



AMISOS

AMISOS

Yıl/Year: 2025 Haziran/June

Cilt/Volume: 10 Sayı/Issue: 18

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



AMİSOS / AMISOS

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

Yıl/Year: 2025 ♦ Cilt/Volume: 10 ♦ Sayı/Issue: 18



TARANDIĞI İNDEKSLER / INDEXS



AMİSOS / AMISOS

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

Yıl/Year: 2025 ♦ Cilt/Volume: 10 ♦ Sayı/Issue: 18

Başeditör / Head-Editor

Prof. Dr. Davut YİĞİTPAŞA

(Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)

Editör / Editor

Doç. Dr. Fevziye EKER

(Ordu Üniversitesi, Ordu/Türkiye)

Editör Yardımcısı / Vice Editor

Prof. Dr. Ersel ÇAĞLITÜTÜNCÜGİL

(Katip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)

Alan Editörleri / Field Editors

Prof. Dr. Davut YİĞİTPAŞA

(Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi) (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)

Doç. Dr. Fevziye EKER

(Klasik Arkeoloji) (Ordu Üniversitesi, Ordu/Türkiye)

Doç. Dr. Hakan ÖNİZ

(Sualtı Arkeolojisi) (Akdeniz Üniversitesi, Antalya/Türkiye)

Doç. Dr. N. Tuba YİĞİTPAŞA

(Sanat Tarihi) (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)

Doç. Dr. Harun OY

(Eskiçağ Tarihi) (Ordu Üniversitesi, Ordu/Türkiye)

Doç. Dr. Nisa YILMAZ ERKOVAN

(Mimarlık) (Alaaddin Keykubat Üniversitesi, Alanya/Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Sinem COŞKUN

(Klasik Arkeoloji) (Ardahan Üniversitesi, Ardahan/Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Zehra ÖZBULUT

(Antropoloji) (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van/Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet YUKA

(Sanat Tarihi) (Ordu Üniversitesi, Ordu/Türkiye)

Yabancı Dil Editörleri / Foreign Language Editors

Dr. Öğr. Üyesi Eric JEAN

(Hitit Üniversitesi, Çorum/Türkiye)

Uzman (Doktorant) Birol KURT

(Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)

Yazım Editörü /Spelling Editor

Dr. Öğr. Üyesi Rümeysa IŞIK YAYLA

(Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)

Son Okuyucu / The Last Reader

Arş. Gör. Dr. Gülferi AKIN ERTEK

(Ordu Üniversitesi, Ordu/Türkiye)

**Sekreteryas- Sosyal Medya Sorumlusu
/ Secretariat - Social Media Officer**

Doktorant Boran ÖNTAŞ

(Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)

Kapak Tasarım / Cover Design

Prof. Dr. Davut YİĞİTPAŞA

Kapak Resmi / Cover Design

Germanicia- Yaşam Mozağı; “Çoban Yaşamı” Tasviri (Küçükdağı 2012)

Dergi Yazışma Adresi / Corresponding Address

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Arkeoloji Bölümü,
Kurupelit Kampüsü, 55139-Samsun/TÜRKİYE

Ondokuz Mayıs University, Faculty of Humanities and Social Sciences, 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



Danışma ve Yayın Kurulu / *Advisory and Editorial*

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

Prof. Dr. Şengül AYDINGÜN	(Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli/Türkiye)
Prof. Dr. Ahmet Ali BAYHAN	(Ordu Üniversitesi, Ordu/Türkiye)
Prof. Dr. M. Sami BAYRAKTAR	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)
Prof. Dr. Isabella CANEVA	(Retired Lecturer, Lecce/Italy)
Prof. Dr. Abdullah Şevki DUYMAZ	(Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Ayla Sevim EROL	(Ankara Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Irena LAZAR	(Primorska University, Koper/Slovenia)
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. Turan TAKAOĞLU	(18 Mart Üniversitesi, Çanakkale/Türkiye)
Prof. Dr. Ünsal YALÇIN	(Deutsches Bergbau-Museum, Bochum/Germany)
Prof. Dr. Levent ZOROĞLU	(Bir Kuruma Bağlı Değildir, Türkiye)
Doç. Dr. Abdullah BAY	(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize/Türkiye)
Doç. Dr. Adnan BAYSAL	(Ankara Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Fevziye EKER	(Ordu Üniversitesi, Ordu/Türkiye)
Doç. Dr. Hamza EKMEN	(Bülent Ecevit Üniversitesi, Zonguldak/Türkiye)
Doç. Dr. Hakan ÖNİZ	(Akdeniz Üniversitesi, Antalya/Türkiye)
Doç. Dr. Kemal ÖZKURT	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi B. Mehmet AKARSU	(Sinop Üniversitesi, Sinop/Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Güner COŞKUNSU	(Autonomous University of Madrid, Madrid/Spain)
Dr. Öğr. Üyesi Hacer ÇORUH	(Harran Üniversitesi, Urfa/Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Şengül Dilek FUL	(Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat/Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Eric JEAN	(Hitit Üniversitesi, Çorum/Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Zafer KORKMAZ	(Selçuk Üniversitesi, Konya/Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Ayhan YARDİMCİEL	(Kafkas Üniversitesi, Kars/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.

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ÖZGÜN MAKALELER / ORIGINAL ARTICLES

Melisa ARSLAN

**Tanrıça-Dağ İlişkisi Bağlamında Ana Tanrıça-İda Dağı:
Alaksandu Antlaşması Örneği..... 1-12**
*The Mother Goddess and Mount Ida in the Context of the
Goddess-Mountain Relationship: The Case of the Alaksandu Treaty*

Veli BAKHSHALİYEV – Nezahat CEYLAN – Elmar BAKHSHALİYEV –

Heyran HASANOVA – Ziniyet MEMMEDOVA

**An Ubaid Settlement in the South Caucasus –
Bülövkaya (Nakhchivan, Azerbaijan)..... 13-32**
Güney Kafkasya’da Bir Ubeyd Yerleşimi-Bülövkaya (Nahçıvan, Azerbaycan)

Tahir BÜYÜKKARAGÖZ

**İslamiyet Öncesi Türk Sanatına Ait Sembollerin Çağdaş Yabancı
Ressamların Eserlerine Yansıması.....33-55**
*The Symbols of Pre-Islamic Turkish Art Reflected in the Works of
Contemporary Foreign Artists*

Kasım EKER

Germanicia’nın Renkli Taşları; “Yaşam Mozaigi”.....56-70
Colorful Stones of Germanicia; “Mosaic of Life”

Bayram KAÇAR

Natufian Kültürü ve Bu Kültüre Ait Figürin ve Mask Örnekleri.....71-87
Natufian Culture And its Figurines and Mask Examples

Murat KARADEMİR

Keşan Mecidiye Köyünde Bir Bektâşi Yapısı: Küçük Hasan Dede Çeşmesi...88-101
A Bektashi Structure in Keşan Mecidiye Village: Küçük Hasan Dede Fountain

Neslihan KAYA

**Kapuçinlerin Mardin’deki Misyonerlik Faaliyetleri ve Yapıları:
Kilise, Manastır, Hastane ve Okul..... 102-129**
*Capuchin Missionary Activities and Buildings in Mardin:
Church, Monastery, Hospital and School*

Şahabettin ÖZTÜRK

Şırnak/Cizre’deki Sitti Nefis Pınarı (Çeşmesi) Koruma Çalışmaları

Hakkında Bir Araştırma..... 130-143

*A Survey on Preservation Works for Sitti Nefis Spring (Fountain)
in Cizre, Şırnak*

Fatmagül SAKLAVCI

An Evaluation on Sivas Yıldız River Bridge and Stone Decoration

With Human Figures..... 144-158

Sivas Yıldız Irmağı Köprüsü ve İnsan Figürlü Taş Bezeme Üzerine Bir Değerlendirme

Dergi Yazım Kuralları..... 159-168

Publication Instructions

18. SAYI HAKEMLERİ / REVIEWERS OF THE 18TH ISSUE

Prof. Dr. Melahat FARACOVA	(Azerbaycan Devlet Medeniyet Üni.)
Prof. Dr. Selçuk SEÇKİN	(Mimarsinan Güzel Sanatlar Üni.)
Doç. Dr. Rabia AKARSU	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. İsmail AKKAŞ	(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)
Doç. Dr. Şuayip ÇELEMOĞLU	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Doç. Dr. Ersin ÇELİKBAŞ	(Karabük Üniversitesi)
Doç. Dr. Behlül İBRAHİMLİ	(Azerbaycan Milli İlimler Akademisi)
Doç. Dr. Kemal ÖZKURT	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Doç. Dr. Sami PATACI	(Ardahan Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet TOP	(Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. Çağatay YÜCEL	(Dicle Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Timur DEMİR	(Gaziantep Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Hatice ERGÜRER	(Alaaddin Keykubat Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Şengül Dilek FUL	(Gaziosmanpaşa Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Burak Muhammet GÖKLER	(Atatürk Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Özgür GÜLBUDAK	(Ege Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Serpil SEYFİ	(Gaziosmanpaşa Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Turgay YAZAR	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Öğr. Gör. Dr. Nazmiye Gizem ARI AKMAN	(Alaaddin Keykubat Üniversitesi)
Öğr. Gör. Dr. Meydan PALALI	(Alaaddin Keykubat Üniversitesi)
Arş. Gör. Dr. Alper ATICI	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Arş. Gör. Dr. Bilge BAHAR	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)

AMİSOS / AMISOS
ÖZGÜN MAKALELER /
ORIGINAL ARTICLES

AMİSOS / AMISOS

Cilt / Volume 10, Sayı / Issue 18 (Haziran / June 2025), ss. / pp. 1-12
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1578234



Özgün Makale / Original Article

Geliş Tarihi / Received: 14. 04. 2025
Kabul Tarihi / Accepted: 17. 06. 2025

TANRIÇA-DAĞ İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ANA TANRIÇA-İDA DAĞI: ALAKSANDU ANTLAŞMASI ÖRNEĞİ¹

THE MOTHER GODDESS AND MOUNT IDA IN THE CONTEXT OF THE GODDESS-MOUNTAIN RELATIONSHIP: THE CASE OF THE ALAKSANDU TREATY

Melisa ARSLAN*

Öz

Kült, inanç, ritüel, tapınım vb. kavramlar insanın ve insanlığın sembolizminde önemli mihenk taşlarıdır. Bu kavramlar bir nevi insanın pratik hayatını da oluşturduğu için tarih boyunca var olan birçok uygarlık hakkında bize farklı pencereler sunmaktadır. Nitekim birçok farklı uygarlıklar ve kültürler, bütün bu farklılıklara rağmen inanç dünyasında ortak bir sembolizm yaratmışlardır. Kadın/ana bu sembolizmin ortak nesnesi olarak ilk çağlardan itibaren karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle ilkel insanların kültürel bir tapınım haline getirdiği Ana Tanrıça, ilk çağlardan itibaren insanlığın inanç dünyasında önemli bir yer bulmuştur. Bu çalışma, Troas Bölgesi'nde Ana Tanrıça kültünün ve tapınının varlığını en erken tarihlerden itibaren aramayı amaçlamaktadır. Çalışmamızda öncelikle kült ve dağ kültü kavramları ele alınacak, ardından Troas bölgesi ile ilgili

¹ Bu çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Melisa Arslan tarafından hazırlanan "Antik Kaynaklar ve Arkeolojik Veriler Işığında Troas Bölgesi'nde Ana Tanrıça Tapımı" başlıklı Yüksek lisans tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Yüksek Lisans Öğr., Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale/Türkiye. E-posta: melisa.arslan05@gmail.com ORCID ID: <http://orcid.org/0009-0007-2887-5887>

ulaşabildiğimiz en erken yazılı kaynak olan Alaksandu Antlaşması ışığında, Tanrıça-Dağ ilişkisi ve İda-Ana Tanrıça bağlamı üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kült, Dağ Kültü, Troas bölgesi, Alaksandu Antlaşması, İda Dağı, Ana Tanrıça.

Abstract

The concepts of cult, belief, ritual, and worship are significant cornerstones in human and collective symbolism. These notions, which also shape practical aspects of daily life, provide valuable perspectives on the civilizations that have existed throughout history. Despite the diverse social, cultural, and political structures of ancient societies, a shared symbolic language within their belief systems is evident. One of the most enduring symbols across various traditions is the Woman/Mother figure, which has been central to human spirituality since prehistoric times.

The Mother Goddess, elevated to a cultic figure by early human communities, has held a prominent place in humanity's religious and symbolic consciousness from the earliest periods. This study seeks to trace the presence of the Mother Goddess cult and its associated rituals in the Troas Region from the earliest recorded periods. The research will first address the notions of cult and mountain cult within the framework of ancient belief systems. Subsequently, the study will explore the relationship between the Goddess and the Mountain, with particular emphasis on the Ida-Mother Goddess connection, based on the earliest known written source pertaining to the Troas Region — the Alaksandu Treaty.

Keywords: Cult, Mountain cult, Troas region, Alaksandu Treaty, Mount Ida, Mother Goddess.

1. Giriş

Tarihöncesi toplumların kutsalla ilişkilerinin nasıl tanımlanacağına dair belirli bir kavram yoktur. Genel olarak bu ilişkiyi ifade etmek için, ruhsal yaşam, dinsel inanç, ritüel, sembolizm, mit ve kült gibi kavramlar kullanılmaktadır. Bu çalışmamızda daha çok “kült” kavramını kullanacağız. Günümüzde din, bilim ve sanat dünyasında “kült” sözcüğü çeşitli anlamlara sahip bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Kült kelimesi Fransızcadır ve dilimize de aynı şekilde “kült” olarak geçmiştir. Fakat sözcüğün kökeni Latince tapınma anlamına gelen “*cultus*” ile ilişkilidir. Fuzuli Bayat kült kavramını, doğaüstü varlıklar şeklinde tasarlanan yüce ve kutsal varlıklara gösterilen saygı ve bazen de tapınma olarak tanımlar². Bununla birlikte bir ibadet şeklini takip eden insan grubu, belirli bir toplumda, belirli dinin yerleşmiş formlarından ayrılan kişi gibi anlamları da taşımaktadır³.

Bu çalışma, Troas Bölgesi’nde Ana Tanrıça tapınımına ve kültürüne dair izlerin, en erken ne zaman görüldüğünü bulmayı amaçlamaktadır. Özellikle bölge ile ilgili ulaşabildiğimiz en erken tarihli kaynak olan Alaksandu Antlaşması ışığında bölgede var olabileceğini öne sürdüğümüz Tanrıça-Dağ ilişkisinin ve Ana Tanrıça kültürünün, bölge halkının dini pratiklerindeki yerini incelenmesi hedeflenmiştir. Nitekim Troas Bölgesi’nin coğrafi ve kültürel bir sembolü olan İda Dağı-Ana Tanrıça arasındaki bağlamı anlamak, bu çalışmanın hedefleri arasında yer almaktadır.

2. Dağ Kültü

Tarih öncesinden bu yana yapılan pek çok araştırmalara bakıldığında, çeşitli toplumların dinsel inançlarının odağına dağların yerleştiği görülmektedir. Birçok mitolojide dağlar, dünyanın merkezi, dinsel vahiy yerleri ve tanrının kendisi olarak düşünülmüştür.

Dağların, yeraltı, yeryüzü ve gökyüzünden oluşan üç mekân arasındaki iletişimi sağladığına inanıldığı için tüm mitolojilerde dağlar, inanç ve düşünce sistemlerinde dünyanın merkezi olarak kabul edilmekteydi. Örneğin “Ülkeler Dağı”, gökle yeri birleştirir ve Hint

² Bayat 2007, 80.

³ Longman Dictionary 1987, Cult mad. 311.

mitolojisindeki Meru dağı dünyanın merkezinde bulunmakta ve üzerinde kutup yıldızları parlamaktadır⁴. Ural-Altay halklarının da merkezinde Sumeru adında bir dağ vardır. Sumeru Dağının zirvesinde ise kutup yıldızı bulunmaktadır ve göğe bağlıdır⁵. İran inançlarına göre ise kutsal Haraberazaiti Dağı (El-burz) dünyanın merkezindedir ve gök ile bağlantılıdır. Aynı zamanda bu inanışa göre, yaratılış ilk önce dağlardan başlamaktadır. Bununla birlikte gökyüzündeki tanrının yeryüzündeki insanlarla iletişim kurduğu yerlerin başında dağların geldiğine inanılmıştır. Dağların kutsal kabul edilmesi ve bir kült olarak algılanmasının ilk izleri Sümer uygarlığında görülmektedir.

Dağ kültü, Türklerde Gök Tanrı kültü ile ilişkilendirilmiş, yeryüzünde tanrıya daha yakın mekanlar olduğuna inanılmıştır⁶. Eski Türkler, her dağın bir koruyucu ruhu olduğuna inanmışlardır. Bundan dolayı dağ ruhuna ihtiyaçları olduğunda hep dağ tepelerine çıkmışlar ve kurbanlarını orada sunup ayinlerini orada yapmışlardır. Moğollar ise en yüksek dağları Dağ-İlah şeklinde düşünmüş ve gökte yaşayan ilahın yeryüzüne indiği bir dağ olduğuna inanılmıştır. Bundan dolayı Burhan-Kaldun Dağı, Moğollar için kutsal sayılmıştır. Japon dininde de (Şintoizm) kutsal dağların yeryüzünü doldurduğuna inanılırdı. Nitekim Fuji-yama kutsal dağ olarak kabul edilmekte ve bu dağda yeni doğan güneşe tapınma ritüelleri yapılmaktadır. Hint kozmolojisinde ise, dünyanın merkezi olarak Meru Dağı kabul edilmekteydi. Ay ve yıldızlar Meru'nun etrafında dönmekte ve tanrılar Meru'da ikamet etmekteydi⁷. Tıpkı Grek dünyasındaki Olympos dağı gibi. Zeus, Olympos dağının baş tanrısı, dünyanın sahibi, tanrılarının ve insanları babasıydı. Tanrılarının yanı sıra birçok ilahi varlıklarda, Olympos ve civarında ikamet etmekteydi.

Semavi dinlerde de dağlar, önemli bir fenomen olarak karşımıza çıkmaktadır. Kutsal kitaplarda dağlar genellikle, peygamberlerin tanrı ile buluştukları yerler ve kurtuluş mekanlarıdır⁸. Nitekim İbrani mitolojisinde Sina ile Karmel Dağları kutsal kabul edilmekle birlikte Yehova'nın Sina Dağı'nda İsrail oğullarına görüldüğüne ve Sina Dağı'nın Tanrı Dağı olduğuna inanılmaktadır⁹. Bilindiği gibi peygamberlere vahiyler dağlarda gelmiştir. Muhammed peygambere Kuran'ın Hira Dağı'nda, Musa peygamberin ise ilk vahyin Tur Dağı'nda inmiş olması bu örneklerden sadece birkaçıdır. Hristiyanlıkta, Yahudilerin kitabını benimsediklerinden dolayı, dağlarla ilgili inançlar Yahudilerinki ile büyük oranda benzerlik göstermektedir. Hristiyanlıkta en önemli dağ Zeytin Dağı'dır. Hristiyanlar, bu dağda, İsa peygamberin dolaşmış, vaaz vermiş, gecelemiş ve üzerinde çarmıha gerilmiş olduğuna inanmışlardır¹⁰. İslam dininde dağlar, Musevilikte ve Hristiyanlıkta olduğu gibi Tanrı mekânı olarak gösterilmemektedir. Kuran'da dağlara özel ve kutsal bir mevki verilmediği görülmüştür. Kuran'da, Allah'ın yarattığı dağlardan dini yönden önemli olanları Sina Dağı, Cudi Dağı ve Zeytin Dağı'dır¹¹. İslam dini dışında, kutsal kitaplarda yer alan bilgilere göre dağlar sadece Tanrı mekânı olarak gösterilmesinin yanı sıra evrenin yaratılışının da dağlardan başladığı anlaşılmaktadır¹².

Sonuç olarak, birçok uygarlık, kendi ilahi kutsallarını kimi zaman başka nesnelerle çoğu zaman ise dağlar ile ilişkilendirerek, onları inançlarıyla, efsanelerle, hikayelerle somutlaştırmış ve "kutsal dağ" fenomenini ortaya çıkarmıştır. Ve bu fenomen, çağlar, devletler, insanlar ve

⁴ Eliade 1994, 26-27.

⁵ Eliade 1994.

⁶ Kalafat 1990, 33.

⁷ Tanyu 1973, 6-7.

⁸ Yaratılış 19/17; Çıkış 24/12, 24/16, 19/20.

⁹ Hooke 2002, 198.

¹⁰ Tanyu 1973, 13.

¹¹ Tanyu 1973, 15.

¹² Mezmurlar 90:2.

dinler değiştikçe, bazen ufak tefek değişimlere uğramış olsa da önemini her daim korumuştur. Nitekim yeryüzündeki bazı dağlar yüksekliğiyle, bazıları görkemiyle, bazıları çetinliğiyle, bazıları ise hakkında anlatılan efsanelerle ve kendisine atfedilmiş şiirleriyle ölümsüzlüğünü pekiştirmiştir¹³.

3. Ana Tanrıça Kültü

İnsanoğlunun gündeğumu olarak tanımlayabileceğimiz Paleolitik Çağ'dan bu yana Ana Tanrıça olgusu, insanoğlunun var olduğu neredeyse her dönemde karşımıza çıkmaktadır. Nitekim İlk Çağ toplulukları, varlıklarının, dışının doğurgan niteliğine bağlı olduklarını düşünmüş ve bu nedenle kadın, cinsel kimliğiyle toplumsal yaşamı var eden, korunması ve saygı gösterilmesi gereken bir konuma yüceltilmiştir. Aynı zamanda besin kaynaklarının zor elde edildiği bu dönemlerde kadının, göğüslerinden akan süt ile mucizevi bir şekilde hazır besin üretip, dünyaya getirdiği insanı besleyebilmesi ve ayrıca bu sütün hastalıklara karşı koruyucu özelliğinin olması, kadın bedeninin boyutsal anlamda değişiklik gösterebilmesi ve bedeninden yeni bir beden çıkarabilmesi gibi doğal özellikleri ile kadın, erkek karşısında üstün bir konumda görülmüştür. Diğer bir yandan Muazzez İlmiye Çığ¹⁴, "Bereket Kültü ve Mabet Fahşeliği" adlı eserinde: ip yapmak, yiyecekleri koymak için taştan ve kilden kap kacak yapmak, yiyecek ve ilaç olarak kullanılabilecek bitkileri kullanmak, ateşi bulmak, hayvanları evcilleştirmek gibi uygarlığın temelini oluşturan birçok eylemin, kadınlar tarafından gerçekleştirildiğini öne sürmektedir. Böylece insanlığı yaratanın "ana" yani doğuran kadın olduğuna yönelik düşünce bu şekilde gelişerek "Ana Tanrıça" kültürü ile ilgili ilk inanç sistemi oluşmaya başlamıştır.

Tarih öncesi insanların, doğurganlık konusu üzerinde çok fazla düşünmeleri ve buna bir anlam arayışlarına girmeleri, bu çağ insanının önemli bir sorunu olduğunu düşündürmektedir. Bu çağlarda insan ömrü oldukça kısaydı ve bundan dolayı doğum olgusu, büyük bir önem taşımaktaydı. Bu sebeple doğumun temel simgesi olan doğurgan kadın, simgeler dünyasında başrolü oynamış; biyolojik ve anatomik göstergeleri sembolizm dünyasının ana temasını oluşturmuştur¹⁵. Nitekim Merlin Stone¹⁶, "Tanrılar Kadinken" adlı eserinde; Ana Tanrıça'da dinsel kavramın ilk kez Homo Sapiens'le birlikte ortaya çıkıp geliştiğini belirtir. Bu, ananın ailedeki tek ata sayıldığı, ata inancının temelini oluşturduğunu ve soyun bir olasılıkla salt ana yanlı olarak belirtildiği Üst Paleolitik Çağ toplumlarında, tüm insan yaşamının yaratıcı kavramının ilk atası olan kadının imgesiyle tasvir edilip bu imge tanrılaştırılıp ve "tanrısal kadın ata" olarak yüceltilmekteydi. Stone, bu argümana kanıt olarak, Erken Paleolitik Dönemin Gravetyen-Aurignac kültüründe bulunan çok sayıdaki kadın figürlerini öne sürmektedir. En erken örnekleri özellikle Avrupa'nın güneyinde yer alan mağaralarda tespit edilen Willendorf, Lespugue, Laussel, Dordogne, Kostienki, Brassempouy gibi çeşitli isimlerle anılan genel olarak "Venüs figürinleri" olarak adlandırılan bu buluntular, Ana Tanrıça'yı temsil eden figürinlerden bazılarıdır.

Paleolitik dönemlerden itibaren doğurganlığın sembolleri ile başlamış olan Ana Tanrıça kültüne, Neolitik Dönem de tarım toplumlarının "bereket" olgusunu eklemesiyle Ana Tanrıça, insanoğlunun inanç pratiklerinde daha da merkezi hale gelmiştir. Anadolu'da özellikle Neolitik Çağ'dan itibaren Ana Tanrıça kültürleri ortaya çıkmıştır. Nitekim Çatalhöyük ve Hacılar alanında bulunan Ana Tanrıça figürinleri, bu kültürün Anadolu'daki kökenine dair önemli ipuçları sunmaktadır.

Ana Tanrıça'ya dönem dönem başka vizyonlar ve misyonlar eklendiği gibi Ana Tanrıça, yeni sıfatlara ve yeni görünümlere de bürünmüştür. Nitekim Anadolu'da Ana Tanrıça;

¹³ Arda 2004, 27.

¹⁴ Çığ 2006, 76.

¹⁵ Ateş 2001, 84.

¹⁶ Stone 2000, 44.

Kubaba, Kybebe, Kybele, Matar, Mater... gibi birçok adlandırmalar ile karşımıza çıkmaktadır. Anadolu'da daha çok Kybele adıyla bilinen Ana Tanrıça kültü, M.Ö. 1. binyılda bölgede etkisini göstermeye başlamıştır. Özellikle “dağların anası” olarak tanımlanmış ve ona dağlık kutsal alanlarda açık hava sunaklarında tapınılmıştır.

Diğer yandan Tanrıça ile dağlar arasında kurulan kutsal bağ, farklı uygarlıklarda ve mitolojilerde de karşımıza çıkmaktadır. Dağlara yüklenen bu kutsallık, özellikle tanrıçalarla ilişkilendirilmiş ve dağlara annelik, koruyuculuk ve doğurganlık gibi vasıflar yüklenmiştir. Nitekim Mezopotamya'da İnanna ile Zagros Dağlarının, Hint mitolojisinde Parvati ile Himalayaların, İran mitolojisinde Anahita ile Elburz Dağlarının ve Anadolu'da Kybele'nin de “dağların anası” olarak ilişkilendirilmesi bu kutsal bağ destekler niteliktedir.

Kutsal bağın Anadolu'daki tezahürlerinden biri de Troas bölgesinde yer alan İda ya da günümüzde daha çok bilinen adıyla Kazdağı'dır. İda-Tanrıça ilişkisine değinmeden önce yüzeysel olarak Troas bölgesinin fiziki ve coğrafi yapısına kısaca ele almak gerekmektedir.

4. Troas Bölgesi

Troas bölgesi, genel olarak, doğuda Mysia, batı ve güneyde Ege Denizi, kuzeyden de Hellespontos (Çanakkale Boğazı) ve Propontis (Marmara Denizi) arasında kalan bölgedir. Günümüzde Çanakkale Yarımadası (Biga) adını taşıyan bu bölge, genel olarak Aisepos (Gönen) çayının Propontis'e döküldüğü yerden, güneybatıda İda (Kaz) dağına doğru çekilecek bir çizginin batısında kalan kesimdir¹⁷. Ancak birçok antik yazarların bu bölgenin sınırları hakkındaki farklı görüşlerinden dolayı, Troas bölgesinin tam olarak net bir coğrafi sınırlarının olduğunu söylemek güçtür. Nitekim Strabon¹⁸'da eserinde, bu bölgenin sınırlarının belirlenmesinin güçlüğünden söz etmektedir.

Troas bölgesi oldukça engebeli bir yapıya sahiptir. Bu bölgenin antik dönemlerde en tanınmış engebesi ise, Mysia sınırındaki Homeros¹⁹'un en yüksek doruğuna (1774 m) Gargaros dediği İda (Kaz) Dağı'dır. Üç güzeller, Paris'in yargısı ve Ganymedes'in kaçırılma efsanesi gibi önemli mitolojik hikayelere ev sahipliği yapan İda Dağı, Troas bölgesi için önemli bir semboldür. Zengin mitolojik hikayelere ev sahipliği yapmasının yanı sıra İda Dağı, zengin doğası ve bölge halkının inanç dünyasında etkin bir mekân olması ile de dönemin önemli yazarlarından Homeros'un eserine konu olmuştur²⁰.

Troas bölgesinin en önemli su kaynağı, İda Dağı'ndan doğan ve önce batı sonra da kuzeye doğru uzanan, Troas'ın en büyük akarsuyu olan ve bir kente de ismini vermiş olan Skamandros (Eski Menderes) çayıdır. Aynı zamanda Homeros bu su kaynağına tanrısal sıfatını yakıştırır²¹. Bunların yanı sıra sularını Ege'ye döken Satnioesis (Tuzla Çayı), kuzeyde Hellespontos'a dökülen Rhodios (Kocaçay), Selleis (Yapıldakçay) ve son olarak sularını Propontis'e döken Paisos (Bayramdere) ile Granikos (Kocabaş çayı) bölgenin öne çıkan su kaynaklarıdır²².

İklimsel olarak Troas bölgesinin kıyı kesimleri daha ılıman bir Akdeniz iklimine sahipken iç kesimlere gidildikçe daha sert bir iklim gözlemlenir. Bölgede yaşanan bu çeşitli iklimsel durumlar, zengin tarım imkanını da beraberinde getirmiştir. Bölgedeki zengin tarım alanlarının yanı sıra hayvancılık da Troas'ın iç bölgelerinde önemli bir geçim kaynağı idi. İda Dağı; kızıl geyik, alageyik, yaban domuzu gibi çeşitli av hayvanlarına ev sahipliği

¹⁷ Sevin 2001, 58.

¹⁸ Strabon XIII, 1, 4.

¹⁹ Homeros II XIV, 292.

²⁰ Homeros II. VIII, 48; XXII, 172.

²¹ Homeros II. XII, 22.

²² Sevin 2001, 60.

yapmaktaydı. Nitekim Troas'ın bazı bölgelerinde, İda Dağı'nın bölgeye sağladığı zenginlikler, basılan sikkelere yansımıştır²³.

5. Yazılı Kaynaklar Işığında Troas Bölgesi'nde Ana Tanrıça

5.1. Alaksandu Antlaşması

Troas bölgesi ile ilgili ulaşabildiğimiz en erken kaynak Wilusalı Alaksandu ile Hitit kralı II.Muvattalli arasında yapılan “Alaksandu Antlaşması”dır. Antlaşma genel hatlarıyla, Hitit kralının, Wilusa olarak adlandırılan bölgeye Alaksandu'yu yönetici olarak tayin etmesi üzerine onunla imzaladığı vasallık antlaşmasını ele almaktadır²⁴. Metinde genel olarak Wilusa'dan Hititlere karşı kurulan her türlü plandan, kralı haberdar etmesi yani bir nevi casusluk yapması istenmekte ve bunun karşılığında da Wilusa'nın, Hitit krallığının koruması altında olacağı teminatı verilmektedir. Metnin sonlarına doğru Alaksandu antlaşması, iki uygarlığın tanrı-tanrıçaları şahitliğinde mühürlenerek sonlanır. Bundan dolayı Alaksandu Antlaşması, Wilusa yani Troas bölgesinin yerel inançları hakkında bize bilgi sunabilen en erken kaynak olması bakımından konumuz açısından önemlidir.

Nitekim antlaşmanın son bölümüne bakıldığında:

“...Wilusa ülkesinin tüm [tanrıları]: Karargâhın Fırtına tanrısı [Tanrı]-appaliuna, Wilusa ülkesinin erkek tanrıları, dişi tanrıçaları, [Dağları, Nehirleri, Pınarları], Yer Altı Kaynakları(?)... ”²⁵

Metinde “[Tanrı] -appaliuna” adlı Wilusalı bir tanrıdan bahsedilmektedir. Genel kabul görülen görüş “appaliuna” teriminin, Anadolu tanrı Apollon ile özdeş olduğudur²⁶. Bu da bize Troas bölgesinde bir Apollon kültü ve tapınımı olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte bahsi geçen metnin sonlarına doğru karşımıza: [Dağları, Nehirleri, Pınarları] Yeraltı Kaynakları (?) ya da yer altı sularının tanrısı Kaşkal-Kur ifadesi çıkmaktadır.

Troya'da, Schliemann'ın 1879'da kazdığı ama zamanla yeniden dolan üç kollu yapay bir mağara 1997 yılında yeniden kazılmaya başlanır. Bu araştırmalar sonucunda keşfedilen ve yaklaşık M.Ö. 3. binyılın başlarına tarihlendirilen bir kaynak mağaranın, dini bir işlevinin olduğu öne sürülmüş, hatta Hitit metinlerinde ifade edilen yer altı sularının tanrısı DINGIR KAŞKAL.KUR ya da DKAŞKAL.KUR (yer altı ya da kaynak suları tanrısı) ifadeleriyle özdeşleştirilmiştir²⁷. Bununla birlikte Hitit başkenti Hattuşa'da tapınak alanında yer alan Kompleks 2 adlı binanın arkasında aynı dönemlere tarihlendirilen küçük bir yeraltı havuzu ortaya çıkarılmıştır. Aynı zamanda yapının giriş kısmında tespit edilen bir grup insan figürü, bu yapının dini bir işleve sahip olduğu ve kaynak suyunun ilahi bağlantısının vurgulandığı düşüncesini destekler niteliktedir²⁸.

Karargâhın Fırtına tanrısı, “-appaliuna” ve yer altı ya da kaynak suları tanrısı gibi çeşitli vizyon ve misyon taşıyan kutsalların yanı sıra metinde “...dişi tanrıçaları...” ibaresi geçse de ana tanrıçaya dair herhangi bir ifade yer almamaktadır. Metinde geçen bu ibareden yola çıkarak, belki de bölgesel kültürlerde dişi tanrıçaların var olduğu fikrini öne sürebiliriz. Fakat bölgenin genelini kapsayacak, sistemli ve özel bir Ana tanrıça kültürünün varlığından söz etmek henüz güçtür. Nitekim Troas bölgesi özelinde bakıldığında, arkeolojik bulguların aksine şu ana kadar yazılı kaynaklarda herhangi bir Ana tanrıçaya rastlanılmamaktadır.

²³ Wroth 1894, 23-25, 32, 36-37.

²⁴ Collins 2007, 53; Taşkın 2016, 281.

²⁵ A IV 31-46; Karauğuz 2002, 147; Woudhuizen 2018, 124; Turan 2016.

²⁶ Woudhuizen 2018, 124; Aslan 1999, 107.

²⁷ Ünal 2007, 327; 1993, 136; Turan 2016, 103.

²⁸ Macqueen 2001, 135-136.

5.2. Tanrıça-Dağ İlişkisi: Ana Tanrıça ve İda Dağı

Yukarıda da bahsedilen Alaksandu Antlaşması'na bakıldığında, "...dişi tanrıçaları, [Dağları, Nehirleri, Pınarları], Yer Altı Kaynakları(?)..." ibaresinde geçen "Dağları" ifadesi, Anadolu'da var olan Tanrıça-Dağ ilişkisinin somut kanıtı olması bakımından önemlidir. Özellikle İda Dağı, Troas bölgesi için hem sosyokültürel hem de fiziki birçok zenginlikleriyle geçmişten günümüze değişmeyen önemli bir fenomen olarak varlığını sürdürmektedir. Bundan dolayı Troas (Wilusa) bölgesi ile ilgili ulaşabildiğimiz ilk yazılı kaynakta ondan (İda Dağı) bahsedilebilme olasılığı kuvvetle muhtemeldir. Nitekim özel bir sıfat ile metinde yer almasa da metinde bahsedilen Wilusa'nın dağlarından birisi de belki İda Dağı'dır.

Troas bölgesinde Ana Tanrıça kültünün en fazla görüldüğü yerlerin başında İda Dağı ve çevresi gelmektedir. Diğer yandan Roller²⁹ İda Dağı'nda tanrıçanın "Mater Deum Magna Idaea" yani Tanrıların İdalı Büyük Anası olarak tapınım gördüğünü söylemektedir. Bu unvan ona hem Roma panteonunda hem de Roma'nın İda Dağı'ndan gelen Troyalı Aeneas tarafından kurulduğunu anlatan efsane geleneğinde önemli bir yer vermiştir. Aynı zamanda İda Dağı'nda antik çağlarda kullanılmış çok sayıda kutsal alan bulunmaktadır. Bu kutsal alanlar, Ana Tanrıça'ya adanmış olan açık hava sunakları olması bakımından önemlidir. Bunlara en güzel örnekler ise Adatepe (Res.1), Evciler (Res.2), Armutcuk (Res.3), Üvecik (Res.4) bölgelerinde bulunan kutsal alanlardır (Res. 1).

Troya mitolojisinde tanrı Zeus'un Troya savaşını buradaki Gargaros tepesinden izlediğine inanılması nedeniyle, bazı araştırmacılar tarafından Zeus Sunağı olarak da adlandırılan Adatepe Sunağı, Ayvacık ilçesinin Adatepe köyünün hemen batısındaki Dedetepe üzerindedir. Tepenin üzerindeki ana kata düzelterek bir platform oluşturulmuş ve hemen bu platformun altında bir adak çukuru bulunmaktadır. Anadolu'da sıkça rastlanılan ve Ana Tanrıça'ya adanmış açık hava sunaklarıyla benzerliği nedeniyle Adatepe sunağı ayrı bir öneme sahiptir³⁰.

Diğer yandan bazı mitsel söylencelere göre, Khryse ile evlenen Dardanos'un Dimas ve İdaios adlarında iki oğlu olur. Bu İdaios, Phrygia kıyısında kendisinden sonra İda adı verilen dağın eteğine yerleşir. Bu bölgeye, Tanrıların Anası (Kybele) kültünü sokanın da o olduğu söylenir³¹. Ayrıca Kybele ile özdeşleştirilen İda Dağı kimi zaman İdaean Ana³², Mater Idaea, Mater Deum Magna İdea³³ gibi farklı sıfatlar ile de adlandırılmıştır.

Strabon, Vergilius ve Seneca gibi yazarların eserlerinde İda Kybele'si hakkında çok sayıda bilgi yer almaktadır. İlgili kısımlar şu şekildedir:

"Andeira'nın altında [Troas'ta] Meter Theon Andeirene (Andeira'nın Tanrılarının Anası) için kutsal bir tapınak ve ayrıca Palaia'ya kadar yerin altından giden bir mağara var. Palaia, Andeira'dan yüz otuz stadia uzakta bir yerleşim yeridir. Yeraltı geçidi, ağzına bir keçinin düşmesi ve ertesi gün Andeira yakınlarında kurban sunmaya gelen bir çoban tarafından bulunmasıyla keşfedilmiştir³⁴."

"Frig İda'sında... Kybele'nin kendisi, tanrıların anası konuştu... Yıllarca değer verdiğim bir çam ormanım vardı, dağın tepesinde kasvetli ladinler ve akça ağaçlarla kaplanmış karanlık bir koru vardı. Adamlar bana orada adaklar getirirdi³⁵."

²⁹ Roller 2004, 22.

³⁰ Körpe, 2023, 111.

³¹ Hall. Dionysius, 1.61.4; Grimal 1997, 312.

³² Cook 1973, 298.

³³ Roller 2004, 197.

³⁴ Strabon XIII, 1, 67.

³⁵ Vergilius IX, 82.

“Dağ zirveleri, havadar yüksekliklere kaldırıldı... ve Kibele ananın Frig korusu, Jove [Zeus] yıldırımları altında sarsılır³⁶.”

6. Sonuç

Sonuç olarak Troas Bölgesi’nde Ana Tanrıça tapımının ve kültünün ne zaman veya kimlerle geldiği tam olarak bilinmese de yazılı kaynaklar bu kültün, bölgeye gelişini Friglerden ve Friglerin Kybele’sinden öncesine dayandırmaktadır. Troas bölgesi ile ilgili ulaşabildiğimiz en erken yazılı kaynak olan Alaksandu Antlaşması’nda da sistemli ve özel isme veya sığata sahip bir Ana Tanrıça görmesek de bölgesel kùltlerde bir dişil/ana kutsal olabileceğini öne sürebiliriz. Yine aynı antlaşmada geçen dağlar ibaresi, belki de bize dolaylı olarak bu bölgede dağ kùltlerinin ve dağ kùltleri ile bağdaştırılan Ana Tanrıça’nın var olabileceğine dair önemli ipuçları sunmaktadır. Nitekim İda Dağı ve etrafında gelişen Ana Tanrıça kùltüne ait antik kaynaklar ve buluntular bu düşünceleri destekler niteliktedir.

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder. / The author declare no conflict of interest.

Kaynakça

- Arda, Z 2014, “Türk Mitolojisinde Dağlar ve Çağdaş Türk Resmine Yansımaları”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 7/13, 26-47.
- Aslan, R. 1999, “Gerçekleşen Masal: Troya”, *Atlas Dergisi*, 78, 94-109.
- Ateş, M. 2001, *Mitolojiler ve Semboller-Ana Tanrıça ve Doğurganlık Sembolleri*, İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Bayat, F. 2007, *Türk Mitolojik Sistemi*, İstanbul: Ötüken.
- Collins, B. J. 2007, *The Hittites and Their World*, Atlanta: Society of Biblical Literature.
- Cook, J. M. 1973, *The Troad*, Oxford University Press: Oxford.
- Çığ, M. İ. 2006, *Bereket Kùltü ve Mabet Fahışeliği*, Kaynak Yayınları.
- Dilek, İ. 2020, “Kùlt Kavramı ve Söz Kùltü”, *Bilig-Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 95, 47-77.
- Eliade, M. 1994, *Ebedi Dönüş Mitosu*, (Çev. Ü. Altuğ), İmge Kitabevi.
- Erhat, A. 1997, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Freud, S. 1998, *Totem ve Tabu*, Dünya Klasikleri, (Çev. N. Berkes), Cumhuriyet Yayınları, 2. Cilt.
- Grimal, P. 1997, *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma* (Çev. S. Tamgüç), İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Hegel, G. F. W. 2016, *Din Felsefesi Dersleri*, (Çev. D. N. Kadioğlu), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Hooke, S. H. 2002, *Ortadoğu Mitolojisi*, (Çev.A. Şenel), Ankara: İmge Yayınları.

³⁶ Seneca Phaedra 1128; Körpe 2023, 110.

- Homer, 2008, *İlyada*, (Çev. A. Erhat-A. Kadir), İstanbul: Can Yayınları.
- Kalafat, Y. 1990, *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Ankara.
- Karağuz, G. 2002, *Boğazköy ve Ugarit Çivi Yazılı Belgelerine Göre Hitit Devletinin Siyasi Antlaşma Metinleri*.
- Körpe, R. 2023, "İda Dağı: Coğrafyası, Tarihi, Arkeolojisi ve Mitolojisi", *Manfred Osman Korfmann Anısına Paleocoğrafya ve Jeoarkeoloji Araştırmaları*, 99-122.
- Longman Dictionary, "cult" maddesi, Erişim: 6 Ocak 2025, <https://www.ldoceonline.com/dictionary/cult>.
- MacQueen, J. G. 2001, *Hititler ve Hitit Çağında Anadolu* (Çev. E. Davutoğlu), Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Roller, L.E. 2004, *Ana Tanrıça'nın İzinde "Anadolu Kybele Kültü"*, (Çev. B. Avunç), Homer Kitabevi.
- Sevin, V. 2001, *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Strabon. 2009, *Antik Anadolu Coğrafyası (Geographika: Kitap XII-XIII-XIV)* (Çev. A. Pekman), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Stone, M. 2000, *Tanrılar Kadıncı*, (Çev. N. Şarman), İstanbul: Payel Yayınları.
- Tanyu, H. 1973, *Dinler Tarihi Araştırmaları*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları No: 120, Ankara.
- Taşkın, S. 2016, *Luviya: Batı Anadolu'nun ve Ege'nin İ.Ö. 2. binyıl Tarihi'ne Yeni Bir Bakış*, İstanbul: Arkeoage.
- Theoi Greek Mythology, "SENECA THE YOUNGER, PHAEDRA", Erişim: 21 Aralık 2024, <https://www.theoi.com/Text/SenecaPhaedra.html>.
- Tombul, M. 2015, *Çanakkale Kültür Envanteri "Arkeoloji Yerleşim Alanları ve Sanat Tarihi Yapıları"*, İstanbul: Ege Yayınları.
- Topos Text, "DIONYSIUS OF HALICARNASSUS, ROMAN ANTIQUITIES", Erişim: 21 Ocak 2025, https://topostext.org/work.php?work_id=139
- Turan, O. 2016, "Hititlerin Batı Anadolu ile Etkileşimi Bağlamında Hitit-Wiluşa İlişkisi", *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, 91-106.
- Özhan, T. 2004, *Yazılı Kaynaklar Işığında Troas Bölgesi*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Ünal, A. 2007, *Multilinguales Handwörterbuch Des Hethitischen / A Concise Multilingual Hittite Dictionary / Hititçe Çok Dilli El Sözlüğü*, Verlag Dr. Kovac.
- Vergilius, 1965, *Aeneas* (Çev. O. Akşit), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, no.1143.
- Wroth, W. W. 1894, *Catalogue of the Greek Coins of Troas, Aeolis, and Lesbos*, Londra: The British Museum.

Woudhuizen, F. C. 2018, *The Luwians of Western Anatolia "Their Neighbours and Predecessors*, Oxford: Archaeopress.

Figures

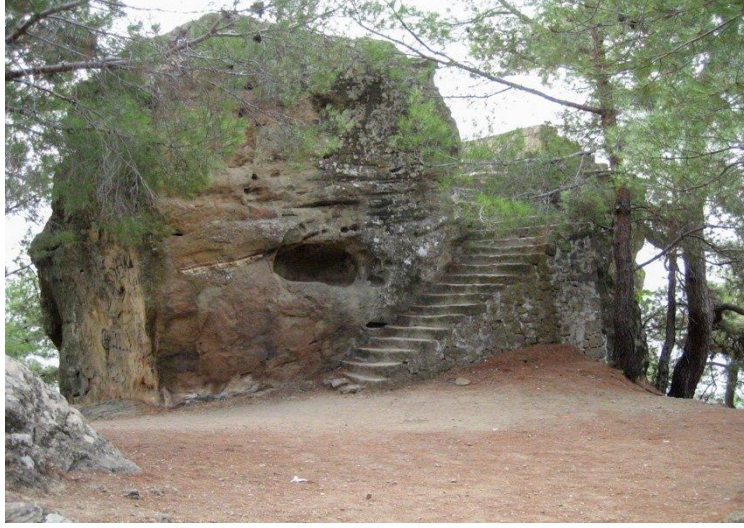


Fig. 1: Adatepe Zeus Sunağı (Kültür Envanteri, “Adatepe Zeus Altarı”, Erişim: 22 Ocak 2025, <https://kulturenvanteri.com/en/yer/adatepe-zeus-altari/#17.1/39.560349/26.618006>)



Fig. 2: Pınarlı Taş kutsal alanının bulunduğu alan (Tombul 2015, 226)



Fig. 3a: Armutcuk Ev Kayası sunağının genel görünümü (Tombul 2015, 622)



Fig. 3b: Ana kayanın üstüne doğru çıkan basamaklar



Fig. 3c: Ana kaya üzerindeki düzleştirilmiş alan



Fig. 4a: Ana kaya kesilerek yapılmış yerleşimin kapısı (Tombul 2015, 630-631)



Fig. 4b: Ana kaya üzerinde açılmış kaya basamakları

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 10, Sayı/ Issue 18 (Haziran/ June 2025), ss./ pp. 13-32
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1631186



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 01. 02. 2025
Kabul Tarihi/ Accepted: 20. 06. 2025

AN UBAID SETTLEMENT IN THE SOUTH CAUCASUS – BÜLÖVKAYA (NAKHCHIVAN, AZERBAIJAN)

GÜNEY KAFKASYA'DA BİR UBEYD YERLEŞİMİ-BÜLÖVKAYA (NAHÇIVAN, AZERBAIJAN)

**Veli BAKHSHALİYEV – Nezahat CEYLAN – Elmar BAKHSHALİYEV – Heyran
HASANOVA – Ziniyet MEMMEDOVA***

Abstract

The discovery of samples of material culture associated with Mesopotamia in the South Caucasus raised great debate among the scholarly community. A group of scholars argued that the spread of Mesopotamian cultures to the South Caucasus occurred as a result of economic and cultural relations, while others believed that Mesopotamian cultures spread to the South Caucasus through migration. Newly discovered pottery from Bülövkaya provides new insight into the relationship between the South Caucasus and Northern Mesopotamia. Research shows that painted and simple ceramics from the Bülövkaya settlement can be considered a local variant of the Ubaid culture. The results of the study show that the Ubaid tribes moved north and settled in the territory of Nakhchivan

* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Prof. Dr., Nakhchivan State University, Faculty of History and Literature, Department of History, Nakhchivan/Azerbaijan. E-mail: velibakhshaliyev@mail.ru ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4914-3016>

Prof. Dr., Kyrgyz-Turkish Manas University, Faculty of Letters, Department of History, Bishkek/Kyrgyz Republic. E-mail: n.ceylan@atauni.edu.tr ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9889-7279>

PHD student, Atatürk University, Institute of Graduate Studies, Erzurum/Türkiye. E-mail: elmarbakhshaliyev@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3360-0961>

Research assistant, Nakhchivan Branch of the National Academy of Sciences of Azerbaijan. E-mail: h.hasanova.99@mail.ru ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8814-3150>

Research assistant, Nakhchivan Branch of the National Academy of Sciences of Azerbaijan. E-mail: ziniyet1999@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-5299-1119>

in the first half of the fifth millennium. The movement of the Ubaid tribes to the north was associated with the rich deposits of raw materials of the South Caucasus, especially deposits of obsidian and copper, as well as abundant pastures.

Keywords: South Caucasus, Middle East, Nakhchivan, Ubaid culture, Bülövkaya, Urmia Basin, Painted pottery.

Öz

Güney Kafkasya'nın eski yerleşimlerinde Mezopotamya ile ilgili maddi kültür örneklerinin bulunması, Kafkasyalı araştırmacıların büyük ilgisini çekmiştir. Bir grup araştırmacı, Mezopotamya kültürlerinin Güney Kafkasya'ya yayılmasını ekonomik ve kültürel ilişkiler sonucu ortaya çıktığını söylerken, diğerleri Mezopotamya kültürlerinin göç yoluyla Güney Kafkasya'ya yayıldığını düşünmüşlerdir. Bülövkaya'da yeni keşfedilen çanak çömlek, Güney Kafkasya ile Kuzey Mezopotamya arasındaki ilişkileri yeniden değerlendirmemize olanak sağlıyor. Araştırmalar, Bülövkaya yerleşiminin boyalı ve sade çanak çömleğinin Ubeyd Kültürü'nün yerel bir çeşidi olarak değerlendirilebileceğini gösteriyor. Yapılan araştırmaların sonuçları MÖ 5. binyılın ilk yarısında Ubeyd kabilelerinin kuzeye giderek Nahçıvan'a yerleştiği doğrulanmaktadır. Ubeyd kabilelerinin kuzeye hareketi, Güney Kafkasya'nın zengin hammadde yatakları, özellikle obsidiyen ve bakır yatakları ve ayrıca bol otlaqlarla bağlantılıydı.

Anahtar Kelimeler: Güney Kafkasya, Yakın Doğu, Nahçıvan, Ubeyd Kültürü, Bülövkaya, Urmiye Havzası, Boyalı Çanak Çömlek.

1. Introduction

The discovery of samples of material culture associated with Mesopotamia in the South Caucasus raised great debate among scholarly community (Fig. 1). Some group of scholars claim that traces of Mesopotamian cultures in the South Caucasus link to economic and cultural relationship¹, and whereas others see this spread of Mesopotamian cultures the result of migration². The spread of the Leila Tepe culture in the South Caucasus, including the lowland regions of the Azerbaijan Republic, was also associated with the tribes of Northern Mesopotamia³. Archaeological research carried out in Nakhchivan, located in the south of the Republic of Azerbaijan, made it possible to say that Mesopotamian tribes settled in Nakhchivan and economic and cultural relations were carried out with locals⁴. Nerimanov⁵ suggested that the Ubaid culture spread to Azerbaijan after the Halaf culture. However, the small number of finds made it difficult to prove this claim. So, painted ceramics, characteristic of the Ubaid culture, are represented in few in the South Caucasus, including the Leyla Tepe culture. New archaeological materials, including large quantities of painted pottery, discovered during the 2024 excavation in the Bülövkaya settlement, Nakhchivan, make it possible to re-evaluate the relationship between Mesopotamia and South Caucasus.

2. Archaeological Excavations at the Bülövkaya Settlement

Bülövkaya settlement is located near the village of Göynük, Babek district, at an altitude of 1430-1452 m above sea level, on the left bank of a mountain river (Fig. 2). Archaeological research at the Bülövkaya settlement was carried out June-July 2024 under the V. B. Bakhshaliyev's supervision. Archaeological excavations were carried out in three areas - Bülövkaya S, Bülövkaya D and Bülövkaya E. The area of each square was 10x10 m. During the excavations, in order to preserve the houses found in area C, excavations didn't carry out, while in areas D and E continued until the virgin soil. In areas C, D and E were discovered rich

¹ Бахшалиев 2022, 149.

² Cucchi et al. 2013, 1-12.

³ Мунчаев-Амиров 2015, 128-131.

⁴ Бахшалиев-Марро 2024, 17-18.

⁵ Нариманов 1985, 271; Nərimanov 2003, 32-33.

archaeological materials, consisting of tent-type rooms, household pits, hearths, ceramics, obsidian shards and animal bones.

In the course of research, it was found that it is a single-layer settlement and there are two building levels that differ from each other in color. The thickness of the cultural layer varied from 0.3 to 1.5 m. The first building level consisted of layers of grey soil, where pottery, tools, animal bones, obsidian shards and other stone tools were found. No traces of hearth remains were attested in this layer. However, the position of ceramic samples, tools and jugs, as well as the remains of floors indicate that people settled here at different periods.

Building remains

The houses belong to the first building level were opened from the upper layers (Fig. 3, 1). The second building level, located below the first, was distinguished by a light color and an admixture of ash. This layer was white-yellow color with an admixture of gray ash (Fig. 3, 2, 3). However, it should be noted that it is in this layer that archaeological finds are better preserved. The location of the rooms and fireplaces was clearly visible. Archaeological excavations carried out in this layer showed that during the building of the houses for the first time the territory was leveled. Therefore the northern part of some houses was slightly deeper into the ground, about 10-15 cm. Wooden poles were used in the building of houses. For determination the location of houses in this layer, along with the remains of the floor, were also used round holes for wooden poles dug into the ground.

During excavations carried out at the settlement, it was established that ancient people lived in rectangular house in standard form. Archaeological research shows that the Bülövkaya settlement was characterized by lightly constructed houses with a quadrangular plan. During the research, the remains of five houses were discovered in the first horizon, and six houses in the second horizon. For the construction of the houses of the first horizon, were used flat stone slabs for flooring. Household jugs were found near the houses. According to research data, we can say that inside the houses of the lower horizon, were made platforms. The houses were built with the help of wooden poles and supplemented with light structures. The hearths were found mainly in household yards located outside the houses. This further confirms that people in this settlement settled in the summer months. Ancient settlers covered the floors of their houses with white plaster. There are known cases of plastering the floor of round hearths and household yards. Grinding stone and other tools were usually found in household yards. Although grinding stones were also found inside the houses. The discovery of obsidian fragments inside hearths and tools in household yards shows that Bülövkaya inhabitants made tools around the hearth, in household yards, and processed food products here. Alongside various material culture remains, there also attested assemblage of animal bones and ceramics in the settlement. It is likely that some groups of ceramics were made in the settlement. Architectural remains and finds suggest that the settlement was a single-layered and the culture went through two stages. The absence of hearth remains in the upper layer was probably due to the intensity of nomadic cattle breeding.

Tools

Stone tools found in Bülövkaya consist of grinding stone. This type of tool is mainly made from grey basalt stone (Fig. 4, 1). It is difficult to say the purpose of their usage, since the grinding stones found from Bülövkaya have not been analyzed yet. However, research

conducted in Nakhchivan confirms that this type of tools was used for a variety of purposes. Alongside crushing grain, these tools were used in salt grinding and metal beneficiation⁶.

In 2024, during excavations in Bülövkaya, grinding stone (Fig. 4, 1), polishing (Fig. 4, 2, 3), percussion (Fig. 4, 4, 5) tools, two stone hammers (Fig. 4, 6, 7, 8) and a fragment of a tool of this type were also discovered. A hole is drilled on their head for inserting the handle. Such a tool was also found in 2023 during the survey in Bülövkaya. Unlike the stone hammers found in the Kültepe I, Khatunarkh and Duzdag mines, one end is pointed and sharp. Similar tools were found at the settlement of Nakhchivan Tepe. The presence of copper oxide on one of the Nakhchivan Tepe tools suggests that these tools were used in copper mining⁷. This type of tool is very convenient for digging soil.

During the research carried out in Bülövkaya, a large number of bone tools were discovered, mainly needles and awls (Fig. 5). Some of them wore out and some broke during operation.

Some of the tools found at Bülövkaya were made of obsidian (Fig. 6, 1-2, 4-10) and flint (Fig. 6, 3). As is known, in the South Caucasus there are many deposits of raw materials, including deposits of obsidian and copper⁸. Since there is no obsidian in the Urmia basin, the tribes located in this region used the obsidian deposits from the South Caucasus, which made it possible to establish connections between the South Caucasus and the Urmia basin. As in the Late Chalcolithic sites of the Sirabçay Valley, there are very few obsidian tools at Bülövkaya. However, interestingly, a large number of obsidian fragments were discovered at the site. Research shows that the Neolithic and Chalcolithic settlements of Nakhchivan mainly used obsidians from the Sevan basins and Zengezur⁹. If Sevan obsidian dominates in Ovçular Tepe, then Zengezur obsidian predominates in the Late Chalcolithic monuments of the Sirabçay Valley¹⁰.

Only a small assemblage of the Bülövkaya obsidian (74 pieces) has been analyzed so far. Analyzes shows that in Bülövkaya mainly were used Zengezur and Meydandag obsidian, since these deposits were close to the settlement.

There are few flint tools. They consist of elongated sickle blades. Some of them are formed by cleaving pyramidal and some prismatic cores. Some plates are well retouched on both sides, some without retouching. Undoubtedly, this type of tools was used as blades for sickles and other tools.

3. Ceramics

Most of the finds from Bülövkaya consist of ceramics. During the excavation in 2024, 8,507 ceramic items were discovered from the settlement. Among them are 1,639 shape-shaping pottery pieces. Ceramics can be divided into four groups: 69.6% of are red fired ceramics (Fig. 7), 27.4% painted ceramics (Fig. 8), 2% brown ceramics, 1% black ceramics (Fig. 9).

First group ceramics

The first group includes red-fired ceramics. They come in various shades of red. Ceramic products of this group are made from clay with a temper of straw, plants, from clay with a temper of straw and sand, and sometimes from clay without temper. Ceramics are fired

⁶ Marro et al. 2010, 229-244; Baxşəliyev et al. 2012, 9-10.

⁷ Bakhshaliyev 2021, 382-384, Fig. 10; Бахшалиев 2022, 143.

⁸ Бахшалиев 2022, 144-146.

⁹ Бахшалиев-Бахшалиев 2021, 189-191.

¹⁰ Baxşəliyev 2023, 140-142.

in various shades of red. A mixture of coarse straw is clearly visible on the surface of some of them. They made by laying thin layers of clay on top of each other. The surface of some ceramic products is processed with a comb tool; however, this type of ceramic is rare. Pottery of this group usually was well fired, and sometimes unevenly fired. However, some of them have a black or gray layer between the core, which indicates they did not receive enough oxygen and were not burned well. The bases of vessels are flat, and sometimes they have a rounded shape with a protruding edge.

This group includes bowls and pots. Jug-type vessels are rare. Among the ceramics there are also shards of large household vessel. The vessels are predominantly thick-walled. However, there are small vessels with thin walls (Fig. 10, 3, 6, 12). Bowl-shaped vessels have a closed or open conical body (Fig. 10, 1, 1, 14). The pots have a convex body with the edge of the rim curved outward (Fig. 10, 4). The bases of the vessels are mostly flat. There are also disc-shaped and outward-protruding types (Fig. 10, 9, 19). Only a few vessels have relief decorations of various shapes, including those with knobs (Fig. 7, 16-18). A pattern with knobs and crescent-shaped reliefs is known at such settlements as Umm Dabaghiya¹¹, Kültepe I¹². Some pottery examples have fingerprint decorations on the horizontal and vertical direction of the relief belt (Fig. 10, 4, 10, 13). This type of ornamentation is not known among the Neolithic sites of the South Caucasus. Some examples of ceramics are decorated with grooves applied to a relief belt (Fig. 10, 8). Handles there are found a few in quantities. The handles are horn-shaped from (Fig. 10, 5). This type of handle is widespread in Neolithic and Chalcolithic sites. Handles of this type are known from Kültepe I¹³, Tell Damishiliya¹⁴ and other settlements. During the Late Chalcolithic period such handles are rare. The edges of the rims of some vessels are decorated with grooves. Some vessels have a cylindrical spout (Fig. 10, 7). Traces of matting were found on only two pottery pieces. In general, ceramics with a temper of straw and sand, fired in red color, are known from the Neolithic and Chalcolithic monuments of the South Caucasus, including Azerbaijan and Nakhchivan¹⁵. However, some examples of pottery found in the settlement, are similar to ones found in the ancient Near East. Among the ceramics of this group, some bowls have a cone shape. The central part of these bowls protrudes outwards (Fig. 11, 1-4). Bowls of this type have not yet been discovered in the sites of the South Caucasus. These types of bowls are characteristic of Near Eastern cultures. Research shows that this type of bowl appeared mainly during the Middle Halaf period and was also used during the Late Halaf period. Analogies of this type of bowls are also known from the Halaf layer of Sabi-Abyad¹⁶, from the Halaf layer of Tell Arpachiya¹⁷, Yarim Tepe II¹⁸, Tell Agab¹⁹, Tepejik²⁰ and from the Ubaid period of Tülintepe²¹. It is important to note that according to the stratigraphy of Nakhchivan Tepe, these samples dated to 4941–4722 BC²². On the basis of the charcoal analysis, the Bülövkaya settlement dated to 5007-4353 BC²³.

¹¹ Kirkbride 1972, Pl. XI, 5, 8, 12.

¹² Абибуллаев 1982, табло X, 13.

¹³ Бахшалиев et al. 2017, Fig. 110-112.

¹⁴ Akkermans 1988, Fig. 16, 120.

¹⁵ Badalyan et al. 2010, 185; Бахшалиев 2022, 145-149; Lyonnet et al. 2012, 38-39, 42.

¹⁶ Akkermans 1987, Fig. 4, 10; Akkermans 1989, Fig. IV. 28, 204.

¹⁷ Mallowan-Cruikshank 1933, Fig. 54, 4.

¹⁸ Amirov 2018, Fig. 7, 1, 3; Merpert-Munchaev 1987, Fig. 19, 3-4.

¹⁹ Davidson-Watkins 1981, Fig. 2, 4.

²⁰ Esin-Arsebuk 1971, 121.

²¹ Esin-Arsebuk 1982, 91.

²² Бахшалиев-Бахшалиев 2021, 187.

²³ Бахшалиев-Mapro 2024, 10.

Relief decorations, especially knob ornaments, are known from Neolithic and Chalcolithic sites in the South Caucasus²⁴. Vessels with cylindrical spouts used at Bülövkaya are also known from the Neolithic layer at Kültepe I²⁵, but relief decorations, vessels with cylindrical spouts and types of handles are also well known from the sites in the ancient Near East, especially from the Ubaid culture²⁶.

Second group ceramics

Ceramics belonging to the second group are made mainly from sand tempered, and sometimes from straw and sand tempered clay, are unevenly fired and have a brown, sometimes dark red color. A poorly fired layer remains between the cores of the vessels. Some ceramic samples were made using a comb tool. The vessels included in this group mainly consist of pots, bowls and jugs (Fig. 11, 5-10). Some pots have horn-shaped handles in the middle part of the body. Some pottery of this type has heavy staining on the rim, some on the body, and some has wear on the body. The discovery of vessels of this type inside hearths during research indicates that they were used as kitchen utensils. It is still believed that this type of pottery is characteristic only of the Late Chalcolithic and Sioni culture, but research shows that this type of ceramic existed during the Early and Middle Chalcolithic periods before the formation of the Sioni culture.

Convex and cone-shaped bowls included in this group, as well as comb-shaped ceramics, are also found in the South Caucasus²⁷ is also known from sites in the ancient Near East²⁸. Brown ceramics, known from the monuments of Nakhchivan²⁹ and Mugan³⁰, constituted a small part of the ceramic products of the late Chalcolithic period³¹. One of the cup-shaped vessels included in this group has an ear-shaped handle that rises vertically upward from the edge of the rim (Fig. 11, 13). Such handles are found in Neolithic and Chalcolithic monuments. Handles of this type are known from Neolithic sites in Central Europe³². A handle of this type was found at Ilanlhtepe settlement in Azerbaijan³³.

