



# AMISOS

# AMISOS

Yıl/Year: 2024 Haziran/June

Cilt/Volume: 9 Sayı/Issue: 16

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



# AMİSOS / AMISOS

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

Yıl/Year: 2024 ♦ Cilt/Volume: 9 ♦ Sayı/Issue: 16



TARANDIĞI İNDEKSLER / INDEXS



# AMİSOS / AMISOS

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

Yıl/Year: 2024 ♦ Cilt/Volume: 9 ♦ Sayı/Issue: 16

## 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***

Mithraeum Kompleksi (Zerzevan Kalesi Kazı Arşivi)

**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](mailto:amisos.dergi@gmail.com), [amisos@omu.edu.tr](mailto: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. 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 bilim alanlarındaki ana konular ile bunlarla ilgili, ilişkili veya yardımcı konuları ve bunlarla ilişkili yorum, yaklaşım ve kuramları kapsar. Dergi kapsamına uygun olarak bilimsel yenilik getiren, özgün araştırma ve yorum makaleleri, haberler, kazı raporları ve kitap tanıtımlarını içerir.

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

### **The International Journal of Amisos**

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

### **Scope and Principles**

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

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

## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

### ÖZGÜN MAKALELER / ORIGINAL ARTICLES

**Ismat ABBAS**

**Spartacus ve III. Köle İsyanı..... 1-14**  
*Spartacus and Slave Rebellion*

**Aytaç COŞKUN – Fatma DURMA – E. Deniz OĞUZ KIRCA**

**Lejyoner Kalesi'nde Sanat: Zerzevan'da Bulunan Tibialar  
Üzerine Değerlendirmeler.....15-31**  
*Art In The Legionary Castle: Evaluations On The Tibiae Found At Zerzevan*

**Sibel KARADEMİR**

**Sadberk Hanım Müzesi'nde Bulunan Kumaş Örneklerinin  
Motif Ve Kompozisyon Özellikleri .....32-45**  
*Motif And Composition Features Of Fabric Samples  
In Sadberk Hanım Museum*

**Ceyda ÖZTOSUN**

**Sualtı Kültür Mirasının Korunmasında Halkla İlişkilerin Önemi..... 46-55**  
*The Importance Of Public Relations In The Protection Of Underwater  
Cultural Heritage*

**Dergi Yazım Kuralları..... 56-65**  
*Publication Instructions*

### 16. SAYI HAKEMLERİ / REVIEWERS OF THE 16TH ISSUE

Prof. Dr. Gülay APA KURTIŞOĞLU

(Trakya Üniversitesi)

Prof. Dr. Asuman BALDIRAN

(Selçuk Üniversitesi)

Prof. Dr. Aynur CİVELEK

(Adnan Menderes Üniversitesi)

Doç. Dr. Murat KARADEMİR

(Selçuk Üniversitesi)

Doç. Dr. Aslı SAĞIROĞLU

(Erciyes Üniversitesi)

Doç. Dr. Fikri SALMAN

(Atatürk Üniversitesi)

Doç. Dr. Bahar SARIBOĞA AKCA

(Ordu Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Sinem AYDOĞAN DEMİR

(Kastamonu Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ümran Ozan KARAHAN

(Uşak Üniversitesi)

Dr. Alifer Çiftci

(Kırklareli Üniversitesi)

**AMİSOS / AMISOS**  
**ÖZGÜN MAKALELER /**  
***ORIGINAL ARTICLES***



## AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 9, Sayı/ Issue 16 (Haziran/ June 2024), ss./ pp. 1-14  
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230  
DOI: 10.48122/amisos.1370952



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 04. 10. 2023  
Kabul Tarihi/ Accepted: 05. 03. 2024

### SPARTACUS VE III. KÖLE İSYANI

#### SPARTACUS AND III. SLAVE REBELLION

Ismat ABBAS\*

#### Öz

Gladyatör oyunları Romalılar için çok önemliydi. Öyle ki Roma'da bu oyunları düzenlemek için senatus tarafından atanmış memurlar bile bulunmaktaydı. Gladyatör oyunları için Roma sınırları içinde pek çok amfityatroler yapılmıştır ki bunlardan en ünlüsü de bugün bile eski ününü koruyan Colosseum'dur. Gladyatörler bu tiyatrolerde sadece birbirileri ile değil kimi zaman vahşi hayvanlarla da dövüştürülmüşlerdir. Gladyatörlerin geneli kölelerden oluşsa da pek çok özgür insan da arenalarda gladyatörler gibi dövüştürülmüştür. Genellikle ölüme mahkûm edilen bu kişiler arenalarda ölüm kalım mücadelesi vermişlerdir. Makalenin konusunu oluşturan Spartacus, Roma'daki III. Köle İsyanına önderlik etmiş, Roma'nın başını oldukça ağrıtmıştır. Capua'da bir gladyatör okulunda MÖ 73 yılında başlayan bu isyan kısa sürede hızlıca yayılmıştır. İsyanın Roma Cumhuriyeti tarafından ciddiye alınmaması, kargaşanın büyümesine neden olmuş ve isyan ancak Marcus Licinius Crassus (MÖ 115-53) tarafından bastırılabilmiştir. Crassus'un ordusuna yenilen Spartacus, Lucania bölgesinde olan son savaşta öldürülmüş ve ordusu dağıtılmıştır. Crassus isyana katılan altı binden fazla isyancı köleyi Capua'dan Roma'ya kadar çarmıha gerdirmiştir. Spartacus İsyanı son bulmuş olsa da Roma Cumhuriyeti'nde büyük yankılar uyandırmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Gladyatör, Köle, Spartacus, İsyan, Roma.

#### Abstract

Gladiatorial games were very important to the Romans. So much so that there were even officials appointed by the Senate to organize these games in Rome. Many amphitheatres were built within the borders of Rome for gladiatorial games; the most famous is the Colosseum, which maintains its

\* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Doktora Öğr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Enstitüsü, Tarih Bölümü, Samsun/Türkiye. E-posta: [ismatabbas93@gmail.com](mailto:ismatabbas93@gmail.com) ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7673-2094>

ancient fame even today. Gladiators were made to fight not only with each other but also with wild animals in these theaters. Although gladiators were mostly slaves, many free people also fought like gladiators in the arenas. These people, who were generally sentenced to death, fought for life and death in the arenas. Spartacus, the article's main subject, led the Third Slave Revolt in Rome and caused Rome a lot of trouble. This rebellion, which started in 73 BC, spread rapidly in a short time. The fact that the rebellion was not taken seriously by the Roman Republic caused the chaos to grow, and the rebellion could only be suppressed by Marcus Licinius Crassus (115-53 BC). Spartacus' slave army defeated the Romans nine times, but Spartacus was defeated by Crassus' army in 71 BC. In the last war in the Lucania region, Spartacus was killed, and his army was dispersed. Crassus crucified more than six thousand rebellious slaves from Capua to Rome. Although the Spartacus Rebellion ended, it had significant repercussions in the Roman Republic.

**Keywords:** Gladiator, Slave, Spartacus, Rebellion, Rome.

## 1. Giriş

Antik Roma, genel olarak kölelik sistemine dayanan bir toplum olarak bilinir.<sup>1</sup> Roma hukukuna göre köleler neredeyse hiçbir hakka sahip değilken, eşya ve borçlar hukukunda bir mal gibi işlem görmüşlerdir. Roma'da köle sahipleri köle üzerinde sınırsız haklara sahip olup; şehir içlerinde, evlerde, madenlerde, imalat atölyelerinde, tarımda vb. yerlerde çalıştırılmışlardır. Hem Cumhuriyet hem de İmparatorluk döneminde "köleler" toplumun en alt sınıfı olup yasal statüleri bulunmamaktadır.<sup>2</sup> Çoğunlukla ağır şartlarda çalıştırılan bu köleler zaman zaman efendilerine isyan etmişlerdir. Kölelerin birleşerek yönetime karşı ilk büyük isyanı MÖ 136-132 yılları arasında olmuştur. Sicilya'da meydana gelen bu isyan Enna'nın önde gelen vatandaşlarından olan Demophilus'un malikanesinde başlamış ve isyana Eunos adındaki bir Suriye kökenli büyücü önderlik etmiştir.<sup>3</sup> I. Köle İsyanı hakkında en geniş bilgilere Diodorus Siculus'un *Bibliothes Historikes* eserinin 34 ve 35. bölümlerinden ulaşabiliriz. Diodorus köle isyanının Demophilus'un malikanesinde başlama nedenini yazarken onun ve karısı Megallis'in kölelerine karşı aşırı zalim tavır takınmalarından dolayı kölelerin Demophilus ve Megallis'e nefretine özellikle değinmiştir.<sup>4</sup> Genel olarak bahsettiğimiz dönemde Sicilyalı aristokratlar kölelerine oldukça kötü davranmış ve bu da isyanı kaçınılmaz kılmıştır. Eunos kölelere rüyasında Suriye Tanrıçası'nın ona krallık vadettiğini ve bu krallık unvanına kısa bir zamanda ulaşacağını, bu yolda ona yardımcı olanları da ödüllendireceğini anlatmıştır. Ayrıca Enna'nın başkent olması gerektiğini tanrıların isteği olarak isyancılara aktarmıştır. Böylelikle Eunos'un önderliği altında dört yüz civarı köle Enna şehrine yürümüş ve Demophilus'un malikanesini ele geçirmiştir. Demophilus ve eşi Megallis de isyancılar tarafından yakalanarak idam edilmişlerdir.<sup>5</sup> Eunos kral seçilmiş, Suriyeli bir köle kadını da kendine kraliçe yapmıştır. Kendisine Antiokhos ismini almış ve köleleri de Suriyeliler olarak isimlendirmiştir.<sup>6</sup> Aslına bakılırsa devlet bu kölelerin birliğinden oluşmaktaydı. Enna'da toplanan köle ordusu kısa sürede neredeyse on bine ulaşmıştır. Bu isyanla aynı zamanda Kilikya'dan gelen bir köle olan Cleon da Agrigentum'da isyan başlatmıştır. Eunos, Cleon'u köle ordularının komutanı olarak ona katılmaya davet etmiş ve Cleon da beş binlik köle ordusuyla birlikte Enna'ya gelerek ona katılmıştır.<sup>7</sup> Birleşmiş köle ordusu Roma'dan gelen ve sekiz bin Sicilyalı askere komutanlık eden Lucius Hypsaeus'u yenmişlerdir. Romalı komutan Rupilius isyancıları yenene kadar Eunos komutasındaki köle ordusu birkaç sefer Romalılarla

<sup>1</sup> Makale daha önce Eskiçağ Araştırmaları Dergisi'nde yayınlanmış olan makalenin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir. Bkz. Abbas 2021, 58-65.

<sup>2</sup> Потрашков 2008, 144-146.

<sup>3</sup> Flor. III. 19.4., Faulkner 2015, 139.

<sup>4</sup> Diod. XXXIII-XXXIV. 10.

<sup>5</sup> Diod. XXXIII-XXXIV. 14.

<sup>6</sup> Diod. XXXIII-XXXIV. 24.

<sup>7</sup> Faulkner 2015, 139.

karşılaşmıştır. Bu savaşların çoğunda Romalılar yenilmiştir.<sup>8</sup> Eunus ve Cleon'un tüm çabalarına rağmen köle ordusu MÖ 132 yılında Rupilius tarafından bastırılmıştır. Diodorus'a göre Enna'nın ele geçirilmesi ve Eunus'un yakalanması bir ihanet sonrası gerçekleşmiştir.<sup>9</sup> Bu isyanla birlikte Cumhuriyet ordularının isyancılar karşısında yenilgisi orduların yetersizliğini göstermekteydi. Bu yetersizliği makalenin ana konusu olan Spartacus isyanında ele alınacaktır.

I. Köle İsyanından yaklaşık 30 yıl sonra yine Sicilya'da geniş çaplı bir köle isyanı meydana gelmiştir. Sicilya'da bu ayaklanma başlamadan önce İtalya'nın farklı yerlerinde, Nuceria'da, Capua'da, küçük çaplı isyanlar olmuş fakat Romalılar tarafından hemen kontrol altına alınmıştır. MÖ 104-100 yılları arasında gerçekleşen II. Köle İsyanı da diğeri ile aynı nedenlerden dolayı meydana gelmiştir. Bu isyana başlarda iyi anlaşılamayan Salvinus ve Athenion isminde iki köle önderlik etmiştir.<sup>10</sup> Salvinus'un önderliğinde isyan Enna civarında başlamış ve isyanın ilk günlerinde sayıları iki yüz olan köle ordusu kısa zaman içinde altmış bine kadar ulaşmıştır. İsyancılar I. Köle İsyanından etkilenmiş olacaklar ki, kendilerine Salvinus'u kral seçmiş ve meclis kurmuşlardır.<sup>11</sup> Athenion'un önderliğindeki köleler ise Segesta ve Lilybaion kentleri civarında isyan başlatmışlardır. Athenion'un diğer isyan liderlerinden farkı, o isyana katılmak isteyen herkesi kabul etmemiş, sadece uygun gördüklerinin ordusuna katılmasına izin vermiştir.<sup>12</sup> Kendisine Kral Tryphon diye hitap edilen Salvinus, Athenion'a mektup yazarak orduları birleştirmeyi teklif etmiştir. Bundan sonra Tryphon ordusu ile birlikte Troikala'ya gitmiş ve Athenion da onun davetini kabul ederek üç binlik köle ordusuyla ona katılmıştır. Diodorus'a göre kral her zaman Athenion'u göz hapsinde tutmuştur.<sup>13</sup> Troikala'ya yerleşen Tryphon burada tam bir Romalı hükümdar gibi davranarak resmi kabuller zamanı Romalı yöneticilerin giydikleri *tabenna* ile *tunica* giymiş, önünde *fascēs*'leri<sup>14</sup> ile yürüyen *lictor*'lar<sup>15</sup> görevlendirmiştir.<sup>16</sup>

Sicilya'da tüm bunlar yaşanırken Roma'da Senatus orduların başına Lucius Licinius Lucullus'u getirmiş ve onu yaklaşık on yedi bin askerden oluşan bir orduyla Sicilya'ya göndermiştir. Lucullus'un ordusu ile isyancılar arasında ilk çarpışmada Romalılar zafer kazanmış ve yaklaşık yirmi bin isyancı köle öldürülmüştür. Lucullus, Troikala'yı kuşatmış, lakin başarısız olmuş ve geri çekilmiştir. Bunun üzerine Senatus isyancılara karşı Gaius Servilius'u göndermiş fakat o da kayda değer bir başarı elde edememiştir.<sup>17</sup> Bu süreçte Tryphon ölmüş ve Athenion kral olmuştur. Roma Senatus'u bu sefer *consul* Manius Aquilius'u isyancılara karşı göndermiştir. MÖ 101 yılında Aquilius, Sicilya'daki isyanı bastırmış ve adada düzeni sağlamıştır.<sup>18</sup>

Roma Cumhuriyeti'ne karşı en geniş çaplı ve etkili köle isyanı makalemizin de konusunu oluşturan III. Köle İsyanı, ikincisinden yaklaşık 20 yıl sonra meydana gelmiştir. Spartacus'un önderlik ettiği bu isyana geçmeden önce isyanın meydana geldiği dönem Roma Cumhuriyeti'nde cereyan eden olaylara değinmek gerekmektedir.

<sup>8</sup> Diod. XXXIII-XXXIV. 20.

<sup>9</sup> Diod. XXXIII-XXXIV. 21-23.

<sup>10</sup> Flor. III. 19.9.; Faulkner 2015, 158.

<sup>11</sup> Diod. XXXVI. 4.

<sup>12</sup> Diod. XXXVI. 5.

<sup>13</sup> Diod. XXXVI. 8.

<sup>14</sup> Yaklaşık 1,5 metre uzunlukta ve ortasında bir baltanın olduğu bu değnek demetini Roma'da yargıçların refakatçıları olan *lictor* taşırdı (Er 2017, 129).

<sup>15</sup> Roma'da devlet görevlileri ve rahiplerin refakatçıları idiler (Er 2017, 235).

<sup>16</sup> Diod. XXXVI. 8.

<sup>17</sup> Diod. XXXVI. 9.

<sup>18</sup> Flor. III. 19.11., Faulkner 2015, 158.

