

Yıl/Year: 2017 Cilt/Volume: 2 Sayı/Issue: 3

**ULUSLARARASI**

**DERGİSİ**

**THE JOURNAL OF INTERNATIONAL AMISOS**





ULUSLARARASI AMİSOS DERGİSİ

THE JOURNAL OF INTERNATIONAL AMISOS

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

Yıl/Year: 2017 ♦ Cilt/Volume: 2 ♦ Sayı/Issue: 3



TARANDIĞI İNDEKSLER



**ULUSLARARASI AMİSOS DERGİSİ**

**JOURNAL OF INTERNATIONAL AMISOS**

**Yıl/Year: 2017 ♦ Cilt/Volume: 2 ♦ Sayı/Issue: 3**

**Baseditör / Head-Editor**

Yrd. Doç. Dr. Davut YİĞİTPAŞA

**Editörler / Editors**

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

**Editör Yardımcısı / Vice Editor**

Doç. Dr. Ersel ÇAĞLITÜTÜNCÜGİL

**Yabancı Dil Editörleri / Foreign Language Editors**

Doç. Dr. Alan Michael GREAVES  
Yrd. Doç. Dr. Eric JEAN

**Yazı İşleri /Sekretariat**

Osman ÖZTÜRK

**Kapak Tasarım / Cover Design**

Yrd. Doç. Dr. Davut YİĞİTPAŞA

**Kapak Resmi / Cover Design**

O. Alper ŞİRİN

Aralık / December 2017, Samsun / TURKEY

**Dergi Yazışma Adresi / Corresponding Adress**

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

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

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

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

**Yavın Kurulu / Editorial Board**

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

**Danışma Kurulu / Advisory Board**

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

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

**The International Amisos Journal / Uluslararası 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 Amisos Journal**

The International Amisos Journal 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

**Yrd. Doç. Dr. Davut YİĞİTPAŞA**

**Editörden**

**1**

*From the Editor*

## MAKALELER / ARTICLES

**Sümer ATASOY**

**İstanbul Arkeoloji Müzelerindeki Amisos Pişmiş Toprak Heykelcikleri**

**2**

*Amisos Terracotta Figurines In Istanbul Archeology Museum*

**Muhammet Fatih DEMİRDAĞ**

**Ankara/Altındağ İlçesi Ulus Mevkii'nde Bulunan Antik Roma Tiyatrosu**

**11**

*Das Antike Römische Theater Durch Die Nation In Ankara Altındağ*

**Ayça DOKUZBOY**

**Magnesia Artemision'u Kurban Çukuru A Açmasından Ele Geçen Pişirme Kapları 24**

*Cooking Containers Uncovered From Magnesia Artemision the Sacrificial Pit A Trench*

**Abuzer KIZIL**

**Antik Dönem Yunan Dünyası'nda Ölüm Kavramı ve Bununla İlgili Bazı Betimler**

**32**

*The Concept Death and Some Depicts About Them in Ancient Greece World*

**Fitnat ŞİMŞEK**

**Paleolitik Dönemde İnsan Türleri**

**66**

*Human Categories In The Paleolithic Period*

**Orhan Alper ŞİRİN**

**Amisos'ta Lahit Mezar Geleneği**

**86**

*Tradition Of Sarcophagus In Amisos*

**Saak TARONTSI**



**Sacred Animals and Fantastic Creatures of Urartian Belts – Mythological  
Reflections of Urartian Civilization** 127

**Rumeysa IŞIK YAYLA**

**Kültür Ve Sanat Adamlığından Ressamlığa Uzanan Bir Portre: Celal Esad Arseven 146**

*A Portrait Extending From Being A Man Of Culture And Arts To Painting: Celal Esad  
Arseven*

#### **KAZI - ARASTIRMA / EXCAVATION – RESEARCH**

**Orhan Alper ŞİRİN**

**Amisos Territoryumunda Bir Mozaik Kazısı** 175

*A Mosaic Excavation In Amisos Territory*

#### **KİTAP TANITIMI / BOOK REVIEW**

**Tunahan BİLİKCİ**

**H. Hande Duymuş Florioti, Eski Yakınoğu Üzerine Notlar** 184

*H. Hande Duymuş Florioti, Notes on Ancient Near East*

#### **HABER / NEWS**

**İsmail ERCAN**

**XI. Uluslararası Balkan Tarihi Kongresi** 191

*XI. International Balkan History Congress*

**Özkan ÖZBİLGİN**

**“III. Uluslararası Tekkeköy Sempozyumu, “Eski Çağ’da Karadeniz ve  
Tekkeköy: Karadeniz’in Güney Kıyısında Eski Bir Yerleşme”** 196

*III. International Symposium on Tekkeköy: “The Black Sea in Antiquity and Tekkekoy an  
Ancient Settlement on The Sounthern Black Sea Coast”*

**Dergi Yayım İlkeleri** 199

### 3. SAYI HAKEMLERİ / REVIEWERS OF THE 3TH ISSUE

Prof. Dr. Orhan BİNGÖL	(Karabük Üniversitesi)
Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU	(İstanbul Aydın Üniversitesi)
Prof. Dr. Edik MINASYAN	(Yerevan State University)
Doç. Dr. Şengül AYDINGÜN	(Kocaeli Üniversitesi)
Doç. Dr. Adnan BAYSAL	(Trakya Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatma BAĞDATLI ÇAM	(Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Kemal ÖZKURT	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Babür M. AKARSU	(Sinop Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Hülya ÇALIŞKAN AKGÜL	(Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. M. Sami BAYRAKTAR	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Ahmet BİLİR	(Düzce Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Fevziye EKER	(Ordu Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Hamza EKMEN	(Bülent Ecevit Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Ş. Dilek FUL	(Gaziosmanpaşa Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Davut KAPLAN	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Bülent ÖZTÜRK	(Mimar Sinan G.S. Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Hakan ÖNİZ	(Selçuk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Hacer SANCAKTAR	(Bozok Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Akın TEMÜR	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Hayrunnisa ÇAKMAKÇI TURAN	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Yasemin YILMAZ	(Düzce Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Davut YİĞİTPAŞA	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. N. Tuba YİĞİTPAŞA	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Öğr. Gör. Dr. Ayla BAŞ	(Ondokuz Mayıs Üniversitesi)

## EDİTÖRDEN

Değerli araştırmacılar ve kıymetli okuyucular,  
Bağımsız araştırmacıların süreli yayını olan **The International Amisos Journal / Uluslararası Amisos Dergisi** Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere yılda 2 defa yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergimiz Journal Factor, DRJI, OAJI, CiteFactor, Scientific Indexing Services, Index Copernicus, Science Library Index, ResearchBib gibi dizinler tarafından taranan dergimiz, daha birçok dizinlere başvuru yapılmış yakında onları da dâhil edebilmiş olacağız. Ayrıca dergimiz adına DOI başvurusu yapılmış ve kriterlere uyduğumuz belirtilmiştir. En kısa süre içerisinde dergimizde yayımlanacak olan yazılara DOI numarası da verilecektir.

Dergimizin 2. cildinin 3. sayısı ile daha karşınızdayız. Bu sayıda arkeolojiyle ilgili makaleler yer almaktadır. Bunun yanında haberler, kazı raporları ve kitap tanıtımlarını içeren 4 yazı bulunmaktadır.

Bu sayımızda arkeoloji alanına ait 7 makale Prof. Dr. Sümer ATASOY, Yrd. Doç. Dr. Abuze KIZIL, Arş. Gör. Doktorant Ayça DOKUZBOY, Doktorant Saak TARONTSI, Arş. Gör. Fitnat ŞİMŞEK, Doktorant Muhammet Fatih DEMİRDAĞ, Uzman O. Alper ŞİRİN'e ve sanat tarihi alanına ait 1 makale Arş. Gör. Doktorant Rümeysa IŞIK YAYLA'ya aittir. Ayrıca Uzman O. Alper ŞİRİN kazı raporu, İsmail ERCAN haber, Özkan ÖZBİLGİN haber ve Tunahan BİLİKCİ'nin kitap tanıtımı siz değerli okuyucu ve araştırmacılarla buluşmuştur. Özellikle yıllarını Karadeniz Arkeolojisine veren Prof. Dr. Sümer ATASOY'un "*İstanbul Arkeoloji Müzelerindeki Amisos Pişmiş Toprak Heykelcikleri*" adlı makaleyle destek vermesi bizim için onurdur. Çalışmaları ile dergimize katkıda bulunan değerli araştırmacılarımıza ve dergi hakemliğini kabul ederek dergimize yaptıkları katkı için tüm hakemlerimize teşekkürü bir borç biliyoruz. Bu sayının hazırlanmasında katkı ve desteğini esirgemeyen arkadaşlarımıza da teşekkür ederiz. Bu vesileyle bir sonraki sayımızın 2018 Haziran ayında çıkacağını hatırlatmak isteriz. Yeni sayımızda buluşmak üzere...

Yrd. Doç. Dr. Davut YİĞİTPAŞA

ULUSLARARASI AMİSOS DERGİSİ  
THE JOURNAL OF INTERNATIONAL AMİSOS

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3 (Aralık/December 2017), ss./pp. 2-10

DOI:

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



Makale / Article

Geliş Tarihi/Received: 20. 12. 2017

Kabul Tarihi/Accepted: 27. 12. 2017

İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZELERİNDEKİ *AMİSOS PİŞMİŞ TOPRAK*  
*HEYKELCİKLERİ*

*AMİSOS TERRACOTTA FIGURINES IN ISTANBUL ARCHEOLOGY MUSEUM*

Sümer ATASOY\*

**Özet**

Amisos buluntuları arasında en ilgi çekici olanlar pişmiş toprak heykelciklerdir. Bunların kalitesi, tipleri, kalıpları ve renkli bezemesi Amisos'un Helenistik dönemde çok önemli bir atölye merkezi olduğunu gösterir. Yalnızca Amisos'ta görülebilecek büyük boyutta Dionysos maskeleri, Amisoslu ustaların heykeltıraşlıktaki yetkinliklerini vurgular.

**Anahtar kelimeler:** Amisos, pişmiş toprak, heykelcik.

**Abstract**

Among all the finds of Amisos the most exciting ones are terracotta statuettes. The quality, types, molds and colour decorations indicate that Amisos was a major production centre during the Hellenistic period. Large size Dionysos masks are something specific to Amisos. The workmanship of these masks made to be hang on walls, show the mastery of the workers in sculpture.

**Key words:** Amisos, terracotta, statuette.

\* Prof. Dr. Emekli, İstanbul. E-mail – [sumerata@hotmail.com](mailto:sumerata@hotmail.com)

Amisos kentinde bugüne kadar sadece 1996 yılında, Samsun Müzesi ile Trakya Üniversitesi işbirliği yaparak bilimsel bir kazı gerçekleştirilmiştir (Ertuğrul-Atasoy 1998).

Kaçak kazılar sonucu ortaya çıkarılmış olan pişmiş toprak, maden, kemik ve cam Amisos buluntuları, yurt dışında pek çok müzeye dağılmıştır. Bunlar arasında pişmiş topraktan yapılmış heykelciklerin ayrıcalıklı bir yeri vardır.

Amisos heykelcikleri, İstanbul Arkeoloji Müzelerine 1906 ve 1907 yıllarında satın alma yoluyla kazandırılmıştır. Heykelciklerin bazıları o yıllarda hazırlanmakta olan bir katalogta yer almıştır (Mendel 1908: 196-200, 588-602). Yayınlanmış veya yayınlanmamış bazı örnekler de çeşitli araştırmalar kapsamında irdelenmiştir. Şu anda müzenin deposunda 14 sandıkta saklanan çok sayıda eser kırık parçalar halinde olup, yayınlanmamıştır. Bu eserlerin bir bölümü S. Atasoy ve T. Zeyrek tarafından incelenmiştir. İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki bu eserlerin genel bir değerlendirmesini yapma amacı doğrultusunda öncelikle, Amisos pişmiş toprak eserleri ile ilgili daha önceki araştırmalar dikkate alınmıştır. Amisos pişmiş toprak eserleri, İstanbul Arkeoloji Müzelerinden başka yurt içinde Samsun ve Kastamonu, yurt dışında ise British Museum (Londra), Musée du Louvre (Paris), Musée du Cinquanteaire (Brüksel), Königliche Museum (Berlin) ve Antiquarium Museum (Berlin) koleksiyonlarında da yer almaktadır. İstanbul Arkeoloji Müzelerindeki eserlerin tiplerini ve tekniğini anlamak da, yurt içindeki ve yurt dışındaki sağlam örnekleri inceleyerek mümkün olmaktadır.

Amisos kökenli pişmiş toprak malzemenin çoğu, yüz ve gövde parçalarından oluşur. Bu parçalar yardımıyla ikonografik ve tipolojik açıdan değerlendirme yapmak mümkün değildir. Bu eserler ile tipolojik, stilistik ve kil cinsi bakımından yakın benzerlik gösteren pek çok örnek Bursa, Düzce, İzmir, Priene, Tarsus, Troia ve Delos gibi Amisos'a uzak yerlerde de ortaya çıkarılmıştır. Ancak, Amisos pişmiş toprak eserlerinin yakın benzerleri Karadeniz çevresinde yoğunlaşır. Bu husus Amisos'un özellikle Karadeniz kıyı kentleri ile sıkı ticari ilişkilerinin varlığına işaret eder.

### **Teknik**

Amisos pişmiş toprak eserlerinin teknik üretim aşamalarını ve kullanılan kil çeşitlerini tespit etmek için birçok analiz gereklidir. Ancak el ve göz ile yapılan incelemede de, Amisos malzemesinin kil rengi ve kalitesini ayırt etmek mümkün olmaktadır. Bu eserlerin çoğunun yüzeyi kızsarı renklidir. Ayrıca, kızkahvedengrikahverengiye kadar değişen renk tonları çok kullanılmıştır. Bazen aynı parça üzerinde farklı renk tonlarına rastlanır. Genelde kilin çekirdeği gri renklidir ve içinde az miktarda mika vardır.

Pişmiş toprak heykelcikler üzerinde krem renk astar üzerine kırmızı, mavi, siyah ve sarı renkler kullanılmıştır. Takılar ile başlardaki çelenk ve taçlarda altın yaldıza az rastlanır (Atasoy 1997, 96)

Pişmiş toprak eserlerin üretildiği kilin kaynağı Amisos civarındaki nehir deltaları, Halys (Kızılırmak) ve Iris (Yeşilirmak) ile diğer akarsu yatakları olmalıdır. Toraman Tepe'nin batısında akan Baruthane Deresi ve Karanlık Dere yataklarında günümüzde de kil ocakları vardır. Bu kil ocaklarındaki ham kilin rengi sarıdır.

Amisos pişmiş toprak heykelcikleri hem kalıp hem de el ile yapılmıştır. Hiç biri doğrudan kalıpta biçimlenmemiştir. Pişmiş toprak heykelcikler arasında sayıları az da olsa içi boş, tamamen elde biçimlenmiş örnekler de vardır. Bunların üzerinde pişme deliği yoktur. Bazıları da tek parça, içi doludur. Pişmiş toprak heykelciklerin arka kısmının detayları ya basit biçimde belirtilmiş ya da düz bırakılmıştır. İçi boş pişmiş toprak heykelciklerin çoğu, önce kalıpta olmak üzere cepheden betimlenmiştir. Başların içi genelde boş değildir. Başın ardı ve ön kısmı ayrı kalıplanmış, birleştirildikleri noktadaki kil çapakları itinayla düzeltilmiştir. İçi dolu ve yarı boş pişmiş toprak heykelcikler içinde çok ince vücutlu figürler de yer alır. İçi boş figürlerin çoğunun arkasında pişme deliği bulunur. Bu delikler yuvarlak, oval, kare, dikdörtgen veya üçgen biçimde olabilmektedir ve boyutları genelde küçüktür.

Heykelcikler genelde bir kaide üzerindedir ve figür ile kaide birlikte kalıplanmıştır. Kaidelerin şekilleri yuvarlak, oval, dikdörtgen biçimli, bazen de plinthos şeklinde olabilmektedir. Bazı heykelciklerin kaideleri figürden daha yüksektir. Kaidelerin basamaklı veya profilli örnekleri de vardır.

## Tipler

İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki Amisos pişmiş toprak eserlerinin çoğu küçük ve kırık parçalar halindedir ve genelde belirli bir tip veya figürü tanımlamaya yardımcı olamazlar. Betim tarzı bakımından ve ikonografik özellikleri, cinsiyet, yaş, figür sayısı veya sembolleri ile tasnifi yapılabilen örnekler de tespit edilmiştir. Fakat bu tasnifi yapmanın çeşitli zorlukları vardır. Her motif, farklı pişmiş toprak esere veya aynı eserin bir parçası olabilecek özelliklere sahiptir. Mitolojik ve mitolojik olmayan betimlemeleri birbirinden ayıracak kesin farklar da yoktur. Ayrıca, pişmiş toprak eserler her zaman konu ve tip birliği oluşturmazlar. Ama betim benzerliği bunları aynı grupta toplamaya yardımcı olmaktadır.

Tipler: Amisos'un tipleri, belli Hellenistik tiplerdir. Priene ve Myrina heykelciklerine benzer. Fakat elbise işlenişi, kadın başları ve duruşlar değişiktir. Bergama ve Smyrna etkileri görülür. Göz kapakları, dudaklar ve saçlarda bronz heykelleri kopya ettikleri zannedilir (Besques 1972, 76).

Tiplerin çok olması, Amisos'un yaratıcı bir atölye olduğunu belirtir. Tipleri şu şekilde sınıflandırabiliriz:

### 1- Dini Konular:

Erkek Tipleri: Dionysos Tauros, Dionysos Botrys, Herakles, Satyr, Eros, Apollon, Attis, Silen, Mithras, Harpokrates, Genç Dionysos, Hermes.

Kadın Tipleri: Athena, Aphrodite, Tykhe, Nike, Kybele, Hermaphrodit, Isis, Muse.

### 2- Günlük Konular:

Tek tipler: Erkek, kadın, çocuk, aktör, süvari, grotesk, maskeler, dansçı, aktör

Gruplar: Çocuk-hayvan, çocuk-eros, erkek-boğa, kadın-çocuk, kadın-lir, kadın-hayvan, kadın-vazo.

3- Diğer Konular:

Adak sunakları, hayvanlar (boğa, koç, horoz, at), Herm, çiçekler, meyvalar.

Amisoslu ustalar, 3-5 cm. boyunda olan küçük heykelcikleri çok kaliteli bir şekilde ve elle yapmışlardır. Ancak yine elle 20 cm. yüksekliğinde maskeler ortaya çıkarırlar. Bol miktarda üretilmiş olan bu maskeler, Yeni Komedi Maskeleri ile Dionysos Botyrs ve Dionysos Tauros tiplerini kapsar. Her iki tip sakallı veya sakalsız olabilir. Büst yahut maske şeklinde yapılırlar. Hafif alaylı bir gülümsemeye sahiptirler. Praksiteles üslûbunu anımsatırlar (Krş. Delos 23, no. 313-315). Benzerleri Delos, Priene ve Mirmekeion'da bulunmuştur. Delos ve Priene'deki örnekler, evlerin kalıntıları arasında bulunmuştur. Ancak Dionysos kültü ile ilgili törenlerin yapıldığı salonların duvarlarında asılı oldukları tahmin edilmektedir (Besques 1972,81).

Dionysos ayinleri çok büyük organizasyonlar gerektiriyordu. "İonya ve Hellespontos, Dionysos Ayinleri Artistler Grubu" bu festivalleri düzenliyordu. Amisos ve Priene artistleri de bu gruba dahildi. Bu sebeple Amisos'tan Delos'a giden artistlerin beraberlerinde maske götürmesi çok doğaldır. Dionysos maskelerinin çok olması, Amisos yöresindeki şarap ve bağcılıkla ilgilidir. Bu nedenle, Güney rusya'da bulunan şarap amphoralarının kökeninin Amisos olduğu fikrine katılıyoruz.

Bu maskeler Amisos'ta nerede bulundular? Makridy Bey Kazısından bir bilgi sahibi olamıyoruz. Fakaî 1991 yılında, askeri bölge içindeki inşaat sırasında bulunup, Samsun Müzesi'ne satılan bir maske bize ipuçları vermektedir. Maskenin bulunduğu nokta, antik Amisos kentinin ortalarma isabet etmektedir. Burada Dionysos kültü ile ilgili bir yapı olabilir. Belki Makridy Bey'de burada bir sondaj yapmıştır. Besques (1927,75), pişmiş toprak eserler üzerinde yanık izleri olduğunu, bu nedenle nekropol'den değil, evlerin kalıntılarında arta kalanlar olabileceğini söylemektedir. Bugüne kadar aksi ispatlanamadığı için, bu görüş geçerliliğini korumaktadır.

Amisos atölyesi ne zaman yapıma başladı? Besques (1972, 76), Amisos'un M.Ö. 2.yy. başında üretime başladığını ve Lucullus'un şehri yakması ile M.Ö. 1.yy. ilk çeyreğinde son bulunduğunu iddia etmektedir. İstanbul Arkeoloji Müzesi koleksiyonu içinde arkaik devire tarihlenen eserler vardır. İleride yapacağımız geniş kapsamlı bir çalışma ile, Amisos pişmiş toprak heykelciklerinin detaylı analizlerini, özelliklerini, diğer keramik merkezlerine etkilerini ve tarihlerini araştıracağız.

## Üslup ve tarihleme

Amisos heykelcikleri bilimsel bir kazıdan çıkmış toplu bir buluntu değildir ve tarihlenmeyi destekleyecek başka arkeolojik malzeme yoktur. Mollard-Besques, Amisos'un MÖ 71'de Lucullus tarafından yakılmasını, pişmiş toprak eser üretimi için *terminus post quem* (son tarih) kabul etmektedir (Besques 1972, 76). Ancak şehrin tahrip edilmiş olması, pişmiş toprak eser üretiminin durduğu anlamına gelmez. Buluntuların benzer örnekleri Hellenistik döneme tarihlenmektedir (Summerer 1999, 148). Bu tarihsel sıralamaya göre, büyük heykelcikler genellikle MÖ 2'nci yüzyıl ortaları ile MÖ 1'inci yüzyıl başına, küçük formu heykelcikler ve çok figürlü kabartmalı pişmiş toprak eserler ise MÖ 1'inci yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenirler.

Amisos pişmiş toprak eserleri genel olarak değerlendirildiğinde, birbirleri ile üslup ve ikonografi birliği oluştururlar. Ayrıca, yapım teknikleri ve kil kaliteleri de aynıdır. Bu bağlamda, bunların kısa bir zaman diliminde üretilmiş olmaları hatta aynı atölyenin malı olmaları da mümkündür. Pişmiş toprak eserler, belirli tipleri tekrarlar, ancak birbirinin tam benzeri örneklerin sayısı azdır. Batı Anadolu'da bu tipler, Priene, Myrina, Pergamon ve Troia'da (Ilion) MÖ 3'üncü yüzyıl sonu ve MÖ 2'nci yüzyıl boyunca çok yaygındır.

Amisos çocuk heykelciklerinin en yakın benzerleri sadece Karadeniz'in kuzey kıyılarında bulunmuştur. Batı Anadolu'da ise benzerleri, Myrina'daki MÖ 1'inci yüzyıl mezarlarında ele geçmiştir. Cepheden görülecek biçimde betimlenmiş gruplar, MÖ 2'nci yüzyıl ve MÖ 1'inci yüzyıl kabartma sanatından etkilenmiştir.

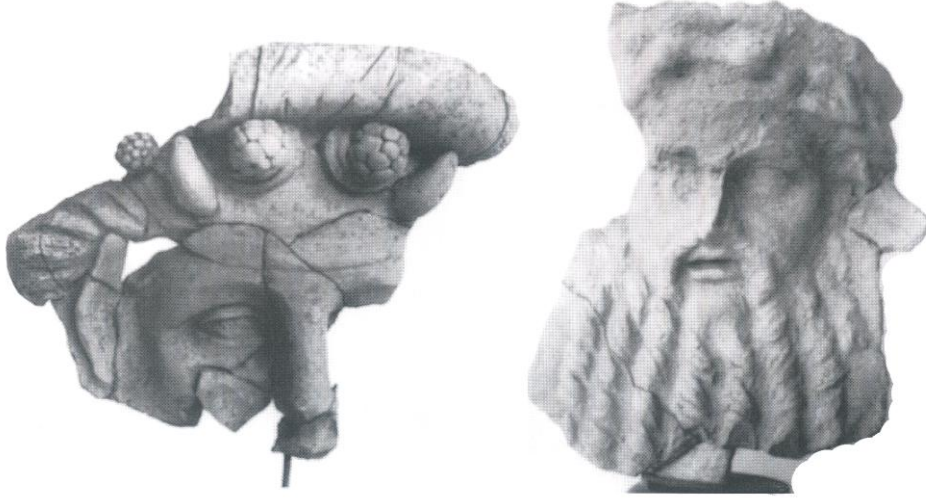
Amisos pişmiş toprak eserlerinde yer alan Dionysos ve çevresindeki kişiler birbirleriyle yakın benzerliklere sahiptir ve belirli bir grup oluştururlar. Dionysos kültü Amisos'a VI.Mithridates döneminde gelmiştir ve kral kültü ile bağlantılı tapınım görmüştür. Ancak buna dayanarak pişmiş toprak eselerin VI.Mithridates döneminde yapıldıklarını söyleyemeyiz. Bilinen pişmiş toprak Dionysosprotomaları arasında sadece Amisos ile yakın çevresinde ele geçen örnekler Hellenistik döneme tarihlenirler.

Amisos'taki kaçak kazılar ve Macridy'nin yaptığı çalışmalar, şehrin sadece Hellenistik dönemine ait buluntuları vermiştir. Buluntular arasında MÖ 2'nci yüzyıldan erkene tarihlenen bir örnek yoktur. Buna dayanarak, buluntuların çıktığı Kara Samsun denilen yerin, Amisos'un yakınında VI.Mithridates tarafından kurulmuş Eupatoria olabileceği iddia edilmektedir (Summerer 1999, 159). Bugün Amisos'un tarihi ve kalıntıları tam olarak bilinmemektedir. Arkaik ve klasik dönemlere ait buluntuların az oluşu, konunun değerlendirmesini oldukça zorlaştırmaktadır. Amisos ve çevresinde son yıllarda başladığımız araştırmalar sonucunda, bilinmeyen birçok konunun açıklığa kavuşacağını umut etmekteyiz (Atasoy-Zeyrek 2004, 86-88, 103-104).



## KAYNAKÇA

- Atasoy 1997 S.Atasoy, *Karadeniz Kıyısında Antik Bir Kent, Samsun*, Samsun.
- Atasoy-Ertuğrul 1998 S.Atasoy-Ö.Ertuğrul , “1996 Amisos Kazısı”, *XIX. Kazı Sonuçları Toplantısı II*, 26-30 Mayıs 1997 Ankara, 523-530.
- Atasoy 2003 S. Atasoy, “Amisos” (ed. D.V. Grammenos-E.K. Petropoulos) *Ancient Greek Colonies in the Black Sea II*, 1331-1378
- Atasoy-Zeyrek 2004 S.Atasoy-T.H.Zeyrek, “Amisos (Eski Samsun) Pişmiş Toprak Eserleri. İstanbul Arkeoloji Müzesi’nden Yayınlanmamış Örnekler” *Anadolu Araştırmaları XVII / 2*, 85-123
- Atasoy etc. 2005 S.Atasoy-M.Endoğru-Ş.Dönmez, “Samsun Baruthane Tümülüsleri Kazısı”, *Anadolu Araştırmaları XVIII / 2*,153-165
- Atasoy-Zeyrek 2005 S.Atasoy-T.H.Zeyrek, “Amisos'tan (Eski Samsun) Pişmiş Toprak Kadın Betimleri”, *Anadolu Araştırmaları XVIII*, 111-124
- Atasoy 2007 S.Atasoy, *Eski Samsun 'da (Amisos) Aydınlanan Tarih*, İstanbul
- Besques 1963 S.M.Besques, “Amisos”, *Les Terres Cuites Grecques*, Paris, 81-83
- Besques1972 S.M.Besques, “Amisos”, *Catalogue raisonne desfigurines et relief en terre-cuite Grecs, Etrusques et Romains Epoques Hellenistique et Romaine Grece et A. Mineure III*, Paris, 75-88, no.456-520, lev.101-11
- Mendel 1908 G.Mendel, *Catalogue des Figurines Grecques de Terre cuite*, Constantinople
- Summerer 1999, L.Summerer, *HellenistischeTerrakotten aus Amisos: ein Beitrag zur Kunstgeschichte des Pontosgebietes*, Stuttgart,
- Summerer-Atasoy 2002 L.Summerer -S.Atasoy, “DieTyche von Amisos”, *AA 1/*, 247-258
- Summerer-Atasoy 2002 L.Summerer- S.Atasoy, “Amazon endarstellungen auf Münzen und Terrakotten von Amisos”, *Talanta XXXIII (2000-2001)*, 27-39
- Summerer 2005, L.Summerer, “Amisos: Einegriechische Polis im Land der Leukosyrer” (ed. D.Kacharava-M.Faudot-E.Geny), *Pont-Euxin et Polis: Polis Hellenis et Polis Barbaron, Actesdu Xe Symposium de Vani*, 23-26 Semtembre 2002, Besancon, 129-165



Dionysos Tauros Maskesi (İstanbul Arkeoloji Müzesi)

T. Birgili

Resim 1



Dionysos Botrys Maskesi (İstanbul Arkeoloji Müzesi)

T. Birgili

Resim 2



Tiyatro Maskeleri (İstanbul Arkeoloji Müzesi)



T. Birgili

## Resim 3



Tiyatro Maskeleri (İstanbul Arkeoloji Müzesi)



T. Birgili

## Resim 4



İki Kadın ve Epheb Heykelciği (İstanbul Arkeoloji Müzesi)

T. Birgili

Resim 5

ULUSLARARASI AMİSOS DERGİSİ  
THE JOURNAL OF INTERNATIONAL AMİSOS

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3 (Aralık/December 2017), ss./pp. 11-23

DOI:

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



Makale / Article

Geliş Tarihi/Received: 06. 10. 2017

Kabul Tarihi/Accepted: 26. 12. 2017

ANKARA/ALTINDAĞ İLÇESİ ULUS MEVKİİ'NDE BULUNAN  
ANTİK ROMA TİYATROSU  
DAS ANTIKE RÖMISCHE THEATER BEFİNDET SİCH IN  
ANKARA/ALTINDAĞ İM STADTTEİL ULUS

Muhammet Fatih DEMİRDAĞ\*

**Özet**

Ankara ilinin Altındağ ilçesinde Ankara Kalesinin Bent deresine baktığı kuzey-batı yamacında bulunan tiyatro yapısı Tabakhane Mahallesi, Hisar Park caddesi ile Pınar sokak arasındaki eski Berlin Oteli, yıkılan eski öğretmenler evinin yanında bulunmakta ve karşısında Hitit Otel yer almaktadır. Temizlik çalışmaları ile sahne binasındaki yüksek otlar, dikenli bitkiler ve orkestra tabanındaki otlar ile tiyatro basamaklarında oluşan arkeolojik mimari izleri kapatan ayırık otları temizlenmiştir. Aynı zamanda restorasyon ve kazı çalışmaları devam etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Ankara, Tiyatro, Antik Tiyatro, Roma Tiyatrosu, Kazı Çalışması.

\* Arkeolog, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Öğrencisi, [demirdagfatih06@gmail.com](mailto:demirdagfatih06@gmail.com)

## Zusammenfassung

Im nordwestlichen Hang der Ankara-Provinz Altındağ in der Provinz Altındağ befindet sich dieses Gebäude am nordwestlichen Hang der Stadt Tabakhane zwischen dem Friedhof von Hisar und der Pınar-Straße. Das ehemalige Berliner Hotel liegt Am Ende des zerstörten alten Lehrerhauses und gegenüber dem Hitit Hotel. Die Reinigungsarbeiten haben das hohe Gras des Bühnengebäudes, Kräuter und Kräuter auf dem Orchesterboden und das Unkraut, das die archäologischen architektonischen Spuren abdeckt, die sich auf den Theaterschritten bilden, geklärt. Gleichzeitig werden die Restaurierungs und Aushubarbeiten fortgesetzt.

**Schlüsselwörter:** Ankara, Theater, Altes Theater, Römisches Theater, Ausgrabung.

Ankara çok eski dönemlerden itibaren sürekli yerleşim görmüş ve jeopolitik konumu sayesinde pek çok uygarlığa beşiklik yapmıştır<sup>1</sup>. Genel olarak Ankara ve çevresinde bu uygarlıklara ait izler sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bunlar arasında; Ankara Kalesi, Frig Tümülsleri, Julian Sütunu, Roma Çağı Tiyatrosu, Augustus Tapınağı, Hacı Bayram Camii ve Roma Hamamı'nı sayabiliriz. Bu çalışmada Ankara Antik Roma Tiyatrosunun tanıtımı yapılmaya çalışılmış, tiyatronun tarihçesi, konumu ve temizlik çalışması hakkında bilgiler verilmiştir.

1982 yılında Anadolu Medeniyetler Müzesine bir ihbar yapıldığı bilinmektedir. Bu ihbar ile Umum Kunduracılar Sitesinin yaptırmakta olduğu Han için dozerle yapılan temel çalışmalarında da, tiyatro olabileceği düşünülen antik bir yapıya zarar verildiği görülerek temel kazma çalışması durdurulmuştur. Akabinde ise Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Klasik Arkeoloji Ana Bilim Dalı öğretim üyeleri ve müze elemanları ile yapının bulunduğu mevkiide daha detaylı bir araştırma ile yapının bir tiyatro olduğuna karar verilmiş ve 10.11.1982 tarihli raporla Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğüne haber verildiği bilinmektedir<sup>2</sup>. Ayrıca bu rapora Aykut Özet, Aynur Özet, Fatma Özoral, İnci Bayburtluoğlu ve Çelik Topçu' u imzalarını atmışlardır.

<sup>1</sup> Ankara'nın bugünkü kent sınırları ve çevresinde Prehistorik dönemler kadar uzanan birçok yerleşme bulunmaktadır. Antik devirde Ankara'nın Akropolisi bugünkü Hacı Bayram Camii'nin bulunduğu yerde idi. Roma döneminde Ankara kenti, Augustus Tapınağı'nın bulunduğu bu kutsal tepenin etrafını çeviriyordu. Çankırı caddesi üzerindeki Roma Hamamı, Ankara kalesi dibindeki Roma Tiyatro'su ve Hisar'daki Kale'nin kendisi Roma kenti sınırları içinde idi.

<sup>2</sup> Bayburtluoğlu 1987: s. 9.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün bildirişiyle 1982 yılının sonlarında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Klasik Arkeoloji ana bilim dalı öğretim üyelerinden Doç. Dr. Coşkun Özgünel'in kazı başkanlığında arkeoloji bölümü öğrencilerinin oluşturduğu bir grupla çalışılan ve sondaja benzer yaklaşık üç gün içinde yapılan çalışmalar 1983 yılında yine aynı arkeoloğun başkanlığında Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü ile Müze çalışanlarından ve yine arkeoloji bölümü öğrencileri ile çalışmalar sürdürülmüştür<sup>3</sup>.

1984 yılında ise dönemin müze müdürü Osman Aksoy'un başkanlığında gerçekleştirilen kazı araştırmaları 1985'te kazı grubuna katılan Doç. Dr. Orhan Bingöl'ün bilimsel sorumluluğunda, İ. Bayburtluoğlu, M. Kutkam, C. Topçu, N. Eser, M. Kirişioğlu, Fotoğrafçı M. Aydemirli, Konservatör Fethi Ünlü'nün destekleriyle devam etmiştir. 1986 yılında da kazı çalışmalarına hepsi Müze elemanlarının oluşturduğu bir grupla devam edilmiştir (Resim 1).

*“1982 yılından itibaren her yıl aşağı yukarı üç ay süren dört dönem sonucunda tiyatronun dış mekânı Orkestraya geçişi sağlayan tonozlu iki bölümü ile Doğu Parodosun tümü, Orkestra, Caveanın ikinci Diazomaya kadar olan büyük bir bölümü, Batı Parodosun yola kadar olan, kısmı Proskenenin tümü, Skene yapısının yol altında kalan dış kuzey duvarı yüzü dışında tamamı temizlenerek açılmış, büyük mimari blok objeleri orkestradan çıkartılarak öğretmenler evi arkasına istiflenmiş (binanın yıkılması ile bloklar 2011 yılı çalışmalarında yıkılan binanın yerine taşınmıştır) ve böylece tiyatronun durumu anlaşılabilir hale gelmiştir”<sup>4</sup>.*

Araştırma ve çalışmaların zor koşullar altında gerçekleştiği ifade edilmektedir. Zira tiyatroda toprağın rahatça atılabileceği bir alanın olmaması ve kazılan toprağın birikmesi çalışmaları oldukça zorlaştırmıştır. Bunun yanı sıra cavea içinden geçen modern pis su kanallarından akan suların sağlığı tehdit edici olması ve temel kazısı sırasında dozerin büyük taş bloklarını Orkestra içerisine yığması bu problemler arasında sayılabilir. En büyük sorun ise kazı alanının temiz tutulmamasıdır. Keza çevresinin tellerle çevrili olmasına karşın mahalle sakinlerinin kazı alanına girmeleri, çöplerini dökmeleri zaman zaman taşları devirerek zarar vermeleri önlenememektedir. Buna ilaveten geceleri evsiz-barksız insanlar için sığınak amaçlı kullanılarak yiyecek ve içecek çöpleriyle kirletilmektedir. Ayrıca özellikle kış mevsiminde caveaya açık su kanallarından sızan sular ve bu suların Orkestra içerisinde birikmesinin tiyatronun açılan kısımlarını tahrip ettiği de görülmektedir (Resim 2-3).

<sup>3</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Bayburtluoğlu 1987: s. 9-23, Res. 1-23.

<sup>4</sup> Tiyatronun yaklaşık 50 x 43,5 m civarında olduğu ifade edilmiştir; Kadioğlu 2004: s. 123-140.

Antik dönem yazarlarının Ankyra<sup>5</sup> hakkında verdikleri bilgiler arasında tiyatrodan bahsedilmediği belirtilmektedir. Ancak bu hususla ilgili olarak Ankara'da rastlanan bazı yazıtlardan tiyatro hakkında bilgi edinilmektedir. Bu bilgilere göre yazıtlarda şehir tarafından "Agonothetes"<sup>6</sup> ünvanının geçmesi<sup>7</sup> bir tiyatro yapısının varlığını düşündürmektedir (Resim 4).

Ankara Roma Hamamında korunmuş bir heykel kaidesinin üzerinde bulunan bir yazıtta Dionysos şenlikleriyle ilgili olarak bir kararname yer almaktadır. Bu yazıtın Ulpus Aelius Pompeianus'un agonluğu zamanında yürütülen bir kararname olduğu ifade edilmektedir. Üzerinde ise taş kazılarak tiyatronun konumu hakkında yazı bulunkatadır<sup>8</sup>. Bu sebeple Ankara'da bir tiyatro yapısının yer aldığı aşikârdır<sup>9</sup>.

Tiyatro yapısı hakkında modern yazarların da bilgi vermediği bilinmektedir. Uzun yılları kapsayan bir süreçte toprağın altında gizli kaldığı veya tahribe maruz kaldığı düşünülmektedir. Keza XVI. Yüzyıldan itibaren ticaret amaçlı Ankara'ya gelen Avrupalı tüccarların Ankara'daki mimari yapıtlardan bahsetmelerine, özellikle Hans Dernschwamm'ın XVI. yüzyıl ortalarında Richard Pockoke'un tiyatronun aşağısındaki Bent deresinden söz etmelerine rağmen<sup>10</sup> tiyatrodan bahsedilmemesi o zamanlardan itibaren tiyatronun üzerinin örtüldüğünü veya bir yapılaşmanın olabileceğine işaret etmektedir.

*"İnci Bayburtluoğlu yapıyı hyposkenion'daki bir hücrenin içerisinde bulunan kadın başına dayanarak, Ankyra Tiyatrosunu M.S 1.yy'ın ikinci yarısına ya da 2.yy'ın başlarına tarihlemektedir"<sup>11</sup>.*

S. Mitchell yapının büyük bir olasılıkla İmparator Augustus Döneminde inşa edildiğine işaret etmektedir<sup>12</sup>. Ayrıca yapının erken imparatorluk döneminde yapılmış olduğu düşünülmektedir<sup>13</sup>.

Yapının caveası doğal bir tepe yamacına inşa edilmiştir. Anadolu'da Pergamon, Aspendos, Olympos ve Phaselis tiyatroları dışındaki çoğu Roma İmparatorluk Dönemi tiyatroları yarım daireyi aşan cavealarıyla (koilon) Grek planını, dolayısıyla Anadolu-Hellenistik geleneğini devam ettirmişlerdir.

<sup>5</sup> Latince "ancyra" kelime anlamı "Gemi Çapası" veya "Gemi Demiri" dir.

<sup>6</sup> Genel eğlenceleri, tiyatro ve diğer oyunları düzenleyen kişilere verilmiş isim; Tekçam 2007: s. 4-5.

<sup>7</sup> Erzen 1946: s. 76-77, Dipnotlar 1-2.

<sup>8</sup> A. g. e. 96 Lev. VII-IX, Res. 19.20, Dipnot 3; Bosch 1967.

<sup>9</sup> Fakat 1982 yılında bir telefon ile tesadüf sonucu ortaya çıkmadan önce yeri hakkında kesin bilgiler verilmemekteydi.

<sup>10</sup> Eyice 1972: s. 69, Dipnot 21, s. 70-78, Dipnot 24.

<sup>11</sup> Aktaran Kadioğlu 2004: s. 123-140.

<sup>12</sup> Aktaran Kadioğlu 2004: s. 123-140.

<sup>13</sup> Bunun sebebi çok düzgün işlenmiş andezit blok taşlara bağlanmaktadır; Kadioğlu 2004: s. 123-140.



Cavenın yarım daireyi aşması ve doğal bir yamaca yaslanması Roma geleneğinden ayrılan yönleri olarak belirtilmektedir. Caveanın basamaklarının, kayaların oyulması ve moloz taş-harç dolgusu ile meydana getirilmiş bir temel üzerine andezit blokların dizilmesiyle inşa edildiği belirtilmektedir<sup>14</sup>.

Ankyra Tiyatrosu'nun sahne binasında analemma ve parodos tonozlarında görülen özenli taş işçiliğiyle vurgulanması Anadolu Hellenistik Dönem tiyatroları için karakteristik bir özelliktir<sup>15</sup> (Resim 5a-5b-6). Yapı, Vitruvius'un Roma Tiyatrosu için öngördüğü kurallardan sadece pulpitum yüksekliği ile uyuşmaktadır. Kanatları, geçiş holü ve parodos tonozları üzerinde yükselen caveanın sahne binasıyla birleşerek bir bütün oluşturması da yine Roma özelliği olarak sayılabilir<sup>16</sup>.

Yapının orkestrası görüntü olarak bir Circus'un<sup>17</sup> orkestrasına benzemektedir. Ayrıca orkestrayı çevreleyen duvarın kesme gri-beyaz kireçtaşı bloklardan meydana getirildiği bilinmektedir. Kadioğlu'nun belirttiği üzere;

*“Bu duvarla ilgili olarak çok az sayıda kireçtaşı blok korunmuş olduğu için bu duvarın bir korniş blok sırası ile bitip bitmediğini söylemek mümkün değildir”<sup>18</sup>.*

Tiyatronun düzgün işlenmiş ve bosajlı andezit bloklardan pseudo-izodomik<sup>19</sup> biçimde oluşturulan analemmataya sahip olduğu bilinmektedir ve yapının sahne binası (skene) da analemmataya benzer çok düzgün işli andezit bloklara sahiptir<sup>20</sup>.

Kazı çalışmalarında yıkılan iki evin mahallede bulunan diğer öteki evlerde<sup>21</sup> olduğu gibi çok sonraları, olası bir ihtimalle de 19. yüzyıl sonlarında inşa edildiği olduğu düşünülmektedir. Zira 1984'te kaldırılan döküntüden veya birikintinin üst düzeylerinde rastlanan lamba, tabak, fincan ve bu tip çeşitli malzeme ve parçaları bu ihtimali desteklemektedir<sup>22</sup>. Ayrıca 1986 kazı çalışmalarının nihayetinde batı analemma duvarının bitişiğinde yüzeye çıkarılan bir çömlekçi fırınından, daha erken İslami dönemlerde tiyatro üzerinde büyük yapılaşmaların bulunmadığı bilinmektedir.

Sonuç olarak tipik bir roma mimarisini taşıyan Antik Roma Tiyatrosu Ankara Ulus için önemli bir arkeolojik kültür alanıdır. Kazılar henüz tamamlanmamış, restorasyon çalışması bitmemiş ve tiyatronun çevresi tümüyle açılmamıştır (Resim 10-11).

<sup>14</sup> Kadioğlu 2004: s. 123-140.

<sup>15</sup> Isler 1994: s. 683.

<sup>16</sup> Bkz. Müller 1886: s. 16.

<sup>17</sup> Antik Roma Döneminde, oyun, at ve araba yarışı düzenlenen yapıya verilen isimdir; Tekçam 2007: s. 44-45.

<sup>18</sup> Orkestra ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Kadioğlu 2004: s. 123-140.

<sup>19</sup> Adam 1994: s. 110.

<sup>20</sup> Kadioğlu 2004: s. 123-140.

<sup>21</sup> Şuanki hali ile tiyatro çevresindeki eski bentderesi evleri yıkılmıştır.

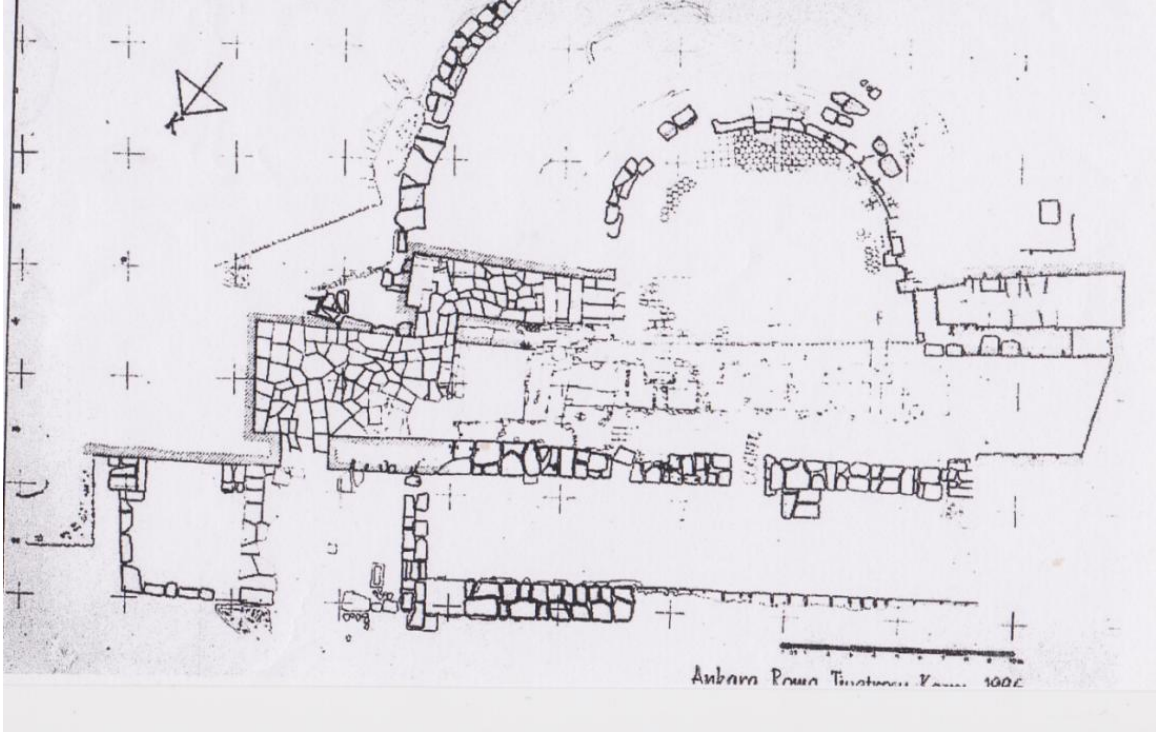
<sup>22</sup> Tiyatro dolgusunun üst seviyelerinde ve evin enkazı.

Mevcut alanda tahribatların önüne geçilmesi ve restorasyon çalışmaları için Anadolu Medeniyetler Müzesi çalışmalara devam etmektedir.

### KAYNAKÇA

- Adam. J.P.** (1994), *Roman Building: Materials and Techniques*, Indiana University Press.
- Bayburtluoğlu. İ.** (1987), “Ankara Antik Tiyatrosu”, *Ammy* 1, ss. 9-23.
- Bosch. E.** (1967), *Quellen zur Geschichte der Stadt Ankara im Altertum*, Türk Tarih Kurumu Basimevi, Ankara.
- Erzen. A.** (1946), *İlkçağda Ankara*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Eyice. S.** (1972), *Ankara'nın eski bir resmi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Isler. H. P.** (1994), “Die antike Theaterarchitektur”, eds, P. Ciancio Rossetto-G.Pisani Sartori, *Teatri greci e romani alla orginal del linguaggio rappresentato I*.
- Kadioğlu. M.** (2004), “Ankyra Tiyatrosu: Ön Rapor/Vorbericht über das Theater von Ankyra”, Z. Çizmeli Öğün- T. Sipahi- L. Keskin (ed), I.-II. Ulusal Arkeolojik Araştırmalar Sempozyumu Anadolu/Anatolia Ek Dizi 1, ss. 123-140.
- Müller. A.** (1886), *Lehrbuch der Griechischen Bühnenaltertümer*, Freiburg.
- Tekçam. T.** (2007), *Arkeoloji Sözlüğü*, Alfa Yayınları, İstanbul.

## RESİMLER



**Res. 1:** Tiyatro Planı (Anadolu Medeniyetler Müzesi Arşiv)



**Res. 2:** Temizlik Öncesi Görünüm<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Fotoğraflar kazıya katıldığım dönemde çekilmiştir (2010).



**Res. 3:** Temizlik Sonrası Görünüm



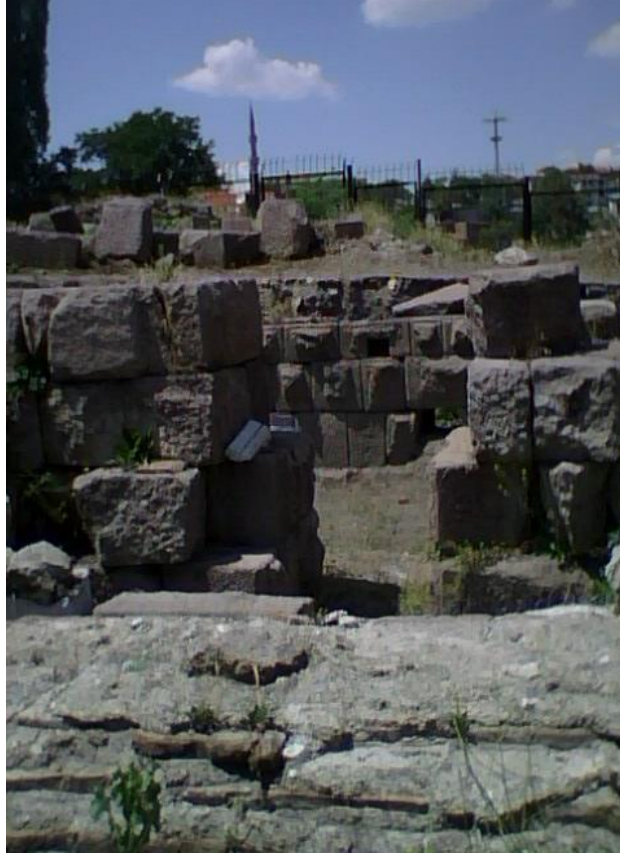
**Res. 4:** Tiyatro Genel Görünüm



**Res. 5a:** Sahne Binası ve Hatları



**Res. 5b:** Sahne Binası ve Hatları



**Res. 6:** Sahne Binası (Skene)



**Res. 7:** Dört Basamaklı Proskeneeye Çıkan Merdiven



**Res. 8:** Eğik Tonozlu Kemerler Kapı



**Res. 9:** Anistyros



**Res. 10:** Kazı Çalışmalarından Bir Görünüm





**Res. 11:** Temizlik Çalışmalarından Bir Görünüm

ULUSLARARASI AMİSOS DERGİSİ  
THE JOURNAL OF INTERNATIONAL AMİSOS

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3 (Aralık/December 2017), ss./pp. 24-31

DOI:

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



Makale / Article

Geliş Tarihi/Received: 24. 12. 2017

Kabul Tarihi/Accepted: 26. 12. 2017

MAGNESIA ARTEMİSİON’U KURBAN ÇUKURU A AÇMASINDAN ELE  
GEÇEN PİŞİRME KAPLARI  
COOKING CONTAINERS UNCOVERED FROM MAGNESIA ARTEMİSİON THE  
SACRIFICIAL PIT A TRENCH

Ayça DOKUZBOY\*

**Özet**

Magnesia ad Maeandrum (Menderes Magnesiası), Aydın ili, Germencik ilçesi, Ortaklar sınırları içerisinde yer almaktadır. 2014 yılı kazı çalışmaları kapsamında Artemis Kutsal Alanı içinde bir bothros açığa çıkarılmıştır. Bu bothros içerisinde çok sayıda çatı kiremidi parçaları, hayvan kemikleri ve günlük kullanım kaplarına ait fragmanların yanı sıra pişirme ve depolama kaplarına ait parçalar da ele geçmiştir. Pişirme ve depolama kapları, bothros içinde tespit edilen pişmiş toprak kap fragmanlarının % 37’sini oluşturmaktadır. Bu fragmanlar 3 tip pişirme kabına aittir. Bu makalede bu 3 tip pişirme kabının kısa bir değerlendirmesi yapılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Magnesia ad Maeandrum, Bothros, Khytra, Lopas, Tava

\* Arş. Gör., Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Yozgat,  
e-posta: [ayca.dokuzboy@bozok.edu.tr](mailto:ayca.dokuzboy@bozok.edu.tr)

**Abstract**

Magnesia ad Maeandrum is located in borders of city of Aydın, Germencik Town, Ortaklar District. A bothros found in the season of 2014 in the Artemis Sanctuary. Finds included tiles, animal bones fragments and coarse wares as well as fragments of cooking and storage wares. Cooking and storage wares constitute 37% of pottery fragments determined in the bothros. Cooking ware fragments belong to three different types of vessels. In this paper, these three types of cooking wares are briefly evaluated.

**Keywords:** Magnesia ad Maeandrum, Bothros, Khytra, Lopas, Frying Pan

Magnesia ad Maeandrum (Menderes Magnesiası), Aydın ili, Germencik ilçesi, Ortaklar sınırları içerisinde yer almaktadır<sup>1</sup>. Antik yazarların aktardığı ve 1892 yılında Agora'daki Batı Stoa'nın güneybatı köşesinde bulunan, kuruluş öyküsünü anlatan yazıtta göre Magnesia, Thesselia'dan gelen ve Magnetler olarak adlandırılan bir kavim tarafından kurulmuştur<sup>2</sup>. 18. yüzyıldan itibaren araştırmacılar tarafından ziyaret edilen Magnesia Antik Kentinde ilk dönem çalışmaları 1812 yılında Society of Dilettanti tarafından gerçekleştirilmiştir<sup>3</sup>. İkinci dönem çalışmaları ise 1842 yılında Charles Texier başkanlığında Fransız hükümetince yapılmıştır. 1891-1893 yıllarında 21 ay sürdürülen kentteki üçüncü dönem çalışmaları C. Humann tarafından başlatılmıştır<sup>4</sup>. Humann'dan yaklaşık 100 yıl sonra 1984 yılında, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı adına, Prof. Dr. Orhan Bingöl'ün bilimsel danışmanlığında başlatılan sistemli kazılar kesintisiz olarak halen devam ettirilmektedir<sup>5</sup>.

Magnesia Antik Kenti 2014 yılı kazı çalışmaları kapsamında Artemis Kutsal Alanı içinde, Kurban Çukuru A açması olarak adlandırılan alanda gerçekleştirilen çalışmalar sonucunda bir bothros açığa çıkarılmıştır. Bu bothros içerisinden çok sayıda çatı kiremidi parçaları, hayvan kemikleri ve günlük kullanım kaplarına ait fragmanların yanı sıra pişirme ve depolama kaplarına ait parçalar da ele geçmiştir. Pişirme ve depolama kapları, bothros içinde tespit edilen pişmiş toprak kap fragmanlarının % 37'sini oluşturmaktadır.

Pişirme kapları grubunda yer alan pişmiş toprak kap parçaları genel olarak kırmızı, kırmızı-kahverenginden koyu griye kadar değişen renkte hamura ve yoğun, iri gümüş rengi mika boyutları 0,1-0,5 cm arasında değişen yoğun siyah, beyaz, sarı kırmızı taşçık, seramik

<sup>1</sup> Bu malzemeyi çalışmaya ve yayınlamaya izin veren Magnesia ad Maeandrum Antik Kenti Kazı Başkanı Sayın Hocam Prof. Dr. Orhan BİNGÖL'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

<sup>2</sup> Kentin kuruluşunu anlatan yazıt için bkz. Kern 1900.

<sup>3</sup> Colvin & Cust 1914, 149-155.

<sup>4</sup> Humann 1904, 2.

<sup>5</sup> Bingöl-Kökdemir 2012, 392-393.

parçacıkları, beyaz, turuncu, sarı kuvars ve şamot katkılı, yumuşak dokulu bir kil yapısına sahiptir.

### **Khytra**

Pişirme kapları içinde en çok tercih edilen formlardan biri olan khytra, Kurban Çukuru A açmasında 12 örnek ile temsil edilmektedir. Tam form veren bir örnek bulunmamakla birlikte formlarını anlamamızı sağlayacak fragmalar halinde ele geçmiştirlerdir. Ağız çapları 49 cm ile 21,6 cm arasında değişen khytraları gövde formlarına göre iki grup altında incelemek mümkündür.

1. Grup: Bu grupta yer alan khytra parçalarında gövde, dar ve kısa boyundan düz olarak uzar ve torba formunu alır. Tek dikey bant kulp yuvarlatılmış ve dışa çekik ağızdan hafif yukarı çıkarak gövdeye birleşir. Bothrostan ele geçen 10 örneğin dahil edilebileceği bu grubun form olarak benzer örnekleri Klazomenai<sup>6</sup>, Priene<sup>7</sup>, Korinth Demeter ve Kore Kutsal Alanı'ndan<sup>8</sup> bilinmektedir.

2. Grup: Bu grupta yer alan örneklerin gövdeleri ise dışbükey olarak açılarak küresel bir form almaktadır. Kurban Çukuru A açması içindeki bothrosta iki örnek ile temsil edilen bu forma benzer örnekler Atina Agorası'nda<sup>9</sup> görülmektedir.