Third group ceramics

The third group of ceramics is fired in grey or black (Fig. 11, 11-12). Some are made from clay with straw temper, some are made from clay with sand temper, and some are made from untempered clay. Some ceramic samples are polished on both sides. The outer part of some ceramic products of this group is processed with a comb tool, and some are decorated with knob ornament. Some vessels have horn-shaped handles. The ceramics included in this group are identical in shape to the ceramics of other groups. In the Neolithic and Chalcolithic monuments of Nakhchivan there are very few vessels fired in black.

Fourth group ceramics

The fourth group of ceramics discovered in Bülövkaya is painted (Fig. 12). Such quantity of painted ceramics has not yet been discovered in any site in the South Caucasus. The pottery was made clay with straw, plants, sometimes fine or coarse sand temper, and some were made from untempered clay and well fired. However, there are also poorly fired potsherds.

²⁴ Бахşəliyev 2021, 53, Şek. 40, 1.

²⁵ Бахşəliyev 2021, 57, Şek. 46.

²⁶ Jasim 2021, 407, 433, Fig. 334, 374.

²⁷ Ахундов 2017, 45, табл. 13, 2, 4; Lyonnet et al. 2012, 86-87; Бахшалиев 2019, 101, рис. 4, 3.

²⁸ Sharifi-Motarjem 2018, 91, Fig. 9.

²⁹ Seyidov et al. 2010, 63-78.

³⁰ Нариманов 1987, 125.

³¹ Бахşəliyev 2023, 110-112.

³² Титов и др. 1980, 206-217.

³³ Нариманов 1987, 238, Fig. 42.

Painted ceramics can be divided into two groups based on painting techniques. The largest group, which the surface of ceramic vessels is covered with yellow or orange slip, painted in brown or black. The second group is painted with brown or black paint over red slip. Painted pottery mainly consists of fragments of jugs, bowls and pots. The jugs have a short cylindrical neck and a convex body. Pots with a convex body and an outwardly curved edge of the rim. Bowl-type vessels make up the majority. They come in different types with convex and conical bodies. Some bowls with a conical body on the central part protrude somewhat outward. We talked about simple types of these bowls above. Bowls of this type are found in Tell Agab³⁴, Yarim Tepe II³⁵, Tell Abad³⁶, Değirmentepe³⁷, Tülintepe³⁸ and other monuments. All types of ceramics are known from the monuments Ubaid culture.

The motifs of the patterns of Bülövkaya ceramics are very diverse. Among them are wavy lines, straight lines, circle shapes contain the assemblage, though triangular and spike-shaped patterns predominantly used. Almost all motifs of painted pottery patterns are known from the Ubaid culture. Some pattern motifs were also used in pre-Ubaid times. These patterns probably also had a certain symbolic meaning.

4. Cultural Affiliation and Chronology of Bülövkaya Ceramics

Research shows that in the VI-V millennia BC, socio-economic processes took place in the southern regions of Azerbaijan, especially in Nakhchivan. In the second half of the VII millennium, at the beginning of the VI millennium BC, ceramics belonging to the Halaf culture appeared in Nakhchivan³⁹. At the end of the VI and beginning of the V millennium BC the Dalma Tepe culture spread in this region⁴⁰. Dalma Tepe type pottery at Tell Abad, Tell Rashid, Keit Qasim, Haizalon⁴¹, Surezha⁴² and other sites in Mesopotamia, spread with Ubaid pottery, and in the settlements of the Urmia basin⁴³, Dalma Tepe ceramics were identified together with Ubaid ceramics. This indicates the relationship between the Dalma Tepe and Ubaid cultures. Studies show that the Dalma Tepe culture disappeared in the second half of the V millennium BC. However, some researchers associate painted ceramics of the second half of the V millennium of Julfa Kültepe⁴⁴, Tepe Sarsakti⁴⁵ and other settlements with the Dalma Tepe culture. However, ceramics with impression ornaments, characteristic of the Dalma Tepe culture, were not found at these settlements. Red slip pottery, characteristic of Dalma Tepe, is also rare at these sites. Studies show that in Nakhchivan, impressed pottery was not found in settlements such as Uzunoba and Bülövkaya, but in Uçan Ağıl this type of pottery was found in isolated samples⁴⁶. Archaeological research carried out at the Bülövkaya settlement shows that painted ceramics, which spread in Nakhchivan in the middle of the 5th millennium, are associated with the Ubaid culture. Aforementioned, most of the painted pottery at Bülövkaya is pottery decorated with brown or black on yellow or orange buff, which is undoubtedly associated with the Ubaid culture. In our opinion during the spread of Ubaid culture to the north,

³⁴ Davidson-Watkins 1981, Fig. 2, 4

³⁵ Merpert-Munchaev 1987, 33-34; Amirov 2018, Fig. 6-8.

³⁶ Jasim 2021, 266-528.

³⁷ Esin 1984, Fig. 3, 1, 3.

³⁸ Esin-Arsebuk 1982, 92-93.

³⁹ Абибуллаев 1982, 65-77; Бахшалиев 2022, 149.

⁴⁰ Бахшалиев 2019, 114-128; Бахшалиев-Бахшалиев 2021, 187-197.

⁴¹ Jassim 2021, 19-97.

⁴² Alden et al. 2021, 1-23.

⁴³ Henrickson-Vitali 1987, 37-45.

⁴⁴ Abedi et al. 2014a, 33-167.

⁴⁵ Abedi et al., 2014b, 101-114.

⁴⁶ Бахшалиев et al. 2024, 7-9.

there were interactions between cultures. The findings of the Ubaid period at Çolpan⁴⁷, Yumuktepe⁴⁸, Domuztepe⁴⁹, Değirmentepe⁵⁰, Gelinciktepe, Arslantepe⁵¹, Tülintepe⁵² and other settlements also show the existence of this type interactions. Based on the findings, U. Esin and G. Arsebük characterized Değirmentepe as a settlement with Ubaid characteristics⁵³. Researchers have said that this interaction is peaceful⁵⁴.

Ceramics painted black on red can be considered a sign of local culture. This type of pottery existed in the Urmia basin from the Neolithic period and continued into the Chalcolithic period⁵⁵. Therefore, we can say that different impulses took part in the formation of Bülövkaya ceramics. However, it should be noted that not all motifs of Ubaid ceramics are found in Bülövkaya. It is possible that the Bülövkaya culture was a local variant of the Ubaid culture, which reflects the first stage of Ubaid culture. Ceramics are of great importance for the history of this culture and defining its unique characteristics. Bülövkaya ceramics are close in shape and pattern to the ceramics of previous periods. However, painted pottery from this period is not found in Late Chalcolithic sites. In Bülövkaya, single samples of red slip ceramics, common in the Urmia basin during the Neolithic and Chalcolithic Age, were discovered⁵⁶, including in the Dalma Tepe culture⁵⁷. However, this type of ceramics is not found in Late Chalcolithic sites. The absence of pottery with impressed ornamentations of the Dalma Tepe type also allows the Bülövkaya pottery to be placed between Dalma Tepe and the Ovçular Tepe. The rims of some ceramic products of the first group are surrounded by a relief bent decorated with fingerprints. This type of pottery does not exist in the Dalma Tepe culture. This type of ceramics is found in Uzunoba⁵⁸, Bülövkaya⁵⁹, Ovçular Tepe⁶⁰, VII layer of Julfa Kültepe⁶¹, also known from III layer of Tepe Gheshlagh⁶². We can say that this type of ceramics, which is found in Nakhchivan and the Urmia basin, appears in the middle and first half of the V millennium, which radiocarbon dating results also confirm this date. Painted pottery found at the Bülövkaya settlement is more closely related to the Ubaid layer of Tell Arpachiya⁶³, and very similar to the pottery of Tell Abad⁶⁴ and Tell Rashid⁶⁵ of the Ubaid 2 and Ubaid 3 periods. The same can be said for simple vessels Bülövkaya⁶⁶. Vessels with rims thickened on the outside⁶⁷ and vessels with cylindrical spouts are also known from Tell Abad⁶⁸. Based on radiocarbon dating, layer II of Tell Abad is dated to 4670 ± 70 BC⁶⁹, and the corresponding layer of Tell Mahdur is dated

⁴⁷ Marro 2007, Fig. I, 1.

⁴⁸ Caneva et al. 2012, 353-392.

⁴⁹ Campbell-Fletcher 2006, 72, Fig. 5, 2.

⁵⁰ Esin-Arsebük 1983, 71-80; Esin 1984, 11-30.

⁵¹ Balossi-Restelli 2012, 235-260.

⁵² Esin-Arsebük 1982, 91.

⁵³ Esin-Arsebük 1983, 78-79.

⁵⁴ Stein 2012, 23-44.

⁵⁵ Abedi et al. 2015, 23-40.

⁵⁶ Henricson 1983, 203.

⁵⁷ Hamlin 1975, 111-127.

⁵⁸ Бахшалиев 2017, Рис. 5, 2.

⁵⁹ Бахşəliyev 2024, 144, Şek. 2, 3-4.

⁶⁰ Бахşəliyev et al. 2010, 127, Tab. XLVI, 1, 4.

⁶¹ Abedi et al. 2014, Fig. 12, 9-10, Fig. 15, 5.

⁶² Sharifi-Motarjem 2018, 95, Fig. 15.

⁶³ Mallowan-Cruikshank 1933, Fig. 3-7.

⁶⁴ Jassim 2021, Fig. 273, 4-8.

⁶⁵ Jassim 2021, Fig. 447, 5-8.

⁶⁶ Jassim 2021, Fig. 370.

⁶⁷ Jassim 2021, Fig. 272.

⁶⁸ Jassim 2021, Fig. 334.

⁶⁹ Jassim 2021, 100.

to 4470 ± 80 BC⁷⁰. Analysis of charcoal sample taken from the settlement Bülövkaya dated to 5007-4353 BC⁷¹, while this period in Uçan-Ağıl dates back to 4600-4350⁷² and in Uzunoba 4620-4370 BC⁷³. Ceramics of the Ubaid type are also known from the Nakhchivan Tepe settlement⁷⁴. Analysis on the charcoal samples showed 4945-4732 BC, and the other 4686-4464 BC⁷⁵. Given these dates, we firmly believe that by the middle of the V millennium BC Ubaid type ceramics spread towards the Urmia basin and Nakhchivan.

Tablo 1 *Result Analyses Coal from Early and Middle Chalcolithic Settlement of Nakhchivan.*

	<i>Sampl ID</i>	<i>Sample</i>	<i>Radiocarbon Age [BP]</i>	<i>$\delta^{13}C$ [‰]</i>	<i>Date BC [95,4%]</i>
1	Bülövkaya E-5035	LTL33701	5968 ± 45	-14.5 ± 0.1	4953-4723BC
2	Bülövkaya E-4015	LTL33702	6001 ± 45	-15.8 ± 0.5	5007-4782BC
3	Bülövkaya 2021	LTL21697	5611 ± 45	-24.5 ± 0.5	4508-4353 BC
4	Naxçıvan Tepe-1165	LTL18624A	5724 ± 45	-20.3 ± 0.1	4686-4464 BC
5	Naxçıvan Tepe-2095	LTL17636A	5956 ± 45	-25.9 ± 0.5	4945-4722 BC
6	Uçan Ağıl 15-2019	LTL16009A	5713 ± 45	-23.4 ± 0.4	4690-4450 BC
7	Uzunoba 15- 010	LTL16019A	5674 ± 45	-20.3 ± 0.5	4620-4370 BC

Stratigraphic features of the sites in Nakhchivan and Urmia basin

As is known, the Kültepe I settlement in Nakhchivan was a multi-layered settlement covering a long occupation from the Neolithic period to the Late Bronze Age. However, a cultural layer dated to the Dalma Tepe culture has not been found here. However, as is known, in the Lake Urmia basin, a layer of the Dalma Tepe period is present in such settlements as Haji Firuz and Hasanlu. In the Dalma Tepe settlement, located in the Urmia Lake basin, only the Dalma culture is present. In Nakhchivan, the Dalma Tepe culture is still known from the Nakhchivan Tepe settlement. Four building horizons have been discovered in Nakhchivan Tepe. These building horizons reflect the period of formation and development of the Dalma Tepe culture⁷⁶. At the Uçan Ağıl settlement there is a Neolithic layer and Chalcolithic period, however, the Dalma Tepe period has not been found⁷⁷. The settlement of Uzunoba, discovered in the Nakhchivanchay valley, reflects the post-Dalma Tepe period. The finds of the Bülövkaya settlement also reflect the period of the subsequent Dalma Tepe culture⁷⁸. In other Late Chalcolithic period settlements such as in Ovçular Tepe, and Yeniyo, traces of the Ubaid culture were not found⁷⁹. These facts show that the Chalcolithic tribes, along with old settlements, also settled in new settlements, however, were mainly oriented towards new settlements.

5. Conclusion

⁷⁰ Roaf 1982, 41.

⁷¹ Baxşəliyev 2023, 83.

⁷² Marro 2022, 111-130.

⁷³ Baxşəliyev-Baxşəliyev 2023, 9-34.

⁷⁴ Baxşəliyev-Baxşəliyev 2023, 64, Fig. 12, 12-15.

⁷⁵ Baxşəliyev-Baxşəliyev 2023, 34; Tab. 1.

⁷⁶ Baxşəliyev-Baxşəliyev 2023, 31-54.

⁷⁷ Marro 2022, 111-130.

⁷⁸ Бахшалиев et al. 2024, 9-10.

⁷⁹ Marro et al. 2011, 53-100; Bakhshaliyev 2014, 88-95.

The study of Bülövkaya settlement shows the expansion of economic and cultural ties between Mesopotamia and Nakhchivan in the V millennium BC. The discovery of a large amount of painted Ubaid-type pottery in Bülövkaya indicates that the Ubaid tribes moved north and settled in Nakhchivan. The movement of the Ubaid tribes towards Nakhchivan was undoubtedly associated with the rich deposits of raw materials of the South Caucasus, especially deposits of obsidian and copper, as well as due to abundant pastures. The discovery of pottery characteristic of the Urmia basin among the pottery of Bülövkaya shows that this culture is also related to local cultures. The study of the settlement allows us to say that the tribes that settled in Bülövkaya were engaged in nomadic cattle breeding. Bülövkaya pottery, which differs for some of its features from the Ubaid pottery that became widespread in Mesopotamia, the Urmia Basin and Eastern Anatolia, can be considered a local variety of the Ubaid Culture.

Yazarların Katkısı / Author Contributions: Çalışmaya; Yazar 1: % 20, Yazar 2: % 20, Yazar 3: % 20, Yazar 4: % 20, Yazar 5: % 20 oranında katkı sağlamıştır. / To work; Author 1: 20%, Author 2: 20%, Author 3: 20%, Author 4: 20%, Author 5: 20% contributed to the study.

Çıkar Çatışması / Conflicts of Interest: Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder. / The authors declare no conflict of interest.

References

- Абибуллаев, О. А. 1982, *Энеолит и бронза на территории Нахичеванской АССР*. ЭЛМ.
- Abedi, Khatib, Shahidi H., Chataigner, Ch., Niknami, K., Eskandari, N., Kazempour, M., Pirmohammadi, A., Hoseinzadeh, J. and Ebrahimi Gh. 2014a, “Excavation at Kul Tepe of (Jolfa), North-Western Iran, 2010: First Preliminary Report”, *Ancient Near Eastern Studies*, 51, 33-167.
- Abedi, A., Eskandari, N., Shahidi H., Sharahi, İ. 2014b, “New Evidence from Dalma and Kura-Araxes Culture at Tapeh Qal‘e-ye-Sarsakhti”, *Iran and the Caucasus*, 18, 101-114.
- Abedi, A., Omrani, B., Karimifar, A. 2015, “Fifth and Fourth Millennium BC in North-Western Iran: Dalma and Pisdeli Revisited”, *Documenta Praehistorica*, XLII, 321-338.
- Akkermans, P. 1987, “A Late Neolithic and Early Halaf Village at Sabi Abyad, Northern Syria”, *Paléorient*, 13/1, 23-40.
- Akkermans, P. 1988, “The Soundings at Tell Damishiliya”, *Hammam Et- Turkman I*, (Ed M.N. Van Loon), Nederlands Histonseh-Archaeologisch Instituut, 19-68.
- Akkermans, P. 1989, “The Prehistoric Pottery of Tell Sabi Abyad”, *Excavations at Tell Sabi Abyad: Prehistoric Investigations in the Balikh Valley, Northern Syria*, Oxford, 77-214.
- Alden, J., Minc L., Buehlman-Barbeau, S., Stein, G. 2021, “Dalma Ceramics at Surezha in the Erbil Plain: Stylistic, Compositional, and Petrographic Evidence for trans-Zagros Interaction During the Terminal Ubaid/Late Chalcolithic 1”, *Journal of Archaeological Science Reports*, 39/1, 1-23.
- Amirov, Sh. 2018, “The Morphology of Halafian Painted Pottery From Yarim Tepe II, And The Process of Ubaidian Acculturation”, / *II Workshop on Late Neolithic Ceramics in Ancient Mesopotamia: pottery in context, Monografies del MAC 1*. Ed. Anna Gómez-Bach, Jörg Becker and Miquel Molist, Barcelona, 15-23.

- Ахундов Т. И. 2017, *У истоков Кавказской цивилизации (Памятники традиции Гарабагского неолита)*, Баку.
- Badalyan, R., Harutyunyan, A., Chataigner, Ch., Le Mort, F., Brochier, J., Balasescu, A., Radu, V., Hovsepyan, R. 2010, “The Settlement of Akhnashen-Khatunarkh, A Neolithic Site in the Ararat Plain (Armenia): Excavation Results 2004-2009”, *TUBA-AR*, 13, 185-218.
- Baxşəliyev, V. B., Marro, C., Aşurov, S. 2010, *Ovçulartəpəsi*, Elm.
- Бахшалиев, В. Б. 2014, “Новые энеолитические памятники на территории Нахчывана”, *Российская археология*, 1, 88-95.
- Бахшалиев, В. Б. 2017, “Исследование энеолитических памятников Сирабчайской и Нахчыванчайской долин”, *Проблемы археологии Кавказа и Передней Азии*. Баку, (Ed. Н.А.Мусеибли), 108-121.
- Бахшалиев, В. Б. 2019, “Археологические исследования поселения Нахчывантепе”, *Российская археология*, 2, 114-128. <https://doi.org/10.31857/S086960630005448-1>.
- Bakhshaliyev, V. 2021b, *Neolit və Eneolit Dövründə Naxçıvanın İqtisadi-Mədəni əlaqələri*, Əcəmi.
- Бахшалиев, В. Б. 2022, “Археологические раскопки на поселении Кюльтепе I”, *Российская археология*, 1, 139-152. <https://doi.org/10.31857/S0869606322010032>.
- Baxşəliyev, V. B. 2023, *Naxçıvan Arxeologiyası*, Naxçıvan, Əcəmi.
- Бахшалиев, Э., Бахшалиев, В. 2021, “Неолитический слой поселения Нахчыван Тепе”, *Российская археология*, 2, 187-197. <https://doi.org/10.31857/S086960630015375-1>.
- Baxşəliyev, V., Marro, C., Berthon, R., Quliyeva, Z., Sarialtun, S. 2017, *Kültəpədə Arxeoloji qazıntılar*, Elm və təhsil.
- Baxşəliyev, V., Marro, C., Hammon, C., Aliyev, N., Sanz, S. 2012, *Naxçıvan Duzdağının qədim Duz Mədənləri*, Əcəmi.
- Бахшалиев, В.Б., Марро, К., Бертон, Р., Оранж, М. 2024, Новые данные о связях древних поселенцев Нахчывана с Ближним Востоком, *Российская археология*, 1, 7-21. <https://doi.org/10.31857/S0869606323030054>, EDN: TUVXKX
- Bakhshaliyev, V. 2021, Archaeological Investigations at Nakhchivan Tepe”, *On Salt, Copper and Gold: The Origins of Early Mining and Metallurgy in the Caucasus* *Archéologie (s)* 5, (Eds. C. Marro, T. Stöllner), 375-386.
- Baxşəliyev, V. B.-Baxşəliyev, E. V. 2023, *Dalmatəpə Mədəniyyətinin Mənşəyi*, Əcəmi.
- Bahşaliyev, V., Ceylan, N., Bahşaliyev, E., Hasanova, H. 2024, “Tumbul Tepe’de Yapılan Arkeolojik Kazılar Bağlamında Güney Kafkasya’da Sioni Tipi Çanak Çömleğin Değerlendirilmesi”, *TUBA-AR*, 1, 1-15. <https://doi.org/10.22520/tubaar.1407621>
- Baxşəliyev, E. 2024, “Bülövqaya Yaşayış Yerinin Yeni Tapıntıları”, *AMEA Naxçıvan Bölməsinin Xəbərləri*, 1, 141-149. <https://doi.org/10.59849/2218-4783.2024.1.141>

- Cucchi, T., Kovács, Z., Berthon, R., Orth, A., Bonhomme, F., Evin, A., Siahsarvie, R., Darvish, J., Bakhshaliyev, V., Marro, C. 2013, “On the Trail of Neolithic Mice and Men Towards Transcaucasia: Zooarchaeological Clues from Nakhchivan (Azerbaijan)”, *Biological Journal of the Linnean Society*, 1-12.
- Davidson, T. E.-Watkins, T. 1981, “Two Seasons of Excavation at Tell Aqab in the Jezirah, N. E. Syria”, *Iraq*, 43/1, 1-18.
- Hamlin, C. 1975, “Dalma Tepe”, *Iran*, 13, 111-127.
- Henrickson, E. F. 1983, *Ceramic Styles and Cultural Interaction in the Early and Middle Chalcolithic of the Central Zagros, Iran*, A Thesis submitted in conformity with the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the University of Toronto.
- Henrickson, E. F.-Vitali, V. 1987, “The Dalma Tradition: Prehistoric Inter-Regional Cultural Integration Highland Western Iran”, *Paleorient*, 13/2, 37-45.
- Jasim, S. A. 2021, *Excavation at Tell Abada, Iraq*, University of Chicago.
- Kirkbride, D. 1972, “Umm Dabaghiyah 1971: A Preliminary Report. An Early Ceramic Farming Settlement in Marginal North Central Jazira, Iraq”, *Iraq*, 34/1, 3-15.
- Esin, U.-Arsebuk, G. 1974, “Tepecik ve Tülintepe Kazısı 1971”, *Ankara: Keban Projesi 1971 Çalışmaları*, Ankara, 111-159.
- Esin, U.-Arsebuk, G. 1982, “Tülintepe Kazısı 1974”, *Ankara: Keban Projesi 1974-1975 Çalışmaları*, Ankara, 119-134.
- Marro, C. 2022, “The View from the North. The Emergence and Spread of the Chaff-Faced Ware oikumenè as seen from the Caucasus (ca. 4600-3500 BCE)”, *Paléorient*, 48/1, 111-130.
- Marro, C., Bakhshaliyev, V., Ashurov, S. 2011, “Excavations at Ovçular Tepesi (Nakhchivan, Azerbaijan). Second Preliminary Report: The 2009-2010 Seasons”, *Anatolia Antiqua*, XIX, 53-100.
- Marro, C., Bakhshaliyev, V., Severine, S., Aliyev, N. 2010, “Archaeological Investigations on the Salt Mine of Duzdagi (Nakhchivan, Azerbaijan)”, *TUBA-AR*, 13, 229–245.
- Mallowan, M. E. L.-Cruikshank, J. R. 1935, “Excavations at Tall Arpachiyah, 1933”, *Iraq*, 2/1, 1-178.
- Müseyibli, N. 2020, *Leylatəpə Mədəniyyəti*, Elm və Təhsil.
- Merpert, N. Y.-Munchaev, R. M. 1987, “The Earliest Levels at Yarim Tepe I and Yarim Tepe II in Northern”, *Iraq*, 49, 1-36.
- Мунчаев, Р. М.-Амиров, Ш. Н. 2009, Взаимосвязи Кавказа и Месопотамии в IV-V тыс. до н.э. *Материалы международной научной конференции «Кавказ: археология и этнология*. Чашыоглы, 41-52.
- Мунчаев, Р. М.-Амиров, Ш. Н. 2015, Лейлатепинская культура и Кавказ. **Кавказ как связующее звено между Восточной Европой и Передним Востоком: диалог культур, культура диалога (к 140-летию Александра А. Миллера)**, 128-131.

- Нариманов, И. Г. 1987, *Культура древнейшего земледельческо- скотоводческого населения Азербайджана*. ЭЛМ.
- Нариманов, И. Г. 1985, *Обеидские племена Месопотамии в Азербайджане. Тез. Всесоюз. архолог. Конфер.*
- Nərimanov, İ. H. 2003, “Naxçıvanın Erkən Əkinçi-Maldar Əhalisinin Tarixindən”, *Azərbaycan Arxeologiyası Və Etnoqrafiyası*, 1, 32-33.
- Orange, M., Le Bourdonnec, F. X., Berthon, R., Mouralis, D., Thomalsky, J., Abedi, A., Marro, C. 2021, “Extending The Scale of Obsidian Studies: Towards A High-Resolution Investigation of Obsidian Prehistoric Circulation Pattern in the Southern Caucasus and North-Western Iran”, *Archaeometry*, 63/5, 923-940.
- Roaf, M. 1982, “The Hamrin Sites”, *In Fifty Years of Mesopotamian Discovery*, (Ed. J. Curtis), The British School of Archaeology in Iraq, 40-47.
- Seyidov, A, Baxşəliyev, V., Mahmudova, V. 2010, *Xələc*, Elm.
- Sharifi, M.-Motarjem, A. 2018, “The Process of Cultural Change in the Chalcolithic Period in the Highlands of Western Iran At Tepe Gheslagh”, *Documenta Praehistorica*, XLV, 86-99.
- Титов, В.С., Эрдели, И., Габори, М. 1980, *Археология Венгрии (Каменный век)*, Наука.

Figures



Fig. 1: Map of region.



Fig. 2: Topographic plan and excavation area of Bülövkaya settlement (V. Bakhshaliyev).



Fig. 3: Drone view of the excavation area: 1-view of the house on the first building phase; 2-3- traces of houses of the second building phase (V. Bakhshaliyev).

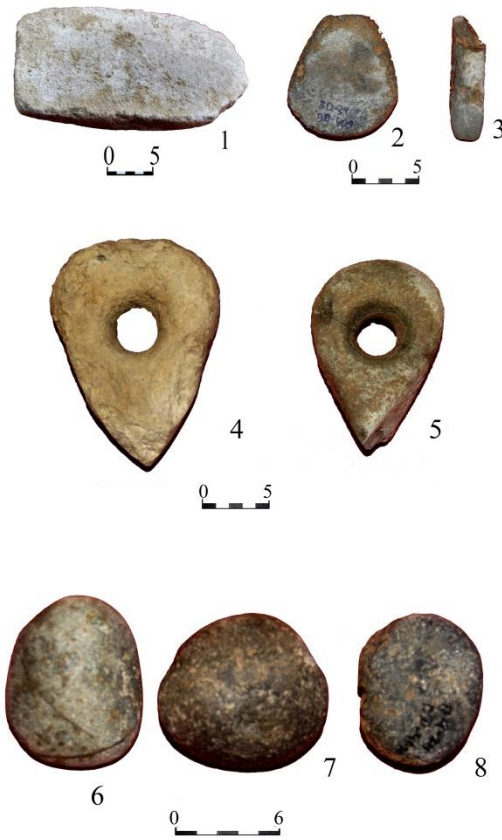


Fig. 4: Tools (V. Bakhshaliyev).



Fig. 5: Bone tools (V. Bakhshaliyev).

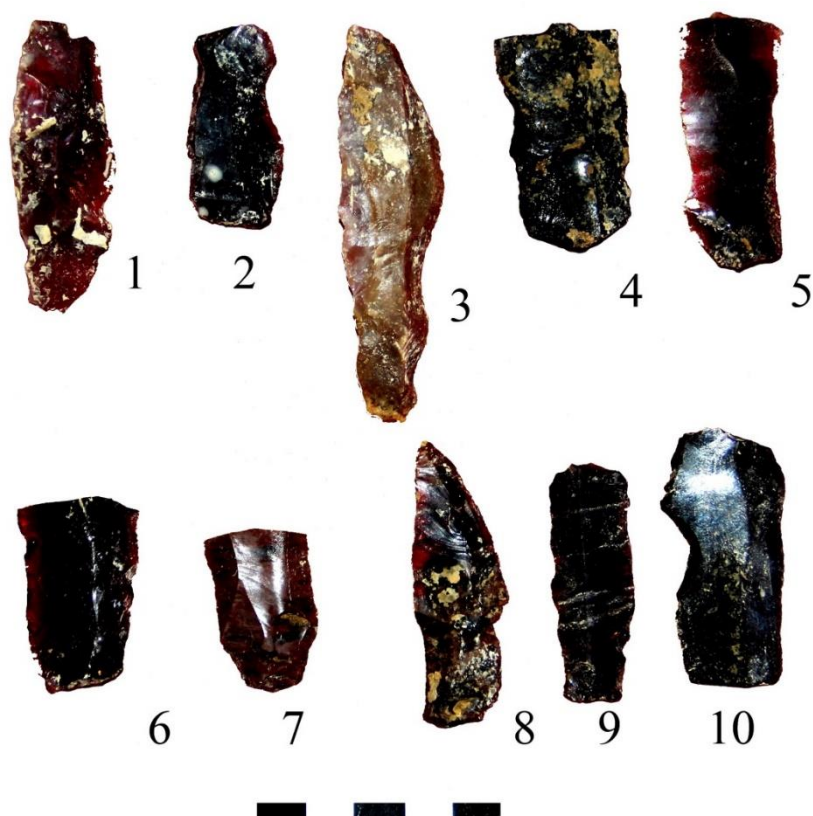


Fig. 6: Obsidian (1, 2, 4-10) and flint tools (V. Bakhshaliyev).



Fig. 7: Red and buff ceramics (V. Bakhshaliyev).



Fig. 8: Painted ceramics (V. Bakhshaliyev).



Fig. 9: Black-gray ceramics (V. Bakhshaliyev).

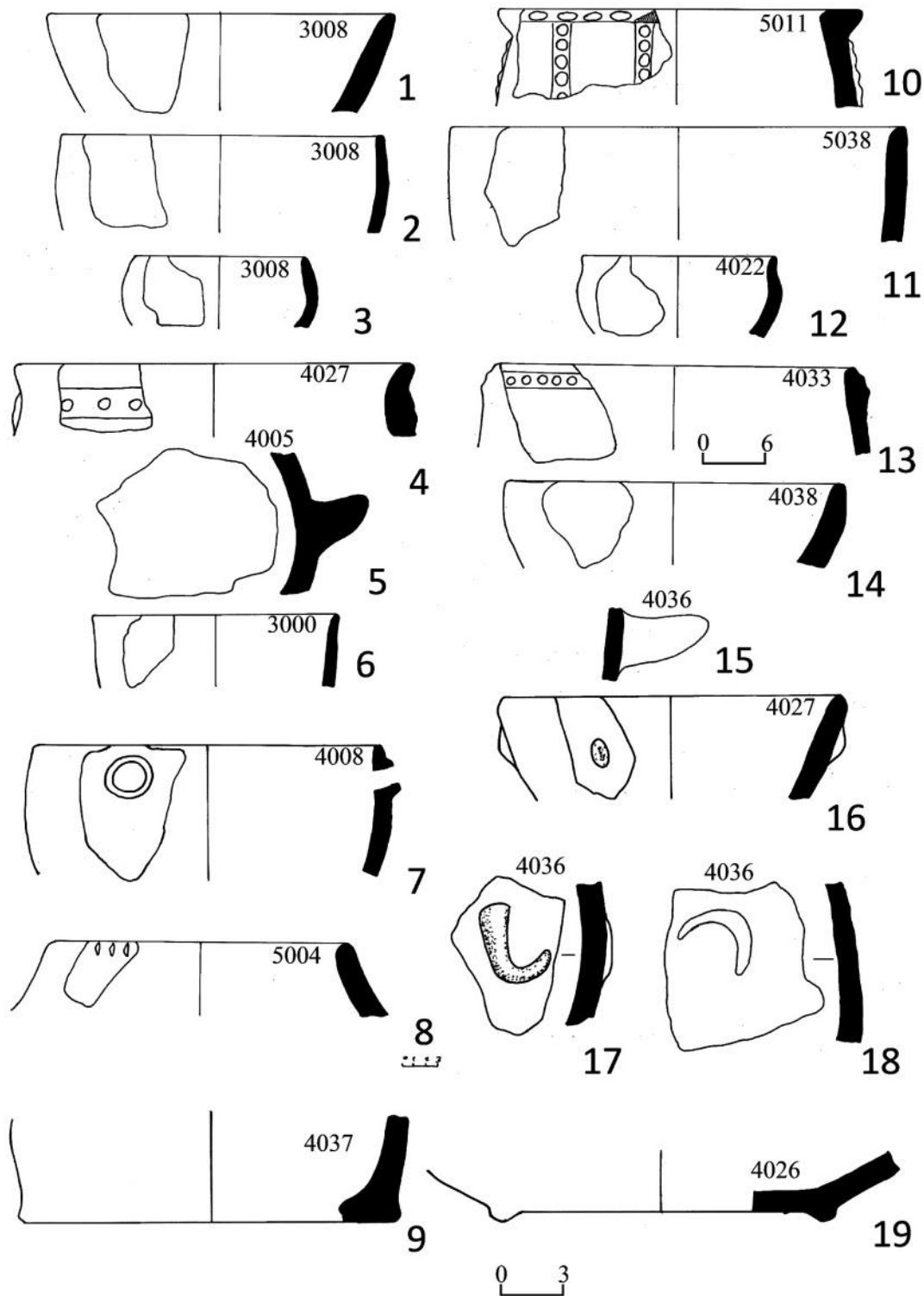


Fig. 10: Red pottery from the Bülövkaya settlement (V. Bakhshaliyev).

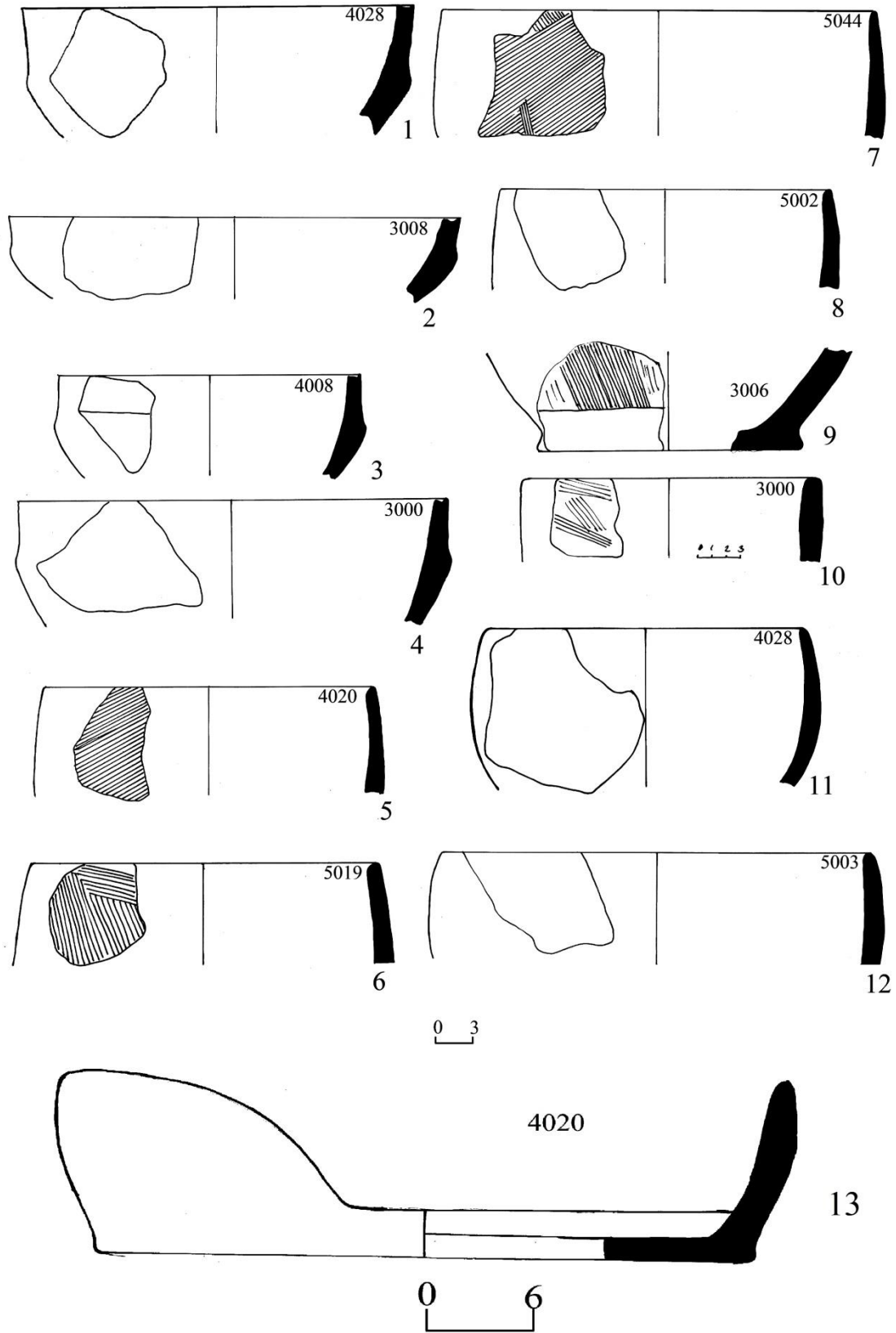


Fig. 11: Red, brown and gray-black pottery types: 1-4-cream-bowls type; 6-10 - brown pottery; 11-12 - gray-black pottery (V. Bakhshaliyev).

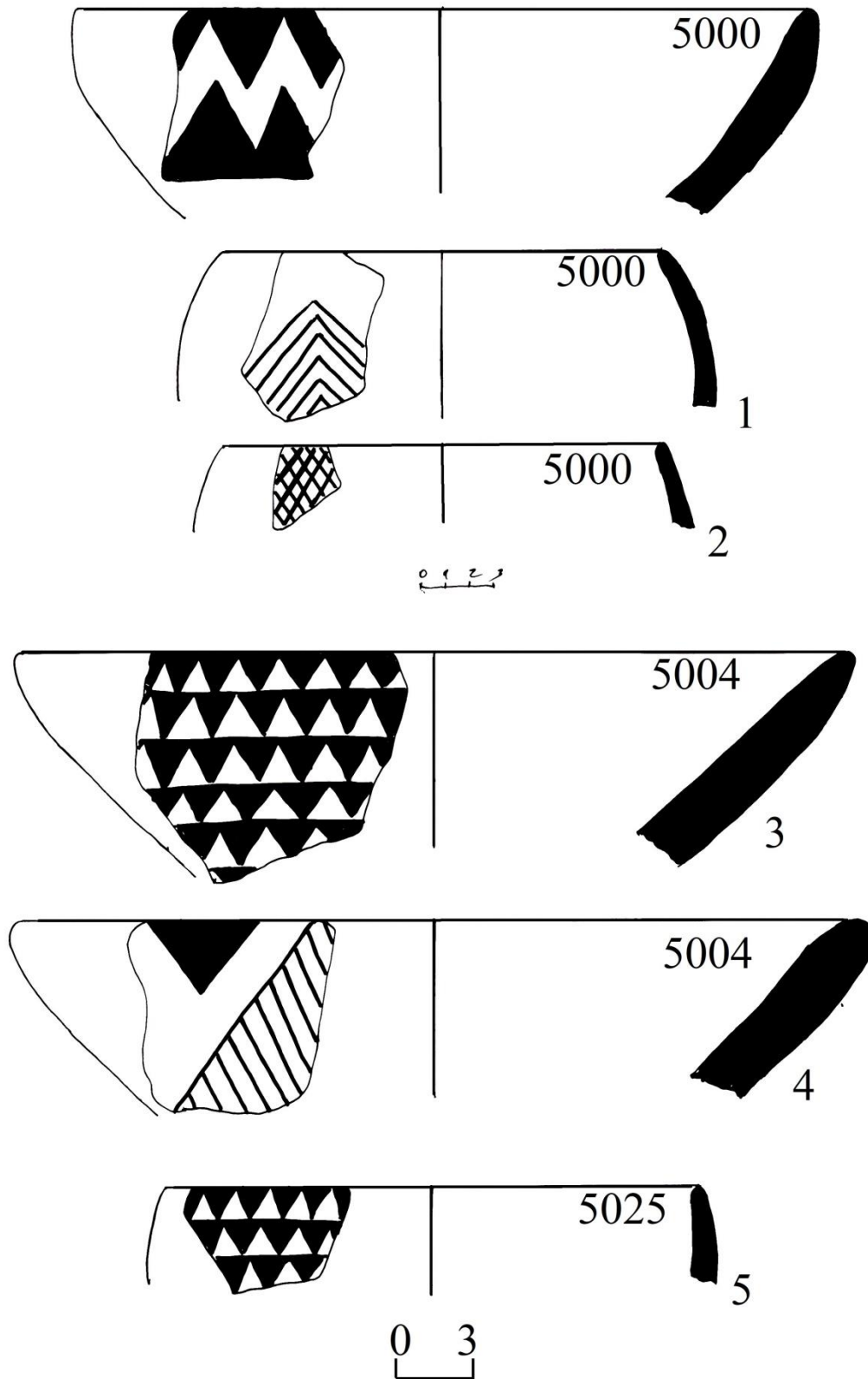


Fig. 12: Painted pottery of Bülövkaya (V. Bakhshaliyev).

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 10, Sayı/ Issue 18 (Haziran/ June 2025), ss./ pp. 33-55
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1692872



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 06. 05. 2025
Kabul Tarihi/ Accepted: 28. 06. 2025

İSLAMİYET ÖNCESİ TÜRK SANATINA AİT SEMBOLLERİN ÇAĞDAŞ YABANCI RESSAMLARIN ESERLERİNE YANSIMASI

THE SYMBOLS OF PRE-ISLAMIC TURKISH ART REFLECTED IN THE WORKS OF CONTEMPORARY FOREIGN ARTISTS

Tahir BÜYÜKKARAGÖZ*

Öz

Sanat ve kültür arasındaki derin ilişki, zengin bir ilham, tefekkür ve keşif kaynağı olarak yüzyıllardır insanlığı büyülemiştir. Çağdaş söylemde sanat genellikle kültürün dışında gelişen ayrı bir olgu olarak görülse de, tarih boyunca çeşitli kültürler sanatın gelişimini önemli ölçüde etkilemiştir. Siyasi, ideolojik, ekonomik ve teknolojik gelişmeler gibi kültürel faktörler sanatsal uygulamaların şekillenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Günümüz çağdaş resim sanatında da kültürel etkiler sanatsal ifade biçimlerini birçok yönden etkilemekte ve şekillendirmektedir. Bunların en başında da derin ve köklü bir geçmişe sahip olan Türk kültürü gelmektedir. Türk kültürü, kökleri Orta Asya'ya kadar uzanan zengin bir mirasa sahiptir. Bu kültürel miras, günümüzde birçok Türk sanatçının eserlerinin temel bileşenini oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda çeşitli ülkelerden çağdaş sanat eserleri üreten sanatçıların üslup gelişiminde de ana katalizör olmuştur. Bu bağlamda, bu çalışmada, Türk tarihinin kültürel köklerinden beslenen birçok çağdaş yabancı sanatçının sanat eserlerinin biçimsel özellikleri, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan içerik analizi ile karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda, Türk kültürüne ait birçok maddi kültür unsurunun söz konusu bu sanatçılara ilham kaynağı olduğu ve sanatsal ifade biçimlerine etkili bir şekilde nüfuz ettiği görülmüştür. Bazı sanatçılar bu unsurları kültürel arka planlarını gizlemeden eserlerinde

* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Öğr. Gör. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun MYO, Tasarım Bölümü, Samsun/Türkiye. E-Posta: tahir.buyukkaragoz@omu.edu.tr ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0825-2486>

kullanırken, bazı sanatçılar ise bu unsurları eserlerinin bir parçası olarak ilham kaynağı olarak kullanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Kültürü, İslamiyet Öncesi Türk Sanatı, Çağdaş Sanat, Sanatta Etkileşim, Sanatsal Kimlik Oluşumu.

Abstract

The deep relationship between art and culture has fascinated humanity for centuries as a rich source of inspiration, contemplation and discovery. Although in contemporary discourse art is often seen as a separate phenomenon that develops outside of culture, various cultures throughout history have significantly influenced the development of art. Cultural factors such as political, ideological, economic and technological developments play an important role in shaping artistic practices. In today's contemporary painting, cultural influences affect and shape artistic expression in many ways. Foremost among these is Turkish culture, which has a deep and deep-rooted history. Turkish culture has a rich heritage whose roots go back to Central Asia. This cultural heritage has not only formed the basic component of the works of many Turkish artists today, but has also been the main catalyst in the stylistic development of artists producing contemporary works from various countries. In this context, in this study, the formal characteristics of the works of many contemporary foreign artists who are nourished by the cultural roots of Turkish history are analysed comparatively through content analysis, one of the qualitative research methods. As a result of the analysis, it was seen that many material culture elements of Turkish culture were a source of inspiration for these artists and effectively penetrated their artistic expression. While some of these artists used these elements in their works without hiding their cultural background, some artists used these elements as a source of inspiration as part of their works.

Keywords: Turkish Culture, Pre-Islamic Turkish Art, Contemporary Art, Interaction in Art, Artistic Identity Formation.

1. Giriş

Dünyanın çeşitli coğrafyalarında mevcudiyet gösteren Türklerin tarih sahnesine çıkışı, çeşitli araştırmalarla farklı zaman dilimlerine bağlanılmaktadır¹. Kazakistan, Rusya, Çin ve Türkiye'den araştırmacıların özellikle arkeoloji alanında yaptığı son araştırmalara göre Türk tarihi MÖ. 3000'li yıllarda aydınlanmaya başlamıştır². Bazı araştırmalar Sümerlerle yakın akraba olan Türklerin MÖ. 4000 yıllarına kadar uzanan bir geçmişe sahip olduğunu öne sürmektedir³. Togan'a göre ise, Türkmenistan'ın Aşkabat kenti yakınlarında bulunan Anau Antik Kenti'nde yapılan arkeolojik çalışmalara göre, tarihi MÖ. 4500'lere dayanan bir medeniyetin izlerine rastlanmaktadır⁴. Türk kökenli olduğuna inanılan bu medeniyetin tarihi bir başka tahmine göre yaklaşık MÖ. 9000 yılına kadar gitmektedir. Hal böyle iken Ortaylı'nın da söz ettiği gibi *Türkler olmadan bir dünya tarihi yazmak da mümkün değildir*⁵. Bu durum Dünya sanat tarihinin gelişimi göz önünde bulundurulduğunda da vurgulanması gereken bir ihtiyaçtır. Çünkü Türkler binlerce yıldır sanatı besleyen kültürel, sosyal ve politik bir birikime ev sahipliği yapmıştır.

Türkler tarih sahnesinde yerlerini aldıkları günden bu yana dünya üzerinde kültür ve sanata dair pek çok iz bırakmışlardır. Birçok toplum ise kültürel kimlik oluşturma süreçlerinde Türklerin bırakmış olduğu bu izlerden yararlanarak pek çok sanat eseri üretmiştir. Bu eserlerde var olan imgeler ise bu izlerin en kolay ayırt edilebilen unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ve buna benzer imgeler arasındaki benzerliklere bazı araştırmalar her ne kadar rastlantı, ortak kültür veya etkileşim gibi olgular ile yaklaşıldığında, bu imgelerin içerdiği tekrar eden

¹ Hatipoğlu 1979, 79; Alaca 2020, 20.

² Carter-Findley 2006; Taşağıl 2024.

³ Gerey 2005, 5; Glück 2010, 123.

⁴ Togan 1981, 7.

⁵ Ortaylı 2015, 13.

söylemler, sanatsal ilişki ağları ve benzer biçimsel özellikler bu imgelerin bir etkileşim veya rastlantının aksine tercihen kullanımını düşündürmektedir.

Bu düşünce bağlamında bu durumun ispatı ise Türk sanatı açısından varlık yokluk mücadelesinin bir parçası olarak düşünülmelidir. Çünkü modern sanatın gelişim sürecine ilişkin Batılı kaynaklarda, Türk sanatının katkılarının yeterince vurgulanmadığı; ayrıca Türk kültür kökenli bazı öğelerin farklı kültürlerle (örneğin Arap, İran, Hint veya Çin) atfedildiği dikkat çekmektedir. Diğer yandan birçok araştırmaya ve çoğu Batılı anlayışa göre tüm Batılı sanatçılar Antik Yunan'ın öğrencileri olarak eğitilmiş ve Yunanlılar da Mısırlı hocalar tarafından eğitilmiştir. 19. yüzyıldan günümüze kadar Avrupa'da hâkim olan bu anlayış Türk sanatını ve kültürünü göz ardı etmiştir. Hatta bu anlayış Türk sanatına ait ürünleri ve sanat eserlerini ilkel kabile çalışmaları olarak da görmüştür⁶.

Türk sanatını dünya sanat tarihinin gelişim süreçlerinden uzaklaştıran bu düşünce biçimine karşı birtakım çalışmalar yapılmış olsa da bu düşünceyi kırmak için hala tatmin edici pek çok çalışmaya ihtiyaç vardır. Bu bağlamda bu araştırma, bu kalıplaşmış fikirleri kırmaya yönelik anlaşılır ve açıklanabilir kanıtlar sunmaktadır.

Bu çalışmanın temel amacı ise İslamiyet öncesi Türk Sanatına ait sembollerin çağdaş yabancı sanatçılar tarafından nasıl benimsendiğini biçimsel ve kültürel düzeyde ortaya koyarak, Türk Sanatının modern sanat üzerindeki etkisine ilişkin göz ardı edilen katkılarını görünür kılmaktır. Bu bağlamda çalışma, hem Batı merkezli sanat tarihi anlayışına eleştirel bir perspektif sunmakta hem de Türk kültürel mirasının çağdaş sanattaki yansımalarını disiplinler arası bir yaklaşımla analiz etmektedir.

2. Kimlik ve Değer

Kültür, tarih, kişisel deneyimler gibi çeşitli faktörlerden etkilenen ve karmaşık bir kavram olan kimlik olgusu en basit tanımıyla bireylerin veya toplumların “Sen kimsin?, kimlerdensin?, nereden geliyorsun?” sorularına verdikleri yanıtlardır. Öte yandan bu kişi veya kişilerin neye veya kimlere karşı olduğu sorusuna da dolaylı bir cevap niteliğindedir. Alanında uzman antropolog Levi-Strauss, bu evrensel gerçeği *Ego Versus Antre* (Ötekilere karşı ben) ilkesi⁷ üzerinden aktarmaktadır. Bireylerin ve grupların bu sorulara verdikleri yanıtlar, onların kültürel geçmişlerinden, sosyal yapılarından ve dünyaya bakış açılarından etkilenmektedir. Cevaplar zaman ve mekâna, durum ve koşullara, çevrenin beklentilerine ve olayların gidişatına göre değişebilmektedir. Ancak bu tercihlerin tamamı insanların kişisel veya kültürel geçmişi ve kimliğiyle bağlantılıdır. Daha eski dönemlerde ya da daha küçük topluluklarda da kimlik kavramı bulunmasına karşın kimlikle ilgili hiçbir sorun ortada bulunmamaktaydı. Sosyal ve kültürel değişimler yayılıp hızlandıkça insanların kendi kimliklerini ve seçimlerini anlamaları da bir zorluk haline gelmiştir. Kimlik, özü itibarıyla kültür ve değerlerin etkileşiminden kaynaklanan karmaşık bir konudur. Gelenekler geliştikçe ve değişimler hız kazandıkça bireyler, gruplar ve hatta toplumlar kimliklerini kaybetmeye başlamış, ardından kaybolan kimliklerini yeniden keşfetme arayışına girmişlerdir⁸.

Bu kimlik arayışları özgünlük tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. Özgünlük, bir nesnenin veya olgunun tekilliğine sıkı sıkıya bağlıdır. Var olan tüm değer orijinale aittir, hiçbir kopyaya ait değildir. Değer açısından söz konusu varlık kesinlikle ikame edilemez. Çünkü belirli genel özelliklerin veya değerler dizisinin taşıyıcısı durumundadır.

Bu değerler dizisini sergileyen tek bir kişi olsa bile ilke olarak aynı diziyi sergileyen başkaları da olabilir. Bunları A ve B olarak kodlayacak olursak. A ve B'yi birbirinden ayıran

⁶ Glück 2010, 122; Küçükyıldız 1997, 170.

⁷ Nar 2014; Uğurlu 2014, 39.

⁸ Güvenç 1993, 3-7.

şey A'nın B'ninkinden farklı bir geçmişe sahip olmasıdır. Bu geçmişler en azından zamansal açıdan farklılık gösterecektir. B zorunlu olarak orijinal A'dan daha sonra ortaya çıkmıştır. Yapısal olarak da farklılık gösterirler. B'nin ortaya çıkış şekli genellikle A'nın ortaya çıkış şeklinden farklıdır; B planlı bir eylem içerirken, A doğal bir süreç içerisinde ortaya çıkmış olabilir. Eğer A'nın B'den daha değerli olduğu düşünülüyorsa, değer farkının yaş, özgünlük ve nedensel etki gibi yönleri kapsayan bir tür tarihsel öneme atfedilmesi gerektiği sonucuna varılabilir. Tarihi değer başlı başına yeterli olmasa da çeşitli değerler tarihsel özelliklerle ilişkilendirilebilir. Örneğin tarihsel özgünlüğün değeri, başka niteliklere sahip olunmasına bağlıdır. Genel olarak, otantik olan ancak belgesel değeri, bilimsel ilgisi, sanatsal önemi veya nedensel rolü gibi başka açılardan da değerliyse korunmaya değerdir⁹.

3. Sanatta İlham, Kendine Mal Etme ve Kopyalama

Sanat dünyasında ilham ve kopyalama iki farklı kavramdır. İlham, yeni ve orijinal bir şey yaratmak için birçok farklı kaynaktan fikir, duygu veya deneyim arama sürecidir. Sanatçıların başkalarından öğrenmesine, farklı tarzları keşfetmesine ve kendi benzersiz dillerini geliştirmesine olanak tanıdığından, yaratıcı sürecin doğal ve önemli bir parçasıdır. Kopyalama ise başka bir sanatçının eserinin önemli değişiklikler veya orijinal öğeler olmadan doğrudan alınması anlamına gelir. Bu durum etik dışı kabul edilir ve sanatçının yaratıcı sürecine veya gelişimine katkı sağlamadığı için intihal olarak değerlendirilebilir. Kendine mal etme veya sahiplenme kavramı da intihalden farklıdır. Kendine mal etme konusunda uzmanlaşmış sanatçılar, bir mesaj iletmek veya kendi sanatsal bakış açılarını hayata geçirmek için önceden var olan görüntüleri yaratımlarına dahil ederler. Eser önemli değişikliklere uğramıştır ve orijinal sanatçının vizyonunu tam olarak temsil etmemektedir. Daha açık bir ifadeyle intihal, bir başkasının sanat eserini kopyalayıp onun kendisine ait olduğunu iddia etmeyi gerektirirken, kendine mal etme, mevcut sanatı alıp ondan tamamen yeni bir şey yaratmayı içerir. İntihal hem etik dışı hem de yasa dışıdır; kendine mal etme ise tartışmalı ancak geniş çapta kabul gören bir sanatsal uygulamadır¹⁰.



Fig. 1: Vincent Van Gogh, işten öğlen dinlenmesi, 1889 (solda); Jean-François Millet, öğle istirahati, 1866 (sağda)¹¹.

Bu kavramlar arasındaki temel ayrımlar, bunların altında yatan motivasyonlarda saklıdır. Yaratma motivasyonu, öğrenme, geliştirme ve yeni bir şey üretme ihtiyacından gelirken; kopyalama, genellikle özgünlük eksikliğinden veya başka birinin çalışmalarından

⁹ Birnbacher 2016, 10.

¹⁰ Flecker, 2021, 265; Korolainen 2021.

¹¹ Manioudaki 2024.

yararlanma arzusundan kaynaklanır. İlham, kişinin kendi farklı bakış açısını, sanatsal yeteneğini ve yaratıcılığını orijinal esere aşlamayı gerektirirken; kopyalama, eserin önemli değişikliklere uğratılmadan çoğaltılması anlamına gelir. İlham genellikle orijinal kaynağa atıfta bulunmayı gerektirirken, kopyalama bunu gerektirmez.

Yaratıcılık, taklit ve ilham arasındaki temel ayrımlar, bu süreçleri harekete geçiren motivasyon kaynaklarında yatmaktadır. Yaratma eylemi, genellikle öğrenme, gelişim ve özgün bir ürün ortaya koyma arzusundan beslenen içsel motivasyonla ilişkilendirilirken¹²; kopyalama (taklit), daha çok özgünlük eksikliği veya başkalarının fikri çıktılarından doğrudan faydalanma isteği gibi dışsal faktörler tarafından motive edilir¹³. İlham alma süreci, bireyin kendine özgü bakış açısını, sanatsal yetkinliğini ve yaratıcı vizyonunu orijinal esere anlamlı bir şekilde entegre etmesini gerektiren dönüştürücü bir yaklaşımdır¹⁴. Kopyalama ise, kaynak eserde önemli bir değişiklik veya yorum yapılmadan çoğaltma eylemini ifade eder. Ayrıca, ilham yoluyla üretilen eserler genellikle etik ve yasal gereklilikler uyarınca orijinal kaynağa atıf yapmayı gerektirirken, doğrudan kopyalama çoğu zaman telif hakkı ihlaline yol açar¹⁵.

4. Amaç

Bu çalışmanın amacı, İslamiyet öncesi Türk Sanatı kökenli sembollerin, çağdaş yabancı ressamın üretimlerinde biçim, sembol ve kavram düzeyinde nasıl bir yansıma bulunduğunu ortaya koymaktır. Sanat tarihi yazımında egemenliğini sürdüren Batı merkezli yaklaşım, Türk Kültürünün görsel ve simgesel repertuarını genellikle ihmal etmiş ya da farklı kültürel bağlamlara atfetmiştir. Bu araştırma, Türk Sanatının bu ayırt edici sembollerinin, Batılı veya Batı dışı kökenli çağdaş sanatçılar eliyle bilinçli ya da sezgisel biçimde nasıl yeniden üretilip dönüştürüldüğünü incelemekte ve söz konusu sembollerin kültürlerarası sanat aktarımındaki rolünü tartışmaya açmaktadır. Bu suretle, Türk Sanatının evrensel sanat belleğindeki temsilinin güçlendirilmesine yönelik görsel ve kuramsal bir katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

5. Kapsam

Bu araştırma, farklı coğrafyalardan seçilmiş ve sanat pratiğinde simgesel anlatıma ağırlık veren 17 çağdaş yabancı ressamın toplam 31 eserini kapsamaktadır. Sanatçıların seçiminde; eserlerinde simge kullanımının belirgin olması, soyut biçim diliyle çalışmaları ve kültürel motiflere açık göndermelerde bulunmaları temel ölçütler olarak benimsenmiştir. İncelenen sanat eserlerinde yer alan görsel öğeler, İslamiyet öncesi Türk Sanatının çeşitli alanlarında yer alan, özellikle kaya resimleri (petroglifler), damgalar, runik karakterler ve mitolojik semboller gibi, kültürel biçimlerle karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Araştırmanın coğrafi kapsamı, Altaylar'dan Orta Asya bozkırlarına ve Doğu Türkistan'a kadar uzanan, Türk kültürünün erken dönem izlerini taşıyan bölgelerle sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda seçilen semboller yalnızca maddi kültürün temsilcileri olarak değil, aynı zamanda kolektif kültürel belleğin taşıyıcı öğeleri olarak ele alınmış ve yorumlanmıştır.

6. Önem

Bu araştırma, görsel sanatlar alanında Türk Kültürel mirasının çağdaş yorumlarla yeniden gündeme gelmesinin önemini vurgulamaktadır. Sanat tarihine yön veren geleneksel anlatılar, çoğu zaman Batı kökenli sanat biçimlerini merkez alırken, Türk Sanatına ait simgelerin etkisi yeterince araştırılmamış ya da başka uygarlıklara atfedilmiştir. Bu çalışma, bu durumu sorgulayarak Türk sembollerinin çağdaş sanattaki dolaşımını görünür kılmakta ve

¹² Amabile 1996, 115.

¹³ Boden 2004, 4.

¹⁴ Lessig 2008, 23.

¹⁵ Stim 2023, 45-80.

sanatın kültürlerarası doğasına dair eleştirel bir bakış sunmaktadır. Ayrıca, kültürel sembollerin yalnızca etnografik değil, estetik ve yaratıcı bir potansiyel taşıdığına dikkat çekilmekte; bu yönüyle Türk Sanatına ait simgelerin modern görsel dil içindeki yeniden üretim biçimleri belgelenmektedir. Çalışma, yalnızca sanat tarihi değil, kültürel temsil, kimlik politikaları ve kolektif bellek gibi alanlarla da ilişkili kavramsal bir zemine oturmaktadır.

7. Yöntem

Bu araştırma, nitel araştırma yaklaşımlarına dayalı olarak yapılandırılmıştır ve temel yöntem olarak karşılaştırmalı içerik analizi kullanılmıştır. Nitel araştırmalar, olguların doğal ortamda, çok yönlü olarak ve derinlemesine incelenmesini amaçlayan yaklaşımlardır. İçerik analizi ise, yazılı, görsel veya işitsel materyallerdeki anlam kalıplarını sistematik biçimde ortaya çıkarmaya yönelik bir tekniktir¹⁶. Bu yönüyle içerik analizi, kültürel sembollerin sanat eserlerindeki izlerini çözümlemede etkili bir yöntem sunmaktadır. Krippendorff'a göre içerik analizi, yalnızca metin değil, imgeler, işaret sistemleri ve sembolik yapılar gibi anlam taşıyıcı tüm iletişim biçimlerini kapsayabilen esnek ve çok yönlü bir analiz çerçevesidir¹⁷. Neuendorf ise içerik analizini, araştırmacının önceden tanımladığı kategorilere göre verileri kodladığı, sistematik ve tekrarlanabilir bir yöntem olarak tanımlar¹⁸.

Bu doğrultuda araştırma süreci üç temel aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada, İslamiyet öncesi Türk Sanatına ait sembollerin belirlenmesine yönelik bir görsel ve kavramsal tarama yapılmış; Esin, Çoruhlu ve Gülensoy gibi alandaki temel kaynaklar incelenerek, damga, petroglif, runik yazılar ve mitolojik figürlerden oluşan sembol listesi oluşturulmuştur. İkinci aşamada, seçilen 17 yabancı çağdaş ressamın 31 eseri, sanatçı portföyleri, dijital müze arşivleri ve uluslararası sanat veri tabanlarından (örneğin Artnet) temin edilmiştir. Üçüncü aşamada ise, elde edilen eserlerdeki biçimsel unsurlar (çizgi yapısı, kompozisyon yerleşimi, motif tekrarı) ile derlenen Türk sembolleri karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir.

Veri analizinde her sanat eseri ayrı bir örnek birimi olarak ele alınmış; bu eserlerde yer alan görsel unsurlar, belirli kavramsal kategorilere ayrılarak kodlanmış ve benzer özellik gösteren öğeler temelinde temalar oluşturulmuştur. Elde edilen temalar, İslamiyet öncesi Türk sanatına ait sembollerle karşılaştırmalı biçimde analiz edilmiştir. Sanatçılardan doğrudan alınan açıklamaların sınırlı olması nedeniyle, yorumlama süreci esas olarak sembollerin görsel benzerlikleri ve taşıdıkları bağlamsal çağrışımlar üzerinden yürütülmüştür.

8. Eserlerinde İslamiyet Öncesi Türk Sanatının İzlerini Taşıyan Çağdaş Yabancı Ressamlar

Araştırma dünyanın çeşitli yerlerinde yaşayan 17 adet modern ressamı ve onların 31 adet eserini kapsamaktadır. Bu sanatçı ve eserleri kapsamlı araştırmalarla elde edilerek analiz edilmiş ve İslam öncesi Türk sanatına özgü sembollerle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

¹⁶ Yıldırım-Şimşek 2018, 227.

¹⁷ Krippendorff 2018, 24.

¹⁸ Neuendorf 2017, 9.

8.1. Mohamed Ahmed İbrahim (1962)

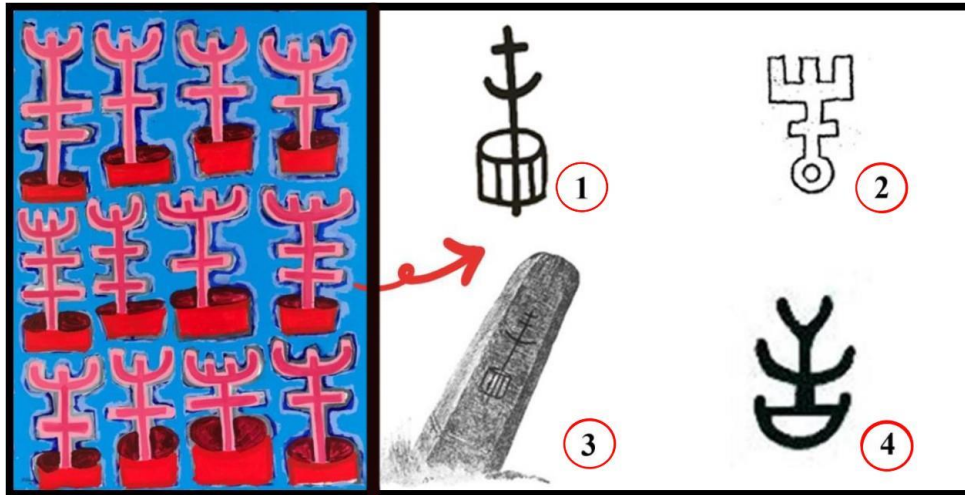


Fig. 2: Mohamed Ahmed İbrahim, bahçemin detayları, 2021¹⁹.