MÖ 90 ve 80'li yıllar Roma Cumhuriyeti'nin en karmaşık dönemlerindedir. MÖ 91-89 yıllarında Roma, Müttefikler Savaşı (*Bellum Italicum*) ile uğraşmıştır.<sup>19</sup> Bu savaşı Roma kazanmış ve zaferde Lucius Cornelius Sulla'nın önemli payı olmuştur. Sulla'nın bu başarısı dönemin halkçı lideri Gaius Marius'la arasında soruna yol açacak ve Roma'yı 80'li yıllarda bir iç savaşa sürükleyecektir.<sup>20</sup> Müttefikler Savaşı'ndan hemen sonra Roma, Pontos Kralı VI. Mithridates ile uğraşmak zorunda kalmıştır. Zira Mithridates, Asia Eyaleti'ne saldırmış ve böylece MÖ 88-85 yılları kapsayacak I. Mithridates Savaşı başlamıştır.<sup>21</sup> Bu savaş Roma'daki iç savaşı kazanan ve Mithridates'e karşı Roma ordusunun komutanı olan Sulla ile Mithridates arasında Dardanos'ta Roma lehine yapılan bir antlaşma ile son bulmuştur.<sup>22</sup> Bu süre zarfında Roma'da Marius tekrar *consul* seçilmiş (MÖ 86), Roma ordusunun komutanı olmuş ve Sulla halk düşmanı ilan edilmiştir. Aynı yıl içinde Marius aniden ölünce onun yerine L. Valerius Flaccus komutan atanmış, fakat Sulla ile mücadelede yenilerek intihar etmiştir.<sup>23</sup> Böylece Sulla tekrar Roma ordusunun komutanı olmuştur. MÖ 83 yılına gelindiğinde Sulla, Marius'un aynı isimli oğlu Marius ile iç savaş halindeyken<sup>24</sup> Asia Eyaleti'nde vali L. Licinius Murena ile Mithridates arasında II. Mithridates Savaşı başlamış ve MÖ 81 yılında Sulla'nın müdahalesi ile son bulmuştur.<sup>25</sup> MÖ 80 yılında Roma, Marius taraftarı eski *Hispania Citerior* valisi olan Q. Sertorius ile savaşa girişmiş ve sekiz yıl devam eden savaş Metellus ve Pompeius'un komutanlığı altındaki orduların desteği sayesinde MÖ 72 yılında son bulmuştur.<sup>26</sup> MÖ 74 senesine gelindiğinde Anadolu'da yeni bir Mithridates Savaşı patlak vermiş ve hemen hemen 10 sene kadar devam etmiştir.<sup>27</sup> Bu dönem Roma Cumhuriyeti ağırlıklı olarak İspanya ve Anadolu'da meydana gelen sorunlarla uğraşmıştır. Bundan dolayı Capua'da kölelerin ayaklanması için oldukça elverişli bir ortam yaratmıştır. Nitekim Spartacus isimindeki köle de bu fırsatı değerlendirecek ve Cumhuriyeti derinden sarsacak bir isyana imza atacaktır.

## 2. Antik Roma'da Gladyatör Olmak

Roma'da ilk gladyatör oyunları (*munera*)<sup>28</sup> MÖ IV. yüzyılda yapılmaya başlamıştır. Bu yarışlar ilk olarak Güney İtalya'nın Campania, Lucania ve Samnium bölgelerinde yapılmıştır. Ölen askerlerin onuruna düzenlenen bu oyunlarda genellikle köleler dövüştürülmüştür. Romalılar ölen askerlerin ruhlarını rahata kavuşturmak için onlara kurban sunulmasının gerektiğini düşünmüşlerdir.<sup>29</sup> Gladyatör oyunlarının Roma kültürüne Etrüsklerden geçtiği de düşünülmektedir. İlk gladyatör oyunları MÖ IX. yüzyılda yapılmıştır. Etrüskler tarafından düzenlenen bu oyunlar günümüzde mezar kabartmalarında meydana çıkmaktadır.<sup>30</sup> Roma'da gladyatör oyunlarının resmi şekilde düzenlenme tarihine baktığımız zaman karşımıza MÖ 264 senesi çıkar. Çünkü bu tarihte, Brutus Pera'nın<sup>31</sup> ölümünden sonra evlatlarının Pera'yı

<sup>19</sup> Plut. Sull. VI.6., App. BC I. 38-53., "Müttefikler Savaşı" hakkında geniş bilgi için bkz. Boatwright vd. 2022, 124-125; Bosch 2020, 142-146.

<sup>20</sup> Plut. Sull. VIII.1-X.3, Mar. XXXV.1-4.

<sup>21</sup> App. Mith. XXVIII. 1. Mithridates Savaşı hakkında geniş bilgiler için bkz. Arslan 2007, 127-267; Bosch, 2020, 146-150.

<sup>22</sup> Plut. Sull. XXII-XXIV, App. Mith. LIV-LVIII, Dardanos antlaşması için bkz. Arslan 2007, 240.

<sup>23</sup> Plut. Mar. 46.5, Sull. 20.1, App. BC. 1.75, App. Mith. 59, Arslan 2007, 230.

<sup>24</sup> Plut. Sull. XXVII.4- XXVIII.8, Eutrop. V.8, Sulla'nın Genç Marius'la olan iç savaşı ve zaferinden sonra diktatörlük faaliyeti için bkz. Bosch 2020, 150-155; Faulkner 2015: 170-172, Boatwright vd. 2022, 130-138.

<sup>25</sup> Eutrop. V.8., II. Mithridates Savaşı için bkz. Bosch 2020, 166; Arslan 2007, 267-291.

<sup>26</sup> Q. Sertorius'la yapılan savaş hakkında geniş bilgi için bkz. Bosch 2020, 159-161; Diakov - Kovalev 2008, 173-174; Boatwright vd. 2022, 140.

<sup>27</sup> Bosch 2020, 166. III. Mithridates Savaşı hakkında geniş bilgi için bkz. Arslan 2007, 305-497.

<sup>28</sup> Latince'den çeviride *munus*- halka açık gösteri, eğlence anlamına gelmektedir. *Munera*, kelimenin çoğul halidir (Alova 2013, 378.)

<sup>29</sup> Uzunaslan 2005, 17.

<sup>30</sup> Özkan 2017, 32; Uzunaslan 2005, 17.

<sup>31</sup> Cumhuriyetin ilk kurucularından olan Lucius Junius Brutus soyundan gelmektedir.

onurlandırmak için gladyatör oyunları düzenlemişlerdir.<sup>32</sup> Roma tarihini anlatan kaynaklarda bu tarihten sonra gladyatör oyunlarına da yer verildiğini görmekteyiz. Zamanla bu oyunlar Roma'da gelenek olmuş, halkı eğlendirmek için düzenlenmeye başlanmıştır. Aynı zamanda zafer kazanan imparatorlar bu zaferlerini kutlamak için de gladyatör oyunları düzenlemiştir. İmparator Octavianus zamanında yetmiş yedi gladyatör oyununun düzenlendiği ve bu oyunlarda yaklaşık on bin kişinin dövüştürüldüğü bilinenler arasındadır.<sup>33</sup>

Gladyatörlerin eğitim aldıkları yer *ludus* olarak adlandırılmaktaydı. *Ludus* iki bölümden oluşmaktaydı. Bir bölümde gladyatörler eğitim almakta, diğer bölümde ise günlük yaşamlarını sürdürmekteydiler. *Ludus* 'larda ayrıca yöneticiler için odalar da bulunmaktaydı.<sup>34</sup> Gladyatörlerin eğitmenleri *Doctore* olarak adlandırılmaktaydı.

Kentin stadyumunda veya tiyatrosunda atlı yarışlar, müzik yarışmaları, koşu, uzun atlama, cirit-disk atma, güreş, boks, beşli yarış ve pankras güreşi gibi kategorilerden oluşan agonlar gerçekleştirilmekteydi.<sup>35</sup> Theodosius Fermanı'yla yasaklanan pagan özellikler taşıyan sportif ve müziksel yarışmaların içeriğinde ve amacında değişiklikler olmuştur. Antik Yunan tanrılarıyla ilişkilendirilen yarışmaların yerini, Roma orijinli gladyatör ve vahşi hayvan dövüşleri almıştır.<sup>36</sup> MÖ 105 yılına gelindiğinde gladyatör oyunları farklı bir biçim almış, oyunlara vahşi hayvanlar da dahil edilmiştir. *Venatio* denilen bu hayvan dövüşleri iki türlü yapılmaktaydı. İlki, iki vahşi hayvanın birbirleriyle dövüştürülmesi, ikincisi ise vahşi hayvanlar ile gladyatörlerin dövüştürülmesiydi. Hiç kuşkusuz ikincisi halkın ilgisini daha fazla cezbetmekteydi.<sup>37</sup> Halkın her kesiminden insanlar bu yarışları izleyebilsinler diye ilk zamanlarda gladyatör savaşları halka açık olan *forum* 'larda düzenlenmekteydi. Savaşlar genelde halka ücretsiz düzenlenmekte ve bir *forum* 'da (yarışmalar ilerleyen zamanlarda tiyatrolarda düzenlenmiştir) ortalama elli- seksen bin arası seyirci bulunmaktaydı. Senatus, gladyatör oyunlarını düzenlemek için iki memur görevlendirmiştir. Bu olay MÖ 105 yılına tekabül etmektedir.<sup>38</sup> Bu tarihten sonra Roma'da gladyatör oyunlarına artan ilgi sonucunda yarışlar için amfiteyatroların yapılmasına başlanmıştır. Amfiteyatrolar sadece gladyatör oyunlarının yapılması için bir alan olmamıştır. Burada sanatsal su gösterileri ve temsili deniz savaşları (*naumachia*) da düzenlenmiştir.<sup>39</sup> Augustus zamanında Actium Deniz Savaşı da seyircilere sunulmuştur.

Gladyatörlerin kimlikleri ve gladyatör olma süreci, antik Roma toplumunda belirli sosyal, ekonomik ve kültürel faktörlerin etkisi altında şekillenmiştir. Bu bölümde, gladyatörlerin oluşumunu ve gladyatör olma kriterlerini derinlemesine inceleyeceğiz. Öncelikle, Roma mahkemeleri ölüme *mahkûm* ettikleri köleleri veya özgür insanları infaz etmek için arenalara göndermişlerdir. Bu infazlara *Meridianum Spectaculum* adı verilmiştir.<sup>40</sup> Bunun yanı sıra *Poenae Mediocres*<sup>41</sup> olarak adlandırılan "kürek mahkumları" da arenaya dövüş için yollanmaktaydılar. Bu mahkumlar, üç sene hayatta kalmayı başarınca özgür olabilmişlerdir.<sup>42</sup> Roma vatandaşları kendi istekleri doğrultusu ile de gladyatör olabilmekteydiler. Bunun için kişinin sözleşme yapması ve bu sözleşmenin *Pleb* Meclisi

<sup>32</sup> Potter - Mattingly 2010, 306.

<sup>33</sup> Suet. Aug. XLIII.1.

<sup>34</sup> Dürüşken 2007, 67.

<sup>35</sup> Yiğitpaşa 2023, 69.

<sup>36</sup> Yiğitpaşa (Baskıda).

<sup>37</sup> Novvos 2009, 175-176.

<sup>38</sup> Akat 2001, 21.

<sup>39</sup> Yılmaz 2016, 73.

<sup>40</sup> Akat 2001, 25.

<sup>41</sup> Latince'den çeviride "ortalama cezalar" anlamına gelmektedir (Alova 2013, 363).

<sup>42</sup> Akat 2001, 27.

tarafından onaylanması gerekmektedir.<sup>43</sup> Aynı zamanda *sestertarii* olarak adlandırılan bir oyunluk, sözleşmeli gladyatörler de olmuştur ki bunlar para karşılığı arenaya çıkarılmışlardır.<sup>44</sup> İmparator Caligula bazı gladyatör oyunları sırasında kılıç gösterisi yapan gladyatörler yerine tanınmış aile babalarını arenaya çıkarmıştır. Sözü edilen kişiler, oyunlardan sonra bazı uzuvlarını kaybetmiştir.<sup>45</sup>

Gladyatörlerin pek çoğu genellikle kölelerden oluşmuş ve bu köleler de Roma'ya savaş sonrası getirilen esir savaşçılar olmuşlardır.

*“Mahvolmuş insanlardan (yabancılardan) oluşan gladyatörler ne kadar çok darbeye katlanıyorlar.”*<sup>46</sup>

Roma Cumhuriyet tarihine damga vuran isimlerden olan hatip Cicero'nun yukarıdaki sözleri aslında gladyatörlerin yaşamını anlatmaktadır. Hatip eserinde gladyatörlerin gösteriler zamanı yaralanmalarını anlatmış olabilir, fakat gladyatörlerin yaşamına geniş çerçeveden bakacak olursak onlar daima “darbe” altında olmuşlardır. Bu darbelere katlanamayan gladyatörler de çözümü isyan etmekte bulmuşlardır. Makalemizin ana konusunu oluşturan Spartacus İsyanı da bir gladyatör okulundan çıkmıştır.

### 3. Kurtarıcı Köle Spartacus

Roma'nın Asia Eyaleti'nde Mithridates'e karşı, İspanya'da ise Sertorius'a karşı mücadele verdiği bir dönemde, MÖ 73 yılında Capua'da Spartacus adlı bir köle liderliğinde III. Köle İsyanı patlak vermiştir. Bu isyan, Roma Cumhuriyeti'nin İmparatorluk dönemine geçişinde önemli bir rol oynamıştır. Ancak, bu isyanın öncülüğünü yapan gladyatör kimdir? Nasıl köle olmuştur? III. Köle İsyanı, cumhuriyeti nasıl etkilemiştir? Bu sorular, bu bölümde detaylı olarak incelenecektir.

Med kabilesinden bir Trakyalı olan Spartacus<sup>47</sup> MÖ 83 yılında, Sulla iç savaş sırasında Yunanistan'dan İtalya'ya geçerken onun ordusunda görev yapmış ve daha sonra esir edilmiştir.<sup>48</sup> Başka bir kaynak ise onun MÖ 76 yılında Batı Trakya kabileleri arasındaki savaşlar sırasında Romalı komutan Appius Cladius Pulcher'in ordusu tarafından esir alındığını ve köle tacirlerine satıldığını yazmaktadır.<sup>49</sup> Appianos, Spartacus'un özgür bir Trakyalı olarak doğduğunu yazmaktadır.<sup>50</sup> Asıl isminin Spartacus mü olduğu yoksa sonradan mı bu ismi almıştır, kesin olarak bilinmemekle birlikte Trakyalı kraliyet ailesinde Spartacus isminin görülmesi onun bir aristokrat olarak doğma ihtimalini de güçlendirmektedir.<sup>51</sup> Spartacus kelimesinin anlamına gelecek olursak, dil bilimciler *sparrus*, *sparum* – *kargı* ya da *mızrak* ve *trako-frigo* bir sıfattan *takos-ünlü* ya da *saygıdeğer* sözcüğünün birleşmesinden meydana geldiğini öne sürmektedirler.<sup>52</sup> Spartacus ismi aynı zamanda bir mitolojik olaya da bağlanmaktadır. Buna göre bir ejderhanın dişleri toprağa ekilmiş ve tohumlanarak topraktan

<sup>43</sup> Malay - Silay 1991, 12.

<sup>44</sup> Malay - Silay 1991, 13.

<sup>45</sup> Suet. *Cal.* IV. XXVI

<sup>46</sup> Cic. *TD.* II. 41.

<sup>47</sup> Plutarchos, ise Spartacus'un göçebe bir halktan geldiğini yazmaktadır (Plut. *Crass.* 8.3).

<sup>48</sup> Strauss 2022, 54-55.

<sup>49</sup> Sayar 2011, 3. Appianos, Spartacus'un bir zamanlar Roma ordusunda asker olarak görev yaptığını yazmaktadır. (App. *BC.* XIV. 116.). Bir başka antik yazar Florus, onun paralı bir asker olduğunu ve daha sonra firar ettiğini yazmaktadır (Flor. III.19.; Strauss 2022, 34). Fakat Spartacus'un Roma ordusundaki faaliyetleri hakkında başka bilgi bulunmamaktadır.

<sup>50</sup> App. *BC.* XIV. 116.

<sup>51</sup> Strauss 2022, 43.