### **Lopas**

Kurban Çukuru A açmasında ele geçen lopaslar, Priene örnekleri ile benzerlik göstermektedir<sup>10</sup>. Üç örnekle temsil edilen bu grubun ağız çapları 25 cm, 29 cm ve 46,4 cm'dir. 13 ve 15 katalog numaralı örnekler, düz ağızın altından neredeyse dik bir açı ile açılan bir omuz profili göstermekteyken 14 katalog numaralı örnek ağız ve gövdenin kaideye dönüş profili ile bu iki örnekten ayrılır. Dışa çekik ve içte eğimli bir ağız profiline sahip bu parçada, dışbükey olarak daralan gövdenin en geniş kısmında yatay kulp bulunur. Lebes tip lopaslar olarak da adlandırılan bu pişirme kaplarının benzer örnekleri Priene<sup>11</sup>, Halikarnasos<sup>12</sup> ve Klazomenai'den<sup>13</sup> bilinmektedir.

<sup>6</sup> Özbilen 2003, 27-28, şek. 13 fig. b, şek. 14 fig. a, d.

<sup>7</sup> Amicone, et al. 2014, 5, fig. 1 no.1.

<sup>8</sup> Pemberton 1989, 69-75, fig. 24 pl. 59.

<sup>9</sup> Sparkes et al. 1970, 224-225, fig. 18 no. 1932.

<sup>10</sup> Heinze 2015, 140-142, fig. 5-7.

<sup>11</sup> Amicone, et al. 2014, 7-8, fig. 1 no.4.

<sup>12</sup> Vaag et al. 2002, 139, pl. 18 no.G36.

<sup>13</sup> Özbay 2006, 121.

## Tava

Kurban Çukuru A açmasında, 30 cm ile 47,6 cm arasında değişen ağız çapına sahip dört örnekle temsil edilen tavalar iki gruba ayrılmaktadır.

1. Grup: Bu grupta yer alan örnekler, dik ağızdan kesintisiz bir dışbükey profille daralan sığ gövdeli tavalardır.

2. Grup: Bir örnekle temsil edilen bu gruptaki örnek düzleştirilmiş ağızdan dik bir şekilde dibe birleşen gövdesi ile diğer örneklerden ayrılmaktadır.

MÖ 4 – 3. yüzyıllara tarihlenen bu tavaların form olarak benzer örnekleri Priene<sup>14</sup>, Halikarnasos<sup>15</sup> ve Khios'ta<sup>16</sup> görülmektedir.

Magnesia ad Maeandrum Antik Kenti Artemis Kutsal Alanı'nda 2014 yılı çalışmaları sonucu açığa çıkarılan Kurban Çukuru A Açması içindeki bothrostan ele geçen khytra, lopus ve tavaları konu alan bu çalışma ile bu formların kısa bir değerlendirmesi yapılmıştır.

1,15 m çapında ve yaklaşık 3 m derinlikteki bu bothrostan toplamda, tanımlanabilen on altı pişirme kabına ait fragmanlar ele geçmiştir. Söz konusu alandan aynı zamanda hayvan kemiklerinin de ele geçmiş olması bu kapların Artemis Kutsal Alanı içinde kullanılıp daha sonrasında ise bu bothrosta atıldıkları düşüncesini akla getirmektedir.

<sup>14</sup> Amicone, et al. 2014, 8, fig. 2 no.2.

<sup>15</sup> Vaag et al. 2002, 104, pl. 10 no. B57.

<sup>16</sup> Hood et al. 1954, 150, fig. 12 no. 188.

## KATALOG

**Kat. No: 1**

Buluntu Kodu: 14.KU.2/136  
 Buluntu Seviyesi: -110 / -150 cm  
 Form: Khytra  
 A.Ç. 27,6 cm, K.Y. 5,2 cm  
 Hamur: 2,5 YR 4/8 (red)  
 Yüzey: 2,5 YR 5/6 (red)  
 Tarih: MÖ 4. yüzyılın ilk yarısı.

**Kat. No: 2**

Buluntu Kodu: 14.KU.2/141  
 Buluntu Seviyesi: -110 / -150 cm  
 Form: Khytra  
 A.Ç. 38 cm, K.Y. 4,2 cm  
 Hamur: 2,5 YR 4/8 (red)  
 Yüzey: 2,5 YR 5/6 (red)  
 Tarih: MÖ 4. yüzyılın ilk yarısı.

**Kat. No: 3**

Buluntu Kodu: 14.KU.3/129  
 Buluntu Seviyesi: -150 / -180 cm  
 Form: Khytra  
 A.Ç. 21,6 cm, K.Y. 4,4 cm  
 Hamur: 5 YR 4/6 (yellowish red)  
 Yüzey: 2,5 YR 4/4 (reddish brown)  
 Tarih: MÖ 4. yüzyılın ilk yarısı.

**Kat. No: 4**

Buluntu Kodu: 14.KU.3/130  
 Buluntu Seviyesi: -150 / -180 cm  
 Form: Khytra  
 A.Ç. 24,8 cm, K.Y. 5,1 cm  
 Hamur: 5 YR 4/6 (yellowish red)  
 Yüzey: 5 YR 6/4 (light reddish brown)  
 Tarih: MÖ 4. yüzyıl.

**Kat. No: 5**

Buluntu Kodu: 14.KU.3/132 14.KU.3/133  
 14.KU.3/134 14.KU.3/147  
 Buluntu Seviyesi: -150 / -180 cm  
 Form: Khytra  
 A.Ç. 37 cm, K.Y. 10,8 cm  
 Hamur: 5 YR 4/6 (yellowish red) 7,5 YR 3/3 (dark brown)  
 Yüzey: 2,5 YR 5/6 (red)  
 Tarih: MÖ 4. yüzyılın ilk yarısı.

**Kat. No: 6**

Buluntu Kodu: 14.KU.3/169  
 Buluntu Seviyesi: -150 / -180 cm  
 Form: Khytra  
 A.Ç. -, K.Y. 16 cm  
 Hamur: 5 YR 3/2 (dark reddish brown)  
 Yüzey: 5 YR 5/4 (reddish brown)  
 Tarih: -

**Kat. No: 7**

Buluntu Kodu: 14.KU.3/307  
 Buluntu Seviyesi: -150 / -180 cm  
 Form: Khytra  
 A.Ç. 24,2 cm, K.Y. 4,5 cm  
 Hamur: 2,5 YR 4/8 (red)  
 Yüzey: 5 YR 5/6 (yellowish red)  
 Tarih: MÖ 330-305.

**Kat. No: 8**

Buluntu Kodu: 14.KU.4/75  
 Buluntu Seviyesi: -150 / -200 cm  
 Form: Khytra  
 A.Ç. 49 cm, K.Y. 4,8 cm  
 Hamur: 5 YR 3/2 (dark reddish brown)  
 Yüzey: 5 YR 5/6 (yellowish red)  
 Tarih: MÖ 330-305.

**Kat. No: 9**

Buluntu Kodu: 14.KU.4/77 - 14.KU.4/79-  
 14.KU.4/80 - 14.KU.4/81 - 14.KU.4/82 -  
 14.KU.4/85 - 14.KU.4/87 - 14.KU.4/89 -  
 14.KU.4/90 - 14.KU.4/95 - 14.KU.4/105 -  
 14.KU.4/109 - 14.KU.4/112 - 14.KU.4/113 -  
 14.KU.4/114 - 14.KU.4/120 - 14.KU.4/123 -  
 14.KU.4/130 - 14.KU.4/136 - 14.KU.6/88-  
 14.KU.6/108 - 14.KU.9/170- 14.KU.9/172  
 Buluntu Seviyesi: -150 / -200 cm  
 Form: Khytra  
 A.Ç. 27 cm, K.Y. 19,7 cm  
 Hamur: 7,5 YR 4/2 (brown) 7,5 YR 4/6 (strong brown)  
 Yüzey: 5 YR 5/6 (yellowish red)  
 Tarih: MÖ 4. yüzyıl.

**Kat. No: 10**

Buluntu Kodu: 14.KU.6/103  
 Buluntu Seviyesi: -180 / -250 cm  
 Form: Khytra  
 A.Ç. 29,2 cm, K.Y. 4,1 cm  
 Hamur: 5 YR 4/6 (yellowish red)  
 Yüzey: 5 YR 5/8 (yellowish red)  
 Tarih: MÖ 4. yüzyılın ilk yarısı.

**Kat. No: 11**

Buluntu Kodu: 14.KU.8/111 - 14.KU.9/174  
 Buluntu Seviyesi: -330 / -380 cm  
 Form: Khytra  
 A.Ç. 41,6 cm K.Y. 11,5 cm  
 Hamur: 5 YR 3/4 (dark reddish brown), 5 YR 3/1 (very dark gray)  
 Yüzey: 5 YR 4/4 (reddish brown)  
 Tarih: MÖ 4. yüzyılın ilk yarısı.

**Kat. No: 12**

Buluntu Kodu: 14.KU.9/175  
 Buluntu Seviyesi: -380 / -430 cm  
 Form: Khytra  
 A.Ç. 21,6 cm, K.Y. 7,5 cm  
 Hamur: 7,5 YR 3/3 (dark brown)  
 Yüzey: 5 YR 5/3 (reddish brown)  
 Tarih: MÖ 4. yüzyılın ilk yarısı.

**Kat. No: 13**

Buluntu Kodu: 14.KU.3/128 – 14.KU.3/131  
 Buluntu Seviyesi: -150 / -180 cm  
 Form: Lopas (Lebes tip)  
 A.Ç. 25 cm, K.Y. 5,5 cm  
 Hamur: 5 YR 4/6 (yellowish red)  
 Yüzey: 5 YR 6/4 (light reddish brown)  
 Tarih: MÖ 4. – 3. yüzyıl.

**Kat. No: 14**

Buluntu Kodu: 14.KU.3/142  
 Buluntu Seviyesi: -150 / -180 cm  
 Form: Lopas  
 A.Ç. 46,4 cm, K.Y. 14,2 cm  
 Hamur: 5 YR 4/6 (yellowish red) 5 YR 3/1 (very dark gray)  
 Yüzey: 5 YR 5/4 (reddish brown)  
 Tarih: MÖ 4. yüzyıl ortaları.

**Kat. No: 15**

Buluntu Kodu: 14.KU.8/83  
 Buluntu Seviyesi: -330 / -380 cm  
 Form: Lopas (lebes tip)  
 A.Ç. 29 cm K.Y. 9,4 cm  
 Hamur: 10 YR 3/1 (very dark gray)  
 Yüzey: 7,5 YR 4/1 (dark gray)  
 Tarih: MÖ 4. – 3. yüzyıl.

**Kat. No: 16**

Buluntu Kodu: 14.KU.2/125  
 Buluntu Seviyesi: -110 / -150 cm  
 Form: Tava  
 A.Ç. 30 cm K.Y. 4,95 cm  
 Hamur: 5 YR 4/6 (yellowish red)

Yüzey: 5 YR 4/2 (dark reddish gray)  
 Tarih: MÖ 4.-3. yüzyıl.

**Kat. No: 17**

Buluntu Kodu: 14.KU.3/228  
 Buluntu Seviyesi: -150 / -180 cm  
 Form: Tava (?)  
 A.Ç. 36 cm, K.Y. 4,8 cm  
 Hamur: 5 YR 4/6 (yellowish red)  
 Yüzey: 5 YR 5/4 (reddish brown)  
 Tarih: MÖ 4. yüzyılın ilk yarısı.

**Kat. No: 18**

Buluntu Kodu: 14.KU.3/323  
 Buluntu Seviyesi: -150 / -180 cm  
 Form: Tava  
 A.Ç. 47,6 cm, K.Ç. 48 cm, Y. 10,4 cm  
 Hamur: 7,5 YR 4/4 (brown) 10 YR 2/1 (black)  
 Yüzey: 10 YR 7/2 (light gray)  
 Tarih: MÖ 4. yüzyıl – MÖ 3. yüzyıl ortası.

**Kat. No: 19**

Buluntu Kodu: 14.KU.9/171  
 Buluntu Seviyesi: -380 / -430 cm  
 Form: Tava  
 A.Ç. 43,2 cm, D.Ç. 42,1 cm K.Y. 3,5 cm  
 Hamur: 5 YR 4/6 (yellowish red)  
 Yüzey: 7,5 YR 6/4 (light brown)  
 Tarih: MÖ 4. yüzyıl ortaları.

**Kat. No: 20**

Buluntu Kodu: 14.KU.1/95 14.KU.3/126  
 14.KU.3/127 14.KU.3/176 14.KU.3/186  
 14.KU.3/189 14.KU.3/192 14.KU.3/202  
 14.KU.3/210 14.KU.3/282 14.KU.3/291  
 14.KU.3/296 14.KU.3/300 14.KU.3/329  
 14.KU.3/330  
 Buluntu Seviyesi: -150 / -180 cm  
 Form: Pişirme kabı  
 A.Ç. 30,2 cm, K.Y. 12,4 cm  
 Hamur: 5 YR 3/4 (dark reddish brown)  
 Yüzey: 2,5 YR 5/4 (reddish brown)  
 Tarih: -

**KAYNAKÇA**

- Amicone et al. 2014 Amicone, S., Fenn, N., Heize, L., & Schneider, G. (2014). Cooking Pottery in Priene Imports and Local/Regional Production from Late Classical to Late Hellenistic Times. *Frankfurter elektronische Rundschau zur Altertumskunde*, 25, 1-27.
- Bingöl, Kökdemir 2012 Bingöl, O., Kökdemir, G. (2012). Menderes Magnesia'sı (Magnesia ad Maeandrum) (1984-2010). *Anadolu / Anatolia Armağan Serisi* Ek. III.2, 391-404. Ankara.
- Colvin & Cust 1914 Colvin, L., & Cust, S. S. (1914). *History of the Society of Dilettanti*. London: Macmillan and Co.
- Heinze 2015 Heinze, L. (2015). Between Adoption and Persistence: Two Regional Types of Pottery from Late Classical and Early Hellenistic Priene. *Keramos : ceramics: a cultural approach; proceedings of the First International Conference at Ege University May 9-13, 2011 Izmir*, 137-145. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Hood et al. 1954 Hood, M. S., Boardman, J., & Anderson, J. K. (1954). Excavation on the Kofinà Ridge, Chios. *The Annual of the British School at Athens*, 49, 123-182.
- Humann 1904 Humann, C. (1904). *Magnesia am Maeander*. Berlin: Georgreimer.
- Kern 1900 Kern, O. (1900). *Die Inschriften von Magnesia am Maeander*. Berlin.
- Özbay 2006 Özbay, F. (2006). *Klazomenai'deki M.Ö. 4. Yüzyıl Yerleşimi*, İzmir. (Yayınlanmamış Doktora Tezi)



- Özbilen 2003  
Özbilen, G. (2003). *Klazomenai'de Ele Geçen Arkaik ve Klasik Dönem Mutfak Kapları*, İzmir. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- Pemberton 1989  
Pemberton, E. G. (1989). The Sanctuary of Demeter and Kore The Greek Pottery. *Corinth, XVIII-1*.
- Sparkes et al. 1970  
Black  
Sparkes, B. A., Talcott, L., & Richter, G. M. (1970). and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th Centuries B.C. Part 1: Text. *The Athenian Agora, XII*.
- Sparkes et al. 1970  
Black  
Sparkes, B. A., Talcott, L., & Richter, G. M. (1970). and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th Centuries B.C. Part 1: Indexes and Illustrations. *The Athenian Agora, XII*.
- Vaag et al. 2002  
Vaag, L. E., Nørskov, V., Lund, J., & Schaldemose, K. (2002). *The Maussoleion at Halikarnassos. Reports of the Danish Archaeological Expedition to Bodrum, Vol. 7. The Pottery: Ceramic Material and Other Finds from Selected Contexts*. Jutland Archaeological Society.

**ULUSLARARASI AMİSOS DERGİSİ**  
**THE JOURNAL OF INTERNATIONAL AMİSOS**

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3 (Aralık/December 2017), ss./pp. 32-65

DOI:

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



Makale / Article

Geliş Tarihi/Received: 26. 12. 2017

Kabul Tarihi/Accepted: 27. 12. 2017

**ANTİK DÖNEM YUNAN DÜNYASI'NDA ÖLÜM KAVRAMI VE**  
**BUNUNLA İLGİLİ BAZI BETİMLER**  
**THE CONCEPT DEATH AND SOME DEPICTS ABOUT THEM IN**  
**ANCIENT GREECE WORLD**

**Abuzer KIZIL<sup>1</sup>**

**Özet**

Ölüm, hayatın son bulması ya da ruhun bedenden ayrılmasıdır. Bu ayrılık beden için tekrar toprağa dönüşür. Ancak asıl olan ruhtur. Ruh yaşamaya devam eder. Ama nasıl ve ne şekilde? Bu her coğrafya, dönem ve topluluk için farklı algılanabilir. Bu çalışmada, öncelikle antik Yunan'da ölüm kavramı üzerinde durulmuştur. Sonrasında ise cenaze ritüellerinden ve bunun doğrultusunda yapılan cesedin hazırlanması işlemleri, prothesis ve ekphora uygulamaları ve tasvirleri, ölüyü gömme, mezar sunuları, mezar ziyaretleri anlatılmış ve bunlar betimlerle desteklenmiştir. Son olarak ise kremasyon ve inhumasyon gömülerden bahsedilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Antik Yunan, gömü gelenekleri, prothesis, ekphora, ölüm, lekythos

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi. [akizil@mu.edu.tr](mailto:akizil@mu.edu.tr)

**Abstract**

Death is the end of life, or considered as the separation of the soul from the body. This separation results in the body going back to the ground. But what is important is the spirit as the soul continues to live. But how? This can be perceived differently for each geographical area, time period and community. This focuses firstly on the concept of death in ancient Greece is. It is followed by a study of the funeral rituals and the preparation of the corpse, a description and analysis of the prothesis and ekphora, burial, burial offerings and grave visits. Finally, cremation and inhumation are mentioned.

**Key Words:** Ancient Greece, customs burial, prothesis, ekphora, death, lekythoi

**Ölüm Kavramı**

Ölüm, insanlar için sevdiklerinden ayrılmak ve onu bilmediği bir yere göndermek anlamına gelmektedir. Öleni gittiği yerde rahat ettirmek ya da geri dönerek yaşayanlara rahatsızlık vermesine engel olmak amacıyla çeşitli ritüeller geliştirmişlerdir<sup>2</sup>. Yunanlılar ölümlerin ve yaşayanların arasındaki sınırların oldukça geçirgen olduğuna inanıyorlardı. Onlara göre Hades'e gitmiş olan ruh intikam için dünyaya gelebiliyordu. Ruhların çeşitli vesilelerle huzura erdirilmeleri önemliydi. Mitolojiye göre Akheron (Styks) ırmağında ruhları Hades'e götüren kayıkçı Kharon bile gömülmemiş bir kişinin ruhunu taşımayı reddediyordu<sup>3</sup>.

Hesiodos'a göre insanlar hiçbir sorunun olmadığı, ölümün bilinmediği bir Altın Çağ'da yaşarken Prometheus'un ateşi çalmasına karşılık ölümü yaşamaları ve öldükten sonra da yeraltındaki gölgeler içinde hayatlarına devam etmeleri Tanrılar tarafından bir ceza olarak verilmiştir<sup>4</sup>.

İnsanoğlunun evrim sürecinde Neandertallerle başlayan ölümlerini gömme geleneği farklı kültürlerde farklı mezar tipleri ve uygulamalarla günümüze kadar devam etmiştir. Bununla birlikte gelişen ve değişen inanç sistemleri içinde insanlar sadece ölümlerini gömmekle yetinmemiş, aynı zamanda öbür dünyada ruhun huzur içinde varlığını sürdürmesi için, bağlı buldukları kültürlerin inanç sistemleri dahilinde, belli ritüelleri uygulama ihtiyacı da

---

<sup>2</sup> Arıhan 2007, 3.

<sup>3</sup> Arıhan 2007, 48.

<sup>4</sup> Hes. Ἔργα καὶ Ἡμέραι, 46-95.

hissetmişlerdir<sup>5</sup>.

Öleni anmak için bir mezar yaparak ona ulaşabilecekleri bir yer yapma düşüncesi, zaman içinde mezar kavramı ve çeşitleri kültürlere ve dönemlere göre farklılıklar göstermiştir. Bu mezarlar toplumların sosyal ve kültürel yapılarını ve ölüme bakış açılarını incelemek açısından bir takım ipuçları sunarlar. En basit anlamda bir çukur açarak bedeni toprağa gömmekle başlayan süreç<sup>6</sup>, zaman içinde anıtsal nitelikteki mezarların da olduğu pek çok farklı tipte mezarın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ayrıca mezarlar aileler için, özellikle de, aile mezarlıklarında kendi soylarını takip edebilecekleri ve övünç duyabilecekleri bir prestij mekanı niteliği de taşımıştır<sup>7</sup>.

Mezar geleneğine bağlılık sadece Atinalılara özgü bir davranış olmayıp tüm toplumlarda görülen bir özelliktir<sup>8</sup>. Bu geleneğe sahip çıkmanın altındaki neden, insanoğlunun kaçınılmaz yazgısı olan ölüme karşı gösterdiği korku, tepki ve isyandır. Ölüm ve ölüm sonrası yaşam düşüncesine bağlı olarak ölü kultü ve törenleri, günlük yaşamda da önemli olan kavramlardır. Yunanlılara göre ölüm ve yaşlılık bir çifttir; yaşlanmak ve fiziksel gücün giderek azaldığını görmek, yok oluşa gidişin yakınlığını hissetmektir<sup>9</sup>.

Ölüden ve ölümden korkma pek çok toplumda mevcut olan ve önlemler alınan bir konudur. Özellikle ölünen bedeni ve zaman içinde çürümesinin de yarattığı durum bu korkunun merkezinde yer almaktadır. Ölü ve ölüme karşı duyulan korkunun kontrol altına alınmasına dair önlemler arasında nekropollerin şehir merkezlerinden uzak alanlara konması ve mezar anıtlarının çıkış yönlerinin evlerin olduğu tarafa bakmaması sayılabilir<sup>10</sup>. Yunan ve Roma dünyasında genel olarak gözlenen kent dışına gömme adeti tüm antik coğrafyalar için geçerli bir uygulama değildir. Attika'ya oldukça yakında yer alan Sparta'da ölümlerin bazı dönemler kent merkezlerinin içinde gömülmesi buna bir örnek teşkil etmektedir<sup>11</sup>.

Genel olarak ölümün farklı bir hayat formuna doğru geçilen yavaş ve zor bir dönüşüm olduğunu düşünme eğilimi vardır. Bazı kültürlerde gözlenen, ölünen geç gömülmesi ya da gömüldükten sonra belli zamanlarda dışarı çıkarılması hep bu dönüşümü sağlamak için yapılan adetlerdir. Antik Yunan'daki Prothesis (ölünün sergilenmesi ve gömülmeye hazırlanması) de böyle bir amaca hizmet etmiştir. Ama aynı zamanda Prothesis'le birlikte

<sup>5</sup> Uhri 2006, 9.

<sup>6</sup> Anlatıldığına göre, Hz. Ademi'in çocuklarından Habil kıskançlıktan ötürü Kabil'i öldürdüğünde cesedi ne yapacağını bilemez. Ta ki, bir karga ölen diğer karganın üzerini toprakla kapatana kadar.

<sup>7</sup> Morris 1989, 47.

<sup>8</sup> Antik Mısır toplumu ölü gömme gelenekleri konusunda son derece zengin ve ihtisamlı arkeolojik verilere sahiptir.

<sup>9</sup> Şahin 1996, 143.

<sup>10</sup> Arıhan 2007, 16.

<sup>11</sup> Garland 1985, 42.

Platon'un da belirttiği gibi ölümün gerçekten ispat edilmesi ve ailenin yas tutması gibi amaçlar da böylece yerine gelmekteydi. DN Dokuzuncu gün ritüeli ve yasin son günü de yine ölen kişinin öbür dünyaya geçişindeki aşamalardı. Ölüm sürecinin kemiklerin üzerindeki et bozulana kadar tamamlanmadığı yönünde bir inanç da bulunmaktadır. Kremasyon bu süreci hızlandırmaktadır.

Antik dönemden günümüze kalan sadece ölü gömme ile ilgili arkeolojik veriler ve anıtlar (mezarlar) değil aynı zamanda yazılı kaynaklarda da bu konuyla ilgili fazla bilgi ve betimlemeler söz konusudur. Bunların başında hiç şüphesiz Homeros gelmektedir. Homeros'un İlyada'sında, başta Troya Savaşı'nda ölen Patroklos'un cenaze ayini olmak üzere çok tanınmış olaylar yer almaktadır<sup>12</sup>(Fig.1). Aynı şekilde Odysseia'ında da benzer anlatımlar vardır<sup>13</sup>. Bunun yanı sıra ölümlerden alaycı bir dille bahseden antik yazarlar da vardır. Örneğin MS 125-180 yılları arasında yaşamış olan Samosatlı, Roma dönemi hiciv ustası Lukianos. "Ölümler Diyarından Konuşmalar" adlı eserinde Kharon ile Menippos arasında geçen dialogta Kharon'un kayığına binen ölümlerin sürekli ağladıklarından bahsetmiş ve Kharon'u para düşkünü olarak göstermiştir<sup>14</sup>(Fig.2).

### Öteki Dünya / Hades'in Evi

Hades efsanelerde nadiren yer alır. Demeter ile ilgili efsaneler döngüsüne ait kaçırılma hikayesi dışında, Herakles ile ilgili mitosların birinde Hades'e rastlanılır. Herakles, Hades'i bir okla omzundan yaralar. Lakabı olan *Plouton* yani zengin, hem yerin işlenmiş toprağına hem de onun bağrında sakladığı madenlerin tükenmez zenginliğine sahip olmasından kaynaklanmaktadır<sup>15</sup>. Hades ülkesi Yunanca "Hadou domos"tan gelir. Hades'in evi demektir<sup>16</sup>. Hades ülkesinin en kısa tanımlanmasını Hesiodos yapar.

"Orada yükselir yankılı konağı  
Güçlü Hades'le korkunç Persephone'nin.  
Azgın bir köpek bekler kapısını.  
Amansız, sinsilikler ustası bir köpek,  
Girenlere yaltaklanır kuyruğu kulaklarıyla  
Ama gireni bir daha bırakmaz dışarı,

<sup>12</sup>Hom.İl. XVII I 22 ve.; 315 vd.; X X I I 5 vd.; 130 vd.; VI I 425.; XV I 671.; XVII I 350—51.; XXI V 43 vd.; 68, 583; VI 416 vd.; XV I 671.; XVII I 350 vd.; XXI V 580, 600.; XXII I 25.; XXI V 600.

<sup>13</sup>Hom. Od. XI 426).

<sup>14</sup>Luc. *DMort.* XXII.1-3.

<sup>15</sup>Grimal 2012, s.v *Hades*.

<sup>16</sup>Erhat 2010, 120.

Pusuda bekleyip paramparça eder

Çıkmak için kapıya gelenleri’’<sup>17</sup>

Homeros’da Odysseia’da Hades’ten bahseder. Odysseus yer altı ülkesine inmek ister ve bunun için Kirke’ye danışır. Kirke de ona yol gösterir:

“Geçtiğin zaman Okeanos’u geminle

Orada Alçak Kıyı var ve Persephone’nin koruluğu,

Uzun uzun kavaklar göreceksin, kısır söğütler,

Derin anafolu Okeanos’un kıyısında çek karaya gemini,

Sonra çık yola, Hades bataklıklarına doğru,

Orada Akheron, Pyriphlegeton ve Kokytos akar,

Styks’ten gelen sular da dökülür oraya.”<sup>18</sup>

### Cenaze Ritüelleri

Arkaik ve Klasik dönemlerde Yunan dünyasında cenaze töreni çok önem verilen bir uygulamadır. Ancak çok büyük suçlar işlemiş olanlara gömülmeden bırakılma cezası verilirdi. Usulüne uygun biçimde gömülmek ölen ve kalanların sosyal statüsü açısından önemli bir ritüeldi<sup>19</sup>.

Gömülmenin önemi kadar bu işlemleri yapan kişilerin de kimler oldukları önem taşımaktadır. Bu konuda sorumluluk günümüzde de olduğu gibi en yakın aile bireylerine düşmekte ve normal koşullarda ölünün yakını olmayan kişinin cenaze ile ilgilenmesine izin verilmemektedir. Ancak eğer ölenin yakını bulunmuyorsa ya da yakınları cenaze masraflarını karşılayamayacak durumda ise sorumluluk yakın arkadaşlara düşmektedir. Klasik dönemde üst sınıfa ait kişilerin beş *mina* kadarlık büyük bir harcamayı cenaze masrafları için ayırdıkları bilinmektedir<sup>20</sup>.

Mezarın yerinin hatırlanması ve ziyaret edilmesi Eski Yunan inancında büyük önem taşımaktadır. Bu işaretler en basit şekliyle mezarın üzerine küçük bir tepecik oluşturacak şekilde toprağın yığılmasından devasa tümülüsle, işlenmemiş doğal bir taş kütesinden figürlü ve motifli mezar stellerine, pişmiş toprak kaplardan insan heykellerine ve anıtsal mezar yapılarına kadar çok farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Mezarın ziyaret edilmesi ve gömü sonrasında da çeşitli hediyelerin getirilmesi inancı, vazo resimleri üzerine de yansımıştır. Bu nedenle mezar yerinin işaretlenmesi de önemliydi. Gömü sonrasında mezar

<sup>17</sup> Hes. *Theog.* 767.

<sup>18</sup> Hom. *Od.* X. 512.

<sup>19</sup> Kurtz - Boardman 1971, 143.

<sup>20</sup> Kurtz -Boardman 1971, 143.

işaretlenmemişse, cenaze töreninin eksik kaldığına inanılırdı<sup>21</sup>.

Cicero'ya göre cenazeler DN ile ilgili kanuni düzenlemeler Atina'da en azından üç kez gerçekleşmiştir. İlk olarak Solon zamanında, ikincisi bundan bir süre sonra ve üçüncüsü Phaleron'lu Demetrios yönetimi döneminde. Bu düzenlemelerde mezarların boyutları, bir mezar için çalışacak işçi ve gün başına işçi sayısı, bunun yanı sıra bir süsleme biçimi olan *opus tectorium* ve mezar üzerine yerleştirilen *hermai* gibi yapıların özelliklerine ait maddeler düzenlenmiştir.

### Cenazenin Hazırlanması

Bu aşamada öncelikle, ölünün gözleri kapatılır<sup>22</sup> ve çenesi *othonai* adı verilen ince bir bezle bağlanırdı. Bu işlemi ölünün en yakın akrabası uygulardı<sup>23</sup>. Louvre müzesinde bulunan bir *louthrophoros* üzerinde ölünün çenesinin bir şeritle bağlanmış durumu görülmektedir (Fig.3). Daha sonra sıra ölünün yıkanması işlemine gelmekteydi. Ölünün yıkanmasına Homeros tarafından sıklıkla değinilir. Yaralanma sonucu ölümden önce vücut kanlı ise, bu durumdaki bir ceset pis kabul edildiğinden, yakılmadan önce yıkanıyordu<sup>24</sup>. Ölünün yıkanması işlemi bir siyah figür pyxis üzerindeki "Aktaion'un yıkanması" sahnesinde görülür(Fig.4). Yıkanan ölü daha sonra kokulu yağlarla ovuluyor ve parfümleniyordu. Bu işlemin tamamlanması ile cenaze ile ilgili işlemin birinci aşaması tamamlanmış oluyordu<sup>25</sup>.

### Prothesis (Soma'nın Sergilenmesi)

Prothesis ölünün bedeninin (=σῶμα) sergilenmesi kısmıdır. Kesin olarak yapılması gerektiğine inanılan prothesis, ölümden bir gün sonra ölünün evinde yapılırdı. Prothesis o kadar önemliydi ki ülke dışında ölenlerin bile kemikleri getirilip sergilenirdi.

Geometrik vazolar üzerindeki prothesis sahnelerinde ölü yüksekçe bir platform üzerinde gösterilirdi. Bacakları bir arada ya da ayrı olarak tasvir edilirdi. Cinsiyet ayrımı yapabilmek mümkün değildir çünkü figürler ayırım gözetmeksizin yoğun biçimde boyanmışlardır. Dikdörtgen bir alan üzerinde gözlenen figürün altı ve çevresi ağıt yakanlarla doludur(Fig.5-6). Ölünün yatırılacağı cenaze yatağına *lekhos* (=λέχος) denilirdi. Bu yatak ince ayaklı bir kline ya da sedir şeklindeydi. Yatağın üzerine *stroma* (=τὸ στρώμα) adı verilen

<sup>21</sup> Hürmüzlü 2008, 30.

<sup>22</sup> Hom. *İL*. X. 453.

<sup>23</sup> Hom. *Od*. XII. 426.

<sup>24</sup> Hom. *İL*. XVIII. 350.

<sup>25</sup> Şahin 1996, 145-146; Akçay 2017, 103-108.

kalın bir örtü seriliyor ve daha sonra soma, bu kalın örtünün üzerine *endyma* (=τὸ ἔνδυμα) ya da *pharos* (=τὸ φᾶρος) adı verilen bir yün kefene baş açıkta kalacak biçimde yerleştiriliyordu. Ölünün yüzü örtülüyordu. Bu işlemlerden sonra yatak üzerine bir mercan köşk ya da sarmaşık dalı konup, ölü bunlar üzerine ayakları kapı yönüne gelecek şekilde yatırılırdı. Daha sonra üzeri *epiblema* (=ἐπιβλημα) adı verilen bir örtü ile örtülürdü<sup>26</sup>. MÖ 520-510 yıllarına tarihlendirilen levha üzerindeki prothesis sahnesi dikkate değerdir(Fig.7). Cenaze işlemlerinde genel olarak beyaz renk kullanılmıştır ancak Sabouroff Ressamı'na ait bir lekythos'ta kefen mat koyu kırmızıdır(Fig.8) .

MÖ 5. yüzyıla tarihlenen ve Münih'te sergilenen kırmızı figürlü bir louthrophoros üzerindeki prothesis sahnesi dikkate değerdir(Fig.9). Ölünün etrafında yas tutan bir kadın ve yas tutan yaşlı bir adam vardır, yaşlı adam muhtemelen ölünün babasıdır. Ayrıca MÖ 450 yıllarına tarihlendirilen beyaz lekythos üzerindeki prothesis sahnesi de oldukça iyi betimlenmiştir(Fig.10). Bazı prothesis sahnelerinde figürlerin ellerinde yelpaze tutarlar. Bu yelpaze ölüyü sineklerden korumak için kullanılır(Fig.11) . Klinenin etrafına konan vazoların içerisinde genellikle parfüm konuluyor ve ölüden yayılan pis koku bir ölçüde azaltılmaya çalışılıyordu<sup>27</sup>.

Prothesis'de kadın ve erkeklerin yanı sıra çocuklar da gösterilmiş ve çocuklar annelerinin yanında veya onların ellerini tutarken ya da dizlerinin üzerinde otururken resmedilmişlerdir<sup>28</sup>. Prothesis figürleri amphora üzerinde çok yaygınken, kraterlerde daha az yer almış ve testiler üzerinde hemen hiç resmedilmemiştir.

Prothesis süresi aristokratlar ve halk arasında farklılık gösterebilmekteydi. Örneğin; Hektor'un prothesisi 10, Akhilleus'un 17 gün sürmüştür<sup>29</sup>.

Solon öncesi dönemde prothesis sürecinde ölünün yakınları kendilerine çok fazla zarar vererek acılarını yaşıyorlardı. Kadınlar saçlarını yoluyor, yüzlerini tırmalayıp kanatıyorlardı. Erkekler de aynı şekilde yerlerde yuvarlanıp saçlarını yoluyorlar, saçlarına ve elbiselerine küller atıyorlardı. Kadınlar, saçlarının tümünü ya da bir kısmını kesip ateşin üzerine bırakıyorlardı<sup>30</sup>. Ancak Solon, bu türden vahşi ve yıpratıcı prothesis törenlerine yasaklama getirmiştir<sup>31</sup>. Solon yasasına göre; prothesise katılma konusunda erkekler için bir sınırlama yokken ve bu törenlere ölünün hem yakınları, hem arkadaşları katılabiliyorken, kadınlar için durum biraz daha farklıydı. Örneğin, 60 yaşın üzerindeki isteyen her kadın bu törenlere

<sup>26</sup> Kurtz- Boardman 1971, 144.

<sup>27</sup> Şahin 1996, 150.

<sup>28</sup> Garland 1985, 23.

<sup>29</sup> Hom. *İl.* XXIV.785; Hom. *Od.* XXIV. 65).

<sup>30</sup> Şahin 1996, 149.

<sup>31</sup> Plut. *Sol.* 21.



katılabiliyor, ancak 60 yaş altındaki kadınlar ölünün dördüncü dereceden akrabası değilse bu törene katılamıyordu. Bu arada kadınların bağırma ve inlemeleri de yasaklandığı için yabancı kadın ve erkeklerden oluşan, profesyonel ağıt söyleyicileri kiralanıyordu<sup>32</sup>.

Gömu sonrasında, özellikle savaşta ölen kahramanların anısına, araba yarışları veya çeşitli atletik oyunlardan oluşan “cenaze oyunları” düzenlenirdi. Bu oyunlarda, değerli hediyeler ödül olarak sunulmuştur<sup>33</sup>. Homeros İlyada’da Patroklos’un onuruna düzenlenen oyunları ve ödülleri şu şekilde anlatmıştır<sup>34</sup>;

“Akhilleus orduyu toplu tuttu,  
ödüller getirtti gemilerden, leğenler, üç ayaklar,  
atlar, katırlar, başları kalkık öküzler,  
güzel kemerli kadınlar, alacalı demir...”

### **Ekphora (Cenazenin Mezara Götürülmesi)**

Ekphoranın gece yapılması bir utanç olarak görüldüğü için, prothesisden hemen sonraki sabah güneş doğmadan önce yapılıyordu. Ekphora süresince hiçbir tanrının adı anılmıyordu. Ölü yatağıyla taşınıyor ya da genellikle iki at tarafından çekilen bir arabayla götürülüyordu. Cenaze alayının önünde libasyon yapmak için bir kadın yer almakta, onu başka kadınlar ve erkekler izlemekteydi (Fig.12). Attika bölgesine özgü bir geleneğe göre kişi biri tarafından öldürülmüşse cenaze alayının önünde bir mızrak taşınıyordu ve bu mızrak gömme işleminden sonra mezara saplanıyordu. Bunun nedeni ölü yakınlarının duyduğu kını anlatmaktı. Daha sonra ölünün yakınları üç gün süresince mezarın yanında nöbet tutuyorlardı<sup>35</sup>.

Ekphora geometrik vazolarda yaygın değildir. Geometrik dönemden 52 prothesis vazosu günümüze ulaşmışken ekphora için bu sayı sadece üçtür<sup>36</sup>. Ayrıca Arkaik ve Klasik dönemlerdeki görsel sanatlarda da yaygın değildir. Her ne kadar bilinen, gösterildiği eser sayısı az ise de prothesis’de gözlemlenmiş olduğumuz sahnelerin detayları bakımından benzerlik taşımaktadır. Ölünün üzerinde durduğu platform bir at arabası üzerinde durmakta ve silahları olan erkekler ekibe önderlik ederken kadınlar arkadan takip etmektedirler<sup>37</sup> (Fig.13-

<sup>32</sup> Şahin 1996, 149; Akçay 2017, 111-114,

<sup>33</sup> Hürmüzlü 2008,49.

<sup>34</sup> Hom. *İl.* XXIII. 258-261.

<sup>35</sup> Şahin 1996, 151-152; Akçay 2017, 114-116.

<sup>36</sup> Garland 1985, 32.

<sup>37</sup> Kurtz -Boardman 1971, 61; Levha 7. 13-14.

14)

Prothesis ve ekphora'nın bizim için bir diğer önemi, gösterimlerin sadece kahramanları veya mitleri değil Yunanların günlük hayatlarının bir parçası olan ölü gömme adetleri ile ilgili görsel ve açıklayıcı verileri de bize sunmuş olmalarıdır. Arkaik dönemden Klasik döneme geçişin dönüm noktası olan Pers Savaşlarından sonra, prothesis gösterimleri yerine insanları daha fazla öne çıkartan beyaz tabanlı lekythoslar görülmeye başlanmıştır. Bu lekythoslar daha önceki erkek baskın prothesislerinin yerine Atina kadınlarını ön plana çıkartmıştır<sup>38</sup>.

### Ölünün Gömülmesi

Mezar yaptırma işi ölünün en yakınlarına aitti. Anne ya da babasının mezarlarını uygun şekilde yaptırmayan ve süslemeyen erkek evlat, *demos*'tan kovulabiliyor veya ebeveynlerine karşı olan bu son görevi yapmamış olduğu için, diğer *demos* üyeleri tarafından aşağılanıyordu<sup>39</sup>. Mezar taşı yaptırmamanın dışında bazı gömme kuralları daha vardı. Kişi yıldırım düşmesi sonucunda ölmüşse, öldüğü yerde gömülmek zorundaydı. Cesedi olmayan ölümlere de mezar yapılıyordu ve bu tüm Yunanistan için geçerli olan bir kuraldı<sup>40</sup>. Bu zorunluluk nedeniyle ölünün yakınlarının sembolik de olsa bir mezar yaptırmaları gerekiyordu. Bu mezarlara *kenatophion* deniyordu<sup>41</sup>. Vatan hainleri ve katiller mezarı hak etmedikleri için bunların cesetleri şehrin sınırları dışına atılıyordu. Ayrıca Atina'da intihar edenlerin sağ elleri kesilerek mezardan ayrı bir yere gömülüyordu<sup>42</sup>.

Genel olarak bir mezar somanın konduğu *tymbos*'tan ve mezar dikitinden yani stelden oluşuyordu<sup>43</sup>. Beyaz zeminli lekythoslar üzerinde *tymbos* içinde ölüyü oturur ya da yatar durumda gösteren sahneler betimlenmiştir(Fig.15-16). Ölünün mezar içinde oturur durumda betimlendiği vazolardan biri de Sotades ressamının en tanınmış eserlerinden olan kyliks'tir (Fig.17). Mezarın üstünde duran bir anıt, bir üçayak görülür. Mezarın içinde diz çöken ve çömelen iki figür vardır. Burada, bir kaza neticesinde ölen, kral Minos'un oğlu, Glaukos'un efsanesi temsil edilmektedir. Kral, oğlunu diriltmek vazifesi ile büyücü Polyeydos ile birlikte mezara gider. Polyeydos mezarda bir yılan öldürür. Bir ikinci yılanın ağzında getirdiği bir otlar, ölü eşini dirilttiğini görür. Polyeydos bu otu alarak Glaukos'u yeniden hayata döndürür. Resim

<sup>38</sup> Arıhan 2007, 22.

<sup>39</sup> Plut. *Sol.* XXII.

<sup>40</sup> Şahin 1996, 152.

<sup>41</sup> Hom. *Od.* IV. 584.

<sup>42</sup> Şahin 1993, 152-153; Akçay 2017, 116-117.

<sup>43</sup> Şahin 1996, 154.

Polyeidos'un yılanı öldürdüğü anı tasvir etmektedir. Sağdaki figür bacakları gövdesine çekilmiş, bir ölüye hiç benzememekte, sanki bir diri insanmış gibi geçen hadiseyi dikkatle seyretmektedir<sup>44</sup>.

### Mezar Sunuları

Gömme işleminden sonra sunu işlemi başlıyordu. Mezar sunuları ölüyü öteki dünyadaki hayatında mutlu ettirmek ve aynı zamanda ölünün yaşayanlara musallat olmasını önlemek amaçlarını da taşımaktadır. Ölüye sunu libasyon ve sepetlere konulmuş çörekler, meyveler şeklinde yapılıyordu. Kaplar içindeki besin sunuları arasında bilinen bir cins ballı kek olan Melitoutta (=ἡ μελιτοῦττα), Vergilius tarafından aktarılmaktadır<sup>45</sup>. Bu çöreğin sunularda kullanılmasının amacı, ölünün öte dünyaya gittiğinde çöreği Kerberos'a vermesiydi. Nitekim Kerberos çöreği yediğinde yumuşuyordu. Ölülere sunulan diğer bir çörek ise, kozalak formundaki Pyramides (=ἡ πυραμίδες) idi<sup>46</sup>. Ölüler için yapılan bu tür kansız sunulara "Khoai" veya "Loibai" adı veriliyordu<sup>47</sup>. Libasyon ise, şarap, zeytinyağı, bal ya da su ile yapılıyordu. Su ile yapılan libasyonun en tanınmış olanı, süt ve bal karıştırılarak yapıldı ve buna Melikraton (=μελίκρατον) deniliyordu<sup>48</sup>. Ölüler için yapılan en güzel sunu insan ve hayvan kanıyla yapıldı. Akhilleus, Patroklos'un mezarında 12 Troialı genç, 4 at, 2 köpek, birçok sığır ve dişi koyun kurban etmişti<sup>49</sup>. Odysseus da ölüler ülkesinde ölülere kanlı sunu yapmış ve ruhlar bu kanları içmek için gelmişlerdi<sup>50</sup>. Ölüler kendilerine getirilen yiyeceklerle beslenir ve mezarın üzerine dökülen şarabı içerek susuzluklarını giderirlerdi. Mezarına sunu getirilmeyen ölü ise, sonsuz açlığa mahkum edilmiş olurdu<sup>51</sup>. Dönem dönem mezarlara yapılan sunu miktarları azalma ve artışlar göstermiştir. Plutarkhos Solon'un, mezara sunu götüren kadınların belirli ölçüleri aşmaması konusunda düzenlemeler getirdiğinden bahsetmiştir<sup>52</sup>.

Cenaze töreninden sonra yas tutanlar hemen ölünün evine dönüyorlardı. Bu ev, kapısında duran bir kap ile işaretlenmiştir ve bu işaret evi etkilemiş olan cenaze konusunda ziyaretçilere uyarıda bulunmaktadır. Başka bir evden getirilen ve içinde su bulunan bir kap ile

<sup>44</sup> Haspels 1946, 185.

<sup>45</sup> Ver. *Aen.* VI. 420.

<sup>46</sup> Şahin 1996, 156.

<sup>47</sup> Hom. *Od.* X. 518.

<sup>48</sup> Şahin 1996, 156.

<sup>49</sup> Hom. *İl.* XXIII. 166-179.

<sup>50</sup> Hom. *Od.* XI. 23-50.

<sup>51</sup> Şahin 1996, 157.

<sup>52</sup> Plut. *Sol.* 21.

ölü yakınları kendilerini arındırıyorlardı<sup>53</sup>. Temizlendikten sonra cenaze ziyafeti veriliyordu (silicernium)<sup>54</sup>. Bu ziyafete başlarına çelenk takan kişiler katılıyordu ve aynı zamanda ölünün ruhu için de bir yer bırakılıyor ve yemek büyük bir sessizlik içinde yeniyordu. Yemeği sessizce yemelerinin sebebi ölünün yemeği fiziksel olarak yiyemediği ve acı çektiği inancıydı. Ziyafet sadece yaşayanlar için yapılmıyor, ölümün üç ve dokuzuncu günlerinde ölü yakınları mezara yemek ve kurban sunuyordu. Ölünün ruhunun ilk dokuz gün içinde dönmesinden korkulduğu için dokuzuncu gün bir nevi korkulardan arınma günüydü. Gömülmenin dokuzuncu gününde mezarın basında bir kez daha yemek yenir (cena movendialis), tüm yas sona erdiğinde ise mezarın üzerine libasyon yapılırdı. Yemek sunuları mezarda ölü için bırakılır ve bazen çevredeki açlar tarafından yenirdi. Ölünün yattığı yerde herhangi bir biçimde rahatsız edilmesi cezai işlemi gerektirirdi. Mezardaki ziyafetler dışında ölünün otuzuncu gününde evde bir anma ziyafeti daha yapılıyordu<sup>55</sup>.

Ölülerin üçüncü gün dünyaya geri geldikleri düşünülüyordu. Dünyaya döndükleri için canlılar da pis sayılıyor ve tapınaklara giriş bu gün için yasaklanıyordu. Bayramın üçüncü günü ölüler kendilerini ruhlardan korumak için evlerinin kapılarına zift sürüyorlar ve akdiken yaprakları çiğniyorlardı. Büyük tencereler içinde ballı çörekler pişiriliyor ve ölülere götürmesi için Hermes'e sunuluyordu<sup>56</sup>.

## Mezar Ziyaretleri

Vazolar üzerindeki en sık rastlanan sahneler arasında, akrabaların mezarı ziyaret etmesi ve ölünün ziyaretçiler tarafından görünmeden mezar yakınlarında bulunmasıdır. Bir lekythos üzerinde mezarı ziyaret eden bir kadın ve elinde iki mızrak tutan ölü bir savaşçı betimi yer alır(Fig.18). Lekythos'lar oinokhoe'lerle birlikte mezar basamaklarına konmuştur ve her iki vazodan birinin boynunda çelenk vardır<sup>57</sup>. Bazen oturan ölü karşısındakine karşı son derece ilgisizdir(Fig.19) ve sanki bu ziyaretten habersiz görünür<sup>58</sup>. Akhilleus Ressamı'na ait olan M.Ö. 450-440'a tarihlenen beyaz zeminli bir lekythosta sahnenin durgunluğu ve sadeliği insan ruhunun derinliklerini gösterir. Oturan kadın ve silahlarını eline alan erkek bir savaşçının evden ayrılışını temsil etmektedir(Fig.20). Thanatos Ressamı'na ait bir lekythosta bir kadın mezara adak getirir(Fig.21). Genç ölü stelin yanında durur. Adak getiren kadın,

<sup>53</sup> Garland 1985, 39.

<sup>54</sup> Hom. *İl.* XXIII. 29-34.

<sup>55</sup> Şahin 1996, 157-158.

<sup>56</sup> Şahin 1996, 158-160.

<sup>57</sup> Haspels 1946, 193.

<sup>58</sup> Haspels 1946, 193-194.

ölüyü görmemektedir. Başını öne eğmesi sahneye hüznü katmaktadır<sup>59</sup>.

Yaklaşık MÖ 425'de yapılmış bir lekythos üzerinde, küçük bir çocuk annesinin kucağından, mezar basamaklarında oturan ölü babasına doğru uzanırken betimlenmiştir(Fig.22). Mezar stelinin diğer tarafında ölü adamın babası bu sahneyi hüznü seyreder. Hayatla ölümün lekythos sahnelerinde pek çok örneği vardır. Bu sahnelerde genel olarak ölüyle canlı birbirinden habersiz resmedilmiştir, ancak bu betimde iki dünya birleşmiş, ölü ile diri ortak bir duygu ile birbirine bağlanmıştır<sup>60</sup>.

### Vazolar Üzerinde Ölüm Tasvirleri

Vazolar üzerinde sıkça yer alan betimlemelerden biri ölünün Hypnos ve Thanatos tarafından mezara konmasıdır(Fig.23). Homeros'da Thanatos ve Hypnos Zeus'un klavuzları olarak, Sarpedon'u doğduğu yere götüren, ölümlere yardımcı olan kişilikle gösterilmelerine karşın<sup>61</sup>, Hesiodos Hypnos'u insanlara huzur götüren bir tanrı olarak, Thanatos'u ise demir yürekli, kötü ruhlu, insanlara karşı acımasız, hatta diğer tanrılara bile kin güden bir tanrı olarak tanımlamaktadır<sup>62</sup>.

### Kroisos'un Ölümü

Loure Müzesi'nde sergilenen Pan ressamına ait (MÖ 5. yy) kırmızı figür bir amphora üzerinde Kroisos'un ölümü betimlenmiştir. Kroisos ateş yakılan odun yığınının üzerinde defne yapraklarıyla bezenmiş bir tahta tahtta oturmakta ve elinde phiale ile libasyon yapmakta ve hizmetkârı Euthymos'un yakmakta olduğu ateşe yardım ederek körüklemektedir(Fig.24).

### Penthesilea'nın Ölümü

Hektor öldükten sonra Amazon Kraliçesi Penthesilea bir bölük Amazon'la Priamos'a yardım etmek üzere Troia'ya gider. Savaşta çok yararlılık gösteren Penthesilea Akhilleus'a karşı koymayı göze alır. Karşılaşmada sağ göğsünden vurulur ve ölür. Ama Akhilleus, Penthesilea can çekişirken onun güzelliğine aşık olur<sup>63</sup>. MÖ 460'a tarihlenen kırmızı figürlü bir kylix tondosunda Akhilleus'un Amazonlar kraliçesi Penthesilea'yı öldürmesi tasvir edilmektedir(Fig.25). Aynı sahne, siyah figürlü bir amphora üzerinde de yer alır(Fig.26).

### Sarpedon'un Ölümü

Sarpedon Troia savaşında Lykia birliğinin başında Troialıların safında savaşır.

<sup>59</sup> Haspels 1946, 146.

<sup>60</sup> Haspels 1946, 201-202.

<sup>61</sup> Hom. *İl.* XIV. 231.

<sup>62</sup> Hes. *Theog.* 212. 759.

<sup>63</sup> Grimal 2012, s.v *Penthesileia*.

Patroklos'la savaşmak zorunda kalır ve ölür<sup>64</sup>. Bunun üzerine Zeus, Apollon'u çağırıp ondan Sarpedon'u ülkesine götürmesini ister<sup>65</sup>. Euphronios tarafından imzalanmış, MÖ 525-500'e tarihlendirilen kalyks krater üzerinde Hypnos (uyku) ve Thanatos'un (ölüm) Sarpedon'un cesedini Troia savaşından taşıması betimlenmiştir<sup>66</sup>. Vazoda olayı yönlendiren Hermes Psykhopompos, kanatlı başlık ve sandaletlerine rağmen yürür durumda betimlenmiştir(Fig.27). Nikosthenes ressamı tarafından da aynı sahne çalışılmıştır ancak Euphronios ressamının aksine Hermes betimlenmemiştir(Fig.28). Ayrıca kırmızı figürlü bir hydria üzerinde de Sarpedon'un ölümü betimlenmiştir(Fig.29).

### **Memnon'un Ölümü**

Memnon, Eos'un oğludur. Hektor öldükten sonra Troia'ya yardım etmeye gelir. Önce Aias'la karşılaşır, daha sonra da Nestor ile. Nestor'un oğlu Antilokhos babasını savunurken Memnon'un elinden öldürülür. Bunun üzerine Akhilleus araya girer. Çünkü Patroklos öldükten sonra Antilokhos onun en iyi dostu olmuştur ve Antilokhos'un öcünü almak ister, ama Thetis, oğlunun Memnon'u öldürdükten hemen sonra ölmesi gerektiğini bildiğinden Akhilleus'u bu savaştan alıkoymaya uğraşır. Bu kez iki tanrıça Eos'la Thetis tanrı Zeus'a başvururlar, her ikisi de kendi oğlu için yalvarır. Zeus Hektor'la Akhilleus için yaptığı işi kader tartısına vurur ve Memnon'un ölümüne karar verir<sup>67</sup>. Douris tarafından imzalanmış MÖ 500-460 yıllarına tarihlendirilen bir kylikste, Eos, Memnon'un ölüsünü savaş alanından götürürken betimlenmiştir(Fig.30).

### **Medusa'nın Ölümü**

Medusa üç Gorgo'dan ölümlü olanıdır ve bakışları erkekleri taşa çevirir. Perseus Athena'nın kalkanını alıp Medusa'yı öldürmek için yola çıkar. Perseus, Gorgoların yanına vardığında Gorgolar uyumaktadır ve onların korkunç gözleriyle karşılaşmaz. Athena Perseus'u, doğrudan Medusa'ya değil, kendisinin yukarıda tutacağı kalkana bakması için tembihlemiştir. Canavar da bu kalkana yansıyacaktır. Perseus, Athena'nın dediğini yapar ve Medusa'yı öldürüp başını keser<sup>68</sup>. Pan ressamına ait olan bir vazoda Athena'nın yardımı ile Medusa'yı öldürdükten sonra kaçan Perseus tasvir edilmiştir(Fig.31). Polyphemos ressamının bezediği, M.Ö. 650'ye tarihlenen bir vazoda da aynı sahne betimlenmiştir(Fig.32). İki gorgo, Medusa'nın kafasını kesip kaçan Perseus'u kovalamaktadır.

<sup>64</sup> Grimal 2012, s.v *Sarpedon*.

<sup>65</sup> Erhat 2010, 266-267.

<sup>66</sup> Boardman 2002, 33.

<sup>67</sup> Erhat 2010, 202.

<sup>68</sup> Grimal 2012, s.v *Medusa*.

### Kremasyon – İnhumasyon

İlk Çağ Yunan Dünyası'nda yakarak gömme (kremasyon) ve doğrudan gömme (inhumasyon) olmak üzere iki gömü biçimi vardır. Kremasyon gömüde ceset ateş vasıtasıyla et ve kaslardan arınır. İlk Çağ inancında et ve kaslar ruhu yaşayanların dünyasına bağlardı. Kremasyon, et ve kasları hızlıca yok etmek, dolayısıyla da ruhu serbest bırakmak için uygulanan bir yöntemdir. Kremasyon, Anadolu'da da çok eskilere dayanan bir gelenektir<sup>69</sup>. Antik çağda, nekropolis alanlarından elde edilen verilere göre, kremasyon ve inhüstasyon gömü geleneği hem kadınlar, hem de erkekler için tercih edilmiştir. Mezar tipinin seçimindeyse, ailenin sosyal ve ekonomik düzeyi etkili olmuştur. Bununla birlikte, İlk Çağ Yunan dünyasında yetişkinler ve çocuklar için farklı mezar tiplerinin kullanılmıştır<sup>70</sup>. Mezarların yapılış amaçlarına bağlı olarak, asal planlamada ilk göz önünde tutulan ve kremasyon ya da inhumasyon olarak belirlenen gömme geleneğinin biçimlendirdiği ölü yerleri doğallıkla mezar tasarını etkileyen ilk unsurlardır. Doğrudan mezar tabanının kullanımı dışında, ölü koymaya ilişkin urneler, ölü yatakları ve ana kayaya oyulan ya da bağımsız duran lahitlerdir<sup>71</sup>.