Birleşik Arap Emirlikleri'nin en önde gelen çağdaş sanatçılarından biri olan Mohamed Ahmed İbrahim, Emirates Güzel Sanatlar Derneği'nin kurucu üyesidir²⁰. Ülkesini çeşitli küresel sahnelerde temsil etmesiyle tanınan sanatçı, eserlerinde sıklıkla sembollere ve psikolojik kavramlara yer vermektedir. Araştırmada adı geçen sanatçının pek çok eserinde Türk Kültürü'ne ait sembollere yer vermesi oldukça şaşırtıcıdır. Fig. 2'de verilen 1 ve 3 numaralı görseller, Uyug Nehri'nin batı bölgesinde yer alan taş sütunun üzerindeki damgaya aittir²¹. 2 numaralı görsel Kuşan Devleti'nin madeni paraları ve mühürleri üzerinde görünen damgadır. 4 numaralı görsel ise çeşitli Türk boyları tarafından kullanılan bir damgadır²². Eserin yüzeyini kaplayan tekrarlı yapı, Türklerin kullandığı sembollerle karşılaştırıldığında biçimsel benzerlik oldukça dikkat çekicidir. Fig. 2'de yer alan eserde de sanatçı Büyük Kuşan Devleti'ne ait para ve mühürlerde kullanılan damgalara²³ çok benzeyen sembolleri eserine dahil etmiştir.

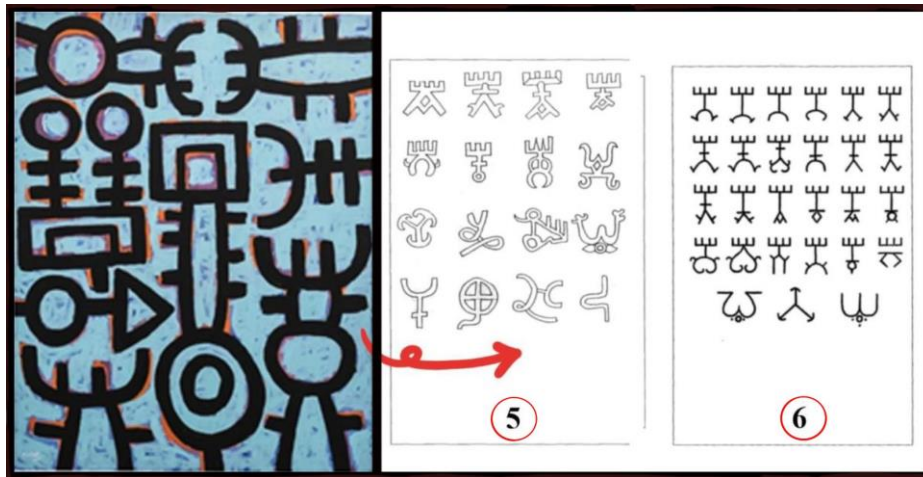


Fig. 3: Mohamed Ahmed İbrahim, İsimsiz (mavi), 2019²⁴.

¹⁹ <https://www.christies.com/en/stories/eight-contemporary-middle-eastern-artists-to-know-in-2023-4d03f39d20f64aeb88dbcb6f7a91743> 2024.

²⁰ <https://www.lawriehabibi.com/artists/159-mohamed-ahmed-ibrahim/> 2024.

²¹ Gülensoy 1989, 53; Orkun 1994, 455.

²² Enveroğlu 2005, 129-143.

²³ Enveroğlu 2005, 143-143.

²⁴ <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/this-too-shall-pass/mohamed-ahmed-ibrahim-untitled-blue> 2024.

8.2. Victor Ekpuk (1964)

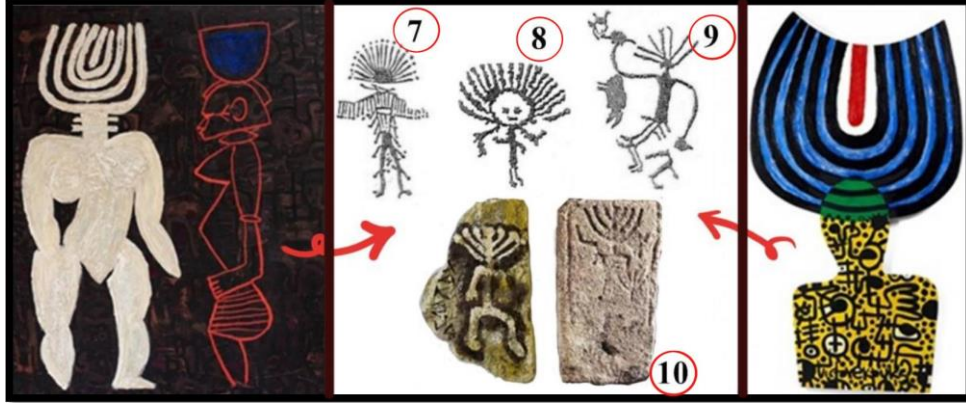


Fig. 4: Victor Ekpuk, başbaşa 1, 2022²⁵.

Fig. 5: Victor Ekpuk, kafa 3, 2015²⁶.

Geleneksel ve çağdaş sanatın kesişim noktasında yer alan Nijeryalı sanatçı Victor Ekpuk, ülkesinde sansür ve politik baskılara karşı eleştirel çalışmaları konu edinmesi ile tanınmaktadır²⁷. Diğer yandan Soyut dışavurumcu çizgi diliyle çağdaş Afrika sanatı içerisinde konumlanır. Eserlerinde genellikle güncel, sosyal ve politik sorunların yanı sıra kültürel mirası konu edinmektedir. Kültürel anlamda Afrika'yı konu edinse de eserlerinde yer alan figürler Türk sanatına ait antropomorfik şekillerle de benzeşmektedir. 7 numaralı görsel Altay bölgesi, 8 numaralı görsel Saymalı Taş (Kırgızistan), 9 numaralı görsel Bayan Jürek (Kazakistan) ve 10 numaralı görsel Göktürk dönemine tarihlenen mitolojik Şaman karakterleridir²⁸. Türkler, bu tasvirlerde betimlenen karakterler için Şaman isminden çok Kam adını kullanmışlardır²⁹. 11 numaralı görsel Altay bölgesinde yer alan Kudırge Kurganı'ndan çıkarılmış Göktürkler döneminde dini bir ritüelin parçasıdır. 12 numaralı görsel Kırgızistan'daki Suttuu-Bulak mezarlığında yapılan kazı sonucu bulunan üç dilimli başlık takmış bir figürdür³⁰. 13 numaralı görsel ise Kazakistan'da bulunan Kasteev Müzesinde sergilenen Umay tasvirine aittir³¹.

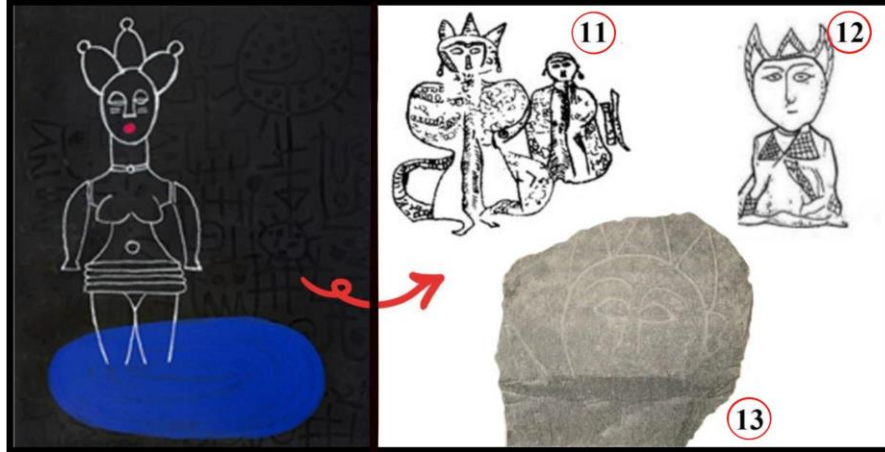


Fig. 6: Victor Ekpuk, ay ışığında yıkanan kadın, 2021³².

²⁵ <https://www.artsy.net/artwork/victor-ekpuk-tete-a-tete-1-1> 31.01.2024.

²⁶ <https://www.artnet.com/artists/victor-ekpuk/head-3-fmsmbQf3LYniwITCQ4Mm7Q2> 2024

²⁷ Sytsma 2021.

²⁸ İbekeyeva 2015, 89.

²⁹ Dalkıran 2008, 376.

³⁰ İbekeyeva 2015, 344.

³¹ Çoruhlu 2002, 45.

³² <https://www.mutualart.com/Artist/Victor-Ekpuk/ABA77B23A9158E57/Exhibitions> 2024

8.3. Owusu-Ankomah (1956)



Fig. 7: Owusu-Ankomah, dizlerimin üstünde, 2008³³.

Sembollerini konu edinerek çalışan figüratif ve simgesel soyutlamaya yönelen çağdaş Ganalı sanatçı Owusu-Ankoma, resimlerinin anlatısını ve kültürel bağlamını zenginleştirmek için resimlerinde sıklıkla geleneksel Adinkra sembollerini kullanmaktadır. Eleştirmenler veya araştırmacılar sanatçının eserlerinde Çin karakterleri ve sembollerini de dahil ederek küresel anlamda bir sentez uyguladığını işaret etmektedirler³⁴. Ancak eserlerinde İslamiyet öncesi Türk sanatına dair referanslarda oldukça dikkat çekicidir. 14 numaralı görsel Pazırık kurganlarından çıkarılmış tahtta oturan ve elinde çiçekli bir dal tutan tanrıçanın önünde bir atlı tasviri keçe üzerine bezenmiştir. 18 numaralı görsel yine Pazırık kurganlarından çıkarılan keçeden yapılmış duvar bordürüdür³⁵. Türk kültür ve sanatı açısından ayrı bir öneme sahip olan bu Pazırık kurganları özellikle Türk dokuma sanatı açısından ayrı bir öneme sahiptir³⁶. 15 numaralı görsel bir şaman davulunun ön yüzüne resmedilen kutsal kayın ağacı tasviridir³⁷. 16 ve 17 numaralı görseller ise Uygur Kağanlığı dönemine ait Hoitu-Tamir yazıtında yer alan damgalardandır³⁸.

8.4. Reza Kassai (1966)

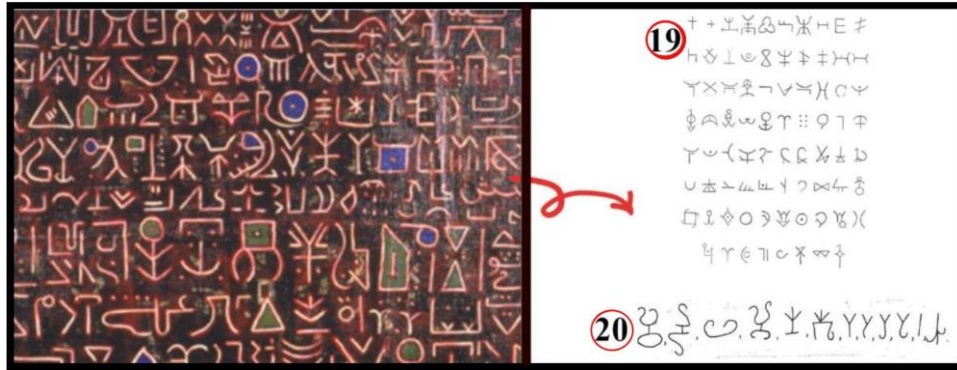


Fig. 8: Reza Kassai, Adem'in eve söyledikleri³⁹.

İran asıllı Amerikalı sanatçı Reza Kassai, Güncel illüstratif dil kullanan postmodern sanatçılar arasında yer alır. Mizahı ön planda tutan İllüstrasyonları ile tanınmaktadır. Eserlerinin çoğu gözlemlerine, ikili diyaloglarına ve farklı dillerdeki kültürel unsurlara dayanılarak oluşturulmuştur. Sanatçının söz konusu eserinde yer alan semboller görsel 19⁴⁰, da

³³ <https://octobergallery.co.uk/artists/owusu-ankomah> 2023

³⁴ Vierke 2006; Hynes 2015, 112.

³⁵ Rudenko 1970, Şek. 149-154.

³⁶ Yanar 2023, 42.

³⁷ Anohin 2006, 66

³⁸ Gülensoy 1989, 57.

³⁹ <http://cimarts.net/>, son erişim tarihi: 2.05.2024.

⁴⁰ Orkun 1994, 962.

da gösterilen Türk kültürüne ait taş ve kayalar üzerinde oyulmuş damgalarla örtüşmektedir. Bu benzerlik Batı Kazakistan ve Ural'ın güney kesimlerinde yaşamış olan⁴¹ Sarmat Hükümdarlığı'na ait damgalar (Görsel 20⁴²) bağlamında daha da dikkat çekicidir.

8.5. Joaquin Amayar (1973)

Soyut geometrik eğilimleri benimseyen çağdaş İspanyol sanatçı kendi sözleriyle aktardığı sanat anlayışını soyut geometrik formları canlı ve dinamik biçimde aktarmaya yönelik olarak tanımlamaktadır. Sanat deneyimlerini ise seyahat ettiği coğrafyaların etkisi ile kazandığını aktarmaktadır⁴³. Gezip gördüğü yerler arasında Türk kültürünün izlerini taşıyan coğrafi alanların olup olmadığı bilinmemekle birlikte birçok eserinde İslamiyet öncesi Türk kültürünün izleri görülmektedir. Anohin⁴⁴'e göre, Fig. 9'da yer alan 21, 22 ve 23 numaralı görseller Altay şamanlarının Tanrıdan geldiğine inandıkları kayın ağacının şaman davulları üzerindeki tasvirlerindeki çizimlerine benzemektedir.

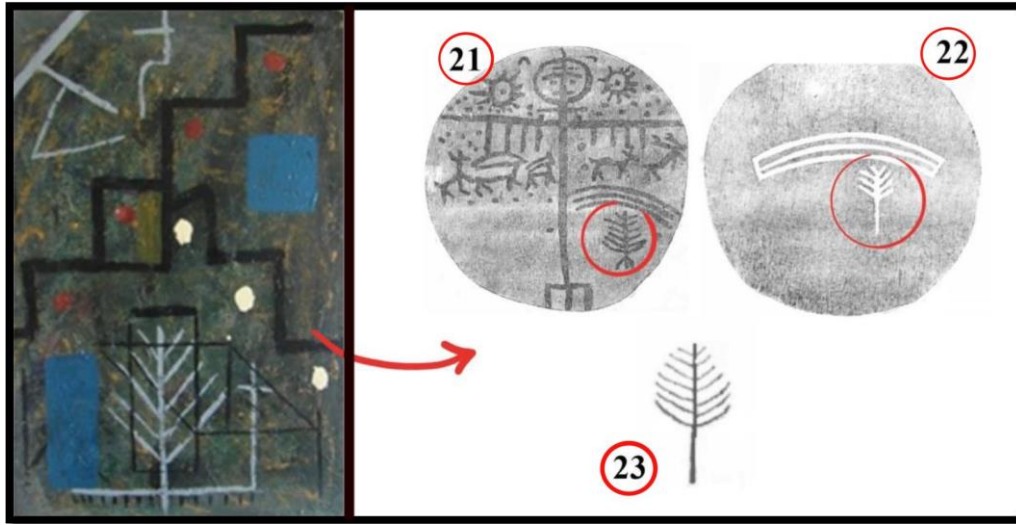


Fig. 9: Joaquin Amayar, Manhathan, 2011⁴⁵.

8.6. Sergei Bugaev (1966)

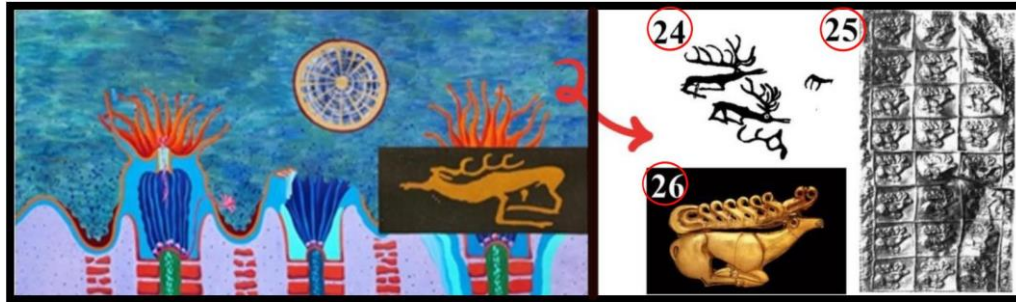


Fig. 10: Sergei Bugaev, "codex" serisinden göstergebilim, 1990⁴⁶.

Rus *Yeni Dalga* akımının temsilcilerinden Sergei Bugayev, popüler kültür klişelerini kullanarak Sovyet sonrası dönemde insanların ideolojik ve psikolojik durumunu eserlerine yansıtmaktadır. Sanatçı daha çok Sovyet sonrası dönemde ortaya çıkan kavramsal

⁴¹ Gülensoy 1989.

⁴² Tezcan 1990, 164.

⁴³ Amayar 2024.

⁴⁴ Anohin 2011, 298.

⁴⁵ <https://www.artmajeur.com/joaquinamayor> 2024.

⁴⁶ <https://www.artnet.com/artists/afrika-sergei-bugaev/semiosis-from-the-series-codex-D9eY2-mNVj579JP4vebHFQ2> 2024

sanat ve yerleştirme pratiğiyle tanınır. Biçimsel olarak ilkel bir tavır sergileyen sanatçı, çoğu eserlerinde kullandığı renk ve çizgilerde Minimalizm'i ön plana çıkarsa da⁴⁷ Fig. 10'da verilen eserinde İslamiyet öncesi Türk kültürüne dair bir takım detaya yer vermiştir. Görsel 24, 25 ve 26'da gösterilen kaya üzerine resmedilmiş geyik resimleri ve MÖ, 5. yüzyıla ait İskit sanatı örneğinden Kostromskaya (Kuban) geyiği Bugaev'in söz konusu eserindeki geyiğin biçimi ile benzerliği oldukça şaşırtıcıdır⁴⁸.

Rus asıllı çağdaş sanatçı; Sovyet sonrası dönemde ortaya çıkan kavramsal sanat ve yerleştirme pratiğiyle tanınır

8.7. Max Ackermann (1887)

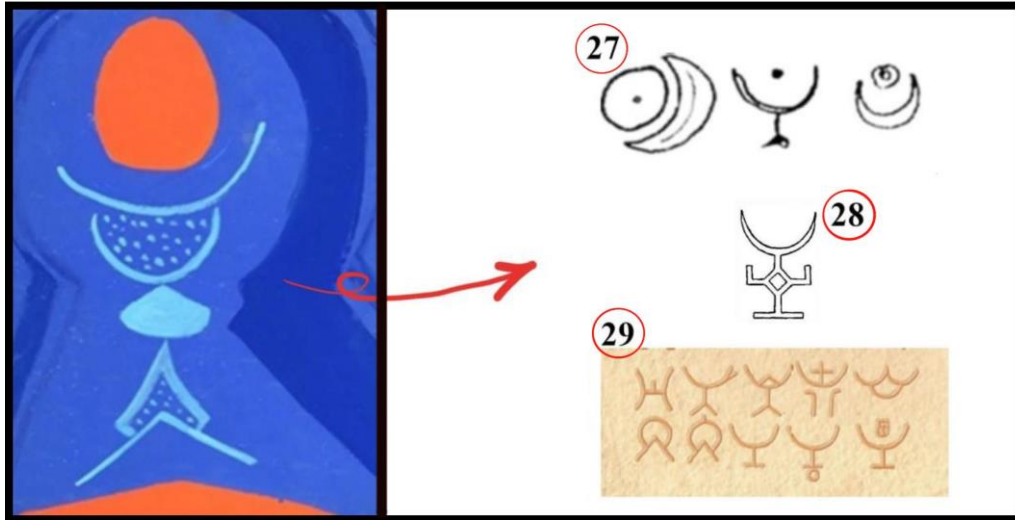


Fig. 11: Max Ackermann, isimsiz, 1970⁴⁹.

Alman sanatçı Max Ackermann, Soyut Ekspresyonizm akımının önemli öncülerindendir. Dinamik renk kullanımı ve yenilikçi biçim anlayışı ile soyut biçimler ortaya koymuştur. Çalışmalarındaki bu soyut biçimler incelendiği zaman İslamiyet öncesi Türk sanatına dair izler barındırdığı gözlenmektedir. Fig. 11'de bir örneği gösterilen Ackermann'ın eserinde Türklerde astrolojik bir simge olan Kün-ay (Görsel 27) çalışmanın merkezinde yer almaktadır. Esin'e göre bu sembol yeni hilali ve baharın ilk ayının başlangıcını temsil ettiği bilinmektedir⁵⁰. Bugünkü Türk bayrağının da bu kadim gelenekten türediğini belirtmektedir. Türk mitolojisinin bir başka simgesi ise Görsel 28'de gösterilen Göktürk devri kaya resimlerinden biri olan gök ile yer arasındaki insanı temsil eden resimdir⁵¹. Aynı zamanda bu resimde, sanatçının eserinde yer alan simge ile örtüşmektedir. Diğer yandan 1892 yılında W. Thomsen tarafından deşifre edilen, Yenisey yazıtlarından bir runik yazı örneği⁵² (Görsel 29) de bu benzerliğe örnek olarak gösterilebilir.

⁴⁷ <https://vladey.net/en/artist/sergey-bugaev-afrika> 2024.

⁴⁸ Gülensoy 2011, 298; Grousset 2011, 503.

⁴⁹ <https://www.artnet.com/artists/max-ackermann/ohne-titel-VA9puOe5-vXi4f0KVFCsDw2> 2024

⁵⁰ Esin 2001, 69.

⁵¹ Çoruhlu 2002, 95.

⁵² Мураталиев et al. 2014, 18.

8.8. Roger Bissiere (1886)

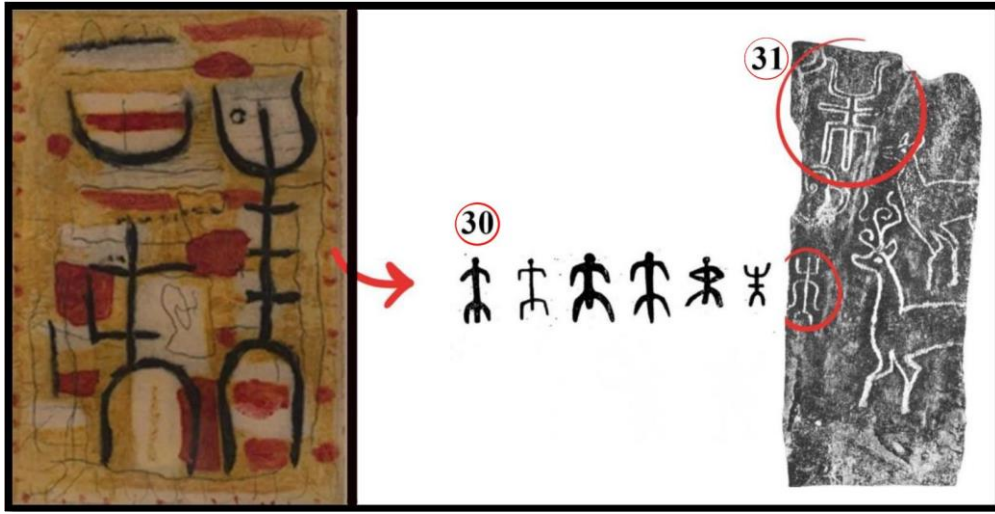


Fig. 12: Roger Bissiere, isimsiz, 1953⁵³.

Fransız ressam Roger Bissiere, Kübizm ve Soyut Sanat gibi çeşitli sanat akımlarına katılmış, doğa ve maneviyat temalarını figüratif soyutlama yoluyla ele alan bir sanatçıdır⁵⁴. O'nun bu üslubu, Karasuk dönemi kaya tasvirlerinde (Görsel 30⁵⁵) ve İrbek nehri kıyısındaki Ulu-Kem kayasına çizilen damgalarda (Görsel 30⁵⁶) görüldüğü gibi, figüratif soyutlamanın örnekleri olan İslam öncesi Türk sanatındaki kaya resimlerine ciddi anlamda benzemektedir.

8.9. Paul Klee (1879)

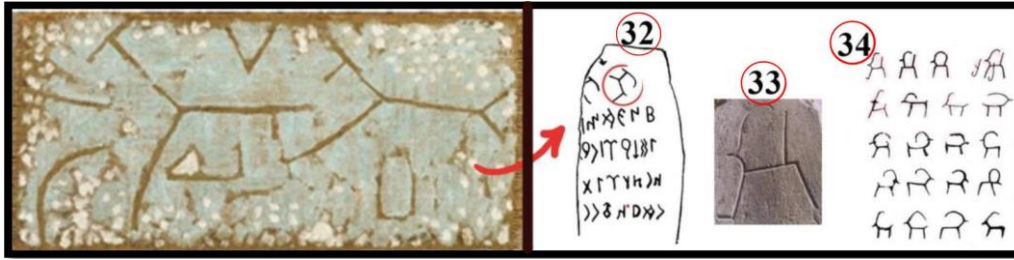


Fig. 13: Paul Klee, çiçekler açmış, 1983⁵⁷.

20. yüzyıl Batı sanatına yön veren, Dadaizm ve Sürrealizm gibi sanat akımlarını etkileyen sanatçılardan biri olan Paul Klee'dir⁵⁸. Bu sanatçıyı tek bir sanat akımı içerisinde incelemek oldukça zordur. Klee'nin temel sanat yaklaşımı tuhaf ve çocuksu duyguları, parlak renkler ve eğlenceli şekillerle dünyanın karmaşıklıklarını temel biçim ve yapıya indirgemektir⁵⁹. O'nun bu soyut biçim dilinin gelişiminde 1914 yılında doğu ülkelerine yapmış olduğu seyahat ile de ilişkilendirilmektedir. Hatta eserleri çağdaş sanatın Doğuya açılmış kapısı gibi görülmektedir⁶⁰. Bu kapılardan bir tanesi de şüphesiz ki Türk kültürünün hâkim olduğu Orta Asya kapısıdır. Fig. 13 ve Fig. 14 buna en iyi iki örnek olarak verilebilir. Klee'nin eserlerindeki İslamiyet öncesi Türk sanatına dair unsurlarla benzerlik taşıması eski Türk

⁵³ <https://www.artsy.net/artwork/ulfert-s-wilke-rosc> 2024.

⁵⁴ <https://www.artnet.com/artists/roger-bissiere/C3%A8re/> 2024.

⁵⁵ Tezcan 1990, 162.

⁵⁶ Orkun 1994, 432.

⁵⁷ <https://www.artnet.com/artists/paul-klee/in-bl%C3%BCte-T8W7T8ppdpP-jM7gswkyeA2> 2024

⁵⁸ Büyükkaragöz 2023, 25.

⁵⁹ Baumgartner 2013.

⁶⁰ Sağlam 2021, 100.

Amerikan soyut dışavurumculuğunun önde gelen isimlerinden biri olan Adolph Gottlieb, soyutlamayı sembolik öğelerle ustaca birleştirerek, formlara ve renklere görsel görünümünün ötesinde daha derin bir anlam kazandırır. Bunu yaparken de kısıtlı bir renk paleti kullanır⁷⁰. Soyut unsurları sembolik temsillerle birleştiren sanatçının eserlerinde ki bu semboller rastgele değil, kasıtlı bir araştırma süreci sonucunda elde ettiği düşünülebilir. Çünkü eserlerinde kullanmış olduğu semboller geçmişin birer kültür mirası niteliğindedir. Özellikle İslam öncesi Türk kültürünün izlerini taşıyan Türk damgaları ve runik Türk alfabesine ait unsurlar oldukça dikkat çekicidir (Görsel 38⁷¹, 39-40⁷², 41⁷³).

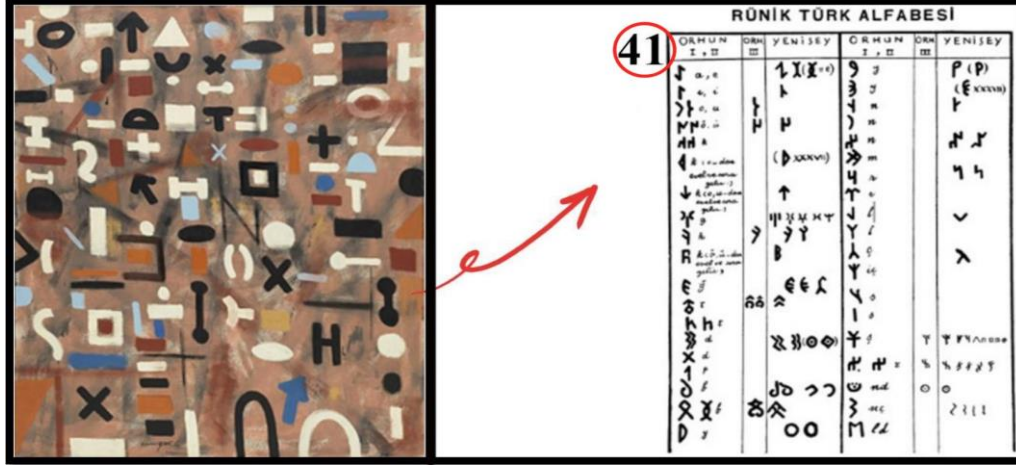


Fig. 18: Adolph Gottlieb, Kompozisyon, 1955⁷⁴.

8.12. Mario Carreno (1913)

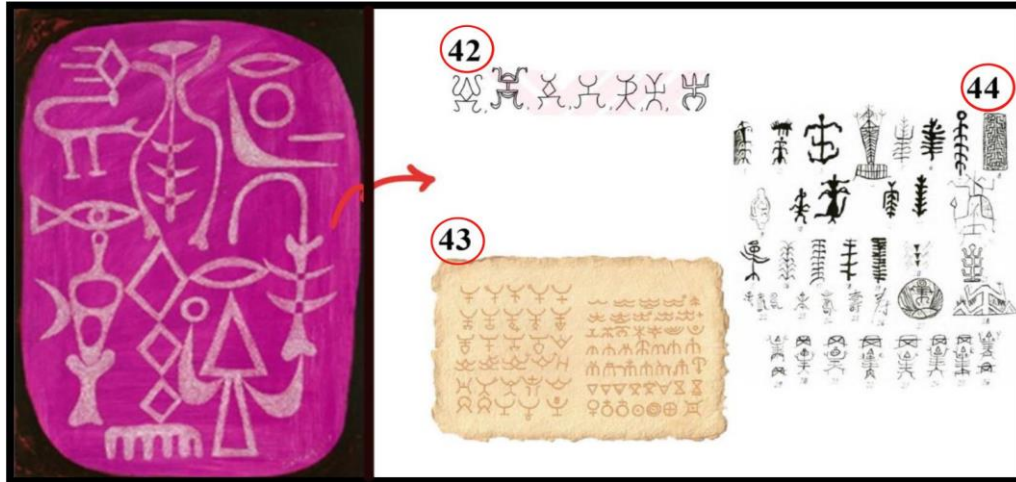


Fig. 19: Mario Carreno, Figürler, 1948⁷⁵.

Mario Carreno, 20. yüzyılın ortalarında Küba'da soyut sanatın gelişmesinde önemli rol oynayan ünlü bir Kübalı ressamdır. Figüratif sanata karşı tutkulu olmayan sanatçı hareket ve canlılık hissi uyandıran dinamik şekillerle karakterize edilen çağdaş resimler üretmiştir. Sanatsal üretimleri yalnızca sanatsal bir çaba değil, aynı zamanda dönemin siyasi otoritesine

⁷⁰ Digney Peer 2023.

⁷¹ Gülensoy 1989, 36.

⁷² Tezcan 1990, 249.

⁷³ Orkun 1994, 171.

⁷⁴ <https://www.vanguardgirl.org/blog/2020/3/8/adolf-gottlieb> 2024.

⁷⁵ <https://www.artnet.com/artists/mario-carre%C3%B1o/figuras-J-cLwmmSFoTxctoh36H6bQ2> 2024

yönelik politik inançlarının bir yansımasıdır⁷⁶. Bu tavrını ifade ederken kullandığı semboller ise dikkat çekicidir. Soyut bir ifadeyle yeniden yorumladığı bu sembollerle İslamiyet öncesi Türk sanatı arasında da önemli paralellikler gösterir. Örneğin söz konusu eserdeki sembolik yorumlar görsel 42⁷⁷'de gösterilen Hun dönemi damgalarında ki formlar ile görsel 43⁷⁸'de gösterilen Hakasya'da bulunan Kırgız yazıtlarında ki formlar ile ve görsel 44⁷⁹'de gösterilen 19. yüzyıl dışı ataların sembolleri ile yapısal olarak benzeşmektedir.

8.13. Bradley Walker Tomlin (1899)



Fig. 20: Bradley Walker Tomlin, Tüm Ruhların Gecesi, 1947⁸⁰.

Amerikalı soyut dışavurumcu ressam Bradley Walker Tomlin'in eserlerinde en dikkat çekici yönlerinden biri renk ve formların katmanlanması yoluyla derinlik hissi yaratma yeteneğidir. Bu derinlik anlayışı eserlerinde bir karmaşıklığa da yol açmaktadır. Dikkate değer ikinci husus eserlerinde kullanmış olduğu formların dinamikliğidir. Bu formların görünürde estetik bir kaygı güdülerek rastlantısal olarak ortaya çıkmış görünse de İslam öncesi Türk sanatının damga ve mühürlerine benzerlikleri tesadüften ziyade kasıtlı bir bağlantıya işaret etmektedir. Bu dikkat çekici bağlantıların kaynakları ise Günümüzde Çin'in bir eyaleti olan Tun-Huang da elde edilen el yazması bir kitaptan (Görsel 45⁸¹), Uygur devri paralar üzerindeki damgalardan (Görsel 46⁸²), Göktürk devri damgalarındandır (Görsel 50⁸³).

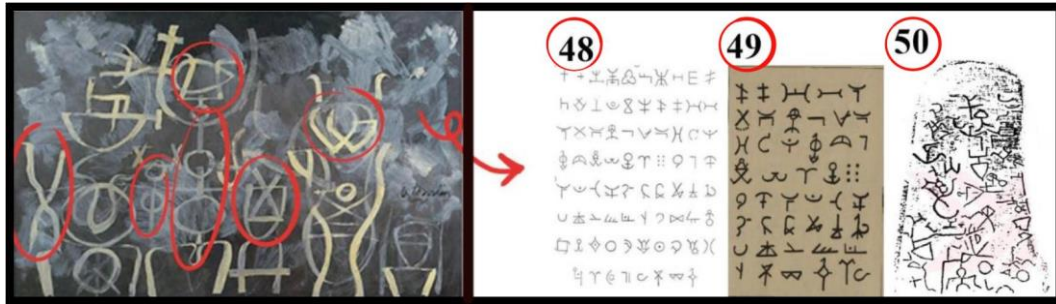


Fig. 21: Bradley Walker Tomlin, Tüm Ruhların Gecesi, 1948⁸⁴.

⁷⁶ McEwen et al. 2023, 25.

⁷⁷ Tezcan 1990, 165.

⁷⁸ Мураталиев 2014, 18.

⁷⁹ Hoppal 2015, 26.

⁸⁰ <https://www.wikiart.org/en/adolph-gottlieb/division-1948> 2024.

⁸¹ Orkun 1994, 292.

⁸² Tezcan 1990, 165.

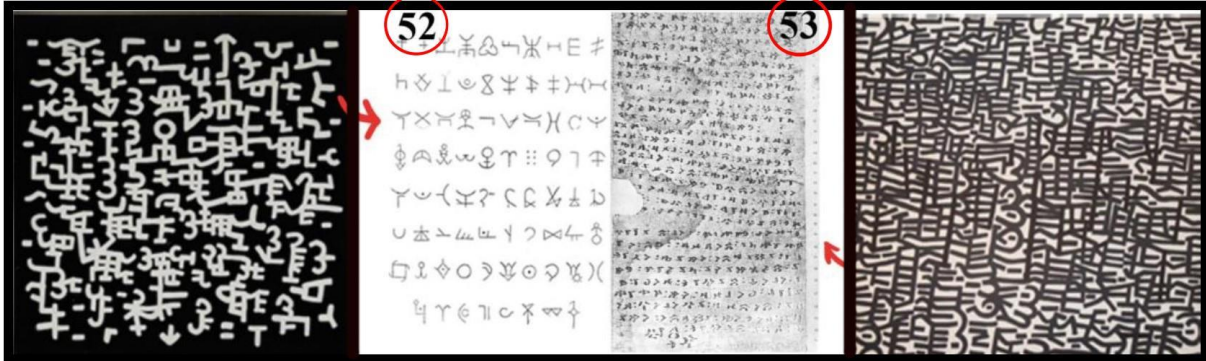
⁸³ Tezcan 1990, 170

⁸⁴ <https://www.artnet.com/artists/bradley-walker-tomlin/3>, son erişim tarihi: 02.07.2024

8.14. Ulfert Wilke (1907)

Fig. 22: Ulfert Wilke, Kaliforniya, 1967⁸⁵.Fig. 23: Ulfert Wilke, ROSC, 1967⁸⁶.

Eserlerinde Soyut dışavurumculukla kaligrafik biçimi birleştiren sanat pratiğiyle tanınan Alman sanatçı Ulfert Wilke, bu biçimlendirmelerini ritmik bir şekilde kümeler oluşturarak soyut kompozisyonlar oluşturmaktadır. Gerek bu kompozisyonları gerekse de bu kompozisyonlarındaki kaligrafik öğeler İslamiyet öncesi Türk damgaları ve runik Türk alfabesi ile büyük bir biçimde benzerlikler taşımaktadır. Bu benzerliği güçlendiren sadece görsel unsurlar değil aynı zamanda Alfred Victor Frankenstein gibi bir eleştirmenin Wilke'nin eserlerine “kimsenin çözemediği uzak dillerin şaşırtıcı güzelliklerini çağırıştırıyor” sözleri de bulunmaktadır⁸⁷. Frankenstein'ın uzak dillerden kastettiği şey, Kül Tigin ve Bilge Kağan yazıtları (Görsel 51⁸⁸) veya Turfan'da bulunmuş olan el yazması metinlere (Görsel 53⁸⁹) gönderme yapmış olasılığıdır.

Fig. 24: Ulfert Wilke, İsimsiz, 1967⁹⁰Fig. 25: Ulfert Wilke, İki yol, 1968⁹¹.

⁸⁵ <https://www.wikiart.org/en/ulfert-wilke/california-1967> 2024.

⁸⁶ <https://www.wikiart.org/en/ulfert-wilke/california-1967> 2024.

⁸⁷ Smith 2024.

⁸⁸ Gülensoy 1989, 166.

⁸⁹ Orkun 1994, 289.

⁹⁰ <https://www.bonhams.com/auction/24982/lot/102/ulfert-wilke-1907-1987-untitledcirca-1967oil-on-canvasigned-with-artists-cypher-and-a-67height-48in-122cm-width-48in-122cm-sight> 2024

⁹¹ <https://www.artnet.com/artists/ulfert-wilke/two-ways-vAstQBCy02XeLztOAJ5nqg2> 2024

8.15. A.R. Penck (1939)

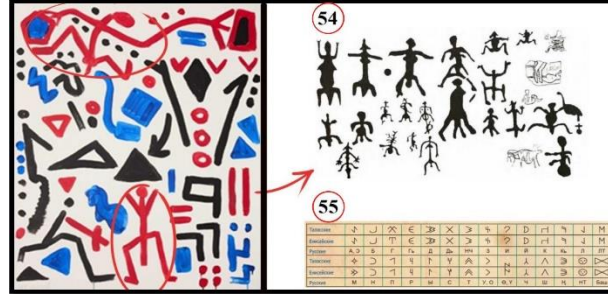


Fig. 26: A.R. Penck, isimsiz, 1989⁹².

Alman Yeni-Dışavurumcu (Neo-Ekspresyonizm) ressam Ralf Winkler, A.R. Penck takma adı altında ilkel semboller ve işaretleri kullanarak sanat eserleri üretmiştir. Bu eserleri ise *yapı taşları* olarak nitelendirmiştir. Penck'in eserleri, antik sanatı ve piktogramları andıran unsurları içeren, farklı tarz ve sembollerin bir birleşimidir. Figürleri, hayvanları ve soyut şekilleri sanatına dahil ederek kendine özgü görsel bir dil oluşturmuştur⁹³. Bu da O'nun eserlerinde karmaşık hikayeleri anlatmasına olanak tanır. Bu hikayelerinin anlatımında kullandığı antik semboller arasında Moğolistan'da bulunan doğum imgeleri (Görsel 54⁹⁴), runik Türk alfabesi (Görsel 55⁹⁵), Türk kağanlarının bindiği kanglı (kağrı) denen iki tekerlekli araba tasviri (Görsel 56⁹⁶), Orta Yenisey'deki Shalabolin kayalıklarındaki kayık resimleri (Görsel 56⁹⁷) gibi Türk petroglifleri ve damgaları da göze çarpmaktadır.

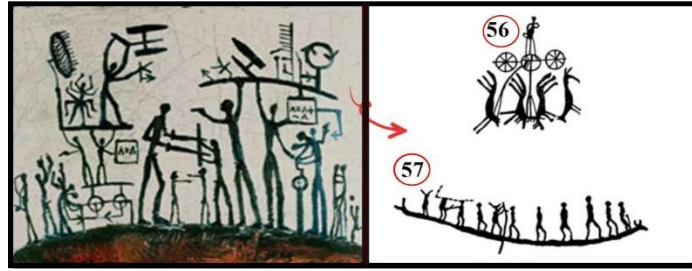


Fig. 27: A.R. Penck, Weltbild (Dünya görüşü), 1961⁹⁸.

8.16. Bernard Maurice Quentin (1923)

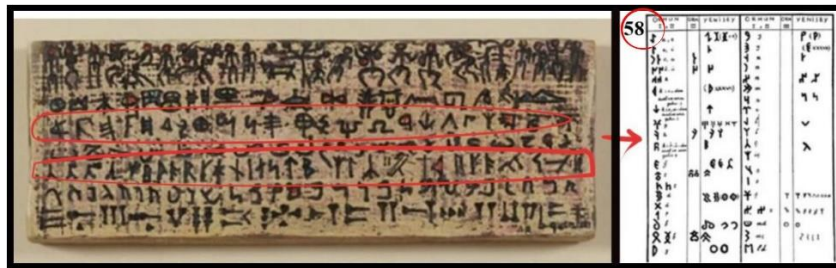


Fig. 28: Bernard Maurice Quentin, Ecriture hayali⁹⁹.

⁹² <https://www.artsy.net/artwork/ar-penck-ohne-titel-41> 2024.

⁹³ Yılmaz-Ceylan 2019, 163.

⁹⁴ Hoppal 2015, 28.

⁹⁵ Мураталиев 2014, 19.

⁹⁶ Esin 2001, 42.

⁹⁷ Çirkin 2015, 398.

⁹⁸ Yılmaz-Ceylan 2019, 169.

⁹⁹ <https://www.artnet.fr/artistes/bernard-maurice-quentin/ecriture-imaginaire-B-DwMkGUz8KAyWm52fl04g2> 2024

Bernard Maurice Quentin, çeşitli ülkelere yaptığı seyahatler sırasında keşfettiği ve incelediği Arapça yazılarını, runik yazıları ve kaya resimlerini eserlerine dahil ederek dil üzerine deneysel çalışmalar yapan Fransız bir ressamdır¹⁰⁰. O'nun ilgisini çeken harflerin anlamından çok harflerin biçimi ve sembolüdür. İslamiyet öncesi Türk kültürüne ait runik Türk alfabesini ve Türk damgalarını da (Görsel 58 ve Görsel 59¹⁰¹) kompozisyonlarına taşıyan Quentin, bu unsurların orijinal biçimlerini bozmadan kompozisyonlarında düzenlemeye gitmiştir.

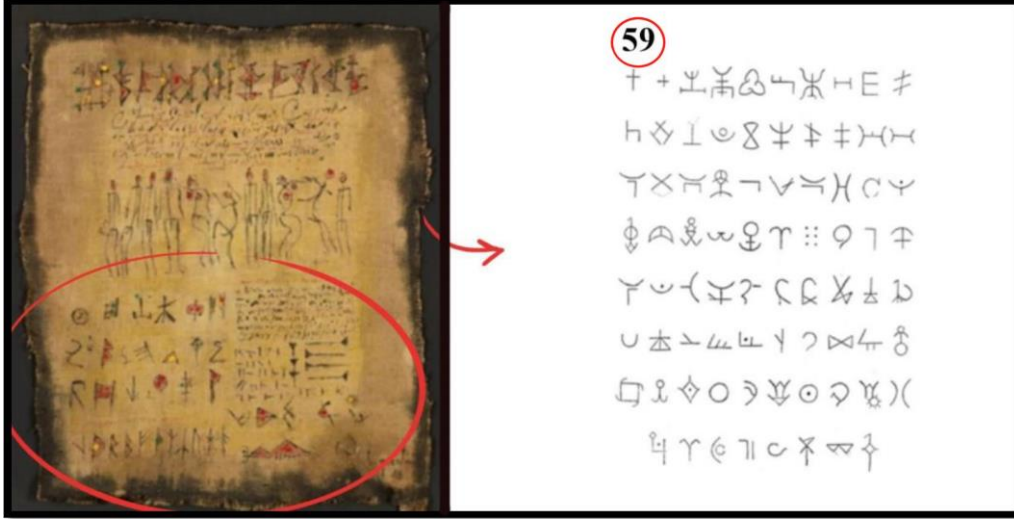


Fig. 29: Bernard Maurice Quentin, işaret ve yazım kompozisyonu, 1948¹⁰².

8.17. Joan Miro (1893)

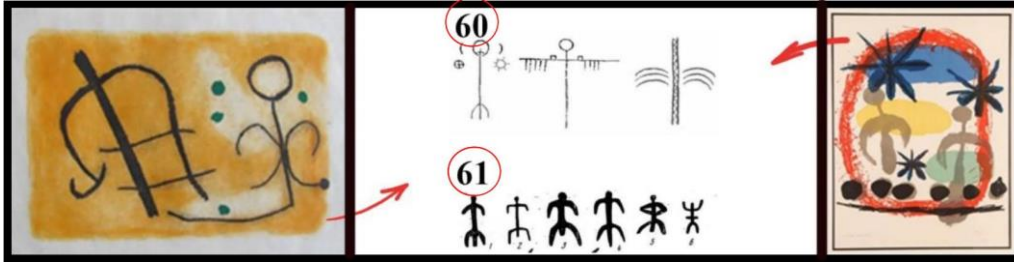


Fig. 30: Joan Miro, Fünyeler, 1959¹⁰³.

Fig. 31: Joan Miro, Takımyıldızlar Sergi Afişi, 1959¹⁰⁴.

Çağdaş soyut sanata yön veren önemli sanatçılardan İspanyol ressam Joan Miro'nun sanatı, soyut formları, biyomorfik şekilleri ve sembolik imgeleri birleştirerek görsel dil oluşturmaktadır¹⁰⁵. Bu görsel dilin içeriğinde ise İslamiyet öncesi Türk sanatına ait sembollerde bulunmaktadır. Oluşturduğu bu görsel dil ise basit şekillerle canlı renklerin eğlenceli birleşimidir.

¹⁰⁰ <https://galerieballesteros.fr/en/portfolio-items/bernard-quentin-1923-2020/> 2024.

¹⁰¹ Orkun 1994, 171-962.

¹⁰² <https://www.artnet.fr/artistes/bernard-maurice-quentin/composition-signe-%C3%A9criture-84Rq-5L6jrAyh4TPtxF6ew2> 2024

¹⁰³ <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/this-too-shall-pass/mohamed-ahmed-ibrahim-untitled-blue> 2024

¹⁰⁴ <https://www.mutualart.com/Artist/Victor-Ekpuk/ABA77B23A9158E57/Exhibitions> 2024

¹⁰⁵ Miro vd. 2004.

9. Sonuç

Türkler, sadece sanat alanında değil hayatın her alanında insanlığın ilerlemesine önemli katkılar sağlamış, zengin ve köklü bir medeniyete sahiptir. Bu durum Türk tarihini, kültürünü ve sanatını inceleyen her bilimsel çalışmada daha da belirginleşerek ilgili alanlardaki araştırmaların önünü açmaktadır. Böylelikle Türk sanatının araştırılmasına, geliştirilmesine ve korunmasına olanak tanınmaktadır. Bu doğrultuda yürütülen bu çalışma ile, Türk kültürünün tarihsel zenginlikleri ve güncel yansımaları çağdaş sanat bağlamında incelenmiştir. Ortaya çıkan sonuç yerine, elde edilen bulgular, dünyanın farklı coğrafyalarında birbirinden bağımsız yaşayan ve çağdaş sanata yön veren ressamların eserlerinde; Türk medeniyetine ait kayalara kazınmış damgaların ve petrogliflerin, dokuma yüzeylerinde kullanılan geleneksel motiflerin, madeni heykellerdeki bezemelerin ve runik Türk alfabesinin izlerinin görsel yansımalarının bulunduğunu ortaya koymuştur. Söz konusu çağdaş ressamların eserlerinde gözlemlenen semboller yalnızca tekil eserlerde değil, birden fazla çalışmada biçimsel bir süreklilik içinde kullanılmıştır. Bu durum, sanatçıların bu eserlerini rastlantısal olarak ortaya koymadıklarını, simgesel öğeleri bilinçli bir tercih doğrultusunda ve özgün bir üslup oluşturma amacıyla kullandıklarını göstermektedir.

Özellikle soyut dışavurumcular başta olmak üzere, soyut geometrik üslubu benimseyen ve popüler kültüre eleştirel bir tutum sergileyen çağdaş ressamlar, eserlerinde Türk kültürüne ait simgesel öğelere sıklıkla yer vermiştir. Bunlar arasında, özgün biçimsel yaklaşımlarıyla soyut sanat alanında küresel sanat otoriteleri tarafından tanınan, çok sayıda uluslararası sergide eserlerini sergileyen ve günümüzün çağdaş sanatçıları olarak kabul edilen ressamlar yer almaktadır. Öte yandan, bu ressamlar arasında Türk kültürünün unsurlarını eserlerine dahil ettiklerini açıkça ifade eden ve bunu kültürel bir etkileşim ya da sanatsal alışveriş süreci olarak değerlendiren sanatçılar da söz konusudur. Sonuç olarak, bu sanatçıların üretimlerinde, ister kültürel bir etkileşimin sonucu olarak, ister biçimsel ya da düşünsel bir esinlenme yoluyla olsun, İslamiyet öncesi Türk sanatına ait sembollerin çeşitli biçimlerde görsel bir arka plan oluşturduğu açıkça görülmektedir.

Çıkar Çatışması / Conflicts of Interest: Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder. / The author declares no conflict of interest.

Kaynakça

- Alaca, E. 2020, *Orta Asya'dan Günümüze Türk Tarihi ve Kültürü MÖ. 5000 MS*, Pegem Yayınları, Ankara.
- Amabile, T. M. 1996, *Creativity in Context: Update to the Social Psychology of Creativity*, Westview Press, Boulder.
- Anohin, A. V. 2006, *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, (Çev. Z. Karadavut-A. Meyermanova), Kömen Yayınları, Konya.
- Baumgartner, M. 2013, "Paul Klee. From Structural Analysis and Morphogenesis to Art", *Research in Phenomenology*, XLIII/3, 374-393.
- Boden, M. A. 2004, *The Creative Mind: Myths and Mechanisms* (2nd ed.), Routledge, London.
- Büyükkaragöz, T. 2023, *Soyut Sanat Anlayışı ve Grafik Tasarım*, Duvar Yayınevi, İzmir.

- Çirkin, S. 2015, *Erken Dönem Güney Sibirya Kültürlerinde Kültür Objeleri ve İnanç Sistemleri*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Çoruhlu, Y. 2002, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Dalkıran, A. 2008, “İslamiyet Öncesi Türk Sanatı’nda Şamanizm’in Etkisi”, *Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, XXV, 371-390.
- Digney-Peer, S, vd. 2023, “Back İn Black: Getting Beneath The Haze On Adolph Gottlieb’s Thrust”, *Techne. La science au service de l’histoire de l’art et de la preservation des biens culturels*, LV, November, 14-25.
- Enveroğlu, İ. 2005, *Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Eski Türk Damgalarının Etkisi*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmış Doktora Tezi), Konya.
- Esin, E. 2001, *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Findley, C. 2006, V. *Dünya Tarihinde Türkler*, (Çev. A. Anadol), Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Flecker, M. 2021, “An Age of Intermateriality: Skeuomorphism and Intermateriality Between the Late Republic and Early Empire”, *Materiality in Roman Art and Architecture*, 265-283.
- Gerey, B. 2005, *5000 Yıllık Sümer-Türkmen Bağları*, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Glück, H. 1935, “Türk Sanatının Dünyadaki Mevkii”, *Journal of Turkology*, 3, 119-128.
- Grousset, R. 1980, *Bozkır İmparatorluğu: Attila, Cengiz Han, Timur*, (Çev. M. R. Uzman), Ötüken Neşriyat, Ankara.
- Gülensoy, T. 1989, *Orhun’dan Anadolu’ya Türk Damgaları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, Ankara.
- Gülensoy, T. 2011, *Barbar Türkler (MÖ 4500-MS XIII. Yüzyılları Arasında)*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Gürsoy, M.-Sizdikov, B. 2022, *Batı Kazakistan’daki Sarmat Kurganlarındaki İkincil Mezarlar*, Karaganda Üniversitesi Tarih ve Felsefe Dizisi Bülteni, Karaganda.
- Güvenç, B. 1993, *Türk Kimliği*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hatipoğlu, V. 1979, “Türk Tarihinin Başlangıcı”, *Türkoloji Dergisi*, VIII/1, 29-52.
- Hick, D. H. 2016, *The Aesthetics And Ethics Of Copying*. Ed. Reinold Schmücker, Bloomsbury Publishing, London.
- Hoppal, M. 2015, *Şamanlar ve Semboller. Kaya Resmi ve Göstergebilim*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Hynes, N. J. 2015, “Owusu-Ankomah Microcron Begins”, *Journal of Contemporary African Art*, C C XXXVI, 112-115.
- İbekeyeva, S. 2015, *Göktürk Devri Kazakistan Kaya Resimleri*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmış Doktora Tezi), İstanbul.

- Koca, N.-Muzaffer Çatak, 2011, “Sosyal Bilgiler Öğretiminde Su Kaynaklarının Görsel Materyal Olarak Kullanımı”, *Kuramsal Eğitimbilim Dergisi*, 4, 167-181.
- Korolainen, H. 2021, “Warhol And Me–Battle Of The Authors: From Copying To Sharing”, *Research in Arts and Education*, I/Special Issue, 50-71.
- Krippendorff, K. 2018, *Content Analysis: An Introduction to its Methodology* (4th ed.), SAGE Publications, New York.
- Küçükyıldız, A. 1997, “Türk Dünyası ve Sanat Üzerine”, *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 6, 169-173.
- Lessig, L. 2008, *Remix: Making art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*, Penguin Press, New York.
- McEwen, A.-Susanna, T. 2015, *Concrete Cuba: Cuban Geometric Abstraction From The 1950s*, David Zwirner Books, New York.
- Miro, Joan vd. 2004, *Joan Miro, 1893-1983: The Man And His Work*. Taschen, Köln.
- Nar, M. Ş. 2014, “Yapısalcılık Kavramına Antropolojik Bir Yaklaşım: Levi-Strauss ve Yapısalcılık”, *Antropoloji Dergisi*, 27, 29-46.
- Neuendorf, K. A. 2017, *The Content Analysis Guidebook* (2nd ed.), SAGE Publications, New York.
- Orkun, H. N. 1994, *Eski Türk Yazıtları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ortaylı, İ. 2015, *Türklerin Tarihi*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Rudenko, S. 1970, *Frozen Tombs of Siberia: The Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen*, Univ. of California Press, Kaliforniya.
- Sağlam, E. 2021, *Gelenek ve Çağdaşlık Bağlamında Anadolu Halı-Kilim Sanatının Tasarım Özellikleri ile Paul Klee Resimlerinin İlkesel Benzerlikleri*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Konya.
- Sytsma, J. 2021, “Hidden Elements: Victor Ekpuk’s Illustrations for the Daily Times of Nigeria”, *African Arts*, LIV/4, 38-51.
- Stim, R. 2023, *Getting Permission: How to License & Clear Copyrighted Materials Online & off* (7th ed.), Nolo, Berkeley.
- Tezcan, M. 1990, *Eski Türklerde Damga*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.
- Togan, Z. V. 1981, *Umumi Türk Tarihine Giriş*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Uğurlu, A. 2014, “Claude Levi-Strauss’ Ta Mitos”, *İnsan ve Toplum Dergisi*, 4, 113-133.
- Vierke, U. 2006, “Sankofa: Adinkra Symbols in the Work of Owusu-Ankomah”, *Herzogenrath: Artco*, 1990-2006.
- Yanar, C. 2023, *Samsun Kültürel Mirasında Vezirköprü Yöresi Dokumaları*, Kitap Dünyası Yayınları, Konya.

- Yıldırım, A.-Şimşek, H. 2018, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Yılmaz, M.-Ceylan, H. 2019, “A.R. Penck Eserlerinde Türk Petrogliflerinin İzleri”, *Humanitas*, VII/13, 159-178.

İnternet Kaynakları

- URL 1. Amayar, Joaguin. “Biyografi”, Yicca.org, <https://yicca.org/es/view/info/joaquin-amayar>, son erişim tarihi: 22 Temmuz 2024.
- URL 2. [Manioudaki](#), [Anastasia](#) “Vincent Van Gogh Copying Other Artists.”, Daily Art Magazine, <https://www.dailyartmagazine.com/van-gogh-copy/>, son erişim tarihi: 18.07.2024
- URL 3. Taşağıl, Ahmet “Türk Tarihi Nasıl Başladı? Türk Tarihinin Başlangıcı ve Göçler. Bozkırın Kağanlıkları.” Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=dV4seLOF0OI>, son erişim tarihi: 22.04.2024
- URL 4. Smith Janet Gwendolyn. “Ulfert Wilke (1907-1987)”, <https://www.jgsart.com/ulfertwilke.html>, son erişim tarihi: 25.07.2024
- URL 5. <https://www.lawrieshabibi.com/artists/159-mohamed-ahmed-ibrahim/>, son erişim tarihi: 12.07.2024
- URL 6. <https://www.artmajeur.com/joaquinamayar>, son erişim tarihi: 27.05.2024
- URL 7. <https://www.artnet.com/artists/victor-ekpuk/head-3-fmsmbQf3LYniwITCQ4Mm7Q2>, son erişim tarihi: 31.01.2024
- URL 8. <https://www.artnet.com/artists/afrika-sergei-bugaev/semiosis-from-the-series-codex-D9eY2mNVj579JP4vebHFQ2>, son erişim tarihi: 17.05.2024
- URL 9. <https://www.artnet.com/artists/max-ackermann/ohne-titel-VA9puOe5-vXi4f0KVFCsDw2>, son erişim tarihi: 17.05.2024
- URL 10. <https://www.artnet.com/artists/paul-klee/in-bl%C3%BCte-T8W7T8ppdpP-jM7gswkyeA2>, son erişim tarihi: 20.06.2024
- URL 11. <https://www.artnet.com/artists/paul-klee/zeichnung-zu-25-d-2-nCABqtUc0cN-JiPBrvZYg2>, son erişim tarihi: 20.06.2024
- URL 12. <https://www.artnet.com/artists/mario-carre%C3%B1o/figuras-J-cLwmmSFoTxctoh36H6bQ2>, son erişim tarihi: 29.05.2024
- URL 13. <https://www.artnet.com/artists/bradley-walker-tomlin/3>, son erişim tarihi: 02.07.2024
- URL 14. <https://www.artnet.com/artists/ulfert-wilke/two-ways-vAstQBCy02XeLztOAj5nqg2>, son erişim tarihi: 02.07.2024
- URL 15. <https://www.artnet.fr/artistes/bernard-maurice-quentin/ecriture-imaginaire-BDwMkGUz8KAyWm52fl04g2>, son erişim tarihi: 06.07.2024
- URL 16. <https://www.artnet.fr/artistes/bernard-maurice-quentin/composition-signe-%C3%A9criture-84Rq-5L6jrAyh4TPtxF6ew2>, son erişim tarihi: 06.07.2024

- URL 17. <https://www.artnet.com/artists/roger-bissi%C3%A8re/>, son erişim tarihi: 23.07.2024
- URL 18. <https://www.artsy.net/artwork/victor-ekpuk-tete-a-tete-1-1>, son erişim tarihi: 31.01.2024
- URL 19. <https://www.artsy.net/artwork/ulfert-s-wilke-rosc>, son erişim tarihi: 26.06.2024
- URL 20. <https://www.artsy.net/artwork/ar-penck-ohne-titel-41>, son erişim tarihi: 06.07.2024
- URL 21. <https://www.bonhams.com/auction/24982/lot/102/ulfert-wilke-1907-1987-untitledcirca-1967oil-on-canvasassigned-with-artists-cypher-and-a-67height-48in-122cm-width-48in-122cm-sight/>, son erişim tarihi: 02.07.2024
- URL 22. <http://cimarts.net/>, son erişim tarihi: 02.05.2024
- URL 23. <https://www.christies.com/en/stories/eight-contemporary-middle-eastern-artists-to-know-in-2023-4d03f39d20f64aeb88dbcbe6f7a91743>, son erişim tarihi: 16.07.2024
- URL 24. <https://galerieballesteros.fr/en/portfolio-items/bernard-quentin-1923-2020/>, son erişim tarihi: 26.07.2024
- URL 25. https://www.facebook.com/juliopinovarens/posts/724692677734894?locale=zh_CN, son erişim tarihi: 28.06.2024
- URL 26. <https://www.mutualart.com/Artist/Victor-Ekpuk/ABA77B23A9158E57/Exhibitions>, son erişim tarihi: 31.01.2024
- URL 27. <https://www.mutualart.com/Artwork/Affiche-de-l-exposition-Constellations-/AE16F7EED2E91F1A>, son erişim tarihi: 10.06.2024
- URL 28. <https://octobergallery.co.uk/artists/owusu-ankomah>, son erişim tarihi: 31.12.2023
- URL 29. <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/this-too-shall-pass/mohamed-ahmed-ibrahim-untitled-blue>, son erişim tarihi: 16.06.2024
- URL 30. <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2018/the-collection-of-martha-hyder-online/ea2e36b2-0486-4c95-94a3-385aa8dbd832>, son erişim tarihi: 10.07.2024
- URL 31. <https://www.gottliebfoundation.org/painting-1950-1959>, son erişim tarihi: 22.06.2024
- URL 32. <https://www.vanguardgirl.org/blog/2020/3/8/adolf-gottlieb>, son erişim tarihi: 16.07.2024
- URL 33. <https://vladey.net/en/artist/sergey-bugaev-afrika>, son erişim tarihi: 22.07.2024
- URL 34. <https://www.wikiart.org/en/adolph-gottlieb/division-1948>, son erişim tarihi: 22.06.2024
- URL 35. <https://www.wikiart.org/en/bradley-walker-tomlin/all-souls-night-1947>, son erişim tarihi: 02.07.2024
- URL 36. <https://www.wikiart.org/en/ulfert-wilke/california-1967>, son erişim tarihi: 26.06.2024
- URL 37. <http://www.kutluyol.org.tr/kozmolojik-bir-kagan-oguz-kagan-1>, son erişim tarihi: 26.07.2024

AMİSOS / AMİSOS

Cilt/ Volume 10, Sayı/ Issue 18 (Haziran/ June 2025), ss./ pp. 56-70
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1672507



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 09. 04. 2025
Kabul Tarihi/ Accepted: 03. 06. 2025

GERMANİCİA’NIN RENKLİ TAŞLARI; “YAŞAM MOZAIĞI”

COLORFUL STONES OF GERMANICIA; “MOSAIC OF LIFE”

Kasım EKER*

Öz

Antik Çağ’dan bu yana kültür ve yaşam tarzlarını değişik sanat dallarıyla göstermeye çalışan insanoğlu, heykel, resim, edebiyat, duvar resmi, seramik ve mozaik gibi çeşitli sanat dallarını ortaya çıkarmıştır. Bu sanat dallarının en önemlilerinden biri de tarihi süreçte dönem insanların kültürel değerlerini, yaşam tarzlarını en iyi şekilde bize aktaran mozaiklerdir.

