçük bir fil eşlik eder. İlk figür omzunda bir fildişi, ikincisi ise işlevi bilinmeyen bir sopayla betimlenmiştir. Mevcut detaylar, “bu toplulukların imparatora sahip oldukları en iyi şeyi sunarken, boyun eğmenin farklı bir alegorisi” ile karşımıza çıktığı gerçeğidir.

Tabağın Hindistan etkisi, birçok araştırmacı tarafından yüzeysel olarak belirtilmiş ancak detaylı bir şekilde tartışılmamıştır.¹⁶ Sırayla, papağan Hindistan ile bağlantılıdır; maymunlar ve kaplan olarak tanımlanan (postu ve kafa şekillerine göre) hayvanlar ise Hintli olmalıdır (Res. 6). Aelian, *Historia Animalium* 15.14’de evcilleştirilmiş maymun ve kaplanlardan bahseder ve kaplan genellikle alt kıta ile ilişkilendirilir. Bu tabakta tek anormallik, Afrika’ya özgü bir tür olan gine/beç tavuğu’dur (Res. 7). Fakat burada Afrika menşei, Hint bağlantılarının gölgesinde kalmıştır. Bu bilgiler ile birlikte kişileştirme, Roma sanatında yaygın olarak eyaletler için kullanılmıştır. Burada temsil edilen gerçekten bir Hindistan ise bu tabak onu bir istisna haline getirecektir. Çünkü bu kişileştirmelerin, Hint bağlantılarını vurgulama nedenleri Hint sanatı ile gerçekleştirdikleri tematik rezonanslardır. Bunu da “*Kushan Sanatı*” ile ilişkilendirebiliriz. Bu sanatta, kadın ve ağaç yaygın bir motiftir. Bir başka deyişle Hint sanatında ve edebiyatında çeşitli anlamlara gelen “*Salabhanjika*” (kısmen sal ağacı için adlandırılmıştır) olarak da bilinmektedir.¹⁷ Bunun bir örneği, Madhya Pradesh’deki Bharhut’ta bulunan ve Sunga Dönemi’ne tarihlenen (yaklaşık MÖ 100-80) Yaksini ile Vedika Sütunu’dur (Res. 8).¹⁸ Yakshi (veya yaksiniler), yaksas olarak adlandırılan erkek karşılıkları gibi yerleştirilmiş, Erken Hint kültürünün bir parçası olan ve daha sonra Budizm’e dâhil edilen doğa ruhlarıdır. Özellikleri doğurganlık ve bollukla ilişkilendirilir. Hem kendi üretkenliklerini hem de genel olarak doğanınkini ifade ederler.¹⁹ İki eserde yer alan oturan kadın figürlerinde de aynı şekilde doğurganlık ön plandadır. Figür, doğurganlığı öne sürdüğü kadarıyla, Bacchus’un erken dönem İtalyan inancında tarımsal bir tanrı olarak statüsünü göstermektedir. Bir başka deyişle doğa en verimli haliyle tasvir edilmiştir. Ağaca dokunma hareketi doğayı uyku durumundan uyandırır ve ağacın çiçek

¹⁴ Graeven 1900, 206; Whittaker 2004, 123-126.

¹⁵ Breckenridge 1979, 33-35.

¹⁶ Peirce vd. 1934, No. 175-177; Rice 1959, Res. 427, 461-462; Vryonis 1967, Res. 34, 54; Rice 1968, Res. 427, 460-461; Whittaker 2004, Fig. 5, 124; Parker 2008, Fig. 7, 132-133.

¹⁷ Coomaraswamy 1971, 32-36.

¹⁸ Eser günümüzde Calcutta’daki Hindistan Müzesi’nde yer almaktadır. Bkz: Huntington 1985, 69; Coomaraswamy, 1971, 5-6.

¹⁹ Huntington 1985, 68.

açmasını sağlar.²⁰ Tipik olarak bu şehvetli kadın figürleri ağır giyimlidir. Küpeler, bilezikler ve kolyeler gibi.

Tabak ve mozaîge bakıldığında, bu iki Roma eseri Salabhanjika'nın bazı özelliklerini sergiler. Piazza Armerina mozaîğinde iki ağacın altında yer alan kadın figürü, sağ eli ile bir ağacı kavramaktayken betimlenmiştir. Tabakta ise kadının sol eli, başka bir ağaçla aynı işlevi görebilecek uzun bir ok kabzasına dolamalı bir şekilde tasvir edilmiştir. Ayrıca sağ elinin avuç içi, dalı tutan Yakshi'dekine benzer bir hareketle dışa dönüktür. Her iki kadın da kolye ve bilezik takar. Bu tür tesadüfler kendi içinde küçük olabilir, ancak toplu etkileri özellikle iki kişileştirmenin Hindistan'ı ifade etmek için başka gerekçeleri düşünüldüğünde oldukça önemlidir.

Bu çalışmada gerçekleştirilen çözümlemeyi üç kategoriye ayırmak mümkündür. Öncelikle, Hindistan'ın Yunan ve Romalılar tarafından nasıl anlaşıldığının bağlamları ortaya çıkarılmıştır. Bu bağlamların, tek ve kanonik bir kuraldan oluşmadığı; iyi bilinenden daha az bilinene doğru bir aktarım sürecini oluşturduğu gözlemlenmiştir.