En basit inhumasyon mezarı toprak veya kayada açılmış bir oyuğa yapılandır. Mezarın ve gömünün yönü ile ilgili katı bir tarz yoktur ama genel olarak mezar içinde beden pozisyonu sabittir: kollar iki yanda olmak üzere boylu boyunca uzatılmış beden görülmektedir. Bedenin belli bir formu almak üzere sıkıştırıldığı gömüler yaygın değildir. Çifte gömüler nadirdir ve bu durumda gömülenler genellikle anne ve çocuktur. Çifte gömülerin büyük çoğunluğu ise mezarların yeniden kullanımına örnek teşkil etmektedirler<sup>72</sup>. Bedenin ve üzerine yatırıldığı düzeneğin yakılması ya küllerin gömüleceği yerde ya da kremasyon için özel olarak ayrılmış olan alanlarda (ustrina ya da ustrinum) gerçekleştirilirdi. Ateşi sağlayacak materyaller (rogus) dikdörtgen bir yığın halinde üst üste dizilmiş olan odun ve tutuşmayı sağlaması için papirus karışımından oluşurdu. Ölünün gözleri yakılmadan önce açılır ve çevresi pek çok hediye ve kişisel eşyaları ile donatılırdı. Hatta bazen ev hayvanlarının da ruha eşlik etmesi için alanda öldürüldükleri olurdu. Meşale ile başlatılan ateş söndüğünde ve beden ateş ile tüketildiğinde küller şarap ile ıslatılırdı. Yanmış kemikler ve kalan küller yakınlar tarafından toplanır ve altar biçimli mermer kül kapları, taş, terrakota,

<sup>69</sup> Ekmen 2012, 33 vd.

<sup>70</sup> Hürmüzlü 2008, 8-9.

<sup>71</sup> Çevik 2000, 39.

<sup>72</sup> Kurtz – Boardman 1971,54.

alabaster, altın, gümüş ya da bronz vazolar, urneler gibi farklı kaplar içine konulurdu<sup>73</sup>.

### Urneler

Urneler, genellikle kısa silindir boyunlu, ağız kenarları dışa taşkın, yuvarlak gövdeli, omuzu delik, pişmiş toprak ya da metal kaplardır. Yakma ocaklarıyla birlikte yakma geleneğinin en somut tanıkları olarak bilinir. Yakmada salt neden ekonomi değildir. Uzak kentlerde ordusunun başındayken ölmüş bir soylunun cesedinin vatana taşınışında en kolay yol küllerini taşımaktı. Bu aynı zamanda kremasyonun ortaya çıkış nedenlerinden birisidir<sup>74</sup>. Ekonomik durumu zayıf olanlar yanmış kemik ve külleri ucuz toprak kaplara veya cam şişelere ya da en fazla kursun kutulara koyarken, orta ve daha üst sınıflardan insanlar bu materyallerin daha pahalı formlarını kullanmaktaydılar<sup>75</sup>.

Kaya oyuklarına ya da doğrudan toprağa konulduklarını bildiğimiz ölü kül ve kemiklerinin, en çok urnelere doldurulduğu bilinmektedir. Ölüler bazen eşyalarıyla birlikte yakılmakta ve urnelere doldurulmakta, tam yanmayan büyük büyük ceset parçaları da taşla parçalanmaktaydı. Bu işlemden sonra urnenin ağız bir taş ile kapatılmaktaydı. Kaya mezarlarında ölü kül ve kemiklerinin konulduğu urneler mezarın çeşitli yerlerine yerleştirilebilmektedir. Duvarlarda özenle sıralanmışların yaygınlığı yanında mezar tabanına da yerleştirildikleri, bazı mezarların oda tabanlarında yuvarlak dipli urnelerin durabilmesi için açılmış oyuklardan da bilinmektedir. Burada öncelikle belirtilmesi gereken, mezarın neresinde olursa olsun urnelerin belirli bir düzende sıralanmış olduklarıdır<sup>76</sup>.

Nişler, ölü çanağı, ölü armağanları ve bazı mezar eşyasının konulduğu yer olarak yüklendikleri birçok işleve koşut mezarlarda en sık rastlanılan iç mimari döşemelerdir. Çoğunlukla yakma urnelerinin yerleştirildiği ölü yeri işlevi yüklenmişlerdir. Üstü düz ya da kavisli biten nişler, mezarın tüm duvarlarında olabilmektedir. Ayakta kullanım göz önüne alınarak yerleri belirlenen nişlerin daha yüksek koddaki düzenlenmişlerine rahat ulaşabilmek amacıyla duvar diplerine sekiler oluşturulmuştur. Tavanlarında genellikle küçük bir oyuk bulunmakla birlikte, hiç işlenmemiş düzleri de vardır. Taban oyuklarında rastlanan dar- derin ya da yüzeysel geniş farklılaşması içlerine oturan urnelerin alt yapılarıyla ilişkilidir; belli ki altı sivri urneler küçük ve derin, yayvan altlılar ise geniş ve yüzeysel oyuklara oturtulmaktaydı, oyuğu olmayan nişler ise kendi tabanlarıyla durabilen urneler içindi. Mezar duvarlarındaki nişler de salt urne koymak için açılmamıştır. Bunlara ölü gömme sırasında karanlık mezar içini aydınlatmak amacıyla kullanılan kandiller ve ölü armağanları da

<sup>73</sup> Arıhan 2007, 55.

<sup>74</sup> Çevik 2000, 40 vd.

<sup>75</sup> Arıhan 2007, 59.

<sup>76</sup> Çevik 2000, 39.



konulmaktaydı<sup>77</sup>.

*Sonuç olarak*, ister antik çağlarda olsun, ister günümüzde olsun ölüm ve sonrasında insanlar üzerinde bıraktığı derin etki, gizem ve çaresizlik gibi karmaşık duygular farklı coğrafyalarda farklı inanış ve mitlere neden olmuştur. Bütün din ve mitlerde ortak sonuç öteki dünyanın varlığı ve ölümden sonraki iyi veya kötü yaşanacak olan süreçtir. Bu süreci pozitif yöne çevirerek ölümler dünyasında rahat ve mutlu olmak için kişinin davranışları önem arz ettiği kadar ölenin arkasında yapılacak olan tören, dua vb. eylemler de önemlidir. Ortak dinsel törenlerin yanı sıra çok tanrılı inanışlarda örneğin antik Yunan ve Mısır'da olduğu gibi somut şeyler daha önemli iken, İslam gibi tek tanrılı dinlerde ise manevi duygu ve düşünceler ön plana çıkar. Ne görkemli mezarlar, ne saç baş yolarak ağlamalar ölen kişiye bir fayda sağlamaz. Dua ve arkasında bıraktığı iyi şeyler ve iyilikler ancak ona bir fayda sağlayabilir.

---

<sup>77</sup> Çevik 2000, 40.

**ANTİK KAYNAKÇA VE KISALTMALAR**

- Hesiod. Hesiodos, *Ergai kai Hemerai – Theogonia*, with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White. Works and Days. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1914.
- Hom. İl. Homeros, *İlliada*, (Çev. A. Erhat – A. Kadir), Can Yayınları İstanbul 1992.
- Hom. Od. Homeros, *Odyseia*, (Çev. A. Erhat – A. Kadir), Can Yayınları İstanbul 2002.
- Luc. DMort. Lucianus, *Luciani Samosatensis Opera*, Vol I.
- Plut. Sol. Plutarkhos, *Solon*, with an English Translation by Bernadotte Perrin. Cambridge, MA. Harvard University Press. London. William Heinemann Ltd. 1914.
- Ver. Aen. Vergilius, *Aeneis*. Vergil. Aeneid. Theodore C. Williams. trans. Boston. Houghton Mifflin Co. 1910.

**MODERN KAYNAKÇA VE KISALTMALAR**

- Akçay 2017 T. Akçay, *Yunan ve Roma'da Ölü Kültü*, Bilgin Kültür ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Arıhan 2007 Seda K. Arıhan, “Karia Bölgesi Ölü Gömme Adetleri”, (Academia. Edu da yayınlanan Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Boardman 2002 J. Boardman, *Kırmızı Figürlü Atina Vazoları*, (Çev. Ergin, G.), İstanbul.
- Çevik 2000 Nevzat Çevik, *Urartu Kaya Mezarları ve Ölü Gömme Gelenekleri*, TTK Ankara.
- Ekmen 2012 H. Ekmen, “Yeni Veriler Işığında Başlangıcından M.Ö. II. Binin Sonuna Kadar Anadolu'da Yakarak Gömme (Kremasyon) Geleneği”, *HÜSBED* 5-2, 33-49.
- Erhat 2010 Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul.
- Garland 1985 Robert Garland, *The Greek way of death*. Ithaca, N.Y: Cornell University Press.
- Grimal 2012 Pierre Grimal, *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma*, Kabalıcı Yayınları İstanbul.
- Haspels 1946 C. H. Emilie Haspels, *Eski Yunan Boyalı Keramiği*. (Çev. Akarca, A.) İstanbul.

- Hürmüzlü 2008 Bilge Hürmüzlü, *Eski Yunan'da Ölü Gömme Gelenekleri*. İstanbul Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları.
- Kurtz – Boardman 1971 Donna C. Kurtz; John Boardman, *Greek burial customs*. Ithaca, N.Y: Cornell University Press.
- Morris 1989 Ian Morris, *Burial and Ancient Society The Rise of the Greek City-State*, Cambridge University Press, New York, Melbourne, Sydney.
- Şahin 1996 Nuran Şahin, “Beyaz Lekythoslar Işığında Klasik Devir'de Atina'da Ölüm İkonografisi ve Ölü Kültü”. *Arkeoloji Dergisi* 4, 143-167.
- Uhri 2006 A. Uhri, *Batı Anadolu Erken Tunç Çağı Ölü Gömme Gelenekleri*, Ege Üniversitesi Arkeoloji Anabilim Dalı Yayınlanmış Doktora Tezi, İzmir.

**FİGÜRLERİN LİSTESİ**

Fig. 1: Patroklos'un cenaze ayini.

Fig. 2: Kharon.

Fig. 3: Çenenin bağlanması.

Fig. 4: Aktaion'un yıkanması.

Fig. 5: Ağıt yakanlar.

Fig. 6: Ağıt yakanlar.

Fig. 7: Prothesis.

Fig. 8: Cenaze işlemleri.

Fig. 9: Prothesis.

Fig. 10: Prothesis.

Fig. 11: Prothesis, yelpaze.

Fig.12: Libasyon ve figürler.

Fig.13: Prothesis.

Fig. 14: Prothesis.

Fig. 15: Prothesis (Ölünün hazırlanması).

Fig. 16: Ölünün pozisyonu.

Fig. 17: Oturur pozisyonda ölü.

Fig. 18: Mezar ziyareti.

Fig. 19: Ölü ve ziyaretçi.

Fig. 20: Durgunluk ve sadelik.

Fig. 21: Adak getiren kadın.

Fig. 22: Anne, çocuk ve ölü baba.

Fig. 23: Ölünün Hypnos ve Thanatos tarafından mezara konması.

Fig. 24: Kroisos'un yakılması.

Fig. 25: Akhilleus'un Penthesilea'yı öldürmesi.

Fig. 26: Amphora üzerinde aynı sahne.

Fig. 27: Hypnos ve Thanatos tarafından Sarpedon'un cesedinin taşınması.

Fig. 28: Benzer sahne.

Fig. 29: Sarpedon'un ölümü.

Fig. 30: Eos, Memnon'un ölüsünü taşıyor.

Fig. 31: Medusa'yı öldürdükten sonra kaçan Perseus. Pan ressamı

Fig. 32: Benzer sahne.

## FİGÜRLER



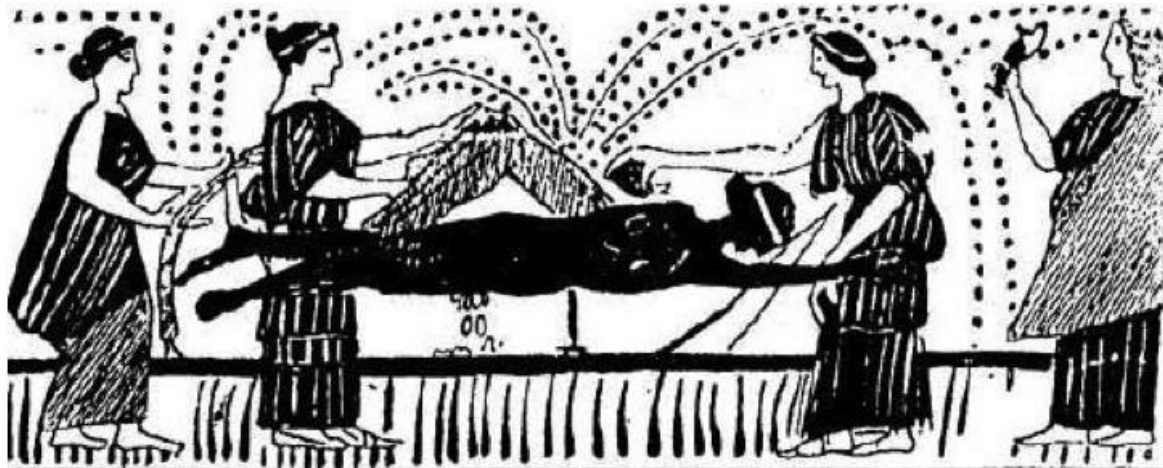
1



2



3



4



5



6



7



8

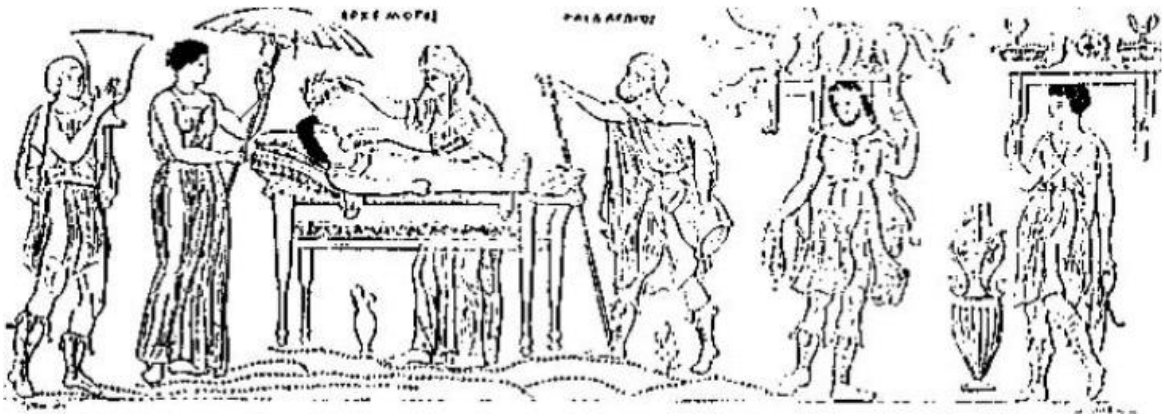




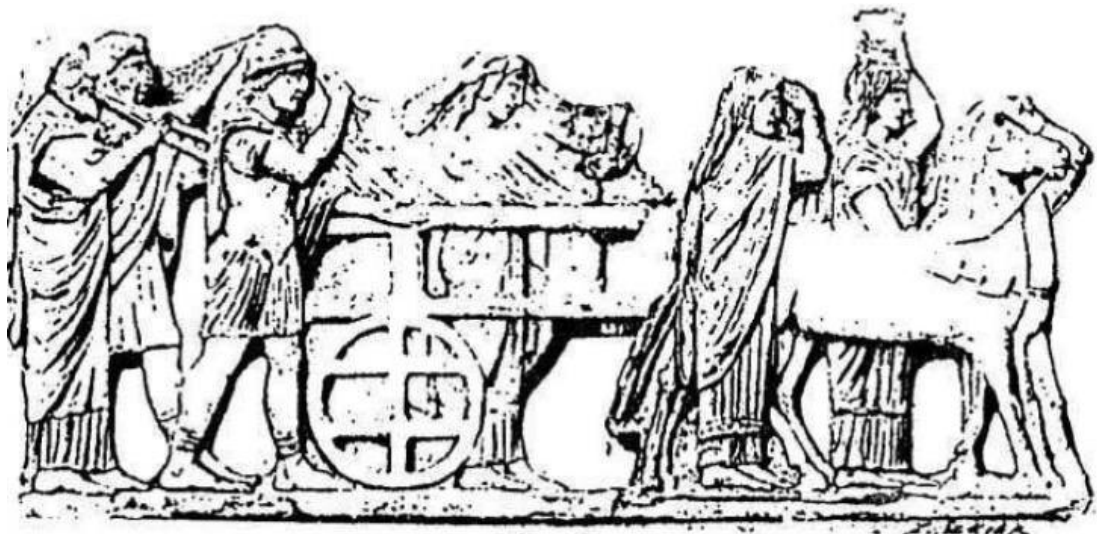
9



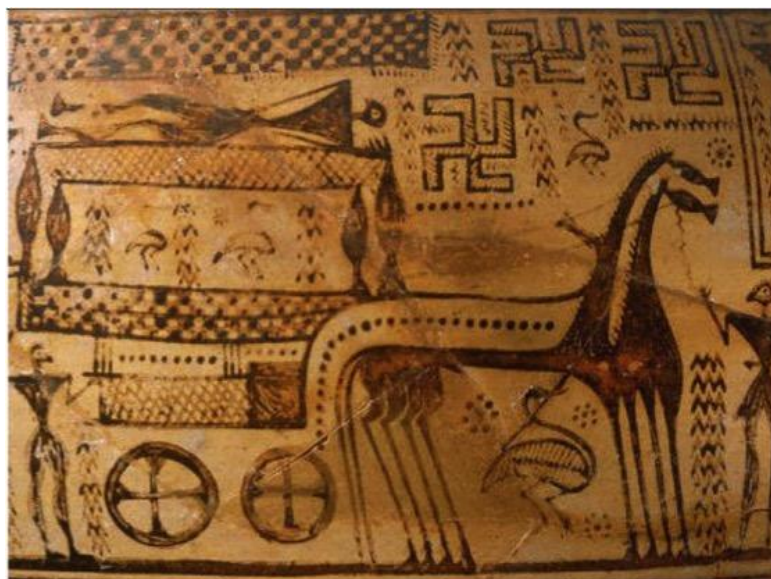
10



11



12



13



14



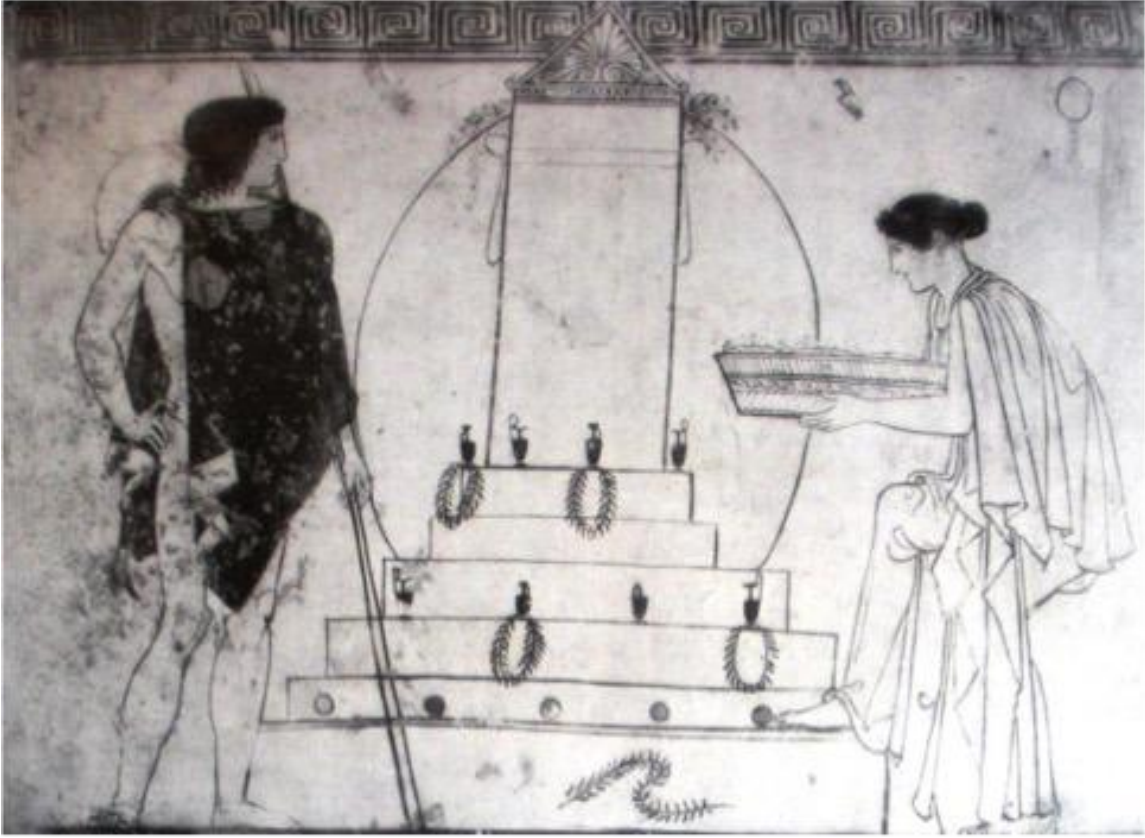
15



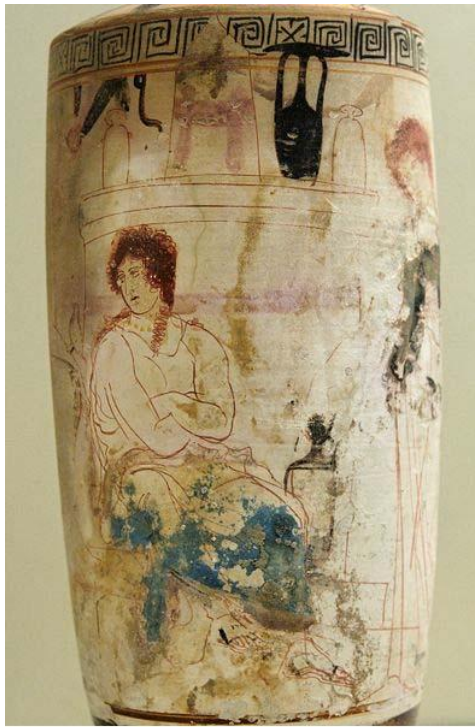
16



17



18



19



20



21



22



23



24



25





26



27



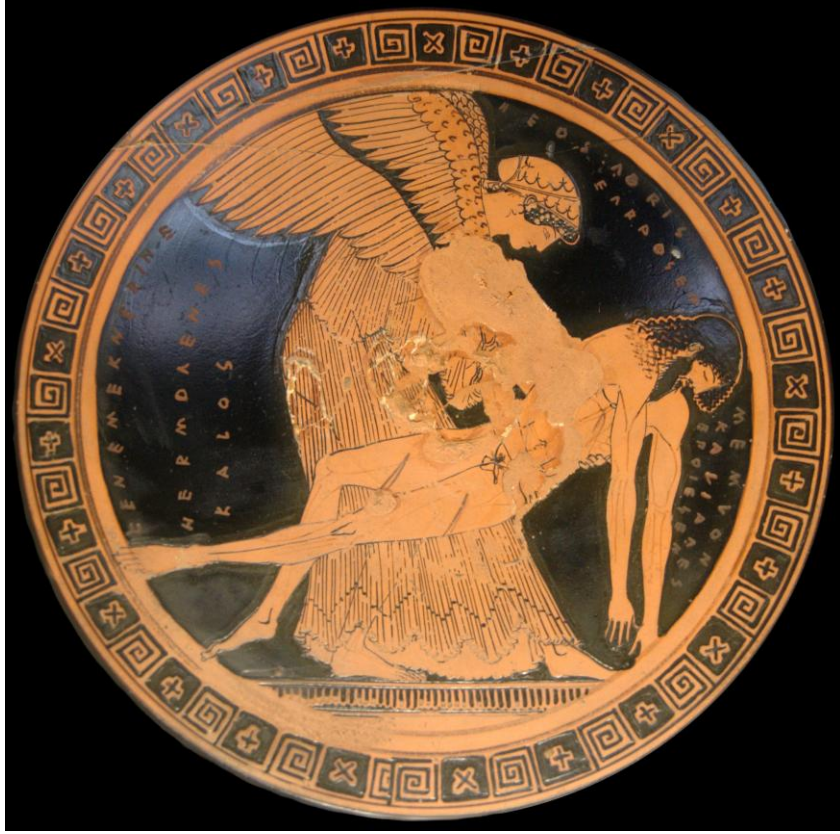
28



29



30



31



32

**ULUSLARARASI AMİSOS DERGİSİ**  
**THE JOURNAL OF INTERNATIONAL AMİSOS**

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3 (Aralık/December 2017), ss./pp. 66-85

DOI:

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



Makale / Article

Geliş Tarihi/Received: 30. 11. 2017  
Kabul Tarihi/Accepted: 27. 12. 2017

**PALEOLİTİK DÖNEMDE İNSAN TÜRLERİ**  
**HUMAN CATEGORIES IN THE PALEOLITHIC PERIOD**

**Fitnat ŞİMŞEK <sup>1</sup>**

**Özet**

Paleolitik dönem insanlığın yaşadığı en uzun ve en zahmetli süreçtir. Yaklaşık 2 milyon yıl devam eden dönem kendi içinde alt, orta ve üst paleolitik dönem olarak ayrılmaktadır. Alt Paleolitik dönem Afrika'da bulunan Olduvan ve Fransa'da bulunan Aşölyen alet teknolojisiyle tanımlanmaktadır. Bu dönemde yaşayan insan türleri Homo Habilis, H. Rudolfensis, H. Erectus, H. Ergaster, H. Antecessor ve H. Heidelbergensis'tir. Becerikli İnsan anlamına gelen H. Habilis'in, evrim basamağında, Australopithecus Africanus'tan türediği genel olarak kabul edilmektedir. Pek çok bilim insanına göre, ilk alet yapımı Homo Habilis türüyle ortaya çıkmıştır. Alt Paleolitik dönemde insanların yaşamı avcılık ve toplayıcılık düzenine göre oluşmuştu, profesyonel avcılık olmadığı için insanlar ya yaralı hayvanları avlıyorlar ya da yırtıcı hayvanların geride kalan artıklarıyla beslenip leş yiyiciliği yapıyorlardı. Orta Paleolitik dönem günümüzden yaklaşık 250.000-45.000 yılları arasında, iki buzul, iki de arada kalan buzul arası dönemden uzun ve sıcak bir dönemden sonra gelen bir buzul çağından oluşmaktadır. Orta Paleolitik

<sup>1</sup>Arş. Gör. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, [fitnatsimse@gmail.com](mailto:fitnatsimse@gmail.com)

dönemde Homo Erektus yerini Neandertal insan türüne bırakmıştır. Neandertal türü ismini Almanya'daki buluntu yerinden almıştır. Neandertaller küçük avcı grupları halinde yaşamışlardır ve ortaya koydukları alet teknolojisi Musteriyen-Levallois'tir. Bu alet kökenini Aşölyen alet teknolojisinden almaktadır, alet bölgesel farklılık göstermesine rağmen Orta Paleolitik dönem için belirleyici kabul edilmektedir. Musteriyen- Levallois alet teknolojisi adını Fransa'daki Dordogne bölgesinde saptandığı yer Le Moustei buluntu merkezinden almaktadır. Neandertal türü, soyut düşünceyi geliştiren ve ilk defa ölümü kavramış bir türdür. Mezar geleneği ve ölü hediyesi Orta Paleolitik dönemde görülmeye başlanan ilkler arasındaydı. Gerçek anlamda insanın oluşumu Üst Paleolitik dönemde Homo Sapiens Sapiens türünün ortaya çıkışıyla olmuştur. Üst Paleolitik dönem mağara duvar resimlerinin yapıldığı, mezar hediyelerinin eklendiği ölü gömme geleneğiyle, kültürel anlamda bölgesel farklılıkların oluştuğu gerçekten adından bahsedilmeye değer bir süreçtir.

**Anahtar Kelimeler:** Paleolitik Dönem, İnsan Türleri, Olduvan, Aşölyen, Musteryen-Levallois

### **Abstract**

The Palaeolithic period is the longest and most troublesome process of human life. The period that lasted about 2 million years is divided into lower, middle and upper paleolithic periods. The Lower Paleolithic period is defined by the art technology of Ashölyen in Olduvans and France in Africa. Human species living in this period are Homo Habilis, H. Rudolfensis, H. Erectus, H. Ergaster, H. Antecessor and H. Heidelbergensis. H. Habilis, a skilled human being, is generally regarded as a cult of Australopithecus Africanus at the stage of evolution. For many scientists, the first tool-making was the Homo Habilis species. In the Lower Paleolithic period, people's lives were formed according to the hunting and gathering order, and since there was no professional hunting, people hunted the injured animals or were fed with carcasses of the predators. The Middle Palaeolithic period is composed of two glaciers and a glacier from the interglacial period, that is, after a long and warm period, between about 250,000 and 45,000 years. In the Middle Paleolithic period, Homo Erektus left his place to

the Neanderthals. The Neanderthal type is from the find in Germany. The Neanderthals lived in small hunting groups, and their instrument technology was Musteriyen-Levallois. This tool derives its roots from Ashoyan tool technology, although the tool is regionally different, it is considered a decisive factor for the Middle Paleolithic period. Musteriyen- Levallois is the name of instrument technology taken from the center of Le Moustei find in the Dordogne region in France. Neanderthals are a kind of concept that develops abstract thought and is the first to conceive death. The burial tradition and the dead gift were among the first to be seen in the Middle Palaeolithic period. The formation of the human being in the real sense has occurred with the emergence of the Homo Sapiens Sapiens strain in the Upper Paleolithic period. With the burial tradition of the cave wall paintings of the Upper Palaeolithic period and the addition of grave gifts, it is worth mentioning that there are regional differences in the cultural sense.

**Keywords:** Paleolithic Period, Human Species, Olduvens, Aşölyen, Musterian-Levallois

## GİRİŞ

Günümüzden yaklaşık 20-25 milyon yıl önce Hominoid (İnsanımsı) adı verilen bir üst aile tarih sahnesine çıkmıştır. Bu dönemde insan ailesi (Hominid), orangutan, goril ve şempanze gibi üyelerden oluşan iri primat ailesi de bu üst aile içinde toplanmaktadır. Bu dönem insanlığın, goril, şempanze ve orangutan gibi iri primatların ait olduğu ailenin kaderini belirleyen önemli bir dönemdir.

Primatlar kendi içinde alt takımlara ayrılmaktadırlar.

### 1. Primatlar;

a. Prosimiler (Yarı Maymunlar)

b. Antropoidler (İnsanımsılar)

i. Seboidler (Uzunkuyruklu Maymunlar- Amerikan Kıtası Maymunları)

ii. Sekopitekoidler (Kuyruklu Maymunlar Avrupa, Asya ve Afrika'da yaşayan türler)

iii. Hominoidler (İnsanımsılar)

1. Hilobatlar

2. Pongidler
3. Hominidler olmak üzere alt bölümlere ayrılmaktadır.

Hominidlerin ilk üyelerine ait kalıntıların hepsi Afrika'dan bilinmektedir. Ancak Afrika dışında Endonezya ve Gürcistan'da ortaya çıkarılan Hominidler Geç Pliyosen (2- 1.8 milyon yılları arasında) döneme aittir. Tanımlanan en eski hominid üyeleri;

= Ardipithecuslar, 5.8 ila 4.4 milyon yıl öncesine tarihlenen bu üye iki alt türe ayrılmaktadır. Ardipithecusramidus ve Ardipithecuskadabba'dır.

=Sahelanthropustchadensis, 6-7 milyon yıl öncesine tarihlenen bu türde, 2002 yılında Brunet ve ekibi tarafından Çad'da bulunmuştur.

= Orrointugenensis türü, 6 milyon yıl öncesine tarihlendirilmektedir. 2001 yılında Fransız ve Kenyalı bir ekip tarafından Kenya'da bulunmuştur.

Primatların ortaya çıkışı Mezozoik Çağa rastlar ve primatlar genellikle ağaçlarda yaşayan canlılardır. Primatların görülmeye başladığı dönemde dünya üzerindeki tüm kara parçaları birleşikti ve bunlar Pangea adı verilen tek bir kıtayı oluşturmaktaydı. 2 ve 3 jeolojik zamanlarda parçalanarak birbirinden uzaklaşıp bugünkü görünümüne ulaşmıştı. Pangeanın varlığını kanıtlayan kalıntılar fosillerde de görülmektedir. Çünkü aynı canlıların fosillerine birbirinden kilometrelerce uzakta bulunan kıtalar üzerinde de rastlanmaktadır.<sup>2</sup>

Hominoidlerin ikinci alt takımını oluşturan Pongidlerin gelişimi ise Miosen dönemde olmuştur. Miosen dönemde ayrıca dünya üzerinde de birtakım değişiklikler meydana gelmiştir. Avrupa'da Alp ve Pireneler, Asya'da Himalaya'lar ve Anadolu'nun Güneydoğusu'ndaki dağ gurubu bu dönemde oluşmuştur. Ayrıca bu dönemde, Afrika'nın doğu kıyıları Asya ile birleşik olduğundan canlılar herhangi bir coğrafi engelle karşılaşmadan Afrika ve Asya kıtaları arasında dolaşabilmişlerdir.<sup>3</sup>

Hominoid türlerin içinde goril, şempanze, babun ve orangutan türleri bulunmaktadır, fakat bazı biyologlar, insanı hominid familyasında; goril, şempanze ve orangutanı ise Pongid adını verdikleri başka bir familya içinde saymaktadırlar. Bu iki tür arasındaki farklar nelerdir? Bu soruya net bir cevap vermek olanaksızdır. Çünkü hominidlerde karşılaşılan bazı özelliklere göreceli olarak Pongidlerde de rastlanmaktadır. Bu özellikler bedeninin ağırlık merkezinden, kol ve bacak uzunluklarının farklılığından ve hassas tutuş özelliğine sahip

<sup>2</sup> Arsebük, 2014: 11 ; Çakmak, 2012: 43-47; Özbek, 2007: 38

<sup>3</sup> Arsebük, 2014:13,27-30; Çakmak, 2012: 46-47; Güleç vd., 2002:11

olmaya kadar geniş bir yer tutmaktadır. Ancak Arsebük, bu özelliklerin iki tür tarafından ortak kullanılıp kullanılmamasının önemli olmadığını önemli olanın konu edinilen özelliklerin hangi grup tarafından yaşam biçimi haline getirildiği demektir.

Eski taş anlamına gelen Paleolitik kavramı ilk kez 1865 yılında J. Lubbock tarafından kullanılmıştır. Paleolitik dönem 2 milyon yıl devam eden insanlığın yaşadığı en uzun ve en zahmetli dönemdir. İlk insanın çıkış yeri olan Afrika'da ilk aletlerin yapılmasıyla başlayan bu dönem Anadolu'da alt, orta ve üst paleolitik dönemlere ayrılmaktadır. Bu bölümlerden her biri tipik buluntu yerlerine göre isimler alırlar. Paleolitik dönem başlarında Pleistosen dönemde insanlığın hominid türlerden ayrışarak iki ayağı üzerinde dik durabilen ve alet yapabilen bir türe dönüşmüştür. Australopithecus'lar 4.1 ila 1.4 milyon yılları arasına tarihlendirilmektedir ve Afrika'da ortaya çıkıp geniş bir alana yayılmışlardır. Güney Afrika, Malawi, Tanzanya, Kenya, Etiyopya ve Çad bölgelerinde yaşamışlardır.

Australopithecus'ların 7 ayrı türü bulunmaktadır. Bunlar;

- A. Afarensis
- A. Aethiopicus
- A. Africanus
- A. Anamensis
- A. Boisei
- A. Garhi
- A. Robustus'tur.

Homo cinsinin Doğu ve Güney Afrika'da Australopithecus cinsiyle bir arada yaşadığı, fakat bu birlikteliğin Australopithecus cinsinin sona ermesiyle bittiği bilinmektedir. Australopithecus cinsinin soyunun tükenmesine neden olan etken, Homo Habilis'in sayısının giderek artarak Australopithecus'un hayatta kalmak için temel gereksini olan yiyecek bulma konusunda ona ciddi bir rakip olmasıdır. Zamanla Homo Habilisler, Australopithecus cinsine baskın gelerek onların soylarının tükenmesinde önemli rol oynamışlardır.<sup>4</sup>

Geleneksel görüşe göre, Homo cinsinin etten ve bitkiden oluşan karma bir beslenme biçimleri vardı. Australopithecus'ların Bosesi'nin ise tam anlamıyla bir vejetaryan olduğuna inanılır, Australopithecus Africanus ise ikisinin arasında bir yer almaktadır.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Arsebük,2014: 41-56; Çakmak,2012:46-17; Leakey,2006:54.

<sup>5</sup> Leakey, Lewin:1998;67.



İlk Hominid türleri Australopithecus'lardır. Bu türe ait ilk belgeler 1924 yılında Güney Afrika'da ele geçmiş daha sonrasında bilim dünyasına tanıtılmıştır. Bu fosil incelenmesi için R. Dart'a gönderilmiş ve bunun insana yakın bir tür olmuş iddia edilmiş adına da “Australopithecus Africanus”, “Güney Afrika'nın Gerçek Maymunu” adı verilmiştir. İki ayağı üzerinde dik yürüyebilen bu türün kalıntılarına ilk defa Afrika'da rastlanıldığı için ilk insanında Afrika'da ortaya çıktığı görüşü ortaya atılmıştır.<sup>6</sup>

Australopithecus'leri Homo cinsinin içine yerleştiren Dart buna kanıt olarak da A. Africanus'un hayvan kemiklerinden, dişlerinden ve boynuzlarından çeşitli aletler yaptıklarını ve bu aletlerin günümüze kadar ulaşmadığını iddia etmektedir. A. Africanus tarafından geliştirilen bu alet teknolojisine “Osteodontokenatik Kültür” adı verilmektedir. Afrika'nın Hadar bölgesinde GÖ yaklaşık 2900 bin-2700 bin yıl öncesine ait taş aletler bulunmuştur. Ancak bu taş aletlerle beraber herhangi bir Hominid kalıntısına rastlanmamış olması bu aletlerin A. Africanus tarafından yapılmış olabileceği fikrini akla getirmektedir. Fakat R. Leakey alet yapabilme becerisinin beyin gelişimiyle doğrudan alakalı olduğunu ve bunun ihtiyaçtan kaynaklandığını söylemektedir. Otlarla beslenen Australopithecus cinsi gerek olmadığı için alet yapmaya ihtiyaç duymamıştır. Bu iddiaya göre, ilk alet yapımı etle beslenmeye başlayan ve beyin hacmi gelişen Homo cinsiyle görülmeye başlamıştır.<sup>7</sup>

A. Afarensis'e ait önemli keşifler 1970'lerde Etiyopya'nın Hadar Bölgesinde D. Johanson, Maurice Taieb ve meslektaşları tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu iskeletler arasında Lucy olarak da bilinen şimdiye kadar ki en eski A. Afarensis kalıntısı (yaklaşık olarak GÖ 3 milyon yıl öncesine tarihlendirilmektedir) da bulunmaktadır. A. Afarensisler Homo türünün atası ve Homininlerin atası olarak kabul edilmektedir. A. Afarensislerin boyu 110-115 cm arasında değişmektedir. Ağırlıkları 30 kg civarındadır ve beyin hacimleri ise 375 ila 500 cm<sup>3</sup> arasında değişmektedir. Diş yapıları ise, hem pongidlere hem de hominidlere benzemektedir.<sup>8</sup>

Günümüzde yaklaşık olarak 4 milyon yıl öncesinde yaşayan A. Afarensis, 3 milyon yıl öncesinde A. Africanus'a evrilmiştir. A. Africanus ise biri soyu tükenen A. Robustus'a diğeri ise, homo türünün ilk türü olan H. Habilis'e evrilmiştir. Afrika'da biri Australopithecus cinsine ait diğeri ise Homo cinsine ait iki tür beraber yaşamışlardır.

<sup>6</sup> Lewin, 2015:229; Arsebük, 2014: 12-13, 41,56; Çakmak, 2012:46-47; Leakey, 2006:54.

<sup>7</sup> Arsebük, 2014:41-56, Çakmak, 2012:46-47; Leakey, 2006:54.

<sup>8</sup> Lewin, 2015:229; Arsebük, 2014:12 -13,41-56; Çakmak, 2012:46-47; Leakey, 2006:54.

Alt paleolitik dönemde görülen insan türleri Homo Habilis, Homo Rudolfensis, Homo Erektus, Homo Ergaster, Homo Antecessor, Homo Heidelbergensis'tir. Günümüzden yaklaşık olarak iki milyon yıl öncesinde görülen ve Becerikli İnsan anlamına gelen Homo Habilisler, 1960-1964 yılları arasında Doğu Afrika'da Tanzania'da yer alan Olduvai Vadisinde mağaralarda İngiliz L. S. B. Leakey ve eşi tarafından yapılan araştırmalarla tespit edilmiş ve 1964 yılında Tobias, Leakey ve Napier tarafından bilim dünyasına tanıtılmıştır. Homo habilisinaşağı yukarı 2,5 milyon yıl ila 1,6 milyon yıl arasında Doğu ve Güney Afrika'da Makapongat bölgesinde yaşamış olduğu fosil kalıntılarından anlaşılmaktadır. Doğu Afrika'da Tanzania'nın Olduvai George vadisinde Louis ve Mary Leakey'in yürüttüğü kazılarda 1959-1987 yılları arasında Homo Habilis'in çok sayıda temsilcisi bulundu.<sup>9</sup>

Homo Habilislerin boy ortalaması 1.30'dur ve beyin hacimleri de 590-650 cm<sup>3</sup>'tür. 1980'lerdeki H. Habilis kafatası arkası kalıntısının keşfiyle bu türün bacaklarının oldukça kısa olduğunu göstermektedir. Homo habilislerin Kenya ve Tanzania'da gün ışığına çıkarılan fosillerinden bedensel özellikleri hakkında da bazı bilgiler elde edilmiştir. Buna göre, erkeklerin kadınlara oranla daha iri oldukları anlaşılmıştır. Habilisin dişisi 1 metre boyunda, 25-35 kg ağırlığındayken, erkeklerin boy ortalamasının 1.30 cm olduğu belirlenmiştir. Homo habilisler uzmanlaşmış avcılar değillerdir, onlar daha çok hasta ve yırtıcı hayvanların saldırısına uğrayarak yorulan hayvanları yakalayıp tüketiyor ya da leş yiyicilerinin ardında bıraktıkları artıklarla besleniyorlardı. 1970'li yılların başında R. Leakey tarafından Turkana Gölü yakınlarında Homo Habilis'inkinden daha büyük beyinli bir hominid kafatası kalıntısı bulunmuştur. Homo Habilisler yüz hatları olarak bugünkü insanı anımsatırlar. Kafatası kemikleri ince, kaş kemerleri belirgindir. Güçlü çiğneme kasları ve iri azı dişleri Homo Habilislerde yoktur. Diş minesini incedir. Dişlerin çiğneme yüzeyinde biraz aşınma vardır. Habilislerin en belirgin özellikleri iri beyin hacmine ve küçülmüş bir yüze sahip olmalarıdır.

10

Homo Habilisten sonra Homo Erektus gelmektedir. Homo Erektuslar (Dik Yürüyen İnsan) ise, Afrika kıtasında 1.9 milyon yıl ila 100 bin yıl öncesinde görülmeye başlamıştır. Afrika'daki en eski Homo Erektus fosili Kenya'da (Kaabi-Fora), 1.8-1.9 milyon yıl öncesine

<sup>9</sup> Bogucki, 2013:59; Akurgal, 1990:20; Yalçınkaya, 2009: 3.

<sup>10</sup> Bogucki, 2013:59; Akurgal, 1990:20; Yalçınkaya, 2009: 3.

tariflendirilmektedir. Homo Erektus tabiri daha çok Asya'da yaşayan türler için kullanılırken, bu türün Afrika'da bulunan erken örneklerine Homo Ergaster adı verilmektedir.<sup>11</sup>

Homo Erektus'lar Homo Habilisten daha büyük bir beyin hacmine ve uzun bacaklı insana benzeyen bir kafatası iskeletine sahiptir. Homo Erektus'ların en önemli temsilcisi, yaklaşık 1.6 milyon yıl öncesine tarihlenen Narikotome, Kenya'daki eski bir bataklıkta bulunan on dokuz yaşlarında birine aittir. Homo Erektus ve bunların erken türleri olan Homo Ergasterlerin belirleyici özelliği Aşölyen türü aletleri kullanmış olmasıdır.<sup>12</sup>

Homo Erektus'un alın bölgesi fazla gelişmiş değildir, geriye doğru çok basıktır. Kafatası üstten bastırılmış gibi yassıdır, kafa arkasında kemiğin orta hizasında belirgin bir bükülme vardır. Erektus türünde de diğer fosil insan kalıntılarında olduğu gibi, göz çukurları üzerinde yer alan ve kaş kemerleri diye tanımladığımız kemiksel bir oluşum vardır. Burun delikleri geniş, ense kasları ise gelişmiştir. Erektusların kafatası kemikleri oldukça kalındır, alt çeneleri de oldukça iri ve kabadır. Homo Erektusların görünür özellikler açısından Homo Habilis ve Homo Sapiens arasında yer aldığı söylenebilir. Homo Erektus'un beyin hacmi 727-1225 cc arasında değişir. Ortalama beyin kapasitesi 946 cc'dir. İri beyin hacmi Homo Erektus'un ileri düzeyde bilişsel ve kültürel yeteneklere sahip olduğunu akla getirmektedir.<sup>13</sup>

Anadolu'daki en eski paleolitik dönem yerleşmeleri Konya'daki Dursunlu yerleşmesi ve İstanbul Yarımburgaz Mağarası'dır ve bu yerleşmeler Olduvan türü yontmataş teknolojisinin Avrupa ve Asya arasındaki yayılımını göstermesi bakımından önemli bir yere sahiptir. Yarımburgaz Mağarası Avrupa ve Asya arasındaki geçitte bir köprü konumunda yer aldığından, çoğunlukla ilk insan topluluklarının da Afrika'dan, Asya'ya yayılışında mecburi bir geçit yolu olarak kabul edilmiştir. Fakat, Slimak vd.'e göre, Türkiye'de yapılan araştırmalarda arkeologlar tarafından gün yüzüne çıkarılmış Dursunlu, Karain ve Yarımburgaz Mağarasında Afrika kökenli insanlar tarafından yapılmış aletlere rastlanmamıştır. Bu nedenle ilk insanların Asya'ya Anadolu üzerinden yayılmış olması tekrar gözden geçirilmesi gereken bir konudur.<sup>14</sup>

Dursunlu yerleşmesi insanların yaklaşık 1 milyon yıl önce yaptığı taş aletlerin ortaya çıkarıldığı yerdir. Ancak bu taş aletler bu dönemin taş teknolojisi ve insan davranışlarını

<sup>11</sup> Akın vd., 2004:118; Yalçınkaya, 2009: 3-4; Arsebük, 2012:24; Bogucki, 2013: 60; Childe, 2014: 47; Sagona, Zimansky, 2015:18; Güleç, 2016: 32-33.

<sup>12</sup> Akın vd., 2004:118; Yalçınkaya, 2009: 3-4; Arsebük, 2012: 24; Bogucki, 2013: 60; Childe, 2014: 47; Sagona, Zimansky, 2015: 18; Güleç, 2016: 32-33.

<sup>13</sup> Özbek, 2007: 62, 63.

<sup>14</sup> Slimak, Dinçer, Atlı, 2005: 6.

belirlemede yetersizdir. Yarımbugaz Mağarasındaki taş aletler, bir bütün olarak ele alındığında daha çok yongaların egemen olduğu görülür. Yongalar, iri ve kaba değildir, bunların yaklaşık %25'i birleşik amaçlıdır, birden fazla amaç için kullanılmışlardır. Yarımbugaz Mağarasında bulunmuş yonga aletler ve yontuk çakıllara göre, bu mağara Karain Mağarasının en alt tabakasıyla aynı döneme tarihlendirilmektedir. Ayrıca Yarımbugaz Mağarası yoğun bir tahribata uğrasa da<sup>15</sup> Alt Paleolitik dönem için anahtar yerleşme yeri olmaya devam etmiştir, ayrıca sadece Anadolu'daki değil Avrupa'daki en eski insan izlerinin bulunması bakımından ayrı bir öneme sahiptir.

Mağaradaki paleolitik buluntular, üst ve alt olmak üzere iki girişi olan bu mağaranın, çok sayıda fosil mağara ayısı kemiği de bulunmuştur. Ayı kemiklerinin hiçbirinde insanlar tarafından yapılmış kesim ya da başka müdahalelerin izlerine rastlanmamıştır. Bu durum ise 40'tan fazla olan bu ayıların kış uykusu esnasında öldüğünü göstermektedir. Taş aletler ve ayı kemiklerinin yan yana bulunmuş olması mağaranın eş zamanlı olmasa da hem insanlar hem de ayılar tarafından kullanıldığını göstermektedir. Görünüşe göre kış mevsiminde ayılar mağarayı kış uykusu için kullanmış, bazen bu süreçte ölmüş ve baharda ayıların mağaradan ayrılmasıyla birlikte insanlar mağarayı mevsimsel bir sığınak gibi kullanmıştır. Sebebi ne olursa olsun arkeometrik yöntemlerden edinilen bilgilere göre, bu birlikteliğin uzunca bir süre devam ettiği anlaşılmaktadır.<sup>16</sup>

Homo Habilisin yaşadığı dönemde kullanılan taş aletler Olduvan taş teknolojisi idi. Olduvan taş teknolojisinin özelliği, keskin kenar elde etmek amacıyla basit çakılların tek veya iki yüzeyinden yonga çıkarılmasıdır. Olduvan türü aletler çok basit olmalarına karşın standartlaşmış, buldukları her yerde birbirine benzeyen, aynı özellikler taşıyan aletlerdir. Olduvan taş aletleri ismini Tanzania Olduvai Gorge'den almaktadır. Son yapılan araştırmalar, en eski taş aletlerin ilk örneklerine bu dönemden daha öncesine tarihlendirmektedir. Olduvan taş endüstrisi 4 tür aletten oluşmaktadır. Bunlar, çekiç, tek yüzü işlenmiş satır, iki yüzü işlenmiş satır, yontulup biçimlendirilmiş yongadır. Günlük yaşamda kullanılan bu aletler Homo habilisin dişlerindeki yükü epey hafifletmiştir.<sup>17</sup>

Burada aklımıza Homo habilislerin günlük yaşamda kullandıkları aletleri hangi ellerini kullanarak yaptıkları gelebilir. Günümüzde pek çok insan sağ elini kullanmaktadır. Turkana Gölü'nün doğusunda Koobi Fora'da gün ışığına çıkarılan ve 2 milyon yıl eskiye tarihlenen taş

<sup>15</sup> Aydıngün, 2016;220.

<sup>16</sup> Arsebük, Hawell, Özbaşaran, 1990: 15; Sagona, Zimansky, 2015: 15; Slimak, Dinçer, Atlı, 2005: 6.

<sup>17</sup> Akın vd., 2004: 117; Özdoğan, 2010: 30-32; Arsebük, 2014: 56; Güleç, 2016: 30; Özbek, 2007: 56.

aletlerin incelenmesi sonucunda Homo habilislerin sağ ellerini kullandıkları sonucuna varmışlardır. Koobi Fora habilislerinin sağ ellerini kullanmalarındaki yatkınlığı beynin daha o zamanlardan sağ ve sol yarımkürelerinin farklı işlevleri üstlenecek tarzda yönelmeye başladığını göstermektedir.<sup>18</sup>

Aşölyen alt paleolitik dönemin temel kültürel topluluğundan biridir. Aşölyen el baltaları Homo Erektus zamanında ortaya çıkmış ve zaman içinde geniş bir alana yayılmıştır. Prehistorik kültürün ilk el baltaları olarak kabul edilen Aşölyen aletler, 1.65 milyon yıl öncesine tarihlendirilmektedir. Adını Fransa'da Amiens'in bir ilçesi olan Saint-Acheul'den almıştır. Badem ya da üçgen biçiminde olan el baltaları genellikle 5 ila 35 cm arasında değişen irilikte olabiliyordu. Üç yüz binden daha uzun süren bu dönemde, aletler iki yüzeylidir ve çepçevre keskin kenarları vardır. Bu aletler Aşölyen'in alt, orta ve üst evreleri boyunca giderek daha düz ve yassı formlara dönüşmüşlerdir, ancak Aşölyen el baltaları erken dönemde görülen hallerinden geç döneme kadar fazla bir değişikliğe uğramamıştır. Genellikle çakmaktaşı ve bazalttan üretiliyordu. Aşölyen el baltaları, Afrika, Akdeniz, Güney ve Güneybatı Asya ile Batı Avrupa'da yaygın olarak görülmektedir. Türkiye'de Güneydoğu Anadolu'da Gaziantep, Adıyaman ve Şanlıurfa bölgesi Aşölyen türü el baltaları bakımından zenginliğe sahiptir. Özellikle Adıyaman Samsat yakınındaki Şehremuz Tepe de iki yüzeyli aletler veren bir yerleşim yeridir.<sup>19</sup> Marmara Bölgesinde İstanbul Boğazının doğusu<sup>20</sup> İç Anadolu Bölgesinde Ankara, Eskişehir, Afyon ve Niğde'de alt paleolitik döneme ait aletler bulunmaktadır.<sup>21</sup> Niğde yakınlarındaki Göllüdağ'da bulunan Kaletepe Deresi III Aşölyen buluntu veren önemli bir yerleşmedir.<sup>22</sup> Karadeniz Bölgesinde, Kastamonu, Samsun<sup>23</sup> ve Ordu, Ege Bölgesinde Kütahya ve İzmir, Akdeniz Bölgesinde Hatay ve Antalya'da önemli alt paleolitik buluntuları mevcuttur. Antalya Karain Mağarasında hem yonga hem de iki yüzeyli aletler bulunmuştur.<sup>24</sup> Doğu Anadolu Bölgesinde Elazığ ve Kars çevresinde alt paleolitik döneme ait buluntular mevcuttur. Anadolu'da Trakya Bölümü diğer bölgelere oranla daha az Alt paleolitik dönem buluntusu taşımaktadır ancak en önemli buluntu merkezi Yarımburgaz Mağarası'dır<sup>25</sup> Ayrıca, Küçükçekmece Gölünün Avcılar kıyısında çakmaktaşıdan bir el

<sup>19</sup> Yalçınkaya, 1983:13-20.

<sup>20</sup> Atasayan, 1940-1941:523-528; Jelinek, 1980:309-315.

<sup>21</sup> Taşkiran, Taşkiran, 2011:235-244; Yalçınkaya, vd., 2009:1-38.

<sup>22</sup> Balkan vd., 2007:125-140; Balkan vd., 2006:383-390; Slimak, Dinçer, Atlı, 2005:6.

<sup>23</sup> Kökten, 1952:167-188.

<sup>24</sup> Kökten, 1958:10,16; Yalçınkaya, 1991: 33-54.

<sup>25</sup> Arsebük, 2011:33-50; Arsebük, 1991:17-41; Arsebük, 1992:1-21; Arsebük, 1995:78-82.

baltası bulunmuştur.<sup>26</sup> Aşölyen aletlerin özellikle yanardağ çevrelerinde bulunmuş olması bize buraların yerleşim alanı olarak seçildiğini göstermektedir.<sup>27</sup> Türkiye'nin en uzun tabakalanmaya sahip yeri Antalya yakınlarındaki Karain Mağarasıdır. Karain Mağarası yaklaşık 400 bin yıl boyunca değişik insan grupları tarafından kullanılan bir mağaradır.<sup>28</sup>

Hominidler, Homo Erektus'tan önce Afrika dışına çıkmamışlardır. Ancak Homo Erektus hızlı bir biçimde yayılmıştır. Genellikle Homo Erektusların Afrika, Asya ve Avrupa'da yaşadığı kabul edilmektedir. Homo Erektus fosillerine Afrika'da, Çin'de Endonezya'nın Java Adasında, Fransa ve İspanya'da rastlanılmıştır. Çin'de Pekin şehri yakınlarında ÇoukutienKaya sığınağında Homo Erektus türüne rastlanmıştır. Yine Çin'de Lantian'da Homo Erektus kalıntısı bulunmuştur. Ancak en eski Homo Erektus kalıntısı Afrika'da Turkana (Rudolf) Gölü'nün batı kıyılarında bulunmuştur. Bu aşama da akla şöyle bir soru gelebilir, niçin Homo Erektus'tan daha önceki türler dünyaya yayılmamıştır. Bu soruya verilecek muhtemel cevap şöyledir. Homo Erektusların ortaya çıkmasından kısa bir süre önce, dünyanın ikliminde önemli bir değişiklik yaşanmıştır. Kurak ve soğuk iklim Afrika'da ormanların azalmasına ve geniş otlakların oluşmasına neden olmuştur. Ot yiyici hayvanların artması bunlarla beslenen türlerinde artmasını sağlamıştır.<sup>29</sup>

Homo Erektular ortaya koydukları taş aletlerin yanı sıra ateşi denetim altına almalarıyla da önemli bir yere sahiplerdir. Fakat bugün inanılan yaygın görüşe göre, Homo Erektus ateşi üretmemiş sadece kullanmıştır. Erektus ateşin doğal olarak oluşmasını beklemiş ve sönmeyen uzun süre kalmasını sağlamak içinde her türlü önlemi almıştır. Homo Erektus döneminde, mezar âdeti veya öbür dünya kavramı yoktu. Bazı araştırmacılar, Homo Erektus zamanında kanibalizm olduğunu ileri sürerler. Çin'de Zukutiyen Mağarasında yaşamış Homo Erektusların hemcinslerinin beyinlerini yedikleri ileri sürülmektedir. Burada bulunan 40 kadar kafatası bilinçli olarak kırıldığı ve içindeki beyin çıkarıldığı iddia edilmektedir. Homo Erektuslarda konuşma dili olmasa da çok gelişmiş bir iletişim sistemine sahip oldukları kabul edilmektedir. Homo Erektusların en fazla 20 yada 30 yaşına kadar yaşadıkları, ancak %5'inin 50 yaşına kadar ulaştığı düşünülmektedir.

Orta Paleolitik dönem günümüzden yaklaşık 250.000-45.000 yılları arasında, iki buzul ve iki de arada kalan buzul arası (sıcak) dönemden, uzun ve sıcak bir dönemden sonra gelen

<sup>26</sup> Aydınğün, 2003:55-56.

<sup>27</sup> Akın vd., 2004:118; Yalçınkaya, 2009:6; Özdoğan, 2010: 30-32; Sagona, Zimansky, 2015:15.

<sup>28</sup> Slimak, Dinçer, Atlı:2005: 6.