Roma Dönemi mozaiklerinin tarihsel gelişimini üç dönemde inceleyebiliriz. Bunlardan ilki İmparator Augustus Dönemi’ne kadar olan süreçtir. Bu dönem Hellenistik Dönem’in özelliklerini yansıtmaktadır. Pergamon, Delos ve Aleksandria gibi Hellenistik Dönem mozaiklerinin yoğun olduğu kentlerden gelen ustalar Roma mozaiklerini yapmış ve bu dönem mozaiklerinde Hellenistik Dönem sanatının etkisinde kalmışlardır. İkincisi Antoninler ve Severuslar Dönemi’ne denk gelmektedir. MS 2.-3. yüzyıllara denk gelen bu dönemde mozaik eserlerin sayısı artmış ve mozaikler su geçirmezlik ve dayanıklılık özelliklerinden dolayı kamu yapıları, zengin villaların ve hamamların dekorasyonunda oldukça sık kullanılmıştır. MS 4. ve 5. yüzyılları kapsayan Roma mozaığının son döneminde ise mozaiklerin kullanıldığı mekânlarda ve tekniklerde önemli değişiklikler olmuştur. Bu dönemde edebi ve mitolojik konulardan çok doğa tasvirleri, hayvan mücadeleleri, av ve günlük hayattan sahneler işlenmiştir. Roma Dönemi’nin üçüncü evresine denk gelen Germanicia mozaiklerinde de konu olarak günlük hayattan sahnelere, av betimlerine ve mimari yapılara yer

* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Öğr. Gör. Dr., Ordu Üniversitesi, Ünye Meslek Yüksek Okulu, Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü, Ordu/Türkiye. E-Posta: kasimeker@odu.edu.tr ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1263-5543>

verilmiştir. Eserde binaların üzerindeki yazıların Yunanca yazılması Yunan etkisinin varlığını gösterir niteliktedir.

Opus Tesellatum tekniği, antik Roma sanatında sıklıkla kullanılan bir mozaik yapım yöntemidir ve bu çalışma, Germanicia antik kentindeki mozaik örnekleri üzerinden bu tekniğin estetik ve kültürel önemini incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kahramanmaraş, Roma Dönemi, Germanicia, Mozaik, Opus Tesellatum.

Abstract

Since antiquity, humankind has sought to express cultures and lifestyles through various branches of art, giving rise to artistic disciplines such as sculpture, painting, literature, mural painting, ceramics, and mosaics. One of the most important of these art forms is mosaics, which convey the cultural values and lifestyles of people from different historical periods most vividly and effectively.

The historical development of Roman-period mosaics can be examined in three distinct phases. The first of these is the period up to the reign of Emperor Augustus, which reflects the characteristics of the Hellenistic Period. Artisans from cities rich in Hellenistic mosaics, such as Pergamon, Delos, and Alexandria, produced Roman mosaics, and the mosaics of this period remained under the influence of Hellenistic art. The second phase corresponds to the period of the Antonines and Severans. During this period, which spans the 2nd to 3rd centuries AD, the number of mosaic works increased significantly, and mosaics were frequently used to decorate public buildings, luxurious villas and bathhouses due to their waterproof and durable properties. In the final phase of Roman mosaics, covering the 4th and 5th centuries AD, there were significant changes in the spaces where mosaics were used as well as in the techniques employed. During this time, rather than literary and mythological themes, depictions of nature, animal combats, hunting and scenes from daily life became prevalent. The Germanicia mosaics, belonging to the third phase of the Roman Period, depict scenes from daily life, hunting and architectural structures. The inscriptions on the buildings are written in Greek, indicating the influence of Greek culture.

The Opus Tesellatum technique is a mosaic construction method frequently used in ancient Roman art, and this study aims to examine the aesthetic and cultural significance of this technique through mosaic examples from the ancient city of Germanicia.

Keywords: Kahramanmaraş, Roman Period, Germanicia, Mosaic, Opus Tesellatum.

1. Giriş

Akdeniz Bölgesi'nin kuzeydoğusunda yer alan Kahramanmaraş, coğrafi konumu ile Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu kültür bölgelerine de dâhil edilebilir. Kent, Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu ve Akdeniz bölgelerinin birleştiği kilit bir noktada yer almaktadır¹. Deprem bölgesinde olduğundan ilk kuruluşundan itibaren kurulduğu yer üç kez değişmiştir². İlk olarak bugünkü şehrin 20 km güneyindeki Elmalar Köyü-Hilmi Höyük civarındayken, Roma Dönemi'nde Karasu Çayı'nın kenarında, Dulkadiroğulları Beyliği Dönemi'nde ise bugünkü yeri olan, Ahır Dağları'nın eteklerinde kurulmuştur³. Akdeniz Bölgesi'nde olmasına rağmen Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi coğrafyasına da dâhil olan kentin arkeolojik merkezlerle çevrili olması ve yapılan çalışmalarla ortaya çıkarılan tarihi zenginlikler kentin topraklarında da köklü bir tarihin yattığını göstermektedir. Çünkü Kahramanmaraş, adı geçen yerleşimlerin ortasında, askeri ve ticari yolların geçtiği bir kavşakta bulunmaktadır. Bu merkezlerin birbirleriyle ve Mezopotamya medeniyetlerini oluşturan diğer devletlerin Anadolu ile olan ilişkileri Maraş üzerinden sağlanmaktaydı. Kahramanmaraş'ın bu coğrafi özellikleri kültürel birikiminin oluşmasında da önemli olmuştur.

Germanicia Antik Kenti'nin yeri, ayakta kalan herhangi bir yapının olmamasında dolayı bugüne kadar tam olarak Kahramanmaraş İli'ne bağlanmasa da son yıllarda yapılan kazı

¹ Konyar 2007, 86-92.

² Atalay 2008, 19; Gökhan - Kaya 2008, 16.

³ Atalay 2008, 19; Arınç 2011, 176.

çalışmalarında ortaya çıkarılan mozaikler ve buluntularla bu antik kentin Kahramanmaraş olduğu anlaşılmıştır.

Muller “Geographia” sında Germanicia’dan, Suriye topraklarında Ön Asya ve Küçük Asya sınırında Kommagene Bölgesi’nde bir şehir olduğundan bahsetmektedir⁴. Foss “The Oxford Dictionary of Byzantium” isimli sözlükte, Germanicia’nın Anadolu ile Suriye’yi birbirine bağlayan yol üzerinde olduğunu ifade etmiştir⁵. Texier, “Küçük Asya Coğrafyası Tarihi ve Arkeolojisi” adlı kitabında; Germanicia kentinin Maraş olduğunu Roma, Ermeni ve Süryani kaynaklarının da bunu desteklediğinden bahsetmektedir⁶. Honigman ise; Germanicia şehri için, Antakya’dan gelen doğu yolu, Elbistan ve Yarbuz’dan gelen güney yolu, Göksun’dan gelen güneydoğu yolu ve Hadat, Bahasna ve Sumaysat’tan gelen batı yolu üzerindeki bir dört yolun birleştiği yerde konumlandığından söz etmiştir⁷.

Kahramanmaraş-Merkez’de halk tarafından “Karamaraş” olarak adlandırılan bölgedeki Dulkadiroğlu Mahallesi’nde 2007 yılında iki katlı bir evin giriş katında yapılan kaçak kazı sonucunda Germanicia Antik Kenti’nin ilk mozaikli alan kalıntıları ortaya çıkmıştır. 461 ada 4 no.’lu parselde yer alan alanın Kültür ve Turizm Bakanlığı’na kamulaştırılması sonucunda 2009 yılında Kahramanmaraş Müzesi Müdürlüğü tarafından kurtarma kazısına başlanmıştır. Evin kuzey yönündeki odanın zemin betonundan sonra 60 cm. derinlikte 3.77x2.70 m ölçülerinde taban mozaığının bir kısmına rastlanmıştır. “Yaşam Mozaığı” adı verilen bu parça üzerinde sırtında oktanlığıyla bir avcı, kuş avlarken betimlenmiştir⁸ (Fig. 1).



Fig. 1: Yaşam Mozaığının Kaçak Kazı Sonucu Bulunan Parçası (Kahramanmaraş Müzesi Arşivi)

⁴ Muller 1916, 965-966, Ersoy 2014, 75.

⁵ Foss 1991, 845; Ersoy 2014, 75.

⁶ Texier 2002, 141-142.

⁷ Honigmann 1970, 312; Gökhan-Kaya 2008, 12.

⁸ Ersoy 2014, 82.

2. Yapım Tekniği

Vitruvius "De Arnitectura" adlı eserinde mozaik sıva tabakasının üç aşamada yapıldığını belirtmektedir⁹. Antik çağda mozaik ile kaplanacak zemin "Statumen" olarak adlandırılan çakıl tabakasıyla kaplanmaktadır. Döşemeden sızan suların akabilmesi için kuru çakıl dik olarak yerleştirilip sonra ikinci aşamada üzerine 15 cm kalınlığında "Rudus" denilen harç tabakası dökülmektedir. Bu tabaka harcının; 3/4'ü çakıl parçaları, 1/4'ü de kireç ve kalker gibi kimyasal maddelerden oluşmaktadır. "Nucleus" denilen son kat ise 3/4'ü tuğla tozu, 1/3'ü kireç karışımı ile şekillendirilen harç tabakasından oluşmaktadır¹⁰. Bu şapın üzerine de kesme mermer veya kare şeklinde taşlar döşenerek mozaik oluşturulmaktadır (Fig. 2).

Çakıl taşlarının yan yana dizilmesiyle başlayan mozaik yapımı, zamanla gelişerek Opus Tessellatum tekniğini doğurmuştur (Fig. 3). Taşların yerleştirilme şekli, "opus regulatum"¹¹ tekniğiyle benzerlik taşırken; burada bir alttaki taş, üsttekinin tam ortasına gelecek şekilde yerleştirilmektedir. Bu teknik ilk olarak Hellenistik dönemde taban döşemesi daha sonra duvar kaplaması olarak kullanılmıştır. Roma döneminde daha da yaygınlaşan teknik Bizans döneminde de yaygın bir şekilde kullanılan teknik Hristiyanlığın yayılmasıyla birlikte daha çok dinsel içerikli konuların işlenmesinde kullanılmıştır¹². MÖ 2. ve 1. yüzyıllarda Roma'da yaygın olarak kullanılmış olan bu teknik Yunanlılardan Romalılara kalmış bir mirastır. Özellikle Roma'da zengin kişilerin evlerini süslemede kullanılan bir sanat olmuştur. Bu teknik, Helenistik, Roma, Erken Hristiyanlık ve Bizans mozaikleri yapımında en çok tercih edilen yöntemlerden biri olarak kullanılmıştır¹³.

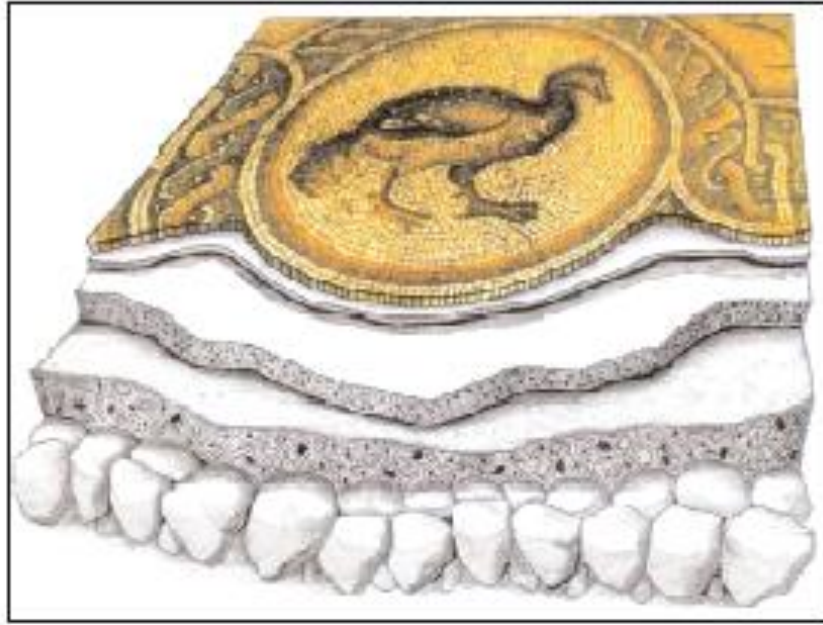


Fig. 2: Mozaik katmanları (Ersoy, 2016)

⁹ Vitruvius 2018, 265, 266.

¹⁰ Ersoy 2016, 57.

¹¹ Eşit büyüklükteki kare parçalar bir araya gelerek oluşan oldukça düzenli mozaik modelidir. Genellikle meander motifi ya da üç boyutlu optik etki yaratacak şekilde kullanılmaktadır. Özellikle geometrik motiflerin uygulanmasında uygun olan bu teknikte kullanılan parçaların eni ve boyu eşittir. Genellikle bordür ve büyük boyutlu mozaik döşemelerinde tercih edilmektedir (Bkz. Çelikli 2021, 8).

¹² Artut 1998, 13.

¹³ Çelikli 2021, 6.



Fig. 3: Opus Tessellatum Tekniğinde Mozaik, MS 3. YY Roma,
(https://en.wikipedia.org/wiki/Opus_tessellatum#/media/File:Mosaic_ducks_Massimo.jpg
E.T. 08.04.2025)

3. Germanicia Antik Kenti “Yaşam Mozaïği”

Germanicia mozaiklerinin yapımında genel olarak *Opus Tessellatum* (Tuğla Deseni) tekniği kullanılmıştır. Mermer, kireç taşı veya taştan yapılabilen mozaiklerde en az kullanılan malzeme camdır. Mozaiklerde tessera boyutu genellikle 0,5-1 cm arasında değişmektedir. Mozaiklerde genellikle ana temayı veren orta panolarda küçük tesseralar kullanılmışken, kenar bordürlerde daha iri tesseralar kullanılmıştır.

İn-situ olarak bulunan ve Germanicia Antik Kenti’nin günlük yaşamından farklı kesitler sunmasından dolayı “**Yaşam Mozaïği**” olarak adlandırılan ve üç panodan oluşan taban mozaïğinde zemin fonu beyaz renkli tesseralardan oluşmaktadır (Fig. 4). Ana panoda tesseralar Opus Vermiculatum¹⁴ teknikte uygulanmışken, kenar bordürlerde Opus Tessellatum¹⁵ teknik uygulanmıştır. Çalışmalar sonucunda mozaik döşemenin üç katmandan oluştuğu tespit edilmiştir. Buna göre; mozaïğin en altına mozaikli tabanın çökmesini engellemek için bir kırma taş katmanı döşenmiş, bu katmanın üzeri 9 cm’lik bir harç ile döşenmiştir. İkinci katman için toprak, balçık ve odun kömüründen oluşan yalıtım tabakası ve onun üzerine kiremit parçalarından oluşan daha sert bir katman döşenmiştir. Bunların üzerinde ise mozaïğin

¹⁴ Adını Latince’de “kurtçuk” anlamına gelen *vermiculus* teriminden alan bu mozaik tekniği, kökenleri Mısır’a kadar uzanmaktadır. *Vermiculatus* tekniği, küçük tesseraların solucan veya kurtçuk biçimini andıran yuvarlak ve kıvrımlı şekillerde dizilmesine dayanır. Bu teknikte, lapis lazuli, kornea ve alabaster gibi renkli taşların yanı sıra, gerektiğinde parlak kırmızı, sarı ve turkuaz renklerde cam tesseralar kullanılmaktadır. Uygulama alanları arasında genellikle banyolar, havuzlar ve çeşmeler yer almaktadır. MÖ 4. yüzyıldan itibaren Yunanistan’da görülmeye başlanan bu teknik, o dönemde mücevherat ve mobilya süslemeleri için de tercih edilmiştir (Üstüner 2002, 70). Özellikle, mozaik tasarımında desenler merkez alınarak, bu desenlerin etrafında taşlar dizilmektedir.

¹⁵ Bu teknik, düzgün kesilmiş mermer, taş, seramik ve camdan yapılan küp şeklindeki tesseralarla oluşturulmaktadır. Tesseraların büyüklük ve biçimlerine özel bir özen gösterilmekte ve genellikle eş boyutlarda malzemeler kullanılmaktadır. Opus Tessellatum, genel olarak büyük ölçekli alanlarda taban döşemelerinde tercih edilmekte ve bu alanda çoğunlukla geometrik desenler hâkim olmaktadır (Üstüner 2002, 70; Kaplan 2019, 144).

yerleştirileceği harç dökülür. Bu katmanlar üzerine döşenen mozaikte kireç taşı veya mermer kullanılırken doğal renkte bulunamayan taşların yerine yer yer cam malzeme kullanılmıştır.

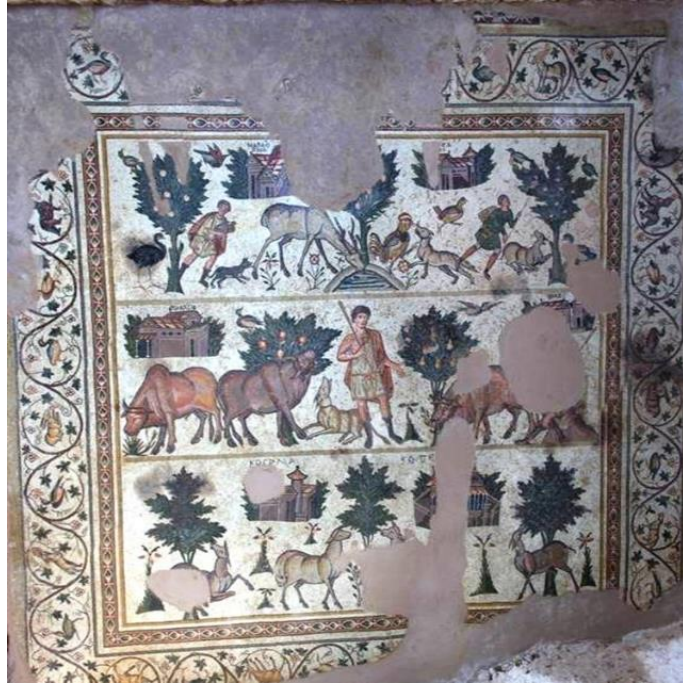


Fig. 4: 2009-2010 Yılları Kazı Çalışmalarında Bulunan "Yaşam Mozaïği" (Ersoy 2016)

4.64 m uzunluğunda 1.37 m genişliğinde olan üst pano avcılık konusunda bilgi vermektedir. Sağda sırtında sadağı, elinde uzun sopasıyla meyve ağacı üzerine konmuş kuşları avlayan bir avcı resmedilmiştir. Sol kısımda yine meyve ağaçları arasında elinde bir kuş ve önünde köpeğiyle avdan dönen bir Romalı, ortada ise bir meyve ağacının dibinde oluşmuş su birikintisinden su içen geyik, yanında horoz ve tilki bunların etrafında çiçekler ve tavuklar betimlenmiştir. Bu sahnenin üst tarafında ağaçlar arasında iki Roma villası görülmektedir. Villaların üzerinde yazıt vardır fakat sağdaki villanın yazıtı tahrip olmuştur. Soldakinin üzerinde ise villa sahibinin adı olan **"MAPAΘ ONA"** yazmaktadır (Fig. 5, 6, 7). Yazıt yapının resmi bir yer olduğunu göstermektedir. Aynı pano içerisinde hem evcil hem de yabani hayvanlar bir arada resmedilmiştir. Yani sanki orman hayatı ve çiftlik hayatı bir aradaymış gibi anlatılmıştır.



Fig. 5: "Yaşam Mozaïği" üst panodaki av yaşamı tasviri (Ersoy 2016)



Fig. 6: Germanicia- Yaşam Mozaïği; Üst Pano, Sirtında oktanlığıyla bir avcı (Ersoy 2010).



Fig. 7: Germanicia- Yaşam Mozaïği; Üst Pano, “MAPAΘ ONA” yazıtlı Roma villası (Ersoy 2010)

Orta pano ise, 4.64 x1.47 m ölçülerindedir ve açık havada bir çobanın yaşamı tasvir edilmiştir. Mozaik, geometrik desenden oluşan bir ince bir bordür ve en dışta asma dalları arasında hayvan betimlemelerinin yer aldığı kalın bir bordürle çevrelenmiştir. Burada da üst panoda olduğu gibi üç ayrı tema işlenmiştir. Panonun tam ortasında, alandaki diğer betimlere nazaran daha büyük olan üzerinde tunik ve pelerini, elinde sopasıyla resmedilmiş bir çoban betimlenmiştir. Çoban figürü, üst panoda yer alan avcı figürüne göre daha büyük tutulmuştur. Çobanın etrafında yine meyve ağaçları, çiçekler, otlayan hayvanlar ve yanında köpeği

görülmektedir. Sağ kısımda tahrip olan alanda ağacın altında bir taşın üzerine oturan ve muhtemelen omuzuna uzunca bir sopa dayamış olan bir başka çoban resmedilmiştir. Bu çobanın sadece bir bacağı sağlam olarak görülmektedir. Diğer kısımlar olukça tahrip olmuştur (Fig. 8, 9). Yine sahnenin arka kısmında, boğaların üstünde bir villa betimi yer almaktadır. İki katlı olan villada iki giriş görülmektedir. Uzakta olduğunu göstermek adına küçük yapılmış villa ağaçlar arasındadır. Bu villalar üzerinde de üst panoda olduğu gibi yazıtlar bulunmaktadır. Soldakinin üzerinde villa sahibinin adı olan **"MANXICI"** yazarken sağdaki de muhtemelen yine villa sahibinin adı olan fakat bir kısmı silinen **"...NZIC"** yazıtı bulunmaktadır (Fig. 10).



Fig. 8: Orta Pano "Çoban Yaşamı" tasviri (Küçükdağlı 2012).



Fig. 9: Orta Pano'daki oturur vaziyette resmedilmiş çoban (Ersoy 2016)



Fig. 10: Orta Pano'daki villa (Ersoy 2016).

4.64 m uzunluğunda 1.47 m genişliğinde olan alt pano bize doğa yaşamı anlatmaktadır. Panonun merkezinde bir meşe ağacı ve ağacın her iki yanında ağaçtan yaprak yiyen besili iki koyun tasviri ve ceylanlar, çiçekler yine uzakta ağaçlar arasında verilen binalar ile kır yaşamı betimlenmiştir Soldaki binanın üzerinde villa sahibinin isimleri olan “*KOCANIA*” sağdakinde ise “*KAΠΕ...*” yazıtı yer almaktadır (Fig. 11, 12). Sağdaki bina resmi bir bina veya tapınak tarzı bir yapıya benzemektedir. Binaların üzerindeki yazıtlar muhtemelen bu yapıların ne binası olduğu konusunda bilgi vermek içindir. Alt panonun boş alanlar stilize çiçeklerle doldurularak zenginleştirilmiştir.

Mozaikte panolar düz bir çizgiyle birbirinden ayrılmıştır. Bu panoları 30 cm genişliğinde inci boncuk dizisinden oluşan ince bir iç bordür, bunun dışında asma ve üzüm dallarının oluşturduğu madalyonlar içerisinde evcil ve yabani hayvanların betimlendiği 78 cm genişliğinde bir dış bordür sınırlandırmaktadır (Fig. 13). İç bordürün ana zemininde bordo renk kullanılmışken boncuk ve inci dizisi beyaz, krem, yeşil renklerden oluşmaktadır (Fig. 14). Ana bordür içinde köşede çiçek sepeti, çeşitli çiçek, meyve, kuş, böcek motiflerinin yer aldığı akanthus ve asma sarmaşığı madalyonları yer almaktadır (Fig. 15). Bu uygulama mozaik sanatının en başından beri kullanılan süslemelerdir¹⁶.



Fig. 11: Alt Pano “Kır Yaşamı” (Ersoy 2016)

¹⁶ Doro 1947, 489; Özkaya Daloğlu 2011, 13.



Fig. 12: Alt Panodaki mimari yapılar (Ersoy 2016)



Fig. 13: Mozaïğin Etrafını Çevreleyen İç Bordürden Bir Kesit (Ersoy 2016)



Fig. 14: Mozağin Etrafını Çevreleyen Dış Bordür (Ersoy 2016)



Fig. 15: Mozağin Etrafını Çevreleyen Dış Bordürün Köşe Kısımı (Ersoy 2016)

4. Değerlendirme ve Sonuç

Teknik olarak baktığımızda Germanicia mozaiklerinde, kullanılan renklerin farklı tonlardaki tesseralar uygulanarak ışık- gölge kontrastı çok başarılı bir şekilde işlenmiştir. Özellikle ağaç dallarından beslenen hayvanlara bakıldığında ışığın hayvanların yürüyüş yönünden yansıdığı ve bu kısımlarda açık renkli parlak tesseraların kullanıldığı görülmektedir. Derinlik sağlaması ise, bütün figürlerde tek sıra siyah tessera geçilerek, renklerdeki tonlamaları kullanarak ve mimari yapılarda, hayvanlarda ve bitkilerde uygulanan perspektiflik uygulanarak verilmeye çalışılmıştır. Mozaikte yer alan tüm insan ve hayvan figürleri profilden betimlenmiştir ve gerçek bir ölçeklendirme kullanılarak doğallık verilmeye çalışılmıştır. Mozaikte, aynı zamanda yabani ve evcil hayvanlar bir arada yapılarak doğadaki ortak yaşam başarı ile yansıtılmıştır. Genel olarak mozaiklerde bir derinlik göze çarpar.

Yaşam mozaigi; dış bordürün köşedeki çiçek sepeti uygulamasıyla Mersin-Dağ Pazarı, Intra Muros Bazilikası, narteks kuzey paneldeki¹⁷ çiçek sepetinin resmedildiği MS 5. yüzyıla tarihlenen mozaikle benzerlikler göstermektedir. Yaşam Mozaigi'nde hayvan figürleri ve

¹⁷ Özkaya Daloğlu 2011, 14.

meyve ağaçlarının işlenişi, ceylanların ağaç yapraklarına uzanıp yeme anındaki şekli, mimari yapılardaki özellikle çatı ve alınlıkların yapısı bakımından MS 5.-6. yüzyıla tarihlenen Şanlıurfa Müzesi'ndeki Haleplibahçe mozaikleri¹⁸ ve Edessa mozaikleri¹⁹, otlayan geyiğin ayaklarının duruşu, işlenişi bakımından Erzincan-Altıntepe²⁰ kilisesi naosunun zemin mozaïği ile benzer özellikler göstermektedir (Fig. 15, 16). Fig. 14'teki kuş betiminin işlenişi Kuzey Afrika mozaikleri arasında yer alan genç avcı sahnesindeki kuş betimi ile benzerlik göstermektedir²¹.



Fig. 15: Şanlıurfa-Edessa, Haleplibahçe mozaïği

(<http://www.magmadergisi.com/haber/edessa-mozaikleri>, Haziran 2015)



Fig. 16: Erzincan-Altıntepe Kilisesi'nin Naosu'ndaki mozaikli alan (Karaosmanoğlu-Korucu-Yılmaz 2012, Res. 14).

¹⁸ Salman 2007, 168, Şek. 82; Karaca-Rızvanoğlu 2008, 79; Karabulut et al. 2011; Aydemir et al. 2007, 1-8.

¹⁹ Salman 2012, 192, Res. 6.

²⁰ Can 2009, 4; Karaosmanoğlu et al. 2012, 137-146, Res. 14.

²¹ Dunbabin 1978, Pl. XXIX, No. 79.



Fig. 17: Kartaca Atlar Evi, Avcı Çocuklar Mozaïği, Dunbabin, 1978, Pl. XXIX, No. 79.

İncelediğimiz Germanicia mozaikleri Roma villalarının tabanına aittir. Mozaikler sayesinde Germanicia Antik Kenti'nin sosyal yaşamı, mimari yapıları, faunası ve florası hakkında bilgiler elde edilebilmektedir. Mozağin yapıldığı dönemde gelişmiş bir mimarının varlığı, çeşitli meyve ağaçları ve değişik bitkiler sayesinde topraklarının verimli olduğu, avcılık ve hayvancılığın yapıldığı anlaşılmaktadır. Mozaikte kullanılan tasvirlerde ışıktandırma ve ince detaylar büyük bir ustalıkla yapılmıştır.

Bu bölgede yer alan Adana, Hatay ve Zeugma mozaiklerinde sadece mitolojik sahneler işlenirken Germanicia mozağinde dönemin sosyal yaşamı ve mimarisi konusunda bilgi vermesi bakımından farklılık ve önem arz etmektedir. Zeugma ve Hatay mozaikleri MS 1.-3. yüzyılı, Haleplibahçe mozaikleri MS 6.-7. yüzyılı aydınlatırken Germanicia mozaikleri de Anadolu'nun MS 4.-5. yüzyılını aydınlatmaktadır. Dulkadiroğlu, Şeyh Adil, Bağlarbaşı ve Namık Kemal mahallelerinde farklı birçok alanda mozaikli alan tespit edilen kente ait çok sayıda mimari kalıntılar ortaya çıkarılmıştır. Buda kentte çok sayıda villanın var olduğunu ve MS 3.-4. yüzyıllarda kentin en görkemli yıllarını yaşadığını göstermektedir. Genel olarak bakıldığında Germanicia Mozaikleri gerek bordürleri gerekse kompozisyonları ile Roma sanatı üslubunu yansıtmakla beraber, mozağin teknik olarak işleniş, konusu ve benzer örnekleriyle karşılaştırıldığında MS 4.-5. yüzyıllar arasına tarihlenmektedir.

Roma dönemi mozaiklerinin tarihsel gelişimine baktığımızda ise; üç dönem karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak, İmparator Augustus Dönemi'ne kadar olan dönemdir ki bu dönem Hellenistik Dönem'in özelliklerini yansıtmaktadır. Pergamon, Delos ve Aleksandria gibi Hellenistik dönem mozaiklerinin yoğun olduğu kentlerden gelen ustalar Roma mozaiklerini yapmış ve bu dönem mozaiklerinde Hellenistik Dönem sanatının etkisinde kalmışlardır. İkincisi Antoninler ve Severuslar Dönemi'ne denk gelmektedir. MS 2.-3. Yüzyıllar arasındaki bu dönemde mozaik eserlerin sayısı artmış ve mozaikler su geçirmezlik ve dayanıklılık özelliklerinden dolayı kamu yapıları, zengin villaların ve hamamların dekorasyonunda oldukça sık kullanılmıştır²². MS 4. ve 5. yüzyılları kapsayan Roma mozağının son döneminde ise

²² Özkaya Daloğlu 2011, 7.

mozaiklerin kullanıldığı mekânlarda ve tekniklerde önemli değişiklikler olmuştur. Bu dönemde edebi ve mitolojik konulardan çok doğa tasvirleri, hayvan mücadeleleri, av ve günlük hayattan sahneler işlenmiştir. Roma Dönemi'nin üçüncü evresine yani Geç Roma Dönemi'ne denk gelen Germanicia mozaiklerinde de konu olarak günlük hayattan sahnelere, av betimleri ve mimari yapılara yer verildiği dikkati çekmektedir. Bununla birlikte eserde binaların üzerindeki Yunanca yazıtların varlığı Yunan sanatının bölge mozaïğindeki izlerini göstermesi açısından oldukça önemlidir.

Çıkar Çatışması / Conflicts of Interest: Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder. / The author declares no conflict of interest.

Kaynakça

- Arınç, K. 2011, *Doğal, İktisadi, Sosyal ve Siyasal Yönleriyle Türkiye'nin Kıyı Bölgeleri*, Yazarın Kendi Yayını, Erzurum.
- Artut, K. 1998, *Hatay Arkeoloji Müzesi Mozaiklerinin Günümüze Taşınmasına İlişkin Gravür Tekniğinde Bir Uygulama Denemesi*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana.
- Aydemir, N.-Çokoğullu, S.-Dervişoğlu, N. 2007, "Halepli Bahçe 2007 Yılı Mozaik Kurtarma Kazısı", *IV. Uluslararası Türkiye Mozaik Korpusu Sempozyum Bildirileri "Geçmişten Günümüze Mozaik Köprüsü"*, (Ed. M. Şahin), Uludağ University Press, Gaziantep.
- Atalay, B. 2008, *Maraş Tarihi ve Coğrafyası*, Ukde Yayınları, Kahramanmaraş.
- Can B. 2009, "Erzincan Altıntepe Church with Mosaic", *Journal Mosaics Research*, 3/4, 1-9.
- Çelikli, Z. 2021, *Anadolu Mozaikleri*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne.
- Doro, L. 1947, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton University Press, Princeton.
- Dunbabin, K. M. D. 1978, *The Mosaics of Roman North Africa: Studies in Iconography and Patronage*, Clarendon Press, Oxford.
- Ersoy, A. 2010, "Mozaiklerle Adım Adım Kayıp Antik kent Germanikeia'ya", *Dağların Gazeli Maraş*, (Haz. Filiz Özdem), YKY İstanbul, 185-211.
- Ersoy, A. 2014, *Germanicia Antik Kenti ve Mozaikleri*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana.
- Ersoy, A. 2016, *Mozaikleri ile Yeniden Doğan Kent*, LAP LAMBEDRT Academic Publishing, Moldova.
- Foss, C. 1991, "Germanikeia", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 2, New York-Oxford.
- Gökhan, İ.-Kaya, S. 2008, *İlk Çağdan Dulkadirli'lere Kadar Maraş*, Ukde Yayınları, Kahramanmaraş.
- Honigmann, E. 1970, *Bizans Devletinin Doğu Sınırı*, (Çev. F. Işıltan), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

- Kaplan, M. 2019, “Kahramanmaraş Germanicia Mozaiklerinin Konu ve Uygulama Teknikleri Bakımından Değerlendirilmesi”, *YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 22, 141-150.
- Karabulut, H.-Önal M.- Dervişoğlu N. 2011, *HalepliBahçe Mozaikleri Şanlıurfa/Edessa*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Karaca, İ. H.-Rızvanoğlu, M. S. 2008, *Urfa Mozaikleri Albümü*, Şanlıurfa.
- Karaosmanoğlu, M.- Korucu, H.-Yılmaz, M. A. 2012, “Altıntepe Urartu Kalesi 2011 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları”, 2. KST, 34, 137-146.
- Konyar, E. 2007, “Kizzuvatna’nın Doğu Sınırları: Adana, Osmaniye ve Kahramanmaraş Höyükleri’nde 2006 Yılı Araştırmaları”, *Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri*, 86-92.
- Küçükdağlı, S. 2012, “Kahramanmaraş Germanicia Mozaikleri”, *JMR*, 5, 97-101.
- Muller, C. 1916, *Itineraria, Romana Römische Reisewege an der Hand der Tabula, Peutingeriana*, Stuttgart.
- Özkaya Daloğlu, E. 2011, *Anadolu’da Erken Bizans Dönemi Figürlü Zemin Mozaikleri*, Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale.
- Salman, B. 2007, *Orta Euphrates Mozaikleri Işığında Edessa ve Samosata Mozaikleri*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir.
- Salman, B. 2012, “Kommegene ve Suriye Bölgesi Mozaiklerinde Yerel Özellikler ve Yabancı Etkiler: Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme”, *JMR*, 5, 187-200.
- Üstüner, A. C. 2002, *Mozaik Sanatı*, Engin Matbaacılık, İstanbul.
- Vitruvius 2018, *Mimarlık Üzerine*, (Çev. Ç. Dürüşken), Alfa Yayınları, İstanbul.
- https://www.researchgate.net/publication/334613790_Kahramanmaras_Germenicia_Mozaiklerinin_Konu_ve_Uygulama_Teknikleri_Bakimindan_Degerlendirilmesi [accessed Apr 08 2025].

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 10, Sayı/ Issue 18 (Haziran/ June 2025), ss./ pp. 71-87
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1653138



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 09. 03. 2025
Kabul Tarihi/ Accepted: 28. 06. 2025

NATUFİAN KÜLTÜRÜ VE BU KÜLTÜRE AİT FİGÜRİN VE MASK ÖRNEKLERİ¹

NATUFIAN CULTURE AND ITS FIGURINES AND MASK EXAMPLES

Bayram KAÇAR*

Öz

Levant Bölgesi, günümüzde ortalama 1100 km uzunluğunda ve 250-350 km'lik bir alanı kaplayan geniş bir bölgeyi ifade etmektedir. Türkiye'de bulunan Toros dağlarının güney yamacından başlayıp güneyde Sina Yarımadası'na kadar olan bölgeyi kapsamaktadır. Bu bölge, Güney Levant Bölgesi ve Kuzey Levant Bölgesi olarak ikiye ayrılmaktadır. Kuzey Levant Bölgesi Lübnan ve Suriye topraklarını, Güney Levant Bölgesi ise İsrail ve Ürdün topraklarını kapsamaktadır. Bölge topografik olarak, dar bir kıyısal alan, ortasında derin bir vadinin yer aldığı birbirine paralel iki dağ sırası ve doğuya doğru yönelen birçok vadinin kesiştiği doğuya bakan bir platoyu içermektedir. Epipaleolitik dönemin son evresini kapsayan Natufian Kültürü bu bölgede geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Kuzeyde Anadolu, doğuda ise Zagros bölgesini ve bu bölgelerde yer alan kültürleri derinden etkilemiştir. Bu kültürün izleri çevre bölgelerde Neolitik dönem öncesinde ve süresince izlenebilmektedir. Bu kültür ilk olarak, günümüzde Filistin sınırları içerisinde yer alan En-Natuf Vadisi'nde yapılan kazı çalışmalarında keşfedilmiş ve tanımlanmıştır. Levant Bölgesi'nde yerleşik yaşama geçişin en erken izlerini taşımaktadır. Bu kültürün tanımlanmasında kullanılan kendisine ait taş teknolojileri mevcuttur. Bu çalışmada Natufian Kültürü yerleşimler, dönem özellikleri ve özellikle figürinleri ele alınacaktır. Figürinlerin bulundukları yerleşimler, özellikleri ve

¹ Bu çalışma Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Doç. Dr. Çağatay Yücel danışmanlığında, Bayram Kaçar tarafından tamamlanmış olan "Levant Bölgesi (Epipaleolitik ve Neolitik Dönem) İnsan Figürinleri ve Bu Figürinlerin İnanç Sistemindeki Rollerini" başlıklı yüksek lisans tezinin ilgili bölümü referans alınarak hazırlanmıştır.

* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Doktorant, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır/Türkiye. E-Posta: bkacar1986@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1586-9967>

tanımlamaları değerlendirilecektir. Bu kapsamda, Levant Bölgesi'nde Paleolitik dönemden Neolitik döneme geçişte meydana gelen kültürel değişimlere ele alınacak ve bu değişimlerin hem Levant Bölgesi hem de çevresinde yer alan coğrafyaların Neolitik döneme geçişlerinde sahip olduğu öneme değinilecektir. Natufian Kültürü'nün anlaşılması Anadolu'da yer alan Epipaleolitik ve Neolitik yerleşimlerin daha iyi anlaşılmasında ve bu kültürlerin etkileşime geçtiği diğer kültürlerin tanımlanmasında da anahtar role sahiptir. Konu kapsamında kazı sonuç raporları, bulunan eserler ve yerleşimler dikkatle ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Natufian, Figürin, Levant Bölgesi, Epipaleolitik Dönem, Mask.

Abstract

The Levant Region today refers to a vast geographical area extending approximately 1100 km in length and covering 250-350 km in width. It stretches from the southern slopes of the Taurus Mountains in Turkey to the Sinai Peninsula in the south. The region is divided into two parts: the Northern Levant, comprising the territories of Lebanon and Syria, and the Southern Levant, which includes Israel and Jordan. Topographically, it consists of a narrow coastal strip, two parallel mountain ranges separated by a deep valley, and an east-facing plateau intersected by numerous valleys. The Natufian Culture, marking the final phase of the Epipaleolithic period, spread widely across this region, profoundly influencing Anatolia in the north and the Zagros region in the east, along with their associated cultures. The impact of this culture can be observed in neighboring regions both before and during the Neolithic period. It was first discovered and defined through excavations in the En-Natuf Valley, located within present-day Palestine. The Natufian Culture provides the earliest evidence of the transition to a sedentary lifestyle in the Levant. Distinctive lithic technologies are among its defining characteristics. This study examines Natufian settlements, cultural attributes, and particularly figurines and masks. The distribution and defining characteristics of these artifacts are analyzed in detail. Furthermore, the cultural transformations that occurred during the transition from the Paleolithic to the Neolithic in the Levant are explored, emphasizing their significance for both the region itself and adjacent geographical areas. A comprehensive understanding of the Natufian Culture is essential for interpreting Epipaleolithic and Neolithic settlements in Anatolia and identifying their cultural interactions. This research critically evaluates excavation reports, recovered artifacts, and settlement patterns to offer a refined perspective on the role of Natufian symbolic objects in prehistoric cultural networks.

Keywords: Natufian, Figurine, Levant Region, Epipaleolithic Period, Masks.

1. Giriş

Levant Bölgesi, arkeolojide insanların yerleşik yaşama geçişi ve tarım ile hayvancılığın ilk adımlarının atılması bakımından çok önemli bir yer tutar. Bu bölge, uygun iklim koşullarıyla birlikte ilk yerleşimlere ev sahipliği yapmıştır. Garrod, 1928 yılında İsrail'de bulunan en-Natuf Vadisi'ndeki Shukba Mağarası'nda kazı çalışmaları gerçekleştirmiştir². Bu çalışmalar sonucunda ortaya çıkardığı kültürü "Natufian Kültürü" olarak adlandırmıştır. Natufian Kültürü üzerine yapılan ilk araştırmalar, Carmel Dağı ve Kuzey İsrail (Galilee) bölgesinde yoğunlaşmıştır. Bu bölge, Epipaleolitik dönem içerisinde doğal kaynakları ve geniş meşe ormanları ile dikkat çekmektedir. Aynı zamanda, Natufian Kültürü'nün merkez bölgesi olarak kabul edilmektedir. İkinci dünya savaşından sonra (1950-1960), Levant Bölgesi'nde özellikle Kenyon, Kirkbride, Perrot, Cauvin, Bar Yosef ve Ronen gibi araştırmacılar ilk kez önemli çalışmalar yürütmeye başlamıştır. Bu çalışmalar, içinde Natufian Dönemi kültür tabakalarının da olduğu birçok yeni keşfe yol açtı: Hayonim Mağarası ve Terası³, Eynan⁴, Jericho⁵, Beidha⁶,

² Garrod 1932, 260.

³ Bar Yosef 1970, 5.

⁴ Perrot 1957, 93.

⁵ Kenyon 1959, 5.

⁶ Kirkbride 1960, 137.

Taibe⁷, Qornet Rhorra⁸, bu yeni yerleşimlerin yanı sıra, Sefunim⁹, Nahal Oren¹⁰ ve El Khiam¹¹ gibi daha önceden çalışma yürütülen yerleşimlerde de yeni kazılar yapılmıştır. Natufian Dönemi, mevcut iklimsel koşullar içerisinde, bu bölgede epipaleolitik dönemi temsil etmektedir. Bu kültüre ait insanlar geniş bir coğrafyaya yayılarak bu dönemin yaklaşık iki bin yıl (MÖ 12500-10500) devam etmesini sağlamıştır. Natufian kültürüyle ilgili birçok yerleşim alanı tespit edilmiş olup bu alanlarda bilimsel çalışmalar sonucunda konut yapısı, besin elde etme süreçleri, sosyal ilişkiler ve inanç sistemleriyle ilgili bir çok konuda varsayımlar üretilmesine imkan sağlanmıştır. Kültüre ait ilk izleri En Natuf Vadisi'nde keşfedilen bu dönemin kendine özgü taş alet teknolojileri, figürinleri ve yerleşim biçimleri ortaya çıkarılmıştır. Döneme özgü izler taşıyan insan ve hayvan figürinlerinin yanı sıra mask örnekleri de keşfedilen Natufian Kültürü Levant Bölgesi ile komşu diğer bölgeleri kültürel açıdan etkilemiştir. Yürütülen kazı çalışmaları sonucunda bu kültürün Anadolu Bölgesi'ne ve yakın coğrafyaya etki edip etmediği araştırılmakta olup maddi kültür örnekleri üzerinden etkileşimin sınırları belirlenmeye çalışılmaktadır. Kahramanmaraş'ta bulunan Direkli mağarasında yapılan kazı çalışmaları sonucunda takı ve süs eşyalarında izlenen uygulamaların, Natufian çekirdek alanından çok daha geniş bir alana yayılmış olduğu değerlendirilmiştir¹². Bu çalışmada temel amacımız, çekirdek alanı Levant Bölgesi'nde bulunan Natufian kültürünü Epipaleolitik dönem içerisinde önemli yönleriyle değerlendirmek ve bu kültüre ait figürin ve mask örneklerini incelemektir. Bu doğrultuda çalışmamızda, Garrod¹³ tarafından En-Natuf Vadisinde yapılan ilk kazı çalışmalarından itibaren günümüze kadar Natufian kültürü üzerine yapılan çalışmalar, bilimsel makaleler ve kazı raporlarından yararlanılmıştır.

2. Natufian Kültürü Dönemi

Arkeolojik kazılar ve çalışmalar, bu kültürün etki alanının başlangıçta düşünüldüğünden çok daha geniş olduğunu ortaya koymuştur (Har. 1). Natufian yerleşimlerinin büyük çoğunluğu, Ürdün'ün kuzey kesimleri, İsrail'in merkezi bölgeleri ve Ürdün platosunda yoğunlaşmıştır. Bu durum, söz konusu bölgelerdeki zengin doğal kaynaklarla ilişkilendirilmektedir. Ancak, İsrail'in güneyinde bulunan Negev Bölgesi'nin kurak alanları, Suriye-Arap Çölü'nün büyük bir bölümü ve Lübnan'daki yüksek kesimlerde Natufian yerleşimlerine daha az rastlanmaktadır. Çöl ikliminin hakim olduğu bölgelerde ise Natufian Kültürü'ne ait daha küçük ve geçici yerleşim izleri bulunmaktadır¹⁴. Levant Bölgesi'nde, Epipaleolitik Dönem'in yaklaşık 24.000-13.000 yıl öncesine karşılık geldiği kabul edilmektedir ve Natufian kültürü bu dönemin sonlarına doğru ortaya çıkmıştır¹⁵. Bu bağlamda, Natufian Kültürü'nün Geç Epipaleolitik Dönem ya da Erken Holosen Dönemi'ne ait olduğu söylenebilir. Natufian Dönemi'nin ilk aşamalarında iklim, ılık ve nemli bir yapıya sahip olup yağış oranları oldukça elverişliydi. Ancak bu dönemin ilerleyen evrelerinde Younger Dryas adı verilen ve şiddetli soğuklarla karakterize edilen iklim değişikliği yaşanmıştır. Bu süreç boyunca kuraklık artmış ve bölgedeki çölleşme etkisini göstermeye başlamıştır¹⁶.

⁷ Cauvin 1962, 282.

⁸ Contenson 1966, 197.

⁹ Ronen 1968, 276.

¹⁰ Stekelis 1956, 88.

¹¹ Echegaray 1963, 95.

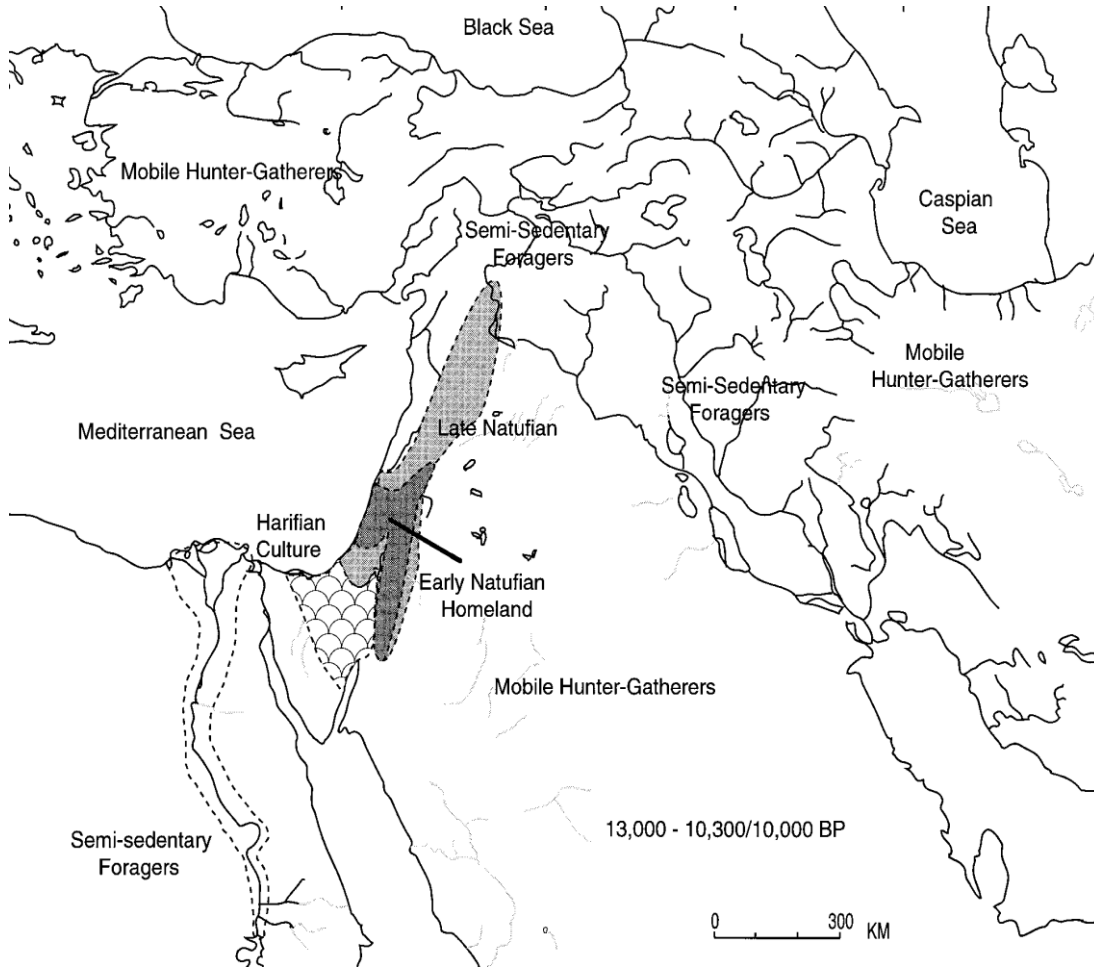
¹² Baysal 2016, 148.

¹³ Garrod 1932, 260.

¹⁴ Bar Yosef - Valla 1991, 25.

¹⁵ Orrelle 2014, 44.

¹⁶ Bar Yosef 1998, 161.



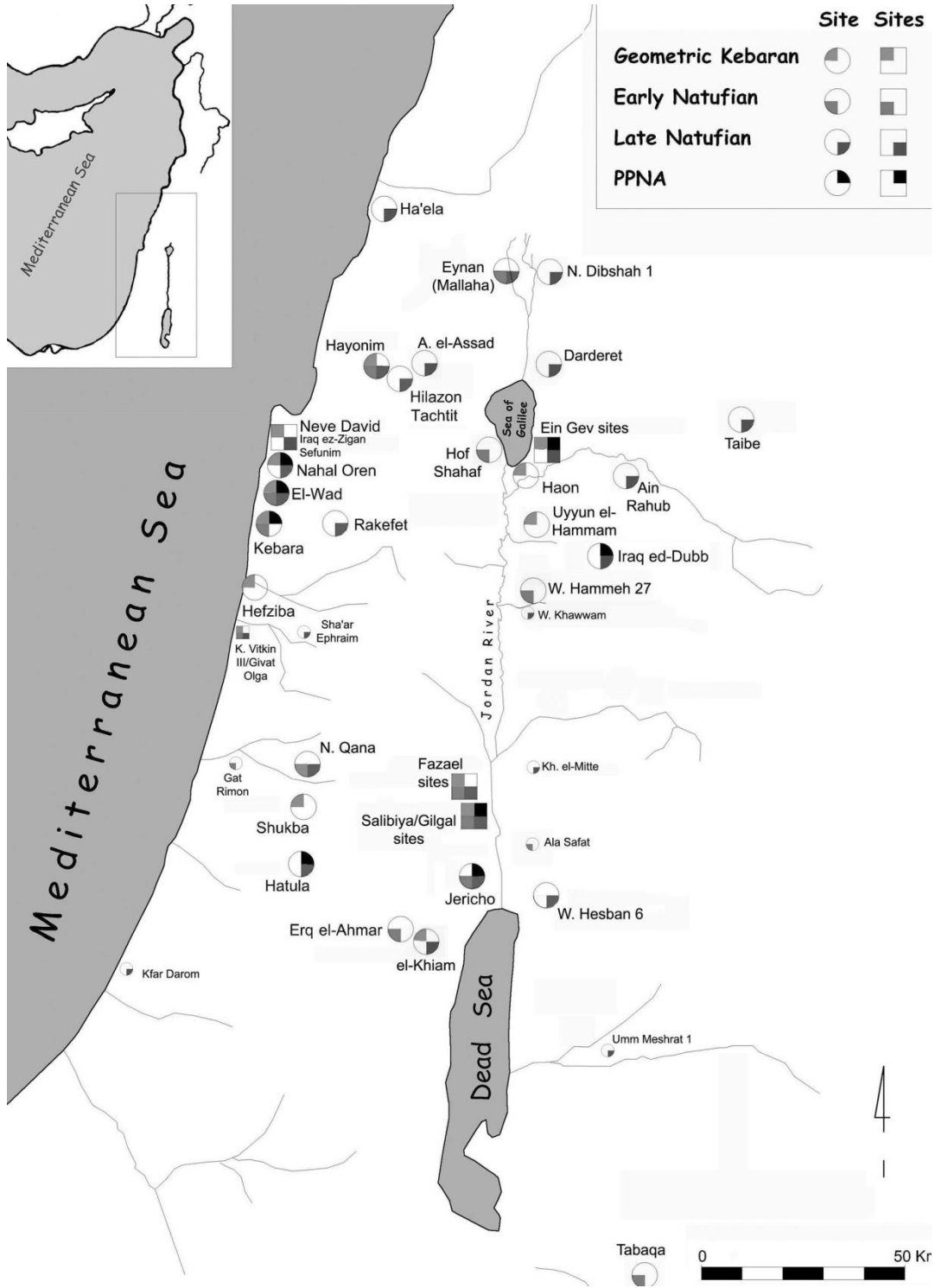
Har. 1: Yakın Doğu'da Erken Natufian Kültürü yerleşim bölgesi ve Geç Natufian Kültürünün yayılım alanları (Bar Yosef 1998, 160)

Bazı araştırmacılar, Garrod'un Natufian kültürü ile ilgili yaptığı kültürel tanımları yalnızca Güney Levant Bölgesi ve çekirdek alanla sınırlandırmakta, diğer bölgeler için geçerli saymamaktadır¹⁷ (Har. 2). Bu duruma örnek olarak, Suriye'de Orta Fırat Bölgesi'nde yer alan önemli bir yerleşim alanı olan Abu Hureyra gösterilebilir. Burada araştırma yapan uzmanlar, bu yerleşimi Natufian Kültürü ile doğrudan ilişkilendirmemiştir¹⁸. Bununla birlikte, bazı araştırmacılar ise Orta Fırat Vadisi'ndeki Anadolu yerleşimlerinin ve Abu Hureyra'nın Natufian Kültürü kapsamında değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır¹⁹.

¹⁷ Bar Yosef -Valla 1991, 257.

¹⁸ Bar Yosef -Valla 1991, 278.

¹⁹ Bar Yosef 1998, 162.



Har 2: Güney Levant Bölgesi "Çekirdek Alan" içerisinde yer alan Natufian yerleşimlerinin dağılımı (Belfer-Cohen 1991, 171)

Anadolu'da Epipaleolitik Dönem'e ilişkin kazı çalışmalarının sınırlı olması nedeniyle, Natufian Kültürü'nün Türkiye topraklarındaki etkisinin boyutu hala tartışma konusudur.²⁰ Türkiye'nin güneyinde, Antalya'da bulunan Beldibi ve Belbaşı yerleşimlerinde yapılan kazılarda ele geçen buluntular ile Abu Hureyra I yerleşiminden elde edilen eserler arasında

²⁰ Özdoğan-Başgelen (Ed) 1999, 225.

belirgin benzerlikler tespit edilmiştir²¹. Bu durum, Natufian Kültürü'nün Anadolu'daki etkilerine dair önemli ipuçları sunmaktadır. Hallan Çemi, Natufian Kültürü ile benzer özellikler sergileyen bir diğer yerleşim alanıdır ve Abu Hureyra'nın yaklaşık 300 km kuzeydoğusunda konumlanmaktadır. Ancak, burada araştırma yapan uzmanlar, bu yerleşimin Natufian Kültürü'ne ait olduğuna dair kesin bir görüş belirtmemiştir²². İran ve Irak bölgelerinde ise Natufian Kültürü ile ilgili belirsizlik sürmektedir. Mellaart, Zagros Dağları'nda yer alan Epipaleolitik Zarzian Kültürü'nün ardından, bölgede Karim Shahirian evresi olarak da bilinen Chemi Shanidar Kültürü'nün ortaya çıktığını ve bunun yaklaşık olarak Natufian Kültürü ile eş zamanlı olduğunu ileri sürmüştür²³. Öte yandan, Solecki, Zagros bölgesindeki Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem'in ve Natufian Dönemi'nin, Yakın Doğu'daki geniş kültürel yapının bölgesel varyantları olduğunu öne sürmektedir²⁴. Bu görüş, Levant'ta Natufian Kültürü ve Zagros'ta Zarzian Kültürü olmak üzere, iki büyük coğrafi alan tanımlayan Aurenche ve Kozłowski tarafından da desteklenmektedir²⁵. Sonuç olarak, doğrudan Natufian Kültürü olmasa bile, ona benzer özellikler taşıyan ve Güney Levant dışına yayılmış geniş bir kültürel yapıdan söz etmek mümkündür.

Natufian Dönemi'nin yerleşimlerinin tarihlendirilmesinde, keşfedilen taş alet, seramik ve figürin gruplarının tipolojik ve teknolojik verilere dayalı olarak yapılan analizleri önemli bir rol oynamaktadır. Ancak, yapılan birçok radyometrik tarihleme de bu sürecin bir parçasıdır. Farklı araştırma yaklaşımlarının benimsenmiş olması nedeniyle, Natufian kronolojisinin sınırlarını kesin olarak belirlemek oldukça zordur. Bu nedenle, Lyon'daki Maison de l'Orient'in kronolojik yaklaşımına göre, Natufian Dönemi'nin yaklaşık olarak MÖ 12.000-10.300 yılları arasında gerçekleştiği öne sürülmektedir²⁶. Moore, daha nötr bir yaklaşım benimseyerek bu dönemi MÖ 12.500-10.000 yıllarına tarihlendirmiştir²⁷. Diğer kronolojik şemalar ise bu tarihlerle büyük ölçüde örtüşmekte ve pek çok araştırmacı Natufian Dönemi'nin yaklaşık olarak MÖ 12.800-10.200 yıllarına yayıldığı konusunda hemfikirdir²⁸. Sonuç olarak, Natufian Dönemi birçok kronolojik tarihleme ile 2.500 yıl süren bir zaman dilimini kapsamaktadır. Natufian Kültürü'nün kronolojisiyle ilgili farklı alt dönemler de bulunmaktadır. Erken Natufian Dönemi, yaklaşık olarak MÖ 12.800-11.250 yılları arasında, Geç Natufian Dönemi MÖ 11.250-10.500 yıllarında ve Son Natufian Dönemi ise MÖ 10.500-10.200 yıllarına denk gelmektedir²⁹.

Mezopotamya'dan başlayıp günümüz Suriye'sinin Orta Fırat Vadisi'nin kuzeydoğusuna kadar uzanan geniş bölge, Levant'taki ilk tarım yerleşimlerinin izlerini taşıyan önemli kanıtlar sunmaktadır. Bu bölgede yapılan kazılar, söz konusu yerleşimlerde evcil tahıl bitkilerinin (yabanıl emmer, einkorn, arpa, çavdar, buğday), büyük tohumlu baklagillerin (nohut, bezelye, mercimek) ve ketenin toplandığını göstermektedir³⁰. Bu geçiş, avcı-toplayıcı yaşam tarzından yiyecek üretimine olan geçişi simgeler ve "Neolitik Devrim" olarak tanımlanan sürecin temelini oluşturur. Natufian Dönemi'nde, bugünkü anlamıyla evcilleştirmeden söz edilemez, ancak sonraki Neolitik Dönem'de evcilleştirilecek olan bazı hayvan ve bitki türlerinin bu dönemde belirginleşmeye başladığını ve bu türlerin, ev ekonomisinin önemli bir parçası haline geldiğini görmekteyiz. Smith, Yakın Doğu'daki evcilleştirilen hayvan ve bitki türlerini şu şekilde sıralamaktadır: koyun, keçi, sığır, domuz;

²¹ Özdoğan-Başgelen (Ed) 1999, 226.

²² Simmons 2010, 53.

²³ Mellaart 1975, 70.

²⁴ Solecki vd. 2004, 54.

²⁵ Aurenche-Kozłowski 1999, 31.

²⁶ Cauvin 2000, 16.

²⁷ Moore vd. 2000, 7.

²⁸ Goring Morris-Belfer-Cohen 1998, 74.

²⁹ Byrd 1989, 164-165.

³⁰ Yücel 2017, 64; 2019, 230.

arpa, emmer ve einkorn buğdayı³¹. Zohary ise bu listeye mercimek, bezelye, nohut, burçak ve keteni de eklemektedir³². Tarımı yapılan ilk ürünler genellikle yıllık olarak hasat edilen ürünlerdir. Zohary, bunlar arasında emmer ve einkorn buğdayları ile arpanın ilk tarımı yapılan ürünler olduğunu belirtmekte, diğer ürünlerin ya bunlarla aynı dönemde ya da daha sonra tarıma dahil olduğunu ifade etmektedir³³. Tarım yapılan ilk ürünler veya evcilleştirilen ilk hayvanlar, rastlantı sonucu değil; insan, hayvan ve bitkiler arasındaki uzun süreli, karmaşık ve evrimsel ilişkilerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Natufian Kültürü'nde ev ekonomisi, avcılıkla oldukça çeşitlendirilmiş bir yapıya sahiptir. Yerleşim alanları genellikle zengin ve çeşitli doğal kaynaklara yakın bölgelerde yer almıştır. Bu yerleşimlerin bölgesel farklılıklar gösterse de, çoğunda oldukça zengin bir fauna mevcuttur. Örneğin, Natufian Kültürü'nün merkezinde geyik, sığır ve yaban domuzu avlanırken, daha kuru bölgelerde yaban atı türleri, Nübye keçisi ve yabani keçi gibi keçi türleri avlanıyordu. Bunun yanı sıra, yılan, kertenkele, kaplumbağa, amfibiyenler, çeşitli kuş türleri, su kuşları, ördek, kirpi, yabani tavşan, sincap, tilki, porsuk, vahşi kediler ve tatlı su ile deniz balıkları gibi pek çok küçük hayvan da avlanmıştır. Bu kadar çeşitliliğe rağmen, yapılan kazılarda, Natufian Kültürü'nde yaşayan insanların et ihtiyacını çoğunlukla tek bir hayvan türünden (ceylan) karşıladıkları anlaşılmaktadır³⁴. Bunun nedeni, coğrafi faktörlerin etkisiyle açıklanabilir; örneğin, çekirdek alanda ceylan nüfusu yaygınken, step ve çöl bölgelerinde daha çok keçi, koyun ve yaban atı gibi hayvanlar avlanıyordu. Genel olarak avlanan hayvanlara bakıldığında, et ihtiyacının yüzde 98'inin ceylan, sığır, yaban domuzu, antilop, yaban atı, kızıl geyik, koyun ve keçi gibi hayvanlardan bir veya birkaçının sağladığı görülmektedir³⁵. Henry, bu verilerin ceylanın avlanmada özel bir öneme sahip olduğunu gösterdiğini belirtmektedir³⁶.

Natufian Kültürü'nde evcilleştirilen ya da evcilleştirme sürecinin başlatıldığı düşünülen ilk hayvanın köpek olduğu öne sürülmektedir³⁷. Ancak, bu görüşü benimsemeyen araştırmacılar da bulunmaktadır³⁸. Köpeklerin, öncelikli olarak et kaynağı olarak değil, insanlara eşlik etme ve güvenlik sağlama amacıyla evcilleştirildiği düşünülmektedir³⁹. Natufian yerleşimlerinden elde edilen bulgulara köpek kalıntıları nadiren tespit edilmiştir. Bununla birlikte, köpeklerin evrimsel sürecine bakıldığında, Natufian yerleşimlerinin çevresinde dolaşan kurt sürülerinden zamanla ayrılarak, insan topluluklarına alışma süreciyle entegre olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, bilinçli bir evcilleştirme çabasından ziyade, insanlarla uzun süreli etkileşim sonucu gerçekleşmiş doğal bir sürecin parçası olabilir⁴⁰.

Natufian yerleşimlerinde gıda olarak tüketilen bitki türlerine dair sınırlı sayıda veri bulunmaktadır. Epipaleolitik döneme ait yerleşimlerden ise çok az sayıda paleobotanik bulgu elde edilmiştir. Nesbitt, tahılların kullanımına ilişkin veri sunan yalnızca üç yerleşim tespit edildiğini belirtmektedir: Ohalo II (Natufian Dönemi'ne ait değildir), Abu Hureyra ve Mureybet⁴¹. Byrd ise bu listeye Wadi Hammeh 27 ve Hayonim Mağarası'nı da eklemektedir⁴². Wadi Hammeh 27'de yapılan araştırmalarda, mercimek de dahil olmak üzere çeşitli baklagil

³¹ Smith 1995, 17.

³² Zohary 1999, 42.

³³ Zohary 1999, 43.

³⁴ Cope 1991, 351.

