



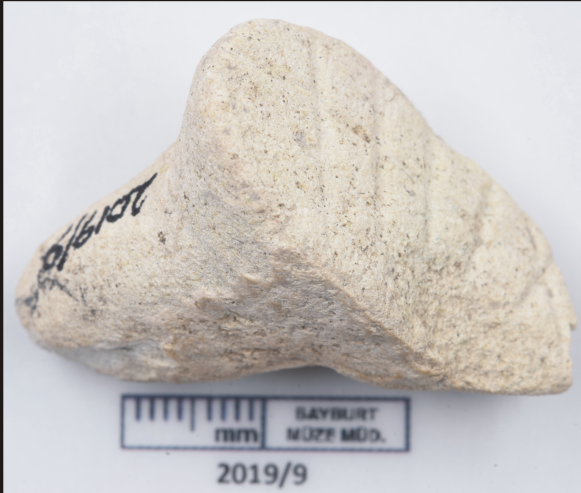
AMISOS

AMISOS

Yıl/Year: 2023 Aralık/December

Cilt/Volume: 8 Sayı/Issue: 15

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



AMİSOS / AMISOS

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

Yıl/Year: 2023 ♦ Cilt/Volume: 8 ♦ Sayı/Issue: 15



TARANDIĞI İNDEKSLER / INDEXS



AMİSOS / AMISOS

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

Yıl/Year: 2023 ♦ Cilt/Volume: 8 ♦ Sayı/Issue: 15

Başeditör / Head-Editor

Doç. Dr. Davut YİĞİTPAŞA

(Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)

Editör / Editor

Doç. Dr. Fevziye EKER

(Ordu Üniversitesi, Ordu/Türkiye)

Editör Yardımcısı / Vice Editor

Prof. Dr. Ersel ÇAĞLITÜTÜNCÜGİL

(Katip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)

Alan Editörleri / Field Editors

Doç. Dr. Fevziye EKER

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

Doç. Dr. Hakan ÖNİZ

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

Doç. Dr. N. Tuba YİĞİTPAŞA

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

Doç. Dr. Harun OY

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

Dr. Cemal YILMAZ

(Eskiçağ Tarihi) (Serbest)

Doç. Dr. Nisa YILMAZ ERKOVAN

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

Dr. Öğr. Üyesi Zehra ÖZBULUT

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

Yabancı Dil Editörleri / Foreign Language Editors

Dr. Öğr. Üyesi Eric JEAN

(Hitit Üniversitesi, Çorum/Türkiye)

Uzman (Doktorant) Birol KURT

(Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)

Yazı İşleri /Sekretariat

Doktorant Boran ÖNTAŞ

(Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)

Yazım Editörü /Spelling Editor

Yük. Lis. Öğr. Bensu AKAR

(Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)

Son Okuyucu / *The Last Reader*

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

Kapak Tasarım / *Cover Design*

Doç. Dr. Davut YİĞİTPAŞA

Kapak Resmi / *Cover Design*

Çağatay YÜCEL – Erman AKYÜZ, Bayburt-Çiğdemtepe Höyük Damga Mühür

Dergi Yazışma Adresi / *Corresponding Adress*

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

Ondokuz Mayıs University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of
Archaeology, Kurupelit Campus 55139-Samsun/TURKEY

Tel: 00 (90) 362 312 19 19 / 4687 **Mobil:** 0 (505) 110 12 94 **Faks:** 00 (90) 362 457 60 81

E-posta: amisos.dergi@gmail.com, amisos@omu.edu.tr

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

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

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

Makalelerin Tarandığı İntihal Programı



Danışma ve Yayın Kurulu / *Advisory and Editorial*

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

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

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

Kapsam ve İlkeler

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

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

The International Journal of Amisos

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

Scope and Principles

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

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

ÖZGÜN MAKALELER / ORIGINAL ARTICLES

Nizam ABAY

Early East Roman Period Stone Works From Konya - Sarayönü104-116
Konya – Sarayönü’nden Erken Doğu Roma Dönemi Taş Eserler

Mehmet ALTUN

Tarih Öncesi Arkeolojisinde Doğru Soruların Basit Cevapları..... 117-131
Simple Answers to Correct Questions in Prehistory or The Fragility of Ethnoarchaeological References

Yusuf ÇETİN – Fatih Mehmed ATALAY

Erzurum Arkeoloji Müzesi Envanterinde Kayıtlı Bulunan İlhanlı Hükümdarı Ebû Said Bahadır Han Dönemine Ait Bir Grup Sikke 132-150
A Group of Coins Belonging to The Period of Abu Said Bahadır Khan, Ruler of Ilkhanid, Recorded in Erzurum Archeology Museum

Sevda GÜREL – Alper ŞAKALAR

Somut Olmayan Kültürel Miras Olarak Karadeniz Türkülerinin Ses Eğitimi Kapsamında Sözel Unsurlarının Değerlendirilmesi.....151-166
Evaluation of Verbal Elements of Black Sea Folk Songs as Intangible Cultural Heritage Within The Scope of Voice Education

Şahabettin ÖZTÜRK

Iğdır Kolikent Kümbeti Koruma Projesi ve Onarımı Hakkında Bir Araştırma.....167-184
A Survey on Preservation Project and Renovation for Kolikent Cupola, Iğdır

Necdet Bekirhan SOY – Murat KARADEMİR

Çağdaş Cami Mimarisinde Geleneksel Bir Yaklaşım Örneği: Ankara Melike Hatun Camii..... 185-213
An Example of a Traditional Approach in Contemporary Mosque Architecture: Ankara Melike Hatun Mosque

Orhan Alper ŞİRİN

Amisosta Helenistik Döneme Ait İki Farklı Yer Altı Kaya Mezarı Örneği..... 214-224
Examples of Two Different Underground Rocks Graves in Amisos From The Helenistic Period

Çağatay YÜCEL – Erman AKYÜZ

Anadolu’da Ticaretin Simgesi Damga Mühürler: Çiğdemtepe Örneği..... 225-239

15. SAYI HAKEMLERİ / REVIEWERS OF THE 15TH ISSUE

Prof. Dr. Hikmet ATİK	(Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Ali BAYHAN	(Ordu Üniversitesi)
Prof. Dr. Gonca BÜYÜKMIHÇI	(Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet TEKOC AK	(Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Aynur ÇİFTÇİ	(Yıldız Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Satı DOĞANYİĞİT YILDIZ	(Ahi Evran Üniversitesi)
Doç. Dr. Oktay DUMANKAYA	(Sütçü İmam Üniversitesi)
Doç. Dr. Bülent GENÇ	(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Meral HAKMAN	(Aksaray Üniversitesi)
Doç. Dr. Emine Sibel HATTAP	(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üni.)
Doç. Dr. Esra KAÇMAZ LEVENT	(Batman Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa KALKAN	(Karatekin Üniversitesi)
Doç. Dr. Hacer KARA	(Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Erkan KONYAR	(İstanbul Üniversitesi)
Doç. Dr. Cüneyt ÖZ	(Dicle Üniversitesi)
Doç. Dr. Umut PARILTI	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Sırrı TİRYAKİ	(Bingöl Üniversitesi)
Doç. Dr. Çağatay YÜCEL	(Dicle Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sinan ALTUN	(Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi İsmail BAYTAK	(Dicle Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Kansu EKİCİ	(Süleyman Demirel Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Dilek MOĞULBAY	(Cumhuriyet Üniversitesi)
Dr. Tülay ŞAHİN	(Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

AMİSOS / AMISOS
ÖZGÜN MAKALELER /
ORIGINAL ARTICLES

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 8, Sayı/ Issue 15 (Aralık/ December 2023), ss./ pp. 104-116
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1396295



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 26. 11. 2023
Kabul Tarihi/ Accepted: 22. 12. 2023

EARLY EAST ROMAN PERIOD STONE WORKS FROM KONYA - SARAYÖNÜ

KONYA – SARAYÖNÜ’NDEN ERKEN DOĞU ROMA DÖNEMİ TAŞ ESERLER

Nizam ABAY*

Abstract

Sarayönü District, one of the important settlements of the Mountainous Phrygia region, is located within the borders of Konya Province. The district, which hosted many civilizations from the Prehistoric Period, was the scene of important settlements, especially in the Early Eastern Roman Period. For example, this is understood from the archaeo-architectural and liturgical remains in Beşgöz of Sarayönü district, where there are rich settlements belonging to the Early Eastern Roman Period. This study carried out to identify the area revealed a fragment of a cross architectural block, a column capital, a column body and a parapet slab and two column bases. These archaeological stone remains were first catalogued. Afterwards, they were grouped according to their functions, and historical suggestions were made because these existing architectural remains we evaluated throughout the study revealed that the Beşgöz neighbourhood had a church structure belonging to the 5.th-6.th centuries AD.

Keywords: Konya, Sarayönü, Early East Roman Period, Liturgical, Column Capital.

Öz

Dağlık Phrygia Bölgesi'nin önemli yerleşimlerinden birisi olan Sarayönü ilçesi Konya ili sınırları içerisinde yer almaktadır. Prehistorik Dönemden birçok uygarlığa ev sahipliği yapan ilçe özellikle Erken Doğu Roma Döneminde önemli yerleşmelere sahne olmuştur. Örneğin bu durum Erken Doğu Roma Dönemine ait zengin yerleşmelerin olduğu Sarayönü İlçesine bağlı Beşgöz Mahallesindeki

* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Asst. Prof., Selcuk University, Faculty of Letters, Department of Archaeology, Konya/Türkiye. E-posta: nizamabay@selcuk.edu.tr ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8334-4436>

arkeolojik olan mimari ve liturjik işlevli kalıntılardan anlaşılmaktadır. Alanda tespitine yönelik yaptığımız bu çalışmada bir adet haçlı mimari blok parçası, sütun başlığı, sütun ve korkuluk levhası, iki adet sütun altlığı görülmüştür. Tespit ettiğimiz bu arkeolojik taş kalıntılarının ilk aşamada katalogları çıkartılmıştır. Sonrasında ise işlevlerine göre gruplandırılarak tarihsel önerileri yapılmıştır. Zira çalışma boyunca değerlendirdiğimiz bu mevcut mimari kalıntılardan da Beşgöz Mahallesi'nin MS V-VI. yüzyıllara ait kilise yapısının olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Konya, Sarayönü, Erken Doğu Roma Dönemi, Liturjik, Sütun Başlığı.

1. Introduction

Sarayönü district centre is located 52 km north of the Konya Province. The district is surrounded by Yunak and Cihanbeyli in the north, Cihanbeyli and Altınekin in the east, Selçuklu in the south and southeast, and Kadınhanı in the west¹. Since the administrative position of the city has changed frequently during the historical process, it is difficult to determine its boundaries accurately. Pliny mentions settlements belonging to Phrygia Paroreios, such as Philomelienses, Tymbriani, Leucolithi, Pelteni and Tyrienses² within the borders of "Lykaonia Conventus". Strabo defines the borders of Phrygia Paroreios and Lykaonia as Tyriaion (İlgın) between Philomelion (Akşehir) and Laodikeia (Ladik)³. Ptolemy included the settlements west of Lake Tatta (Salt Lake) in the Proseilemmene⁴ region. Ramsay includes Sarayönü and its neighbourhood in this region⁵.

To reflect this rich accumulation in the historical process, Sarayönü District has a rich collection that has been evaluated over a wide period of time, ranging from the Prehistoric Ages to Antiquity. It had an uninterrupted settlement, especially during the Late Roman and Byzantine Periods. Therefore, many archaeological stone artefacts from the Roman and Byzantine Periods were found in Sarayönü and its surroundings during this period.

These stone artifacts, which constitute the subject of the study, were identified as a piece of an architectural block with a cross, a column capital, a column body and a parapet slab, and two column bases. Some of these artifacts, which have been determined to be more functional in terms of architecture, have also been found to have liturgical⁶ uses based on their depictions (such as the parapet slab and crusader architectural block).

The stone artifact groups belonging to the Early East Roman period have been neglected. However, such findings constitute the most important data explaining the social and economic status of ancient societies and their daily living standards and patterns. Considering that the majority of the artefacts in the district were obtained from Konya and its immediate surroundings, the examination of this group will reveal the cultural and socio-economic relations of the district, which was an important settlement area in the early Early East Roman period, with the surrounding cities, and will also provide important information about the daily life of the people living here.

¹ Bahar - Koçak 2004, 12.

² Sevin 2001, 208.

³ Strab., XIV 2. 29. *Geographika*.

⁴ Ptolemy V. 4.10.

⁵ Ramsay 1960, 63.

⁶ The word liturgy is derived from the Greek Leitourgia, meaning liturgy and worship. These architectural elements, which do not have a static function in the church, are used for religious functions. For detailed information see Doğan 2005, 31-41.

1.1. Evaluation of stone works with architectural and liturgical functions

Among the architectural artifacts found in Beşgöz Neighborhood is a grooved⁷ and acanthus-leaved corinthian column capital⁸ made of limestone (Cat. No. 1, Fig. 1). The concave grooves in the upper row on the caulis bowl of the capital are in the form of grooves and surround the capital. Inside these groove-shaped grooves, small, round-shaped arrowheads are visible. Below the cauliculus basin, eight finely wrought acanthus leaves with slender veins are observed. The composition of the acanthus leaves in the lower row and the grooved upper row of the Corinthian column capital was a design commonly used in Early East Roman Anatolia. Similar compositions are seen in the capitals of the Istanbul⁹ and Kocaeli¹⁰ Archeology Museums, dating back to the 5th and 6th centuries. Additionally, the Izmir Archeology Museum features many column capitals from Odemiş and Izmir with this type of design¹¹. The closest example in terms of style and typology to the Corinthian column capital studied here is found in the Roman Agoras of the ancient city of Xanthos¹². The Xanthos column capital's upper row is adorned with thin, striped grooves, while the lower row is embellished with acanthus leaves, making it similar in decoration and style to the Sarayönü column capital. The slender, veined appearance of the acanthus leaves on the column capital is another stylistic characteristic that resembles catalog no. 1. Therefore, considering similar examples, style, motif characteristics, and stylistic status, the capital can be dated to the period between the 5th and 6th centuries.

The rectangular-shaped parapet slab made of limestone¹³ identified in the Beşgöz neighborhood (Cat. No. 2, Fig. 2) has broken corners on the right and left bottom. On its front side, two Latin crosses are carved in low relief and placed in the center of the plate between two frames decorated with moldings. The arms of the cross widen towards the edges, creating a convex curve. The plate's large and elongated form and the Latin cross image on its front suggest that it may have been a part of a church parapet element with a liturgical function. In fact, this composition of the Latin cross image is commonly found on parapets and sarcophagi¹⁴.

Similar parapets with this composition can be seen in the galleries of the Constantinople churches, particularly the parapets of the Hagia Irene church¹⁵ in Istanbul. They can also be seen in the Topkapı Palace Museum¹⁶ in Istanbul and the Edirne Museum¹⁷. When compared to all these examples and considering the style of the Latin cross motif, the plate in catalog no. 6 can be dated to the Early East Roman period (5th–6th centuries AD)¹⁸. The Latin cross, placed in the center of the plate within frames decorated with moldings, is a symbolic image commonly used during the early Byzantine period¹⁹.

⁷ They can also be defined as bowl-type capitals due to their groove or groove form or godron motif.

⁸ For comparative examples see Riefstahl 1931, 9, Fig. 16; Kautzsch 1936, Pl. 44, Fig. 738, 748, 753; Katipoğlu 1992, 47-67, Cat. No. 15,39, 63, 66.

⁹ Mendel 1914, 440-441, Cat. No. 1200, Env. No: 2733; Zollt 1994, Taf. 47.

¹⁰ Günay 2009, 40, Cat. No. 23.

¹¹ Andıç 2012, Cat. No. 30-33.

¹² Yılmaz 2022, 170, Fig. 183.

¹³ The reason why local limestone is preferred in the architectural and liturgical works we identified in the neighborhood is that the neighborhood is located far from the main roads.

¹⁴ Aydın 2013, 288.

¹⁵ Peschlow 1977, 21, Fig. 3, 17-18; Tezcan 1989, 150, R.174.

¹⁶ Tezcan 1989, 357, R. 515.

¹⁷ Tezcan 1989, R. 515.

¹⁸ For similar examples see Epstein 1981, 1-28; Koch 2007, 371, Lev. 15, Fig. 1; Buchwald 2015, Fig. 301-305; Parman 2002, Lev. 95.

¹⁹ For similar examples, see Jakobs 1987, Taf. 4a. 9b. 11b; Ötügen 1996, Taf. 16, 2-3.17, 1; Niewohner 2007, Taf. 36.

Another structure element found in the area is a broken column body made of gray-white marble (Cat. No. 3, Fig. 3). Considering the lower and upper diameter features of the body rising on a ring-shaped plinth base on a ring with a second torus function that curves inward, it suggests that this column was used in a building element such as a templon or ciborium. Although it is difficult to date the column body since the location of the in-column is unknown and there is no stylistic evidence, we can date it to the Early East Roman Period (5th-6th century AD) with similar examples²⁰ in the Silifke Museum.

In Pir Hüseyin Mosque, we identified a column base used as a decorative element consisting of a flat profiled plinth on a torus that curves outward and a neck that narrows upwards (Cat No. 4, Fig. 4). On the body, there is a mortise cavity and a lead pouring channel. Ötüken²¹ has divided attic-type column bases into three main typologies, A, B, and C, and further into four subgroups²² such as A1, A2, C1, and C2. The column base seen in Pir Hüseyin Mosque also belongs to the type "C" typology, and parallel examples of this base can be seen in Konya Ince Minaret Madrasa²³, Kahramanmaraş²⁴, Çavdarhisar²⁵, and Marmara Island²⁶. These compared examples are dated between the 5th and 6th centuries AD. Therefore, we can suggest the same date for the work subject to the study due to its typological similarity with comparative examples. Another column base is seen in the Beşgöz neighborhood. The plinth base has a torus and trochilus (Cat. No. 5, Figs. 5a-b). There are two slim-necked parts above the trochilus that are narrow in diameter. In the center of the flat-profiled neck, there is a hollow. Catalog no. 5 column base is classified as Attic "A" 1 type²⁷ according to Ötüken's typology group with its form structure. We see a close analogue in the column base found in the village of Flowers in Beyşehir²⁸. The black plinth, the two bands, and the slots on the plinth are common features. It is possible to see similar examples of this widespread typology in Anadolu, such as in the Studio's Basilica, Sergios Bakhos Church²⁹, and St. Aziz Nicholas Church³⁰ in Demre, on the column bases dating back to the 5th-6th centuries AD. Additionally, a column base dated to the 5th-6th century AD can be found in Afyonkarahisar. In addition, a column³¹ base from Afyonkarahisar dating to the V-V5Ith century is parallel to Catalogue 5 in terms of the deterioration in proportions, the coarsening of the transitions between the elements, the profiles, and the undeveloped stonemason's comb. Therefore, based on the form structures and similar examples³² of both Early East Roman Attic typology and catalog no. 5 column base, we can date the work to the 5th-6th century AD.

Another example that we encountered in the study area is a square-shaped architectural block (Cat. No 6, Fig. 6). Judging by its size and decorative features, it appears to be a work of art that was used as an altar. It is understood from the traces of the broken architectural block that it had a square shape. A double-contoured Latin cross-relief is located on the front of the block. Altars made from a single block in this form appeared in the Early East Roman Period in Anatolia³³. Some examples of these altars found in basilicas feature oyster motifs and cross

²⁰ Aydın 2013, 256, Cat. No. 296-297.

²¹ Ötüken 1996, 153.

²² Ötüken 1996, 161-163.

²³ Temple 2013, 83, Fig. 77.

²⁴ Dumankaya - Ekmekçi 2018, 385, Cat. No. 7.

²⁵ Niewöhner 2007, 203, Pl. 2. 18-20.

²⁶ Asgari 1990, 75, Fig. 14.

²⁷ Ötüken 1996, 152.

²⁸ Arslan 2014a, 112, Kat. No. 3. Res. 3.

²⁹ Mathews 1976, Fig. 24- 29.

³⁰ Ötüken 1994, 361-375.

³¹ Işık 2022, 121, Cat. No. 06.

³² Ötüken 1996, 152 - Niewöhner 2007, 171.

³³ Gough 1985, 155.

reliefs, while others contain inscriptions or decorations³⁴. Compared in terms of size and decoration, the altar example³⁵ seen in Doğanhisar shows similar form and decorative features to catalog no. 5. This plain composition altar is dated to the Early East Roman period (5th–6th century AD).

2. Conclusion

The architectural and liturgical stone artifacts identified in the Sarayönü district, when compared with similar examples in terms of form, style, and decoration, reflect the characteristics of the Early East Roman Period (5th–6th century AD).

It shows that these works, which are not in situ in the Sarayönü district centre and used as spolia, are different from the stone works in Istanbul, Iznik, Bursa, and Kocaeli provinces in terms of material, although there is a unity of style and motifs. Therefore, the close similarity of the column base from the Konya Fine Minareli Madrasa, Beyşehir Çiçekler Köyü and the altar sample from Doğanhisar district with the artefacts in the present study suggest that the artefacts were mostly produced in local workshops in the surrounding areas. In addition, it was determined that grey marble was used in most architectural and liturgical works in Sarayönü district, regardless of function and type. The use of grey marble is also seen in the architectural and liturgical elements of Akşehir, Beyşehir, Doğanhisar, Ilgın, Kadınhanı³⁶, Hüyük, Derbent, Altınekin and Karatay districts, in short, throughout the region called Lykaonia in the Ancient Period. This shows that the material needed for the construction activities is thought to have been supplied from the local quarries in the surrounding region, the exact locations of which are unknown today. The stylistic features of the artifacts, such as the schematic styles of the 5th–6th century AD and the flattening of their profiles, also support the idea of local production.

Column bases and bodies with static functions are observed among the identified stone artifacts. Two artefacts with liturgical function were also identified. These artefacts, which we have dated to the Early East Roman period, are very important in terms of showing the construction activities of the region in this period. The density of the architectural material found in Sarayönü region shows that the district had a church architecture. The parapet slab, which stands out especially with its Latin cross ornamental composition, provides a clue about the church's architecture and shows the purpose of the wall located at the column and nave separation.

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

Bibliography

- Andıç, A. 2012, *İzmir Arkeoloji Müzesi'nde Bizans Dönemi Taş Eserler*, Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale.
- Arslan, A. 2014a, *Konya Çevresi Bizans Dönemi Mimari Plastiği*, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Eskişehir.
- Arslan, A. 2014b, “Konya Çevresinde Bulunan Bizans Dönemi Litürjik Elemanlar: Altar ve Altar Tabanları”, *Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi*, 31, 39-47.

³⁴ Arslan 2014b, 41.

³⁵ Arslan 2014b, Fig. 1.

³⁶ Arslan 2014a, 112-182.

- Asgari, N. 1990, "Observations on Two Types of Quarry Items from Proconnesus: Columns and Shafts and Column-Bases", *Quarrying, Trade and Provenance Interdisciplinary Studies on Stones and Stone Technology in Europe and Near East from the Prehistoric to the Early Christian Period*, (Eds. N. Herz – L. Moens), Leuven, 73-81.
- Aydın, A. 2013, *Erken Hıristiyanlık-Bizans Dönemi Mimari Elemanlarının/Süslemelerinin Kataloğu ve Değerlendirmesi*, Silifke Müzesi Taş Eserler Kataloğu Heykeltıraşlık ve Mimari Plastik Eserler, KAAM Yayınları, Mersin.
- Bahar, H. & Koçak, Ö. 2004, *Eskiçağ Konya Araştırmaları 2. Neolitik Çağ'dan Roma Dönemi Sonuna Kadar*, Kömen Yayınları, Konya.
- Buchwald, H. 2017, "Churches EA and E at Sardis", *Archaeological Exploration of Sardis*, Report 6, (Eds. K. Kiefer and A. Ramage), Distributed by Harvard University Press Vitto, Fanny, England.
- Doğan, S. 2005, "Bizans Mimarlığında Liturjik İşlevli Taş Yapıtlarda Terminoloji Sorunu", *Sanat Tarihinde Terminoloji Sorunları Semineri I, Mimari ve Mimari Süsleme*, (Ed. S. Pekak), 31-41.
- Dumankaya, O. - Ekmekçi, M. U. 2018, "Kahramanmaraş İli Afşin İlçesi Arıtaş Mahallesi Erken Doğu Roma Dönemi Mimari İşlevli Taş Eserler", *Cedrus*, VI, 377-393.
- Epstein, A. W. 1981, "The Middle Byzantine Sanctuary Barrier: Templon or Iconostasis", *Journal of the British Archaeological Association*, 134/1, 1-28, Plate I-VI.
- Gough, M. 1985, *Alahan: An early Christian Monastery in Southern Turkey*, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, (Ed. M. Gough), 155.
- Günay, H. 2009, *Kocaeli Müzesindeki Bizans Devri Mimari Plastikler*, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya.
- Işık, G. 2002, *Afyonkarahisar Bizans Dönemi Mimari Plastigi*, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir.
- Jakobs, P.H.F. 1987, *Die fruhchristlichen Ambone Griechenlands*, Habelt, Bonn.
- Katipoğlu, H. 1992, *Manisa Müzesi'ndeki Bizans Eserleri ile Çevredeki Devşirmeler*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir.
- Kautzsch, R. 1936, *Kapitellstudien, Beiträge zu Einer Geschichte des Spätantiken Kapitells im Osten Vom Vierten bis ins Siebente Jahrhundert*, W. de Gruyter and Company, Berlin.
- Koch, G. 2007, *Erken Hıristiyan Sanatı*, (Çev. A. Aydın). Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Mathews, T. F. 1976, *The Byzantine Churches of İstanbul, A Photographic 230 Survey*, (London), by T. F. Mathews. Imprint University Park: The Pennsylvania State University Press.
- Mendel, G. 1914, *Musees Imperiaux Ottomans-Catalogue des Sculptures Grecques, Romaines et Byzantines-II*, İstanbul.
- Niewöhner, P. 2007, *Aizanoi, Dokimion und Anatolien, Stadt und Land, Siedlungs- und Steinmetzwesen vom späteren 4. bis ins 6. Jahrhundert n. Chr.*, Wiesbaden.
- Ötüken, Y. 1994, "1993 Yılı Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Kazısı", *XVI. Kazı Sonuçları Toplantısı*, Ankara, 361-375.
- Ötüken, Y. 1966, *Forschungen im nordwestlichen Kleinasien. Antike und byzantinische Denkmäler in der Provinz Bursa*, Tübingen.

- Parman, E. 2002, *Ortaçağda Bizans Döneminde Frigya (Phrygia) ve Bölge Müzelerindeki Bizans Taş Eserleri*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Peschlow, U. 1977, *Die Irenenkirche in Istanbul: Untersuchungen zur Architektur*, Istanbul Mitteilungen 18, Tübingen.
- Ptolemy. 1843, *Geographikes Hyphegeseos* (Geographika), Yay. Haz.: C. F. A. Nobbe, Lipsiae.
- Ramsay, W. M. 1960, *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*, (Çev. M. Pektaş), Milli Eğitim Basımevi.
- Riefstahl, R. M. 1931, *Turkish Architecture in Southwestern Anatolia*, Cambridge.
- Strabon. 2000, *Geographika, Antik Anadolu Coğrafyası* (Kitap XII-XIII-XIV). (Çev. Prof. Dr. A. Pekman), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Sevin, V. 2001, *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası I*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Temple, Ç. 2013, *Konya/İkonion Ve Çevresinde Bulunan Bizans Dönemi Taş Eserleri*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Tezcan, H. 1989, *Topkapı Sarayı ve Çevresinin Bizans Devri Arkeolojisi*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Yılmaz, G. 2022, *Ksanthos Antik Kenti Bizans Dönemi Mimari Plastik Eserleri*, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.
- Zollt, T. 1994, *Kapitellplastik Konstantinopels vom 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr. Forschungsstelle Asia Minor* im Seminar für Alte Geschichte der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster.

Catalog

Catalog No: 1

Figure / Drawing No: 1

Name: Column Capital

Discovery Location: Sarayönü / Beşgöz

Measurement: Height: 55 cm, Diameter: 36.5 cm

Date: 5th-6th century AD.

Material: Limestone

Description: The surface of the capital is heavily abraded and broken. The abacus section of the capital is heavily chipped and broken. The upper row of the capital has 18 groove-shaped grooves on the caulis body, encircling the cap. These grooves expand from bottom to top in the form of a tongue, providing support under the abacus and turning outwards. Under these groove motifs seen in the upper row of the column capital, acanthus surrounds the surface in a narrow-leaved form. Almost all of the second row of acanthus leaves are in poor form due to abrasion. Therefore, the leaves can hardly be observed hanging from above. However, as far as can be traced, the acanthus has deep grooves, and the leaf tips are carved as long drops.

Catalog No: 2

Figure / Drawing No: 2

Name: Papapet Slabs

Discovery Location: Sarayönü / Beşgöz

Measurements: Height: 2.44 cm; Width: 99 cm; Depth: 22 cm.

Date/Period: 5th–6th century AD

Material: Limestone

Description: It is a parapet slab made of yellow-coloured local limestone. There are fractures and abrasions on the railing plate, called low type. In the centre of this rectangular plate is a vertically carved soffit motif. The short edges of the motif are concave. This motif separates the sections depicted as a panel (iconostasis) on the right and left. The panels are square with a large Latin cross in the relief technique in the centre of the panels. There are also horizontal bands at the top and bottom of the plates.

Catalog No: 3

Figure / Drawing No: 3

Name: Column Body

Discovery Location: Sarayönü / Beşgöz

Measurement: Height: 1.24 cm; upper diameter: 43 cm; lower diameter: 52 cm.

Date/Period: 5th–6th century AD

Material: Gray-white marble

Description: There are fractures and abrasions on the column fragment. The column is monoblock and pedestalised. The lower part of the column has a torus projecting outwards at right angles and curving inwards on a plinthe without profile.

Catalog No: 4

Figure / Drawing No: 4

Name: Column Base

Place of Discovery: Sarayönü / Pir Hüseyin Mosque

Measurement: Height: 39 cm; Diameter: 52 cm; Plinth Height: 10 cm; Plinth Width: 56 cm.

Date: 5th–6th century AD

Material: Gray-white marble

Description: This column base, classified as attic type, is made of limestone. There are fractures under the plinthe and at the corners of the column base, as well as abrasions on the surface. This base is classified as Attic type: it terminates with a torus with a convex profile on a square prism-shaped plinthe without a flat profile. On top of the torus, a right-angled neck section is joined as a single piece. Above the column base's neck is a zivana groove and a lead drainage channel.

Catalog No: 5

Figure / Drawing No: 5

Name: Column Base

Discovery Location: Sarayönü / Beşgöz Neighborhood

Measurement: Diameter: 83 cm, Height: 45 cm

Date: 4th–6th century AD

Material: Gray-white marble

Description: There are fractures under the plinth and at the corners and abrasions on the surface. Classified as Attic type, it consists of a square prism-shaped plinthe without a straight profile, with a torus with a right-angled profile projecting from the exterior, with an oblique profile towards the neck from the interior, and a two-stage neck section. There are plate holes and clamp marks in the centre and sides.

Catalog No: 6

Figure / Drawing No: 6

Discovery Location: Sarayönü / Beşgöz Mahallesi

Name: Crusader Architecture Block

Measurement: length: 78 cm, width: 51 cm, depth: 67 cm

Date: 6th century AD

Material: Grey-white marble

Description: A single monolithic architectural block fragment is broken and incomplete with abrasions on the surface. The lower part of the block was left as rough carving. The block is carved in relief with a double-contoured Latin cross motif with flaring arms. In the centre where the arms of the cross intersect, there is a quadrilateral motif.

Figures



Fig. 1 (Cat. No. 1)



Fig. 2. (Cat. No. 2)



Fig. 3 (Cat. No. 3)



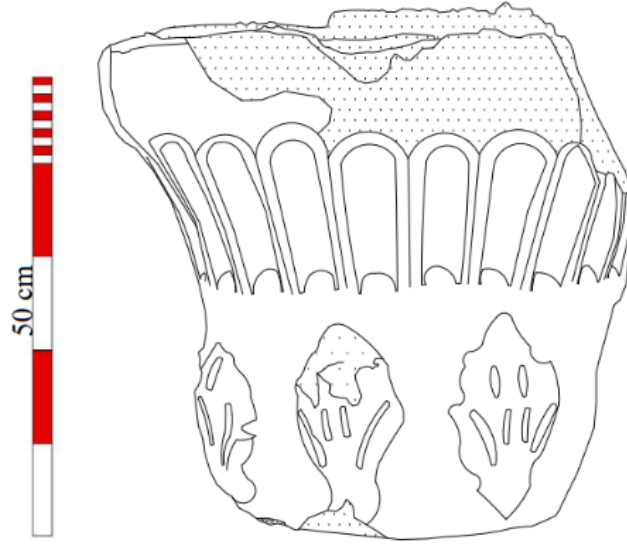
Fig. 4a-b (Cat. No. 4)



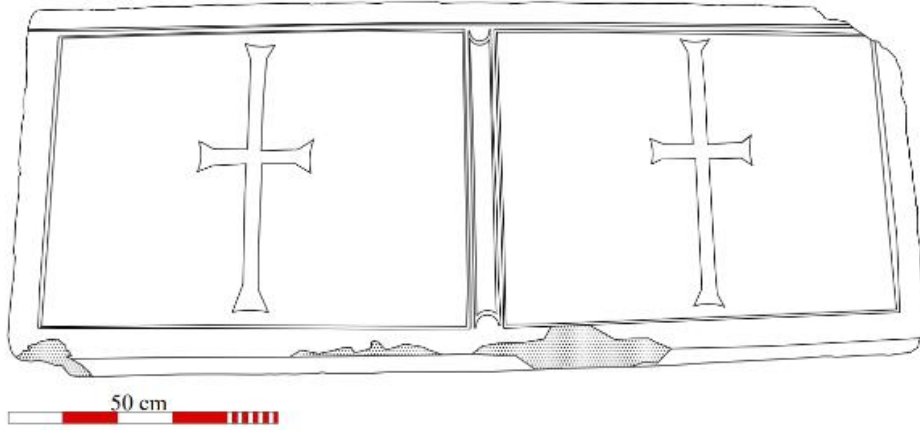
Fig. 5a-b (Cat. No. 5)



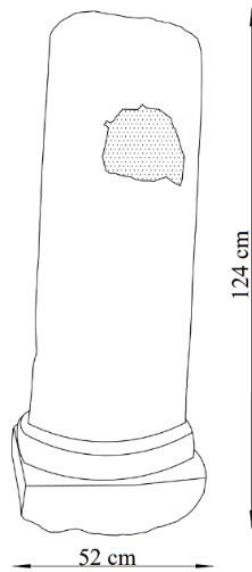
Fig. 6. (Cat. No. 6)



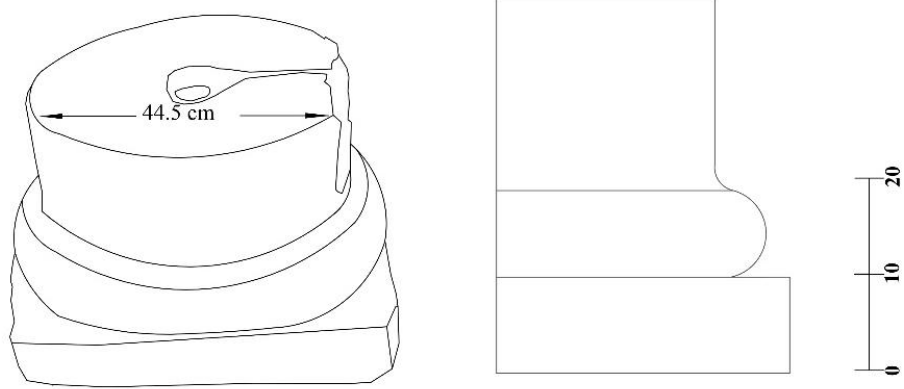
Draw. 1. (Cat. No.1)



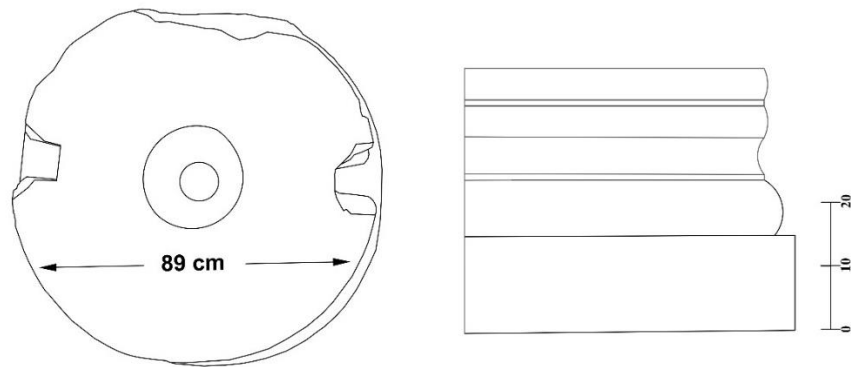
Draw. 2. (Cat. No. 2)



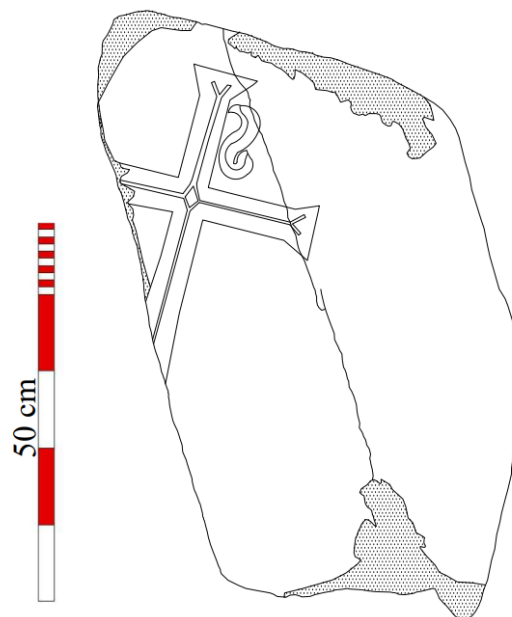
Draw. 3. (Cat. No. 3)



Draw. 4.(Cat. No. 4)



Draw. 5. (Cat. No. 5)



Draw. 6. (Cat. No. 6)

AMİSOS / AMİSOS

Cilt/ Volume 8, Sayı/ Issue 15 (Aralık/ December 2023), ss./ pp. 117-131
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1323257



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 06. 07. 2023
Kabul Tarihi/ Accepted: 11. 09. 2023

TARİH ÖNCESİ ARKEOLOJİSİ'NDE DOĞRU SORULARIN BASİT CEVAPLARI YA DA ETNOARKEOLOJİK REFERANSLARIN KIRILGANLIĞI

SIMPLE ANSWERS TO CORRECT QUESTIONS IN PREHISTORY OR THE FRAGILITY OF ETHNOARCHAEOLOGICAL REFERENCES

Mehmet ALTUN*

Öz

Bu çalışmada temel olarak arkeolojik referansların yardımıyla doğru soruları sormanın önemi vurgulanmak istenmiştir. Bunun kökeninde bütün sosyal bilimlerin temel sorunlarının başında doğru soru sormakla veya sormamakla ilgili sorunların gelmesi yatmaktadır. Bu temel problemin en yaygın görüldüğü alanlardan biri de hiç kuşkusuz ki arkeolojidir. Arkeolojinin bu bağlamda gözlenebilen çıkmazı, diğer sosyal bilimlerden pek de farklı değildir. Zira doğru soru sormanın önündeki en yaygın engel, geçmişte yapılmış yorumlar ve bu yorumların oluşturduğu genel kabullerdir. Oysa bütün bilimlerde olduğu gibi, arkeolojide de giderek çeşitlenen yöntemler ve yaklaşımlar ortaya çıkmaktadır. Yeni fikirler, yeni değerlendirmeler, farklı ve çeşitlenmiş teknolojiler, birbirinden kopuk olmayan, çoğu zaman tamamlayıcı veriler sunan yeni kazı ve araştırma alanları, farklı tarihleme yöntemleri ve daha birçok etken ortaya çıkmış durumdadır. Bunun için hiç kuşkusuz ki, arkeolojik yorumlara, adet olduğu üzere projeksiyon tutmak yerine, aşağıdan bakmayı denemenin özgün bir yaklaşım olabileceği değerlendirilmiştir. Bu yaklaşım belli ölçülerde kendini tanımlayıcı kudret kabul eden bilge araştırmacı yaklaşımından çok, şaşırma hazır meraklı bir öğrenci yaklaşımıyla mümkün olabilirmiş gibi geliyor. İşte bu nedenle, eldeki bu makale, çoğunlukla mükemmel cevabı arayan sorulara karşın, zaman zaman mükemmel

* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Dr., Maltepe Üniversitesi, Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü, Mimari Restorasyon Programı, Maltepe, İstanbul/Türkiye. E-posta: mehmetaltun@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5872-8446>

cevaplardan çok, doğru soruları sormaya duyulan gereksinimin altını çizmeyi hedeflemektedir. Bu yanıyla amaç, mükemmel cevabı bulmaktan ziyade, doğru soruları bulmaktır. Bu bağlamda doğru ve yerinde soruların çoğunlukla mükemmel bir cevaba ihtiyacının olmadığı altını çizmeyi hedeflemektedir. Yani bu çalışma mükemmel cevabın değil, doğru sorunun peşindedir.

Anahtar Kelimeler: Tarihöncesi Arkeolojisi, Sosyal Bilimler, Analoji, Etnoarkeoloji, Etnografi.

Abstract

This article emphasizes the importance of asking the correct questions through archaeological references since the most fundamental problem for social sciences concerns whether to ask the accurate questions. Undoubtedly, archaeology is one of the disciplines that face this fundamental problem. The deadlock that archaeology experiences in seeking to deal with this problem is not so different from other social sciences. The widespread barrier to asking an accurate question is comments made in the past and conventional wisdom created by such statements. However, archaeology is increasingly characterized by diverse methods and approaches, as in all sciences. New ideas, new assessments, different and diversified technologies, new areas of excavation and research that offer non-separate but supplementary data, different dating methods and many other factors have emerged. Therefore, a perspective from the bottom up rather than a projection may be a peculiar approach. This approach seems more likely to be that of a curious student ready to be surprised than that of the learned researcher who consider themselves as defining authority. As such, this article highlights the need for accurate questions rather than perfect answers instead of questions that usually look for perfect answers. Accurate and pertinent questions do not usually need a perfect answer.

Keywords: Prehistoric Archeology, Social Sciences, Analogy, Ethnoarchaeology, Ethnography.

Giriş

Soru sormanın sınırı hafızanın sınırıdır. Bu yanıyla tarihöncesinin sorusu ontolojik; ancak cevabı çoğunlukla mitolojik arka plandan ilham alır ya da eksik yapılmış tahlillerin makul düzeyiyle ilgilidir; dolayısıyla deontolojiktir. Başka bir ifadeyle, bir tür görev bilgisidir; yani ödevbilimsel bir yükün dayattığı yaklaşımlarla hareket eder. Bu anlamda asla masum değildir. Çünkü "geçmiş sırlarla doludur ve onun üzerine yapılan değerlendirmeler ve analizler çoğu zaman belli bir ideolojik içeriğe sahiptir. Bu noktada arkeolog, arkeolojik araştırmaların sonuçlarını analiz ederken (tanımlarken ve açıklarken) çoğunlukla içinde bulunduğu dönemin ideolojik ve felsefi düşüncesinin bir ürünü olarak"¹ görüş bildirme eğilimine girer. Bu çıkarım ilk bakışta ürkütücü düzeyde irite edici görünmekte, hatta bilimsel nesnellüğün sadakatine ilişkin kaygı verici bir yorum olarak görünmektedir. Oysa realite yalındır ve öze ilişkin saptamalarla hayli barışık sonuç verir. "Bazen arkeolojik araştırmalarda ve değerlendirmelerde arkeologlar, arkeolojik kültürler için geçmişe "mutlak bir kimlik" veya "ad" vermekte ısrar ederler".² Bununla birlikte "çoğu durumda geçmişe araştıran araştırmacıların düşünce ve fikirlerinin kaynağı gözden kaçırılmaktadır. Bu nedenle, teorik olarak sonuçları analiz ederken ve arkaik kültürleri incelerken arkeolojik malzemelerin dayandığı kaynaklara bakmak önemlidir. Bu açıdan, geçmişe inceleyen arkeologların görüşlerinin dönemin siyasi-etnik-ekonomik ideolojilerinin ve kültürel süreçlerinin bir tezahürü olduğunu düşünmek yanlış olmaz".³

Zira çocukluktan yetişkinliğe geçerken sosyal iletişim kurma isteği sürekli değişen ve yaşlanıncaya dek, çeşitli simgesel kodların kullanımı, cinsiyet oluşumu, politika ve ekonomi gibi faaliyetleri içeren pek çok bağlayıcı unsura dayanan dev etkileşim ağları yaratmış olan⁴ insanoğlunun bilimsel değerlendirmeler yaparken, yaşadığı dönemin ruhundan bağımsız

¹ Yusifoğlu 2019, 56-67.

² Yusifoğlu 2019, 56.

³ Yusifoğlu 2019, 56.

⁴ Gamble 2014, 86.

düşünce üretebilmesinin sosyal bilimler açısından pek de kolay olmayacağı açıktır. Bu temelde kıyas yapmanın önemini çeşitli yaklaşımlarla ortaya koymanın metodolojisi üzerine kafa yormak anlamlı bir çaba olacaktır.

Bilindiği üzere; "analoji, temelde herhangi bir zaman diliminde gerçekleşen bir olay ya da olgunun bir başka zaman diliminde gerçekleşen olay ya da olguyla karşılaştırılması sonucu aradaki benzerliklerin tespit edilmesi ve bu benzerlikler üzerinden birincisi için geçerli olanlarının ikincisi için de geçerli olacağı varsayımına dayanır. Özellikle sosyal bilimler açısından yaygın olan bu yöntemle gerçekleştirilen benzerlikte pragmatik kuram açısından ulaşılmak istenen amaç, bilinmeyenleri bilinenlerle benzeştirme yöntemiyle anlaşılır hale getirmektir. Bu açıdan bakıldığında; burada ele alınan konu başlığı açısından analoji, geçmişin yorumlanması için bugünün verilerinin kullanılması olarak bağlamsallaştırılmıştır. Dolayısıyla yapılacak ilk şey iki oluşum (geçmişle bugün) arasındaki benzerlikleri ve/veya farkları belirlemek olmuştur. Örneğin, bir bölge içerisinde çeşitli buluntu tipleri, saha düzenleri ya da yerleşim sistemleri mevcut olabilir. Bu durumda benzerlik, zaman ve mekân olarak ölçülür. Bunu yalnızca problemlerin farkına varabilme yetisi ve veri bilgisi ile mümkün olabilen modelleme süreci olarak adlandırabiliriz".⁵ Bununla birlikte çizilen sınırlar içinde sağlıklı bir analojinin yapılabilmesi için geçmişle günümüzün ilişkisini anlamak gerektiğinden, eldeki verilerin karşılaştırmasının titizlikle yapılarak nesnel kanıtlara ulaşılması bir tür zorunluluk olmuştur. Halbuki esas sorun tam da bu hipotez doğrulanmak istendiğinde ortaya çıkmaktadır.

Bu bağlamda "*geçmiş, neden günümüz ile aynı süreçlerden geçmelidir?*" sorusu önem kazanmaktadır. Ya da iki dönem arasında bazı benzerlikler bulunduğu için, "*geçmiş bugünün ışığında mı yorumlanmalıdır?*"⁶ şeklindeki sorular önem kazanmaktadır. Bu bağlamda analojiyi etnografik öznenen ayrı tutmak gerekir. Zira etnografik ipuçlarının yanlış aktarımı çoğu zaman tarihöncesi arkeolojisinin temel paradoksu olmuştur ve bu paradoks genellikle konjonktürel ve politik nedenlerle yanlış temelde tariflendirilmiştir. Bu durumun en iyi özeti, Childe'nin "etnografik benzerlikler aslında sadece arkeolojik verilerin kendisinde bir anlam aradığımız yönde ipucu sağlayabilir",⁷ şeklindeki saptamasında verilmektedir. Dolayısıyla geçmişi yorumlamanın bugünkü verilerden hareketle yapılması, çoğu zaman kusurlu hatta bütünüyle yanlış sonuçlara götürebilecek değerlendirmelere kapı aralaması kaçınılmaz görünmektedir. Bu bağlama, aşağıda kanıt oluşturabilecek kimi çarpıcı ve özgün örneklerden yararlanılmıştır. Yine de bu örneklere bakmadan önce Hodder'in altını çizdiği bir saptamayı dikkatlere getirmek gerekir. Hodder'a göre; "genel kuramlar olmasaydı, geçmişe dair çok az soru sorulur ve dolayısıyla verilecek çok az cevap olurdu. Kontekstsel yaklaşım olmadan, geçmiş ve bugün varsayılan bir benzerliğe indirgenebilirdi".⁸ Çok açık ki; tam da bu bağlam, arkeolojik yorumun geleneksel kuramlardan kaynaklanan yanılgılarına işaret etmektedir.

Şöyle ki: bilimle ilgili olsun ya da olmasın; insan, sorularını sorarken çoğunlukla cevap bulmayı değil, kabul edilebilir bir cevap bulmayı arzular. Günün birinde; mesela bundan 2000 yıl sonra, recm⁹ edilmiş bir kadın bedenini, gömülmüş olduğu derin çukurdan çıkaracak olan geleceğin arkeoloğu için karşılaştığı duruma ilişkin anlaşılabilir, kabul edilebilir cevabı bulmak neredeyse imkânsız olacaktır. Öte taraftan, çoğunlukla recm uygulandıktan sonra bulunduğu çukurdan çıkarılan insanın (kurbanın) defnedildiği yerde bulunması halinde (ki burası normal nekropolün bulunduğu alan dahilinde değil, çoğunlukla tecrit edilmiş bir halde ve farklı bir alan olarak görülecektir), kafatası ve bedeninde karşılaşılan (kadınlarda omuzdan, erkeklerde ise belden yukarısı) kırıklar incelendiğinde durumun vahameti, cezanın fiziki şiddeti ortaya

⁵ Gamble 2014, 86.

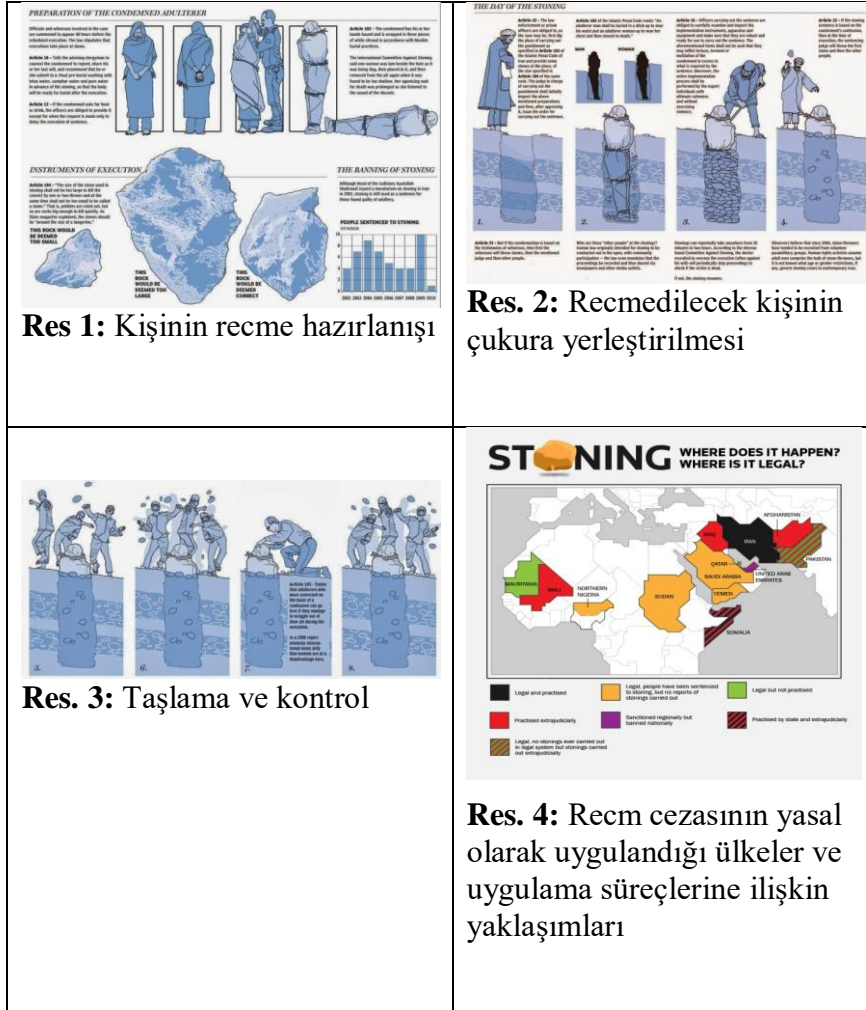
⁶ Hodder 1991, 148.

⁷ Childe 1956, 49.

⁸ Hodder 1991, 149.

⁹ Poyraz 2019.

çıkacaktır. İşte bu sonuç; kriminolojik, sosyolojik, teolojik, antropolojik ve felsefi açıdan zorlu bir çözümlenmenin arkeolojik kanıtı olacaktır. Bu yaklaşıma iyi bir örnek oluşturması bakımından (Res. 1-4)¹⁰ incelenebilir.



Res. 1, 2, 3, 4: Recm'in uygulanma süreci ve yasal olarak uygulandığı ülkeler. (Johnson 2010; Stoning Countries Map, 2021)

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere, hemen bütün sosyal bilimlerde olduğu gibi arkeolojide de doğru cevap yoktur; kabul edilebilir cevap vardır. Burada kastedilen *kabuledilebilirlik* durumunun “makul işlev kıstası”nı esas alan ve bunun bilgisini içselleştirerek yorumlayabilecek özsaygıyla ilgili bir kavram olarak ele alınması önerilmektedir. Zira özsaygı ezele dokunan ontolojik bilgiyi de içerir ve onun yorumu ve işlevselleştirilme biçimi her zaman tasavvur edilenle yahut idealize edilenle açıklanamayabilir. Yani kendiliğinden ya da rastlantısal olarak öğrenilmez, tam tersine bireyin hikayesindeki sahip olma duygusunu geliştirip, besledikçe adım adım uzaklaştığı, hatta zamanla untabildiği bir kavramı karşılar. Bu anlamda değer verilmeyi, görülmeyi, bilinme arzusunu anlatır ve durumlar karşısında gösterilen basit reflekslerle de olsa görünür hale gelir. Belki de bu yüzden sosyal bilimlerin paradigması

¹⁰ Res. 1, 2, 3, 4: Recm'in uygulanma süreci ve yasal olarak uygulandığı ülkeler. (Johnson 2010; Stoning Countries Map, 2021)

Res. 1, 2, 3: <https://nationalpost.com/news/graphics/graphic-anatomy-of-a-stoning> Erişim Tarihi: 20.05.2021

Res. 4: <https://i.redd.it/curb06rj7311.png> Erişim Tarihi: 20.05.2021

yukarıda işaret edildiği üzere, bilginin deontolojik, saygının ise ontolojik referanslarını doğru tarif etmek olmalıdır. Çünkü "kaynağı ne olursa olsun, arkeolojideki herhangi bir düşüncenin iyi oluşunun ölçütü, başka türlü görmezden gelinebilen ya da küçümsenebilen arkeolojik kayıttaki şeyleri arama hususunda arkeologlara yardım edip etmediğidir".¹¹

Tanımlanmamış İnanç Kozmosu'nun Tarihöncesi İmgeleri ya da İdoller

Bu bağlamda ezber kabullerden uzaklaşarak soruna bakıldığında açıkça görülecektir ki; doğru sorularla yanlış cevaplara ulaşmanın kökenindeki sorunlar, çoğu zaman yaygın genel kabulleri referans almaktan kaynaklanır ve neredeyse sayısızdır. Yine de makul olanın aksine, gerçek cevabın önündeki esas engelleyici unsur eksik bilginin kırılabilirliği. Burada dikkat edilmesi gereken durum, bilgi eksikliği değil; eksik bilgidir. Öyle ki, bilgi eksikliği kolayca giderilebilecek bir bağlamdır; oysa eksik bilgi çoğunlukla onarılamayan müzmin bir cehalet anlamına gelir. O nedenle de çoğunlukla etimolojik iş birliği ya da etnografik akrabalık bağı bulunmayan yorumların, buldukları cevaplarla çoğalttığı sorular işi daha karmaşık, daha sancılı hale getirir. Bu durumun arkeolojide, bilhassa tarihöncesi arkeolojisinde sayısız örneği vardır.