<sup>29</sup> Yalçınkaya, 2009: 3-4; Arsebük, 2012: 24; Bogucki, 2013: 75-78; Childe, 2014: 47; Arsebük, 2014: 74; Sagona, Zimansky, 2015: 18; Güleç, 2016: 33.

bir buzul çağından oluşmaktadır. Orta Paleolitik dönemde, Homo Erektus yerini Neandertallere bırakmıştır. Neandertal ismi, Yakın Doğu ve Avrupa'da yaklaşık olarak günümüzden 245 bin ila 28 bin yıl öncesinde Riss-Würm buzularası ve Würm buzulunun ilk yarısındaki dönemde karşılaşılan fosil insan türünü betimlemek için kullanılmaktadır. Neandertal sözcüğü sadece Ortadoğu ve Avrupa için geçerlidir diğer bölgelerde yaşamış olanlar sadece neandertal çağdaşı olarak isimlendirilir. Neandertaller günümüzden yaklaşık 35 bin yıl öncesinde yerini Homo Sapienslere bırakır. Neandertal ve çağdaşları, İspanya'dan, Orta Asya'ya kadar uzanan geniş ve çok farklı iklimlere sahip bölgelerde yaşadılar. Kırım'daki Kiik-Kooba, Özbekistan'daki Teşiktaş, İsrail'deki Tabun, Irak'taki Şanidar fosilleri Neandertal çizgisindeki buluntulardı. Antalya yakınlarındaki Karain Mağarasında da Neandertallerin yaşadığına dair bulgular ele geçirilmiştir. Neandertaller küçük avcı grupları halinde yaşamışlardır ve musteriye adı verilen yeni bir alet teknolojisini meydana getirmişlerdir. Musteriye alet teknolojisi bölgesel olarak farklılık göstermesine rağmen Orta Paleolitik döneme tarihlendirilmektedir. Bu alet kökenini Aşölyen alet teknolojisinden almaktadır.<sup>30</sup>

Neandertallerin fiziksel özellikleri, çatısı yassı olan uzun ancak basık kafatası, belirgin ve orta bölümleri gelişkin kaş kemerleri, 1300 ve 1750 cc dolayında büyük bir beyin hacmi geniş ve orta kısmı öne çıkık bir yüz yapısı, sivri elmacık kemikler, geniş sinüsler, iri yapılı dişler, sağlam alt çene kemiği, kavisli baldır ve ön kol kemikleri, iri ve küt parmaklar sayılabilir. Neredeyse Homo SapiensSapiens'inkinden büyük beyin hacmine sahip oluşu bazı antropologlar tarafından, bu türün soğuk iklimde yaşayabilmesi için daha uyumlu hale getirdiğini söylemektedirler. Neandertal erkeklerinin boyları 1.70 m, ağırlıklarının 65-70 dolaylarında, kadınların ise 1.60 m boyunda ağırlıklarının ise 50-55 kg civarında olduğu ve her iki cinsinde tıknaz bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Neandertaller böylesi bir beden yapısı ile yaşadıkları buzul çağın iklimine uyum sağlamaya çalışmaktadır. Neandertal iskeletlerini inceleyen araştırmacılar, erkek ve kadın arasında, Homo Erektus'ta olduğu gibi irilik açısından ciddi bir farkın olmadığını kabul ederler. Dolayısıyla Neandertallerin kadın iskeletleri de erkeklerin ki kadar güçlüdür. Bu anatomik verilerden hareketle, kadınların günlük yaşamdaki faaliyetleriyle ilgili olarak her zaman mağaradaki domestik işlerle ilgilenmediği söylenebilir, erkekler gibi ava katılıp, onlarda av peşinde koşmaktaydılar.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Yalçınkaya, 2009: 15; Özdoğan, 2010: 36; Arsebük, 2012: 24; Bogucki, 2013: 85; Arsebük, 2014: 86-88; Childe, 2014: 47; Sagona, Zimansky, 2015: 18; Güleç, 2016: 41.

<sup>31</sup> Arsebük, 2012: 24; Arsebük, 2014:87.

Neandertallerin kullandıkları alet teknolojisi Musteriyen- Levallois'tir. Musteriyen-Levallois alet teknolojisi adını Fransa'daki Dordogne bölgesinde ilk saptandığı Le Moustei buluntu merkezinden almaktadır. Musteriyen endüstrisi yaklaşık olarak 220 bin ila 40 bin yıl arasında Avrupa, Yakın Doğu, Kuzey Afrika ve Asya'da görülmektedir. Orta Paleolitik dönemin Anadolu'da en iyi izlenildiği yerler, Antalya Karain Mağarasıdır. Antalya Karain Mağarasında belirgin bir çene kemiği olan ve kesici dişleri olan hominid kalıntısı bulunmuştur. Diğer buluntu veren yerler ise, Merdivenli Mağara, Kanal Mağarası ve Adıyaman Şehremuz'dur. Bunların yanında, İstanbul yakınlarında, Ağaçalı Kumluğu, Gümüşdere ile Kefken, Güneydoğu Anadolu'da Birecik çevresi de Orta Paleolitik buluntularının bulunduğu yerlerdir.<sup>32</sup>

Kaletepe Deresi 3'te Orta Paleolitik döneme ait buluntular mevcuttur. Bu tabakaya ait buluntular sadece obsidyen yongalardan yapılmıştır. Bu işleyimler arkeologlar tarafından Levallois yöntemi olarak isimlendirilmektedir. Kaletepe Deresi 3 Alt ve Orta Paleolitik dönemlere ait 17 arkeolojik tabaka içermektedir, Anadolu'nun en önemli Paleolitik merkezlerinden biridir ve Anadolu'nun ilk iskânıyla ilgili önemli ipuçları barındırmaktadır.<sup>33</sup>

Orta Paleolitik dönem de coğrafi izalosyonlar nedeniyle taş aletlerin üretiminde birbirinden farklı teknikler uygulansa da biçim olarak aynı özellikler göstermektedir. Yine insan düşüncesinin gelişkin bir aşamasını temsil eden, Levallois tekniği ilk defa bu dönemde ortaya çıkmış ve bu endüstride özellikle kazıyıcılar, sırtlı bıçaklar, tırtıklı yongalar ve uçlar yoğun olarak görülmektedir. Alet yapımında az miktarda kemik, tahta ve yoğun olarak da taş kullanılmıştır. Bunlardan özellikle taş olanlar inorganik yapıları nedeniyle günümüze kadar ulaşabilmiştir. Organik yapıları nedeniyle, özellikle odun aletler birkaç örnek dışında günümüze kadar ulaşmadan çürüyüp gitmişlerdir.<sup>34</sup>

Neandertallerin devrim niteliği taşıyan bir diğer buluşu da "Mızrak" adıyla bilinen insanın oluşturduğu hem ilk uzun menzilli silahı hem de en eski birleşik fırlatma aletidir. Taş aletlere göre daha hassas ve düşünme becerisi gerektiren mızrak iki farklı malzemeden (uzun düz sap ile sapın ucuna takılan sivri bir taş uç) oluşan bugünkü bilgilerimiz doğrultusunda insanın düşünüp, uygulamaya koyduğu ilk birleşik alettir. Mızrağın daha az gelişmiş türlerine

<sup>32</sup> Özdoğan, 2010: 36; Sagona, Zimansky, 2015: 18.

<sup>33</sup> Slimak, Dinçer, Atlı, 2005: 7.

<sup>34</sup> Yalçınkaya, 2009: 1; Arsebük, 2012: 25.



(Kargı) daha önceki dönemlerde –Homo Erektus- döneminde İngiltere’deki Clacton-on-Sea ‘da rastlanılmıştır.<sup>35</sup>

Neandertallerin tarih öncesi dönemler için ayrı bir yeri bulunmaktadır, çünkü ilk defa ölü gömme geleneği Neandertaller de ortaya çıkmıştır. Mezarların, mezar hediyelerinin görülmeye başlanması Neandertallerde soyut düşünce ve öteki dünya oluşumunun kanıtlarıdır. Neandertaller ölümlerini genellikle yaşadıkları mağara içlerine gömüyorlardı. Ölen insanın gündelik yaşamına devam edeceğini düşündüklerinden, ölümü herhangi bir olağanüstü güce bağlamıyorlardı. Ölüler mezarlara genellikle uyur vaziyette ya da hocker tarzında gömüyorlardı. Ölünün başı yassı bir taş üzerine yerleştiriliyor ve üzerine kırmızı boya serpiştiriliyordu.<sup>36</sup>

Bazı Batı Avrupa Neandertallerinin mağara ayısını sadece eti için avlamadıkları aynı zamanda ona saygı duyup kutsallaştırdıkları iddia edilmektedir. İsviçre’de bir mağaradaki Neandertal mezarının üzeri tamamen ayı kafataslarıyla kaplı olarak bulundu. Ayrıca Neandertallerin insan eti yediklerine dair (kanibalizm) kanıtlar elde edilmiştir. Ancak bu davranış biçimi tüm Neandertal türüne mal edilemez. Eğer Homo Erektus’un bazıları gibi hemcinslerinin etini yada beynini yemişlerse de bunun daha çok büyüsel / ritüel amaçlı olduğu düşünülmektedir.

Neandertal buluntuları açısından Irak Şanidar Mağarası buluntuları önemli bir yere sahiptir. Şanidar Mağarası kazıları 1957-1960 yılları arasında Ralph ve R. Solecki tarafından yapılmıştır. Şanidar Mağarasında bulunan dokuz iskeletten beşinin gömüldüğü düşünülmektedir. Şanidar’da bulunan 4 rakamıyla isimlendirilen iskeletin mezarının çevresinden toplanan polen analizleri bu şifalı bitkilerin ilkbahar da çevreden toplandığını göstermektedir. Mezarda yapılan polen analizleri sonunda mezarda çok fazla çiçek olduğunu ve ölen kişinin özellikle çiçeklerle ve şifalı bitkilerle gömüldüğünü göstermektedir. Ayrıca şifalı bitkilerin Neandertal mezarlarına bırakılması onların tabiatla gözlem yaptıklarını göstermektedir.

Üst Paleolitik dönemin başlangıcı, MÖ 45.000-43.000 yılları arasına tarihlendirilmektedir. Üst Paleolitik dönem paleolitik dönemin en kısa süren evresi olmasına rağmen bölgelerarası kültürel farklılaşmanın başladığı en karmaşık evresidir. Üst Paleolitik

<sup>35</sup> Özdoğan, 2010: 24; Arsebük, 2012: 26.

<sup>36</sup> Arsebük, 1999: 101; Özdoğan, 2010: 24; Arsebük, 2012: 42; Childe, 2014: 48; Diokov, Kovalev, 2014: 20-25; Akın vd., 2004: 118; Yalçinkaya, 2009: 3-4; Arsebük, 2012: 24; Bogucki, 2013: 60; Childe, 2014: 47; Sagona, Zimansky, 2015: 18; Güleç, 2016: 32-33.

dönemde toplum ekonomisi avcı ve toplayıcıdır fakat bireyler arasında kollektif bir işbirliği başlamıştır. Bu dönemde yaşamış insan türü Homo Sapiens Sapiens'tir. Homo Sapiens Sapienslerin fiziksel özelliklerine değinilecek olursak, alın kısımları diktir, beyin hacimleri ortalamaları 1400 cm<sup>3</sup>'tür ve belirgin kaş kemerine sahip değillerdir. Arka kafa kemikleri yuvarlaktır ve yandan bakıldığında yüz oldukça düzdür ve bir çene çıkıntısı vardır. Beden kemikleri önceki fosillere oranla daha incedir.<sup>37</sup>

Üst Paleolitik dönemin başlangıcı aynı zamanda modern insanın hızla tüm dünyaya yayıldığı bir süreci temsil etmektedir. Üst Paleolitik dönemde insanlar ilk defa Amerika ve Avustralya kıtalarını keşfetmişlerdir ve bu da insan ırklarının oluşmasını sağlamıştır, buralara daha çok Asya kökenli insanların göç ettikleri belirtilmektedir. Asya'da yaşayan insanlar, Amerika kıtasına, Sibiry'a'dan Alaska'ya, "Bering Boğaz"ından muhtemelen mevsimlik av hayvanlarının göç yollarını izleyerek gelmişlerdir. Buzul dönemlerinde, deniz seviyesinin alçalmasıyla oluşan kara köprülerinden yürüyerek geçmiş olmaları olasıdır.<sup>38</sup>

Avustralya kıtası da Asya'dan gelen insanlar tarafından iskân edilmiştir. Fakat Avustralya kıtası Asya'dan farklı bir tektonik hatta olması sebebiyle hiçbir zaman Java ya da Endonezya adaları Asya'ya bağlanmamıştır. İnsanların Asya'dan Avustralya'ya kara köprülerinden yürüyerek geçmiş olmaları da söz konusu değildir. Tüm bunlar bize insanların Avustralya'ya ulaşmak için bir deniz aracından istifade ettiklerini sonucuna götürmektedir. Homo SapiensSapienslerin Üst Plesitosende denizleri aşabilecek bir teknolojiye sahip olduklarını göstermektedir.<sup>39</sup>

Paleolitik dönemin sonuna gelinmesiyle taş alet teknolojisinin de sonuna gelinmiştir ve paleolitik dönemin sonunda kullanılan alet teknolojisine Mikrolit Teknoloji denilmektedir. Mikrolit alet teknolojisi ilk defa, Afrika'da ortaya çıkmıştır ve hemen hemen aynı dönemlerde günümüzden 30 bin yıl öncesinde Güney Asya'dan bilinmektedir. Geç dönemlerde ise, Asya ve Avrupa'nın içlerine kadar yayılmış ve erken holosen döneme kadar devam etmiştir. Bu dönemin sonunda, tarım ve hayvancılığın, yerleşik yaşamın ortaya çıktığı Neolitik Dönem başlamıştır.<sup>40</sup>

<sup>37</sup> Arsebük, 2014: 94.

<sup>38</sup> Şenel, 1982: 50-64; Yalçınkaya, 2009: 24; Özdoğan, 2010: 37; Diokov, Kovalev, 2014: 20-25; Arsebük, 2014: 94-95; Güleç, 2016: 45.

<sup>39</sup> Şenel, 1982: 50-64; Yalçınkaya, 2009:24; Özdoğan, 2010: 37; Diokov, Kovalev, 2014: 20-25; Arsebük, 2014: 94-95; Güleç, 2016: 45.

<sup>40</sup> Yalçınkaya, 2009: 25; Özdoğan, 2010:40; Sagona, Zimansky, 2015: 20.

Üst Paleolitik dönemde insanların gelişen beyin hacimlerine paralel olarak, ani davranış değişiklikleri de gözlenmiştir. Bunlar Neandertallerle görülmeye başlanan ölü gömme geleneklerinin Üst Paleolitik'te Homo SapiensSapienslerle bilinçli hale gelmesidir. Simgeler oluşturmak veya bedenini süslenmesi gibi sanat ifadelerinin yine Üst Paleolitik dönemde görülmeye başlanmasıdır. Kültürel anlamda ilk defa bölgesel farklılıkların görülmeye başlanması yine Üst Paleolitik dönemde oluşmaya başlamıştır.<sup>41</sup>

## DEĞERLENDİRME

Paleolitik dönem insanlığın yaşadığı en uzun ve en zahmetli süreçtir. Paleolitik dönem alt, orta ve üst paleolitik dönemlere ayrılarak incelenmektedir ve her bir dönemde birbirinden farklı özelliklere ve yeterliklere sahip türler yaşamıştır. Bu dönemlerde yaşamış türleri insan olarak kabul edebilmek için alet yapabilmesi ve fiziksel olarak bazı yeterliklere sahip olması gerekmektedir. Bu konuda Dart, Australopithecus'ların hayvan kemiklerinden, dişlerinden ve boynuzlarından çeşitli aletler yaptıklarını ve bunların günümüze kadar ulaşmadığını ifade etmektedir. Fakat R. Leakey, alet yapabilme becerisinin beyin gelişimiyle doğrudan alakalı olduğunu ve bunun gereksinimden kaynaklandığını belirtmektedir. Dolayısıyla otla beslenen Australopithecus'ların ihtiyaçları olmadığı için alet yapmamışlardır. Bazı bilim insanlarına göre alet yapabilen bir birey eylemini yönlendirme becerisine sahiptir ve en basit aletler bile insanı hayvandan ayırmak için yeterlidir. Buna göre alet yapımı etle beslenmeye başlayan ve beyin hacmi gelişen Homo cinsiyle görülmeye başlamıştır. Bazı bilim insanları da A. Aferensis ve A. Africanus türlerinin olduwan aletleri yapabilecek yeterliliğe sahip olduklarını iddia etmektedir. Fakat alet yapımı hem el koordinasyonu hem de bilişsel anlamda gelişmeyi gerektiren bir unsur olduğundan Australopithecus türünün alet yapabilecek düzeye erişip erişmediği net değildir. İlk alet yapımcıların tıpkı günümüz insanın yaptığı gibi sağ ellerini kullandıkları bilinmektedir. Zira Australopithecus'lar duruma göre hem sağ hem de sol ellerini kullanabiliyorlardı. Australopithecus'ların bir dönem Homo cinsiyle birlikte yaşamışlar fakat daha sonra daha güçlü bir tür olan Homolar hayatta kalmışlardır. Alt paleolitik dönemde birbirinden arkasından gelen ve öne çıkan 2 türden bahsedilmektedir. Homo Habilis, Homo Erektus. Bu türler alt paleolitik dönemde en basit taş alet teknolojisi olan Olduwan Endüstrisi bir diğer ismiyle Çaytaşı aletlerini kullanmışlardır. Alt Paleolitik

<sup>41</sup> Leakey, 2006: 138-139.

dönemde görülen diğer alet türü Aşölyen alet teknolojisidir. Aşölyen aletlerin Olduwan aletlerden üretildiği kabul edilmektedir. Aşölyen aletler iki tarafı keskin baltalar olarak kullanılmışlardır. Genel olarak kabul edilen görüş bu türlerin Afrika'da ortaya çıkıp diğer bölgelere buradan yayılmış olmalarıdır. Anadolu'daki en eski paleolitik dönem merkezleri Konya- Dursunlu ve İstanbul Yarımburgaz Mağarasıdır ve bu yerleşmeler Olduwan türü yontmataş teknolojisinin Avrupa ve Asya arasındaki yayılımını göstermesi bakımından önemli bir yere sahiptir.

Orta Paleolitik dönemde Homo Erektus yerini Neandertallere bırakmıştır. Neandertaller en tartışmalı insan türüdür. Birbirinden oldukça farklı yaklaşımlar ileri sürülmektedir. Bazı bilim insanları Neandertalleri ilkele yakın türler arasına yerleştirip alet yapabilme, sanat objeleri yaratma ve sosyal organizasyon becerilerinde “Modern Davranış” biçiminden uzak bir yere yerleştirme eğilimindedir. Neandertallerin geçiş evresinde görülen bir insan türü olan Cro-Magnon yada anatomik açıdan modern insan ile biyolojik ve kültürel etkileşime girip, modern davranış ve anatomik yetiler edinen bir tür olduğu da son dönemlerdeki tartışmalar arasındadır. Bir başka yaklaşımda, bu insan türünü ilkel tanımından uzak bir şekilde, gelişmiş bir doğal tarih ve sosyal zekâya sahip olduğunu, sanat, din ve büyü gibi gelişmiş bir bilişsel kapasiteye sahip olduğunu savunmaktadır.

Soyut düşüncenin ve ölü gömme geleneğinin Neandertallerle birlikte ortaya çıktığı bilinmekle beraber pek çok ilkin ve ani davranış değişikliğinin Üst Paleolitik dönemde olduğu görülmektedir. Neandertallerde görülen ölü gömme adetinin Üst Paleolitik dönemde bilinçli hale gelmesi, simge oluşturmak ya da bedenin süslenmesi gibi sanatsal faaliyetler Üst Paleolitik dönemde görülmeye başlamıştır. Kültürel anlamda ilk kez bölgesel farklılıklar oluşmaya başlamıştır. Uzun mesafe ticaretin ipuçları olarak kabul edilen nesnelere değiş tokuşu bu dönemde görülmeye başlamıştır.

Küçük avcı grupları şeklinde yaşamlarını sürdüren Neandertaller Musteriyen taş alet teknolojisini kullanmışlardır. Bölgesel farklılıklarına rağmen Musteriyen aletler kökenini Aşölyen aletlerden almışlardır. Neandertallerin Anadolu'daki kalıntıları, Antalya Karain Mağarasında izlenmektedir. Burada belirgin bir alt çene kemiği ve kesici dişleri olan bir hominid kalıntısı bulunmuştur. Diğer Orta Paleolitik dönem buluntu veren yerler, Merdivenli Mağara, Kanal Mağarası, ve Adıyaman Şehremuz Mağarasıdır. Bunların yanında, İstanbul yakınlarında Ağaçalı Kumluğu, Gümüşdere ile Kefken, Güneydoğu Anadolu'da Birecik çevresi de Orta Paleolitik buluntu veren merkezlerdir.

Homo Sapiens Sapiens adı verilen günümüzde yaşayan modern insanın ilk temsilcilerinin Neandertallerden türedikleri kabul edilmekteydi, fakat son dönem araştırmaları Homo Sapiens Sapienslerin, Neandertallerle birlikte Doğu Akdeniz ve çevresinde beraber yaşadıklarını ortaya koymaktadır. Homo Sapiens Sapienslerin özelliklerine sahip türler MÖ. 90 bin yıl öncesinde görölmekteydi. Dolayısıyla Homo Sapiens Sapienslerin Neandertallerden türedikleri iddiası tekrar gözden geçirilmelidir. Fakat gözden kaçırılmaması gereken nokta, antropolojideki yeni bulguların bunu değiştirebileceğidir.

**KAYNAKÇA**

AKIN G., GÜLTEKİN T., KOCA ÖZER B., (2004). “İnsanın Evrim Sürecine Ait Bir Hipotezin Değerlendirilmesi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 44-1, ss.111-124, Ankara.

AKURGAL, E., (1990) . *Anadolu Uygarlıkları*, Net Turistik Yayınları, İstanbul.

ARSEBÜK, G., HOWELL, C.F., ÖZBAŞARAN, M., (1990). “Yarımburgaz 1988”, *XI Kazı Sonuçları Toplantısı*, Ankara, ss.9-38.

ARSEBÜK, G., (1991). “Yarımburgaz 1989”, *XII Kazı Sonuçları Toplantısı*, Ankara, ss.17-41.

ARSEBÜK, G., (1992). “Yarımburgaz 1990”, *XIII Kazı Sonuçları Toplantısı*, Ankara, ss.1-21.

ARSEBÜK, G., (1995). “İstanbul’un En Eski Yerleşim Merkezi: Yarımburgaz Mağarası”, *Focus*, 2, ss.78-82.

ARSEBÜK, G., (2011). “Trakya’da Eski Bir Yerleşim Yeri: Yarımburgaz Mağarası”, *Anadolu Araştırmaları*, 14, ss.33-50.

ARSEBÜK, G.,(2012). *Tarih Öncesi Dönemden Bazı Yansımalar*, Ege Yayınları, İstanbul.

ARSEBÜK, G., (2014). *İnsan ve Evrim*. Ankara.

ATLI BALKAN, N., SLIMAK, L., AÇIKGÖZ,F., (2006). “Kömürcü-Kaletepe, 2004”, *27. Kazı Sonuçları Toplantısı, C.2*, Ankara, ss.383-390.

ATLI BALKAN, N., SLIMAK, L., KUHN, S., AÇIKGÖZ,F., (2007). “Kömürcü-Kaletepe Paleolitik Dönem Kazıları 2005”, *28. Kazı Sonuçları Toplantısı, C.2*, Ankara, ss. 125-140.

AYDINGÜN, Ş., (2013). “İstanbul’un Avrupa Yakasından Alt Paleolitik Çağ’a Ait “İki Yüzeyle Alet”, *İstanbul Araştırmaları Yıllığı*, 2, ss.55-56.

AYDINGÜN, Ş., (2016). “Yarımburgaz Mağarası’nda Son Durum”, *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 152, İstanbul, ss. 217-230.

BOGUCKİ, P., (2013). *İnsan Toplumunun Kökenleri*, Kalkedon Yayınları, İstanbul.

CHILDE, G., (2014). *Tarihte Neler Oldu?*, Kırmızı Yayınları, İstanbul.

ÇAKMAK, D., (2012). *Hitit İmparatorluğunun Toplumsal ve İktisadi Yapısı*, Libra Kitapçılık ve Yayıncılık, İstanbul.

DİAKOV, V. KOVALEV, S. ( 2014). *İlkçağ Tarihi*, C.I, İstanbul.

GÜLEÇ, E., HOWELL, F.C., WHITE, T.D., KARABIYIKOĞLU, M., (2002). “Anadolu’da İlk İnsan İzleri: Dursunlu Alt Paleolitik Buluntu Yeri”. *Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, S. 15, ss. 79-90, Ankara.

GÜLEÇ, E. S., (2016). “İnsanlığın En Uzun Göçü”, *Aktüel Arkeoloji, Kasım-Aralık*, S.54, ss.28-45.

HOWELL F. C., ARSEBÜK G., KUHN , S. L. (1966). “The Middle Pleistocene Lithic Assemblage from Yarımburgaz Cave, Turkey”, *Paléorient*, Vol. 22 N. 1: ss.31-49

JELİNEK, A. J., (1980). “İstanbul Boğazının Doğu Yakasındaki Vadilerden Paleolitik Buluntular”, *Güneydoğu Anadolu Tarihöncesi Araştırmaları, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları*, İstanbul, ss. 309-315.

KANSU, Ş. A. (1966). “Haberler- Kazılar ve Marmara ve Trakya Bölgesinde Tarih Öncesi Araştırmaları”, *Bellekten XXX/119*: ss. 491-492.

KANSU, Ş. A. (1972) “Yarımburgaz (Küçükçekmece-İstanbul) Mağarası’nda Türk Tarih Kurumu Adına Yapılan Prehistorya Araştırmaları ve Tuzla Kalkolitiğinde Yeni Gözlemler”, *Türk Tarih Kongresi VII/1*: ss.22-30.

KÖKTEN, İ. K., (1952). “Anadolu’da Prehistorik Yerleşme Yerlerinin Dağılışı Üzerine Bir Araştırma”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.10, S.3-4, ss. 167-188.

KÖKTEN, İ. K., (1959). “Tarsus – Antalya Arası Sahil Şeridi Üzerinde ve Antalya Bölgesinde Yapılan Tarihöncesi Araştırmaları Hakkında”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, S. VIII-2, Ankara, ss. 10-16.

KÖKTEN, İ. K. (1963). “İstanbul’un Batısında Eskitaş (Paleolitik) Devrine Ait Yeni Buluntular”, *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi* 20/3-4: ss. 277-278.

LEAKEY,R., (2006). *İnsanın Kökeni*. Varlık Yayınları, İstanbul.

LEAKEY, R., LEWİN, R., (1998). *Göl İnsanları / Evrim Sürecinden Bir Kesit*, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara.

LEWİN, R., (2015). *Modern İnsanın Kökeni*. Say Yayınları, İstanbul.

ÖZBEK, M.,(2007). *Dünden Bugüne İnsan*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.

ÖZDOĞAN, M.,(2010). *Paleolitik Çağ İlk Adımlar*, *Arkeotas Tarih Öncesinden Demir Çağı’na Anadolu’nun Arkeoloji Atlası*, Doğan Burda Dergi ve Yayıncılık,ss 30-47, İstanbul.

SAGONA, A. , ZIMANSKY, P. ,(2015). *Arkeolojik Veriler Işığında Türkiye’nin En Eski Kültürleri- MÖ. 1000000-550*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

SLIMAK, L., DİNÇER, B., ATLI-BALKAN, N., (2005). “Anadolu’da En Eski İnsan İzleri”, *Cumhuriyet Bilim Teknik*, 987, ss.6-7.

ŞENEL, A. (1982). *İlkel Topluluktan Uygar Topluma*, Ankara.

YALÇINKAYA, I., (1983). “Samsat-Şehremuz Tepesi Çevresi Paleolitik Çağ Yüzey Araştırmaları”, *I Araştırma Sonuçları Toplantısı*, ss.13-20, İstanbul.

YALÇINKAYA, I., (1992). “1990 Yılı Karain Kazıları”, *XIII Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.I, Ankara, ss. 33-54.

YALÇINKAYA, I.,(2009). “Eski Anadolu Uygarlıkları”. *Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi*. ss. 1-14.Ankara.

YALÇINKAYA, I., ÖZÇELİK, K., KARTAL, M., TAŞKIRAN, H., (2009). “Türkiye’de İki Yüzeyle Alet İçeren Kültürlerin Dağılımı”, *Anadolu / Anatolia*, 35, ss.1-38.

ULUSLARARASI AMİSOS DERGİSİ  
THE JOURNAL OF INTERNATIONAL AMISOS

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3 (Aralık/December 2017), ss./pp. 86-126

DOI:

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



Makale / Article

Geliş Tarihi/Received: 07. 12. 2017  
Kabul Tarihi/Accepted: 26. 12. 2017

AMİSOS'TA LAHİT MEZAR GELENEĞİ  
TRADITION OF *SARCOPHAGUS* IN AMISOS

Orhan Alper ŞİRİN\*

**Özet**

Amisos nekropolü ve yayılım alanında *in-situ* olarak ortaya çıkarılan lahit tipi mezarlar, kentin tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. Nekropol alanında sadece pişmiş topraktan lahitlerin açığa çıkarılması genel anlamda lahitlerin bir mezar tipi olarak pişmiş topraktan yapılarak kullanım gördüğünü göstermektedir. Lahit mezarlar genellikle Hellenistik Dönem'e tarihlenen ve Amisos'ta yaygın olarak görülen yer altı kaya mezarları içerisine yerleştirilmişlerdir. Ayrıca lahitlerin yapıldığı malzeme bölgenin jeolojik yapısından ipuçları sunarken ait olduğu kişinin sosyal ve ekonomik durumundan da bilgiler verebilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Amisos, Lahit, Kaya Mezarı, Hellenistik Dönem, Roma İmparatorluk Dönemi.

**Abstract**

\* Arkeolog, Samsun Müze Müdürlüğü. E-posta: [alpersirin84@gmail.com](mailto:alpersirin84@gmail.com)



*Sarcophagi* which are one type of graves found in the *necropolis* of Amisos and its range have an important place with their *in-situ* position. Emerging of only clay *sarcophagus* suggests that as a type of grave, sepulchres were typically made of clay. *Sarcophagi* were placed in underground rock-cut tombs which are common in Amisos and date back to Hellenistic Period. Besides, while the material of which the *sarcophagi* were made of give clues about the geological structure of the area, it may also supply information about the social and the economical status of the deceased.

**Key words:** Amisos, *Sarcophagus*, Rock Tomb, Hellenistic Period, Roman Imperial Period.

### Giriş

Amisos kentine dair ilk izler, Miletos kolonizasyonunun etkisiyle M.Ö. 6. yy.'ın ortalarında bugünkü Samsun'un Atakum İlçesi, Kurupelit Mevkii'ne konumlanan ve "Çakalca-Karadoğan" olarak adlandırılan höyükte ortaya çıkarılmaya başlamıştır.<sup>1</sup> Bu alanda yapılan arkeolojik kazılarda bulunan Arkaik ve Klasik dönemlere ait siyah ve kırmızı figürlü seramik parçaları, M.Ö. 6. yy.'ın ortalarına tarihlenen pt. (pişmiş toprak) Kybele ve Kore heykelcikleri ile aynı yüzyıla ait grafitili seramik parçaları kentin kuruluş dönemine ve özellikle dini yaşantısına ilişkin izleri açıkça ortaya koymaktadır.<sup>2</sup> Höyüğün, 400m. kuzeybatısında açığa çıkarılan ve bugün Samsun Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde yer alan Geç Arkaik ve Klasik dönemlere ait mezar stelleri de Amisos nekropolünün ilk olarak bu alan ve çevresinde oluşmaya başladığını göstermektedir.

Siyasi açıdan güçlenip ticari hacminin de genişlemesiyle kentin var olan yerleşim alanı, M.Ö. 4. yy.'ın sonlarına doğru stratejik açıdan daha elverişli bir konuma sahip ve çevresine hakim bir tepe olan Samsun'un İlkadım İlçesi'ndeki Toraman Tepe üzerine konumlanmıştır.<sup>3</sup> M.Ö. 380 yılında Sinope gibi Pers komutanı Datames'in kontrolüne giren Amisos kenti, M.Ö. 333 yılında İskender tarafından özgürlüğe ve demokratik bir yönetime kavuşmuştur.<sup>4</sup> M.Ö. 3. yy.'ın ilk yarısında Amisos, Ariobarzanes'in hükümdarlığı döneminde ele geçirilmiş ve böylelikle kent Pontus hakimiyetine girmiştir.<sup>5</sup> Hellenistik Dönem'de Pontus Krallığı'nın etkisiyle Amisos'un önemi gittikçe artmıştır; zira Pontus Kralı VI. Mithridates,

<sup>1</sup> Şirin ve Kolağasıoğlu 2016a: s.37.

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz; Şirin ve Kolağasıoğlu 2016a.

<sup>3</sup> Şirin ve Kolağasıoğlu 2016a: s.38.

<sup>4</sup> Arslan 2005: s.119-120; Arslan 2007: s.39, dipnot:159.

<sup>5</sup> Arslan 2005: s.120; Arslan 2007: s.39, dipnot:159.

Amisos'u saray ve tapınaklarla süsleyerek yeni yapılarla donatmış kentin ve krallığının sınırlarını genişletmiştir.<sup>6</sup> Bu yüzyıl içerisinde genişleyen sınırlar, VI. Mithridates ile Romalılar arasında uzun yıllar süren üç savaş döneminin yaşanmasına neden olmuştur.<sup>7</sup> Amisos, üçüncü Mithridates-Roma Savaşı sırasında, M.Ö. 72-71 yılında Lucullus ve M.Ö. 48 yılında Bosporus'u aştığı sırada VI. Mithridates'in oğlu II. Pharnakes tarafından kuşatılmış ve kentin büyük bir kısmı tahribata uğramıştır.<sup>8</sup> M.Ö. 47 yılında Caesar tarafından bağımsız kent olarak ilan edilen Amisos, Antonius tarafından kötü duruma düşürülmüş ve M.Ö. 31 yılındaki Actium Savaşı'ndan sonra kent Octavianus tarafından tekrar bağımsız ilan edilerek iyi şekilde teşkilatlandırılmıştır.<sup>9</sup>

VI. Mithridates Dönemi'nde en parlak dönemini yaşayan Amisos'un nekropol alanı da kentin zenginliğini ortaya koyan çeşitli mezarlara ev sahipliği yapmıştır. Kentin nekropol alanı bugünkü Samsun'un İlkadım İlçesi'nde yer alan Kalkanca, Baruthane, Karasamsun, Cedit ve Selahiye mahallelerini içine alan geniş bir alanı kapsamaktadır. Ayrıca, kentin nekropol alanı Atakum, Canik ve Tekkeköy ilçelerinde de yayılım göstermekte olup bu alanlarda da kentin çeşitli mezar tipleri lokal olarak karşımıza çıkmaktadır.

Amisos nekropolü ve nekropolün yayılım alanında, yoğun olarak yer altı kaya mezarları<sup>10</sup> (yer altı odalı mezar), basit toprak ve kiremit mezarlar,<sup>11</sup> tümülüsler,<sup>12</sup> *urne* mezarlar,<sup>13</sup> mezar stelleri<sup>14</sup> ve pt. lahit mezarlar kentin çeşitli mezar tiplerini oluşturmaktadır. Bu mezar örnekleri, Geç Arkaik Dönem'den Erken Hıristiyanlık Dönemi'ne dek kent nekropolü ve yayılım alanlarında karşımıza çıkmaktadır. Farklı dönemlere ait çeşitli mezar tipleri ve bu mezarlarda ortaya çıkartılan defin buluntularının varlığı Amisos tarihinin aydınlatılmasına katkı sağlayan en önemli unsurlardan biridir.

Amisos'ta *in-situ* şekilde ortaya çıkarılan lahit mezarların tümü pt. lahitlerden oluşmaktadır. Lahit mezarlar, Amisos'ta yoğun olarak karşımıza çıkan yer altı kaya mezarları içerisine konularak gömülmüşlerdir. Bölgenin coğrafi yapısıyla ilişkili olarak genellikle

<sup>6</sup> Arslan 2007: s.39, dipnot:159; Atasoy 1997: s.76; Strabon XII, 3, 14.

<sup>7</sup> VI. Mithridates - Roma Savaşları için ayrıntılı bilgi bkz; Arslan 2007: s.127-494.

<sup>8</sup> Arslan 2005: s.120; Arslan 2007: s.39, dipnot:159; Atasoy 1997: s.77-78; Strabon XII, 3, 14.

<sup>9</sup> Arslan 2005: s.120; Arslan 2007: s.39, dipnot:159; Atasoy 1997: s.79; Strabon XII, 3, 14.

<sup>10</sup> Amisos'un yer altı kaya mezarı örnekleri için bkz; Erciyas 2001: s.195-219, fig.295-314; Jackson 2012: s.109-116; Şirin ve Kolağasıoğlu 2016b: s.70-80.

<sup>11</sup> Amisos'un basit toprak ve kiremit mezar örnekleri için bkz; Akkaya 1993: s.207-209, res.1-18; Şirin ve Kolağasıoğlu 2017: s.1-29, res.1-24.

<sup>12</sup> Amisos'tan tümülüs mezar örneği için bkz; URL 1.

<sup>13</sup> Amisos'tan *urne* mezar örneği için bkz; Şirin ve Kolağasıoğlu 2016b: s.73.

<sup>14</sup> Amisos'un mezar steli örnekleri için bkz; Lafli 2011: s.51, res.12; Temür 2015: s.817-826; Tsetschladze 2015: s.20-21, res.23.

konglomera kayaç yapısına oyularak yapılmış olan bu yer altı kaya mezarları altyapı ile hafriyat kazıları ve çökmeler sonucu oluşan boşlukların görülmesi yoluyla ortaya çıkmıştır.

Samsun'un İlkadım İlçesi'nde 3 farklı yer altı kaya mezarında 8 adet; Canik İlçesi'nde yer alan 2 farklı yer altı kaya mezarında 6 adet; Tekkeköy İlçesi'nde bulunan 1 yer altı kaya mezarında ise 2 adet olmak üzere Amisos'ta toplam 16 adet pt. lahit mezar tespit edilmiştir.

Kentin nekropol alanlarında bugüne dek gerçekleştirilen kazılarda pt. lahitler haricinde bronz, kurşun, alçı, ahşap, taş, mermer vb. gibi farklı malzemelerden yapılmış lahitler henüz tespit edilmemiştir.

Bu çalışmada, Amisos'un mezar tipleri arasında önemli bir yeri bulunan pt. lahit mezarlar, ortaya çıkarılmış oldukları yer altı kaya mezarları ve defin buluntularıyla birlikte kontekst olarak değerlendirilerek tarihlendirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca kentin lahit mezar geleneğine ilişkin ortaya çıkan veriler ışığında da çeşitli çıkarımlarda bulunulmuştur. Mezarların kurtarma kazıları ise çeşitli yıllarda Samsun Müze Müdürlüğü tarafından gerçekleştirilmiştir.

### **Pişmiş Toprak Lahit Mezarlar**

Yer altı kaya mezarları içinde ortaya çıkan pt. lahit mezarlar buldukları mahalle adlarıyla sıralanarak ele alınmış ve genel olarak mezar yapısı üzerinde teknik bilgiler verilmiştir. Müze envanterine kayıtlı defin buluntuları ayrıntılı olarak işlenmiş ve diğer buluntuların da fotoğraflarına yer verilmiştir.

#### **1- Kalkanca Mahallesi Pt. Lahit Mezarı:**

Samsun İli, İlkadım İlçesi, Kalkanca Mahallesi, 7 pafta, 428 no'lu parselde gerçekleştirilen altyapı çalışmaları sırasında tavanının çökmesiyle ortaya çıkan tek lahitli yer altı kaya mezarının kurtarma kazısı 2002 yılında gerçekleştirilmiştir.

Konglomera kayaç yapısına oyularak yapılmış olan mezarın tavan kısmının çökmesi, mezar yapısında ve pt. lahdin formunda tahribata neden olmuştur (Resim 1).

Tek odalı olan mezarın giriş kısmı 0.70x0.87m. ölçülerindedir. Mezar girişinin önünde 0.65m. genişliğinde bir ön açıklık bulunmaktadır (Resim 2). Girişten mezar odasına tek kademeli bir krepisle inilmektedir. Mezar odasının ana mekanı, 2.30x2.50m. ölçülerinde ve 1.70m. yüksekliğinde olup kareye yakın planlıdır (Plan 1). Odanın her iki cephesinde karşılıklı olarak işlenmiş birer defin *kline*'si ve mezarın içine doğru uzanan 1 adet pt. lahit yer almaktadır.

Defin *kline*'leri, 0.70/0.80x2.50m. ölçülerinde ve zeminden 0.50m. yükseklikindedir (Resim 3). Her iki defin *kline*'sinde herhangi bir defin buluntusuna veya bir kalıntıya rastlanılmamıştır. Pt. lahit ise mezarın açık olan giriş kısmından mezar odasına dek uzanır bir

şekilde yerleştirilmiştir (Resim 4). Lahdin içinde yer alan erimiş haldeki kemik kalıntısı incelendiğinde define inhumasyon gömü şekli uygulanmış olup defin dorsal pozisyonda yatırılmıştır.

Mezarda herhangi bir buluntu ya da bir kalıntıya rastlanılmamış olması, mezarın giriş kapağının yerinde bulunmaması ve ayrıca lahdin mezardaki konumu genel olarak değerlendirildiğinde, mezarın döneminde veya sonrasında soygun amaçlı bir tahribata maruz kalmış olabileceği ön plana çıkmaktadır.

Mezar, mimari olarak Amisos nekropolündeki yer altı kaya mezarlarıyla benzer işleniş özelliklerini sergileyerek Hellenistik Dönem'e işaret etmektedir. Mezarda ortaya çıkan pt. lahit, M.Ö. geç 2. yy.'a tarihlenen Resim 22'deki lahitle oldukça benzer form yapısına sahiptir. Genel olarak mezar yapısı ve lahdi, M.Ö. geç 2. yy.'a tarihlendirmek mümkündür.

### **Buluntular:**

- 1- Pt. Lahit:** M.Ö. geç 2. yy. Müze Env. No: 11-1/2002. Ölçüler: Uzunluk; 1.90m. Tanım: Geniş olan baş kısmından dibe doğru daralan torpil formudur. Baş kısmı bombeli, dip kısmı daire biçimlidir. Dikdörtgen formlu kapak üzerinde ve gövdede şeritler halinde kabartma halka motifleri bulunmaktadır. Kapak ve gövdede bağlama amaçlı düğme çıkıntıları yer almaktadır (Resim 5).

### **2- Kıran Mahallesi Pt. Lahit Mezarları:**

Samsun İli, İlkadım İlçesi, Kıran Mahallesi, Demirciyeri Mevkii'nde gerçekleştirilen altyapı çalışmaları sırasında tavanının çökmesiyle ortaya çıkan çok lahitli yer altı kaya mezarının kurtarma kazısı 2004 yılında gerçekleştirilmiştir.

Konglomera kayaç yapısına oyularak yapılmış olan mezarın tavan kısmının çökmesi, mezar yapısında, pt. lahitlerin formunda ve defin buluntularında tahribata neden olmuştur (Resim 6).

Tek odalı olan mezarın giriş kısmı kuzeybatı yönlüdür. Mezar odasının ana mekanı, 2.23x3.27m. ölçülerinde ve 2.50m. yüksekliğinde olup dikdörtgen planlıdır (Plan 2). Mezar odasında 6 adet pt. lahit açığa çıkmıştır (Resim 7). Mezar zemini oyularak lahitlerin yerleştirilebileceği tekne şeklinde yuvalar yapılmıştır. Lahitlerden dördü birbirlerine paralel olarak yan yana ve bir tanesi de bu lahitlere yatay olacak şekilde yerleştirilmiştir. Altıncı lahit ise yan yana sıralanmış olan lahitlerin üstüne aynı yönde olacak şekilde konulmuştur (Resim 8). Lahitler içinde definlere inhumasyon gömü şekli uygulanmış olup definler dorsal pozisyonda yatırılmıştır. Lahitlerin baş kısımlarında, 1'er adet pt. *amphora* ve *lagynos*, 2 adet pt. testi ve 1 adet pt. *unguentarium* bulunmaktadır (Resim 9a). Lahitlerden ikisinin içinde 1 ve

2 adet, mezar zemininde ise 4 adet olmak üzere toplam 7 adet pt. *unguentarium* ele geçmiştir. Ayrıca mezar içinde kırık parçalı 1 adet de pt. testi bulunmuştur (Resim 9b).

Mezar, mimari olarak değerlendirildiğinde Amisos nekropolünde ortaya çıkan yer altı kaya mezarlarından farklı olarak pt. lahit mezarların yerleştirilmesine uygun bir formda işlenerek kullanım görmüştür. Mezarın bu formda işlenmesi onu kentin nekropol alanında şimdiye dek tespit edilen ilk ve tek örnek olarak göstermemizi mümkün kılmaktadır.

Mezar buluntularından pt. *unguentarium*'lar genel olarak M.Ö. 2. yy.'a ait stil özelliklerini yansıtmaktadır.<sup>15</sup> Pt. *lagynos*'un oldukça benzer form ve işleniş özelliklerini sergileyen bir örnekte M.Ö. geç 2. yy. – erken 1. yy.'a tarihlenmektedir.<sup>16</sup> Defin buluntularından yola çıkılarak mezar kontekst olarak değerlendirildiğinde, lahitleri ve defin buluntularını M.Ö. geç 2. yy. – erken 1. yy.'a tarihlendirmek olasıdır.

### **Buluntular:**

- 1- **Pt. Amphora:** M.Ö. geç 2. yy. – erken 1. yy. Müze Env. No: 5-1/2004. Ölçüler: Yükseklik; 64cm., Ağız Çap; 9.5cm. Tanım: Kiremit renkli hamurludur. Ağız ve omuzlar yuvarlaktır. Silindirik boyunlu, oval gövdeli ve boyundan omuza doğru birleşen kulpludur. Kulplardan birinde yazı ve üzüm motifi bulunan bir damga yer almaktadır (Resim 10).
- 2- **Pt. Lagynos:** M.Ö. geç 2. yy. – erken 1. yy. Müze Env. No: 5-2/2004. Ölçüler: Yükseklik; 31cm., Dip Çap; 10cm. Tanım: Devetüyü renkli hamurludur. Silindirik boyunlu ve yayvan geniş omuzludur. Keskin kenarlı olan gövde dibe doğru daralmaktadır. Boyundan omuza doğru birleşen tek kulpludur. Kulp üzerinde damga vardır (Resim 11).
- 3- **Pt. Testi:** M.Ö. geç 2. yy. – erken 1. yy. Müze Env. No: 5-3/2004. Ölçüler: Yükseklik; 22.5cm., Ağız Çap; 4.8cm. Tanım: Kırmızı renkli hamurludur. Yuvarlak ağızlı, silindirik boyunlu ve oval gövdeli olup düz kaidelidir. Boyundan omuza bağlanan iki kulp, şerit şeklinde olukludur (Resim 12).
- 4- **Pt. Testi:** M.Ö. geç 2. yy. – erken 1. yy. Müze Env. No: 5-4/2004. Ölçüler: Yükseklik; 27cm., Ağız Genişlik; 9.4cm. Tanım: Siyah renkli hamurludur. Oval ağızlı, kısa boyunlu ve yuvarlak omuzludur. Gövde elips şeklinde olup yuvarlak kaideli ve ağızdan omuza birleşen şerit şekilli tek kulpludur (Resim 13).
- 5- **Pt. Unguentarium'lar:**
  - a- M.Ö. geç 2. yy. – erken 1. yy. Müze Env. No: 5-5/2004. Ölçüler: Yükseklik; 27cm.,

<sup>15</sup> Saraçoğlu 2011: s.6, Fig.2, U13-U24.

<sup>16</sup> Rotroff 1997: s.231, 1554; Rotroff 1997: pl.121.

Ağız Çap; 3.1cm. Tanım: Kahverengi hamurludur. Yuvarlak ağızlı ve uzun silindirik boyunludur. Elips gövdeli, tutamak dipli ve yayvan kaidelidir (Resim 14a).

**b-** M.Ö. geç 2. yy. – erken 1. yy. Müze Env. No: 5-6/2004. Ölçüler: Yükseklik; 19.5cm., Ağız Çap; 3.5cm. Tanım: Gri renkli hamurludur. Yuvarlak ağızlı ve uzun silindirik boyunlu olup gövde elips şeklindedir. Tutamak dipli ve yayvan kaidelidir (Resim 14b).

**c-** M.Ö. geç 2. yy. – erken 1. yy. Müze Env. No: 5-7/2004. Ölçüler: Yükseklik; 17cm., Ağız Çap; 3.3cm. Tanım: Siyah renkli hamurludur. Yuvarlak ağızlı ve uzun silindirik boyunludur. Elips gövdeli, tutamak dipli ve yayvan kaidelidir (Resim 14c).

**d-** M.Ö. geç 2. yy. – erken 1. yy. Müze Env. No: 5-8/2004. Ölçüler: Yükseklik; 16cm., Ağız Çap; 3.3cm. Tanım: Kahverengi hamurludur. Yuvarlak ağızlı ve uzun silindirik boyunlu olup gövde elips şeklindedir. Tutamak dipli ve yayvan kaidelidir. Boyun ve gövde üzerinde kırmızı renkte dairesel süslemeler vardır (Resim 14d).

### 3- Kadıköy Mahallesi Pt. Lahit Mezarı:

Samsun İli, İlkadım İlçesi, Kadıköy Mahallesi, 18j2b pafta, 6421 ada, 12 parselde gerçekleştirilen temel hafriyatı çalışmaları sırasında giriş kısmının çökmesiyle ortaya çıkan tek lahitli yer altı kaya mezarının kurtarma kazısı 2010 yılında gerçekleştirilmiştir.

Konglomera kayaç yapısına oyularak yapılmış olan mezarın giriş açıklığı ve üst kısmının mezar içine çökmesi, mezar yapısında tahribata neden olmuştur (Resim 15a-b).

Tek odalı olan mezarın girişi kuzeydoğu yöndedir. Mezar odasının ana mekanı, 3.15x3.15m. ölçülerinde ve 1.60m. yüksekliğinde olup kare planlıdır (Plan 3/Resim 16). Mezarda 8 defin açığa çıkmıştır. Mezarın güneybatı yönünde bir *kline* ve *kline* üzerinde 1 adet pt. *urne* kabı, güneydoğu yönünde ikinci bir *kline* ve mezar zemininde 1 adet pt. lahit ile 5 adet pt. *urne* kabı *in-situ* şekilde ortaya çıkmıştır.

Güneybatıdaki *kline*, 0.75x2.15m. ölçülerinde olup yerden yüksekliği 0.45m.'dir. *Kline* üzerinde yer alan define inhumasyon gömü şekli uygulanmış ve defin dorsal pozisyonda *kline*'ye yatırılmıştır. *Kline*'nin güney köşesinde definin ayakucuna bırakılmış 1 adet pt. *urne* kabı bulunmaktadır. *Urne* kabına kremasyon gömü şekli uygulanmıştır (Resim 17).

Güneydoğudaki *kline*, 0.75x2.25m. ölçülerinde olup yerden yüksekliği 0.45m.'dir. *Kline* üzerinde yer alan define inhumasyon gömü şekli uygulanmış ve defin dorsal pozisyonda *kline*'ye yatırılmıştır (Resim 18).

Mezarın kuzeybatı köşesinde zemin üzerinde 1 adet pt. lahit bulunmaktadır. Lahit içinde define inhumasyon gömü şekli uygulanmış olup defin dorsal pozisyonda yerleştirilmiştir (Resim 19).

Mezar odasının girişe yakın kısmında zemin üzerinde 4 adet pt. *urne* kabı bulunmaktadır (Resim 20a). Mezarda toplam 5 adet olan *urne* kapları içinde definlere ait yanmış kemik kalıntıları ve küller bulunmakta olup hepsinde kremasyon gömü şekli uygulanmıştır (Resim 20b). *Urne* kabının bir tanesinde 1 adet altın diadem ele geçmiştir.

Mezar odası içerisinde 3'ü kırık parçalı toplam 5 adet pt. *unguentarium*, 1 adet pt. testi, 2 adet pt. kase, 2 adet pt. mask, 1 adet bronz iğne ve bronz parçalar ele geçmiştir (Resim 21).

Mezar, mimari olarak değerlendirildiğinde Amisos nekropolündeki Hellenistik Dönem'e ait yer altı kaya mezarlarıyla benzer işleniş özelliklerine sahiptir. Defin buluntularından pt. testiler (*urne* kapları) Hellenistik Dönem'in stil özelliklerini sergilemekte olup M.Ö. 250 yılına tarihlenen bir testi örneğiyle de oldukça benzer form yapısına sahiptir.<sup>17</sup> Ayrıca 2010/64A no'lu pt. *unguentarium* da stil açısından, M.Ö. 200'lere ait bir örnekle oldukça benzerdir.<sup>18</sup> 2010/67A ve 2010/68A no'lu pt. apliklerdeki figürler, M.Ö. 2. yy.'ın son çeyreği – M.Ö. 1. yy.'ın ilk çeyreğine tarihlenen Amisos'tan çıkarılmış pt. kabartmalı aplikler ve figürlü örneklerle benzer stilistik özelliklere sahiptir.<sup>19</sup> Mezar, buluntularıyla birlikte kontekst olarak değerlendirildiğinde mezar yapısı, lahit ve defin buluntularını M.Ö. geç 2. yy.'a tarihlendirmek mümkündür.

### **Buluntular:**

**1- Pt. Lahit:** M.Ö. geç 2. yy. Müze Env. No: 2010/56A. Ölçüler: Uzunluk; 184cm., Baş Çap; 46cm., Ayak Çap; 21cm. Tanım: Koyu kahverengi hamurludur. Baştan ayak kısmına doğru daralan torpil formludur. Baş kısmın üzerinde kareye yakın formlu bir kapak bulunmaktadır (Resim 22).

### **2- Pt. Urne Kapları (Tek Kulplu Testiler):**

**a-** M.Ö. geç 2. yy. Müze Env. No: 2010/57A. Ölçüleri: Uzunluk; 32cm., Ağız Çap; 12cm., Karın Çap; 23cm., Kaide Çap; 10cm. Tanım: Kahverengi hamurludur. Silindirik halka ağızlı ve boyundan omuza dik inen tek kulpludur. Geniş karınlı ve yuvarlak kaidelidir. Ağız kısmında pt.'den bir kapak vardır (Resim 23a).

<sup>17</sup> Edwards 1975: s.133, no.631, pl.60.

<sup>18</sup> Civelek 2006: s.55, no.1173.

<sup>19</sup> Summerer 1999, s.224, tfl.10-11, 27.

**b-** M.Ö. geç 2. yy. Müze Env. No: 2010/58A. Ölçüleri: Uzunluk; 34cm., Ağız Çap; 11.3cm., Karın Çap; 28cm., Kaide Çap: 12.4cm., Tanım: Kahverengi hamurludur. Silindirik halka ağızlı, boyundan omuza dik inen tek kulplu ve geniş karınlıdır. Kaide kısmı yuvarlak formludur (Resim 23b).

**c-** M.Ö. geç 2. yy. Müze Env. No: 2010/59A. Ölçüleri: Uzunluk; 33cm., Ağız Çap; 12cm., Karın Çap; 22.6cm., Kaide Çap: 11.7cm. Tanım: Kahverengi hamurludur. Silindirik halka ağızlı ve boyundan omuza dik inen tek kulplu, geniş karınlıdır. Kaide yuvarlak formludur. Testi üzerinde halka şeklinde kırmızı boyalar vardır (Resim 23c).

**d-** M.Ö. geç 2. yy. Müze Env. No: 2010/60A. Ölçüleri: Uzunluk; 31cm., Ağız Çap; 12.2cm., Karın Çap; 19cm., Kaide Çap: 9.6cm., Tanım: Kahverengi hamurludur. Silindirik halka ağızlı ve boyundan omuza dik inen tek kulpludur. Testi üzerinde halka şeklinde kırmızı boyalar vardır (Resim 23d).

**e-** M.Ö. geç 2. yy. Müze Env. No: 2010/61A. Ölçüleri: Uzunluk; 31.5cm., Ağız Çap; 12.8cm., Karın Çap; 26cm., Kaide Çap; 13.5cm. Tanım: Kahverengi hamurludur. Silindirik halka ağızlı ve boyundan omuza dik inen tek kulplu, geniş karınlıdır. Kaide yuvarlak formludur. Ağız kısmında pt.'den bir kapak vardır (Resim 23e).

### 3- Pt. Kaseler:

**a-** M.Ö. geç 2. yy. Müze Env. No: 2010/62A. Ölçüler: Ağız Çap; 14.3cm., Karın Çap; 17.6cm., Kaide Çap: 8.7cm. Tanım: Kahverengi hamurludur. Silindirik halka ağızlı olup omuzdan karına keskin geçişli ve yuvarlak kaidelidir (Resim 24a).

**b-** M.Ö. geç 2. yy. Müze Env. No: 2010/63A. Ölçüler: Ağız Çap; 15.8cm., Karın Çap; 18.1cm., Kaide Çap; 8.8cm. Tanım: Kahverengi hamurludur. Silindirik halka ağızlı olup omuzdan karına keskin geçişli ve yuvarlak kaidelidir (Resim 24b).

### 4- Pt. Unguentarium'lar:

**a-** M.Ö. geç 2. yy. Müze Env. No: 2010/64A. Ölçüler: Uzunluk; 23.4cm., Ağız Çap; 3.2cm., Karın Çap; 6.8cm., Kaide Çap; 3.1cm. Tanım: Kahverengi hamurludur. Dışa çekik ağız kenarlı, uzun silindirik boyunludur. Aşağı doğru daralan karınlı, silindirik uzun ve yuvarlak kaidelidir (Resim 25a).

**b-** M.Ö. geç 2. yy. Müze Env. No: 2010/65A. Ölçüler: Uzunluk; 16.6cm., Ağız Çap; 2.6cm., Karın Çap; 4.4cm., Kaide Çap; 2.8cm. Tanım: Kahverengi hamurludur. Dışa çekik ağız kenarlı, uzun silindirik boyunludur. Aşağı doğru daralan karınlı, silindirik uzun ve yuvarlak kaidelidir (Resim 25b).

**5- Pt. Testi:** M.Ö. geç 2. yy. Müze Env. No: 2010/66A. Ölçüler: Uzunluk; 19.6cm., Ağız Çap; 5.4cm., Karın Çap; 15cm., Kaide Çap; 8.6cm. Tanım: Dışa taşkın yuvarlak ağız



kenarlı, uzun silindirik boyunludur. Boyundan omuza doğru dikine inen tek kulpludur. Geniş karınlı ve yuvarlak kaidelidir (Resim 26).

#### 6- Pt. Aplikler:

**a-** M.Ö. geç 2. yy. Müze Env. No: 2010/67A. Ölçüler: Yükseklik; 4.6cm., Çap; 6.1cm. Tanım: Açık kahverengi hamurludur. Kalıp tekniğinde yapılmış olup erkek başı şeklindedir. Figürün saçları önde ve arkada topuz şeklinde işlenmiştir. Kulakların arkasında ve çene altında olmak üzere toplam 3 adet sabitleme deliği bulunmaktadır (Resim 27a).