İlk çözümleme, başlangıçtaki ana noktanın Hindistan'ı dünyanın kenarlarına yerleştiren korkunç bir paradigma gerçeğinin varlığını ortaya çıkarmıştır. Bunun kökenleri eski Yunan tarihçesine uzanmaktadır. İnsanların ve hayvanların birleştirilmesi bu paradigmanın merkezindedir. İkincisi, mozaik ve tabak Hindistan'ın taşra paradigmasına işaret etmektedir. Çünkü Hindistan'ın hiçbir zaman bir Roma eyaleti olmadığı ve bugünkü görüşümüze göre hiçbir zaman bir Roma eyaleti olmaya yaklaşmadığı düşünüldüğünde, bu bazı açılardan bir sürpriz olarak karşılanabilir. Ancak mevcut amaçlar için bu tarihsel gerçek, emperyal benlik sunumunun doğasından çok daha az önemli olmuştur. MÖ 1. yüzyılın ortalarında Afrika için ve MS ilk iki yüzyıldaki diğer Roma eyaletleri için kullanılan temsil süreci, dördüncü ve altıncı yüzyıllarda da alt kıtaya hizmet etmiştir. Bu bağlantı, figürlerin kadınlığını açıklamaya doğru gider: toprakların ve şehirlerin kişileştirilmesi kadınlarla temsil edilir. Kadının kutsallığı, üretken ve doğurgan olan toprağın kutsallığıyla birleştirilerek, "toprak ana" kavramı ile özdeşleştirilir. Nehirler ise genellikle erkek figürleriyle gösterilir. Bu, Roma'nın taşra fetihlerinin sembolik olarak cinsel bir egemenlik göstergesinin yanı sıra zorla alıkoyma/ırza geçme terimleriyle de temsil edildiği bir olgunun parçasıdır.²¹ Tabakta yer alan yarı çıplak kadın figürü, bölgesel saldırganlık, şiddet ve seksin ayrılmaz bir şekilde iç içe geçmiş bir durumunu göstermektedir. Roma emperyalizminin acımasızlığı "fetihlerin dişileştirilmesiyle" başka bir metofora dönüşür. Bir başka deyişle, Roma imparatorluğunun genişlemesi ve sınırların aşılması "erkeksi" kahramanlar tarafından "bakir" topraklara "nüfuz edilmesi" olarak sembolize edilir. Bu durum cinsiyet dilini, güç ilişkilerinin mecazı haline getirir. Dolayısıyla toprak dişileştirilirken, sınır toplumları, eril değerler ve çıkarların bir arenası olarak hayal edilir ve iktidar söyleminin bir parçası olmaya başlar. Aslında cinsel coğrafya, mekânın ve özellikle mekânın cinsiyetlendirilmesi -sınırların ötesinde- orta çağ ve modern hayal gücünde yaygın bir durumdur. Toprakların kadınsı ve pasif olarak kavramsallaştırılması yazarlar ve sanatçılar arasında da sıklıkla öne çıkan bir tema olmuştur.²²

Diğer yandan, Hindistan'ın bir eyalet olarak algılanan imajının temelinde "emperyal ideoloji sorunu" ve özellikle de "İskender'in emsal olarak gücü" yatmaktadır. Mozaik ve tabakta görüldüğü gibi Hindistan kişileştirmelerinin etkili bir şekilde bir vilayet olarak sunulması tesadüf değildir. Çünkü askeri fetih ilkesi, Barberini Diptiği'nde de boyun eğme jestleriyle eğilmiş yetişkin erkeklerin mevcudiyetiyle vurgulanmıştır. Bu durumda, atının üzerinde oturan imparator Iustinianus'un ayaklarına bir kadın (toprağı temsil eden) ve mızrağına pantolon ve başlığından Romalı olmadığını anladığımız bir figür dokundurur, her ikisi de yalvarırken betimlenmiştir. Dolayısıyla verilen mesaj her ölçüde örtüktür. Bu

²⁰ Czuma vd. 1985, 99.

²¹ Whittaker 2004, 115-143.

²² Konu hakkında detaylı bilgi için bkz: Whittaker 2004, 130 vd.

karşılaştırmaya farklı bakıldığında, iki kişileştirmenin (mozaik ve tabak) Hindistan'ı açıkça boyun eğdirme tutumu içerisinde sunmadığı görülür. Bu konuda kadın figürleri birbirleri ile uyuşmamaktadır. Örneğin, birinci yüzyılın ortalarına tarihlenen Aphrodisias'taki rölyeflerde, İmparator Claudius²³ Britannia'nın yere serilmiş figürüne saçından tutarak ölümcül bir darbe vurmaya çalışırken tasvir edilmiştir (Res. 9). Burada örnek alınan kadın figürü, Amazon figürlerine benzer şekilde tek göğsünü açıkta bırakan bir tunik giymektedir. Britannia, burada bir Amazon olarak temsil edilirken, mozaik ve tabakta Hindistan açıkça herhangi bir savaş ve/veya askeri bağlam göstermemektedir. Giyinik, kendine güvenen ve 'ideolojik olarak asimile edilmiş' kadınların temsili gibi durmaktadır.

Üçüncü ve son olarak ise bir doğu ya da Hint Okyanusu paradigmasının varlığıdır. Buradaki belirleyici nokta, Afrika ile Hindistan'ı temsil ettiği düşünülen unsurların birbirleriyle örtüşmesidir. Bir başka deyişle, sanatsal ortam arasında bir tesadüf bulunmaktadır. Hindistan'ın -ilişkili bir bölge olarak- Afrika ve/veya Etiyopya'nın alt kıta ile aynı coğrafi birim içinde düşünülmesi şaşırtıcı değildir. Dolayısıyla Hindistan ve Afrika'nın sözde karıştırılmasından veya birleştirilmesinden bir sonuç çıkartıldığında; bu durumun bir yanılgıdan ziyade²⁴ bilinmeyen bilinen hareketle kavramamız ve anlamamız gerektiğidir. Bu paradigma temelinde, Piazza Armerina kadını için Afrikalı, Mısırlı ve Hintli bir kimlik arasında hızlı ya da zor bir karar vermeye gerek yoktur. Araştırmacılar bir seçim yaptığında verilen karar, diğerlerinin aksine yalnızca bir yönün vurgulanmasına dayanır. Ancak figürün bir melanj yönelimli olduğu fikri, bu tür herhangi bir seçimden daha iyidir. Çünkü genelleştirilmiş bir doğuyu, uzak ama yine de anlaşılabilir bir ülkeyi ifade etmektedir.