Bununla birlikte bahsi geçen örneklerin en çarpıcı olanları kuşkusuz ki; *kavramsallaştırma, rasyonel çözümler, güncelle kurulan bağ* ve özellikle de makul bir cevabı bulunamayan her durum ya da buluntunun, mümkün merteye belirsizleştirilen bir anlama doğru çekilmesi, en hafif anlamda *törensiz, inançsal, şamanik* gibi yakıştırmalarla işi daha çok zora sokmak, gelecekte fikir üretecek olanların bilinçli ya da bilinçsiz olarak, önüne büyük sorunlar çıkarmak şeklinde zuhur eden durumlardır. Anlaşılması en sıkıntılı ve ironik olan kontekst tam olarak bu belirsizlikten besleniyor; başka bir ifadeyle tam olarak bu bulanıklığın içinden çıkıyor.

"Karmaşık fenomenlerle ilgilendiği ve deneysel bir disiplin olmadığından, tek tek ya da toplu olarak arkeologlar için en makul ne görünürse görünsün arkeoloji, hakiki varlık (tru being) olarak kabul edilen şeye karşı özellikle dayanıksızdır. Arkeologlar sahipsiz korelasyonlar tesis edebilir. Mantıksal tutarsızlıkları ayıklayabilir ve kabul edilmiş yorumların yeni verilerle uyumlu olmadığını gösterebilirler. Ancak her geçen gün zenginleşen veri havuzu ve bu verileri incelemeye yönelik teknikler artarken, arkeoloji bilimi öznelliğe yönelik dikkate değer bir şekilde etkilenmez. Bir biçimde gelişse bile bu tarihsel yüzey taraması, yorumların, testi gerektiren tüm alternatif açıklamalar sahasına dair bir farkındalığı sıklıkla dışlayan gerçekliğin sosyal, kişisel ve disiplinci alguları tarafından yine de sinsice etkilendiğini gösterir".¹²

Örneğin; arkeolojinin, özellikle tarihöncesi sorunları üzerine kafa yoran her araştırmacının yakından bildiği *sembolizma niteliği taşıyan* kimi buluntuların (idollerin); bilhassa delikli göz şeklinde biçimlendirilmiş taş, kemik, pişmiş toprak ya da daha farklı maddelerden üretilmiş türden buluntuların ille de inançsal ya da şamanik bir bağlamla tarif edilmesi çabası içine girilmesi bu konu başlığı için iyi bir örnek oluşturmaktadır (Bkz. Res. 5, 6).

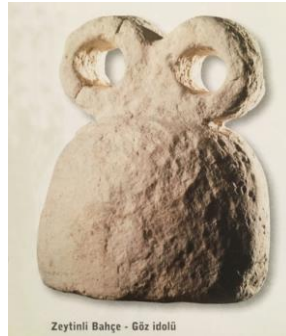
Bu tespit eleştirel görünse bile aslında arkeoloji açısından kıymetini de yine bu bağlamdan almaktadır. Zira bahsi geçen objelerin, örneğin Anadolu'nun ve Kuzey Mezopotamya'nın kimi bölgelerinde halen çok açık şekilde kullanıldıkları, kullanılmaya gerekçelerinin de hiç de yukarıda sayıldığı şekilde *inançsal* ya da *şamanik* olmadığı gözlenmektedir. Doğrudan *nazara* ilişkin (olumsuz enerji aktarımı) oldukları pekâlâ saha çalışmalarlarıyla doğrulanabilir durumdadır.

¹¹ Terrel 2003, 73

¹² Trigger 2014, 501.



Res. 5: Mezopotamya'nın kuzey bölgelerinde Orta Uruk Dönemi'ne ait göz idollerinin farklı tiplerine rastlanmaktadır (Frangipane 2011a, 131).



Res. 6: Birecik'in 2 km kuzeyindeki Zeytinli Bahçe Höyüğü'nden bir göz idolü (Frangipane 2011b, 173).

Öte taraftan, arkeolojik anlamda çözümleme yapmanın en risksiz yanı, rasyonel buluntuların işlevsel ve sembolik anlamlarının tasnifi ve tarifi ile yazılı buluntuların epigrafik açıdan makul ölçülerde transkripsiyonunu yapmaktır. Oysa kuram, riskli alanlarda sorumluluk alma cüreti gösteren ancak kabul edilebilir çözümler öneren fikirler/yaklaşımlar ortaya koyma çabasını içerir. Dolayısıyla ilk bakışta zorlayıcı düzeyde karşı reaksiyonun oluşmasına neden olur. Haliyle makul bir önermenin bile kalıcı itirazlara göğüs germesi gereken sayısız örnek sıralanabilir. Bu bağlamda önermenin arkaik, geleneksel ve sembolik bazı kanıtlarla desteklenmesi, etnoarkeolojik ve fiili uygulamaların varyasyonlarıyla ilişkilendirilmesi kaçınılmazdır. Dolayısıyla rasyonel veriler kuramın anavatanıdır denilebilir.

Nasıl ki "kafatası kültü" önermesi bulanık bir uygulamanın akla yakın bir çözümlemesi olarak *şimdilik* bütün bir bilim dünyasında kabul görüyorsa; kurban uygulamasının mitolojisi de aynı nedenlerle ilişkili olarak üç büyük semavi dinin bu yöndeki uygulamalarıyla ilgili gibi görünmektedir. Halbuki; İbrahim Peygamber'in oğlu İsmail'i kurban etmek arzusuyla tasvir edilmiş kurban mitosunun arkaik hikayesi neredeyse bütün toplumlarda aynı nedene referans verir: Birini aklamak için bir başkasını kurban etmek. Birilerini kurtarmak için başka ve daha güçsüz olan başka birilerini feda etmek. İşte bütün sır bu bağlamın zamanla farklı form ve uygulamalarının ortaya çıkmasıyla geçirdiği transformasyon ve onun üstlendiği yeni anlamlarda saklıymış gibi görünmektedir.

Peki Ortadoğu inanç mitolojisinin en çarpıcı örneklerinden biri olarak kutsal kitaplarda bile işlenen bu uygulamanın MezoAmerika'nın kadim toplumlarındaki karşılığı hangi geleneğe yaslanmaktadır ya da kafatası kültü bir tür kurban ritüelinin mi, toplumsal bir cezai yaptırımın mı, yoksa salgın bir hastalıktan arınmanın toplu fotoğrafını mı oluşturuyordu? Kimine göre tecrit, kimine göre ceza, kimine göre kurban, kimine göre arınma ve kurtulma olarak tarif edilen bu türden uygulamaların tanrısal yahut semavi olmayan nedenleri olamaz mıydı? İşte bütün bu soruların cevapları epigrafik buluntuların transkripsiyonuyla değil de kuramsal arkeolojinin sembolizma / göstergebilimsel okumalarıyla ilişkili olduğu görünmektedir. Bu yanıla etnoarkeoloji, mitoloji ve sembolizmanın, konuya kafa yoranlar açısından sağlıklı çözümleme yapabilmelerinin en makul referansları olarak değerlendirilmesi akla yakın görünmektedir.

Şu hâlde kuramsal çözümlemenin doğası, karşı kuramın zorlayıcı direnciyle başa çıkabilecek düzeyde akla yakın olmaya ihtiyaç duyar. Bu bağlamda kuram, doğası gereği

gelenekselleşmiş olan yaygın kabullerin bir tür yapışökümüne uğratılması anlamına gelmektedir.

Dolayısıyla sıradan yurttaşın bildiği ve uyguladığı geleneğin / geleneksel davranışın, bilim insanları / araştırmacılar tarafından *sıradışılaştırılan* anlamlar üretmek yöntemiyle, çoğu zaman o faaliyetin halihazırdaki uygulayıcıları / muhatapları tarafından duyulduğunda bile anlaşılmadığı, karmaşık, gerçek anlamından uzak, zaman zaman fantastik varsayımlarla muhtevastından tamamen uzaklaştırıldığı durumlar ortaya çıkmaktadır. Bu durum ise arkeolojideki *kavramsallaştırmanın* giderek hakikatten uzaklaşan bir dilin içine hapsolmasına, dolayısıyla isteyerek ya da istemeyerek mesleğin de sıradan insanların / halkın ilgi alanının dışına çık(arıl)masına neden olmaktadır. Bu da mesleki elitizmi örgütleyen bir tutum olarak ziyadesiyle rahatsızlık verici bir hal almaktadır. Halbuki, en karmaşık görünen soruların bile cevaplarının çoğunlukla *işlevi basit olanın, anlamının da basit olduğu* varsayımından hareket ettiği gözden kaçırılmasıdır. Zira ilgisine doğru soruyu sorarak ulaşılan cevapların en kabul edilebilir olanları çoğunlukla yereldir. Yani ikna edici cevap aslında halktadır.

Trigger'a göre Lewis Binford gibi etkili pozitivistlerin bile toplumsal çevrenin, arkeoloğun sorduğu soruları etkilediğini kabul eder. Bu anlamda kendi fikrini açıklarken şu saptamada bulunur. "Görecelikçi bakış açısına çok daha yakın olan diğer araştırmacılar ise içinde yaşadıkları bu çevreyi, hem arkeologların ele almak için seçtiği problemleri hem de makul olarak kabul etmek için önceden yatkın hale getirdikleri cevapları etkiliyor olarak görürler. Bütün dünyada arkeolojik verinin / kanıtın yorumunun, toplumsal, ekonomik ve siyasi mülahazalar tarafından etkilenmiş olduğunu örneklerle göstermek kolaydır".¹³

Örneğin, bir gün biri size "Tarihöncesi sessizdir!"¹⁴ derse, sessizliğin tarihöncesini de düşünmeniz gerekmez mi? Diğer bir deyişle, *acaba sessizlik tarihöncesi için bir soru mudur*, diye kendinize soru sorarak işe başlamazsanız, işinizi sadece kazılardan elde ettiğiniz verilerin sunduğu cevapların sırımına / sınırına indirgemiş olmaz mısınız? Her ne kadar buradaki önerme yukarıda vurgulanan "rasyonel veriler kuramın anavatanıdır" önermesiyle çelişiyormuş gibi görünse de amaç soruları tersten sorabilmenin önemine vurgu yapmak olduğundan altı çizilmek istenen bağlamla çelişmez. Çünkü bu, sorunun ters-düz edilmesiyle başlatılan bir özgürleşme evrenidir. Fikrin dogmadan ve ezberden kurtarılmasının temel taşı budur: İyi bir sorunun tersten sorulması, soruyu soranın başka bir gözle bakma çabasının kanıtı olur. Zira, "Arkeologlar geçmiş hakkında nesnel bilgi elde etmede nereye kadar gidebilirler ve değer yargılarının yorumlarını etkileme arzusu verili olarak kabul edildiğinde, geçmiş hakkında bildiklerine inandıkları şeyin kesinliğinden ne kadar emin olabilirler?"¹⁵ diye başlayan sorular sormanın sorumluluğunu almak gerekir. Unutulmamalıdır ki; doğru sorunun mükemmel cevaba ihtiyacı yoktur. O zaten mükemmel cevabı da içermektedir.

İrrasyonel Beklenti: Tarihöncesi Arkeolojisi de Dahil, Sosyal Bilimlerde Biat Kültürü

Çoğu zaman, sosyal bilimler açısından iyi bir makale yazmanın en önemli özelliğinin duru ve anlaşılır bir dille yazılmış, nesnel kanıtlara dayanan ve belirgin bir hipotezi olan nitelikli bir metin oluşturmak olduğu söylenir. Katiyen doğru değildir. Hatta kesinlikle karşı çıkılması gereken bir yanlışlığı da içerir. Zira dogmatik bir ezberden daha fazla bir karşılığı olmayan bu tür eskimiş önermeler, herkesin eşit kabul edilmesi prensibinden hareket ederler. Bu yanlışla genellemeci, hatta fundamentalist bir dirençten beslenilir. Çünkü herkes eşit değildir ve kimi insanlar soruların, kimileri ise cevapların peşindedir. Öyleyse soruların peşinde olanlarla cevapların peşinde olanlar asla eşit/aynı değildir. Öyle ki sorular üretimi, cevaplar ise tüketimi

¹³ Trigger 2014, 502.

¹⁴ Marshack 2010, 22.

¹⁵ Trigger 2014, 503.

karşılıyan pozisyonları tasvir ederler. Buna ille bir tanım bulunacaksa, en fazla *irrasyonel beklenti* denilebilir. Çünkü bu paradigmayı oluşturan yaklaşımın merkezinde göz ardı edilemeyecek başlıklar bulunur. Bu başlıklar genel olarak aşağıdaki şekilde (eklemelere açık olacak esneklikte) sıralanabilirler.

- Sosyal bilimlerin görece kolaycılığının tercih edilmesi,
- Yeni bir fikir üretmek için kafa yormaktansa, ihtiyaç duyulan açıklamayı yapmakla yetinmeyi arzulamak,
- Risk almaktan korkmak ya da özgüven eksikliği,
- Yeni fikirlere açık olmak yerine, eskinin inşası için çabalamak,
- Neredeyse müritlik geleneğine dönüşmüş sahte sadakat; yani fundamentalist biat kültürü,
- Biadi, cüretkâr renovasyona tercih etmek,
- Ezberi kırmanın, geleneksel düsturda neden olabileceği yapıbozumuna hazır olmamak, bunun farkında olsa bile samimiyetle rıza gösterememek,
- Sosyal bilimcilerin kendi içinde kamplaşması ve dolayısıyla farklı bakış açılarına karşı daha başından beri duvar örmüş olmak,
- Kamu yönetiminin sosyal güvencesizliğinden kaynaklanan gelecek kaygısının zora soktuğu bilim insanının özgüven sorunu,
- Özgür ve bağımsız bilim yapma fikrinin içselleştirilmemiş olması,
- Ekonomik ve sosyal adaletsizlik sorunları,
- Akademik ve entelektüel bakış açısındaki derin farklılıklar.

Hodder ve Hutson çok iyi niyetli olarak 2000'li yılların başlarında arkeolojinin, arkeologların, kendilerini arkeolojik verileri en iyi şekilde açıklamalarını mümkün kılan disiplinlerle olan bağlarını oluşturma hususunda özgür oldukları bağımsız bir disiplin olması gerektiğini ileri sürüyorlardı.¹⁶ Bu tür bir düzenlemenin davranış ve düşünceleri arkeolojik verilerden çıkartma hususunda ihtiyaç duyulan maddi kültürle ilişkili teori türleri yaratmayı arkeologlar için daha da kolaylaştıracağını iddia ederler.¹⁷

Doğru Soruların Basit Cevapları

Sosyal bilimlerin transkritiğini şimdilik bir kenara bırakarak konumuza dönecek olursak; örneğin bir pişmaniye ustasının gündelik rutin hikâyesi bir belgesel yapımcısı için eşsiz önemde olabilir. Çünkü üretim atölyesindeki bir günlük gözlem ve kayıt, tertemiz bir belgeseldir ve kaydı yapan açısından da şahane bir çalışmaya dönüşecektir. Üstelik belgeseli yapan için olağanüstü bir kıymet ve tartışılmaz bir fırsat olarak değerlendirilecektir. Oysa atölyede üretimi yapanlar için durumun hiç de kayda değer bir önemi yoktur, hatta o sırada belgesel kaydı için ortalıkta dolananlar, üretim yapanlar için ayak bağı anlamına bile gelebilirler. Diğer taraftan, bu hikâye, onu detaylarıyla yazacak birini *araştırmacı*, *bilim insanı* ya da kıymetli bir *yazar* bile yapabilir. Hatta yapılan işi ustasından dinleyip, gözleyerek kaydeden biri için kusursuz bir *sözlü tarih* çalışması anlamına da gelebilir. Oysa ne belgeselcinin ne araştırmacının/yazarın ne de sözlü tarihçinin konuya ilişkin hiçbir çözümlemesi, hiçbir afili yorumu pişmaniye ustasını ilgilendirmez. O çoğu zaman yaptığı işi

¹⁶ Hodder - Hutson 2003, 242-246.

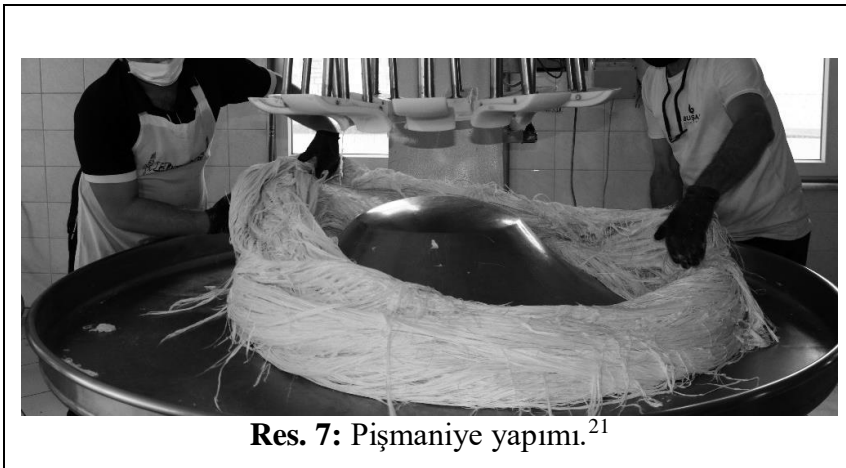
¹⁷ Trigger 2014, 510.

geçinmek için yapmak zorunda olduğu zahmetli, hatta illet bir uğraş olarak bile görebilir. Çünkü bu durum pişmaniye ustasının sıradan günlük hikâyesidir. Hepsisi bu.

Bu bağlamı arkeolojinin pratiğine aktardığımızda, çok sıra dışı sonuçlarla karşılaşabilmek pekâlâ mümkündür. Örneğin bir kazı yerinde, diyelim ki, günümüzden 2000 yıl sonra elde edilecek bir pişmaniye işleme sacı çok sıra dışı bir buluntu niteliğinde olabilir. Olacaktır da. Zira gündelik yaşam içinde o saca benzeyen neredeyse bütün örnekler küçük boyutlu ya da makul ölçülerdedir; üstelik alışılmış / yaygın bilinen sac örneklerinden farklı olarak elde edilen sacın orta kısmında bombeli bir yükselti bulunur. Dahası, pişmaniye sacı devasa boyutlardadır. Şu hâlde bunu bilmeyen için karşılaşılan buluntu binlerce soru, bir o kadar da yorum anlamına gelir / gelecektir. Bir de araştırmacının / bilim insanının o ünik bölgeyle (Örneğin Körfez Bölgesi¹⁸) hiçbir bağı olmayan kültür ve coğrafyalardan birinden geldiğini düşünelim; örneğin Danimarkalı yahut Güney Afrikalı olsun. İşte o zaman işin içinden çıkmak araştırmacı için imkânsız hale gelebilir. Gelecektir de. Şu hâlde bu karmaşanın, belirsizliğin ve sayısız sorunun cevabını etnoarkeolojinin nimetlerinden yararlanarak bulmaktan başka yöntem kalmayacaktır. Bu nedenle de makul cevabı bulabilecek en uygun alan bu buluntunun elde edildiği dar bölgeden başka bir yer olmayacaktır. Yani bu sorunun cevabını British Museum ya da İskoç Ulusal Kütüphanesi'nin rafları arasında aramak bir işe yaramayabilir. Başka bir ifadeyle; iyi soru, makul cevaba sadece kendi habitatında ulaşır diyebiliriz. Üstelik iyi soru çoğu zaman bulacağı cevapla ilgilenmez. Tek başına soru olması her şeyden daha büyük bir anlam içerebilir / içerir de.

Nihayetinde, "belli bir bağlamdan bakılacak olursa, her topluluğun bir parçası arkeolojik veri haline dönüşür. Değişim sona erdiğinde, bu topluluk arkeolojik bir veri haline gelmiş olur. Arkeologların bozduğu şey, bir zamanlar yaşamış olan ve deyim yerindeyse öylece sona ermiş olan bir topluluktan arta kalanlar değildir; arkeologların engel olduğu şey, bu kalıntıların ayrışma sürecidir".¹⁹

Unutulmamalıdır ki; "bizatihi arkeoloji, uzun süreli değişim hakkındaki bilginin önde gelen kaynağıdır ve kendisinde, esas olarak beşerî varlıkların modern dünya sisteminin gelişimine uyumu hakkındaki çalışmalar olarak sosyokültürel antropoloji ve öteki sosyal bilimlerin bulgularının altında sıralandığı kapsamlı tarihsel çerçeve inşa edebilen yegâne disiplindir".²⁰



Res. 7: Pişmaniye yapımı.²¹

¹⁸ Kocaeli ili ve Gölcük, Körfez gibi bazı ilçelerini içine alan dar bir bölge kastedilmektedir.

¹⁹ Ascher 1961, 324.

²⁰ Trigger 2014, 511.

²¹ Res. 7: SHA, (2020, 22 Mayıs). Korona Virüsün Üretimi Durdurduğu Pişmaniyecilere Büyükşehir'den Destek, Sabah, Erişim Adresi: <https://www.sabah.com.tr/kocaeli/2020/05/22/korona-virusun-uretimi-durdurdugu-pismaniyecilere-buyuksehirden-destek> Erişim Tarihi: 08.06.2021, Saat: 03.43



Res. 8: Pişmaniye yapımı.²²

Bu bağlamda, bu çalışmanın paradigması Prof. Dr. Mihriban Özbaşaran'ın, onliNeolithic Konferanslar dizisinin ilki sırasında sunduğu 12 numaralı bildiride altını çizdiği bir cümleden esin almıştır. O cümle mealen şudur: "Aşıklı Höyük'ün yerleşimcileri ya da Aşıklı Höyük toplumunun çevrede yaşayan diğer çağdaş toplumların hiçbir özgün ve çarpıcı davranış veya üretiminden etkilenmemiştir. Etraftaki diğer çağdaş toplulukların / toplumların hiçbir gösterişinden, hiçbir prestijli yaşam verisinden yararlanmamıştır / etkilenmemiştir".²³ Bu savın, olağanüstü bir önerme, bir o kadar da üzerinde derinliğine düşünülmesi gereken çok etkili bir tespit olduğu görülmektedir. Zira aynı alanda yaklaşık 40 yıl kadardır çalışmalar sürdüren bir bilim insanının böylesi bir tezi ortaya koyabilmesi için, onlarca yıllık deneyim biriktirmesi gerektiği açıktır. Bir de duruma hane halkının geleneksel süreklilik içinde davranan kuşaklardan oluştuğu şeklindeki tespiti eklendiğinde, elimizde nur topu gibi bir yeni *sorunu* tuttuğumuzu görürüz. Özbaşaran, her ne kadar dillendirmese de aslında işaret ettiği durumda, bu davranışın nedeni izole bir toplum olabilme ihtimaline ilişkin bağlamdır. Bu saptamalar, "arkeologların tarihöncesi zamanlarda gerçekleşen şeyler hakkında kendilerine has yorumlarla, bilimsel olarak kabul edilebilir gerçek bir temelden yoksun olan alternatif popüler inançların arasını ayırmaya muktedir olduğu şeklindeki, gittikçe artan kendine güveni mümkün hale getirir"²⁴ teziyle birebir örtüşmektedir. Elbette bu yorumlar arkeolojik kanıtlara dayanmaktadır.

Bu çıkarımdan etnik açıdan akrabalık paydasıyla yaratılmış bir topluluk olduğu anlaşıldığına göre, çevre toplumlarla aralarında örülen bu kararlı duvarın nedeni neydi? Salt kültürel ve etnografik özellikler bu durumu açıklayabilir mi? Örneğin; bu topluluk farklı bir etnik kimliği temsil ediyor olabilir miydi? Eğer öyleyse, etnik köken sorunsalının tarihini Neolitik'te aramak makul bir soru olabilir mi? Ya da bu toplumun Ortadoğu ve Anadolu toplumlarının kendisiyle çağdaş gruplarının tam sınırında yer alan ve özünde başka bir kültürel ve sosyal havzanın en uzaktaki parçası /serhadı olabilir miydi? Eğer öyleyse daha batıda yahut kuzeyde benzer özelliklerde henüz bilmediğimiz yerleşim yerlerinin olması gerekmez mi? gibi onlarca soru sorabiliriz.

Bütün bu önermeler ve hatta sorular kulağa hoş gelmeyen, riskli ve hatta fazlasıyla kafa karıştırıcı görünebilirler. Yine de cüretkâr bir metni kaleme almanın birincil koşulu hata yapmaktan kaçınmamak olmalıdır. Bilimsel çalışma yapmanın tabiatının hata yapma ihtimalinin ördüğü korku duvarlarıyla çevrili olduğu varsayıldığında, iş biraz daha can sıkıcı

²² Res. 8: <https://www.trthaber.com/haber/yasam/iki-asirlik-lezzet-afyon-pismaniyesi-391876.html> , Erişim Tarihi: 08.06.2021, Saat: 03.40

²³ Özbaşaran and Duru 2021.

²⁴ White 1974, 208.

görülebilmektedir. Buna rağmen rasyonaliteyi reddetmeden yapılan çalışmalarda, bilimsel açıdan hata yapmayı göze alanların cesareti, daima göz kamaştırıcı sonuçlar vermiştir. Bu bağlamda bahsi geçen saptamanın en çarpıcı çağrışımlarından biri de mülkiyete ilişkin yorumlar yapılmasına olanak tanınmasıdır. Aynı alanda uzun kuşaklar boyu varlığını sürdüren nesillerin olması ve bunun bilimsel verilere dayandırılması (kemik analizleri, DNA verileri), aynı alanın belli bir grup ya da aileye ait olduğu fikrinin kanıtlanması anlamına gelecektir. Şu hâlde buradaki verilerden hareketle mülkiyet kavramının hikayesine ilişkin değerlendirmeler yapmak da mantık dışı görünmemektedir.

Zira "yıllar geçtikçe arkeolojik yorum, gittikçe artan bir biçimde, yeni tarihlendirme metodlarının gelişimiyle daha kolay hale getirildi. Bu yorumu kolaylaştıran şeyler, karbon ve potasyum-argon ölçümleri, bitki ve hayvan kalıntılarının daha keskin bir biçimde belirlenmesi ve element izi-analizi²⁵ gibi şeylerdir ve bunların hepsi, fizik ve biyolojik bilimler tarafından geliştirilen teknikleri kullanırlar".²⁶

Öte taraftan Özbaşaran'ın önermesi dikkatle değerlendirildiğinde bir çeşit istenmeyen sonuç daha kafa karıştırıcı olabilir. Zira yukarıdaki saptamalarda her halükârda kapalı bir kültürel ve sosyal gruptan bahsedildiği açıklıkla anlaşılmaktadır. Eğer değilse, çevre kültürlerle ilişkili bir toplum olduğu halde, ayrıksı özellikler arz ediyorsa, o zaman işler daha da karmaşıklaşıyor demektir. Zira bu varsayımın gerçekliği şiddetli bir tecridin olduğu anlamına da gelebilir. Şu hâlde ister kendi isteğiyle ister periferinin zorlamasıyla gerçekleşsin, eğer bir tecrit varsa bunun cezaya ilişkin çağrışımları da açık hale gelir. O zaman da böylesi güçlü ve uzun soluklu tecridin nasıl bir içerikten kaynaklanmış olduğu sorusu önem kazanmaktadır. İşte bu sorular, arkeolojik yaklaşımın özünde, geçmişin hikayesini değerli kılan, farklı yaklaşımlarla renovatif önermeler ortaya koyarak, alışılmışın dışında daha cesur ve daha zengin bakış açıları kazandıracaktır.

Sonuç

Sonuç olarak arkeoloji yalnızca cevabı arama değil, bir yanıyla da soru sorma bilimidir. Kuşkusuz ki bulunduğu cevaplar ihtiyaç duyan ilişkili her bir sosyal bilim alanının kendine göre yorumladığı, değerlendirdiği ve sonuç çıkardığı özgün ve kendi amacına uygun içerikler çıkardığı veriler ihtiva eder. Bunun için neredeyse bütün sosyal bilimler, kendi savını oluştururken, ortaya koyduğu iddialarını güçlü ve inandırıcı kılmak için arkeolojinin olanaklarıyla elde edilen verilerle besler, o verilere referans verir. Öte yandan arkeoloji, ulaştığı rasyonel veriler nedeniyle makul ve müspet cevaplar üreten de bir bilimdir. Dolayısıyla genel ve mutlak cevaplardan çok, yenilenebilen, dişil ve çok boyutlu sorular üreten bir yaklaşım, arkeolojinin tıkanan kuramsal bağlamının önünü açmaya katkı sunacak şifreler içerir. Özü itibarı ile maddi kalıntıları konuşurmanın bilimi olarak değerlendirilmesine rağmen, yaşayan, dinamik ve ziyadesiyle canlı bir bilim olan arkeolojinin sınırlarını günümüzden uzaklaştırmadan toplumla ilişkilendirmek, onun ihtiyaçlarının birçok cevabını içinde bulunduğu zamanın gerçeğiyle tanıştırmak, hemhal etmek elzem görünmektedir. Böylece hem geçmişin kodlarını bugünün referanslarıyla çözmek hem de ezberden arınarak ve genel kabullerden kurtularak sorular üretmek mümkün olacaktır. Zira ister geçmişin bilgisini ister güncelin birikimini isterse geleceğin tasarımını merkeze alan bilimsel faaliyetler üreten alanlarda araştırmalar yapılsın; bütün sosyal bilimsel bağlamlar merkezine insanı alan üretimlerin tasarımıyla hareket etmektedir. Şu hâlde her çaba, yaşayan insanın daha müreffeh ve daha iyi bir hikâye inşa etmesi için koordinasyon içinde çalışırken aynı zamanda bilimsel bilginin dolaşımına da katkı sunar. Dolayısıyla, bir bilim alanı olarak arkeolojinin paradigması geçmişini anlamayı referans alsın bile, bu çabasını güncelin yeniden inşası için kullanacak alanları

²⁵ Element izi-analizine dayandırılan bazı yorumların sınırları ve karmaşıklığı konusunda bkz. Gill 1987.

²⁶ Trigger 2014, 511.

oluşturmak üzere kurgulamayı / kullanmayı amaçlamak durumundadır. Buna göre doğru soruları üretmenin mükemmel cevabı aramaktan daha önemli olduğunu önceler. Bunun için de hiçbir tartışmadan kaçınmayarak ve mutlak cevaplardan çok mutlak sorular sormayı başaran bir yöntemi merkeze almak arkeolojinin en başat yaklaşımlarından biri olarak öne çıkmaktadır.

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

Kaynakça

- Admin. 2019, Zina Edenlerin Öldürülmesi, Erişim Tarihi: 16.05.2021, 05.40. <https://mehdiyetgercegi.com/zina-edenlerin-oldurulmesi/>
- Akkermans, M. M. G.-Verhoeven, M. 1995, “An Image of Complexity: in Burnt Village at Late Neolithic Sabi Abyad, Syria”, *American Journal of Archaeology*, 99/1, 5-32.
- Algaze, G. 1989, “The Uruk Expansion: Cross-Cultural Exchange in Early Mesopotamian Civilization”, *Current Anthropology*, 30, 571-608.
- Algaze, G. 1993, *The Uruk World-System: The Dynamics of Expansion of Early Mesopotamian Civilization*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Altun, M. 2010, *Yukarı Mezopotamya'da -Başlangıcından 3. Binyıla Kadarki Süreçte Ortaya Çıkan- Devletin Temelleri ve İnşası*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskiçağ Tarihi ABD, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Altun, M. 2015, “İstanbul İli Yüzev Araştırmaları (İstYA) Projesi Silivri İlçesi Sözlü Tarih Çalışmaları”, *İstanbul İli Yüzev Araştırmaları 2013: SİLİVRİ*, (Eds. E. Güldoğan ve M. Altun), İstanbul, Silivri Belediyesi Yayınları, 39-64.
- Altun, M. 2020, “Yukarı Mezopotamya'da Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem'de Yaşanan Kültürel Etkileşim ve İletişime Dair Veriler”, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskiçağ Tarihi ABD, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- Ascher R. 1961, “Analogy in Archaeological Interpretation”, *Southwestern Journal of Anthropology*, 17, 317-325.
- Baran-Çelik, G.-Kiraz, M. 2007, “Maden ve Hılliyat Eserleri Koleksiyonu; Boncuk Sarkaç, Amulet ve Heykelcikleri”, *Boncuk: İnanç, Güç ve Güzellik*, (Eds. Ş. Atık, G. Kongaz, H. Karadeniz, G. Baran-Çelik, M. Kiraz, A. Denker, G. Yağcı ve T. Akbaytogan Hoşgör), Rezzan Has Müzesi- İstanbul Arkeoloji Müzeleri, 20-27.
- Childe, V. G. 1956, *Society and Knowledge*, Harper, New York.
- Esen, H. 2018, “ZİNA”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 44, 443, Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2021, 05.45.

https://web.archive.org/web/20180923052513/http://www.islamansiklopedisi.info/dia/ayrmeti_n.php?idno=44044

Frangipane, M. 2011a, “Son Kalkolitik Çağ: Doğu Anadolu”, *Arkeoatlas, Tarih Öncesinden Demir Çağı'na: Anadolu'nun Arkeoloji Atlası*, (Ed. N. Karul), İstanbul, D.B.R Yay. Paz. A.Ş., 126-141.

Frangipane, M. 2011b, “Doğu Anadolu: İlk Tunç Çağı I Dönemi,” *Arkeoatlas*, 1, 158-173.

Frangipane, M. 2011c, “Zeytinli Bahçe”, *Arkeoatlas*, 1, Tarih Öncesinden Demir Çağı'na: Anadolu'nun Arkeoloji Atlası, 172-173.

Gamble, C. 2014, *Arkeolojinin Temelleri*, (Çev. D. Kayıhan), İstanbul, Aktüelarkeoloji Yayınları.

Gill, D. W. J. 1987, “Metru.Menece: an Etruscan Painted Inscription on a Mid 5th Century BC Red-Figure Cup fro Populonia”, *Antiquity*, 61, 82-87.

Goody, J. 2001, *Yaban Aklın Evcilleştirilmesi*, (Çev. K. Değirmenci), Ankara, Dost Kitabevi Yayınları.

Hasanov, E. 2008, “Yahudi Şariatında Recm Cezası”, *İslam Hukuku Araştırmaları Dergisi*, 12, 183-200.

Hodder, I.-Hutson, S. 2003, *Reading the Past: Current Approaches to Interpretation in Archaeology*, Cambridge, Cambridge University Press.

Johnson, R. 2010, Graphic: Anatomy of a Stonin in Iran, Erişim Tarihi: 20.05.2021, <https://nationalpost.com/news/graphics/graphic-anatomy-of-a-stoning>

Köksal-Schmidt, Ç.-Schmidt, K. 2007, “El Sanatlarında Uzmanlaşma ve Taş Devri Sembol Sistemi: Boncuklar, Taş Kaplar, Taş Tabletler”, *12.000 Yıl Önce "Uygarlığın Anadolu'dan Avrupa'ya Yolculuğunun Başlangıcı" Neolitik Dönem*, (Ed. N. Başgelen), YKY, İstanbul, 45-54.

Landsberg, M. E. 1980, “The Icon in Semiotic Theory”, *Current Antropology*, 21/1, 93-95.

Marshack, A. 2010, “Buzçağı İnsanın Sanatı ve Simgeleri”, *İletişim Tarihi*, (Eds. D. Crowley-P. Heyer), (Çev. B. Ersöz), Phoenix Yay., Ankara, 22-34.

Moorey, S. P. S. 1994, *Ancient Mesopotamian Materials and Industries: The Archaeological Evidence*, Oxford, Clasendon Press.

Özbaşaran, M.-Duru, G. 2021, *Contemporaneous, Neighbouring But Distinctive: Central Anatolia Early Neolithic*, <https://www.youtube.com/watch?v=59VRit63KpE> Erişim Tarihi: 17 Mayıs 2021.

Duru, G.-Özbaşaran, M. 2021, *onliNEOLITHIC LECTURE-12*, Erişim Tarihi: 20.05.2021, 03.20, <https://www.youtube.com/watch?v=59VRit63KpE>

- Özdoğan, M. 2002, "Arkeolojinin Yöntemleri", *Arkeoatlas*, 1, (Ed. N. Karul), D.B.R Yay. Paz. A.Ş., İstanbul, 34-40,
- Özdoğan, M. 2007, "Neolitik Dönem: Günümüz Uygarlığının Temel Taşları", *12.000 Yıl Önce "Uygarlığın Anadolu'dan Avrupa'ya Yolculuğunun Başlangıcı" Neolitik Dönem*, (Ed. N. Başgelen), YKY, İstanbul, 9-20.
- Özkaya, V.-Coşkun, A. 2011, "Körtik Tepe", *Neolithic in Turkey. New Excavations and New Research. Upper Tigris Basin*, (Eds. M. Özdoğan, N. Başgelen and P. Kuniholm). İstanbul, Arch. and Art Publishing, 89-127.
- Poyraz, O. 2019, *İran Kaynaklı Recm Tarifi ve Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar: Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2021, 05.30. <http://orajpoyraz.blogspot.com/2019/05/iran-kaynakli-recm-tarifi-ve-dikkat.html>*
- Recm Maddesi 2021, *Recm Maddesi: Vikipedi içinde. Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2021, 06.06. Erişim adresi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Recm>.*
- Renfrew, C. - Bahn, P. 2017a, *Arkeoloji: Anahtar Kavramlar*, (Çev. S. Somuncuoğlu), İletişim Yayınları, İstanbul
- Renfrew, C. - Bahn, P. 2017b, *Arkeoloji: Kuramlar, Yöntemler ve Uygulama*, (Çev. G. Ergin), Homer Kitabevi, İstanbul
- Romanucci - Ross, L. 1989, "The Impassioned Cogito: Shaman and Anthropologist", *Shamanism: Past and Present part 1.*, (Eds. M. Hoppál and O. Sadovszky). Fullerton. (Istor Books 1), Budapeşte - Los Angeles, 35-42.
- SHA.2020, *Korona Virüsün Üretimi Durdurduğu Pişmaniyecilere Büyükşehir'den Destek, Sabah*, Erişim Adresi: <https://www.sabah.com.tr/kocaeli/2020/05/22/korona-virusun-uretimi-durdurdugu-pismaniyecilere-buyuksehirden-destek>
- Stoning Countries Map. 2021, https://www.reddit.com/r/MapPorn/comments/8q2b05/countries_which_practice_the_punishment_of/ Erişim Tarihi: 17 Mayıs 2021.
- Terrel E. John. 2003, "Archaeological Inference and Ethnographic Analogies: Rethinking the Lapita Cultural Complex", *In Archaeology is Anthropology*, (Eds. S. D. Gillespie and D. L. Nichols), Archaeological Papers of the American Anthropological Association 13, 69-76.
- TRT. 2018, İki Asırlık Lezzet: Afyon Pişmaniyesi, Erişim Tarihi: 08.06.2021, Saat: 03.40, <https://www.trthaber.com/haber/yasam/31-ekim-dunya-tasarruf-gunu-391869.html>
- White, J. P. 1974, *The Past is Human, Angus and Robertson*, Sydney.

Yusifoglu Babazadə, Ə. 2019, “Arxeoloji Nəzəriyyə və Qazıntı Metodlarında Ortaya Çıxan Ziddiyyətlər. Neolitin Fenomenləri: Ian Hodder və Çatal Höyük”, *Azərbaycan Arxeologiyası və Etnoqrafiyası*, AMEA Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu, 2, 56-67.

Atıf - Citation: Çetin, Y. 2023, "Erzurum Arkeoloji Müzesi Envanterinde Kayıtlı Bulunan İlhanlı Hükümdar Ebû Said Bahadır Han Dönemine Ait Bir Grup Sikke", Amisos, 8/15, 132-150 DOI: 10.48122/amisos.1371921

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 8, Sayı/ Issue 15 (Aralık/ December 2023), ss./ pp. 132-150
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1371921



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 09. 10. 2023
Kabul Tarihi/ Accepted: 20. 11. 2023

ERZURUM ARKEOLOJİ MÜZESİ ENVANTERİNDE KAYITLI BULUNAN İLHANLI HÜKÜMDARI EBÛ SAİD BAHADIR HAN DÖNEMİNE AİT BİR GRUP SİKKE

A GROUP OF COINS BELONGING TO THE PERIOD OF ABU SAİD BAHADIR KHAN, RULER OF ILKHANID, RECORDED IN ERZURUM ARCHEOLOGY MUSEUM

Yusuf ÇETİN – Fatih Mehmed ATALAY*

Öz

1243 Köseadağ Savaşı sonrası tüm Anadolu Selçuklu toprakları ile birlikte Moğol valilerince yönetilen Erzurum, 1256 yılında İlhanlı Devleti'nin kurulması ile İlhanlı hâkimiyetine girmiştir. Stratejik konumundan dolayı tarih boyunca askeri ve ticari açıdan ön plana çıkmış olan Erzurum şehri İlhanlılar döneminde askeri, ilmi ve ticari alanlarda büyük bir gelişme göstermiştir.

Sikke bütün devletlerde olduğu gibi İlhanlılarda da bağımsızlığın ve egemenliğin sembolü olarak kabul edilmiş, her hükümdar başa geçtiğinde adına sikke kestirilmiştir. Erzurum'da adına ilk sikke kestiren İlhanlı hükümdarı Gazan Han olmuş, son hükümdar Ebû Said Bahadır Han (1316-1335) da 1316 yılında tahta çıktığında Erzurum'da adına hutbe okutup sikke darbettirmiştir. Döneminde en

* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Prof. Dr., İbrahim Çeçen Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Ağrı/Türkiye. E-posta: yusufcetin04@hotmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7823-6812>

Yüksek Lisans Öğrencisi, İbrahim Çeçen Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Orta Çağ Anabilim Dalı, Ağrı/Türkiye. E-posta: atalay2408@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0002-1019-1368>

çok sikke kestiren Ebû Said Bahadır Han dönemi sikkeleri genellikle gümüş malzemeden imal edilmiş olup yazının daha çok ön planda olduğu, bitkisel, geometrik bezemelerin yanı sıra inci dizileri ve düz çizgilerden oluşan çerçevelerin görüldüğü bir kompozisyon düzenlemesine sahiptir.

Bu çalışmada Erzurum Arkeoloji Müzesi'nde çok sayıda örneği bulunan Ebû Said Bahadır Han dönemine ait sikkelerin içerisinden on adet sikkeden oluşan tipolojik bir grup seçilmiştir. Bu sikkelerin malzeme ve teknik özellikleri ile üzerlerinde bulunan yazı ve bezemeler detaylı bir şekilde incelenerek İslami dönem sikkeleri içerisindeki yerleri ve önemleri karşılaştırmalı örneklerle değerlendirilerek ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: İlhanlı, Ebû Said Bahadır Han, Erzurum, Müze, Sikke.

Abstract

Erzurum, which was governed by Mongol governors along with all Anatolian Seljuk lands after the Battle of Köseadağ in 1243, came under Ilkhanid rule with the establishment of Ilkhanid State in 1256. The city of Erzurum, which has come to the fore in military and commercial terms throughout history due to its strategic location, showed great development in military, scientific and commercial areas during the Ilkhanid period.

Coins were accepted as a symbol of independence and sovereignty in the Ilkhanids, as in all states, and each ruler minted coins in his name when he came to power. Coins were accepted as a symbol of independence and sovereignty in the Ilkhanids, as in all states, and each ruler minted coins in his name when he came to power. The first Ilkhanid ruler to have a coin minted in Erzurum was Gazan Khan, and the last ruler, Abu Said Bahadır Khan (1316-1335), had a sermon read and coins minted in his name when he ascended to the throne in Erzurum in 1316. The coins of Abu Sa'id Bahadır Khan period, which produced the most coins during his period, were generally made of silver material and had a composition in which text was more prominent, vegetal and geometric decorations as well as straight lines and strings of pearls.

In this study, a typological group consisting of ten coins was selected among the coins belonging to the period of Abu Said Bahadır Khan, of which there are many examples in the Erzurum Archaeological Museum. The material and technical properties of these coins, as well as the inscriptions and decorations on them, were examined in detail, and their place and importance among the coins of the Islamic period were evaluated in the light of comparative examples..

Keywords: Ilkhanid, Abu Said Bahadır Khan, Erzurum, Museum, Coin.

Giriş

İlhanlılar (H.654-758/M.1256-1357), Moğol kökenli olmaları sebebiyle Büyük Moğolların askeri yönetim ve hâkimiyet anlayışını benimsemişlerdir. Kafkasların ve Anadolu'nun zenginliği, jeostratejik önemi, askerî kaynak potansiyeli ve ticaret yollarının (İpek Yolu, Baharat Yolu ve Kuzey Ticaret Yolu) geçiş noktası üzerinde olması sebebiyle, bu bölgelere yönelmiş, gelişme stratejilerini bu bağlamda kurmuşlardır. Anadolu Selçuklu Devleti 1243 Köseadağ Savaşı sonrası Moğolların hâkimiyetine girmiş, birçok şehir ele geçirilmiş ve vezirler vasıtasıyla göstermelik sultanlarla ülke yönetilmiştir.¹ Erzurum da bu tarihten sonra İlhanlı Devleti'nin bir eyaleti durumuna gelmiştir.² Bu dönemde Erzurum dönemin en parlak şehirlerinden birisi olmuş, coğrafi konumuna bağlı olarak ticari açıdan önemli bir merkez durumuna gelmiştir. Bu durum, şehrin kültürel ve sanatsal gelişiminde de önemli rol oynamıştır. İlhanlılar şehri yeniden imar etmiş, şehir mimari açıdan adeta altın çağını yaşamıştır. Bu dönemden kalan eserlerin çoğu tahribata uğramasına rağmen önemli bir bölümü günümüze kadar gelebilmiştir.³

¹ Kalkan 2022, 86.

² Kürkçüoğlu 2007, 101-107.

³ Konukçu 1992, 74-77.

Son hükümdar olan Ebû Said Bahadır Han zamanında ekonomik açıdan bölgede bir canlanma meydana gelmiş, askeri ve idari hâkimiyet pekiştirildikten sonra, birçok şehirde darphaneler kurmuştur. Bunlardan birisi de Avnik'te kurulan darphane olmuştur.⁴ Bu dönemde uygulanan sıkı idari ve ekonomik politikalar ile vergi gelirleri arttırılmış, hazine en rahat dönemini yaşamıştır.⁵ Babası döneminde devletin dini tercihinin hâkim olan Şiiliği bırakarak, Sünniliği benimsemiş olan Ebû Said Bahadır Han, İslam'a büyük hizmetlerde bulunmuştur. Müzik, şiir ve hat sanatına ilgisi bulunan hükümdar, ilim adamlarına çok önem vermiş ve himayesinde korumuştur. Ebû Said Bahadır Han İran, Azerbaycan ve Erzurum'da birçok eser bırakmış ve halk tarafından adil bir hükümdar olarak anılmıştır.⁶ Vezir-i azamı olan Emir Çoban tarafından 1297-1298 yılları arasında Pasinler civarında Aras Nehri üzerinde yaptırdığı Çoban Dede Köprüsü bu dönemden günümüze ulaşan en önemli eserlerden birisidir.⁷

İlhanlı Dönemi Sikkelerinin Genel Özellikleri

İlhanlılar döneminde Anadolu'daki önemli gümüş madenleri ele geçirilmiş, kırkı aşkın darphane hükümdarlar adına sikke kesimi yapılmıştır. Aynı zamanda Anadolu'dan geçen ticaret yollarının denetimini de ele geçiren İlhanlılar, bu ticaretten vergi almışlar ve elde ettikleri yabancı paralar ile değerli madenleri bu darphanelerde sikkeye dönüştürmüşlerdir.⁸

İlhanlı dönemine ait sikkelerin büyük bir bölümünü gümüş sikkeler oluşturmaktadır. Sikkelerin ön yüzünde dini içerikte (kelime-i tevhid, kısa ayetler) yazılar, darb tarihi ve darb yeri ile ilgili bilgiler bulunurken (Res.1), arka yüzünde sikkeyi kestiren hükümdarın ismi-lakabı, hükümdara övgüler ve iyi dilekler şeklinde yazılar yer almaktadır (Res. 2).



Res. 1: İlhanlı dönemi sikkesi ön yüzü (URL 1).

Res. 2: İlhanlı dönemi sikkesi arka yüzü (URL 1).

İlhanlı Devleti sikkelerinin en önemli özelliği yazıların etrafını çevreleyen farklı formlarda oluşturulmuş kontur çizgiler ile kanar bordürleridir. Sikke formuna uygun olarak zeminlerinde; daire, kare, yonca yaprağı, yıldız, göbekli yıldız, gül yaprağı, birbirini kesen iç bükey yayların oluşturduğu geometrik çerçeve, altıgen, köşeleri damlalı altıgen, çiçek, üçgen, elips, mihraplı, kartuşlu gibi formlar yer almaktadır. Bordür ve çerçeveler tek olabildiği gibi bazen iki veya üç sıra halinde olabilmektedir. Bazen de bir sıra daire veya bir sıra inci dizisinden oluşan daire şeklinde de görülebilmektedir.⁹ Çerçeve bordürleri kalın veya ince olabilmektedir. Sikkeler üzerindeki süsleme unsuru olarak kullanılmış geometrik motifler arasında saadet düğümü (geçme) ile küçük yıldızlar yer alırken, bitkisel motifler arasında ters lotus, palmet, kıvrık dal ve rumi motifleri görülmektedir (Res. 3).

⁴ Aykut 1992, 100-101.

⁵ Kalkan 2022, 98.

⁶ Yuvalı, 1994, 119.

⁷ Beygü 1936, 210; Konyalı 1960, 438; Gündoğdu vd. 2010, 268.

⁸ Artuk 1971, 33; Akyıldız - Yıldırım 2017, 76.

⁹ Yıldırım - Akyıldız 2017, 70.



Res. 3: İlhanlı dönemi sikkeleri üzerinde yer alan geometrik ve bitkisel bezemeler.

İlhanlı sikkeleri üzerinde Kur'an âyetlerine yazı olarak sıkça yer verilmiştir. Mezhepsel ibareler ise Moğolların İran'a yerleşmelerinden sonra görülmektedir. Özellikle ilk defa Olcayto sikkelerinde on iki imam ve dört halife isimleri ile "Ali Veliyyullah (Ali Allah'ın sevgili kuludur)" ibareleri görülmeye başlanmıştır.¹⁰ Sikkelerde görülen diğer bir unsur da bazı Uygurca ibarelerin yer almasıdır.¹¹ Arapça yazılar arasındaki Uygurca "tegrin küçündür", "delekgögölük sen" gibi ibareler yer alır. Sikkelerde yazı karakteri olarak kûfi, sülüs ve Ma'kılı yazı çeşitleri kullanılmıştır. Anadolu'da sikke darby yapılan önemli İlhanlı darphaneleri Erincan, Erzurum, Bayburt, Diyarbakır, Sivas, Adilcevaz, Van, Siirt, Bitlis, Harput, Malatya, Niksar, Tokat, Kastamonu, Samsun, Amasya, Kırşehir, Ankara, Kayseri, Aksaray ve Alanya'dır.¹²

İlhanlı dönemi sikkelerinde malzeme olarak altın, gümüş ve bakırın yanı sıra bronz malzeme kullanımı da söz konusudur. Altın ve gümüş daha çok Hülagü Han, Geyhatu, Gazan Han, Olcayto Han ve Ebû Said Bahadır Han dönemlerde karşımıza çıkmaktadır.¹³ İncelediğimiz Ebû Bahadır Han dönemine ait sikkelerde ise daha çok gümüş malzeme kullanılmıştır.

Erzurum Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Ebû Said Bahadır Han Dönemine Ait Sikke Grubu



Res. 4: 1 No'lu Sikke (Erzurum Arkeoloji Müzesi).

1 No'lu Sikke: Müze envanterinde 2367 numara ile kayıtlı bulunan sikke, 1977 yılında Zübeyir Yıldız'dan satın alınmıştır. Çapı 23 mm., ağırlığı 3.56 gr. olan sikke, gümüş madeninden darp tekniği ile kesilmiştir.

¹⁰ Yıldırım - Akyıldız 2017, 66

¹¹ Akkaya 2011.

¹² Parlar 2002, 917-919.

¹³ Yıldırım - Akyıldız 2017, 66.

Sikkenin Ön Yüzü: Ön yüzeyde tepelikli geometrik bir motifin içine yerleştirilen dört satırlık Kûfi yazı yer almaktadır. Orta kısımda yer alan yazı ile bir mihrap formu oluşturmuştur. Çift sıra halindeki tepelikli form sikkenin yan kenarından başlayıp sikkenin üst kenarında bir düğüm yaparak diğer kenarla birleştirilmiştir. Bu formun etrafına da yazılar yerleştirilmiştir. Tüm kompozisyon tam daire bir kontur ile çevrelenmiştir.

Ortada: “Allah, lâ ilâhe illallâh, Muhammed resûlallah”. “Ebu Bekr, Ömer, Osman, Ali” yazılıdır.

Anlamı: “Allah’tan başka ilah yoktur ve Hz. Muhammed O’nun elçisidir.” “Ebu Bekr, Ömer, Osman, Ali” dört İslam halifesinin ismi yazılıdır.

Etrafında: Kur’an-ı Kerim’den Bakara Suresi’nin 137. âyeti yazılıdır.

Anlamı: “Onlara karşı Allah sana yeter. O, duyardır, bilendir”.

Sikkenin Arka Yüzü: Arka yüzün orta kısmında beş satır Kûfi yazı yer almaktadır. Yazıların etrafı dört yandan yarım daire formunda tepelikli geometrik kare formu kontur içine alınmıştır. Çift sıra halinde düzenlenen bu konturun dört tepelik uçları yarım bombeli şeklinde uzatılarak, dıştaki yuvarlak daire kontura bağlanmıştır. Konturun boş köşe boşluklarına yazılar yerleştirilmiştir. Tüm kompozisyon içten tam daire, dıştan inci dizisi bir kontur ile çevrelenmiştir. İnci dizilerinin bir kısmı kesim hatasından dolayı kaybolmuştur.

Ortada: “Duribe fi eyyam-ı devletü sultanu’l a’zam Ebû Said halledallahu mülkehu”.

Anlamı: “Büyük Sultan Ebû Said, Allah’ın yardımcısı, Allah mülkünü daim etsin.” yazılıdır.

Etrafında:

İç kenar: “Na’ama, Allah, el-nasr” yazılıdır. (Mektup “Uygurca”, Allah’ın yardımı ne güzeldir.)

Dış kenar boşluğu: “Duribe, Lulu, fi, sene, is’nan, işrin, seb’a, mi’e” yazılıdır.

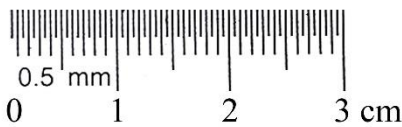
Anlamı: 722 senesinde Lulu’da darbedilmiştir.



ÖN YÜZ



ARKA YÜZ



Res. 5: 2 No’lu Sikke (Erzurum Arkeoloji Müzesi).

2 No’lu Sikke: Müze envanterine 2693 numara ile kayıtlı olan sikke, 1977 yılında Salih Toktaş’tan satın alınmıştır. Gümüş madeninden darp tekniği ile kesilen sikke 20 mm. çapında, 2.90 gr. ağırlığındadır.

Sikkenin Ön Yüzü: Ön yüzey dairesel formdaki bir çerçevede içinde Ma’kılı yazı bulunmaktadır. Bu formun etrafına da yazılar yerleştirilmiştir. Ma’kılı hat panonun dört köşesinde yer alan Dört Halife isimlerinin aralarında yıldız motifi yer almaktadır. İçten yer alan daire çerçevenin etrafını dışarıdan bir sıra inci dizisi çevrelemektedir.

Ortada: ““Lâ ilâhe illallah Muhammed resûlallah sallallahu aleyhi” yazılıdır.

Anlamı: “Allah'tan başka ilah yoktur ve Hz. Muhammed O'nun elçisidir” yazılıdır.

Etrafında: Dört Halifenin isimleri “Ebu Bekr, Ömer, Osman, Ali” yazılıdır.