**b-** M.Ö. geç 2. yy. Müze Env. No: 2010/68A. Ölçüler: Yükseklik; 4.6cm., Çap; 6.1cm. Tanım: Açık kahverengi hamurludur. Kalıp tekniğinde yapılmış olup erkek başı şeklindedir. Figürün saçları önde ve arkada topuz şeklinde işlenmiştir. Kulakların arkasında ve çene altında olmak üzere toplam 3 adet sabitleme deliği bulunmaktadır (Resim 27b).

**7- Altın Diadem:** M.Ö. geç 2. yy. Müze Env. No: 2010/69A. Ölçüler: Uzunluk; 9.4cm., En; 5.2cm., Ağırlık; 2.9gr. Tanım: Altın sahifeden kesilerek yapılmıştır. Her iki ucunda bağlama uzantıları bulunmaktadır (Resim 28).

#### 4- Dereler Mahallesi Pt. Lahit Mezarları:

Samsun İli, Canik İlçesi, Dereler Mahallesi, Semişli Mevkii, 20 pafta, 650 parselde gerçekleştirilen hafriyat çalışmaları sırasında tavanının çökmesiyle açığa çıkan çok lahitli yer altı kaya mezarının kurtarma kazısı 2010 yılında gerçekleştirilmiştir.

Konglomera kayaç yapısına oyularak yapılmış olan mezarın tavan kısmının çökmesi, mezar yapısında ve pt. lahitlerin formlarında tahribata neden olmuştur (Resim 29a-b).

3 adet kesme blok taşla kapatılmış olan mezarın giriş kısmı kuzeybatı yönlüdür (Resim 30). Mezarın ana mekanı, 2x2.5m. ölçülerinde ve 2m. yüksekliğinde olup dikdörtgene yakın planlıdır (Plan 4). Mezar zemininde 0.70x2.05m. ölçülerinde ve 0.40m. derinliğinde bir alan oyularak birbirleriyle bağlantılı olarak devam eden bir *kline* zemini oluşturulmuştur. Böylelikle taban zemininin güneydoğu, güneybatı ve kuzeydoğu yönlerinde olmak üzere "U" şeklinde uzanan üç definli bir *kline* ortaya çıkarılmıştır (Resim 31).

Definler, her üç *kline* üzerine pt. lahitler içine konularak yerleştirilmiştir. Definlere inhumasyon gömü şekli uygulanmış olup dorsal pozisyonda lahitlere yatırılmışlardır.

Güneybatıdaki *kline*, 0.60x1.80m. ölçülerindedir. *Kline* üzerindeki lahdin baş ucunda 1 adet pt. testi ve testi üzerine ters olarak konulmuş 1 adet pt. kase yer almaktadır. Defin baş çevresinde 1 adet pt. *unguentarium* ele geçmiştir (Resim 32).

Kuzeydoğudaki *kline*, 0.70x1.80m. ölçülerindedir. Definin baş çevresinde aşırı korozyonlu 1 adet sikke ve toplam 10 adetten oluşan boncuk taneleri ortaya çıkarılmıştır (Resim 33).

Güneydoğudaki *kline*, 0.60x2m. ölçülerindedir. Definin baş çevresinde kırık parçalı 1 adet pt. *unguentarium* ve toplam 10 adetten oluşan boncuk taneleri ele geçmiştir (Resim 34).

Mezar yapısı, Amisos nekropolünün Hellenistik Dönem'e ait yer altı kaya mezarlarıyla mimari olarak benzer yapıım özelliklerine sahiptir. Defin buluntularından pt. *unguentarium*'un form ve işleniş olarak oldukça benzeri M.Ö. 200'lere tarihlenen bir örnekte kaşımıza çıkmaktadır.<sup>20</sup> Mezar buluntularıyla birlikte kontekst olarak değerlendirildiğinde mezar yapısı, lahitler ve defin buluntularını M.Ö. 2. yy.'a tarihlendirmek mümkündür.

### **Buluntular:**

- 1- **Pt. Lahit (Güneybatı *kline*):** M.Ö. 2. yy. Müze Env. No: 2010/36A. Ölçüler: Uzunluk; 108cm., Baş Çap; 44cm., Ayak Çap; 23cm. Tanım: Açık kahverengi hamurludur. Baştan ayak kısmına doğru daralan torpil formudur. Üzerinde 2 adet tutamağı olan tek kapaklıdır. Gövde üzerinde birbirine paralel uzanan kabartma şeklinde şeritler bulunmaktadır (Resim 35).
- 2- **Pt. Testi (Güneybatı *kline*):** M.Ö. 2. yy. Müze Env. No: 2010/37A. Ölçüler: Yükseklik; 20.5cm. Ağız Çap; 5.3cm., Karın Çap; 13.9cm., Kaide Çap; 6.2cm. Tanım: Koyu kahverengi hamurludur. Dışa çekik halka ağızlı ve boyundan omuza inen tek kulpludur. Geniş karınlı ve düz diplidir (Resim 36).
- 3- **Pt. *Unguentarium* (Güneybatı *kline*):** M.Ö. 2. yy. Müze Env. No: 2010/38A. Ölçüler: Yükseklik; 20.9cm., Ağız Çap; 3.6cm., Karın Çap; 7cm., Kaide Çap; 3.7cm. Tanım: Koyu kahverengi hamurludur. Dışa çekik ağız kenarlı ve geniş gövdelidir. Silindirik uzun boyunlu ve yuvarlak kaidelidir. Omuzla boyun arasında birbirine paralel 3 adet şerit şeklinde yiv vardır (Resim 37).
- 4- **Pt. Kase (Güneybatı *kline*):** M.Ö. 2. yy. Müze Env. No: 2010/39A. Ölçüler: Yükseklik; 7.5cm., Ağız Çap; 13.8cm., Karın Çap; 13cm., Kaide Çap; 2.4cm. Tanım: Koyu kahverengi hamurludur. Dışa çekik ağız kenarlı ve ağızdan dışa keskin geçişli omuzludur. Omuzdan kaideye doğru daralan gövdeli olup yuvarlak kaidelidir (Resim 38).
- 5- **Boncuk Taneleri:**
  - a-(Kuzeydoğu *kline*): M.Ö. 2. yy. Müze Env. No: 2010/40A. Ölçüler: Çap; 0.4-

<sup>20</sup> Civelek 2006: s.50, no.1178.

0.8cm. Tanım: Boncuk taneleri, 2 adet kırmızı akik, 3 adet taş ve 5 adet cam hamurundan oluşmaktadır (Resim 39a).

**b- (Güneydoğu kline):** M.Ö. 2. yy. Müze Env. No: 2010/41A. Ölçüler: Çap; 0.4-0.7cm. Tanım: Boncuk taneleri 10 adet cam hamurundan oluşmaktadır (Resim 39b).

### 5- Yeniköy Mahallesi Pt. Lahit Mezarları:

Samsun İli, Canik İlçesi, Yeniköy Mahallesi, Karacaalan Mevkii'nde görülen bir çukurun Müzeye bildirilmesi üzerine ortaya çıkarılan ve 513, 1179 no'lu parsellerde bulunduğu tespit edilen çok lahitli yer altı kaya mezarının kurtarma kazısı 2014 yılında gerçekleştirilmiştir.

Bazalt kaya yapısına oyularak yapılmış olan mezar, giriş kısmından itibaren açığa çıkmış olup mezar içine çöken toprak yığıntısı (mezar tavanının içten çökmesiyle oluşan toprak yığıntısı) pt. lahitlerde ve defin buluntularında tahribata neden olmuştur (Resim 40).

Tek odalı olan mezarın giriş kısmı güneybatı yönünde olup 0.65x0.75m. ölçülerindedir (Resim 41). Mezar girişi, girişe yakın yerde parçaları bulunan pt. stroterle kapatılmış olmalıdır. Mezarın ana mekanı, 2.20x2.30m. ölçülerinde ve 1.65m. yüksekliğinde olup kare planlıdır (Plan 5). Mezar odasının güneydoğu, kuzeybatı ve kuzeydoğu yönlerinde 1'er adet *kline* bulunmaktadır (Resim 42). Kuzeydoğudaki *kline* üzerinde 1 adet pt. lahit yer almakta olup diğer 2 adet pt. lahitte mezar zemininde yer almaktadır. Oluşan doğal sarsıntılar nedeniyle lahitlerin *kline* üzerinden mezar zeminine düşmüş olmaları muhtemeldir. Her iki lahitte de var olan kırıklar ve defin kalıntılarının karışmış olması bu olasılığı destekler niteliktedir.

Güneydoğudaki *kline*, 0.65x2.15m. ölçülerinde ve 0.60m. yüksekliğindedir. *Kline* üzerinde olması gereken pt. lahitte yer alan define inhumasyon gömü şekli uygulanmış olup definin kafatası lahdin dışında ortaya çıkmıştır. Lahdin başucunda kırık parçalı 1 adet pt. *unguentarium* bulunmuştur (Resim 43a-b).

Kuzeydoğudaki *kline*, 0.60x2m. ölçülerinde ve 0.60m. yüksekliğindedir. *Kline* üzerindeki pt. lahdin kapak kısmı lahdin dip kısmında yer almakta olup lahit içinde define inhumasyon gömü şekli uygulanmış ve defin dorsal pozisyonda yatırılmıştır. Lahdin içinde altın diadem parçaları ele geçmiştir (Resim 44a-b).

Kuzeybatıdaki *kline*, 0.53x2.20m. ölçülerinde ve 0.60m. yüksekliğindedir. *Kline* üzerinde olması gereken pt. lahit kırık parçalı bir şekilde mezar zemininde açığa çıkmıştır (Resim 45a-b).

Mezar, mimari açıdan değerlendirildiğinde Amisos nekropolündeki Hellenistik

Dönem'e tarihlenen yer altı kaya mezarlarıyla oldukça yakın işleniş özellikleri sergilemektedir. Mezarda ele geçen pt. lahitler form ve işleniş açısından M.Ö. 2. yy.'a tarihlendirilen Dereler Mahallesi lahitleriyle de oldukça benzerdir. Lahitlerin benzerlerinden yola çıkılarak mezar yapısını ve lahitleri genel olarak M.Ö. 2. yy.'a tarihlendirmek mümkündür.

### **Buluntular:**

#### **1- Pt. Lahitler:**

**a- (Kuzeydoğu kline):** M.Ö. 2. yy. Müze Env. No: 2014/51A. Ölçüler: Uzunluk; 176cm., Genişlik; 42cm. Tanım: Kiremit renkli hamurludur. Baş kısmına doğru genişleyen torpil biçimlidir. Gövde üzeri dikey ve silindirik şekilli kalın kabartma çizgilerle bezenmiştir. Ağız kenarı ve gövde üzerinde bağlama amaçlı çıkıntılar bulunmaktadır (Resim 46a).

**b- (Güneydoğu kline):** M.Ö. 2. yy. Müze Env. No: 2014/52A. Ölçüler: Uzunluk; 172cm., Genişlik; 50cm. Tanım: Kiremit renkli hamurludur. Baş kısmına doğru genişleyen torpil biçimlidir. Gövde üzeri silindirik şekilli kalın kabartma çizgilerle bezenmiştir. Ağız kenarında bağlama amaçlı çıkıntılar bulunmaktadır (Resim 46b).

#### **6- Zafer Mahallesi Pt. Lahit Mezarları:**

Samsun İli, Tekkeköy İlçesi, Zafer Mahallesi, 111 ada, 3 ve 1 no'lu parsellerde gerçekleştirilen yol çalışmaları sırasında ortaya çıkan çok lahitli yer altı kaya mezarının kurtarma kazısı 2013 yılında gerçekleştirilmiştir.

Konglomera kayaç yapısına oyularak yapılmış olan mezar, giriş kısmından itibaren açığa çıktığı için tahribata maruz kalmamıştır (Resim 47).

Tek odalı olan mezarın giriş kısmı, 0.60x0.60m. ölçülerinde ve kuzey yönlüdür. Mezarın ana mekanı, 1.80-2.10x2.05m. ölçülerinde ve 1.55m. yüksekliğinde olup dikdörtgene yakın planlıdır (Plan 6). Mezar odasında 3 gömü yer almaktadır. Mezarın batısında yan yana yerleştirilmiş 2 adet pt. lahit ve mezar zeminde üçüncü bir define ait kalıntılar bulunmaktadır. (Resim 48).

Lahitlerin baş ve ayak kısımlarında birer kapak bulunmakta olup bu kapaklar kireçle sıvanarak kapatılmıştır. Her iki lahitte definlere inhumasyon gömü şekli uygulanmış olup definler dorsal pozisyonda yatırılmışlardır (Resim 49). Lahitlerden birindeki definin sol el parmağına takılı olarak duran 1 adet gümüş yüzük ele geçmiştir. (Resim 50). Kemik kalıntılarıyla birlikte mezar zemininde birkaç adet bronz küpe parçası ele geçmiştir (Resim 51).

Mezar yapısında herhangi bir *kline* ya da defin nişi bulunmamakta olup düz bir zemin ve yarım silindir şeklindeki tavan kısmından oluşmaktadır. Pt. lahitlerin form olarak baş kapakları diğer lahit örneklerinden farklılık arz etmekte olup yarım silindirik şekildedir. Lahitler, form ve işleniş olarak Kayseri Müzesi'nde bulunan 75/805 envanter no'lu Roma Dönemi'ne ait bir pt. lahit örneğiyle<sup>21</sup> ve Afyonkarahisar'ın Çobanlar İlçesi, Kocaöz Beldesi'nde ortaya çıkmış olan M.S. 3. - 4. yy.'a ait pt. lahitlerle oldukça benzerdir.<sup>22</sup> Benzerlerinden yola çıkılarak mezar yapısını, lahitleri ve buluntuları Roma İmparatorluk Döneminin M.S. 3. - 4. yy.'larına tarihlendirmek olasıdır.

Mezarın ana mekanında zemine dağılmış şekilde duran bir defne ait kemik kalıntıları bulunmaktadır. Bu kalıntılardan bazıları lahitler üzerine konulmuş olup defin lahit gömülerden önce mezara konulmuş olmalıdır. Lahdin baş kısmında duvara dayalı olan pt. *unguentarium*, M.Ö. 2. yy.'ın stil özelliklerini sergilemekte olup Resim 14a'daki örnekle benzerdir (Resim 52). Bu durum yer altı kaya mezarı içerisinde lahitlerden önce bir defne ait gömünün gerçekleştirildiğini desteklemektedir. M.S. 3. - 4. yy.'da da pt. lahitler aynı mezara konularak mezar iki farklı dönemde gömüye sahne olmuştur. Bu şekildeki defin olaylarına Amisos nekropolü ve nekropolün yayılım alanlarında da rastlanılabilmektedir.

### **Buluntular:**

#### **1- Pt. Lahitler:**

**a-** M.S. 3. - 4. yy. Müze Env. No: 2013/219A. Ölçüler: Uzunluk; 185cm., Baş Çap; 44cm., Ayak Çap; 19cm. Tanım: Kahverengi hamurludur. Torpil biçimli yuvarlak diplidir. Baş ve ayak kısmında birer kapak vardır. Kapaklar üzerinde bağlama amaçlı düğme çıkıntıları bulunmaktadır. Gövde üzerinde yatay spiral şeklinde kabartma motifli vardır (Resim 53a).

**b-** M.S. 3. - 4. yy. Müze Env. No: 2013/220A. Ölçüler: Uzunluk; 170cm., Baş Çap; 46cm., Ayak Çap; 27cm. Tanım: Kahverengi hamurludur. Torpil biçimli yuvarlak diplidir. Baş ve ayak kısmında birer kapak vardır. Kapaklar üzerinde bağlama amaçlı düğme çıkıntıları bulunmaktadır. Gövde üzerinde dikey ve yatay spiral şeklinde kabartma motifleri ile uç kısımda çarpı şeklinde kabartma motifli vardır (Resim 53b).

**2- Gümüş Yüzük:** M.S. 3. - 4. yy. Müze Env. No: 2013/221A. Ölçüler: Çap; 1.9cm., Kalınlık; 0.2cm. Tanım: Yuvarlak kesitli halka şeklinde uçları üst üste bindirilmiştir (Resim 54).

<sup>21</sup> Biçer ve Elmaağaç 2007: s.84.

<sup>22</sup> URL 2.

### Değerlendirmeler:

Antik Yunan ve Roma'da en yaygın gömü şekli olarak kullanılan pişmiş topraktan yapılmış lahitlerin ilk örnekleri Mezopotamya ve Mısır'da ortaya çıkmış olup bunlar basit tekne şeklindedirler.<sup>23</sup> Amisos nekropolü ve yayılım alanında *in-situ* şekilde ortaya çıkmış olan lahitlerde pt.'den yapılmış birer torpil formu lahit örneklerindedir.

Lahit mezarlar, Amisos'un farklı bir mezar tipi olan yer altı kaya mezarları içerisinde konularak gömülmüşlerdir. Lahitler sadece baş kısımları ve baş ile ayak kısımları kapaklı olmak üzere iki farklı formda yapılarak kullanım görmüştür. Mezar içlerine tekli ve çoklu olmak üzere çeşitli sayılarda yerleştirilen lahitlerin mezarlardaki konumları da birbirlerinden farklılık arz etmektedir.

Mezar odaları içinde lahitler, doğrudan *kline* üzerine, mezarın zemini üzerine ya da zeminin lahit formuna göre tekne biçiminde oyularak hazırlanmış zemini üzerine yerleştirilmişlerdir. Ayrıca üst üste konularak gömülmüş lahitlerden Kıran Mahallesi'ndeki gömü örneği de diğer bir yerleştirme şeklini göstermektedir.

Lahit gömülerde definlere inhumasyon gömü şeklinin uygulanarak definlerin dorsal pozisyonda yatırılmaları ortak bir özellik olarak karşımıza çıkarken, lahitlerin sadece birinde bronz bir sikke bulunması Kharon geleneği doğrultusunda genel bir uygulamanın da bulunmadığını göstermektedir.

Amisos nekropolünde bir mezar tipi olarak karşımıza çıkan pt.'den yapılmış lahitler, ait oldukları kişi veya kişilerin sosyo-ekonomik konumlarından da ipuçları vermektedir. Belirli bir ekonomik gelirin varlığını gösteren lahitlerin, inhumasyon ve kremasyon uygulanan gömülerle birlikte görülmesi de Amisos nekropolündeki ölü gömü kültürünün zenginliğini ortaya koymaktadır.

Lahitlerin yapımında kullanılan malzemenin ise toprak olmasında, bölgenin jeolojik yapısıyla ilişkili olarak yapılan tercih ön plana çıkmaktadır. Lahitler, kabartma şeklinde yatay ve dikey şeritlerle dekoratif olarak betimlenmiş veya sade formda süslemesiz olarak işlenmişlerdir. Pt. lahitlerden 14 adedinin M.Ö. 2. yy. ile M.Ö. erken 1. yy. aralığına tarihlenmesi bu dönemde pt.'den yapılmış lahitlerin insanlar tarafından tercih edilerek kullanım gördüğüne ve kentte bu işle uğraşan yerel lahit ustalarının varlığına işaret etmektedir.

---

<sup>23</sup> Tekçam 2007: s.194.

## KAYNAKÇA

Akkaya, M. 1993: *Amisos Antik Kenti Kurtarma Kazısı*. III. Müze Kurtarma Kazıları Semineri (27-30 Nisan 1992, Efes), ss.207-218, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

Arslan, M. 2005: *Arrianus'un Karadeniz Seyahati*. (Çev. Arslan, M.), Odin Yayıncılık, Antik Kaynaklar Dizisi:1, İstanbul.

Arslan, M. 2007: *Mithradates VI Eupator: Roma'nın Büyük Düşmanı*. Odin Yayıncılık, Eskiçağ Tarihi Dizisi:1, İstanbul.

Atasoy, S. 1997: *Amisos: Karadeniz Kıyısında Antik Bir Kent*. Samoto Otomobil/Koç Holding, Samsun.

Biçer, H. ve Elmaağaç, H. 2007: *Kayseri Müzeleri ve Ören Yerleri*. (Eds. Bayram, F. Ve Özme, A.) Yapı Kredi Yayınları: 2482, İstanbul.

Civelek, A. 2006: *Stratonikeia-Akdağ Nekropolisi'nden Bir Mezar*. Anadolu/Anatolia, 30, ss.47-64.

Edwards, G. R. 1975: *Corinthian Hellenistic Pottery*. Corinth, VII/III, The American School of Classical Studies at Athens, Princeton New Jersey.

Erciyas, D. B. A. 2001: *Studies in The Archaeology of the Hellenistic Pontos: The Settlement, Monuments and Coinage of Mithradates VI and His Predecessors*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), University of Cincinnati, Ohio.

Jackson, M. M. 2012: *The Amisos Treasure: A Hellenistic Tomb From The Age of Mithradates Eupator*. The Black Sea, Paphlagonia, Pontus and Phrygia in Antiquity: Aspects of Archaeology and Ancient History (Ed. Tsetschladze, G. R.), BAR International Series 2432, ss.109-116.

Lafli, E. 2011: *Antik Çağda Amisos*. Samsun Sempozyumu, Cilt.1 (Eds. Aydın, M., Şişman, B., Özyurt, S. ve Atsız, H.), (13- 16 Ekim 2011, Samsun), ss.49-68, Samsun Valiliği, Samsun.

Rotroff, S. I. 1997: *Hellenistic Pottery: Athenian and Imported Wheelmade Table Ware and Related Material, Part 1: Text*. The Athenian Agora, XXIX, The American School of Classical Studies at Athens, Princeton New Jersey.

Rotroff, S. I. 1997: *Hellenistic Pottery: Athenian and Imported Wheelmade Table Ware and Related Material, Part 2: Illustrations*. The Athenian Agora, XXIX, The American School of Classical Studies at Athens, Princeton New Jersey.

Saraçoğlu, A. 2011: Hellenistic and Roman Unguentaria From the Necropolis of Tralleis. Anadolu/ Anatolia 37, ss.1-42.

Strabon XII: *Strabon Antik Anadolu Coğrafyası (Geographika XII-XIII-XIV)*. (Çev. Pekman, A.), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2005.

Summerer, L. 1999: *Hellenistische Terrakotten Aus Amisos: Ein Beitrag Zur Kunstgeschichte Des Pontosgebietes*. Geographica Historica 13, Stuttgart: Steiner.

Şirin, O. A. ve Kolağasıoğlu, M. 2016a: *Çakalca-Karadoğan Höyüğü: Arkaik Dönemde Amisos ve Kybele Kültü*. SAMTAB (Samsun ve Çevresi Turizm Alanı Altyapı Hizmet Birimi) Yayınları 1, Samsun.

Şirin, O. A. ve Kolağasıoğlu, M. 2016b: *Antik Amisos Kenti'nden Bir Yer Altı Odalı Mezar Örneği*. Bütünşehir Kent Kültür Dergisi, 2/12, ss.78-80.

Şirin, O. A. ve Kolağasıoğlu, M. 2017: *Amisos Nekropolü Basit Toprak Mezar ve Kiremit Mezar Geleneği*. Uluslararası Amisos Dergisi, 2/2, ss.1-29.

Tekçam, T. 2007: *Arkeoloji Sözlüğü*. Alfa Yayınları 1841, Sözlük 42, İstanbul.

Temür, A. 2015: *Thoughts on a Grave Stele From the Classical Period in Samsun Museum*. Belleten, LXXIX/286, ss.817-826.

Tsetschladze, G. R. 2015: *Greeks, Locals and Others Around the Black Sea and its Hinterland: Recent Developments*. The Danubian Lands Between the Black, Aegean and Adriatic Seas (7th Century BC – 10th Century AD) Proceedings of the Fifth International Congress on Black Sea Antiquities (17-21 September 2013, Belgrade), ss.11-42, (Eds. Tsetschladze, G. R., Avram, A. Ve Hargrave, J.), Printed in England by Oxuniprint, Oxford.

URL 1: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/12606> (20/11/2017).

URL 2: [www.dislihaber.com](http://www.dislihaber.com): [www.dislihaber.com/2016/03/cobanlar-kocaozde-lahit-mezar-operasyonu/](http://www.dislihaber.com/2016/03/cobanlar-kocaozde-lahit-mezar-operasyonu/) (28/11/2017).



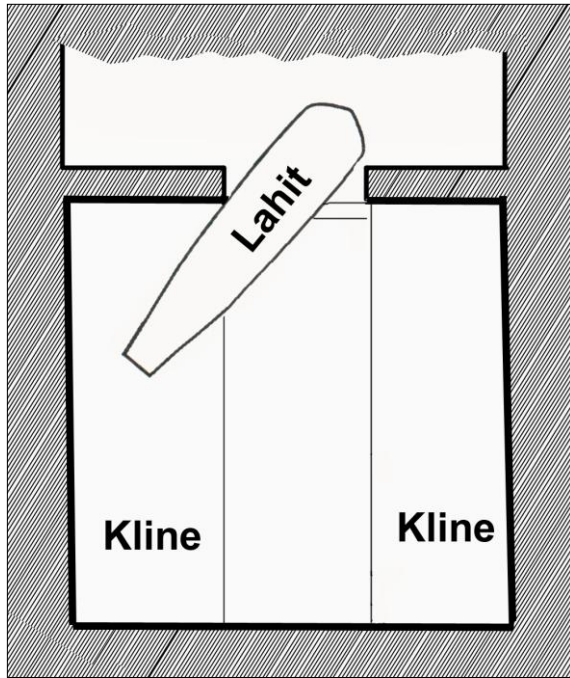
## Fotoğraf Levhası 1



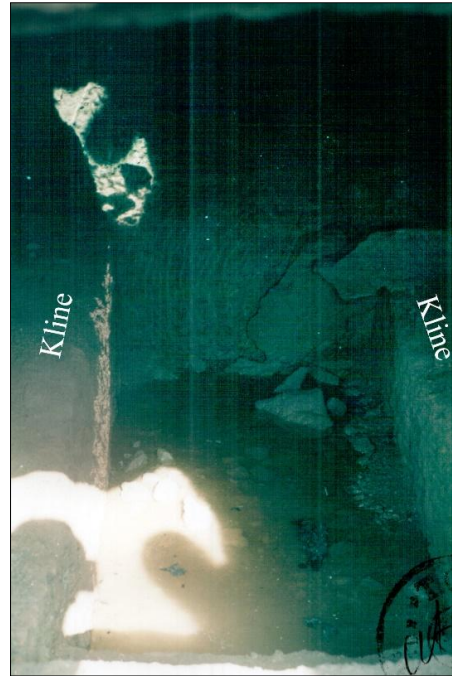
Resim 1: Mezarın ilk tespitinden görünüm.



Resim 2: Mezar girişinden görünüm.



Plan 1: Mezar Planı (Mezar ölçüleri baz alınarak hazırlanmıştır). Çizim: Orhan Alper ŞİRİN.



Resim 3: Mezarın ana mekanı.

Fotoğraf Levhası 2



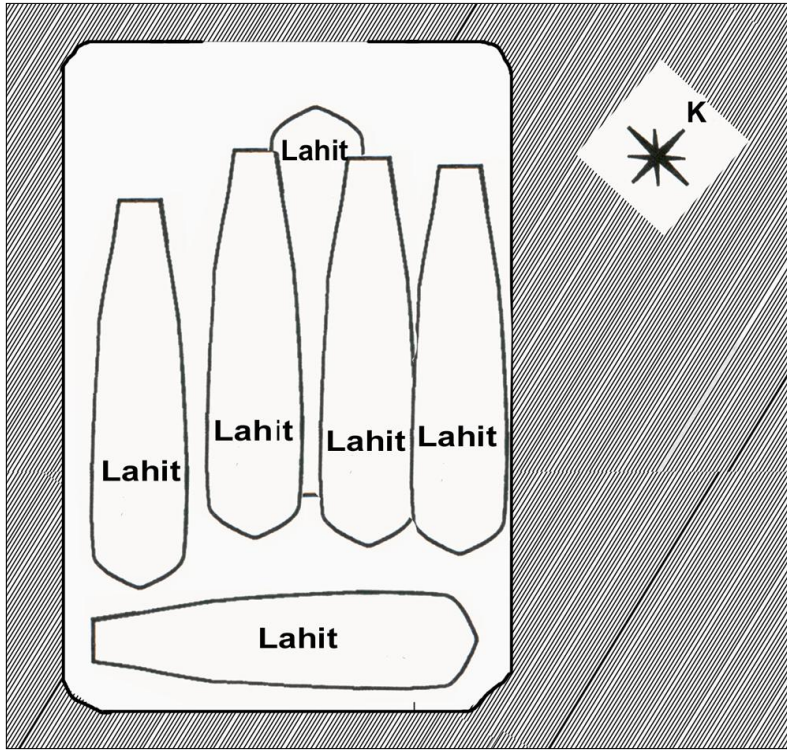
Resim 4: Lahdin konumundan görünüm.



Resim 5: Pt. Lahit. M.Ö. geç 2. yy.



Resim 6: Mezarın ilk tespitinden görünüm.



Plan 2: Mezar planı (Mezar ölçüleri baz alınarak hazırlanmıştır). Çizim: Orhan Alper ŞİRİN.



Resim 7: Mezarın ana mekanı ve lahitlerden görünüm.

Fotoğraf Levhası 4



Resim 8: Mezardeki lahitlerden ayrıntı görünüm.



Resim 9a: Lahit ve defin buluntularından görünüm.



Resim 9b: Defin buluntularından pt. Testi, *Unguentarium*'lar. M.Ö. Geç 2. yy.-erken 1. yy.



Resim 10: Pt. *Amphora*. Resim 11: Pt. *Lagynos*. Resim 12: Pt. *Testi*.  
M.Ö. Geç 2. yy.-erken 1. yy. M.Ö. Geç 2. yy.-erken 1. yy. M.Ö. Geç 2. yy.-erken 1. yy.

Fotoğraf Levhası 6



Resim 13: Pt. Testi.  
M.Ö. Geç 2. yy.-erken 1. yy.

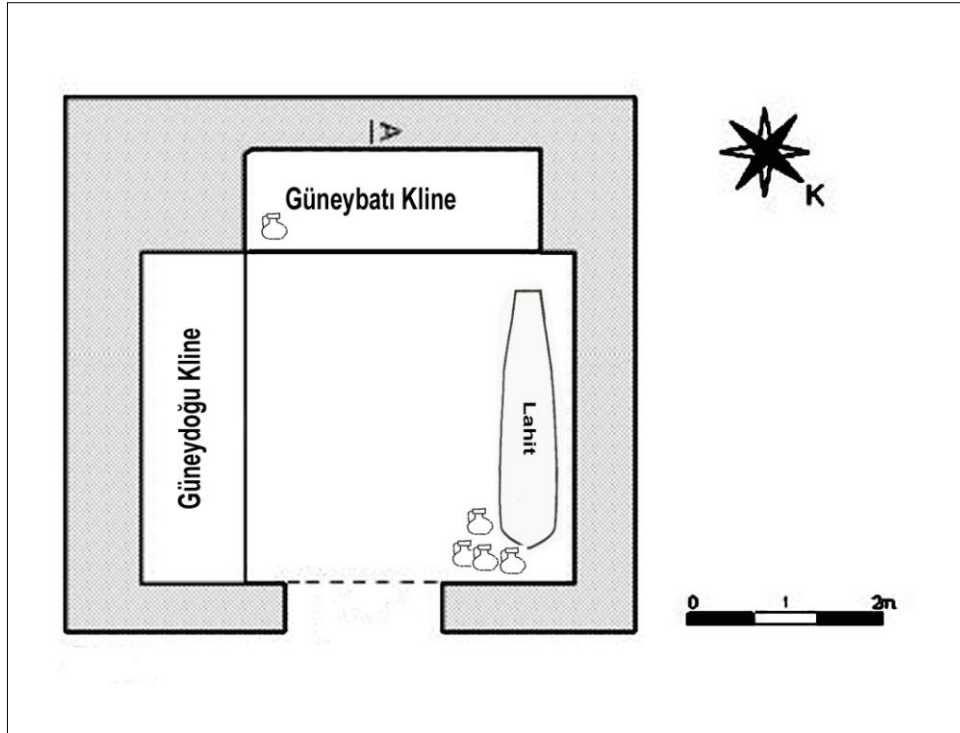
Resim 14 a-b-c-d: Pt. *Unguentarium*'lar.  
M.Ö. Geç 2. yy.- erken 1. yy.



Resim 15a: Mezarın ilk tespitinden görünüm.



Resim 15b: Mezar içinden görünüm.



Plan 3: Mezar Planı (Müze arşivindeki çizimden uyarlamadır).



Resim 16: Mezarın ana mekanından görünüm.



Resim 17: Güneybatı kline ve pt. urne kabından görünüm.



Resim 18: Güneydoğu *kline*.

Resim 19: Lahitten görünüm.

Resim 20a: Mezardeki pt. *Urne* kapları.



Resim 20b: Pt. Urne kaplarından ayrıntı görünüm.



Resim 21: Defin buluntuları. Pt. *unguentarium* ve bronz iğne. M.Ö. geç 2. yy.



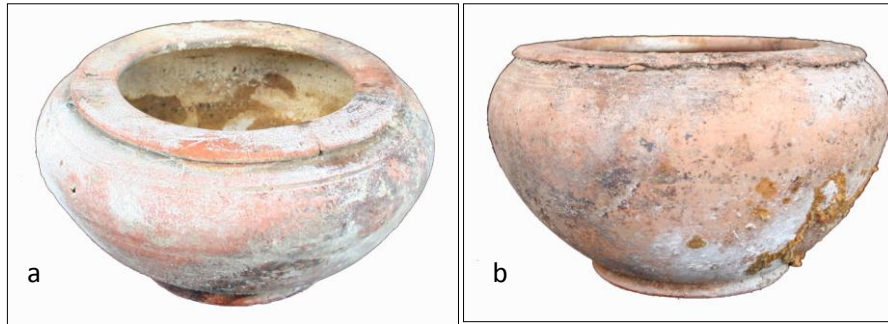
Resim 22: Pt. Lahit. M.Ö. geç 2. yy.



Resim 23a-b-c: Pt. Urne kapları. M.Ö. geç 2. yy.



Resim 23d-e: Pt. Urne Kapları. M.Ö. geç 2. yy.

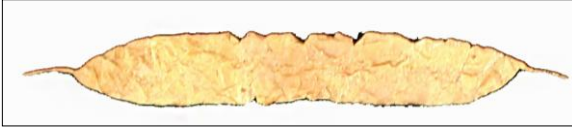


Resim 24a-b: Pt. Kaseler. M.Ö. geç 2. yy.

Fotoğraf Levhası 12



Resim 25a-b: Pt. *Unguentarium* 'lar. M.Ö. geç 2. yy.



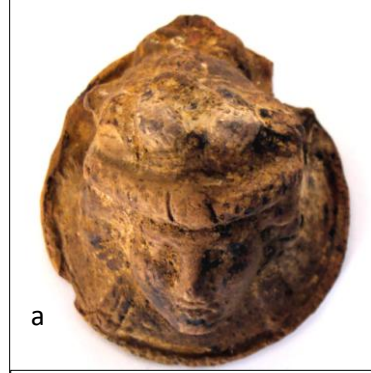
Resim 28: Altın Diadem. M.Ö. geç 2. yy.



Resim 29a: Mezarın ilk tespitinden görünüm.



Resim 26: Pt. Testi. M.Ö. geç 2. yy.



a



b

Resim 27a-b: Pt. Aplikler.  
M.Ö. geç 2. yy.

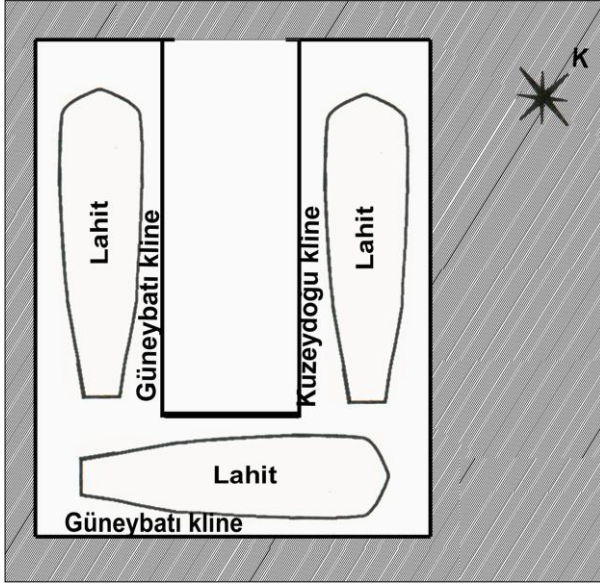


Resim 29b: Mezar içinden görünüm.



Resim 30: Mezar girişinden görünüm.

## Fotoğraf Levhası 14



Plan 4: Mezar planı (Mezar ölçüleri baz alınarak hazırlanmıştır). Çizim: Orhan Alper ŞİRİN.

Resim 31: Mezarın ana mekanından görünüm.



Resim 32: Güneybatı kline ve üzerindeki lahitten görünüm.



Resim 33: Kuzeydoğu kline ve üzerindeki lahitten görünüm.



Resim 34: Güneybatı kline ve üzerindeki lahitten görünüm.



Resim 35: Pt. Lahit.  
M.Ö. 2. yy.



Resim 36: Pt. Test.  
M.Ö. 2. yy.



Resim 37: Pt. *Unguentarium*  
M.Ö. 2. yy.



Resim 38: Pt. *Kase*. M.Ö. 2. yy.



Resim 39a-b: Boncuk taneleri. M.Ö. 2. yy

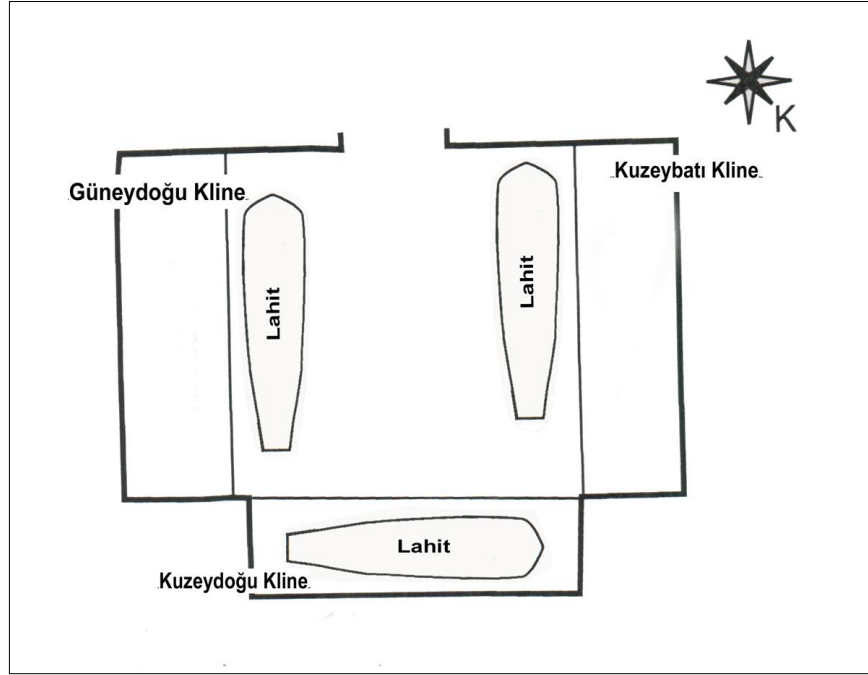


Resim 40: Mezarın ilk tespitinden görünüm.



Resim 41: Mezar girişinden görünüm.





Plan 5: Mezar Planı (Müze arşivindeki çizimden uyarlamadır).



Resim 42: Mezarın ana mekanından görünüm.

Fotoğraf Levhası 18



Resim 43a: Güneydoğu *kline* ve lahitten görünüm.



Resim 43b: Güneydoğu *kline* 'deki lahit ve pt. *Unguentarium*.



Resim 44a: Kuzeydoğu *kline* ve lahitten görünüm.



Resim 44b: Kuzeydoğu *kline*'deki lahit ve altın Diadem parçasından görünüm.



Resim 45a: Kuzeybatıdaki *kline*.



Resim 45b: Kuzeybatıda *kline*'deki lahitten görünüm.



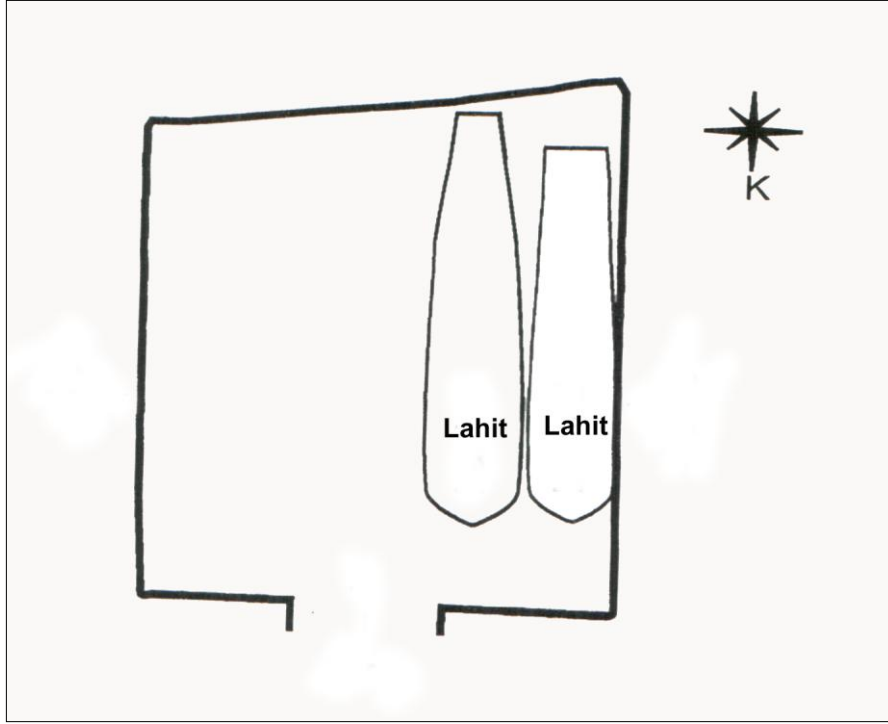
Resim 46a: Pt. Lahit. M.Ö. 2.yy.



Resim 46b: Pt. Lahit. M.Ö. 2.yy.



Resim 47: Mezarın ilk tespitinden görünüm.



Plan 6: Mezar planı (Müze arşivinden alınmıştır).



Resim 48: Lahitlerden görünüm.



Resim 49: Lahitlerin içinden görünüm.



Resim 50: Mezar içindeki defne ait dağılmış kemik kalıntılarından görünüm.



Resim 51: Bronz küpe ve metal parçadan görünüm.  
M.S. 3. - 4. yy.



Resim 52: Pt. unguentarium.  
M.Ö. 2. yy.



Resim 53a: Pt. Lahit. M.S. 3.- 4. yy.



Resim 53b: Pt. Lahit. M.S. 3.- 4. yy.



Resim 53: Gümüş Yüzük. M.S. 3.- 4. yy.



Harita 1: Mezarların konumu. (Kaynak: Google Earth'ten alıntıdır).



# ULUSLARARASI AMİSOS DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL AMİSOS

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3 (Aralık/December 2017), ss./pp. 127-145

DOI:

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



Makale / Article

Geliş Tarihi/Received: 30. 11. 2017  
Kabul Tarihi/Accepted: 12. 12. 2017

## SACRED ANIMALS AND FANTASTIC CREATURES OF URARTIAN BELTS – MYTHOLOGICAL REFLECTIONS OF URARTIAN CIVILIZATION

Saak TARONTSI\*

### Abstract

In this article the fundamental aspects of the Urartian belt's mythological iconography are discussed. The main purpose of the article is the detailed investigation of key figures, spiritual personages, sacred animals, fantastic creatures, as well as connected with them scenes, motives and decorations of Urartian belts. Those objects depicted many sacred symbols and images that were parts of religious beliefs and sacral values of ancient Urartians. Among excellently ornamented images of Sacred Tree, Winged Sun, holy plants, stars, planets, sacral signs, scenes of hunt, figures of horse riders, soldiers and priests, the most significant parts of presented iconography comprised the principally important key pictures of Sacred Animals and Fantastic Creatures. Their outlines and compositions with other main iconographic elements created the mythological content of Urartian belts, thus, making those objects sacred and having a special meaning and significance. As our investigation suggests, bronze belts were considered as sacred talismans or "mini-temples" serving the purpose of carrying Divine Forces and the images of Gods, Genies, Sacred Animals and Fantastic Creatures in one given amulet-object, that inspired Urartians in their war or piece activities, and, according to their beliefs, helped them to achieve the victory and success in all undertakings.

---

\* Corresponding Author's Institution – Yerevan State University, Faculty of History, Department of Archaeology and Ethnography, and, Academy of Sciences of the Republic of Armenia, Institute of Archaeology and Ethnography. E-mail – [saaktaro@gmail.com](mailto:saaktaro@gmail.com), phone – (374) 99-71-91-22 – cell., (374)51-91-22 – home.

**Keywords:** Urartian, belts, sacred, animals, fantastic, creatures, mythological, reflections, civilization.

The land of Anatolia is a progenitor of many remarkable civilizations of ancient past that made a greatest history of ancient world<sup>1</sup>. Truly, for the archeologists or ordinary people, the name of a land of Anatolia is associated with the Land of Wonders. Here, in one geographical area the diverse traces of many ancient civilizations can be found<sup>2</sup>. The History of entire Civilization was written in the land of Anatolia. Among many profound Anatolian Civilizations that flourished in the past, Urartu represents a very special chapter with unique cultural traits that made the wholesome treasury of Anatolian culture significantly richer. Urartian civilization created its own cultural heritage, opulent in forms and meaningful by contents, something unique and unrepeatably that makes us truly appreciate its splendor, grandeur and affluence. When we make an estimation of the overall contribution of Urartian civilization to the cultural treasury of ancient world, we find out that such contribution is indeed remarkable. Being based on the cultural richness of their direct predecessors – Hurrians<sup>3</sup>, Urartians subsequently inherited their affluent, sophisticated culture and were able to enrich it significantly. Urartians created the civilizations unique in its way, not found anywhere in the globe. Urartian artifacts are widely attested in the best museum and private collections around the world, comprising a category of extraordinary items that have no analogues and equals around in world history of art by all means of their ingenuity and originality<sup>4</sup>. Among many abundant artifacts of Urartian culture, probably, the most profound and noteworthy are productions of metalwork<sup>5</sup>. True representations of ancient Urartian art, the metalworking products of Urartian culture are also the mostly decorated, elaborated and brought to overall perfection. These wonderful creations of ancient Urartian metalworking traditions constituted significant parts of religious beliefs and sacral values of ancient Urartians. Among excellently ornamented images of Sacred Tree, holy plants, stars, planets, sun, sacral signs, scenes of hunt, figures of horse riders, soldiers and priests, the most significant parts of Urartian bronze belts' iconography

---

<sup>1</sup> Steadman, S., McMahon, G. 2011 *The Oxford Handbook of Ancient Anatolia: (10,000 – 323 BCE)*, New York, Oxford University Press, Inc., p. 3.

<sup>2</sup> Steadman, S., McMahon, G. 2011 *The Oxford Handbook of Ancient Anatolia: (10,000 – 323 BCE)*, New York, Oxford University Press, Inc., p.4.

<sup>3</sup> Hooker, J.T. 1990 *Reading the Past: Ancient Writing from Cuneiform to the Alphabet*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press / Trustees of British Museum, p. 54.

<sup>4</sup> Azarpay, G. 1990 *Urartian Art and Artifacts: a Chronological Study*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, p. 2

<sup>5</sup> Darke, D. 2011 *Eastern Turkey – 2-nd Edition*, Connecticut USA, The Globe Pequot Press Inc., p. 323.

comprised the principally important key pictures of Sacred Animals and Fantastic Creatures<sup>6</sup>. Their outlines and compositions with other main iconographic elements created the mythological content of Urartian belts, thus, making those objects sacred and having a special meaning and significance. Fantastic Creatures of Urartian belts were quite numerous by types, various by compositional parts and diverse by mythological functions<sup>7</sup>. Their different bodily parts were belonging to humans, demi-gods or gods and to animals, birds and fishes. Each and every Fantastic Animal had a very special mythological function, functional value, worshiping category and hierarchical place in Urartian religious pantheon. The most hierarchically important Fantastic Creatures had human heads as the main sign of humane identity. After them were the mythological characters having composite human and animalistic parts, after which were fantastic creatures with various animal, fish and bird parts. Urartian bronze belts were important parts of Urartian garments, adorning with various ornaments and figures costumes of Urartians, and, thus, adding special meaning and significance to them<sup>8</sup>. Due to their compositional particularities the Fantastic Creatures of Urartian belts are often called Sphinx-Type Creatures or Sphinxical Mythological Personages. Sacred Animals and Fantastic Creatures of Urartian belts are actually the key components and main elements for further investigation and more thorough understanding of Urartian religion, mythological beliefs, and cultural aspects of their worshipping traditions of sacred personages, creatures, gods, demi-gods, deities, kings and heroes<sup>9</sup>.

### **Urartian Belts – Special Objects depicting Holy Signs, Sacred Symbols, Plants, Animals, Figures, Personages, Fantastic Creatures, Sphinxes and Deities.**

Almost all existing examples of Urartian belts today whether they are preserved in the form of whole belts or their fragments, contain images of Holy Signs, Sacred Symbols, Plants, Animals, Figures, Personages, Fantastic Creatures, Sphinxes and Deities<sup>10</sup>. The depiction of Sacred Animals in Urartian belts became a remarkable tradition of artful mastery of metalwork which, in its turn, was truly dedicated to depiction of Heavenly Values in Materials Objects. For ancient Urartians belts were much more than only integral parts of their garment or nicely decorated items. For them, belts were special

---

<sup>6</sup> Taşyürek, O.A.

1977 “The Urartian Bronze hoard from Giyimli”, *Philadelphia University Museum Expedition Summer 1977*, 19/4:18

<sup>7</sup> Curtis, J.

1996 “Urartian Bronze Belts”, *A Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie* 86/1:119

<sup>8</sup> Esayan, S., Hmayakyan, S.

1990 “The Urartian Clothing”, *Historico-Philological Journal* 3:203

<sup>9</sup> Hmayakyan S.G.

1990 *The State Religion of the Kingdom of Van*, Yerevan, Academy of Sciences of Armenia, page 35.

<sup>10</sup> Salvatori, S.

1976 “An Urartian Bronze Strip in a Private Collection”, *East and West* 26/1/2: 99

objects of Sacral Values that, according to their beliefs, being depicted in the belt were directly connecting them directly to World of Gods and Dwelling of Deities.

### **Urartian Bronze Belts - Sacred Talismans, Holy Amulets and “Mini-Temples” of Urartian Religion.**

Ancient Urartians gave a very special meaning to their bronze belts. Besides using them as parts of their garments, they attributed to them a special significance. They believed that bronze belts had the following functions:

#### **1. Served as the most Reliable Connection to the Dwelling of Gods and Divine Forces, being a Holy Link between the World of Humans and Divine Worlds.**

Ancient Urartians believed that Gods, Godly Forces and Divine Representations can clearly observe all happenings and events that are taking place on Earth from the Heights of Celestial Heaven, and, when deem necessary, could actually intervene and grant to the righteous people the ultimate luck in their endeavors, advancement in their affairs and victories in battle. By carrying their belts, Urartians hoped to earn the favor of Deities and Divine Spirits.

#### **2. Serving as Divine Worlds themselves on a Miniature Scale – as Sacred Talismans, Holy Amulets and “Mini-Temples” of Urartian Religion.**

Ancient Urartians always paid a great deal of respect to their belts as to the objects of Sacred Significance. They paid big attention in adorning their bronze belts with elaborate designs and iconographical motives because they were truly convinced that all images of Divine Images, Sacral Signs, Holy Plants, Sacred Animals and Fantastic Creatures were actually existing inside the physical structure of the belt, thus making those simple utilitarian objects to special articles of supernatural significance, carrier of Divine Forces and Supernatural Powers<sup>11</sup>. Being able to carry the belts on their waists, Urartians also used their religious motives to worship the images and powers of Sacral Elements depicted on their belts, thus making the simple process of wearing them accompanied by devotional worship that proved their ultimate allegiance to Higher Forces. Truly, Urartians affirmatively believed that having some very special model of Universal Divine Existence they could revive, revitalize and reincarnate their Extraordinary Powers within themselves, thus proving the Absolute allegiance to their Gods and faithfulness to their religious faith.

#### **3. Serving as Ultimate Tools of Adamantine Belief to Forces of their Divine Faith and Holy Religion.**

Besides being the Universal Tools of Divine Connection and Spiritual Recreation, the bronze belts served also one very important purpose – Tools of Inspirational Believe. Because the ancient Urartians primarily considered all their Deities and other Sacred Elements of their religion actually existent and well alive, they

---

<sup>11</sup> Salvatori. S.

1976 “Notes on the Chronology of Some Urartian Artifacts”, *East and West* 26/½:92

often found so much needed energy to rage a battle or build their civilized life by igniting the inspirational energy of devotional believing. Urartians not only were carrying their belts as Sacred Talismans and Holy Amulets of their Supreme Faith, but also were well aware about the Mythological Figures and Divine Personages passed from one generation to another through stories, eposes, poetry and literature, as well as ritual practices and prayers in Urartian pagan temples. Therefore, each and every Urartian knew about the existence of Divine World and its Holy Personages.

For ancient Urartians the Religion was not just a set practices or a package of wishes to be tried to be fulfilled. Urartians believed about their Gods, Deities and Divine Forces to be very much alive, to be integral parts of their real lives, and, therefore, they treated Godly Forces as Realistic Figures. Such an attitude towards Higher Forces left a great impact to all conceptual realizations of Urartian art, especially connected to those of metalworking production and directly related to manufacturing of Urartian bronze belts. Urartians didn't see Mythology just as Abstraction, but, rather, they had a higher regard for Mythology as Real Action strongly interconnected with the main aspects of their everyday life. Urartians inspiringly believed in many ways on everything that were depicted on their belts, because those great holy depictions were not only symbolically represented as art, but also Realistically Depicted All that Urartians Believed in. Such passionate displays of inspirational believing we can call by the special term **Mythologisms**, with specially attached term meanings called as **Mythological Representations of Real Life Eventualities** or **Realistic Interpretations of Mythological Events**. Such interpretations of Mythological content were producing the **Conceptual Intertwining of Mythology and Realism** by the usage of term **Mythologisms**, as well as by introducing specific style representing **Mythology in Realism** and **Realism in Mythology** that directly leads to concretization and formulation of two related term formulations – **Mythological Realism** and **Realistic Mythologism**. It is possibly quite hard to affirmatively state that from two equally introduced elements – **Mythology** and **Reality**, which one dominated over the other in the art of Urartian belts. Nevertheless, what is obvious from the aesthetics and ethics visions of the Divine Elements in the art of Urartian belts is that those very important key components – **Mythology** and **Reality** don't reject, estrange, alienate or contradict each other. Rather, those elements truly coincide as **Composite Parts of Whole**; something that makes the Urartian art unique and unlike to any other art in the history of ancient civilizations. In contrast to principles of Assyrian art where all Divine Characters are depicted with certain style with severe rules of representation and command of elements' presentation that must be made in distinctive manner in order to underline the really striking difference of Celestial before Earthly and to affirm the Exclusive Supremacy of Assyrian Gods and Kings, the applicable principles of Urartian art don't express any significantly feasible distinctions between the phenomena of Real

and Surreal. On the contrary, the very unique and superb style of many distinguished masters of Urartian metalworking tradition was primarily and solely based on the Primeval, Primitive and Simplistic depiction of objects and scrupulous delineation of their details. Yet, at the same time, the objects and subjects of Urartian belts strangely, by the way of “Magical Simplification” are getting the traits and details of the Mythological Beginning. Sometimes the objects and subjects depicted on Urartian belts often seem too primitive, so the impression of “lacking the stylistic details” is created, and that is only the superficial impression. In reality, each and every detail of the Urartian belts’ art is absolutely measured, delineated and expressed with certain artistic style that combines both the grand Urartian artistic tradition and the mastery of the particular skillful metalworker artist who created the Urartian belt masterpiece. The true matter is that the Urartian Artistic tradition that pre-existed since Hurrian times, and got developed for hundreds of years during the period of existence of Urartian civilization, perfected to such a blossoming degree of artful certitude that the mastery of impressions achieved its heights of true proficiency. That very remarkable artistic traditions of Urartian iconography also proved to be enable Urartian masters to successfully avoid artificial clichés of Mythology, and, by accepting simple lines and realistic approaches to the rules of artistic representations, even sometimes break the stylistic boundaries between the rules of division of the Simple and Divine, make a breach those severe rules of well prescribed canonization and achieve a great variety of presentations, effects and clichés that are signs of true mastery – the picturesque and wonderful Art of Combining the Mythological and the Real, the Human and Divine, the Story and the Legend, the Natural and the Supernatural, the Real and Unreal, Real Animals and Mythological Beasts, Life of Earth and Elements of Celestial Existence and Subsistence of Godly Deities with Life of Humans<sup>12</sup>.

In Urartian iconography each and every element is well known and highly traditional – it has its true classification definition, own mythological value, certain hierarchical place and the certain degree of significance – **it is well standardized and easy to classify by its elements**. Although Urartian belts are relatively small in size, the artistic depictions of Divine Elements in each and every in them are done with great deal of detailed description, thorough portrayal of main parts and characters and simplistic, but very comprehensive delineation of objects, subjects and their composite parts<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Bonacossi, D.

1995 “Una cintura di bronzo Urartea nel Monastero della Congregazione Mechitarista Armena dell’isola di San Lazzaro – Venezia”, *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici* 35:139

<sup>13</sup> Bonacossi, D.

2009 “Urartian Bronze Belts in the National Museum of Aleppo”, *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie* 89/1:94

Urartian bronze belts are manufactured with special techniques that allowed preserving the main depictions with great amount of details on them after thousands of years of deteriorating conditions of being abandoned inside earth soil layers with adherence to soak the water and become mud, then dry after that; in bad weather conditions changing every year from hot summers to cold winters that are typical to Anatolian landscape. Most of the Urartian bronze belts display not only the greatest artistic values of its art, but also great ways of manufacturing technique and usage of quality metalworking materials. All those factors combined allowed the main collections of world renowned museums to display many wonderful pieces of Urartian belts – some of them fully preserved and some of them in fragments, displaying the great artistic traditions with amazing techniques and unique styles of mastery that put the Urartian art aside from art traditions of many similar cultures of the same time period, and makes its distinctively unique and recognizably Urartian.