³⁵ Simmons 2010, 62.

³⁶ Henry 1989, 215.

³⁷ Davis-Valla 1978, 608–610.

³⁸ Olsen 1985, 86.

³⁹ Olsen 1985, 86.

⁴⁰ Simmons 2010, 63.

⁴¹ Nesbitt 2002, 115.

⁴² Byrd 1989, 177.

türleri ile yabani arpa kalıntılarına rastlanmıştır⁴³. Hayonim Mağarası'nda ise yabani arpa, yabani badem ve özellikle acıbakla içeren baklagillerin varlığı tespit edilmiştir⁴⁴. Bu bulgular, Natufian topluluklarının bitkisel gıdalardan nasıl yararlandığına dair önemli ipuçları sunmaktadır.

Natufian Dönemi'ne ait mimari yapılar oldukça fazladır ve genellikle birimler halinde kümelenmiş şekilde bulunmuştur. Bu dönemin mimarisi, Bar Yosef tarafından yerleşik yaşama geçişin önemli göstergelerinden biri olarak kabul edilmektedir⁴⁵. Yapılar arasında, toprağa kısmen gömülü çukur evler ve yarı gömülü yapılar dikkat çekmektedir. Konutların temelleri ya da istinat duvarları genellikle dairesel veya yarı dairesel biçimde ve tekdüz taş duvarlarla inşa edilmiştir. Bu duvarların yüksekliği bir metreye kadar ulaşabilmektedir⁴⁶.

Natufian mimarisinin en belirgin örneklerinden biri Ain Mallaha'dadır⁴⁷. Bu yerleşimde, kırmızı toz boya ve öğütülmüş kireçtaşı kullanılarak yeniden şekillendirilmiş duvar kalıntıları bulunmuştur. Burada kullanılan malzemenin, insan eliyle üretilen en eski inşaat malzemelerinden biri olduğu düşünülmektedir⁴⁸. Ain Mallaha'daki konutlarda, muhtemelen sağlam çatıları desteklemek için yapılmış eş merkezli daireler tespit edilmiştir. Üst yapının ahşap ve çalılarla oluşturulduğu tahmin edilse de pişmiş toprak tuğla, sazlık ve sıva gibi malzemelere dair çok az somut kanıt bulunmaktadır. Yuvarlak ya da kare şeklinde ve 3-6 metre çapında ocaklara sahip konut yapıları, döneme ait tipik mimari örneklerdir. Konutların zeminleri genellikle sıkıştırılmış çakıl taşlarıyla kaplanmıştır. Bununla birlikte, Ain Mallaha'da 9 metre çapında ve zemini direk çukurları ile buluntu topluluklarını içeren özel bir yapı keşfedilmiştir⁴⁹. Natufian Dönemi'nde yalnızca çukur evler ya da yarı gömülü yapılar değil, Hayonim Mağarası'nda görüldüğü gibi bir dizi küçük ve birbirine bağlı oval odalar da inşa edilmiştir. Her biri 2,5-3 metre çapında olan bu odalar, işlenmemiş taşlardan yapılmıştır. Natufian döneminin bir diğer önemli yerleşimi olan Abu Hureyra I yerleşiminde ise mimari yapılar daha kompleks olup, çukur tabanlı ve çok odalı bir plana sahiptir. Ancak zamanla, toprak zemin üzerinde ahşap ve sazdan yapılmış kulübeler inşa edilmiştir⁵⁰. Bu kulübelerin kesin yapısı tam olarak belirlenememiştir. Bazı çukurların depolama amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. Hayonim yerleşiminde bulunan taş döşeli zeminli yapılar ve Ain Mallaha'daki sıvalı çukurlar ile silolar da bu tür depolama alanları arasında yer almaktadır. Ancak bu yapıların düzenli bir şekilde inşa edilmediği gözlemlenmiştir⁵¹.

Natufian Dönemi'ne ait mezarlarda, bazı bireylerin süs eşyaları veya özel giysilerle birlikte gömüldüğü tespit edilmiştir. Ancak bu döneme ait mezarların büyük bir kısmında, yalnızca ölen kişinin bulunduğu görülmektedir. Kolye, bilezik, kemer, küpe ve kolye ucu gibi takılar nadiren ele geçmiş olup, bu tür süs eşyalarının bulunduğu mezarların sembolik bir anlam taşıdığı düşünülmektedir. Süs eşyalarının bulunduğu bu tarz mezarlar genellikle Erken Natufian Dönemi'ne aittir. Bazı bireylerin hayvanlarla birlikte gömüldüğüne dair bulgular mevcuttur, ancak bunun adak ya da kurban ritüeliyle ilişkili olup olmadığına dair kesin bir kanıt bulunmamaktadır⁵². Örneğin, Hayonim Terası ve Ain Mallaha yerleşimlerinde bulunan iki mezarda, evcilleştirilmiş olduğu düşünülen köpek kemiklerine rastlanmıştır⁵³. Özellikle

⁴³ Byrd 1989, 178.

⁴⁴ Byrd 1989, 178.

⁴⁵ Bar Yosef 1981, 560.

⁴⁶ Perrot 1966, 474.

⁴⁷ Perrot 1966, 475.

⁴⁸ Valla 1998, 175.

⁴⁹ Bar Yosef 1998, 163.

⁵⁰ Moore vd. 2000, 478.

⁵¹ Bar Yosef 1998, 163-164.

⁵² Valla 1998, 178.

⁵³ Davis-Valla 1978, 608-610.

Hayonim yerleşiminde, özenle hazırlanmış bir mezarda, üç insan iskeletiyle birlikte iki köpeğe ait kemikler tespit edilmiştir⁵⁴. Natufian Kültürü'nde ölü gömme uygulamaları yalnızca mezarlarla sınırlı kalmamıştır. Wadi Hammeh 27 yerleşiminde, bazı katmanlarda yanmış kafatası parçalarına rastlanmıştır⁵⁵. Ain Mallaha'da ise, kafatası ve diğer vücut parçalarının farklı yapıların zemininde bulunduğu belirlenmiştir⁵⁶. Hayonim Mağarası ve Nahal Oren gibi diğer yerleşimlerde ise, bazı kafataslarının alt çene kemiğiyle birlikte veya çenesiz olarak saklandığı tespit edilmiştir. Bu tür uygulamaların, ölü gömme ritüelleri ve inanç sistemleriyle bağlantılı olduğu düşünülmektedir⁵⁷.

Natufian yerleşimlerinde ortaya çıkarılan sanatsal objeleri yorumlamak oldukça güçtür. Bu yerleşimlerde insan ve hayvan figürinleri, geometrik desenlerle süslenmiş eşyalar ve kişisel aksesuarlar bulunmuştur. Bu objelerin çeşitliliği ve mistik yapısı, toplulukların sembolik düşüncelere ve belirli inanç sistemlerine sahip olduğunu düşündürmektedir⁵⁸. Natufian Kültürü, dönemin diğer avcı-toplayıcı topluluklarıyla bazı benzerlikler taşısa da, nasıl ve neden ortaya çıktığı konusu hâlâ araştırmacılar tarafından tartışılmaktadır⁵⁹.

3. Natufian Kültürü Önemli Yerleşim Merkezleri

Natufian Kültürü, tarım yapan ilk toplulukların oluşum sürecinde önemli bir rol oynamış ve insanın kültürel evriminde etkili olmuştur. Bu kültüre dair en erken izler, özellikle Yakın Doğu'nun Levant Bölgesi'nde tespit edilmiştir. Natufian toplumunun yeryüzündeki ilk çiftçiler olabileceği düşüncesi, bu kültürün Garrod tarafından keşfedilmesiyle gündeme gelmiştir. Garrod ve Neuville, yürüttükleri kazılarda taş, kemik ve öğütme taşlarından oluşan endüstriyel kalıntılar keşfetmiş ve Mount Carmel ile Judean tepelerindeki mağaralarda mezar buluntularına ulaşarak Natufian Kültürü'nü tanımlamışlardır⁶⁰. 1950'lerde gerçekleştirilen kazılar, özellikle Ain Mallaha'daki (Eynan) toprağa yarı gömülü yuvarlak yapılar sayesinde, Perrot'un burayı bir köy yerleşimi olarak değerlendirmesine neden olmuştur⁶¹. Natufian Kültürü'ne dair önemli bulgular, Nahal Oren⁶², Hayonim Mağarası ve Terası⁶³, Rosh Zin⁶⁴, Rosh Horesha⁶⁵, Wadi Hammeh⁶⁶, Wadi Judayid⁶⁷ yerleşimleri ve Beidha'nın⁶⁸ alt katmanlarındaki kazılardan elde edilmiştir. Bu keşifler, Levant Bölgesi'nin merkezinde, Natufian Kültürü'ne ait önemli bir alan olduğu görüşünü desteklemektedir.

Günümüzde Natufian Kültürü'ne ait önemli bilgilerin elde edildiği yerleşim merkezleri ağırlıklı olarak Ürdün ve İsrail sınırları içinde yer almaktadır (Har. 3). Natufian yerleşimlerinin büyük bir bölümü, biyolojik çeşitlilik açısından zengin olan Ürdün'ün kuzey kesimi, İsrail'in merkezi bölgeleri ve Ürdün Platosu boyunca yayılım göstermektedir. Buna karşın, Lübnan ve Suriye-Arap Çölü'nde Natufian Kültürü'ne ait yerleşimlerin daha sınırlı olduğu görülmektedir. Bu çalışmada ele alınan yerleşim alanları, Natufian Kültürü kapsamında değerlendirilen ve aynı

⁵⁴ Davis-Valla 1978, 608–610.

⁵⁵ Edwards 2012, 126.

⁵⁶ Perrot 1966, 445.

⁵⁷ Valla 1998, 169–187.

⁵⁸ Garfinkel 2003, 7.

⁵⁹ Garfinkel 2003, 15.

⁶⁰ Neuville 1951, 109–110.

⁶¹ Bar Yosef 1998, 162.

⁶² Stekelis-Yizraely 1963, 2.

⁶³ Bar Yosef-Goren 1973, 51.

⁶⁴ Henry 1976, 317–347.

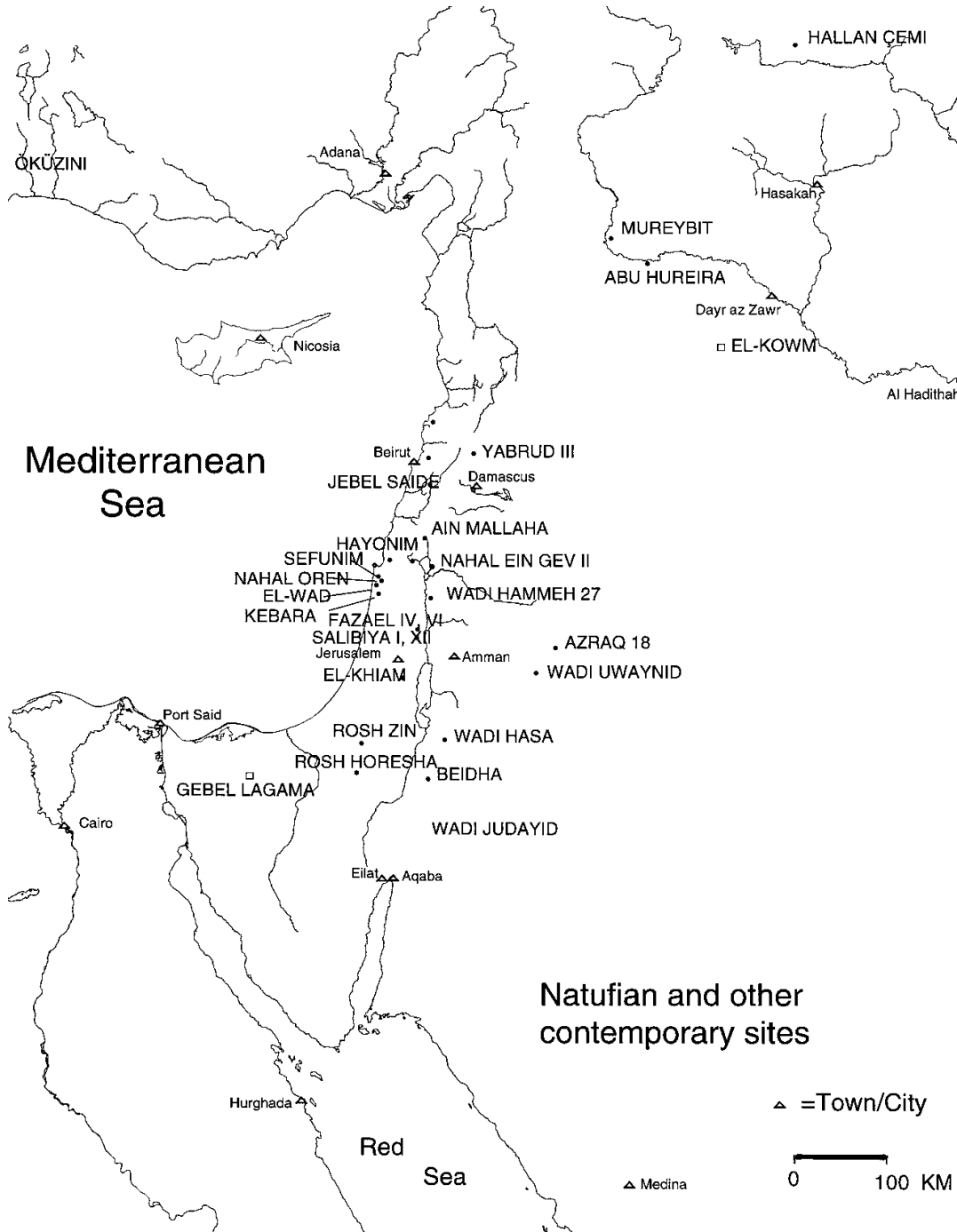
⁶⁵ Larson 1977, 191–232.

⁶⁶ Edwards 1988, 525–565.

⁶⁷ Henry 1989, 15.

⁶⁸ Childe 1953, 5.

zamanda bazıları insan figürinleri ile dikkat çeken merkezlerdir. Bu yerleşimlerde inanç sistemlerine dair benzerliklerin olduğu düşünülmektedir.



Har. 3: Levant Bölgesi'nde Natufian Kültürü yerleşim alanları (Bar Yosef 1998, 172)

4. Natufian Kültürü Figürin ve Sanatsal Eserleri

Natufian Kültürü, yalnızca mimari ve besin ekonomisiyle değil, sanatsal öğeleriyle de büyük önem taşımaktadır. Bu kültüre ait çok sayıda natüralist ve şematik figürin keşfedilmiştir. Buluntular arasında insan figürleri, insan başını temsil eden eserler, fallus sembolleri ve dişiliği simgeleyen şekiller yer almaktadır⁶⁹. Bu eserler, Natufian toplumunda sanatsal ifadenin ve sembolik düşüncenin gelişmiş olduğunu göstermektedir.

⁶⁹ Schmandt Besserat 1998, 113.

Natufian Kültürü'nde yer alan mask benzeri eserler, sembolizmin ve sanatsal anlatımın önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Zigzak, şevron ve meander gibi motiflerin varlığı, bu eserlerin sadece estetik amaçlarla değil, muhtemelen inanç ya da ritüel bağlamında da kullanıldığını düşündürmektedir⁷⁰. Özellikle Natufian Kültürü'nün çekirdek bölgesinde yoğunlaşan bu buluntular, farklı yerleşimler arasındaki sanatsal ve kültürel çeşitliliğe de işaret etmektedir⁷¹. Eynan'da bulunan kireçtaşıdan yapılmış insan başları, bu tür eserlerin önemli örneklerindendir⁷² (Fig. 1-2). Vücudun geri kalan kısmına ulaşılamamış olması, bu figürlerin bireysel kimliklerden ziyade insan kavramını ve ruhunu temsil eden soyut ve şematik ifadeler olarak yorumlanmasına neden olmuştur⁷³. Bu eserler, mask kültürünün ortaya çıkışına dair erken ipuçları sunarak, Natufian toplumunda kimlik, ritüel ve ruh kavramlarının nasıl algılandığına dair önemli bilgiler vermektedir.



Fig. 1: İnsan Yüzü Mask-Kireçtaşı, Eynan, İsrail (Perrot 1966, 441)



Fig. 2: İnsan Yüzü Mask-Kireçtaşı, Eynan, İsrail (Perrot 1966, 442)

El-Wad Mağarası'nda bulunan kalsitten yapılmış insan başı, Natufian sanatı açısından oldukça dikkat çekici bir örnektir (Fig. 3). Yüz hatlarının daha ayrıntılı işlenmiş olması, bu dönemde sanat anlayışının ve figüratif tasvirlerin gelişmekte olduğunu gösterir. Alt kısmının eksik olması nedeniyle tam formuna ulaşılamamış olsa da, insize çizgilerle belirginleştirilen ağız, burun ve göz detayları, dönemin sanatsal stilini yansıtmaktadır. Boyun kısmında yatay bir çizginin bulunması, bu özelliğin daha sonraki dönemlerde yaygınlaşacak karakteristik bir unsur haline geldiğini göstermektedir. Bu eser, Natufian Kültürü'nde insan tasvirine yönelik soyuttan gerçeğe doğru bir eğilim olduğunu ve zamanla sanatsal detaylandırmanın arttığını düşündürmektedir⁷⁴.

⁷⁰ Schmandt Besserat 1998, 118.

⁷¹ Bar Yosef 1998, 166.

⁷² Perrot 1966, 441-442.

⁷³ Perrot 1966, 441-442.

⁷⁴ Perrot 1966, 441-442.



Fig. 3: İnsan Başı Figürin-Kalsit, El-Wad Mağarası, İsrail (Garrod 1932, 260)

Nahal Ein Gev II yerleşiminde bulunan mask, Eynan ve El-Wad Mağarası'ndaki örneklerle benzer özellikler taşıyan önemli bir figürdür⁷⁵ (Fig. 4). Bu eserde sanatçı, figürün baş sınırlarını belirlemek için çakıl taşlarının doğal kenarlarını kullanarak yüzün konturunu ortaya koymuş ve kenarlarda yapılan hafif düzenlemelerle daha belirgin hale getirmiştir. Özellikle kullanılan T şeklindeki çizgisel işlem, kaşları simüle ederken, burun kısmını da vurgulamaktadır. Burun kısmının sağ ve sol taraflarında yapılan düzenlemelerle, yanaklar doğal bir şekilde belirginleştirilmiştir. Bu şekilde elde edilen yüz ifadesi şematik olup, Natufian Kültürü'ne ait diğer yüz figürleri gibi ayrıntılardan kaçınılmıştır. Ayrıca, Göbeklitepe ve Nevali Çori'den PPNA Dönemi'ne ait kireçtaşı minyatür masklarla Natufian örnekleri arasındaki benzerlik de dikkat çekicidir⁷⁶. Her iki bölgede de yüz şekillendirilirken yarım daire veya oval çizgilerle yüz hatları belirginleştirilmiş, bu da erken Neolitik kültürler arasında benzer bir sanatsal yaklaşımın varlığını gösteriyor olabilir. Bu tür figürlerin, sosyal ve ritüel amaçlarla kullanıldığını ve erken toplumların sembolik düşünce sistemlerini yansıttığını söylemek mümkündür⁷⁷.



Fig. 4: İnsan Yüzü-Kireçtaşı, Nahal Ein Gev II, İsrail (Grosman vd. 2017, 140)

⁷⁵ Garrod 1932, 260.

⁷⁶ Karul vd. 2017, 105-139.

⁷⁷ Garrod 1932, 261.

Natufian Kültürü'nde doğal biçimlere uygun şekilde yapılmış hayvan figürinleri, kültürün sanatsal ve sembolik yönünü yansıtan önemli buluntulardır. Bu figürler, kemik ya da kireçtaşı kullanılarak yapılmıştır ve figürlerin çoğu, hayvanların doğadaki özelliklerini doğru şekilde tasvir etmektedir. Öne çıkan örneklerden biri, Nahal Oren yerleşiminde keşfedilen bir eserdir⁷⁸ (Fig. 5). Bu eserde, bir ucunda insan başı, diğer ucunda ise hayvan başı tasvir edilmiştir. Bu tür eserler, insanların hayvanlarla ilişkilerinin arttığını ve evcilleştirilen köpeklerin bu kültürle olan bağlarını gösteriyor olabilir. Bir başka örnek de yine Nahal Oren yerleşiminden ele geçen kireçtaşından yapılmış ve hem insan hem de hayvanlara ait özellikler taşıyan bir eserdir⁷⁹ (Fig. 6). Bu figürün bir ucunda hayvan başı, diğer ucunda ise fallus şekli bulunmaktadır. Bu eser, insan ve hayvan özelliklerinin bir arada bulunduğu bir örnek olarak, bu dönemde hayvanların insanlarla daha yakın bir ilişki içinde olduklarını göstermektedir. Bu tür figürinler, insan ve hayvan birlikteliği konusunda erken izler sunmakta olup, ilerleyen dönemde köpek ve insanların birlikte gömülmesi gibi ritüel uygulamalarına yol açan süreci başlatmış olabilir⁸⁰.



Fig. 5: İnsan Figürini-Kemik, Nahal Oren, **Fig. 6:** Bir Ucu Fallus Diğer Ucu Hayvan Başı İsrail (Bar Yosef 1981, 555) Eser-Kireçtaşı, Nahal Oren, İsrail (Stekelis-Yizraely 1963, 3)

Natufian Kültürü'nde natüralist bakış açısıyla yapılmış eserler mevcut olmasına rağmen, insan figürinlerinin sayısı oldukça sınırlıdır⁸¹. Bu kültürdeki tek dikkat çekici istisnalardan biri, Ain Shakeri yerleşiminde bulunan ve cinsel birliktelik yaşadığı düşünülen bir çifti tasvir eden kireçtaşı figürüdür⁸² (Fig. 7). Eser, kendine has özelliklere sahip olup, bilim insanları tarafından Natufian Kültürü'ne ait olduğu düşünülmektedir. Bu figürde, bir çiftin cinsel birleşme pozisyonunda olduğu betimlenmektedir.

⁷⁸ Noy 1991, 557-568.

⁷⁹ Stekelis-Yizraely 1963, 3.

⁸⁰ Tchernov-Valla 1997, 75.

⁸¹ Weinstein Evron-Cohen 1993, 104

⁸² Schmandt Besserat 1998, 113.



Fig. 7: İnsan Figürini-Kalsit, Ain Sakhri, İsrail (Cauvin 1978, 82)

5. Sonuç

Levant Bölgesi, Paleolitik dönemden Neolitik döneme geçişte sahip olduğu elverişli iklim koşulları, flora ve faunasıyla insanlar için çok önemli bir alanı ifade etmektedir. Bu uygun koşullar altında En Natuf Vadisinde ortaya çıkan ve bir Epipaleolitik Dönem Kültürü olan Natufian Kültürü bu bölgenin sunduğu avantajlarla birlikte insanlık tarihi açısından mimari, ev ekonomisi, besin üretimi, inanç ve sanatsal eserler konusunda bir dönüm noktasını niteliğindedir. Bu dönemi, hem Levant Bölgesi hem de bu bölgeye yakın yerlerde Paleolitik dönemden Neolitik döneme geçişte çok önemli bir ara dönem olarak değerlendirmek mümkündür. Natufian Dönemi, Levant Bölgesi'ndeki son avcı-toplayıcı gruplarının kültürünün ve bilişsel evriminin izlerini sürdürebilmemizi sağlayan önemli bir dönemdir. Nahal Oren yerleşiminde bulunan kemik ve kireçtaştan yapılmış her iki eserde de insan ve hayvan özelliklerinin bir arada verilmiş olması insan ve hayvan ilişkilerinin boyutlarını anlamamızda önemli rol oynamaktadır. Bu eserler, insan figürinleri ve sembolik sanat eserlerinin, insanın doğayla olan ilişkisini ve yaşadığı çevreyle olan farkındalığını yansıtmaları açısından önemlidir. Eynan ve Nahal Ein Gev II kazılarında ortaya çıkarılan mask örneklerinde ise insanların yüz şekli ve ayrıntıları titizlikle işlenmiştir. Bu açıdan, masklar ve insan figürinleri, sadece bireysel portreler değil, aynı zamanda insan türünün kendisini diğer hayvanlardan ayırt etme çabasının sembolik ifadeleridir. Natufian kültüründe masklar ve insan figürinleri, bireysel kimlikten ziyade, insanın kendini sembolik olarak keşfetmesiyle ilgilidir. Neolitik döneme yaklaşıldıkça, bu tür eserlerin sayıca artması tesadüfi değildir. Neolitikleşme, insanın doğaya hükmetmeye başlaması, hayvanları evcilleştirme sürecine sokması ve kendi evrimini gerçekleştirmesiyle paralel bir olgudur. Tam bu noktada Natufian Kültürü de kendine özgü mimari yapılarını oluşturmaya başlayarak, hayvan ve bitki türlerinin evcilleştirilmesinde ilk adımları atarak bu süreçte anahtar rol oynamıştır. Figürin ve mask gibi sanatsal ürünlerin ortaya çıkması söz konusu gelişimin ilk adımlarıdır. Bununla birlikte, Natufian Kültürü'ne ait figürinler ve masklar, insanın temel ihtiyaçlarından sıyrılarak soyut ve duygusal yönlerini dışa vurması olarak da görülebilir. Bu eserlerdeki estetik dokunuşlar, figürlerin yapılışında özen gösterildiği ve insanın bilinçli bir şekilde somut ifadeler yaratmaya başladığı izlenimini verir. Ain Sakhri'daki eser duygusal açıdan dışavurumun güzel bir örneğidir. Ayrıca, insan-hayvan karışık figürinler de bu dönemdeki sosyal ve kültürel evrimi gözler önüne serer. Hayvanlarla kurulan duygusal bağlar, özellikle köpeklerin evcilleştirilmesi gibi örneklerle, tarım öncesi toplulukların çevrelerindeki diğer canlılarla ilişkilerinin önemli bir göstergesidir. Nahal Oren gibi yerleşimlerde bulunan kemik ve taş figürler, insanın hayvanlarla av dışında farklı amaçlarla ilişki kurmaya başladığını gösterir. Bu figürinler, aynı zamanda hayvan evcilleştirmenin ve bazı hayvan türlerinin insan çevresine entegre edilmesinin erken izlerini taşıyan değerli

buluntulardır. Tüm bu gelişmeler, insanın zihinsel gelişimini ve kendini daha net bir şekilde ifade etmeye başladığını gösteren önemli işaretlerdir.

Çıkar Çatışması / Conflicts of Interest: Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder. / The author declares no conflict of interest.

Kaynakça

- Aurenche, O.-Kozłowski, S. 1999, *La naissance du Néolithique au Proche-Orient*, Editions Errance. Paris.
- Bar Yosef, O. 1970, *The Epipaleolithic Cultures of Palestine*, The Hebrew University of Jerusalem, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Jerusalem.
- Bar Yosef, O. 1981, "The Pre- Pottery Neolithic Period in the Southern Levant", *Prehistoire du Levant Colloques, Internationaux du C.N.R.S. No. 598*, 551-570.
- Bar Yosef, O. 1998, "The Natufian Culture in the Levant, Threshold to the Origins of Agriculture", *Evolutionary Anthropology*, 6, 159-177.
- Bar Yosef, O.-Goren, N. 1973, "Natufian remains in Hayonim Cave", *Paleorient*, 1, 49-68.
- Bar Yosef, O.-Valla, F. 1991, *The Natufian Culture in the Levant*, International Monographs in Prehistory, Ann Arbor.
- Baysal, E. L. 2016, "Anadolu ve Levant Epi-paleolitik İşığında Direkli Mağarası Kişisel Süs Eşyaları", *Anadolu / Anatolia*, 42, 137-154.
- Belfer-Cohen, A. 1991, "The Natufian in the Levant", *Annual Review of Anthropology*, 20, 167-186.
- Byrd, B. 1989, "The Natufian: Settlement Variability and Economic Adaptations in the Levant at the End of the Pleistocene", *Journal of World Prehistory*, 3, 159-197.
- Childe, G. 1953, *New Light on the Most Ancient Near East*, Grove Press, New York.
- Cauvin, J. 1962, "Prospection dans le Hauran (Syrie)", *Cahiers ligures de Préhistoire et d'Archéologie*, 12, 282-284.
- Cauvin, J. 1978, *Les Premiers Villages de Syrie-Palestine de IXeme au VIIeme millenaire avant J.C.*, Maison de l'Orient, Lyon.
- Cauvin, J. 2000, *The Birth of the Gods and the Origins of Agriculture*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Contenson, H. 1966, "La station préhistorique de Qornet Rharra, près de Saidnaya", *Annales Archéologiques Arabes Syriennes*, XVI/2, 197-202.
- Cope, C. 1991, "Gazelle Hunting Strategies in the Southern Levant", *The Natufian Culture In The Levant, International Monographs in Prehistory*, (Eds. Ofer Bar-Yosef-François R. Valla), 341-358.
- Davis, S.-Valla, F. 1978, "Evidence for the Domestication of the Dog 12,000 Years Ago in the Natufian of Israel", *Nature*, 276, 608-610.
- Echegaray, J. G. 1963, "Nouvelles fouilles à el Khiam", *Revue Biblique*, 70, 94-119.
- Edwards, P. C. 1988, "Late Pleistocene prehistory in the Wadi al-Hammeh, Jordan Valley", *The Prehistory of Jordan: The State of Research in 1986, British Archeological Reports International Series*, Oxford, 525-565.

- Edwards, P. C. 2012, *WadiHammeh 27: An Early Natufian Site at Pella, Jordan*, Culture and History of the Ancient Near East, 59.
- Garfinkel, Y. 2003, *Dancing at the Dawn of Agriculture*, University of Texas Press, Austin.
- Garrod, D. 1932, "A New Mesolithic Industry: the Natufian of Palestine", *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 62, 257-269.
- Goring-Morris, N.-Belfer-Cohen, A. 1998, "The Articulation of Cultural Processes and Late Quaternary Environmental Changes in Cisjordan", *Paléorient*, 23, 71-93.
- Grosman, L., Shaham, D., Valletta, F., Abadi, I., Goldgeier, H., Klein, N., Dubreuil, L. - Munro, N. D. 2017, "A human face carved on a pebble from the Late Natufian site of Nahal Ein Gev II", *Antiquity*, Vol:91, 1-5.
- Henry, D. O. 1976, "Rosh Zin: A Natufian settlement near Ein Avdat", *Prehistory and Paleoenvironments in the Central Negev, Israel*, SMU Press, Dallas, 317-347.
- Henry, D. O. 1989, *From Foraging to Agriculture: The Levant at the end of the Ice Age*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Karul, N.-Kozbe, G.-Yavkır, A. (Ed.), 2017, *Şanlıurfa Müzesi Arkeolojik Eser Kataloğu*, Şanlıurfa.
- Kenyon, K. M. 1959, "Earliest Jericho", *Antiquity*, 33, 5-9.
- Kirkbride, D. 1960, "The Excavation of a Neolithic Village at Seyl Aqlat, Beidha, near Petra", *Palestine Exploration Quarterly*, 92, 136-145.
- Larson, P. 1977, "Test excavations at the Natufian site of Rosh Horsha", *Prehistory and Paleoenvironments in the Central Negev, Israel, Vol. II, The Avdat/Agev Area*, SMU Press, Dallas, 191-232.
- Mellaart, J. 1975, *The Neolithic of the Near East*, Thames and Hudson, London.
- Moore, A.-Hillman, G.-Legge, A. 2000, *Village on the Euphrates: From Foraging to Farming at Abu Hureyra*, Oxford University Press, Oxford.
- Nesbitt, M. 2002, "When and Where Did Domesticated Cereals First Occur in Southwest Asia?", *The Dawn Of Farming in the Near East*, Berlin, 113-132.
- Neuville, R. 1951, "Le Paléolithique et le Mésolithique du Désert de Judée", *Archives de l'Institut de Paléontologie Humaine, Mémoire no: 24, Institut de Paléontologie Humaine*, Paris.
- Noy, T. 1991, "Art and decoration of the Natufian at Nahal Oren", *The Natufian Culture in the Levant, International Monographs in Prehistory, Archaeological Series*, 557-568.
- Orrelle, E. 2014, *Material Images of Humans from the Natufian to Pottery Neolithic Periods in the Levant*, Bar Publishing, Oxford.
- Özdoğan, M.-Başgelen, N. (Ed). 1999, *Concluding Remarks, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul*.
- Perrot, J. 1957, "Le Mésolithique de Palestine et les Récentes Découvertes à Eynan", *Antiquity and Survival*, 2, 3-4.
- Perrot, J. 1966, "Le Gisement Natoufien de Mallaha (Eynan) Israel", *L'Anthropologie*, 70, 437-484.
- Ronen, A. 1968, "Excavations at the Cave of Sefunim (Iraq el- Baroud)", *Quartär*, 19, 275-288.

- Schmandt-Besserat, D. 1998, “A Stone Metaphor of Creation”, *Near Eastern Archaeology*, 6, 109-117.
- Simmons, A. H. 2010, *The Neolithic Revolution in the Near East Transforming the Human Landscape*, The University of Arizona Press, Tucson.
- Smith, B. D. 1995, *Emergence of Agriculture*, Scientific American Library, New York.
- Solecki, R. S.-Solecki, R. L.-Agelarakis, A. P. 2004, *The Proto-Neolithic Cemetery in Shanidar Cave*, Texas A&M University Press, College Station, Texas.
- Stanley, J. O. 1985, *Origins of the Domestic Dog: The Fossil Record*, University of Arizona Press, Tucson.
- Stekelis, M. 1956, “Nahal Oren”, *Revue Biblique*, 63, 88-89.
- Stekelis, M.-Yizraely, T. 1963, “Excavations at Nahal Oren”, *Israel Exploration Journal*, 13, 1-12.
- Tchernov, E.-Valla, F. 1997, “Two New Dogs, and Other Natufian Dogs, from the Southern Levant”, *Journal of Archaeological Science*, 24, 65-95.
- Weinstein-Evron, M.-Cohen, A. B. 1993, “Natufian Figurines from the New Excavations of the El-Wad Cave, Mt. Carmel, Israel”, *Rock Art Research*, 10, 102-106.
- Valla, F. 1998, “The First Settled Societies—Natufian (12,500–10,200 BP)”, *The Archaeology of the Holy Land*, Leicester University Press, London and Washington, 169-187.
- Yücel, Ç. 2017, *Diyarbakır, Şanlıurfa, Mardin ve Adıyaman Müzelerindeki Geç Neolitik Çağ’dan Hellenistik Dönem’e Kadar Figürin ve İdoller*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erzurum.
- Yücel, Ç. 2018, “Tarih Öncesi İnsan Biçimli Figürinler Hakkında Genel Bir Değerlendirme”, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21, 228-239.
- Zohary, D. 1999, “Domestication of the Neolithic Near Eastern Crop Assemblage”, *Prehistory of Agriculture: New Experimental and Ethnographic Approaches*, Monograph 40, Institute of Archaeology, University of California, Los Angeles, 42-50.

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 10, Sayı/ Issue 18 (Haziran/ June 2025), ss./ pp. 88-101
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1675594



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 14. 04. 2025
Kabul Tarihi/ Accepted: 17. 06. 2025

KEŞAN MECİDİYE KÖYÜNDE BİR BEKTAŞİ YAPISI: KÜÇÜK HASAN DEDE ÇEŞMESİ

A BEKTASHI STRUCTURE IN KEŞAN MECİDİYE VILLAGE: KÜÇÜK HASAN DEDE FOUNTAIN

Murat KARADEMİR*

Öz

Bektaşî Dergâhları bünyesinde barındırdıkları dervişlerin tamamen gönüllülük esasına dayalı çalıştıkları, tarım ve hayvancılıkla uğraşarak hem üretimin hem de eğitimin verildiği merkezler olarak önem arz eder. Bu dergâhlarda aşevleri, erzak depoları, ahırlar, türbeler, çeşmeler vb. pek çok eser bulunmaktadır. Osmanlı Tarihi boyunca da Anadolu'nun ve Balkanların çeşitli bölgelerinde bu dergâhları görmek mümkündür. Osmanlı coğrafyasında bu dergâhların yoğun olduğu bölgelerden birisi de Edirne'dir.

Osmanlı Devleti'nin ikinci başkenti olan Edirne, anıtsal mimarisi ile dikkat çeker. Bu mimarinin içinde su yapıları ayrı bir yer tutar. Çeşmeler, anıtsal mimarinin yanında küçük ölçekli olmasına karşılık kentsel dokunun gelişimi hakkında önemli bilgiler vermektedir.

Türk idaresine girdikten sonra Edirne ve çevresinde Hacı Bektaş Veli'nin halifelerinden olduğu kabul edilen Sarı Saltık gibi önemli şeyhler tarafından tekkeler açılmıştır. Bu tekkelerden birisi de bugün Keşan ilçesi Mecidiye Köyü sınırları içinde kalan Rüstem Baba Tekkesidir. Uzun yıllar

* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Alaadin Keykubat Kampüsü, Selçuklu/Konya/Türkiye. E-posta: karademir22@hotmail.com ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-9776-3789>

kaderine terk edilen tekke, son yıllarda tamamen yıkılmış; buna karşılık tekkenin az ilerisinde yer alan bir çeşme günümüze ulaşmıştır.

Bu makalede Rüstem Baba Tekkesinin önemli yapı taşlarından birisi olan Küçük Hasan Dede Çeşmesi tanıtılmaya çalışılacaktır. Çeşmenin mimari tanımı, kitabesi ve kitabe özellikleri verilerek Rüstem Baba Tekkesi içindeki önemi hakkında bilgiler verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Edirne, Keşan, Türk Su Mimarisi, Rüstem Baba Tekkesi, Küçük Hasan Dede Çeşmesi.

Abstract

Bektashi lodges served as centers where dervishes worked entirely on a voluntary basis, engaged in agriculture and animal husbandry, and provided both production and education. These lodges contained various structures, including soup kitchens, food storage facilities, stables, tombs, and fountains. Throughout Ottoman history, such lodges were established in various regions of Anatolia and the Balkans. One of the regions where these lodges were densely concentrated was Edirne.

As the second capital of the Ottoman Empire, Edirne is notable for its monumental architecture, within which water structures hold a distinct place. Although fountains are smaller in scale compared to monumental buildings, they provide significant insights into the urban development of the region.

After coming under Turkish rule, important Bektashi figures such as Sarı Saltık, who is considered one of the disciples of Hacı Bektaş Veli, established lodges in Edirne and its surroundings. One such lodge is the Rüstem Baba Lodge, which is now located within the borders of Mecidiye Village in the Keşan district. Over the years, the lodge was abandoned and eventually completely destroyed, but a fountain located nearby remains standing.

This study aims to introduce the Küçük Hasan Dede Fountain, one of the key architectural elements of the Rüstem Baba Lodge. The architectural characteristics, inscription, and significance of the fountain within the lodge complex will be examined in detail.

Keywords: Edirne, Keşan, Turkish Water Architecture, Rüstem Baba Lodge, Küçük Hasan Dede Fountain.

1. Giriş

Tarihin en eski dönemlerinden beri Akdeniz ülkelerini ve Avrupa kıtasını Asya ülkelerine bağlayan yollar üzerinde kurulmuş olan Edirne, İstanbul'dan önce ulaşılan son durak noktası olmuştur. Şehrin bulunduğu bölgede toprakların verimli olması ve iki kıtayı birbirine bağlayan yollar üzerinde olması bölgenin tarihin her döneminde önemli bir merkez olmasını sağlamıştır.

Osmanlı Devleti zamanında Sultan 1. Murat tarafından 14. yüzyılın ikinci yarısının başlarında Edirne'nin fethi ve hemen akabinde Bursa'dan sonra ikinci başkenti oluşu bölgenin çehresini büyük ölçüde değiştirmiştir. Edirne'nin başkent oluşu ile birlikte bölge, Anadolu'nun Balkanlara açılan bir kapısı haline gelmiştir.

Türk idaresi altına girdikten sonra Edirne, özellikle anıtsal mimarisi ile dikkat çeken bir kent olmuştur. Bu mimarinin içinde su yapıları ayrı bir yer tutar. Osmanlılar kenti aldıktan sonra kentin imarına önem vermişler bu amaçla kentin çeşitli bölgelerinde su yapıları inşa etmişlerdir. Çeşmeler anıtsal mimarinin yanında küçük ölçekli olmasına karşılık, kent tarihi ve kentsel dokunun gelişimi hakkında bizlere önemli bilgiler vermektedir. Edirne'de bu dönemde inşa edilen çeşmeler başta kent merkezi ve kırsal bölgelerde tek başlarına inşa edildikleri gibi külliye içinde, tekkeler içinde veya başka yapılara bağımlı çeşmeler olarak da inşa edilmiştir. Bu çeşmelerden birisi de Keşan ilçesi sınırları içerisinde yer alan Saros Körfezi yakınlarındaki Küçük Hasan Dede Çeşmesi'dir.

Küçük Hasan Dede Çeşmesi, Keşan'a bağlı Mecidiyeköy sınırları içinde yer alan Rüstem Baba Tekkesinin güneyinde yer almaktadır. Kitabesinden anlaşıldığı üzere çeşme, Rüstem Baba Tekkesi ile bağlantılı olması bakımından önem taşımaktadır. Bugün Rüstem Baba Tekkesine ait günümüze ulaşan tek anıtsal yapı taşıdır denilebilir. Bu sebeple çeşmenin varlığı Rüstem Baba Tekkesi ve Edirne'deki Kalenderi Tekkeleri açısından dikkat çeker.

Osmanlı idaresi altına girdikten sonra Edirne ve çevresinde Hacı Bektaş Veli'nin halifelerinden olduğu kabul edilen Sarı Saltık ve Sefer Şah Sultan gibi Kalenderi şeyhler tarafından tekkeler açılmıştır¹. Bu tekkeler Balım Sultan'ın Hacı Bektaş Veli tekkesinin başına gelişiyle Bektaşiliğe dayanmıştır². Balım Sultan Bektaşiliği teşkilatlı bir yapıya kavuşturmakla kalmamış ayrıca pek çok Kalenderi tekkesini de bu tarıkata dahil etmiştir³. Bu süre zarfında Edirne'de Bektaşî tekkelerinin sayısı oldukça artmıştır. Başta Edirne kent merkezinde olmak üzere (Hızır Baba, Kurd Baba, Gül Baba, Ali Baba) vilayete bağlı ilçelerde ve bu ilçelere bağlı kırsal yerleşmelerde (Murteza Çelebi, Büklüce Baba, Rüstem Baba) bu tekkelerin sayısı oldukça artmıştır⁴. Bu tekkeler içinde konumuzu oluşturan Rüstem Baba Tekkesi ise Edirne kent merkezine en uzak yerde bulunan Bektaşî Tekkelerinden birisidir.

2. Rüstem Baba Tekkesi

Rüstem Baba Tekkesi, Edirne'nin Keşan ilçesi yakınlarında Mecidiye Köyü, Erikli ve Beyköy üçgeni arasında, Saros Körfezi'ne uzanan Baba Burnu olarak bilinen tepede yer almaktadır⁵.



Har. 1: Rüstem Baba Tekkesi ve Küçük Hasan Dede Çeşmesi Konumu

(<https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/#ara/idari/164393/0/3025/1742572270335>, 11.06.2025)

Rüstem Baba (Rüstem Gazi), Yıldırım Bayezid döneminde 1398 yılında Horasan'dan Anadolu'ya Türkmen akınları sırasında gelen "Kolonizatör Türk Dervişleri" sınıfındandır⁶. Bu dervişler, akıncı yolu üzerindeki önemli geçit yerlerine yerleşip, arkadan gelen akıncılara bilgi toplamaktadırlar. Baba Burnu denilen tepenin yerleşim yeri olarak seçilmesinin nedeni de strateji bakımından Enez yolu ile Balkanlara açılan bir gözetleme noktası olmasıdır⁷. Bugün Mecidiye köyü sınırları içerisinde yer alan bu yer için Rüstem Baba ve dervişleri ile Beyköy'ün

¹ Maden 2012, 56.

² Ocak 1992, 17.

³ Ocak 1992, 18.

⁴ Maden 2012, 56.

⁵ Kazancıgil 2003, 19.

⁶ Kazancıgil-Tuğrul 2006, 98; Maden 2012, 66.

⁷ Kazancıgil-Tuğrul 2006, 98.

beyi arasında büyük bir mücadele olmuş ve sonuçta Rüstem Baba bu mücadeleyi kazanıp dervişleriyle birlikte bölgeye yerleşmiş ve tekkesini kurmuştur⁸. Günümüzde o yöredeki Baba Burnu, Baba Çeşmesi, Baba Deresi, Baba Tarlası, Baba Korusu, Baba Değirmeni adları Rüstem Baba dergâhından kalan hatıralardır⁹.

Rüstem Baba tekkesi için 17. yüzyıl başlarında bir de vakıf kurulmuştur¹⁰. Arşiv kayıtlarında Rüstem Baba Tekkesi'ne ait yapıların mimari özellikleri ve planına ilişkin herhangi bir belge veya detaylı bilgi günümüze ulaşmamıştır. Buna karşın, tekkenin mülkiyet yapısı ve kullanımıyla ilgili arşiv belgeleri önemli veriler sunmaktadır. Rüstem Baba Tekkesi çiftliğinin geçmişte muhacirlere tahsis edildiğine ilişkin Ermeni Patrikliği'nin bir iddiası arşiv kayıtlarında yer almaktadır¹¹. Tekkenin 19. yüzyılın ortalarında özel mülkiyet veya gelir paylaşımı konularında da ihtilaflara konu olduğu görülmektedir. Bu kapsamda Sarraf İstefan'ın hasılat alacağına dair açtığı dava belgelerinde yer almaktadır¹². Rüstem Baba Çiftliği üzerinde Sarraf İstefan'ın tasarruf hakkının korunması yönünde devletin müdahale ettiği de belgelenmektedir¹³. Bu belgeler Rüstem Baba Tekkesi'nin Osmanlı dönemi mülkiyet ve kullanım tarihi, muhacirlerle ilişkilendirilmesi, gayrimüslim aktörlerin bu arazi üzerindeki rolü ve devlet müdahalesi ile hukuki süreçleri gibi konulara birincil kaynak desteği vermektedir. Tekke 1826 yılında II. Mahmut tarafından Bektaşî tekkelerinin kapatılmasından önce bölgenin en zengin tekkesiydi¹⁴. 20 Haziran 1831 tarihinde tekke yıktırıldığında 7.522,5 dönüm araziye sahip olup çok sayıda oda, mutfak, kiler, ambar, ahır ve samanlığa sahipti¹⁵. Dergâhın taşları, civar köylüler tarafından yapı malzemesi olarak kullanılmıştır¹⁶. Günümüze Rüstem Baba Tekkesinden sadece birkaç adet mezar taşı ve tekkenin güney yamacındaki çeşme ulaşmıştır. Mezar taşlarının bazıları kırılmış, bazıları da çok bakımsız olduğundan okunamaz hale gelmiştir¹⁷. Tekkenin güneyinde yer alan çeşme günümüze sağlam bir şekilde ulaşmış olup, katalog bölümünde ayrıntılı olarak incelenmiştir.

3. Küçük Hasan Dede Çeşmesi

Edirne İli, Keşan İlçesi sınırlarında yer alan çeşme, ilçenin güneyinde Mecidiyeköy sınırları içerisinde yer almaktadır. Yapının bulunduğu alan Rüstem Baba Tekkesi sınırları içerisindedir. Çeşme, tekkenin güney yamacında yer almaktadır. Tarihi yapı, Mecidiyeköy, Erikli ve Beyköy üçgeninde Saros Körfezine uzanan ve halk arasında Baba Burnu olarak bilinen tepenin alt tarafında Tuzla Gölü'nün kuzey doğu ucunda yer almaktadır. Çeşme, 5 numaralı pafta ve 3025 numaralı parselde yer almaktadır.

⁸ Yıldırım 2008, 27; Gümüşoğlu 2010, 426.

⁹ Kazancıgil-Tuğrul 2006, 98.

¹⁰ Maden 2012, 66.

¹¹ Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Hariciye (DH. H.), 3-32 / H-02-02-1332

¹² BOA, A.MKT.MVL., 85-46 / H-25-07-1273

¹³ BOA, A.MKT.MHM., 213-44 / H-16-09-1277

¹⁴ Gümüşoğlu 2010, 428.

¹⁵ Maden 2012, 66.

¹⁶ Kırçın 2013, 354.

¹⁷ Gümüşoğlu 2010, 428.



Fig. 1: Küçük Hasan Dede Çeşmesi Genel Görünüm

Günümüzde özgün yapısal özelliklerini kısmen de olsa kaybetmiş olan çeşmenin yakın bir tarihte onarım geçirdiği cephesindeki izlerden anlaşılmaktadır. Yapıyı oluşturan taş blokların dağılmasını önlemek amacıyla cephede yer yer çimento harcı ile badana yapıldığı görülmektedir. Çeşmenin saçağa yakın bölümlerinde, cephesinde ve yalak kısmında geniş badana izleri dikkat çeker. Çimento harcı sadece çeşmede değil aynı zamanda yalağı meydana getiren duvarlarda kullanılmıştır. Yapının bütünlüğünü korumak adına yapılan bu işlemler aynı zamanda cephenin özgünlüğünü de ortadan kaldırmaktadır. Bu onarım izlerine karşın cepheyi oluşturan taş blokların yer yer kırıldığı ve bozulduğu izlenmektedir. Yine cephe merkezinde yer alan kitabenin de yuvasından çıktığı ve küçük taş blokları kullanılarak yerine yerleştirildiği bilinmektedir. Yapının su yalağı etrafında çıkan ağaç ve otların yalağı meydana getiren taşlarda kırılmalar meydana getirdiği bu durumun yalağın bütünlüğünü tehlikeye soktuğu görülmektedir.

Bölge halkı tarafından Rüstem Paşa Çeşmesi ve Hasan Dede çeşmesi olarak bilinen yapı bugün akar vaziyettedir. Tarihi yapı, kuzeyden güneye doğru hafif meyilli bir arazi üzerine inşa edilmiştir. Dikdörtgen bir kütle üzerine oturan yapının yüksekliği 2.30 m., genişliği ise 1.85 m.'dir.



Fig. 2: Küçük Hasan Dede Çeşmesi Yan ve Arka Cephesi

Çeşme ana nişi üç dilimli bir kemer ile örtülüdür. Kemerin iki yanında dikdörtgen formu ayaklar bulunmaktadır. 1.25 m. genişliğinde ve 0.13 m. derinliğindeki dilimli kemer

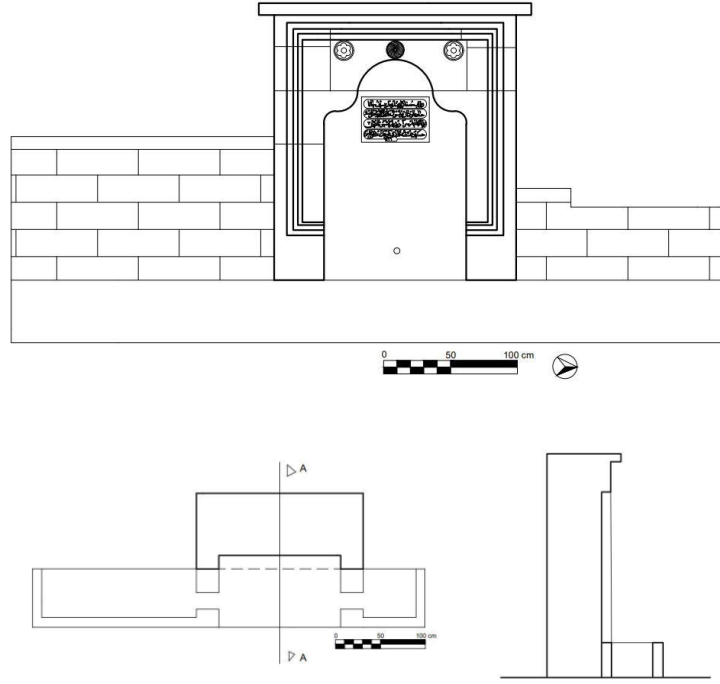
yanlardaki bu ayaklara oturmaktadır. Dilimli kemerin etrafını dıştan içe doğru bir sıra dış bükey + iç bükey, bir sıra düz olmak üzere silmeler ters U biçiminde kuşatmaktadır. Dilimli kemerin üst kısmında saçağa yakın bir noktada ortada çarkıfelek, yanlarda ise gülbezek motifleri ile bezeli birer rozet bulunmaktadır.



Fig. 3: Çeşmenin Dilimli Kemerli Nişi



Fig. 4: Çeşme Üzerindeki Çarkıfelek ve Gülbezek Motifleri



Çiz. 1: Küçük Hasan Dede Çeşmesi Cephe, Plan ve Kesit Çizimi

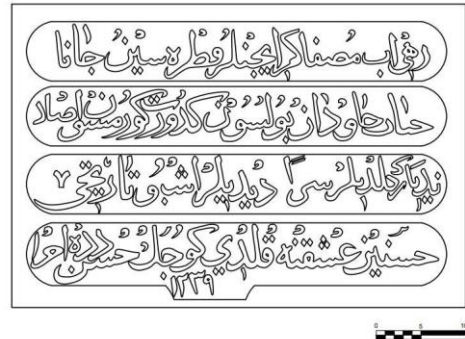
Dilimli kemerin merkezinde 0.63x0.40 m. ölçülerinde mermer üzerine zemin oyma tekniğinde inşa edilmiş kitabe bulunmaktadır. Bugün yerinde olan kitabenin zaman zaman yuvasından çıkarılmaya çalışıldığı gerek etrafında yer alan taş bloklar ve gerekse kitabenin hemen alt kısmındaki taşların kırılmasından anlaşılmaktadır.

Yapının saçak kısmı cepheden dışarı taşırılmış olup bir sıra düz profilli silme ile hareketlendirilmiştir. Ayna taşı bulunmayan çeşmenin kurnası kırıldığından lüle deliği demir boru ile monte edilerek kurnası oluşturulmuştur. Çeşmede kitabenin sağ alt tarafında son dönemde yapılan onarımlardan nasibini almış taslık nişi bulunmaktadır. Üst tarafı kısmen kırılmış olan bu nişin yarım daire kemerli olduğu anlaşılmaktadır.

Tarihi çeşme oldukça uzun bir su yalağına sahiptir. Toplam 12 gözden meydana gelen yalağın çeşme ile bir bütünlük sağlamadığı anlaşılmaktadır. Su yalağının da çeşme gibi onarım gördüğü malzeme değişimlerinden ve onarım izlerinden anlaşılmaktadır. Ayrıca yalağı meydana getiren taşların son yıllarda büyük oranda kaybolduğu ve eksildiği anlaşılmaktadır.



Fig. 5: Küçük Hasan Dede Çeşmesi Kitabesi



Çiz. 2: Küçük Hasan Dede Çeşmesi Kitabesi Çizimi

Çeşme Kitabesi:

Kitabe Metni:	Okunuşu:
زهى آب مصفا كم ايچنلر قطره سين جانا حيات جاودان بولسون كدورت كورمسون اصلا يدیلر كلدیلر سرا دیدیلر اشبو تاریخی حسنین عشقنه قلدی كوچك حسن دده اجرا ۱۲۳۹	Zehî âb-ı musaffâ kim içenler katresin cânâ Hayât-ı câvidân bulsun kudûret görmesün aslâ Yediler geldiler sırran dediler işbu târîhî Hasaneyn aşkına kıldı Küçük Hasan Dede icrâ 1239
Kitabenin Günümüz Türkçesi:	
Ey dost, bu ne güzel, temiz bir sudur ki, Onun damlasını bile içenler sonsuzluğa erişsin, asla keder görmesin. Yediler gelip gizlice onun yapım tarihini şöyle söylediler: Hasaneyn aşkına, bu çeşmeyi Küçük Hasan Dede yaptırdı. H.1239/M.1823-24	

Osmanlı Türkçesiyle yazılan kitabe, celî tâlik hatla yazılmış dört satır ve iki beyitten oluşan bir manzûmedir. Manzûmeyi yazan şairin mahlası belli değildir. Bu manzûme, arûzun mefâilün/mefâilün/mefâilün/mefâilün vezniyle kaleme alınmıştır. Kitabenin son mısrası, ebced hesabıyla yapım tarihinin belirtildiği mısradır. Bu mısradaki bulunan “Hüseyin aşkına kıldı Küçük Hasan Dede icrâ” harflerinin ebced değeri, 1239’dan 5 eksik, yani 1234 çıkmaktadır. Muhtemelen Dede kelimesindeki güzel he harfinin birinin yazılması unutulmuştur. Son mısradaki Dede kelimesi iki güzel he ile yazılırsa, mısranın değeri 1239 yapmaktadır.

Manzûmenin son satırında çeşmenin Hz. Hüseyin’in aşkıyla yapılmış olması, Kerbelâ hadisesinin Türk milletini ne kadar derinden etkilediğini anlatmaktadır¹⁸. Ayrıca çeşmeyi yaptıranın Dede isimli olması, onun Dedegandan biri olduğunu göstermektedir.

Bu kitabeden Küçük Hasan Dede Çeşmesi’nin H. 1239/M.1823-24 tarihinde Küçük Hasan Dede tarafından inşa ettirildiği anlaşılmaktadır.

4. Değerlendirme

Bu çalışma, Osmanlı dönemine ait Bektaşî kültürü ve mimarisine dair önemli bir yapı olan Küçük Hasan Dede Çeşmesi’ni detaylı bir şekilde ele almaktadır. Rüstem Baba Tekkesi ile olan bağlantısı, mimari özellikleri ve kitabesi üzerinden çeşmenin tarihî ve kültürel önemi vurgulanmıştır. Çeşmenin, hem Osmanlı dönemi dini-mimari geleneğinin bir parçası hem de Bektaşî tarikatının Edirne ve çevresindeki etkisini gösteren bir yapı olması nedeniyle önem taşıdığı görülmektedir.

Osmanlı Devleti, su mimarisine büyük önem vermiş ve suyun halkın kullanımına sunulmasını hayır işlerinin en önemli unsurlarından biri olarak kabul etmiştir. Bu bağlamda, Osmanlı coğrafyasının dört bir yanında çok sayıda çeşme, sebil, şadırvan ve su kemeri inşa edilmiştir. Bu yapılar, sadece su temini sağlamakla kalmamış, aynı zamanda estetik, sosyal ve dini anlamlar yüklenerek kent dokusunun önemli bir parçası olmuştur.

¹⁸ Tunca 2003, 29.

İncelenen Küçük Hasan Dede Çeşmesi, Ayla Ödekan'ın çeşmeleri konumlarına ve fiziki özelliklerine göre sınıflandıran tipolojisi esas alınarak gruplandırılmıştır¹⁹. Bu doğrultuda, ele alınan yapı öncelikle konumuna göre, ardından fiziksel biçimine göre incelenmiş ve değerlendirilmeye tabi tutulmuştur.

Küçük Hasan Dede çeşmesi herhangi bir yapıyla bağlantısı olmayan bağımsız planlı yatay (enlemesine) dikdörtgen bir kütle üzerinde yükselen bir tekke çeşmesidir. Bu tipin örnekleri arasında; Manisa Vakvak Tekkesi Çeşmesi²⁰, Kırşehir Tekke Çeşmesi²¹ yer almaktadır.



Fig. 6: Manisa Vakvak Tekkesi Çeşmesi (Uçar 2012, 66)

Osmanlı çeşmelerinin çoğunluğunun cephe kompozisyonunda kemer kullanılmışken bir kısmının da düz cepheli olarak inşa edildiği görülmektedir. Küçük Hasan Dede çeşmesi tek kemerli çeşmeler arasında yer almakta olup kemer formu dilimlidir. İstanbul ve Anadolu'da çok fazla tercih edilmeyen dilimli kemerli çeşmelere örnek olarak Afyon Arap Mescidi Çeşmesi²², Konya Sabır Çeşmesi²³, Kastamonu Yukarı Pazar Çeşmesi²⁴ ve Ürgüp Cıngılı Çeşmesi²⁵ verilebilir.



Fig. 7: Konya Sabır Çeşmesi (Kunt ve Soy 2020, 188)

¹⁹ Ödekan 1992, 281-297

²⁰ Uçar 2012, 66.

²¹ Tay 2011, 209.

²² Karasu 2006, 48.

²³ Kunt ve Soy 2020, 188.

²⁴ Gür 2019, 159.

²⁵ Sevim 2015, 104.

İncelenen çeşmede yapı malzemesi olarak blok taş ve kesme taş malzeme kullanılmıştır. Kitabe bölümü ise mermer malzemedendir. Malzeme özellikleri açısından kıyaslandığında Edirne çeşmelerinde blok taş, kesme taş ve mermer²⁶, Konya çeşmelerinde kesme taş ve mermer²⁷, Balıkesir çeşmelerinde kesme taş, mermer ve tuğla²⁸ ve Bolu çeşmelerinde kesme taş, moloz taş ve tuğla²⁹ malzemelerin kullanıldığı görülmektedir.

Küçük Hasan Dede çeşmesinin yapı elemanları ele alındığında; su yalağı, işlevselliği açısından büyük önem taşımanın yanı sıra, sürekli suyla temas etmeleri ve mevsimsel sıcaklık farkları ile don olaylarına maruz kalmaları nedeniyle en fazla zarar gören yapı elemanlarından³⁰. İncelenen çeşmenin toplam 12 gözden meydana gelen yalağı, çeşme ile bir bütünlük sağlamamakta olup orijinal değildir.

XV. yüzyıldan itibaren çeşme aynalarında tas koymak için yapılmış³¹ tas nişi, incelenen çeşmede kitabenin altında yer almaktadır. Yarım daire kemerli olduğu anlaşılan bu tas nişinin örnekleri arasında Çorum Şerbetli Pınar Çeşmesi³², Edirne Hacı Müslim Çeşmesi³³ ve Çankırı Kayıören Köyü Çeşmesi II'de³⁴ yer almaktadır.

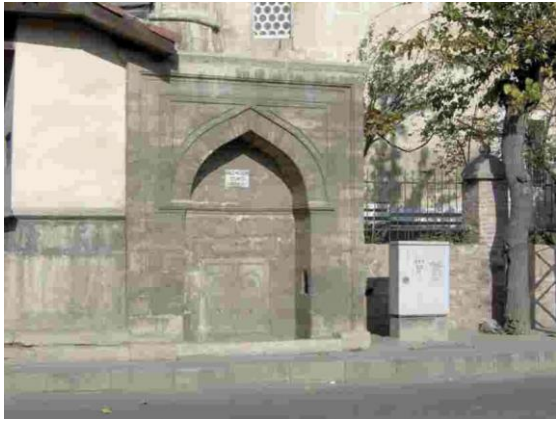


Fig. 8: Edirne Hacı Müslim Çeşmesi
(Karademir 2020, 276)



Fig. 9: Çankırı Kayıören Köyü Çeşmesi II
(Demirtaş 2022, 282)

Küçük Hasan Dede çeşmesinin dilimli kemeri yanlardaki dikdörtgen formu ayaklara oturmuştur. Ayna taşı bulunmayan çeşmenin kurnası kırıldığından lüle deliği demir boru ile monte edilerek kurnası oluşturulmuştur. Düz bir örtü sistemine sahip olan çeşmenin saçak kısmı cepheden dışarı taşırılmıştır.

Yapının kitabesi mermer üzerine zemin oyma tekniğinde yapılmış olup inşa kitabesidir. Celî tâlik hatlı metnin son satırında ebced hesabı ile tarih düşürme sanatı uygulanmıştır.

Çeşmelerin kullanım alanı olan ön cephelerinde genellikle süsleme yaygın olarak görülmektedir. Küçük Hasan Dede çeşmesi Anadolu çeşmelerinde görülen çeşme mimarisi ve süslemesi ile benzer bir üslup ortaya koymaktadır.

İncelenen çeşmede kemer nişinin etrafı iç bükey ve dış bükey oyulmuş iki silme ile ters U şeklinde çevrelenmiştir. Çeşme kemerini üzerinde ortada çarkıfelek formu rozet yer

²⁶ Karademir 2020, 274.

²⁷ Mutlu 2014, 491.

²⁸ Işıkkadoğan 2013, 89.

²⁹ Can 2015, 143.

³⁰ Mutlu 2014, 470.

³¹ Önge 1997, 18.

³² Okumuş 2017, 65.

³³ Karademir 2020, 276.

³⁴ Demirtaş 2022, 282.

almaktadır. Çarkıfelek motifi; merkezden yayılan ve kıvrımlı hatlarla dönüşler yaparak şekillenen süsleme motifleridir³⁵. Anadolu’da bu motifin örnekleri arasında; Edirne Hacı Adil Bey Çeşmesi³⁶, Kastamonu Hacı Veli Camii Çeşmesi³⁷, Çankırı Dikenli Köyü Çeşmesi³⁸, Kayseri Karagöz Mezarlık Çeşmesi³⁹, Nevşehir Tahta Camii Çeşmesi⁴⁰ ve İzmir Kokluca Köyü 2 No’lu Çeşme⁴¹ yer almaktadır.