Sikkenin Arka Yüzü: Arka yüzde tepelik formundaki geometrik motif içine yerleştirilen beş sıra Kûfi yazı bulunmaktadır. Tüm kompozisyonlar düz tam daire bir kontur içine alınmıştır. Zeminde boşluklara saadet düğümü motifleri yerleştirilmiştir. Daire çerçevenin etrafı bir sıra inci dizisi ile kuşatılmıştır.

Ortada: Daire içerisinde beş satır Kûfi yatay yazıda “Duribe es-sultânü'l-âlim el- âdil, duribe Busaide (Uygurca Ebû Said), Erzurum, Bahadır Han halledellahu mülkehu” yazılıdır.

Anlamı: “Allah mülkünü daim etsin. Adaletli Sultan Ebû Said Bahadır Han tarafından Erzurum'da darbedilmiştir” yazılıdır.

Etrafında: Yatay yazıların üst sağ dikey ve alt ve sol dikeyinde Kûfi yazıyla, “Duribe, fi, sene, selâse, selâsîn, (aşınma nedeniyle silik)” yazılıdır.

Özellik: 733 olarak okunan tarihin, 33 kh (el-hânî) = 734/5 olmalıdır. Sene şemsidir.



Res. 6: 1. No'lu Sikke (Erzurum Arkeoloji Müzesi).

3 No'lu Sikke: Müze envanterine 2711 numara ile kayıtlı olan sikke, 1977 yılında Salih Toktaş'tan satın alınmıştır. Gümüş madeninden darp tekniği ile kesilen sikke, 22 mm. çapında, 2.95 gr. ağırlığındadır.

Sikkenin Ön Yüzü: Ön yüzün orta kısmında üç satır halinde Kûfi yazı bulunmaktadır. Yazılar çift sıralı, sekiz dilimli yarım dairenin birbirine bağlanmasıyla oluşturulmuş bir geometrik kontur içine alınmıştır. Bu konturun etrafına düz ve tam daire formunda ikinci bir kontur yerleştirilmiştir. En dış çerçevede ise kısmen tahrip olmuş durumda inci dizisinden oluşan bir çerçeve yer almaktadır.

Ortada: “Lâ ilâhe illallah Muhammed resûlallah” yazılıdır.

Anlamı: “Allah'tan başka ilah yoktur ve Hz. Muhammed O'nun elçisidir” yazılıdır.

Etrafında: Sekiz dilimli formun üst, sağ, alt ve sol dikeyindeki boşluklarda Dört İslam Halifesi olarak “Ebu Bekr, Ömer, Osman, Ali” yazılıdır.

Sikkenin Arka Yüzü: Sikkenin arka yüzeyinin orta kısmında üç satır yazı bulunmaktadır. Yazıların kenarları tepelik şeklinde düzenlenen sekiz kenarlı geometrik kontur içine alınmıştır. Çift sıra düzenlenen konturda tepelik uçları “V” şeklinde uzatılarak, dıştaki düz tam daire kontura bağlanmıştır. Bu konturun köşe boşluklarına yazılar yerleştirilmiştir. Tüm kompozisyon inci dizisi bir kontur ile çevrelenmiştir. İyi durumda olan sikkenin kenara yakın

kısımlarında az da olsa silinmeler meydana gelmiş, kesim tarihine ait bazı rakamlar okunamamıştır. H.7...9/M.13...9 senesi Ebû Said Bahadır Han'ın hükümdarlık yıllarına denk gelmektedir.

Ortada: “Düribe, es-sultan'ül a'zam, Ebû Said Bahadır Han, halledallahu mülkehu, duribe Musul” yazılıdır.

Anlamı: “Allah mülkünü daim etsin. Adaletli Sultan Ebû Said Bahadır Han tarafından Musul'da darp edilmiştir” yazılıdır.

Etrafında: Sikkenin en dıştaki sekiz köşe bölümlerinde, “Düribe, fi, sene, sitte, ... ve seb'a, mi'a” yazılıdır.

Anlamı: 7...7 senesinde Musul'da darbedilmiştir.



Res. 7: 4 No'lu Sikke (Erzurum Arkeoloji Müzesi).

4 No'lu Sikke: Envantere 2724 numara ile kayıtlı olan sikke 1977 yılında Salih Toktaş'tan satın alınmıştır. Gümüş madeninden darp tekniği ile basılan sikke 21 mm. çapında, 3.20 gr. ağırlığındadır.

Sikkenin Ön Yüzü: Ön yüzün orta kısmında üç sıra Kûfi yazı bulunmaktadır. Yazı sekiz çeyrek dairenin birbirine bağlanmasıyla oluşturulmuş çift kademeli bir kontur içine yerleştirilmiştir. İçte bulunan kontur dıştaki kontura göre daha kalın tutulmuştur. Bu konturun etrafına düz, tam daire üçüncü bir kontur, bunun da etrafına yerleştirilen inci dizisi ile kompozisyon tamamlanmıştır. Sikke, Ebû Said Bahadır Han döneminde H.726-M.1325/1326 yılında Tebriz'de darbedilmiştir.

Ortada: “Lâ ilâhe illâ Allah Muhammed resûlallah” yazılıdır.

Anlamı: “Allah'tan başka ilah yoktur ve Hz. Muhammed O'nun elçisidir”.

Etrafında: Bu formun üst, sağ dikey, alt ve sol dikeyinde dört İslam halifesi olarak “Ebu Bekr, Ömer, Osman, Ali” isimleri yazılmıştır.

Sikkenin Arka Yüzü: Sikkenin arka yüzünün ortasında üç sıra Kûfi yazı bulunmaktadır. Yazılar etrafı tepelikli, kapalı formların bulunduğu sekiz kollu yıldız içine alınmıştır. Etrafında yer alna her bir kapalı formun içine sikkenin kesim tarihi ve darp yerini belirten yazılar yerleştirilmiştir. Bu formun etrafını bir daire, en dış çerçeve ise inci dizisi konturdan oluşmaktadır. Oldukça iyi durumda olan sikkenin alt kısımlarına denk gelen inci dizisi hatalı kesimden dolayı kısmen yok olmuştur. Bu kısımlarda bulunan yazı ve kontur çizgilerinde de hafif silinmeler olmuştur.

Ortada: “Duribe, es-sultanu'l a'zam, Ebû Said Bahadır Han, halledallahu mülkehu, duribe Tebriz”.

Anlamı: Allah mülkünü daim etsin, Allah'ın yardımcısıdır, Büyük Sultan Ebû Said Bahadır Han Tebriz'de darbedilmiştir.

Kenerlarda: Sikkenin en dış sekiz köşeli kapalı formlarında “Duribe, fi, sene, sitta, ışrun, sab'a, mi'a” yazılıdır.

Anlamı: 726 senesinde darbedilmiştir.



Res. 8: 5 No'lu Sikke (Erzurum Arkeoloji Müzesi).

5 No'lu Sikke: Müze envanterine 2752 numara ile kayıtlı bulunan sikke, 1977 yılında Salih Toktaş'tan satın alınmıştır. Gümüş madeninden darp tekniği ile kesilen sikke 24 mm. çapında, 3.60 gr. ağırlığındadır.

Sikkenin Ön Yüzü: Ön yüzün orta bölümünde beş sıra Kûfi yazı bulunmaktadır. Kompozisyon düz tam daire bir kontur içine alınmıştır. Zeminde yer alan boşluklara, aynı hizada dört adet saadet düğümü motifi yerleştirilmiştir. Dıştaki dairesel çerçevenin etrafını da bir sıra inci dizisi çevrelemektedir.

Ortada: Daire çerçeve içerisinde kûfi yazıda, “Lâ ilâhe illâllah, duribe, Muhammed, Ahlat, Rasûl Allah” yazılıdır.

Anlamı: “Allah'tan başka ilah yoktur ve Hz. Muhammed O'nun elçisidir. Darb Ahlat”

Etrafında: Kompozisyonun üst sağ dikeyi ile alt ve sol dikeyinde, dört halifenin isimleri “Ebu Bekr, Ömer, Osman, Ali” yazılıdır.

Sikkenin Arka Yüzü: Sikkenin bu yüzeyinde tepelik formlu, sekiz kollu yıldız motifi içerisinde üç satır Kûfi yazı göze çarpmaktadır. Bu form önce daire formunda bir bordür, sonra inci dizisinden oluşan bir başka bordür ile çevrelenmiştir.

Ortada: “Duribe fi eyyami devlet es-sultan'ül a'zam Ebû Said halledallahu mülkehu” yazılıdır.

Anlamı: “Büyük Sultan Ebû Said, Allah'ın yardımcısıdır, Allah mülkünü daim etsin.” yazılıdır.

Etrafında: “Duribe, fi, sene, is'nan, ışrin, seb'a ve mi'e” yazılıdır.

Anlamı: 722 senesinde darbedilmiştir.



Res. 9: 6 No'lu Sikke (Erzurum Arkeoloji Müzesi).

6 No'lu Sikke: Müze envanterine 3005 numara ile kayıtlı bulunan sikke, 1978 yılında Ferzende Sönmez'den satın alınmıştır. Gümüş madeninden darb tekniği ile kesilensikke 22 mm. çapında, 3.55 gr. ağırlığındadır.

Sikkenin Ön Yüzü: Ön yüzde tepelikli, üç dilimli geometrik bir form içine dört sıra Kûfi yazı yerleştirilmiştir. İçte yer alan yazı kuşağı ile bir mihrap formu oluşturulmuştur. Çift sıra halinde düzenlenen tepelikli form sikkenin kenarlarından başlayıp en üst kenarında bir düğüm yaparak diğer kenarla birleştirilmiştir. Bu formun çevresine de yazılar yerleştirilmiştir. Kompozisyonun tamamı düz ve tam daire bir kontur içine alınmıştır.

Ortada: “Duribe fi eyyam-ı devletü sultanu’l a’zam Ebû Said halledallahu mülkehu” yazılıdır.

Anlamı: “Büyük Sultan Ebû Said, Allah’ın yardımcısıdır, Allah mülkünü daim etsin. Dört İslam Halifesinin ismi “Ebu Bekr, Ömer, Osman, Alî” yazılıdır.

Etrafında: Kur’an-ı Kerim’den Bakara Suresi’nin 137. âyeti yazılıdır.

Anlamı: “Onlara karşı Allah sana yeter. O, duyardır, bilendir.”

Sikkenin Arka Yüzü: Arka yüzeyin ortasında beş satır kûfi yazı bulunmaktadır. Yazılar dört kenarı tepelik formunda düzenlenen kare formunda iki sıra kontur içine alınmıştır. İki sıra halinde düzenlenen konturun dört tarafta bulunan tepeliklerin uçları yarım bombeli şekilde uzatılarak en dıştaki yuvarlak daire kontura bağlanmıştır. Konturun köşe boşluklarına yazılar yerleştirilmiştir. Kompozisyonun tamamı inci dizisi bir kontur ile çevrelenmiştir. Sikkenin kenar kısımlarında yer yer silinmeler bulunmaktadır.

Ortada: “Duribe fi eyyami devlet es-sultan’ül a’zam Ebû Said halledallahu mülkehu” yazılıdır

Anlamı: “Büyük Sultan Ebû Said, Allah’ın yardımcısıdır, Allah mülkünü daim etsin.

Etrafında:

İç kenar boşluğu: “Na’ama, Allah. el-nasr.” (Mektup “Uygurca”, Allah’ın yardımı ne güzeldir.) yazmaktadır.

Dış kenar boşluğu: “Duribe, Tebriz, fi sene, is’nan, ışrin, seb’a, mi’e” yazılıdır.

Anlamı: Allah mülkünü daim etsin, Büyük Sultan Ebû Said, 722 senesinde Tebriz’de darbedilmiştir.



Res. 10: 7 No'lu Sikke (Erzurum Arkeoloji Müzesi).

7 No'lu Sikke: Müze envanterine 3012 numara ile kayıtlı bulunan sikke, 1978 yılında Ferzende Sönmez'den satın alınmıştır. Gümüş madeninden darb tekniği ile kesilen sikke 21 mm. çapında, 3.50 gr. ağırlığındadır.

Sikkenin Ön Yüzü: Ön yüzün ortasında iki kademeli kare çerçeve içine alınmış üç satır Kûfi yazı yer almaktadır. Dıştan dairesel bir kontur ve inci dizisiyle kompozisyon çerçevelenmiştir.

Ortada: Kare form içerisinde yer alan üç satır kûfi yazıda, “Lâ ilâhe illâllah Muhammed rasûllah” yazılıdır.

Anlamı: “Allah, Allah'tan başka ilah yoktur ve Hz. Muhammed, O'nun elçisidir.

Etrafında: Kare formunun üst sağ dikey ve alt sol üst dikeyinde, Dört Halifenin ismi “Ebu Bekr, Ömer, Osman, Ali” yazılıdır.

Sikkenin Arka Yüzü: Arka yüzde dairesel formlu, iki kademeli bir çerçeve içine üç satır kûfi yerleştirilmiştir. Yazıların arası üçer nokta ile bölünmüştür. Bu formun etrafında yer alan yazı kuşağı en dışta iki kademeli bir dairesel form, bunun da dışında inci dizisi ile çevrelenmiştir. Hatalı kesimden dolayı dıştaki dairesel form ve inci dizisinin bir bölümü yok olmuştur.

Ortada: “Duribe, es-sultan'ül a'zam, Ebû Said Bahadır Han, halledallahu mülkehu, Erzurum”.

Anlamı: “Allah mülkünü daim etsin, Allah'ın yardımcısıdır, Büyük Sultan Ebû Said Bahadır Han tarafından Erzurum'da darbedilmiştir” yazılıdır.

Etrafında: “Fi, sene, erba'a, işrin ve seb'a ve mi'e” yazılıdır.

Anlamı: 724 senesinde darp edilmiştir.



Res. 11: 8 No'lu Sikke (Erzurum Arkeoloji Müzesi).

8 No’lu Sikke: Müze envanterine 3040 numara ile kayıtlı bulunan sikke, 1978 yılında Ferzende Sönmez’den satın alınmıştır. Gümüş madeninden darp tekniği ile kesilen sikke, 22 mm. çapında, 3.00 gr. ağırlığındadır.

Sikkenin Ön Yüzü: Ön yüzün orta kısmında üç satır Kûfi yazı yer almaktadır. Yazılar çift sıralı sekiz yarım dairenin birbirine bağlanmasıyla oluşturulan bir kontur içine alınmıştır. Bu formun etrafında ise tam ve düz daireden oluşan ikinci bir kontur yer almaktadır.

Ortada: “Lâ lâhe illâllah Muhammed resûlallah” yazılıdır.

Anlamı: “Allah’tan başka ilah yoktur ve Hz. Muhammed, O’nun elçisidir.”

Etrafında: Ortadaki yazının üst, sağ, sol ve alt dikeyinde Dört Halifesinin isimi “Ebu Bekr, Ömer, Osman, Ali” yazılıdır.

Sikkenin Arka Yüzü: Sikkenin arka yüzünün ortasında dört sıra Kûfi yazı bulunmaktadır. Yazılar etrafı birbirini kesen iç bükey yayların oluşturduğu geometrik sekiz köşeli çerçeve form içine alınmıştır. Bu geometrik çerçevenin her bir köşesinde bulunan formların içerisine sikkenin basım tarihini ve yerini belirten yazılar yerleştirilmiştir. En dışta ise inci dizisinden oluşan bir kontur yer almaktadır. Kısmen yıpranmış olan sikkenin basım tarihi okunamamıştır.

Ortada: “Düribe, es-sultan’ül a’zam, Ebû Said Bahadır Han, halledallahu mülkehu, duribe Sivas” yazılıdır.

Anlamı: “Allah mülkünü daim etsin, Allah’ın yardımcısıdır, Büyük Sultan Ebû Said Bahadır Han Sivas’da darbedilmiştir.”

Kenarlarda: Sikkenin en dış sekiz köşeli bölümlerinde var olan yıpranma sebebiyle ne zaman darbettirildiği anlaşılamamıştır.



Res. 12: 9 No’lu Sikke (Erzurum Arkeoloji Müzesi)

9 No’lu Sikke: Müze envanterine 3979 numara ile kayıtlı bulunan sikke, 1982 yılında Ferzende Sönmez’den satın alınmıştır. Gümüş madeninden darb tekniği ile kesilen sikke, 22 mm. çapında, 3.95 gr. ağırlığındadır.

Sikkenin Ön Yüzü: Sikkenin ön yüzü çift kademeli, kare formu bir çerçeve içine yerleştirilen üç sıra Kûfi yazı bulunmaktadır. Kare formun etrafına yazılar yerleştirilmiştir. Dışta ise düz ve dairesel bir form ile tüm kompozisyon çevrelenmiştir. Bu dairesel formun dışında da inci dizileri yer almaktadır. Kesim hatasından dolayı inci dizisinin büyük bir bölümü yok olmuştur.

Ortada: Kare form içerisinde yer alan üç satır kufi yazıda, “Lâ ilâhe illâllah Muhammed Rasûlallah” yazmaktadır.

Anlamı: “Allah, Allah’tan başka ilah yoktur ve Hz. Muhammed, O’nun elçisidir.”

Etrafında: Kare formunun üst sağ dikey ve alt sol dikeyinde, “Ebu Bekr, Ömer, Osman, Ali” yazmaktadır.

Sikkenin Arka Yüzü: Sikkenin arka yüzünün orta kısmında üç satır kûfî yazı bulunmaktadır.

Ortada: “Duribe, es-sultan’ül a’zam, Ebû Said Bahadır Han, halladallahu mülkehu, Bayburt.” yazılıdır.

Anlamı: “Allah mülkünü daim etsin, Allah’ın yardımcısıdır, Büyük Sultan Ebû Said Bahadır Han tarafından Bayburt’da darbedilmiştir” yazılıdır.

Etrafında: “Düribe, fi, sene, hamse, asrin, seb’a ve mi’a” yazılıdır.

Anlamı: 725 senesinde darbedilmiştir.



Res. 13: 2. No’lu Sikke (Erzurum Arkeoloji Müzesi)

10 No’lu Sikke: Müze envanterine 3984 numara ile kayıtlı bulunan sikke, 1982 yılında Orhan Akarsu’dan satın alınmıştır. Gümüş madeninden darb tekniği ile kesilen sikke, 23 mm. çapında, 3.39 gr. ağırlığındadır.

Sikkenin Ön Yüzü: Sikkenin ön yüzünde beş sıra Kûfî yazı yer almaktadır. Bu yazının sağına ve soluna, yukarıdan aşağıya doğru inen birer sıra yazı eklenmiştir. Tüm yazıların etrafı düz ve tam daire formunda iki sıra kontur ile çevrelenmiştir Zemindeki boşluklara aynı hizada işlenmiş dört adet saadet düğümü motifleri yerleştirilmiştir. İki kademeli ydairesel çerçevenin etrafını bir sıra inci dizisi çevrelemektedir.

Ortada: Daire çerçeve içerisinde kûfî yazıda, “Lâ ilâhe illâllah, duribe, Muhammed, Keşan, rasûl Allah” yazılıdır.

Anlamı: “Allah’tan başka ilah yoktur ve Hz. Muhammed, O’nun elçisidir ve darb Keşan” yazılıdır.

Etrafında: Bu formun üst, sağ dikey, alt ve sol dikeyinde, Dört Halifenin isimleri “Ebu Bekr, Ömer, Osman, Ali” yazılıdır.

Sikkenin Arka Yüzü: Arka yüzde çift kademeli beş köşeli geometrik formun içine yerleştirilen dört sıra Kûfî yazı bulunmaktadır. En alt sırada “halledellahu” kelimesinde nokta yerine altı kollu bir yıldız motifi kullanılmıştır. Geometrik çerçeve, önce dairesel bir bordür, sonra inci dizisinden oluşan dairevi bir başka bordür ile çevrelenmiştir.

Ortada: Ortada: “Duribe fi eyyami devlet es-sultan’ül a’zam Ebû Said halledallahu mülkehu” yazılıdır.

Anlamı: “Büyük Sultan Ebû Said, Allah’ın yardımcısıdır, Allah mülkünü daim etsin.” yazılıdır.

Etrafında: “Düribe, fi, sene, is’nan, ısrin, seb’a ve mi’e” yazılıdır.

Anlamı: 722 senesinde darbedilmiştir.

Değerlendirme

Bu çalışma kapsamında Erzurum Arkeoloji Müzesi’nde çok sayıda örneği bulunan İlhanlı Devleti’nin Ebû Said Han dönemine ait sikkelerden on adet sikke detaylı olarak tanıtılmıştır. Farklı tarihlerde darb tekniği ile kesilen bu on sikkede gümüş madeni kullanılmıştır. Erzurum Arkeoloji Müzesi’ne 1977-1982 yılları arasında farklı kişilerden satın alınarak kazandırılan sikkeler içerisinde en ağır olarak 3.60 gr.-24 mm. olan 2752 envanter numaralı sikke olmuştur. Bir sikkenin 3.60 gr. olması dönem itibariyle devletin ekonomik durumunun iyi olduğunun göstermektedir. 2693 ve 3012 envanter numaralı sikkeler, 2.90 ve 3.50 gr. ağırlığında olup Erzurum’da darbedilmişlerdir. Diğer sikkeler ise sırasıyla: Lulu, Musul, Ahlat, Tebriz, Keşan, Bayburt, Sivas ve Erzurum’da darbedilmişlerdir.

İncelenen Ebû Said Bahadır Han dönemi sikkelerinin süsleme özellikleri başta yazı olmak üzere bitkisel, geometrik bezemeler, inci dizileri ve çerçeveleri oluşturan düz konturlardan meydana geldiği görülmektedir. Bu sikkelerde geometrik bezeme olarak daire, kare, dikdörtgen, tepelik, beşgen, altıgen, yıldız, inci dizisi ve saadet düğümü motifleri kullanılmıştır. Sikkelerde genel olarak daire motifi tam ve yarım olmak üzere iki şekilde kullanılmaktadır. Sikke formuna en uygun olan tam daire kesim her dönem sıkça kullanılan bezeme olmuştur. Bu bezemeyi Fatımi ve Emevi Devletlerinin sikkelerinde de görmek mümkündür (Res.114).¹⁴



Res. 14: Fatımi ve Emevi Devletleri dönemi sikkelerinde yer alan yuvarlak daire motifi (N. Akkaya).

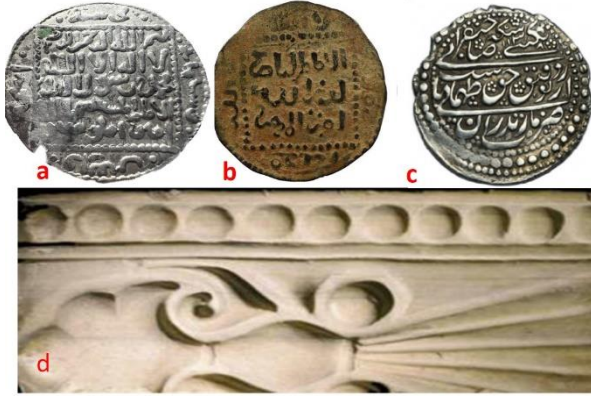
Kare formu ve inci dizisinden oluşan kare çerçeveler bütünlük bakımından sikke üzerinde bulunan ortadaki yatay yazıları çerçeve içerisine alan bir diğer formdur. Bu form, Anadolu Selçuklu ve Eyyubi sikkelerinde de yaygın olarak kullanılmıştır. İnci dizisi ise daha çok sikkelerde bütün kompozisyon dıştan çerçeve içine alınırken kullanılmıştır. Bu düzenleme Safevi dönemi sikkelerinde de karşımıza çıkmaktadır.¹⁵ Bezeme unsuru olarak İslam sanatında; Samarra yapılarından El-Hamra Sarayı’na kadar birçok mimari yapıda ve el sanatlarının birçok alanında yaygın olarak kullanılmıştır.¹⁶ Bu motif, özellikle Anadolu Selçuklu ve Eyyubi Devleti’nin sikkelerinde de karşımıza çıkmaktadır (Res. 15 a, b, c, d).¹⁷

¹⁴ Akkaya 2011, 485.

¹⁵ Dursun - Dursun 2012, 500.

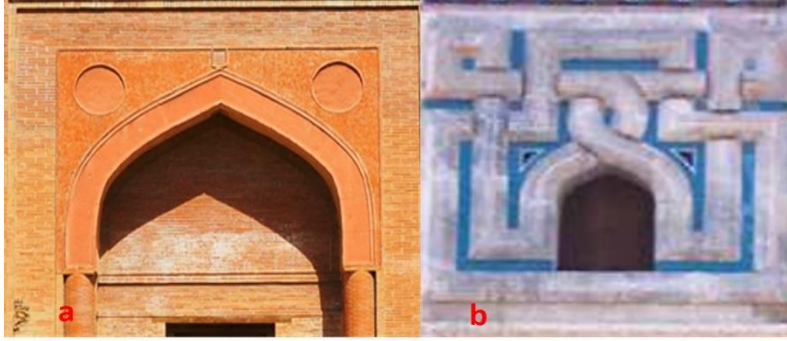
¹⁶ Akkaya 2011, 493.

¹⁷ Aydoğdu 2012, 461.



Res. 15: a. Anadolu Selçuklu sikkesinde inci dizisi (URL 2), b. Eyyubi sikkesinde inci dizisi (URL 3), c. Safevi sikkesinde inci dizisi (URL 4), d. Samarra stuko bezemede inci dizisi (G. Aydoğdu, N. Dursun-Ş. Dursun).

Sikkelerde karşımıza çıkan diğer bir form ise tepeliktir. Tepelik formu özellikle yarım daire şekilli sikkelerde uygulanmış olsa da kontur oluşturmada her zaman tercih edilen bir form olmuştur. Bu form, Türk-İslam mimarisinde, cephe süslemelerinde, mihrap nişlerinde ve taç kapılarda yaygın olarak kullanılmıştır (Res. 16 a, b).



Res. 16: a. Özkent Nasır Bin Ali Türbesi taçkapısında tepelik (URL 5) b. Konya Sahip Ata Camii taçkapısında tepelikli kemer (A.D. Çobanoğlu).

Sikkelerde beş, altı ve sekiz kollu küçük yıldızlar zemin süslemelerinde kullanılan diğer bir motiftir. Bu motif bazen zeminde bazen de yazıların satır aralarında, yazıları birbirinden ayırmak için kullanılmıştır.¹⁸ İncelediğimiz sikkelerde yıldız formu en çok beş, altı ve sekiz kollu yıldız motifleri olmuştur. Türk-İslam sanatının her evresinde ve her alanında kullanılan bu motif Eyyubi Devleti sikkelerinde altı ve sekiz kollu yıldız formunda görmek mümkündür (Res. 17).¹⁹

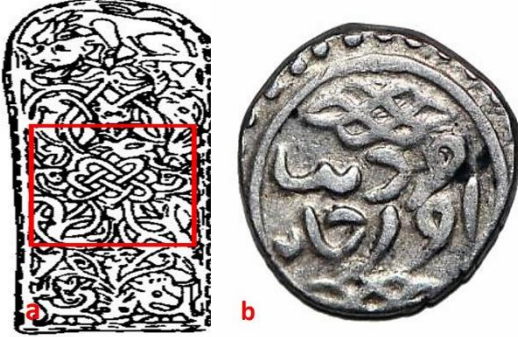


Res. 17: Eyyubi sikkelerinde sekiz kollu yıldız formu (URL 6).

¹⁸ Aydoğdu 2012, 462.

¹⁹ Soyupak, 2016, 6.

Sikkelerdeki diğer bir bezeme saadet düğümü motifidir. Bu motif sikkelerin ön yüzünde sıra halinde toplam dört adet olarak yazı kuşaklarının köşelerinde sıralanmıştır. Genel olarak İlhanlı sikkelerinde gördüğümüz bu tip süsleme motifinin en erken örneklerini İslam öncesi Türk sanatı çerçevesinde Avarlar dönemine ait mezar taşlarında görülmektedir.²⁰ Bu süslemeyi erken Osmanlı dönemi sikkelerinde de görmek mümkündür (Res.18 a, b).²¹



Res. 18: a. Avar dönemi mezar taşında saadet düğümü (B. Ögel). b. Orhan Gazi dönemi sikkesinde saadet düğümü (URL 7)

İlhanlı sikkelerinin yüzeylerinde yoğunlukla kullanılan geometrik süslemelerin kaynağı İslam öncesi Türk sanatına kadar uzanmakta olup Türk-İslam sanatında Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu Devletler ile birlikte kullanımı yaygınlaşmış, XI. yüzyıldan itibaren de İran ve Azerbaycan üzerinden Anadolu coğrafyasına girmiştir. Anadolu'ya geçen bu süslemeler İlhanlılar döneminde zenginleştirilerek dönem sikkeleri ile zirve yıllarını yaşamıştır.²²

İlhanlı dönemi sikkelerde kullanılan bitkisel bezemeler ise rumi, palmet ve lotus şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Rumi motifi, en çok tercih edilen motiftir. Bu motifin kökeni konusunda tam bir netlik olmasa da bazı sanat tarihçiler tarafından bitki kökenli olduğu savunulurken bir kısım sanat tarihçi ise hayvan kökenli olduğunu ifade etmişlerdir.²³ Türk-İslam sanatında yoğun kullanılan bu motif Anadolu Selçuklu Devleti sikkelerinde de yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır (Res. 19 a).²⁴ Palmet motifi, genellikle sikkelerde orta eksende iki yandan alt ve üst kıvrık bitki saplarıyla, üst kısımlarda bulunan boşlukların iki yandan doldurulmasıyla oluşan çiçek tomurcuğunu andıran motiftir. Görüntü olarak palmiyeyi andırıldığı için bu isim vermiştir.²⁵ Bu motif Eyyubi Devleti dönemi sikkelerinde de görülmektedir (Res. 19 b).²⁶ Lotus motifi adını bir su çiçeği olan “lotus” bitkisinden almıştır. Türkçe olarak “su lalesi”, “nilüfer” ve “su zambağı” gibi adlarla karşımıza çıkmıştır.²⁷ Bu düzenleme daha çok Artuklu dönemi sikkelerinde stilize edilerek yazı altında kullanılmıştır (Res. 19 c).²⁸ İncelediğimiz on sikkede bu bezemelere rastlanılmamıştır.

²⁰ Ögel 1984, 116.

²¹ Akkaya 2012, 12.

²² Parlar 2002, 819-917.

²³ Mülayim 1997, 177-181.

²⁴ Aydoğdu 2012, 461.

²⁵ Gündoğdu 2007, 199.

²⁶ Aydoğdu 2012, 462.

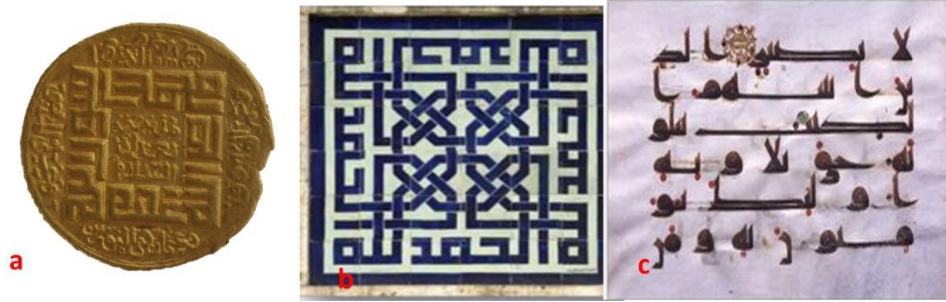
²⁷ Baytop 1997, 240.

²⁸ Akkaya 2012, 500.



Foto. 19: a. Anadolu Selçuklu dönemi sikkesinde rumi motifi (URL 8). b. Eyyubi dönemi sikkesinde palmet motifi (URL 9). c. Artuklu dönemi sikkesinde lotus motifi (N. Akkaya).

İlhanlı sikkelerinin en önemli bezeme unsurlarından bir diğeri de yazıdır. İlhanlı sikkelerinde özellikle yazılar çerçeve içine alınmış bordürler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Yazılarda kullanılan dil Arapça ve Uygurca'dır. İncelenen on sikkede yazı karakteri Kûfi ve Ma'kili olarak karşımıza çıkmıştır. Ma'kili yazıda harflerin hepsi düz, köşeli, geometrik olarak işlenmiştir. Bu sebepten dolayı sertlik ve katılık ifade eder. Sikkelerdeki ma'kili yazılar da sert ve kübiktir. Ma'kili yazı daha ziyade resmi yazılarda, sikkelerde ve pano formunda hat süslemelerde kullanılmıştır (Res. 20 a, b).²⁹ Diğer yazı çeşidi olan Kûfi yazı, İslam'ın ilk yıllarında kullanılmakta olan sert köşeli bir yazı çeşididir. Kûfe şehrine nispetle Kûfi diye isimlendirilen bu yazı Ma'kilden farklı olarak düzlük ve yuvarlaklık çeşitli oranlarda karıştırılmıştır (Foto. 20 c).³⁰ Bu yazı stilleri, genel olarak İslami dönem sikkelerinde en yaygın kullanılan yazılar olmuştur.



Res. 20: a. Artuklu dönemi sikkesinde Ma'kili hat (URL 10), b. Hobyar Camii (1889) Ma'kili hat pano (URL 11), d. Kûfi yazı (D. Çilingir).

İncelenen sikkelerde dikkat çeken bir diğers unsur ise 2693 envanter numarlı sikkede dönemin hükümdarı olan Ebû Said Bahadır Han'ın isminin Arap harfleri ile Uygurca yazılmasıdır. Ayrıca tüm sikkelerde dini sembollerin varlığı söz konusudur. Sikkelerin ön yüzünde Dört Halifenin adları zikredilmiş, bazı sikkelerde Bakara Suresi'nin 137. âyeti yazılmıştır.

İlhanlı dönemi sikkeleri kompozisyon düzenlemesi bakımından Karahanlı, Emevi, Abbasi, Eyyubi, Artuklu, Anadolu Selçuklu, Anadolu Beylikleri ve Erken dönem Osmanlı sikkelerine benzer kompozisyon düzenlemeleri göstermesinin yanı sıra Bizans sikkeleri ile de benzer özellikler taşıdıkları görülmektedir (Res. 21).³¹

²⁹ Çilingir 2006, 17-21.

³⁰ Çilingir 2006, 17-21.

³¹ Kalkan 2017, 171.

	Karahanlı Devleti Toghan Han Dönemi 940-1040		Artuklu Devleti Nasır El-Din Artuk Aslan 1218-1219
	Emevi Devleti Haşim Abdülmelik 726		Anadolu Selçuklu Devleti II. İzzeddin Keykavus 1248
	Abbasi Devleti El Razıbillah Dönemi 936		Osmanlı Devleti I. Murad Dönemi 1362-1339
	Eyyübî Devleti Seyfeddin Ebu Bekir 1200-1219		Bizans Devleti IV. Romanos Diogenes 1068-1071

Res. 21: İslam Devletleri ve Bizans Devleti sikke örnekleri (M. Kalkan)

Sonuç

İlhanlı Devleti'nin siyasi varlığı 1256 yılında başlamış, 1353 yılına gelindiğinde sonsona ermiştir. Devletin ilk hükümdarı Hülagü Han, son hükümdarı ise Ebû Said Bahadır Han olmuştur. Erzurum, 1243 yılında Moğol Devleti egemenliğine giren Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılışına yakın İlhanlı Devleti'nin himayesine girmiş, bu süreçte İlhanlı Devleti'nin eyaletlerinden birisi olmuştur. İlhanlılar döneminde Anadolu'nun en parlak şehirlerinden birisi olan Erzurum, Ebû Said Bahadır Han'ın ölümünden sonra çok zarar görmüş, ticarî ve iktisadî olarak büyük bir gerileme yaşamıştır. Devletin başkentinin Tebriz olduğu dönemde coğrafi yakınlıktan ve önemli ticaret yollarından dolayı Erzurum şehrinin refah seviyesi artmıştır. Erzurum'dan geçen ticaret yolları, dönem itibarıyla Anadolu'nun en gelişmiş ticaret şehirlerinden birisi olmasını sağlamıştır. Bu sayede Erzurum şehrine yol, köprü ve kervansaray gibi yapılar inşa edilmiş, şehrin jeopolitik konumundan dolayı kalelerin yapımı ve surların onarımı gerçekleştirilerek asker sayısı da artırılmıştır.

İlhanlı dönemi hükümdarlarının tamamına yakını kendi adına sikke darbettirmişlerdir. İlk sikke darbettiren Hülagü Han olmuş, son sikke darbettiren Ebû Said Bahadır Han döneminde sikke kesimi devam etmiştir. İlhanlılar Anadolu'nun ticaret yollarının denetimini sağlamak, vergi almak ve ticareti geliştirmek için darphaneler kurmuş, bu kapsamda Erzurum'da kurulan Oltu darphanesi hem şehir hem de İlhanlı Devleti için büyük önem arz etmiştir.

İlhanlı hükümdarı Ebû Said Bahadır Han dönemine ait incelenen sikkeler, darb teğniği ile üretilmiş olup sikkelerin ön yüzü dıştan önce inci dizili sonra düz çizgili daire bir konturla çevrelenmiş, kompozisyon kenarları tepelikli beş, altı ve sekiz kollu yıldız formu ile oluşturulmuştur. Genellikle içlerinde yatay üç veya beş sıra yanlarda dikey iki sıra Arapça yazı bulunmaktadır. Tepelik köşe boşluklarına da yazı yerleştirilmiştir. Sikkelerin ön yüzünde genel olarak; beş, altı ve sekiz kollu yıldız formunun içerisinde "Lâ ilâhe illallah Muhammed resûlallah sallallahu aleyhi, duribe", köşe boşluklarında ise "sene, sana/ishna/'ashrin/va sab'/mi'a ve na'ama/Allah/el-nasr" yazıları yazılmıştır. Dikey olarak da sağda "sallallahu" "solda "aleyhi" şeklinde yazılar yer alırken sadece darb yeri ve tarihlerinde değişiklikler mevcut olup bazen yerleri de değişebilmektedir. Bu sikkelerde darb yeri olarak Lulu, Erzurum, Musul, Tebriz, Sivas, Bayburt, Keşan ve Ahlat yazılıdır.

Sikkelerin arka yüzleri de dıştan önce inci dizili, sonra düz kalın çizgili daire formlar ile çevrelenmiş olup üç, dört ve beş sıra yazı yerleştirilmiştir. Bazı örneklerde ise bir sıra inci

diziden sonra bir kalın ve bir ince düz çizgili kontur ve de sadece kalın iki sıra konturdan daire formu oluşturulduğu da görülmektedir. Yazılar arasında herhangi bir bölünmüşlüğe gidilmemiştir. Sikkeler üzerinde Arapça ve Uygurca gibi iki farklı dilin kullanılmasının yanı sıra kûfi ve ma'kli olmak üzere iki farklı yazı stili kullanılmıştır. Sikkelerde darptan kaynaklanan kompozisyon kaymaları ile yer yer tahribat söz konusudur. Bu yüzden sikke kenarlarında yazı ve kontur çizgilerinde kısmen silinmeler ve kesilmeler görülmektedir. İncelenen sikkelerin kompozisyon düzenlemelerine bakıldığında geometrik ve yazı şeklinde bezemeler karışımına çıkmaktadır. Sikkelerdeki geometrik bezme kullanımı genellikle kontür uygulaması, yıldız ve sadet düğümü şeklinde sikkelerin her iki tarafında da görülmektedir.

İlhanlı Devleti'ne ait sikkelere genel olarak bakıldığında yüzyıllar boyunca birden çok coğrafyada farklı kültürle kaynaşılması sonucunda İslam sanatının birçok alanında görülen zengin motiflerden beslendiği görülmektedir. Aynı zamanda bu sikkeler coğrafi ve siyasi yakınlığa bağlı olarak Sasani ve Bizans Devletlerinin kültürel izlerini taşıdıkları da görülmektedir.

Yazarların Katkısı / Author Contributions: Çalışmaya; Yazar 1: % 50, Yazar 2: % 50 oranında katkı sağlamıştır. / To work; Author 1: 50%, Author 2: 50% contributed to the study.

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

Kaynakça

- Akkaya, N. 2011, *Mardin Müzesi'ndeki İslami Dönem Sikkelerinden Örnekler*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Konya.
- Akkaya, N. 2012, "Konya Müzesi'nde Bulunan Osmanlı Klasik Dönemi Sikkelerinden Örnekler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5/12, 391-403.
- Artuk, İ. C. 1971, *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Teşhirdeki İslâmî Sikkeler Kataloğu*, I, 33. İstanbul.
- Aydoğdu, G. 2012, *Kahramanmaraş Müzesi'ndeki İslam Dönemi Sikkeleri (Osmanlı Dönemine Kadar)*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Isparta.
- Baytop, T. 1997, *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Beygü, A. Ş. 1936, *Erzurum Tarihi, Anıtları, Kitabeleri*, Bozkurt Basımevi, İstanbul.
- Çilingir, D. 2006, *Hüsn-ü Hat Kitabı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Çobanoğlu, A. D. 2016, "Konya Sahip Ata Camii Taçkapısı Üzerine Yeni Bir Tespit", *TÜBA-KED*, 14, 11-25.
- Dursun, N. 2012, "Safevî Şahı Hüseyin Mirza'nın Sikkeleri", *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5/8, 489-503.
- Gündoğdu, H. 2007, *Erzurum'da Doğa Kültür Tarih ve Sanat Eserleri*, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Gündoğdu, H. vd. 2010, *Sanat Tarihi Açısından Erzurum*, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

- Kalkan, M. 2017, “Karahanlı Hakanlığı’na Ait Yeni Bulunan Dirhemler, Felsler ve Bakır-Bronz Alaşım Sikkeler”, *Bayırğı Türk Kundılıktarı*, Astana 18-19 Mamır 2017, Astana, 166-184.
- Kalkan, M. 2022, “Yerel Darplı, Çoknadir İlhanlı Sikkeleri ve Özellikleri”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 52, 85- 100.
- Konukçu, E. 1992, *Selçuklulardan Cumhuriyete Erzurum*, Yükseköğretim Kurulu Matbaası, Ankara.
- Konyalı, İ. H. 1960, *Abideleri ve Kitabeleri ile Erzurum Tarihi*, Erzurum Tarihini Araştırma ve Tanıtma Derneği Yay., İstanbul.
- Kürkçüoğlu, E. 2007, *Ortaçağ’da Erzurum (V-XV Yüzyıllar)*, Güneş Vakfı Yay., Erzurum.
- Mülayim, S. 1997, “Rumî Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında”, *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongre Bildirileri*, Ankara 4-7 Eylül/1989, Ankara, 177-181.
- Ögel, B. 1984, *İslamiyet’ten Önce Türk Kültür Tarihi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Parlar, G. 2002, *İlhanlılarda Sikke Formları*, Türkler, Yeni Türkiye Yay., Ankara.
- Soyupak, O. 2016, “Selçuklu Geometrik Desenleri Arasında Yer Alan Yıldız Sembolünün Günümüz Ürünleri Üzerindeki Yansımaları”, *Uluslararası Geçmişten Geleceğe Sanat Sempozyumu ve Sergisi*, Hitit Üniversitesi, Çorum, 3-4.
- Yıldırım, M.- Akyıldız, A. 2017, “Konya Müzesi’nde Bulunan İlhanlı Hükümdarı Ebu Said Bahadır Han Dönemi’ne Ait Sikkelerden Örnekler”, *İstem*, 21, 69-78.
- Yuvalı, A. 1994, “Ebû Said Bahadır Han”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 10, 218-219.

İnternet Kaynakları

- URL 1. <http://Mt.Sohu.Com/20170821/N507779694.Shtml>
- URL 2. <https://www.zeno.ru/showfull.php?photo=313230>
- URL 3. <https://www.zeno.ru/showfull.php?photo=183112>
- URL 4. <https://www.zeno.ru/showphoto.php?photo=316848>
- URL 5. <http://Xn--Babacanktphanesi-Qzbb.Com/Osmanli.Htm>
- URL 6. <https://www.zeno.ru/showphoto.php?photo=124811>
- URL 7. <https://www.zeno.ru/showphoto.php?photo=207685>
- URL 8. <https://www.zeno.ru/showphoto.php?photo=261274>
- URL 9. <https://www.zeno.ru/showphoto.php?photo=165372>
- URL 10. <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-44643/mardin-muzesi-mudurlugunden-calinan-1-adet-sikke-1-adet-gerdanlik-ve-1-adet-kemer.html>
- URL 11. <https://www.flickr.com/photos/sinandogan/39479669054>

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 8, Sayı/ Issue 15 (Aralık/ December 2023), ss./ pp. 151-166

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

DOI: 10.48122/amisos.1396937



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 27. 11. 2023
Kabul Tarihi/ Accepted: 28. 12. 2023

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS OLARAK KARADENİZ TÜRKÜLERİNİN SES EĞİTİMİ KAPSAMINDA SÖZEL UNSURLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

EVALUATION OF VERBAL ELEMENTS OF BLACK SEA FOLK SONGS AS INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE WITHIN THE SCOPE OF VOICE EDUCATION

Sevda GÜREL – Alper ŞAKALAR*

Öz

Somut olmayan kültürel miras kapsamında sözlü gelenekler, gösteri sanatları, ritüeller ve türküler toplumlar arasında nesiller boyu aktarılan kültürel unsurlardır. Bu çalışma, somut olmayan kültürel miras kapsamında Karadeniz türkülerinin sözel unsurlarının ses eğitimi açısından incelenmesini amaçlamaktadır. Karadeniz türkülerinin hikayeleri ve sözleri, bölgenin coğrafyasını, yaşam tarzını ve türkülerde duyguların nasıl yansıtıldığına odaklanılarak incelenmiştir. Bulgular, bu türkülerin seslendirme sırasında belirtilen duygusal ifadelerinin nasıl vurgulanması gerektiğini açıkça ortaya koymaktadır. Türkülerin seslendirilmesi, geçmişten günümüze ulaşmış duygusal ifadelerini ve hikayelerini de canlandırmak anlamına gelir. Ses eğitimi açısından, türkülerin duygusal ifadelerinin doğru bir şekilde yansıtılması, çalışılması ve aktarılması önemlidir. Karadeniz türkülerinde ki sözel unsurların değerlendirilmesi, bu mirasın korunmasına ve yeni kuşaklara aktarılmasına da katkı sağlar. Somut olmayan kültürel mirasın, türküler aracılığıyla nasıl ifade edildiği ve bu ifadenin ses eğitimi yoluyla nasıl daha etkili hale getirilebileceği detaylı bir şekilde incelenmiştir. İyi bir nefes kontrolü, tonlama, mimik-jestler, ve sözel anlamın duygusal ifadeyi güçlendirmede ki rolüne dikkat çekilmiştir. Sonuç olarak bu çalışma, türkülerin sözel yapısını ve içeriğini inceleyerek, duygusal ifadelerin ve temaların daha etkili bir şekilde seslendirilmesi konusunda rehberlik sunmaktadır.

* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Dr. Öğr. Üyesi, Ordu Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Müzikoloji Bölümü, Ordu/Türkiye. E-posta: tokersevda@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0496-7852>

Doç. Dr., Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Kahramanmaraş/Türkiye. E-posta: alpersakalar@gmail.com ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-0137-9089>

Ayrıca, bu çalışma kültürel mirasımızın gelecek nesillere aktarılmasında ses eğitiminin rolünü vurgulamaktadır. Çalışmada, doküman inceleme deseni ile elde edilen veriler, tematik içerik analizi yöntemiyle yorumlanmıştır. Verilerin analizinde MAXQDA 2022 nitel veri analizi yazılımı kullanılmıştır ve türkülerin sözleri belge portleriyle sunulmuştur. Araştırma sonucunda kodlanan 9 duygunun türkülerde var olduğu tespit edilmiş ve ses eğitimi perspektifinden değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Somut Olmayan Kültürel Miras, Ses Eğitimi, Karadeniz Türküleri, Şarkı Söyleme, Müzik.

Abstract

Within the scope of intangible cultural heritage, oral traditions, performing arts, rituals and folk songs are cultural elements that are transmitted between societies for generations. This study aims to analyze the verbal elements of Black Sea folk songs in terms of voice training within the scope of intangible cultural heritage. The stories and lyrics of Black Sea folk songs are analyzed with a focus on the geography of the region, lifestyle and how emotions are reflected in folk songs. The findings clearly reveal how the emotional expressions of these folk songs should be emphasized during vocalization. Vocalizing folk songs also means revitalizing their emotional expressions and stories that have survived from the past to the present. In terms of vocal training, it is important to accurately reflect, study and transfer the emotional expressions of folk songs. The evaluation of the verbal elements in Black Sea folk songs also contributes to the preservation and transfer of this heritage to new generations. How intangible cultural heritage is expressed through folk songs and how this expression can be made more effective through voice training has been examined in detail. The role of good breath control, intonation, mimicry, gestures, and verbal meaning in strengthening emotional expression is emphasized. In conclusion, this study examines the verbal structure and content of folk songs and provides guidance on how to vocalize emotional expressions and themes more effectively. In addition, this study emphasizes the role of voice training in the transfer of our cultural heritage to future generations. In the study, the data obtained through document analysis design were interpreted by thematic content analysis method. MAXQDA 2022 qualitative data analysis software was used to analyze the data and the lyrics of the folk songs were presented in document portraits. As a result of the research, it was determined that 9 emotions coded as a result of the research existed in folk songs and were evaluated from the perspective of voice education.

Keywords: Intangible Cultural Heritage, Voice Training, Black Sea Folk Songs, Singing, Music.

Giriş

Anadolu, geçmiş yüzyıllar boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan özel bir coğrafyadır. Bu medeniyetlerin unutulmaz izlerini günümüze taşırken, birçok kültürü içinde sentezleyip, bunu bir kültürel zenginlik aynası gibi günümüze yansıtan adeta canlı bir müzedir.¹

Günümüzde kültürel mirasımıza farklı medeniyetlerin katkıları gözlemlenebilmekte ve birikimleri ile ilgili deneyimler aracılığıyla bilgiler edinilebilmektedir. Kültürel ve sanatsal unsurların detaylıca incelenmesi, korunması ve gelecek nesillere aktarılması önemlidir. Ülkemizin kendi içinde batı, orta ve doğu olarak üç bölüme ayrılan Karadeniz Bölgesi, kendine özgü zengin kültürel birikimi ile dikkat çekmektedir. Bu bölge, sadece doğal güzellikleri ve geleneksel yaşam tarzlarıyla değil, aynı zamanda Karadeniz türküleri gibi sözlü kültür ürünleriyle de tanınmaktadır. Türküler, bölgenin doğal çevresini, yaşam tarzını, duygularını ve tarihini yansıtan önemli bir kültürel ifade biçimidir. Bu çalışma, Karadeniz türkülerinin ses eğitiminde sözel unsurlarını ve eserlerin seslendirilmesinde bu sözel unsurların nasıl değerlendirilebileceğinin anlaşılmasını ve gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Aynı zamanda çalışma, somut olmayan kültürel mirasının korunması ve ses eğitimi uygulamalarının geliştirilmesine yönelik çabaların önemine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır. Türkülerin hikayelerinin bilinmesi, seslendirmede sözel unsurlar olarak hikayedeki duygu sıralamasının zihinde canlandırılmasının (imajinasyon) seslendirmeye duygu

¹ Aksu - Şen 1999.

ifadesi sağlaması bakımından önemlidir. Doğanıyğit ve Yiğit (2023)'e göre, ses eğitiminde imajınasyon kullanımı doğru ve etkili şarkı söylemeyi büyük ölçüde destekleyerek eğitim-öğretim sürecine katkı sağlamaktadır.

Somut Olmayan Kültürel Miras

Somut olmayan kültürel miras, insan uygarlığının manevi ve kültürel yaşamının sembolü olarak kabul edilmektedir. Bu değerli miras, milli duygu, ahlaki gelenek ve ulusal hafızayı koruyarak gelecek kuşaklara taşınan sanatın içsel manevi ruhunun temelini oluşturur. Ulusal kültür ruhunun korunması, kültürel çeşitlilik ve birikiminin gelecek nesillere aktarılması açısından kritik bir rolü bulunmaktadır.² Sahne sanatları, ritüeller, hikayeler ve sözlü gelenekler gibi somut olmayan kültürel değerler, toplumlar arasında nesiller boyu aktarılan unsurlar olarak tanımlanır. Bu öğeler, toplumlar arasında kuşaktan kuşağa aktarılır ve insanların kültürel bağlarını güçlendirir.³ Bununla birlikte bu miras insanlığın düşünme biçim ve davranışlarının bir aynasıdır. Bu unsurlar, yaşayan kültürü temsil ederek gelenekleri ve toplumsal düşünme biçimlerini de yansıtır.⁴

Bu bağlamda, somut olmayan kültürel mirasın, toplumların kimliklerini ve milli özelliklerini yansıtır ve kültürel çeşitliliğin korunmasında kritik bir rolü bulunmaktadır. Geçmişten gelen değerleri ve gelenekleri gelecek nesillere aktarmak için etkili bir araçtır. Bu araç, kültürel çeşitliliğin ve toplumların sürdürülebilirliğinin anahtarıdır.

Ülkemiz, 2003 UNESCO "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi" ni kabul ederek 2006 yılında taraf devlet olma sürecini tamamlamıştır. Sözleşme, ülkelerin kültürel mirasının korunması ve gelecek nesillere aktarılması için önemli bir adım olarak öne çıkmaktadır.

Karadeniz Kültürü ve Türküleri

Dünyanın önemli doğal ve tarihsel yollarının kavşak noktasında bulunan Anadolu, birbirinden sıradağlarla soyutlanmış, pek çok bölge ve farklı coğrafi özellikleri ile en eski çağlardan beri dikkat çekici olmuştur. Tarihin hemen hemen her döneminde çeşitli kültürel özelliklere sahip yörelere ayrılmıştır ve zaman içerisinde farklı coğrafi adlar taşıyan bölgelere dönüşmüştür.⁵

Ülkemizde farklı coğrafi bölgeler yer almaktadır. Bu bölgelerden biri, Doğu Karadeniz Bölgesi'dir ve bu bölge Ordu, Giresun, Trabzon, Rize, Gümüşhane ve Artvin, Karadeniz'in doğu kıyısında yer alan illeri içermektedir. Bu bölge, tarihi ve coğrafi özellikleri bakımından zengin ve çeşitli kültürel mirası yansıtan bir dokuya sahiptir. Ayrıca, Doğu Karadeniz Bölgesi'nde etkin olan çok kültürlü yapıları barındırması ve fiziki özellikleri halk kültürünün şekillenmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Halk kültürü ürünleri olarak tarihi kökenlere dayanan Karadeniz türküleri, nesilden nesile aktararak günümüze kadar gelmiştir. Anadolu'da yaşayan insanların yaşadıkları çeşitli olaylar sonrasında düşüncelerini ve duygularını yansıttıkları sözlü kültür ürünleri olan bu türküler genellikle anonimdir. Çoğunlukla yaşanmış olaylardan esinlenerek ortaya çıkmıştır ve herkesin anlayabileceği ortak ve sade bir dille yazılmıştır.⁶ Bölgenin müziği oldukça hareketli, daha çok 7/8 hatta 7/16'lık gibi aksak usüllerin olduğu bir melodik yapıdadır. Doğu

² Ban 2011, Xin 2022.

³ Deacon 2006.

⁴ Yang 2012.

⁵ Ünsal 2006.

⁶ Şener 2022.

Karadeniz’de “Atma Türküler” ve/veya “Karşı Beri Atma” denilen ve karşılıklı atışma şeklinde icra edilen türküler vardır. Bunların çoğunluğu doğaçlama olarak söylenir.⁷

Türküler, hikayeler ve sözlü gelenekler gibi somut olmayan kültürel değerler olarak toplumsal hafızamızda kayıtlı ve genellikle yaşanmış olan olayları yansıtarak anonimleşen ürünleriyle günümüze ulaşmıştır.

Karadeniz türküleri genellikle bölgenin özel coğrafi yapısını yansıtır (deniz, dağlar ve doğa temalarına sıklıkla yer verilir), doğanın güzellikleri ve gündelik yaşamı ele alan duygusal betimlemeler ayrıntılı bir şekilde işlenir, türkülerin ağır ritmik yapıda olanları melankolik ve duygusal bir hava taşırken, coşkulu ve ritmik yapıda olanlar çoğunlukla halk dansları için kullanılır. Bu türküler seslendirilirken kemençe, tulum, zurna, davul ve kaval gibi bölgenin yerel enstrümanları eşlik çalgısı olarak çoğunlukla kullanılır. Bu yönleriyle Karadeniz türküleri, bölge halkının duygusal ifadesini, kimliğini ve yaşam tarzını yansıtır ve geçmişten günümüze geleneksel yapısıyla kuşaklar arasında sözlü olarak aktarılmıştır.