Yatay kenarın sonsuz tekrar prensibine dayanan ve küçük ölçekli geometrik desenler arasına yerleştirilen profilden tasvir edilmiş dört erkek büstü ise imparatorluk ailesini yüceltmeye hizmet eden büstler olabileceği gibi farklı genişliklere ve farklı dolgu motiflerine sahip süslemelerin arasında, bir düzenleme aracı olarak da kullanılmış olabilir (Res. 10). Gümüş tabaklardaki şeritlerin büstlere bölünmesi erken dönemde bir gelenek haline dönüşmüştür. Bu gelenek, MS 2. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve MS 3. yüzyıl boyunca büyük popülerlik kazanan ve MS 5. yüzyıla kadar devam eden ikonografik bir şema ortaya çıkarır. Portre benzeri bu tarz büstler gümüş tepsiler dışında, MS 4. yüzyılın ilk yarısından itibaren seramik, cam, mozaik ve resim gibi çok çeşitli alanlarda görülmüştür.²⁵ Ayrıca tabakta ve mozaikte işlenen sahneler dikkate alındığında, kompozisyonlardaki çeşitlilik ve repertuvardaki zenginlik, Hindistan'ı ve Afrika'yı iyi tanıyan bir sanatçının varlığına da dikkat çekmektedir. Personifikasyonlar resmedilirken, betimlemesindeki her ayrıntı temsil ettiği kavramla uyumlu şekilde işlenmiş ve özellikle Roma İmparatorluk Dönemi'nde realizme oldukça önem verilmiştir.

Sonuç

Bu çalışmanın sonucunda, Hindistan algısının formülasyonunu dört önemli başlık altında toplamak mümkündür. Bunlar; Klasik Greko-Romen kültürünün coğrafi ve etnografik modaliteleri, Makedon kralı ve başarıları hakkında efsanevi hikayeler aracılığıyla yayılan İskender geleneği, Hıristiyanlık ve son olarak ticaret aracılığıyla Akdeniz dünyası ile Hindistan arasındaki etkileşim. Önerilen ve tartışılan bu bulgular büyük oranda olmasa da belli bir oranda benzer bir algıya işaret etmektedir ve geç antik dönem sınırlarının ne kadar derinlere indiğini göstermektedir.

Diğer yandan, Hindistan'ın görsel temsillerinin neden bu kadar az ve çok uzak olduğunu açıklamak ise oldukça zor bir konudur. Olası bir argüman çizgisi, klasik ikonografi

²³ Claudius'un üzerinde miğfer, pelerin ve kınımlı tutan bir kılıç kemeri bulunur. Kabartmanın konusu, yazılı kaidesinden ve imparator portresinden anlaşılmaktadır. Bkz: Erim 1982, 277-281; Henig 1986, 167-169.

²⁴ Mayerson 1993, 169-174.

²⁵ Kaufmann-Heinimann 2003, 117-164.

kanonunun Helenistik dönem tarafından zaten kurulmuş olduğudur. Ancak Hindistan'ı temsil etmek için görsel bir kanondan bahsetmek ne ölçüde mümkündür? sorusunun cevabı; onu daha önce ele alınan metinlerden geniş ölçüde ayıran bir sonuca götürür, yani Greko-Romen antikite görsel gelenekleri içinde önemli ölçüde farklı Hindistan'lar vardır. Personifikasyon tasvirli tabakta yer alan konu, tek yönlü kanonik bir Hindistan ortaya çıkarmamıştır aksine farklı görsel söylemlere ait bir dizi görüntü oluşturmuştur. Bu çeşitlilikte olumlu ve olumsuz görüşlerin bir kombinasyonunu görmek cezbedici bir durumdur, tıpkı Partların -oldukça farklılaştırılmış-Roma imgelerinde görülen hayranlık ve aşağılama karışımı²⁶ gibi. Böyle bir sonuç, bizi Hindistan ile ilgili bir konu hakkında, "Roma bağlamlarını", "metaları", "emperyal genişlemeyle ve/veya kutsallıkla ilişkili değerler bütünü" düşünmeye hazırlar. Buradaki üç paradigma arasında gördüğümüz çeşitlilik, bu çoğulluğu doğrulamaktadır.

Bu bilgiler dışında, Hagiou Georgiou (Aziz George Kilisesi'ne ait) yazısını taşıyan birkaç gümüş kaşıkla birlikte bir bodrum katında bulunan bu tabağın "Kilisede neden bulundurulduğu" sorusunu ise şu şekilde cevaplayabiliriz; eserin litürjik bir obje olmadığını üzerinde yer alan tasvirde yola çıkarak söyleyebiliriz. Çünkü dini bir tasvir bulunmamaktadır. Bir örtü çekilerek, İsa'nın bedenini temsil eden ekmeğin, bu tabak üzerine konulup konulmadığı sorusunun ise cevabını verebilmek oldukça zordur. Ama en azından kiliseye maddi değeri yüksek olduğu için sunulmuş olmalı. Sonradan kiliseye bağışlandığı düşünülen eserin bir imparatorluk hediyesi, hatıra ve/veya bir zaferin anısına yapılmış olması mümkündür.