<sup>52</sup> Sayar 2011, 3.

savaşçı ve silahlı adamlar doğmuş, bu adamlar da *Ksilen Adamlar* (Gilden Adamlar), *Spartakan* olarak adlandırılmışlardır.<sup>53</sup>

Spartacus köle olarak Capua'da bir gladyatör okuluna sahip olan Gnaeus Lentullus Batiatus'a satılmıştır. Batiatus'un gladyatör okulundaki gladyatörlerin çoğu Galya ve Trakya kökenlidir.<sup>54</sup> Antik kaynaklara göre, Spartacus gladyatör okuluna getirilirken yüzüne bir yılın dolanmış veya gezmiştir.<sup>55</sup> Sadece Batiatus'un değil genel olarak bakıldığında gladyatör okulları acımasızlığın olduğu disiplinli yerlerdir. Spartacus'un gladyatör okulunda iken bir süre dövüştüğünü ancak daha sonra içindeki özgürlük arzusu ve sert eğitimin verdiği bıkkınlık nedeniyle kaçma kararı aldığını düşünebiliriz. Köleleri karşı efendilerinin zalim tutumları devam etmiştir. Aynı zamanda III. Köle İsyanı, Capua'da patlak vermeden önce burada MÖ 104 yılında iki kere köle ayaklanması olmuş fakat ikisi de bastırılmıştır.<sup>56</sup> Muhtemeldir ki, bu isyanlar da isyancıları cesaretlendirmiştir. III. Köle İsyanı zamanı Capua'daki okuldan kaçmayı planlayan iki yüz gladyatör olmuştur. Bu plan muhtemeldir ki ihanet sonucu deşifre edilmiştir.<sup>57</sup> Sonuç olarak kaçmayı başaran sadece 78 (veya 74)<sup>58</sup> kişi olmuştur ki bunlardan biri de Spartacus'dur.<sup>59</sup> Kaçan gladyatörlerin içinde daha önce Mithridates'in ordusunda Sulla'ya karşı savaşmış olan Oenamaos ve Crixus da bulunmuştur.<sup>60</sup> İsyan aslında yerel bir köle isyanı olarak başlasa da bastırılmamıştır. Gladyatör okulundan kaçan köleler silah yerine sopa ve benzeri cisimleri kullanmış, daha sonra Capua'da ele geçirdikleri kafilde bulunan silahlara el koymuşlardır.<sup>61</sup> İsyancılar kendilerine Vezüv'ün eteklerini mesken bellemiş ve pek çok köle, aynı zamanda özgür insan onlara katılmıştır. İsyancı ordusunun önemli bir kısmını da Trakyalı, Kelt ve Cermen köleler oluşturmaktaydı. Zira bu halklar özellikle MÖ 80-70'li yıllarda yapılan savaşlar sonrasında Roma'nın köle kaynağına çevrilmiştir.

Roma Cumhuriyeti'nin bu isyanı bastırmak için gönderdiği ilk ordu *praetor* Cladius Glaber'in ordusu idi.<sup>62</sup> Cladius Glaber, Capua'ya gelir gelmez halkı her şeyin yolunda olduğuna ve bunun sıradan bir köle isyanından öteye geçmeyeceğini göstermek için gladyatör savaşı düzenlemiştir. İsyancılar arenaya baskın düzenlemiş ve orayı yerle bir etmişlerdir. Bu zaferden sonra isyancılar yeniden Vezüv Dağı'ndaki kamplarına geri çekilmişlerdir. Bu zaman isyancıların kampını Glaber'in ordusu kuşatmıştır. Glaber burada düşmanı çevrelemek ve onları açlığa mahkûm etmeyi planlamıştır. Lakin isyancılar çevrede olan asmalardan merdivenler yapmış ve bu merdivenleri kullanarak Glaber'in kampının arkasına geçmişlerdir.<sup>63</sup> Romalılar bu isyancıları hafife aldıklarından dolayı kamplarında savunma hatlarını hafif tutmuş ve isyancıların saldırısı sonucu yenilgiye uğramışlardır. Köle ordusu Romalıların ordugahlarını yağmalamışlardır.<sup>64</sup> Bu başarıdan sonra isyancıların, özellikle Spartacus'un ünü yayılmış ve bunun sonucunda da isyancılara çevre köylerden de insanlar katılmıştır. Spartacus artık düzenli bir ordu kurması gerektiğine karar vermiş ve MÖ 73 yılında bunun için hazırlıklara başlamıştır.<sup>65</sup>

<sup>53</sup> Karnas 2015, 37.

<sup>54</sup> Plut. *Crass.* VIII. 2.

<sup>55</sup> Plut. *Cras.* VIII. 3; Malay 2018, 235. Bu olayla ilgili geniş bilgi için bkz. Strauss 2022, 50.

<sup>56</sup> Strauss 2022, 45.

<sup>57</sup> Baldwin 1967, 290.

<sup>58</sup> Liv. XCV.95.

<sup>59</sup> Plut. *Crass.* VIII. 2.

<sup>60</sup> Diakov - Kovalev 2011, 360.

<sup>61</sup> Diakov - Kovalev 2011, 358.

<sup>62</sup> App. BC. I. 116.

<sup>63</sup> Flor. I. VIII.20.

<sup>64</sup> Strauss 2022, 75-79.

<sup>65</sup> Diakov - Kovalev 2011, 362.

Spartacus isyana katılan köleleri aslında bir köle olarak görmüyordu. Ondan dolayı Vezüv zaferinden sonra isyancılara yaptığı konuşmada onlara artık özgür olduklarını söylemiştir.<sup>66</sup> Roma Cumhuriyeti bu isyan hakkında artık ciddi düşünmek zorundaydı, keza öyle olacak ki isyancılara karşı MÖ 73 yılının sonbaharında Publius Varinius'u göndermiştir. Önce Varinius'un *legatus*'u<sup>67</sup> Furius komutasındaki iki bin kişilik Roma ordusu isyancılar tarafından mağlup edilmiştir.<sup>68</sup> İsyancıların bir sonraki başarısı da Salinae'da gerçekleşen savaşta *praetor* Cossinius'un ordusunu yenmek olmuştur. Savaşta Spartacus, Cossinius'un atını ele geçirmiştir.<sup>69</sup> Bu zaferden sonra isyancıların sayısı yaklaşık yetmiş bin olmuştur.<sup>70</sup> Artık bu savaştan sonra isyancılar Campania'ya çekilmiş ve burada onlara, özellikle, köle çobanlar katılmıştır. Burada isyancılara bu denli köle çobanların katılma nedeni bölgenin hayvancılık bölgesi olması ve bu çobanların yönetimden rahatsız olması idi.<sup>71</sup> İsyancılar, Nola, Nuceria, Thurii ve Metapontum'ı yağmalamışlardır. İsyancıların sayısı günden güne artmış ve yağmaladıkları malzemelerden kendilerine silah hazırlamışlardır.<sup>72</sup> Spartacus karargâha gümüş ve altın getirilmesini yasaklamış ve buna karşın savaşlarda elde edilen her şeyi isyancılar arasında eşit pay etmiştir.<sup>73</sup> İsyancıların süvari birlikleri olmamış ve bu gerçekten de onlar için çok büyük sorun teşkil etmiştir.<sup>74</sup>

MÖ 72 yılına gelindiğinde Roma bu isyanı bastırmak için o senenin *consul*'leri L.Gellius Publicola ve Gnaeus Cornelius Lentulus'u göndermiştir. Her iki *consul*'ün emrine ikişer lejyondan oluşan birer ordu verilmiştir.<sup>75</sup> Bu sırada isyancılarla Romalılar arasında Garganus Dağı savaşı gerçekleşmiştir. Crixus'un önderliğinde Spartacus'tan ayrılan otuz bine yakın köle Romalılar tarafından darmadağın edilmiştir. Bu savaşta on bin kadar isyancı öldürülmüş, kaçan isyancılar da yeniden Spartacus'a katılmıştır. Öldürülenler arasında isyanın önemli isimlerinden olan Crixus da bulunmuştur. Spartacus, Crixus'un onuruna yaraşır bir şekilde ve saygı işareti olarak Romalı tutsakların bir gladyatör gibi dövüşmeleri için oyun tertiplemiştir.<sup>76</sup> Köle ordusu bu sırada Romalıları yenmiş ve sonra ele geçirdikleri silahlarla daha da güçlenmiştir. İsyancılar Samnium'un kuzeyindeki Po ovası yakınlarında bulunan Mutina'ya saldırmıştır. Burada Galya Cisalpina *Proconsul*'u Gaius Cassius Longinus'u yenmiştir. Spartacus aynı zamanda bu zaferden sonra Crixus ve savaşta ölenler için Mutina'da cenaze töreni düzenlemiştir.<sup>77</sup> Mutina'da ve öncesinde yaşanan olaylar Roma tarihi için en ağır olaylardan biri olabilir. Tarihi Florus bunu utanç verici bir olay olarak nitelendirmektedir.<sup>78</sup> Bu zamana kadar hep Romalılar, eğlence, cenaze törenleri, hatta kumar için gladyatörleri birbiri ile dövüştürmüşlerdir. Şimdi ise Spartacus, Romalı askerleri birbirileriyle dövüştürmekteydi. Bu olayla birlikte Spartacus, Romalılardan intikam almış ve muhtemeldir ki Cumhuriyet döneminde Romalıları bu olay kadar aşağılayan ve utandıran bir olay olmamıştır.

Spartacus hiçbir zaman Roma'yı ele geçirmek istememiş, köleleri Aplere doğru götürerek onları ana vatanlarına kavuşturmak istemiştir. Köleler zafer sarhoşluğundan dolayı güneye, İtalya'ya gitme kararı almışlardır.<sup>79</sup> Sallustius da Spartacus'un Apleri aşmak istediğini

<sup>66</sup> Karnas 2015, 42.

<sup>67</sup> Antik Roma'da orduda görevli olan komutana verilen rütbedir. Günümüzde general rütbesine denk gelmektedir.

<sup>68</sup> Sayar 2011, 4.

<sup>69</sup> Plut. *Crass.*, IX.4-5.

<sup>70</sup> Field 2009, 39.

<sup>71</sup> Diakov - Kovalev 2011, 360.

<sup>72</sup> Flor. I.20.

<sup>73</sup> App. *BC*. I.112.

<sup>74</sup> Karnas 2015, 46.

<sup>75</sup> Diakov - Kovalev 2011, 364.

<sup>76</sup> App. *BC*. I.112.

<sup>77</sup> Diakov - Kovalev 2011, 364.

<sup>78</sup> Flor. I.20.

<sup>79</sup> Plut. *Crass.* IX. 5-6.



savunmuştur. Onun yazdığına göre isyanın başlarında Spartacus ve Crixus arasında fikir ayrılığı yaşanmıştır, Spartacus kuzeye, Alplere gitmeyi önermiş, Crixus ise Romalılarla savaşarak daha fazla kölenin özgürlüğe kavuşmasını istemiştir.<sup>80</sup>

Spartacus isyancıların baskısı sonucu güneye yöneldiğinde bütün Roma ordularının başına Marcus Licinius Crassus (MÖ 115-53) getirilmiştir. Aynı zamanda Crassus, Trakya'da bulunan Makedonya *proconsul*'u Marcus Terentius Varro Lucullus (MÖ 116-56) ve İspanya'da bulunan Gnaeus Pompeius Magnus'un (MÖ 104-48) yardıma gelmesi için *Senatus*'a mektup yazmıştır.<sup>81</sup> Crassus, isyancıları Picenum'da kuşatmayı planlamıştır. Bu arada Spartacus da Lucania bölgesine geri çekilmiş ve Thurii şehrini merkez yapmıştır.<sup>82</sup> Picenum sınırlarında mevzi alan Crassus, *legatus*'u Mummius'u keşif amaçlı iki lejyonla birlikte Spartacus üzerine yollamış ve isyancıları sadece izlemeyi, onlarla asla bir çatışma haline girmemeyi emretmiştir. Mummius ise Crassus'u dinlemeyerek ilk fırsatta Spartacus'la savaşmış ve yenilmiştir.<sup>83</sup> Crassus bu yenilgiden sonra Roma ordusunda disiplini sağlamak adına uzun zamandır uygulanmayan *Decimatio* ceza yöntemini yeniden yürürlüğe sokmuştur. *Decimatio* sistemine göre *cohort*<sup>84</sup> onarlı gruplara ayrılmakta ve ayrılan bu askerler kendi aralarında kura yolu ile birini seçmektedirler. Seçilen bu asker kendi asker arkadaşları tarafından ya sopayla dövülerek ya da taşlanarak öldürülmüştür.<sup>85</sup> Crassus da savaştan kaçan beş yüz askeri, Plutarchos'a göre savaşta en büyük korkaklığı gösteren ve ilk kaçan beş yüz askeri<sup>86</sup>, onarlı gruplara ayırmış ve her bir gruptan birer kişiyi öldürtmüştür.<sup>87</sup>

Mummius'u yenen Spartacus, Lucania üzerinden denize çekilmiş ve Messina Boğazı'nda korsanlarla buluşmuştur. Sicilya'ya gitmeyi planlayan Spartacus burada daha önce yapılan köle ayaklanmalarını yeniden alevlendirerek kendine destek toplamayı umut etmiştir. Spartacus bu planı hayata geçirememiştir. Zira Kilikyalı korsanlar ona ihanet etmiş ve Sicilya'ya götürecekleri iki bin isyancıyı götürmemişlerdir. Bu olaydan sonra Spartacus ordusuyla birlikte Rhegium'a çekilmiş ve burada kamp kurmuştur.<sup>88</sup> Crassus, Rhegium yarımadasında iki deniz arasında 300 stadia (54 km) uzunluğunda ve dört metre genişlik ve derinlikte bir çukur kazdırmış, bu çukur boyunca büyük ve kalın bir sur yaptırmıştır.<sup>89</sup> Spartacus başlarda bu çalışmayı dikkate almamıştır. Kuşatmayı yarma denemeleri başarısız olmuş ve ordusunda yavaş yavaş başlayan açlık yüzünden Crassus'a görüşme teklif etmiş fakat Crassus görüşmeyi reddetmiştir. Bunun üzerine Spartacus Romalı esirleri Crassus'un görebileceği şekilde çarımha gerdirmiştir.<sup>90</sup> Crassus zafer kazandığını düşünürken isyancılar kar fırtınasından yararlanarak kuşatma hatlarını zorlamış ve düşmanın arkasına geçmişlerdir. Bu olaydan sonra Crassus, Spartacus'ün Roma'ya yürüyeceğinden tedirgin olmuştur. Kuşatmayı kaldırmış ve Spartacus'ün peşinden gitmeye karar vermiştir. Bu sırada Crassus Spartacus'ten ayrılan ve Lucanian Gölü etrafında kamp kuran köle ordusunun haberini almıştır.<sup>91</sup> Başlarında Gaius Gannicus<sup>92</sup> ve Castus'un bulunduğu köleler Lucania'da Crassus orduları ile karşılaşmıştır. Crassus bu köle ordusuna karşı altı bin adamını göndermiş ve Romalılar zafer

<sup>80</sup> Sall, *Hist.* III. 64.

<sup>81</sup> Diakov - Kovalev 2011, 368.

<sup>82</sup> Sayar 2011, 6.

<sup>83</sup> Plut. *Crass.* X. 1-3.

<sup>84</sup> Antik Roma döneminde aynı sınıftan olan askerlerden oluşan bir Roma lejyonunun onda birine denk askeri birliktir.

<sup>85</sup> Polyb, *Hist.* VI. 38, Suet. *Aug.* 24.

<sup>86</sup> Plut. *Crass.* X.2.

<sup>87</sup> Malay 2018, 237.

<sup>88</sup> Plut. *Crass.* X.3-4; Malay 2018, 237-238.

<sup>89</sup> Plut. *Crass.* X. 5; Diakov - Kovalev 2011, 369-370.

<sup>90</sup> Sayar 2011, 7.

<sup>91</sup> Plut. *Crass.* XI. 11.

<sup>92</sup> Gannicus'un İtalyan kökenli olduğu düşünülmektedir (Diakov - Kovalev 2011, 370-371.)

kazanmışlardır. Lucania Savaşı sırasında on iki bin üç yüz isyancı öldürülmüş, ölenlerin sadece ikisi arkadan vurularak öldürülmüştür. Plutarchos'a göre ölenlerin sadece ikisinin sırtından vurularak öldürülmesi isyancıların Romalılarla savaşarak öldüğünü göstermektedir.<sup>93</sup> Crassus'un bu zaferinden sonra kendine güveni gelmiş olacak ki Trakya'dan Lucullus'u ve İspanya'dan Pompeius'u çağırdığına üzülmüştür.<sup>94</sup> Crassus bu dönem büyük bir zafer kazanarak kendini Roma Cumhuriyeti'ne kanıtlamak istemiştir, fakat kazanılacak bu zafer ona değil de diğerlerine (Lucullus ve Pompeius'a) mal edilmiştir.