Fig. 10: Edirne Hacı Adil Bey Çeşmesi
(Karademir 2020, 300)



Fig. 11: Çankırı Dikenli Köyü Çeşmesi
(Demirtaş 2022, 295)

Bitkisel süsleme incelenen çeşmenin alınlığında birbirine simetrik iki gülbezek motifinden oluşmaktadır. Altı yapraklı çiçekten oluşan gülbezekler merkezdeki dairesel tomurcuktan uzanan ışınal dilimlerin dış bükey oyulması ile oluşturulmuştur. İstanbul ve Anadolu’da bu tipin uygulandığı çeşmelere örnek olarak; İstanbul Başkadın Meydan Çeşmesi⁴², Konya Darıcı Çeşmesi⁴³, Çankırı Çamaşırhane Çeşmesi⁴⁴, Edirne Meşalecibaşı Çeşmesi⁴⁵ ve Kastamonu Safalan Çeşmesi⁴⁶ verilebilir.



Fig. 12: Edirne Meşalecibaşı Çeşmesi
(Karademir 2020, 288)



Fig. 13: Çankırı Çamaşırhane Çeşmesi
(Demirtaş 2022, 139)

³⁵ Demiriz 1979, 35.

³⁶ Karademir 2020, 300.

³⁷ Gür 2019, 221.

³⁸ Demirtaş 2022, 295.

³⁹ Tali 2014, 528.

⁴⁰ Sevim 2015, 49.

⁴¹ Uçar 2020, 336.

⁴² Koçyigit 2013, 163.

⁴³ Taşdelen 2023, 152.

⁴⁴ Demirtaş 2022, 139.

⁴⁵ Karademir 2020, 288.

⁴⁶ Gür 2019, 93.

5. Sonuç

Bu çalışma, Osmanlı dönemine ait Bektaşî kültürü ve mimarisinin önemli bir parçası olan Küçük Hasan Dede Çeşmesi'ni tarihi, mimari ve süsleme özellikleri açısından detaylı bir şekilde ele almaktadır. Yapının, Edirne'nin Keşan ilçesi Mecidiye Köyü'nde yer alan Rüstem Baba Tekkesi ile olan bağlantısı, Osmanlı su mimarisi içerisindeki konumu ve sanatsal detayları kapsamlı bir analizle değerlendirilmiştir. Çeşmenin, hem Osmanlı dönemi dini-mimari geleneğinin bir parçası olması hem de Bektaşî tarikatının Edirne ve çevresindeki etkisini yansıtması açısından önemli bir yapı olduğu ortaya konulmuştur.

Osmanlı Devleti'nin su mimarisine verdiği önem göz önünde bulundurulduğunda, Küçük Hasan Dede Çeşmesi'nin inşa edildiği dönemde sadece bir su kaynağı olarak değil, aynı zamanda bir sosyal mekân olarak da işlev gördüğü anlaşılmaktadır. Çeşmeler, Osmanlı şehir ve kırsal dokusunda temel altyapı unsurlarından biri olarak değerlendirilmiş ve bu yapıların konumları, süslemeleri ve plan özellikleri dönemin sanat anlayışını yansıtacak şekilde inşa edilmiştir.

Mimari unsurlar açısından değerlendirildiğinde, Küçük Hasan Dede Çeşmesi'nin tek kemerli bir cephe düzenine sahip olduğu ve dilimli kemer formunun Anadolu ve Osmanlı su mimarisinde az tercih edilen bir özellik olduğu anlaşılmaktadır. Çeşmenin malzeme özellikleri incelendiğinde, blok taş ve kesme taşın ağırlıklı olarak kullanıldığı, kitabe bölümünde ise mermer malzemenin tercih edildiği anlaşılmaktadır. Çeşmenin en önemli işlevsel elemanlarından biri olan su yalağı, zamanla zarar görmüş ve günümüzde çeşmeyle bütünlük sağlamayan, orijinal olmayan bir yapıya dönüşmüştür.

Sonuç olarak Küçük Hasan Dede Çeşmesi, Osmanlı dönemi su mimarisi içinde hem fonksiyonel hem de estetik açıdan önemli bir konuma sahiptir. Bu yapı, Osmanlı mimarisinin yerel yorumu olarak, dönemin kültürel ve sanatsal değerlerini yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda günlük yaşamda önemli bir rol oynamıştır. Bektaşî tarikatına bağlı bir yapı olması, onu sadece bir su kaynağı olmaktan çıkarıp sosyal anlamlar yüklenen bir eser haline getirmiştir. Çeşmenin mütevazı ve sade görünümü Bektaşî toplumunun yaşam biçimini yansıtan önemli birer örnektir. Çeşmeler, genel olarak belirli bir ihtiyacı karşılamak amacıyla yapılan ve küçük ölçekli mimari yapılar olarak Türk mimarisinin işlevselliği ve sadeliğini temsil eden önemli unsurlardır. Çeşmenin süslemeleri, kitabe düzenlemesi ve inşa tekniği Osmanlı çeşme mimarisinin temel özelliklerini yansıtmaktadır. Geçirdiği onarımlar ve malzeme değişiklikleri, yapının orijinal kimliğini kısmen değiştirmiş olsa da günümüze ulaşan bu eser hâlâ kültürel mirasın önemli bir parçası olarak varlığını sürdürmektedir. Küçük Hasan Dede Çeşmesi'nin korunması ve restorasyonunun titizlikle gerçekleştirilmesi, Osmanlı su mimarisine ait önemli bir eserin gelecek nesillere sağlıklı bir şekilde aktarılmasını sağlayacaktır.

Çıkar Çatışması / Conflicts of Interest: Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder. / The author declares no conflict of interest.

Kaynakça

- Can, H. 2015, *Bolu ve Yöresinde Bulunan Tarihi Çeşmeler*, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya.
- Demiriz, Y. 1979, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I: Erken Devir (1300-1453)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Demirtaş, M. 2022, *Çankırı Çeşmeleri*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.

- Eyice, S. 1993, “Çeşme”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 8, İstanbul, 277-286.
- Gümüşoğlu, D. 2010, “Keşan’da Rüstem Baba Dergâhı”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 53, 424-430.
- Gür, F. 2009, *Kastamonu Çeşmeleri*, Karabük Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Karabük.
- Işıkakdoğan, A. 2013, *Balıkesir Çeşmeleri*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van.
- Karademir, M. 2020, *Edirne Çeşmeleri*, Palet Yayınları, Konya.
- Karasu, G. 2006, *Afyon Çeşmeleri*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Kazancıgil, R. 2003, “Mihnetkeşan ve Rüstem Baba Dergâhı”, *Yöre*, 37-38, 19-26.
- Kazancıgil, R.-Tuğrul, M. 2006, “Mihnetkeşan’daki Keşan ve Rüstem Baba Bektaşî Dergâhı”, (Ed. S. Turan), *Keşan Sempozyumu*, 15-16 Mayıs 2003, Keşan, 95-101.
- Kırçın, Ş. (Ed.). 2013, *Edirne: Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri* (Cilt 2), Edirne Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Edirne.
- Koçyiğit, F. 2013, *Lale Devri İstanbul Çeşmeleri*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Kayseri.
- Kunt, İ.-Soy, N. B. 2020, *Konya Kitabeleri*, Selçuklu Belediyesi, Konya.
- Maden, F. 2012, “Edirne Vilayetinde Bektaşî Tekke ve Türbeleri”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 64, 55-76.
- Mutlu, M. 2014, *Konya’da Su Mimarisi*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van.
- Ocak, A. Y. 1992, “Balım Sultan”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 5, İstanbul, 17-18.
- Okumuş, E. 2017, *Çorum Çeşmeleri*, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya.
- Ödekan, A. 1992, “Kent İçi Çeşme Tasarımında Tipolojik Çözümleme”, *Semavi Eyice Armağanı-İstanbul Yazıları*, (Ed. Ö. Kırkpınar), İstanbul, 281-297.
- Önge, Y. 1997, *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Sevim, A. 2015, *Nevşehir ve İlçelerindeki Çeşme Mimarisi*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.
- Tali, Ş. 2014, “Kayseri/Tavlusun Köyü’nde Bulunan Köprü ve Çeşmeler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7/34, 97-124.
- Taşdelen, A. 2023, “Konya Çeşmelerinde Gülbezek”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, 18, 147-180.

- Tay, L. 2011, “Kırşehir Çeşmeleri”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4/6, 205-221.
- Tunca, A. 2003, “Rüstem Baba Dergahı’na Bir Araştırma Gezisi”, *Yöre*, 37-38, 27-30.
- Uçar, H. 2012, *Sipil’den Manisa’ya Ab-ı Hayat Manisa Çeşmeleri*, Manisa Belediyesi Kültür Yayınları, Manisa.
- Uçar, H. 2020, “İzmir Kokluca Köyü’nde Üç Osmanlı Çeşmesi”, *History Studies*, 12/1, 331-360.
- Yıldırım, R. 2008, “Efsanede Gizli Gerçek: Bir Tarih Kaynağı Olarak Seyyid Ali Sultan Velâyetnâmesi”, *Tarih ve Toplum*, 6/246, 1-43.

Arşiv Belgeleri

- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Hariciye (DH. H.), 3-32 / H-02-02-1332
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), A.MKT.MVL., 85-46 / H-25-07-1273
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), A.MKT.MHM., 213-44 / H-16-09-1277

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 10, Sayı/ Issue 18 (Haziran/ June 2025), ss./ pp. 102-129
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1667213



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 28. 03. 2025
Kabul Tarihi/ Accepted: 28. 06. 2025

KAPUÇINLERİN MARDİN’DEKİ MİSYONERLİK FAALİYETLERİ VE YAPILARI: KİLİSE, MANASTIR, HASTANE VE OKUL

CAPUCHIN MISSIONARY ACTIVITIES AND BUILDINGS IN MARDIN: CHURCH, MONASTERY, HOSPITAL AND SCHOOL

Neslihan KAYA*

Öz

Osmanlı İmparatorluğu’ndaki ilk Katolik misyonerlik faaliyetleri, başta Fransa olmak üzere İspanya ve İtalya’nın desteğiyle 17. yüzyılın başlarında Fransiskanlar ve Kapuçinler tarafından başlatılmıştır. Bu doğrultuda Kapuçin misyoner rahipleri, 17. yüzyıl ortalarından itibaren Mardin’e gelerek Süryani, Keldani ve Ermeni Hristiyan topluluklarını Katolikliğe yönlendirme amacıyla faaliyet göstermiş; cemaatlerini Roma (Vatikan) Kilisesi’ne bağlamayı hedeflemişlerdir. Kapuçinler, Mardin, Diyarbakır ve Urfa olmak üzere üç merkezde etkinlik göstermiştir. Mardin’de ise günümüzde I. Derece Kentsel Sit Alanı içinde yer alan Latifiye Mahallesi’nde kilise, manastır, okul ve hastane gibi yapılar inşa edilmiş; rahip ve rahibelere ait yapılarla bölgenin dini ve sosyal yapısında etkili olmuşlardır. 1915 yılına kadar süren bu faaliyetlerin ardından yapıların büyük bir kısmı yol yapım çalışmaları sırasında yıkılmış; günümüze yalnızca zemin ve birinci kattan oluşan bir okul binası ulaşabilmiştir. Bu yapının teras katına açılan güney cephesindeki giriş kapısında Latince ve Arapça kitabeler ile Katolik sembolleri yer almaktadır. Söz konusu yapı, Kapuçin varlığının günümüze ulaşan tek somut örneği olarak kabul edilmekle birlikte, ileride yapılacak araştırmalarda başka yapılara da ulaşılması mümkündür.

* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Dr., Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü (IFEA), İstanbul/Türkiye. E-Posta: neslihan_kaya47@hotmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8401-6306>

Bu çalışma, Kapuçinlerin Mardin'de yürüttüğü misyonerlik faaliyetlerini kronolojik olarak ele almakta; bu kapsamda inşa ettikleri dini ve eğitim yapılarının tarihsel ve mimari süreçlerini incelemektedir. Tespit edilen okul binasının mimari tarihçesi, plan ve cephe özellikleri ile süslemeleri değerlendirilmekte, bölgedeki benzer yapılarla karşılaştırmalar yapılmaktadır. 1853 ile 1918 yılları arasında çekilen fotoğraflar ve arşiv belgeleri, günümüze ulaşamayan yapıların varlığına ışık tutarak misyonerlik faaliyetlerinin mekânsal boyutunu ortaya koymaktadır. Konuya dair akademik alanda bugüne dek detaylı bir inceleme yapılmamış olup, bu çalışma Kapuçin misyonuna ait yapılar ve faaliyetleri kapsamlı biçimde ele alan ilk araştırma olma niteliğindedir.

Anahtar Kelimeler: Mardin, Kapuçinler, Katolikleşme, Misyonerlik Faaliyetleri ve Yapıları, Okul Binası.

Abstract

The first Catholic missionary activities in the Ottoman Empire were initiated in the early 17th century by the Franciscans and Capuchins, with support mainly from France, but also from Spain and Italy. In this context, Capuchin missionary priests arrived in Mardin from the mid-17th century with the aim of converting the local Syriac, Chaldean and Armenian Christian communities to Catholicism and bringing them into the Roman (Vatican) Church. The Capuchins were active in three main centres: Mardin, Diyarbakır and Urfa. In Mardin, they built churches, monasteries, schools and hospitals, particularly in the Latifiye district, which is now a first-class urban conservation area. These buildings, along with those used by priests and nuns, had a significant impact on the religious and social fabric of the region. After the end of their activities in 1915, most of these buildings were demolished to make way for roads, and only a school building, consisting of a ground floor and a first floor, has survived to the present day. On the southern façade of this building, which opens onto a terrace, Latin and Arabic inscriptions and Catholic symbols can be seen above the entrance. Although this structure is considered to be the only tangible remnant of the Capuchin presence in the region, future research may reveal other buildings.

This study examines the Capuchin missionary activities in Mardin chronologically and analyses the historical and architectural development of their religious and educational structures. It evaluates the architectural history, plan, facades and decorative features of the identified school building and compares it with similar structures. Photographs taken between 1853 and 1918, together with archival documents, shed light on buildings that no longer exist and reveal the spatial dimension of missionary work. As there has been no comprehensive academic research on the subject to date, this study represents the first in-depth investigation into the architectural and historical legacy of the Capuchin mission.

Keywords: Mardin, Capuchins, Catholicization, Missionary Activities and Buildings, School Building.

1. Giriş

Kapuçinler, 17. yüzyılın ortalarında Mardin'e gelerek Süryani, Keldani ve Ermeni Hristiyan toplulukları arasında Katolik misyonerlik faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Zamanla misyonlarını genişleten Kapuçin rahipleri, eğitim, sağlık ve dini hizmetler sunmak amacıyla şehirde hastane, okul, kilise ve manastır gibi çeşitli yapılar inşa etmişlerdir. Bu çalışma, Kapuçin rahiplerinin Mardin'deki misyonerlik faaliyetlerini kronolojik bir çerçevede ele alarak, inşa ettikleri binaların tarihçesini, mimari ve plan özelliklerini incelemeyi amaçlamaktadır. Özellikle okul binasının geçirdiği onarım ve restorasyon süreçleri değerlendirilecek, yapının cephe ve süsleme düzeni detaylandırılacaktır. Ayrıca, günümüze ulaşamayan hastane, kilise ve manastır kompleksi ele alınarak, bu yapıların yıkımı ve geride bıraktığı izler tartışılacaktır.

Çalışmanın sonunda, Mardin'deki Kapuçin rahiplerinin inşa ettiği yapılar, dönemin mimari anlayışı ve kentsel dokuyla ilişkisi bağlamında, aynı dönemde inşa edilen diğer dini ve sivil yapılarla karşılaştırmalı olarak değerlendirilecek; ayrıca, misyoner faaliyetlerinin bölgedeki etkileri genel bir çerçevede ele alınacaktır.

2. Kapuçinlerin Mardin'deki Misyonerlik Faaliyetleri

Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ilk Katolik misyonerlik faaliyetleri, başta Fransa olmak üzere İspanya ve İtalya'nın desteğiyle 17. yüzyılın başlarında Fransiskenler ve Kapuçinler tarafından başlatılmıştır. Fransa'nın Osmanlı ile geliştirdiği kapitülasyonlar, Kapuçin misyonerlerinin Osmanlı topraklarında daha serbest hareket etmelerini sağlamış ve bu sayede Fransız Kapuçinler, 17. yüzyılda Peder Joseph du Tremblay'nin rehberliğinde Katolikliği yaymak amacıyla bölgelere girmeye başlamışlardır. Ancak, 19. yüzyılın başlarında, Fransız Kapuçinlerin yerini İtalyan Kapuçinler almış, yaklaşık 1850'de ise İspanyol Kapuçinler bu misyonu devralmıştır¹.

1630'lu yıllarda Kapuçin rahiplerinin Mardin'e gelerek, burada yaşayan Ermeni, Süryani ve Keldani Hristiyan cemaatlerini Katolikleştirmeyi ve onları Roma (Vatikan) Kilisesi'ne bağlamayı amaçladıkları bilinmektedir. Bu süreçte, Peder Yuhanna Sanmanış 1641 yılında Mardin'e gelerek², Roma Kilisesi'ne, Patriark Joseph I'in en büyük düşmanı olan Nasturi piskoposu Egamaon'u katmak için büyük çaba harcamıştır. Egamaon, sonunda Roma'nın çağrısına yanıt vererek Nasturilerin hatalarını terk etmiş ve basit bir rahip olarak yaşamayı tercih etmiştir. Zamanla gerekli bilgi ve niteliklere sahip olarak, Mardin'deki Katolik Keldanilere liderlik etmek üzere atanmıştır. Bu atama, dönemin misyonerlerinin şehirdeki talebi doğrultusunda gerçekleştirilmiştir ve bu gelişme, Kapuçinlerin misyonerlik faaliyetlerinin başarısını pekiştiren önemli bir adım olmuştur³.

1670'lerde, Kilise adıyla bilinen Timothée (Timoteo Agnellini) ya da Humayli Ibn Dacfi Karnûsh, Diyarbekir kökenli Süryani bir rahip olup, Kapuçin rahipleri tarafından Katolikliğe döndürülmüştür. Karnûsh, Mardin'deki inananlar tarafından şehir başpiskoposu olarak seçilmiştir. 1687 yılında, Mardin'de ikinci bir Süryani Katolik metropoliti olarak Athanase Safar ortaya çıkmıştır. Daha önce Pers'te misyonerlik yapan Safar, ardından Halep'te eski Fransa konsolosu ve Babil'in Latin piskoposu François Piquet adına Paris'te görev almıştır. Bu dönemde, Mardin doğumlu Ermeni Makdasi Murad'ın oğlu olan Melkun Tazbaz(1654-1716), Katolik dininin öğretilerini almış ve Roma'daki Propaganda okuluna gönderilmiştir. Eğitimini tamamladıktan sonra, 1700 yılında rahip olarak kutsanan Melkun Tazbaz, Mardin'e geri dönerek Ermeni mezhepçi halkını Katolikliğe dönüştürmek için aktif bir şekilde çalışmıştır⁴.

1702 yılında, Diyakoz (Şammas) Elia ibn al-Qisr adında bir Süryani, Mardin Kırklar Kilisesi'nde vaiz olarak görev yapıyordu ve Melkun Tazbaz'ın misyonerlik çalışmalarına katılmaya başlamıştır. Başlangıçta, Katolikler, Ermenilere ait Surp-Kéwork Kilisesi'ni terk etmenin daha doğru olacağına karar vererek, Mardin'in batısındaki harabe haldeki Azize Barbara (Sainte-Barbe) Kilisesi'ne taşınmışlardır. Bu kilise temizlenip onarıldıktan sonra, orada kutsal ayinler yapılmaya başlanmış ve Katolikler, günah çıkarmak, komüniona katılmak ve ibadet etmek için buraya akın etmişlerdir⁵. Ancak, Ermeniler, Melkun Tazbaz'a karşı amansız bir savaş açmışlar ve onu Türkler tarafından tutuklayarak İstanbul'a götürmüşlerdir. Burada 1717 yılında korkunç bir zindanda hayatını kaybeden Melkun Tazbaz, Mardin'de bugün tamamen Katolik olan Ermeni halkı tarafından büyük bir saygı ile anılmakta ve inancının izinden gidenler tarafından derin bir bağlılıkla hatırlanmaktadır⁶.

¹ Constant 1931, 103.

² Armalto 1993, 35.

³ D'Assise 1900, 320.

⁴ Scheil 1896, 45-47; D'Assise 1900, 320 ; Vartanuş 1999, 241.

⁵ Scheil 1896, 56.

⁶ D'Assise 1900, 320.

İstanbul'dan gelen bir fermanla, Kapuçinlerin Mardin'de kalışlarına izin verildi. Bu misyonerler, dil öğrenmiş ve tıbbi bilgilerini uygulayarak, aynı zamanda inanç propagandası yapmayı amaçlayan Kapuçinlerdi. Yeni kurulan bu misyonu sürdürmeyi hedefleyen Kapuçinler, Mardin'deki Cogia (hoca) Elias Sciaddi'nin evini satın aldılar. Bu ev, P. Angélique de Lorette'nin 1827 yılında kaldığı, burada Antoine Samhiri ile ilk konferanslarını düzenlediği ve daha sonra inancın savunucusu olan Süryani'ye ait bir evdi. Şehrin Hristiyan bölgesinin tam merkezinde yer alan bu ev, zamanla bir manastıra dönüştürülerek, misyonerlik faaliyetlerinin merkezi haline gelmiştir⁷. Kapuçinler burada, hem dini eğitim verirken hem de toplumla iç içe çalışarak, yerel halk arasında Katolik inancını yaymayı sürdürmüşlerdir.

“Annales de l'Association de la propagation de la foi” da aktarılan bilgilere göre, 1829 yılında Diyarbakır'dan Mardin'e varıldığında, Ermeni Başpiskoposu Peder Joachim (Hovakim?) Candile, bölgedeki Hristiyan cemaatin önde gelen isimlerinden Codja (hoca?) Elias'ın (İlyas) tarafından, valinin emriyle, yıllardır terk edilmiş olan Mardin'deki Carmes-Déchaussés misafirhanesinin el konulduğu haberi verilmiştir. Ancak bahsi geçen misafirhanenin, sahip olduğu tapular sayesinde doğrudan Fransa'nın koruması altına girmekteydi. Bunun üzerine, valinin yanına gidilmiş, en geçerli mülkiyet belgeleri sunularak söz konusu misafirhanenin iadesi sağlanmıştır. Ancak, valinin daha sonra para hırsıyla bu mülkü tekrar ele geçirmeye çalışabileceği endişesiyle yeniden yanına gidilmiş ve saygın bir Süryani rahibini ona tanıtılmıştır. Bu rahip, söz konusu mülkün koruyucusu olarak atanmış ve valiye, misafirhanenin güvenliğinin ve düzeninin onun tarafından sağlanacağına dair güvence verilmiştir⁸. Böylece, hem misafirhane Fransa'nın koruması altına alınmış, hem de yerel halkın güvenini kazanarak, Fransız misyonunun bölgede kalıcı olmasını teminat altına alınmış görünmektedir.

1838 yılında Mardin'e iki Kapuçin rahip gelmiştir⁹. 1841 yılına kadar Kapuçin misyonerleri Mardin'de hızla faaliyetlerine devam ediyordu¹⁰. Peder Benoit Planchet, 1848'de misyon yönetiminden ayrıldıktan sonra Lübnan'ın Zahlé şehrinde papazlık yapmaya başlamıştır. Roma'daki Propaganda Fide Kongregasyonu, onu Mezopotamya ve Kürdistan için pro-délégué (temsilci) ve pro-vicaire apostolique (havariler vekili) olarak atamıştır. Aslında onu doğrudan piskopos yapmayı planlıyorlardı. Görevine başlamak için, kendisine eşlik etmesi amacıyla Peder Jean-Baptiste Laborde'ü seçmiş ve 1850 yılı Mayıs ayında yola çıkarak Mardin'e ulaşmışlardır. Mardin'deki Kapuçin rahipleriyle bir ay boyunca evlerinde kalmışlardır¹¹. Ardından Jean-Baptiste Laborde, Midyat'a gitmeye karar verdi ve Süryani Ortodoks Piskopos Zeytun'un (Zaitoun) ziyaretinin ardından burada bir Katolik kilisesi inşa edilmiştir¹². Bugün bu kilise, Midyat'ın kentsel sit alanı içinde yer alan Işıklar Mahallesi (Çalme) Mahallesi'nde harabe halinde bulunmaktadır. Midyat'ta bir kilise ve okul¹³ açan, başında duran bu Kapuçin rahip, 6 yıl boyunca burada çalışmalarını sürdürdü. Ancak, Süryani cemaat liderlerinden Safar tarafından büyük zulme uğramıştır¹⁴. Midyat'tan ayrılmaya zorlanmış ve Mardin'deki Kapuçinlere sığınmıştır¹⁵.

1850'de Mardin'deki Katolik Ermeniler, üç binden fazla kişilik bir cemaat oluşturuyor ve en dindar topluluk olarak kabul ediliyordu. Onların Katolikliğe geçişleri, Mardinli bir

⁷ Piolet 1900-1903, 284.

⁸ *Annales de l'Association de la Propagation de la Foi*. 1830, 59.

⁹ Armalto 1993, 36.

¹⁰ D'Alençon 1902, 139.

¹¹ Jullien 1898, 215-217.

¹² Jullien 1898, 218.

¹³ Jullien 1898, 249.

¹⁴ Jullien 1898, 253.

¹⁵ Jullien 1898, 256.

propagandacı sayesinde gerçekleşmiştir¹⁶. Bu kişi, Tazbaz ailesinden olan Melkun Tazbaz ve yaklaşık yüzyıl önce onları sapkınlıktan kurtaran biri olup, Roma'nın seçimiyle onların ilk piskoposu olmuştur¹⁷. 1853 yılında yapılan seçimde, piskoposlar oy birliğiyle Mardin Piskoposu Antoine Samhiri'yi patrik olarak seçtiler. Bu seçim, onun üstün meziyetleri ve Mezopotamya'daki Süryanilerin sert saldırılarına karşı Katolik inancını savunmadaki gayreti nedeniyle yapılmıştır. Süryaniler, onun Katolik Kilisesi'ne dönüşünü affetmemişlerdi. Yeni patriğin eski piskoposluk merkezinden uzaklaşmaması gerektiği düşünülerek, kilise yetkilileri, patriklik merkezinin Katolik Süryaniler ve ayrılmış kardeşleri Süryanilerin ortasında bulunan Mardin'e taşınmasını Kutsal Makam'dan talep etti. Kutsal Papa, Peder Planchet'in yürekten arzuladığı bu nakli tamamen onayladı. Antoine Samhiri(ö. 1864), hayatının sonuna kadar Mardin'de ikamet etti¹⁸.

Lycklama à Nijeholt, Mardin'e yaptığı ilk ziyaretini anlatırken şunları belirtmiştir: 1860'ların ortalarında, şehre ilk geldiğinde, kadı evine oldukça yakın bir konumda bir manastırda yaşayan Fransız Kapuçin rahiplerini ziyaret etmiştir. Doğudaki diğer din adamları gibi son derece nazik olan bu rahiplerle görüşükten sonra, küçük bir sarayda ikamet eden kaymakamı ziyaret etmiştir¹⁹.

Kapuçin Misyonerleri, Mardin, Diyarbakır ve Urfa olmak üzere üç merkezde görev yapmaktadır. 1 Nisan 1869'da, Marcianopolisli Başpiskopos Peder Nicolas Castells, Mardin'de ikamet etmekte ve Mezopotamya'daki havari piskopos vekilliğini yürütmektedir. Misyonun en acil ihtiyaçlarından biri, bu şehirde bir katedral inşa edilmesidir. Ancak bu inşaat şu an için imkansız görünmektedir. Nicolas Castells'in ikametgâhı Mardin'dedir ve burada, misyonun acil ihtiyaçlarından biri olarak katedralin inşa edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Ancak, misyonerlerin mali zorlukları nedeniyle bu inşaat henüz gerçekleştirilememiştir. R. P. Fortuné şöyle yazmaktadır: “Boşuna uğraştık, bir ev satın almak için; ancak sadece talep edilen bedeli bulamadığımız için değil, aynı zamanda Türk olan ev sahipleri, bu evi gerçek Tanrı'nın tapınağına dönüştürmekten korktukları için satışa yanaşmadılar.” Mevcut kilise, nüfus için çok dar olup, insanlar sıkça yapılan vaazlara ve eğitime katılmak istemektedirler. Ayrıca, Tanrı'ya ibadet etmek için yeterli saygınlık da sunmamaktadır. Nicolas Castells, burada hiç papalık töreni yapamamıştır. Bundan dolayı, bu evin satın alınması artık kaçınılmaz hale gelmiştir. Castells, başka bir seçenek olmadığını görerek bu evi on beş bin frank bedelle satın almıştır; bu miktar, sahip olduğu her şeyi aşmaktadır. Ancak geri adım atmak mümkün değildi, çünkü Protestanlar, her zaman Katolik misyonlarını küçültmek için yeni yollar aramakta ve bu evi almayı, bizim kalıcı bir kiliseye sahip olma umudumuzu yok etmeyi planlamaktadırlar. Katolik nüfus, bu kiliseyi istemekte ve ısrarla talep etmektedir²⁰.

Bu kilisenin inşasını daha da acil kılan bir diğer etken, artık doğru inanca dönen sapkınların yanı sıra, hatalarından kurtulmaya niyetli olanların sayısının artmasıdır. Misyonerlerin faaliyet gösterdiği beş şehirde otuz binden fazla insan yaşamaktadır; 1867 yılı boyunca, Kapuçinler bir buçuk bin kişiyi vaftiz etmiş ve çok sayıda kişiyi katolik inancına yönlendirmişlerdir. Bu halkın, cahil ve oldukça geniş olan bu bölgelerde eğitilmesi için kiliselere ve okullara büyük ihtiyaç duyulmaktadır, çünkü bu halk çok fazla bilgiye ihtiyaç duymaktadır. Kiliselerin güzelliği ve törenlerin ihtişamı, onlara Katolik gerçeğini duyurma fırsatı sağlayarak bu halkı etkileme konusunda önemli araçlardır. Bu ülkelerdeki Katolikler, özellikle üç farklı ritte toplanmaktadır: Keldani, Ermeni ve Süryani; bunlar oldukça azınlıktadır. Zamanla, dönüşümler gerçekleştikçe, yeni dindaşlar hangi rite katılacaklarına karar vermek

¹⁶ Jullien 1898, 217.

¹⁷ Jullien 1898, 218.

¹⁸ Jullien 1898, 226-227.

¹⁹ Nijeholt-Martinus 1872, 217.

²⁰ *Annales Franciscaines*. 1869, 285.

zorunda kalmaktadırlar. Çoğu Latin ritini tercih etmektedir, ancak misyonerler, onları yalnızca Propaganda Fide Kongresi'nin izniyle bu rite kabul edebilirler; bu izin genellikle zor alınır çünkü Doğu ruhban sınıfı, bu durumu hoş karşılamaz ve kısa süre içinde kendi cemaatleri de bu durumdan rahatsız olur. Harput, Malatya, Midyat ve diğer bölgelerde de dönüşümler önemli sayılardadır. Misyonun yedi okulu bulunmaktadır ve bunların bakımı, halkı cahillikten kurtarmak için misyonerlerin en güçlü şekilde mücadele etmelerini sağlamak açısından oldukça önemlidir. Bu okullar, halkı sapkın inançlardan arındırmak için en etkili araçlardan biridir. Bu okulların tüm masrafları Misyon tarafından karşılanmakta ve yıllık harcama yaklaşık üç bin frank civarındadır. Bu okullarda elde edilen başarılar, bazı okulların büyütülmesi ve yeni okulların açılmasının gerekliliğini ortaya koymuştur. Ancak ne yazık ki, şu ana kadar Misyon'un kaynakları bu tür yatırımlara izin vermemiştir. Peder Castells, Mardin'deki kilisenin inşası için gerekli araziye satın almak amacıyla borçlanırken, aynı zamanda aynı şehirdeki, yüzün üzerinde öğrencisi bulunan okul için de daha uygun bir yer sağlamak zorunda kalmış ve bu nedenle borcunu daha da artırmıştır. R. P. Fortuné şunları yazmaktadır: “Başka türlü yapmak imkansızdı, çünkü her yerde çok dar yerlerde bulunuyoruz²¹”.

Diğer yandan, din adamlarının yaşadığı ev o kadar yetersizdir ki, yerli ve yabancı herkes, misafirlerimizi ağırlayacak bir odamızın bile olmamasına hayret etmektedir. Nicolas Castells'in kendisi bile, başpiskopos ve apostolik delege olmasına rağmen, yalnızca son derece mütevazı bir Kapuçin hüccesine sahiptir ve bu oda en basit süslemelerden bile yoksundur. Bu durum, bazı masraflardan kaçınmayı gerektiğini açıkça göstermektedir. İster uygun bir küçük kilise edinmek, ister çocuklarımız için daha geniş bir okul inşa etmek ya da en azından Nicolas Castells için tamamen gösterişsiz daha insanca bir barınak sağlamak olsun, bu ihtiyaçlar göz ardı edilemez. Bu misyonun Katolik okullarını daha da önemli kılan bir diğer unsur, Protestanların bölgede yürüttüğü yoğun faaliyetlerdir. Çok sayıda kitap dağıtarak ve çeşitli okullar açarak burada etkin bir şekilde varlık göstermektedirler; örneğin, yalnızca Harput şehrinde yedi okulları bulunmaktadır. Kutsal Propaganda Kongresi, sapkınlığa karşı güçlü bir rekabet oluşturabilmek amacıyla, Peder Castells'den Katolik okullarının sayısını artırmasını istemiştir. Bu rekabetin başarılı olması zor olmayacaktır, ancak kaynak yetersizliği, bu değerli piskoposun tüm iyi niyetine rağmen ilerlemeyi engellemektedir. Peder Castells, Marcianopolis Başpiskoposu unvanına yükseltilmiş ve Kutsal Baba tarafından Babil Diyosezi Latin Yönetimi'nin idarecisi ile Mezopotamya, Fars, Alt Ermenistan ve Kürdistan'daki Apostolik Delege olarak atanmıştır²². Aralık 1867 itibarıyla, Mardin, Diyarbakır ve Urfa'daki misyonlarda toplam yedi okul faaliyet göstermektedir²³.

Peder Amanton'un ardından, aynı misyonun yöneticisi olarak 19 Haziran 1866'da seçilen ve 7 Eylül 1873'te Mardin'de vefat eden Barselonalı Kapuçin rahibi, İtalyan asıllı ve Marcianopolis unvanlı başpiskopos Peder Nicolas Castells göreve geldi²⁴. Castells, yirmi altı yıl önce Mardin'e geldiğinde, Misyonun Apostolik temsilcisi olarak ilk icraatlarından biri bir erkekler okulu açmak oldu. Bugün yaklaşık yüz öğrencisi bulunan bu okulda, öğretmen yıllık 250 frank maaş almaktaydı. Kısa bir süre sonra, bir kız öğrenci okulu da kurdu. Elli öğrencisi olan bu okulun öğretmenini ise yıllık 120 frank maaş almaktaydı. Her iki okul için toplam harcama 370 frank olup, binalar Misyon'a ait olduğu için kira ödenmemekteydi. Eğitim dili Arapça olup, erkek öğrenciler okuma, yazma ve hesap yapmayı öğrenirken, kız öğrenciler ev işleri konusunda eğitim almaktaydı. Okulların yönetimi bir misyonere emanet edilmiş olup, öğrencilere sağlam bir dini eğitim verilmesine büyük özen gösterilmektedir. Her pazar akşam

²¹ *Annales Franciscaines*. 1869, 286.

²² *Annales Franciscaines*. 1869, 287.

²³ *Annales Franciscaines*. 1869, 291.

²⁴ Chantrel 1905, 537.

duasının ardından, her iki okulun öğrencileri kiliseye gelir. Baba Yönetici onlara katolik inancı üzerine sorular sorar ve anlayabilecekleri düzeyde eğitim verir. Bu uygulama Mardin için büyük bir fayda sağlamaktadır, zira inananlar bu derslere büyük ilgi göstermektedir. Erkeklerin sınıfı manastırda yapılmaktadır. En başarılı öğrenciler İtalyanca dilbilgisi dersleri almakta ve kilise ilahileri öğrenmektedir. Bu öğrenciler, kutsal ayinlerde büyük bir destek sağlamakta ve özellikle Corpus Christi, Meryem'e adanan Mayıs ayı ve yılın büyük bayramlarında ibadetlerin coşkuyla gerçekleştirilmesine önemli katkılarda bulunmaktadır²⁵.

Başpiskopos Peder Nicolas Castells, 1870 yılında Mardin'den *Annali Francescani* Direktörüne bir mektup göndermiştir²⁶. Ayrıca, Peder Fortunato'nun 1871 yılında Mardin'den Peder Apollinare da Valenza'ya yazdığı mektup da bilinmektedir²⁷. Peder Castells'ün inme geçirmesinin ardından, ona yardımcı olarak eski Suriye temsilcisi Zacharie Fanciulli, Maronée unvanıyla piskopos olarak atanmıştır. Her ikisi de Mardin'de vefat etmiştir: Castells, 7 Eylül 1873'te; Fanciulli ise aynı yılın 11 Kasım'ında, Musul'a yaptıkları bir seyahatten dönerken hayatını kaybetmiştir. Bu seyahatte, Saint-Siège'in talimatıyla Roma'ya karşı direnen Keldani Patriği Peder Audo ile görüşmek üzere Musul'a gitmişlerdi. Peder Castells, aynı zamanda başkanlık görevini de ayrıcalıklı bir şekilde yürütmekteydi²⁸. Şubat 1872'de, Büyük Perhiz'in ilk pazar günü, Kalvar Tepesi'nde yeni bir piskoposun takdisi gerçekleştirilmiştir: Kapuçin tarikatına mensup Peder Zacharie de Contignano, Mezopotamya Apostolik Vekili Yardımcısı olarak Mardin'e atanmıştır²⁹. Peder Nicolas Castells, Mardin'de Kapuçin Pederler'in kilisesine defnedilmiştir. Onun ardından gelen Peder Zacharie de Contignano da vefat ettiğinde aynı kiliseye gömülmüştür. Kapuçin Pederleri, 19. yüzyıl boyunca Mardin'de Katolik cemaatine hizmet etmeye devam etmiş ve nesiller boyunca arka arkaya görev yapmışlardır³⁰. 1882 yılına geldiğinde bölgede misyonerlik faaliyetleri devam etmektedir³¹.

1891-1894 yılları arasında yayımlanan bir çalışmaya göre, Mardin'deki Katolik Ermeniler, büyük ölçüde İtalyan Kapuçin rahipleri ve Lons-le-Saulnier'li Fransisken rahibeler tarafından yönetilen Latin okullarında eğitim almaktadır. Bu okullarda kendi dillerinin yanı sıra Türkçe, Fransızca ve İtalyanca da öğrenmektedirler³². Latin Katolikler, Mardin'de bir havari vekiline (préfet apostolique) sahipken, Diyarbakır'da ise Fransisken rahibeleri tarafından desteklenen İtalyan Kapuçin rahiplerinin misyonu bulunmaktadır³³. Katolik Ermeniler, Mardin'de iyi seviyede eğitim veren iki erkek ilkokuluna ve çevredeki kazalarda toplam on okula sahiptir. Katolik Keldaniler ise Mardin'de iki iyi yönetilen erkek okuluna sahip olup, kazalardaki toplam okul sayısı yirmiyeye ulaşmaktadır. Bu okulların tamamı ilkokul seviyesindedir. Aynı durum Katolik Süryanilere ait okullar için de geçerlidir; bunlardan ikisi Mardin'de, diğer ikisi ise Nusaybin ve Cizre'de bulunmaktadır. Latinlere ait ilkokullar ise iki tanedir: biri İtalyan Kapuçin Rahipleri tarafından yönetilen erkek okulu, diğeri ise Fransız Fransisken Rahibeleri tarafından yönetilen kız okuludur. Bu okullarda eğitim oldukça yüksek bir seviyede verilmekte, müfredat dikkatle uygulanmaktadır. Mezun olan öğrencilerin, genellikle daha üst seviyedeki diğer okullardan mezun olanlara kıyasla daha sağlam ve geniş bir eğitim aldığı gözlemlenmiştir. Bu iki okul, Mardin şehrinde yer almakta olup her milletten ve cemaatten öğrenci kabul etmektedir. Kapuçin Rahiplerinin okulunda eğitim İtalyanca, Türkçe ve Ermenice olarak verilmekte, Fransisken Rahibelerinin okulunda ise Türkçe,

²⁵ *Annales Franciscaines*. 1869, 292.

²⁶ D'Alençon 1902, 186.

²⁷ D'Alençon 1902, 187.

²⁸ Piolet 1900-1903, 279.

²⁹ Nîmes 1872, 118.

³⁰ Armalto 1993, 36.

³¹ D'Alençon 1902, 174.

³² Cuinet 1891-1894, 414.

³³ Cuinet 1891-1894, 410.

Ermenice ve Fransızca olarak sunulmaktadır³⁴. Mardin'de, dört İtalyan Kapuçin rahibi ve altı Fransız Fransisken rahibesi olmak üzere toplam on misyoner bulunmaktadır³⁵. Şehirde üç manastır yer almaktadır: biri Süryani Katoliklere, biri İtalyan Kapuçin rahiplerine, diğeri ise Fransız Fransisken rahibelerine aittir³⁶. Ayrıca, Keldani Katoliklere ait üç, Süryani Ortodokslara ait üç ve İtalyan Kapuçinlerine ait bir kilise³⁷ ve Mardin'de Lons-le-Saunier'li Fransisken rahibelerinin bir evi bulunmaktadır³⁸.

Peder Nicolas Castells ve Peder Zacharie de Contignano'nun vefatlarının ardından, Mardin'de misyonun başına Peder Yuhanna geçmiştir. Peder Yuhanna, Mardin'deki kiliseyi en güzel nakışlarla ve alımlı resimlerle süslemiş, bu nedenle halk arasında "Yıldızlar Kilisesi" olarak anılmaya başlanmıştır. Kilise, 1884 yılında inşa edilmiştir. Daha sonra kilisenin başkanlığı Peder Marselino'ya devredilmiştir. Onun döneminde, Katolik Süryaniler topluluğundan bir grup, Kapuçin Kilisesi'ne katılmıştır. Peder Marselino'nun ardından bu görevi Peder Daniel de Monopello üstlenmiştir. Gençlerin eğitimi konusunda büyük bir hassasiyet gösterilmiş, başkanın yanında bir veya iki Kapuçin din adamı gençlerin eğitimine katkı sağlamıştır³⁹.

Kapuçin Misyonu'nun son dönemlerinde, Mardin'de misyonun başında, ülke çapında itibarı ve otoritesi yüksek, temkinli bir adam olan Peder Daniel de Monopello bulunuyordu. Uzun yıllar boyunca Kürtler arasında saygı gören ve korkulan bir aşiret reisinin dostluğunu kazanmıştı. Yaklaşan katliam haberlerini aldığı anda, hemen bu dostuna giderek onun adalet duygusuna hitap etti. Ustaca gururunu okşayarak, Mardin'i yağmadan koruması halinde Fransa'dan kendisine bir ödül kazandıracağını vaat etti. Bunun üzerine Aşiret reisi, Kürtlerin şehri basmayacağına dair söz verdi. Gerçekten de yağmacı gruplar şehre yöneldiğinde, en sadık adamlarını yanına alarak onların önüne geçti ve geri çekilmeleri emrini verdi. Onun bu müdahalesi, yağmacıların liderlerini korkuttu ve şehir yerine başka yerleri hedef almalarına neden oldu. Böylece Mardin, saldırılardan kurtuldu ve çevredeki Ermeni köylerinden⁴⁰ kaçanlar için bir sığınak hâline geldi⁴¹. Peder Daniel de Monopello'nun talebi üzerine, Fransa, şehri kurtaran Kürt liderine bir altın madalya verdi. Ayrıca, 1896 yılında Cumhurbaşkanı Félix Faure, Diyarbakır'daki Kapuçin Misyonu'na bir gümüş şeref madalyası takdim etti. Mardin'de uzun yıllar misyonerlik yapan, 80 yaşındaki saygın Peder Daniel de Monopello, toplamda 55 yılını misyon hizmetine adanmıştı. Ancak ilerleyen yıllarda zor günler yaşadı. Önce hapse atıldı, ardından kilisesinin ve misyon evinin tamamen yağmalanmasına tanık oldu. Daha sonra Konya'ya sürgüne gönderildi ve orada kalmaya zorlandı. Ancak ateşkesin ilan edilmesiyle birlikte, İstanbul'daki Fransız Komiserliği devreye girerek onu serbest bıraktı ve Lyon'daki Misyon Merkezi'ne gönderdi⁴².

Peder Leonard Melki Babadathi (1881-1915), aslen Lübnanlı olup, Mardin'de Kapuçin Misyonu'nun son dönemlerinde önemli bir rol üstlenmiştir. Burada okul müdürlüğü yapmış, öğrencilere Fransız dili ve müzik dersleri vermiş ve dönemin tartışmalarında aktif bir şekilde

³⁴ Cuinet 1891-1894, 498.

³⁵ Cuinet 1891-1894, 499.

³⁶ Cuinet 1891-1894, 501.

³⁷ Cuinet 1891-1894, 502.

³⁸ Tfinkdji 1913, 63.

³⁹ Armalto 1993, 36.

⁴⁰ Misyonerler, genellikle Hristiyan olan herkesi Ermeni topluluğu içinde değerlendirmiştir. Ancak, Mardin'de Ermenilerden ziyade Süryani ve Keldaniler ağırlıktadır.

⁴¹ Constant 1931, 106.

⁴² Laverrière 1919, 306; Constant 1931, 110.

yer almıştır⁴³. O dönemde Mardin'in Katolik Ermeni Başpiskoposu Ignace Maloyan'dı⁴⁴. 10 Haziran 1915'te Mardin'deki Kapuçin kilisesinin kubbesindeki haç sökülüş ve kubbesi çökmüştü. Misyonerlerin ve rahibelerin kaldığı konutlar, okullar ve diğer yapılar yok edilmiş, geriye pek bir şey kalmamıştı. 1916 yılı Ocak ayından önce Mardin'deki Kapuçin Misyonu tamamen ortadan kaldırılmıştı⁴⁵. Bu olaylar, misyonerlerin Mardin'deki faaliyetlerinin sona erdiği dönüm noktasını oluşturmaktadır.

3. Mardin'deki Kapuçin Binalarının Tarihçesi: Kilise, Manastır ve Okulları

Tarihi kaynaklarda Kapuçinlere ait yapılar hakkında önemli bilgilere rastlanmaktadır. Kapuçin Rahipleri, 1630'larda Mardin'e gelerek burada bulunan Ermeni, Süryani ve Keldani Hristiyan cemaatini Katolikleştirmeyi amaçlamışlardır⁴⁶. Bu yeni kurdukları misyonu sürdürmek için, Cogia (Hoca) Elias Sciaddi'nin evini satın almışlardır; bu ev, 1827'de Peder Angélique de Lorette'nin kaldığı, Antoine Samhiri ile ilk konferanslarını düzenlediği ve daha sonra inancın savunucusu olan Süryani'ye aitti. Şehrin Hristiyan bölgesinin merkezinde yer alan bu ev, zamanla bir manastır olarak genişletilmiştir⁴⁷. 1829 yılında, Mardin'deki Carmes-Déchaussés misafirhanesinin el konulduğu bilgisi alınmış ve bu mülk, tapuları sayesinde hemen Fransa'nın koruması altına girmiştir⁴⁸. Mardin'deki Kapuçin Rahiplerine ait bina 1842 yılında kurulmuştur⁴⁹. İtalyan asıllı Kapuçin rahiplerinden Nicolas Castells'in Mardin'de görev yaptığı dönemde, 1289H/1872 yılında Kapuçin Manastırı'na ek bir inşaat yapılması için gerekli yazışmalar gerçekleştirilmiştir⁵⁰. Aynı yıl içinde, Kapuçin Katolik Kilisesi için ruhsat alınmasına yönelik bir başka yazışma da yapılmıştır⁵¹.

Bazı kaynaklara göre, Kapuçin rahipleri 1884 yılında Süryani Katolik Patrikhanesi'nin hemen altındaki geniş meydana "Patriye Kilisesi" adında bir kilise inşa etmiştir⁵².

Ayrıca, 1873 yılında Mardin'de vefat eden Peder Nicolas Castells ile ardından hayatını kaybeden Peder Zacharie de Contignano, Kapuçin rahiplerine ait kilisede defnedilmiştir. Kilise, Peder Yuhanna döneminde en güzel nakışlar ve etkileyici resimlerle süslenmiştir. Başka bir kaynağa göre aynı kilisenin, halk arasında "Yıldızlar Kilisesi" olarak anıldığı belirtilirken⁵³, diğer kaynaklara göre manastıra bitişik olan bu yapı, bölgenin en büyük kilisesi olup, farklı Hristiyan topluluklarından gelen Katolikler tarafından en çok ziyaret edilen yerlerden biri olmuştur. Ayrıca, yakınlarda Fransız Fransiskan Rahibeleri için bir okul ve dua yeri inşa edilmiştir; burada küçük kız çocuklarına eğitim verilmekte ve okulda hem kızlar hem de erkekler için toplamda 600'den fazla öğrenci bulunmaktadır. Mardin'deki Katolik nüfusunun ise yaklaşık 12.000 olduğu belirtilmektedir⁵⁴.

1327H/1909 yılında, Mardin'deki Kapuçin rahiplerine ruhsatsız olarak inşa edilmekte olan evlerin yapımının durdurulmasına dair bir tebliğ gönderilmiş ve yapılan yapıların yıkılması gerektiği belirtilmiştir. Manastır dahilinde izinsiz yapılar inşa edilmesi sebebiyle ilgili makamlara bilgi verilmiş ve bu yapıların yıkılmasına karar verilmiştir⁵⁵. Aynı yıl, Kapuçin

⁴³ Laverrière 1919, 306 ; Hyacinthe 1991, 58.

⁴⁴ Hyacinthe 1991, 52.

⁴⁵ Laverrière 1919, 308 ; Hyacinthe 1991, 184.

⁴⁶ Armalto 1993, 35.

⁴⁷ Piolet 1900-1903, 284.

⁴⁸ *Annales de l'Association de la propagation de la foi*. 1830, 59.

⁴⁹ Michel 1896, 122.

⁵⁰ BOA, HR.MKT, 736/1.

⁵¹ BOA, HR.MKT, 765/97.

⁵² Akyüz 1998, 102; Özcoşar 2009, 126.

⁵³ Armalto 1993, 36.

⁵⁴ Piolet 1900-1903, 285.

⁵⁵ BOA, DH.MKT, 2805/79.

rahiplerine ait Manastır içinde ruhsatsız olarak yapılan eyvanların yıkılması talep edilmiştir⁵⁶. Ağustos 1332H/1913 yılında Mardin'de Kapuçin rahiplerinden Peder Nicolas Castells kaydında olan kilise ve okul olarak kullanılmaya başlanmış bir ev ve ona bağlı binalarda, rahip ve rahibe odalarının kayıtlarının düzeltilmesi talep edilmiştir⁵⁷. Ocak 1333H/1914 yılında İtalya uyruklu ve Kapuçin rahiplerinden olan, ancak Osmanlı vatandaşlığına geçiş yapan merhum Salvatore'nin, Mardin şehrinde bulunan taşınmaz mallarının ve arazisinin müzayede (açık artırma) yoluyla satılması ve bu işlemle ilgili olarak Kapuçin rahiplerinin lideri Peder Daniel de Monopello'nun bir iddiada bulunduğu ve bu iddianın ertelenmesi gerektiği belirtiliyor⁵⁸. Eylül 1333H/1914 tarihli bir kayıta ise, Kapuçin rahiplerinden Peder Nicolas Castells adına kayıtlı binanın resmî olarak tasdik edildiği ve vergiden muaf tutulduğu belirtilmiştir⁵⁹.

Kapuçin Rahipleri'nin Mardin'de, Lons-le-Saunier'li Fransisken rahibelerine ait bir evi bulunmaktaydı⁶⁰. 10 Haziran 1915'te Mardin'deki Kapuçin Kilisesi'nin kubbesindeki haç sökülmüş ve kubbe çökertilmiştir. Rahip ve Rahibelerin kaldığı konutlar, okullar ve diğer yapılar tamamen tahrip edilmiştir⁶¹. Kapuçin Kilisesi'nin yanında bir okul ve manastır inşa edilmiş olup, burada kızlara din dersleri ve el sanatları öğretilmiştir. Ancak dönemin hükümeti, yol yapım gerekçesiyle manastırın güney duvarlarını yıkarak yapının iç sahasını caddeye dâhil etmiştir. 1915 yılından sonra manastır uzun yıllar askeri hastane olarak kullanılmıştır⁶². Günümüze Kapuçinlerden kalan tek yapı ise, zemin ve birinci kattan oluşan ve okul binası olduğu düşünülen bir mimari yapıdır.

Bunların dışında, Kapuçinlerin misyoner faaliyetleri sonucunda, bölgede yaşayan Ermeni, Keldani ve Süryani cemaatlerinden Katolikliğe geçen topluluklar için yeni dini yapılar inşa edilmiştir. Bu yapılardan biri, günümüzde Katolik Kilisesi'ne geçmiş olan Mardin Ermeni Cemaati'ne ait Surp Hovsep (Mar Yusuf) Kilisesi'dir⁶³. Mardin'in Kentsel Sit Alanı içinde, Şar Mahallesi'nde, 82 ada 1 numaralı parselde yer alan kilise, Mardin Ermeni Katolik Cemaati'nin isteği üzerine Hovsep Kazazyan'ın önderliğinde 1887 yılında inşa edilmiş ve 14 Ocak 1894 tarihinde ibadete açılmıştır. Kilisenin mimarı, dönemin ünlü ustalarından Mardinli Ermeni Mimarbaşı Lole'dir⁶⁴.

Mardin'de Katolik cemaate ait diğer önemli yapılar arasında, Süryani Katolik Patrikhane Binası (1895)⁶⁵ ve patriklik merkezi olarak kabul edilen Mardin Meryem Ana Kilisesi (1860)⁶⁶ bulunmaktadır. Bunlara ek olarak, Diyarbakır Kapı Mahallesi'nde yer alan Süryani Katolik Mor Efrem Manastırı (1884)⁶⁷ da Süryani Katolik topluluğunun önemli ibadet mekânlarından biridir. Süryani Katolik Patrikhane Binası, 2000 yılında Mardin Arkeoloji Müzesi olarak işlev görmeye başlamıştır. Bölgedeki Keldani Katoliklere ait en önemli yapı ise Mor Hürmüz (Hırmız) Kilisesi'dir⁶⁸. Kentsel Sit Alanı içinde, Cumhuriyet Caddesi üzerinde yer alan bu kilise, günümüzde de aktif olarak kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra, Savur'a bağlı

⁵⁶ BOA, HR. TH., 375/32.

⁵⁷ BOA, ŞD, 40/32.

⁵⁸ BOA, DH. H, 31/75.

⁵⁹ BOA, BEO, 4367/327451.

⁶⁰ Tfinkdji 1913, 63.

⁶¹ Laverrière 1919, 308 ; Hyacinthe 1991, 184.

⁶² Armalto 1993, 37.

⁶³ Çağlayan 2024, 214.

⁶⁴ Çağlayan 2024, 214-216.

⁶⁵ Akyüz 1998, 89.

⁶⁶ Akyüz 1998, 82.

⁶⁷ Akyüz 1998, 90; İvrendi 2022, 173.

⁶⁸ Akyüz 1998, 104.

Kılıt (Dereiçi) Köyünde birer kilise ayakta kalmış olup, Midyat'ın Çalme Mahallesi'nde ise Süryani Katoliklere ait bir kilisenin kalıntıları bulunmaktadır.

3.1. Misyoner Yapılarının Yıkımı ve Günümüze Kalan İzleri

Kilise ve manastır yapıları, Mardin'de yaygın olarak kullanılan kesme kalker taşından inşa edilmiştir. Manastırın hemen yakınında, okul olarak kullanılan başka bir yapı daha bulunmaktaydı. Tapu kayıtlarından anlaşıldığı üzere, Kapuçinlere ait kilise ve manastırın çevresinde çok sayıda arazi ve yapı yer almakta olup, bu yapılar birbirine oldukça yakın konumlanmaktaydı. Bu yakınlığın, iletişimi kolaylaştırmak ve olası saldırılarda birbirine destek sağlamak gibi pratik nedenlere dayandığı düşünülmektedir. Günümüzde, 1918 yılı öncesine ait fotoğraflarda görülen bu yapılara, plan ve form açısından benzerlik gösteren herhangi bir yapı bulunmamaktadır. Fotoğraflar, 1918 öncesinde kilise ve manastırın sağlam (Fig. 5) ve bütün halde olduğunu göstermektedir. Ancak, 1918 sonrasında bu yapıların büyük ölçüde yıkıldığı anlaşılmaktadır (Fig. 7). Gabriyel Akyüz ve Çerme Vartanuş'un aktardığı bilgilere göre, özellikle 1930 ile 1958 yılları arasında I. Cadde'de gerçekleştirilen yol genişletme çalışmaları sırasında, Kapuçinler tarafından inşa edilen yapıların büyük bir kısmı tahribata uğramıştır⁶⁹.

4. Kapuçin Okul Binası

4.1.Tarihçesi

Günümüzde mevcut olan Okul binasının içerisinde inşa tarihini belirten herhangi bir kitabe bulunmamaktadır. Ancak yapının künyesi hakkında bize bilgi verebilecek bazı yazıtlar yer almaktadır. Yapının birinci katında, güney cephesindeki giriş kapısında (Fig. 15-19) bulunan haç motifi ve haç motifin altında, Latince ve Arapça dillerinde yazılmış yazıtlar dikkat çekicidir. Latin yazıtta "HOCSIG XP NOVINCI(E)S" (In hoc signo vinces) ifadesi yer almakta olup, "Bu işaretle kazanacaksın" anlamına gelmektedir. Bu sözün, Roma İmparatoru I. Konstantin'in M.S. 312 yılında Milvian Köprüsü Savaşı'ndan önce gördüğü rüya ile ilişkili olduğu rivayet edilir. Yazıtın ortasında bulunan XP (Chi-Rho) sembolü, İsa'nın Yunanca ismi ΧΡΙΣΤΟΣ (Christos) kelimesinin ilk iki harfinden oluşan bir Hristiyan sembolüdür. Latin yazıtın üzerinde ise tek satır halinde yer alan Arapça kitabe "بهذه العلامة تغلب" (Bi-hâzihi'l-'alâmeti tağlib), Latincedeki ifadeyle aynı anlama gelen "Bu işaretle kazanacaksın" sözünü içermektedir. Dolayısıyla, yapıda Batı Hristiyanlığına ait sembollerin bulunması, buranın Kapuçinlere ait bir yapı olduğunu doğrulamaktadır. Ayrıca, yapının 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında çekilmiş fotoğraflarıyla karşılaştırıldığında, günümüze ulaşan kısmın Kapuçinlere ait yapının bir parçası olduğu daha da güçlenmektedir.

4.2. Okulun Plan ve Mimari Özellikleri

Kapuçin Okul binası, Mardin'in I. Derece Kentsel Sit Alanı içinde, Latifiye Mahallesi'nde yer almakta olup 509 ada 1, 2, 15 ve 16 numaralı parselleri kapsamaktadır. Kentsel Sit Alanı'nın orta kesimlerinde, I. Cadde'nin güneyinde (Fig. 8), bir sokak aşağıda konumlanan bu yapı, Diyarbakır Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Müdürlüğü tarafından Kasım 2016'da II. Grup Yapı olarak tescil edilmiştir. Yapının çevresinde önemli tarihi yapılar bulunmaktadır; güneydoğusunda Artuklu dönemine ait Latifiye Camii, kuzeydoğusunda ise Protestan Kilisesi ve geleneksel sivil mimariye ait konutlar yer almaktadır.

Yapının geçmişiyle ilgili farklı kaynaklarda farklı tanımlamalara rastlanmaktadır. Firdevs Sayılan, 1987 yılında yayımladığı çalışmasında, okul binasının ikinci katındaki giriş kapısına ait bir fotoğrafı kullanarak yapıyı Şehmus Ersen Evi⁷⁰ olarak belirtmiştir. Daha sonra, 2010 yılında Gülnaz Güzel'in yüksek lisans tezinde yapılan katalog çalışmasında, aynı yapı

⁶⁹ Akyüz 1998, 103; Çerme 2008, 245.

⁷⁰ Sayılan 1987, 13-14.

Amanuel Şuha Evi ve Konsolosluk Binası⁷¹ olarak tanımlanmıştır. Zaman içinde el değiştiren yapı, günümüzde Gökhan Bike ve Selahaddin Bike adlı Müslüman Kürt bir aileye ait olup, otel olarak kullanılmak üzere planlanmaktadır.

Hafif eğimli bir araziye konumlanan yapı, doğu-batı doğrultusunda uzunlamasına dikdörtgen bir plan şemasına sahiptir ve ağırlıklı olarak düzgün kesme kalker taşı ile moloz taş kullanılarak inşa edilmiştir. Zemin ve birinci kattan oluşan yapının güney cephesinde, dikdörtgen formlu bir teras yer almakta olup, buradan Mezopotamya Ovası'na hâkim geniş bir manzara izlenebilmektedir. Zemin kat (Çiz. 1), güney-kuzey yönünde uzunlamasına dikdörtgen bir plana sahiptir. Kuzey tarafında, doğu-batı yönünde uzanan dikdörtgen formlu bir mekân yer almakta olup, üzeri çapraz tonozla örtülüdür. Bu mekâna güney yönündeki tek kapıdan giriş sağlanmaktadır. Plan düzeninde, güney ve kuzey yönlerinin ortasında konumlanan bir diğer mekânın batısından, güneye doğru uzanan L şeklinde bir mekân oluşturulmuştur. Çapraz tonoz örtülü olan bu L planlı mekâna (Fig. 9), batıdaki abbaradan giriş yapılmaktadır. Ayrıca, bu mekânın içerisinde iki adet kuyu/sarnıç ve taş şömine bulunmaktadır. Zemin katın güneyinde, dikdörtgen planlı başka bir mekân yer almakta olup, burada üç adet kare formlu payeler üzerinde yükselen çapraz tonoz örtü sistemi görülmektedir. Bu mekâna giriş, güneydeki dar sokaktan sağlanmaktadır. Yapının güneydoğu köşesinde ise güney-kuzey doğrultusunda uzanan, dikdörtgen planlı ve üzeri çapraz tonozla örtülü bir başka mekân bulunmaktadır. Girişi kuzey yöndeki tek kapıyla sağlanan bu mekânda, bir kuyu/sarnıcın yanı sıra tahıl çukuru olduğu söylenmektedir. Ayrıca, kat içinde farklı ölçeklerde birçok niş ve pencere açıklıkları yer almaktadır (Fig. 10).

Zemin kata giriş, yapının batısındaki abbara bölümünde yer alan iki ayrı kapıdan sağlanmaktadır. Kuzeyde bulunan kapı basık kemerli olup, güneydeki giriş ise iki farklı basık kemer formuna sahiptir. Her iki kapı da zemin kata doğrudan erişim imkânı sağlamaktadır. Güneydeki iki girişten sağ tarafta yer alan kapının her iki yanında, benzer form ve ölçülerde iki pencere bulunmaktadır. Yapıya ait olan abbaranın üstü çapraz tonozla örtülmüş olup, kuzeybatı yönündeki girişi sivri kemerli bir açıklığa sahiptir. Bu noktada, güney yönünde oluşan kot farkı nedeniyle iç mekâna merdiven basamaklarıyla inilmesi gerekmektedir.

Zemin katın batısında yer alan taş merdivenler (Fig. 12), birinci katın (Çiz. 2) teras katına ulaşımı sağlamaktadır. Doğru-batı yönünde uzunlamasına dikdörtgen bir plana sahip olan teras, güney cephesinde taş babalarla çevrelenmiştir. Terasın güneyinde ise doğu-batı yönünde uzanan ve iç mekânda farklı konseptlere sahip birden fazla mekândan oluşan bir yapı bulunmaktadır. Birinci kata giriş, güneydeki gösterişli cephede yer alan iki ana kapıdan sağlanmaktadır. Sağ taraftaki giriş kapısı, yapının güneydoğu köşesinde bulunan kare planlı, sekizgen formda bir kubbe ile örtülü özel bir mekâna açılmaktadır. Bu mekânın kubbesi oldukça yüksek olup (Fig. 13-20-21), diğer mekânlara göre kot farkı daha belirgin tutulmuştur. Kubbe, dört köşede yer alan mukarnaslı tromplarla geçişi sağlanan kaburgalı bir tonoz üzerine oturmaktadır. Mekânın tam ortasında, içten yivlendirilmiş küçük bir kubbe yer almakta olup, bu kubbenin çevresinde yıldız kollarının geçmelerinin arasına dört küçük pencere yerleştirilmiştir. Kubbe, hem içten hem de dıştan sekizgen forma sahip olup, yüksek bir kasnak üzerine oturtulmuştur. Günümüzde yıkılmış olan dış örtü sistemi, yalnızca eski fotoğraftan (Fig. 6) anlaşılabildiği kadarıyla, alaturka kiremit kaplı piramidal bir formda tamamlanmıştır. Tüm bu mimari özellikleriyle mekân, birinci katın en gösterişli bölümü olarak dikkat çekmektedir. Kubbeli mekânın güneybatısında, doğu-batı yönünde uzunlamasına uzanan, tek hol formunda bir alan bulunmaktadır. Üç ayrı mekân hissi veren bu alan, çapraz tonozlarla örtülüdür. Bu üç mekânın ortasında, güney yönü açık bir eyvan oluşturulmuş olup, üzeri çapraz tonozla

⁷¹ Güzel 2010, 90.