Kaynakça

- Acara Eser, M. 2020, *Bizans Maden Sanatı: Dini Törenlerde Kullanılan (Litürjik) Eşyalar*, Ankara.
- Breckenridge, J. D. 1979, "Portraiture", *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, (Ed. K. Weitzmann), *The Metropolitan Museum Of Art*, New York, 2-54.
- Carandini, A., Ricci, A. and De Vos, M. 1982, *Filosofiana, The Villa of Piazza Armerina: The Image of a Roman Aristocrat at The Time of Constantine*, Flaccovio, Palermo.
- Coomaraswamy, A. K. 1971, *Yaksas*, Munshiram Manoharlal, New Delhi.
- Czuma, S. J. and Morris R. 1985, *Kushan Sculpture: Images from Early India*, Cleveland Museum of Art, Cleveland.
- Dodson, J. R. 2008, *The "Powers" of Personification*, Walter de Gruyter, Berlin.
- Erim, K. T. 1982, "A New Relief Showing Claudius and Britannia from Aphrodisias", *Britannia*, 13, Society for the Promotion of Roman Studies, London, 277-281.
- Graeven, H. 1900, "Darstellungen Der Inder In Antiken Kunstwerken", *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts*, Band XV, Georg Reimer, Berlin.
- Henig, M. 1986, "Britannia", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae III*, Artemis, Zürich, 167-169.
- Huntington, S. L. 1985, *The Art of Ancient India: Buddhist, Hindu, Jain*, Weatherhill, New York.

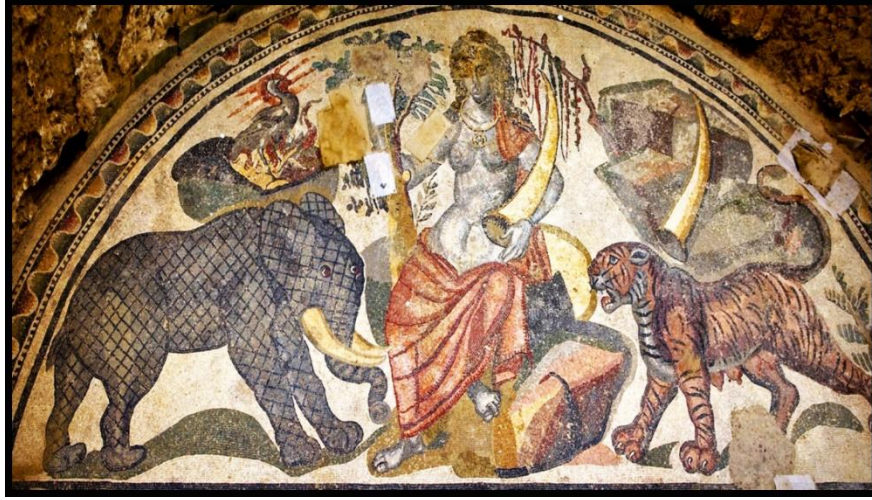
²⁶ Parker 2008, 143.

- Kaufmann-Heinimann, A. 2003, "Decannalienplatte des Constans", *Der Spätromische Silberschatz Von Kaiseraugst: Die Neuen Funde: Silber im Spannungsfeld von Geschichte, Politik, und Gesellschaft Der Spätantike*, (Ed. Guggisberg, M. A.), *Forschungen In August 34*, Römerstadt Augusta Raurica, Bern, 117-164.
- Le Glay, M. 1981, "Africa", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I*, Artemis, Zürich, 250-255.
- Mayerson, P. 1993, "A Confusion of Indias: Asian India and African India in The Byzantine Sources", *JAOS 113*, 169-174.
- Melion, W. S. and Ramakers, B. 2016, *Personification: Embodying Meaning and Emotion*, Brill, Leiden.
- Parker, G. 2008, *The Making of Roman India*, Cambridge.
- Peirce, H. and Tyler, R. 1934, "L' Art Byzantin", *Librairie de France*, 110, Paris.
- Rice, D. T. 1959, *Kunst aus Byzanz*, Hirmer Verlag, Germany.
- Rice, D. T. 1968, *Byzantine Art*, Penguin Books, U.K.
- Stafford, E. 2000, *Worshipping Virtues: Personification and Divine in Ancient Greece*, The Classical Press of Wales, Swansea.
- Stafford, E. and Herrin J. 2005, *Personification in the Greek World: From Antiquity to Byzantium*, London.
- Van Den Broek, R. 1972, *The Myth of The Phoenix, According to Classical and Early Christian Traditions*, Brill, Leiden.
- Vollkommer, R. 1997, "Phoinix III", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VIII*, Artemis, Zürich.
- Vryonis, S. 1967, *Byzantium and Europe*, Harcourt, Brace & World, Inc., London.
- Yıldırım-Ateş, B. 2021, "*İstanbul Arkeoloji Müzelerinde Bulunan Bizans Dönemi Litürjik Eserler*", Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ABD, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Eskişehir.
- Yılmaz, C. A. 2016, "Büyük İskender Hindistan'da", *The Journal of Academic Social Science Studies*, 501-517.
- Whittaker, C. R. 2004, *Rome and Its Frontiers: The Dynamics of Empire*, Routledge.

Resimler



Res. 1: İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde yer alan tabağın ön ve arka yüzü



Res. 2: Villa Filosofiana'nın Büyük Av Mozaği sahnesi (Carandini vd. 1982)



Res. 3: Tabakta yer alan kadın figürünün baş kısmı (Detay)



Res. 4: Kadın figürünün en alt kısmında kaplanlar (göğüs tasmalı) ile birlikte tasvir edilen iki adam figürü (Detay)



Res. 5: Barberini diptiği ve alt panelinden bir detay (Breckenridge 1979)



Res. 6: Kadın figürünün sağında ve solunda yer alan maymun figürü (Detay)



Res. 7: Kadın figürünün sağında ve solunda yer alan papağan ve beç tavuğu (Detay)



Res. 8: Salabhanjika, Yaksini ile Vedika Sütunu (Huntington 1985)



Res. 9: Aphrodisias rölyefi üzerinde İmparator Claudius ve Britannia (Erim 1982)



Res. 10: Tabağın çevresinde yer alan ve küçük ölçekli geometrik desenler arasına yerleştirilen profilden tasvir edilmiş erkek büstü (Detay)

YAZIM KURALLARI

Amisos Dergisi, yılda iki kez (Haziran-Aralık) yayımlanan ve tüm konferanslarda sunulan tebliğlerin metinlerini, bilimsel yenilik getiren, özgün ve nitelikli makalelerini, kazı raporları, kitap tanıtımı ve eleştiriler ile haberleri içeren şimdilik İnternet üzerinden yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

Dergiye gönderilen makaleler ön kontrol sonrasında uygun bulunduğu takdirde 2 hakeme (kör hakemlik) gönderilir. İhtiyaç olması halinde 3. hakeme de gönderilebilir. Gelen makaleler alan yoğunluğuna göre makalenin ilk teslim tarihinden sonra çıkacak ilk sayıda yayımlanması beklenmemelidir.