Lucania yenilgisini duyan Spartacus, Petelia Dağları'na çekilmiştir. Onu Crassus'un *legatus*'larından Lucius Quintus ve *questor* Gnaeus Tremelius Scrophas takip etmiş, fakat isyancılar Romalıları yenilgiye uğratmıştır. Plutarchos'a göre aslında bu zafer Spartacus'un sonu olmuş, Romalıları yenen köleler artık Spartacus'ü dinlemez hale gelmişlerdir.<sup>95</sup> Hatta Spartacus'ü silahla tehdit ederek Romalıların bulunduğu Lucania'ya dönmeye zorlamışlardır.<sup>96</sup>

MÖ 71 yılında isyancılarla Crassus arasında son savaş olmuştur. Lucania bölgesinde olan bu savaştan önce Spartacus'e atı getirildiği zaman kılıcını çekmiş ve "bugün kazanırsak düşmanın pek çok güzel atı bizim olacak, fakat kaybedersek bir ata ihtiyacım olmayacak"<sup>97</sup> demiş ve atı öldürmüştür. Askerlerin arasından Crassus'a doğru ilerlemiş fakat ona varamamış, kendisine saldıran iki yüzbaşını öldürmüştür.<sup>98</sup> Appianos, Spartacus'un bir mızrakla uyluğundan yaralandığını ve öldürülünceye kadar Romalıları karşı mücadele ettiğini yazmaktadır.<sup>99</sup> Savaş sonunda Spartacus ve onunla birlikte altmış bin isyancı ölmüş ve böylece köle ordusu dağılmıştır. Spartacus'ün cesedi bulunamamıştır.<sup>100</sup> Appianos'un verdiği bilgiye göre son savaşta isyancı kölelerin cesetlerinin sayısı, sayılamayacak kadar çoktur buna karşın Roma ordusundan sadece bin asker ölmüştür.<sup>101</sup> Crassus'un korktuğu başına gelmiştir. Çünkü kaçan köle ordusunu Pompeius karşılamış ve bozguna uğratmıştır. Böylece Spartacus zaferi Pompeius'un hanesine yazılmıştır. İsyan tamamen bastırıldıktan sonra Pompeius'un adına Roma'da zafer alayı bile düzenlenmiştir.<sup>102</sup> Son savaştan sonra esir alınan altı binden fazla köle Capua'dan Roma'ya kadar *Via Appia* boyunca çarımha gerilmiştir.<sup>103</sup> *Via Appia*'nın uzunluğunun 185 kilometre olduğunu varsayarsak her 27-32 metrede bir çarım dikilmiştir diyebiliriz.

Spartacus'ün başlattığı köle isyanı iki yıl sürmüştür. Spartacus isyanı aslında Roma Cumhuriyeti'ne gösterdi ki köle ordusu bazı iyi eğitilmiş lejyonlardan daha üstündür.<sup>104</sup> Spartacus İsyanı bastırıldıktan sonra bile İtalya'nın farklı yerlerinde Spartacus İsyanı örnek alınarak çıkan küçük çaplı isyanlar olmuştur.<sup>105</sup> Bu isyanların hiçbiri Roma'yı III. Köle İsyanı kadar etkilememiştir.

#### 4. Sonuç

III. Köle İsyanı kendinden önce meydana gelen diğer iki köle isyanından farklı olmuştur. İsyen hem cumhuriyetin ana karasında cereyan etmiş, hem de diğer isyanlara nazaran daha

<sup>93</sup> Plut. *Crass.* XI. 2; Malay 2018, 239.

<sup>94</sup> Plut. *Crass.* XI. 2.

<sup>95</sup> Plut. *Crass.* XI. 4.

<sup>96</sup> Malay 2018, 240.

<sup>97</sup> Plut, *Crass.* XI. 6

<sup>98</sup> Plut. *Crass.* XI. 5.

<sup>99</sup> App. *BC.* XIV. 120.

<sup>100</sup> App. *BC.* XIV. 120

<sup>101</sup> App. *BC.* XIV. 120.

<sup>102</sup> Jones 2019, 155

<sup>103</sup> App. *BC.* XIV. 120.

<sup>104</sup> Bread 2018, 23.

<sup>105</sup> Stockton 1988.

geniş çaplı olmuştur. Geniş çaplı olmasının nedenlerinden biri de Roma Cumhuriyeti'nin başlarda bu isyanı ciddiye almaması ve yerel bir isyan olarak değerlendirmesi olmuştur. Bu isyanın Sicilya'da meydana gelen isyanlardan farklarına gelecek olursak, Sicilya'da meydana gelen isyanlarda isyan liderlerinin bir devlet kurma ve onu yönetme hayali olmuş, nitekim bunu da başarmışlardır. Her iki isyanda da isyancılar bir devlet kurmuşlardır. Fakat Spartacus'un devlet kurma gibi bir hayali olmamıştır. O, her zaman özgür bir şekilde vatanına gitmeyi düşlemiştir. Antik yazarlara göre de Spartacus, fırsatı olduğu halde bile Roma'ya saldırmamıştır.

İsyan Roma için çok zorlu bir süreçte meydana gelmiştir. Roma, bu dönemde doğuda Mithridates ile ve batıda Sertorius ile uğraşmaktaydı. Spartacus bu durumdan haberdar mıydı? Değil miydi? Bilemiyoruz. Ama isyan için çok elverişli bir tarih seçtiğini kabul etmeliyiz. Aynı zamanda antik yazarlara göre Spartacus, muhtemeldir ki, Capua'da kendisinden önce meydana gelen isyanlar hakkında da bilgi sahibi olmuştur. Bunun da Spartacus'ü cesaretlendirdiğini düşünebiliriz.

Spartacus önderliğindeki köle isyanı aslında Roma için bir sonun başlangıcı olmuştur. Cumhuriyetin çatırdayan yapısına en büyük darbelerden birini vurmuştur. İsyandan sonra Roma'nın önemli komutanları arasında güç mücadelesi başlamış ve bunun sonucu olarak Crassus, Ceasar ve Pompeius arasında Cumhuriyetin yıkılma nedenlerinden olan Triumvirlik sistemi kurulmuştur. Triumvirlik sistemi Cumhuriyeti parçalamıştır. Aslında bu sistem imparatorluğa geçiş için önemli adımlardan biri olmuştur diyebiliriz. Spartacus, Roma Cumhuriyeti'nin yıkılışında sadece bir sembol değil, önemli bir figür olmuştur. Roma ordusu gibi nizami bir ordusu olmamasına rağmen Romalıları dokuz kere yenmiştir. III. Köle İsyanı, Romalıları kölelerin de birleşince büyük çaplı bir isyan yapabileceğini göstermiştir. Spartacus ve onun isyanından bu denli söz edilmesinin ve bastırıldıktan sonra bile Roma tarih yazıcılığında konuşulmasının nedeni de isyanın Roma Cumhuriyeti açısından ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Hiç kuşkusuz Romalı komutanlar bu isyandan sonra ordularına çeki düzen vermiş ve orduda olan eksiklikleri gidermişlerdir. Her bir Romalı komutan Spartacus İsyanı'ndan kendine dersler çıkarmıştır.

Tüm bunlara rağmen romantikleştirilmiş bir figür olan Spartacus günümüze kadar ününü korumuş ve onun isyanı beyaz perdede ve edebi eserlerde işlenmiştir. Aynı zamanda Bulgaristan'da Sandaksi ve Pazarcık bölgelerinde Spartacus'un heykelleri dikilmiştir. Spartacus İsyanı tarih boyunca pek çok özgürlük hareketine ilham kaynağı olmuştur. Örneğin Almanya Komünist Partisi grubunun ilk adı "Spartacus Birliği" olmuştur. Hatta güncel olaylarda bile rejime baş kaldıran pek çok özgürlük savaşçısı milattan önce yaşamış olan isyancı köle Spartacus'ü örnek almaktadır. Spartacus tarihi bir figür olarak bugün hem Roma tarihi, hem de Eskiçağ tarihi açısından önemini korumaktadır.

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

### Kaynakça

- Abbas, I. 2021, "Özgürlük Savaşçısı: Spartacus", *Eskiçağ Araştırmaları Dergisi*, 24, 58-65.
- Alova, E. 2013, *Latince Türkçe Sözlük*, Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- Arslan, M. 2007, *Roma'nın Büyük Düşmanı Mithridates VI Eupator*, Odin Yayınları, İstanbul.
- Akat, S. 2001, *Lidya Bölgesinde Bulunan Gladyatör Anıtları*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir.

App. *BC*.

Appianos, *Bellum Civile*. Kullanılan Metin: *Appian's Roman History*, vol. II. LOEB, London 1913.

App. *Mith*.

Appianos, *Mithridateios*. Kullanılan Metin: *Appian's Roman History*, vol. II. (trans. E. Cary), LOEB, London 1912.

Baldwin, B. 1967, "Two Aspects of the Spartacus Slave Revolt", *The Classical Journal*, 62 /7, 289-294.

Boatwright, M.T., Gargola, D.J. vd. 2020, *Romalıların Kısa Tarihi*, (Çev. İ. Kısacık), ALFA, İstanbul.

Bozkurt, G. 1981, "Eski Hukuk Sistemlerinde Kölelik", *Ankara Hukuk Fakültesi Dergisi*, 38/1, 65-103.

Bosch, C. 2020, *Roma Tarihi'nin Ana Hatları, I. Kısım Cumhuriyet Devri*, (Çev. S. Atlan), TTK, Ankara.

Bread, M. 2018, *SPQR*, (Çev. İ. Sağlamer), Pegasus Yayınları, İstanbul.

Cic. *TD*

Cicero, *Tusculunae Disputationes, II*. Kullanılan Metin: *Tusculan Disputations II*. (trans. J.E. King), LOEB, London 1927.

Diakov, V. - S. Kovalev, 2011, *İlkçağ Tarihi, Cilt:2 Roma*, (Çev. Ö. İnce), Yordam Kitap, İstanbul.

Diod.

Diodorus Siculus, *Bibliothes Historikes*, Kullanılan Metin: Diodorus of Sicily, *The Library of History*, (trans. C.H. Oldfather), LOEB, London 1967.

Dürüşken, Ç. 2007, *Monumentum Ancyranum: Ankara Anıtı Augustus*, Kabalcı Yayın Evi, İstanbul.

Er, Y. 2017, *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*, Phoenix Yayınevi, Ankara.

Ergin, G. 2014, "Roma Toplumunda Kölelik Eleştirisi ve Kölelere Empati", *Cedrus The Journal of MCRI*, 2, 355-376.

Eutrop.

Eutropius, *Breviarium Historiae Romanae*. Kullanılan Metin: *Kısa Roma Tarihi*, (çev. Ç. Menzilioğlu), ALFA, İstanbul 2017.

Faulkner, N. 2015, *Roma: Kartalların İmparatorluğu*, (Çev. Ç. Sümer), Yordam Kitap, İstanbul.

Field, N. 2009, *Spartacus and The Slave War 73-71 BC A Gladiator rebels Against Rome*, Osprey Publishing Limited, USA.

Finley, I. M. 1960, *Slaver in the Classical Antiquity*, Cambridge.

Flor.

Florus, *Epitome*. Kullanılan Metin: *Epitome of Roman History*, (trans. E.S. Foster), LOEB, London 1929.

- Jones, P. 2019, *Geldim, Gördüm, Yendim: Romalılar Hakkında Bilmek İstedığınız Her Şey*, (Çev. F. Sezer), SAY yayınları, İstanbul.
- Karnas, M. 2015, *Ölümüne Özgürlük Peşinde Spartaküs, İnceleme I*, Akıtaşı Kitapları, Bursa. Liv.
- Livius, Periocae. Kullanılan Metin: Livy, *From the founding of City, Book* (trans. A.C. Schlesinger), LOEB, London 1967.
- Malay, H. 2018, *Çağlar Boyu Kölelik*, Gündoğan Yayınları, İstanbul.
- Malay, H.- Sılay, H. 1991, *Antik Devirde Gladyatörler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Matz, D. 2002, *Daily Life of the Ancient Romans*, Greenwood Press, USA.
- Novvos, K. 2009, *Gladiator, Rome's Bloody Spectacle*.
- Smith, W. 1875, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, John Murray, London.
- Özkan, E. B. 2017, "Eski Roma Yazarlarının Gözünden Gladyatör Dövüşleri", *ARKHE Dergisi*, 1, 31-42.
- Plut. *Crass*.
- Plutarchos, *Crassus*. Kullanılan Metin: *Plutarch's Lives, vol. III: Pericles and Fabius Maximus. Nicias and Crassus*, (trans. B. Perrin), LOEB, Cambridge 1916.
- Plut. *Mar*.
- Plutarchos, Gaius Marius, Kullanılan Metin: *Plutarch's Lives, vol. IX. Demetrius and Anthony, Pyrrhus and Gaius Marius*, (trans. B. Perrin), LOEB, London 1949.
- Plut. *Sull*.
- Plutarchos, Sulla. Kullanılan Metin: *Plutarch's Lives, vol. IV. Alcibiades and Coriolanus, Lysander and Sulla*, (trans. B. Perrin), LOEB, London 1949.
- Polyb.
- Polybios, *Histories*. Kullanılan Metin: *Polybios, The Histories, vol. III. Book 5-8* (W.R.Paton), LOEB, Cambridge 2011.
- Potter, D. – Mattingly, D. J. Ed. 1999, *Entertainers in the Roman Life, Death and Entertainment in the Roman Empire*, The University of Michigan Press, USA.
- Sayar, M. H. 2011, "İtalya'da Köleleri Ayaklandıran Bir Köle Spartacus" *Toplumsal Tarih*, 211, 2-7.
- Sall. *Hist*.
- Sallustius, *Historiae*. Kullanılan Metin: *Sallust, Florus and Velleius Paterculus*, (trans. J.S.Watson), New York 1888.
- Strauss, B. 2022, *Spartaküs: Roma'yı Sarsan Köle Savaşı*, Çev.: Samet Özgüler, Kronik, İstanbul.
- Stockton, D. L. 1988, *Cicero, A political Biography*, Oxford University Press, Oxford.
- Suet. *Aug*.
- Suetonius, *Augustus*. Kullanılan Metin: *On İki Caesar'ın Yaşamı*, (çev.) Gül Özaktürk, Ü.Fato Telatar, Doğu-Batı Yayınları, Ankara 2019.
- Tekin, O. 2018, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, İletişim Yayınları, İstanbul.

- Uzunarslan, A. 2005, “Antik Roma’da Gladyatör Oyunları”, *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12, 15-58.
- Wheeler, M. 1985, *Roman Art and Architecture Word of Art*, Thames&Hudson, Londra.
- Yılmaz, M. D. 2016, “Parion Tiyatrosu Su Sistemi ve Orkestra Üzerine bir Değerlendirme”, *Parion Roma Tiyatrosu 2006-2015 Yılı Çalışmaları, Mimarisi ve Buluntuları*, (Eds. C. Başaran- H.E. Ergüner), İçdaş, 65-75.
- Yiğitpaşa, D. 2023, “Re-Assessment of the Claudiopolis Stadion Rescue Excavation in 2008”, *Journal of Ancient History and Archaeology*, 10/4, 64-85.
- Yiğitpaşa, D. (Baskıda), “New Archaeological Data from Claudiopolis in the Light of Stadion Excavations”, *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*.
- Потрашков, А. 2008. *Загадки истории: Древний Рим*, Харьков.

## AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 9, Sayı/ Issue 16 (Haziran/ June 2024), ss./ pp. 15-31  
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230  
DOI: 10.48122/amisos.1395717



Özgün Makale / Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 24. 11. 2023  
Kabul Tarihi/ Accepted: 18. 04. 2024

### LEJYONER KALESİ'NDE SANAT: ZERZEVAN'DA BULUNAN TIBIALAR ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER

#### ART IN THE LEGIONARY CASTLE: EVALUATIONS ON THE TIBIAE FOUND AT ZERZEVAN

Aytaç COŞKUN – Fatma DURMA – E. Deniz OĞUZ KIRCA\*

#### Öz

Roma İmparatorluğu'nun doğudaki sınır garnizonu olan Zerzevan Kalesi'nin bulunduğu bölge, dönemin iki büyük gücü olan Roma ile Parthlar / Sasaneler arasındaki büyük çatışmalara tanıklık etmiştir. Bu anlaşmazlıklara ciddi şekilde maruz kalmış olan yerlerden biri de, Diyarbakır'ın Çınar İlçesi'nin 13 km güneydoğusundaki Demirölçek Mahallesi sınırları içinde yer alan Zerzevan Kalesi'dir. Bu askeri yerleşimde 2014 yılında başlayan kazı çalışmaları, bölgenin Asur, Pers, Parth ve özellikle Roma Dönemi'nin aydınlatılması açısından oldukça önemli bir rol üstlenmiştir. MS 2-3. yüzyıllarda, antik yol ağına egemen stratejik bir noktada, askeri ihtiyaçları karşılayacak düzende kurulan ve Roma lejyoner kalesi standartlarıyla asgari düzeyde uyum gösteren Zerzevan askeri yerleşimi, bugüne kadar pagan ve Hristiyan Roma unsurlarını yansıtan pek çok yapıya ev sahipliği yapmıştır. Bu çalışmanın amacı, 2019 ve 2021 yıllarında Zerzevan Kalesi'nde başlatılan arkeolojik kazı çalışmalarında gün ışığına çıkarılan ve literatürdeki tibia morfolojisini destekleyen buluntuların olası işlevlerini sorgulamaktır.

Garnizonun kuzey sektöründeki Mithras Kutsal Alanı'nda bulunan tibialara ilişkin ana gözlem ve bulgular, söz konusu buluntuların ilişkili olduğu yapı ve malzemeler ışığında ele alınmaktadır.

\* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Prof. Dr., Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Diyarbakır/Türkiye. E-posta: [aytaccoskun@gmail.com](mailto:aytaccoskun@gmail.com) ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2392-7218>  
Arkeolog, Zerzevan Kalesi Kazı Heyet Üyesi, Diyarbakır/Türkiye. E-posta: [fatmadurma88@gmail.com](mailto:fatmadurma88@gmail.com) ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-3331-1361>  
Doç. Dr., Zerzevan Kalesi Kazı Heyet Üyesi, Diyarbakır/Türkiye. E-posta: [zedok33@gmail.com](mailto:zedok33@gmail.com) ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-0202-5327>

Tibiaların tarihlendirilmesi için aynı kareleajda bulunan eserler ve kontekstlerinin yanı sıra, farklı bölgelerden karşılaştırmalı örnekler temel alınmıştır. Sonuç olarak, Geç Roma Dönemi'ne (olasılıkla MS 3-4. yüzyıllar arasında) ait olması gereken tibiaların, öncelikli olarak bir tür skolion kapsamında veya olağan Mithraik ayinler sırasında kullanılmış olabileceği değerlendirilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Zerzevan, Garnizon, Roma, Tibia, Müzik, Lejyon.

### Abstract

The region where the eastern border garrison of the Roman Empire, Zerzevan Castle, is situated witnessed conflicts between the two major powers of the time, Rome and Parthia, later succeeded by the Sassanids. One of the sites that must have been severely exposed to these struggles is Zerzevan Castle, located within the borders of Demirölçek Quarter, 13 km southeast of the Çınar District of Diyarbakır. The excavations launched in 2014 at the military settlement have played a considerable role in shedding light on the Assyrian, Persian, Parthian and especially Roman periods of the region. Zerzevan military settlement, which was established in the 2<sup>nd</sup>-3<sup>rd</sup> centuries AD at a strategic point dominating the ancient road network in order to meet military needs and minimally consistent with the standards of a Roman legionary fortress, hosted several structures reflecting pagan and Christian Roman elements until today. The aim of this study is to question and investigate the possible function(s) of the finds unearthed during the archaeological excavations at the Zerzevan (Legionary) Castle in 2019 and 2021, which support the tibia morphology in the literature.

The main observations and findings regarding the tibiae found in the Mithras Sacred Area in the northern sector of the garrison are discussed in the light of the structures and materials with which they are associated. The dating of the tibiae is based on artifacts found in the same grid and their contexts, as well as different regional comparanda. In conclusion, the tibiae, which should be dated to the Late Roman Period (probably between the 3<sup>rd</sup> - 4<sup>th</sup> centuries), may have been used primarily as part of some kind of skolion or during regular Mithraic rites.

**Keywords:** Zerzevan, Garrison, Roman, Tibia, Music, Legio.

*“Mağarada biri oturmuş, iliği çıkarılmış bir kemikte delikler açıyor, kaldırıyor ağzına götürüyor, kemiğe yani bir düdüğe üfürüyor. Üfürüm ses oluyor ve zaman, bu ses aracılığıyla bir biçim alıyor. Sesin ve biçimlenmiş zamanın var olmasıyla müzik başlıyor...”<sup>1</sup>*

## 1. Giriş

Tarih Öncesi dönemlerden itibaren insan yaşamında, duyguların anlatımında ve çevrenin ifade edilmesinde müziğin tartışmasız rolü olmuştur. Toplumların sosyal ve kültürel yaşamında da etkili bir yeri olan bu sanatın kökeni hakkında somut verilerin azlığı, antik müzik konusundaki bilimsel çalışmalarda güçlükler yaratmaktadır. Sanatsal bağlamın dışında müzik, kültürel, dinsel ve törensel süreçlerden mental hastalıkların tedavisine<sup>2</sup> kadar pek çok farklı amaçla kullanılmıştır. Müziği tanımlarken yalnızca üretilen seslerin kalıpları değil, aynı zamanda bunların üretilmesine yol açan eylem ve durumları da ele almak gerekir.<sup>3</sup> Müziğin, pek çok kültürde, söz gelimi antik Mısır'da, tıp alanında kullanıldığı ve hastalara tedavi öncesinde ve sırasında müzik dinletildiği ve güç kazandırıldığı düşünülmüştür.<sup>4</sup> Zeus'un kızları dokuz esin perisi olan Mousa'lardan türediği düşünülen bu sanat üzerinde, şiir ve felsefenin

<sup>1</sup> Griffiths 2015, 1.

<sup>2</sup> Sezer 2011.

<sup>3</sup> Renfrew – Bahn 2017, 428.

<sup>4</sup> Çoban 2005, 38; Gençel 2006, 703; Sönmez 2008, 16.

Nitekim 1880 yılında Dr. Dogiel'in yaptığı çalışmalarda müziğin, çalgının çeşidine göre, sesinin yüksekliği ve şiddetinin kan dolaşımında değişiklikler meydana getirdiği tespit edilmiştir.



etkisi büyük olmalıdır.<sup>5</sup> Hesiodos’a göre Mousalar’ın adları ve belirli görevleri vardı ve bunlardan Euterpe, Dithyrambos şiirlerini esinlemiş, insanlara flüt çalmasını öğretmiştir.<sup>6</sup>

Bugüne kadar bulunan en eski müzik aleti, 1995 yılında Slovenya Divje Babe Mağarası’ndaki arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan “flüt”tür. Orta Paleolitik Dönem’e (GÖ 45.000- 60.000 yıl önce) ait bir mağarada bulunmuş olup ayı yavrusunun femur kemiğinden yapıldığı tespit edilmiştir.<sup>7</sup> Flütün üzerinde yer alan deliklerin, bir yırtıcı tarafından ve ısırma yoluyla oluştuğu görüşünün yanı sıra bir insan tarafından ve taş aletten ziyade hayvanların dişleri kullanılarak açılmış olabileceği de düşünülmektedir.<sup>8</sup>

Sümerler’e ait edebiyat ve müzik türü, Tunç Çağı’nda Suriye’de özellikle Ugarit (Ras Shamra) çevresindeki halklar ve Anadolu’da Hititler tarafından devam ettirilmiştir. Anadolu’nun bugünkü ezgilerinde ve çalgı kültüründe, tambur, davul, tef, flüt, zilli çalgılar, vb. sazlarda Hititler’in payı büyüktür. Müzik, dini ritüel ve kutsal günlerde sıklıkla yer almıştır ve dolayısıyla sanatı konu edinen bilimsel tartışmalarda, ilk notalı müziklerin *ilahi* olarak söylendiği görüşü hakimdir. Şiirsel bir fonetiğe yatkın olan Sümerce’de, şiirlerin ilahi formunda olduğu kayıtlara geçmiştir. Bunun için en yalın ve popüler anlatımlar, Gilgamiş Destanı başta olmak üzere Mezopotamya mitoslarında karşımıza çıkmaktadır.<sup>9</sup> Öte yandan, Antik Dönem’de her çalgının farklı karakterlere sahip olduğu inancının yaygın olması ve buna bağlı olarak insan üzerinde bırakmış olduğu etkinin/ enerjinin de farklı olduğu düşünülmektedir.<sup>10</sup> Mısır’da müzik, gizemli çağrışımlar yaptığı kadar gündelik yaşamın bir parçası ve eğlence aracı olmuştur.<sup>11</sup>

Günümüze tek parça kayıt halinde ulaşan ve öncül notalarla tanımlanagelen, en eski müzik eserlerinden biri olasılıkla MÖ 2. yüzyıla aittir.<sup>12</sup> Bu nota sistemi, 1882-1883 yıllarında Aydın-İzmir demiryolunun yapımı sırasında, Tralleis antik kentinde bulunup Ramsay tarafından okunan antik Grekçe yazılı bir mezar steli üzerinde tespit edilmiştir.<sup>13</sup> Yazıtta harflerle sembolize edilen bir melodi, Seikilos’un eşinin veya babasının mezar taşına lirik şiir formunda notalar şeklinde yazılmıştır.<sup>14</sup> Yazıtın bir bölümünde şu dizeler geçmektedir:

“Ὅσον ζῆς φαίνου/μηδὲν ὄλωσ σὺ λυποῦ/πρὸς ὀλίγον ἐστὶ τὸ ζῆν/τὸ τέλος ὁ χρόνος ἀπα  
ιτεῖ. Σεῖκιλος Εὐτέρ[πη]

*Yaşadığın sürece parla/ Dertsiz gamsız ol/ Hayat çok kısa/ ve zaman her şeye gebe  
Seikilos Euterpos”*

Seikilos yazıtının epigramatik yapısı, şölenlerde kullanılan bir çeşit skolion olarak ifade edilip tanımlanmaktadır. Bu gibi ölçülü şiir formlarında, babalar ve oğullar, oğulların almış olduğu eğitimin ardından skolia sergilemek suretiyle özellikle erkeklik kurumuna ve/veya vatandaşlığa kabul törenleri için aralarında çekişmişlerdir.<sup>15</sup> Seikilos yazıtındaki lirik şiir, *Phryg modunda* yazılmıştır;<sup>16</sup> arkeolojik kanıtlar Phrygia’nın müzik konusundaki şöhretini

<sup>5</sup> Herodotos.Historiae (9 Bölüm); Hesiodos.Theogonia.95.

<sup>6</sup> Alıcı 2020, 46; Hesiodos (s.115); Erhat 2007, 209.

<sup>7</sup> Morley 2006, 317-333.

<sup>8</sup> Petru 2009, 299; Diedrich 2015, 1.

<sup>9</sup> Bottéro 2022.*passim*.

<sup>10</sup> İsababayeva 2013, 83.

<sup>11</sup> İlyasoğlu 1996, 3.

<sup>12</sup> Pöhlman – West 2001, 90; Civelek 2013, 157.

<sup>13</sup> Ramsay 1883, 277-278 (no. 21); *Tralles 150*. Halen Kopenhag’daki Danimarka Ulusal Müzesi’nde tutulmaktadır.

<sup>14</sup> Civelek 2013, 156-157.

<sup>15</sup> Strauss 1993, 166.

<sup>16</sup> West 1994, 186; Mathiesen 1999, 148-150. Bununla birlikte West, eserin oranını İonia kaynaklı olabileceğini de belirtmektedir; Civelek 2013, 155-159.

doğrular niteliktedir. Bazı kaynaklarda Phrygler'in Kleinai kentinde doğduğuna inanılan ve bir müzik yarışmasında Apollon'un *lyrasına* karşılık pan flütüyle atışan Marsyas (Pan)'ın özdeşleştirildiği konular,<sup>17</sup> yine bu halkın müzik alanındaki yetkinliği ve yenilikçi anlayışıyla ilgili olmalıdır. Buradan da anlaşılacağı üzere, Anadolu ve yakın çevresi müziğin sıçrama yaptığı en önemli coğrafyalardan biri olagelmıştır.

## 2. Antik Dönemden Günümüze Tibia (Flüt) ve Kullanım Alanları

Müziğin tarihsel gelişim sürecinde flütün birçok uygarlıkta kullanıldığı bilinmektedir.<sup>18</sup> Müzik aletlerinde üflemeli çalgılar arasında yer alan flüt, Grekçe *aulos*, Latince *tibia* olarak anılmaktadır.<sup>19</sup> Araştırmalarda, Grek flütünün günümüz flütüyle bire bir aynı olmadığı belirtilmektedir.<sup>20</sup> Landels, klasik çevirmenler tarafından flütün aulos olarak çevrildiğinden fakat ikisinin de birbirinden farklı olduğundan bahsetmektedir.<sup>21</sup> Losev'e<sup>22</sup> göre flüt, bakır çalgıların sesine benzeyen metalik sesler çıkarmaktadır ve aulos klarnet olarak tercüme edilmelidir. Fakat, genellikle aulo flüt, *diaulos* ise genellikle çiftli flüt olarak ele alınmaktadır.<sup>23</sup>

2016 yılında, Karain Mağarası'nda gerçekleştirilen kazı çalışmalarında, Epi-paleolitik Dönem'e tarihlendirilen bir flüt parçası bulunmuştur. Koyun ya da keçi gibi memeli hayvanların kemiğinden yapıldığı değerlendirilen flüt üzerinde bir adet delik mevcuttur.<sup>24</sup> Flütün kökeni hakkında net bir bilgi bulunmamasına rağmen, Mezopotamyalı ya da Anadolu lu olduğu ileri sürülmekte ve Ortaçağ'a kadar yaygın bir şekilde kullanıldığı belirtilmektedir.<sup>25</sup> Mezopotamya ve çevre kültürlerinde, MÖ 2000-500 yılları arasında yaygın görülen flütün, antik Mezopotamya metinlerinde "sassannu, embubu, malibu, sulpu" kavramları ile ifade edilmiş olabileceği öne sürülmüştür.<sup>26</sup> Babilliler müziği dinsel törenler ve dünyevi zevklerin anlatımında kullanmıştır. Söz konusu törenlerde kullanılan çalgılar arasında en dikkat çekenin flüt olduğu ve kamıştan düdüklere de yer aldığı anlaşılmaktadır.<sup>27</sup>

Arkeolojik çalışmalarda, kamış ve kemikten (özellikle mamut dişinden, kuş, ren geyiği, ayı ve antilop kemiklerinden) yapılmış flütlere yoğun olarak rastlansa da, bronz levhadan yapılmış flüt örnekleriyle de karşılaşmaktadır.<sup>28</sup> Alliano kazılarında, her iki ucu kırık, yukarıdan aşağıya doğru genişleyen ve üzerinde biri kırık beş adet delik yer alan bir kemik tibia gün ışığına çıkarılmış, bulunduğu kontekse göre MS 4-6. yüzyıllara tarihlendirilmiştir.<sup>29</sup> Amerika'da, Arizona Kırık Flüt Mağarası olarak isimlendirilen alanda yapılan kazı çalışmalarında bulunan dört tam iki kırık flüt parçası, MS 620-670 yılları arasına tarihlendirilmektedir.<sup>30</sup> Boethius (MS 480- 524) eskilerin geleneğinde, cenazede ağlayan

<sup>17</sup> Sevin 1982; Erhat 2007, 200.

<sup>18</sup> Özer 2010, 78. Daha geç, Barok, Rönesans, Klasik ve Romantik dönemlerdeki sanatsal anlayışların dışında flüt, müziğin dönemselsel (sosyal, dinsel, endüstriyel, siyasi ve ekonomi) özelliklerini de yansıtmıştır.

<sup>19</sup> Tuncer 2005, 33-35; Sarıboğa – Akıncı 2017, 8.

<sup>20</sup> Fader 2018, 7.

<sup>21</sup> Landels 2002, 24.

<sup>22</sup> Losev 1996, 456.