The availability of many types of metalworking items (including examples of Urartian bronze belts) in the territory adjacent to temples and adjoining urban structures directly suggests that the Urartian metalworking art tradition which displayed the remarkable knowledge and expertise of essential elements of Urartian Religion, Cosmogony and Mythological Tradition, was strongly influenced by Urartian Temple Traditions and related Teaching of Cosmogonical nature. It was quite obvious that the painstakingly detailed description of many Mythological Elements in the art of adorning Urartian bronze belts was not possible to realize without having the absolutely concrete knowledge of Mythology, Cosmogony and Religious Model of the Universal Existence. Therefore, each and every Urartian bronze belt or its partial fragment represent from itself very precious source of information about the Philosophical Concepts and Universal World Views of ancient Urartians, as well as their inmost conceptual approaches to the Art of Recreating their Mythological Conceptions into the materialized evidence of their artful principles that throughout the historical periods gradually transformed to the phenomenon that we can call Urartian Art Tradition. By conducting the systematic studies of that very Traditionalism we will be able to uncover many secrets of Urartian Mythological Model of Universal Existence and unlock many mysteries of Urartian Cultural Heritage that otherwise would be lost for our generations forever.

### **The Essential Mythological Elements of Urartian Bronze Belts.**

**The Urartian bronze belts have the following basic Essential Mythological Elements –**

**Holy Signs, Sacred Symbols, Plants, Animals, Figures, Personages, Fantastic Creatures or Sphinxes and Deities. All those elements constitute the Urartian Mythological Models of Universal Existence that is based on the Mythology, Cosmogony and Religion of Urartians, meanwhile, reflecting their Philosophical Concepts and Universal Views of the World.**

**Sacred Animals of Urartian bronze belts.** Sacred animals of the Urartian bronze belts were retaining all features of real animals and **they were not composite**. However, due to stylistic particularities of Urartian art that were highly adherent to the foundational principles of **Mythological Realism** and **Realistic Mythologism**, many depictions of real animals were artificially altered to emphasize either the hidden mentality of the artist or conceptual content of its ideological expression that used be in accordance with the dominating paradigms of ancient Urartian tradition that dictated to follow to typical examples on the basis of early accepted laws of aesthetical and ethical content. Possibly, each and every Urartian master of artistic reproduction had in his mind the significance of Holy Animals and Mythological Figures<sup>14</sup>. Sometimes, a single Urartian belt contained a whole array of those animals and Figures<sup>15</sup>.

**Lion** – This particular animal was considered Sacred among Urartians and was worshipped as a King of Beasts. At the times of Urartu lions were abundant in Anatolia, Asia Minor and Near East. Possibly, they were domesticated and used by kings and nobility as pets. The subject of Lions was the favorite one in Urartu and lots of art items were either dedicated to these noble animals or had portrayals of those magnificent beasts. Lions were considered Sacred Animals for their power, force, fierceness and beauty. The lions actually were the mostly depicted animalistic subjects of the Urartian bronze belts. **See – Photo 1.**

**Bull** – After the lion, bull is the second Sacred Animal that was mostly portrayed in Urartian bronze belts. Bulls were worshipped in Urartu as extraordinary animals and were largely admired for their incredible force, resilience, power, strength and beauty. At the epochal time of Urartu there were both wild and domesticated varieties of the bull. **See – Photos 2, 3.**

#### **Lions and Bulls as standing platforms for Urartian Deities and Heroes.**

Because ancient Urartians greatly admired and worshipped lions and bulls as Sacred Animals, they often portrayed them as living standing platforms for Gods, Deities and Mythological and Historical Heroes, considering that the **Holy Union of Sacred Animal with Divine Personality would create a Bond of Incredible Powers and Symbolic Reunion of Sacral Characters**. It is quite hard to speculate now whether there were ceremonies in the past involving the real action of standing on the actual lion or bull. **See – Photo 4.**

---

<sup>14</sup> Hamilton, R.W.

1965 “The Decorated Bronze Strip from Gushchi”, *Anatolian Studies* 15:43

<sup>15</sup> Taşyürek, O.

1977 “Adana Bölge Müzesindeki “Dedeli” Bronz Urartu Kemeri – The “Dedeli” Bronze Urartian Belt in the Adana Regional Museum”, *Türk Arkeoloji Dergisi* 24/2:157



### **Fantastic Creatures of Urartian Belts.**

Fantastic Creatures depicted on Urartian bronze belts are displaying a great variety of types and kinds that only can be finally classified if theoretically it would be possible to thoroughly study all existing Urartian belts and their fragments available in museums and private collections, as well as those samples of Urartian belts that might come out as a result of future excavations of Urartian sites. Nevertheless, based on the iconographical data of many available fine examples of Urartian bronze belts and their fragments it is possible to determine the main types of Fantastic Creatures and basic principles of their classification. Fantastic Creatures can be divided on two main types or kinds – 1. **Simple Composite Fantastic Creatures– consisting from the figure of one whole animal or entire human character and an attached wing or only one other combined composite part; 2. Compound Composite Fantastic Creatures – consisting from the combination of one animal or human character and many other parts, more than one.**

#### **1. Simple Composite Fantastic Creatures –**

##### **a) Simple Composite Fantastic Creatures – Winged Lions – See Photo 5.**

Winged lions appear in the artful representations of Urartian bronze belts with the whole body of a lion and attached wings that display power, dynamic force and motion. Those creatures have many incredible details and displays very energetic, vivid character. Just as counterparts – sacred lions, winged lions symbolize royal power, manifestation of urartian godly force and tremendous display of supernatural abilities that may had been a subject of many legendary stories and mythological tales of distant past.

##### **b) Simple Composite Fantastic Creatures – Winged Bulls – See Photo 6.**

c) Winged bulls have two specific varieties – simple winged bulls and winged bulls with dragon-shaped snouts. In case of winged bulls with dragon-shaped snouts they still classify as Simple Composite Fantastic Creatures because they facial features are highly stylized, but not wholesomely expressed as separate item. Therefore, with obvious differences in snout part, nevertheless, those creatures remain as subclass of Simple Composite Creatures.

##### **d) Simple Composite Fantastic Creatures – Winged Horses –See Photo 7.**

Winged horses had been known in historical mythology since the Dawn of Civilization. Being one of the first domesticated animals in the world, horses were the only means of reliable and fast means of transportation. They could drive forward carriages full of goods, military chariots with soldiers, weapons

and ammunition, carry hefty weights by carts and take human passengers riding them to distances inaccessible by feet. The early wild imaginations of humans created fantastic creatures with the body of horse and wings of a bird that could fly much faster to places much farther than ordinary horses. There were many mythological stories connected with winged horses, and always those extraordinary creatures were loved by people for being on a side of positive heroes.

**e) Simple Composite Fantastic Creatures – Winged Goats.**

**f) Simple Composite Fantastic Creatures – Winged Human Characters – See Photo 8.**

Among many types of Fantastic Creatures the portraying of Angels, Winged Genii or Winged Deities are quite common. Due to the lack of writing evidence that use to be attached with those remarkable images we don't know their exact names and ranks of identification. However, their images are quite nicely preserved and by studying the manners and ways of their artistic creation we can find out the mythological roots of their origin.

**g) Compound Composite Fantastic Creatures –**

**a) Compound Composite Fantastic Creatures with Lion's Face. See Photo 9.**

Contrary to a constructive definition of a simple composite fantastic creatures in form of winged lions that consists from body of a whole lion and attached symbolical wings, the compound composite fantastic creatures with lions face may have various, non-lion parts attached to lion's face – that could be horns added to lion's head, or fish tail added to a composite body. In this type of a fantastic creature we observe more variety of composite parts, and, as we may suppose, their mythological significance in the sacral traditions of ancient urartians could have been somewhat different.

**b) Compound Composite Fantastic Creatures with Bulls's Face. See Photo 10.**

Just as any composite fantastic creature of urartian mythology expressed in the art of Urartian bronze belts, the image of composite fantastic creatures with bull's face has much more variety of constructive parts in its disposal. As it is shown in the photo example presented, the long body of a bull could

become somewhat shorter, as well as stylized fish tail may add to a creature, giving him some kind of special mythological significance.

Afterwards, it must be noted that the above-presented types of mythological creatures, both simple and composite by their creative-constructive nature, are not limited to this list of creatures presented. As the research for the mythological content of the Urartian bronze belts continues, new types of fantastic creatures are being discovered throughout the entirety of the research process, thus, making this topic very actual for further studies. Therefore, the scientific investigation of the iconography of Urartian bronze belts with all their composite elements with putting of specific emphasis on the mythological animals, creatures and personages of religious significance is a topic of a special scientific interest and it will continue in the foreseeable future. Hopefully, the results of further scientific research of this specific topic will yield a big plentitude of results, both iconographical and mythological in nature that will allow the field of Urartology or Urartian Studies will significantly enrich the overall knowledge of urartian culture, religion, philosophical views of the world and bases of mythological tradition.

### **The overall Significance of Urartian belt's Sacred Animals and Fantastic Creatures research for Urartology or Science of Urartian Studies.**

Although lots of studies are conducted on Urartian subjects, many significant aspects of the remarkable Urartian civilizations still remain in shadow. Only by applying new approaches and advanced scientific technologies, modern archeologists and historians could come much closer for unlocking mysteries of Urartian civilization. By trying to fully understand the Philosophical Views, key World Concepts, Mythological Models of Universal Existence and basic Principles of Divine Cosmology of ancient Urartians, the modern science can find many comprehensive answers to still unanswered questions. Therefore, many pieces of archaeological evidence need to be thoroughly studied in order to classify them in a proper manner, with the exposure of as many essential details as it would be possible. Also, all previously done investigations in that particular field need to be restudied and previously published works need to be reviewed. Each and every sample of those remarkable productions of Urartian art and culture – Urartian belts and their fragments constitute a precious piece of a World History Puzzle that would enable us to penetrate inside the creative essence of Urartian culture and significantly enrich the Urartology or the Science of Urartian Studies with newer information and better knowledge about the life and cultural aspects of one the most interesting and sophisticated civilizations of ancient Anatolia – the Kingdom of Urartu.

**Bibliography of the article “Sacred Animals and Fantastic Creatures of Urartian Belts”:**

Azarpay, G.

1990 *Urartian Art and Artifacts: a Chronological Study*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, p. 2

Bonacossi, D.

1995 “Una cintura di bronzo Urartea nel Monastero della Congregazione Mechitarista Armena dell’isola di San Lazzaro – Venezia”, *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici* 35:139

Bonacossi, D.

2009 “Urartian Bronze Belts in the National Museum of Aleppo”, *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie* 89/1:94

Curtis, J.

1996 “Urartian Bronze Belts”, *A Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie* 86/1:119

Darke, D.

2011 *Eastern Turkey – 2-nd Edition*, Connecticut USA, The Globe Pequot Press Inc., p. 323

Esayan, S., Hmayakyan, S.

1990 “The Urartian Clothing”, *Historico-Philological Journal* 3:203

Hamilton, R.W.

1965 “The Decorated Bronze Strip from Gushchi”, *Anatolian Studies* 15:43

Hmayakyan S.G.

1990 *The State Religion of the Kingdom of Van*, Yerevan, Academy of Sciences of Armenia, page 35.

Hooker, J.T.

1990 *Reading the Past: Ancient Writing from Cuneiform to the Alphabet*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press / Trustees of British Museum, p. 54

Salvatori, S.

1976 “Notes on the Chronology of Some Urartian Artifacts”, *East and West* 26<sup>1/2</sup>:92

Salvatori, S.

1976 “An Urartian Bronze Strip in a Private Collection”, *East and West* 26<sup>1/2</sup>: 99

Steadman, S., McMahon, G.

2011 The *Oxford Handbook of Ancient Anatolia: (10,000 – 323 BCE)*, New York, Oxford University Press, Inc., p. 3.

Steadman, S., McMahon, G.

2011 The *Oxford Handbook of Ancient Anatolia: (10,000 – 323 BCE)*, New York, Oxford University Press, Inc., p. 4.

Taşyürek, O.

1977 “Adana Bölge Müzesindeki “Dedeli” Bronz Urartu Kemerleri – The “Dedeli” Bronze Urartian Belt in the Adana Regional Museum”, *Türk Arkeoloji Dergisi* 24/2:157

Taşyürek, O.A.

1977 “The Urartian Bronze hoard from Giyimli”, *Philadelphia University Museum Expedition Summer 1977*, 19/4:18

### **List of photo pictures sources used in article “Sacred Animals and Fantastic Creatures of Urartian Belts”:**

1. Tekokak, Mehmet; Akşehir Müzesi'nden Bir Urartu Bronz Kemerleri; Mustafa Büyükkolancı'ya Armağan - Essays in Honour of Mustafa Büyükkolancı, Ege Yayınları, İstanbul, 2015, ISBN: 9786054701537; resim 4 – 1 aslan figure.

2. Kellner, Hans Jörg; Urartu – Ein Wiederentdeckter Rivale Assyriens, Prähistorische Staatssammlung München Museum Für Vor- Und Frühgeschichte, Katalog Der Ausstellung, München, 1976, ISBN: 3406004997; page 45, photo 35 (fragment of photo).

3. Taşyürek, Orhan Aytuğ; Adana bölge müzesindeki urartu kemerleri – The Urartian belts in the Adana regional museum; Adana Eski Eserleri Sevenler Derneği Yay; Donmez, Ankara, 1975; resim 41 (picture 41).

4. Wartke, Ralf-Bernhard; Urartu Das Reich Am Ararat; Verlag Philipp Von Zabern Mainz Am Rhein 1993, ISBN: 3-8053-1483-3; page 125, photo 62.

5. Taşyürek, Orhan Aytuğ; Adana bölge müzesindeki urartu kemerleri – The Urartian belts in the Adana regional museum; Adana Eski Eserleri Sevenler Derneği Yay; Donmez, Ankara, 1975; resim 53 (picture 53).

6. Taşyürek, Orhan Aytuğ; Adana bölge müzesindeki urartu kemerleri – The Urartian belts in the Adana regional museum; Adana Eski Eserleri Sevenler Derneği Yay; Donmez, Ankara, 1975; resim 52 (picture 52).

7. Taşyürek, Orhan Aytuğ; Adana bölge müzesindeki urartu kemerleri – The Urartian belts in the Adana regional museum; Adana Eski Eserleri Sevenler Derneği Yay; Donmez, Ankara, 1975; resim 49 (picture 49).

8. Wartke, Ralf-Bernhard; *Urartu Das Reich Am Ararat*; Verlag Philipp Von Zabern, Mainz Am Rhein 1993, ISBN: 3-8053-1483-3; page 106, picture 47.

9. Wartke, Ralf-Bernhard; *Urartu Das Reich Am Ararat*; Verlag Philipp Von Zabern, Mainz Am Rhein 1993, ISBN: 3-8053-1483-3; page 106, picture 47.

10. Çilingiroğlu, Altan; *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanati*; Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, 1997, ISBN: 975693400; page 121, picture 72.

## Photos



**Photo 1** – Beautifully adorned lion is marching with full gracefulness, with open mouth and friendly attitude. The lion's bodily details are nicely delineated and exposed; he is proudly parading forward with raised tail and the display of a good mood, perhaps a celebration of victory, as portrayed on the Urartian bronze belt.



**Photo 2** – Superior portrait of a mighty running bull with excellent bodily details, in great dynamical action and charging forward position from the Urartian bronze belt. This bull shows wildness, courage, vigor, energy and willingness to proceed towards ultimate victory and imminent success.



**Photo 3** – Remarkable scene of bull hunt from the Urartian bronze belt fragment, nicely outlining two horse battle carriages with two hunters in each shooting arrows with bows while on a speedily motion and two running bulls that are trying to escape a chase. One of the bulls is portrayed wounded with an arrow. Both hunters and bulls are in the wild run, displaying an energetic stance and excellent hunt scene.

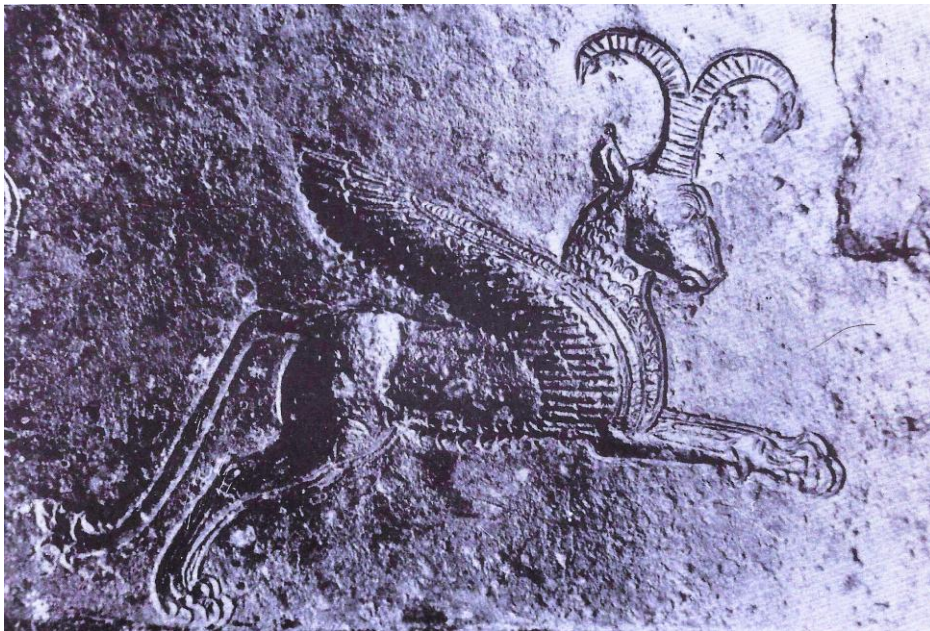


**Photo 4**– Symbolic compositions of a Hero or Deity standing on a Sacred Lion Bull from Urartian bronze belt. The God or Deity is in a peaceful stance, in a praying position and the lion is not running, but staying still in a quiet and gracious pose.





**Photo 5** – Unique depiction of a Simple Composite Fantastic Creature, Winged Lion with the whole body of a lion and attached wings, from the Uartian bronze belt. This creature has many incredible details and displays very energetic, vivid character.



**Photo 6** – Remarkable depictions of winged bull from one Uartian bronze belt. This bull is portrayed leaping and charging forward. There are many nice bodily details of this animal with excellent art techniques used.



**Photo 7** – Alluring picture of a winged horse from the Urartian bronze belt. This horse got very concrete features and picturesque outline and represent a very fine example of mythological depiction of a fantastic creature.



**Photo 8** – Splendid portrait of Winged Deity or Divine God with the composite body of fantastic creature with the bodily elements of bull and raised flapped wings from the Urartian bronze belt. The creature is in running position, graciously moving forward.



**Photo 9** – Magnificent portrait of a Compound Fantastic Creature with Lion's Face, Lion's Body, Abstract Fantastic Horns and Straight Large Wings – scarcely rare example of its unexceptional kind of artistic interpretation depicted in one Urartian bronze belt.



**Photo 10** – Striking image of a Compound Fantastic Creature with Bull's Face, Fish's Body and Raised Large Wings in a simple walking position from the Urartian belt. Very good example of this particular type of a Compound Fantastic Creature.

**ULUSLARARASI AMİSOS DERGİSİ**  
**THE JOURNAL OF INTERNATIONAL AMİSOS**

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3 (Aralık/December 2017), ss./pp. 146-174

DOI:

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



Makale / Article

Geliş Tarihi/Received: 17. 12. 2017  
Kabul Tarihi/Accepted: 26. 12. 2017

**KÜLTÜR VE SANAT ADAMLIĞINDAN RESSAMLIĞA UZANAN**

**BİR PORTRİ: CELAL ESAD ARSEVEN**

**A PORTRAIT EXTENDING FROM BEING A MAN OF CULTURE AND  
ARTS TO PAINTING: CELAL ESAD ARSEVEN**

**Rumeysa İŞİK YAYLA\***

**Özet**

Çok yönlü sanatçı kişiliği sayesinde; edebiyattan fotoğrafçılığa, tiyatrodan sinemaya, mimari ve şehircilikten sanat tarihine kadar pek çok alanda sayısız eserler vermiş olan Celal Esad Arseven, kendi kuşağı içinde yeri kolay doldurulmayacak özgün bir değerdir. Hayatı boyunca durmadan çalışan ve üretkenliğini bir an olsun kaybetmeyen bu kültür adamının uzun süren sanat yaşamı, resme olan bağlılığıyla şekillenmiştir. Çok küçük yaşlarda beliren bu ilgisini, gençlik yıllarında Hoca Ali Rıza'dan aldığı resim eğitimiyle pekiştiren Arseven, zaman içinde büyük bir yetkinlik gösterdiği suluboya tekniğinin bir öncüsü haline gelmiştir. Böylece suluboya türünde 'Türk resminin küçük çapta bir

\*Arş. Gör., Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü. E-posta: [rumeysa@sakarya.edu.tr](mailto:rumeysa@sakarya.edu.tr)

ustası' olarak adından sıkça söz ettirmiş, bu türdeki eşsiz başarısını bir kez daha kanıtlamıştır.

Bu makalede, Türk Sanat Tarihi'ne kazandırmış olduğu çalışma disiplini, bilgi birikimi ve kültür bilinci ile bu alanın kurucuları arasında sayılan Celal Esad Arseven'in resim anlayışı üzerinde durulacak, ürettiği eserlerle ilgili değerlendirmelerde bulunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Resim Sanatı, Celal Esad Arseven, Hoca Ali Rıza, Suluboya, Suluboya Ressamları Grubu.

### **Abstract**

Celal Esad Arseven, who produced numerous works in many fields from literature to photography, from theater to cinema, from architecture and urban development to art history thanks to his versatile artist personality, is an original value who cannot be replaced easily in his generation. The long lasting art life of this man of culture who continuously worked throughout his life and did not lose his productivity for a moment was shaped by his commitment to painting. Arseven, who reinforce this interest appeared at very young ages with the painting education he received from Hoca Ali Rıza during his youth, became the pioneer of the watercolor technique for which he had a great competence in time. Thus, he had his name rather frequently mentioned as 'A small master of Turkish painting' in watercolor, and he proved his unique success in this genre once again.

In this article, the painting mentality of Celal Esad Arseven, who is considered to be one of the founders of this field with the work discipline, accumulation of knowledge and culture awareness he brought to Turkish Art History, will be focused, and the works produced by him will be evaluated.

**Keywords:** Turkish Painting Art, Celal Esad Arseven, Hoca Ali Rıza, Watercolor, Watercolor Painters Group.

### **Giriş**

1870'li yıllar, Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi ve ekonomik anlamda yaşamış olduğu birtakım sıkıntılara karşın, çağdaşlaşma yolunda yeni adımların atıldığı bir zaman

dilimi olarak değerlendirilmektedir<sup>1</sup>. Modernleşme tarihimizde önemli atılımların gerçekleştirildiği bu süreçte; hayata gözlerini açan, Osmanlı'nın son devrini yaşayarak Cumhuriyet döneminin sanat ve kültür ortamına çok yönlü hizmetleriyle katkıda bulunan değerlerden biri de Celal Esad Arseven olmuştur.

### Hayatı ve Kişiliği

Sultan Abdülaziz döneminde iki kez sadrazamlık görevine getirilen ve bunun gibi pek çok önemli makamlarda bulunan Müşir Ahmed Esad Paşa'nın (1828-1875)<sup>2</sup> oğlu olarak 1875 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Celal Esad Arseven (Foto.1), henüz 40 günlük bir bebekken babasını kaybeder<sup>3</sup>. Bundan sonraki yaşamını, her daim yanında bulunan ve aynı zamanda dönemin ordu kumandanlarından olan amcası Müşir Kazım Paşa'nın (1855-1936) desteğini alarak sürdürür<sup>4</sup>. Gerek ailesi, gerek çevresinden edindiği köklü kültür birikimiyle çocukluğunu geçirir ve hayatı boyunca kendisini yönlendirecek olan bu yıllarının etkisini, hiçbir zaman göz ardı etmez. Zamanla, içinde birçok farklı türü barındıran bir sanat anlayışının biçimlenmesinde de rol oynar. Resimden edebiyata, tiyatrodan sinemaya, mimari ve şehircilikten sanat tarihine kadar pek çok alana hâkim olur<sup>5</sup>. Ancak bunlar arasında en önemli payı şüphesiz resim alır.

Kendi kalemiyle bizlere iletmiş olduğu yaşam öyküsünden öğrendiğimiz kadarıyla resme olan ilgisi çok küçük yaşlarda beliren Celal Esad, bu yıllarını;

“Beş yaşındaydım. Renkler ve şekillerle muarefemin ilk devri. Maviler, yeşiller ve kırmızıları iyice tanıyordum. Çiçek, ağaç, hayvan şekilleriyle ünsiyetim başlamıştır.”<sup>6</sup>

şeklindeki sözleriyle dile getirir. Hatta bu dönemde babasından kalma taşbasma kitaplar üzerine acemice yapılmış olan resimlere karşı merakı, onun gelecekteki sanat anlayışının oluşmasında yönlendirici bir rol oynar<sup>7</sup>.

1881 yılında Akaretler'deki Taşmektep'te başladığı ilköğrenimini, Beşiktaş Hamidiye Mekteb-i İptidaisi'nde tamamlar<sup>8</sup>. 1885'de ise kaydını yaptırdığı Galatasaray Mekteb-i

<sup>1</sup> Karpaz 2006: 52; Çetintaş 2007: 926; Uzun Aydın 2013: 1-9.

<sup>2</sup> Müşir Ahmed Esad Paşa hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Örik 1953: 78-80; Gencer 1989: 64.

<sup>3</sup> Eyice 1972: 175; Diyarbakirli 1973: 304; Başkan 1991: 18; Eyice 1991: 397; Arseven 1993: 10; Gören 1998: 53; Sinemoğlu 2000: 15; Karatepe 2001: 94; İslimyeli 2005: 109; Yazıcı 2009: 572; Kickingereder 2010: 37; Olcay 2013: 141.

<sup>4</sup> <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/32282/001552258007.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Erişim Tarihi: 23.11.2017).

<sup>5</sup> Diyarbakirli 1973: 303; Eyice 1972: 179; Ay. Yz. 1991: 398; Ercebeci 2002: 447.

<sup>6</sup> Arseven 1993: 27.

<sup>7</sup> Diyarbakirli 1973: 304; Arseven 1993: 11, 29-31.

Sultanisi'nden yaklaşık bir yıl sonra ayrılarak dönemin resim eğitiminde etkili olan Beşiktaş Askerî Rüşdiyesi'ne devam eder<sup>9</sup>. Burada öğrenciyken son sınıfta gerçekleştirdiği desen çalışmalarını, resim hocası Yüzbaşı Halil Bey'in de katkısıyla ilerletip, suluboya etütlerine girer<sup>10</sup>. Bu çalışmalar sayesinde pratik eğitimle sınırlı kalmayan, teorik anlamda da kendisini yetiştirmeye çalışan Celal Esad için Rüşdiye yılları, askeri eğitimin yanı sıra sanat dünyasına açılan önemli bir kapı olarak da görülmektedir<sup>11</sup>. Rüşdiye'den sonra eğitimini aldığı Mekteb-i Mülkiye-i Şahane'den gelecekteki kariyeri için amacına ulaşmadan ayrılan sanatçı, 1889 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne yazılır<sup>12</sup>. Ancak amcası Kazım Paşa'nın kendisini bir bürokrat olarak görmek istemesi üzerine, Sanayi-i Nefise'deki eğitimini sonlandırır, 1891'de Mekteb-i Harbiye'nin 'Zadegân Sınıfı'na<sup>13</sup> kaydolur. Buradaki öğrenimi sırasında Şeker Ahmed Paşa ile Hoca Ali Rıza Bey'in nezareti altında çalışan Celal Esad, özellikle de Hoca Ali Rıza ile kurmuş olduğu yakın ilişki sayesinde resme olan bağlılığını bir kez daha pekiştirir<sup>14</sup>.

### Sanat ve Sanat Anlayışı

Türk-Yunan savaşının patlak vermesiyle Harbiye'deki eğitimini normal süresinden önce bitirmek zorunda kalan Arseven, 1896'da 'Mülâzım-i Sâni' rütbesiyle Sultan Abdülhamid'in özel yaverliğine atanarak, Osmanlı bürokrasisinin pek çok alanında tecrübe sahibi olur<sup>15</sup>. Bu vesileyle hem çevresini genişletir, hem de ressamlık yönünü geliştirir. 1908 yılına kadar sürdürmüş olduğu resmi görevinden kısa süre içinde istifa eder ve bundan sonraki yıllarını tamamen sanata adanarak geçirir<sup>16</sup>. Böyle bir ortamda ünlü ressam Fausto Zonaro ile tanışır ve ondan özel olarak resim dersleri almaya başlar<sup>17</sup>. Aynı dönemde Sanayi-i Nefise'li

<sup>8</sup> Diyarbakirli 1973: 304; Eyice 1991: 397; Arseven 1993: 11; Gören 1998: 54; Sinemoğlu 2000: 15; Ercebeci 2002: 447; İslimyeli 2005: 109; Yazıcı 2009: 572; Kickingereeder 2010: 38.

<sup>9</sup> Eyice 1972: 175; Diyarbakirli 1973: 304; Eyice 1991: 397; Arseven 1993: 12, 34-35; Gören 1998: 54; Sinemoğlu 2000: 15; Ercebeci 2002: 447; Yazıcı 2009: 572; Kickingereeder 2010: 38.

<sup>10</sup> Diyarbakirli 1973: 304; Arseven 1993: 37.

<sup>11</sup> Arseven 1993: 13; Sinemoğlu 2000: 15; Ağaoglu 2017: 112-113.

<sup>12</sup> Diyarbakirli 1973: 304; Eyice 1991: 397; Arseven 1993: 14, 39-40; Gören 1998: 54; Sinemoğlu 2000: 15; Ercebeci 2002: 447; Yazıcı 2009: 572; Kickingereeder 2010: 38.

<sup>13</sup> Mekteb-i Harbiye bünyesinde bulunan Zadegân Sınıfı, devlet ricaline mensup kişilerin çocuklarına özel bir eğitim veren ve onları mezuniyet sonrasında saray görevlisi olarak istihdam etmeyi amaçlayan bir kuruluştur. Daha detaylı bilgi için bkz. Eyice 1972: 175; Diyarbakirli 1973: 305; Eyice 1991: 398; Arseven 1993: 15, 42-45; Sinemoğlu 2000: 15; Ercebeci 2002: 447; Yazıcı 2009: 572; Kickingereeder 2010: 43; Olcay 2013: 141.

<sup>14</sup> Diyarbakirli 1973: 305; Özsezgin-Aslier 1989: 110; Arseven 1993: 15, 46-47; Rona 1997: 137; Gören 1998: 54; Sinemoğlu 2000: 15; Karatepe 2001: 94; İslimyeli 2005: 109; Yazıcı 2009: 572; Olcay 2013: 141.

<sup>15</sup> Arseven 1993: 15; Rona 1997: 137; Kickingereeder 2010: 38; Olcay 2013: 141.

<sup>16</sup> Rona 1997: 137; Gören 1998: 54.

<sup>17</sup> Özsezgin-Aslier 1989: 110; Başkan 1991: 18; Arseven 1993: 16, 48-49; Rona 1997: 137; Gören 1998: 54; Sinemoğlu 2000: 15; Karatepe 2001: 94; İslimyeli 2005: 109; Yazıcı 2009: 572; Kickingereeder 2010: 38; Olcay 2013: 141.

üç Rum genciyle birlikte çıplak model<sup>18</sup> çalışmalarına katılır<sup>19</sup>. Bu sürede öğrendiklerini hızla kitaplaştırır. Örneğin 1895'te yayımladığı *Resim Kütüphanesi* başlıklı kitap dizisi, onun en erken tarihli yayını olarak bilinmektedir<sup>20</sup>. *Resim Dersleri* (1895), *Ressam ve Mimarlara Mahsus Menâzır* (1899), *Ressamlara Rehber* (1901), *Renkler, Renkli Resimler ve Yağlıboya* (1903) adlı kitapları<sup>21</sup> da aynı serinin birer devamı niteliğindedir.

Aslında, Mülkiye'de öğrenciyken gerek kendi evinde bastırarak arkadaşlarına gizlice dağıttığı *Kahkaha* adlı karikatür dergisi, gerekse yazılarını gönderdiği *İkdam* gazetesiyle yazın hayatına daha önceki bir süreçte adım atan Celal Esad, farklı alanlardaki yayınlarıyla da dönemin kültür ve sanat ortamına katkıda bulunur<sup>22</sup>. Örneğin 1908 yılında siyasetçi ve yazar kimliğiyle tanınan yakın arkadaşı Salâh Cimcoz ile birlikte, *Kalem* adlı edebi bir mizah dergisi çıkarır ve yayındaki karikatürlerin çizimini de kendisi üstlenir<sup>23</sup>. Paris'te bulunduğu sıralarda, 1909 yılında Fransızca olarak yayımladığı *Constantinople: de Byzance à Stamboul* adlı kitabı ile ilk kez İstanbul'u, tüm sanat yapıtları ve arkeolojik değerleriyle ele alan bir yazar olarak kayıtlara geçer<sup>24</sup>.

Bu tür araştırmalarını, 1912 yılından itibaren bir belediyece olarak sürdüren Celal Esad Arseven, önce 'Tahrir-i Musakkafat Reisliği'ne, bir yıl sonra da 'Şehremâneti Umûr-ı Fenniyye ve İstatistik Müdürlüğü'ne atanır<sup>25</sup>. Aynı yıl 'Kadıköy Belediye Dairesi Başkanlığı' görevine getirilir<sup>26</sup> ve bu dönemde yapmış olduğu hizmetlerin yanı sıra siyasi görevini, sanata olan duyarlılığı ile sürdürür. Örneğin I. Dünya Savaşı'nın başladığı yıllarda yeni Belediye Dairesinin resimlerle süslenmesi için Fransız ressam Andres ile Avni Lifij'e, panolar sipariş eder<sup>27</sup>. Aynı zamanda anı anlayışıyla kaleme aldığı yazılarında resmi dairelerde propaganda

<sup>18</sup> Celal Esad Arseven Akademide çıplak model konusundaki durumu; "...Bu hususta liyakat gösterenler alçıdan büst ve heykellerden çalışırlar ve oradan da canlı model kısmına geçerlerdi. O zaman mektepte çıplak resim yapmak yasak olduğu gibi kadın model de getirilmiyordu. O zamanları halkın taassubu nazar-ı dikkate alınarak kadın ve çıplak model getirilmezdi. Zaten o zamanın zihniyetine göre çıplak duracak model bulmak da imkânsızdı. Tenekeci, hamal, rençber, satıcı gibi gündelikte tutulan bazı modellerin elbiseli olarak gövde kısımları yapılıp ve en çok kafa resimlerine çalışılırdı" şeklindeki sözleriyle dile getirmiştir. Daha detaylı bilgi için bkz. Antmen 2007: 4.

<sup>19</sup> Arseven 1993: 16, 50; Sinemoğlu 2000: 15.

<sup>20</sup> Eyice 1972: 183; Diyarbakırlı 1973: 305; Arseven 1993: 16; Rona 1997: 137; Ercebeci 2002: 448; İslimyeli 2005: 110; Yazıcı 2009: 572.

<sup>21</sup> Bkz. 20 no.lu dipnotta gösterilen yerlere.

<sup>22</sup> Diyarbakırlı 1973: 304; Sinemoğlu 2000: 15; Atak 2014: 52.

<sup>23</sup> Diyarbakırlı 1973: 307; Özsezgin-Ashier 1989: 110; Eyice 1991: 398; Arseven 1993: 17, 51-52, 105-108; Gören 1998: 54; Ercebeci 2002: 447; İslimyeli 2005: 110; Serrican 2010: müteaddit sayfalar.

<sup>24</sup> Eyice 1972: 190-193; Diyarbakırlı 1973: 306; Arseven 1993: 16; Ercebeci 2002: 448; Yazıcı 2009: 572, 574; Kickingereder 2010: 38.

<sup>25</sup> Diyarbakırlı 1973: 309; Eyice 1991: 398; Arseven 1993: 18; Sinemoğlu 2000: 16-17; Yazıcı 2009: 572.

<sup>26</sup> Eyice 1972: 176; Diyarbakırlı 1973: 309; Eyice 1991: 398; Arseven 1993: 19, 61; Rona 1997: 137; Gören 1997: 40; Ay. Yz. 1998: 54; Karatepe 2001: 94; Yazıcı 2009: 572; Olcay 2013: 141.

<sup>27</sup> Arseven 1993: 19, 62; Gören 1997: 40; Ay. Yz. 1998: 54; Yavaşca 2010: 30.



yapılmasının yararlarına da değinir<sup>28</sup>. Hatta bu yazılarını yakından takip eden dönemin Harbiye Nezareti İstihbarat Daire Reisi Seyfi Paşa, kendisinden bu konuda neler yapılabileceği hususunda bir rapor talep eder<sup>29</sup>. Celal Esad Bey ise hazırlamış olduğu rapora dair esasları anılarında;

“Asırlardan beri Türkler aleyhinde yapılan neşriyatın tesiriyle müttefik olduğumuz milletler bile bizi hâlâ iptidaî bir kavim olarak telâkki ediyorlardı. Bu telâkkinin yanlışlığını, medeniyetimiz, kabiliyetimizi ispat etmek üzere, müttefik devletlerin başşehirlerinde sergiler açmak ve konserler vermek.”<sup>30</sup>

gibi sözlerle dile getirir. Bunun üzerine çalışmalara başlanır. Kısa süre içinde Mabeyn-i Hümayûn orkestra şefi Zeki Bey’in liderliğinde, seksen kişilik bir senfoni orkestrası kurularak Viyana, Berlin, Dresden ve Münih gibi merkezlerde konserler verilir<sup>31</sup>. Bu etkinliklerin resim alanına yönelik faaliyetleri ise Seyfi Paşa’nın Viyana ve Berlin’de sergilenecek yapıtların daha çok savaş ve kahramanlık konulu tablolarından oluşmasını istemesi üzerine, farklı bir hal alır<sup>32</sup>. Çünkü Celal Esad Bey’in görüşlerine başvurduğu ressam arkadaşlarının ellerinde, Çanakkale Savaşı ile ilgili resimler olmadığı gibi, kısa süre içinde seçilen temaya uygun eserlerin verilebilmesi de bu zor günlerde mümkün değildir<sup>33</sup>. Sanatçı bu konudaki düşüncelerine, anılarında şu şekilde yer vermektedir:

“...Bütün bu güçlükleri bertaraf etmek ve onları toplu bir halde rahat ve devamlı çalıştırabilmek maksadıyla Beyoğlu’nda Tatavla<sup>34</sup> sırtlarında ahşaptan büyük bir atölye inşa olundu. Almanya’dan boyalar ve muşambalar getirildi. Model olmak üzere top arabaları ve hayvanları, süvari ve piyadeler gönderilerek emrimize tahsis olundu”<sup>35</sup>.

1917 yılı dolaylarında Şişli’de kurulan bu Atölyede (Foto.2); İbrahim Çallı, Namık İsmail, Hikmet Onat, Sami Yetik, Ali Sami Boyar, Mehmed Ruhi Arel ve Ali Cemal Ben’im gibi ressamların yoğun çalışma temposuyla meydana getirdikleri resimler ile sergiye diğer çalışmalarlarıyla katkıda bulunan sanatçıların eserleri, Viyana ve Berlin’e gönderilmeden önce

<sup>28</sup> Gören 1997: 40; Yavaşca 2010: 31.

<sup>29</sup> Arseven 1993: 62, 126; Gören 1997: 40, 44; Yavaşca 2010: 31.

<sup>30</sup> Arseven 1993: 126.

<sup>31</sup> Diyarbakırlı 1973: 309; Arseven 1993: 20, 128; Karatepe 2001: 94; İslimyeli 2005: 110.

<sup>32</sup> Arseven 1993: 20-21; Gören 1998: 54, 56.

<sup>33</sup> Yavaşca 2010: 30.

<sup>34</sup> Tatavla, İstanbul ilinin Şişli ilçesinde yer alan ve Kurtuluş adı ile bilinen semtidir.

<sup>35</sup> Arseven 1993: 127.

Galatasaraylılar Yurdu'nda, 'Savaş Resimleri ve Diğerleri' adı altında sergilenir<sup>36</sup>. Bu aşamada sergi komiseri olarak seçilen Celal Esad Arseven, yardımcısı Namık İsmail ile birlikte Viyana'ya giderek serginin hazırlık çalışmalarını yürütür<sup>37</sup>. 'Türk ressamı tarafından Avrupa'da açılan ilk sergi'<sup>38</sup> olarak kayıtlara geçen '1918 Viyana Sergisi' (Foto.3) bitiminde ateşkes imzalanır<sup>39</sup>. Viyana'dan sonra, Berlin'de düzenlenmesi planlanan sergi için harekete geçen her iki sanatçı, Berlin'e gitmişse de savaş dolayısıyla yaşanan birtakım zorluklar yüzünden buradaki sergi gerçekleştirilemez<sup>40</sup>. Bu durumu, resim yapıp satarak atlatmaya çalışan Arseven, buradan Münih'e, ardından da Milano ve Viyana'ya geçerek, sonunda İstanbul'a kendi olanaklarıyla dönmeyi başarır<sup>41</sup>.

Celal Esad Bey'in I. Dünya Savaşı yıllarında üstlendiği bir diğer resmi görevi de 'İstanbul Muhafaza-i Abidat Encümeni'<sup>42</sup> üyeliğidir. Aynı yıllarda 'Dârülbedâyi'<sup>43</sup> yönetim kurulu üyeliği de yapan sanatçı, bu sayede çok sayıda oyun kaleme alır<sup>44</sup>. Bu süre zarfında, sinema sanatına da merak salar. Almanya'da yaşadığı sıralarda Münih Konsolosu İsmail Hakkı Bey'in katkılarıyla 'Trans-Orient Film' isminde bir şirket kurarak<sup>45</sup> senaryo yazarlığı ve yönetmenlik gibi aktif görevlerde de bulunur. Örneğin Viyana Volksoper Tiyatrosu'nda sahnelenen *Şaban* adlı opera<sup>46</sup> ile Dârülbedâyi'de oynanan *Selim-i Sâlis*, *Saatçi*, *Büyük İkramiye*, *Halide Edib*, *Kenan Çobanları* gibi piyesler<sup>47</sup>, onun Türk sahne sanatları tarihindeki yerini ortaya koymaktadır.

Savaş yıllarını Avrupa'da geçiren sanatçı, yurda döner dönmez 1920'lerde, Sultanahmet'teki Amelî Hayat Mektebi'nde gönüllü olarak resim hocalığına başlar. Bundan sonraki süreçte ise eğitimci rolüyle hizmetini bu sefer Sanayi-i Nefise Mektebi'nde devam

<sup>36</sup> Halil Edhem 1970: 48; Diyarbakirli 1973: 310; Başkan 1991: 18; Arseven 1993: 62-63, 127-128; Gören 1997: 49; Rona 1997: 137; Gören 1998: 58-59; Ay. Yz. 2000: 122-127; İslimyeli 2005: 109; Üstünipek 2007: 34-35, 94; Yavaşca 2010: 34, 74; Karoğlu 2014: 102.

<sup>37</sup> Halil Edhem 1970: 45; Elibal 1973: 83; Gören 1997: 57; Ay. Yz. 1998: 60; Yazıcı 2009: 573.

<sup>38</sup> Gören 1997: 57.

<sup>39</sup> Arseven 1993: 63.

<sup>40</sup> Arseven 1993: 63; Gören 1997: 57-58.

<sup>41</sup> Arseven 1993: 64-65, 71; Gören 1997: 58; Çermikli 2009: 13, 35.

<sup>42</sup> Muhafaza-i Abidat Encümeni, 1917'de İstanbul'daki eski eserleri ve anıtları korumak adına oluşturulan bir kuruldur. Daha detaylı bilgi için bkz. Eyice 1972: 177; Ay. Yz. 1991: 398; Madran 1996: 61-63; Ercebeci 2002: 447; Yazıcı 2009: 573; Olcay 2013: 141.

<sup>43</sup> Asıl adı Darü'l-bedâyi-i Osmânî olan ve "güzellikler evi" anlamına gelen bu kurum, dönemin İstanbul Belediye Reisi Cemil Paşa (Topuzlu) tarafından 1914 yılında konservatuar olarak açılmış, 1930'lu yıllardan itibaren ise "Şehir Tiyatroları" olarak faaliyetini sürdürmüştür. Celal Esad Arseven'in Dârülbedâyi'deki görevi hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Eyice 1972: 177; Nutku 1993: 515-516; Rona 1997: 137; Gören 1998: 54; Yazıcı 2009: 573.

<sup>44</sup> Diyarbakirli 1973: 307.

<sup>45</sup> Eyice 1972: 181; Diyarbakirli 1973: 310; Arseven 1993: 22, 66; Sinemoğlu 2000: 17; Ercebeci 2002: 447.

<sup>46</sup> Eyice 1972: 180; Arseven 1993: 132-133; Karatepe 2001: 94; İslimyeli 2005: 110.

<sup>47</sup> Eyice 1972: 180; Diyarbakirli 1973: 307-309; Arseven 1993: 18; Sinemoğlu 2000: 17; Ercebeci 2002: 447.

ettirir ve burada 1940'lara dek belediyeçilik, şehircilik ve mimarlık tarihi alanlarında dersler verir<sup>48</sup>.

Pek çok konuda olduğu gibi siyasetle de uğraşan Arseven, 1942 ve 1946 yıllarında İstanbul ve Giresun milletvekili olarak Meclisteki görevini sürdürür<sup>49</sup>.

1951-1958 yılları arasında ise 'Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'na üye seçilerek, aynı zamanda bu Kurulun başkanlığını da yürütür<sup>50</sup>.

Türk Sanat Tarihi'ne kazandırmış olduğu çalışma disiplini, bilgi birikimi ve kültür bilinci ile bu alanın kurucuları arasında sayılan Celal Esad Arseven, özellikle Türk kültür tarihi üzerine yoğunlaştırdığı araştırmalarını, ardı ardına yapmış olduğu yayınlarla taçlandırır<sup>51</sup>. Ancak, tüm bu yayın faaliyetleri arasında Arseven'in en dikkat çeken çalışmalarından birini, Türk tarih ve sanatını kültürel süreklilik içinde tanıtan ilk bilimsel eserler arasında yer alan *Türk Sanatı* (1928) adlı kitabı oluşturur. Bunun dışında *Fransızca'dan Türkçe'ye ve Türkçe'den Fransızca'ya Sanat Kamusu* (1926), *Genel Sanat Tarihi ve Modern Sanat: Mimari Tarihi* (1928), *Türklerde Mimari* (1932), *Türklerde Mimari: Eti ve Selçuk Mimarileri* (1934), 5 ciltlik *Sanat Ansiklopedisi* (1943-1952), *Fransızca'dan Türkçe'ye Sanat Lûgatı* (1944), *Les Arts Décoratifs Turcs (Türk Süsleme Sanatları)* (1950), *Türk Sanatı Tarihi: Menşeyinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyini Sanatlar* (1955) gibi çok sayıdaki esere<sup>52</sup> imza atar.

### Ressamlık Yönü

Bu uzun yaşamına pek çok uğraşı sığdıran ve birçok alanda çalışmalar yapan Celal Esad Arseven, çok yönlü kişiliğini aynı zamanda ressam kimliğiyle de renklendirir<sup>53</sup>. Böylece yaşamı boyunca ortaya koyduğu birikimlerin bir yansıması olarak değerlendirdiği sanat hayatını, büyük bir verimlilik içinde geçirir. Özellikle de resme yöneldiği yıllarda bu türde çok sayıda eser vermeye başlayan sanatçı, önceleri ikinci bir uğraş olarak gördüğü, fakat

<sup>48</sup> Eyice 1972: 177; Diyarbakirli 1973: 310; Başkan 1991: 18; Eyice 1991: 398; Arseven 1993: 22, 72; Gören 1998: 54; Özer 2000: 296; Ercebeci 2002: 447; Yazıcı 2009: 573; Olcay 2013: 141.

<sup>49</sup> Eyice 1972: 177; Diyarbakirli 1973: 310; Eyice 1991: 398; Arseven 1993: 23; Gören 1998: 54; Karatepe 2001: 94; Ercebeci 2002: 447; Yazıcı 2009: 573; Kickingereder 2010: 45.

<sup>50</sup> Eyice 1991: 398; Arseven 1993: 23; Rona 1997: 137; Gören 1998: 54; Sinemoğlu 2000: 18.

<sup>51</sup> Başkan 1991: 18; Durukan 2000: 133; Kuban 2000: 225.

<sup>52</sup> Sanatçının yayınları hakkında daha detaylı bilgi için bkz Eyice 1972: 186-189; 199-200; Diyarbakirli 1973: 306, 311-312; Eyice 1991: 398-399; Arseven 1993: 23; Rona 1997: 137; Durukan 2000: 133; Özer 2000: 296; Sinemoğlu 2000: 17-18; Karatepe 2001: 94; Ercebeci 2002: 447-448; İslimyeli 2005: 110; Mazlum 2006: 9-32; Yazıcı 2009: 574-578; Kickingereder 2010: 39; Olcay 2013: 141.

<sup>53</sup> Başkan 1991: 18.

zamanla büyük bir yetkinlik gösterdiği suluboya tekniğinin önemli temsilcilerinden biri haline gelir.

Daha önce de değindiğimiz gibi resim yeteneği çok küçük yaşlarda beliren Celal Esad için Rüşdiye ve Harbiye yılları, sanat anlayışının oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Ancak anılarında sıkça yer verdiği resim hocası Ali Rıza Bey'in bu konudaki yönlendiriciliği büyüktür<sup>54</sup>. Nitekim söyleşilerinden birinde onun sanatını:

“Nerede bir güzel manzara görse hemen cebinde taşıdığı albüme resmini yapar, hiç boş durmaz, gördüğü bir kibrit kutusunu, bir masa üstündeki eşyanın krokisini çizer, vakti olursa cebindeki küçük suluboya takımını çıkarır, onları renklendirirdi. Böyle bir şey bulamazsa ezberden manzaralar, kayalıklar, ağaç resimleri çizerdi. Güzele ve resme âşıktı.”<sup>55</sup>

şeklindeki sözleriyle açıklar. İşte bu ekolün tesirini icra eden sanatçı, çağdaş, aynı zamanda gelenekçi bir anlayış doğrultusunda aldığı eğitimi resimleriyle bütünleştirir.

Daha Rüşdiye sıralarında karakalem ile başladığı resme; gravür, pastel ve yağlıboyadan sonra suluboyada karar kılar. Özellikle tuval resmine geçişte bir etüt olarak gördüğü bu tekniği, tüm incelikleriyle kavrar ve çoğu çalışmasında bu türü tercih eder. Kaleme aldığı yazılarından birinde, suluboya resim sanatına ilişkin görüşlerini, şöyle dile getirir:

“Suluboya resim yapmak, yağlıboya ve pastelden daha güçtür. Çünkü yağlıboya resimde iyi olmayan kısımları değiştirerek yeniden işlemek mümkündür. Suluboyada ise bu yapılamaz. Bir vuruşta yapılanların üzerine işlemek renklerin şeffaflığını bozar, resmi bir elde bitirmek ve boya üstüne boya koymamak icab eder. Bundan başka suluboyada biraz da tezyini mahiyet vardır. Herhalde suluboya yağlıboyadan güçtür. Belki bu sebeptendir ki, ressamlar arasında iyi suluboya yapanların nisbeti, ancak yüzde yirmi tahmin olunabilir.”<sup>56</sup>

Buradan da anlaşılacağı üzere Celal Esad, kendisine yakın hissettiği, hâkimiyeti zor olan bu tekniğe karşı, rahat bir tavır takınarak boyayı kontrol altında tutmayı başaran ve her eserinde aynı titizliği gösteren ressamlarımız arasında yerini alır.

<sup>54</sup> Giray 2009: 694.

<sup>55</sup> Berk-Gezer 1973: 21.

<sup>56</sup> Özsezgin-Ashler 1989: 111; Doğan 2014: 61.

Bundan sonraki süreçte ise aynı alanda gösterdiği gelişimi yapmış olduğu çalışmalarla şekillendirir. Örneğin 1944 yılında Ankara Sergievi'nin Büyük Salonunda 300 kadar suluboyayla bir sergi düzenler<sup>57</sup>. Ardından 1970'li yıllarda Nüzhet İslimyeli'nin başkanlığında kurulan ve Malik Aksel, Numan Pura, Ferit Apa gibi sanatçılardan meydana gelen 'Suluboya Ressamları Grubu'nun üyeleri arasına katılarak, bu oluşumun tanıtılmasında büyük rol oynar<sup>58</sup>. Bu konudaki en güzel söylemlerden birini, Eşref Üren tarafından kaleme alınmış 1972 tarihli bir yazıda görmek mümkündür:

“Nüzhet İslimyeli'nin önyak olduğu bu teşebbüs, bir kartopu gibi yuvarlana yuvarlana büyümekte, güçlenmekte. Serginin başını yeni kaybettiğimiz hocamız, suluboyacıların piri, ustası Celal Esad Arseven çekmektedir. Geçen yıl enfes resimlerini hayranlıkla seyrettiğimiz koca üstad, bir resimle temsil edilmiş. O bir tek tabloda bile, Arseven'in büyüklüğü, ayın on dördü gibi büyümekte, ışıldamakta...”<sup>59</sup>

Arseven'in sanatsal yaratı yetisinden övgü ile bahsedildiği bu yazıda, ortak üsluba dâhil olmayı başaran sanatçının, Türk suluboya resminin birer öncüsü olduğu gerçeği ile karşılaşılmaktadır.

Celal Esad Bey, sanat yaşamının en verimli çağında meydana getirdiği resimlerini genellikle peyzaj, portre ve natürmort üzerine yoğunlaştırır<sup>60</sup>. Özellikle de sanatının başlıca kaynağı olan doğadan yola çıkarak işlediği konuları, izlenimciliğe uygun değerlerle şekillendirir<sup>61</sup>. Çalışmalarında daha çok manzara temasına yönelerek bu anlayışı, genellikle kent görünümüleriyle ortaya koyar (Res.1, 2). Şehrin değişen panoramasını, tarihi dokusunu, doğal güzelliklerini ve günlük yaşamın akışına dair izlenimlerini, kompozisyonlarına sıkça yansıtır. Ancak İstanbul peyzajı, onun resimlerinde ayrı bir yere sahiptir (Res.3). Dolayısıyla ağırlıklı olarak yönünü şehrin kıyı semtlerine (Res.4), Boğaz'daki teknelere (Res.5), sahilde sıralanan evlere (Res.6) ve sokaklara (Res.7) çevirir. Ayrıca İstanbul dışındaki kent peyzajlarına da çalışmalarında yer veren sanatçı bu eserlerine; İzmir (Res.8), Giresun (Res.9) ve Paris (Res.10) gibi kentlerin görünümünü de ekler. Ancak bu betimlemelerde görsel değerler üzerine kurduğu doğanın değişkenliğini taklit etmektense daha çok yorumlama yoluna giden Ressam, gözleme dayalı gerçekçi anlayışı da elden bırakmaz. Çünkü

<sup>57</sup> Eyice 1972: 178; Özsezgin-Asler 1989: 111; Karatepe 2001: 94; İslimyeli 2005: 110.

<sup>58</sup> Özsezgin-Asler 1989: 116; İslimyeli 2005: 110, 138-140.

<sup>59</sup> Berk-Gezer 1973: 109.

<sup>60</sup> Özsezgin-Asler 1989: 111.

<sup>61</sup> Diyarbakirli 1973: 310; Rona 1997: 137.

resimlerinin çoğu izleyip özümsemiştiği çevrenin, insanların ve olayların birer yansıması şeklindedir. O da bunu, özgün bir anlayışla görsel belgelere dönüştürmüştür.

Celal Esad, tanık olduğumuz kadarıyla deniz tutkusunu resimlerine sıkça yansıtan ressamlarımızdan biridir (Res.2-5, 9). Abartıdan uzak, sakin ve dingin bir atmosfer içinde, izlenimci anlayışa uygun olarak ele aldığı deniz temalı peyzajlarını, Hoca Ali Rıza ekolünü devam ettirircesine, genellikle denizlerine yelkenli yerleştirerek tamamlar (Res.4, 5, 11). Bu kompozisyonlarını daha çok; durgun ve dalgasız denizde yüzen sandallar, kıyıdaki yerleşim birimleri, uzakta silüet halinde beliren İstanbul görünüşleri (Res.7, 11) üzerine kurgular. Bazen bu düzenlemelerinde, mimariyi ön plana çıkararak, denizi resmin tamamlayıcı bir unsur olarak kullanır (Res.3, 4, 6). Bazen de denizin merkezine yerleştiği büyük yelkenli bir gemiden yola çıkarak konu bütünlüğüne ulaşır (Res.5, 11).

Zengin tarihi dokusuyla İstanbul'un eski evlerle çevrili sokaklarını da resimleyen sanatçı, özellikle de hocası Ali Rıza Bey'in kompozisyonlarında olduğu gibi geleneksel mimariyi gözleme dayalı, gerçekçi bir tavırla ele alır. Genellikle ahşap cumbalı evlerin sıralandığı dar sokakları (Res.12, 13), yaşadığı veya gidip gördüğü çevreyi, belgeleyici bir üslupla izleyicisine aktarır. Bazen bu kurgusunu, köy ya da kasaba görünüşleriyle de hareketlendirir (Res.4, 14). Böylece günümüzde çoğu mevcut olmayan dokuyu, kırsal kesim gerçekçiliğine dayanan bir anlayışla resmeder. Kimi zaman da kent içindeki mimariyi öne çıkaran düzenlemelerden oluşan kompozisyonlar gerçekleştirerek (Res.15), kentin tarihsel dönüşümüne dair değişen ayrıntılarını, bu resimlerle belgeler.

Celal Esad Arseven, figürsüz görünüşlerin yerini, zamanla kalabalık gruplara bıraktığı çalışmalarında da insanı, daha çok doğanın tamamlayıcı bir öğesi olarak yorumlar (Res.4, 13, 15). Bu betimlemelerde her ne kadar figür karşısında klasik anlatıma bağlı kalmışsa da, portrelerinde (Res.16-19) bu yaklaşımı terk ederek öznel değerlere yönelir. Bu tür resimlerinde genellikle koyu bir fon tercih eden sanatçı, böylece modelin ön plana çıkmasını sağlayarak dikkati doğrudan yüzdeki ifadeye çeker. Dolayısıyla kişinin sadece fiziksel özelliklerini değil, aynı zamanda ruhsal durumunu da resme yansıtır. Örneğin ayrıntılı biçimde çalıştığı kimi portrelerinde (Res.16, 17), modelin yüzünde beliren hissi aktarımları ustaca vurgular. Yaşlanmış yüzlerle elde ettiği bu etkiyi güçlü kılmak adına, kurgusuna plastik ve estetik öğeleri dâhil eder. Özellikle eşi Leman Arseven'i ele alan bir portresinde (Res.18) suluboyanın, güç ulaşılabilecek bir düzey olduğunu bir kez daha ortaya koyar<sup>62</sup>. Bu

<sup>62</sup> İslimyeli 2005: 110.

şekilde hem gerçekçi, hem de ifadeci yanını gösteren sanatçı, akademik anlamda aldığı eğitimin etkisini portrelerinde de kanıtlar.