Dergiye gönderilen yazıların, daha önce yayınlanmamış veya bir başka dergiye yayın için teslim edilmemiş olmalıdır.

Dergiye gönderilecek olan yazıların yazar tarafından benzerlik raporu alınmalı ve yazı ile birlikte gönderilmelidir. Çalışmanın yayınlanması için benzerlik oranı %20'den fazla olmamalıdır.

Yayımlanması için gönderilen çalışmaların, akademik yazım kurallarına uyularak ve Türkçe, Almanca, İngilizce veya Rusça dillerinden biri ile hazırlanmış olması gerekir. Yayınlanan her türlü çalışmanın yayın hakkı dergiye aittir. Telif hakkı formu doldurularak yazı ile birlikte gönderilmelidir.

İlgili editör gerekli gördüğü yazım düzeltmelerini kendisi yapabilir. Yabancı dildeki özeti yabancı dil editörü gerekli görmesi durumunda düzeltebilir.

Dergide yayınlanan yazılarda ileri sürülen görüşler yazarlarını bağlar. Yazıların bütün hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazarlar, yayın kurulu ve hakemlerin raporlarını dikkate almak zorundadırlar.

Yayımlanan yazılara telif ücreti ödenmez. Amisos, yazarlardan makale değerlendirme ve yayın süreci için herhangi bir ücret talep etmemektedir.

Dergiye gönderilecek bilimsel çalışmalarda araştırma ve yayın etiğine uyum konusunda azami dikkat gösterilmelidir.

Yazı Teslim Kuralları

Amisos Dergisine gönderilen yazılar, Times New Roman, tek satır aralıklı, 12 punto; dipnotlar sayfa altında ve 10 punto olarak verilmelidir. Ancak bazı alanların gereği olarak yazım esnasında özel font kullanılmış ise, bu fontlar makale ile birlikte gönderilmelidir. Gönderilen yazı daha önceden yayınlanmamış ve yayımlanmak üzere herhangi bir dergiye değerlendirilmek üzere sunulmamış olmalıdır.

Etik Kurul Onayı

TÜBİTAK ULAKBİM TR DİZİN'in ilgili kurullarınca alınan kararlara göre 2020 yılı için TR DİZİN'de dizinlenen ve değerlendirme aşamasında olan tüm dergilerde yayınlanmak üzere başvurusu yapılacak derleme türü dışındaki makalelerin yazarlarından;

Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar, Ayrıca;
- Olgu sunumlarında “Aydınlatılmış onam formu”nun alındığının belirtilmesi,
- Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,
- Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi

Ayrıntılı Bilgi İçin Linklere Tıklayınız.

https://tubitak.gov.tr/sites/default/files/20689/ekbn_2020.pdf

https://tubitak.gov.tr/sites/default/files/20689/yasal_ozel_izin_belgesi_bilgi_notu.pdf

Sayfa Yapısı:

Metin boyutu: 12 punto

Dipnot boyutu 10 punto

Paragraf aralığı:1 6 nk

Paragraf girinti: 1.25 cm

Üst kenar boşluğu: 2,5 cm

Alt kenar boşluğu: 2,5 cm

Sağ kenar boşluğu: 2,5 cm

Sol kenar boşluğu: 2,5 cm

Satır aralığı: Tek

Başlık:

Başlık, makaleyi betimleyici olmalı, makalenin temel kavramlarını, tartışmalarını ve temel savını yansıtmalı ve mümkünse 12 kelimeyi aşmamalıdır. Times New Roman yazı karakteriyle 12 punto, büyük harflerle ve ortalı olmalı, yazıların ve özetlerin üzerinde, sadece yazının başlığı bulunmalı, yazar adı yer almamalıdır. Bir toplantıda tebliğ edilmiş ancak yayımlanmamış olan bildirimlerde toplantının adı, tarihi ve yeri belirtilmelidir. Yazarlar bilgilerini yazı metninde değil dergi sisteminde, isimlerini, tam ve açık kurum

adreslerini, telefon ve faks numaralarını, elektronik posta adreslerini ve ORCID ID'lerini bildirmelidirler. Bu bilgiler, hakemlere gönderilmeyecektir.

Öz (Abstract):

Özet metninin Times New Roman yazı karakteri ile 10 punto ile 150 kelimedenden az, 250 kelimedenden fazla olmayacak şekilde hazırlanması gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kelime 1, Kelime 2, Kelime 3, Kelime 4, Kelime 5 (En az 5 kavram olmalıdır.)

Abstract:

Dergimizde yayımlanacak her makalede bulunması zorunlu olan İngilizce özet (Abstract) için de yukarıda verilen kuralların uygulanması gerekmektedir.

Keywords: Word 1, Word 2, Word 3, Word 4, Word 5. (En az 5 kavram olmalıdır.)

Ana metin

Times New Roman yazı karakteri ile 12 punto ile tek satır aralığında yazılıp, paragraf girintisi 1.25 cm ve önce 0 nk sonra 6 nk paragraf boşluğuna göre düzenlenmelidir. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar eğik harflerle (italik) yazılmalıdır.

Alt Başlık

Makalede Times New Roman yazı fontu, 12 punto kullanılmalıdır. Ancak bazı alanların gereği olarak yazım esnasında özel font kullanılmış ise bu fontlar makale ile birlikte sisteme yüklenmelidir.