<sup>23</sup> İsababayeva 2013,88; Sarıboğa – Akıncı 2017, 8-10; Karatağ 2011, 64.

<sup>24</sup> Taşkiran 2017, 40.

<sup>25</sup> Dittgen 2023, 229-236.

<sup>26</sup> Celasin 2022, 25; Çelik 2020, 2418.

<sup>27</sup> İlyasoğlu 2001, 4; Özer 2010, 6

<sup>28</sup> Bellia 2018, 91.

<sup>29</sup> Karaca 2009, 205.

<sup>30</sup> Bakkegard – Morris 1961, 184-186. Flütlerin nasıl ve ne için kullanıldığı tam olarak bilinmese de Kuzey Merkez Arizona'da yaşayan Hopi Kızılderililerinin yaşam ve beslenme alışkanlıkları ve dini uygulamaları, Kırık Flüt mağarasının sakinleri hakkında fikir edinilmesine yardımcı olmaktadır. Hopi Kızılderililerin kış ve yaz dönümü ayinlerinde güneşe tapınmaları esnasında flüt kullandıkları bildirilmektedir.

kadınlara ek olarak merhum(e)ler için flüt çalındığından söz etmiştir. Papinius Statius (MS 1. yüzyıl) ise benzer konuya aşağıdaki satırlarla değinmektedir:

“... anıran boynuz gibi

Flüt, ölen ruhları kendine çeker”<sup>31</sup>.

Mitoslarda ve arkeolojik bulgularda belirli tanrı ve tanrıçalara adanan enstrümanlar olduğu ve simgeleri haline geldiği bilinmektedir;<sup>32</sup> Athena, Apollon, Hera, Aphrodite, Kybele, Pan, Nympe gibi ilahlara sunulan çeşitli adaklar arasında flütler de yer almıştır.<sup>33</sup> Klaros ise özellikle Apollon’a flüt sunuları yapılan ve erken aulos bulgularının ortaya çıkarıldığı önemli bir bilicilik merkeziydi.<sup>34</sup> Aulosların, diğer adaklarla birlikte bulunmaları, bunların kullanılmalarının ardından doğrudan sunu olarak (ya da müzisyenlerin emekliliklerinde, yarışma sonucunda, vb. kullandıkları müzik aletleri olabilmektedir)<sup>35</sup> bırakıldıklarını göstermektedir. Öte yandan, görüntüsü ve sesinin ahengiyle şehvet kültürlerini hatırlattığından flüt, belli başlı söylencelere konu olmuştur.<sup>36</sup>

Müzik ve müzik aletlerinin, Klasik mitolojide sıklıkla yer aldığı dikkat çekmektedir; savaşa hazırlık, yarışma ve ziyafetlerde müzik aletleri kullanıldığı anlatı ve arkeolojik kanıtlardan bilinmektedir.<sup>37</sup> Telli çalgılar Apollon, üflemeli çalgılar ise Dionysos ile ilişkilendirilmiştir.<sup>38</sup> Apollon ve Marsyas arasındaki müzik yarışmasında, felsefi olarak lyra tanrısal yeterliliğin, flüt ise taşkın zevk düşkünlüğünün ve özünde sembolik bir zıtlışmanın yansımasıdır.<sup>39</sup> Simgesel yaklaşıma göre, batıya karşı doğu, tanrılara karşı insanlar, Apolloncu müziğe karşı Dionysos, göksel lyra müziğine karşı tutkulu flüt müziği karşımıza çıkmaktadır.<sup>40</sup> Zaman zaman Dionysos ile beliren flüt, aşırı duyguları yansıtan keskin ve hareketli sesiyle antik toplulukları coşkullandırmıştır.<sup>41</sup> Aynı zamanda flüt, ikna edici olması, sevgi ve aşkı hissettirmesi yönüyle yumuşaktır. Dolayısıyla incelikli, baştan çıkarıcı, gizemli, yönlendirici ve değiştirici olmak gibi birçok özellik gösterir.<sup>42</sup>

Antik Roma’da ve imparatorluğun farklı eyaletlerinde pek çok tibia örneği bulunmuştur. Roma ordusunda da, tibia dahil pek çok çeşit enstrümanın kullanıldığı kayıtlara geçmiştir.<sup>43</sup> Öyle ki *tibicen* tarafından çalınan çift flütün, Roma kültürünün en önemli aleti olması gerektiği yönünde görüşler bulunmaktadır.<sup>44</sup> Roma Dönemi’ne ait bir tibia betimlemesi, çeşitli buluntular arasında Roma’nın merkezindeki Circus Maximus Mithraeumu’nda tespit edilmiştir. Burada bir genç, dolium parçasının üzerindeki iki küçük sütun arasında, elinde bir çubuk ve tibia ile betimlenmiştir.<sup>45</sup> Teknik ve tipolojik bazı farklılıklarla birlikte, diğer bazı tibialar, Roma- Villa Albani’deki MS 2. yüzyıla ait mermer bir heykel üzerinde, Ostia’da MS 3. yüzyıla ve Vatikan Müzesi’nde MS 2. yüzyıla ait bir lahit üzerinde, Tunus-Susa’da bulunan bir taban mozaığında, Beyrut’ta MS 2/3. yüzyıllara ait bir kadın mezarının buluntuları arasında görülmektedir.

<sup>31</sup> Şestakov 1966, 158; İsababayeva 2013, 89.

<sup>32</sup> Mimaroglu 2006, 17; İkiyeş 2021, 75.

<sup>33</sup> Bellia, 2018, 91. Söz gelimi kutsal alanlar içerisinde, Delos’ta Apollon’a, Lindos’ta Athena’ya, Chios’ta Hera’ya, Sparta ve Ephesus’ta Artemis’e, genellikle bronz ve kemikten aulos sunularının yapıldığı bilinmektedir.

<sup>34</sup> Çelik 2020, 2413-2428.

<sup>35</sup> Akar Tanrıver 2009, 207-209.

<sup>36</sup> Van Keer 2004, 22.

<sup>37</sup> Çağatay 2021, 28.

<sup>38</sup> Van Keer 2004, 22.

<sup>39</sup> İsababayeva 2013,91.

<sup>40</sup> Van Keer 2004, 23.

<sup>41</sup> Losev 1996, 458; İsababayeva 2013,91.

<sup>42</sup> Sariboğa Akca – Talu 2021, 110.

<sup>43</sup> Malay – Silay 1991, 29; Yurdakul 2013, 409.

<sup>44</sup> Fless – Moede 2007, 258.

<sup>45</sup> CIMRM.no.446 (www.tertullian.org)

Yukarıda belirtilen Vatikan'daki tibia ile şematik olarak benzeşen ince bronz levhadan yapılmış bir tibia ise Bursa Müzesi'nde korunmakta olup MS 1-2. yüzyıllara aittir.<sup>46</sup> Romalılar'ın, kurban törenleri sırasında müziğe başvurdukları, özellikle altarlara arkasında tibia üfleyenler bulundurduğu bilinmektedir; Louvre Müzesi'ndeki bir rölyefte, kurban edilmeden önce bir boğanın yanında tibiae çalan bir müzisyen bilinmektedir.<sup>47</sup>

### 3. Zerzevan Kalesi- Geç Roma Dönemi Tibiaları

Zerzevan Kalesi (*Castrum Zerzevan*), Diyarbakır'ın Çınar İlçesi'nin 13 km güneydoğusundaki Demirölçek Köyü sınırları içinde yer almaktadır. Roma İmparatorluğu'nun doğu sınır garnizonu olan Zerzevan Kalesi, bulunduğu konum itibarıyla dönemin iki büyük gücü olan Romalılar ile Partlar/Sasaniler arasındaki birçok mücadeleye tanık olmuştur. Antik Dönemde Amida (Diyarbakır) ve Dara (Mardin) arasında stratejik bir konumda yer alan askeri yerleşimin, Edessa (Şanlıurfa)'dan Nisibis (Nusaybin)'e kadar uzanan antik yol güzergâhı üzerinde aktif rol üstlendiği düşünülmektedir.<sup>48</sup> Yeni Asur Dönemi'nden (MÖ 9-7. yüzyıllar) itibaren kullanılmaya başlanan kale, MS 639 yılında bölgeye İslam ordularının gelişine kadar iskân edilmiştir. Güçlü sur sistemiyle iyi korunmuş lejyoner üstlerinden biri olan Zerzevan, oldukça az müdahale görmüş yapı alanlarına da sahip olması açısından önemlidir.<sup>49</sup>

2014 yılında arkeolojik kazılara başlanan Zerzevan Kalesi'nde, 2017 yılında kalenin kuzey ucunda ve doğu surlarına neredeyse bitişik konumda, traşlanmış bir terasın altında yapılan çalışmalarda, ana kayaya oyularak inşa edilen ve Mithras Kutsal Alanı (Mithraeum) olarak tanımlanan yapılar kompleksi ortaya çıkarılmıştır<sup>50</sup> (Plan 1-2). Kutsal Alan'da, iki farklı kazı sezonunda (2019 ve 2021), farklı karelaj ve derinlikte *tibia* parçaları ele geçirilmiştir (Res. 1). İlk tibia parçası 2019 yılında yapılan arkeolojik kazılar esnasında, diğer parçalar ise 2021 yılı sezonunda farklı derinlik ve farklı karelajlarda iki parça halinde bulunmuştur (Res. 2-3).

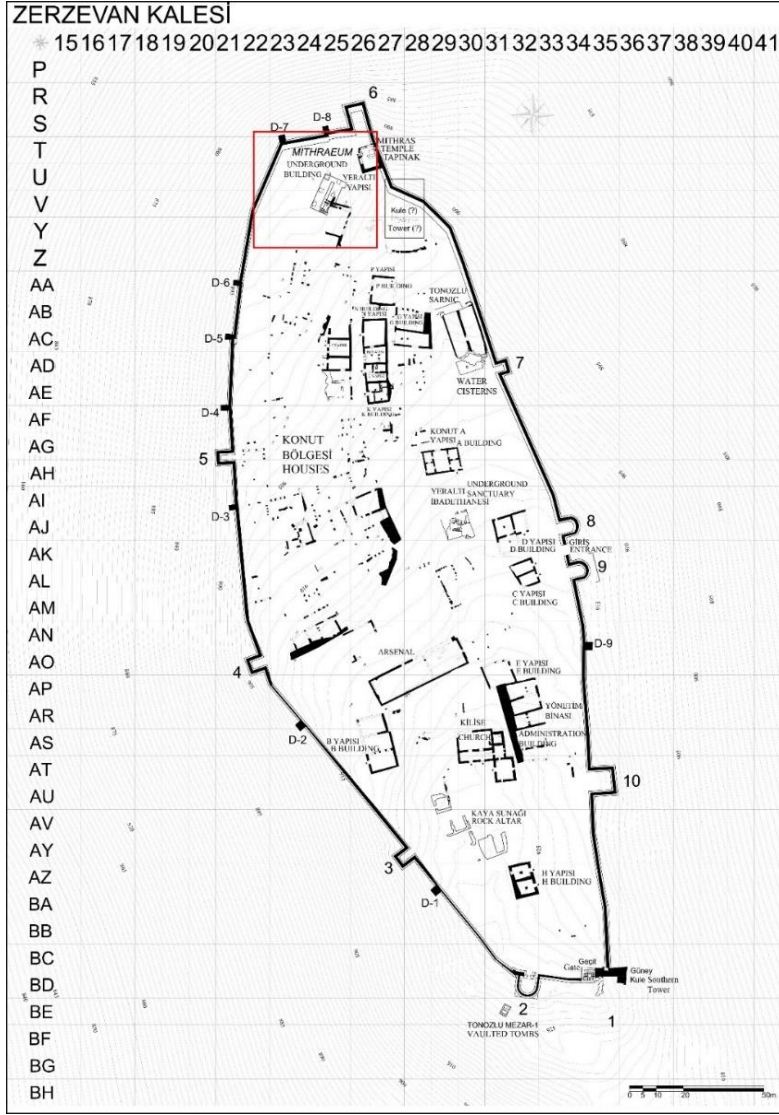
<sup>46</sup> Zeyrek 2003, 96-97, 101-102.

<sup>47</sup> Fless – Moede 2007, 257-258.

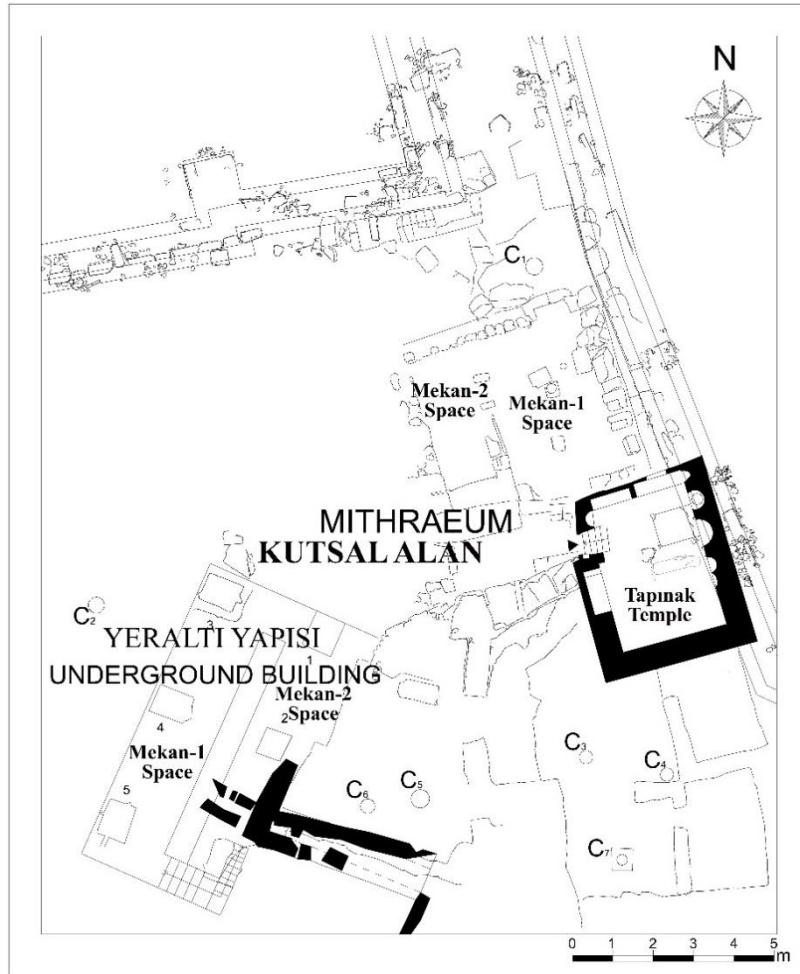
<sup>48</sup> Dillemann 1962, 290 vd; Coşkun 2019, 21.

<sup>49</sup> Coşkun 2017b; Coşkun 2019; Coşkun 2023, 2-3; Coşkun – Oğuz Kırca 2023, 48.

<sup>50</sup> Coşkun 2019; Coşkun 2020; Coşkun – Oğuz Kırca 2023, 49-53.