Figürlü anlatımlarında geliştirdiği öznel yorumu ‘TBMM ve Atatürk’ konulu yağlıboya tablosunda da sergileyen (Res.20) Celal Esad, bu çalışmasında Birinci Meclisin toplantı anına odaklanır<sup>63</sup>. Kompozisyonun ön planının ana ekseninde yer alan Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ü kürsüde meclis üyelerine hitap ederken gösterdiği kompozisyonunda, gerçekçi bir anlayış doğrultusunda ortaya koyduğu resimsel değerleri, özgün anlatımıyla öne çıkarır. Bir bakıma TBMM’nin 23 Nisan 1920 tarihli açılışını yansıtan bu eser, aynı zamanda tarihsel belge niteliği taşıyan, önemli örneklerden de biridir<sup>64</sup>.

Celal Esad Arseven’in manzara ve portrelerinden sonra, en çok tercih ettiği temalardan birini natürmortları (Res.21-23) oluşturmaktadır. Vazodan çıkan çiçek demetleri veya meyvelerden meydana gelen bu kompozisyonlarında, arka plana yerleştirdiği nesnelere ile anlatımını hareketlendirir. Örneğin çiçekli natürmortlarında (Res.21-22), masa veya benzeri bir düzlem üzerinde yer aldığı düşünülen çiçekli vazoyu, resmin ana öğesi haline getiren Ressam, dekoratif amaçla kompozisyona dâhil ettiği porselen tabak, fincanlar, duvara astığı tablolar, masanın gerisine aldığı iskemle, koltuk vb. eşyalar ile resimlerinde bir enteriyör havası estirir. Meyveli natürmort örneklerinden birinde de (Res.23) koyu renkli zemin üzerine, diyagonal biçimde yerleştirdiği karpuz dilimi, yanında biri parçalara ayrılmış olarak tasvir ettiği iki şeftali, arkada kulplu içi boş madeni bir kap ile gözün hareketini çerçeve içinde tutmaya çalışır. Ancak sanatçının bu tür yapıtları her ne kadar kişi üzerinde hızlı çalışılmış bir taslak izlenimi yaratmışsa da, aslında anlık etkiyi yakalamak adına gösterdiği çaba, onun bu doğrultuda ürettiği resimlerle takip edilebilir.

Konuya olan hâkimiyeti kadar, kompozisyon düzenlemelerinde de olağanüstü gözlem ve yorum gücüne dayalı bir sanat anlayışıyla karşımıza çıkan Arseven, çalışmalarında ayrıntıya fazla inmeden daha çok genel görünümüne üzerine yoğunlaşır. Dolayısıyla ele aldığı bu betimlemelerde bütünü anında kavrama ve bunu bir çırpıda kâğıda veya tuvale aktarma ustalığını sergiler. Bunu yaparken de edinilen izlenimlerin hızlı bir şekilde resimsel anlatıma dönüştürülmesinde en etkili yöntemlerden biri olan suluboyanın kendisine sağladığı imkânlardan fazlasıyla faydalanır. Böylece şiirsel bir yaklaşıma olanak tanıyan bu tekniğin; akıcı, sade, gösterişten uzak, fakat etkileyici gücünü, çağdaş bir beğeniyle izleyicisine sunar.

<sup>63</sup> Diyarbakirli 1973: 310; Elibal 1973: 25, 165.

<sup>64</sup><http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/32282/001552258007.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Erişim Tarihi: 23.11.2017); Elibal 1973: 25.

Ancak doğrudan doğruya gerçeği yansıtmak yerine, doğanın üzerinde bıraktığı izleri, resimsel bir dille aktararak resmin biçimsel unsurlarını; ışık-gölge düzeni, renk armonisi ve fırçanın akıcı ritmi ile birleştirir.

Celal Esad'ın resimlerinde ışık ve gölge değerleri, izlenimci estetiğin etkisiyle şekillenmektedir. Özellikle atmosfer resmini ortaya koyan çevre gözlemine dayalı çalışmalarında, nesne ve figürleri kuşatan, ışığı çok iyi bir şekilde analiz eder ve zaman zaman Hoca Ali Rıza'nın yorumuna da ulaşır. Bazen parlak renklerle sağladığı güçlü ışık etkilerini öne çıkarır, bazen de gölgesel üsluba uygun bir biçimleme anlayışı üzerinde çalışır. Böylece suluboya türüne olanaklar sunan ışık değişimini resimlerine yansıtmak kaygısıyla renk düzenini vurgulayan bir tekniğe imza atar. Bu yüzden de önce kalem ya da mürekkeple çizip, daha sonra boya ile renklendirdiği bu yapıtlarında, suluboyanın hem ıslak, hem de kuru zemin üzerine çalışılmış olan türünü deneyerek, bir bakıma renk ile suyun buluşmasını gözler önüne serer.

Tekniğin gereklerine bağlı kalarak, kâğıt üzerine hızlı bir şekilde uyguladığı renkleri birbiriyle karıştırarak süren sanatçı, bazı betimlemelerinde lekese renk yorumlamalarına da yer verir. Dolayısıyla kompozisyonlarında çok çeşitli renk denemelerine giderek, sıcak ve soğuk tonları dengeli bir biçimde kullanmaya özen gösterir. Bazen de işin içine hayal gücünü katarak, konuya uygun renk çeşitlemelerinde bulunur. Örneğin peyzajlarında genellikle toprak renkleri ile yeşilin tonlarını tercih ederken (Res.1-2, 14) deniz temalı görünümünde, mavi ağırlıklı bir tona yönelir (Res.5). Gökyüzünden başlayarak, özellikle kayıklar ve onların deniz üzerindeki yansımalarını veren sarı ve kırmızı kaynaklı renkler, yeşile çalan ağaçlar, koyu mavi ve kırmızı karışımını andıran dağlar, mimarideki taş dokuyu güçlendiren sarı, turuncu ve kırmızı renkler sayesinde resimlerinde, göze hoş gelen bir uyum yakalar. Bu uyumu fırça kullanımındaki ustalığıyla da görselleştiren sanatçı, uzaktan yakına doğru, netlik sırasını takip ederek derinlik duygusunu, ışık ve rengin katkısıyla sunar. Renkleri büyük bir ustalıkla karıştırdığı natürmort türündeki eserlerinde (Res.21-23) genellikle parlak ve saydam tonları tercih eder<sup>65</sup>. Kırmızı renkli çiçekler, çiçekler arasına yerleştirdiği yeşil yapraklar ve arka plana aldığı dekoratif öğeler ile sarılı beyazlı bir renk alanı meydana getirir. Yağlıboya tekniği ile gerçekleştirdiği portrelerinde (Res.16-19) ise koyu tonda bir fon önüne eklediği insan suretinde, sıcaktan soğuğa doğru değişen renk nüanslarını uygulayan sanatçı, böylece tekniğinde ulaştığı yetkinliği, bir kez daha vurgular.

---

<sup>65</sup> Diyarbakirli 1973: 310.



### Sonuç

‘İyi bir ressam olma’<sup>66</sup> gayesiyle çıktığı bu yolda, meydana getirdiği bu eserler sayesinde, sanat anlayışını en güzel şekilde ortaya koyan Celal Esad Arseven, Türk suluboya resminin gelişmesi adına önemli hizmetlerde bulunmuş ressamlarımızdan biridir. Çocukluğundan beri tutkusu olduğu suluboya resmine kendini adayan sanatçı, bu çabalarını aralıksız bir şekilde sürdürerek, yaşamı boyunca sergilediği bu çizgiden asla vazgeçmemiştir. İlk sanat çalışmalarına yöneldiği yıllarda Hoca Ali Rıza’dan yararlanmışsa da zamanla kendine özgü bir üslup geliştirmiştir. Hatta aldığı bu akademik eğitimden ziyade, içinde bulunduğu çağın resim anlayışını<sup>67</sup> da yakından takip ederek, bu anlamda kendisini sürekli olarak yenilemiştir. Böylece hem tematik, hem de teknik anlamda büyük bir yetkinlik gösterdiği suluboya resminin güçlü temsilcileri arasına girmeyi başarmıştır. Bu dalda Türk resminin ‘küçük çapta bir ustası’ diye ünlenerek, suluboya türündeki bu eşsiz başarısını bir kez daha kanıtlamıştır<sup>68</sup>.

Böylesine renkli bir yaşamı, 24 Ekim 1971 tarihinde layık görüldüğü ‘Devlet Kültür Armağanı’ ile taçlandırmış, bundan yirmi gün kadar sonra ise 13 Kasım 1971 tarihinde, 96 yaşında iken hayata gözlerini kapamıştır<sup>69</sup>.

---

<sup>66</sup> Yazıcı 2009: 573.

<sup>67</sup> Tezcan 2010: 615.

<sup>68</sup> Özsezgin-Aşler 1989: 110.

<sup>69</sup> Eyice 1972: 179; Diyarbakırlı 1973: 312; Arseven 1993: 23; Rona 1997: 137; Sinemoğlu 2000: 18; Ercebeci 2002: 447.

**KAYNAKÇA**

Ağaoğlu, Mert, “XVIII. Yüzyılda İstanbul Mimarîsi ve Osmanlı Batılılaşması Kaynakçası”, *Türk ve İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi (TİDSAD)*, Yıl: 4, S.14, Aralık 2017, s.111-153.

Antmen, Ahu, “Geleneksel ve Modern, Mahrem ve Namahrem: Halil Paşa'nın “Uzanan Kadın”ı ve Örtülü Çıplaklık”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S.XIX, İstanbul 2007, s.1-14.

Arseven, Celâl Esad, *Sanat ve Siyaset Hatıralarım* (Haz. Ekrem Işın), İstanbul 1993.

*Artium Sanat Evi Kış Müzayedesi*, İstanbul 1996.

Atak, Erkan, “Kayseri’de Bir Lâle Devri Eseri: Hasinli Cami”, *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C.9, S.2, Tokat 2014, s.43-63.

Başkan, Seyfi, *Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları*, Ankara 1991.

Berk, Nurullah-Gezer, Hüseyin, *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, İstanbul 1973.

Chaplin, Mike, *Resmi Keşfet: Sulu Boya* (Çev. E. Baki), İstanbul 2008.

Çağlarca, Sadettin, *Suluboya Resim Tekniği*, İstanbul 1982.

Çeken, Birsen, *Adım Adım Suluboya*, Ankara 2005.

Çermikli, Gülce, *Namık İsmail'in Yaşamı ve Sanatı*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2009.

Çetintaş, Vildan “Türk Heykel Sanatının Gelişim Aşamasında Abdülaziz Dönemi (1861-1876) Etkinlikleri”, 38. *Icanas Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (10-15 Eylül 2007) Bildirileri*, Ankara 2007, s.925-935.

Diyarbakirli, Nejat, “Türk Sanatının Büyük Kaybı Celal Esad Arseven (1875-13.XI.1971)”, *Türk Kültürü*, Yıl: X, S.113, Ankara 1973, s.303-314.

Doğan, Mürüvet, *Cumhuriyet Kuşağı Türk Resminde Suluboya Geleneği ve Günümüz Türk Resmindeki Uygulamaları*, Yaşar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir 2014.

Durukan, Aynur, “Ülkemizde Sanat Tarihi Araştırmaları ve Celal Esad Arseven”, *Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri (7-10 Mart 1994, İstanbul) Bildirileri*, İstanbul 2000, s.133.

Elibal, Gültekin, *Atatürk ve Resim Heykel*, İstanbul 1973.

Ercebeci, Şebnem, “Celal Esad Arseven”, *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, C. I, Ankara 2002, s.447-449.

Eyice, Semavi, “Celâl Esad Arseven”, *Bellekten*, C.XXXVI, S.142, Nisan 1972, s.173-201.

Eyice, Semavi, “Celal Esad Arseven”, *DİA*, C.3, İstanbul 1991, s.397-399.

Germaner, Ali Teoman, “Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bağlamında”, *Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri (7-10 Mart 1994, İstanbul) Bildirileri*, İstanbul 2000, s.162-172.

Giray, Kıymet, *Ziraat Bankası Koleksiyonu*, C.3, Ankara 2009.

Gencer, A. İhsan, “Ahmed Esad Paşa”, *DİA*, C.2, İstanbul 1989, s.64.

Gören, A. Kamil, *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, İstanbul 1997.

Gören, A. Kamil, *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, İstanbul 1998.

Gören, A. Kamil, “Sanatta Etkileşim Bağlamında Türk Resim Sanatında Bir Tema: Savaş, Bir Mekan: Şişli Atölyesi (Savaşta Sanat ya da Sanatın Savaşı)”, *Uluslararası “Sanatta Etkileşim” Sempozyumu (25-27 Kasım 1998, Ankara) Bildiriler*, Ankara 2000, s.122-127.

Gören, A. Kamil, “Cumhuriyet’in Kuruluşundan Günümüze Türk Resim Sanatı”, *Türkler*, C.18, Ankara 2002, s.273-292.

Halil Edhem, *Elvahı Nakşiye Koleksiyonu* (Çev. G. Elibal), İstanbul 1970.

İslimyeli, Nüzhet, *Suluboya Resim Sanatı Tarihi*, Ankara 2005.

Karatepe, İlkey, *Asker Ressamlar Kataloğu*, İstanbul 2001.

Karoğlu, Alaybey, “Folklorik Unsurların Resme Yansıması ve Yaşatılması Bağlamında Bazı Düşünceler”, *Milli Folklor*, Yıl: 26, S.104, 2014, s.99-109.

Karpat, H. Kemal, *Osmanlı’da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, İstanbul 2006.

Kickingereeder, F. Dieter, “Celâl Esad Arseven’s Memoirs of his Life as an Artist and a Man of Politics: Sanat ve Siyaset Hatıralarım (1993)”, *Many Ways of Speaking About the Self: Middle Eastern Ego-Documents in Arabic, Persian and Turkish (14th-20th century)* (Ed. R. Elger-Y. Köse), Wiesbaden 2010, s.37-46.

Kuban, Doğan, “Arseven’in Türk Sanat Tarihi Yazımında Öncül Yeri”, *Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri (7-10 Mart 1994, İstanbul) Bildirileri*, İstanbul 2000, s.225.

Madran, Emre, “Cumhuriyet’in İlk Otuz Yılında (1920-1950) Koruma Alanının Örgütlenmesi-I”, *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, C.16, S.1-2, Ankara 1996, s.59-97.

Mazlum, Deniz, “Öncü Bir Mimarlık Sözlüğü: Celâl Esad Arseven’in İstılahat-ı Mimariyesi”, *Sanat Tarihi Defterleri*, S.9, İstanbul 2006, s.9-32.

Nutku, Özdemir, “Dârülbedâyi”, *DİA*, İstanbul 1993, s.515-516.

Olca, Sema (Haz.), *Asker Ressamlar (Soldier Painters, Peintres Militaires)*, Arkas Sanat Merkezi Sergi Kataloğu, İstanbul 2013.

Örik, N. Sırrı (Haz.), “Ahmet Esat Paşa (1837-1875)”, *150 Yılın Türk Meşhurları Ansiklopedisi*, İstanbul 1953.

Özer, Bülent, “Celal Esad Arseven ve Çağdaş Mimarlığımız”, *Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri (7-10 Mart 1994, İstanbul) Bildirileri*, İstanbul 2000, s.296-297.

Özsezgin, Kaya-Aslıer, Mustafa, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C.4, İstanbul 1989.

*Portakal Özel Koleksiyonlar Müzayedesi*, E-Katalog/28.11.2010.

Rona, Zeynep, “Celal Esad Arseven”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul 1997, s.137-138.

Serrican, Ece, *Kalem Dergisi Üzerine Bir Araştırma*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir 2010.

Sinemoğlu, Nermin, “Celal Esad Arseven”, *Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri (7-10 Mart 1994, İstanbul) Bildirileri*, İstanbul 2000, s.15-18.

Tezcan, Gülsen, “Sivas Kangalağası Konağı’nın 19. Yüzyıl Türk Resim Sanatı Tarihi İçindeki Yeri ve Önemi”, *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (14-16 Ekim 2009, Denizli) Bildirileri*, İstanbul 2010, s.613-620.

Uzun Aydın, Derya, “Osmanlı’nın Son Dönemi’nde Eğitim, Kültür ve Sanat Hayatına Genel Bir Bakış”, *İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi*, S.4, İstanbul 2013, s.1-9.

Üstünipek, Mehmet, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler (1850-1950)*, İstanbul 2007.

Yavaşca Mert, *Türk Resim Sanatı’nda Çanakkale Savaşları*, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale 2010.

Yazıcı, Nurcan, “Türkiye’de Sanat Tarihinde İlkler/Öncüler”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C.7, S.14, İstanbul 2009, s.571-608.

[www.earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/32282/001552258007.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://www.earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/32282/001552258007.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (Erişim Tarihi: 23.11.2017).

### FOTOĞRAFLAR VE RESİMLER



**Foto.1:** Celal Esad Arseven’i suluboya resim yaparken gösteren bir kare  
(Diyarbakirli 1973: 313)



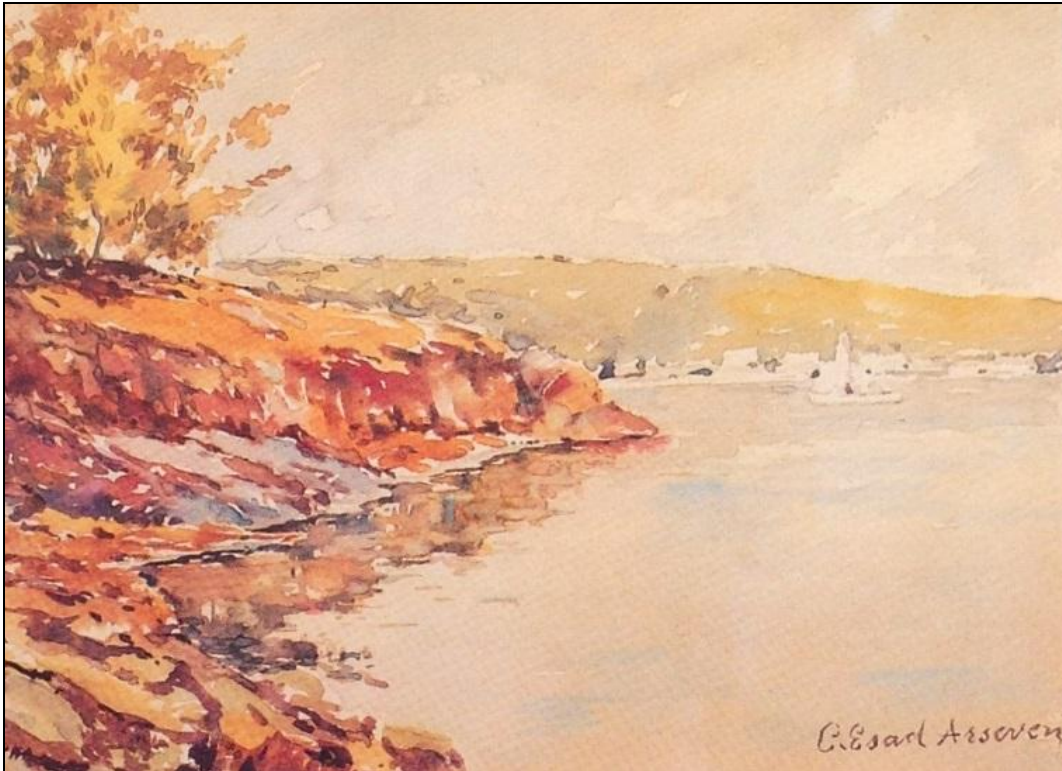
**Foto.2:** Şehzade Abdülmecid Efendi'nin Şişli Atölyesi'ne gerçekleştirdiği bir ziyaret  
(Gören 1997: 41)



**Foto.3:** Viyana Üniversitesi salonunda açılan sergiden bir görünüm  
(Gören 1998: 60)



**Res.1:** Kadıköy'de Bir Köşk Bahçesi (1945) (24 x 34 cm) (Kâğıt üzerine suluboya)  
(Özel Koleksiyon) (Portakal Özel Koleksiyonlar Müzayedesı, E-Katalog/28.11.2010)



**Res.2:** Ada'dan Peyzaj (t.sz) (22 x 29 cm) (Kâğıt üzerine suluboya)  
(Özel Koleksiyon) (Artium Sanat Evi Kış Müzayedesı 1996: 29)



**Res.3:** İstanbul (t.sz) (20.5 x 28.5 cm) (Kâğıt üzerine suluboya)  
(Özel Koleksiyon) (İslimyeli 2005: 114)

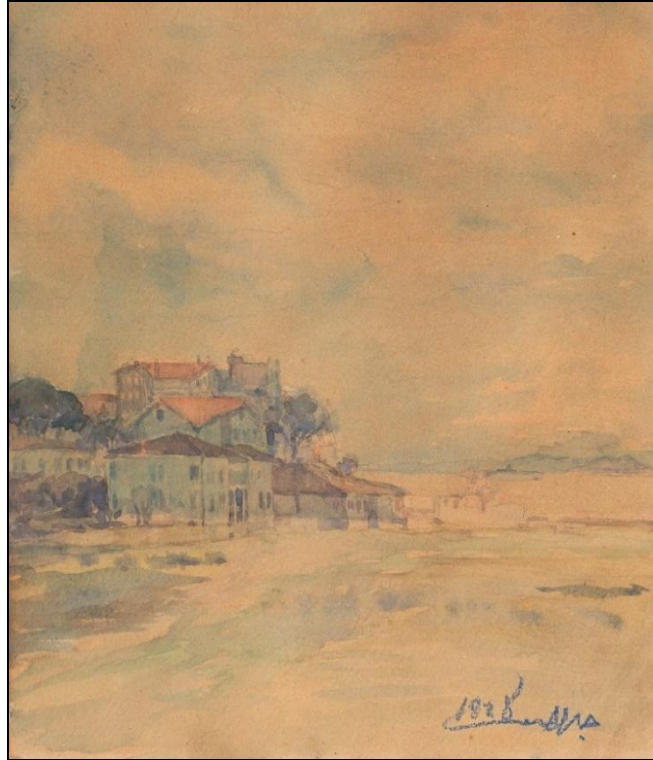


**Res.4:** Peyzaj (t.sz) (Kâğıt üzerine suluboya) (Anadolu Üniversitesi Koleksiyonu)  
(<https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/arseven-celal-esat>)

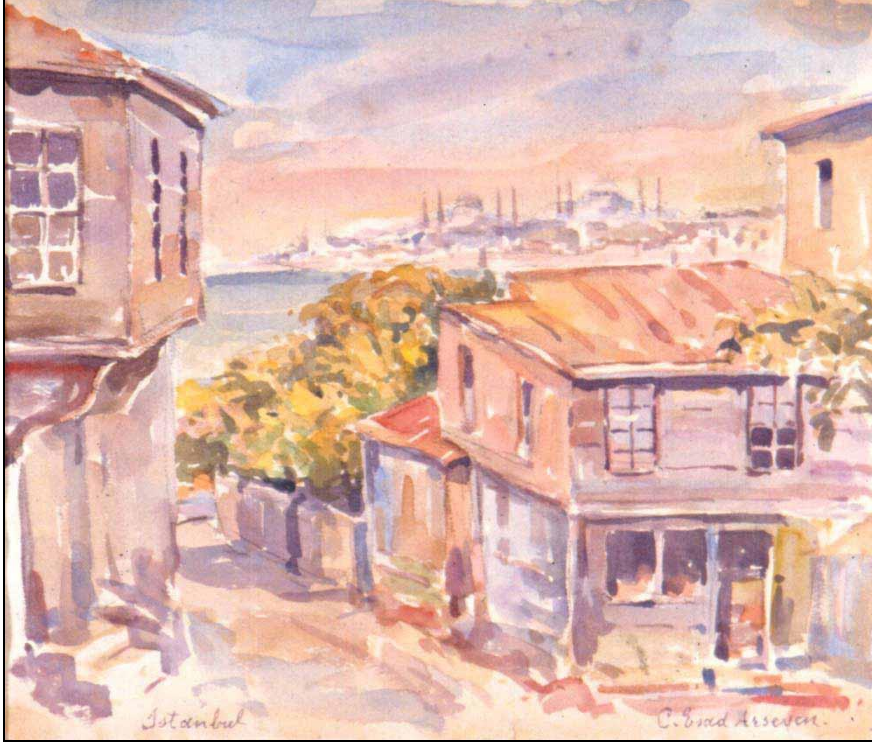




**Res.5:** Boğaz'da Yelkenli (1927) (19 x 24 cm) (Kâğıt üzerine suluboya)  
(Özel Koleksiyon) ([www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/alif-art/catalogue-id-sral10014/lot-49cfebb2-5d6a-4505-8d96-a60c00a3eb5a](http://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/alif-art/catalogue-id-sral10014/lot-49cfebb2-5d6a-4505-8d96-a60c00a3eb5a))

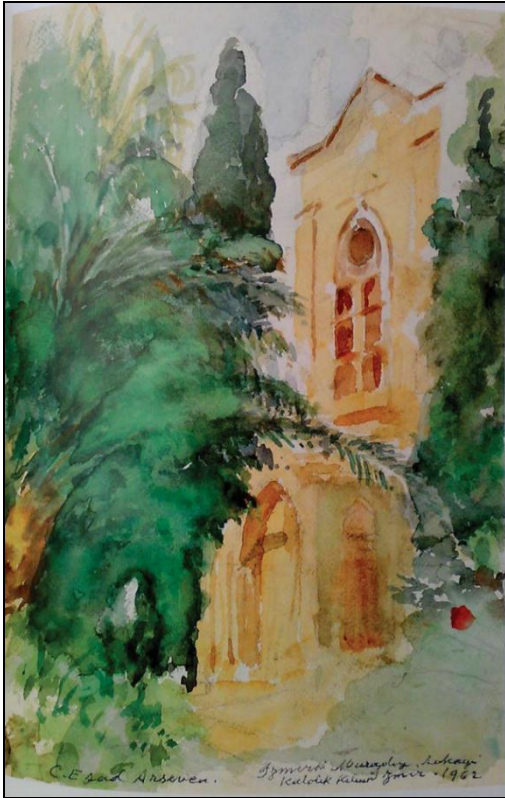


**Res.6:** Peyzaj (1928) (27.5 x 20.5 cm) (Kâğıt üzerine suluboya)  
(Özel Koleksiyon) ([www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/alif-art/catalogue-id-sral10014/lot-0c4a85a0-ff1b-4c63-93c0-a60c00a3eb5a](http://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/alif-art/catalogue-id-sral10014/lot-0c4a85a0-ff1b-4c63-93c0-a60c00a3eb5a))

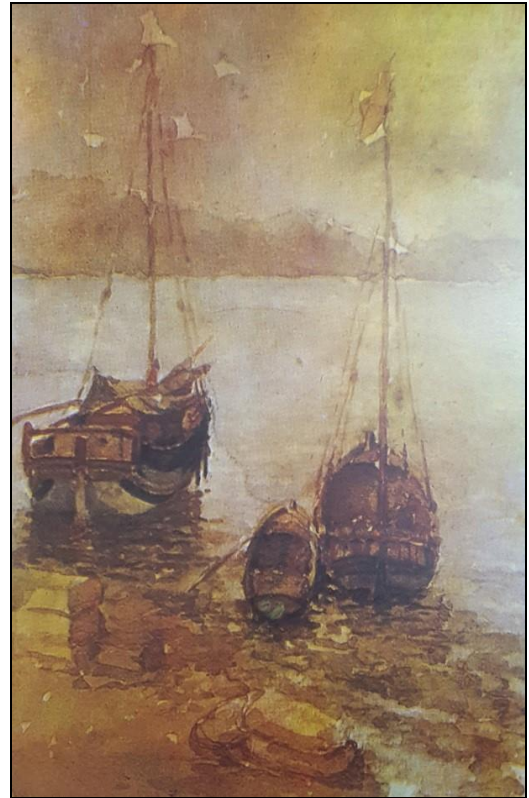


**Res.7:** İstanbul (t.sz) (Kâğıt üzerine suluboya) (Özel Koleksiyon)

([www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-a/arseven-celal-esad/celal-esad-arseven-1875-1971/#lightbox/0/](http://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-a/arseven-celal-esad/celal-esad-arseven-1875-1971/#lightbox/0/))



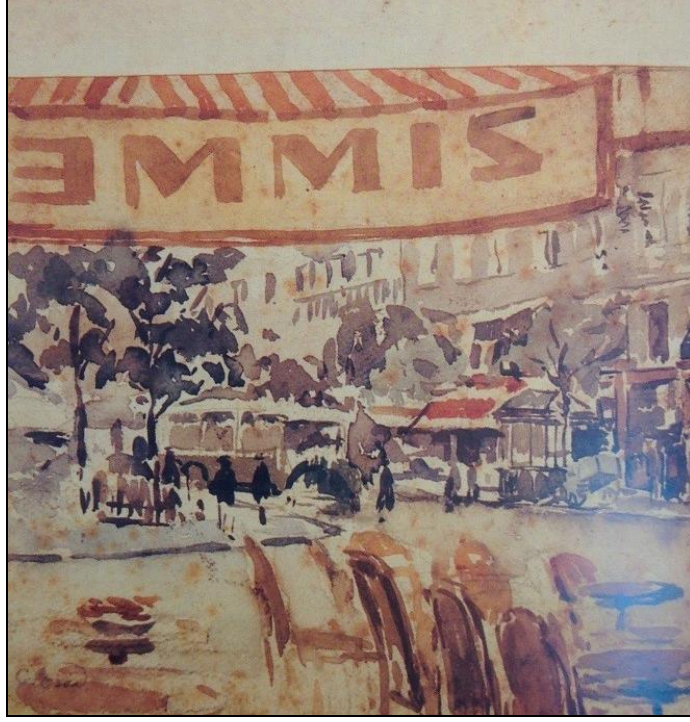
**Res.8:** İzmir (1962) (34 x 21.5 cm)  
(Kâğıt üzerine suluboya) (Özel Koleksiyon)



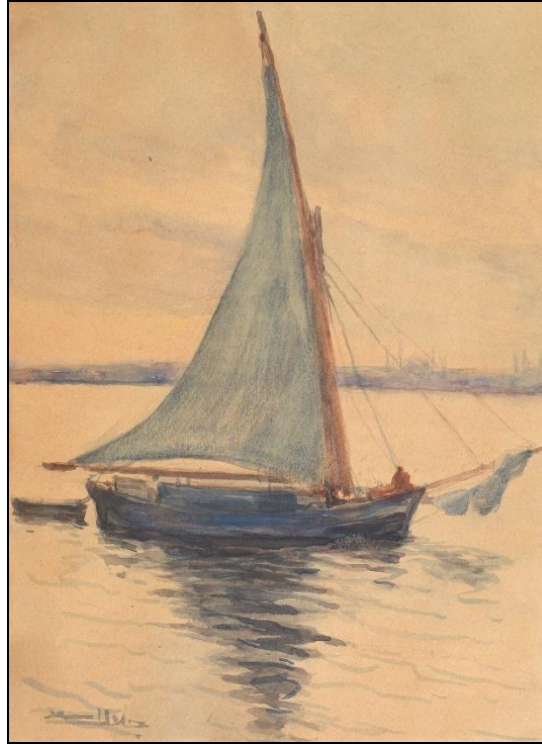
**Res.9:** Giresun'da Takalar (t.sz)  
(Kâğıt üzerine suluboya) (Özel Koleksiyon)

(Olçay 2013: 143)

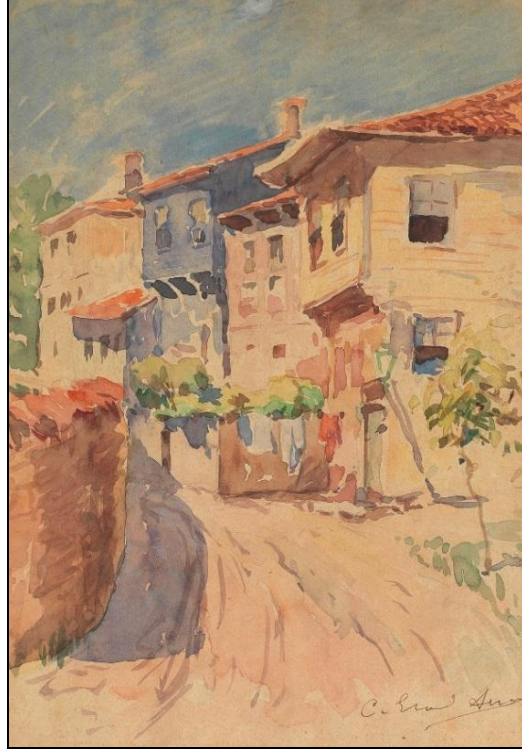
(İslimyeli 2005: 113)



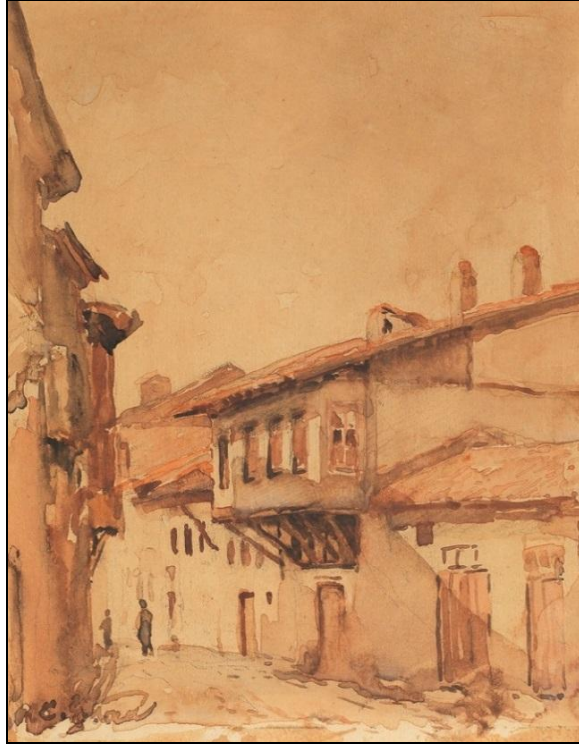
**Res.10:** Paris'te Zimmer Kahvesi (t.sz) (23 x 26 cm)  
(Kâğıt üzerine suluboya) (İ.R.H.M.) (Karatepe 2001: 96)



**Res.11:** Boğaz'da Yelkenli (t.sz) (27.5 x 20.5 cm) (Kâğıt üzerine suluboya)  
(Özel Koleksiyon) ([www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/alif-art/catalogue-id-sral10014/lot-404bdd47-7689-49a6-af09-a60c00a3eb5a](http://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/alif-art/catalogue-id-sral10014/lot-404bdd47-7689-49a6-af09-a60c00a3eb5a))



**Res.12:** Eski Bir İstanbul Sokağı (t.sz) (20 x 28 cm) (Kâğıt üzerine suluboya)  
(Özel Koleksiyon) ([www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/alif-art/catalogue-id-sral10014/lot-0b5e4403-156b-492b-8ab5-a60c00a3eb5a](http://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/alif-art/catalogue-id-sral10014/lot-0b5e4403-156b-492b-8ab5-a60c00a3eb5a))



**Res.13:** Eski Bir İstanbul Sokağı (t.sz) (21.5 x 17 cm) (Kâğıt üzerine suluboya)  
(Özel Koleksiyon) ([www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/alif-art/catalogue-id-sral10014/lot-7f63e26a-5bf5-4a54-a3cd-a60c00a3eb5a](http://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/alif-art/catalogue-id-sral10014/lot-7f63e26a-5bf5-4a54-a3cd-a60c00a3eb5a))



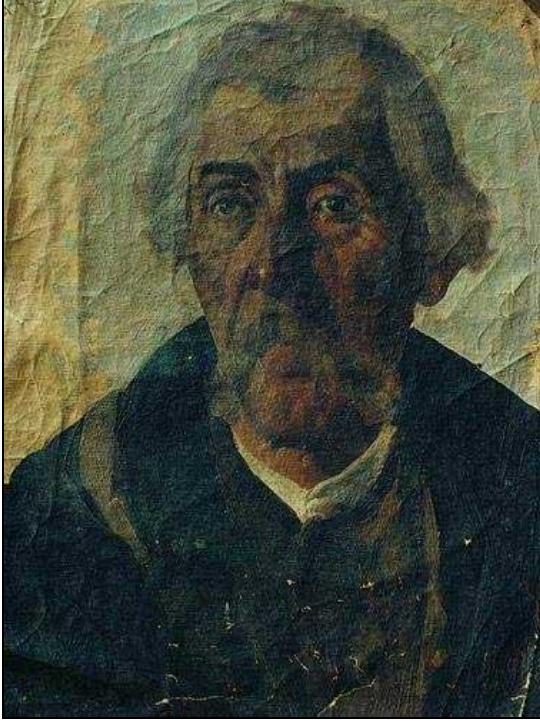
**Res.14:** Peyzaj (t.sz) (23 x 29.5 cm) (Kâğıt üzerine suluboya)

(Özel Koleksiyon) ([www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/alif-art/catalogue-id-sral10014/lot-0bcc0bd8-da3b-471f-b04d-a60c00a3eb5a](http://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/alif-art/catalogue-id-sral10014/lot-0bcc0bd8-da3b-471f-b04d-a60c00a3eb5a))



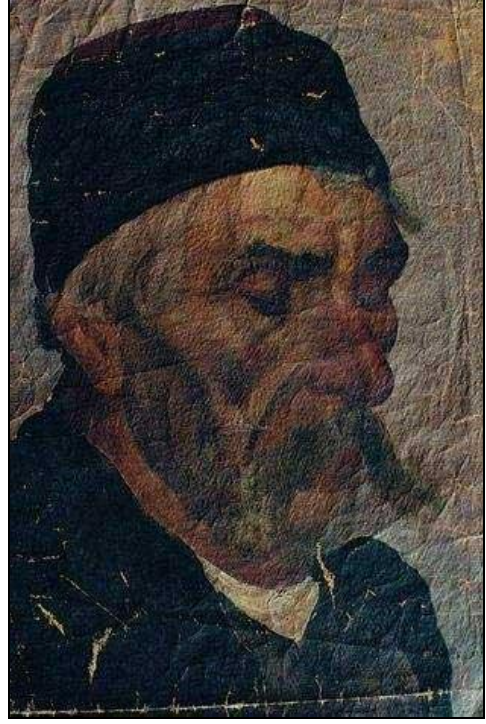
**Res.15:** Peyzaj (t.sz) (19.5 x 27 cm) (Kâğıt üzerine suluboya)

(Anadolu Üniversitesi Koleksiyonu) (<https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/arsen-celal-esat>)



**Res.16:** Portre (t.sz)

(Tuval üzerine yağlıboya) (Özel Koleksiyon)  
(turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\_artistDetailID=448)

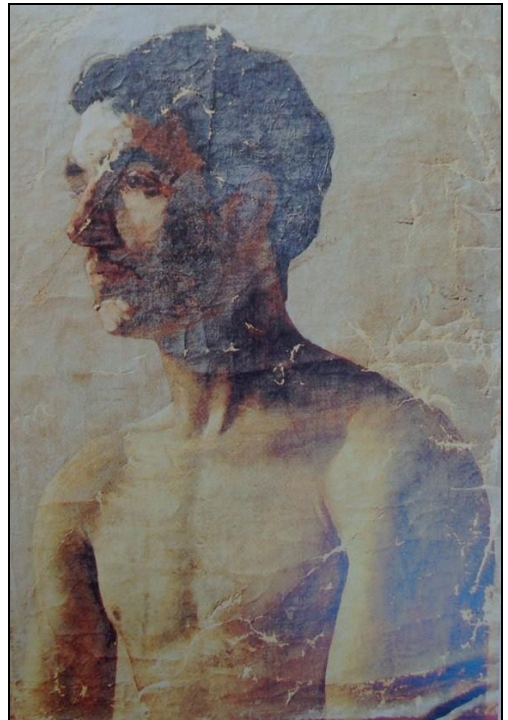


**Res.17:** Portre (t.sz)

(Tuval üzerine yağlıboya) (Özel Koleksiyon)  
(turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\_artistDetailID=448)



**Res.18:** Nakış İşleyen Kadın (Leman Arseven)  
(t.sz) (Kâğıt üzerine suluboya) (Özel Koleksiyon)  
(İslimyeli 2005: 111)



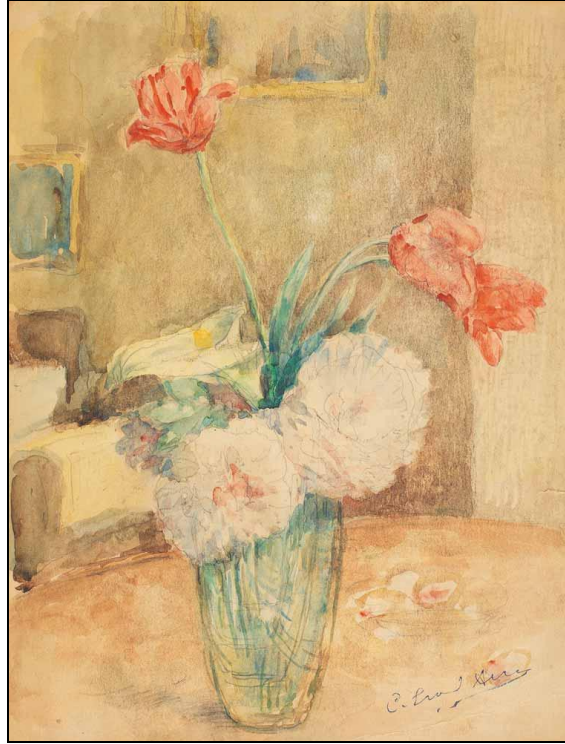
**Res.19:** Portre (t.sz) (57.5 x 41.5 cm)  
(Tuval üzerine yağlıboya)  
(Özel Koleksiyon) (Karatepe 2001: 95)



**Res.20:** TBMM ve Atatürk (1950) (Tuval üzerine yağlıboya)

(Özel Koleksiyon) (Elibal 1973: 136)

([i.pinimg.com/originals/a2/59/2a/a2592a2f18883f2a5fb9911a414b2c10.jpg](http://i.pinimg.com/originals/a2/59/2a/a2592a2f18883f2a5fb9911a414b2c10.jpg))



**Res.21:** Natürmort (t.sz) (31.5 x 24 cm) (Kâğıt üzerine suluboya) (Özel Koleksiyon)

([www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/alif-art/catalogue-id-sral10014/lot-18d58d4b-0473-4eee-bcb3-a60c00a3eb5a](http://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/alif-art/catalogue-id-sral10014/lot-18d58d4b-0473-4eee-bcb3-a60c00a3eb5a))



**Res.22:** Natürmort (t.sz) (36 x 25.5) (Kâğıt üzerine suluboya) (Özel Koleksiyon)  
([www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/alif-art/catalogue-id-sral10014/lot-723e6028-e011-4820-a941-a60c00a3eb5a](http://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/alif-art/catalogue-id-sral10014/lot-723e6028-e011-4820-a941-a60c00a3eb5a))



**Res.23:** Natürmort (1947) (22.5 x 32 cm) (Kâğıt üzerine suluboya) (Özel Koleksiyon)  
([www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/alif-art/catalogue-id-sral10014/lot-9087ed95-6b2c-4cf3-8367-a60c00a3eb5a](http://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/alif-art/catalogue-id-sral10014/lot-9087ed95-6b2c-4cf3-8367-a60c00a3eb5a))



ULUSLARARASI AMİSOS DERGİSİ  
THE JOURNAL OF INTERNATIONAL AMISOS

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3 (Aralık/December 2017), ss./pp. 175-183

DOI:

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



Kazı - Arastırma / Excavation – Research

Geliş Tarihi/Received: 19. 12. 2017

Kabul Tarihi/Accepted: 26. 12. 2017

AMİSOS TERİTORYUMUNDA BİR MOZAIK KAZISI  
A MOSAIC EXCAVATION IN AMISOS TERRITORY

Orhan Alper ŞİRİN\*

**Özet:**

Amisos teritoryumunda ortaya çıkan kilise kalıntısı, kentteki en erken kilise örneğini temsil etmektedir. Kilise kalıntısının zemininde yer alan M.S. 5. yüzyılı ön plana çıkaran taban mozaïği Yunan-Roma mozaik sanatının özelliklerini barındırmaktadır. Amisos kentinin Erken Bizans Dönemi'ne ait verileri ortaya koymasından dolayı kilise kalıntısı ve taban mozaïği önemli bir yere sahiptir.

**Anahtar Kelimeler:** Amisos, Kilise, Mozaik, Erken Bizans Dönemi, Kurtarma Kazısı.

**Abstract:**

The ruins of the church that was found in the Amisos territory represent the earliest church example in the city. The mosaic paving the ground floor of the church ruin which bring A.D. 5th century into the forefront also contains the characteristics of Greek-Roman mosaic art. The remains of the church and the floor mosaic have an important place in terms of revealing the data of the Early Byzantine period of the city of Amisos.

\* Arkeolog, Samsun Müze Müdürlüğü. E-posta: [alpersirin84@gmail.com](mailto:alpersirin84@gmail.com)

**Keywords:** Amisos, Church, Mosaic, Early Byzantine Period, Salvage Excavation.

### Giriş:

Samsun İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'nün 12/06/2017 tarih ve 1800 sayılı yazısı ekinde yer alan Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 01/06/2017 tarih ve 111294 sayılı yazısı ve ekindeki 01/06/2017 tarih ve 110463 sayılı izin belgesine istinaden Samsun İli, Atakum İlçesi, Çatalçam Mahallesi, Cemaller Mevkii, 471 nolu parselde bulunan mozağin kurtarma kazısı Samsun Müze Müdürlüğü tarafından 17/07/2017 - 26/07/2017 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Kazı çalışmaları Müze Müdürlüğü Arkeologları, müzeden üç stajyer öğrenci ve Samsun Büyükşehir Belediyesi tarafından sağlanan üç işçi ile yürütülmüştür.<sup>1</sup>

Mozağin sınır tespitinin yapılabilmesi için kazı çalışmalarına mekan kalıntısı çevresinde başlanmış ve mekanın uzanış yönüne doğru çalışmalar genişletilerek kalıntıya ait temel duvarları ortaya çıkarılmıştır.

Güneybatı-kuzeydoğu uzantılı olan mekan kalıntısı dikdörtgen bir plana sahiptir. Mekanın kuzeybatısındaki temel duvarı dıştan anakaya yapısına dayandırılmıştır. Duvarın genişliği 80cm., ölçülebildiği kadarıyla uzunluğu 6.20m. ve yüksekliği 45cm.'dir. Temel duvarı, yaklaşık 10-20cm. ebatlarında doğal taşlarla oluşturulmuş ve yer yer taş aralarına kiremit kırıkları yerleştirilmiştir. Taş ve kiremitlerin aralarında da harç bulunmaktadır.

Mimari kalıntının güneybatısındaki temel duvarı briketten yapılmış depo/ahır olarak kullanılan bir yapının altında kalmaktadır. Mekanın kuzeydoğusundaki temel duvarı ise tahribata maruz kalığı için tespit edilememiştir.

Mekanın güneydoğusundaki temel duvarı 80cm. genişliğinde ve gözlemlenebildiği kadarıyla 4m. uzunluğundadır. Bu duvarın güney köşesinden güneydoğuya dek uzanan dış cephesi anakaya yapısına dayandırılmış 90cm. genişliğinde ve yaklaşık 4.20m. uzunluğunda ikinci bir temel uzantı ortaya çıkmıştır. Mozaik alanının 4.5m. güneydoğusunda açılan bir sondajda da mekan kalıntısıyla ilişkili olabilecek bir taş sırası daha tespit edilmiştir.

Mekan kalıntısının sınırlarının belirlenmesinden sonra mekandaki mozağın yüzey temizliği gerçekleştirilmiştir. Kesme küp taşlar şeklindeki tesseralarla işlenmiş olan mozaik bir taban uygulamasıdır. Ölçülebildiği kadarıyla yaklaşık 2.85x5m. ölçülerinde olan mozaik

<sup>1</sup> Kurtarma kazısı, Samsun Müze Müdür Vekili Uğur TERZİOĞLU başkanlığında, Arkeolog Mustafa KOLAĞASIOĞLU ve Orhan Alper ŞİRİN tarafından yürütülmüştür. Çalışmalara, M. Furkan BAYRAMOĞLU, Gökhan ULU ve Mert DELİBAŞ stajyer olarak katılmıştır.

ortalama 15m<sup>2</sup>'lik bir alanı kapsamakta olup dikdörtgen bir formdadır. Sıkıştırılmış toprak üzerine yerleştirilmiş avuç içi büyüklüğünde taşlar ve yer yer kiremit kırıklarıyla ilk katman oluşturulmuştur. Bu katmanın üzerinde kiremit parçacıkları içeren kireç bazlı bir harç katmanı bulunmaktadır. Tesseralar da yüzey seviyesindeki yatak harcı üzerine yerleştirilmiştir.

Mozaik genel olarak üç adet panodan ve panoları çevreleyen bordürden oluşmaktadır. Panolar ve bordürdeki geometrik ve bitkisel motifler kırmızı, yeşil, siyah, sarı ve beyaz olmak üzere renkli tesseralar kullanılarak işlenmiştir.

Mozaığın güneybatısındaki ilk pano 1.75m. genişliğinde ve ölçülebildiği kadarıyla 1.83m. uzunluğundadır. Pano içerisinde karşılıklı olarak işlenmiş altıgen motifler ve ortalarında da kare motifleri bulunmaktadır. Altı sıra yatay ve altı sıra dikey olarak birbirlerine bağlantılı öbekler şeklinde işlenmiş olan bu motifler, güneybatısında bulunan briketten yapılmış depo/ahır yapısının altında kalmaktadır. Bu kısımdan itibaren mozaığın uzantısı tam olarak takip edilememiş ancak briket yapının alt kısmı kazıldığında panonun yaklaşık 50cm. daha uzantısının bulunduğu gözlemlenmiştir.

Ortada yer alan ikinci panonun yarıya yakın kısmı tahribata maruz kalmış ve bu kısımların sonradan dolgu toprağıyla doldurulmuş olduğu görülmüştür. 1.85m. genişliğinde ve 1.92m. uzunluğunda olan panonun ortasında çok az bir kısmı kalmış yuvarlak bir bant motifi bulunmaktadır. Bu bant, hale motifini simgeliyor olmalıdır. Hale içinde yer alan yazının sadece "P" harfi okunabilmektedir. Bu motifin çevresinde 45x45cm. ölçülerinde kare formlu panolar sekizgen olacak şekilde yerleştirilmiştir. Kare panolardan üçü tamamen, ikisi yarıya dek tahribata uğramış olup ikisinde prizma motifi, üçünde Süleyman Düğümü motifi yer almaktadır. Panonun köşelerinde 25x80cm. ölçülerinde ikisi tahribe uğramış ve sağlam olan ikisinde de çapraz tarama ve buğday motifi işlenmiş eşkenar dörtgen panolar bulunmaktadır. Kare ve eşkenar panoların aralarındaki boşluklara da çeşitli geometrik motiflerin işlendiği üçgen panolar yer almaktadır.

Mozaığın kuzeydoğusunda yer alan üçüncü panonun genişliği 1.87m.'dir. Panonun neredeyse tamamına yakını tahribata maruz kalmış olduğundan panoda işlenen motif tespit edilememiştir.

Birbirlerine paralel olarak 5cm. ara ile sıralanmış olan her üç pano 50cm. genişliğinde bir bordür ile çevrilidir. Bordür içerisinde dalgalı olarak uzanan sarmaşık dalı ve dal hizasında oluşan boşluklarda da sarmaşık yaprakları işlenmiştir.

Sonuç olarak; Mozaığın ortasındaki ikinci panoda işlenen bant/hale motifinin ve bu motif çevresine yerleştirilmiş panoların işlenişinin oldukça benzeri, M.S. 5. yüzyıla ait Kuşlar

Mozaiği olarak adlandırılan bir örnekte karşımıza çıkmaktadır.<sup>2</sup> Mozaiğin bordüründeki sarmaşık dalı ve yaprak motifinin teknik ve işleniş açısından benzerini ise Hadrianoupolis'teki M.S. 5. – 6. yüzyıllara tarihlenen Kilise B'nin Güney Nef bordüründe ve yine Burdur İli, Gölhissar İlçesi, Yusufça Köyü'nde bulunan Erken Bizans Dönemi'ne ait bir kilise kalıntısının mozaik panosunda görmek mümkündür.<sup>3</sup>

Yunan ve Roma mozaik sanatı özelliklerini barındıran taban mozaïği benzer örnekler ışığında değerlendirildiğinde, Erken Bizans Dönemi'nin M.S. 5. yüzyılına işaret etmekte olup mekan kalıntısı da bir kilisenin varlığını ön plana çıkarmaktadır. Amisos'ta M.S. 3. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen mevsim mozaïği<sup>4</sup> ve birkaç örnek haricinde bugüne değin fazla bir mozaik örneği ortaya çıkmamıştır. Bu nedenle Atakum'un Çatalçam Mahallesi'nde yer alan kilise kalıntısı, kentte M.S. 5. yüzyıla ait en erken kilise örneğini göstermesi açısından ve taban mozaïği de Amisos'un diğer mozaik örnekleriyle işleniş açısından benzer bir etkinin varlığını ortaya koyması açısından önemli bir yere sahiptir.

Mozaik ve kilise kalıntısının çıkmış olduğu alan Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 24/08/2017 tarih ve 4670 sayılı kararıyla I. derece arkeolojik sit alanı olarak tescillenmiştir.

## KAYNAKÇA

Konuşan Mozaikler 2011: *Hatay Konuşan Mozaikler*. Hatay Valiliği Yayın No: 8, Ankara.

Kılavuz, B. N. ve Çelikbaş, E. 2013: *Paphlagonia Hadrianoupolis'i*. Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi, 2/2, ss.159-214.

Şahin, D. 2004: *Amisos Mozaiği*. Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayın No: 103. Ankara.

URL 1:

<http://www.hatayarkeolojimuze.gov.tr/HatayMuzeWeb/faces/jsp/layouts/inventoryCollectionDetail.jsp?inventoryid=3764>

URL 2:

<http://www.burdurkulturturizm.gov.tr/TR,155650/yusufca-erken-bizans-kilisesi.html>

<sup>2</sup> Konuşan Mozaikler 2011: s.37; URL 1.

<sup>3</sup> Kılavuz ve Çelikbaş 2013: s.165-168, foto.30; URL 2.

<sup>4</sup> Şahin 2004: s.41.

Fotoğraf Levhası 1



Resim 1: Mozaik kurtarma kazısı çalışmaları.



Resim 2: Mozaik kurtarma kazısı çalışmaları.



Resim 3: Mozaik kurtarma kazısı çalışmaları.

## Fotoğraf Levhası 2



Resim 4: Mozaik kurtarma kazısı çalışmaları.



Resim 5: Mozaik kurtarma kazısı çalışmaları.



Resim 6: Mozaik kurtarma kazısı çalışmaları.

Fotoğraf Levhası 3



Resim 7: Mozaik kurtarma kazısı çalışmaları.



Resim 8: Mozaik kurtarma kazısı çalışmaları.



Resim 9: Mozaik kurtarma kazısı çalışmaları.

Fotoğraf Levhası 4

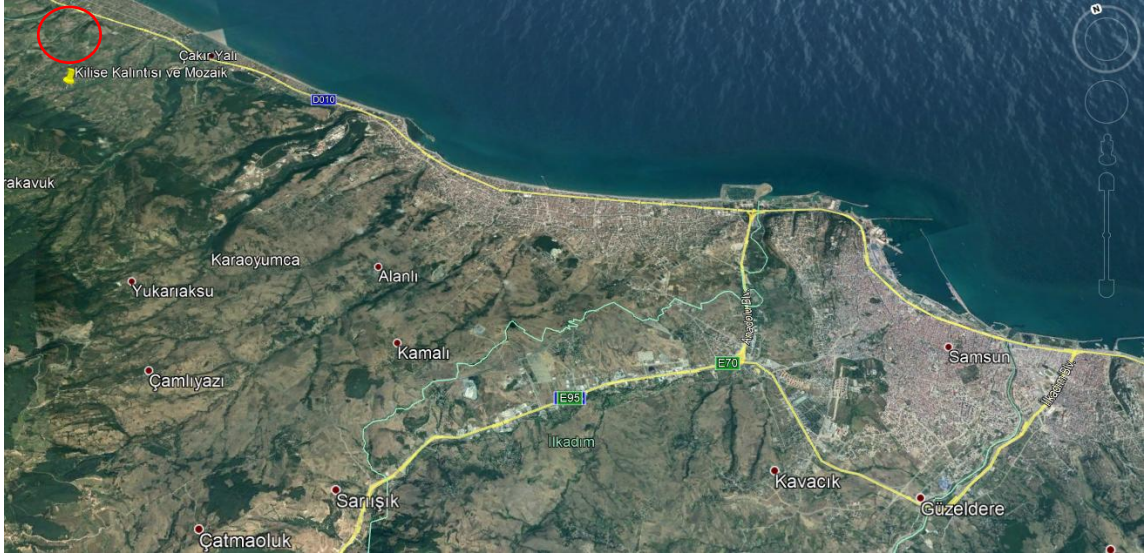


Resim 10: Mozaik kurtarma kazısı çalışmaları.