Makalelerde kullanılacak kısaltmalarda TDK Yazım Kılavuzu esas alınmalıdır.

Resimler, Çizimler, Grafikler:

Fotoğraflar, bilgisayar yazılımlarında oluşturulmuş görsellemeler, vb. resim olarak, ister elle ister yazılımlarda çizilmiş teknik resimler çizim olarak adlandırılmalıdır. Bunlar haricindeki diğer görseller de uygun bir adlandırma ile (örneğin; harita, şekil, grafik) değerlendirilmelidir. Resim, çizim, harita, şekil ve grafikler ardışık olarak numaralandırılmalıdır. Bunlara metin içinde (Res. 1), (Şek. 1), (Grafik 1) şeklinde atıfta bulunulmalıdır. Her bir görsel için uygun bir kısa tanım kullanılmalı ve tanım görselin altına numarasıyla birlikte yazılmalıdır; ayrıca görsel bir başka kaynaktan alındıysa kaynak bilgisine de yer verilmelidir. Görsel malzemenin çözünürlüğü en az 300 pixel/inch, uzun kenarı en az 15 cm, tam sayfa kullanılacak bir fotoğraf ya da çizim söz konusu ise en az 22 cm olmalıdır.

Tablolar:

Tablo başlıkları tablonun üstünde-ortada, diğer şekil, harita vb görsellerin başlıkları altında-ortada olmalıdır.

Tablolar da ardışık olarak numaralandırılmalıdır. Tablolara metin içinde numaralarıyla (Tab. 1) şeklinde atıfta bulunulmalıdır. Her bir tablo için uygun bir başlık kullanılmalı ve bu başlık tablonun altına numarasıyla birlikte yazılmalıdır. Örnek: Tablo 1: Çanak çömleklerin

merkezlere göre dağılımı. Tablo başka bir kaynaktan alındıysa tablonun sol alt köşesinde belirtilmelidir. Örnek: Kaynak: 1983 tarihli ve 2863 sayılı Kanun Hükmü.

*** Bu biçimsel özelliklere göre düzenlenen makaleler sayfa sınırlaması olmamakla beraber 30 sayfayı aşmamasına özen gösterilmelidir.**

DİPNOT VE KAYNAK GÖSTERİMİ

Dipnotta Sayfa Altında Başka Eserlere Yapılan Atıflar (Times New Roman, 10 Punto)

- Yazar soyadı, yıl ve sayfa kullanılarak “Yazar 1999, 113” şeklinde yapılmalıdır.
- İki yazarlı eserlerde iki yazarın soyadı “Yazar-Yazar 2000, 120” şeklinde kullanılmalıdır.
- Daha çok yazarlı eserler, yalnızca ilk yazarın soyadı verilerek “Yazar vd.” şeklinde ve yine benzer biçimde yıl ve sayfa numarası yazılarak kullanılmalıdır.
- Atıfta bulunulan eserler Kaynakça bölümünde ilk yazarın soyadına göre alfabetik liste olarak sıralanmalıdır.
- İlk yazarı aynı olan eserlerde sıralamayı belirlemek için sırasıyla ikinci ve daha sonra gelen yazarların soyadları kullanılmalıdır.
- Tüm yazarları aynı olan eserler yılına göre eskiden yeniye doğru sıralanmalıdır.
- Tüm yazarları ve yılları aynı olan eserler ise yılın sonuna eklenen küçük harfler kullanılarak “1999a” ve “1999b” şeklinde birbirlerinden ayrılmalıdır.
- İlk yazarı ve yılı aynı olan üç ve daha fazla yazarlı eserler de aynı şekilde ayrılmalıdır.
- Metnin tümü, ara başlıklar dâhil, son notlar (endnote) hariç, aralıksız olarak yazılır.
- Metinde dipnotlar, ilgili olduğu sayfada numaralandırılarak verilir; metin sonuna konulmaz.

Kaynakça (Times New Roman, 12 punto):

• Kaynakçada tüm yazarların soyadları ve diğer adlarının ilk harfleri yer almalıdır. Kaynaklar aşağıdaki örneklere uygun olarak yazılmalıdır.

• Kaynakçada aynı yazarın çok sayıda kaynağı varsa, kaynaklar eskiden yeni tarihe doğru sıralanarak yazılır. Aynı tarihli kaynaklarda harf ile sıralama yapılır. Örneğin: 2000a, 2000b.

Dinçol, A.–Dinçol B. 1992, “Die Urartaäische Inschrift aus Hanak (Kars)”, H. Otten – E. Akurgal–H. Ertem–A. Süel (eds.), *Hittite and other Anatolian and Near Eastern Studies in Honour of Sedat Alp*, Ankara, 109-117.

Karaosmanoğlu, M. 2010, “Yeni Bulgular Işığında Altıntepe Urartu Tapınağı”, *XV. Türk Tarih Kongresi*, I, Ankara, 209-220.

Öniz, H. 2008, *Arkeolojik Suallü Araştırmacılığına Giriş İçin Eğitim Metodolojisi*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.

Yakar, J. 2003, “Identifying Migrations in the Archaeological Records of Anatolia”, B. Fischer–H. Genz–E. Jean–K. Köroğlu (eds.), *Identifying Changes: The Transition*

from Bronze to Iron Ages in Anatolia and its Neighbouring Regions, Proceeding of the International Workshop Istanbul, Nowember 8-9, 2002, İstanbul, 11-19.

Yiğitpaşa, D. 2016, *Doğu Anadolu Geç Demir Çağı Kültürü*, Ankara.

Internet Kaynakları aşağıdaki gibi verilmelidir:

URL 1 <http://imgkid.com/tibial-fibular-notch.shtml>

MAKALELERİN GÖNDERİLMESİ

Yukarıdaki ilkelere uygun olarak hazırlanmış makaleler, MAKALE GÖNDER SİSTEMİ üzerinden gönderilmelidir. E-mail yoluyla gönderilen makaleler dikkate alınmamaktadır. "MAKALE GÖNDER SİSTEMİ"nden makale göndermek için:

* ULAKBİM/DergiPark'a üye olduktan sonra, kullanıcı adı (sisteme kaydedilen e-mail adresi) ve şifre ile sayfaya girilmelidir.