örtülmüştür. Eyvanın sağında ve solunda, kuzey-güney doğrultusunda uzunlamasına dikdörtgen planlı iki mekân yer almakta ve bu mekânların üst örtüsü çapraz tonozdan oluşmaktadır (Fig. 16-17). Kubbeli mekânın güneyine bitişik olarak konumlanan, doğu-batı yönünde uzanan dikdörtgen planlı başka bir mekân daha bulunmaktadır. Bu mekân da çaprazdan oluşan bir örtü sistemiyle kapatılmıştır. Doğu cephesine açılan bir pencere, mekâna doğal ışık sağlarken, benzer şekilde kubbeli mekândan da doğu yönüne açılan bir pencere bulunmaktadır.

Zemin kattaki taş şömine, kuyular (Fig. 11) ve sarnıçlar, bu bölümün büyük olasılıkla mutfak veya depolama alanı olarak kullanıldığını düşündürmektedir. Buna karşın, birinci kattaki daha özenli mekân düzenlemesi ile güney dış cephesindeki giriş kapılarında latin haç motifleri ve Katolik sembollerinin bulunması, buranın dini ve eğitim faaliyetlerine ev sahipliği yapan bir yaşam alanı olabileceğini göstermektedir.

4.3. Binanın Cephe ve Süsleme Özellikleri

Yapının süslemeleri, özellikle birinci katın güney dış cephesi (Çiz. 3, Fig. 13-15) ile güneydoğusunda bulunan kubbeli mekânda yoğunlaşmaktadır. Birinci katın güney cephesinde, yapının iki gösterişli giriş kapısı yer almaktadır. Bu kapıların sağında, solunda ve ortasında, benzer ölçü ve formlarda ikişer pencere bulunmakta olup, pencerelerin üst kısmı sivri kemerle tamamlanmaktadır. Sivri kemerlerin ve pencere açıklıklarının arasında, iç mekâna ışık girmesini sağlamak ve cephede hareketlilik oluşturmak amacıyla on kollu yıldız formu dairesel küçük pencereler yerleştirilmiştir. Bu pencerelerin sağında ve solunda sütunlar ve küçük sütun başlıkları eklenmiş olup, süslemeler sade tutulmuştur. Güney cephenin beden duvarının en üst kısmı, iki sıra mukarnas dizisiyle hareketlendirilmiş olup, alt kısmında püsküllü topaç süslemeli bir korniş yer almaktadır.

Güney cephesindeki sağ kapı (Fig. 15), iki basamaklı ve dikdörtgen formu olup, üstü sivri kemerle taçlandırılmış, alt kısmında basık kemerli bir düzenleme tercih edilmiştir. Sivri kemerin ortasından basık kemere kadar uzanan bir Latin haç motifi yer almakta, haçın hemen altında ise üst sırada Arapça, alt sırada ise Latince bir kitabe (Fig. 19) bulunmaktadır. Haçın dikey şeridinin yüzeyi bitkisel motiflerle bezenmiştir. Bu şeridin ortasında, dikey uzanan bir lale figürü ve onun gövdesini saran sarmaşık motiflerden oluşan bir kompozisyon yer almaktadır. Kapının basık kemeri ile sağ ve sol yan, yüzeyleri ise birbirini tekrar eden yoğun bitkisel ve geometrik motiflerle süslenmiştir.

Tomas Çerme'nin çalışmasında, yapının birinci katının güney cephesinde yer alan ve üzerinde Arapça ile Latince yazıtların bulunduğu giriş kapısına ait görseli kullanarak, buranın Mardin Katolik Patrikhanesi ile Kilise arasındaki kapı olduğu, yapının Mardin Müzesi olarak kullanıldığı ve 1895 yılında Mimarbaşı Sarkis Lole tarafından inşa edildiği⁷² iddia edilmiştir. Ancak, bu değerlendirme hatalıdır. Bahsi geçen kapı, günümüzde Mardin Arkeoloji Müzesi'ne ait olup, Çerme'nin görselini kullandığı kapı ise Kapuçin Okul Binası'na aittir. Dolayısıyla, bu iki yapı birbirinden bağımsızdır.

Güney cephesindeki sol kapısı (Fig. 14) ise iki basamaklı, dikdörtgen formu olup, çevresi birbirini tekrar eden zigzag motifleriyle bezenmiştir. Zigzagların arasında üç dilimli sivri kemerli bir kapı açıklığı yer almakta, kapının sağ ve soluna ise sütunlar ve sütunceler eklenmiştir. Sütunlar iç içe geçmiş düğüm motifleriyle süslenirken, sütunceler üzerinde ikişer adet insan bedenli melek kabartması (Fig. 18) dikkat çekmektedir. Sütuncelerin hemen üst kısmında ise karşılıklı bakan kuş kabartmaları yer almaktadır. Kapının basık kemerinin sağ ve solundan başlayarak üç dilimli kemere kadar uzanan yüzey, üzüm salkımları ve yaprak motifleriyle hareketlendirilmiştir. Kapının basık kemerinde beş adet ajur tekniği ile yapılmıştır. Basık kemerin hemen üzerinde bir haç motifi yer almakta olup, onun üst kısmında iç içe geçmiş

⁷² Çerme 2008, 23.

yıldızlardan oluşan dairesel formlu bir madalyon bulunmaktadır. Madalyonun etrafı ise zincir motifleriyle çerçevelenerek görsel bir bütünlük sağlanmıştır. Giriş kapısının sağ ve sol taraflarında benzer ölçülerde küçük nişler yer almakta olup, bu nişlerin üstü de bitkisel motiflerle bezenmiştir.

Güneydoğusunda yer alan kubbeli mekân (Fig. 20-21), sekizgen formda olup, yüzeyleri kaburgalarla belirginleştirilmiştir. Kubbenin merkezinde 32 kollu yıldız motifi yer almakta, sekizgen formun ara yüzeylerine ise dört küçük pencere eklenmiştir. Kubbe kollarının bitiminde mukarnas süslemeleri dikkat çekerken, kubbeyi taşıyan dört trompun üzeri de mukarnas süslemeleriyle zenginleştirilmiştir. Günümüze ulaşamayan kilise ve manastır yapılarında da kubbe kullanıldığı, hatta “Yıldızlar Kilisesi” olarak anıldığı belirtilmiştir. Okul binasındaki kubbe de çok kollu yıldız motifine sahip olmasıyla bu yapılarla benzerlik göstermektedir, bu da kilisenin büyük ihtimalle aynı şekilde tasarlandığını düşündürmektedir.

Birinci katın iç mekânında, farklı ölçülerde ve formlarda tasarlanmış çok sayıda niş bulunmaktadır. Bu nişlerin bazıları basık kemerli, bazıları sivri kemerli, bazıları ise üç dilimli olarak düzenlenmiştir. Üst örtü sisteminde ise çapraz tonozların merkezine sekiz kollu çiçek motifleri işlenmiş, tonozlardan aşağıya doğru inen kemerlerin uç noktaları mukarnas süslemeleriyle zenginleştirilmiştir. Bu detaylar, iç mekânda hem estetik hem de mimari bir bütünlük sağlayarak, yapının süsleme programına derinlik katmaktadır.

4.4. Okul Binasının Geçirdiği Onarım ve Restorasyon Çalışmaları

Kapuçinlere ait okul binası olduğu düşünülen yapıda, 2023 yılından itibaren kapsamlı restorasyon ve onarım çalışmaları yürütülmektedir. Mart 2025 itibarıyla devam eden bu çalışmalar kapsamında, yapının birinci katında, terasın doğu yönüne sonradan eklenen beton unsurlar (wc, mutfak ve banyo) ile teras bölümünde yapıya giriş sağlayan iki ana kapıyı ortadan bölen ek beton duvarlar kaldırılmış ve yapı özgün formuna kavuşturulmuştur. İç mekânda, zamanla eklenen, seramik kaplamalar, sıva ve boya katmanları temizlenerek orijinal dokusu ortaya çıkarılmış, sekizgen formlu kubbe de benzer şekilde arındırılmıştır. Birinci katın güney cephesinin sağında yer alan giriş kapısının üzerindeki tahrip olmuş Latin haç motifinin eksik kolları (Fig. 19), restorasyon sırasında tamamlanmıştır. Dış cephedeki taş yüzeylerde zamanla oluşan siyahlaşmalar temizlenerek yapının özgün görünümü yeniden ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Yapı, uzun yıllar konut olarak kullanıldığı için odalara sonradan eklenen bölmeler bulunmaktaydı. Bu süreçte zemin kat ve birinci katlara eklenen tuvalet, banyo gibi küçük mekânlar restorasyon sürecinde tamamen kaldırılmış, böylece yapının orijinal mekânsal düzeni yeniden ortaya çıkarılmıştır. Özellikle yapının birinci katında birden fazla mutfak, banyo ve tuvaletin bulunması, burada iki veya daha fazla ailenin yaşadığını ve ihtiyaçlarına yönelik bu tür ek bölmeler oluşturduğunu göstermektedir. Restorasyon ve onarım çalışmalarının tamamlanmasının ardından yapının otel olarak kullanılacağı belirtilmektedir. Bu nedenle, binanın zemin ve birinci katlarında bölmeler eklenerek daha fazla mekan oluşturulması amaçlanmıştır.

5. Günümüze Ulaşamayan Kilise ve Manastır Komplekslerinin Mimari Özellikleri

Günümüzde varlığını sürdüremeyen kilise ve manastır kompleksleri (Fig. 1-5), yalnızca 1918 yılı⁷³ ve öncesine ait fotoğraflardan⁷⁴ bilinmektedir. Bu yapılar, geniş bir alanı kaplayarak çevresindeki hastane gibi yapılarla birlikte bütünlüklü bir kompleks oluşturuyordu. Kentsel sit alanı içinde yer alan I. Cadde/Cumhuriyet Meydanı'ndan başlayarak güneye doğru uzanan bu

⁷³ URL. 2

⁷⁴ URL. 3; Raphael 1904.

yapı topluluğu, Latifiye Camii'nin kuzeybatısındaki bölgeyi de kapsamaktaydı (Fig. 5-7). Bununla birlikte, I. Caddenin bir alt sokağında yer alan Protestan Kilisesi'nin de bu komplekse ait olduğu düşünülmektedir. Kilisenin mevcut planı incelendiğinde, yapının kuzey-güney doğrultusunda uzandığı ve ibadet yönünün kuzeye baktığı görülmektedir. Oysa klasik kilise planlarında ve Hristiyan geleneğinde ibadet yönü doğuya dönüktür. Bu durum, yapının yakın dönemde dönüştürülmüş bir mekân olduğunu düşündürmektedir. Eski fotoğraflara göre oldukça geniş bir alanı kapladığı anlaşılan Kapuçin yapıları kuzeybatısında, günümüzde Protestan Kilisesi yer almakta olup, söz konusu yapının geriye kalan bölümlerinden biri olabileceği ihtimali değerlendirilmektedir. Ayrıca, Cumhuriyet Meydanı'nın bulunduğu alanda geçmişte bir Hristiyan mezarlığının yer aldığı da söylenmektedir.

Kaynaklara göre Mardin'de Peder Nicolas Castells ve Peder Zacharie de Contignano'nın vefatlarının ardından defnedildikleri yerde, Kapuçin Misyonu'na ait küçük bir hastane bulunmaktaydı. Kilise ise yalnızca bodrum katından oluşmaktaydı. Mevcut alanın yetersizliği nedeniyle Kapuçinler, hastaneye bitişik bir evi 75 kuruş karşılığında satın alarak burayı kiliseye dönüştürmek ve hastaneyi genişletmek istemişler. Ancak, bu amaçlarını gerçekleştirebilmeleri için bir Osmanlı devletinden bir ferman almaları gerekiyordu. 1871 yılında, Fransa Büyükelçisi Kont de Vogue'un desteğiyle gerekli izni elde ettiler. Yapım süreci uzun sürdü ve çalışmalar ancak 1885 yılında tamamlanabildi. Söz konusu benzer kaynağa göre, inşa edilen kilise Mardin'in en büyük ve en fazla ziyaret edilen ibadethanelerinden biri haline gelmişti. 42 metre uzunluğundaki yapı, Latin haçı planına sahip olup, kubbesi Roma tarzında inşa edilmişti. Kilisenin mühendislik çalışmalarını, Peder Leonard'ın yakın arkadaşı olan Peder Jean-Baptiste de Castrogiovanni yürütmüştü. Dönemin Mardin Valisi, ona aynı zamanda şehirden geçen yolun çizimini yapma ve inşasını denetleme görevini de vermişti. Bu yol, Anadolu ve Mezopotamya'daki en iyi şekilde tamamlanmış yollar arasında kabul edilmekteydi. Kapuçin Manastırı'nın bulunduğu alanda, Peder Jean-Baptiste bir erkek ve bir kız koleji inşa etmiş, ayrıca bu eğitim kompleksine Lons-le-Saunier'li Fransiskan Rahibeleri için bir şapel de eklemişti⁷⁵. Böylece, birden fazla yapının yan yana inşa edilmesiyle manastır ve çevresi, birbirini tamamlayan büyük bir kompleks haline getirilmişti.

1918 yılında çekilden fotoğraflarda, Kapuçin kilisesi, doğu-batı yönünde uzanan dikdörtgen planlı bir yapıya sahipti. Üzeri beşik çatıyla örtülü olup, batısında kare gövdeli ve üzeri üçgen formlu küçük bir çan kulesi bulunmaktaydı. Yapı, zemin ve birinci kattan oluşmakta olup, doğu cephesinde apsis yer almaktaydı. Zemin katta iki farklı giriş mevcutken, birinci katın doğu cephesinin tam ortasında apsisin hizasına denk gelen büyük bir dikdörtgen pencere bulunmaktaydı. Bu pencerenin sağında ve solunda, benzer form ve ölçülere sahip ikişer küçük pencere daha yer almaktaydı. Kilisenin güney cephesinde ise birinci katta toplam sekiz pencere sıralanmıştı. Aynı katta, doğu-batı yönünde uzanan ve korkuluklarla çevrili bir teras bulunmaktaydı.

Yapının güneyinde, zemin katta en az yedi sıra açık kemerli revak ile çevrelenmiş bir avlu yer almaktaydı. Bu avlu, yüksek duvarlarla çevrili olup, birinci kata erişim güneybatı köşesinde bulunan merdivenler aracılığıyla sağlanmaktaydı. Zemin kattaki avluya giriş ise güneybatıdaki basık kemerli tek bir kapıdan yapılmaktaydı.

Kilise kompleksine kuzeybatısından bitişik olarak, üzeri sekizgen formlu bir ana kubbeyle örtülü ayrı bir yapı inşa edilmişti. Kilise ile bu kubbeli yapının doğu yönünde, açık avlulu küçük bir bölüm bulunmaktaydı. Bu kapalı mekâna giriş, doğu cephesindeki iki farklı kapıdan sağlanmaktaydı. Yapı, kilise gibi zemin ve birinci kattan oluşmakta olup, kubbesinde sekiz adet benzer ölçülerde pencere bulunmaktaydı. Ayrıca, birinci katın doğu cephesinde iki

⁷⁵ URL. 1

pencere görülmekteydi. Bu kubbeli yapı ile günümüzde hâlâ ayakta olan Kapuçinlere ait okulun kubbesi de sekizgen formlu benzer tarzda yapılmıştır.

6. Karşılaştırma ve Değerlendirme

Mardin ve Midyat'taki kiliselerde ibadet mekânları genellikle zemin katta yer alırken, Kapuçin Kilisesi'nin birinci kata konumlanmıştır. Ayrıca, günümüze ulaşan Kapuçin Okulu binasının birinci katında, özellikle güney dış cephesinde yoğun taş süslemeleri göze çarpmaktadır. Bu süslemeler arasında, sol taraftaki giriş kapısında yer alan sütun başlıkları üzerinde ikişer adet insan bedenli melek kabartmasına rastlanmaktadır. Benzer figürler, Mardin'deki Jaklin Ezilmez Evi'nin baş oda mihrabiye formlu nişinde (1881)⁷⁶, Dokmaklar Evi'nin (1890)⁷⁷ baş odasında bulunan mihrap nişinin istiridye kabuğu formlu kavsarasında ve sütun başlıklarında, insan başlı ve kanatlı melek figürlerinde⁷⁸ de yer almaktadır. Aynı şekilde, Çerme Ailesi Evi-Şah Kulu Bey Konağı'nda (1909)⁷⁹ iç mekâna giriş kapısındaki sütun başlıklarında insan başlı melek kabartmaları rastlanılmaktadır. Midyat'taki Mort Şimuni Kilisesi'nin (1889) kare formlu çan kulesindeki sütun başlıklarında da benzer süslemelere rastlanır. Üstelik, çan kulesindeki Süryanice kitabe, Mardinli mühendis/mimar Ablaḥad'ın adı geçmektedir⁸⁰. Mardin ve Midyat'taki evlerdeki süslemelerin yer aldığı yapılar, benzer dönemlere ait olup, Midyat'taki kitabe de yer alan mimar/mühendis ismi, bu yapıların Mardinli Ablaḥad tarafından inşa edilmiş olabileceğini düşündürmektedir.

Okul binasının giriş kapısının sütun başlarının hemen üst kısmında, birbirine karşılıklı bakan kuş kabartmaları yer almaktadır. Benzer örnekler, Mardin'de, Ermeni olan Koçhisarlı-Kosallı Evi'nin (1911)⁸¹ baş oda mihrabiye formlu nişinde, Dokmaklar Evi'nin (19. yüzyıl)⁸² ikinci katında, güney cephesindeki kapı sütuncelerinin başlıkları üzerinde ve yine baş odasının doğu duvarında yer alan anıtsal mihrap nişinde⁸³ rastlanmaktadır. Ayrıca, Cercis Murat Konağı'nda (1888)⁸⁴ baş odadaki mihrap nişinde ve Çerme Ailesi Evi-Şah Kulu Bey Konağı'nda eyvan sütun başlıklarında da kuş kabartmaları görülmektedir. Midyat'taki Shmayaa Hotel'in (19. yüzyıl sonu) ile Hercai Konağı (1899) olarak bilinen yapının ikinci katındaki eyvan formlu girişin sağ ve solunda benzer güvercin figürleri görülmektedir.

Okul binasındaki kapının basık kemerinin sağ ve solundan başlayarak üç dilimli kemere kadar uzanan yüzey, üzüm salkımları ve yaprak motifleriyle bezenmiştir. Benzer süslemelere, Mardin Ulu Camii'nin (1306H/1888) minaresinin batı yönündeki giriş kapısında, Dokmaklar Evi'nin ikinci katının güney cephesindeki kapısında ve baş oda mihrabiye formlu nişinde⁸⁵ rastlanmaktadır. Aynı motifler, Emel Balamur Evi'nin (1898)⁸⁶ mihrabiye formlu nişinde ve Abdürrahim Bakay Evi'nin (1899)⁸⁷ baş oda mihrabiye formlu nişinde de yer almaktadır. Ayrıca, Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi ve Dilek Sabancı Sanat Galerisi'nin 19. yüzyıla tarihlenen giriş kapısını çevreleyen bordürde üzüm salkımı ve yaprak motifleri görülmektedir.

⁷⁶ Karabulut 2019, 58.

⁷⁷ Açıkyıldız 2017, 23.

⁷⁸ Açıkyıldız 2017, 24.

⁷⁹ Güzel 2010, 85.

⁸⁰ Kaya 2025.

⁸¹ Güzel 2010, 51-52; Karabulut 2019, 77.

⁸² Açıkyıldız 2017, 23.

⁸³ Açıkyıldız 2017, 24.

⁸⁴ Açıkyıldız 2018, 169.

⁸⁵ Açıkyıldız 2017, 23.

⁸⁶ Karabulut 2019, 28-32.

⁸⁷ Karabulut 2019, 23.

Benzer biçimde, Midyat'taki Hercai Konağı (1899)'nın ikinci katında, doğu yönündeki baş oda girişi kapısında da aynı motifler yer almaktadır.

Dokmaklar Evi, kentsel sit alanı içinde, Kapuçin yapıların bulunduğu Latifiye Mahallesi'nde yer almaktadır. Birgül Açıkyıldız'a göre, yapının güney cephesinde ve iç mekân duvarlarında Latin ve gamalı haç motifleri kullanılmıştır. Konutun giriş kapısının üstünde yer alan büyük boyutlu Latin haçı, doğrudan Katolik mezhebine referans vermektedir⁸⁸. Benzer bir motif kullanımı, I. Cadde üzerinde, Kapuçinlerin yıkıldığı yapılarla çok yakın konumda bulunan (kuzeybatıda) Cercis Murat Konağı'nın birinci katında da görülmektedir. Bu yapının iç mekânındaki baş odaların nişlerinde haç motifi, kuş, melek ve insan figürleri ile üzüm salkımı ve yaprak motifleri, Kapuçin okulunun güney cephesindeki süslemelerle benzerlik göstermektedir. Dolayısıyla, Dokmaklar Evi ve Cercis Murat Konağı'ndaki süslemeler, bu yapıların Kapuçin cemaatine ait bir aileye mensup olma olasılığını ortaya koymaktadır.

Kapuçinlere ait okul binasının birinci katında, güneydoğuda yer alan sekizgen formlu gösterişli kubbe, hem form hem de süsleme açısından günümüze ulaşamayan Kapuçin Kilisesi ve manastır yapısındaki kubbeyle benzerlik göstermektedir. Ayrıca, iç mekânda sergilediği stil özellikleri bakımından, Mardin'deki Deyrulzafaran Manastırı ve Batman'ın Beşiri ilçesindeki Mor Kuryakos Manastırı'nın (1897) kubbeleriyle ortak mimari unsurlar taşımaktadır. Kubbe, dıştan sekizgen formda olup, yüksek bir kasnak üzerine oturtulmuştur. İç mekânda ise tromplar ve içi dolu mukarnaslarla zenginleştirilmiş bir kubbe yapısına sahiptir. Bu tür bir kubbe düzeni, Mardin'deki Ulu Camii (1176-78), Sitti Radviyye Medresesi ve hamam kubbeleri(1176-1184), Eminüddin Hamamı (12. yüzyıl), Dunaysır Ulu Camii(1204), Melik Mahmud Camii(14. yüzyıl), Latifiye Camii(1371), Zinciriye Medresesi(1385), Kasimiye Medresesi (14. yy. sonu ile 15. yy. başı), Hamza-i Kebir Zaviyesi(1438), Reyhaniye Camii (15. yy. sonu ile 16. yy. başı), Şeyh Muhammed Zırrar Camii (1326H/1908)⁸⁹, Şeyh Hamit Türbesi (1298H/1880)⁹⁰ ve Midyat-Cevat Paşa Camii(19. yy. sonu ile 20. yy. başı) gibi yapıların kubbeleriyle benzerlik göstermektedir. Bu örnekler, Artuklu döneminden Osmanlı Devleti'nin son yıllarına, yani 20. yüzyılın başına kadar, dini yapılarda cami, türbe ve medreselerde, sivil mimaride ise özellikle hamamlarda kubbenin yaygın bir üst örtü unsuru olarak tercih edildiğini göstermektedir. Dolayısıyla, Kapuçin Okulu'nun mimarisinin bölgedeki dini ve sivil yapıların etkisinde şekillendiği anlaşılmaktadır.

Okul binasının birinci katında dikkati çeken bir diğer unsur ise güney cephesinde, sağ tarafta bulunan kapıda yer alan Latince ve Arapça kitabelerdir. Benzer bir kitabe, Midyat'ın Işıklar Mahallesi'nde bulunan ve dönemin Midyat Belediye Başkanı Süryani Protestan Gelle Hırmız'a ait olan konakta⁹¹ da görülmektedir. Zemin ve birinci kattan oluşan bu konağın giriş kapısının üzerinde yer alan 65 x 40 cm ölçülerindeki kitabe, damla motifi içinde düzenlenmiş olup üç satırı Arapça, iki satırı ise Latince yazılmış ve 1900 yılına tarihlendirilmiştir. Bölgede Latince yazıtların yaygın bir gelenek olmamakla birlikte, Kapuçin ve Protestan misyonerlerinin etkisiyle ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Bu durum, misyon faaliyetlerinin yazılı kültür üzerindeki etkisini göstermesi açısından önem taşımaktadır. Bunun yanı sıra, okul binasının birinci katındaki iç mekânda, üst örtü sistemini oluşturan çapraz tonozların merkezine sekiz kollu çiçek motifleri işlenmiştir. Benzer süsleme örnekleri, Koçhisarlı-Kosallı Ailesi Evi'nin iç mekânındaki çapraz tonoz süslemesinde ve Gelle Hırmız'a ait konağın birinci katındaki eyvanın çapraz tonozunun ortasında da görülmektedir.

⁸⁸ Açıkyıldız 2017, 30.

⁸⁹ Öztürk 2024, 192.

⁹⁰ Altun 1971, 112.

⁹¹ Günümüzde bu konak, aslen İdilli (Hezex) olan müslüman Kürt bir aileye ait olup hâlâ konut olarak kullanılmaktadır.

Bu ortak süsleme anlayışı, Mardin'in zengin etnik ve kültürel yapısını yansıtmaktadır. Bölgede taş işçiliğinde ustalaşan Hristiyan zanaatkarların, sadece kendi dini yapılarında değil, İslami yapılar ve sivil mimari örneklerinde de görev almaları, sanat anlayışlarını farklı yapılara taşımalarına olanak sağlamıştır. Bu etkileşim, Mardin'deki mimari süslemenin hem Hristiyan hem de Müslüman yapılarında benzer motiflerle şekillenmesine neden olmuştur.

7. Sonuç

Kapuçin misyonerleri, Mardin'de 17. yüzyıl ortalarından 1915 yılına kadar Süryani, Keldani ve Ermeni Hristiyan toplulukları arasında faaliyet göstermiş, zamanla nüfuslarını artırarak bölgede kalıcı bir varlık kazanmışlardır. Katolik inancına mensup bu misyonerler, ilk dönemlerde Ortodoks Hristiyan dini liderleri tarafından sıcak karşılanmamış ve aralarında çeşitli gerilimler yaşanmıştır. Ancak misyonerlik faaliyetlerinin zamanla genişlemesiyle mevcut kilise ve yapılar yetersiz kalmış; bu durum Kapuçinleri, yeni yapılar inşa etmeye yönlendirmiştir.

Bu süreçte, Başbakanlık Osmanlı Arşivi belgeleri, Kapuçin misyonerlerinin yazılı kaynakları ve dönemin seyyahları tarafından çekilen fotoğraflar aracılığıyla, Mardin'de ev satın alındığı ve bunların yerine büyük kiliseler, manastırlar, hastaneler ile okul binalarının inşa edildiği anlaşılmaktadır. Söz konusu yapılar, ağırlıklı olarak Mardin kentsel sit alanı içerisinde, özellikle I. Cadde (Cumhuriyet Meydanı) ile Latifiye Mahallesi çevresinde, kentin en işlek bölgelerinde konumlanmıştır. Kapuçinlerin faaliyetlerini bu bölgelerde yoğunlaştırdığı görülmektedir. Yapıların önemli bir kısmı 1918 yılına kadar varlığını sürdürmüş, ancak bu tarihten sonra yapılan yol çalışmaları ve kentsel müdahaleler sonucunda bazıları yıkılmış, bazıları ise dönüştürülerek başka işlevlerde kullanılmaya başlanmıştır.

Bu yapılar arasında, Kapuçinlere ait olduğu düşünülen bir okul binası tespit edilmiştir. Zemin + 1 kattan oluşan bu yapı, özellikle birinci katın güney cephesinde yer alan giriş kapısında görülen sembolik yazıtlar ile dikkat çekmektedir. Kapının üzerinde Arapça “بهذه العلامة تغلب” ve Latince “HOCSIG XP NOVINCI(E)S” ifadeleri yer almakta olup, her iki ibare de “Bu işaretle kazanacaksın” anlamını taşımaktadır. Bu tür yazıtlar, yapının Katolik inancıyla ve Batı Hristiyanlığıyla olan bağlantısını açıkça ortaya koymaktadır. Ayrıca, birinci katın güneydoğusunda yer alan kubbeli oda bir ibadet mekânı olarak düzenlenmiştir; bu odanın doğuya açılan bir penceresi bulunmaktadır. Söz konusu semboller ve mimari özellikler, yapının Kapuçin misyonerlerine ait olduğunu doğrular niteliktedir.

Yapının 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında çekilmiş eski fotoğraflarla karşılaştırılması sonucunda, günümüze ulaşan kısmın söz konusu yapının bir parçası olduğu yönündeki değerlendirme daha da güçlenmiştir. Okul binası, Mardin ve Midyat'ta yaygın olarak kullanılan kesme kalker taşından inşa edilmiştir. Cephe düzenlemeleri açısından bölgedeki dini ve sivil mimariyle benzerlikler göstermektedir. Özellikle birinci katın güney cephesi, giriş kapıları ve güneydoğudaki odada yer alan süslemeler, yapının bir Hristiyan dini okulu olarak kullanıldığını göstermektedir. Bu süslemeler arasında insan bedenli melek kabartması ve haç motifleri öne çıkmakta; özellikle kapı çevrelerinde kullanılan bezemeler, dönemin kent mimarisinde görülen anıtsal cephe düzenlemelerini yansıtmaktadır. Söz konusu yapının günümüzde restore edilerek otel olarak işlevlendirilmesi planlanmaktadır.

Bu çalışma, Mardin'deki Kapuçin misyoner varlığına ait yapılar üzerine yapılan ilk alan araştırmalarından biri olması bakımından önem taşımaktadır. Elde edilen bulgular, Kapuçinlerin Mardin'in kentsel dokusu içinde belirli alanlarda yoğunlaştığını ve bu bölgelerde dini, eğitim ve sağlık hizmetleri sunan yapılar inşa ettiklerini göstermektedir. Ayrıca, tespit edilen okul yapısı üzerindeki yazıtlar ve mimari özellikler, Batı Hristiyanlığının simgesel izlerini taşımakta ve yapının işlevi ile inşa amacı hakkında doğrudan veriler sunmaktadır.

Ancak mevcut veriler sınırlıdır ve yapıların tümü henüz tespit edilememiştir. Bu bağlamda, gelecekte gerçekleştirilecek kapsamlı arşiv araştırmaları, fotoğraf analizleri ve alan çalışmaları ile Kapuçinlere ait yapıların daha ayrıntılı biçimde belgelenmesi mümkündür. Aynı zamanda, bu yapıların günümüzdeki durumu, korunma düzeyleri ve dönüşüm süreçleri üzerine yapılacak yeni çalışmalar, Mardin'in çok katmanlı kültürel mirasını anlamada önemli katkılar sağlayacaktır.

Çıkar Çatışması / Conflicts of Interest: Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder. / The author declares no conflict of interest.

Kaynakça

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA)

HR.MKT, 736/1.

HR.MKT, 765/97.

DH.MKT, 2805/79.

HR.TH., 375/32.

ŞD, 40/32.

DH.H, 31/75.

BEO, 4367/327451.

Açıkyıldız, B. 2017, "Mardin'de Kültürlerarası Yaşam: Konut Mimarisi Bağlamında Bir Değerlendirme", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 27, 7-60.

Açıkyıldız, B. 2018, "Mardin in the Post-Tanzimat Era: Heritage, Changes and Formation of an Urban Landscape", *Journal of Ethnic and Cultural Studies*, 159-185.

Akyüz, G. 1998, *Mardin İli'nin Merkezinde Civar Köylerinde ve İlçelerinde Bulunan Kiliselerin ve Manastırların Tarihi*, Resim Matbaacılık, İstanbul.

Altun, A. 1971, *Mardin'de Türk Devri Mimarisi*, Gün Matbaası, İstanbul.

Annales de l'Association de la Propagation de la Foi. 1830, Lyon.

Annales Franciscaines. 1869, Librairie de ve Poussielgue et Fils, Paris.

Armalto, S. 1993, *Türkiye Mezopotamya'sında Mardin*, (Çev. T. Karataş), Nsibin Yayınevi, İsveç.

Chantrel, J. 1905, *Annales Catholiques: Revue Religieuse Hebdomadaire de la France et de l'Église*, Paris.

Constant, P. 1931, *Capucins Missionnaires: Syrie, Liban, Turquie*, Marseille.

Cuinet, V. 1891-1894, *La Turquie d'Asie, Géographie Administrative: Statistique, Descriptive et Raisonnée de Chaque Province de l'Asie Mineure*, Paris.

Çağlayan, M. 2024, "Mardin'den Bir Ermeni Kültür Mirası: Surp Hovsep (Mar Yusuf) Kilisesi", *Journal of Archaeology & Art*, 213-222.

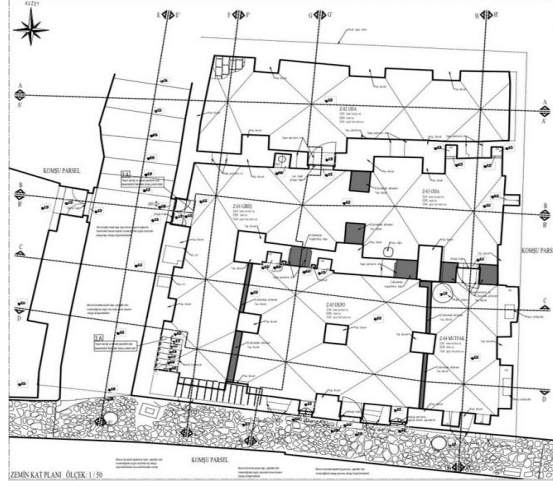
Çerme, T. 2008, "Zengin Eski Kent Dokuları Birikimine Sahip: Mardin", *Arkitekt*, 517, 14-29.

D'Alençon, U. 1902, *Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque Franciscaine Provinciale*, Paris.

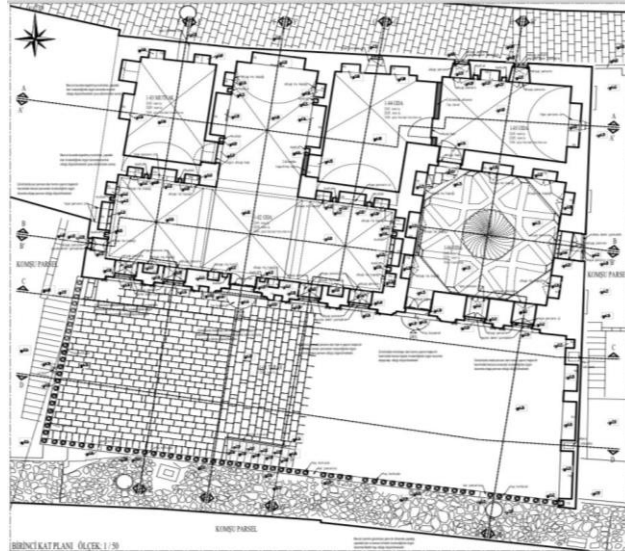
D'Assise, S. F. 1900, *Études Franciscaines* / Publiées par des Religieux de l'Ordre des Frères Mineurs Capucins, Paris.

- Güzel, G. 2010, *Mardin'deki Osmanlı Dönemi Mimari Yapılarında Taş Süsleme*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van.
- Hyacinthe, S. 1991, *Mardine : La Ville Héroïque*, Maison Naaman, Liban.
- İvrendi, S. 2022, “*Mor Efrem Manastırı*”, *Tur 'Abdin'in Risk Altındaki Süryani Mimari Mirası*, İstanbul.
- Jullien, M. 1898, *La Nouvelle mission de la Compagnie de Jésus en Syrie*, Tome I, Tours.
- Karabulut, İ. H. 2019, *Tarihi Mardin Evlerinin Başoda Geleneği*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van.
- Kaya, N. 2025, “Syriac and Armenian Stonemasons, Architects, and Engineers from the 6th to the 21st Century: Input of Unpublished Inscriptions from Mardin, Midyat, and their Surroundings”, *Oriens Christianus*, 108 Volume (Basımda).
- Laverrière, S. 1919, *Les Missions Catholiques, bulletin hebdomadaire de l'Oeuvre de la propagation de la foi*, Paris.
- Michel, R. P. 1896, *Les Missions Latines en Orient, Revue de l'Orient Chrétien, Supplément Trimestriel*, 1^{re} Année, Vol. I, Paris, 88-123.
- Nijeholt. L.-Martinus T. 1872, *Voyage en Russie, au Caucase et en Perse, dans la Mésopotamie, le Kurdistan, la Syrie, la Palestine et la Turquie: Exécuté Pendant les Années 1866, 1867 et 1868*. Tome 4, Paris.
- Nîmes, D. 1872, *La Semaine Religieuse de la Ville et du Diocèse de Nîmes*, Nîmes.
- Özcoşar, İ. 2009, *Merkezileşme Sürecinde Bir Taşra Kenti Mardin (1800-1900)*, Mardin Üniversitesi Yayınları, Mardin.
- Öztürk, A. R. 2024, *Mardin İl Merkezinde Türbe Mimarisi*, Hacı Bayram Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Piolet, J. B. 1900-1903, *Les Missions Catholiques Françaises au XIXe Siècle*, Tome 1, Paris.
- Raphael, P. 1904, *Mission de Mésopotamie et d'Arménie Confiée aux Frères Mineurs Capucins de la Province de Lyon*, Éditions du Capucin.
- Sayılan, F. 1987, *Mardin Evleri*, Türkiye'miz, 7-49.
- Scheil, R. P. 1896, « Une Page de l'histoire de l'Église de Mardin au Commencement du XVII^e Siècle ou les Tribulations de Cas Elia ibn al-Osir Racontées par Lui-même Publiées d'après le Texte arabe », *Revue de l'Orient Chrétien, Supplément Trimestriel*, 1^{re} Année, Vol. I, Paris, 43-87.
- Tfinkdji, J. 1913, *L'église Chaldéenne Catholique Autrefois et Aujourd'hui*, Paris.
- Vartanuş, A. Ç. 1999, “Melkon Tazbazya'nın Hayatı”, *Tarih ve Toplum, İletişim Yayınları*, Sayı :184, 239-247.
- URL 1 https://leonardmelki.org/article/9/%C3%A0-mardine/fr_10/02/2025
Erişim Tarihi. 02.12.2024.
- URL 2 https://www.deutschefotothek.de/documents/obj/71612106/df_a_0036887_001
Erişim Tarihi. 06.01.2025.
- URL 3 <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/43973>
Erişim Tarihi. 02.02.2025.

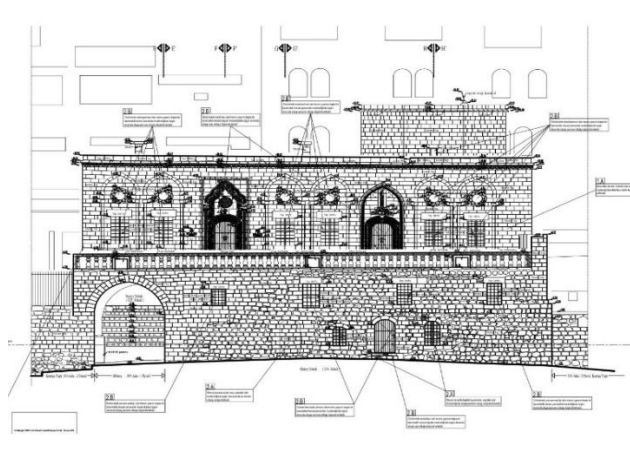
Çizim ve Görseller



Çiz. 1: Okul Binası, Zemin Kat Planı, (Mikail Oğuz, 2024)



Çiz. 2: Okul Binası, Birinci Kat Planı (Mikail Oğuz, 2024)



Çiz. 3: Okulun zemin ve birinci katının güney cepheleri (Mikail Oğuz, 2024)

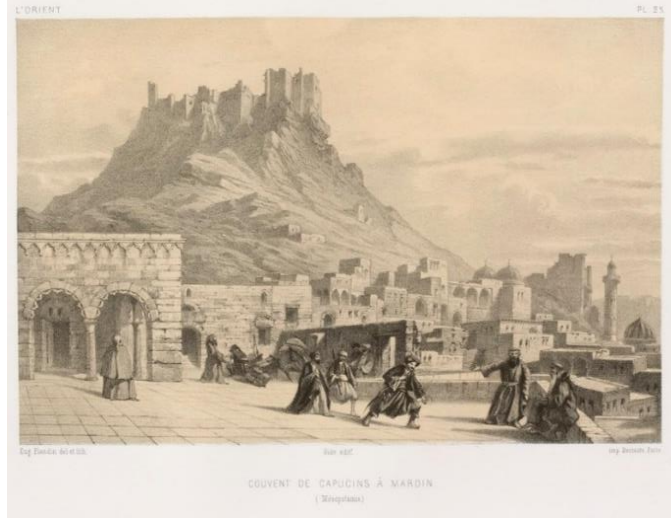


Fig. 1: Kapuçin Manastırının Gravürü (Eugène Flandin, 1853-1867)

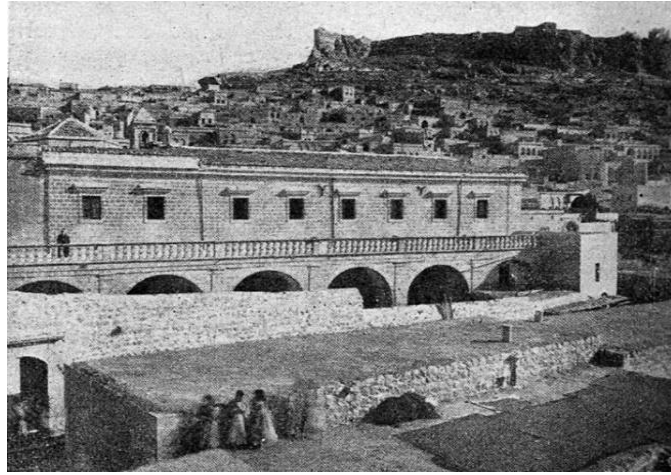


Fig. 2: Mardin'deki Kapuçin Rahiplerinin Manastırı (Yakın Doğu Kapuçinler Vadi-Provins Arşivleri, S. François Evi, Mteyleb, Lübnan, 1915 öncesi)



Fig. 3: Kapuçin Rahiplerinin Misyoner Binası, güneyden (Père Raphael, 1904)



Fig. 4: Mardin ve Kapuçin Misyoner Binasına ait kubbeli mekânın dıştan görüntüsü (Carl Unlig, 1918)



Fig. 5: Kapuçin Misyoner Binalarının Doėudan G r n m : Kilise ve Manastır (Carl Uhlig, 1918)

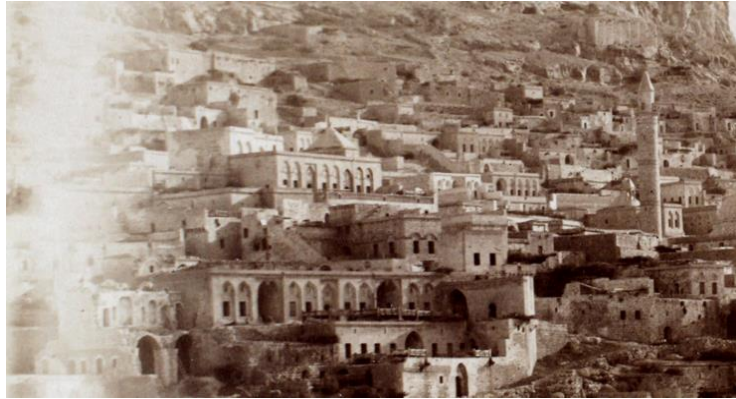


Fig. 6: Kubbeli Okul Binası ve Güneydoğusunda Latifiye Camii Görünümü (SALT Research)



Fig. 7: Cumhuriyet Meydanı ile Latifiye Camii görünümü (2025)



Fig. 8: Okul Binasının kuzey dış cepheden görünümü (2025)



Fig. 9: Zemin Kat iç mekan (2025)



Fig. 10: Zemin Kat iç mekan ve nişleri (2025)



Fig. 11: Zemin Kattaki Kuyu ve Şömine (2025)



Fig. 12: Zemin Kattan Terasa Çıkan Taş Merdivenler (2025)



Fig. 13: Birinci kat, teras ve güney dış cephesi (2025)



Fig. 14: Birinci kat, güney cephesi sol yöndeki kapı (2025)



Fig. 15: Birinci kat, güney cephesi sağ yöndeki kapı (2025)

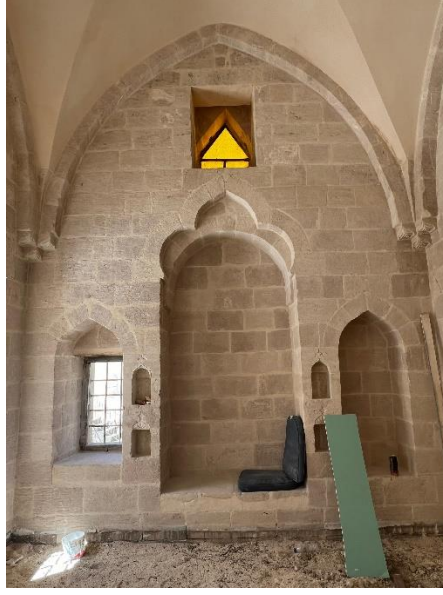


Fig. 16: Birinci kat, iç mekan görüntüsü (2025)



Fig. 17: Birinci kat, iç mekan ve nişlerin görüntüsü (2025)

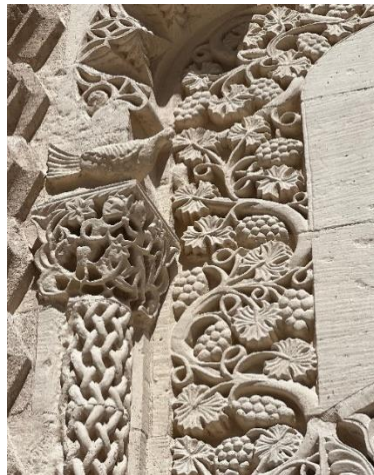


Fig. 18: Birinci kat, sol kapıdaki süsleme detayları (2025)

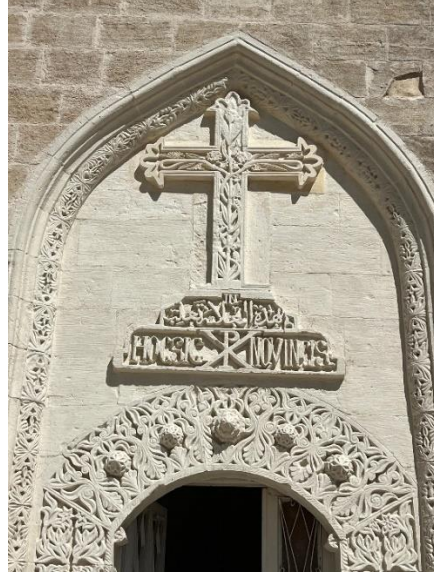


Fig. 19: Birinci kat, sağ kapıdaki süsleme ve kitabe detayları (2025)



Fig. 20: Birinci kat, kubbeli mekanın içten görüntüsü (2025)

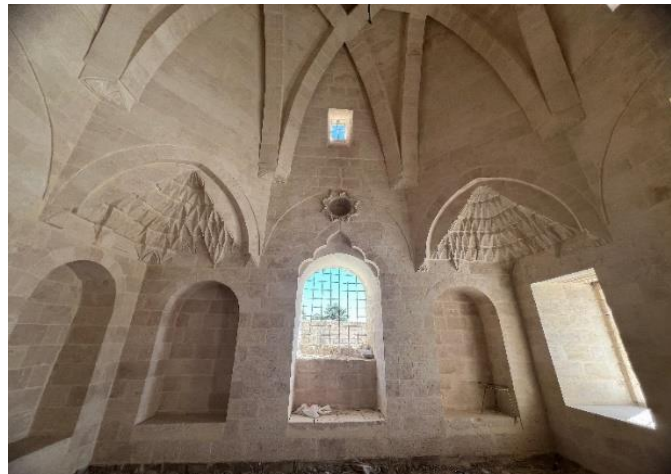


Fig. 21: Birinci kat, kubbeli mekanın içten doğu yönü (2025)

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 10, Sayı/ Issue 18 (Haziran/ June 2025), ss./ pp. 130-143
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1638044



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 11. 02. 2025
Kabul Tarihi/ Accepted: 27. 06. 2025

ŞIRNAK/CİZRE'DEKİ SİTTİ NEFİS PINARI (ÇEŞMESİ) KORUMA ÇALIŞMALARI HAKKINDA BİR ARAŞTIRMA

A SURVEY ON PRESERVATION WORKS FOR SİTTİ NEFİS SPRING (FOUNTAIN) IN CİZRE, ŞIRNAK

Şahabettin ÖZTÜRK*

Öz

Anadolu'yu kuzey Mezopotamya'ya bağlayan önemli bir geçit noktasında bulunan Cizre, hem tarihi hem de konumu itibarıyla oldukça önemli bir yere sahiptir. Tarihi kentte mimari yapılaşma, Bazabda Kalesi ve çevresinde yoğunlaşmıştır. Cizre, Yavuz Sultan Selim döneminde Osmanlı topraklarına katılarak, sivil ve askeri mimari yapılar inşa edilmiştir. Kentte 1950 yıllarında başlayan yoğun betonarme çarpık yapılaşma ile birçok tarihi yapı tamamen yıkılmıştır.

Günümüzde ayakta kalan sınırlı sayıdaki tarihi mimari yapıların korunması çeşitli kurumlar tarafından yapılmaktadır. Koruma çalışmaları başlatılan mimari yapılardan biri de tescilli Sitti Nefis Çeşmesi'dir. Cizre Belediyesi tarafından 2017 yılında başlatılan koruma çalışmaları kapsamında Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi tarafından koruma projesi hazırlanmıştır. Cizre Yafes Dağkapı Mahallesi'nde yer alan Sitti Nefis Çeşmesi'nin inşa kitabesi mevcut değildir. Çeşmenin genel mimari özellikleri ve bölgedeki diğer yapı mimari özellikleri ile kıyaslandığında XIX. yüzyıl içerisinde inşa edildiği düşünülmektedir. Yapının güney cephesi kısmen zemin altında kalarak yol ile sınırlandırılmış, doğu cephesi tamamıyla yere gömülmüş, sağır; kuzey ve batı cepheleri ise taş

* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Doç. Dr. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Van/Türkiye. E-posta: sahozturk13@gmail.com ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-6979-3342>

duvar ile çevrelenmiştir. Dikdörtgen planlı içten üzeri sivri kemer tonoz, dıştan düz dam ile örtülü yapıya batıdan bir kapı yardımıyla girilmektedir.

Sitti Nefis Çeşmesi'nin batı giriş bölümünde avlu mevcuttur. Sitti Nefis Çeşmesi'nin doğu duvarının ortasında zemindeki bir dehlizden akan su, dikdörtgen planlı havuza dolarak batı bölümündeki kapalı bir kanal ile dışarıya drene edilmektedir. Sitti Nefis Çeşmesi'nin zemin, beden duvarlar ve örtü sisteminin inşasında kaba yonu taş kullanılmıştır. Son derece yalın inşa edilen yapıda süslemeye yer verilmemiştir. Bu araştırma kapsamında, Sitti Nefis Çeşmesi'nin koruma yöntemleri, mimari ve teknik yapım özellikleri hakkında bilgi verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cizre Su Mimarisi, Sitti Nefis Çeşmesi, Koruma, Tonoz, Düz Dam.

Abstract

Situated in an important passageway connecting Anatolia to northern Mesopotamia, Cizre holds a prominent place in terms of both its historical significance and geographical location. Architectural construction in the historical city was concentrated around Bazabda Castle and its surrounding neighborhood. Religious, civic, and military architectural structures were built following Cizre's annexation to Ottoman territory during the reign of Selim I. However, since the 1950s, extensive irregular reinforced concrete construction has led to the destruction of many historical buildings.

The limited number of architectural structures that have survived to the present day are now undergoing preservation efforts carried out by various institutions. One of the architectural structures currently subject to preservation work is the registered Sitti Nefis Spring (Fountain). The preservation project was prepared by Van Yüzüncü Yıl University as part of the conservation efforts initiated by Cizre Municipality in 2017. Sitti Nefis Spring, located in Yafes Dağkapı Neighborhood in central Cizre, lacks an epitaph. Based on a comparative analysis of its general architectural features and those of other structures in the region, it is estimated to have been built in the 19th century. The southern façade of the building is partially embedded in the ground and adjacent to a road, while the eastern façade is entirely submerged and enclosed by solid walls. The northern and western façades are surrounded by stone walls. The structure follows a rectangular plan, featuring a lancet-arched vault covering the interior and a flat roof on the exterior.

Access is provided through a western entrance gate, which leads to a courtyard at the western entrance of the Sitti Nefis Spring. Water flows from a cloister in the middle of the eastern wall into a rectangular pool and is then drained outside through a covered channel in the western section. Pitch-faced stone was used in the construction of the floor, walls, and roof system. The building is devoid of decorative elements and was designed with a deliberately plain aesthetic. This study examines the preservation methods, as well as the architectural and technical construction qualities of Sitti Nefis Spring.

Keywords: Cizre Aqua Architecture, Sitti Nefis Spring, Preservation, Vault, Flat Roof.

1. Giriş

Anadolu coğrafyasının güneyinde bulunan Mezopotamya, eski çağlardan beri birçok uygarlığın kültürel izlerini taşımaktadır. Bölgenin zengin ve değişik coğrafi koşulları, iklim, kültür yapısıyla meydana gelen Mezopotamya başta dini olmak üzere, askeri ve sivil mimari yapılar ile donatılmıştır (Şek., 1). Su mimari yapılarla donatılan Anadolu kentlerinden biri de kadim kent olan Cizre'dir. Bölgenin iklim yapısından dolayısıyla yılın büyük bir bölümünü aşırı sıcak olması nedeniyle birçok su mimari yapısı inşa edilmiştir. Bu su yapıları arasında özellikle köprü, çeşme, sebil, şadırvan, kehriz, kulet, hamam, havuz vb. örnekler sayılabilir.



Şek. 1: Şırnak ve İlçeleri Haritası (coğrafyaharita.com R. Saygılı, 2020).

Dicle Nehri'nin Cizre kentin içerisinden geçmesi ile başta köprü olmak üzere birçok su mimari yapıları ile donatılmıştır. İbn-i Ömer Köprüsü (Yafes Köprüsü-Bafid Köprüsü)¹, Dejd-i Akabin Köprüsü (Cizre Küçük Köprüsü-Çakmak Köprüsü-Cizre Köprüsü)², Saklan Köprüsü ve Bürücek Köprüsü inşa edilen tarihi ve tescilli taş köprüleridir³.

Stratejik ve coğrafik olarak önemli bir geçit güzergâhında bulunan Cizre'nin bulunduğu yerde daha önce Bazabda Kalesi bulunuyordu. Cizre kentini adeta ikiye ayıran Dicle Nehri, başta ulaşım olmak üzere tarım ve kültürel yapısında bir yere sahiptir. Orta Çağ Arap coğrafyacılarının eserlerinde sık sık adı geçen Bazabda Kalesi İslam'dan önce çeşitli devletler hâkimiyeti altında kalmıştır⁴. Hz. Ömer döneminde 638 yılında İslam topraklarına katılan Cizre, Bizans döneminde kalan Büyük Kilisesi, Ulu Cami olarak ibadete açılmıştır⁵. 990 yılında Diyarbakır ve Cizre Mervani Emirliği'nin yönetimine giren Cizre'yi anlatan tarihçi Makdisi şehrin nüfusunun kalabalık olduğunu, çevresinin verimli arazi ile çevrili olduğunu Dicle Nehri üzerinde işleyen taşıtlar vasıtasıyla Musul kentine tarım ürünlerini gönderildiğini zikretmektedir.

Cizre, Sultan Tuğrul Bey döneminde (1038-63) Selçuklu'nun, 1183 yılında Eyyubiler'in yönetimine girmiştir. Dönemin hükümdarı Sancar Şah, Selahaddin Eyyubi ile birlikte Haçlılara karşı savaşmıştır. Cizre kenti, Moğol istilasından sonra Memlûklülerin egemenliği altına girmiştir, Yavuz Sultan Selim döneminde ise Osmanlı topraklarına katılmıştır. Osmanlı yönetiminde Diyarbakır Eyaleti içinde yer alan Cizre, 1830 yılından itibaren daha önceden Cizre'de hüküm süren aileden gelen Bedirhan Bey Cizre Mutesellimi olarak tayin edilmiştir⁶.

Cizre, 776 yılında ulaşım ağı üzerinde olduğu gibi Dicle Nehri vasıtası ile Diyarbakır ve Musul arasında keleklerle nakliyat yapanlar için önemli bir konaklama yeri olmuştur. Şehrin bu özelliği XX. yüzyılın başlarına kadar sürmüştür. Ancak Musul ve çevresinin Türkiye sınırları dışında kalması ile fonksiyonunu tamamen yitirmiştir⁷.

¹ Preusser 1911, 22.

² Çulpan 1975, 44-48.

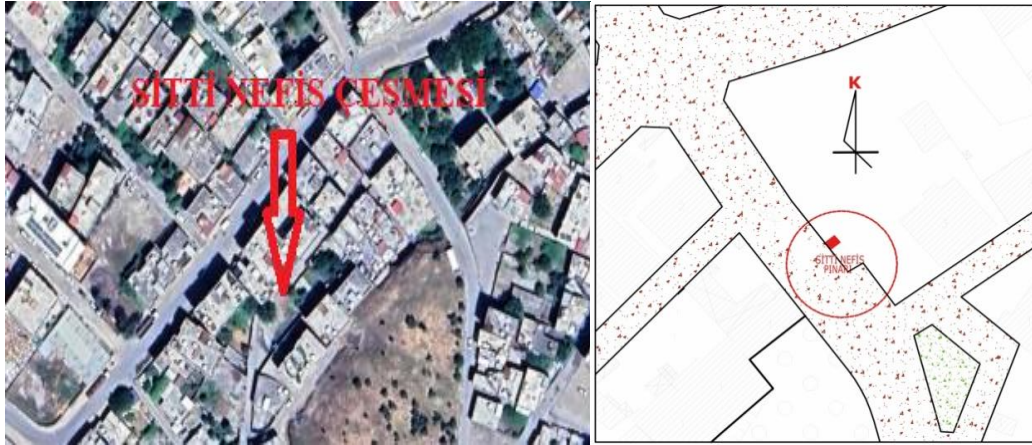
³ Yıldız 2011, 37-54.

⁴ Akyüz 2010, 874; Aydın-Güngör 2020, 149-158.

⁵ Yaşin 2011, 36-39.

⁶ Yaşin 2011, 42-82.

⁷ Tüzün 2016, 3-9.



Şek. 2: Sitti Nefis Çeşmesi'nin Uydu Görünüşü (Google Earth) Şek. 3: Sitti Nefis Çeşmesi Rölöve Vaziyet Planı (Ş. Öztürk, 2017)

Anadolu ile Mezopotamya arasında stratejik ulaşım ve konaklama yeri olan Cizre, her türden mimari donatılmıştır. Cizre kentindeki mimari oluşum Dicle Nehri merkez olmak üzere dağınık bir konumda düzenlenmiştir. Kentin yerel mimari dokusunu oluşturan çok sayıda sivil, dini ve askeri yapılar inşa edilmiştir. Kent yerleşiminin dar ve dolambaçlı sokakları, bazen evlerin arasını dolaşmaktadır. Cizre sokaklarının birer sembolü olan çeşmeler, işlevlerini koruyarak şehrin su ihtiyacını karşılamak dışında sosyal ve kültürel etkinliklerin merkezi haline gelmiştir.

Osmanlı Devleti'nde 1877 yılında belediyelerin kurulması ile şehir içerisindeki suyun işletilmesi, onarım ve yıllık periyodik bakımları su müdürlüğü tarafından yapılmaya başlanmıştır. Cumhuriyet döneminde ise 1926 yılında çıkartılan 831 sayılı kanunla ülkedeki şehir içi tüm vakıf ve diğer su yapıları Belediyeler ve Köy İhtiyar Heyeti'ne devredilmiştir⁸.

1980'li yıllardan sonra Anadolu'nun birçok kadim kentinde olduğu gibi Cizre şehri içerisinde yer alan tarihi çeşme yapıları işlev ve önemini kaybetmiş, kent içinde altyapı kanalizasyon vb. imar faaliyetleri sonucunda, birçok tarihi çeşme tamamen yıkılarak ortadan kaldırılmıştır. Günümüzde ayakta olan Cizre'deki tescilli tek çeşme ise Sitti Nefis (Pınarı) Çeşmesi'dir.

Ülkemizdeki kadim kentlerin sokaklarının vazgeçilmez mimari yapılarından olan çeşmeler, 1967 yılına kadar kent içerisindeki işlevselliğini korumuştur. 1980'li yıllardan sonra belediyeler suyu şebeke tesisat sistemiyle mekânların iç kısmına taşınma süreci başlatmıştır. Böylece çok farklı fonksiyonel özellikte inşa edilen sokak başlarının incileri olan her türden zengin yapıım özelliğine sahip çeşmeler bakımsızlık ve ilgisizlikten dolayı zaman içerisinde tahrip olarak büyük bir bölümü yok olmuştur.



Şek. 4, 5: Sitti Nefis Çeşmesi Genel Görünüşleri (Ş. Öztürk, 2020).

⁸ Öztürk 2004, 117-120.

Cizre şehir merkezindeki tek yapı olan Sitti Nefis Çeşmesi'nin korumaya yönelik proje çalışmaları Cizre Belediyesi tarafından 2017 yılında başlatılmıştır (Şek. 3). Sitti Nefis Çeşmesi'nin korumaya yönelik çalışmaları Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü uzman öğretim elemanları tarafından hazırlanarak Diyarbakır Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından onaylanmıştır (Şek. 4-5).

2. Çeşme Mimarisi

Anadolu'daki geleneksel mimarlık yapı örnekleri yöredeki anonim usta ve işçiler tarafından çeşitli form ve mimari plan tiplerinde çeşmeler inşa edilmiştir. Çeşmeler inşa edilirken iklim şartları, topoğrafik konum, malzeme ve yapım tekniği vb. yapısal mimari özellikler dikkate alınarak tasarlanan çeşme plan tipleri farklı mimari özellikler göstermektedir⁹.

Çeşme, konusunda araştırma yapan bilim insanları tarafından memba kaynağından akar durumda olan suyun, özel olarak kilden yapılmış künk ve borular yardımıyla bir havuza toplanarak akıtılan suların alınmasına mahsus lüleli veya musluklu bir şekilde mermerden, taştan vb. malzemeden inşa edilmiş su alma yeri olarak tanımlanır¹⁰.

2.1. Çeşme Plan Tipolojisi

Anadolu'nun farklı coğrafyasında Selçuklu ve Osmanlı döneminde kent içi sokak aralarında inşa edilen taş yapıli çeşmeler birçok araştırmacı tarafından çeşitli şekillerde incelenerek kendi aralarında farklı şekilde gruplara ayrılmıştır¹¹.



Şek. 6, 7: Sitti Nefis Çeşmesi Genel Görünüşleri (Ş. Öztürk, 2020).

Cizre'de yer alan ve tescilli tek örnek çeşme olan Sitti Nefis Çeşmesi, çeşme plan sınıflandırmasında bağımsız çeşme mimari grubu içerisinde değerlendirilmektedir¹².

3. Sitti Nefis (Pınarı) Çeşmesi

3.1. Konum ve Tarihçesi

Sitti Nefis Çeşmesi, Cizre Merkez Yafes Mahallesi'nin Göl Sokak üzerinde yer almaktadır. Cizre'de halk arasında "Prenses Nefis Çeşmesi" olarak bilinen yapı, günümüzde aktif değildir¹³.

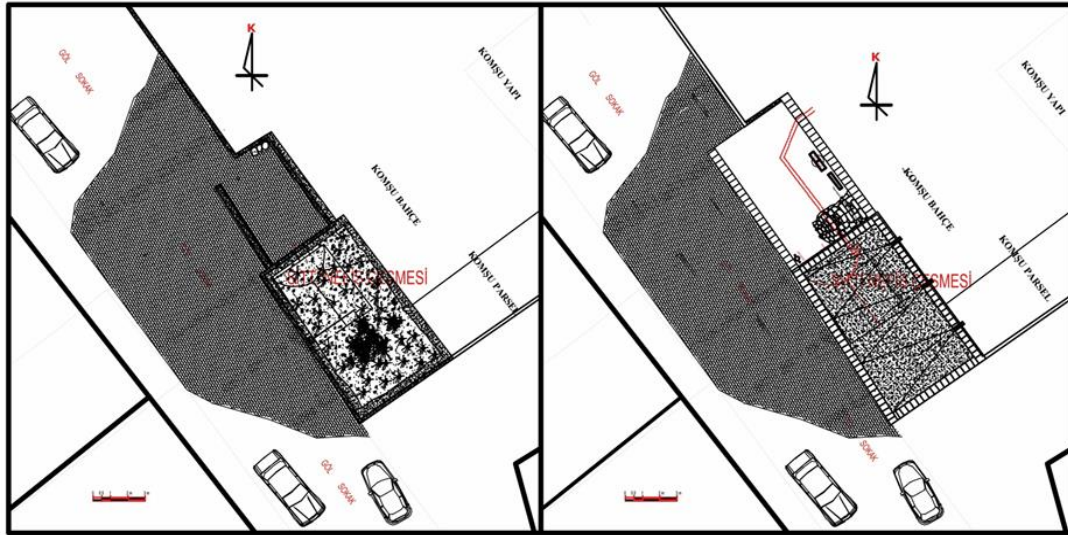
⁹ Arseven 1983, 389, 390.