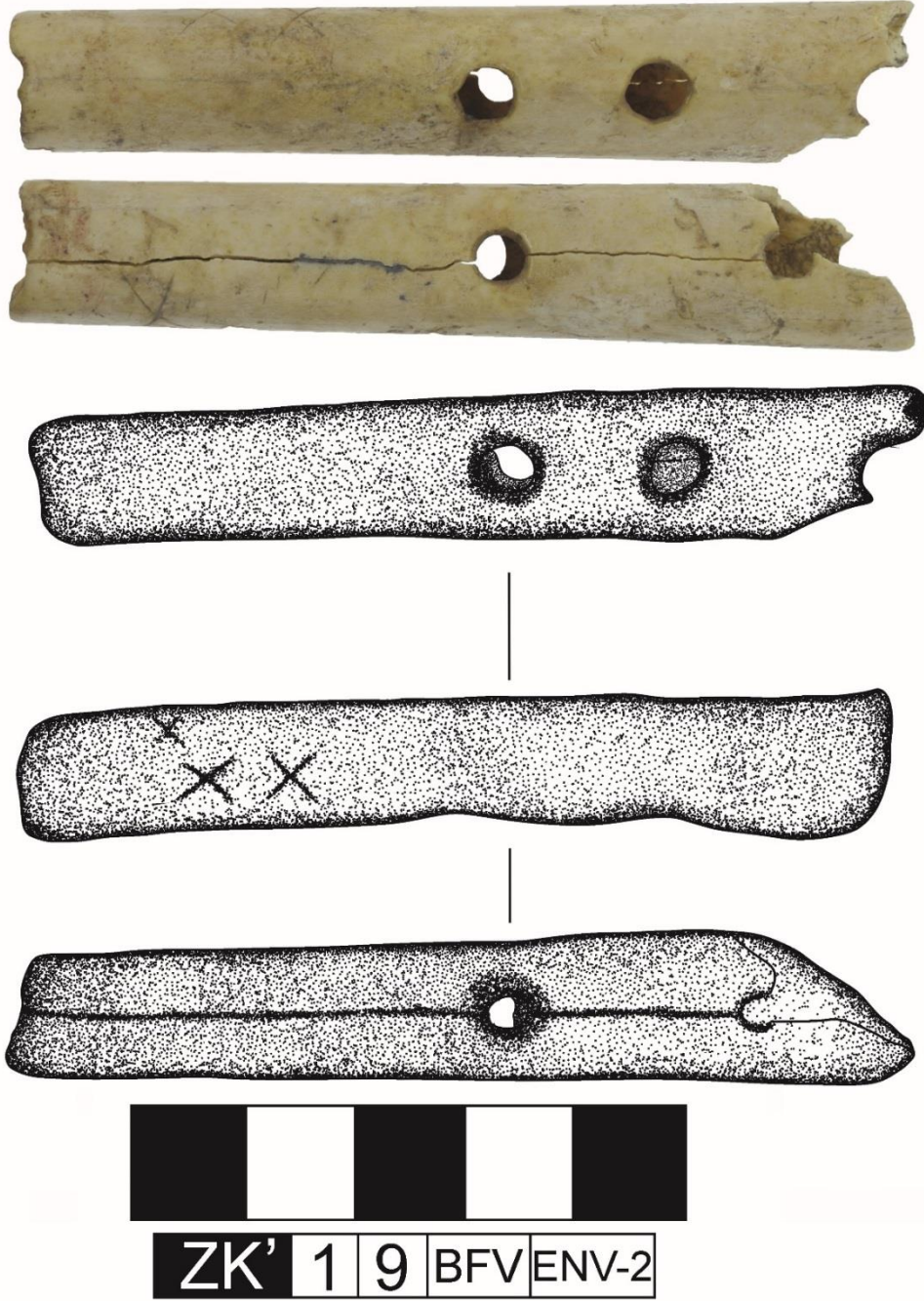
**Plan 1:** Zerzevan Kalesi, topografik plan (Zerzevan Kalesi Kazı Arşivi)



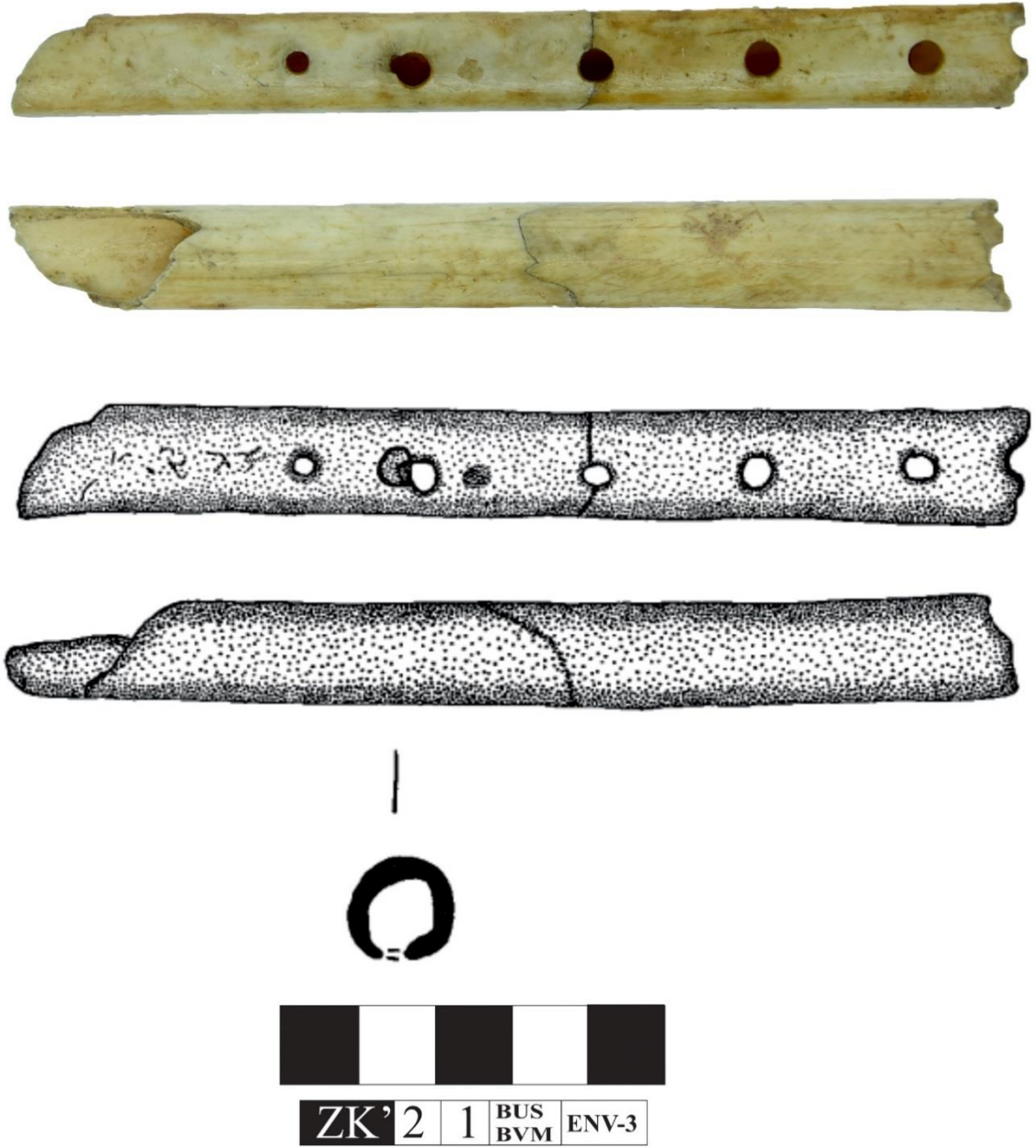
**Plan 2:** Mithras Kutsal Alanı (Zerzevan Kalesi Kazı Arşivi)



**Res. 1:** Mithraeum kompleksinin havadan görünümü (Zerzevan Kalesi Kazı Arşivi)



**Res. 2:** 2019 yılında bulunan tibia parçası (Zerzevan Kalesi Kazı Arşivi)



**Res. 3:** 2021 yılında bulunan tibia parçası (Zerzevan Kalesi Kazı Arşivi)

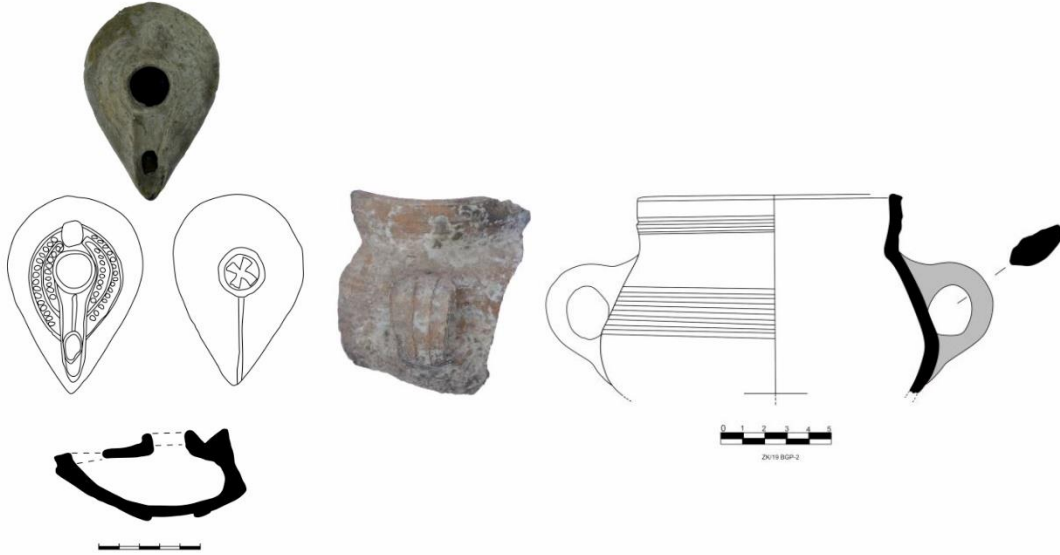
2019 yılında bulunan ilk tibia parçasının ön kısmında, üç yuvarlak delik korunmuş olup bunlardan bir tanesi kırıktır ve arkada bir delik bulunmaktadır; tibia toplamda dört adet deliğe sahiptir (Kat. No 1). Yanlarda, kazıma tekniğinde yapılmış üç adet X bezemesi ( 1'i üstte 2'si altta yanyana) görülmektedir . 2021 yılında bulunup birleştirilen tibianın yüzeyinde ise biri kırık diğeri küçük olmak üzere toplamda altı adet delik yer almaktadır (Kat. No 2). Flütlerin her iki ucu da kırıktır.<sup>51</sup> Konservasyon çalışmalarının ardından bu iki parça birleştirilmiştir. Tüm

<sup>51</sup> Coşkun – Hasdemir Bozkuş 2022, 382.



parçaları birleştirilen tibiaanın, küçükbaş hayvan olan koyun bacak kemiği üzerine, yuvarlak delikler açılmak yoluyla yapıldığı anlaşılmıştır.

2019 ve 2021 yıllarında bulunan tibia parçalarının tarihlendirilmesinde, eş derinlik ya da kareajlarda bulunan eserler, kontekst buluntular ve karşılaştırmalı örnekler temel alınmıştır. 2019 yılında, 890.56 m.'de bulunan tibia ile aynı derinlikte bulunan başka eserlere rastlanmamakla birlikte aynı kareajda (T 26-1), 890.66 – 890.15 m aralıklarında seramik, metal, cam, kandil ve parçaları ele geçmiştir. 890.66 m.'de BFN kodlu zincir parçaları (MS 4-5. yüzyıl) ve cam parçaları, 890.55 m.'de BGG kodlu kandil (MS 5-7. yüzyıllar),<sup>52</sup> 890.52 – 890.15 m.'de BGP kodlu pithos parçaları ve diğer seramik parçaları (MS 4-7.yüzyıllar),<sup>53</sup> kandil parçası ve tıkaç bulunmuştur. 2021 yılında, 892.23 m.'de ele geçirilen BVM kodlu tibiaanın belgelendiği seviyede, BZH kodlu hayvan kemikleri ve çeşitli seramik parçaları (MS 4-7. yüzyıllar) kaydedilmiştir (Res. 4). Hristiyanlık ile birlikte Mithras Kutsal Alanı'nda bazı noktaların tahrip edilip kapatıldığı, bazılarının yeniden kullanıldığı düşünüldüğünde tabakaların karıştığı tespit edilmiştir.



**Res. 4:** Tibiaların bulunduğu tabakaların karıştığı alana ait seramik ve kandil örnekleri (Zerzevan Kalesi Kazı Arşivi)

### Katalog No 1

**Kazı No:** ZK'19/ENV 2

**Kodu:** BFV

**K.B.Y:** Mithras Kutsal Alanı

**Seviye/Kareaj:** 890.56 m / T26-1 (D2)

<sup>52</sup> Hasdemir Bozkuş 2023, 291-292.

<sup>53</sup> Ayus 2021, 147.

**Ölçüleri:** Uzunluk: 8,4 cm, Çap: 1,3-1,1 cm, Ön Delik Çapı: 0,4 cm, Arka Delik Çapı: 0,3 cm

**Tanımı:** Silindir gövdeli, içi boş, toplam dört delikli parça. Önde, üst yüzeyinde üç delik (biri kırık); diğer yüzeyde, arkada bir adet delik. Yanlarda kazıma ile yapılmış üç adet "X" biçimli bezeme. Tibianın her iki ucu kırık.

## Katalog No 2

**Kazı No:** ZK'21 ENV 3

**Kodu:** BUS - BVM

**K.B.Y:** Mithras Kutsal Alanı

**Seviye/Karelaj:** 891.15 m, T26-1 (C1) - 892.23 m. T 25-1 (D5)

**Ölçüleri:** Uzunluk: 12,9 cm, Çap: 1,3 cm, Kalınlık: 0,3, Delik Çapı: 0,4-0,3 cm

**Tanımı:** Silindir gövdeli, içi boş, toplam altı adet delik. Önde, üst yüzeyinde biri kırık altı adet delik. Tibianın her iki ucu da kırık.

## 4. Tartışma

Zerzevan Kalesi, kurulmuş olduğu yüksek tepe nedeniyle astronomik gözlem ve faaliyetler için oldukça uygundur. Nitekim Mithraik ritüelleri yönetenler bu gibi faaliyetlerle de ilgiliydi. Mithras'ın astronomiyle olan ilişkisi nedeniyle göksel ayinlerin tibia gibi enstrümanlar eşliğinde yapılmış olabileceği sorusu akla gelmektedir. Söz konusu aletin bulunmuş olduğu konum, özellikleri, ebatları, ilişkili malzeme ve diğer veri göz önüne alınıp genel bir değerlendirme yapıldığında ise çeşitli varsayımlar ışığında aşağıdaki sorular yöneltilebilir:

- Zerzevan tibialarının, Mithras'a ilişkin bir tapınım aracı olarak ya da ayinlerde kullanılan müzik aletlerinden biri olduğu düşünüldüğünde bir çeşit inisiyasyon ya da herhangi bir komiteye kabul edilmek veya baba-oğul çekişmesi gibi bir amaca hizmet etmek üzere gelenekselleşmiş bir ritüele yardımcı olarak kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. Mithras ile ilişkili alanlarda nadiren de olsa Fransa- Angers'teki Mithraeum'da ortaya çıkarılan maymun-müzisyen vazosu<sup>54</sup> gibi, müzikle ilgili buluntular raporlanmıştır. Bunlar arasında, somut olarak bir genç ve elindeki tibianın görüntüsü, Circus Maximus Mithraeumu'na aittir. Ancak belki de bunlardan daha can alıcı bir soru, ayinler sırasında gerçekleştirilen kurban törenlerine tibia ile eşlik edilip edilmediğine dair yöneltilebilir.

- Tibialar, garnizon, dolayısıyla askeri nitelikli yerleşim alanında gerçekleştirilen herhangi bir şölende veya festivalde kullanılmış olabilirdi. Ya da tamamen sosyalleşme veya hobi amaçlı kullanılmak üzere bir lejyonere veya yardımcı birliklere mensup bir askere ait olabilirdi.

- Tibialar, askeri düzen ve disiplin kapsamında kullanılmış olabilirdi. Bunların özellikle zafer alayı geçitlerinde veya festivallerde Roma birlikleri tarafından kullanıldığı düşünülebilir. Askeri yürüyüş, savaşlar, taktiksel işaretler ve festivallerdeki kullanım yerlerine göre müzik

<sup>54</sup> CRM Suppl. (www.tertullian.org)

aletleri de değişmektedir.<sup>55</sup> Böylesi kullanımlar gerek antik yazarların anlatımlarında<sup>56</sup> gerekse Smyrna’da gün ışığına çıkarılan ikonografi ve stil açısından Geç Antik Çağ kaplarıyla ortaklıklar andıran kabartmalı gövdeli bir oinophoros örneğinde olduğu gibi seramiklerin üzerindeki sahnelerde betimlenmiştir.<sup>57</sup> Roma ordusunun askeri anlamda kullanmış olduğu çeşitli müzik aletleri (ör: trompet türleri ve tibia gibi çeşitli enstrümanlar) yine kabartmalardan, seramik üzerindeki sahnelerden, gladyatör dövüşlerinden bilinmektedir.

Tibialar, askeri birlikler tarafından savaşa çağrı için ya da felaketi uzaklaştırmak için Apollon şerefine söylenen antik Grek *paian*larını andırıcısına, bir marş ile cesaretlendirme amaçlı kullanılmış olabilir. Antik Dönem’de müzik, askerlerin öfke, coşku, cesaret gibi duygularını tetikleme ve zirvede tutma görevini üstlenmiştir.<sup>58</sup> Bu gibi soruların yanıtlanması şimdilik güç görünse de, buluntu kontekstiyle birlikte değerlendirilebilir. Göreceli kritik belirleyici, tibiaların kazısının yapıldığı tam lokasyondur.