* Açılan sayfada "makale gönder" bölümü açılarak ilgili boşluklar doldurulmalıdır.

* Makale word dosyası halinde, yazar bilgileri olmadan sisteme yüklenmelidir. Kör hakemlik sürecinin daha sağlıklı yürütülebilmesi için yazarlarımızın bilgilerini paylaşmamalarına dikkat etmeleri gerekmektedir. Ayrı bir word dosyasında yazar bilgileri eklenebilir.

Yazar bağımsız hakem değerlendirmesinin sağlanması

Başvuruların yazar bağımsız değerlendirilmesi, yazar ve hakem kimliklerinin birbirlerine bildirilmemesi için gayret gösterilmektedir. Bu amaçla sisteme dosya gönderen yazar, editör, hakem gibi kişilerin metin ve dosyalar ile ilgili aşağıdaki noktalara dikkat etmeleri gerekir.

Yazarlar metinde adları ve kurumları geçen yerleri silmelidirler. Sayfa altı notları vb yan metinler dahil olmak üzere Mikrosoft belgeleri saklanır iken dosya bilgileri içine kişisel bilgiler de yazılır. Bu nedenle ya bu kişisel bilgiler belge özelliklerinden bulunup silinmeli, ya da aşağıdaki sıra ile belge kişisel bilgi içermeyecek biçimde yeniden kaydedilmelidir. (File > Save As > Tools (or Options with a Mac) > Security > Remove personal information from file properties on save > Save) (Dosya > Farklı Kaydet > Araçlar > Güvenlik > Kişisel bilgileri silerek kaydet > Kaydet)

PDF dosyalarda da Adoba Acrobat ana menüsünden belge özellikleri seçilerek, yazar adı silinmelidir.

PUBLICATION INSTRUCTIONS

Amisos Journal is an international peer-reviewed journal that is published twice a year (June-December) and includes the texts of the papers presented at all conferences, scientific innovations, original and qualified articles, excavation reports, book introduction and criticism and news.

Articles sent to the journal are sent to 2 referees (blind refereeing), if deemed appropriate, after pre-control. If necessary, it can be sent to the 3rd referee. Incoming articles should not be expected to be published in the first issue after the first submission date of the article, depending on the field density.

Manuscripts submitted to the journal must not have been published before or submitted to another journal for publication.

The similarity report of the articles to be sent to the journal should be obtained by the author and sent with the article. The similarity rate for the publication of the study should not be more than 20%.

Manuscripts submitted for publication must be prepared in accordance with the academic writing rules and in one of Turkish, German, English or Russian languages.

The copyright of any published work belongs to the journal. The copyright form should be filled in and sent with the article.

The relevant editor can make the spelling corrections he deems necessary. The summary in a foreign language can be corrected if deemed necessary by the foreign language editor.

The opinions expressed in the articles published in the journal bind its authors. All legal responsibility of the articles belongs to their authors. Authors must consider the reports of the editorial board and referees.

No royalty fee is paid for published articles. Amisos does not charge any fee from the authors for the article evaluation and publication process.

In scientific studies to be sent to the journal, maximum attention should be paid to compliance with research and publication ethics.

Article Submission Rules

Articles sent to Amisos Magazine, Times New Roman, single line spacing, 12 pt; footnotes should be given at the bottom of the page in 10 font size. However, as a requirement of some fields, if a special font is used during writing, these fonts should be sent with the article. The submitted article should not have been published before and should not be submitted to any journal for evaluation.

Ethics Committee Approval

According to the decisions taken by the relevant boards of TÜBİTAK ULAKBİM TR DİZİN, among the authors of the articles that are indexed in TR DİZİN for 2020 and to be submitted for publication in all journals that are in the evaluation phase;

Research requiring the permission of the Ethics Committee

- All kinds of research conducted with qualitative or quantitative approaches that require data collection from participants using questionnaires, interviews, focus group work, observation, experimentation, interview techniques.
- Use of humans and animals (including material / data) for experimental or other scientific purposes,
- Clinical trials on humans,
- Research on animals,

Retrospective studies in accordance with the law on protection of personal data,

Also;

- Stating that "informed consent form" was obtained in case presentations,
- Obtaining and indicating permission from the owners for the use of scales, surveys and photographs belonging to others,
- Stating that copyright regulations are complied with for the intellectual and artistic works used.

Click on the links for detailed information.

https://tubitak.gov.tr/sites/default/files/20689/ekbn_2020.pdf

https://tubitak.gov.tr/sites/default/files/20689/yasal_ozel_izin_belgesi_bilgi_notu.pdf

Page structure:

Text size: 12 points

Footnote size 10 points

Paragraph spacing: 6 pt

Paragraph indent: 1.25 cm

Top margin: 2.5 cm

Bottom margin: 2.5 cm

Right margin: 2.5 cm

Left margin: 2.5 cm

Line spacing: Single

Title:

The title should describe the article, reflect the basic concepts, discussions, and main argument of the article and, if possible, should not exceed 12 words. It should be in Times New Roman font with 12 pt, capital letters and centered, on the manuscripts and abstracts, there should only be the title of the article and not the name of the author. In papers that were delivered but not published at a meeting, the name, date and place of the meeting should be specified.

Authors should provide their information not in the manuscript but in the journal system, their names, full and open institution addresses, telephone and fax numbers, e-mail addresses and ORCID IDs. This information will not be sent to the referees.

Abstract:

The abstract should be prepared in Times New Roman font with 10 font size, not less than 150 words and not more than 250 words.