Ses Eğitimi ve Kültürel Miras

Kültürel miras, bir toplumun kimliği, gelenekleri ve duygusal ifadelerini taşıyan önemli bir unsur olarak kabul edilir. Bu mirasın gelecek nesillere aktarılması için çeşitli yöntemler bulunmaktadır ve bu yöntemlerden biri de ses eğitimi bağlamında geleneksel sanat formlarıyla gerçekleştirilen vokal performanslardır. Kültürel mirasın gelecekteki nesillere aktarılmasında ses eğitimi de önemli bir rol üstlenmektedir. Türküler ve diğer geleneksel sözlü performanslar belirli bir coğrafyanın veya topluluğun duygusal ifadelerini, hikayelerini ve kimliğini yansıtır. Bu eserlerin nesilden nesile aktarılması ve seslendirilmesi geçmişin derin duygusal ifadelerinin yaşatılmasına katkı sağlar. Ses eğitimi yoluyla türkülerin duygusal derinliğinin ve anlamının kavranabilmesi, ayrıca tonlama ve teknik açıdan daha iyi seslendirilmesi sağlanabilmektedir.

Kültürel mirasın ve sanatsal ifadenin sözlü yönlerini temsil eden türkülerin, kökleri uzun bir tarihsel geçmişe dayanmaktadır. Bu miras, toplumlar için tarih hafızasının korunması ve duygusal ifadelerin aktarılmasına aracı olarak hizmet etmektedir.⁸ Somut olmayan kültürel miras aynı zamanda bir topluluğun kültürel kimlik olarak kabul ettiği ve nesilden nesile aktardığı uygulamaları, ifadeleri, bilgi ve becerileri içerir.⁹ Bu bağlamda, kültürel mirasa ilişkin farkındalık eğitim programları aracılığıyla daha iyi değerlendirilip geliştirilebilir.¹⁰

Kuramsal Çerçeve

Bu araştırmada, SOKÜM’ün tanımı, kapsamı, korunması ve aktarımı ile ilgili olarak UNESCO tarafından 2003 yılında kabul edilen ve insanlığın geçmişten günümüze taşıdığı kültür birikimlerinin korunmasını ve gelecek kuşaklara aktarılmasını amaçlayan sözleşme temel çerçeve olarak kullanılmıştır (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 2023). Bu sözleşmede sözlü gelenekler ve anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar ve el sanatları geleneği alanları SOKÜM olarak tanımlanmıştır. Sözlü anlatımlar, sözlü gelenekler, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüel ve festivaller, halk bilgisi, evren ve doğa ile ilgili uygulamalar, el sanatları geleneği gibi kültürel ürünleri ve üretim süreçlerini ifade eden kavramdır.¹¹ Karadeniz Bölgesi’ndeki sözlü anlatımlar bu bölgenin coğrafyasını, iklimini, yaşam tarzını, değerlerini, inançlarını ve duygu ve düşüncelerini yansıtan sözlü ve müzikal bir mirastır. Karadeniz türkülerinin sözel unsurları, yöresel ağız, deyimler,

⁷ Eroğlu 2017.

⁸ Bronson vd. 1954.

⁹ Çelepi 2016.

¹⁰ Sağ - Ünal 2019.

¹¹ UNESCO 2023.

ikilemeler, bağlantılar, katmalar gibi zengin bir dil yapısına sahiptir. Bu dil yapısını geliştirerek korumak için ses eğitimi önemlidir. Ses eğitimi, insan sesinin doğru kullanımını, geliştirilmesini ve korunmasını sağlayan bir eğitim sürecidir. Ses eğitimi yoluyla insan sesine hem sanatsal özellikler kazandırılmakta hem de sağlıklı bir şekilde kullanılabilmesi sağlanmaktadır. Ses eğitimi ile sesin soluk desteği, rezonansı, tonu, perdesi, kalitesi gibi özellikleri geliştirilebilirken aynı zamanda Karadeniz türkülerine özgü biçim ve stil becerileri de kazandırılmaktadır. Bu eğitim aracılığıyla sözlü mirasın doğru bir şekilde aktarılması da sağlanabilmektedir.

Araştırmanın Önemi

Karadeniz türküleri, Türk halk müziğinin zengin ve özgün bir parçasıdır. Bu türküler, bölgenin coğrafi, sosyal, kültürel ve tarihsel özelliklerini yansıtan sözel unsurlara sahiptir. Bu sözel unsurlar, türkülerin anlamını, içeriğini, biçimini ve işlevini belirler. Ayrıca, türkülerin ses eğitimi açısından da önemli bir rolü vardır. Türkülerin söyleniş şekli, ses rengi, tonu, vurgusu, aksanı ve telaffuzu gibi ses özellikleri, ses eğitimine katkı sağlamaktadır. Bu çalışmada, somut olmayan kültürel miras kapsamında Karadeniz türkülerinin ses eğitimi açısından sözel unsurlarını incelemek ve bu unsurların ses eğitimine katkılarını ortaya koymak amaçlanmaktadır.

Bu çalışma ile Karadeniz türkülerinin kültürel zenginliği ve ses eğitimi açısından önemi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca araştırma, Karadeniz türkülerindeki duygusal nüansların ses eğitimi bağlamında kullanılışlarına dair örnekler sunması ve benzer konulardaki çalışmalara yeni bir analiz yaklaşımı sunması açısından önem taşımaktadır.

Problem ve Alt Problemler

Ana Problem

Somut olmayan kültürel miraslardan olan Karadeniz türkülerinin sözel unsurları ses eğitimi kapsamında nasıl değerlendirilmelidir?

Alt Problemler

- Karadeniz türkülerinin hikayeleri nasıldır ve bu hikayelerin türkülerdeki yansımaları ne şekilde gerçekleşmektedir?
- Karadeniz türkülerindeki sözler hangi ifadeleri içermektedir ve bu ifadeler ses eğitiminde nasıl değerlendirilmelidir?

Metod

Araştırma Tasarımı

Bu araştırma nitel yöntemlerle tasarlanmış ve Karadeniz türkülerinin ses eğitimi kapsamındaki sözel unsurlarının değerlendirilmesi amacıyla nitel içerik analizi deseni kullanılmıştır. Nitel içerik analizi, metinsel verilerin anlamını ortaya çıkarmak için kullanılan sistematik bir yöntemdir.¹² Bu desen, araştırmacının verileri kodlama, kategorize etme ve temalar oluşturma yoluyla analiz etmesine olanak sağlar.¹³ Araştırmada veri kaynağı olarak Karadeniz türkülerinin hikayeleri ve sözleri seçilmiştir. Hikayeler ve sözler, internet üzerinden erişilen çeşitli kaynaklardan derlenmiştir. Ordu ve Giresun yörelerinden seçilen toplam 6 türkünün hikâye ve sözleri incelenerek değerlendirilmek üzere farklı kaynaklardan yerel bilgisayara kaydedilmiştir.

¹² Elo - Kyngäs, 2008.

¹³ Schreier 2012.

İçerik analizi, metinsel verilerin bilgi içeriklerini analiz etmek için kullanılan sistematik, kural rehberli teknikler bütünüdür.¹⁴ Nitel içerik analizi deseni, nitel araştırma yöntemlerindedir ve analizi, metinsel verilerin anlamlı birimlere ayrılması, kategorize edilmesi ve yorumlanması sürecidir. Nicel ve nitel yöntemler de dahil olmak üzere, içerik analizinin çeşitli türleri vardır ve hepsi de metinsel verileri anlamlandırmak için sistematik olarak kategorize etme temel özelliğini paylaşır.¹⁵ Bununla birlikte, kategorileri oluşturma ve verilere uygulama biçimleri ile elde edilen verileri nasıl analiz ettikleri bakımından farklılık gösterirler.¹⁶ Nitel içerik analizi deseni ile ilgili literatürde bazı eksiklikler ve tutarsızlıklar bulunmaktadır. Bu nedenle, nitel içerik analizi deseni kullanan araştırmacıların, desenin tanımını, özelliklerini, seçim gerekçelerini ve uygulama aşamalarını açık ve net bir şekilde belirtmeleri gerekmektedir. Ayrıca, nitel içerik analizi deseni ile ilgili güncel ve güvenilir kaynaklara başvurmaları ve alanda yapılan diğer çalışmalara atıfta bulunmaları da önemlidir.

Verilerin Analizi

Verilerin analizi için tematik içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Tematik içerik analizi, metinsel verileri analiz etmek için kullanılan kodlama tabanlı yöntemlerden biridir. Verilerin bilgi içeriğinin ilgili olduğu herhangi bir nitel araştırmada kullanılabilecek teorik olmayan bir dizi teknikten oluşması bakımından genel bir veri analizi biçimidir.¹⁷ Giresun ve Ordu yörelerine ait olan Eşref Bey Türküsü / Ağıdı, Giresun'un İçinde, Ağasar'ın Balını, Ünye'den Çıktım Başım Selamet, Hekimoğlu ve Ordu'nun Dereleri isimli türkülerin hikayeleri farklı muhtelif internet kaynaklarından derlenerek birçok kaynaktan ortak olarak bahsedilen konular saptanmıştır.

Türkülerin sözleri ve hikayeleri, Microsoft Word (docx) formatında dijital ortama aktarıldıktan sonra Maxqda 2022 nitel veri analizi yazılımına yüklenmiştir. Yazılımda, sözler ve hikayeler arasındaki tutarlılık kontrol edilerek alan uzmanlarından geri bildirim alınmıştır. Türkü sözlerindeki ifadeler, in vivo kodlama tekniği kullanılarak kodlanmış ve bu kodlardan hikayeler ve seslendirme ile sözel unsurlar adında iki tema oluşturulmuştur. Kodlama sırasında, türkülerdeki ritmik unsurlar ve vokal yorumlama teknikleri dikkate alınarak her mısra için ayrı kodlama yapılmıştır. Analiz aşamasında, yazılımdaki çeşitli araçlardan faydalanarak türkülerin sözleri yorumlanmış ve belge portresi aracı aracılığıyla PNG formatında görsel dosyalar haline getirilmiştir. Bu görseller, Adobe Photoshop 2024 yazılımına aktarılarak metinlerle birleştirilmiş ve metinlerdeki renkler görsellerdeki renklere uygun olarak ayarlanmıştır. Böylece, türkülerdeki ifadelerin metin üzerinden de kolayca anlaşılması amaçlanmıştır. Belge portrelerinde ve metinlerde kullanılan beyaz dışındaki renkler ifadeleri, beyaz renkler ise mısra sonlarını göstermek üzere tasarlanarak raporlama için hazırlanmıştır. Belge portresindeki uzunluklar harflerin nicel uzunluğuyla eşleşmektedir.

Bulgular

Bu bölümde türkülerin hikayelerine ilişkin bulgulara ve seslendirme ve sözel unsurlarına ilişkin bulgulara yer verilmiştir. İncelenen türküler; güç, katma söz, beğeni, beklenti, pişmanlık, şaşkınlık, sitem, uyarı, tavsiye ve üzüntü kodlarıyla kodlanmıştır.

¹⁴ Mayring 2000.

¹⁵ Miles - Huberman 1994.

¹⁶ Forman - Damschroder 2007.

¹⁷ Forman - Damschroder 2007.

Kod Sistemi	Giresun	Ordu
Güç		
Katma söz		
Beğeni		
Beklenti		
Pişmanlık		
Şaşkınlık		
Sitem		
Uyarı		
Tavsiye		
Üzüntü		

Matris 1. Giresun ve Ordu türkülerinde kodlanan bölümler

Matris 1’de türkülerin içerisinde en çok üzüntü ifadesinin yer aldığı aynı zamanda sitem ve beklenti ifadelerinin de bu türkülerin içerisinde çoğunlukla bulunduğu görülmektedir. Güç kodu sadece Ordu türkülerinde kodlanmış, aynı zamanda pişmanlık, uyarı ve tavsiye kodları ise Giresun türkülerinde yer almıştır.

Türkülerin Hikayelerine İlişkin Bulgular

Eşref Bey türküsü/ağıdı aynı zamanda türkünün sözlerinin başında yer alan “Giresun üstünde vapur bağıyor” ismiyle de anılmaktadır. Bu türkü Eşref Gedikali isimli kişiye atfedilmiştir. Eşref Gedikali, 1905 yılında Giresun’un Piraziz ilçesinde (eski adıyla Abdal) Gedikalizade ailesine mensup olarak doğmuştur. Eşref Gedikali, sosyal, cömert, yakışıklı, iyi giyimli ve halk tarafından sevilen bir kişilik olarak tanınmıştır. Giresun merkezde Camlı Sokak’ta (günümüzde Fatih Caddesi) abisi ile birlikte fındık fabrikası işletmiştir. 1933 yılında fabrikasında muhasebeci olarak çalıştırmak üzere Hakkı Zaimoğlu’nu işe almıştır. Hakkı Zaimoğlu, fabrikada çalışan kadın işçileri rahatsız ettiği için Eşref Gedikali tarafından uyarılmış, ancak bu durumu hazmedememiştir.

Aynı yıl Giresun limanından sezonun ilk fındık nakliyesinin yapıldığı törenin ardından Eşref Gedikali’yi kendi tabancası ile vurmuştur. Eşref Gedikali, yaralı halde fabrikasından çıkarak otel sahibi Talat Bey’e “Hakkı beni vurdu Talat!” diye haykırmış, ancak kaldırıldığı hastanede hayatını kaybetmiştir. Hakkı Zaimoğlu ise yakalanarak cezaevine gönderilmiştir. Cezaevinde Eşref Gedikali’nin yakın arkadaşı ve akrabası olan Ahmet Ağa Gedikali, Eşref Gedikali’nin intikamını almak için keskinleştirdiği bir kaşığın sapını Hakkı Zaimoğlu’na saptırmaya çalışmış, ancak başarılı olamamıştır. Hakkı Zaimoğlu, 1933 yılında Cumhuriyet’in kuruluşunun 10. yıl dönümü nedeniyle çıkarılan af kanunundan yararlanarak serbest kalmış ve Giresun’dan ayrılmıştır. Eşref Gedikali’nin ölümü üzerine sevenleri tarafından maniler şeklinde yazılan ve söylenen dizeler, daha sonra Eşref Bey Türküsü adıyla popüler olmuştur. Bu türkü hikayesinin günümüze ulaşmasını sağlayan kişi ise Eşref Gedikali’nin ağabeyi Murat Gedikali’nin kızı Ruhniyaz Karabrahim’dir (1927-2018).¹⁸

Giresun’un İçinde Türküsü, Giresun yöresine ait bir halk türküsüdür. Türkü, Feride adlı bir kadın ile Ömer adlı bir erkek arasındaki aşkı ve bu aşka engel olan Musa adlı bir başka erkeğin yaptığı şiddeti konu edinmektedir. Feride, Giresun’un bir köyünde yaşayan güzel ve hırçın bir kadındır. Ömer ise köyün mazlum ve sevecen bir delikanlısıdır. Feride ve Ömer, tutkulu bir şekilde birbirlerine aşıktırlar ve ailelerinin de onayıyla evlenmeye karar verirler. Ancak Musa, Feride’ye platonik olarak tutkudur ve onun Ömer ile ilişkisini kabullenemez. Musa, Ömer’i kendi adamlarıyla birlikte döverek onu öldürmeye çalışır. Ömer, Feride’den vazgeçmez ve ailesiyle birlikte Feride’nin evine giderek söz keserler. Musa, bu duruma daha

¹⁸ http: 3.

da öfkelenir ve Feride ve Ömer'in kaçma planını öğrenir. Musa, kaçmak üzere olan Feride ve Ömer'in önünü keser ve onları acımasızca öldürür. Türkü, bu trajik olayı anlatan dizelerden oluşmaktadır.¹⁹

Ağasar'ın Balını (Oy Asiye) Türküsü, Giresun'un Görele ilçesine bağlı Çavuşlu beldesinde yaşanan bir aşk, ihanet ve intikam öyküsünü anlatan bir Çepni Türkmen halk türküsüdür. Türkünün kaynağı Ömer Akpınar'dır ve 1973 yılında TRT repertuvarına girmiştir. Türküde adı geçen Asiye Karabey, beldenin ileri gelenlerinden Karabey'in kızıdır. Asiye, esmer ve minyon tipli bir kadındır. Babasının oğlu olmadığı için damatlarını konağa alarak oğlu gibi görür. Asiye'nin eşi Nazif Bey ise Beşikdüzü'nden zengin bir tüccardır.

Asiye ve Nazif'in iki kız çocukları vardır. Ancak Nazif Bey, evine temizliğe gelen hizmetçi ile Asiye'yi aldatır. Bu durum duyulunca Asiye çok öfkelenir ve boşanmak ister. Nazif Bey ise pişmanlık duymaz ve Asiye'yi "kara kuru" diye aşağılar. Asiye, babasından kalan araziye satarak nafaka olarak Nazif'e verir ve boşanır. Nazif Bey ise boşandıktan sonra pişman olur ve içkiye düşer. Bir gün mahkeme kapısında bayılır. Asiye'nin güzelliği ve yüceliği mahkeme memuru Ahmet'i etkiler. Ahmet, Asiye'yi tanımak ve evlenmek ister. Uzun uğraşlar sonucunda Asiye'nin amcasının oğlunun aracılığıyla Asiye'yi ikna eder ve evlenirler. Ahmet, uzun boylu, sarışın ve yeşil gözlü yakışıklı bir adamdır. Ahmet ve Asiye, Yeğenli köyünde bir lojmanda yaşarlar. Bir gün Ahmet atıyla dolaşırken Nazif Bey onu görür ve kim olduğunu sorar. "Asiye'nin kocası" cevabını alınca yine bayılır ve ölür. Nazif Bey'in annesi oğlunun ölümüne çok üzülür ve Asiye'ye ağıt yakar. Türkü, bu dramatik olayları anlatan dizelerden oluşur.²⁰

Hekimoğlu türküsü, Türkiye'nin Karadeniz bölgesinde 19. veya 20. yüzyılın sonlarında yaşamış efsanevi bir kahraman olan Hekimoğlu'nun hayatını ve ölümünü anlatır. Türküye göre, Hekimoğlu fakir bir aileye doğmuş ve cesareti, dürüstlüğü ve cömertliği ile ünlenmiştir. Asya adında güzel bir kıza aşık olmuş, ancak bu kız bölgeye hakim olan bir Gürcü beyiyle nişanlıymış. Bey, onların ilişkisini öğrenince Hekimoğlu'na düello teklif etmiş. Hekimoğlu bu teklifi kabul etmiş, ama bey onu aldatmış ve adamlarıyla birlikte pusu kurmuş. Hekimoğlu zekası ve yiğitliği sayesinde tuzağından kurtulmayı başarmış. Sonra Bolu'da annesinin yanına gitmiş ve şehri terk etmesi gerektiğini söylemiş. Amcasının oğlunu da yanına alarak dağlara çıkmış, hayatının geri kalanını eşkıya olarak geçirmiş.

Yerel halk tarafından desteklenmiş, ona kahramanlık ve adaleti için hayranlık duyulmuş. Ayrıca Gürcü beyinin de baş belası olmuş, bey onu sürekli jandarmaya ihbar etmiş. Hekimoğlu kurnazlığı ve üzerine taktığı ayna ile donattığı özel tüfeği sayesinde jandarma ve beyin adamlarının birçok saldırı ve kuşatmasından kurtulmuş. Ayna, türküde "aynalı martini" olarak adlandırılır, düşmanlarını güneş ışığıyla kör etmek için kullanılır. Ancak, bu savaşlardan birinde aldığı bir yara sonucu ölmüştür. Ölümüyle ilgili iki farklı versiyon vardır: birine göre ateş çemberinden çok yaralı olarak kurtulduktan sonra ölmüştür; diğerine göre karın bölgesinden aldığı bir yaradan dolayı Ordu'ya ulaştıktan sonra ölmüştür. Hekimoğlu türküsü Ümit Tokcan adlı bir TRT halk müziği sanatçısı tarafından 1966 yılında bestelenmiştir.²¹

Ordu'nun Dereleri, Türk halk müziği geleneğinde yer alan bir türküdür. Türkü, Ordu ilinin bir köyünde yaşayan Mehmet ve Hacer adlı iki gencin aşkını ve ayrılığını anlatır. Mehmet, zengin bir aileden gelirken, Hacer fakir bir ailedendir. İki genç, zerdali ağacının altında buluşarak sevgilerini paylaşırlar. Ancak bu durum, köydeki diğer kızların kıskançlığına ve dedikodularına neden olur. Mehmet, Hacer'in kendisine ihanet ettiğine inanarak köyü terk eder. Hacer ise, sevdiğinin dönmesini beklerken, dere kenarında çamaşır yıkayıp türkü söyler.

¹⁹ http: 4.

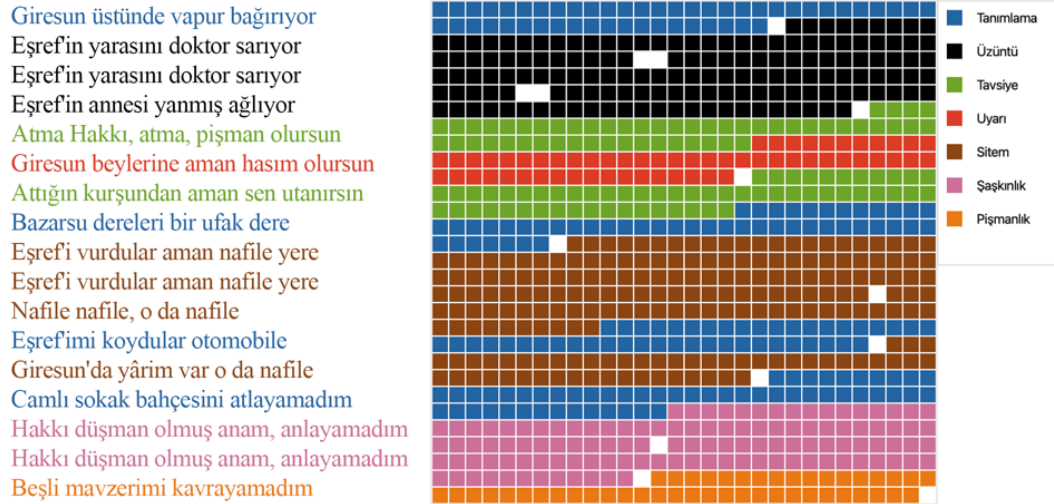
²⁰ http: 5.

²¹ http: 6.

Türküde, Hacer'in Mehmet'e olan sadakati ve özlemi belirtilir. Mehmet ise, gurbette hayatını sürdürürken, Hacer'in sesini duyamaz. Hacer, ölene kadar türküsünü söylemeye devam eder. Bu türkünün hikayesi, Türk kültüründe sıkça rastlanan bir motif olan aşk ve ayrılığı konu edinmektedir. Ayrıca, zengin-fakir çatışması, kıskançlık, dedikodu gibi sosyal sorunlara da değinmektedir. Türkü hikayesi, hem sözlü hem de yazılı kaynaklarda yer almaktadır. Türkü hikayesinin kaynağı ve tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Ancak bazı araştırmacılar, türkünün 19. yüzyılın sonları veya 20. yüzyılın başlarında ortaya çıktığını tahmin etmektedir. Türkünün müziği ve sözleri de zaman içinde değişikliklere uğramıştır. Türkünün farklı yörelerde farklı versiyonları da bulunmaktadır. Türkü hikayesi, Türk halk müziği repertuarında önemli bir yere sahiptir ve pek çok sanatçı tarafından seslendirilmiştir.²²

Seslendirme ve Sözel Unsurlarına İlişkin Bulgular

Ünye'den Çıktım Başım Selamet türküsü, Ünye ilçesinde yaşanan ve halkın duygusal tepkisini yansıtan bir olayın anlatımıdır. Olay, Ünye ve Fatsa arasında bulunan Cevizdere mevkiinde, ağalık sisteminin hâkim olduğu bir dönemde, cesur ve yiğit bir ağanın oğlu olan İç Ağası Mustafa'nın, kız kardeşini ziyarete giderken, rakip ağalar tarafından kurulan bir pusu sonucu öldürülmesidir. Türkü, İç Ağası Mustafa'nın tanınmışlığı, sevilmesi ve ölümünün yarattığı acıyı dile getirir.²³



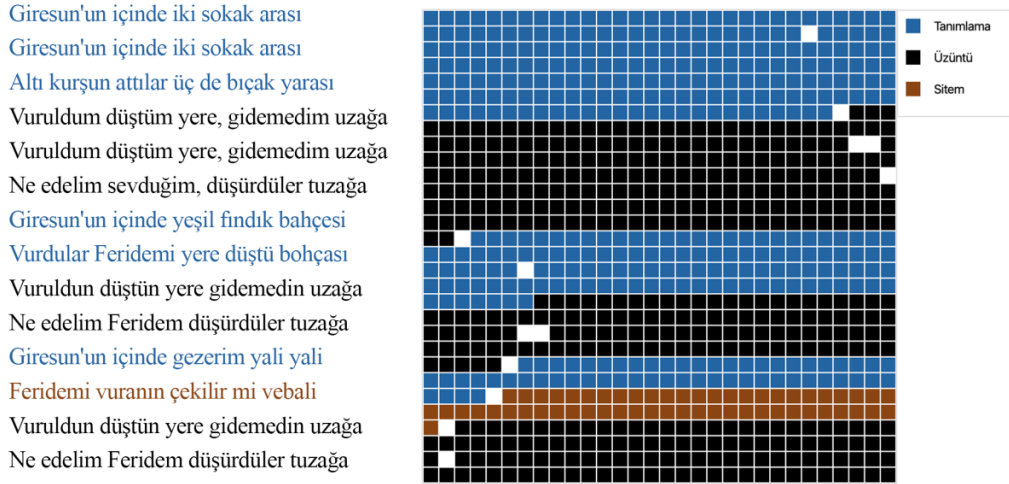
Res. 1: Eşref Bey türküsü / ağıdındaki sözel ifadelerin belge portresi

Res. 1'de Eşref Bey türküsü / ağıdı isimli türkünün belge portresi yer almaktadır. Türkü ilk kıtanın ilk mısrasında tanımlayıcı ifadeyle başlayıp sonraki üç mısra üzüntü bildiren ifadelerde devam etmektedir. Nakaratta ise tavsiye, uyarı ve yeniden tavsiye bildiren üç mısra yer almaktadır. Türkünün. Nakarattan sonraki kıtası yine tanımlama ifadesiyle başlayarak bu sefer sitem bildiren üç mısrayla devam etmektedir. Nakarat tekrar seslendirildikten sonra tanımlama, sitem, şaşkınlık ve pişmanlık ifadelerinin bulunduğu son dizelere yer verilmiştir.

Bu türkü, duygusal açıdan çeşitlilik içeriyor ve seslendirmede bu duygusal derinliği ön plana çıkarmak önemlidir. Nakarat ve son dizelerdeki farklı duygusal ifadeler seslendirme sırasında dikkate alınabilir. Seslendirmede farklı nüanslar olması gerektiği anlaşılmaktadır.

²² [http: 7.](http://7)

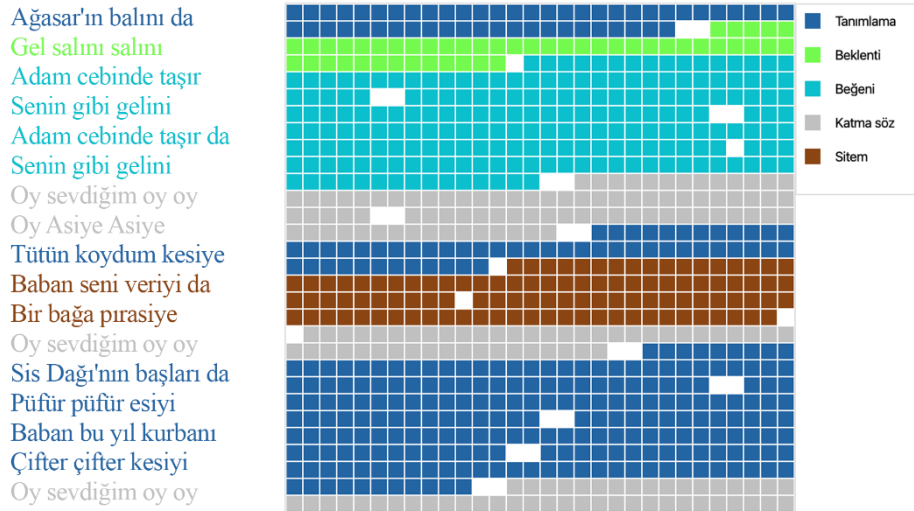
²³ [http: 8.](http://8)



Res. 2: Giresun'un İçinde türküsündeki sözel ifadelerin belge portresi

Giresun'un İçinde isimli türkünün Res. 2'de yer alan belge portresi görseli göz önüne alındığında türkünün ilk üç mısrasında yer alan "Giresun'un içinde iki sokak arası" ve "Altı kurşun attılar, üç de bıçak yarası" ifadelerinin türkü başlangıcında olay örgüsüyle ilgili bir tanımlama olarak yer aldığı görülmektedir. Yaşanan bu olaydan duyulan üzüntü ise "Vuruldum düştüm yere, gidemedim uzağa" ve "Ne edelim sevdiğim, düşürdüler tuzağa" ifadelerinin yer aldığı mısralarla belirtilmiştir.

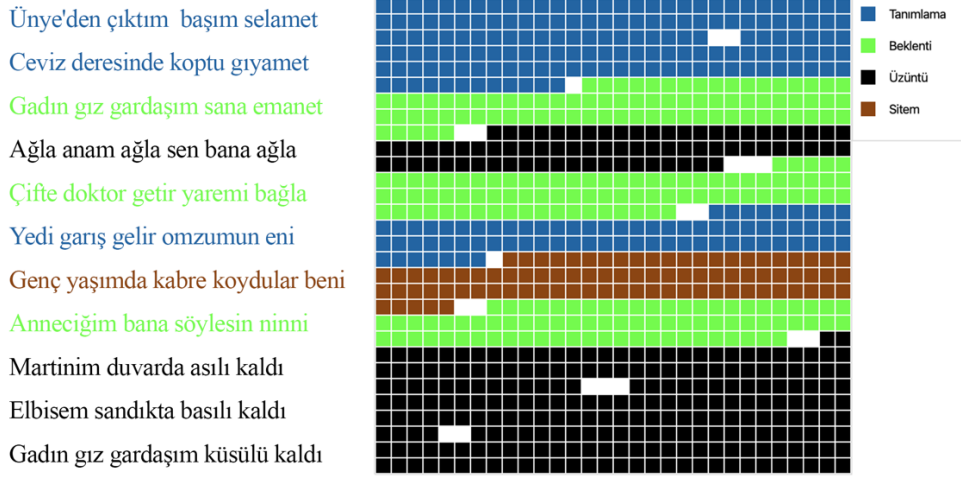
Türkünün kalan bölümleri farklı mısralarda tanımlama ve üzüntü ifadeleriyle devam etmektedir ve son nakarat seslendirilmeden önce "Feride'mi vuranın çekilir mi vebali" mısrasıyla bir sitem dile getirilmiştir. Bu bağlamda, türkü bir olayı tanımlayan mısralarla başlıyor ve duygusal bir geçiş içeriyor. Seslendirme sırasında olayın dramatik yönleri ve duygusal yükseklikler yansıtılabilir.



Res. 3: Ağasar'ın Balını türküsündeki sözel ifadelerin belge portresi

Oy Asiye olarak da bilinen Ağasar'ın Balını isimli türküye ait sözel ifadelerin yer aldığı Res. 3'te türküde tanımlama, beklenti, beğeni ve sitem bildiren ifadelerin yanı sıra bu ifadeleri hitaplarla destekleyen katma sözlerin de var olduğu görülmektedir. Bu türkü de diğer Giresun türkülerinde olduğu gibi ilk olarak tanımlama yapan bir ifadeyle başlamaktadır. Bu tanımlamanın ardından dile getirilen beklenti ve bu beklentinin sebebi olan beğeni bağlantılı bir örgüyle birbirini izlemiş ve kişiye duyulan sevgi katma sözcüklerle (oy) nakarat öncesinde dile getirilmiştir.

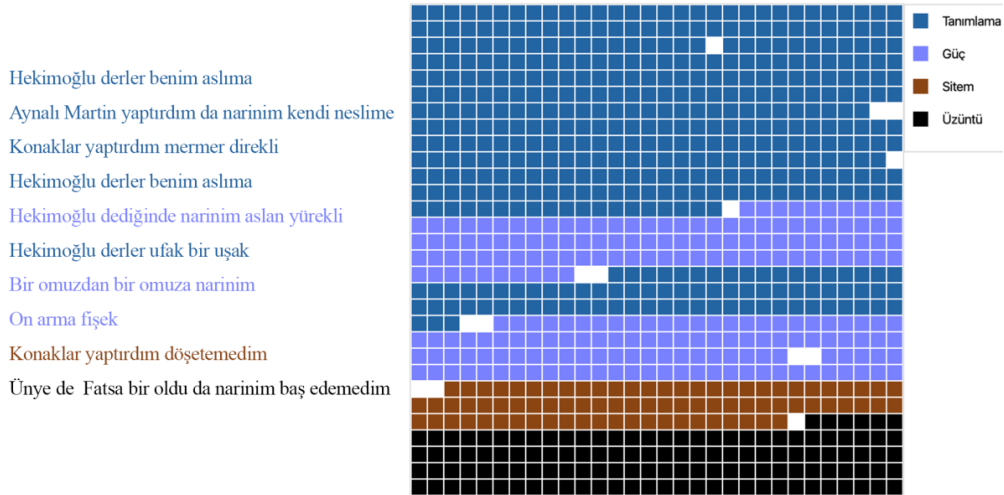
Nakarat bölümünde, beklenti ve beğenin atfedildiği kişi ve bu kişiye duyulan sevgi hissi yine katma sözlerle başlatılmış bu şekilde nakaratlarla diğer mısralar arasında bağlantı kurularak bütünlük sağlanmıştır. Ayrıca nakaratta yer alan sitem ifadeleriyle dış etkiler sebebiyle yaşanan zorluklar dile getirilmiş ve bölgede yaşanan sosyo-kültürel bazı olumsuz durumlar türküyü dinleyenlerin kolaylıkla anlayabileceği ustalıklı ve iki mısrayla kısaca belirtilmiştir. Bu türkü; tanımlamalar, beklenti, beğeni ve sitem ifadelerini içeriyor bu bağlamda seslendirme sırasında bu duygusal çeşitlilik ifade edilebilir.



Res. 4. Ünye'den Çıktım Başım Selamet türküsündeki sözel ifadelerin belge portresi

Res. 4'te Ünye'den Çıktım Başım Selamet türküsünün sözel ifadelerinden kodlanan bölümler yer almaktadır. Türküde söz yazarı olayı kendi ifadeleriyle anlatmaktadır. Bu türküde tanımlama, beklenti, üzüntü ve sitem ifadelerine yer verilmiştir. Sözlerde üzüntü veren olayla ilgili girişin yapıldığı ilk iki mısradaki tanımlamalardan sonra "Kadın gız gardaşım sana emanet" mısrasıyla bir beklenti dile getirilmiş ve sözler üzüntü ve beklenti içeren ifadelerle sürdürülmüştür. Devamında söz yazarı, kendini tanımladıktan sonra "Genç yaşında kabre koydular beni" ifadeleriyle kişisel bir sitemde bulunmuş ve beklentisini yeniden dile getirerek üzüntüsünü ifade etmiştir.

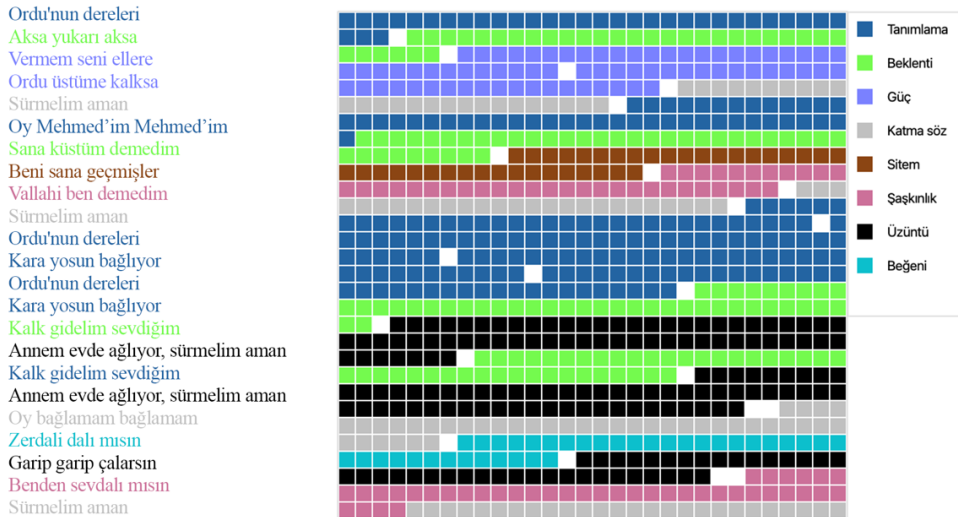
Bu türkü; üzüntü, beklenti, ve sitem ifadelerini içeriyor. Seslendirme sırasında bu duygusal ifadelerle paralel nüans ve ifadelere dikkat çekilebilir.



Res. 5: Hekimoğlu türküsündeki sözel ifadelerin belge portresi

Res. 5'te sözel ifadelerinin belge portresine yer verilen Hekimoğlu türküsünde sözler türküdeki asıl kişinin anlatımıyla oluşturulmuştur. Tanımlamalarla başlayan türkü güç ifadeleriyle sürdürülmüş ve bu güç ifadelerinin içerisinde yeniden tanımlamalar eklenmiştir. Tanımlama ve güç ifadelerinin bu türküde çoğunlukla yer alması incelenen diğer türkülere göre farklı bir örgünün olduğunu göstermektedir.

Türkünün ilerleyen bölümlerinde sitem ve üzüntü ifadelerine yer verilerek türkü sonlandırılmıştır. Bu türküde güç ve aciziyet sebebiyle duyulan üzüntü ifadeleri birlikte yer almakta ve aciziyetin sebebi sitem ifadesiyle dile getirilmektedir. Güç duygusu beraberinde elinden gelmeme (aciz kalma) duygu örüntüsü işlenen bu türküyü seslendirmede duygu ifadeleri için doğru nefes kontrolü ve tonlama etkili olabilir.



Res. 6: Ordu'nun Dereleri türküsündeki sözel ifadelerin belge portresi

Res. 6'da yer alan Ordu'nun Dereleri isimli türkünün belge portresinden bu türkünün birçok ifadeyi sözlerinden barındırdığı görülmektedir. Tanımlama, beklenti, güç, sitem, şaşkınlık, üzüntü ve beğeni ifadelerinin yer aldığı türküde bu ifadeler arasında katma sözlere de yer verilmiştir. Tanımlama ve beklentiyle başlayan iki mısradan sonra söz yazarı sevdiği kişiyi koruyacağına dair güç bildiren ifadelerde bulunmuş ve hemen sonrasında türküde beğeni

uyandıran katma sözlere yer verilmiştir. Türkünün nakaratında her mısradaki farklı ifadeler yer almaktadır.

Sırasıyla tanımlama, beklenti, sitem ve şaşkınlık ifadelerinin yer aldığı nakarattan sonra tanımlama, beklenti ve üzüntü ifadelerine yer verilmiş ve türkü katma sözlerin yanı sıra beğeni, üzüntü, tanımlama, beğeni, şaşkınlık ve katma sözlerle devam etmiştir. Bu türkünün incelenen türküleri arasında farklı ifadelerin en çok birlikte yer aldığı türkü olduğu görülmüştür. Bu bağlamda türkünün, birçok farklı duygusal ifadeyi içerdiği görülmektedir ve girişte hemen hemen her bir mısra için farklı duygusal ifadeler taşımaktadır. Seslendirme sırasında bu farklı duygusal geçişler ve tonlamalar teknik vokal performansla belirtilebilir.

Sonuç ve Tartışma

Somut olmayan kültürel miras, bir toplumun yaşam tarzı, örf ve adetleri, gelenekleri, halk dansları, ritüeller, hikayeler, türküleri ve sözlü gelenekler gibi çeşitli unsurlardan oluşur. Bir kültürün taşınması için kayıt altına alınması gereken önemli olan bu mirasın yeri ve önemi büyüktür. Erkan (2016)'da, kültürel mirasın önemi ve bu konuda farkındalığın artırılmasının gerekliliğini belirtmiştir. Ayrıca, müzik arşivleri açısından da bu mirasın değerine dikkat çekmiştir.

Türküleri, buldukları toplumun duygusal deneyimlerini ve coğrafyanın zenginliklerini, tarihsel geçmişi ve yöresel güzellikleri dile getirmek için aşk, ayrılık, sevgi gibi temaları kullanarak en saf Türkçe ile dile getirmektedirler.²⁴

Ait olduğu toplumun kültürel özelliklerini belirgin olarak yansıtan müzik türü, şüphesiz halk müzikleridir. Halkın içinde doğmuş ve gelişmiş olan bu müzik, o toplumun dili, aynası ve kimliği durumundadır.²⁵ Kültürel mirasımız olan türkülerimizin, sözel unsurlar doğrultusunda değerlendirildiğinde çeşitli duygusal ifadeler içerdiği görülmektedir. Ses eğitimi bağlamında farklı duygusal ifadelerin seslendirme sırasında dikkate alınması gerektiği açıkça anlaşılmaktadır. Bu ifadelerin altının çizilmesiyle türkülerin anlamı daha etkili bir şekilde iletilir. Duygu ifadelerini etkili bir şekilde sunabilmek için doğru nefes kontrolü ve tonlama kullanmak oldukça önemlidir. Ayrıca, türkülerin yapısını anlayarak belirli duygusal geçişleri ve tonlamaları doğru bir şekilde sunmak, ses eğitimi açısından büyük bir öneme sahiptir. Bu bağlamda, türkülerin daha etkili bir şekilde seslendirilmesi için duygusal ifadelerin doğru bir şekilde uygun nüanslarla çalışılması ve iletilmesi gerekmektedir. Bu şekilde duygusal derinlik daha güçlü belirtilerek seslendirme kalitesi artabilir ve dinleyenlere daha etkili bir deneyim sunabilir.

Ses eğitimi bağlamında, duygu ifadesi seslendirmede önemli bir konudur. Türkülerin öğretim aşamasında bu konunun dikkate alınması gereklidir. Duygu ifadesini geliştirmek için; iyi bir nefes kontrolü ve desteği gereklidir ve bu şekilde şarkı söylemek duygusal ifadeleri daha güçlü belirtmeye yardımcı olabilir. Tonlama, mimik-jestler, sözel anlam ve içerik seslendirmede duygu ifadesini artıran diğer unsurlardır. Ömür (2001) duygu ifadesi olan sesin ve sözel anlamın birlikte ele alındığında anlam kazandığını ifade etmektedir. Ayrıca, Okay (2012) de, müzikal ifadeyi oluşturan tüm boyutları anlamının ve duygusal ifade becerilerinin kazandırılmasının müzik eğitimi sürecinde ki önemini vurgulamıştır.

Sonuç olarak türkülerin yapısal ve içerik özellikleri ayrıntılı bir şekilde incelenerek duygu ifadeleri ve temaları detaylı bir biçimde açıklanmıştır. Bu türkülerde genellikle, güç, katma söz, beğeni, beklenti, pişmanlık, şaşkınlık, sitem, uyarı, tavsiye ve üzüntü gibi duygusal temalar kodlarıyla kodlanmıştır. Eserlerin seslendirilmesi için dikkate alınması gereken bazı sözel unsurlar belirlenmiştir. Duygu ifadeleri ve temaları üzerindeki vurguların, seslendirme

²⁴ Yücel - Karakoç 2020.

²⁵ Vural 2011.

sırasında dikkate alınması sonucuna varılmıştır. Dolayısıyla bu tür bir analiz, türkülerin duygusal ve tematik yapılarını anlamak ve etkili bir şekilde seslendirmek için önemli bir rehber oluşturmaktadır. Bu analiz yöntemi, müzik eğitimi açısından daha derinlemesine bir anlayış geliştirmek açısından da faydalı olabilir.

Öneriler

Kültürel mirasımızın bir parçası olan türküler, sözel unsurlar doğrultusunda değerlendirildiğinde farklı duygusal ifadeleri içerdikleri görülmektedir. Ses eğitimi bağlamında türkülerin içerdiği duygusal ifadelerin öne çıkarılması, türkülerin anlamının daha etkili bir şekilde iletilmesine katkı sağlar. Bu bağlamda, doğru nefes kontrolü ve tonlama büyük öneme sahiptir. Aynı zamanda tonlama ve artikülasyonun da yöresel ifadelerle uygun şekilde uygulanması gerekmektedir.

Türküler, halkın yaşam tarzını yansıttığı ve genellikle derin felsefi derinlikler içerikler taşıdığı için sözleri, ezgi kadar kritik bir öneme sahiptir. Aynı zamanda, türkülerin yapısını anlayarak belirli duygusal geçişleri doğru ve etkili bir şekilde seslendirebilmek ancak uygun nüanslarla mümkün olabilir. Bu yaklaşımla duygusal derinliğin öne çıkarılmasıyla seslendirme kalitesi artırılabilir ve dinleyicilere daha etkili bir deneyim sunulabilir. Duygu ifadesini geliştirmek için sağlam bir nefes kontrolü ve destek sistemi gereklidir ve bu şekilde şarkı söylemek duygusal ifadeleri daha güçlü bir şekilde iletmeye yardımcı olabilir.

Ses eğitiminde, özellikle türküler gibi kültürel mirası yansıtan müzik türlerine daha fazla yer verilebilir. Yerel ezgilerin öğretimi, gelecek nesillere bu mirasın kültürel bellek aktarımı açısından önemlidir. Ses eğitimi sürecinde duygu ifadesine odaklanmanın etkisi ve önemine dikkat çekilebilir. Duygu ifadelerini daha etkili bir şekilde iletmek için doğru nefes kontrolü ve tonlama nasıl kullanılacağına dair örnekler verilebilir. Ses eğitimi için türküler ve benzeri geleneksel müziklerle ilgili özel öğretim materyalleri geliştirilebilir, kayıt altına alınabilir ve gelecek nesillere aktarılabilir.

Yazarların Katkısı / Author Contributions: Çalışmaya; Yazar 1: % 50, Yazar 2: % 50 oranında katkı sağlamıştır. / To work; Author 1: 50%, Author 2: 50% contributed to the study.

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

Kaynakça

- Aksu, C.-Şen, Y. 1999, "Halk Müziğimizde Trabzon, Horon ve Kemeçe", *Sanat Dergisi*, 1, 11-116. <https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Pub/Ataunigsfd/Issue/2589/33306>
- Ban, L. 2011, *Intangible Cultural Heritage and The Molding of National Spirit*. [Doi.Org/10.5040/9781350265165.0021](https://doi.org/10.5040/9781350265165.0021).
- Bronson, B. - Sharp, C. - Karpeles, M. 1954, "English Folk-Songs From The Southern Appalachians", *Journal Of American Folklore*, 67/263, 94-95.
- Çelepi, M., S. 2016, "Somut Olmayan Kültürel Miras ve Üniversite Gençliği", *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3/3, 15-35.
- Deacon, H. 2006, The 2003, "Intangible Heritage Convention: Keynote Address", *South African Museums Association Bulletin*, 32, 2-9.
- Doğanyığıt, S. - Yiğit, N. 2023, "The Perspective of Trainers on The Use of İmagination in Singing Training", *Journal Of Pedagogical Research*, 7/1, 174-186.

- Erkan, S. 2016, “Kültürel Miras Ve Müzik: Türkiye’de Müzik Arşivi Sorunsalı Ve Dünyada Müzikal Miras Yönelimleri”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 24, 91-110.
- Elo, S. - Kyngäs, H. 2008, “The Qualitative Content Analysis Process”, *Journal Of Advanced Nursing*, 62/1, 107-115. <https://doi.org/10.1111/J.1365-2648.2007.04569.X>
- Eroğlu T. 2017, “Türk Halk Müziğinin Türkiye’deki Coğrafi Bölgelere Göre Temel Özellikleri Bakımından İncelenmesi”, *The Journal Of Academic Social Sciences*, 5/41, 513-527.
- Forman, J. - Damschroder, L. 2007, “Qualitative Content Analysis”, *Advances in Bioethics*, 11, 39-62. [Doi:10.1016/S1479-3709\(07\)11003-7](https://doi.org/10.1016/S1479-3709(07)11003-7)
- Mayring, P. 2000, “Qualitative Content Analysis”, *Forum On Qualitative Social Research*, 1/20. <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1089/2385>
- Miles, M. B. - Huberman, A. M. 1994, *Qualitative Data Analysis: A Sourcebook* (2nd Ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Okay, H., H. 2012, “Müzikal İfade Eğitime Bir Pencere: Çalgı Müziğinde Vokal İzler”, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 20/3, 1051-1072.
- Ömür, M. 2001, *Sesin Peşinde* (1. Baskı), Pan Yayınları, İstanbul.
- Sağ, Ç. - Ünal, F. 2019, “Öğrencilerin Somut Olmayan Kültürel Mirasa İlişkin Farkındalıklarının Belirlenmesi”, *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 19/4, 1550-1560.
- Schreier, M. 2012, *Qualitative Content Analysis In Practice*, Sage Publications
- Şener, Z., A. 2022, *Karadeniz Kültürünün Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları*, Karabük Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Kültürel Miras ve Miras Alan Yönetimi (Disiplinlerarası) Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Karabük.
- Ünsal, V. 2006, “Doğu Karadeniz’in Tarihi Coğrafyası”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8/2, 129-144.
- Xin, R. 2022, *The Intangible Cultural Heritage. Human Beings And Their Images* [Doi:10.5040/9781350265165.0021](https://doi.org/10.5040/9781350265165.0021).
- Vural, F., G. 2011, “Türk Kültürünün Aynası: Türküler”, *Fine Arts*, 6/3, 397-411. <https://doi.org/10.12739/10.12739>
- Yang, N. 2012, “On The Non-Material Properties Of Intangible Cultural Heritage”, *Journal Of Huaihai Institute Of Technology*. Corpus ID: 147756401.
- Yücel, H. - Karakoç, B.,T. 2020, “Konuları, İçerikleri, Sözel Motifleri Ve Sembolleri İle Ordu Türküleri”, *TURAN-SAM: Stratejik Arastirmalar Merkezi, TURAN-SAM Uluslararası Bilimsel Hakemli Dergisi*, 12/46, 225-232. [Doi:10.15189/1308-8041](https://doi.org/10.15189/1308-8041)

İnternet Kaynakları

- 1.T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü. (n.d.).<https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-132353/somut-olmayan-kulturel-miras-nedemektir.html> Erişim Tarihi: 07.12.2023
- 2.<https://www.unesco.org.tr/Pages/126/123/UNESCO-Somut-Olmayan-K%C3%BClt%C3%BCrel-Miras-Listeleri> Erişim Tarihi: 08.12.2023
- 3.https://tr.wikisource.org/wiki/Giresun_%C3%9Cst%C3%BCnde_Vapur_Ba%C4%9Fr%C4%B1yor%27un_hikayesi Erişim Tarihi: 08.12.2023

4. <https://www.piramithaber.com/hikaye/giresunun-icinde-turkusunun-hikayesi-h57202.html>
Erişim Tarihi: 08.12.2023
5. https://maksatbilgi.com/oy-asiye-turkusunun-hikayesi/#Oy_Asiye_Turkusu_Hikayesi
Erişim Tarihi:09.12.2023
6. <https://www.mynet.com/hekimoglu-turkusunun-hikayesi-nedir-turkunun-yazilis-hikayesi-sizleri-duygulandiracak-190101255301> Erişim Tarihi: 09.12.2023
7. <https://www.gunesgazetesi.net/koseyazilari/2215/2505/ordunun-dereleri-turkusunun-hikayesi.html> Erişim Tarihi: 09.12.2023
8. <https://www.turkudostlari.net/hikaye.asp?turku=4128> Erişim Tarihi:10.12.2023

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 8, Sayı/ Issue 15 (Aralık/ December 2023), ss./ pp. 167-184
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1268071



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 20. 03. 2023
Kabul Tarihi/ Accepted: 14. 12. 2023

İĞDIR KOLİKENT KÜMBETİ KORUMA PROJESİ VE ONARIMI HAKKINDA BİR ARAŞTIRMA

A SURVEY ON PRESERVATION PROJECT AND RENOVATION FOR KOLİKENT CUPOLA, İĞDIR

Şahabettin ÖZTÜRK*

Öz

İğdır, İlk çağlardan beri Kuzey Anadolu ile Doğu Anadolu bölgeleri arasında yegâne geçit ve konaklama yeri olmuştur. İğdır kent merkezi ve ilçeleri son yıllarda yaşanan mimari yozlaşmaya rağmen günümüzde az da olsa tek yapı ölçeğinde kimlikli mimarileri görmek mümkündür. Mimari yapılar ekseriyetle dini ve sivil mimari yapılarından oluşmaktadır. Kentteki mimari yapılardan biri de Kolikent Kümbeti'dir. Kümbet, İğdır İli Aralık İlçesi Karahacılı Köyü Mezarlığı içerisinde yer almaktadır. Yapı, 1905 yılında General Güllü Cevher Ağa'nın oğlu Ali Eşref Bey tarafından inşa edilmiştir. Düz bir arazi üzerinde kurulmuş olan tarihi Kolikent Kümbeti sekizgen planlı bir düzenlemeye sahiptir. Dıştan örtü sistemi piramidal külah ile kapatılan kümbetin iç kısmına girmek için kapı ya da başka bir geçiş elemanı bulunmamaktadır. Kümbet bu mimari özelliği ile bölge ve Anadolu dini mimari yapılardan farklılık arz etmektedir. Kolikent Kümbeti'nin iç veya dışında süsleme niteliğinde herhangi bir unsura rastlanmamaktadır. Kümbetin mimari koruma projeleri, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi tarafından 2014 yılında hazırlanmış, onarım ve proje yenilenme çalışmaları ise 2021-22 yıllarında mimari projesi müellifi mesleki denetiminde yapılarak tamamlanmıştır.

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

Anahtar Kelimeler: Dini Mimari, Mezarlık, Kümbet, Onarım, Kesme Taş.

Abstract

Iğdır has been the only passageway and stopover location between Northern Anatolia and Eastern Anatolia. Despite the architectural degeneration in Iğdır city center and its districts in recent years, it is possible to see architecture with identity at the scale of a single building, albeit at a small scale.. Architectural structures mostly consist of religious and civic ones. One of the architectural buildings in the city is Kolikent Cupola. The Cupola is located in Karahacılı Village Graveyard in the Aralık District. The building was built by Ali Eşref Bey, son of General Güllü Cevher Agha, in 1905. Historical Kolikent Cupola, built on plain terrain, has an octagonal planned setting. The Cupola has no door or any other access element to enter the interior, and its outer cover is topped with a pyramidal cone.. The Cupola differs from regional and Anatolian religious and other architectural structures by this architectural feature. The Kolikent Cupola has no decorative element on the interior or exterior. Architectural preservation projects of the Cupola has been prepared by Van Yüzüncü Yıl University's Faculty of Architecture and Design in the year 2014. Works for renovation and project revision have been completed between 2021 and 2022 by the professional conduct of the project's author.

Keywords: Religious Architecture, Graveyard, Cupola, Renovation, Ashlar Stone.