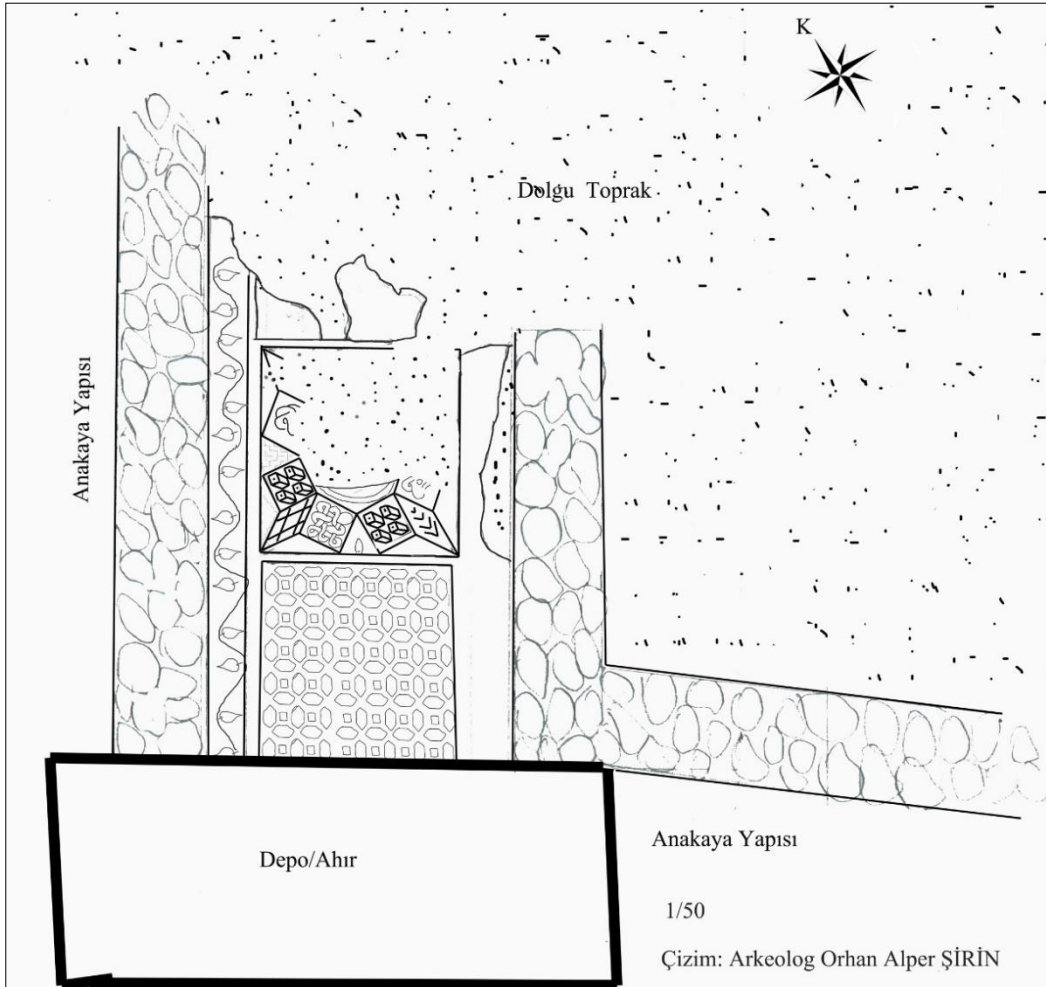


Resim 11: Mozaik panolarından ayrıntılar.





Harita 1: Kilise kalıntısı ve mozaiğin çıktığı olduğu konum (Kaynak: Google Earth'ten alıntıdır).



Çizim 1: Kilise kalıntısı ve mozaik alanın çizimi.

ULUSLARARASI AMİSOS DERGİSİ  
THE JOURNAL OF INTERNATIONAL AMİSOS

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3 (Aralık/December 2017), ss./pp. 184-190

DOI:

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

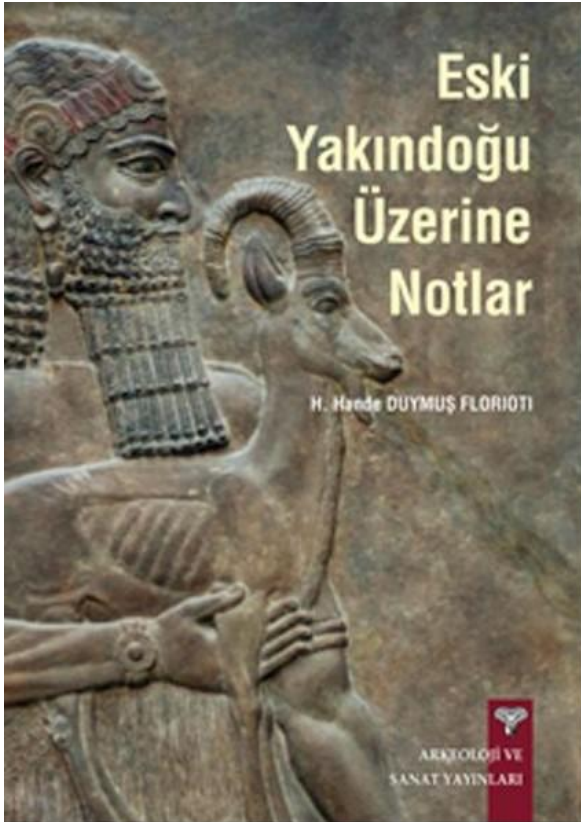


Kitap Tanıtımı / Book Review

Geliş Tarihi/Received: 12. 12. 2017  
Kabul Tarihi/Accepted: 26. 12. 2017

**H. Hande DUYMUŞ FLORIOTI, *Eski Yakındoğu Üzerine Notlar*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2016. 257 Sayfa, 64 Resim, 5 Tablo, 3 Harita.**

**Tunahan BİLİKÇİ\***



İnsanlığın kültür tarihi açısından Yakındoğu kültürlerinin yeri tartışılmazdır. Yazının ortaya çıkışı ile birlikte bölgede kayıt amaçlı yazıların yaygın olarak kullanımı bize sadece Yakındoğu kültürleri ile kalmayıp Anadolu ve ilişkide olduğu diğer bölgeler hakkında da bir çok sorunun cevabını vermektedir. Bu noktada Asur kaynakların çokça yararlanılmış bunlar arasında: toprak kaplar, rölyefler, silindir mühürler, levhalar, tabletler ve kudurrular

\* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi, E-posta: [tunahanbilikci@gmail.com](mailto:tunahanbilikci@gmail.com)

örnek gösterilebilir. Kitap, yazarın önsözü ile başlar ve yazılı kaynaklar ile bazı tasvirlerde gördüğümüz akrep sembolünden nar sembolüne ve Aramiler'den Tabal Ülkesi'ne kadar çeşitli konularda yazılmış on üç ayrımdan oluşmaktadır. Her ayırım kendi içinde alt başlıklara ayrılarak detaylıca çalışılmıştır. Tüm başlıklarda Asur kaynaklarından çokca yararlanılmıştır. Yazar Önsöz'ünde bu çalışmada neden Mezopotamya üzerinde durduğunu açıklamıştır. Bunun sebebi olarak ise; yazının ortaya çıkışı, ilk hukuki metinler, günlük hayatımıza yer eden bazı pek çok adetin ya da inancın kültürel temellerinin bu coğrafyada atılması olarak göstermiştir. Yazar ilke olarak Türkiye'de üzerinde çok durulmayan, göz ardı edilmiş ya da ele alınmamış konulara yönelmeyi benimsemiş ve ilginç bulduğu, merak ettiği konuları araştırmıştır. Amaç olarak ise farklı yerlerde yayımlanmış olan makalelerini tek bir kitap haline getirip okuyucuya ulaştırmak olmuştur.

"1. Arkeolojik ve Yazılı Kaynaklar Işığında Eski Mezopotamya'da Akrep Sembolü" ana başlığı altında "Giriş", "Tanrıça İshara ve Akrep Sembolü", "Asur Kraliçesi ve Akrep Sembolü", "GİR.TAB.LÚ.U(GISGAL).LU: Akrep-Adam Sembolü", "Sonuç" ve "Kaynakça" gibi alt başlıkları bulunmaktadır. "Eski Mezopotamya'da çeşitli özellikleri nedeniyle bazı hayvanlar simgesel değerler kazanmış" ifadesiyle hayvanların simgeleştirilmesinin nedenine açıklık getiren yazar bu bölümde akrep kelimesinin kökeni ve antik kaynaklardan bahsetmiştir. Ayrıca seramikten mühüre bir çok buluntuda betimlemelerini gördüğümüz ve kehanetten, tıp'a bir çok antik metinde adının geçtiği 34-110 arası yavru doğurabilen ve yavruları gelişimini tamamlayana kadar sırtında taşıyan bu hayvanın üreme ve koruyucu özellikleri nedeniyle tanrıça ve kraliçe betimlemelerinde akrep sembolünün olmasının nedenleri üzerine bazı sorulara cevap aramış ve tespitlerde bulunmuştur. Son olarak ise bu başlıkta yazar, akrep sembolünün sadece tanrıça ve kraliçe sembollerinde değil "akrep-adam" formunda da tılsım olarak koruyucu amaçlı kullanıldığını söylemiştir.

"2. Eski Kültürlerde Köpeğin Algılanışı: Eski Mezopotamya Örneği" ana başlığı altında "Giriş", "Farklı Kültürlerde Köpeğin Algılanışı", "Eski Mezopotamya Tıbbı", "Tıp Uygulamalarında Köpek", "Tanrıça Gula ve Köpeği", "Sonuç", "Kaynakça" gibi alt başlıkları bulunmaktadır. Yazar bu kısımda köpek kelimesinin kökeninden bahsederek, köpeğin yaradılışı ve antik dönemlerden günümüze kadar olan süreçte sahibi olduğu rol hakkında bilgi vermiştir. Tarihöncesi dönemlerden itibaren köpek önemli kurban hayvanlarından birisi olmuştur. Yazar, bu kültürün sadece Yakınoğu'da değil İskandinavya'ya kadar yayıldığını ve bununla birlikte köpeğin

antik dönemlerde ölümlerle ilişkilendirildiğini söyler. Bu görüşünü, mezarlarda ele geçen ölünün yanına gömülmüş köpek iskeletleriyle destekler. Mezarlarda ele geçen köpek iskeletleri aynı zamanda köpeğin çağlar boyu en önemli özelliği olan "koruyucu" özelliğinin de bir göstergesidir. Ölüyü öteki tarafta koruması için yanına gömülür. Yazar ise bu konuyla ilgili şu şekilde bahseder: "İnsana en yakın hayvanların başında gelen köpeklerin, hangi kültürde olursa olsun koruma/koruyucu olma özelliğinin ağır bastığı anlaşılmaktadır. Eski Yunan'da Kerberos örneğinde olduğu gibi, onun bu özelliği ve misyonu bu Dünya ile sınırlı olmayıp, ölümler diyarının bekçisi olarak yer almasıyla devam etmiştir." Ayrıca yazar, daha sonra ise Eski Mezopotamya toplumlarında köpeğin şifacı özelliğinin ortaya çıktığı, salyası ve dışkıları şifa ritüellerinde kullanılmış, ancak bu ritüeller hakkında tam olarak bilgi sahibi olmadığımızı söyler.

"3. Eski Mezopotamya'da Kehanet Olgusuna Genel Bir Bakış" ana başlığı altında "Giriş", "Hastalıklar ve Karaciğer Falı", "Rüyalar", "Doğal Afetler", "Kötü Kehanetlerin Etkilerini Def Ettiğine İnanılan Namburbi Ritüeli", "Namburbi Ritüelinin Uygulamasını Gerekli Kılan Göksel Kehanetler", "Sonuç" ve "Kaynakça" alt başlıklarından oluşmaktadır. Yazar bu bölümde kehanetin ortaya çıkışından bahseder. Kahenet ile ilgili yaygın olan bazı ritüelleri açıklamış ve insanlığın merak duygusu sonucunda ortaya çıkmış olan kehanetin gözlem ile birlikte yaptığı çıkarımlar ve bu çıkarımlara zaman zaman ilahi yorumlarda katarak insanların asırlar boyu kahin ve kehanetlere verdiği önem konusunda çıkarımlarda bulunmuştur.

"4. Yeni Asur Metinlerinde Geçen Ay İsimleri" ana başlığı altında "Giriş", "Yeni Asur Metinlerinde Geçen Ay İsimlerinin Mevsimlere göre Dağılımı", "Sonuç" ve "Kaynakça" gibi alt başlıkları bulunmaktadır. Yazar bu bölümde yılı ay ve günlere bölme çalışmalarının geçmişi hakkında bahsederek ay ve güneş yılının farklarına değinmiştir. Bununla birlikte metinlerde geçen ay isimleri ve yılı aylık periyotlara bölmedeki amaçları ve sonrasında hangi tür metinlerde sıklıkla kullanıldığını bizlere aktarmıştır. Bu metinler arasında en sık rastlanan belgelerin ise satış sözleşmeleri olduğunu, köle, ev, arazi satışlarının yanı sıra at temini ve gümüş ödünç alıp verme gibi diğer hukuki ve sosyal içerikli belgelerde de görüldüğünü söylemiştir. Yazar bunlara ek olarak, ay isimleri içeren Yeni Asur metinlerinde askeri ve siyasi durum hakkında bilgi edinebileceğimizi söylemiş, bunlara örnek olarak metinlerde geçen: Nisannu ayında Ururtulular'ın savaş hazırlığı içinde olduğu, Sabatu ayında Sargon'un yeni başkenti Dur Sarruken şehrini yapılandırmaya çalıştığını ancak söz konusu ayda

meydana gelen soğuk, yağmur, kar ve buzlanma nedeniyle ağaç ve fidanların taşınamamasını göstermiştir. Bölümün sonunda ise metinlerde geçen tüm ay isimlerini mevsimlere göre dağılımları ile İsrail ve günümüzdeki eşiti ile oluşturduğu bir tabloda vermiştir.

"5. ivi Yazılı Kanun Metinlerinde İlginç Bir Suç Tespit ve Cezalandırma Yöntemi: Suya Atılma" ana başlığı altında "Giriş", "Eski Mezopotamya Hukuku'nda Suya atılma", "Eski Anadolu'da Suya Atılma", "Sonuç" ve "Kaynakça" gibi alt başlıkları vardır. Yazar bu başlığa eski toplumlarda kanunların kökeni ve neden ortaya çıktığını açıklayarak başlar. Mezopotamya ve Anadolu toplumlarında suçlunun tespiti ve cezalandırma ile nehir'in suyunun temizleyici olması ile nasıl ilişkilendirildiği ve bu yöntemle nasıl hüküm verildiğini açıklamıştır. Bu uygulamanın sadece Eskiçağ'da değil Ortaçağ'a kadar kullanıldığını söylemiştir.

"6. Yeni Metinler Asur Metinlerinde Geçen Masennu Ünvanlı Bazı Memurlar" ana başlığı altında "Giriş", "Masennu Teriminin Anlamı ve Masennu'nun Görevleri", "Sonuç" ve "Kaynakça" gibi alt başlıkları vardır. Yazar bu kısımda Asur krallarının ülkeyi yönetim biçimlerine kısaca değinerek memurların bu yönetimdeki yeri ve öneminden bahsetmiştir. Masennu olarak isimlendirilen hazinedarların yürüttüğü işler, görev süreleri ve Asur yönetimindeki hiyerarşik yapıdaki yerleri ve önemini anlatılmıştır. Yazar Masennular'ın görev süreleri ve aranan kriterler net olmasa da eyalet, saray ve tapınaklarda kraldan sonra önemli görevlere getirildiklerini ve her durumda kralla iletişim halinde olduklarını belirtmiştir.

"7. Asur İmparatorluk Dönemi Kaynaklarında Geçen Müzisyen Kadınlar Hakkında Kısa Bir Not" ana başlığı altında "Giriş", "Yazılı Kaynaklarda Müzisyen Kadınlar", "Kraliyet Ganimeti Olarak", "Personel ve Paylaşım Listelerinde", "Arkeolojik Kaynaklarda Müzisyen Kadınlar: Görsel Kanıtlar", "Sonuç" ve "Kaynakça" alt başlıkları vardır. Yazar bu kısımda müzisyenlerin görevleri hakkında detaylı bilgi olmasa da müziğin yapıldığı yerler, müzisyenler ve dönem dönem esir, ganimet ve memur gibi farklı statülerde gördüğümüz müzisyenler içinde kadın müzisyenlerin yeri hakkında bilgi vermiştir.

"8. Kutsal Kitaplar ve Mitolojik Kaynaklar Işığında Eski Yakınoğu'da Rüya Olgusu ve Algısı Üzerine" ana başlığı altında "Giriş", "Kutsal Kitaplar da Rüya", "Mitolojik Kaynaklarda Rüya", "Sonuç" ve "Kaynakça" gibi alt başlıkları bulunur. Yazar bu başlıkta Rüya kelimesinin anlamını açıklamış ve rüyaların Eski toplumlardan günümüze kadar olan etkisini ve çeşitli disiplinlerin ele almasındaki

etkenlerden bahsetmiştir. Bu disiplinler arasında tarih, din, felsefe ve psikolojiyi saymıştır. Rüya ile ilgili kayıtlar incelendiğinde genellikle bir kahraman ya da kral tarafından görüldüğü ve gördüğü rüyanın yorumuna göre hareket etmişler, yorumlayamadıklarında ise tanrılara dualar edip kurban sunarak tanrılardan bir işaret beklemişlerdir. Hemen hemen her toplumda rüyalara manalar yüklenmiş yazar ise bu manalar farklı olsa bile hepsinin ortak paydasının tanrısal bir mesaj içerdiği ve geleceğe dair ipucu verdiğine inanıldığını söylemiştir.

"9. Yeni Asur Kaynaklarında Bit-Bahiyani Arami Krallığı" ana başlığı altında "Giriş", "Aramiler'in Dili ve Kökeni Meselesi", "Asur Kaynaklarına Göre Bit-Bahiyani- Asur İlişkileri", "Sonuç" ve "Kaynakça" gibi alt başlıkları vardır. Yazar bu kısımda Aramiler'in Mezopotamya ve Anadolu ile çevresine geliş tarihleri ve yayılmaları, Aramiler hakkında bilgi sahibi olduğumuz kaynaklar ve Asurlular'ın onlara yaklaşımları ile Aramiler'in Asurlular ile olan ilişkileri ve onlara karşı siyasi tutumları konusunda bilgi vermiştir.

"10. Yeni Asur Devri'nde Gerçekleştirilen Toplu Nüfus Nakillerinden Örnekler" ana başlığı altında "Giriş", "Toplu Nüfus Nakli Uygulamasının Amaçları", "Toplu Nüfus Nakillerinin Gerçekleştirilmesi", "Toplu Nüfus Nakil Uygulamasını Sistematik Bir Şekilde Uygulayan Asur Kralları ve Yaptıkları Nakiller", "Sonuç" ve "Kaynakça" gibi alt başlıklardan oluşur. Yazar bu bölümde yazılı kaynaklar ışığında toplu nüfus nakillerinin geçmişi, sebepleri, amaçları, nakil süreci, nakleden - nakledilen arasındaki tutum ve nakil sonucunda insanların kullanıldığı alanlar hakkında bilgi vermiştir. Ayrıca yazar bu bölümde antik kaynaklardan elde ettiği bilgiler ışığında yapılan nakiller ile ilgili bir tabloya yer vermiştir. Bu tabloda Nakil yapan kral, nakledilen topluluk, yaşadığı ve nakledildiği bölge ve kişi sayısı gibi bilgilere ulaşmak mümkündür.

"11. Eski Mezopotamya'da Nar Sembolüne Dair: Bir Derleme Çalışması" ana başlığı altında "Giriş", "Kutsal Kitaplar'da Nar ve Yasak Meyve Üzerine", "Mitolojik ve Arkeolojik Kaynaklarda", "Sonuç", "Kaynakça" gibi alt başlıkları vardır. Yazar, sembolizm araştırmaları hakkında bilgi vererek başlar ve narın antik çağdan günümüze kadar olan süreçte farklı inanç ve farklı toplumlardaki insanların sebepleri ile birlikte yükledikleri anlamları, bu anlamların değişimi hakkında bilgiler vermiştir. Çok taneli yapısından dolayı çoğalma, bereket, doğum, üreme dişilikle ilişkilendirilmiş ve Sümerler'de tanrıça İnanan, Kuzey Suriye ve Geç Hititler için

önemli olan tanrıça Kubaba, Frigler’de Kibele ve Yunan’da Hera ve Aphrodite’le ilişkilendirilmiştir.

"12. M.Ö. I. Binyıl’da Mezopotamya’da Nehir Ulaşımı: Asur Örneği" ana başlığı altında "Mezopotamya İnsanı İçin Nehrin Önemi", "Askeri Bir Güzergah Olarak Nehirler", "M.Ö. I. Binyılda Asur Metinlerinde Geçen Bazı Nehir ve Kanal İsimleri", "II. Sargon ve Sanherip Dönemi Metinleri", "Lú-Lú-GAL: Kanal Denetçisi", "Sonuç", "Kaynakça" gibi alt başlıkları vardır. Yazar bu başlıkta Nehirlerin Mezopotamya için önemi, kullanım fonksiyonlarını ve insanların hayatlarında etki ettiği alanlar ile Asurlular’ın kanallara verdikleri önem hakkında bilgi vermiştir.

"13. Asur Kaynaklarına Göre Demir Çağı’nda Tabal Krallığı" ana başlığında altında "Giriş", "Tabal Krallığı’nın Jeopolitik Konumu", "Asur Kaynaklarına Göre Asur-Tabal İlişkileri", "Sonuç", "Kaynakça" gibi alt başlıkları vardır. Yazar kitabın son ayrımı olan bu başlığa Ege Göçleri ile birlikte Tunç Çağı’nın sona ermesi ve Demir Çağı’nın başlamasıyla değişen siyasi dengelerden, yaşanan otoriter boşluklardan bahsederek başlamış ve Tabal Ülkesi’nin konumu, Asur ile ilişkileri hakkında bilgi vermiş ve Urartu ile Frigler’in bu dönemdeki tutumlarından bahsetmiştir. Ayrıca yazar Atlarının güzelliği ile ünlü olan Tabal Krallığı’ndan temin edilen atlarda Asur ordusunun güçlendirildiğini de belirtmiştir.

Tanıttığımız kitap, Türkçe kaynak konusunda zaman zaman sıkıntı yaşadığımız başta Arkeoloji, Eskiçağ Tarihi, Sanat Tarihi, Mitoloji Anabilim Dalları olmak üzere birçok bilim dalı için özellikle üzerine çok az araştırma yapılmış başlıkların bulunması nedeniyle önemli bir kaynak kitap olmuştur. Yazar yukarıda da belirttiğimiz gibi on üç ana başlıkta Yakındoğu kültürleri hakkında çeşitli konuları arkeolojik ve tarihsel kaynaklar ışığında ele almış, tüm bu konuları önemli alt başlıklara bölerek inceleyip sonuçlara varmıştır. Konuların anlatımını kolaylaştırmak adına çeşitli resim, tablo ve haritalardan faydalanmıştır. Ancak ebat olarak kitap küçük olduğu için, bu sayfalar içinde küçük haritaların yer alması haritaların anlaşılabilirliğini zorlaştırmıştır (Özellikle 6. ayırmda Harita 1, 9. ayırmda Resim 2 ve 13. Ayırmda Resim 1). Öyle ki merkezlerin isimleri dahi okunamamaktadır. Arami ve Tabal Krallıkları ile ilgili bölümlerde konuyu okuyucuya iyi aktarabilmek için haritalar önem arz etmektedir. Bu biçimde kullanım yerine sayfanın tamamına yatay yerleştirilerek ya da iki veya üçe katlanabilen büyük haritalara yer verilseydi daha iyi olurdu kanaatindeyim. Birçok ilgi çekici konunun yer aldığı bu kitap bilim

insanlarından amatör kişilere çeşitli okuyucu kitlesine hitap ederek anlamayı kolaylaştırmak adına yalın bir dille yazılmıştır. Ayrıca tüm ayrımların sonunda kaynakça kısmına da yer vermiştir.

Çalışmaların tamamı antik kaynaklar ve en güncel yayınlar ışığında hazırlanmıştır. Kitap nar, akrep, köpek sembollerinin kullanımı; rüya ve kehanet olguları, müzisyen kadınlar ve Masennu memurları; nehir ulaşımı ve toplu nüfus nakilleri; Yeni Asur metinlerindeki ay isimleri; kanun metinlerinde geçen Suya atılma; Yeni Asur Kaynakların'da Bit-Bahiyani: Arami Krallığı ve Asur Kaynaklarına göre Demir Çağı'nda Tabal Krallığı gibi konularda bize aydınlatıcı bilgiler vermiştir. Bu konular ile ilgili çalışmaların eksikliği göz önünde bulundurulduğunda tüm bu çalışmalar alanında bir çok eksiği gidermiştir. Akademisyenler mimari, seramik ve nümismatik gibi konular üzerinde yoğunlaşmış olmalarına karşın yazar bu derlemede göz ardı edilen birçok konu üzerine çalışmış gelecekte yapılacak olan çalışmalar için örnek teşkil etmesini ummaktayım. Yazarın ele aldığı konuların arkeolojik ve tarihsel kaynak bakımından az olmasından dolayı bu konular üzerine çalışmalar oldukça azdır fakat gelecek yıllarda arkeolojik kazılar vasıtası ile elde edileceğini temenni ettiğim yeni bulutular ile kaynaklar çoğalacak bugünkü bilgiler güncellenecek belki de yazarın tespitlerinin aksine sonuçlar çıkacak ama çalışma konularında kaynak azlığı ve belirsizliklere karşın bu derlemeyi bize ulaştırdığı için takdir etmek gerekir. Benzer konularının ve göz ardı edilmiş diğer konuların derlenip akademik çevrelerce ele alınıp, eski toplumları anlamak adına daha çok tartışılması gerektiğini düşünmekteyim.



# ULUSLARARASI AMİSOS DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL AMİSOS

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3 (Aralık/December 2017), ss./pp. 191-195

DOI:

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

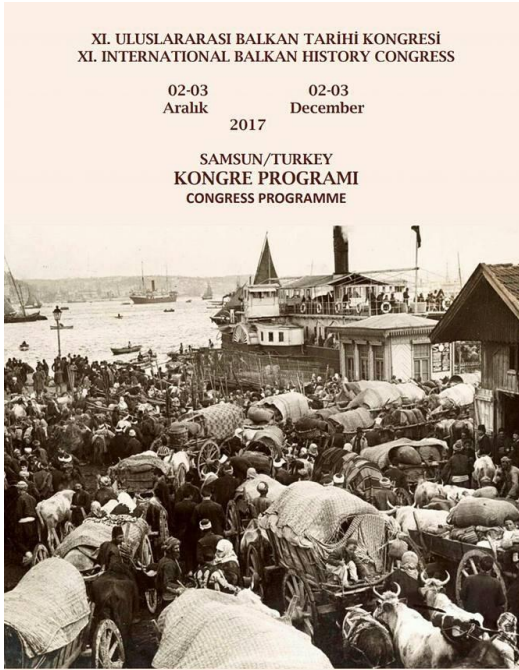


Haber / News

Geliş Tarihi/Received: 13. 12. 2017  
Kabul Tarihi/Accepted: 26. 12. 2017

## XI. ULUSLARARASI BALKAN TARİHİ KONGRESİ XI. INTERNATIONAL BALKAN HISTORY CONGRESS 02-03 ARALIK 2017 - SAMSUN-TURKEY

İsmail ERCAN\*



XI. ULUSLARARASI BALKAN TARİHİ KONGRESİ  
XI. INTERNATIONAL BALKAN HISTORY CONGRESS

02-03 Aralık 2017  
02-03 December

SAMSUN/TURKEY  
KONGRE PROGRAMI  
CONGRESS PROGRAMME

Türk Tarih Kurumu (Turkish History Association), Ondokuz Mayıs University, SOTOD (Studies of the Ottoman Domain), Samsun Büyükşehir Municipality, İlkadım Municipality, Tekkeköy Municipality, Karadeniz Rumeli Dernekleri Federasyonu (Black Sea Balkan Non Governmental Organizations), TİKA ve Samsun Mübadele Derneği'nin (Samsun Ex-Change Migration Office) ortak çalışmalarıyla düzenlenen "Balkanlar ve Savaş" konulu uluslararası nitelikteki kongre 02-03 Aralık 2017 tarihleri arasında Samsun İli İlkadım İlçesi Şehit



\* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi, E-posta: [ismail.ercan.1955@gmail.com](mailto:ismail.ercan.1955@gmail.com)



Ömer Halis Demir Salonu'nun da gerçekleştirilmiştir. İki gün süren etkinliklerde içlerinde yurt içi ve yurt dışındaki farklı üniversitelerden akademisyen ve serbest araştırmacıların bulunduğu 10'u yabancı olmak üzere 50 bilim insanı bildirimlerini sundu. Kongreye ayrıca davetli olarak Samsun Valisi Osman Kaymak, Samsun Milletvekilleri, OMÜ Rektör Yardımcısı Prof. Vedat CEYHAN, belediye başkanları ve sivil toplum kuruluşları temsilcileri katıldı.

Kongrede Tarih, Arkeoloji, Sosyoloji, Psikoloji, Edebiyat, Halk Bilimi, Sanat Tarihi konularında 10, ayrıca açılış, özel, değerlendirme ve kapanış olmak üzere toplamda 14 oturum düzenlendi. Yabancı katılımcıların sunumları simultane olarak Türkçe'ye çevrildi. Bu etkinliğin Balkanlardan çok sayıda mübadilin geldiği şehir olan Samsun'da düzenlenmesi kongreyi daha da anlamlı kılmıştır. Bu kongrenin düzenlenmesi Balkan araştırmalarına yer vermek, Balkanlar'daki siyasi, toplumsal ve kültürel sorunlarına değinmek ve bu konularda çözüm önerileri sunmayı amaç edinmiştir. Kongreye çok değerli ve her biri kendi alanlarında önemli bilim insanları katılmış ve bildirimlerini sunmuşlardır. Bu bildirimler ileride uygulanabilecek devlet yada hükümet politikaları için birer referans kaynak olabilecek şekildedir. Ayrıca bildirimler en kısa sürede kitap olarak da basılarak uzmanların istifadesine sunulacaktır.

Kongre, Şebnem ERSOY'un "Selanik ve Göç Yağlı Boya Sergisi" ve Prof. Dr. M. Yavuz ERLER'in "19. yy Osmanlı Karadeniz'inde Denizcilik ve Deniz Vasıtaları Fotoğraf Sergisi"nin açılışı ile başlayıp KARDEF başkanı Kemalettin ALTINSOY'un açılış konuşmasıyla başladı. Altınsoy konuşmasında şunları "Geçmişini unutan ve kültürel mirasını gelecek kuşaklara aktaramayan milletler ve

toplumlar başka kültürlerin etkisine girerek kendini kültürlerini kaybedecek, kültürsüz kalmaya mahkûm olacaklardır. Bu anlamda biz kendi kültür ve tarihimize; Balkanlardan getirdiğimiz kendi kültürel varlığımıza sahip çıktıkça güçlü oluruz, bu yüzden bu tür faaliyetlere önem veriyoruz.” Söyledi.

Açılış konuşmasından sonra başkanlığını Hakan ÇAVUŞOĞLU’nun yaptığı özel oturuma MHP İstanbul Milletvekili Saffet SANCAKLI, Halit EREN, Türk Dünyasından Sorumlu Devlet Bakanı Adnan KAHIL ve tarihçi ve siyasetçi Yusuf HALAÇOĞLU konuk oldu. Oturum da Balkanlar’da son yıllarda gelişen siyasi ve kültürel olaylar ve sorunlar konuşuldu. Kongrenin ilk gününde; Moderatörlüğünü Prof. Dr. Şaban SARIKAYA’nın yaptığı “Balkanlar: Lozan ve Mübadele” başlıklı ilk oturumda 4 tebliği sunulmuştur. Erdoğan ÖZORAL başkanlığında toplanan “Balkanlar: Savaş ve Barış” konulu ikinci oturumda 4 bildiri sunulmuştur. Oturum Başkanlığını Doç. Dr. Nuray ERTÜRK KESKİN’in yaptığı “Balkanlar: Politika ve Toplum” başlıklı üçüncü oturumda 5 tebliğ dinleyicilere aktarılmıştır. Moderatörlüğünü Doç. Dr. Bekir ŞİŞMAN’IN yaptığı dördüncü oturumda “Balkanlar: Din ve Hukuk” başlığı adı altında 4 bildiri sunulmuştur. Ümit İŞLER başkanlığında toplanan ilk günün son oturumunda ise “Balkanlar: Dil ve Kültür” konulu 5 tebliğ sunulmuştur.

Kongrenin ikinci gününde Doç. Dr. Kemal ÖZTÜRK başkanlığında toplanan ilk oturumda “Bakanlar: Türkiye ve Yunanistan” başlığı altında 5 bildiri sunulmuştur. İkinci oturum öncesi Mehmet Ali ÖZ tarafından “Mustafa Kemal Atatürk’ün Soy Ağacı” başlıklı özel sunum yapılmıştır. Prof. Dr. Umut SAKALLIOĞLU moderatörlüğünde toplanan ikinci oturumda “Balkanlar: Savaş ve Barış” konulu 5 tebliğ sunulmuştur. Doç. Dr. Mucize Ünlü başkanlığında toplanan üçüncü oturumda “Balkanlar: Arkeoloji ve Toplum” başlığı altında 4 bildiri sunulmuştur. Bunlar;

Hacettepe Üniversitesinden Prof. Dr. Halime HÜRYILMAZ “**Kalkolitik Çağ Metalürjisinin Doruk Noktasındaki Varna Nekropolü**” başlıklı bildirisinde; günümüzde metallerin işlenmesinde uygulanan tekniklere temel oluşturan Varna mezarlığının altın ve bakır eserlerinin, çok erken bir dönemde bu yörede maden sanatında doruğa ulaşan bir merkezin varlığına işaret ettiğini söylemektedir. Hüryılmaz ayrıca Avrupa uygarlığının doğuşunda etkili bir rol oynayan Varna Nekropolü’nün hazine niteliğindeki buluntularının şüphesiz Mısır ve Mezopotamya’dan bilinenlere kıyasla daha erken tarihlere uzandığını aktarmaktadır.

Nekropol Varna şehrinin 4 km batısında ve Varna Gölü'nün kuzey kıyısına 400 metre uzaklıkta olup Kalkolitik Çağa tarihlendirilmektedir. Nekropolün karakteristik özelliği ölü gömme gelenekleri hakkında bilgi vermesi ve bireylerin yanlarına ya da mezar çukurlarına bırakılan zengin mezar hediyelerdir. Bu özel mezar buluntularıyla Avrupa'nın en eski işlenmiş altın eserlerinin tanınmasını sağlamıştır. Nekropolün bir diğer önemli özelliği ise Avrupa'da Kalkolitik Çağ'da bilinmeyen sembolik mezarların bu merkezde saptanmış olmasıdır.

Zeynep KOÇEL-ERDEM ve H. Arda BÜLBÜL (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) **“Tekirdağ ve Gelibolu Yarımadası Yüzey Araştırmaları Bulguları Işığında Yunan ve Roma Devirleri'nde Balkanlarla İlişkiler”** başlıklı ortak bildirimlerinde; araştırmalarında elde edilen veriler ışığında bölgenin yerleşim karakterinin Kıta Yunanistan, Batı Anadolu ve Balkanlar ile olan bağlantılarının belirlendiği aktarılmıştır. Bölgenin Neolitik Dönem'den beri hem Anadolu hem de Balkan kültürlerini birleştiren bir kültür yarattığı bilinmektedir. Tüm bu erken dönem verilerinin yanı sıra, söz konusu kültürlerin Hellen ve Roma dönemlerinde nasıl bir şekil aldığı net olarak bilinmemektedir. Bu dönemlerde yakın bölgelerle etkileşimlerin hangi boyutta olduğu, bölgenin kendine özgü yerleşim modellerinin nitelikleri gibi sorulara yanıt aramak amacıyla 2008 yılından beri “Tekirdağ İli Merkez İlçe ve Şarköy İlçeleri ile Çanakkale İli Gelibolu Yarımadası (Thrakya Khersonessos'u) Arkeolojik Yüzey Araştırmaları” adı altında araştırmaları sürdürülmektedir.

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'nden Yrd. Doç. Dr. Akın TEMÜR **“Karadeniz'de Grek Kolonizasyonu ve Argonautlar”** başlıklı sunumunda Argonautlar Efsanesi ile Grekler'in Karadeniz Kolonizasyonu arasındaki ilişkiyi değerlendirmiştir. Temür; Karadeniz'de Grek kolonizasyonu hem Anadolu hem de Yunanistan tarihi açısından oldukça önemli bir yere sahip olup özellikle balıkçılık, maden, tahıl, kereste gibi birçok ürün bakımından zengin topraklara ve denizlere sahip Anadolu, nüfusu gittikçe artan ve hammadde yönünden sıkıntı çeken Yunanlılar için bir kurtuluş kapısı olduğunu söylemiştir. Grekler'in kolonizasyon faaliyetlerine M.Ö. 11. yy.'dan itibaren başladıkları, öncelikli olarak Ege ve Akdeniz, daha sonra ise Marmara ve Karadeniz kıyılarını kolonize ettikleri bilinmekle birlikte, genel olarak Karadeniz'deki Grek kolonizasyon hareketlerinin M.Ö. 750 ile 550 yılları arasında ve 200 yıl sürdüğü kabul edilmektedir. Grekler için bu kadar önemli bir olayın tarihi ve edebi metinlere yansımamış olması mümkün

değildir. Özellikle de şairler ve ozonlar tarafından kaleme alınan ve kulaktan kulağa taşınarak yüzlerce yıl varlığını koruyan efsaneler, bu konuda bize önemli bilgiler sunar. Grek mitolojisinde var olan bu efsaneler, Grekler'in Karadeniz kıyıları hakkında M.Ö. 8. yy. sonundan itibaren bilgi sahibi olduklarını gösteren önemli kanıtlardır. Bunlardan biri olan ve Rodoslu Apollonios tarafından, M.Ö. 3. yüzyılda kaleme alınan Argonautlar Efsanesi, İason ve arkadaşlarının altın postu aramak için, Yunanistan'dan Gürcistan'a olan seferini ve karşılaştıkları olayları anlatır. Mitlerin büyük ölçüde tarihi veya coğrafik olayların kişileştirilmiş veya somutlaştırılmış biçimleri olarak düşünüldüğünde, Argonautlar Efsanesi'nin de aslında Grekler'in kolonizasyon hareketlerinin edebiyata aktırılmış bir biçimi olabileceği Temür tarafından dinleyicilere aktarılmıştır.

Yrd. Doç. Dr. Davut YİĞİTPAŞA ve Osman ÖZTÜRK'ün **“Demir Çağı'nda Balkanlar'ın Anadolu'ya Etkileri Üzerine Genel Bir Bakış”** başlıklı sunumlarında özet olarak şunları aktarmışlardır; Balkanlar ve Anadolu arasında Neolitik dönemden itibaren başlayan kültürel ve siyasi etkileşim, Geç Kalkolitik Çağ'la birlikte ticari anlamda açıklık kazanmaya başlamıştır. Troas bölgesi üzerinden Anadolu'ya açılan Balkanlı tüccarlar başta Batı Anadolu bölgesi olmak üzere; İç Anadolu, Karadeniz ve Akdeniz bölgesinde bu kültür alışverişinin artmasına öncülük etmişlerdir. Bu bağlamda tarihsel süreci oldukça erkene giden Balkan-Anadolu ilişkileri, Demir Çağı sürecinde (M.Ö. 1200-330) diğer dönemlerden daha farklı olarak birçok alanda çok daha yoğun bir şekilde yaşanmıştır. Tarihte hiçbir zaman tam anlamıyla kendi kimliğini kaybetmeyen Anadolu, M.Ö. 1200'lerin başında büyük dalgalar halinde başlayan ve arkeolojik verilerin sustuğu yaklaşık 400 yıllık bir göç hareketinin (ekonomik, askeri, siyasi ve nüfus artışlı sebepli) odak noktası haline gelmiştir. Deniz kavimleri göçü adı altında oluşan bu *karanlık çağ?* dan sonra Anadolu'da yeni bir kültürle Batı etkili uygarlıklar (Traklar, Frigler, Muşkiler, Lidyalılar, Misiler) doğmuştur. Bu uygarlıklar Anadolu'ya kendi ölü gömme geleneklerini (tümülüs), çanak çömleğini (yumrucuklu çanak çömlek) ve mimarisini getirmişlerdir.

Prof. Dr. Hasan Tahsin KEÇELİGİL moderatörlüğünde “Balkanlar: Sanat ve Kültür” başlıklı dördüncü oturumda 4 tebliğ sunulmuştur. Prof. Dr. Güven ÖNBİLGİN'in başkanlığında toplanan oturumda “Balkanlar: Şehir ve Politika” başlığı altında 5 bildiri sunulmuştur. Kongre değerlendirme oturumu ile son bulmuştur.

ULUSLARARASI AMİSOS DERGİSİ  
THE JOURNAL OF INTERNATIONAL AMİSOS

Cilt/Volume 2, Sayı/Issue 3 (Aralık/December 2017), ss./pp. 196-198

DOI:

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

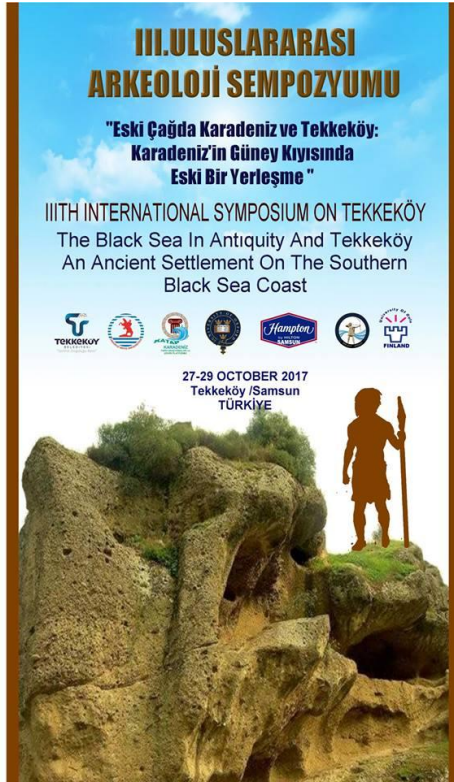


Haber / News

Geliş Tarihi/Received: 01. 12. 2017  
Kabul Tarihi/Accepted: 13. 12. 2017

**“III. Uluslararası Tekkeköy Sempozyumu, “Eski Çağ’da Karadeniz ve Tekkeköy: Karadeniz’in Güney Kıyısında Eski Bir Yerleşme”**

**III. International Symposium on Tekkeköy: “The Black Sea in Antiquity and Tekkekoy an Ancient Settlement on The Sounthern Black Sea Coast”**



Özkan ÖZBİLGİN\*

Tekkeköy Belediyesi Kültür Müdürü Şeref AYDIN’ın koordinatörlüğünde, Prof. Dr. Sümer ATASOY ve Prof. Dr. Gocha R. TSETSKHLADZE gibi Karadeniz Arkeolojisi’nin önde gelen isimlerinin destekleriyle, bu yıl 3.’sü gerçekleştirilmiş olan “Uluslararası Tekkeköy Sempozyumu/ International Symposium on Tekkeköy”, “Eski Çağ’da Karadeniz ve Tekkeköy: Karadeniz’in Güney Kıyısında Eski Bir Yerleşme/The Black Sea in Antiquity and

\* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Samsun, [ozkanobilgin@gmail.com](mailto:ozkanobilgin@gmail.com)

Tekkekoy an Ancient Settlement on The Sounthern Black Sea Coast” teması ile bütünleştirilerek Tekkeköy’de gerçekleştirilmiştir.

Tekkeköy Belediyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Karadeniz Tarih Araştırmaları ve evre Platformu (KATAP), University of Oxford, Hampton by Hilton, Amisos Dergisi gibi ulusal ve uluslararası kurumlar tarafından organizasyon ve tanıtım desteği alan, uluslararası düzeyde akademisyenlerce ilgi gören bu kapsamlı organizasyonun ana temasını “Tekkeköy ve Karadeniz Arkeolojisi” oluşturmuştur.

Törenin açılış konuşmaları, Tekkeköy Belediye Başkanı Hasan TOGAR, Tekkeköy Belediyesi Kültür Müdürü şeref AYDIN, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Rektör Yardımcısı Prof. Dr. Mehmet Ali CENGİZ, Prof. Dr. Sümer ATASOY, Prof. Dr. Gocha TSETSKHLADZE, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Oğretim  yeleri Yrd. Doç. Dr. Davut YIęİTPAŐA ve Yrd. Doç. Dr. Akın TEMÜR tarafından gerçekleştirilmiş olup, açılış konuşmalarının ardından oturumlara geçilmiştir.

Sempozyum süresince, Tekkeköy Belediyesi Kongre Salonu’nda “Tekkeköy Tarih, Kültür, Doğa/Tekkekoy History, Culture, Nature” fotoğraf sergisi açılarak, katılımcıların Tekkeköy’ n tarihi ve kültürel dokusunu görsel olarak da tanınmasına olanak sağlanmıştır. Ayrıca Hampton By Hilton’da düzenlenen kokteylde, ressam Melek ERG L tarafından hazırlanan “Sanatın Işığında Amazonlar” temalı yağlı boya resim sergisi ile katılımcılara gerek tarihsel, kültürel ve gerekse de estetik bir görsel şölen sunulmuştur.

Gerçekleştirilen sempozyumun amacı, farklı  niversiteler ve kurumlarda arkeolojinin çeşitli alt alanları üzerine çalışan akademisyen ve araştırmacıların etkileşimini ve ayrıca bölgede gerçekleştirilen çalışmalarda bilimsel işbirliğinin sağlanmasıdır. Bununla birlikte, Anadolu’nun diğer yerlerine oranla daha az araştırılan Samsun’da, arkeolojiye dair gerçekleştirilen ikinci uluslararası sempozyum olmasıyla da oldukça önemlidir.

IIIth International Symposium on Tekkekoy, The Black Sea in Antiquity and Tekkekoy an Ancient Settlement on The Sounthern Black Sea Coast’un ana teması, Tekkeköy ve Karadeniz Arkeolojisi olarak belirlenmiştir. Bu anlamda bölgede insanoğluna dair en erken izlerin görüldüğü Prehistorik ağlardan Geç Antik ağ’a kadar olan dönemler bütün olarak ele alınmıştır.

Gerçekleştirilen sempozyum aracılığıyla, özellikle arkeoloji bölümü oğrencileri olmak üzere, arkeolojiye ilgi duyan katılımcıların, farklı üniversitelerdeki akademisyenlerin bilgi

birikimlerinden yararlanmalarına ve arkeolojiye dair güncel gelişmeleri takip edebilmelerine olanak sağlanmıştır.

Sempozyum, 40 yerli 17 yabancı akademisyen ve ilgili kamu kurumlarının yönetici ya da temsilcilerinin katılımı ile gerçekleştirilmiştir. Sempozyumun ilk gününde 5 ve ikinci gününde 6 olmak üzere toplam 11 oturum düzenlenmiştir. Ayrıca 4 adet poster bildiri yapılmıştır.

Sempozyumun üçüncü gününde, yerli ve yabancı tüm katılımcılara Samsun ilinin tarihi ve kültürel mekanlarını tanıtmaya yönelik bir gezi programı hazırlanmıştır. Bu bağlamda, Amazon Adası, Bandırma Vapuru, Amisos Tümülüsü, Altinkaya Kilisesi, Çırakman Yel Değirmeni, Andyeri Camii / Kilise (Andrea Andon), Tekkeköy Mağaraları, Arkeoloji Vadisi ve İmitasyon Müzesi'ne gidilmiş ve ayrıca Tekkeköy Ekolojik Oyuncak Müzesi'nin açılışı gerçekleştirilmiştir.

Sempozyum süresince sunulan bildirilerin ana temasını aşağıdaki konular oluşturmaktadır.

- Arkeoloji
- Karadeniz Kıyı Arkeolojisi
- Tekkeköy Tarihi ve Arkeolojisi
- Sualtı ve Deniz Arkeolojisi
- Tarih
- Ortaçağ
- Sanat Tarihi
- Turizm
- Kültür
- Doğa
- Mitoloji

Sempozyumda sunulan bildirilerin ilk etapta İngilizce ve Türkçe özetleri kitaba dönüştürülmüştür. Ayrıca sunulan bildirilerden hakem değerlendirme aşamasından geçenler, sonraki süreçte Archaeopress, Oxford'da yayımlanacaktır.



### 13 YAYIM KURALLARI

1. Amisos dergisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Arkeoloji Bölümü tarafından, yılda iki kez yayımlanan ve tüm konferanslarda sunulan tebliğlerin metinlerini, bilimsel yenilik getiren, özgün makalelerini ve kitap eleştirilerini içeren İnternet üzerinden yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

2. Yayımlamak üzere dergiye verilen yazılar, yazarın tercihinine göre Türkçe, Almanca, İngilizce, Rusça olabilir. Daha önce başka bir yerde yayınlanmamış olması gereken makaleler; Times New Roman, tek satır aralıklı, 12 punto; sayfa sınırlaması yoktur. Bibliyografik referanslar metin içerisinde veya sayfa altında verilebilir. Dipnotlar 10 punto olarak verilmelidir. Ancak bazı alanların gereği olarak yazım esnasında özel font kullanılmış ise, bu fontlar makale ile birlikte gönderilmelidir.

3. Makalelere İngilizce ve Türkçe 200 kelimelik özet ve 5 anahtar kelime (Türkçe ve İngilizce olarak) eklenmelidir.

4. Makale içerisinde yer alacak fotoğraf, çizim ve haritaların 20'yi aşmamasına özen gösterilmelidir.

5. Fotoğraf ve çizimlerin açıklamaları, ayrıca alıntı olanların da kaynakları belirtilerek ayrı bir sayfada gönderilmelidir.

6. Dijital formatta gönderilecek görsel malzemenin çözünürlüğü en az 300 pixel/inch, uzun kenarı en az 15 cm, tam sayfa kullanılacak bir fotoğraf ya da çizim söz konusu ise en az 22 cm olmalıdır.

7. Makale, PC ya da Macintosh ortamlarında, Microsoft Word 2010 ve üzeri versiyonlarda hazırlanmış olmalı; PDF formatlı bir örneği ile birlikte derginin e-mail adresine ulaştırılmalıdır ([amisos.dergi@gmail.com](mailto:amisos.dergi@gmail.com)).

Makalede sayfa düzeni şu şekilde olmalıdır:

Metin boyutu	Dipnot boyutu	Paragraf aralığı	Paragraf girinti	Üst kenar boşluğu	Alt kenar boşluğu	Sağ kenar boşluğu	Sol kenar boşluğu	Satır aralığı
12 punto	10 punto	6 nk	1.25 cm	2,5 cm	2,5 cm	2,5 cm	2,5 cm	1,5

8. Makale içerisindeki bibliyografik göndermeler makale sonunda ve aşağıda verilen örneklerdeki sitemde hazırlanmalıdır:

- Alp, S. 1972 “Hitit Hiyeroglif Yazısında Şimdiye Kadar Anlamı Bilinmeyen Bir Unvan”, *VII. Türk Tarih Kongresi I*, Ankara: 98-102.
- Benedict, R. 1959 *Patterns of Culture*, Boston.
- Dinçol, A. – B. Dinçol 1992 “Die Urartaäische Inschrift aus Hanak (Kars)”, H. Otten – E. Akurgal – H. Ertem – A. Süel (eds.), *Hittite and other Anatolian and Near Eastern Studies in Honour of Sedat Alp*, Ankara: 109-117.
- Robinson, M. 1995 “Frank Calvert and the Discovery of Troia”, *Studia Troica* 5: 323-341.
- Yakar, J. 2003 “Identifying Migrations in the Archaeological Records of Anatolia”, B. Fischer – H. Genz – E. Jean – K. Köroğlu (eds.), *Identifying Changes: The Transition from Bronze to Iron Ages in Anatolia and its Neighbouring Regions*, Proceeding of the International Workshop Istanbul, November 8-9, 2002, Istanbul: 11-
- Yiğitpaşa, D. 2010 *Arkeolojik Veriler Işığında Doğu Anadolu Geç Demir Çağı (MÖ. 6-4. YY) Seramiği*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van.

İnternet Kaynakları aşağıdaki gibi verilmelidir:

URL 1 <http://imgkid.com/tibial-fibular-notch.shtml>

- 9.** Bibliyografik referanslar metinde parantez içinde (Benedict 1959: 45-48) ya da dipnotta yazar soyadı, yayın tarihi ve gönderme yapılan sayfa olarak verilmelidir, Robinson 1995: 340.
- 10.** Yılda Aralık ve Haziran olarak çıkan süreli yayınımıza verilecek makaleler, söz konusu dönem içerisinde önce editörlere teslim edilmelidir.
- 11.** Dergiye gönderilen makale, yayıma uygunluk açısından incelendikten sonra (yayıma uygun görülmeyen makaleler sürece dahil edilmez) iki hakeme gönderilir. Hakemlerin değerlendirmeleri sonucunda iki yayımlanabilir raporu alan makale, dergi yönetimince uygun görülen bir sayıda yayımlanır. Hakem raporlarının birisinin olumlu, diğerinin olumsuz olması durumunda makale üçüncü bir hakeme gönderilir. Bu durumda makalenin yayımlanıp yayımlanmamasına üçüncü hakemin raporuna göre karar verilir. (Dergiye gelen makalelerin yoğunluğu sebebiyle değerlendirme ve yayım süreçleri farklılık arz edebilmektedir.)
- 12.** Makaleler, hakemlere doğrudan sistem üzerinden (yazarın yüklediği dosyada değişiklik yapılmadan) yönlendirilmektedir. Makale üzerinde yazar-hakem gizliliğini sağlama adına makalenin sahibini tanımlayıcı herhangi bir bilgi olmamalıdır.

Makalelerde kullanılacak kısaltmalarda TDK yazım kılavuzu esas alınmalıdır.

Bu ilkelere uymayan makaleler kesinlikle değerlendirilmeye alınmayacaktır. **The International Amisos Journal / Uluslararası Amisos Dergisi**, gönderilen makaleleri yayımlayıp yayımlamama, gerekli gördüğü durumlarda makaleler üzerinde düzeltmeler yapma hakkına sahiptir. Gönderilen yazıların yayımlanma hakkı dergi yönetimine aittir. Dergide yayımlanmış bir yazının hukukî sorumluluğu ise yazarına aittir ve dergiyi ilgilendirmez. Dergide yayımlanan yazılar, dergi yönetimin yazılı izni olmadan hiçbir şekilde çoğaltılamaz ve başka bir yerde (matbu olarak veya internet ortamında) tekrar yayımlanamaz. Dergiye makale gönderen yazar, bu ilkeleri kabul etmiş sayılır.

### **MAKALELERİN GÖNDERİLMESİ**

Yukarıdaki ilkelere uygun olarak hazırlanmış makaleler, MAKALE GÖNDER SİSTEMİ üzerinden gönderilmelidir. E-mail yoluyla gönderilen makaleler dikkate alınmamaktadır. "MAKALE GÖNDER SİSTEMİ"nden makale göndermek için:

- \* ULAKBİM/DergiPark'a üye olduktan sonra, kullanıcı adı (sisteme kaydedilen e-mail adresi) ve şifre ile sayfaya girilmelidir.
- \* Açılan sayfada "makale gönder" bölümü açılarak ilgili boşluklar doldurulmalıdır.
- \* Makale word dosyası halinde sisteme yüklenmelidir.

### 13 PUBLICATION INSTRUCTIONS

1. Amisos Journal is a journal containing two articles published twice a year, including texts of papers presented at all conferences, scientific articles, original articles and book critiques by the Department of Archeology of the University of Ondokuz Mayıs.

2. The manuscripts given for publishing can be in Turkish, German or English according to the author's preference. Articles should not have been published elsewhere; Times New Roman, single line spacing, 12 pt; there is no page limit. Bibliographic references can be given in the text or at the bottom of the page. Footnotes should be given in 10 points.

3. The articles should include a summary of 200 words in English and Turkish and 5 keywords (in Turkish and English).

4. Care must be taken not to exceed 20 photographs, drawings and maps to be included in the article.

5. Explanations of photographs and drawings should also be sent on a separate page, specifying the sources of the quotations.

6. Resolution of visual material to be sent in digital format should have at least 300 pixels / inch, a long edge at least 15 cm., a full-page photo or drawing, and a minimum of 22 cm.

7. The article should be prepared in Microsoft Word 2010 and above, in PC or Macintosh; It should be sent to the e-mail address of the magazine along with a sample of the PDF format ([amisos.dergi@gmail.com](mailto:amisos.dergi@gmail.com)).

The article page layout should be as follows:

Text size	Footnote size	Paragraph spacing	Paragraph indent	Top margin	Bottom margin	Right margin	Left margin	Line spacing
12 points	10 points	6 nk	1.25 cm	2,5 cm	2,5 cm	2,5 cm	2,5 cm	1,5

8. Bibliographic referrals in the article should be prepared at the end of the article and in the following examples:

Alp, S. 1972 “Hitit Hiyeroglif Yazısında Şimdiye Kadar Anlamı Bilinmeyen Bir Unvan”, *VII. Türk Tarih Kongresi I*, Ankara: 98-102.

Benedict, R. 1959 *Patterns of Culture*, Boston.

Dinçol, A. – B. Dinçol 1992 “Die Urartaäische Inschrift aus Hanak (Kars)”, H. Otten – E. Akurgal – H. Ertem – A. Süel (eds.), *Hittite and other Anatolian and Near Eastern Studies in Honour of Sedat Alp*, Ankara: 109-117.

Robinson, M. 1995 “Frank Calvert and the Discovery of Troia”, *Studia Troica* 5: 323-341.

Yakar, J. 2003 “Identifying Migrations in the Archaeological Records of Anatolia”, B. Fischer – H. Genz – E. Jean – K. Köroğlu (eds.), *Identifying Changes: The Transition from Bronze to Iron Ages in Anatolia and its Neighbouring Regions*, Proceeding of the International Workshop Istanbul, November 8-9, 2002, Istanbul: 11-22.

Yiğitpaşa, D. 2010 *Arkeolojik Veriler Işığında Doğu Anadolu Geç Demir Çağı (MÖ. 6-4. YY) Seramiği*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van.

Internet Kaynakları aşağıdaki gibi verilmelidir:

URL 1 <http://imgkid.com/tibial-fibular-notch.shtml>

9. Bibliographic references should be given in parentheses in the text (Benedict 1959: 45-48) or footnote author surname, publication date, and referenced page, Robinson 1995: 340.

10. Articles to be given periodicals published in December and June in the year must be submitted to the editors before the said period.

11. The submitted article has been sent for publication appropriateness (articles not found appropriate for publication are not included in the process) will be sent to two referees after reviewing. As a result of the evaluations of the referees, the article which received two publishable reports is published in a number deemed suitable for the management of the journal. If one of the referee reports is positive and the other is negative, the article will be sent a third referee. In this case, the publication of the article should be decided according to the third referee report. (Evaluation and publication processes may vary due to the intensity of the articles coming from the journal.)

12. The articles are directed to the referees directly through the system (without any changes to the file the author uploads). There should not be any descriptive information on the article in order to provide author-referee privacy.

Abbreviations to be used in the articles should be based on the TDK writing guide.

Articles that do not comply with these principles will not be taken into consideration. **The International Amisos Journal / International Amisos Journal** reserves the right to publish and not to publish the submitted articles, and to make corrections to the articles when it deems

necessary. The right to publish of the manuscripts belongs to the journal management. The juridical responsibility of a published article in the journals belongs to the author and does not concern the journals. Articles published in the journal can not be reproduced in any way without the written consent of the journal management and can not be reproduced elsewhere (in print or on the internet). The author who submits articles to the journal is considered to have accepted these principles.

### **SUBMITTED ARTICLES**

Articles prepared in accordance with the above principles should be sent via the SUBMISSION SENDING SYSTEM. Articles submitted via e-mail are not considered. To submit an article from the " SUBMISSION SENDING SYSTEM":

- \* After subscribing to ULAKBİM/DergiPark, you should enter the page with username (e-mail address saved in system) and password.

- \* In the opening page, the "send article" section should be opened and the related spaces should be filled in.

- \* The article should be loaded into the system as a word file.