Keywords: Word 1, Word 2, Word 3, Word 4, Word 5 (There should be at least 5 concepts.)

Abstract:

The rules given above must also be followed for the English abstract, which is mandatory for every article to be published in our journal.

Keywords: Word 1, Word 2, Word 3, Word 4, Word 5. (There must be at least 5 concepts.)

Main text

It should be written in Times New Roman font with 12 pt and single line spacing, and the paragraph indent should be 1.25 cm and first 0 pt, then 6 nk paragraph spacing. The parts that need to be emphasized in the text should be written in italics.

Subtitle

The article should use Times New Roman font and 12 pt. However, as a requirement of some fields, if a special font is used at the time of writing, these fonts should be uploaded to the system with the article.

The abbreviations to be used in the articles should be based on the TDK Spelling Guide.

Pictures, Drawings, Graphics:

Photographs, computer software visualizations, etc. As drawing, technical drawings drawn either by hand or in software should be named as drawing. Other visuals should be evaluated with an appropriate naming (eg map, figure, graphic). Pictures, drawings, maps, figures and graphics should be numbered consecutively. These should be referred to in the text as (Fig. 1), (Fig. 1), (Graph 1). An appropriate short description should be used for each visual and the description should be written under the image with its number; In addition, if the visual is taken from another source, the source information should also be included. The resolution of the visual material should be at least 300 pixels / inch, the long edge should be at least 15 cm, and in the case of a full-page photo or drawing, it should be at least 22 cm.

Tables:

Table titles should be above-in the middle of the table, under the headings of other figures, maps, etc. in the middle.

Tables should also be numbered consecutively. Tables should be referred to in the text as numbers (Tab. 1). An appropriate title should be used for each table and this title should be

written under the table with its number. Example: Table 1: Distribution of pottery by center. If the table is taken from another source, it should be specified in the lower left corner of the table. Example: Source: Act No 2863 of 1983.

* Articles arranged according to these formal features do not have a page limitation, but should not exceed 30 pages.

FOOTNOTE AND REFERENCES

Citations to Other Works Below the Page in Footnote (Times New Roman, 10 font size)

- It should be made in the form of "Author 1999, 113" using the surname of the author, year and page.
- For works with two authors, the surnames of the two authors should be used as "Author-Author 2000, 120".
- Works with more authors should be named "Author et al." By giving only the first author's surname. and again similarly by writing the year and page number.
- The cited works should be listed alphabetically in the Bibliography section, according to the surname of the first author.
- For works whose first author is the same, the surnames of the second and subsequent authors should be used respectively to determine the order.
- Articles with the same authors should be listed according to their year from old to new.
- The works with the same authors and years should be distinguished from each other as "1999a" and "1999b" using the lower case letters added to the end of the year.
- Works with three or more authors with the same first author and year should be separated in the same way.
- The entire text, including subheadings, excluding the endnote, is written continuously.
- Footnotes in the text are given by numbering on the relevant page; it is not put at the end of the text.

Bibliography (Times New Roman, 12 pt.):

- The bibliography should include the surnames of all authors and the first letters of their other names. References should be written according to the examples below.
- If there are many references of the same author in the bibliography, the references are written in order from the old to the new date. The sources with the same date are listed by letter. For example: 2000a, 2000b.

Dinçol, A.–Dinçol B. 1992, “Die Urartäische Inschrift aus Hanak (Kars)”, H. Otten – E. Akurgal–H. Ertem–A. Süel (eds.), *Hittite and other Anatolian and Near Eastern Studies in Honour of Sedat Alp*, Ankara, 109-117.

Eker, F., “Antikçağın Süsü: Kahramanmaraş Müzesi’ndeki Kaburgalı ve Burma Cam Bilezikler”, *TÜBA-AR*, 25, 163-171.

Karaosmanoğlu, M. 2010, “Yeni Bulgular Işığında Altıntepe Urartu Tapınağı”, *XV. Türk Tarih Kongresi*, I, Ankara, 209-220.

- Öniz, H. 2008, *Arkeolojik Sualtı Araştırmacılığına Giriş İçin Eğitim Metodolojisi*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.
- Yakar, J. 2003 "Identifying Migrations in the Archaeological Records of Anatolia", B. Fischer–H. Genz–E. Jean–K. Köroğlu (eds.), *Identifying Changes: The Transition from Bronze to Iron Ages in Anatolia and its Neighbouring Regions, Proceeding of the International Workshop Istanbul*, November 8-9, 2002, İstanbul, 11-19.
- Yiğitpaşa, D. 2016, *Doğu Anadolu Geç Demir Çağı Kültürü*, Ankara.

İnternet Kaynakları aşağıdaki gibi verilmelidir:

URL 1 <http://imgkid.com/tibial-fibular-notch.shtml>

SUBMITTED ARTICLES

Articles prepared in accordance with the above principles should be sent via the SUBMISSION SENDING SYSTEM. Articles submitted via e-mail are not considered. To submit an article from the " SUBMISSION SENDING SYSTEM":

* After subscribing to ULAKBİM/DergiPark, you should enter the page with username (e-mail address saved in system) and password.

* In the opening page, the "send article" section should be opened and the related spaces should be filled in.

* The article should be loaded into the system as a word file. In order for the blind arbitration process to be carried out better, the authors should be careful not to share their knowledge. Author information can be added in a separate word file.

Author independent peer review

Independent evaluation of the applications of the author, authors and referees are not being reported to each other. For this purpose, people who send files to the system, such as authors, editors, referees should pay attention to the following points about text and files.

Authors should delete names and institutions in the text. The page information is also written into personal information while the page is stored in the Microsoft documents including sub-texts etc. Side texts. Therefore, either these personal information must be found and deleted from the document properties, or the document in the following order should be re-recorded so that it does not contain any personal information. (File> Save As> Tools> Security> Delete Personal Information> Save)

In PDF files, the author name should be deleted by selecting document properties from the Acrobat main menu.