Giriş

Tek tanrılı tüm dinlerde ölüm sonrası yaşama bazı kural ve gelenekleri de beraberinde getirmiştir. Bu inanç, özellikle yönetici sınıfın ve zengin kişilerin, cesetlerini için mezar anıtları bina ettirmelerinin nedeni olarak görülmektedir. İslam inancına sahip Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı döneminde çeşitli malzeme kullanılarak farklı form ve planlarda Kümbet/Türbe olarak adlandırılan anıtsal mezarlar inşa edilmiştir. Anadolu'da, işlevleri aynı olan bu anıt-mezar yapıları "Türbe" ya da "Kümbet" sözcükleriyle tanımlanmıştır. İslam dünyasında bilinen ilk türbe, IX. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen, Samarra'daki Kubbetü's Süleybiye'dir.¹

Anadolu Selçuklu Döneminde kubbeye örtülü kübik gövdeli; kubbesi dışta bir külahla gizlenmiş silindirik veya çokgen gövdeli, kule tipi ya da dört yanı kemerlerle dışa açılan baldaken tarzı örnekler gibi değişik form ve özelliklere sahiptir. Araştırmacılara göre bu türbe tiplerinden her birinin kökenleri de farklı olmalıdır. En yaygın kabul gören, türbelerin Orta Asya'daki göçebe Türk'lerin çadırlarından geliştiğini öne süren görüştür. Bu görüşü ilk ortaya atan J. Strzygowski, Mil-i Radkan Türbesi'nin mimari özelliklerinden yola çıkarak, özellikle dış cephelerdeki sırlı tuğla bezemelerin ve saçak kesiminin çadırlarla yakın benzerliğinden söz etmekte ve göçebe çadırının bu yapılar için örnek teşkil etmiştir.² Aynı görüş, Strzygowski'nin öğrencisi olan H. Glück tarafından da, tekrarlanır. K. Otto-Dorn, "ölen birinin cesedinin bir çadır içine yerleştirilmesi ve arkadaşlarının atlarıyla ağıtlar yakarak çadırı tavaf etmeleri" gibi Orta Asya Ölü gömme geleneklerinden yola çıkarak, çadırların türbe ve kümbetlere öncülük etmiş olabileceğinden söz eder. Türbelerin, çadır üst örtüsüne benzer şekilde bir kubbeye örtülü oluşu, çadırlardaki renkli keçe süslemeleri anımsatan zengin tuğla bezemeleri, çadırı çepeçevre dolanan bez süslemeleri çağrıştıran saçak kesimi, bu tezi destekler niteliktedir.³

Anadolu türbeleri, Türk mimarisinin genel gelişimine paralel bir çizgi izlemiştir. Anadolu Beylikleri döneminde, Selçuklu dönemi mimari anlayışının yavaş yavaş değişmeye başladığı görülür. XIII. yüzyıl sonlarında, Batı Anadolu'da kurulan beyliklerden biri olan Osmanlı devleti, yaklaşık iki yüz yıl boyunca, bu mimari değişime öncülük etmiştir.⁴

¹ Arık 1969, 12-25.

² Strzygowski 1974.

³ Glück 1974, 155-156.

⁴ Tuncer 1991, 13-45.

İlk çağlardan beri kuzey ile Doğu Anadolu bölgeleri arasında yegâne geçit ve konaklama yeri olarak tarihi ve stratejik öneme sahip olan Iğdır, bugün belki yeterince farkında olmadığımız bir kültür ve turizm kentidir. Iğdır da ilk yerleşim Paleolitik ve Mezolitik devirlerden başladığı bölgede yapılan bilimsel arkeolojik araştırmalarla tespit edilmiştir. Yörenin ilk yerleşik kavminin Hurriler olduğu ve yapılan yüzey araştırmalarında Erken Hurri Kültürü'ne ait birçok ize rastlanılmıştır.⁵

Bölgede özellikle Ağrı Dağı'nın eteklerinde Orta Tunç Çağı'ndan başlayarak Orta Demir Çağı'na kadar kullanılmış olan nekropoller oldukça yoğundur. Bölgedeki İlk Tunç Çağı'ndan sonra kesintiye uğrayan yerleşik yaşam, Urartu Krallığı döneminde yeniden başlamıştır.⁶ 1919-20'de Ermeni'lerin eline geçen Iğdır ile Kulp (Tuzluca) 1924 yılında Ermeni'lerle yapılan Gümrü Antlaşması ile ülke yönetimi yeniden katılarak önce Beyazıt Vilayeti'ne bağlı bir nahiye, 1934 yılında Kars'a bağlı ilçe, 1992 yılında Kars'tan ayrılarak il olmuştur.⁷



Res. 1-2: Kolikent Kümbeti Genel Görünüşleri (Ş. Öztürk-2015)

Tarihi kentlerin kültür mimari dokusunu oluşturan öğeler dini, askeri ve sivil mimari yapılardır. Iğdır, kent merkezi ve ilçelerindeki yerleşiminde son yıllarda yaşanan mimari yozlaşmaya rağmen günümüzde az da olsa merkez kent ve ilçelerinde tek yapı ölçeğinde kimlikli bir mimariyi görmek mümkündür. Iğdır il'indeki mimari yapılar ekseriyetle dini ve sivil mimari yapılardan oluşmaktadır.⁸

Iğdır il'inde tarihi ve tescilli üç adet kümbet yapısı mevcuttur. İlk yapı Akkoyunlu dönemi H. 890-M. 1485 tarihli sekizgen planlı olan Kul Yusuf Kümbeti'dir. Merkeze 11. km uzaklıkta olan Çakırtaş (Amarat) Köyü'nde yer alan Kul Yusuf Kümbeti, iki katlı pramidallı külahlı yonu taştan inşa edilmiştir. İkinci kümbet ise Aralık ilçesi, Devlet Üretme Çiftliği içerisindeki mezarlıktaki 1907 tarihli Gödeklî Kümbeti'dir. Kümbet ilçe merkezine 15 km. uzaklıkta yer almaktadır. Kümbet, kare planlı yuvarlak kubbe ile örtülü tek katlı ve yonu taştan inşa edilmiştir.⁹

⁵ Erzen 1992, 15-16.

⁶ Özfirat - Marro 2003, 20-21.

⁷ Tunçay 2007, 196.

⁸ Acar 2010, 225-269.

⁹ Acar 2010, 232-234.



Res. 3-4: General Güllü Cevher Ağa ve Ali Eşref Bey'in Torunu Halis Güneş Fotoğrafları (H. Güneş-Ş. Öztürk-2018)

Üçüncü kümbet ise Aralık ilçesindeki General Güllü Cevher Ağa'nın defnedildiği Kolikent Kümbeti'dir (Res. 1-4). Kümbetin onarımı ve çevre düzenleme çalışmaları 2021 yılında yapılan ve tüm onarım giderleri Ali Eşref Bey'in torunu Sayın Halis GÜNEŞ ve eşi Sayın Perihan GÜNEŞ'in maddi katkıları ile yapılmıştır.

1. Kolikent Kümbeti

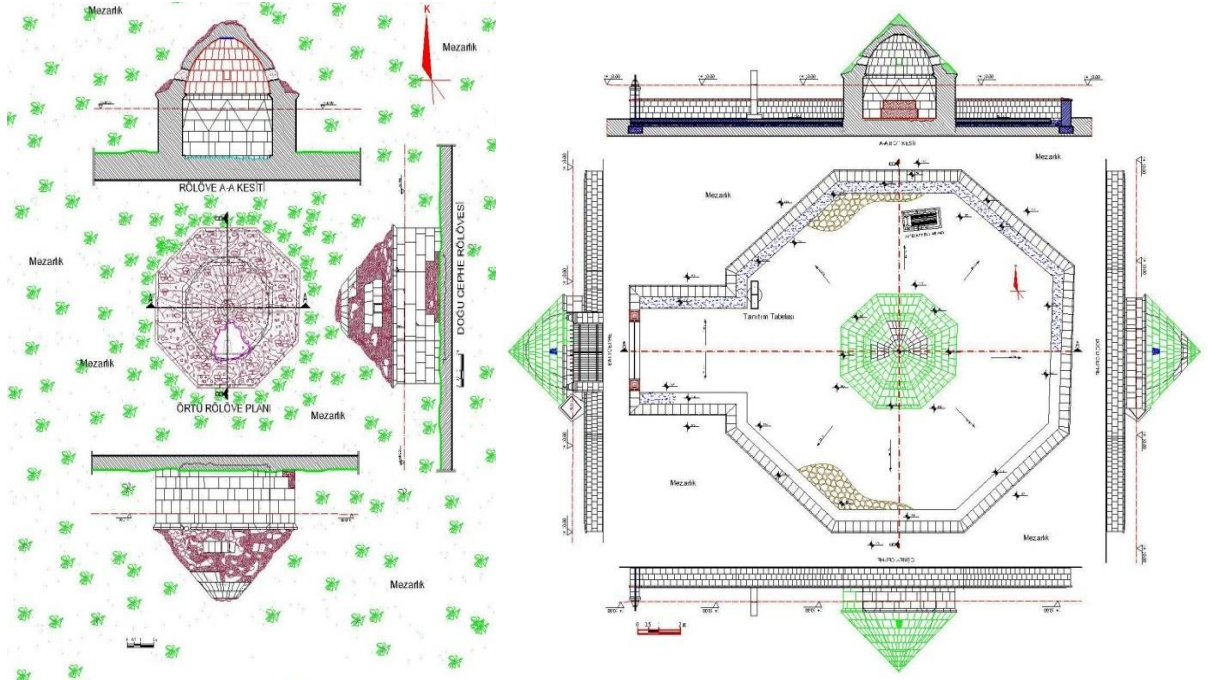
Kolikent Kümbeti, Iğdır ili, Aralık ilçesi, Karahacılı Köy Mezarlığı içerisinde 114 ada, 1 parsel de düz bir alan üzerinde yer almaktadır. Kümbetin piramidal külah örtü sisteminde, kümbet beden duvarlarında malzeme kaybı, kısmı yıkık, yapısal sorunlar, derz boşalmaları ve ilkbahar-sonbahar mevsimlerinde sel ile oluşan kum yığınlarının oluşturduğu görsel olumsuzluklar mevcuttur.



Res. 5-6: Kolikent Kümbeti Doğu ve Batı Görünüşleri (Ş. Öztürk-2015)

Kolikent Kümbeti'nin üzerinde kitabe bulunmamaktadır. Iğdır, Erivan Hanlığı'na bağlı İran'ın sınırları içerisindeyken 1826-28 İran-Rus Savaşı sonucunda imzalanan Türkmençay Antlaşması'yla Rusya'ya verilmişti. Bu dönemde yaşayan Güllü Cevahir Ağa'ya Ruslar

tarafından general rütbesi verilmiştir. 1877 yılında İran-Rus barış görüşmeleri sırasında General Güllü Cevher Ağa yakalandığı bir hastalık sonucunda vefat etmiştir. Cenazesi yakınları tarafından Aralık'taki Karahacılı Köyü Mezarlığı'na defn edilmiştir.



Çiz. 1-2: Kolikent Kümbeti Rölöve ve Restitüsyon Vaziyet Planları (Ş. Öztürk-2021)

1905 yılında bölge valisi olan General Güllü Cevher Ağa'nın oğlu Ali Eşref Bey tarafından babası adına Kolikent Kümbeti inşa edilmiştir (Res. 6, Çiz. 1-2). Kümbetin kuzeyindeki sandukalı mezar ise daha sonra 1928 yılında vefat eden General Güllü Cevher Ağa'nın oğlu Ali Eşref Bey'e aittir¹⁰ (Res. 5-6, Çiz. 1-2). Kolikent Kümbeti, Kültür ve Turizm Bakanlığı Erzurum Kültür ve Tabiat Varlıklarının Koruma Bölge Kurulu'nun 02.11.2006 tarih ve 425 sayılı kararı ile tescilli I. grup korunması gerekli kültür varlığı "Anıt" dini yapı olarak tescil edilmiştir¹¹.

Kolikent Kümbeti'nin rölöve, restitüsyon, restorasyon ve çevre düzenleme uygulama projeleri Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü Restorasyon Ana Bilim Dalı Başkanı Doç. Dr. Mimar-Sanat Tarihçisi Şahabettin ÖZTÜRK tarafından yeniden hazırlanmıştır.

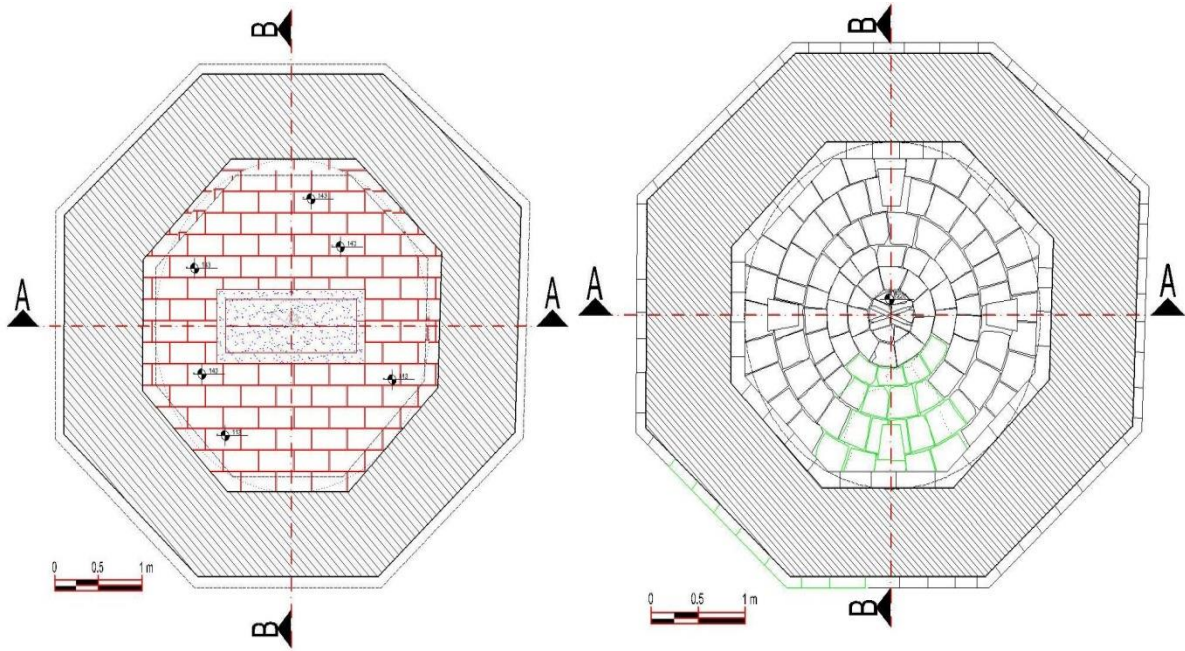
¹⁰ Öztürk 2016, 137-145.

¹¹ 2006 Yılı Erzurum Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurul Kararı



Res. 7: Kolikent Kümbeti Doğu Genel Görünüşü (Ş. Öztürk-2021)

Hazırlanan koruma projeleri, 16.04.2016 tarih 2040 sayılı karar ile Kars Kültür Varlıklarının Koruma Bölge Müdürlüğü tarafından onaylanmıştır. Onaylanan uygulama projeleri yapılan araştırma kazı verileri dikkate alınarak 29.06.2021 tarih 3216 sayılı karar ile revizyon yapılmıştır. Kolikent Kümbeti'nin onarım çalışmaları 2020-21 arasında mimari proje müellifi tarafından mesleki denetimi yapılarak tamamlanmıştır¹² (Res. 7, Çiz. 3-4).



Çiz. 3-4: Kolikent Kümbeti Plan ve Tavan Restitüsyon Planları (Ş. Öztürk-2021)

1.1. Plan ve Mimari Özellikler

Mezarlık içerisinde düz bir zemine kurulmuş olan tarihi Kolikent Kümbeti, sekizgen planlı bir düzenlemeye sahiptir. Kolikent Kümbeti, 4.74x5.20 m ölçülerinde kenar uzunluğu yaklaşık 2.10 m olan sekizgen planlıdır. Yapının beden duvarları yaklaşık 0.90 m kalınlığında yöresel küfeki kesme taşından yığma tekniğinde kireç harcı kullanılarak inşa edilmiştir.

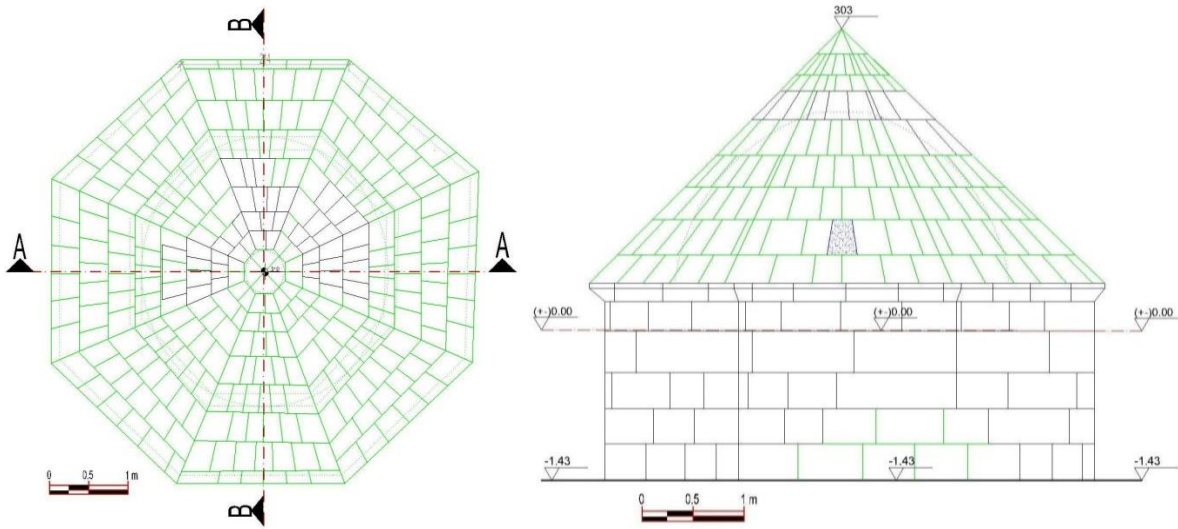
¹² 2016 Yılı Kars Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurul Kararı; 2021 Yılı Kars Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurul Kararı

Kolikent Kümbeti'nin beden duvarları iç mekân zemininden 0.75 m yükselerek, karşılıklı 16 adet benzer 1.45 m genişliğinde 1.00 m yüksekliğinde üçgenler ile çevrelenmiştir.



Res. 8-9: Kolikent Kümbeti Duvar ve Tavan Görünüşleri (Ş. Öztürk-2014)

Üçgenlerin bitiş seviyesinden itibaren 0.15 m iç doğru düz eğimli içe doğru 0.13 m pahlı ve 0.05 m genişliğinde düz korniş yardımıyla 1.70 m yüksekliğinde yarıçapı 2.06 m olan yuvarlak kubbe ile örtülüdür. Kubbenin merkezinde yer alan iki adet 0.04 m çapında yuvarlak kesitli özgün çapraz ahşap yer almaktadır. Yuvarlak kubbe gövdesinde dört yöne doğru 0.22x 0.30 m ölçülerinde aydınlık pencereleri kümbetin iç mekân aydınlatılması sağlanmaktadır (Çiz. 3-4, Res. 8-9).



Çiz. 5-6: Kolikent Kümbeti Örtü Planı ve Doğu Cephe Restitüsyonu (Ş. Öztürk-2021)

Kümbetin iç kısmına giriş sağlayan kapı ya da bir geçiş elemanı bulunmamaktadır. Kolikent Kümbeti'nin ortasında 0.70x1.70 m ölçülerinde doğu-batı yönünde inşa edilen yekpare sanduka yer almaktadır. Kümbet dış temel seviyesinde 0.33 m yükselerek 0.05 m içerlek bir kademe ile 1.77 m yükselerek 0.10 m dışa doğru ve 0.13 m düz dahil ve 0.05 m düz bir saçak yardımıyla sekizgen plan 2.59 m yükselerek pramidal külahı oluşturmaktadır.

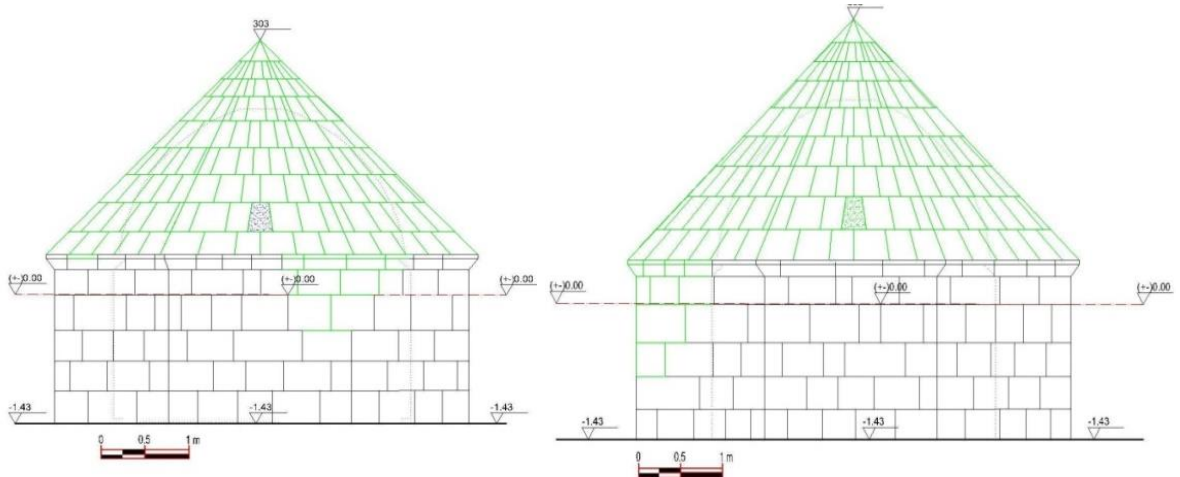
Kümbet temel seviyesinde 0.33 m yükselerek 0.05 m içerlek düz bir kademe ile 1.77 m yükselerek 0.10 m dışa doğru, 0.13 m düz pahlı ve 0.05 m düz bir saçak yardımıyla sekizgen plan 2.59 m yükselerek pramidal külah ile sonuçlanmaktadır (Res. 8-9, Çiz. 3-6).



Res. 10-11: Kolikent Kümbeti Doğu ve Batı Görünüşleri (Ş. Öztürk-2015)

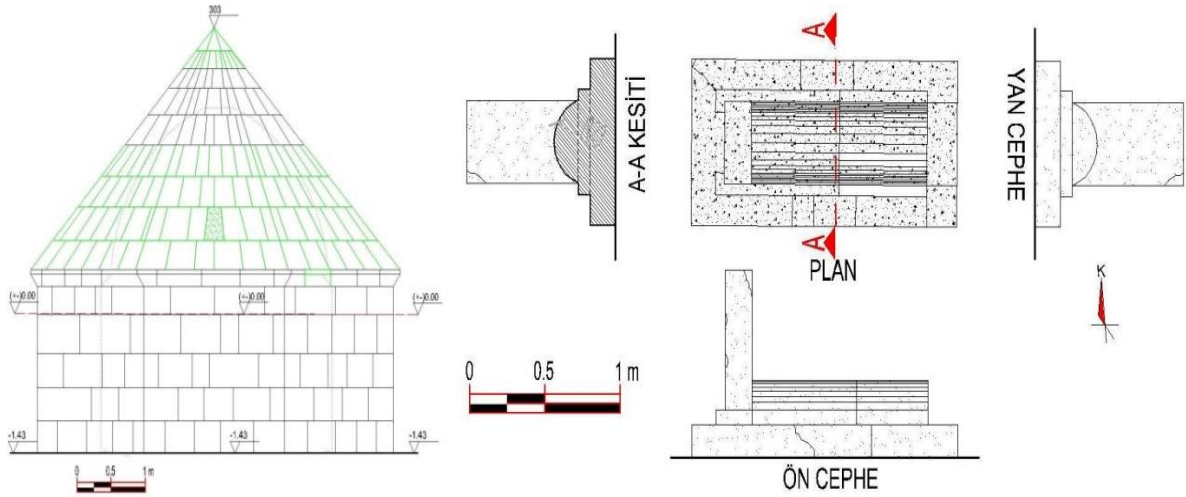
1.2. Cepheler

Kolikent Kümbeti'nin tüm cepheleri mimari özellikler bakımından benzer niteliktedir. Kümbet cephesi, 4.80 m genişliğinde, 1.76 m yüksekliğinde dört sıralı kesme taş duvar yapısına sahiptir. Yapının beden duvarı dışı 0.10 m çıkmalı ve 0.13 m yüksekliğindeki pahlı bir saçak 0.05 m düz olarak sekizgen pramidal külaha geçiş yapmaktadır (Şekil 16-21).



Çiz. 7-8: Kolikent Kümbeti Kuzey-Batı Cepheleri (Ş. Öztürk-2021)

Sekizgen planlı pramidal külâh 2.55 m yükselerek tamamlanır. Sekizgen pramidal külâhın tüm cepheleri ikinci sırasının ortasında altta 0.30 m üstte 0.20 m ve 0.36 m yüksekliğindeki konik aydınlatma elemanlarıyla iç mekânın aydınlatılması sağlanmaktadır (Res. 10-11, Çiz. 7-10).



Çiz. 9-10: Kolikent Kümbeti Güney Cephesi ve Ali Eşref Bey Mezar Sandukası Plan, Kesit ve Cephe Restitüsyonu (Ş. Öztürk-2021)

1.3. Ali Eşref Bey Mezarı Sandukası

Ali Eşref Bey 1928 yılında Aralık (Ramazankent) ilçesinde vefat etmiş,¹³ mezar sandukası Kolikent Kümbeti'nin kuzeyinde doğu-batı doğrultusunda 0.70x1.70 m ölçülerinde dikdörtgen planlı olarak yer almaktadır. Yonu taştan inşa edilen sanduka zeminden 0.17 m yükselerek 0.20 m genişliğinde 0.05 m yüksekliğinde tek kademeli olarak şekillenen sanduka 0.45x1.17 m ölçülerinde 0.16 m yüksekliğinde yuvarlak planlı sandukayı oluşturmaktadır.



Res. 12-13: Ali Eşref Bey Mezar Sandukası Görünüşleri (Ş. Öztürk-2021)

Sandukanın batı ucunda 0.18x0.44x0.75 m ölçülerinde dikdörtgen formunda yekpare bir şahide yer almaktadır. Şahide taşının iç yüzünde düzensiz olarak yazılı Arapça yazı bulunmaktadır (Res. 12-15, Çiz. 10).¹⁴

Kitabe:

١٣٤٤ سنه اغا جعفر بن اشرف علي المرحوم المغفور المدفون اشرف علي

¹³ Acar 2010, 234.

¹⁴ Kitabenin tercümesinde yardımlarında dolayı Sanat Tarihçisi sayın Doç. Dr. Mehmet TOP'a teşekkür ederim.

Anlamı

Ali Eşref merhum affedilmiş gömülü Cafer Ağa oğlu Ali Eşref sene H.1344/M.1925



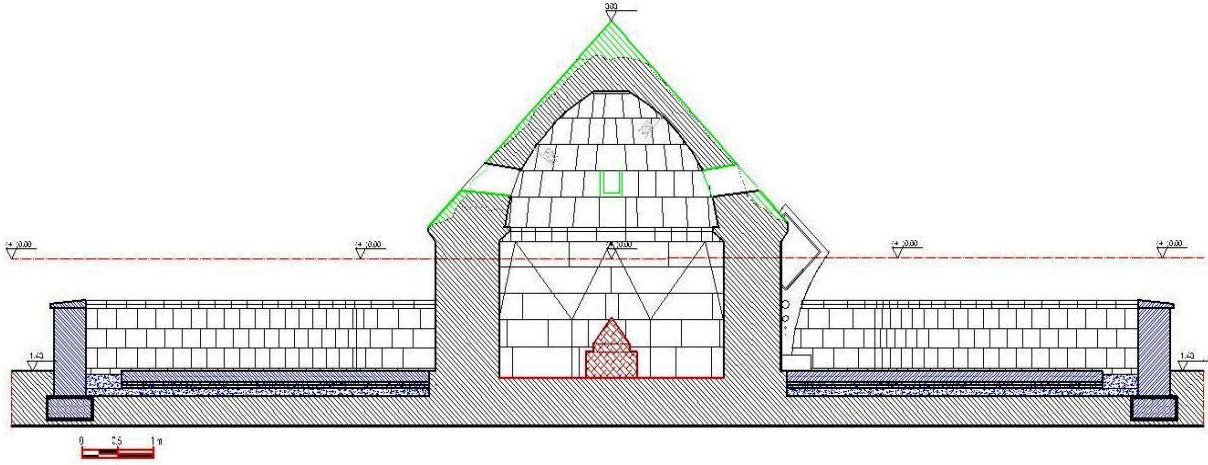
Res. 14-15: Ali Eşref Bey Mezar Sandukası Görünüşleri (Ş. Öztürk-2021)

1.4. Süsleme

Kolikent Kümbeti, genel olarak inşa edildiği dönemin mimari özelliklerine uygun olarak son derece yalın bir şekilde inşa edilmiştir. Yapıda herhangi bir süsleme unsuruna rastlanmamıştır.

1.5. Yapım Tekniği ve Malzeme

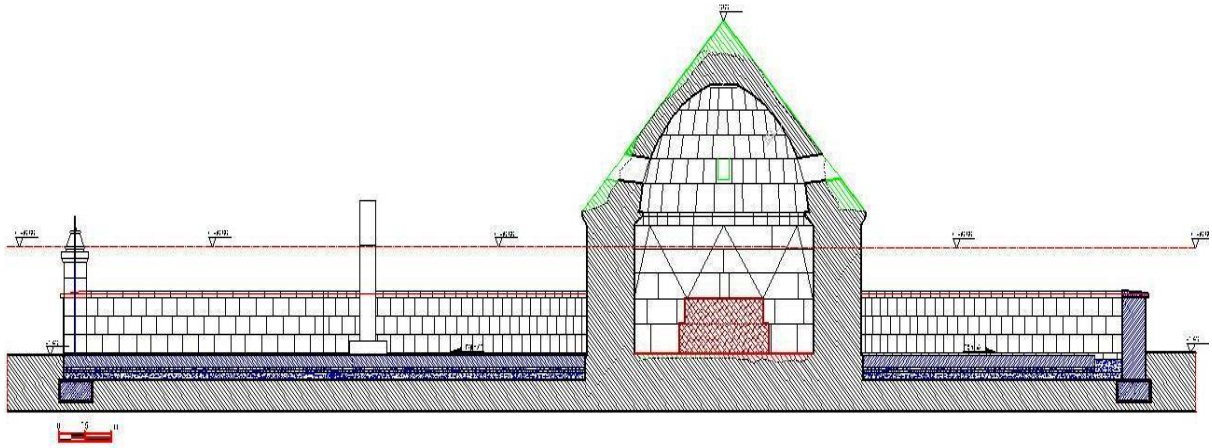
Kolikent Kümbeti'nin ana yapı malzemesi kesme taş, yardımcı yapı malzemesi olarak duvar dolgusunda moloz taş, metal, betonarme, çakıl ve ahşap kullanılmıştır (Çiz. 11-12).



Çiz. 11: Kolikent Kümbeti B-B En Kesiti (Ş. Öztürk-2021)

1.5.1. Küfeki Yonu Taş; Yöresel küfeki yonu taşı kırmızımsı ve açık kahverengi renginde olup yöresel ustalar tarafından işlenerek onarımda kullanılmıştır. Küfeki yonu taş yapının beden duvarlarından, piramidal külah, mezar sandukası, çevre duvarı, çevre duvar harpuştası ve iç mekân zemin kaplamalarında kullanılmıştır.

1.5.2. Bazalt Yonu Taş; Yapının çevre duvarı, harpuştası ve tanıtım tabelasında bazalt yonu taş kullanılmıştır.



Çiz 12: Kolikent Kümbeti A-A Boy Kesiti (Ş. Öztürk-2021)

1.5.3. Metal Malzeme; Yapının batı giriş kapısının çift kanatlı dekoratif kanatlarında ve çevre duvarı zemin hatındaki donatılarda kullanılmıştır.

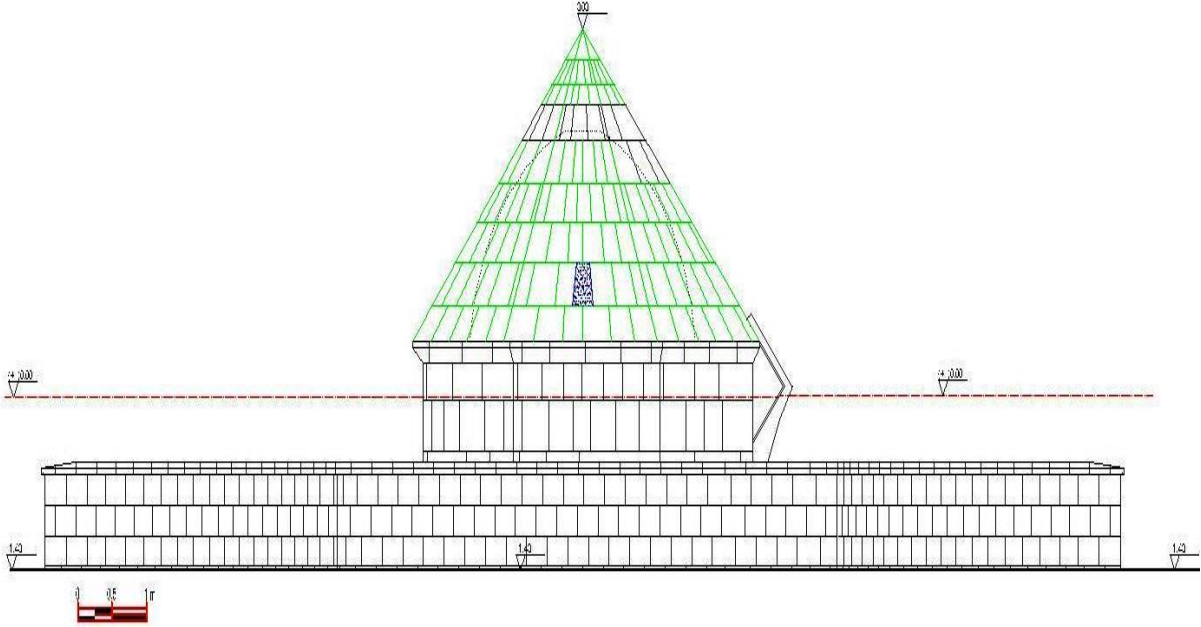
1.5.4. Moloz Taş; Kümbetin beden duvarlarında, kubbe yapısında yığma duvar yapısında dolgu olarak ve zemin kaplamasında kullanılmıştır.

1.5.5. Betonarme Malzeme; Yapının çevre koruyucu duvarının zemininde duvarın stabilitesinin korumak amacıyla tüm duvar boyunca 0.30x0.65 m ölçülerinde etriye ve donatı takviyeli betonarme kullanılmıştır.

1.5.6. Çakıl Malzemesi; Koruyucu çevre duvarının iç bölümüne bitişik 0.50 m genişliğinde 0.33 m derinliğinde çapları 0.03 ile 0.05 m. arasındaki alanda çakıl malzemesi kullanılmıştır.

1.5.7. Ahşap Malzeme; Kümbetin kubbe merkezinde iki adet kayıt uçları sivri çapraz bir konumda cinsi belirlenmeyen dağ kavağı cinsinden ahşap malzeme kullanılmıştır (Çiz. 11-13).

Yapının iç, dış, kubbe, piramidal külah örtüsü ve koruyucu çevre duvarının yüzeyleri sıvasız ve ince derzli olarak inşa edilmiştir. Kümbetin onarımında odun külü katkılı kireç harcı kullanılmıştır. Kümbetin koruyucu çevre duvarı ile kümbet arasındaki moloz taş kaplamalı zemini altı ve çakıl bölümünde bitkilerin yeşermemesi için söndürülmüş kireç tortusu 0.05 m kalınlığında tatbik edilmiştir.



Çiz. 13: Kolikent Kümbeti Doğu Cephesi (Ş. Öztürk-2021)

Onarımda kullanılan harç analiz karışım oranları;

% 5 oranında odun külü.

% 30 oranında sönmüş ve bekletilmiş kaymak kireç.

% 25 oranında taş tozu.

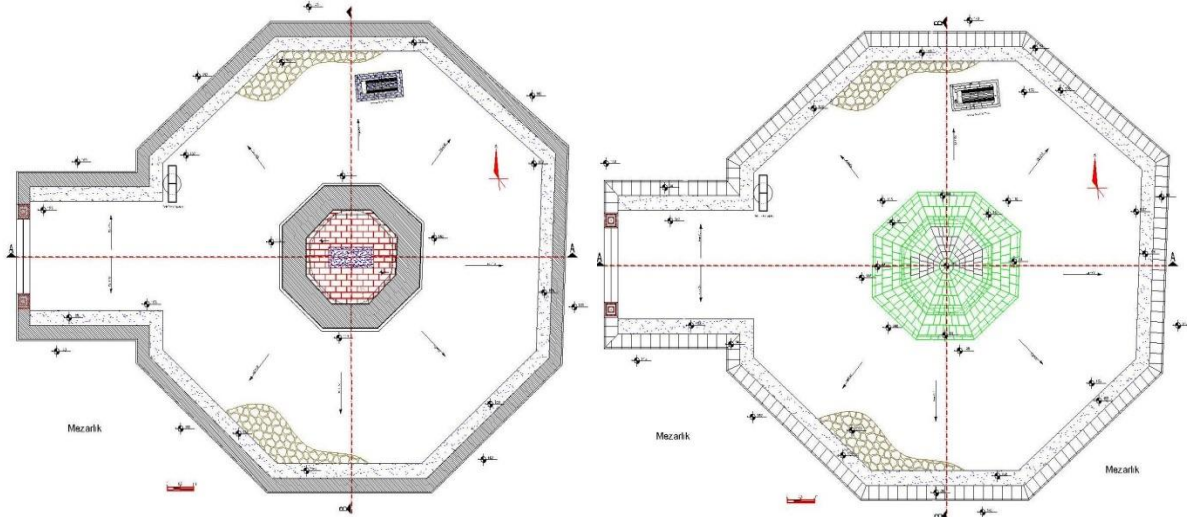
% 40 oranında temiz su ile yıkanmış ince dere kumu temiz su ile karışımı ile hazırlanmış harç harcı Kolikent Kümbet onarım çalışmalarında kullanılmıştır.

2. Kümbet Onarım Çalışmaları

Kolikent Kümbet, onarım ve çevre düzenleme çalışmaları proje müellifi mesleki denetiminde, ilgili yüklenici firma teknik elemanlarının eş güdüm işbirliği ile 2021 yılında yapılarak tamamlanmıştır¹⁵.

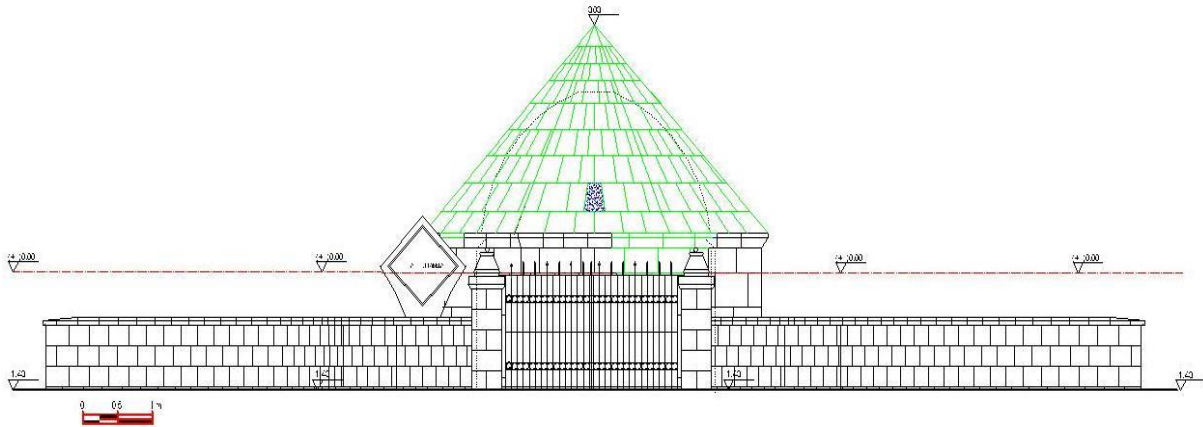
Her yıl özellikle sonbahar ve ilkbahar mevsimlerinde oluşan sel baskınlarıyla oluşan dolgu malzemesi ile kümbetin beden duvarlarını zemine gömerek ciddi zararlar vermektedir.

¹⁵ Kolikent Kümbeti'nin onarım çalışmalarındaki tüm maddi destek Ali Eşref Bey'in torunu Halis GÜNEŞ ve eşi Perihan GÜNEŞ tarafından sağlanmıştır.



Çiz. 14-15: Kolikent Kümbeti Çevre Düzenleme Planları (Ş. Öztürk-2021)

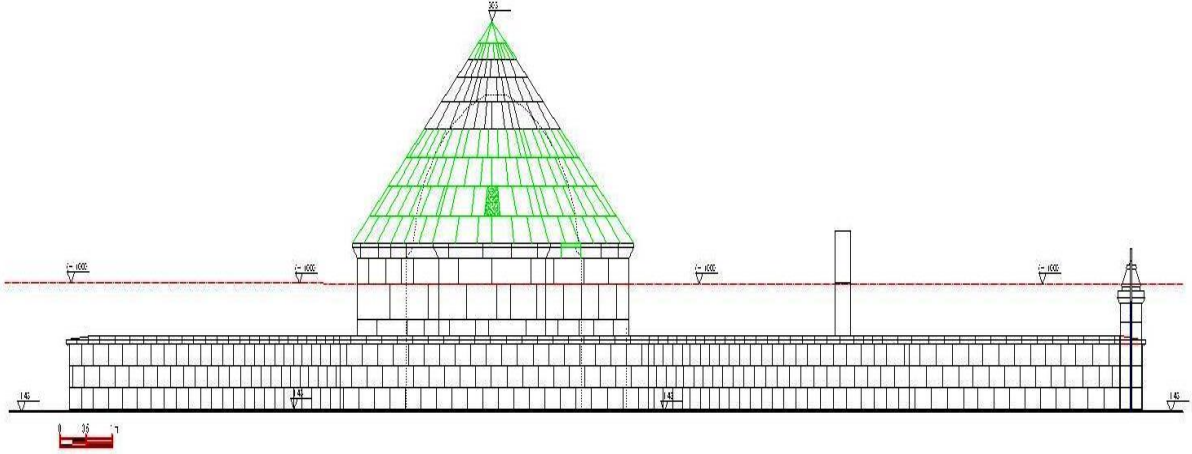
Ayrıca, İlkbahar mevsiminde yeşeren bitkisel doku 1.00-1.50 m yükselerek kümbetin görsel görünümünü olumsuz etkilemekte ve sonbaharda bitkilerin kurumasıyla oluşan yangınlarda kümbetin yonu taş duvar görsel dokusunun kimyasal, fiziksel ve mekaniksel yapısına ciddi zararlar vermektedir (Çiz. 14-16). Tüm bu ve benzeri sorunları kalıcı çözüm için hazırlanan restorasyon çevre düzenleme projesi Kars Kültür Varlıklarının Koruma Kurulu'nun 29.06.2021 tarih 3216 sayılı karar ile onaylanmıştır.



Çiz. 16: Kolikent Kümbeti Batı Cephesi (Ş. Öztürk-2021)

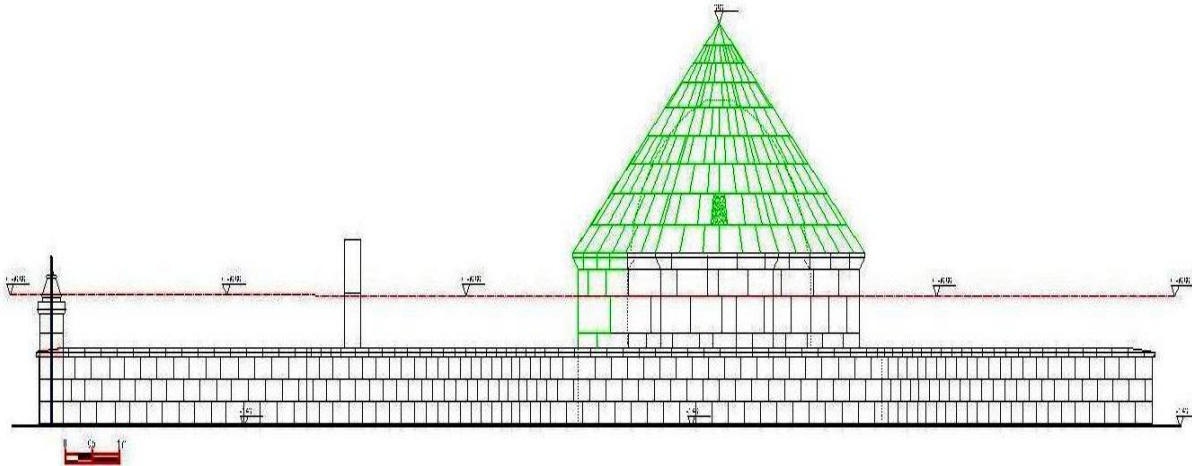
Yüklenici firma koruma raporu kapsamında yapı alanında gerekli can ve mal güvenliğini ve diğer zaruri önlemleri olarak çalışmaya başlamıştır. İlk olarak türbenin beden duvarlarını dış zemin kotlarının belirlemek üzere hafriyat kaldırma ve temizlik çalışmaları yapılmıştır (Çiz. 14-19, Res. 16-19).

Çevre düzenleme çalışmaları Ali Eşfer Bey, mezar sandukasını içerisine olacak şekilde 15.74x20.82 m ölçülerinde ve ortadaki kümbet formu dikkate alınarak, her bir kenarı yaklaşık 6.00 m olan sekizgen biçiminde alanda yapılmıştır. Kümbet alanına 5.65 m uzunluğundaki batı cephesinin duvarının ortasındaki çift kanatlı metal ferfojeli kapı yardımıyla iç mekâna girilmektedir.



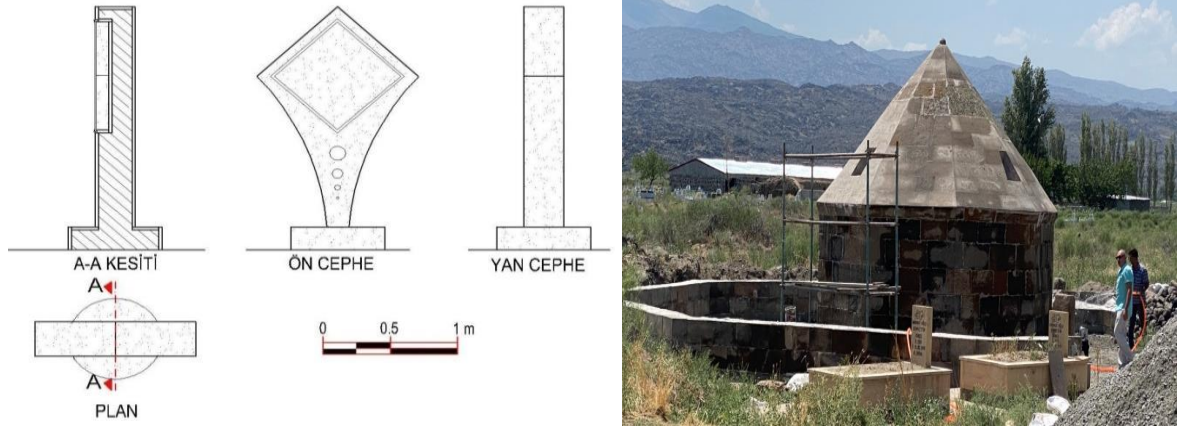
Çiz. 17: Kolikent Kümbeti Kuzey Cephesi (Ş. Öztürk-2021)

Kapının her iki yanında 0.45x0.45 m ölçülerinde kare planlı iki baba yer almaktadır. Kümbeti çevreleyen çevre duvarı, dört sıra halinde yonu taştan üzeri dışa eğimli harpşta örtülü 0.90 m yüksekliğinde 0.45 m genişliğinde inşa edilmiştir. Kümbetin çevresi zemin döşemesi koruma duvarına doğru % 2 eğimli 0.20 m kalınlığında düzgün istiflenmiş moloz taş kaplamalı yapılmıştır. Kümbetin kuzeybatı bölümünde 0.15x0.60 m ölçülerinde bir tanıtım tabelası yer almaktadır. Çevre duvarı boyunca 0.50 m genişliğinde 0.30 m derinliğinde içerisine çakıl ve yanmış kireç tortusu doldurulmuş alan zemindeki kar ve yağmur sularının tahliye etmek amacıyla kullanılmaktadır (Res. 16-24, Çiz. 14-19).



Çiz. 18: Kolikent Kümbeti Güney Cephesi (Ş. Öztürk-2021)

Onarım çalışmalarına kümbetin iç bölümünden başlanarak duvar ve kubbe yüzey temizliği ve derz boşalmaları itinayla yapılmıştır. Kümbetin zemin kaplaması ve mezar sandukası yeniden yonu taş yardımıyla yapılmıştır. Kümbetin beden duvarlarında deforme olan yonu taşları uzman elemanlar tarafından raspa edilerek onarımları yapılmıştır (Res. 16-18, Çiz. 14-19).



Çiz. 19-Res. 16: Kolikent Kumbeti Tanıtım Tabelası Plan, Kesit, Cephe Detayları ve Onarım Görünüşü (Ş. Öztürk-2021)

Kümbetin piramidal külahının onarımı mimari projesine uygun olarak inşa edildi. Yapının tüm mevcut yonu taş sıralarındaki derz boşalmaları onarıldı. Kümbetin beden duvarlarında deforme olan yonu taşları uzman elemanlar tarafından raspa edilerek onarımı yapıldı (Res. 16-24).



Res. 17-18: Kolikent Kumbeti Çevre Düzenleme Onarım Görünüşleri (Ş. Öztürk-2021)



Res. 19-20: Kolikent Kumbeti Çevre Düzenleme Onarım Görünüşleri (Ş. Öztürk-2021)



Res. 21: Kolikent Kümbeti Çevre Düzenleme Onarım Görünüşü (Ş. Öztürk-2021)



Res. 22: Kolikent Kümbeti Çevre Düzenleme Onarım Görünüşü (Ş. Öztürk-2021)



Res. 23-24: Kolikent Kümbeti Çevre Düzenleme Onarım Görünüşleri (Ş. Öztürk-2021)

3. Sonuç

Ülkemizin Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi'nin önemli serhat kentlerinden biri olan Iğdır kentinde son yıllarda çeşitli kurum, kuruluş ve mülkiyet sahipleri tarafından kültürel ve turizme

yönelik başarılı onarım çalışmaları yapılmaktadır. Onarımı yapılarak tamamlanan tarihi ve tescilli kültür varlıklarından biri ise Kolikent Kümbeti'dir.

Aralık İlçesi Karahacılı Köyü Mezarlığı'nda yer alan kümbet, mimari özellikleri bakımından, Mimarlık ve sanat tarihi araştırmaları açısından olarak önemli bir yere sahiptir. Yapı form olarak ildeki Kul Yusuf Kümbeti mimari özellikleri bakımından benzer mimari özelliklere sahip olmasına rağmen, iç mekâna giriş sağlayan bölümünün olmaması hem bölge hem de Anadolu Kümbet mimarisi bakımından farklılık arz etmektedir (Res. 25).



Res. 25: Kolikent Kümbeti Onarım Sonrası Genel Görünüşü (Ş. Öztürk-2021)

Iğdır Valiliği, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü katkısıyla Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Başkanlığı tarafından kümbetin onarım projeleri hazırlanarak onarımı 202-21 yılları arasında tamamlanmıştır.

Kolikent Kümbeti, onarım sonrası birçok yerli ve yabancı ziyaretçiler tarafından ziyaret edilerek Iğdır kültür ve turizmine önemli katkılar sağlamaktadır.

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

Kaynakça

- Acar, Z. Z. 2010, *Her Yönüyle Iğdır*, Arkadaş Basım Sanayi, Ankara.
- Oluş Arık, O. M. 1969, "Erken Devir Anadolu Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", *Anatolia (Anadolu)*, 11, 12-25.
- Erzen, A.1992, *Doğu Anadolu ve Urartular*, Türk Tarih Kurumu, Ankara
- Glück, H. 1974, *Türk Sanatı, Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi*, (Çev. C. Köprülü), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Özfirat, A. - Marro, C. 2003, "2002, Yılı Van, Ağrı ve Iğdır İlleri Yüzey Araştırması", *21. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, I, 20-21.
- Öztürk, Ş. 2014, *Iğdır Kolikenti Kümbeti Rölöve-Restitüsyon-Restorasyon Raporu*, Van, 7-23.
- Öztürk, Ş. 2021, *Iğdır Kolikenti Kümbeti Restorasyon Revizyon Raporu*, Van, 5-20.

- Öztürk, Ş. 2016, "Iğdır Aralık İlçesi'nde Bulunan Kolikenti Kümbeti", *II. Uluslararası Türk Kültüründe Ağrı Dağı Sempozyumu, 13-14 Mart 2016*, İstanbul, 137-145.
- Strzygowski, J. 1974, *Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi, Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi*, (Çev. C. Köprülü), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Tuncer, O. C. 1991, *Anadolu Kümbetleri 2, Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, Adalet Matbaacılık, Ankara.
- Tunçay, M. 2007, "Kars ve Kafkasya: 1917-1921", (Ed. O. Belli), *Kars 2. Kent Kurultayı Kafkasya'da Ortak Geleceğimiz*, İstanbul.

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 8, Sayı/ Issue 15 (Aralık/ December 2023), ss./ pp. 185-213
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1387203



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 10. 11. 2023
Kabul Tarihi/ Accepted: 28. 12. 2023

ÇAĞDAŞ CAMİ MİMARİSİNDE GELENEKSEL BİR YAKLAŞIM ÖRNEĞİ: ANKARA MELİKE HATUN CAMİİ

AN EXAMPLE OF A TRADITIONAL APPROACH IN CONTEMPORARY MOSQUE ARCHITECTURE: ANKARA MELİKE HATUN MOSQUE

Necdet Bekirhan SOY – Murat KARADEMİR*

Öz

Köklü tarihi ile her dönem önemini koruyan Ankara, bir protokol şehri olduktan sonra büyük kapasiteli camilere ihtiyaç duymuştur. Ankara'nın Kocatepe Camisi ve Kuzey Ankara Merkez Camisi'nden sonra en büyük camilerinden olan Melike Hatun Camisi de büyük kapasitesi ve kent silüetindeki konumu ile öne çıkmaktadır. 2013-2017 yılları arasında inşa edilen Melike Hatun Camii, plan ve yapı özellikleri açısından geleneksel bir yaklaşımla tasarlanmıştır.

Bu çalışmada Melike Hatun Camii örneği üzerinden günümüz cami mimarisinde uygulanan yaklaşımlar aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bu amaçla, çalışmanın giriş bölümünde kısaca çağdaş cami mimarisi anlatılmış, ikinci bölümde Melike Hatun Camisi'nin mekân kurgusu, genel mimari özellikleri, plan tipi ve yapıdaki geleneksel elemanların kullanımı incelenmiştir. Üçüncü bölüm olan değerlendirme ve karşılaştırma bölümünde ise incelenen yapı ile Osmanlı dönemi yapıları arasındaki benzerlikler plan tipi, plan ve yapı elemanları, malzeme ve teknik, süsleme özellikleri açısından karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma aynı zamanda Türkiye'de son yıllarda geleneksel yaklaşımla inşa edilen camilerle de yapılmıştır. Sonuç olarak Melike Hatun Camisi'nin günümüz cami mimarisi içindeki yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Konya/Türkiye. E-Posta: bekirhansoy@hotmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1160-4638>
Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Konya/Türkiye. E-Posta: karademir22@hotmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9776-3789>

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Cami Mimarisi, Geleneksel Yaklaşım, Osmanlı Mimarisi, Melike Hatun, Ankara.

Abstract

Ankara, which has always maintained its importance with its deep-rooted history, needed large-capacity mosques after becoming a protocol city. Melike Hatun Mosque, one of the largest mosques in Ankara after Kocatepe Mosque and North Ankara Central Mosque, stands out with its large capacity and location in the city skyline. Melike Hatun Mosque, built between 2013 and 2017, was designed with a traditional approach in terms of plan and building features.

In this study, the approaches applied in today's mosque architecture have been elucidated through the example of Melike Hatun Mosque. For this purpose, contemporary mosque architecture is briefly explained in the introduction, while the second part examines the space setup of Melike Hatun Mosque, general architectural features, plan type and the use of traditional elements in the structure. The third section constitutes the evaluation and comparison section and compares the similarities between the examined structure and the Ottoman period structures in terms of plan type, plan and building elements, materials and techniques, and ornamental features. This comparison has also been made with mosques built with the traditional approach in Turkey in recent years. As a result, the place of Melike Hatun Mosque in current mosque architecture has been determined.