¹⁰ Arseven 1983, 570-575.

¹¹ Aytöre 1962, 45-69; 1983, 388-390; Eyice 1968, 1214; Ödekan 1992, 279-281.

¹² Öztürk 2017, 4-12.

¹³ Tüzün 2016, 366.



Şek. 8, 9: Sitti Nefis Çeşmesi Rölöve-Restorasyon Vaziyet Planları (Ş. Öztürk, 2017).

Sitti Nefis Çeşmesi, 805 ada, 34 nolu parselde, ayırık yapı nizamında inşa edilmiştir. Tescilli çeşmenin mimari konumu sokağın eğimi dikkate alınarak tasarlanmıştır (Şek. 6-7). Çeşmenin güney cephesi kısmen zemine gömülü ve yol ile sınırlandırılmış, doğu cephesi tamamıyla yere gömülü sağır olup kuzey ve batı cepheleri ise taş duvar ile çevrelenmiştir. Son dönem aslına uygun olmayan çevre duvar ve yol kotunun yükseltilmesi sonucunda yapı özgün mimari özelliklerini kısmen yitirmiştir (Şek. 8-9). Günümüzde çeşme kısmen tahrip olduğundan mahalle sakinleri tarafından kullanılmamaktadır.



Şek. 10, 11: Sitti Nefis Çeşmesi Genel Görünüşleri (Ş. Öztürk, 2020).

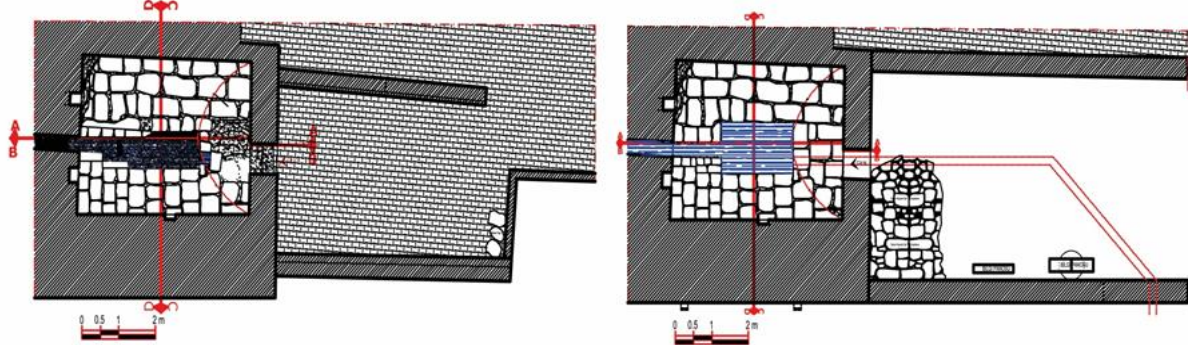
Sitti Nefis Çeşmesi'nin hamisi, banisi ve inşa tarihine dair herhangi bir kitabe veya yazılı bilgi mevcut değildir. Sitti Nefis Çeşmesi'nin genel mimari özellikleri ve bölgedeki diğer yapı özellikleri ile kıyaslandığında XIX. yüzyıl içerisinde inşa edilen bir su yapısı olduğu düşünülmektedir¹⁴. Çeşme halk arasında "Sitti Nefis Pınarı" olarak da bilinmektedir. Çeşme mimari plan özellikleri bakımından "Bağımsız Çeşmeler" grubu içerisinde değerlendirilmektedir. Sitti Nefis Çeşmesi'nin mülkiyeti Cizre Belediyesi'ne aittir (Şek. 10-11).

Sitti Nefis Çeşmesi'nin korunmasına yönelik çalışmalar Cizre Belediyesi tarafından 2017 yılında başlatılmıştır. Bu kapsamda çeşmeye ait koruma projeleri konusunda uzman mimarlar tarafından hazırlanarak, 20.09.2017 tarihinde Diyarbakır Kültür Varlıkları Bölge Kurulu tarafından 5097 sayılı karar ile onaylanmıştır.

¹⁴ Öztürk 2017, 12-18.

3.2. Plan

Sitti Nefis Çeşmesi'nin batı giriş bölümünde 4.82x8.68 m ölçülerindeki dikdörtgen planlı bir avlu mevcuttur. Avlunun kuzeydoğusunda yer alan eğimli yol, üç kademeli olarak moloz taş duvar ile inşa edilen istinat duvarı ile tahkim edilmiştir. Avlunun kuzeybatısı ise moloz taş örgülü duvarı ile çevrelenmiştir (Şek. 12-13).



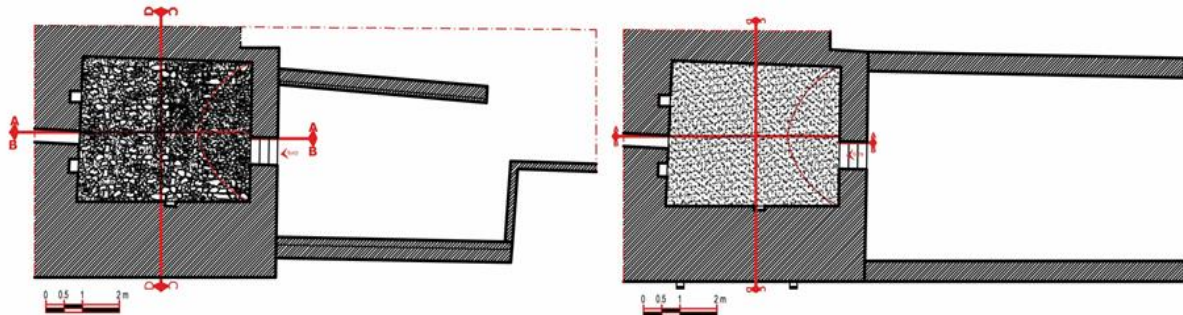
Şek. 12, 13: Sitti Nefis Çeşmesi Rölöve-Restorasyon Planları (Ş. Öztürk, 2017).

Sitti Nefis Çeşmesi'ne girişi, avludan 0.73 m genişliğindeki kapı ile 3.64x4.67 m ölçülerinde dikdörtgen planlı mekâna geçiş sağlanır (Şek. 14-15). İç mekânın üzeri 2.48 m çapında sivri kemer beşik tonoz ile örtülüdür. Mekânın kuzey beden duvarında bir, doğu beden duvarında ise iki adet niş mevcuttur.



Şek. 14, 15: Sitti Nefis Çeşmesi İç Mekân Görünüşleri (Ş. Öztürk, 2020).

Sitti Nefis Çeşmesi'nin doğu beden duvarının ortasında zeminden itibaren 0.37x0.52 m ölçülerindeki bir dehlizden artezyen havuza akmaktadır. Havuz, 1.24x1.97 m ölçülerinde dikdörtgen planlı olup 1.00 m derinlikteki su batı bölümündeki kapalı bir kanal ile suyun dışarıya akışı künkler yardımıyla sağlanmaktadır (Şek. 16-17)¹⁵.



Şek. 16, 17: Sitti Nefis Çeşmesi Rölöve-Restorasyon Tavan Planları (Ş. Öztürk, 2017).

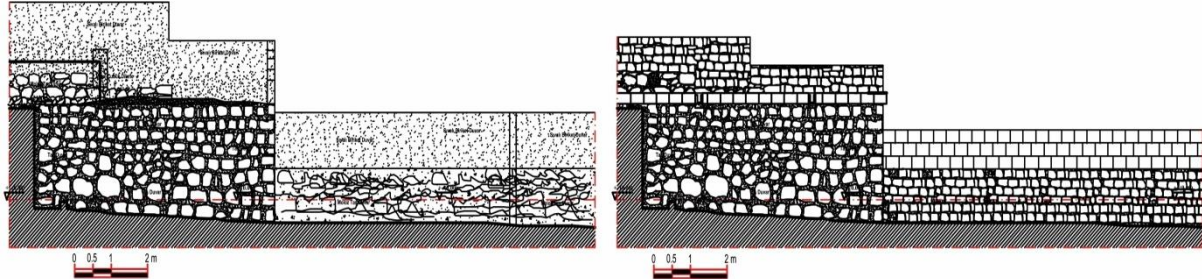
¹⁵ Öztürk 2017, 3-12.

Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde İslam inancındaki Şafi-i mezhebine bağlı insanların özellikle sabah namazı abdestlerini havuz içerisinde almaları geleneğinin temelinde Kulleteyn (İki külle yaklaşık 13 ton su) su yapısı vardır¹⁶.



Şek. 18, 19: Sitti Nefis Çeşmesi Rölöve-Restorasyon İç Mekan Görünüşleri (Ş. Öztürk, 2017).

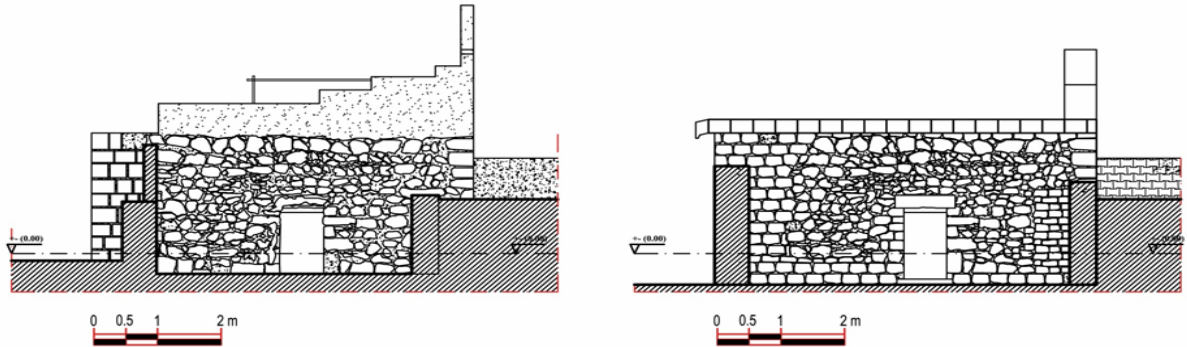
Sitti Nefisi Çeşmesi'nin zemini kaba yonu taş ile sıralı olarak düzenlenmiş, beden duvarları ise sıralı olarak kaba yonu taş ile inşa edilmiştir. Çeşmenin beden duvarlarının iç ve dış satırları sıvasız tonoz bölümü ise cass harcı ile sıvalıdır (Şek. 18-21).



Şek. 20, 21: Sitti Nefis Çeşmesi Rölöve-Restorasyon Kuzeybatı Cephesi (Ş. Öztürk, 2017).

3.3. Cephe Özellikleri

Sitti Nefis Çeşmesi'nin batı cephesi 6.00 m genişliğinde, 2.81 m yüksekliğinde cephenin yaklaşık ortasında 0.60 m genişliğindeki giriş kapısı yer almaktadır (Şek. 22-23).

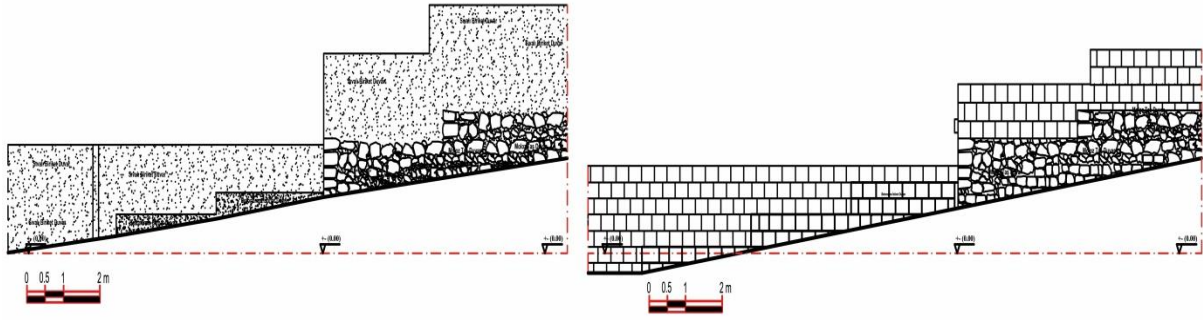


Şek. 22, 23: Sitti Nefis Çeşmesi Rölöve-Restorasyon Güneydoğu Cephesi (Ş. Öztürk, 2017).

Kuzeybatı cephesi zeminden 2.79 m sıralı kaba yonu taş olarak devam ederek, 0.10 m dışa taşkın 0.25 m yüksekliğindeki tek sıra yonu taş saçak yardımıyla düz toprak dama geçiş sağlanır. Yapının güneydoğu cephesi 6.58 m genişliğinde olup yüksekliği ise zeminin topografik yapısına göre eğimli olarak şekillenmiştir¹⁷.

¹⁶ Öztürk 2018, 107-157; 2019, 494-505.

¹⁷ Öztürk 2017, 3-12.



Şek. 24, 25: Sitti Nefis Çeşmesi Rölöve-Restorasyon Güneybatı Cephesi (Ş. Öztürk, 2017).

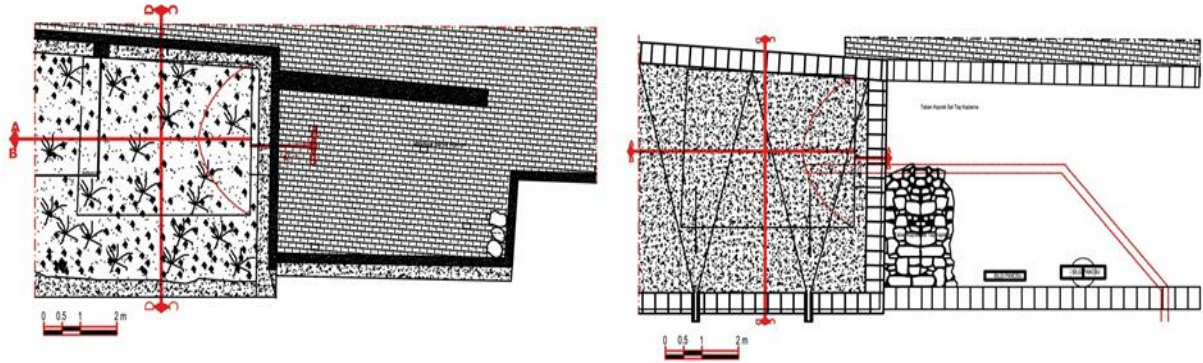
Sıralı kaba yonu taş kullanılarak inşa edilen duvar saçağında iki adet yekpare taştan inşa edilmiş çörten yerleştirilmiştir. Çeşmenin diğer cepheleri arsanın topoğrafyasından dolayı toprağa gömülü bir durumdadır (Şek. 24-25).



Şek. 26, 27: Sitti Nefis Çeşmesi Kuzeybatı ve Güneybatı Görünüşleri (Ş. Öztürk, 2017).

3.4. Düz Toprak Dam

Sitti Nefis Çeşmesi'nin örtü sistemi düz toprak dam olarak planlanmıştır. Düz dam, 6.65x6.50 m ölçülerinde ve kuzeydoğu yönüne doğru eğimlidir (Şek. 26-27).



Şek. 28, 29: Sitti Nefis Çeşmesi Rölöve-Restorasyon Örtü Planları (Ş. Öztürk, 2017).

Sıkıştırılmış düz toprak dam üzerindeki yağmur sularını dışarıya drene etmek amacıyla yonu taşından oluşan saçak üzerinde, kesme taştan imal edilmiş iki adet yekpare çörten yerleştirilmiştir. Düz toprak damın kuzeybatı ve kuzeydoğu bölümleri yonu taştan yapılan saçak, güneybatı ve güneydoğu yönde ise 0.50 m genişlikteki kademeli koruyucu duvarı ile çevrelenmiştir. Çeşmenin güneybatı duvarı yol kodunun eğimine göre kademeli olarak yonu taş kullanılarak inşa edilmiştir (Şek. 28-29).

3.5. Süsleme

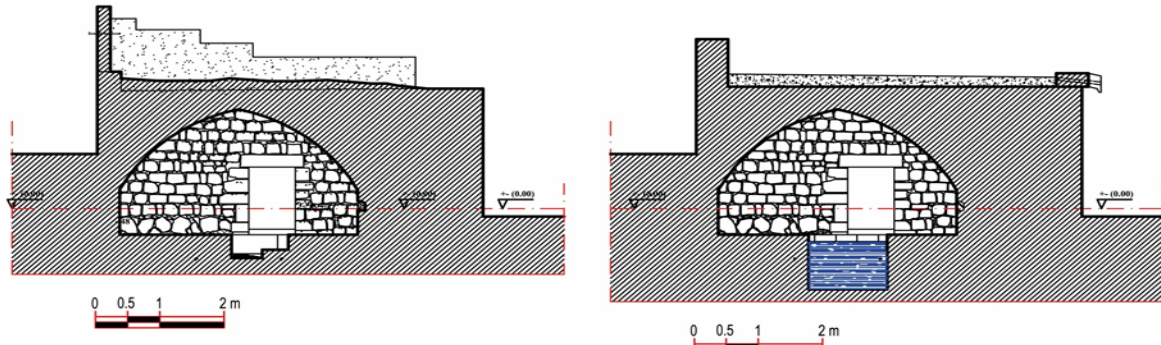
Sitti Nefis Çeşmesi, oldukça yalın olarak inşa edilmiş, yapının iç ve dış bölümlerinde herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır.



Şek. 30, 31: Sitti Nefis Çeşmesi Düz Dam Görünüşleri (Ş. Öztürk, 2017).

3.6. Yapım Malzemesi ve İnşa Tekniği

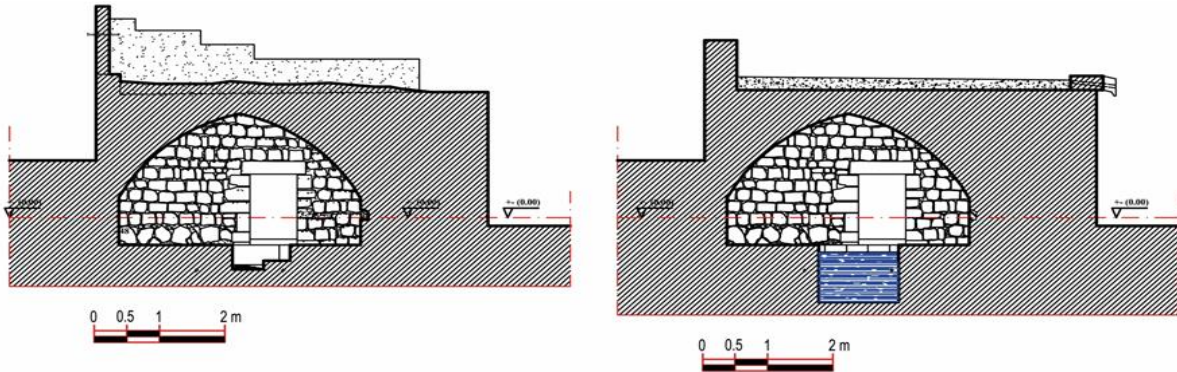
Sitti Nefis Çeşmesi'nin yapımında ana inşa malzemesi olarak moloz taş, diğer tamamlayıcı malzeme olarak da yonu taş, kaba yonu taş, kayrak sal taşı ve sıkıştırılmış toprak kullanılmıştır (Şek. 30-35). Çeşme inşasında kâgir yığma duvar dolgu tekniği kullanılmıştır¹⁸.



Şek. 32, 33: Sitti Nefis Çeşmesi Rölöve-Restorasyon A-A Boy Kesitleri (Ş. Öztürk, 2017).

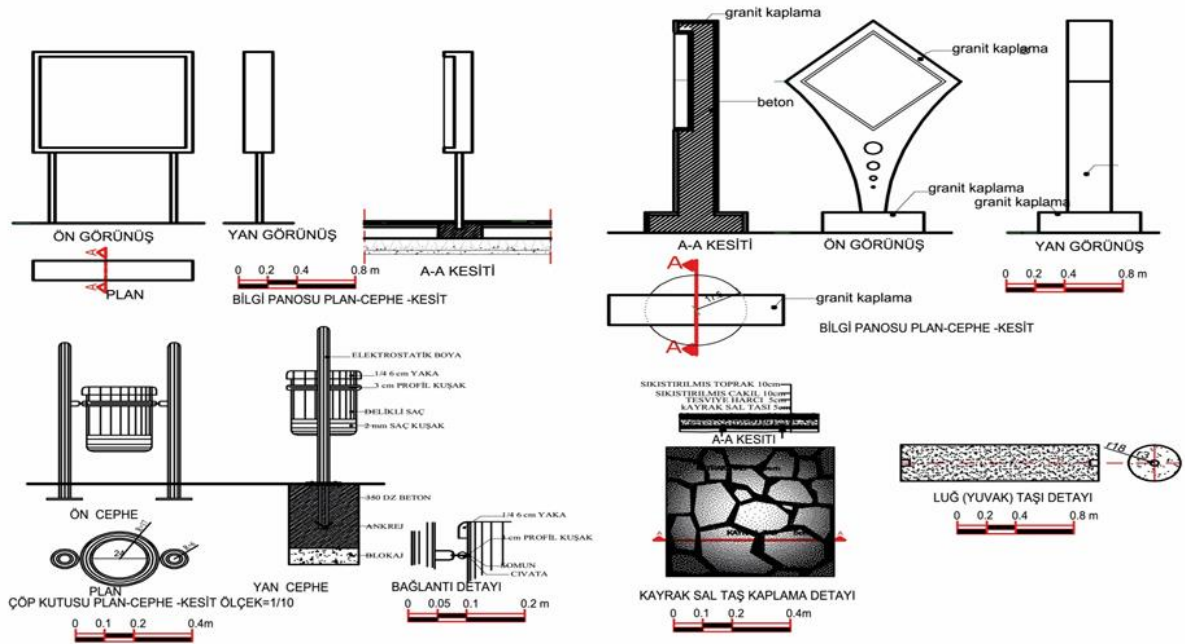
3.6.1. Moloz Taş; Yapının beden ve sivri beşik tonoz kemerinde sıralı olmayan bir duvar örgüsü olarak kullanılmıştır (Şek. 34-46).

3.6.2. Yonu Taş; Yapının düz dam saçak ve çörten yapısında yonu taş kullanılmıştır.



Şek. 34, 35: Sitti Nefis Çeşmesi Rölöve-Restorasyon B-B Boy Kesitleri (Ş. Öztürk, 2017).

¹⁸ Öztürk 2017, 3-12.

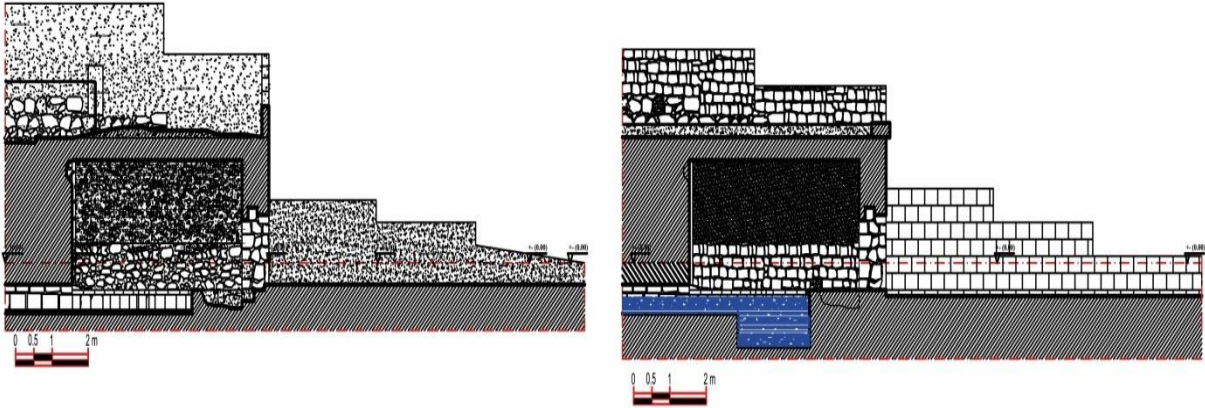


Şek. 36-40: Sitti Nefis Çeşmesi Tanıtım Tabelası, Çöp Kovası, Kayrak Sal Taş Döşemesi ve Luğ Detayları (Ş. Öztürk, 2017).

3.6.3. Kaba Yonu Taş; Çeşmenin zemin kaplamasında kaba yonu taş kullanılmıştır.

3.6.4. Kayrak Sal Taşı; Yapının giriş avlu bölümünün zemin kaplamasında kayrak sal taşı kullanılmıştır.

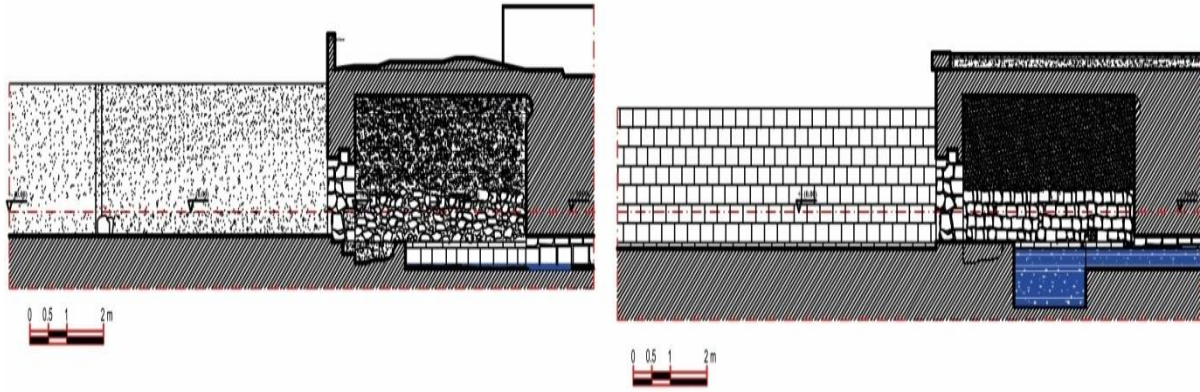
3.6.5. Sıkıştırılmış Toprak; Yapının düz damın inşasında çorak toprak, mıcır taşı, odun külü ve kaya tuzun karılarak, luğ yardımıyla sıkıştırılan topraktır.



Şek. 41, 42: Sitti Nefis Çeşmesi Rölöve-Restorasyon C-C En Kesitleri (Ş. Öztürk, 2017).

Sitti Nefis Çeşmesi'nin sivri kemer tonoz yüzeyi sıvalıdır ve yapıda bağlayıcı malzeme olarak kireç harcı kullanılmıştır¹⁹.

¹⁹ Öztürk 2017, 14, 15.



Şek. 43, 44: Sitti Nefis Çeşmesi Rölöve-Restorasyon D-D En Kesitleri (Ş. Öztürk, 2017).

3.7. Çeşme Onarımında Kullanılan Harç Analiz Sonuçları

Sitti Nefis Çeşmesi, onarım çalışmalarında kullanılan harç çeşmenin iki farklı değişik bölgesindeki özgün numunelerden alınmıştır. Alınan özgün harç numuneleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvarı'nda kimyasal analizleri yapılmıştır. Harç analiz deneylerinde binoküler mikroskop kullanılmıştır. Sitti Nefis Çeşmesi, onarım çalışmalarında kullanılan iki harç numunesinin analiz karışım birim oranları tespit edilmiştir²⁰.

a) Harç Numunesi

- % 25-30 oranında sönmüş ve bekletilmiş kireç malzeme.
- % 25-28 oranında taş tozu malzeme.
- % 40-43 oranında ince dere kumu

b) Harç Numunesi

- % 25-30 oranında sönmüş ve bekletilmiş kireç malzeme.
- % 55-60 oranında taş tozu malzeme.
- % 08-12 oranında yıkanmış ince dere kumundan oluşmaktadır²¹.



Şek. 45, 46: Sitti Nefis Çeşmesi Genel Görünüşleri (Ş. Öztürk, 2017).

4. Sonuç

Sitti Nefis Çeşmesi, mimari plan özellikleri ve Cizre kentindeki tek çeşme olması bakımından oldukça önemli bir yer alır. Çeşme yaklaşık son yarım asırdır asıl işlevselliğini yapmamaktadır. Bu durum çeşmenin güneybatısında geçen yol zemin kotunun yükselmesinin olumsuz etkisi, çeşmenin çevresine yapılan muhdes olarak eklemelerden ve altyapı çalışmalarından kaynaklanmaktadır.

Kadim Cizre kentindeki mevcut tarihi mimari yapıların son 50 yıl içerisindeki tahribatı ve yok olmasının nedenleri arasında kentin koruma amaçlı imar planının zamanında hazırlanmamasının etkisi vardır.

²⁰ Öztürk 2016, 1-4.

²¹ Öztürk 2016, 1-4.

2010 yılından itibaren tarihi kentte Cizre Belediyesi başta olmak üzere Cizre Kaymakamlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Karayolları Genel Müdürlüğü gibi birçok kurum ve kuruluş tarafından tarihi yapıların korunup gelecek kuşaklara aktarılması için bilimsel kazı, proje ve onarım uygulama çalışmaları başlatılmıştır. Sitti Nefis Çeşmesi, zaman içerisinde oluşan tahribatlara rağmen özgün mimari özelliğini kısmen korumaktadır. 2017 yılında Cizre Belediyesi tarafından hazırlanan Sitti Nefis Çeşmesi'nin rölöve, restitüsyon ve restorasyon koruma projesi ile onarımının ilk aşaması tamamlanmış bulunmaktadır.

Sitti Nefis Çeşmesi, bölge halkı için çok önemli bir yere sahiptir. Bölgede özellikle sabah namazlarından önce çeşme havuzunda abdest alındıktan sonra namaz kılma geleneği vardır. Bu kültür bölgede uzun süreden beri uygulanan dini bir gelenektir. Anadolu su mimari yapıları içerisinde nadir olarak Güneydoğu ve Doğu Anadolu bölgelerinde mevcut olan kulleteyn mimari yapıları başta dini olmak üzere sosyal ve kültürel birçok etkinlik için kullanılmıştır. Kulleteyn yapı örnekleri, Van ili, Bahçesaray ilçesinde Faqiyi Teyran Evi ve Mescit yapısında ve Muş ili, Bulanık ilçesi, Mollakent beldesinde bağımsız tescilli yapı olarak yer almaktadır²². Kulleteyn yapıları tek başına kullandıkları gibi bir yapının tamamlayıcı ek yapısı olarak kullanılmaktadır. Sitti Nefis Çeşmesi, geçmiş kültürel mirasın günümüz ve geleceğe aktarılması bakımından oldukça önem arz etmektedir. Sitti Nefis Çeşmesi'nin koruma projelerinin hazırlanmış olması ve 2025 yılı içerisinde Cizre Belediyesi tarafından onarımın yapılması planlanmaktadır.

Sonuç olarak; Sitti Nefis Çeşmesi'nin onarılarak kullanılması gelecek kuşaklara aktarılmasının başta ilçe ve bölge kültürel mirasının korunmasında önemli bir rol oynayacaktır.

Çıkar Çatışması / Conflicts of Interest: Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder. / The author declares no conflict of interest.

Kaynakça

- Akyüz, H. G. 2010, “Geçmişten Günümüze Kardu’daki Cizre Süryanileri ve Cizre Episkoposu Mor Diyoskoros Gabriel (1286-1301)”, *Uluslararası Şırnak ve Çevresi Sempozyumu (14-16 Mayıs 2010)*, Şırnak, 874.
- Arseven, C. E. 1983, “Çeşme” *Mad. Sanat Ansiklopedisi*, C. I. İstanbul, 389-390.
- Aytöre, A. 1962, “Türklerde Su Mimarisi”, *I. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Tebliğler*, (Ankara, 19-24 Ekim 1959), Ankara, 45-69.
- Çulpan, C. 1975, *Türk Taş Köprüleri*, Türk tarih Kurumu, Ankara.
- Eyice, S. 1968, “İstanbul” *Mad. İslam Ansiklopedisi*, C. V-II, İstanbul.
- Mahmut, A.-Akarcın, G. 2020, “Characterization of Medieval Glass from Cizre Castle Excavation by Sem-Eds and P-Edxrf Analyses”, *Turkish Academy of Sciences Journal of Archaeology*, 26, 149-158.
- Ödekan, A. 1992, “Kent İçi Çeşme Tasarımında Tipolojik Çözümleme”, *Semayi Eyice’ye Armağan*, İstanbul Yazıları. Turing, İstanbul, 281-297.
- Öztürk, Ş. 2004, *Bitlis Su Mimarisi*, Bitlis Valiliği Kültür Yayınları, Malatya.
- Öztürk, Ş. 2017, *Cizre Sitti Nefis Çeşmesi Rölöve, Restitüsyon ve Restorasyon Koruma Projesi Raporu*, 1-17.

²² Öztürk 2018, 120, 121; 2019, 494-505.

- Öztürk, Ş. 2018, “Muş Bulanık Mollakent'teki Mimari yapılara Bir Bakış”, *Mollakent Anadolu'da Kadim Bir Kültür ve Medrese Merkezi*, 107-157.
- Öztürk, Ş. 2019, “Van-Bahçesaray Fekiye Teyran Mescidi ve Evi Koruma ve Onarım Çalışmaları Hakkında Bir Araştırma”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12/67, 494-505.
- Öztürk, R. 2012, *İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvar Müdürlüğü Sitti Nefis Çeşmesi'nin Sıva ve Harç Analiz Raporu*, 1-4.
- Preusser, K. 1911, *Nordmesopotamische Baudenkmäler*, Ernst Vohsen, Leipzig.
- Tüzün, M. 2016, *Cizre Tarihi, I, II*. Nubihar Yayınları, İstanbul.
- Yaşın, A. 2011, *Tarih, Kültür ve Cizre*, Kent Işıkları Yayınları, İstanbul.
- Yıldız, İ. 2011, “Cizre'deki Tarihi Köprüleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 98/194, 37-54.

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 10, Sayı/ Issue 18 (Haziran/ June 2025), ss./ pp. 144-158
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1573886



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 30. 10. 2024
Kabul Tarihi/ Accepted: 27. 06. 2025

AN EVALUATION ON SİVAS YILDIZ RIVER BRIDGE AND STONE DECORATION WITH HUMAN FIGURES¹

SİVAS YILDIZ IRMAĞI KÖPRÜSÜ VE İNSAN FİĞÜRLÜ TAŞ BEZEME ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Fatmagül SAKLAVCI*

Abstract

In this study, the spolia human figures found on the Yıldız River Bridge, about which there has been no detailed research to date, were discussed and the figures were evaluated by comparing them with the Seljuk Age and neighboring cultural environments. Since no detailed research has been conducted on the Yıldız Bridge regarding the inscriptions and spolia materials, this study is considered to be important in terms of contributing to and shedding light on period research on the use of figurative decoration in medieval architecture. Yıldız Bridge is located on the Yıldız River, 27 km away from Sivas. The bridge was rebuilt during the Seljuk period on foundations from the Roman Period. The bridge, which is 4 m wide and 70 m long, has thirteen arches. There is an Armenian inscription on the south-facing downstream side of the bridge. The figures that are the subject of the research are placed horizontally on the eighth row of stones from the bottom, on the inside of the middle arch of the bridge. The piece, which is stated in sources to belong to the Roman Period, features three human figures carrying each other on their hands, dressed, bearded and with pointed hats. The presence of spolia figures in a water-related structure such as a bridge is in line with the decoration concept of the period. The type of figure carrying something by raising its hands

¹ This study was presented as a paper at the 10th International European Congress of Scientific Research in Basic Sciences, which was held face-to-face in Amsterdam, the Netherlands, on 27.07.2024.

* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Dr., Sivas/Türkiye. E-posta: fsaklavci@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9274-5111>

in the air is also detected in Byzantine, Georgian and Western European art, as well as in Turkish art, and is a common iconographic scheme. It should be noted that Kutaisi Bagrati and Mtskheta Svetitskhoveli cathedrals, dating back to the 11th century, are two important examples of this type of figures in Georgian art. It is understood that the spolia figures on the Yıldız Bridge are the figures carrying the bridge, like the caryatid female figures on the Malabadi Bridge, a structure of the Artuqid Period. Figure type carrying something by raising its hands in the air, Konya II. It was also detected in the plaster decorations of Kılıçaslan Mansion. In the examples in the Konya Mansion, standing dressed figures carry fish figures with water elements in their hands raised upwards. As can be seen, this iconographic pattern is generally used in relation to water. Therefore, the use of these spolia figures on the Yıldız Bridge indicates a conscious design.

Keywords: Sivas, Yıldız Bridge, Stone Decoration, Spolia Material, Human Figures.

Öz

Bu çalışmada günümüze kadar hakkında detaylı bir araştırma bulunmayan Yıldız Irmağı Köprüsü'nde bulunan devşirme insan figürleri ele alınmış, figürler Selçuklu Çağı ve komşu kültür çevreleriyle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Yıldız Köprüsü hakkında, kitabe yazısı ve devşirme malzeme ile ilgili detaylı bir araştırma yapılmamış olmasından dolayı bu çalışma Ortaçağ mimarisi figürlü bezeme kullanımı ile ilgili dönem araştırmalarına katkı sağlaması ve ışık tutması açısından önem arz ettiğini düşünülmektedir. Yıldız Köprüsü Sivas'a 27 km uzaklıkta Yıldız Irmağı üzerinde bulunmaktadır. Köprü Roma Dönemi'ne ait temeller üzerine Selçuklular zamanında yeniden inşa edilmiştir. 4 m genişliğinde ve 70 m uzunluğundaki köprü on üç gözlüdür. Köprü'nün güneye bakan mansap tarafında Ermenice bir kitabe bulunmaktadır. Araştırmanın konusu olan figürler köprü'nün orta göz kemerinin iç kısmında, alttan sekizinci taş sırasına yatay olarak yerleştirilmiştir. Kaynaklarda Roma Devri'ne ait olduğu belirtilen parça üzerinde birbirini elleri üzerinde taşıyan, elbiseli, sakallı ve sivri külahları olan üç insan figürü bulunmaktadır. Devşirme figürlerin köprü gibi suyla ilişkili bir yapıda bulunması dönemin bezeme anlayışına uygundur. Ellerini havaya kaldırarak bir şey taşıyan figür tipi Türk sanatı dışında Bizans, Gürcü ve Batı Avrupa sanatında da tespit edilmekte olup yaygın bir ikonografik şemadır. 11. yüzyıla tarihlenen Kutaisi Bagrati ve Mtskheta Svetitskhoveli katedrallerini Gürcü sanatında bu tipte figürlerin yer aldığı iki önemli örnek olarak belirtmek gerekir. Yıldız Köprüsü'nde yer alan devşirme figürlerin Artuklu Dönemi yapısı olan Malabadi Köprüsü'ndeki karyatid kadın figürleri gibi köprüyü taşıyan figürler oldukları anlaşılmaktadır. Ellerini havaya kaldırarak bir şey taşıyan figür tipi Konya II. Kılıçaslan Köşkü'ne ait alçı bezemelerde de tespit edilmiştir. Konya Köşkü'ndeki örneklerde ayakta duran elbiseli figürler yukarıya doğru kaldırdıkları ellerinde su unsuru olan balık figürlerini taşımaktadır. Görüldüğü gibi bu ikonografik kalıp genellikle suyla ilişkili olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla bu devşirme figürlerin Yıldız Köprüsünde kullanılması bilinçli bir tasarıma işaret etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sivas, Yıldız Köprüsü, Taş İşçiliği, Devşirme Malzeme, İnsan Figürleri.

1. Introduction

Figures have been shaped in every period in which human beings have lived since the beginning of history, and have been a means of understanding, perceiving, dominating and striving to understand nature according to the thought and life styles of the period in which they were produced². Thus, the figure reflected the sacred feelings of the society and was also used as a symbol and totem. Figures that shed light on the ancient lives, cultures and beliefs of societies have developed and shown some changes until today and have become a means of expressing people's inner feelings. The use of figures as symbols and totems began to be seen in Central Asia, spread to Central Europe, and developed and formed a style in Central and Central Asia in the periods before Islam³.

Stylized motifs were used as architectural stonework in Southeast Asia, China and Scandinavian countries, from the British Isles to Mesopotamia during the Ancient and Middle Ages, as well as in the northern shores of the Black Sea, Siberia, the east of Europe and the east

² Mülayim 2015, 135.

³ Diyarbakirli 1972, 123-124.

of Asia. It is seen that it is also applied to materials such as wood, metal, tiles and miniatures and a style is created⁴.

The first examples of the human figure which are the source of Eastern-Islamic art can be seen in Uyghur wall paintings in XIIIth Century. VIII and IXth century wall paintings and miniatures in manuscripts dating back to centuries are the oldest known examples. In these paintings, foundation builders, Manichean and Buddhist priests and musicians are depicted⁵. In Uyghur Turks and later periods, stone decorations, miniatures, plaster reliefs and other elements; a general typology was formed with the figures position, clothes, hairstyle and jewelry⁶.

Turks used figures in architecture in the XIth century. Starting from the mid-century, they started to settle in Anatolia and dominated Anatolia in a short time⁷. In this period, heterogeneous urban culture dominates the geography and political history of Anatolia. The Seljuks adhered to the Central Asian tradition, which established relations with Iran, Mesopotamia and Sasanian art, which were important stops, and also used the materials they encountered when they came to Anatolia. In architectural buildings, they designed figures such as a double-headed eagle as a coat of arms, a lion, an eagle, an angel, and a harpy, a dragon as a symbol of power, a fish as a zodiac symbol, a human sitting cross-legged, a fish and a bull. Especially the use of plaster decoration and floral motifs influenced Islamic art with figurative and symbolic motifs expressing nomadic Turkish culture. During this time, they produced various works by combining the culture, art and experiences they brought with them with the traditions of the places they settled⁸.

XIIth period of research and experimentation, which constitutes the essence of Anatolian Turkish Architecture in the XIXth century, was also reflected in the architectural works of Turkish principalities such as Artuqid, Saltukids and Menguchek in Anatolia⁹.

The reliefs, which use geometric, floral and figurative decoration elements, are concrete examples of Seljuk culture and art that have survived to this day. Between VIII-XIth centuries a transition took place in the Anatolian geography and the Islamic world¹⁰.

The use of spoliated materials is quite intense in the buildings of the Anatolian Seljuk period. It refers to the use of processed materials brought from destroyed buildings in different structures. The use of spoliated materials in Islamic Art goes back to the early ages. One of the important reasons for the use of spoliated materials is the establishment of settlements on or near cities or sacred areas. These materials, which were reused during the Anatolian Seljuk and Principalities periods, may have been used throughout the buildings and during the actual construction periods, or they were also used as repair or completion materials after demolition. Spoliated pieces can be used in accordance with their old function, or they can be used three or more times with a new function, partially or without being processed at all¹¹. The pieces, which were often transferred from an ancient work and reused, were in harmony with the stonemasonry of the Seljuk masters, despite their different styles¹².

⁴ Çoruhlu 2011, 12-14; Mülâyim 2015, 135; Şahin 2015, 1.

⁵ Aslanapa 2015, 15.

⁶ Taşçı 1998, 48.

⁷ Cahen 1979, 82.

⁸ Öney 1992, 1; Kuban 2002, 1.

⁹ Altun 1998, 43.

¹⁰ Ögel 1986, 2-3.

¹¹ Şaman Doğan-Yazar 2007, 210; Boleken 2010, 135-136.

¹² Öney 1992, 12.

After the Anatolian Seljuks entered Anatolia, they built new structures and structures such as castles and bridges were repaired and used in line with their needs. The use of this ready-made material not only saves labor and costs economically, but also accelerates the construction process in zoning activities¹³. Many materials such as columns, column capitals, lintels, jamb plates, and sarcophagi that were usable from damaged or collapsed structures were used in new structures for the same or different functions and were placed in the structure in vertical or horizontal positions depending on their size¹⁴.

In the Byzantine Period, when spoliated materials were brought, marble and limestone were used as materials, and openwork, scraping, relief and carving techniques were applied to stone works. The motifs and compositions in the pieces showing the influence of the Early Christian Period are from the Vth and VIth periods. It shows that materials, styles, motifs and decoration techniques were used in harmony in the architectural structures of the Anatolian Seljuk Period in different regions during the XIXth century Byzantine Period¹⁵.

Yıldız River Bridge, which was rebuilt during the Seljuk period on the foundations of a bridge from the Roman period, is one of the structures where spolia was used. In this study, the Sivas Yıldız River Bridge spolia human figures were evaluated.

2. Methodology

In this study we conducted about the Yıldız Bridge, information was collected by scanning resources. The building was visited, its location and the locations of the figures were determined, and photographs were taken. In the first part of the study, information about human figures, medieval Anatolian architecture, and the use of spoliated materials was given. In the next section, information is given about the history of the Yıldız Bridge, which is the subject of the research, the spolia found in the structure. In the evaluation and comparison section, structures containing human figures used in Medieval Anatolian Turkish Islamic Architecture and neighboring cultures, period decoration programs and figures were researched and comparisons were made with the Yıldız Bridge figures. The findings and comparisons obtained through on-site observation and photography techniques were evaluated in the conclusion section.

3. Sivas Yıldız River Bridge

The bridge, built over the Yıldız River on the Sivas-Ankara highway, 27 kilometers away from Sivas, is approximately 4 m wide and 70 m long. The bridge, which has thirteen arches formed by piers and pointed arches, is made of cut stone. The yellow stones on which the bridge was built are from the quarries around Sıcak Çermik. The eyes are flat, pointed and with round arches. There are 1 m high triangular flood gates on the upstream side of the bridge¹⁶ (Fig. 1a.b).

¹³ Boleken 2010, 135-136.

¹⁴ Şaman Doğan-Yazar 2007, 209-230.

¹⁵ Ötüken et al. 2007, 29.

¹⁶ Acun 1987, 199.



Fig. 1a: Bridge, North Direction, **b.** South Direction.

The exact construction date of the building is not known. According to the data we have, it is accepted that the bridge was built in the Seljuk Period on the foundations of the Roman Period after the river bed was filled. The bridge was built in the 19th century under the leadership of Sivas Governor Halil Rıfat Pasha. At the end of the century, it was repaired by Silahdar-zade Mehmet Ali Efendi from Sivas. Near the bridge is the Yenihan Caravanserai, which is known to have been built by Ahi Emir Ahmet, son of Hacı Zeyneddun, dated 1322. This caravanserai, whose inscription was transferred to the Sivas Museum in 1935, was demolished in 1944¹⁷.

There is an inscription written in Armenian and a birdhouse-like decoration near the middle of the bridge, which extends in the east-west direction, on the southern downstream side¹⁸ (Fig. 2a.b). In the text of the inscription:

“Love the three holy ones and accept yourself as one of them, Amen. Those who read this should not delete it and spread it, it is important, amen. My son and the forty soldiers will recover, get back to health, get out of this difficulty and stay health....my prayers are for you and... freedom and justice.” is read. We came to the conclusion that this could be a prayer, with no separation of words, it was written as a single word, only the letters were deleted with the spelling understanding of that time¹⁹.

¹⁷ Çulpan 1975, 68; Acun 1987, 199; Denizli 1998, 157.

¹⁸ Acun 1987, 199; Denizli 1998, 157.

¹⁹ The inscription was translated into Turkish by Garbis Baghdad.

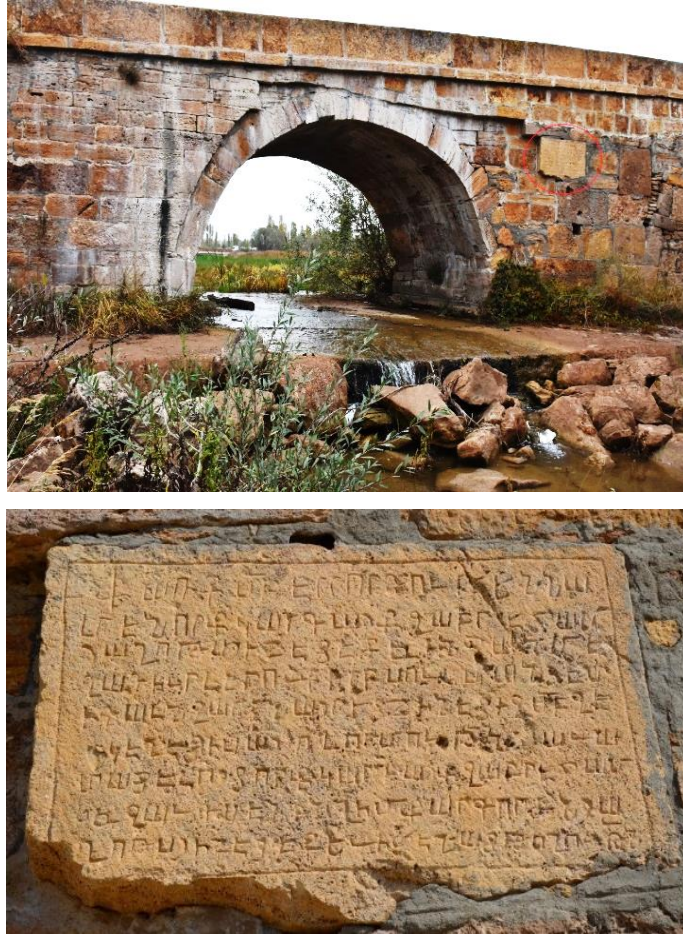


Fig. 2a.b: Yıldız Bridge, Armenian Inscription.

On the north side of the Yıldız Bridge, there is a spolia stone slab placed horizontally in the eighth row of stones from the bottom, at the left corner of the bridge arch, sixth from the left and fourth from the right. On the plate, three figures are depicted in a row, with their arms raised at shoulder level, and each figure's feet standing on the shoulders of the figure below, at the level of their hands. Above the figures; there are dresses with a belt at the waist that leave the ankles exposed. The facial and dress details of the figures, whose facial details are clearly visible, are damaged in some places.



Fig. 3a: Yıldız River, Human Figures, Drawings.



Fig. 3b: Yıldız River, Human Figures, Drawings.

The long triangular beard of the figure at the top is carved in detail. The figure, which is understood to be older from the facial details, is depicted as having a flat nose, drooping eyebrows, and round eyes. His mouth, distinguished from his beard and moustache, is in the shape of a line. His hair is depicted as long as his beard, covering his ears (Fig. 4a).

The beard of the figure in the middle cannot be seen, but it is possible to say that he is younger than the others based on his facial details. It can be seen that the round-faced figure has a small nose and eyes, and a sad expression with his mouth turned down. Her hair is in a way that covers her ears (Fig. 4b).

The triangular long beard of the figure at the bottom is damaged in places. The figure, which is understood to be young from the facial details, is depicted as having a small nose and round eyes. His mouth, distinguished from his beard and moustache, is curved upwards. His hair is depicted as long as his beard, covering his ears. Additionally, her bangs are depicted in detail on the upper part of her face, under her hat. Another caped head can be seen under the figure's feet. This suggests that there is another stone at the bottom. However, there is no mention of the existence of such a piece in the records or in the environment (Fig. 4c).

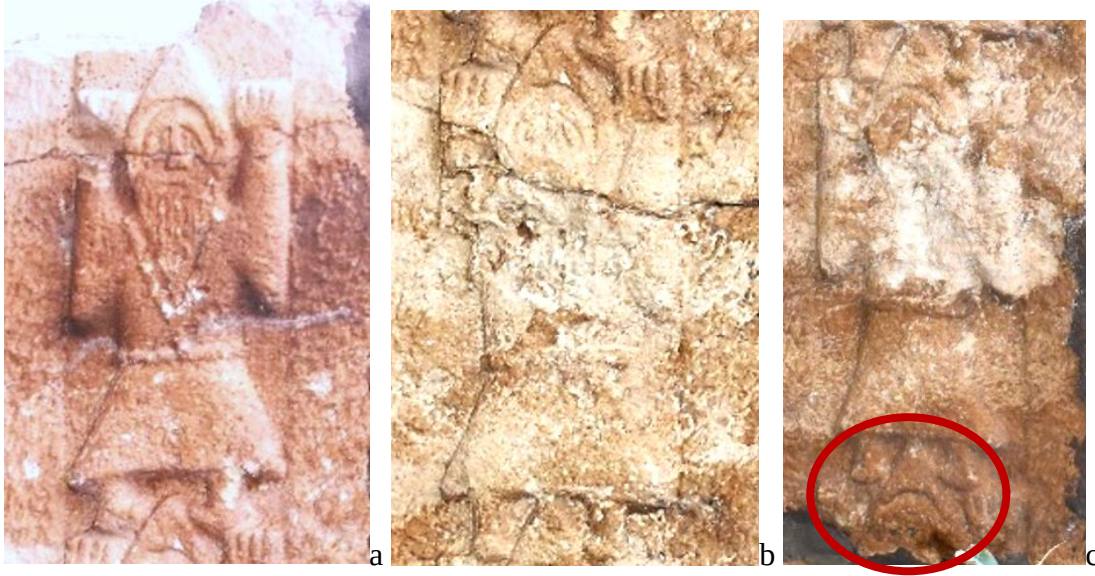


Fig. 4a.b.c: Human Figures, Detail.

4. Evaluation and Comparison

We see similar figures of the Yıldız Bridge in the Malabadi Bridge (H. 542/AD 1147-1148), which is a structure of the Artuqid period²⁰. Among the figures with caped heads, the shorter figure on the east side has his feet on an object, as if he were sitting. The other figure is shown standing. The figures are seen extending the objects in their hands to each other. This design may depict the administration of Silvan due to the services of Sultan Mugisüddin Mahmud of the Iraqi Seljuks, the giving of the key to the city to Ilgazi from the Artuqids, or the presentation of the bridge plan to the Artuk Emir Timurtaş, who had the bridge built. Çulpan also states that one of the eight gates of the city of Miryafarkin (Silvan) is Babü'ş-şehve' and that it creates a talismanic effect on those who enter and leave the gate. The spacious decorations on another door named Babü'l-ferah ve l-gam' mention a man moving with his hands, and the gam decorations mention a man standing with a rock on his head²¹. In the panel above, the male figures have cone-shaped headdresses on their heads, just like the Yıldız Bridge male figures. The places where the Artuqids ruled are the regions where Sumerians, Assyrians, Hittites, Byzantines and Romans lived. There are many scenes where something is offered to a king or god. The headdresses of the figures in this design resemble the clothes of the Hittite period²². It is possible to say that the female figure carrying the panel in this design may be a caryatid designed as a column (Fig. 5).

²⁰ Çulpan 1975, 40.

²¹ Çulpan 1975, 43.

²² Çulpan 1975, 43.



Fig. 5: Malabadi Bridge, Figures.

The Yıldız Bridge figures resemble the caryatid-shaped female figure of the Artuqid structure, the Malabadi Bridge, in terms of their postures (Fig. 4). Caryatids are marble female figures in long clothes, used instead of columns in ancient architecture, with cornices and droppers (mutule) placed on their heads²³ (Fig. 6).



Fig. 6: Karyatid²⁴

It is thought that the caryatids seen in Greek architecture symbolize women who are condemned to hard labor, waiting for their husbands to go to war and having to do all the heavy work; Caria, a state on the Peloponnesian peninsula, sided with the Persians against Greece. The Greeks gained their freedom with victory in the war, declared mobilization and declared war on the people of Caria. They killed the men and kidnapped the women as slaves. They did

²³ Sözen-Tanyeli 2015, 161.

²⁴ [Sanat Sözlüğü](https://sanatsozlugum.blogspot.com/2012/06/karyatid.html), "Karyatid" 21.08.2024.
<https://sanatsozlugum.blogspot.com/2012/06/karyatid.html>

not allow them to take off their long garments and other marriage symbols and forcibly paraded them in the victory procession. Crushed under the weight of their shame, these women forever represented slavery and atoned for their state. Thus, the architects of the period placed the statues of these women in public buildings so that they could be seen carrying loads so that the sins and punishments of the Carian people would be known and continued by their successors²⁵.

XII. Artuqid period Cizre Bridge²⁶ is one of the Artuqid period structures where human figures were used in its decoration. Cross-legged human figures, objects and writings on the panels on the bridge represent the zodiac signs²⁷ (Fig. 7).



Fig. 7: Cizre Bridge, Cross-legged Human Figures²⁸.

One of the bridges of the period where human figures were applied is the Tigris Bridge (510 AH / 1116 AD)²⁹. The Tigris Bridge figures, first identified by Taylor, were brought from their feet and exhibited in the garden of the Batman Museum. It is thought that the human figures, stylistically reminiscent of the Yıldız Bridge figures, may have been depicted as zodiac symbols, as in the Cizre Bridge, and that they carry the same iconographic meanings³⁰. The Tigris Bridge figures are slightly turned sideways from the front, and the figures wearing dress-style skirted clothes are depicted standing. These dresses are in the same style as the dresses of the Yıldız Bridge figures; their waists are belted and their legs are exposed. Some of the figures whose faces cannot be seen have halos on their heads and objects in their hands (Fig. 8a-b-c).



Fig. 8a-b: Tigris Bridge, Human Figures³¹

²⁵ Hasol 2014, 243; Vitruvius 2021, 5-6.

²⁶ Çulpan 1975, 88-89.

²⁷ Çulpan 1975, 45; Otto-Dorn 1980, 107-108.

²⁸ Nicolle 2013, 223-264.

²⁹ Çulpan 1975, 39; Eyice 1994, 283.

³⁰ Taylor 1865, 33.

³¹ Turan 2014, 133-134.



Fig. 8c: Tigris Bridge, Human Figures, Batman Museum Garden.

The type of figure carrying something with its hands up, found in Anatolia, is from Konya II, which is now in the Konya Karatay Museum, apart from the bridges exemplified above. It is also included in the casts of Kılıçaslan (Alâeddin) Mansion. The figures in high relief are depicted on an arabesque background, standing, frontally, with their hands in the air, along with fish figures with water elements. It is accepted that this depiction depicts the zodiac sign Pisces and the planet Venus³².

As can be seen in the example above, the pattern of figures carrying something with their hands up can be found in water structures such as Yıldız or Malabadi bridges or in Konya II. It was used with symbols related to water, as in the Kılıçaslan Mansion.



Fig. 9a.b: Kılıçaslan Mansion, Figures, Konya Karatay Madrasa Tile Works Museum³³.

Examples of figure molds carrying something with their hands up, as in the Yıldız Bridge, are also encountered in Georgian architecture. On the middle window of the north façade of Mtskheta Svetitskhoveli Cathedral (1010-1029), there are figures in dresses, carrying the window columns, with their hands in the air³⁴. The tip of the cone-shaped hat on the head of the figure on the left is curved downwards. The dresses and hats that fit tightly around the waist of the figures are reminiscent of the Yıldız Bridge figures. The small feet of the figures, open to both sides, are depicted in a similar manner to the figures of the period. The hair details of the figure on the right and the linear and circular forms used in the facial details of both figures are similar to the Yıldız Bridge figures (Fig. 10).

³² Öney 1968, 154-155.

³³ Bozer-Çeken 2016, 86.

³⁴ Dadiani et al. 2017, 195.



Fig. 10: Mtskheta Svetitskhoveli Cathedral, Figures ³⁵.

Another example in the same style is located in the Bagrati Cathedral of the 11th century Medieval Georgian period. A mason (master/craftsman) holding a stone block in his hands is depicted in the frame of the window on the east side of the south facade of the cathedral. This composition features a Tetramorph and three animal figures placed on either side of the window. This theme is generally encountered in Byzantine and Western European art³⁶ (Fig. 9). The position of the figure from the waist down and without facial details and the posture of its arms reflect the characteristics of the figures of the period.



Fig. 9: Bagrati Cathedral, Figure³⁷

³⁵ Dadiani et al. 2017, 213.

³⁶ Dadiani et al 2017, 192.

³⁷ Dadiani et al 2017, 192.

5. Conclusion and Discussion

Human beings have used human figures as symbols and a means of expressing their emotions in every period since the beginning of history. Stonemasonry is one of these areas of use. Seljuk Period Anatolian Turkish art is one of the periods in which figural decorations were widely used. One of the methods of providing materials in Turkish architecture is the collection of materials. In this context, Yıldız Bridge is an important example in terms of shedding light on both the understanding of figures of the period and the conscious use of spoliated materials.

The figures seen in Turkish art since the Hun Period have created a typology with their postures, dresses and hairstyles. Human figures were also widely used in Medieval Anatolian Turkish art, which was nourished by this tradition. In the examples we described above, the figures are depicted with their hands in the air and carrying something. It is seen that these types of figures appear in water-related structures such as bridges or with elements such as fish representing water. The Yıldız Bridge figures are a good example of this iconography. The fact that the figures on the Yıldız Bridge are spolia is also noteworthy, as it shows that there was a conscious choice in the use of figures. The dresses, cone-shaped headdresses and facial details on the figures reflect the style of the period.

Even though they are placed in a horizontal position, it is possible to say that the spolia figures on the Yıldız Bridge are either carrying the bridge, as in the Malabadi Bridge, or working on the construction of the bridge, as in the Bagrati Cathedral.

Spoiled materials were widely used in the buildings built during the Seljuk Period. Spolia pieces are prominently placed on the facades of some buildings. In some examples, figures are placed horizontally on the structures. It is possible to say that this application is due to the rectangular form of the material suitable for masonry. It is possible to attribute the fact that the figures on the Yıldız Bridge were not used visibly on the façade but in a less visible way inside the arch, to the form of the stone slabs on which the figures are located or to a cautious attitude towards the figure.

Çıkar Çatışması / Conflicts of Interest: Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder. / The author declares no conflict of interest.

References

- Acun, H. 1987, "Sivas ve Çevresi Tarihi Eserlerinin Listesi ve Turistik Değerleri", *Vakıflar Dergisi*, 20, 183-220.
- Ara, A. 1998, "Orta Asya Türk Sanatı ile Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Mimarisi", *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, 1, 33-44.
- Aslanapa, O. 2015, *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Boleken, Z. 2010, *Anadolu Selçuklu Başkentinde Dini Mimaride Devşirme Malzeme Kullanımı*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Bozer, R.-Çeken, M. 2016, *Anadolu Selçuklu Mimarisi Müze Eserleri*, Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı.
- Cahen, C. 1994, *Osmanlılardan Önce Anadolu'da Türkler*, İstanbul: E Yayınları.
- Çoruhlu, Y. 2011, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

- Çulpan, C. 1975, *Türk Taş Köprüleri (Ortaçağdan Osmanlı Devri Sonuna Kadar)*, Ankara: TTKB.
- Dadiani, T.- Khundadze T.- Kvachatadze E. 2017, *Medieval Georgian Sculpture*, (Ed. D. Tumanishvili), Tbilisi: Printed by Cesanne.
- Denizli, H. 1998, *Sivas Tarihi ve Anıtları*, Sivas: Özbelsan A.Ş.
- Diyarbakirli, N. 1972, *Hun Sanatı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Doğan, N. Ş.-Yazar, T. 2007, “Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Devşirme Malzeme Kullanımı”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 24/1, 209-230.
- Eyice, S. 1994, “Dicle Köprüsü”, *TDVİA*, 9/283, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Hasol, D. 2014, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yapı Endüstri Merkezi Yay. İstanbul.
- Kuban, D. 2002, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Mülayim, S. 2015, *Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler Değişimin Tanıkları*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Nicolle, D. 2013, “The Zangid Bridge of Ġazīrat ibn ‘Umar (‘Ayn Dīwār/Cizre): a New Look At The Carved Panel Of An Armoured Horseman, D’etudes Orientales”, *Bulletin*, 223-264. <http://journals.openedition.org/beo/1404> 21.08.2024.
- Otto-Dorn, K. 1980, “Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture in Anatolia”, *Kunst des Orient*, XI (1978-79). Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH. 103-149.
- Ögel, S. 1986, *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, İstanbul: Matbaa Teknisyenleri Basımevi.
- Öney, G. 1968, “Anadolu Selçuklu Sanatında Balık Figürü”, *Sanat Tarihi Yıllığı II*, İstanbul: Baha Matbaası, 145-168.
- Öney, G. 1992, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ötüken, S. Y.-Parman, E.-Doğan, S. 2007, “Mimarlık Bezemesinde Taş Eserler”, (Ed. A. Ödekan) “*Kalanlar*” 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye’de Bizans / “*The Remnants*” 12th and 13th Centuries Byzantine Objects in Turkey, İstanbul, 29-33.
- Sözen, M.-Tanyeli, U. 2015, *Sanat Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şahin, M. K. 2015, “Anadolu’da Selçuklu Döneminde Niğde ve Kayseri Çevresinde Bulunan Taçkapılar Üzerine Bazı Düşünceler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı*, 6/25, 473-503.
- Taşçı, A. 1998, “Selçuklu Mimari Süslemesindeki Alçı ve Taş Kabartma İnsan Figürlerinin Köken ve Gelişimi”, *Vakıflar Dergisi*, 27, 44-64.
- Taylor, J. G. 1865, “Travels in Kurdistan, with Notices of the Sources of the Eastern and Western Tigris, and Ancient Ruins in Their Neighbourhood”, *The Journal of the Royal Geographical Society of London*, 35, 21-58.

Turan, Ç. 2014, *Artuklu Dönemi Tarihi Yapılarındaki Figürlü Süslemeler ve Orta Asya Kültürünün Etkileri*, Batman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Batman.

Vitruvius 2021, *Mimarlık Üzerine On Kitap*, (Çev. S. Güven), İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayını.

Sanat Sözlüğü. “Karyatid”. 21.08.2024.

<https://sanatsozlugum.blogspot.com/2012/06/karyatid.html>

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. Yayımlanan 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 yürütölen her türlü araştırmalar
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğör bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmaları, 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 bildirilerde 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 kelimeden az, 250 kelimeden 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 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.

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, Procceding 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 Urartaeische 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. 2019, “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.

Internet 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.