Keywords: Contemporary Mosque Architecture, Traditional Approach, Ottoman Architecture, Melike Hatun, Ankara.

Giriş

Türk mimarisinin en abidevi ve büyük ölçülü yapısı olan camiler, dönemin mimari kültürünü, sanat akımını, sosyal ve kültürel yapısını aktarması bakımından oldukça önemlidir.

16. yüzyılda Klasik formuna kavuştuğu kabul edilen Osmanlı cami mimarisi devirlere göre üslup farklılıkları göstermesine karşın temel tasarım ilkesi olarak bir süreklilik oluşturmaktadır.¹ Merkezi planlı camilerin en başarılı örnekleri klasik Osmanlı mimarisi döneminde verilmiş olup, en önemli rolü de Mimar Sinan oynamıştır.²

20. yüzyıl başlarına kadar devam eden bu süreklilik, Cumhuriyet'in ilk yıllarına gelindiğinde Osmanlı camilerinin mimari ve üslup düzenini benimseyerek devam ettirilmiştir. Erken Cumhuriyet döneminde modernleşme hızla devam ederken cami tasarımlarında yeni bir yaklaşım ile karşılaşılmamaktadır.³ 1970'lerden itibaren ise Vakıflar ve Diyanet İşleri klasik üslubun oranlarına uygun yapılması amacıyla tip proje uygulaması başlatmıştır. Tip projeleri hazırlanırken öncelikle çeşitli kapasitelerde Osmanlı ve daha önceki dönemlerin mimari geleneği üzerinden çeşitli tipolojiler oluşturulmuştur.⁴ Bu konuda belirleyici bir kural olmamasından dolayı çeşitli dernekler vasıtasıyla camiler yapılmış ve sonuçta özgünlükten uzak, niteliksiz yapılar ortaya çıkmıştır.⁵

1980'lerden itibaren modern mimarinin de gelişmesiyle cami mimarisinde bir kırılma noktası yaşanmıştır.⁶ Geleneksel tipolojinin dışına çıkan çağdaş cami denemeleri hakkında tartışmalar başlamıştır. Böylelikle Türkiye'de az sayıda modern cami tasarımları oluşturulmasına rağmen özellikle Osmanlı klasik mimarisine öykünen camiler her ilde büyük bir oranda inşa edilmeye devam etmiştir.

¹ Akar - Pilehvarian 2019, 64.

² Kuran 1987, 60.

³ Akar - Pilehvarian 2019, 66.

⁴ Gürsoy 2014, 78.

⁵ Akar - Pilehvarian 2019, 66.

⁶ Akbulut - Erarslan 2017, 34.

Çağdaş cami mimarisi hakkındaki çalışmalar kısıtlı olmakla birlikte genellikle camiler, “Geleneksel ve Modern Yaklaşım” olarak iki grup altında değerlendirilmektedir. Tarihi nitelikteki camilerin planlarına yakın, hatta kopyası olmaya çalışılan, ancak daha çok uygulamada aksaklıklar gösteren yapıları tanımlayan “Geleneksel Yaklaşım” ve gelenekselin dışında kendi tarzı ve estetiğinde modern malzeme ve teknikten yararlanılarak yapılmış farklı olma çabası ile ortaya çıkan yapıları tanımlayan yaklaşım ise “Modern Yaklaşım”dır.⁷

Doğan Kuban, “Türkiye yarım yüzyılda dünyadaki bütün yeni kiliselerin, sinagogların toplamından daha çok cami inşa etti. Hemen hepsi sözde klasik Osmanlı mimarisini örnek alan bu yapılar dünyadaki çirkin dinî yapıların en zengin koleksiyonunu oluşturdu. Oysa Türkiye’nin bütün mimarlık okullarında aynı dönemde mimarlık öğrencileri yepyeni cami tasarımları yaptılar. Nedense kerpiç ve taş yapıdan çok katlı apartmana yağdan kıl çeker gibi kolaylıkla geçen halk, camisini yeniden tasarlamakta gücünü gösteremedi, taklit duvarına çarptı” demekte⁸ ve cami mimarisindeki taklit yaklaşımlara vurgu yapmaktadır.

Tüm bunlara bağlı olarak günümüzde geleneksel yaklaşımla inşa edilmiş birçok cami bulunmaktadır. Bunlardan birisi de Ankara Melike Hatun Camisi’dir. Bu çalışmada Melike Hatun Camisi’nin plan ve yapı özellikleri ile uygulamadaki geleneksel yaklaşımlar incelenecektir.⁹

1. Ankara Melike Hatun Camii

2013-2017 yılları arasında inşa edilen Melike Hatun Camii,¹⁰ Altındağ ilçesi sınırları içerisinde, Ulus Semti, Erbakan Meydanında yer almaktadır. Yapının mimarı Muharrem Hilmi Şenalp’tır.¹¹

Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan’ın talimatıyla 2013 yılında yapımına başlanan Melike Hatun Camii, Ankara’nın tarihi bir meydanı olan eski ismi ile Hergele Meydanı’nda kentsel dönüşüme gidilmesi ile Ankara’nın doğu-batı ve kuzey-güney aksında iki ana eksenin meydanına 70.000 m² bir alanda inşa edilmiştir. 27 Ekim 2017 tarihinde ibadete açılan caminin açılışına Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan ile dönemin Başbakanı Binali Yıldırım katılmıştır. 3600 m² bir alan üzerine kurulan cami 7000 kişilik bir kapasiteye sahip olup altında 1000 kişilik kongre salonu, fuaye alanı ve otopark yer almaktadır.

⁷ Gürsoy 2013, 240.

⁸ Kuban 2011, 68.

⁹ Bu çalışma “20 ve 21. Yüzyıl Cami Mimarisinde Geleneksel Yaklaşımlar: Ankara Örneği” isimli yüksek lisans tez çalışmasının bir bölümünden oluşturulmuştur.

¹⁰ Osmanlı dönemi ve önceki dönemlerde kadınlar, Ankara’da sosyal, dini ve kültürel hayatın kurumları üzerinden halka hizmet sunmak için çeşitli vakıflar kurmuşlardır. Bu vakıf kurucularından biri de 14. yüzyılda Ankara’da yaptırdığı eserler ve onlara tahsis edilen vakıflarıyla bilinen Melike Hatun’dur. Günümüze yaptırmış olduğu yapılar ulaşmasa da ismi, tarihi kayıtlardan günümüze ulaşmıştır. Bu nedenle 2017 yılında açılış yapılan camiye Melike Hatun’un ismi verilmiştir (Çınar 2019, 40). Melike Hatun’un mezarı Taşçılar Sokak’ta şahsına ait vakfın bahçesinde bulunmaktadır.

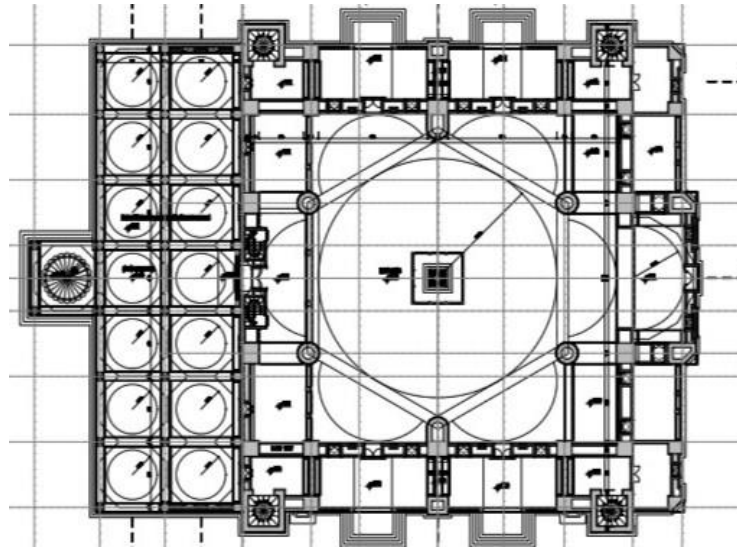
¹¹ Batılılaşma ve modernizm öncesi klâsik Osmanlı-Türk mimarisi üslubunu gerek sadeleşmiş mimari olarak üsluplaştırılmış (stilize edilmiş) ve gerekse stilistik rekonpozisyon tarzında uyguladığı muhtelif fonksiyonlarda yapıları bulunmaktadır. 2000 yılında bitirdiği Tokyo Camii ve Türk Kültür Merkezi, 2002 yılında Japon Mimarlık ve Bina Bilimi Mimari Enstitüsü tarafından Japon Mimarisine renk katan 40 elit eserin içine seçilmiş, National firmasından “Seçkin Aydınlatma Ödülü” almıştır. Hilmi Şenalp, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Camisi’nin de mimarıdır (Arkiv, <https://www.arkiv.com.tr/mimar/muharrem-hilmi-senalp/13337>, Erişim Tarihi: 04.10.2023).



Har. 1: Ankara İmar Planında Hergele Meydanı (Technical University Berlin Architecture Museum. <https://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/index.php?p=79&am>, 10.09.2023)

Cami tamamen beton malzemeden inşa edilmiştir. Yapının tüm cepheleri suni taş ve Marmara mermeri ile kaplanmış olup sütunlar, mahfil korkulukları, mihrap ve minberde de mermer malzeme kullanılmıştır.

Yapının kare planlı harimi, altı adet ayak ile taşınan 43 m yükseklikteki 27 m çapındaki ana kubbe ile örtülüdür. Ana kubbe altı taraftan birer yarım kubbe ve ağırlık kuleleri ile desteklenmiştir. Mihrap önünde ise bir yarım kubbe daha bulunmaktadır. Kubbelere geçişler mukarnas süslemeli pandantiflerle sağlanmıştır. Plan kurgusu Klasik Osmanlı plan tipinde altı istinatlı, merkezi kubbe etrafında altı yarım kubbelidir. Buna ek mihrap önü kubbesi bulunmaktadır. Yapı harim katı, perde duvarı, yarım kubbelere ve merkezi kubbe şeklinde kademeli yükselmektedir. Ana kubbe üzerinde bulunan 8.20 m uzunluğundaki bakır alemin tepesinde hilal motifi bulunmaktadır.



Çiz. 1: Melike Hatun Camii Zemin Kat Planı¹²

Melike Hatun Camisi'nin harim kısmının dört köşesinde dört minare yer almaktadır. Minarelerin yüksekliği 72 m'dir. Dikdörtgen kaide üzerinde dörtgen prizma pabuca oturan minareler silindirik formlu olup, üçer şerefeye sahiptir. Şerefelerin her birinin altı, mukarnas ile

¹² Melike Hatun Camisi'nin plan ve cephe çizimleri, yapının uygulayıcısı Hassa Mimarlık'tan temin edilmiştir. Yapının planında ön giriş kısmı tek bölümlü tasarlanmışken, bu unsur uygulamada üç bölümlü olarak gerçekleştirilmiştir.

süslenmiştir. Korkuluklar mermer malzemeden kafesleme tekniğinde yapılmıştır. Minarelerin üzerleri Marmara mermeri ile kaplanmış olup külahları kurşun kaplıdır.



Res. 1: Melike Hatun Camii Minareleri Genel Görünüm

Caminin etrafı büyük bir avlu ile çevrelenmiştir. Avlu kısmı herhangi bir revak düzenlenmesine sahip değildir. Yol kotundan hafif yükseltilmiş olan avlu, etrafındaki peyzaj düzenlemesi ile aynı düzlemedir. Geleneksel üslupta avlu ortasında görülen şadırvan/havuz uygulaması bu avluda tercih edilmemiştir. Bunun yerine son cemaat yerinin son revakları düzleminde birbiri ile aynı formda iki havuz uygulaması yapılmıştır. Avlunun kuzey doğu köşesinde ahşap revaklı mermer şadırvan yer almaktadır.

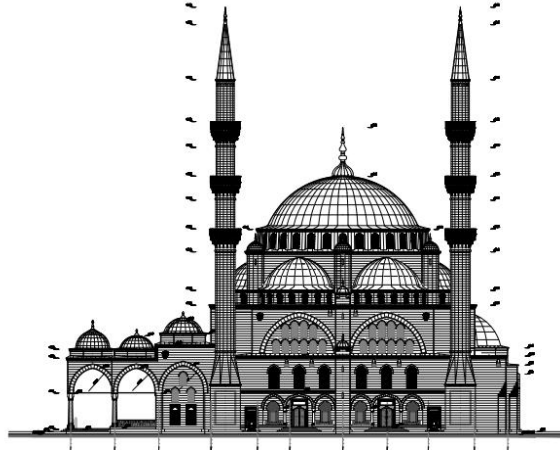


Res. 2: Melike Hatun Camii Avlu Tasarımı



Res. 3: Melike Hatun Camii Şadırvanı Genel Görünüm

Melike Hatun Camisi'nin dış yan cepheleri ve güney cephesinde mihrap çıkıntısının yanlarındaki payandalar arası orta kısımlar tek katlı revaklardan oluşmaktadır. Bu kısımların üstü düz örtü ile kapatılmış olup ortasında küçük birer kubbe yer alır. Revaklar birbirlerine sivri kemerlerle bağlanmış olup sütunlar silindirik formlu ve mukarnas başlıklıdır. Revakların üstünde sivri kemer alınlıklı altı pencere bulunmaktadır.



Çiz. 2: Melike Hatun Camii Batı Cephesi Genel Görünüm



Res. 4: Caminin Dış Cephelerinde Görülen Tek Katlı Revak Uygulaması

Caminin batı cephesinde minare kaidelerinin yüzeyinde birer çeşme yer almaktadır. Dikdörtgen bir çerçeve içinde yer alan çeşmeler sivri kemerli tasarlanmış olup dikdörtgen bir silme içinde dilimli kemerli ayna taşına sahiptir.



Res. 5: Minare Kaidelerinde Yer Alan Çeşmeler

Yapının dış cephesinde cami duvarına entegre edilen mermer kuş evleri de bulunmaktadır.¹³ Bu kuş evleri duvar rölyefi şeklinde tasarlanmıştır.¹⁴



Res. 6: Cami Cephesindeki Kuş Evleri

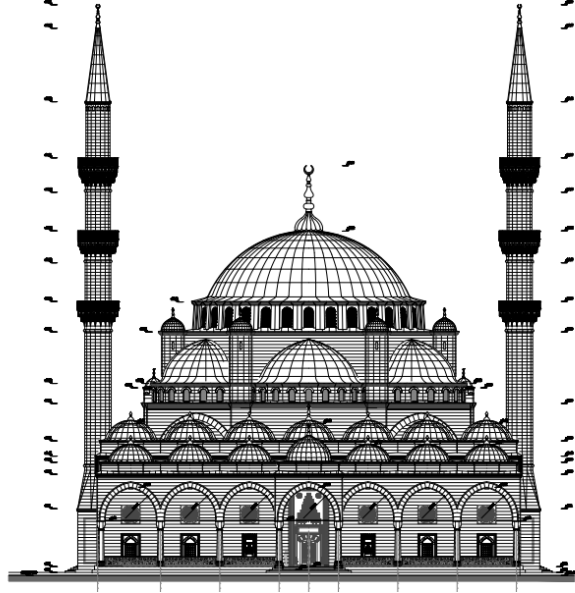
Kuzey cephede son cemaat mahfili iki sıra olarak uygulanmış olup önünde revaklı ön giriş yer almaktadır.¹⁵ Bu ön giriş üç revaklı olarak düzenlenmiş olup üstleri kubbe ile örtülüdür.

¹³ Cami, ev, köşk ya da sadece bir balkon şeklinde yapılan rölyefli kuş evlerinin dışında, Osmanlıda kovuk biçiminde ve oymalı kuş evleri de yapılmıştır. İstanbul'da Osmanlı Dönemi'ne ait kuş evlerinin 16. yüzyıldan itibaren giderek artan bir ilgiyle yapılara eklendiği; 18. yüzyılda bu ilginin zirveye ulaştığı ve 19. yüzyılın ilk yarısında bu yapı türünün işçiliği en fazla ve büyük örneklerinin verildiği görülmüştür (Göksal 2021, 147).

¹⁴ Duvar rölyefi şeklindeki kuş evleri; yapıya bir eklenti olarak çatılan ve yapının duvar kesitinden taşan; dışarıya açılan üç cephesi bulunan kuş evleridir (Göksal 2021, 155).

¹⁵ Yapının avlusunun revaklı olmaması, Gençlik Parkı ile bir bütünlük içinde meydan halini sürdürebilmesi için yapılmıştır. Ön giriş kısmı da bununla bağlantılı olarak son cemaate geçişte üç bölümlü dışa açık olarak tasarlanmıştır. Bu şekilde Hergele Meydanı ve Gençlik Parkı arasında şehir ve meydan birleştirilmiştir.

Bu kubbelerden ortadaki dilimli kubbe daha yüksek tutulmuş böylece giriş aksı belirtilmiştir.¹⁶ Ön girişin üzerinde ise siyah zemin üzerine altın varaklı kitabe yer almaktadır. İki sıra şeklinde uygulanan son cemaat yeri ise aynı düzlemde olup her ikisi de yedişer kubbelidir.¹⁷ Son cemaat yerinin ikinci sırası her iki yandan zeminde mermer korkuluklara sahiptir.



Çiz. 3: Melike Hatun Camii Kuzey Cephe Genel Görünüm



Res. 7: Melike Hatun Camii Son Cemaat Mahfili Düzenlemesi

Son cemaat yeri revaklarında silindirik formlu sütunlar sivri kemerler ile birbirine bağlanmıştır. Sütunlar üç sıra mukarnas başlıklı ve düz kaidelidir. Son cemaat yeri duvarında yer alan pencereler dikdörtgen formlu olup sağda ve solda ikişer pencere yer alır. Taçkapının her iki yanında küçük mukarnas kavsaralı mihrabiyeler bulunmaktadır. Mihrabiyeler ve pencereler harimle irtibatlandırılmıştır. Pencere ve mihrabiyelerin her birinin üzerinde büyük yuvarlak formlu ayet kitabeleri bulunmaktadır. Bunlar siyah zemin üzerine altın varakla

¹⁶ Son cemaat yeri revaklarında tek sayıda birim kullanılması, ortadaki bir veya üç birimin bazen daha geniş açıklıklı kemerler ile bazen de merkezlerin üzengi seviyesinin üstünde tutularak yükseltilmesi ile giriş aksının belirtilmesi klasik mimaride örnekleri olan uygulamalardır (Özyalvaç 2020, 341).

¹⁷ Üsküdar Mihrimah Sultan Camii, Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii, Üsküdar Atik Valide Camii gibi Mimar Sinan'ın uyguladığı bu yapılarda da iki sıra son cemaat mahali uygulandığı görülmekte, ancak bu yapılarda ilk sıra son cemaat yerinin üzerleri kubbeler ile örtülürken ikinci sıra saçak ile örtülmüştür (Orbeyi 2016, 218).

işlenmiştir. Son cemaat yerinin yan duvarlarında altta dikdörtgen formlu, demir parmaklıklı ve sivri kemer alınlıklı iki pencere yer almaktadır. Üstte sivri kemer nişli vitraylı ve içlikli olarak düzenlenmiş iki pencerenin üstünde aynı formda tepe penceresi bulunmaktadır.



Res. 8: Son Cemaat Yeri Revak ve Sütunları



Res. 9: Son Cemaat Yeri Yan Duvarlarındaki Pencere Düzeni

Son cemaat mahfilindeki bütün kubbelerin içleri ortada kalem işi süsleme ve alt kısımda tek sıra ters “V” şeklinde kavise sahipken, ön girişin ortasında yer alan dilimli kubbenin altı, dilimli ve mukarnaslı olarak uygulanmıştır. Kubbelerin merkezindeki yuvarlak şemse motifinin içinde sarmal rumi, palmet ve lale motifleri hâkimdir.



Res. 10: Dilimli Kubbe Altı Mukarnas Süslemesi



Res. 11: Son Cemaat Yeri Kubbe Altı Süslemeleri

Harime giriş için yapının doğu ve batı cephelerinde iki, kuzey cephesinde bir kapı bulunmaktadır. Yan giriş kapıları ters U şeklinde silmelerle çevrelenmiştir. Kapı açıklığı iki renkli mermer kaplamalı basık kemerlidir. Kemerin üzerinde kitabe yer almaktadır. Ahşap kapı kanatları künde-kârî tekniğinde yapılmış olup sedef kakmalıdır. Üç panodan oluşan kanatların en üst panosunda kitabe yer almaktadır. Ortadaki büyük dikdörtgen panonun merkezinde geçmeli on kollu yıldız motifi yer almaktadır. Alt panoda altı kollu yıldız ve altıgenlerden oluşan geometrik kompozisyon yer alır.



Res.12: Melike Hatun Camii Harim Yan Giriş Kapıları

Son cemaat yerinden harime geçişte kullanılan mermer taçkapı bu kapıların en büyüğüdür. Büyük dikdörtgen bir niş içinde yer alan kapı iki yandan iç ve dış bükey silmelerle hareketlendirilmiştir. Kapı alınlığında iki adet çarkıfelek formu dışa çıkıntılı gülbezek yer almaktadır. Kavsara bordüründe ortası geometrik kompozisyonlu gülbezekler yer almaktadır. Alt kısımda iki yanda gövdeleri burmalı sütunçeler yer almaktadır. Sütunçelerin başlık ve kaideleri ortası boğumlu kum saati formundadır. Taçkapı nişinin her iki yanında mukarnas kavsaralı birer mihrabiye bulunur. Mihrabiyelerin ve kapı kemerinin üzerinde mermer malzemedan celi sülüs hatlı kitabeler yer almaktadır. Kapının basık kemeri birbirine geçmeli olarak iki renkli taş kullanımıyla oluşturulmuştur.

Ahşap kapı kanatları birbiri ile aynı süslemeye sahip olup, üçer panoya bölünmüşlerdir. Kündekâri tekniği ile yapılan kanatların en üstündeki pano diğerlerinden daha küçük formda olup, üzerinde ayet kitabesi yer almaktadır. Ortadaki büyük dikdörtgen formu panonun göbeğinde büyük bir daire içinde merkezde on kollu yıldız ve onun etrafında gelişen süsleme yer almaktadır. Dairenin etrafı da geometrik kompozisyonla kaplanmıştır. Panoda ahşap araları sedef kakmalıdır. Kapının alt kısmındaki panoda geometrik kompozisyonlu ve sedef kakmalıdır. Yan girişler birbiri ile aynı formda düzenlenmiş ahşap kündekâri kapı kanatlarına sahip olup üzerleri basık kemerlidir. Basık kemer iki renkli taşların birbirine geçmesiyle oluşturulmuştur.

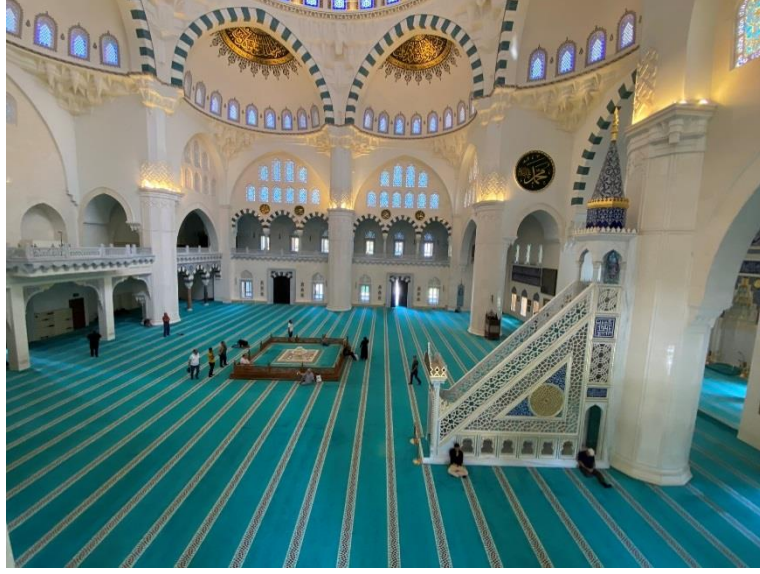


Res. 13: Melike Hatun Camii Harim Taçkapısı



Res. 14: Taçkapı Detayı

Harimdeki fil ayaklar onikigen formlu olup, üstleri mermer kaplıdır. Yan cephelerdeki iki ayak yapıya bağımlı, kuzey ve güneydeki toplam dört ayak ise bağımsızdır. Fil ayaklar sadece gövdeden oluşmakta olup başlıksız ve kaidesizdir. Harimin kuzeyi kapı ile ayak arasında bir ön giriş şeklinde tasarlanmıştır. İki ayak arasında ortada büyük olmak üzere üç adet Bursa kemeri yer almaktadır. Ayaklar ve duvarlar arasında yer alan ikişer sütun sivri kemerlerle bağlanmıştır. Kemerlerde iki renkli taş uygulanmıştır.



Res. 15: Melike Hatun Camii Harimi Genel Görünüm



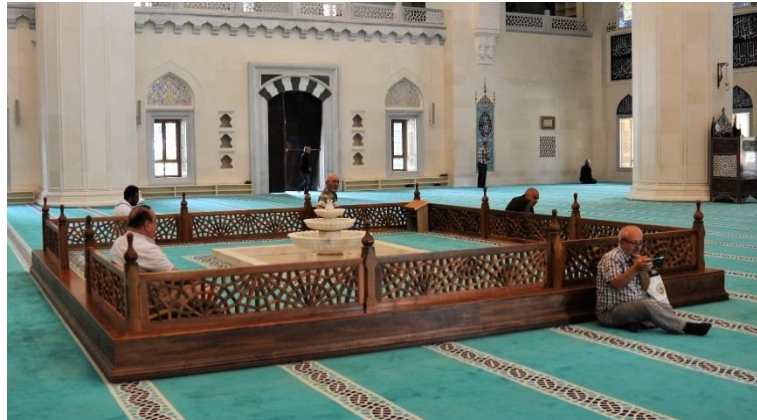
Res. 16: Melike Hatun Camii Harim Kuzey Duvarı

Harim kuzey, doğu ve batı duvarlardan U şeklinde üst kat mahfili ile çevrilmiştir. Doğu ve batı mahfil sütunları toplamda sekiz adet olup silindirik formdadır. Mermer kaplamalı sütunların başlıkları mukarnaslıdır. Sütunlar birbirine sivri kemerler ile bağlanmıştır. Kemerlerde siyah ve beyaz olmak üzere iki renkli taş kullanılmıştır. Kuzey mahfili ise ön cephede iki büyük sivri kemerli açıklığa sahiptir.



Res. 17: Üst Kat Mahfil Sütunları

Harimin ortasında Osmanlı'nın erken dönemine ait Bursa Ulu Camisi'nin (1396-1400) içinde uygulanan şadırvanlı havuz uygulamasının¹⁸ yansıması görülmektedir. Ahşap kafesle etrafı çevrelenen bu müezzin mahfili olarak düzenlenen kısımda yer alan dikdörtgen formlu süs havuzu burada şadırvansız uygulanmıştır. Böylelikle müezzin mahfili mekân içerisinde ayrı bir birim olarak vurgulanmıştır.



Res. 18: Melike Hatun Camii Müezzin Mahfili

Caminin güney duvarındaki mihrap kible yönünde dışa çıkıntılı dikdörtgen bir mekân içinde yer almaktadır. Üzeri yarım kubbe ile örtülüdür. Mermer malzemeden yapılmış olan mihrap mukarnas kavsaralıdır. Mihrap nişi beşgen olup iki yandan burmalı sütunçeler ile sınırlandırılmıştır. Sütunçelerin başlıkları kum saati formundadır. Mukarnasların alt sırasında dört adet çarkıfelek formlu gülbezek, ortada ise ayet yer almaktadır. Mihrabın köşeliklerinde üzerleri altın varakla boyanmış birer gülbezek yer almaktadır. Kenarları ise çini ile süslenmiş olup koyu mavi zemin üzerine beyaz ve turkuaz renkli çiçek açmış bahar dalları ile süslenmiştir. Beşgenin üst kısmında ise zemin oyma tekniğinde yapılmış damla motifinin içi sarmal rumilerle oluşturulan bitkisel kompozisyona sahiptir.

¹⁸ Selçuklulardan itibaren devam eden, dışarıda avlusu bulunmayan yapılarda bir iç avlu geleneğinin yansıması olan bu uygulama özellikle Erken Osmanlı dönemi camilerinde görülmektedir (Goodwin 2012, 79).



Res. 19: Melike Hatun Camii Mihrabı

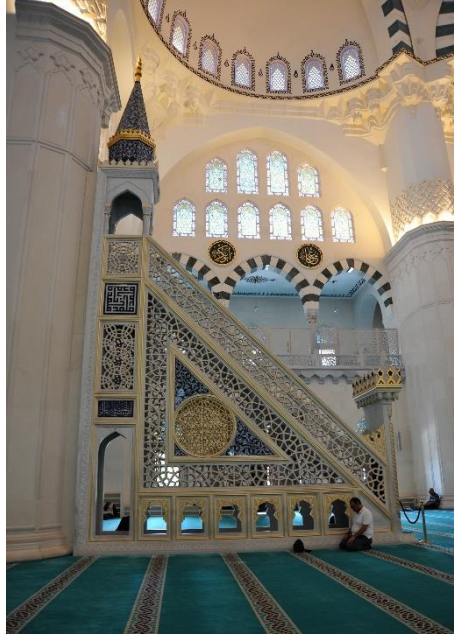
Kavsaranın etrafı kalın bir kartuş ile ters U şeklinde çevrelenmiştir. Alınlığında ayet kitabesi yer almaktadır. Mihrap nişinin etrafında çini bordür dolanmaktadır. Bordür üzerinde beyaz zemin üzerine turkuaz ve koyu mavi renklerde sarmal rumi motiflerinin oluşturduğu bitkisel kompozisyon yer almaktadır. Aralarda ise hatayi motifleri izlenir. Tepelik kısmı sivri kemerli alınlık şeklinde düzenlenmiş olup üzeri çini kaplıdır. Ortasındaki daire içinde ayet bulunan çininin üzeri koyu mavi zemin üzerine beyaz renklerle işlenen rumi motifleri ile doldurulmuştur. Mihraptaki sınırlamaların üzeri altın varakla kaplanmıştır.



Res. 20: Melike Hatun Camii Mihrap Tepeliği

Marmara mermerinden yapılmış olan minberin basık kemerli girişinin her iki yanında gövdesi burmalı iki sütunçe bulunmaktadır. Sütunçelerin başlıkları kum saati formundadır. Kemer alınlığındaki küçük boşlukta lacivert renkli çini pano yer alır. Basık kemerin üzerinde kitabelik yer almaktadır. Giriş tek sıra mukarnas dizisinden sonra taç ile son bulmaktadır. Taç kısmının üzeri zemin oyma tekniğinde yapılmış hat süslemesine sahiptir. En üstte palmet motifleri ile taçlanmaktadır. Minberin yan aynalıkları iki bölümden oluşur. İlk bölümü delik işi

teknğinde yüzeyi geometrik motiflerle doldurulmuş geniş bir daire oluşturur. İkinci bölümün etrafı düz bir silme ile kuşatılmıştır. Daire ve üçgen arasında kalan kısımlarda delik işi tekniğinde geometrik kompozisyon yer almaktadır. Süpürgelik kısmında altı adet dilimli kemerli açıklık bulunmaktadır. Sivri kemerli geçit bölümü silmelerle çevrelenmiştir. Kemer köşelikleri sadedir. Geçitin üstünde etrafı silmeli çini kitabe yer alır. Geçit üstü uzunlamasına düzenlenmiş dikdörtgen alanda delik işi tekniğinde yapılmış merkezde altıgen ve onun etrafında gelişen geometrik süsleme yer alır. Onun üzerindeki kare biçimli çini panoya ise makûli hattıyla yazı yazılmıştır.



Res. 21: Melike Hatun Camii Minberi

Korkuluk delik işi tekniğinde geometrik olarak süslenmiştir. Ortasında altı kollu yıldız ve onun etrafında on iki kollu yıldız formlarının kesişmeleri ile kompozisyon oluşturulmuştur. Köşk kısmı birbirlerine sivri kemerle bağlanan gövdeleri düz dört sütun üzerine düz tavanla örtülmüştür. Saçak kısmı palmetlerden oluşan dilimli bir görünümdeydir. Köşkün üzerinde altı köşeli kasnak yer almaktadır. Kasnağın üzerine hatayi yaprak ve çiçekleri işlenmiştir. Altıgen külâh kısmı yüzeydeki motifler külâh ile birlikte yukarı doğru daralır. Bu kısımda da rumî sap ve yaprakları işlenmiştir.



Res. 22: Minberin Taç Bölümü

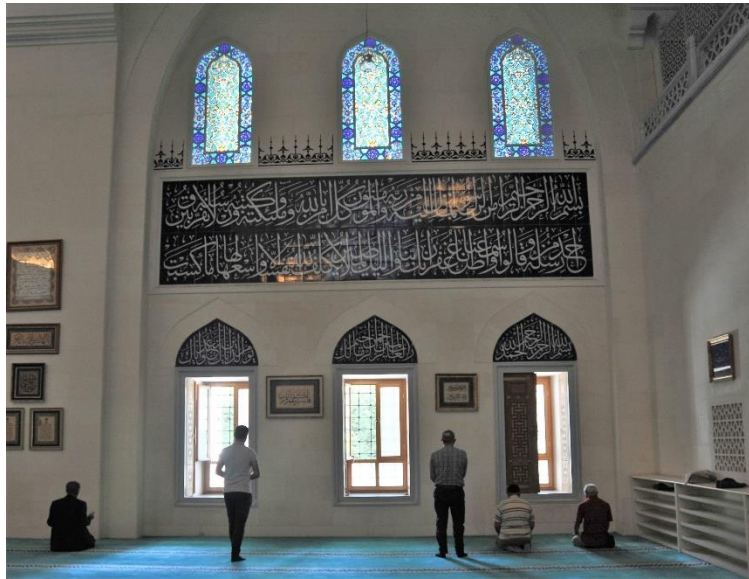
Vaaz kürsüsü, ahşap malzemeden yapılmıştır. Alt kısmı dört yönde dilimli kemerlidir. Alt ve üstte yer alan dikdörtgen panolarda merkezde on kollu yıldız formundan gelişen geometrik süsleme yer almaktadır. Ortada yer alan büyük panoda ise ortada beş yapraklı çiçek etrafında on kollu yıldız ve ona bağlı kompozisyon bulunur. Kürsü üzerindeki süslemeler ahşap üzerine fildişi ve sedef kakmalar ile yapılmıştır.



Res. 23: Melike Hatun Camii Vaaz Kürsüsü

Yapıdaki üst kat pencereleri içlik ve dışlık olmak üzere iki katlı yapılmıştır. Sivri kemerli niş içerisine yerleştirilen pencerelerde renkli camlar (revzen) kullanılmıştır. Alt kat pencereleri ise dikdörtgen formlu niş içinde yer almakta üstlerinde ise sivri kemerli alınlık bulunmaktadır. Alt pencerelerde normal cam kullanılmış olup güvenlik amacıyla lokmalı demir korkuluklara ve ahşap kepenklere sahiptirler.

Aydınlatma sistemi camide spot lambalar ve duvar aplikatörleri ile sağlanmaktadır.



Res. 24: Yapıdaki Pencere Uygulamaları



Res. 25: Renkli Cam Uygulaması Detayı

Melike Hatun Camisi'ndeki süslemelere bakıldığında hüsn-i hat uygulamaları, kalem işleri, çini uygulamaları öne çıkmaktadır. Yapıdaki hat uygulamalarını hattat Hüseyin Kutlu, süsleme işlerini ise tezhip sanatçısı Semih İrteş yapmıştır. Camide kullanılan yazılar taş, mermer, çini ve ahşap üzerine işlenmiştir. Ana kubbe göbeğinde ve yarım kubbelerin göbeklerinde siyah üzerine altın varakla yapılmış hat uygulamaları yer almaktadır. Yapıdaki yazı uygulamaları İslam'ın tevhit ve imanını konu alan ayetlerden oluşmaktadır.



Res. 26: Melike Hatun Camii Kubbe ve Yarım Kubbeler Genel Görünüm

Caminin güney duvarında mihrap nişinin sağ ve sol duvarında bulunan çini kuşak yazısı lacivert zemin üzerine beyaz renkte celi sülüs hattıyla yazılmıştır. Bu çini kuşak mihrap çıkıntısının yanındaki güney duvar boyunca iki katlı uzanmaktadır. Mihrap çıkıntısının olduğu mekânda yer alan pencerelerin üzerlerinde de celi sülüs hatla yapılmış çini ayet kitabeleri bulunmaktadır.



Res. 27: Mihrap Duvarındaki Çini Ayet Kitabesi

Yapıdaki en görkemli uygulamalardan biri de kalem işi tezeyyatıdır. Yapının ana kubbesi, yarım kubbeler, kubbelerde yer alan pencerelerin etrafında sıva üzerine uygulanan kalem işi süslemelerle öne çıkmaktadır. Sıva üzerine yapılan bu kalem işleri siyah, altın varak ve beyaz renklerle sarmal rumi ve hatayi motiflerinden oluşur. Ana kubbenin merkezinde düğüm motiflerinden meydana gelen on kollu yıldız motifi yer almaktadır. Hat uygulamalarının etrafında da zencerek motifleri ile izlenmektedir. İkinci kat mahfilinin kuzey duvarının ortasında büyük bir damla motifi kalem işi ile yapılmıştır. Damla motifinin ortasında gül, etrafında siyah renkte aynalı yazı ile yazılmış celi sülüs ayet yer almaktadır. Üst kat mahfil altı tavanlarında da büyük şemse motiflerinden oluşan kalem işleri yer almaktadır. Şemse motiflerinin içleri sarmal rumi ve palmet motifleri ile doldurulmuştur.



Res. 28: Melike Hatun Camii Ana Kubbe Kalem İşİ Süslemesi



Res. 29: Kalem İşi ile Yapılmış Damla Motifi

Melike Hatun Camisi'ndeki panolarda İznik çinileri kullanılmıştır. Camide çini uygulamalar pencere alınlıklarında, mihrap nişinin sağ ve sol duvarlarında, kuzeyde yer alan kemer alınlıklarında görülmektedir. Bu panolarda geleneksel üsluba ait renk, desen ve tasarım öne çıkmaktadır. Mihrap duvarındaki çini panoların etrafı lacivert zemin üzerine beyaz ve turkuaz renklerle oluşturulmuş kıvrım dallar ve çiçek açmış bahar dalları motifli bordürle kuşatılmıştır. Panoların yüzeyinde de simetrik formlu hatayı, penç ve kıvrım dal motiflerinden oluşan bitkisel kompozisyon yer almaktadır.



Res. 30: Melike Hatun Camii Mihrap Duvarında Çini Uygulaması

Yapıda pencere alınlıklarında yer alan çini panolar, lacivert zemin üzerine beyaz renkte celi sülüs hattıyla yazılmış ayetlerle süslenmiştir.



Res. 31: Melike Hatun Camii Pencere Alınlıklarında Yer Alan Çini Panolar

Yapının kuzey duvarında yer alan kemer alınlıklarında da çini panolar yer almaktadır. Bu panolar çiçek açmış bahar dallarından oluşan bir bordür ile çevrelenmiştir. Pano yüzeyi beyaz olup üzerinde turkuaz ve lacivert renkli rumi yapraklarından oluşan bitkisel kompozisyon yer almaktadır.



Res. 32: Kemer Alınlıklarındaki Çini Panolar

3. Değerlendirme ve Karşılaştırma

3.1. Plan Tipi

Cami tasarımlarında yaratıcı tasarım ve tarihsel-toplumsal sürekliliği gibi faktörler rol oynamaktadır. Türkiye’de günümüzde özellikle büyük şehirlerde nüfusa paralel olarak cami sayısında oldukça büyük bir artış görülmektedir. Özellikle 16. yüzyıl Osmanlı klasik dönemini baz alarak inşa edilen bu yapılar, modern özgün tasarımlar yerine ya tamamen geleneksel ya da gelenekselle bir bağ kurmayı tercih etmişlerdir.

Çalışma kapsamında incelenen Melike Hatun Camii klasik dönem mimari çizgisel özelliklerine sahip geleneksel yaklaşımla tasarlanmıştır. Yapının tamamında ve tüm detaylarında geleneksel mimari anlayış olduğu gibi kopya edilerek uygulanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu’nun ünlü mimarı Mimar Sinan’ın camilerinin plan kuruluşunu, kubbelerinde kullandığı strüktür özellikleri belirler. Sinan, strüktürel açıdan taşıyıcı ana

ayakların mekân içinde yerleştirilmesiyle merkezi mekân tasarımında farklı mekân kurguları yaratmıştır¹⁹. Kubbe strüktüründe dört, altı ve sekiz destek (baldaken) gibi çoklu mesnet sistemleri kullanan Mimar Sinan, bu sistemlerle oluşturduğu kubbeli yapılarda planı bu sistem çevresinde kurgular²⁰.

Melike Hatun Camisi'nin de plan şemasında merkezi kubbe altı destek ile taşınmaktadır. Yapının öykündüğü altıgen çardak plan şeması Beşiktaş Sinan Paşa, Topkapı Kara Ahmet Paşa, Babaeski Semiz Ali Paşa, Üsküdar Atik Valide Camii gibi Osmanlı yapılarında uygulanmıştır²¹.

Merkezi kubbenin yarım kubbe ile genişletilmesi günümüz cami mimarisinde geleneksel yaklaşımla inşa edilen çoğu camide uygulanmaktadır. Türkiye'de bu plan tipinin son yıllarda yapılmış örnekleri arasında İstanbul Şişli Camii (1945)²², Üsküdar Çamlıca Camii (2019)²³, Ataşehir Mimar Sinan Camii (2012), Arnavutköy Taşoluk Yeşil Camii (2010), Adana Sabancı Merkezi Camii (1998), Konya Hacıveviszade Camii (1986-1996)²⁴, Selçuk Üniversitesi Kampüs Camii²⁵, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Terzioğlu Kampüsü Camii²⁶, Kahramanmaraş Abdülhamid Han Camii (2011)²⁷ yer almaktadır.

3.2. Plan ve Yapı Elemanları

Çağdaş cami tasarımının en belirgin özeliği geniş bir arazide yapının oturmasıdır. Melike Hatun Camisi de keskin sınırlara sahip olmayan bir avlu düzenine sahiptir. Osmanlı mimarlığının klasik dönem özelliklerini taşıyan selatin camilerinde avlu, yapının vazgeçilmezidir. Son cemaat kısımları da revaklı avluya dâhil edilmiş ve camilerin dört tarafı sahip olduğu işlevler ile günlük hayatın bir parçası haline gelmiştir²⁸. Geleneksel avlu tasarımında keskin bir sınır bulunurken Melike Hatun Camisi'nde sınır belirleyen bir unsur bulunmamaktadır. Yol kotundan hafif yükseltilmiş olan avlu, etrafındaki peyzaj düzenlemesi ile aynı düzlemedir.

Yeni tasarlanan camilerin birçoğunda keskin sınırlarla çevrili olmayan avlu tasarımı görülmektedir. Bunun en modern örneği olan İstanbul Sancaklar Camii (2013) büyük bir arazide bulunmakla birlikte yerin altına inşa edilmiştir²⁹. İstanbul Yeşil Vadi Camii (2010) merdivenle çıkılan, güney yarısı sığ bir su havuzu ile kuşatılmış, beyaz mermer bir platform üzerinde yer alır³⁰. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Camii (2015) cadde kotundan yüksekte tasarlanmış bu nedenle de yapıyı çevreleyen bir duvara sahip değildir³¹.

Geleneksel üslupta avlu ortasında görülen şadırvan/havuz uygulaması Melike Hatun Camisi'nde avlu ortasında tercih edilmemiştir. Onikigen formlu mermer şadırvan yapının avlusunun kuzeydoğusunda sekiz ahşap destekli ve kubbe ile örtülüdür. Yapıda son cemaat yerinin son revakları düzleminde birbiri ile aynı formda iki süs havuzu uygulaması bulunmaktadır.

¹⁹ Kuban 2007, 78.

²⁰ Erarslan 2020, 217.

²¹ Erarslan 2018, 34.

²² Alsaç 1976, 104.

²³ Koçak - Özdemir 2019,138.

²⁴ Akar - Pilehvarian 2019, 74.

²⁵ Oral 2006, 152.

²⁶ Oral 2020, 510.

²⁷ Sümer 2019, 52.

²⁸ Demirel - Pilehvarian 2018, 24.

²⁹ Akbulut-Erarslan 2017, 43.

³⁰ Öney 2019, 373.

³¹ Taşdemir - Erarslan 2018, 59.

Son cemaat yeri revaklarında tek sayıda birim kullanılması, ortadaki bir veya üç birimin bazen daha geniş açıklıklı kemerler ile bazen de merkezlerin üzengi seviyesinin üstünde tutularak yükseltilmesi ile giriş aksının belirtilmesi klasik mimaride örnekleri olan uygulamalardır³². Melike Hatun Camisi'nde son cemaat bölümü iki sıra şeklinde uygulanmış olup ikisi de yedişer kubbe ile örtülüdür. Yapıda son cemaat mahfili önünde revaklı ön giriş yer almaktadır. Bu ön giriş üç revaklı olarak düzenlenmiş olup, üzerleri kubbe ile örtülüdür. Bu kubbelere ortadaki dilimli kubbe daha yüksek tutulmuş böylece giriş aksı belirtilmiştir. Klasik mimariye öykünerek yapılan bu uygulamalar arasında Üsküdar Mihrimah Sultan Camii, Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii, Üsküdar Atik Valide Camii, Beşiktaş Sinan Paşa Camii, Tekirdağ Rüstem Paşa Camii gibi Mimar Sinan'ın tasarladığı yapılar yer almaktadır. Bu yapılarda da iki sıra son cemaat mahali uygulandığı görülmekte, ancak ilk sıra son cemaat yerinin üstleri kubbeler ile örtülüyken ikinci sıra saçak ile örtülmüştür³³. Çift son cemaat yeri uygulanmasının nedenleri; dış etkenlerden koruma, anıtsallığın desteklenmesi, cemaatin kalabalık olması ve yaptırının istekleridir.

Geleneksel yaklaşımla tasarlanmış son cemaat yerlerine İstanbul Şakirin Camii, Marmara Üniversitesi İlahiyat Camii, Çamlıca Camii, Adana Sabancı Camii, Ataşehir Mimar Sinan Camii ve Taşoluk Yeşil Camii örnek verilebilir. Bu camilerde son cemaat yeri ön kısımdaki avluda bulunmakta olup geleneksel revaklarla düzenlenmişlerdir.

Melike Hatun Camisi'nin minareleri klasik Osmanlı şemasında harimin dört köşesinde, yapıdan ayrı, silindirik formlu ve üçer şerefeli inşa edilmiştir. Yapı harimin dört köşesinde üçer şerefeli minare uygulaması açısından Edirne Selimiye Camii ile benzerlik göstermektedir³⁴. Klasik Osmanlı şemasında silindirik formlu ve şerefeli olarak geleneksel yaklaşımla tasarlanan camilere örnek olarak Ataşehir Mimar Sinan Camisi'nde harimin dört köşesinde üçer şerefeli birer silindirik formlu minare yükselmektedir. Çamlıca Camii harimin dört köşesinde üç şerefeli birer ve revaklı avlunun kuzeyinde iki şerefeli birer olmak üzere toplam altı minareli bir tasarıma sahiptir³⁵. Arnavutköy Taşoluk Yeşil Camisi'nde de harimin dört köşesinde üçer şerefeli birer minare, revaklı avlunun kuzey köşelerinde iki şerefeli birer minare olmak üzere toplam altı minare bulunmaktadır. Yeşil Vadi Camisi'nde modern bir tasarıma sahip olan minare geleneksel forma en yakın şekilde tasarlanmıştır. Silindir şeklinde tasarlanan minarenin küçük pencereleri vardır ve paslanmaz çelik borular ile minarenin balkonu tasarlanmıştır³⁶.

Minare günümüz teknolojisi içinde kullanım açısından işlevsel olmayan, uzun bir zamandır sadece camiye görünür kılan simgesel öneme sahip çok güçlü bir mimari öğedir³⁷. İncelenen yapıda minarelerin yapının dört köşesine denk gelecek şekilde dört adet yapılması mimariyi yüceltme amacı güderken, esasen biçimsel uyumsuzluğa neden olmuştur. Dört minare ile daha fazla mimari görünürlüğe sahip olması amaçlanmış olsa da yapıyı esasen kütleli olarak hantallaştırmış, sadelikten uzak bir tutum elde edilmiştir.

Melike Hatun Camisi'nin dış yan cephelerinde tek katlı revak uygulaması izlenmektedir. En güzel örneklerini Süleymaniye Camii, Yeni Camii gibi yapılarda gördüğümüz harimin dış yan cephelerinde revak uygulaması XIX. yüzyıla kadar çoğu sultan camisinde severek uygulanmıştır. Bu sistem ile yapıların cephelerine saray cephesi, sivil mimari görünümü kazandırılmıştır. Melike Hatun Camisi'nde de Osmanlı'daki bu aynı anlayış hâkimdir.

³² Özyalvaç 2020, 341.

³³ Orbeyi 2016, 218.

³⁴ Kuban 2007, 138.

³⁵ Koçak - Özdemir 2019,138.

³⁶ Akbulut - Erarslan 2017, 47.

³⁷ Oral 2020, 504.

Melike Hatun Camisi'nde kare planlı harim, altı adet ayak ile taşınan 27 m çapındaki ana kubbe ile örtülüdür. Ana kubbe altı taraftan birer yarım kubbe ve ağırlık kuleleri ile desteklenmiştir. Türkiye'de yaygın bir eğilim olarak görülen mimari bir üst örtü elemanı olan kubbe biçiminin klasik Osmanlı dönemi camilerini çağrıştırması ve bu yapı tipinin ait olduğu dönemin mimari ve sanatsal başarısı ile ilişkilendirilmesi toplum belleğindeki cami algısının oluşmasında etkili olmaktadır³⁸. Ancak kubbe Osmanlı mimarisinde bütün mekânın oranı ve şekillenmesi için esas ölçüdür. Bugün elimizde bulunan teknoloji ve birikim ise farklı yapı kurgularına ve özgün tasarımlara imkân kılmaktadır.

Geleneksel yaklaşımla inşa edilen camilerin en önemli litürjik öğeleri mihrap, minber, müezzin mahfili ve vaaz kürsüsüdür. Mihrap cami mimarisinde yönlendirici bir yapı elemanı olarak önem taşımaktadır. Melike Hatun Camisi'nin güney duvarındaki mihrap kible yönünde dışa çıkıntılı dikdörtgen bir mekân içinde yer almaktadır. Üzeri yarım kubbe ile örtülüdür. Mermer malzemeden yapılmış olan mihrap mukarnas kavsaralıdır. Mihrap nişi beşgen olup iki yandan burmalı sütunçeler ile sınırlandırılmıştır. 16. yüzyılda, Hassa Mimarbaşı Koca Sinan'la gelişen klâsik Osmanlı mimarlığına özgü mihrap şemaları, özellikle taç ve çerçeve tasarımları açısından anıtsal Osmanlı mihraplarının karakteristik örneklerini teşkil etmektedir. 18. yüzyıla kadar devam eden klâsik uygulamalarda; malzeme ve teknik kullanımı, elemanların biçimlendirilişleri ve süsleme özellikleri bakımından bir üslup birliğinin izlendiği görülmektedir³⁹. Özgün tasarımlı çağdaş camilerde bu tutum daha çok kare bir niş (Sancaklar Camii), dönük dairesel form (Şakirin Camii) ya da sadece bir camdan (TBMM Camii) tasarlanmaktayken⁴⁰, Melike Hatun Camii gibi geleneksel yaklaşımla inşa edilen camilerde Osmanlı camilerinde alışkın olduğumuz mihrap formları uygulanmaktadır.

Yapının beyaz mermerden yapılmış olan minberinde geometrik düzenlemeler ve silmeler hâkimdir. Tipik bir Sinan dönemi minberi korkuluk kısımlarında geometrik şebekeler, yüzeylerin çoğunda rumi ve hatayi motifleri bulunur. Minber klasik dönemde mermerin ağırlığından kurtulmuş, bir dantel inceliğinde ve hafifliğinde işlenmiştir⁴¹. Edirne Selimiye Camii, Rüstem Paşa Camii ve Mihrimah Sultan Camii minberleri Melike Hatun Camii minberinin öykündüğü örneklerdir. Klasik dönem Osmanlı minberlerini esas alan minberde süsleme açısından modern yaklaşımda görülen sadeliklerden ziyade daha çok altın varaklı ve bol süslemeli uygulamalar izlenmektedir.

Klasik dönem camilerini temel alan bir diğer yapı elemanı da vaaz kürsüsüdür. Ahşap malzemeden yapılan vaaz kürsüsünün üzeri fildişi ve sedef kakmalıdır. Üzerindeki süslemeler de Osmanlı dönemi süslemeleri ile birebir benzerlik içindedir.

Melike Hatun Camisi'nde harime giriş için yapının doğu ve batı cephelerinde ikişer kapı, kuzey cephesinde bir taçkapı bulunmaktadır. Yapının taçkapısı geleneksel taçkapı ölçüsünde ele alınmıştır. Dikdörtgen bir çerçeve şeklinde tasarlanan taçkapıda mermer malzeme ana yapı malzemesi olmak kaydıyla silme, köşe sütunçeleri, yan nişler, mukarnas, kavsara köşelikleri hâkim öğelerin başında gelmektedir. Ahşap kapı kanatları künde-kârî tekniğinde ve sedef kakmalı tasarlanmıştır. Yapının taçkapısı ve ahşap kapı kanatları, klasik dönemin Şehzade Camii, Süleymaniye Camii, Hadım İbrahim Paşa Camii ve Üsküdar Mihrimah Sultan Camilerinin taçkapı ve ahşap kapı kanatlarına benzemektedir⁴².

Sinan camilerinde üst pencereler genellikle renkli camdan ve alçı şebekelidir. Alt katlarda ise basit pencereler tercih edilmiş, buna karşılık, dıştan madeni parmaklıklarla, içten

³⁸ Dural 2017, 44.

³⁹ Bozkurt 2007, 211.

⁴⁰ Akbulut - Erarslan 2017, 48.

⁴¹ Demiriz 1988, 470.

⁴² Demiriz 1988, 468.

ahşap kapaklarla hem korunmuş hem de bezenmişlerdir. Prensipde bütün önemli yapılarda bunların bulunduğunu söylemek mümkündür. Pencere korkulukları genellikle demir çubukların lokmalar aracılığı ile birleştirilmesiyle kare veya dikdörtgenlerden ibarettirler⁴³. İncelenen yapıda da geleneksel üslupta pencere formlarının tercih edildiği izlenmektedir.

3.3. Malzeme ve Teknik

Geleneksel camilerin strüktürel kurgusunu oluşturan temel ögeler olarak; sürekli taşıyıcı olan duvarlar, tek taşıyıcı öge olan ayaklar ve sütunlar, yardımcı ögeler olarak payanda, mihrap önü/maksure kubbesi, tromp/pendantif/Türk üçgeni, örtü ögeleri olan tonoz ve kubbe olarak ele alınmıştır. Tasarımcıların yarattıkları tasarımları farklı, kalıcı, anıtsal ve ifadeci kılma yöntemleri incelendiğinde din felsefesinin, malzeme ve teknoloji kullanımını etkilediği, kendine özgü bir üslup oluşturduğu söylenebilir⁴⁴.

Günümüz yapılarının temel yapı malzemesi betonarmedir. Melike Hatun Camisi de tamamen beton malzemedен inşa edilmiştir. Yapının dış cephesi gelenekselliği korumak açısından mermer malzeme ile kaplanmıştır. İç düzenlemede de sütunlar, fil ayaklar, mihrap ve minber mermerdendir. Müezzin mahfili ve vaaz kürsüsü ise ahşap malzemedен tasarlanmıştır. Kemerlerde kullanılan iki renkli malzeme Osmanlı mimarisinde çok sık karşılaşılan bir uygulamadır⁴⁵. Melike Hatun Camisi'nde de kemerlerde iki renkli malzeme kullanılmıştır.

3.4. Süsleme

Melike Hatun Camisi'nde taş, mermer ve ahşap üzerinde hat, kalem işi ve çiniler ile yazılı, bitkisel ve geometrik kompozisyonlu süslemeler kullanılmıştır.

Geometrik süsleme içinde madalyonlar, çokgenler ve çoklu yıldızlar sonsuz bir düzenin parçalarıdır⁴⁶. Altıgen ve altı kollu yıldızlar; Melike Hatun Camisi'nde mermer minberin korkuluklarında görülmektedir. Geometrik kompozisyonda altıgen ve altı kollu yıldızlar en çok kullanılan kompozisyonlardan biridir. Bursa Yeşil Camii, Divriği Ulu Camii, Edirne Selimiye Camii ve Üç Şerefeli Camii'de altıgen ve altı kollu yıldız deseninin kullanıldığı görülmektedir⁴⁷.

Ongen ve on kollu yıldızlar; yapıda ahşap kapı kanatları ve ahşap vaaz kürsüsü üzerinde görülmektedir. Bu motif yapıda aynı zamanda beş kollu yıldızlar ve altıgenlerle birlikte kullanılmıştır. Edirne Selimiye Camii ve Üç Şerefeli Camii bu desenin kullanıldığı yapılardandır⁴⁸.

Onikigen ve on iki kollu yıldızlar; yapıda mermer minber korkuluklarında deliğişi tekniğinde işlenmiştir. Bu motif İstanbul Beyazıt Camii, Yavuz Sultan Selim Camii, Şehzade Camii ve Sultan Ahmet Camilerinin minber korkuluklarında altı kollu yıldız motifleriyle birlikte bir kompozisyon oluşturduğu görülmektedir⁴⁹.

Bunların dışında yapıdaki geometrik süslemelerde çizgisel desen kompozisyonlarında birbirini tekrar eden simetri özellikleri hâkimdir. Birbirlerini çapraz veya dik açılarla kesen çizgiler, "V" şeklinde kırılmalar yapan çizgiler ve zencerekler yer almaktadır. Bordür geometri kompozisyonlarında, çokgen ve yıldız geometrik süslemelerde, eğrisel formlar bulunmaktadır.

⁴³ Demiriz 1988, 474.

⁴⁴ Arpacıoğlu 2013, 401.

⁴⁵ Aslanapa 1989, 204.

⁴⁶ Mülayim 1982, 38.

⁴⁷ Demiriz 2004, 175.

⁴⁸ Demiriz 2004, 180.

⁴⁹ Apa 2007, 173.

Melike Hatun Camisi'nde mukarnas, taçkapıda, mihrapta, kubbeye geçişteki pandantif yüzeylerinde, şerefe altlarında ve sütun başlıklarında kullanılmıştır.

Bitkisel süsleme ise ya tek başlarına bordür veya panoların içlerini doldurmuş ya da geometrik parçaların içlerini doldurmuştur. Klasik dönem Osmanlı camilerinde bitkisel süsleme unsuru olarak kullanılan rumi, palmet, hatayi, meyveli ve çiçekli dal motifleri Melike Hatun Camisi'nde de sıklıkla kullanılmıştır. Yapının son cemaat yeri kubbeleri, ana kubbe ve yarım kubbe içleri, geleneksel üslupta kalem işi ile yapılmış şemse formlarının tekrarlarından oluşmakta, şemselerin içleri ise ana kompozisyonda rumi, hatayi ve palmetler ile doldurulmuştur.

Melike Hatun Camii pencere alınlıklarında, mihrap nişinin sağ ve sol duvarlarında, kuzeyde yer alan kemer alınlıklarında çini süsleme kullanılmıştır. Çiniler tamamen klasik dönem bitkisel süsleme kompozisyonuna öykünerek yapılmıştır. Kullanılan çiniler İznik çinisi tekniği ile üretilmiştir. Çini panolarda boş yer kalmayacak şekilde motifler yoğun ve birbiri içine geçmiş bir şekilde tasarlanmıştır. Bu uygulama klasik dönemin Selimiye Camii, Rüstem Paşa Camii ve Kadirga Sokullu Paşa Camileri gibi devrin en önemli yapılarındaki çini panolarından öykünerek günümüzde halen İznik ve Kütahya'da özel tasarım olarak yaptırılmaktadır. Lacivert, turkuaz ve beyaz renkli çini panolar üzerinde kıvrım dallar, çiçek açmış bahar dalları, hatayi ve penç motiflerinden oluşan bitkisel kompozisyonlar yer almaktadır.

Osmanlı döneminde hat sanatı çeşitli şekillerde ve alanlarda kullanılmış ve geliştirilmiştir. Melike Hatun Camisi'nde de bu uygulamanın geleneğe bağlı kalınarak uygulanmaya devam ettiği görülmektedir. Yapıda kubbeli üst örtü tepe noktasında, kubbe eteğinde, duvar panolarında, mihrap alınlığında ve çevresinde yer alan bordürlerde ve minber üzerinde hat sanatı uygulamalarına yer verilerek, "Allah" lafzı, Hz. Peygamber'in ismi, Besmele-i şerif, Ayetel Kürsi, Bakara Suresi'nden ayetlerle süslenmiştir. Bu konuda camilerde süsleme programları tasarlanırken birebir gelenekseli taklit etmenin yanı sıra Arapça metinlerin Latin harfleriyle açıklamaları veya okunuşları yazılı süslemelere dâhil edilebilir. Söz edilen uygulama İstanbul Yeşil Vadi Camisi'nde (2010), Arapça surenin duvara hâkim olduğu altında da daha küçük boyutlarda Latin harfleriyle yazılışı şeklinde uygulanmıştır⁵⁰. Bu durum ülkemizdeki ister modern ister geleneksel yaklaşımla inşa edilen camilerde bir eksiklik olarak değerlendirilmektedir.

4. Sonuç

Cami mimarisi geçmişten günümüze ihtiyaç, beklenti ve işlev yönlerine göre şekillendirilmiş, sürekli kendini güncelleyen ve değişken bir tasarımdır. Türkiye'de günümüzde nüfusa paralel olarak cami sayısında büyük bir artış görülmektedir. Özellikle Osmanlı klasik mimarisine öykünen camiler pek çok ilde büyük bir oranda inşa edilmektedir. Osmanlı döneminin anıtsallaşmış merkezi kubbe plan şeması ve biçimlerinin günümüzde cami mimarisinde yer ve zaman ayırt etmeksizin en çok uygulanan mimari şema olduğu görülmektedir.

İncelenen yapıda fonksiyonel olarak yenilikçi bir yaklaşıma gidilmemesi, geleneğe bağlı kalınması ne dış ne de iç görünüş bakımından bir yenilik getirmektedir. Geleneksel ile modern kavramlarının ayrımında şekil önemli bir etken olsa da günümüz mimari gelişimi ve teknolojisi göz önüne alındığında geçmişte taş ile yapılan bir yapıyı betonarme kullanarak neredeyse birebir kopya etmek bilimsel ve teknik gelişmeleri göz ardı etmektir. Şu andaki malzeme ve teknoloji geleneksel ölçülerde kullanılırsa ekonomik olmayan ve ölü yükler getiren

⁵⁰ Oral 2020, 495.

bir tasarım ortaya çıkmakla beraber mimaride zorlamalar yaratmaktadır. Şu anki teknoloji ise daha iyi ve özgün bir tasarım geliştirilmesine imkân tanımaktadır.

Geçmişte inşa edilen camiler inşa edildikleri kenti şekillendirmiş, bu nedenle belirli bir sınır içinde büyük avlulu ve abidevi oranlarda inşa edilmişlerdir. Günümüzde ise böyle bir durum söz konusu olmadığı için kente entegre edilmiş, kentle iç içe olan camilerin inşa edilmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu tutumda Melike Hatun Camisi'nin avlusuz uygulanması, kolay ulaşılabilir olması ve kent ile iç içe olması bakımından iyi bir örnektir.

Yapı sadece bir ibadet yeri olarak düşünülmemiş çevresinde her türlü sosyal etkinliğin yapılabileceği bir yer olarak düzenlenmiştir. Çeşitli mekânlar ile birlikte zenginleştirilmiş olan yapılar verimli bir kullanım sunmaktadır.

Camilerin mimari biçimi ve üslubu son yıllarda artan bir soruna dönüşmüştür. Bunun için cami tasarımları, değişen toplum yapısı ve ihtiyaçlara uygun olmalıdır. Buna göre; camilerin inşa edilecekleri coğrafi ve bölgesel koşullar göz önüne alınarak var olan teknolojik imkânlar ile kent ile iç içe ve çevresel estetiği güçlü yapıların inşa edilmesine imkân verilmelidir. Arsa büyüklüğü ve cemaat kapasitesi düşünülerek, semt mescitleri gibi küçük ölçekli yapılar çözümlenmelidir. Maliyetler göz önüne alınarak ihtiyaç doğrultusunda kaliteli ama yeterli düzeyde yapılar tasarlanmalıdır. Camilerin dış mekân çözümlerinde çevrenin nitelikleri göz önüne alınmalı ölçü ve oran bakımından kent dokusuna yansıtılmalıdır. Geleneksel yaklaşımla sürekli tekrar halinde camiler inşa edilmesi geleneğinden çıkılarak, yeni üsluplar geliştirerek gelecekteki devamlılık sağlanmalıdır. Camilerin işlevsellikleri ve fonksiyonel unsurları günümüz koşullarına ve imkânlarına göre değerlendirilmelidir.

Camilerin temel biçimlenişinde kültürler ve geleneğin önemli bir etkisi bulunmaktadır. Bu doğrultuda kesinlikle modern yaklaşımla camiler inşa edilmelidir diye bir durum söz konusu olmadığı gibi günümüz şartlarında geleneksel mimarinin birebir kopyasını yapmakta doğru değildir. Geleneksel yaklaşımla inşa edilen camilerin tekrar tekrar inşa edilmesi sürdürülebilir değildir. Günümüzdeki teknolojik, bilimsel ve sanatsal gelişmelere paralel olarak yapılan bütün eserler bir gün gelecek klasik eser olarak tarif edilecektir. Bu nedenle nasıl ki Osmanlı'nın klasik dönemini günümüzde abidevi olarak tarif ediyorsak, günümüzde inşa edilen yapıların da çağdaş bir üslupta tasarlanması, taklit dönemi olarak değil de özgün tasarımla gerçekleştirilmiş bir dönem olarak anılması arzulanmaktadır.

Kaynakça

- Akar, M. - Pilehvarian, N. 2019, "Türkiye'de Güncel Cami Mimarisi üzerine Bir Araştırma: İstanbul Esenler İlçesi Örneği", *Yakın Mimarlık Dergisi*, 2/2, 63-89.
- Akbulut, N. - Erarslan, A. 2017, "Türkiye'de Çağdaş Cami Mimarisi Tasarımında Yenilikçi Yaklaşımlar", *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 35, 33-59.
- Alsaç, Ü. 1976, *Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Trabzon.
- Apa, G. 2007, *Osmanlı Dönemi Selâtin Cami Minberleri*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Konya.

- Arpacıoğlu, Ü. 2013, “İslam ve Cami Mimarisinde Malzeme, Teknoloji ve Sanat Kullanımının Değerlendirilmesi”, *1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri*, Ankara, 401-410.
- Aslanapa, O. 1989, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Bozkurt, T. 2007, *Osmanlı Selâtin Cami Mihrapları*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Konya.
- Çınar, H. 2019, “Ankara’da Hayırsever Bir Sultan: Melike Hâtun”, (Ed. F. Başar), *Vakıf Kuran Kadınlar*, Ankara, 37-73.
- Demirel, B. N. - Pilehvarian, N. K. 2018, “Osmanlı Sultan Camilerinde Avlu”, *Yakın Mimarlık Dergisi*, 1/2, 11-33.
- Demiriz, Y. 1988, “Sinan’ın Mimarisinde Bezeme”, (Ed. S. Bayram), *Mimar Başı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, İstanbul, 465-474.
- Demiriz, Y. 2004, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Dural, M. 2017, *Çağdaş Cami Mimarisinde Kubbe Ögesinin Algısal Etkisinin Mimari Eğitim Seviyesine Göre Farklılaşması*, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Erarslan, A. 2018, “Mimar Sinan’ın Altıgen Baldaken Sistemli Camilerinde Taşıyıcı, Örtü ve Mekân İlişkisi”, *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)*, 5/13, 31-48.
- Erarslan, A. 2020, “Mimar Sinan’ın Merkezi Mekân Yaratma Sürecinde Sekizgen Baldaken Sistemli Camileri”, *ZfWT*, 12/3, 217-243.
- Goodwin, G. 2012, *Osmanlı Mimarlığı Tarihi*, (Çev. M. Günay), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Göksal, S. 2021, *İstanbul Eminönü Bölgesi Kuş Evleri*, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Gürsoy, E. 2013, “Günümüz Cami Mimarisinde İlkesiz Yaklaşım”, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 28, 239-253.
- Gürsoy, A. 2014, “Günümüz Cami Mimarisinde Kubbeli Cami Tip Projeleri”, *Arkeoloji ve Sanat*, 146, 77-86.
- Koçak, N. S. - Özdemir, Ş. 2021, “Çamlıca Camii’nin Evrensel Tasarım Kapsamında Değerlendirilmesi”, *Bartın University International Journal of Natural and Applied Sciences*, 4/2, 133-145.
- Kuban, D. 2007, *Osmanlı Mimarisi*, Yem Yay., İstanbul.
- Kuban, D. 2011, “Cami Tasarımında Sinan’ı İzlemek Bağlamında Uyarılar”, *Yapı*, 352, 64-71.
- Kuran, A. 1987, “Türk Câmiiinde Merkezi Plân Kavramı ve Mimar Sinan”, *1. Kayseri Kültür ve Sanat Haftası Konuşmaları ve Tebliğleri*, Kayseri Belediye ve Özel İdare Birliği Yayınları, Kayseri, 60.
- Mülayim, S. 1982, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- Oral, B. 2020, “Muhafazakâr Tutumun Estetik Sorunsalı Bağlamında Çağdaş Cami Mimarisi”, *Sanat Tarihi Dergisi*, 29/2, 489-519.
- Oral, M. 2006, *Günümüz Cami Mimarisinde Kimlik ve Nitelik Sorunu-Konya Örneği*, Selçuk Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Konya.

- Orbeyi, N. 2016, “Çift Revaklı Sinan Camilerinde Modüler Sistem”, *METU JFA*, 33/2, 201-225.
- Öney, G. 2019, “Gelenekselden Çağdaş Özgün Bir Tasarım: Yeşil Vadi Camii”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 13, 371-380.
- Özyalvaç, A. N. 2020, “Konya Sultan Selim (Süleymaniye) Camii Biçim Özellikleri ve Müellif Mimar Meselesine Bir Katkı”, *Art-Sanat*, 14, 323-347.
- Sümer, B. 2019, “Cumhuriyet Dönemi Camilerinde Osmanlı Etkileri: Abdülhamid Han Camii Örneği”, *Al-Farabi International Journal on Social Sciences*, 3/2, 42-66.
- Taşdemir, A. S. - Erarlan, A. 2018, “Çağdaş Camii Tasarımında Yenilikçi Bir yaklaşım. Marmara İlahiyat Camii; Plan ve İç Mekân Özellikleri”, *ABMYO Dergisi*, 52, 55-70.
- URL 1 <https://www.arkiv.com.tr/mimar/muharrem-hilmi-senalp/13337>
- URL 2 <https://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/index.php?p=79&>

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 8, Sayı/ Issue 15 (Aralık/ December 2023), ss./ pp. 214-224
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1291037



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 02. 05. 2023
Kabul Tarihi/ Accepted: 18. 12. 2023

AMİSOSTA HELENİSTİK DÖNEME AİT İKİ FARKLI YER ALTI KAYA MEZARI ÖRNEĞİ

EXAMPLES OF TWO DIFFERENT UNDERGROUND ROCKS GRAVES IN AMISOS FROM THE HELENISTIC PERIOD

Orhan Alper ŞİRİN*

Öz

Bu çalışmada yer alan iki mezar yapısı, kentin MÖ 6. yüzyılın ortalarında ilk temellerinin atıldığı bölgede açığa çıkmıştır. Helenistik Dönem mezar yapısı özelliklerini sergileyen yer altı kaya mezarlarından biri defin klineli, diğeri ise niş formlu bir yapıya sahiptir. Kurtarma kazısı çalışmalarında in-situ bir buluntuya rastlanılmamış olsa da her iki mezarın varlığı kentin mezar geleneği içerisinde yer almakta olup mezar tipolojisine katkı sağlamaktadır. Ayrıca mezarlar, Arkaik Dönem'de kentin ilk temellerinin atıldığı yerleşim alanının Helenistik Dönem'de de mezarlık alanı olarak tercih edilmeye devam edildiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Amisos, Yer Altı Kaya Mezarı, Defin Klinesi, Niş Formlu Mezar, Helenistik Dönem.

Abstract

The two tomb structures in this study were unearthed in the area where the first foundations of the city were laid in the middle of the 6th century BC. One of the underground rock tombs exhibiting the characteristics of the Hellenistic Period tomb structure has a burial kline, while the other has a niche-shaped structure. Although no in-situ finds were found during the rescue excavations, the

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

existence of both tombs is within the tomb tradition of the city and will contribute to the tomb typology. In addition, the graves show that the settlement area, where the first foundations of the city were laid in the Archaic Period, continued to be preferred as a burial ground in the Hellenistic Period.

Keywords: Amisos, Underground Rock Tomb, Burial Kline, Niche Formed Grave, Hellenistic Period.

Giriş

Kentin mezar tipleri içerisinde yoğun olarak karşımıza çıkan yer altı kaya mezarlarından bu çalışmada iki örnek üzerinde durulmuştur. Kurtarma kazısı yapılan mezarlara ilişkin bilgi ve dokümanlar ele alınıp değerlendirilerek sunulmaya çalışılmıştır. Bu mezar yapılarına önem vermemizin bir sebebi de kentin Miletoslu kolonistlerce kolonize edilerek kurulduğu ve bugün Çakalca-Karadoğan Höyüğü olarak adlandırılan Amisos'un ilk temellerinin atıldığı yerleşimin yaklaşık 50 m güneyinde yer almasıdır (Har. 1). Diğer bir sebep ise kent nekropolünde karşımıza çıkan mezar tipleri içinde yer alan mezar yapılarının bilinirliğini arttırmaya çalışmaktır.

Amisos'un kuruluş aşaması olarak ikinci temelleri, MÖ 4. yüzyılın sonlarında ilk temellerin atıldığı yerleşimin 16 km doğusundaki Toraman Tepe ve çevresinde atılmıştır. Çalışmamızda yer alan iki mezar yapısı ise kentin kurulduğu ilk yerleşim alanı yakınında ortaya çıkmış olup bölgedeki yaşantının zayıflamış olsa da varlığını Helenistik Dönem'de devam ettirdiğini desteklemektedir.

Amisos kenti ilk olarak, MÖ 6. yüzyılın ortalarında Miletoslu kolonistlerce kurulmuştur.¹ Kurulduğu ilk yerleşim yerinin Helenistik Dönem'de ticari, sosyal ve siyasi etkinliği azalmış olmasına karşın burası terkedilmemiş ve belirli bir yaşantıya ev sahipliği yapmıştır. Helenistik Dönem'e ait yer altı kaya mezarları ise yoğun olarak kentin ikinci temellerinin atıldığı Toraman Tepe ve çevresinde özellikle de VI. Mithradates'in krallığı dönemine tarihlenmektedir. Bu tipteki mezarları Roma Dönemi'nin geç evrelerine dek görmekte mümkündür.

Çalışmamızda yer alan her iki mezar yapısı, Samsun'un Atakum ilçesi, Alanlı Mahallesi, Köroğlu Caddesi üzerinde ortaya çıkmıştır. Samsun Müze Müdürlüğü'nce 2014 yılında kurtarma kazısı yapılan mezarlar, birbirine 20 m mesafede yer almaktadır (Res. 1). Mezarlar açık konumda tespit edildiği için fiziki müdahaleye maruz kalmış ve bu nedenle içerisinde in-situ bir buluntuya rastlanılmamıştır. Mezarların kullanım gördüğü dönem ise genel olarak işleniş şekilleri ve kırık birkaç seramik parçası ışığında değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Mezar I

Konglomera kayaç yapısına oyularak yapılmış olan mezar, yüzeyden 1 m derinlikte açığa çıkmıştır. Mezar, dromoslu ve tek klineli olup giriş kısmı doğu yönlü ve tavan kısmı kemerli bir plana sahiptir (Çiz. 1-2). Mezarın giriş kapısına dair herhangi bir kapak taşı ele geçmemiştir. Mezarın giriş açıklığı 1.15 x 1.20 m. ölçülerindedir (Res. 2). Girişin önünde 1.50 x 1.70 m ölçülerinde ve 2.70 m uzunluğunda bir dromos bulunmaktadır. Dromosun kemerli olan tavan kısmı tahribata maruz kaldığı için sadece zemin ve iki yan duvarı gözlemlenebilmiştir. Mezarın ana mekânı 2.35 - 3 x 4 m ölçülerinde, yüksekliği ise 1.90 m'dir (Res. 3).

Mezara yerleştirilmiş ölü bireylerin sayısı konusunda herhangi bir veriye

¹ Şirin - Kolağasıoğlu 2016a, 37-38.

ulaşılamamıştır. Mezar girişinin kuzeyinde bir defin klinesi ve güneyinde de bir seki bulunmaktadır. Defin klinesi 2.10 x 2.30 m ölçülerinde olup zeminden 0.55 m yüksekliktedir (Res. 4). Klinenin iç açıklığı 1.15 - 1.45 m. arasında bir yüksekliğe sahiptir. Mezarın ana mekânı ile klinenin tavanının birleştiği kısım iki eksenli tonoz çatı yapısına benzetilmiştir. Seki ise defin klinesinin karşısında klineyle paralel şekilde işlenmiştir (Res. 5). Sekinin zeminden yüksekliği 0.50 m, genişliği 0.35 m ve uzunluğu 2.40 m'dir.

Mezarda birkaç kemik parçası, kırık parçalı şekilde ele geçen seramik ve stroter parçaları haricinde tüm olarak ele geçen herhangi bir mezar ya da defin buluntusuna rastlanılmamıştır (Res. 6).

Mezar II

Mezarlardan bir diğeri ise ilk mezar yapısının 20 m güneyinde bulunmaktadır. Konglomera kayaç yapısına oyularak yapılmış niş formlu mezar, yüzeyden 4 m derinlikte yer almakta olup basit bir plana sahiptir (Çiz. 3-4). Diğer mezar yapısı gibi bu mezarda fiziki müdahaleye maruz kalmıştır. Kayaç yapısı, yatay formda oyularak silindirik bir şekle kavuşturulmuş olup olasılıkla tek definin yerleştirileceği bir niş oluşturulmuştur (Res. 7).

Mezar yapısı kuzeydoğu – güneybatı yönlü olup yüksekliği 1.25 m, genişliği 0.80 m ve uzunluğu 2.50 m'dir. Mezarın taban kısmı 15 cm toprak ile doldurularak definin yatırılmış olduğu zemin düzlenmiştir (Res. 8-9-10). Mezardaki toprak içinde birkaç kemik kalıntısı ile pişmiş topraktan yapılmış bir unguentariuma ait parçası ele geçmiştir (Res. 11-12).

Değerlendirmeler

Mezar I'deki sekinin konumu hemen karşısındaki kline ile benzerlik göstermektedir. Bu yapıyla seki olarak değerlendirilen kısmın, yapımı yarım kalmış bir kline olabileceğini düşünmek olasıdır. Benzer şekilde kentte karşılaşılan bazı yer altı kaya mezarlarında da yapımı yarım kalmış klinelerin varlığı bilinmektedir.² Mezardaki dolgu toprak içinde ele geçen stroter parçası Korinth tipi bir çatı kiremidine ait olup kentin Helenistik - Roma Dönemi'ne tarihlenen kiremit mezarlarında da sıkça karşılaşılmaktadır.³ Mezar yapısı ise işleniş özellikleri ve yapım şekli açısından Helenistik Dönem'e tarihlenen mezar yapılarıyla benzer özelliklere sahiptir.⁴

Konglomera kayaç yapısına yatay olarak oyularak oluşturulmuş niş formlu yer altı kaya mezarı ise kent nekropolünde karşılaşılan mezar tipleri içerisinde bilenen ilk ve tek örneği oluşturmaktadır. Mezar, yüzeyden 4 m derinliktedir. Topografik olarak arazinin yamacından itibaren oyularak uzanan yer altı kaya mezarlarının planları genel olarak değerlendirildiğinde bu oyuk, ana mekânından itibaren tahrip edilmiş mezarın defin nişine ait olabileceğini düşünmek olasıdır. Ancak arazinin yamaç kısmı dar bir izohips özelliği sergilemektedir. Bundan dolayı olası bir yer altı kaya mezarının ana mekânı ve giriş mesafesinin kapsayacağı alan göz önünde bulundurulduğunda burada defin nişli, klineli ya da ana mekânlı bir mezarın oyulmasına yetecek genişlikte bir alan bulunmamaktadır. Olasılıkla niş formlu mezara definin yerleştirilmesi için açılan bir giriş kısmı bulunuyor olmalıdır. Mezardaki dolgu toprak içinde ele geçen gövde üzerinde iki kırmızı şeritli pişmiş toprak unguentarium parçası ise yine kent mezarlarında Geç Helenistik Dönem'e tarihlenen mezarlarda yoğun olarak karşılaşılan örneklerle oldukça benzer form ve işleniş özelliklerine sahiptir.⁵ Mezar içinde ele geçen unguentarium parçasından yola çıktığımızda mezar yapısını, Geç Helenistik Dönem'e tarihlendirmek mümkündür.

² Şirin 2021b, 285-320; Mentessidou – Şirin - Kolağasıoğlu 2022, 223-224.

³ Şirin - Kolağasıoğlu 2017, 1-29; Şirin 2022, 447-468.

⁴ Şirin 2018, 167-200.

⁵ Şirin 2017, 107-108, Res. 9b, 14d; 2018, 195, Res. 8; Kaya 2022, 155, Res. 80-82; Şirin - Yiğitpaşa 2023, 341, Res. 30.

Sonuç olarak her iki mezar yapısı, kentteki konglomera kayaç yapısına oyulmuş yeraltı kaya mezarlarının yapım şeklini yansıtmaktadır. Bu formdaki mezar yapılarını, farklı iç planlara sahip olsalar da Helenistik Dönem'deki yoğunluğu azalarak Geç Roma İmparatorluk Dönemi'ne dek kent nekropolünde görmek mümkündür.⁶ Mezar yapıları, kentin ilk kurulduğu bölgedeki Arkaik Dönem'e dek giden yaşantısının Helenistik Dönem içerisinde de devam ettiğini göstermektedir.⁷ Bu dönemdeki yerleşimin çevresi de mezarlar için yayılım alanı oluşturmuş ve ölü bireylerin defnedileceği alanlar açısından tercih edilmiştir.

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

Kaynakça

- Kaya, B. 2021, *Samsun Müzesi'nde Bulunan Pişmiş Toprak Unguentariumlar*, Ondokuzmayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Samsun.
- Mentesidou, E. T. - Şirin, O. A. - Kolağasıoğlu, M. 2022, "Roman Amisos: A Study On Graves And Grave Findings", *The Black Sea Region In The Context Of The Roman Empire D.* (Eds. Braund, A. Chaniotis and E. Petropoulos). International Symposium Dedicated In Memory Of Victor I. Sarianidi, (5-8 May 2016, Athens), Athens: Committee For Pontic Studies, 217-229.
- Şirin, O. A. 2017, "Amisos'ta Lahit Mezar Geleneği", *Amisos*, 2/3, 86-126.
- Şirin, O. A. 2019, "Amisos Nekropolü'nden Geç Roma İmparatorluk Dönemi'ne Ait Bir Yer Altı Kaya Mezarı ve Defin Buluntuları", *Amisos*, 4/7, 238-278.
- Şirin, O. A. 2020, "Çakalca-Karadoğan Höyüğü Kurtarma Kazısı: Amisos'ta Miletos Kolonizasyonuna Dair Buluntular", *Amisos*, 5/9, 513-551.
- Şirin, O. A. 2021a, "Amisos Nekropolü'nden Roma İmparatorluk Dönemi'ne Ait Bir Yer Altı Kaya Mezarı ve Mezar Buluntuları Üzerine Bazı Değerlendirmeler", *Amisos*, 6/10, 100-129.
- Şirin, O. A. 2021b, "Amisos Nekropolü'nden Geç Helenistik ve Erken Roma İmparatorluk Dönemi'nde Kullanılmış Bir Yer Altı Kaya Mezarı, Mezar Buluntuları ve Trepanasyonlu Bir Kafatası Parçası Üzerine Bazı Değerlendirmeler", *Amisos*, 6/11, 285-320.
- Şirin, O. A. 2022b, "Amisos Nekropolünden Çatı Kiremitli Mezar Örnekleri", *Amisos*, 7/13, 447-468.
- Şirin, O. A. - Kolağasıoğlu, M. 2016a, *Çakalca-Karadoğan Höyüğü: Arkaik Dönemde Amisos ve Kybele Kültü*, SAMTAB Yayınları, Samsun.
- Şirin, O. A. - Kolağasıoğlu, M. 2016b, "Antik Amisos Kenti'nden Bir Yer Altı Odalı Mezar Örneği", *Bütünşehir Kent Kültür Dergisi*, 2/12, 70-80.
- Şirin, O.A. - Kolağasıoğlu, M. 2017, "Amisos Nekropolü Basit Toprak ve Kiremit Mezar Geleneği", *Amisos*, 2/2, 1-29.
- Şirin, O. A. - Kolağasıoğlu, M. 2018, "Amisos'ta Urne Mezar Geleneği", *Amisos*, 3/4, 167-200.

⁶ Kentteki benzer şekilde yapılmış yer altı kaya mezarı örnekleri için bkz: Şirin - Kolağasıoğlu 2016b, 70-80; Şirin - Kolağasıoğlu - Yiğitpaşa 2018, 78-115; Şirin 2019, 238-278; Şirin 2021a, 100-129.

⁷ Şirin 2020, 550-551, Res. 75-76.

Şirin, O. A. - Kolağasıoğlu, M. - Yiğitpaşa, D. 2018, “Tekkeköy İlçesi Kaya Mezarları”, *Tekkeköy Tarihi, Düünden Bugüne: Antik Dönem*, 1, (Eds. M. Y. Erler, A. Temür ve D. Yiğitpaşa), Samsun, 78-115.

Şirin, O. A. - Yiğitpaşa, D. 2023, “Amisos Nekropolünden Bir Yer Altı Kaya Mezarı ve Mezar Buluntuları ile Mühürlü Amphoraları Üzerine Bazı Gözlemler”, *Halime HÜRYILMAZ'a Armağan Kitabı*, (Eds. A. Aykut, H. Tekin, Ş. Aydıngün, T. Zimmerman, H. Aydıngün ve S. Gedik). Bilgin Kültür Sanat Yayınevi, Ankara, 323-346.

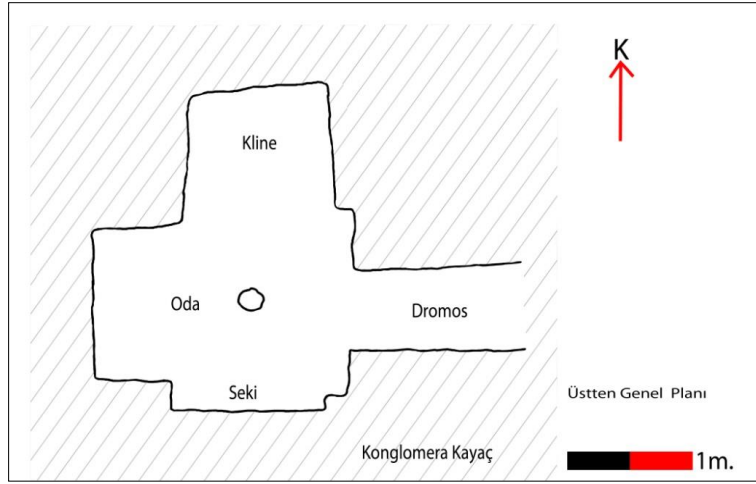
Resimler



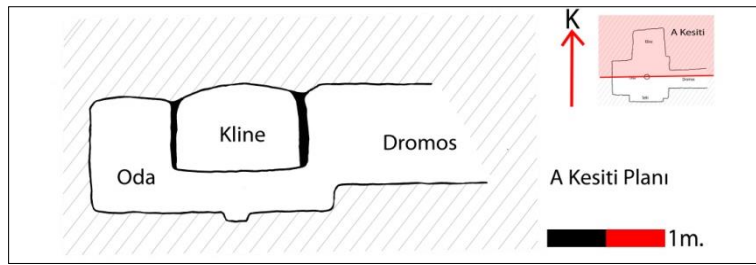
Har. 1: 1- Amisos'un ilk temellerinin atıldığı bölgenin bugünkü konumu, 2- Klineli yer altı kaya mezarının konumu, 3- Niş formu yer altı kaya mezarının konumu.



Res. 1: Klineli yer altı kaya mezarının konumu (1) ve 20 m güneyindeki yatay olarak oyulmuş yer altı kaya mezarının konumu (2).



Çiz. 1: Yer altı kaya mezarının üstten kesit çizimi (Çiz. O. A. ŞİRİN).



Çiz. 2: Yer altı kaya mezarının kuzey cephesinden kesit çizimi (Çiz. O. A. ŞİRİN).



Res. 2: Klineli yer altı kaya mezarının giriş açıklığı.



Res. 3: Mezarın ana mekânından görünüm.



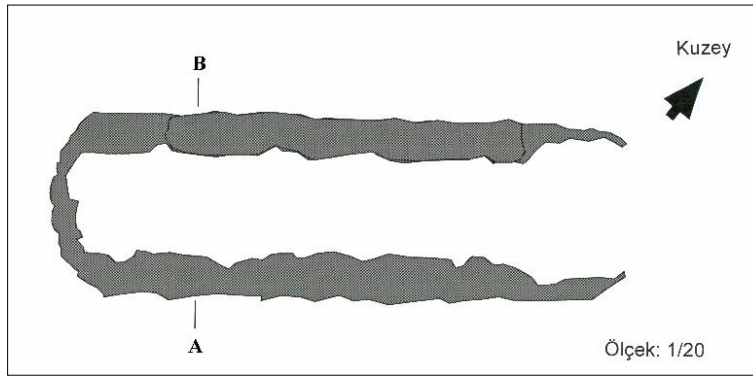
Res. 4: Mezardaki defin klinesinden görünüm.



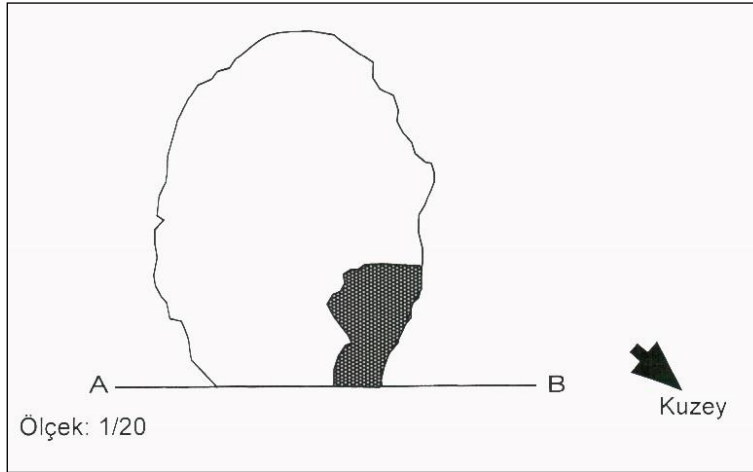
Res. 5: Klinenin karşısındaki sekiden görünüm.



Res. 6: Mezarın içindeki dolgu toprakta ele geçen stroter parçaları.



Çiz. 3: Mezarın üstten kesit çizimi (Çiz. O. A. ŞİRİN).



Çiz. 4: Mezarın girişten kesit çizimi (Çiz. O. A. ŞİRİN).



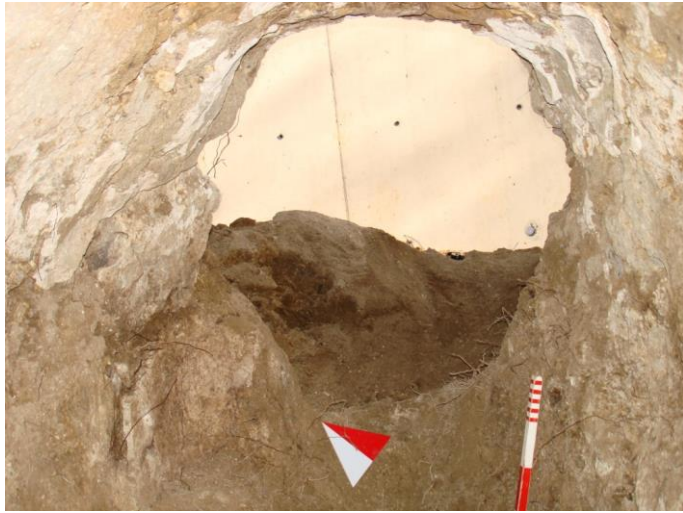
Res. 7: Niş formulu yer altı kaya mezarı.



Res. 8: Mezarın girişinden görünüm.



Res. 9: Mezardan genel görünüm.



Res. 10: Mezar içinden dışarı bakış.



Res. 11: Mezar içindeki toprakta ele geçen kemik parçası.



Res. 12: Mezar içindeki toprakta ele geçen pişmiş toprak unguentarium parçası.

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 8, Sayı/ Issue 15 (Aralık/ December 2023), ss./ pp. 225-239
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1334790



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 30. 07. 2023
Kabul Tarihi/ Accepted: 20. 09. 2023

ANADOLU'DA TİCARETİN SİMGESİ DAMGA MÜHÜRLER: ÇİĞDEMTEPE ÖRNEĞİ

STAMP SEALS SYMBOL OF TRADE IN ANATOLIA: THE EXAMPLE OF ÇİĞDEMTEPE

Çağatay YÜCEL – Erman AKYÜZ*

Öz

Damga mühürler, Geç Neolitik Dönem ile birlikte ortaya çıkmış, çağının önemli ticaret sembolleridir. İlk çıktıkları dönemden daha sonraki dönemlere değin oldukça farklı çeşitlerde örnekleri vardır. Damga mühürler Anadolu'nun hemen her bölgesinde ele geçmiştir. Baskı yerlerinde farklı biçimlerde resim, sembol, geometrik işaretler ve bu işaretlerin türevleri kazıma desenler vardır. Bu çalışmada 2021 yılında Çiğdemtepe Höyük kazısında bulunan Erken Tunç Çağı Dönemine ait 1 adet damga mühür incelenecektir. MÖ 3. binyıla ait olan bu damga mühür, Çiğdemtepe Höyük'ün Doğu Anadolu arkeolojisindeki yeri ve önemini ortaya koymaktadır. Çiğdemtepe'deki kazı çalışmaları, geniş kapsamlı yönetim uygulamalarıyla birlikte Geç Kalkolitik-Erken Tunç Çağ (ETÇ) yerleşim evresini ortaya çıkarmıştır. Bu makalede, yerel Anadolu Geç Kalkolitik-ETÇ araç ve uygulamalarının uzun vadeli gelişimi özetlenmiştir. Çiğdemtepe'den gelen arkeolojik kanıtların yakın kronolojik kontrolü, Yumuktepe, Karahöyük ve Yassitepe, Bademağacı, Küllüoba gibi diğer anahtar yerleşimlerin göreceli tarihlendirme yöntemlerini daha da iyileştirmemize olanak sağlamıştır. Aynı zamanda Çiğdemtepe'de bulunan damga mühür, bir tür yönetim veya bürokrasinin var olması gerektiği sonucuna varılmasını mümkün kılmıştır.

* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Doç. Dr., Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Diyarbakır/Türkiye. E-posta: cagnar21@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7997-7505>
Uzman Arkeolog, Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü, Erzurum/Türkiye. E-posta: akyuz85@gmail.com ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-0724-0942>

Anahtar Kelimeler: Çiğdemtepe Höyük, Erken Tunç Çağı, Damga Mühür, İdari Yönetim, Mülkiyet.

Abstract

Seals (Stamp Seals) emerged in the Late Neolithic Period and were significant trade symbols of their time. There are various examples of seal types, from their first appearance to later periods. Seals have been found in almost every region of Anatolia. They feature engraved patterns, such as different forms of pictures, symbols, geometric signs, etc., at the impression sites. This article examines a single stamp seal dating back to the Early Bronze Age, unearthed during the 2021 excavation at Çiğdemtepe Mound. This important seal stamp dating back to the 3rd millennium BCE reveals the place and significance of Çiğdemtepe Mound in Eastern Anatolian archaeology. The excavation at Çiğdemtepe uncovered the Late Chalcolithic-Early Bronze Age settlement phase along with extensive administrative practices. This article summarizes the long-term development of local Anatolian Late Chalcolithic-Early Bronze Age tools and practices. The close chronological control of evidence from Çiğdemtepe enables us to further improve our relative dating methods compared to other sites such as Karahöyük and Yassitepe, Bademağacı, and Küllüoba. At the same time, the stamp found in Çiğdemtepe concludes that some kind of administration or bureaucracy must have existed.

Keywords: Çiğdemtepe Mound, Early Bronze Age, Stamp Seal, Administrative Management, Property.

Giriş

Damga mühürler, olasılıkla amuletlerden türemişlerdir. İster damga mühür ister silindir mühür olsun üzerlerine kazınmış olan dini, geometrik ve birtakım semboller; resim, yazı gibi işaretler amulet özellikleriyle birlikte kullanılmıştır.¹ Diğer yandan bu mühürler üzerinde; hayvan figürleri, mitolojik betimler, din temalı sahnelerde yer almıştır.² Yakındoğu'da ilk mühürler Geç Neolitik Dönem'in sonunda ortaya çıkmış, aitlik, statü ve gücün simgesi olarak değişik bölgelerde asırlar boyu kullanılmıştır. Mühürler üzerine kazıma teknik kullanılarak yapılmış tasvirler ve yazılı metinler; ait oldukları toplumların, giyim ve gelenekleri, yaşam biçimleri, inançları, sanatları gibi birçok yönünü anlamamıza olanak sağlar. Çoğunlukla ticarete kullanılan bu objelerden; ürünün saklanması, korunması, hesabının tutulması yanında malın niteliğini, statüsünü belirlemek ve hırsızlık gibi olağan dışı durumlara karşı tedbir almak için yararlanılmıştır.³ Bu objeler genellikle bir kaya veya mineralden yapılmış olmakla birlikte fildişi, hayvan kabukları, fayans, cam, metal, ahşap, kil ve bitüm bileşiği gibi malzemelerden üretilenler de mevcuttur. Mühürler, bir tasarımın oyma tekniği (intaglio) olarak tanımlanır.⁴ Böylece nesne, bir yumuşak maddeye (öncelikle Antik Yakın Doğu'da pişmemiş veya 'ıslak' kil) basıldığında tasarımın kabartma izi oluşur. Tarih Öncesi ve Eski Çağ'da kil kullanımı yaygındı. Balya, çuval, kutu, sepet, çömlek veya depo kapıları bağlandıktan sonra, kil topak üzerine basılan baskı ile mühürlenir, sertleşmesinin ardından bunu kırılmadan açılması imkânsız hale gelirdi.⁵

Dünya genelinde farklı şekillerde uygulanan mühürleme sistemleri bulunmuştur. Sosyal açıdan, farklı kültürlerde ve mühürleme sistemlerinde büyük farklılıklar vardır. Bununla birlikte çoğu kültür dinamiğinde mühürleme işlemi, genellikle tanınabilir mühürlerin kullanımıyla yerlere ve nesnelere erişimi kontrol etmek veya mal hareketini yönetmekle ilgili

¹ Collon 1987, 119; Güney 2014, 7.

² Levent 2019, 208.

³ Collon 1990, 11; Güney 2014, 4; Karataş Yüksel 2017, 21; Kaçmaz Levent 2015, 395; 2016, 207; 2019, 207-208.

⁴ Collon 1990, 11; Roach 2008, 8; Yağcı 2010, 4.

⁵ Collon 1990, 11; Güney 2014, 5.

idari bir uygulamadır.⁶ Yönetim, geleneksel olarak ekonomik veya 'pratik' nedenlerle bir şeyi yönetme eylemidir. 'Pratik' ifadesi burada, nesnelere veya uygulamaların topluma yararlı oldukları için benimsendiğini savunan bilim insanlarının yorumlarını yansıtmak amacıyla kullanılmıştır. Bu mühürleme pratiği, emtianın tapınağa dayalı yeniden dağıtım sisteminin bir parçası olabileceği gibi bir kişinin özel mülkünün kurcalanmasını önlemek veya korunmasını sağlamak için uygulanmış olabilmektedir.⁷

Bayburt ve çevresi ile ilgili hatırı sayılır arkeolojik çalışmalar A. Sagona ve ekibi tarafından yapılmıştır.⁸ Bu çalışmalarda bölgede tespit edilen önemli miktarda Erken Trans-Kafkasya seramiği, Erken Tunç Çağı'nın, Bayburt bölgesinin (Res. 1) ana yerleşim yerlerinden biri olduğunu göstermektedir. Bu seramikler, tipik olarak çanak çömlek, siyah, kahverengi veya kırmızı cilalı bir yüzeyle ayırt edilir.⁹ Bayburt bölgesinin anahtar yerleşimlerinden olan Çiğdemtepe Höyük'te de bu mal grubuna ait seramikler tespit edilmiştir.¹⁰ Höyükte ele geçen kâseler, hem hafif dışa dönük ağız kenarlı basit yuvarlak tip hem de sivri uçlu çeşit içerir. Düz boyunlu, alçak karınlı çömlek ve torba biçimli çömler tipik bilinen örneklerdir.¹¹ Çiğdemtepe'de 2019-2020 yılında Bayburt Müze Müdürlüğüne yapılan ve bu satırların yazarlarının da katılımı ile gerçekleştirilen kazıda, Kura-Aras kültürel fenomenine ait çok sayıda ex-situ durumda eser ile *Black-Topped Ware* mal grubuna ait amorf ve profil veren yoğun seramik parçası günışığına çıkarılmıştır.¹² Öte yandan, 2019 yılı kazı sezonunda, höyüğün yüzeyinden gelen ve bu çalışmanın da ana materyali olan ayak formlu bir adet damga mühür, höyüğün Erken Tunç Çağı yerleşiminin sosyo-ekonomik pratiklerine yönelik önemli bir ipucu olan eserler arasında yerini almıştır.

Metot

Bu çalışmamızda silindir mühürlerin ortaya çıkışından önce ticarete kullanılan damga mühürleri kısaca ele alınmıştır. Çiğdemtepe'de ele geçen bir adet mührün bize düşündürdükleri ve kazılar yoluyla ortaya çıkarılan *Black-Topped Ware* türü seramiklerin incelenmesi, bölgenin Orta Anadolu Bölgesi ile sıkı ticari ilişkilerinin olduğunu ortaya koymuştur.¹³ Ele geçen damga mührün formu, işlevine yönelik varsayımlar ele alınmış; höyüğün coğrafik konumundan hareketle ve de höyükte ele geçen baskın *Black-Topped Ware* mal grubunun benzerlerinin tespit edildiği Anadolu'nun diğer önemli yerleşimlerindeki damga mühür örnekleriyle karşılaştırmalar yapılmıştır. Çiğdemtepe Höyük'ün özel olarak Bayburt bölgesi; genel olarak ise Orta Anadolu Bölgesi ile ilişkisine değinilmiştir. Orta Anadolu ve Batı Anadolu ile ilişkilendirmenin temelinde iki parametre etkili olmuştur: Bu parametreler; İç Batı Anadolu ve Orta Anadolu'da birçok yerleşimde tespit edilen *Black-Topped Ware* mal grubunun höyükteki baskın mal grubu olması ve damga mühür örneklerinin yoğunlukla anılan bölgelerde saptanmış olmasıdır.

1- Çiğdemtepe Höyük

Anadolu'da Erken Tunç Çağı olarak adlandırılan ve kabaca MÖ 3. binyıla tarihlenen dönem, kentleşmeyle birlikte ortaya çıkan gelişmeler nedeniyle bölge için en önemli dönüm noktalarından biri olarak kabul edilmektedir. Yerleşim türleri şehirler, köyler, kaleler ve üretim merkezleri şeklinde çeşitlenmeye başlamıştır. Yerleşim türlerinin sayılarındaki artış ise

⁶ Denham 2013, 39.

⁷ Denham 2013, 39.

⁸ Sagona 1991; Sagona - Sagona 2004.

⁹ Sagona 1991, 398.

¹⁰ Sagona 2004.

¹¹ Sagona 1991, 398.

¹² Akyüz 2022; Akyüz - Parlıtı 2023.

¹³ Akyüz 2022; Parlıtı - Akyüz 2023.

Anadolu'nun sosyo-ekonomik dönüşümünün başlangıcına işaret etmektedir.¹⁴ Bu dönüşüm, değişim, iletişim ve etkileşim doğrudan veya dolaylı olarak Bayburt bölgesini de etkilemiştir. Bölgede bu etkileşim ve iletişim, ilk kez Bayburt Müze Müdürlüğü başkanlığında Çiğdemtepe Höyük kazı çalışmalarında elde edilen buluntu ve bulgularla ortaya konulmuştur.

Bu çalışmanın konusu olan damga mührün ele geçtiği Çiğdemtepe Höyük, Bayburt ilimizin Merkez ilçesine bağlı Çiğdemtepe köyünde yer almaktadır. Bayburt bölgesinin anahtar yerleşimlerinden olan Çiğdemtepe Höyük (Res. 1), Bayburt Müze Müdürlüğüne gelen kaçak kazı ihbarı üzerine, müze uzmanlarınca incelenmiş olup höyüğün tescillenmesi ve kurtarma kazısı yapılması gerektiği yönünde hazırlanan rapor değerlendirilmek üzere Erzurum Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'na iletilmiştir. Kurulun, 18.10.2017 tarih ve 2831 sayılı kararı ile Çiğdemtepe Höyük, I. Derece Arkeolojik Sit Alanı olarak tescil edilmiştir.¹⁵ Aynı kararla höyük alanındaki tahribat nedeniyle ilgili Müze Müdürlüğünce höyükte, kurtarma kazısı yapılması gerektiğine karar verilmiştir. Erzurum Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun bu kararı doğrultusunda, 2018 yılı kazı sezonunda kısa süreli olarak başlayan Çiğdemtepe Höyük kurtarma kazıları, 2019-2020 yıllarında da devam etmiştir.¹⁶

Kapsamlı, detaylı ve bilimsel parametreler temel alınarak yapılan kazı çalışmaları 2019 yılı kazı sezonunda başlamıştır (Res. 2-3). Höyüğün kuzey yarısında 3 aşamada gerçekleştirilen kazı çalışmalarında, mimari ve küçük buluntulara dayalı üç evreli Orta Çağ tabakası açığa çıkarılmıştır.¹⁷ 2020 yılı kazı sezonunda ise höyüğün güney yarısında, illegal kazılar neticesinde höyüğün gözle görülebilen sekanslarının tanımlanması ve açıklanması amacıyla kesit düzenleme ve stratigrafi belirleme çalışmaları yapılmıştır. Yapılan kazı çalışmalarında, radyo karbon okumalar, seramik ağırlıklı olmak üzere küçük eserler ve mimari kalıntılar aracılığıyla höyükte toplam yedi kültür tabakasının varlığı ortaya konulmuştur.¹⁸

TABAKA	KRONOLOJİ
I	Orta Çağ (MS 14. yy)
IIA, IIB, IIC	Orta Çağ (MS 10.-13. yy)
III	Demir Çağ (MÖ 12/11.-4. yy)
IV	ETÇ III (MÖ 2500-2000)
V	ETÇ II (MÖ 2750-2500)
VIB	ETÇ I (MÖ 3096-3070)
VIA	GKÇ/ETÇ I (MÖ 3132-3009)

Tablo 1: Çiğdemtepe Höyük Tabakaları.

2- Anadolu'da Ele Geçen Ayak Biçimli Damga Mühür Tipolojisi

¹⁴ Türkteki 2020, 7.

¹⁵ Parlıtı - Akyüz 2022, 6.

¹⁶ Akyüz 2022, 2.

¹⁷ Akyüz 2022, 177, Tab. 4.

¹⁸ Akyüz 2022, 178-179; Akyüz - Parlıtı 2023; Parlıtı - Akyüz 2023, 29.

Mühürler, esasen idari araçlar olarak görülürler.¹⁹ Geç Neolitik Dönemde yaygın olarak buldukları için, bu dönem toplumundaki bireyleri ve grupları birleştiren somut mekanizmaların kuramsal olarak açıklanması için uygun bir nesne türüdür. Mühürler genellikle taştan yapılmış, oyulmuş geometrik süslemelerle bezeli küçük nesnelere dir. Mallowan'ın 1935'te Tell Arpachiyah'taki kolyeleri 'mühür kolyeleri' olarak yorumlamasından bu yana, idari nesnelere olarak yorumlanmaları akademik literatürde yaygın olarak kabul görmüştür.²⁰ Özel (bireysel) ve idari mühürleme uygulamalarında önemli bir farklılık bulunmakta ve idari mühürlemenin eylemiyle ilgili en kapsamlı tartışmalardan birinde Fiandra ve Frangipane, aşağıdaki idari uygulama türlerini tanımlamaktadır:

- İç dolaşım için malların güvence altına alınması için mühürleme (yeniden dağıtım).
- Dış dolaşım için malların güvence altına alınması için mühürleme (ticaret).
- Belgenin doğruluğunu garanti etmek için "mühürleme" (sözleşmeler).
- Bir idari eylemin kaydedilmesi için "mühürleme" (kanıt veya makbuz veya işlemler).
- Kodlu mesajları içeren belirteçleri içeren mühürleme.²¹

Bununla birlikte, Neolitik Suriye'den elde edilen kanıtlar sayesinde, mühürlerin bir kontrol sisteminde mühür olarak kullanımından çok önce dekorasyon, büyü koruma (apotropik) gibi idari olmayan araçlar için kullanıldığı anlaşılmıştır.²² Nitekim Çatalhöyük ve Hacılar gibi yerleşim yerlerinde damga mühürler gün yüzüne çıkarılmasına rağmen bulla ve kil baskısı ele geçmemiştir.²³ Mühürleme sistemleri, bürokratik veya hiyerarşik idari sistemler ortaya çıkmadan önce var olmuş ve seçkinler mühürlerin gücünden faydalanılmıştır.²⁴

Ayak formlu damga mühürler, Yumuktepe, Yassı Tepe, Karahöyük, Ahlatlıbel, Yeşilova, Tarsus-Gözlükule, Resuloğlu, Bademağacı ve Küllüoba yerleşimlerinden ele geçmiştir. Bu mühürler bot şekline benzemektedir. Olasılıkla ayağın bilek ve üstüne denk gelen kısmı tutamak işlevi görmektedir. Örnekler arasında bazı küçük biçimsel farklılıklar mevcuttur.²⁵ Bu tip mühürlerin baskı yüzeyine genellikle çizgisel bezeme ya da baklava dilimi bezeme olarak kazanılmaktadır. Çizgisel bezeme, herhangi bir geometrik şekil içermez; düzenli ve düzensiz çizgilerin baskı yüzeyinin tamamı ya da bir kısmına işlenmesiyle yapılır.²⁶ Oval forma sahip baskı yüzeylerindeki bu bezeme, yatay ve tüm baskı yüzeyi boyunca uzanan bir çizgi ve onu belli aralıklarla dikine kesen birkaç çizgiden oluşmaktadır. Çiğdemtepe Höyük'te ele geçen ayak biçimli damga mühür ise yatay üç çizgiden oluşmakta, dikine dört çizgiden kare biçimde formlar oluşturmaktadır. Baskı yüzeyinin bir köşesinde çarpı işareti yer almaktadır.

Anadolu'da ele geçen ayak biçimli damga mühürler genellikle baskı yüzeyinde karmaşık olmayan, basit ve diğer çizgisel motiflere göre daha seyrek yapılmış çizgi bezemenin kullanılmasını ifade eden basit çizgisel motife sahiptirler.²⁷ Mersin-Yumuktepe'de ele geçen ayak biçimli damga mühürde, paralel iki çizgiyi hafif eğik biçimde kesen bir çizgiden oluşan bir motif kullanılmıştır. Aynı yerleşimde bulunan diğer bir damga mühürde paralel 3 çizgiden oluşan bezeme ile kesişen dik açılı bir başka çizgi bezeme görülmektedir.²⁸

¹⁹ Duistermaat 2012, 1.

²⁰ Mallowan - Rose 1935, 91.

²¹ Fiandra - Frangipane 2007, 15-24; Denham 2013, 40.

²² Duistermaat 2012, 1.

²³ Denham 2013, 35.

²⁴ Duistermaat 2012, 2.

²⁵ Karataş Yüksel 2017, 141.

²⁶ Karataş Yüksel 2017, 146.

²⁷ Yıldız 2022, 8.

²⁸ Yıldız 2022, 58.

3- Çiğdemtepe Ayak Biçimli Mühür Örneği ve Anadolu'da Ele Geçen Diğer Örnekler

Çiğdemtepe Höyüğü 2019 yılı kurtarma kazılarında İn-situ olmayan buluntular yüzey buluntusu ve tabaka dışı malzeme olarak ele geçmiştir. Kazı çalışmalarının ilk gününde, E-6 plan karesinin güneybatı köşesinde²⁹ yüzeye çok yakın bir noktada taş damga mühür saptanmıştır (Res. 4)³⁰.

Höyüğün tümünde, ağır iş makinası kullanmak suretiyle illegal fiziki müdahaleler olmuş ve bu müdahalelerin sonucunda höyük ciddi ölçüde tahribata uğramıştır. Erken Tunç I Dönemi'ne ait Çiğdemtepe Höyük damga mührü de höyüğün tahrip edilen kısmında ele geçmiştir.

Çiğdemtepe Höyük'te ele geçen ayak biçimli damga mühür, kazıma teknikte oluşturulmuş basit çizgisel motiflere sahiptir. Baskı yüzeyinde karmaşık olmayan, basit ve diğer çizgisel motiflere göre daha seyrek kullanılmış çizgi bezemeler görülmektedir. Anadolu'da ayak biçimli diğer damga mühür örnekleriyle benzer biçimde paralel iki çizgiyi hafif eğik biçimde kesen bir çizgiden oluşan motiflere sahiptir.

İzmir Yeşilova Neolitik mühürlerinde olduğu gibi Çiğdemtepe ayak biçimli mühür, konik tutamaklı dairesel baskı yüzeyli ve geometrik desenlidir. Çiğdemtepe mührünün baskı yüzeyinin bir kısmı kırık olup, Yeşilova pişmiş toprak Neolitik Dönem mühürlerinde olduğu gibi sap kısmı deliksizdir.³¹

Geometrik desenli mühürlerle ilgili en erken kayıtlar, Geç Çanak Çömleksiz Neolitik B evresi ve Erken Çanak Çömleklili Neolitik Dönem'e tarihlenen yerlerde ortaya çıkmıştır. Bu taşların çoğu, geometrik şekiller ve desenlerle süslenmiştir. Daha da dikkat çekici olanı, Jerf al-Ahmar ve Göbeklitepe'deki taşlarda bulunan akbaların, dört ayaklıların, yılanların ve şematik insan figürlerinin natüralist görüntüleri ilgi çekici bir semboller dizisi oluşturur. Bu görüntüler yalnızca çağdaş görsel geleneğin bir parçası değildir aynı zamanda binlerce yıl sonra Tunç Çağı'nın gliptiğine de yansacaktır. Daha sonraki görüntülerde kullanılan tekniklerin yanı sıra muhtemelen dini veya mitolojik konuların daha geniş çerçevesi, bu erken dönemlerde zaten mevcuttur.³²

Damga mühürlerine benzer şekilde ortaya çıkan erken örnekler, Çanak Çömleksiz Neolitik B Dönemi'nden itibaren ortaya çıkar ve çeşitli formlar alır. Bunlar düz yüzeye oyulmuş geometrik desenlere sahip konik veya piramidal taş damga örnekleridir. Damga mühürlere, bir iplikten asılmak için nadir de olsa delikler açılmıştır. Bu tür damga mühür örnekleri Ras Shamra, El Kowm 2, Bouqras ve Tell Ain el-Kerkh ve Tell Shir'den gelmektedir.³³ Sabi Abyad veya El Kowm 2'deki damga mühür örnekleri kazıma geometrik desenlere sahip düz çakıl taşları ve yassı taş pandantifler biçimindedir.

Çiğdemtepe ayak biçimli damga mühür, daha çok Anadolu damga mühür özelliklerini sergilemektedir. Çiğdemtepe mührünün üzerindeki çizgiler Ahatlıbel'de olduğu gibi derin çizgiler, idol ve mühürler üzerindeki örneklerle çok benzerlik göstermektedir.³⁴ Anadolu'da ayak biçimli damga mühürlerinin Çiğdemtepe ile benzer bir örneği Yassı Tepe ETÇ I katmanında ele geçmiştir.³⁵ Çiğdemtepe örneğinden farklı olarak bu ayak biçimli mührün

²⁹ Damga Mühür, Bayburt Müze Müdürlüğü koleksiyonunda 2019/9 envanter numarasıyla kayıtlıdır.

³⁰ Akyüz 2022, 73.

³¹ Derin 2014, 307.

³² Duistermaat 2012, 4.

³³ Duistermaat 2012, 4.

³⁴ Koşay 1934, 72.

³⁵ Karataş Yüksel 2017, 224.

tutamak kısmı olarak tanımlanabilecek kısmı ip delikliktir. Çiğdemtepe’de olduğu gibi baskı yüzeyinde yatay ve tüm baskı yüzeyi boyunca uzanan bir çizgi ve onu belli aralıklarla dikine kesen yedi çizgiden oluşan çizgisel bezeme vardır.³⁶ Batı Anadolu’daki benzer örnekleri Küllüoba ve Bademağacı örneklerinden bilinmektedir. Anadolu’daki benzerleri ise Konya Karahöyük, Resuloğlu ve Tarsus-Gözlükule’de görülmektedir. Anadolu’da farklı ETÇ yerleşimlerdeki paralelleri göz önünde bulundurulduğunda Yassı Tepe’deki ayak biçimli mührün bu tip mühürler içinde erken örneklerinden birini temsil ettiği düşünülmektedir. Damga mühür, ait olduğu tabakadan alınan radyokarbon analizleri sonuçlarına göre MÖ 3020-2900 yıllarına tarihlendirilmektedir.³⁷

Yine Batı Anadolu’da ayak biçimli damga mühür formuna benzer bir örnek ETÇ III Dönemi’ne ait Küllüoba damga mühür örneğidir. Küllüoba örneği, tıpkı Çiğdemtepe örneği gibi oval formlu olup, tutamak kısmı olarak tanımlanabilecek bölümde ip delikliktir. Baskı yüzeyinde yatay ve tüm baskı yüzeyi boyunca uzanan dört çizgi ve onu topuk kısmına yakın bir yerde belli aralıklarla dikine kesen dört çizgiden oluşan çizgisel bezeme mevcuttur.³⁸ Benzer örnekleri Batı Anadolu’da Yassıtepe ve Bademağacı’ndan bilinmektedir. Anadolu’daki benzerleri ise Konya Karahöyük, Resuloğlu ve Tarsus-Gözlükule’de görülmektedir. Ayak biçimli damga mühürlerin paralelleri göz önünde bulundurulduğunda söz konusu dönem içinde Suriye-Kilikya bölgeleri ile Batı Anadolu arasındaki ticari ilişkinin İç Batı Anadolu üzerinden gerçekleştiğini öne süren *Büyük Kervan Yolu* önerisi desteklenmektedir.³⁹ Bayburt bölgesinin de içinde olduğu Kura Aras Kültürel fenomenini temel ögesi olan *kırmızı-siyah perdahlı mallar’ın* Bayburt-Erzurum yöresinden Gürcistan, Ermenistan ve güneyde Amik Ovası’na kadar yayılım göstermesinin temelinde; bu toplulukların ticaret, madencilik ya da hayvancılık gibi çeşitli faaliyetlerle uğraştığı ve Transkafkasya veya Doğu Anadolu’dan komşu bölgelere geçtiği görülmektedir.⁴⁰

Ayak biçimli mühürlere, Eski Tunç Çağı ile Asur Ticaret Kolonileri Çağı’nın başına tarihlenen tabakalarda rastlanmaktadır. Bu mühürler pişmiş topraktan veya yarı değerli taşlardan yapılmışlardır.⁴¹ Tatarlı Höyük’te ele geçen Neolitik Dönem damga mühürlerinde baskı yüzeyi; alt kısım, uzunluğu boyunca bir oluk ve üç çapraz çizgi ve üç kısa tek çizgiden oluşan kazımlarla işaretlenmiştir.⁴²

1944 yılında Bayburt (Pulur) Höyüğü’nde Kalkolitik Dönem’e tarihlenen mühürler, İ. Kılıç Kökten tarafından yayınlanmıştır.⁴³ Kökten, Kars civarında ele geçen mühürler dışında, Elazığ-Malatya civarından ele geçen mühürleri Çeç mühürleri olarak değerlendirmektedir.⁴⁴ Ayrıca Genel olarak baktığımızda ayak biçimli mühürlerin Anadolu’da geçen örnekleri kronolojik olarak ele aldığımızda Yumuktepe Geç Neolitik Dönem, Çiğdemtepe Höyük⁴⁵ Geç

³⁶ Karataş Yüksel 2017, Kat. No. 58.

³⁷ Karataş Yüksel 2017, 104.

³⁸ Karataş Yüksel 2017, Kat. No. 158-159.

³⁹ Karataş Yüksel 2017, 121.

⁴⁰ Palumbi 2008, 39; İlhan 2019, 18.

⁴¹ Özkan 2022, 31.

⁴² Girginer - Collon 2014, 70.

⁴³ Kökten 1947, 237.

⁴⁴ Kökten 1944, 676; Kökten 1947, 237; Özkan 2022, 32; Çeç Mühürler, Anadolu’nun birçok bölgesinde görülmektedir. Çoğunlukla pişmiş topraktan yapılan bu mühürler basit şekilde tasarlanmış olup baskı yüzeylerinde helezonik veya spiral betimler yer almaktadır. Bu mühürlerin fonksiyonları ise tahıl çuvallarının mühürlenmesi ve hasadın koruma altına alınmasında kullanımdır. Kaçmaz Levent 2023, 160-167.

⁴⁵ Çiğdemtepe’den ele geçen damga mühür, radyo-karbon okumalar ve analogik karşılaştırmalar sonucunda Geç Kalkolitik-ETÇ I Dönemi’ne tarihlendirilmiştir.

Kalkolitik- ETÇ I, Bornova-Yassitepe ETÇ I, Bademağacı ETÇ II, Suluca-Karahöyük ETÇ III ve Küllüoba ETÇ III damga mühürleridir.⁴⁶

4- Tartışma

Çiğdemtepe Höyükte yapılan kazı çalışmaları neticesinde, höyük yüzeyinden toplanan seramik parçaları ve kazı çalışmaları esnasında ele geçen Erken Tunç Çağı seramikleri sayısal olarak değerlendirildiğinde *Siyah Ağız Kenarlı (Black-Topped) Mal Grubu* seramiklerin tüm seramikler içindeki oranının yaklaşık olarak %75 olduğu saptanmıştır. Kura-Aras seramik buluntularının sayısındaki düşük oran, hem tabakalardan ele geçen hem de yüzeyden toplanan seramikler için geçerlidir.⁴⁷ Siyah ağız kenarının altından başlayarak gövdeyi tamamlayan kırmızı veya gri renkli yüzeylerde aynı renklerin tonlarında alacalanmalar görülür. Bu grubu oluşturan örnekler genellikle orta dereceli ateşte pişirilmiştir. İçte ve dışta ince astarlı yüzeyleri perdahlanmıştır.⁴⁸ Bu baskın mal grubu, Erken Tunç Çağ sürecinde, Bayburt bölgesinin Orta Anadolu Erken Tunç Çağ kültürünün etkisinde kaldığının materyal kanıtı olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim bu mal grubu, sadece Çiğdemtepe Höyük'te değil Bayburt bölgesindeki birçok yerleşimde tespit edilmiştir.⁴⁹ Dolayısıyla Çiğdemtepe Höyük buluntu ve bulguları, Bayburt bölgesinin Geç Kalkolitik-ETÇ I sürecinde özellikle Orta Anadolu ETÇ kültürel dinamikleriyle yoğun bir şekilde etkileşim ve iletişim kurduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, bu etkileşim ve iletişimin yoğun ticari faaliyetler temelinde olduğu varsayılabilir.

Anadolu'da taştan yapılmış en eski ayak biçimli damga mührün Yassitepe'de olduğu görüşü hâkimdir.⁵⁰ Çiğdemtepe'deki bu mührün, karbon tarihlleme yöntemiyle şu ana kadar taştan yapılmış en erken ayak biçimli mühür örneklerinden birisi olduğu tespit edilmiştir. Bu açıdan Çiğdemtepe Höyüğü'nün, Bayburt bölgesinde tarım ticaretinin erken yerleşim yerlerinden biri olduğunu söyleyebiliriz.

Suluca Karahöyük'te bu ilişkide özel bir bulgu olan ayak biçimli damga mühürlerin varlığı, karasal ticaret ağının güzergâhının açık bir göstergesidir. Benzer damga mühür versiyonlarının Alaca Höyük, Resuloğlu, Oluz Höyük ve Çorum Müzesi'nde de bulunmuş olması Anadolu ticaret ağının çok daha geniş bir tanımını gerekli kılmaktadır.⁵¹ Yukarıda sözü edilen ayak biçimli damga mühürler, bazı bilimsel yaklaşımlara göre ETÇ III evresinde Suriye-Kilikya bölgeleri ile Batı Anadolu arasındaki ticari ilişkinin İç Batı Anadolu üzerinden gerçekleştiğini öne süren *Büyük Kervan Yolu Ticareti*'ni desteklemesi bakımından önem taşımaktadırlar.⁵² Çiğdemtepe'de de aynı döneme ait (ETÇ I) mührünün tespiti, *Büyük Kervan Yolu Ticareti*'nin salt Suriye-Kilikya Batı Anadolu ile sınırlı kalmadığı Kuzey Doğu Anadolu ve Kafkaslara doğru uzandığına işaret etmektedir.

5- Sonuç

Geç Neolitik Dönem'e ve genel olarak Orta Doğu'nun tarihöncesi çağlarına yönelik evrimsel yaklaşımlar, kademeli toplumların ortaya çıkışındaki idari mühürleme uygulamaları ile yeniden dağıtım ve mübadele arasındaki ilişki nedeniyle mühürlerin incelenmesinde çok etkili olmuştur. Bu yaklaşımlar, Orta Doğu alanında özellikle önemlidir. Nitekim MÖ 4. binyıl Geç Kalkolitik ve Uruk'taki erken devletlerin yorumlamaları, mühürleme uygulamalarıyla

⁴⁶ Özkan 2022, 31.

⁴⁷ Parlı - Akyüz 2022, 10.

⁴⁸ Ekmen 2021, 85.

⁴⁹ Akyüz 2022.

⁵⁰ Türkteki 2020, 19.

⁵¹ Türker 2018, 60.

⁵² Efe 2007, 58; Karataş Yüksel 2017, 162.

kontrol edilen elit bağlamlarda malları yeniden dağıttığı iddia edilen toplumlara dayanmaktadır.⁵³

Anadolu'da ETC'de ayak biçimli damga mühürlerin ele geçtiği Acemhöyük, Alacahöyük, Kültepe, Karahöyük, Resuloğlu, Gözlükule⁵⁴ yerleşimleri göstermektedir ki; Anadolu bu dönemde güçlü bir ticaret merkezidir. Çiğdemtepe Höyük, bu durumda tarımın dağıtıldığı ya da toplandığı bir yerleşim yeri olarak algılanabilir. Bu açıdan Doğu ve Orta Anadolu, temel olarak Transkafkasya'yı Levant'a bağlayan bir köprü vazifesi olarak bilim camiasınca değerlendirilmiş ve Doğu'dan gelen *kırmızı-siyah perdahlı seramikler*'in batıya iletmeye başlandığı yer olarak kabul edilmiştir.⁵⁵ Anadolu'nun *kırmızı-siyah perdahlı seramikler*'i, bu ilişkilerin bir sonucu olarak okunmuş tarihleri ve gelişimleri, daha çok Anadolu bölgeleri içindeki iç dinamiklere ve çevre bölgelerle olan ticari ilişkilere göre yorumlanmıştır.⁵⁶

Çiğdemtepe Höyüğü, Aydın-tepe Ovası'nın merkezine yakın bir noktada, doğal bir platonun batı ucunda konumlandırılmıştır. Bu konumlama, kazıcıları tarafından Bayburt bölgesinin yerleşim arkeolojisi açısından sıra dışı bir durum olarak yorumlanmaktadır. Kuru-sulu tarıma elverişli Aydın-tepe Ovasında, yoğun tarımın yapıldığı göz önüne alındığında, Çiğdemtepe Höyük yerleşiminin, başlıca kurulum amacının Aydın-tepe Ovası'ndaki hububat ticaretin kontrolü ve sevkine yönelik olduğu ileri sürülebilir⁵⁷. Bu noktada, höyükte ele geçen damga mühür, bu varsayımın tamamlayıcı ve kanıtlayıcı unsuru olarak yorumlanmalıdır. Öte taraftan ele geçen bu damga mühür, yerleşimde denetleyici bir otoritenin ve mülkiyet olgusunun varsıllaştırılmasında önemli bir etkidir. Diğer taraftan, kazı çalışmalarının geldiği aşamada, Çiğdemtepe Höyüğü'nde Hacinebi Höyük'te olduğu gibi sabit depolamanın mühürlendiğine dair bir kanıt yoktur. Aynı zamanda kil diskler veya levhalar gibi bilgi saklayan belgelerin damgalandığına dair kanıt da yoktur.⁵⁸

Bayburt bölgesinin dip tarihini ortaya koyan önemli yerleşimlerden birisi olan Çiğdemtepe Höyük buluntu ve bulguları, Bayburt özelinde Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinin Geç Kalkolitik/Erken Tunç Çağ sürecindeki dinamiklerini önemli ölçüde ortaya koymuştur. Yukarıda da aktarıldığı üzere, Tarih Öncesi çağlarda uluslararası üretimi ve dolaşımı kanıtlanmış *Black Topped* mal grubunun Bayburt bölgesinde ilk kez tanımlanması bu noktada öne çıkmaktadır. Bu durum, bölgenin Geç Kalkolitik/Erken Tunç Çağ sürecinde Orta Anadolu Erken Tunç Çağ kültürleri ile yoğun bir şekilde etkileşim ve iletişim kurmuş olduğunu kanıtlamaktadır. Bu durumun diğer bir spesifik kanıtı, seramik buluntularla birlikte, höyükten ele geçen damga mühürdür. Doğu Anadolu ve Transkafkasya'da MÖ 4. ve 3. binyıla ait sosyal ve kültürel gelişmelere dair sadece birkaç kazı yapılmış olmasına rağmen, son zamanlarda elde edilen bazı veriler ile Anadolu toplulukları ile Transkafkasya toplulukları arasında meydana gelen ticari ilişkilerin ve dolayısıyla *kırmızı-siyah perdahlı mal grubunun* ortaya çıkışı ve gelişimine bağlı olan dinamiklerin daha hassas bir şekilde anlaşılmasına sağlam bir temel sağlamıştır.⁵⁹

Yazarların Katkısı / Author Contributions: Çalışmaya; Yazar 1: % 50, Yazar 2: % 50 oranında katkı sağlamıştır. / To work; Author 1: 50%, Author 2: 50% contributed to the study.

⁵³ Denham 2013, 28.

⁵⁴ Türkteki 2020, 18.

⁵⁵ Palumbi 2008, 40.

⁵⁶ Palumbi 2008, 40.

⁵⁷ Kazı çalışmalarında geline aşamada, höyükte ekin yığınlarının kayıt altına alınması için damgalama işlevi üstlenen Çeç Mühür tipinin ele geçmemiş olması, höyükten ele geçen damga mühürün bu işlev için üretilmiş ve kullanılmış olduğuna yönelik yorumlarımızı kuvvetlendirmektedir. Çeç Mührün kullanım işlevine yönelik detaylı bilgi için bkz. Coşkun - Kılıç 2020; Özdemir - Özdemir 2021.

⁵⁸ Pittman 1999, 46.

⁵⁹ Palumbi 2008, 40.

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

Kaynakça

- Akyüz, E. 2022, *Çiğdemtepe Höyüğü 2019-2020 Yılı Kazıları ve Erken Tunç Çağ Pişmiş Toprak Buluntuları*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.
- Akyüz, E - Parlıtı, U. 2023, "Hearth Finds At Çiğdemtepe Mound", *A Reflection of the Past and a Glimpse to the Future: Religion and Ritual in Anatolian Archaeology*, (Ed. U. Parlıtı), Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 103-124,
- Collon, D. 1987, *First Impressions Cylinder Seals in the Ancient Near East*, British Museum Publications, London.
- Collon, D. 1990, *Interpreting The Past-Near Eastern Seals*, University of California Press, London.
- Collon, D. 1997, "Ancient Near Eastern Seals", *7000 Years of Seals*, (Ed. C. Dominique), British Museum Press, London, 11-30.
- Coşkun, İ. - Kılıç, N. 2020, "Erken Tunç Çağ'ında (MÖ 3000-2000) Anadolu'da Çeç Mühürler", *Güncel Sosyal Bilimler Araştırmaları*, (Ed. S. E. Er), Akademisyen Kitap Evi, Ankara, 171-180,
- Denham, S. 2013, *The Meanings of Late Neolithic Stamp Seals in North Mesopotamia*. University of Manchester and The British Museum, (Unpublished Ph.D. Dissertation), Manchester.
- Derin, Z. 2014, "İzmir-Yeşilova Höyüğü Neolitik Mühürleri", *Arkeolojiyle Geçen Bir Yaşam İçin Yazılar-Veli Sevin'e Armağan*. In *SCRIPTA*, (Ed. Ö. Aynur), Ege Yay., İstanbul, 305-312.
- Duistermaat, K. 2012, "Which Came First, The Bureaucrat or The Seal? Some Thoughts on The Non-Administrative Origins of Seals in Neolithic Syria", *Seals and Sealing Practices in the Near East, Developments in Administration and Magic from Prehistory to the Islamic Period*, (Eds. I. Regulski, K. Duistermaat, P. Verkinderen), Proceedings of an International Workshop at the Netherlands-Flemish Institute in Cairo on December 2-3, 2009.
- Ekmen, H. 2021, "İnönü Mağarası Erken Tunç Çağı Çanak Çömleği", *Tüba-Ar Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, 28, 81-102.
- Fiandra, E. - Frangpane, M. 2007, "Introduction: Cretulae: The object, its use and functions." In *Arslantepe-Cretulae: An Early Centralised Administrative System Before Writing*, (Ed. M. Frangpane), Università di Roma La Sapienza, Rome, 15-24.
- Girginer, K. S. - Collon, D. 2014, "Cylinder and Stamp Seals from Tatarlı Höyük", *Anatolian Studies*, 64, 59-72.
- Güney, A. 2014, *Anadolu'da Başlangıcından M.Ö. 1. Binin Sonuna Kadar Hayvan Biçimli Damga Mühürler*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

- İlhan, H. 2019, *Yüzey Araştırmaları Işığında Bayburt ve Gümüşhane Çevresinde Helenistik-Roma Dönemleri (MS VI. Yüzyıl Başlarına Kadar)*, Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.
- Kaçmaz Levent, E. 2015, “Diyarbakır Arkeoloji Müzesi’nden “Antitetik Duran Kartal” Betimli Bir Urartu Damga Mühürü”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10, 394-399.
- Kaçmaz Levent, E. 2016, “Diyarbakır Müzesinden “Kutsal Ağaç ve Kanatlı Keçi Betimli” Dört Yüzlü Bir Urartu Damga Mühürü”, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 19/2, 207-214.
- Kaçmaz Levent, E. 2019, “Diyarbakır Arkeoloji Müzesi’nden Rozet Betimli Bir Urartu Damga Mühürü”, *Rifat Ergeç Armağanı*, (Eds. T. Demir, M. Ekici, M. Ş. Dinç ve Ç. M. Tarhan), 207-212.
- Kaçmaz Levent, E. 2023, “Tepeköy Höyükten Çeç Mührü”, *Tepeköy Höyük I Erken Tunç Çağı*, (Eds. S. Erdoğan, Y. Çiftçi ve M. Erçek), 159-168.
- Karataş Yüksel, C. 2017, *Neolitik Dönemden Erken Tunç Çağı Sonuna Kadar Batı Anadolu’da Mühürlerin Gelişimi*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir.
- Koşay, H. Z. 1934, “Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekaletince Yaptırılan Ahlatlıbel Hafriyatı”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, 2, 2-110.
- Kökten, İ. K. 1944, “Orta, Doğu ve Kuzey Anadolu’da Yapılan Tarih-öncesi Araştırmaları”, *Bellekten*, VIII-32, 659-680.
- Kökten, İ. K. 1947, “Yeni Çeç Damga Mühürleri”, *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 2/2, 237-239.
- Mallowan, M. E. - Rose, J. C. 1935, “Excavations at Tall Arpachiyah, 1933”, *Iraq*, 2, 1-178.
- Özdemir, A. - Özdemir, A. 2020, “Murat Höyük’ten Bir Çeç Damga Mühür”, *TÜBA-KED, Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, 22, 131-139.
- Özkan, S. 2022, *Eski Anadolu Mühür Sanatı*, Akademisyen Kitabevi, Ankara.
- Palumbi, G. 2008, “Mid-Fourth Millennium Red-Black Burnished Wares From Anatolia: A Cross-Comparison”, (Eds. K. S. Rubinson and A. Sagona), *Ceramics in Transitions Chalcolithic Through Iron Age in the Highlands of the Southern Caucasus and Anatolia*, 27. Leuven: Peeters, 39-58,
- Parlıtı, U. - Akyüz, E. 2023, “Doğunun Batıya Açılan Kapısında, Kültürlerin Kaynaşma Noktası: Çiğdemtepe Höyük Kazısı Işığında Kuzeydoğu Anadolu Prehistoryasına Yeni Bir Bakış”, *Anadolu Araştırmaları*, 27, 1-29.
- Pittman, H. 1999, “Administrative Evidence from Hacinebi Tepe: An Essay on the Local and the Colonial”, *Paléorient*, 25/1, 43-50.
- Roach, K. J. 2008, *The Elamite Cylinder Seal Corpus, c.3500-1000 BC: Vol. I*. PhD. The University of Sydney.
- Sagona, A. 1991, “Bayburt Survey 1990”, IX, *Araştırma Sonuçları Toplantısı Çanakkale*, 397-403.
- Sagona, A. - Sagona, C. 2004, *Archaeology at The North-East Anatolian Frontier, I: A Historical Geography and a Field Survey of The Bayburt Province*, Peeters, Leuven.

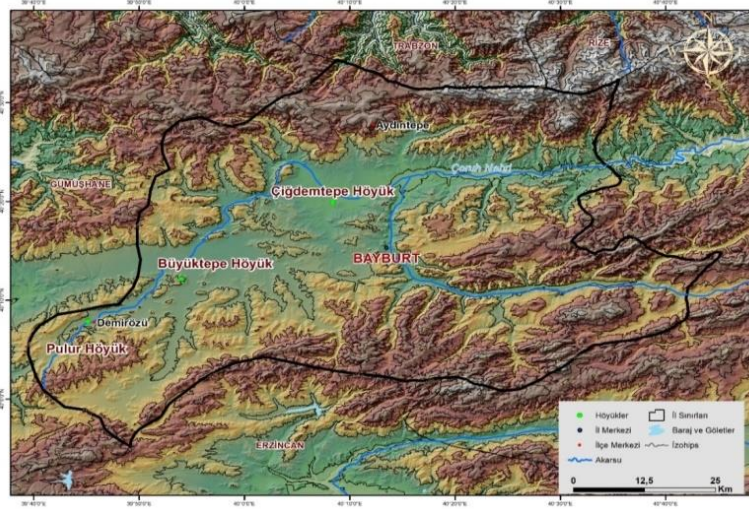
Türker, A. 2018, "Suluca Karahöyük: A Commercial Context In Central Cappadocia In Light of Depas Amphikypellon Findings and A Foot-Shaped Stamp Seal", *TÜBA-AR*, 23, 53-65.

Türkteki, S. Ü. 2020, "Early Bronze Age Sealing Tradition of Küllüoba Höyük in the Context of Anatolian Sealing Practice", *Studia Hercynia*, 24/1, 7-29.

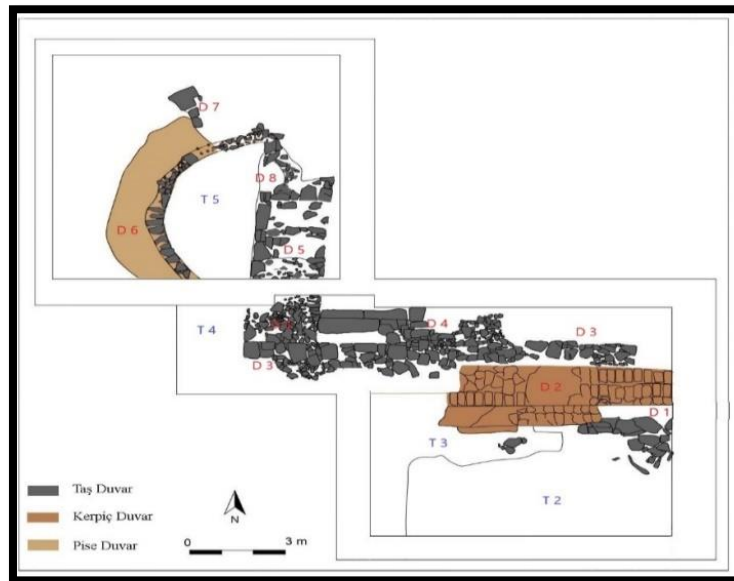
Yağcı, G. 2010, *İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde Saklanmakta Olan Kalkolitik Çağ'a Ait Bir Grup Mühür*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

Yıldız, Ö. 2022, *Neolitik Dönem Anadolu Damga Mühür Geleneği*, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilecik.

Resimler



Res. 1: Bayburt Bölgesinin Fiziki Coğrafyası ve Çiğdemtepe Höyüğü'nün Konumu (Parlıtı - Akyüz 2022, 19).



Res. 2: Çiğdemtepe Höyüğü 2019 Yılı Kazı Sezonunda Açığa Çıkarılan Mimari Kalıntılar (Akyüz 2022, 175).



Res. 3: Çiğdemtepe Höyüğünün Havadan Görünümü (Akyüz 2022, 157).

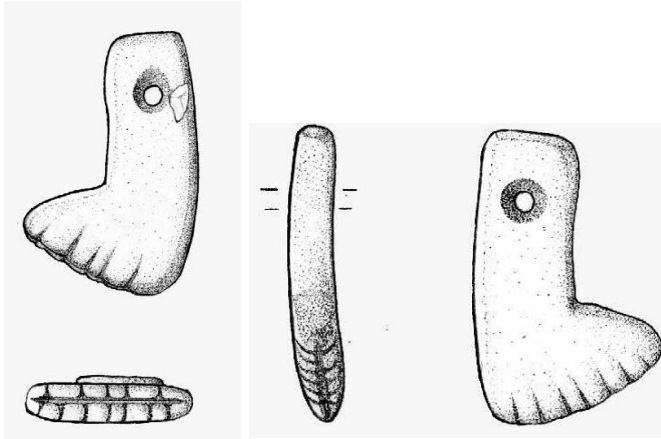
Envanter No:	2019/9
Buluntu Yeri:	Bayburt-Çiğdemtepe Höyük
Ölçüsü:	Uz:3,4 cm; Gen:1,9 cm; Yük: 2, 9 cm.
Malzemesi	Taş
Dönemi:	ETÇ I

Tanım:	Baskı yüzeyi oval formludur. Ayak biçiminde taştan yapılmış bir mühür olup, Boyunda asılmak için delik halkası bulunmamaktadır. Ayak tabanında (Baskı yeri) düzensiz dama motifli özelliği vardır. Ayak ucuna doğru kare motiflerin yerini yıldız işareti almıştır. Mührün tutamak kısmı, ip deliksiz, yukarıdan aşağıya doğru genişleyen formda olup konik biçimlidir. Gövde kısmı basık elips şeklindedir.
---------------	--

Res. 4: Çiğdemtepe Höyük ETÇ Damga Mührün Çizim, Fotoğraf, Nitelik ve Nicelik Bilgileri.



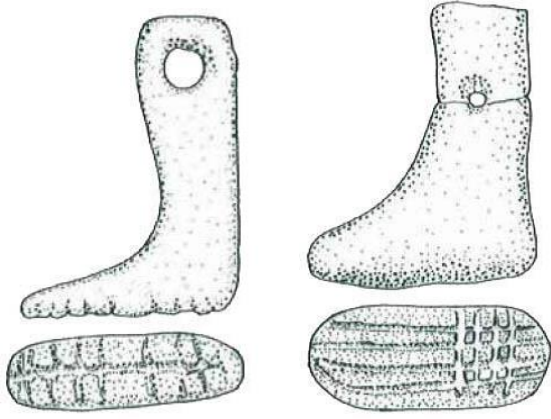
Res. 5: Yumuktepe Neolitik Dönem ayak biçimli damga mühür (Yıldız 2022, 198).



Res. 6: Yassı Tepe ETÇ I ayak biçimli damga mühür (Karataş Yüksel 2017, 224).



Res. 7: Bademağacı ETÇ II ayak biçimli damga mühür (Karataş Yüksel 2017, 247).



Res. 8: Küllüoba ETÇ III ayak biçimli damga mühürler (Karataş Yüksel 2017, 274-275).



Res. 9: Sulucahöyük ETÇ III ayak biçimli damga mühürler (Türker 2018, 59).

YAZIM KURALLARI

Amisos Dergisi, yılda iki kez (Haziran-Aralık) yayımlanan ve tüm konferanslarda sunulan tebliğlerin metinlerini, bilimsel yenilik getiren, özgün ve nitelikli makalelerini, kazı raporları, kitap tanıtımı ve eleştiriler ile haberleri içeren şimdilik İnternet üzerinden yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

Dergiye gönderilen makaleler ön kontrol sonrasında uygun bulunduğu takdirde 2 hakeme (kör hakemlik) gönderilir. İhtiyaç olması halinde 3. hakeme de gönderilebilir. Gelen makaleler alan yoğunluğuna göre makalenin ilk teslim tarihinden sonra çıkacak ilk sayıda yayımlanması beklenmemelidir.

Dergiye gönderilen yazıların, daha önce yayınlanmamış veya bir başka dergiye yayın için teslim edilmemiş olmalıdır.

Dergiye gönderilecek olan yazıların yazar tarafından benzerlik raporu alınmalı ve yazı ile birlikte gönderilmelidir. Çalışmanın yayınlanması için benzerlik oranı %20'den fazla olmamalıdır.

Yayımlanması için gönderilen çalışmaların, akademik yazım kurallarına uyularak ve Türkçe, Almanca, İngilizce veya Rusça dillerinden biri ile hazırlanmış olması gerekir. Yayınlanan her türlü çalışmanın yayın hakkı dergiye aittir. Telif hakkı formu doldurularak yazı ile birlikte gönderilmelidir.

İlgili editör gerekli gördüğü yazım düzeltmelerini kendisi yapabilir. Yabancı dildeki özeti yabancı dil editörü gerekli görmesi durumunda düzeltebilir.

Dergide yayınlanan yazılarda ileri sürülen görüşler yazarlarını bağlar. Yazıların bütün hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazarlar, yayın kurulu ve hakemlerin raporlarını dikkate almak zorundadırlar.

Yayımlanan yazılara telif ücreti ödenmez. Amisos, yazarlardan makale değerlendirme ve yayın süreci için herhangi bir ücret talep etmemektedir.

Dergiye gönderilecek bilimsel çalışmalarda araştırma ve yayın etiğine uyum konusunda azami dikkat gösterilmelidir.

Yazı Teslim Kuralları

Amisos Dergisine gönderilen yazılar, Times New Roman, tek satır aralıklı, 12 punto; dipnotlar sayfa altında ve 10 punto olarak verilmelidir. Ancak bazı alanların gereği olarak yazım esnasında özel font kullanılmış ise, bu fontlar makale ile birlikte gönderilmelidir. Gönderilen yazı daha önceden yayınlanmamış ve yayımlanmak üzere herhangi bir dergiye değerlendirilmek üzere sunulmamış olmalıdır.

Etik Kurul Onayı

TÜBİTAK ULAKBİM TR DİZİN'in ilgili kurullarınca alınan kararlara göre 2020 yılı için TR DİZİN'de dizinlenen ve değerlendirme aşamasında olan tüm dergilerde yayınlanmak üzere başvurusu yapılacak derleme türü dışındaki makalelerin yazarlarından;

Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar, Ayrıca;
- Olgu sunumlarında “Aydınlatılmış onam formu”nun alındığının belirtilmesi,
- Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,
- Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi

Ayrıntılı Bilgi İçin Linklere Tıklayınız.

https://tubitak.gov.tr/sites/default/files/20689/ekbn_2020.pdf

https://tubitak.gov.tr/sites/default/files/20689/yasal_ozel_izin_belgesi_bilgi_notu.pdf

Sayfa Yapısı:

Metin boyutu: 12 punto

Dipnot boyutu 10 punto

Paragraf aralığı:1 6 nk

Paragraf girinti: 1.25 cm

Üst kenar boşluğu: 2,5 cm

Alt kenar boşluğu: 2,5 cm

Sağ kenar boşluğu: 2,5 cm

Sol kenar boşluğu: 2,5 cm

Satır aralığı: Tek

Başlık:

Başlık, makaleyi betimleyici olmalı, makalenin temel kavramlarını, tartışmalarını ve temel savını yansıtmalı ve mümkünse 12 kelimeyi aşmamalıdır. Times New Roman yazı karakteriyle 12 punto, büyük harflerle ve ortalı olmalı, yazıların ve özetlerin üzerinde, sadece yazının başlığı bulunmalı, yazar adı yer almamalıdır. Bir toplantıda tebliğ edilmiş ancak yayımlanmamış olan bildirimlerde toplantının adı, tarihi ve yeri belirtilmelidir. Yazarlar bilgilerini yazı metninde değil dergi sisteminde, isimlerini, tam ve açık kurum

adreslerini, telefon ve faks numaralarını, elektronik posta adreslerini ve ORCID ID'lerini bildirmelidirler. Bu bilgiler, hakemlere gönderilmeyecektir.

Öz (Abstract):

Özet metninin Times New Roman yazı karakteri ile 10 punto ile 150 kelimedenden az, 250 kelimedenden fazla olmayacak şekilde hazırlanması gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kelime 1, Kelime 2, Kelime 3, Kelime 4, Kelime 5 (En az 5 kavram olmalıdır.)

Abstract:

Dergimizde yayımlanacak her makalede bulunması zorunlu olan İngilizce özet (Abstract) için de yukarıda verilen kuralların uygulanması gerekmektedir.

Keywords: Word 1, Word 2, Word 3, Word 4, Word 5. (En az 5 kavram olmalıdır.)

Ana metin

Times New Roman yazı karakteri ile 12 punto ile tek satır aralığında yazılıp, paragraf girintisi 1.25 cm ve önce 0 nk sonra 6 nk paragraf boşluğuna göre düzenlenmelidir. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar eğik harflerle (italik) yazılmalıdır.

Alt Başlık

Makalede Times New Roman yazı fontu, 12 punto kullanılmalıdır. Ancak bazı alanların gereği olarak yazım esnasında özel font kullanılmış ise bu fontlar makale ile birlikte sisteme yüklenmelidir.

Makalelerde kullanılacak kısaltmalarda TDK Yazım Kılavuzu esas alınmalıdır.

Resimler, Çizimler, Grafikler:

Fotoğraflar, bilgisayar yazılımlarında oluşturulmuş görsellemeler, vb. resim olarak, ister elle ister yazılımlarda çizilmiş teknik resimler çizim olarak adlandırılmalıdır. Bunlar haricindeki diğer görseller de uygun bir adlandırma ile (örneğin; harita, şekil, grafik) değerlendirilmelidir. Resim, çizim, harita, şekil ve grafikler ardışık olarak numaralandırılmalıdır. Bunlara metin içinde (Res. 1), (Şek. 1), (Grafik 1) şeklinde atıfta bulunulmalıdır. Her bir görsel için uygun bir kısa tanım kullanılmalı ve tanım görselin altına numarasıyla birlikte yazılmalıdır; ayrıca görsel bir başka kaynaktan alındıysa kaynak bilgisine de yer verilmelidir. Görsel malzemenin çözünürlüğü en az 300 pixel/inch, uzun kenarı en az 15 cm, tam sayfa kullanılacak bir fotoğraf ya da çizim söz konusu ise en az 22 cm olmalıdır.

Tablolar:

Tablo başlıkları tablonun üstünde-ortada, diğer şekil, harita vb görsellerin başlıkları altında-ortada olmalıdır.

Tablolar da ardışık olarak numaralandırılmalıdır. Tablolara metin içinde numaralarıyla (Tab. 1) şeklinde atıfta bulunulmalıdır. Her bir tablo için uygun bir başlık kullanılmalı ve bu başlık tablonun altına numarasıyla birlikte yazılmalıdır. Örnek: Tablo 1: Çanak çömleklerin

merkezlere göre dağılımı. Tablo başka bir kaynaktan alındıysa tablonun sol alt köşesinde belirtilmelidir. Örnek: Kaynak: 1983 tarihli ve 2863 sayılı Kanun Hükmü.

*** Bu biçimsel özelliklere göre düzenlenen makaleler sayfa sınırlaması olmamakla beraber 30 sayfayı aşmamasına özen gösterilmelidir.**

DİPNOT VE KAYNAK GÖSTERİMİ

Dipnotta Sayfa Altında Başka Eserlere Yapılan Atıflar (Times New Roman, 10 Punto)

- Yazar soyadı, yıl ve sayfa kullanılarak “Yazar 1999, 113” şeklinde yapılmalıdır.
- İki yazarlı eserlerde iki yazarın soyadı “Yazar-Yazar 2000, 120” şeklinde kullanılmalıdır.
- Daha çok yazarlı eserler, yalnızca ilk yazarın soyadı verilerek “Yazar vd.” şeklinde ve yine benzer biçimde yıl ve sayfa numarası yazılarak kullanılmalıdır.
- Atıfta bulunulan eserler Kaynakça bölümünde ilk yazarın soyadına göre alfabetik liste olarak sıralanmalıdır.
- İlk yazarı aynı olan eserlerde sıralamayı belirlemek için sırasıyla ikinci ve daha sonra gelen yazarların soyadları kullanılmalıdır.
- Tüm yazarları aynı olan eserler yılına göre eskiden yeniye doğru sıralanmalıdır.
- Tüm yazarları ve yılları aynı olan eserler ise yılın sonuna eklenen küçük harfler kullanılarak “1999a” ve “1999b” şeklinde birbirlerinden ayrılmalıdır.
- İlk yazarı ve yılı aynı olan üç ve daha fazla yazarlı eserler de aynı şekilde ayrılmalıdır.
- Metnin tümü, ara başlıklar dâhil, son notlar (endnote) hariç, aralıksız olarak yazılır.
- Metinde dipnotlar, ilgili olduğu sayfada numaralandırılarak verilir; metin sonuna konulmaz.

Kaynakça (Times New Roman, 12 punto):

• Kaynakçada tüm yazarların soyadları ve diğer adlarının ilk harfleri yer almalıdır. Kaynaklar aşağıdaki örneklere uygun olarak yazılmalıdır.

• Kaynakçada aynı yazarın çok sayıda kaynağı varsa, kaynaklar eskiden yeni tarihe doğru sıralanarak yazılır. Aynı tarihli kaynaklarda harf ile sıralama yapılır. Örneğin: 2000a, 2000b.

Dinçol, A.–Dinçol B. 1992, “Die Urartaäische Inschrift aus Hanak (Kars)”, H. Otten – E. Akurgal–H. Ertem–A. Süel (eds.), *Hittite and other Anatolian and Near Eastern Studies in Honour of Sedat Alp*, Ankara, 109-117.

Karaosmanoğlu, M. 2010, “Yeni Bulgular Işığında Altintepe Urartu Tapınağı”, *XV. Türk Tarih Kongresi*, I, Ankara, 209-220.

Öniz, H. 2008, *Arkeolojik Sualtı Araştırmacılığına Giriş İçin Eğitim Metodolojisi*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.

Yakar, J. 2003, “Identifying Migrations in the Archaeological Records of Anatolia”, B. Fischer–H. Genz–E. Jean–K. Köroğlu (eds.), *Identifying Changes: The Transition*

from Bronze to Iron Ages in Anatolia and its Neighbouring Regions, Proceeding of the International Workshop Istanbul, Nowember 8-9, 2002, İstanbul, 11-19.

Yiğitpaşa, D. 2016, *Doğu Anadolu Geç Demir Çağı Kültürü*, Ankara.

Internet Kaynakları aşağıdaki gibi verilmelidir:

URL 1 <http://imgkid.com/tibial-fibular-notch.shtml>

MAKALELERİN GÖNDERİLMESİ

Yukarıdaki ilkelere uygun olarak hazırlanmış makaleler, MAKALE GÖNDER SİSTEMİ üzerinden gönderilmelidir. E-mail yoluyla gönderilen makaleler dikkate alınmamaktadır. "MAKALE GÖNDER SİSTEMİ"nden makale göndermek için:

* ULAKBİM/DergiPark'a üye olduktan sonra, kullanıcı adı (sisteme kaydedilen e-mail adresi) ve şifre ile sayfaya girilmelidir.

* Açılan sayfada "makale gönder" bölümü açılarak ilgili boşluklar doldurulmalıdır.

* Makale word dosyası halinde, yazar bilgileri olmadan sisteme yüklenmelidir. Kör hakemlik sürecinin daha sağlıklı yürütülebilmesi için yazarlarımızın bilgilerini paylaşmamalarına dikkat etmeleri gerekmektedir. Ayrı bir word dosyasında yazar bilgileri eklenebilir.

Yazar bağımsız hakem değerlendirmesinin sağlanması

Başvuruların yazar bağımsız değerlendirilmesi, yazar ve hakem kimliklerinin birbirlerine bildirilmemesi için gayret gösterilmektedir. Bu amaçla sisteme dosya gönderen yazar, editör, hakem gibi kişilerin metin ve dosyalar ile ilgili aşağıdaki noktalara dikkat etmeleri gerekir.

Yazarlar metinde adları ve kurumları geçen yerleri silmelidirler. Sayfa altı notları vb yan metinler dahil olmak üzere Mikrosoft belgeleri saklanır iken dosya bilgileri içine kişisel bilgiler de yazılır. Bu nedenle ya bu kişisel bilgiler belge özelliklerinden bulunup silinmeli, ya da aşağıdaki sıra ile belge kişisel bilgi içermeyecek biçimde yeniden kaydedilmelidir. (File > Save As > Tools (or Options with a Mac) > Security > Remove personal information from file properties on save > Save) (Dosya > Farklı Kaydet > Araçlar > Güvenlik > Kişisel bilgileri silerek kaydet > Kaydet)

PDF dosyalarda da Adoba Acrobat ana menüsünden belge özellikleri seçilerek, yazar adı silinmelidir.

PUBLICATION INSTRUCTIONS

Amisos Journal is an international peer-reviewed journal that is published twice a year (June-December) and includes the texts of the papers presented at all conferences, scientific innovations, original and qualified articles, excavation reports, book introduction and criticism and news.

Articles sent to the journal are sent to 2 referees (blind refereeing), if deemed appropriate, after pre-control. If necessary, it can be sent to the 3rd referee. Incoming articles should not be expected to be published in the first issue after the first submission date of the article, depending on the field density.

Manuscripts submitted to the journal must not have been published before or submitted to another journal for publication.

The similarity report of the articles to be sent to the journal should be obtained by the author and sent with the article. The similarity rate for the publication of the study should not be more than 20%.

Manuscripts submitted for publication must be prepared in accordance with the academic writing rules and in one of Turkish, German, English or Russian languages.

The copyright of any published work belongs to the journal. The copyright form should be filled in and sent with the article.

The relevant editor can make the spelling corrections he deems necessary. The summary in a foreign language can be corrected if deemed necessary by the foreign language editor.

The opinions expressed in the articles published in the journal bind its authors. All legal responsibility of the articles belongs to their authors. Authors must consider the reports of the editorial board and referees.

No royalty fee is paid for published articles. Amisos does not charge any fee from the authors for the article evaluation and publication process.

In scientific studies to be sent to the journal, maximum attention should be paid to compliance with research and publication ethics.

Article Submission Rules

Articles sent to Amisos Magazine, Times New Roman, single line spacing, 12 pt; footnotes should be given at the bottom of the page in 10 font size. However, as a requirement of some fields, if a special font is used during writing, these fonts should be sent with the article. The submitted article should not have been published before and should not be submitted to any journal for evaluation.

Ethics Committee Approval

According to the decisions taken by the relevant boards of TÜBİTAK ULAKBİM TR DİZİN, among the authors of the articles that are indexed in TR DİZİN for 2020 and to be submitted for publication in all journals that are in the evaluation phase;

Research requiring the permission of the Ethics Committee

- All kinds of research conducted with qualitative or quantitative approaches that require data collection from participants using questionnaires, interviews, focus group work, observation, experimentation, interview techniques.
- Use of humans and animals (including material / data) for experimental or other scientific purposes,
- Clinical trials on humans,
- Research on animals,

Retrospective studies in accordance with the law on protection of personal data,

Also;

- Stating that "informed consent form" was obtained in case presentations,
- Obtaining and indicating permission from the owners for the use of scales, surveys and photographs belonging to others,
- Stating that copyright regulations are complied with for the intellectual and artistic works used.

Click on the links for detailed information.

https://tubitak.gov.tr/sites/default/files/20689/ekbn_2020.pdf

https://tubitak.gov.tr/sites/default/files/20689/yasal_ozel_izin_belgesi_bilgi_notu.pdf

Page structure:

Text size: 12 points

Footnote size 10 points

Paragraph spacing: 6 pt

Paragraph indent: 1.25 cm

Top margin: 2.5 cm

Bottom margin: 2.5 cm

Right margin: 2.5 cm

Left margin: 2.5 cm

Line spacing: Single

Title:

The title should describe the article, reflect the basic concepts, discussions, and main argument of the article and, if possible, should not exceed 12 words. It should be in Times New Roman font with 12 pt, capital letters and centered, on the manuscripts and abstracts, there should only be the title of the article and not the name of the author. In papers that were delivered but not published at a meeting, the name, date and place of the meeting should be specified.

Authors should provide their information not in the manuscript but in the journal system, their names, full and open institution addresses, telephone and fax numbers, e-mail addresses and ORCID IDs. This information will not be sent to the referees.

Abstract:

The abstract should be prepared in Times New Roman font with 10 font size, not less than 150 words and not more than 250 words.

Keywords: Word 1, Word 2, Word 3, Word 4, Word 5 (There should be at least 5 concepts.)

Abstract:

The rules given above must also be followed for the English abstract, which is mandatory for every article to be published in our journal.

Keywords: Word 1, Word 2, Word 3, Word 4, Word 5. (There must be at least 5 concepts.)

Main text

It should be written in Times New Roman font with 12 pt and single line spacing, and the paragraph indent should be 1.25 cm and first 0 pt, then 6 nk paragraph spacing. The parts that need to be emphasized in the text should be written in italics.

Subtitle

The article should use Times New Roman font and 12 pt. However, as a requirement of some fields, if a special font is used at the time of writing, these fonts should be uploaded to the system with the article.

The abbreviations to be used in the articles should be based on the TDK Spelling Guide.

Pictures, Drawings, Graphics:

Photographs, computer software visualizations, etc. As drawing, technical drawings drawn either by hand or in software should be named as drawing. Other visuals should be evaluated with an appropriate naming (eg map, figure, graphic). Pictures, drawings, maps, figures and graphics should be numbered consecutively. These should be referred to in the text as (Fig. 1), (Fig. 1), (Graph 1). An appropriate short description should be used for each visual and the description should be written under the image with its number; In addition, if the visual is taken from another source, the source information should also be included. The resolution of the visual material should be at least 300 pixels / inch, the long edge should be at least 15 cm, and in the case of a full-page photo or drawing, it should be at least 22 cm.

Tables:

Table titles should be above-in the middle of the table, under the headings of other figures, maps, etc. in the middle.

Tables should also be numbered consecutively. Tables should be referred to in the text as numbers (Tab. 1). An appropriate title should be used for each table and this title should be

written under the table with its number. Example: Table 1: Distribution of pottery by center. If the table is taken from another source, it should be specified in the lower left corner of the table. Example: Source: Act No 2863 of 1983.

* Articles arranged according to these formal features do not have a page limitation, but should not exceed 30 pages.

FOOTNOTE AND REFERENCES

Citations to Other Works Below the Page in Footnote (Times New Roman, 10 font size)

- It should be made in the form of "Author 1999, 113" using the surname of the author, year and page.
- For works with two authors, the surnames of the two authors should be used as "Author-Author 2000, 120".
- Works with more authors should be named "Author et al." By giving only the first author's surname. and again similarly by writing the year and page number.
- The cited works should be listed alphabetically in the Bibliography section, according to the surname of the first author.
- For works whose first author is the same, the surnames of the second and subsequent authors should be used respectively to determine the order.
- Articles with the same authors should be listed according to their year from old to new.
- The works with the same authors and years should be distinguished from each other as "1999a" and "1999b" using the lower case letters added to the end of the year.
- Works with three or more authors with the same first author and year should be separated in the same way.
- The entire text, including subheadings, excluding the endnote, is written continuously.
- Footnotes in the text are given by numbering on the relevant page; it is not put at the end of the text.

Bibliography (Times New Roman, 12 pt.):

- The bibliography should include the surnames of all authors and the first letters of their other names. References should be written according to the examples below.
- If there are many references of the same author in the bibliography, the references are written in order from the old to the new date. The sources with the same date are listed by letter. For example: 2000a, 2000b.

Dinçol, A.–Dinçol B. 1992, “Die Urartäische Inschrift aus Hanak (Kars)”, H. Otten – E. Akurgal–H. Ertem–A. Süel (eds.), *Hittite and other Anatolian and Near Eastern Studies in Honour of Sedat Alp*, Ankara, 109-117.

Eker, F., “Antikçağın Süsü: Kahramanmaraş Müzesi’ndeki Kaburgalı ve Burma Cam Bilezikler”, *TÜBA-AR*, 25, 163-171.

Karaosmanoğlu, M. 2010, “Yeni Bulgular Işığında Altın-tepe Urartu Tapınağı”, *XV. Türk Tarih Kongresi*, I, Ankara, 209-220.

- Öniz, H. 2008, *Arkeolojik Sualtı Araştırmacılığına Giriş İçin Eğitim Metodolojisi*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.
- Yakar, J. 2003 "Identifying Migrations in the Archaeological Records of Anatolia", B. Fischer–H. Genz–E. Jean–K. Köroğlu (eds.), *Identifying Changes: The Transition from Bronze to Iron Ages in Anatolia and its Neighbouring Regions, Proceeding of the International Workshop Istanbul*, November 8-9, 2002, İstanbul, 11-19.
- Yiğitpaşa, D. 2016, *Doğu Anadolu Geç Demir Çağı Kültürü*, Ankara.

Internet Kaynakları aşağıdaki gibi verilmelidir:

URL 1 <http://imgkid.com/tibial-fibular-notch.shtml>

SUBMITTED ARTICLES

Articles prepared in accordance with the above principles should be sent via the SUBMISSION SENDING SYSTEM. Articles submitted via e-mail are not considered. To submit an article from the " SUBMISSION SENDING SYSTEM":

* After subscribing to ULAKBİM/DergiPark, you should enter the page with username (e-mail address saved in system) and password.

* In the opening page, the "send article" section should be opened and the related spaces should be filled in.

* The article should be loaded into the system as a word file. In order for the blind arbitration process to be carried out better, the authors should be careful not to share their knowledge. Author information can be added in a separate word file.

Author independent peer review

Independent evaluation of the applications of the author, authors and referees are not being reported to each other. For this purpose, people who send files to the system, such as authors, editors, referees should pay attention to the following points about text and files.

Authors should delete names and institutions in the text. The page information is also written into personal information while the page is stored in the Microsoft documents including sub-texts etc. Side texts. Therefore, either these personal information must be found and deleted from the document properties, or the document in the following order should be re-recorded so that it does not contain any personal information. (File> Save As> Tools> Security> Delete Personal Information> Save)

In PDF files, the author name should be deleted by selecting document properties from the Acrobat main menu.