Farklı Mithraik topluluklar, inanç dünyaları kapsamındaki gereksinimlerini kendilerine has bir şekilde icra etmiş, dolayısıyla özel ritüellerini oluşturmuşlardır.<sup>59</sup> İsis, Attis, Dionysos ve diğer tanrılar adına yapılan ayinlerde renk, müzik, geçit törenleri ve ziyafetlerle göz kamaştıran açık törenler göze çarparken Mithras’ın gizemlerine adanmış çalışmalarda bu duyuşal yönlerin önemi dikkate alınmamıştır.<sup>60</sup> Birçok farklı pantheonadaki ilahlarla (Perseus, Deus Sol Invictus, Helios, Phaethon, Apollon, Kronos, Ehrimen, Men, Heros Equitans, Attis ve Kybele gibi) özdeşleştirilen Mithras’ın da kimi zaman söz konusu tanrıların özellikleriyle eş düzeyde tutulduğu durumlar görülmektedir. Bunlar arasında müzikle en fazla ilişkilendirilen ve şiir, kehanet, ışık ve güneş tanrısı olan Apollon, Mithras tapınaklarında imgesinin yapılması suretiyle onurlandırılmıştır. Böylelikle diğer pantheonlardaki özel bazı ritüellerin Mithras kültürüne etki ettiği düşünülebilir.<sup>61</sup> Kutsal ayinler esnasında ve ciddiyetin hâkim olduğu bir anda büyük olasılıkla bir zilin çalmasıyla birlikte o zamana kadar örtülü olarak duran *Tauroctonus Mithra* inisiyeleri gözler önüne serilmiştir. Dolayısıyla Mithraizm’de seremonilerin bir müzik eşliğinde yapıldığı inancı yaygındır. Ancak hangi müzik aletlerinin veya bunların kimler tarafından kullanıldığına dair kayıt mevcut değildir.<sup>62</sup>

Olasılıkla tibiaları yapan kişi / usta ilk önce açılması gereken delik yerlerini belirlemiş veya kullanıcısı yine bilinçli olarak flüt üzerinde basit “X” bezemeleri kazımıştır. Öte yandan XXX izlerinin bir bezeme mi yoksa yazıt mı olduğuna karar vermek zordur. Eğer bu bir yazıtısa ve örneğin Latince 30 sayısına karşılık geliyorsa tibia üzerinden belirli bir anlam çıkarmak pek mümkün görünmemektedir; tibianın sahibinin yaşını belirtip belirtmediği de anlaşılamamaktadır. Bir diğer olasılık, işaretlerin elbette usta için geçerli olduğu kadar tibianın kullanıcısının imzasına karşılık gelmesidir. Grekçe X (khi) harfinin X(ριστός), χ(ιλίαρχης) (= Lat. tribunus militum) vd. birkaç kelime için kısaltma olarak kullanıldığı bilinmektedir.<sup>63</sup> Ayrıca, XX kısaltmasının yine χ(ιλίαρ)χ(ης) kelimesi için kullanıldığı epigrafik olarak kayıt altına alınmıştır.<sup>64</sup> Ancak durum böyle olsa yalnızca Khiliarkhes’in unvanının değil adının da tibia üzerine kazınmış olması beklenir.<sup>65</sup> Diğer taraftan XXX diziliminin kısaltma olarak kullanıldığı bir örnek bulunmadığından bu ifade için de anlamlı bir çıkarım yapmak güçtür.

<sup>55</sup> Malay – Sılay 1991, 29; Yurdakul 2013, 409.

<sup>56</sup> Yurdakul 2013, 408-409.

<sup>57</sup> Şakar – Ersoy 2020, 214-215.

<sup>58</sup> İkiyeş 2021, 73.

<sup>59</sup> Gordon 2001, 258.

<sup>60</sup> Mayorga 2017, 33.

<sup>61</sup> Üzüm 2016, 37-63.

<sup>62</sup> Cumont 1903, 166.

<sup>63</sup> Oikonomides 1974, 110.

<sup>64</sup> Oikonomides 1974, 113.

<sup>65</sup> Tibialar üzerindeki bezemelere ilişkin görüş ve önerileri için Dr. Tolga Özhan’a teşekkürlerimizi sunarız.

Tibia üzerine kazınmış XXX işaretlerinin, bezeme amaçlı olduğu düşüncesindeyiz; belki bir nedenle çetele tutmak için kazınmış olabilir yani genel olarak çizikler kategorisinde (ör: kasap veya keski izleri gibi) değerlendirilebilir.

## 5. Sonuç

Mezopotamya, Anadolu, Asya ve Amerika-Kızılderili kültürlerinin verileri değerlendirildiğinde flütün öyküsü kuşkusuz tek merkezliliğin veya belli bir bölgesel egemenliğinin ötesine geçmektedir. Birbirinden bu denli farklı coğrafyalarda ele geçen farklı flüt çeşitleri görülmektedir. Bununla birlikte, özellikle Anadolu'nun müzik alanındaki yetkinliğine dair somut arkeolojik kanıtlar her geçen gün artmakta, oldukça farklı amaçlara hizmet etme potansiyeline sahip farklı türdeki enstrümanlar, müzik tarihi çalışmalarına önemli katkıda bulunmaktadır. Bu kapsamda yeni örnekler, Zerzevan Kalesi'nin kuzey sektöründe iki farklı sezonda gün ışığına çıkarılıp konservasyonu tamamlanan iki tibiadır. Tibialar kontekst veriyile birlikte, Geç Roma Dönemi'ne, olasılıkla MS 3-4. yüzyıllar arasına, Mithras Kutsal Alanı'nın son kullanıldığı zaman dilimine tarihlendirilmektedir.

Mithras inancı ve ritüelleri sırasında, gizemli çağrışımlar yapan bir alet olarak kullanıldığı düşünülen tibialar, yine Mithras ayinlerinde sıkça başvurulduğu belirtilen ziyafetlerde ya da inisiyasyon törenlerinde kullanılmış olmalıdır. Tibiaların, mitolojik müziğin unsurlarından biri olmasının yanı sıra aynı ölçüde, işleri "savaş sanatı" olan lejyonerler için de bir "cenk çağrısı" aracı olarak kullanılmış olmaları ihtimali de dikkate alınmalıdır. Koyun kemiğinden üretildiği anlaşılan Zerzevan tibialarının, öncelikli olarak Mithraik ayinler sırasında, tauroktoni sahnesini hatırlatırcasına bir kurban eylemi esnasında ya da bir tür skolion kapsamında kullanılmış olabileceğini değerlendirmekteyiz.

**Yazarların Katkısı / Author Contributions:** Çalışmaya; Yazar 1: % 40, Yazar 2: % 30, Yazar 3: % 30 oranında katkı sağlamıştır. / To work; Author 1: 40%, Author 2: 30%, Author 3: 30% 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

- Akar Tanrıver, D. 2009, *Apollon Klarios Kültü, Kehanet Pratikleri ve Adaklar*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi, İzmir.
- Alıcı, S. 2020, "Flüt Repertuarında Yunan Mitolojisinin Yeri ve Mitolojik Karakter Pan'ın Etkileri", *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19, 41-66.
- Ayus, Ş. 2021, *Zerzevan Kalesi Geç Roma ve Geç Antik Dönem Mutfak Kapları*, Batman Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Batman.
- Bakkegard, B. M. – E. A. Morris 1961, "Seventh Century Flutes from Arizona", *The Society for Ethnomusicology*, 5/3, Sep. University of Illinois Press.
- Bellia, A. 2018, Afterword: Musical Instruments as Votive Gifts: Towards an Archaeology of Musical Performances, eds. Angela Bellia, A. Sheramy D. Bundrick, *Musical Instruments As Votive Gifts in the Ancient World*, TELESTES. Studi e Ricerche di Archeologia musicale nel Mediterraneo, IV Pisa-Rome, 89-103.
- Bottéro, J. 2022, *Gilgamiş Destanı: Ölmek İstemeyen Büyük İnsan*, (Çev. O. Suda), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

- Celasin, C. 2022, *Hıristiyanlık Öncesi Anadolu Medeniyetlerinde Müzik Aletleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Çelik, S. 2020, “Klaros’ta Antik Tınlar: Auloslar”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 9/3, 2412-2429. <https://doi.org/10.15869/itobiad.732508>
- Civelek, A. 2023, “Seikilos’un Şarkısı”, (Ed. M. Tekocak), *K. Levent Zoroğlu’na Armağan (Studies in Honour of K. Levent Zoroğlu)*, Suna – İnan Kırac Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü (Suna & İnan Kırac Research Institute on Mediterranean Civilizations), İstanbul, 155-161.
- Conard, Ni. J. –Malina, M. – Munzel, S. C. 2009, “New Flutes Ocument The Earliest Musical Tradition İn Southwestern German”, *Nature*, 460.
- Coşkun, A. 2017, “Zerzevan Castle in the Light of Recent Archeological Researches”, *Anadolu / Anatolia*, 43, 91-110.
- Coşkun, A. 2019, *Zerzevan Kalesi - Roma'nın Sınır Garnizonu / Zerzevan Castle - Roman Border Garrison*, Diyarbakır Valiliği.
- Coşkun, A. 2020, “Zerzevan Kalesi 2018 Yılı Kazı Çalışmaları”, *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 41/1, 567-586.
- Coşkun, A. – Hasdemir Bozkuş, G. 2022, “Zerzevan Kalesi 2021 Yılı Çalışmaları”, *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 42/1, 377-390.
- Coşkun, A. – Oğuz Kırca, E. D. 2023, “Benzersiz Bir Kaya Oygu Yapılar Kompleksi Olarak Zerezevan Kalesi’ndeki Mithraeum / The Mithraeum At Castrum Zerzevan as a Unique Complex of Rock Hewn Structures, *Roma'nın Sınır Garnizonu Zerzevan Kalesi-Geçmişten Geleceğe / Roman Border Garrison Zerzevan Castle – From Past to the Future*, ed. A. Coşkun, Orient Yayınları, 46-76.
- Coşkun, A. 2023, “Zerzevan Kalesi Kazılarının Dünü ve Bugünü / The Past and Present of Zerzevan Castle Excavations”, *Roma'nın Sınır Garnizonu Zerzevan Kalesi-Geçmişten Geleceğe / Roman Border Garrison Zerzevan Castle – From Past to the Future*, ed. A. Coşkun, Orient Yayınları, 2-26.
- Cumont, F. 1903, *The Mysteries of Mithra*, Chicago The Open Court Publishing Company, London.
- Davidson, G. R. 1952, *Corinth XII, The Minor Objects*, Princeton: The American School of Classical Studies at Athens, Meriden-Stinehour Press.
- Dittgen, J. B. Y. 2023, “Instruments of Ancient Mesopotamian and Anatolian Culture”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 32/1, 227-237.
- Erhat, A. 2007, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Fader, L. 2018, “Development of the Flute from Pre-history to Modern Days”, *2 nd International e-Conference on Studies in Humanities and Social Sciences*, Center of Open Acces in Science, Belgrade-Serbia, 1-26.
- Fitzgibbon, H. M. 1914, *The Story of the Flüte*, London, Walter Scott, New York, C. Scribner.
- Gençel, Ö. 2006, “Müzikle Tedavi”, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 14/2, 697-706.
- Griffiths, P. 2015, *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Gordon, R. L. 2001, Ritual and Hierarchy in the Mysteries Mithras, *Arys: Antigüedad: Religionesy Sociedades*, 4, 245-274.

- Hasdemir Bozkuş, G. 2023, “Zerzevan Kalesi Kazıları'nda Bulunan Geç Roma Dönemi Kandilleri”, (Ed. A. Coşkun), *Roma'nın Sınır Garnizonu Zerzevan Kalesi Geçmişten Geleceğe*, Orient Press, 271-302.
- Hassall, M. W. C. – Tomlin, R. S. O. 1980, “Roman Britain in 1979: II. Inscriptions”, *Britannia*, 11, 403-417. doi:10.1017/S0068113X00014537
- Herodotos. 2006, *Tarih (Histories/Historiae)*, (Çev. M. Öktem), İş Bankası Yayınları, Ankara.
- Hesiodos. 2014, *İşler ve Günler- Tanrıların Doğuşu (Erga Kai Hemerai- Theogonia)*, (Çev. F. Akderin), Say Yayınları, İstanbul.
- İkibeş, S. 2021, “Antik Yunan Enstrümanı Aulos ve Aulos'un Askeri Açından İncelenmesi”, *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 3/1, 73-88.
- İsababayeva, A. 2013, “Antik Yunan Felsefesinde Çalgıların Ethosu”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi*, II, 82-99.
- İlyasoğlu, E. 2001, *Zaman İçinde Müzik*, Yapı Kredi Yayınları 6. Baskı,
- Karaca, E. 2009, *Allianoi Kemik Eserleri*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne.
- Karatağ, M. 2011, *Klasik Arkeoloji Sözlüğü. Yunan-Roma*, Genesis Kitap, Ankara.
- Landels, J. G. 2002, *Music in Ancient Greece and Rome*, Routledge Taylor & Francis Group, London and Newyork.
- Losev, A. 1996, “Mifologiya Grekovi Rimlyan (Yunanlıların ve Romalıların Mitolojisi)”, Moskva: Misl.
- Malay, H. – Silay, H. 1991, *Antik Devirde Gladyatörler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Mayorga, C. R. 2017, “Music and Theatrical Performance in the Mysteries of Mithras”, *Music in Art*, 42/1-2, 33-45.
- Mimaroglu, İ. 1995, *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul 1995.
- Morley, I. 2006, “Mousterian Musicianship? The Case of the Divje Babe I Bone”, *Oxford Journal of Archaeology*, 25/4, 317-333.
- Oikonomides, A. N. 1974, *Abbreviations in Greek Inscriptions: Papyri, Manuscripts and Early Printed Books*, Chicago.
- Petru, S. 2009, “Palaeolithic art in Slovenia”, *Documenta Praehistorica*, 36, 299-304. doi:print: 1408-967X - online: 1854-2492.
- Renfrew, C. – Bahn, P. 2017, *Arkeoloji Kuramlar, Yöntemler ve Uygulama*, (Çev. G. Ergin), Homer Kitabevi, İstanbul.
- Fless, F. – Moede, K., 2007, “Music and Dance: Forms of Representation in Pictorial and Written Sources”, (Ed. J. Rüpke), *A Companion to Roman Religion*, Blackwell Publishing, 249-263.
- Sarıboğa, B. – Akıncı, Ç. 2017, “Antik Yunan Toplumunda ve Felsefesinde Müzik ve Flüt Çalgısı”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 3/6, 17-32. Doi: 10.5578/amrj.57432
- Sarıboğa Akça, B. – Talu, Ç. 2021, Flüt Repertuarını Etkileyen Yunan Mitolojisi Karakterleri, *Social Science Research Journal/Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 10/1, 102-111.

- Sharafeldean, R. M. 2021, “Archaeological and Historical Evidences of the Existence of the Cult of Mithra in Egypt in the Greco-Roman Period”, *Journal of Association of Arap Universities for Tourism and Hospitality*, 21/5, 79-99.
- Sezer, F. 2011, “Öfke ve Psikolojik Belirtiler Üzerine Müziğin Etkisi”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 8/1, Erişim: <http://www.InsanBilimleri.com>
- Şestakov, V. 1966, “Muzıkalnaya Estetika Zapadnoevropeyskogo Srednevekoviya i Vozrojdeniya (Batı Avrupa'nın Ortaçağ ve Rönesans'ın Müzik Estetiği)”, *Moskva: Muzıka*, 1966.
- Şakar, G. – Ersoy, A. 2020, “Geç Antik Çağ Smyrnası'ndan Bir Oinophoros (An Oinophoros From Late Antıue Smyrna)”, *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, 21, 209-221. Doi: 10.22520/tubaked.2020.21.012
- Taşkıran, H. 2017, “Excavations at Karain Cave in 2016 Karain Mağarası-2016”, *ANMED News Bulletin on Archaeology from Mediterranean Anatolian*, 15, 36-41.
- Üzüm, H. 2016, “Mitra her Yerde: Mitra Senkretizmi: Mitra'nın Greko-Romen ve Doğu İlahlarıyla Özdeşleştirilmesi”, *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10, 33-65.
- Yurdakul, Ş. 2013, *Roma Askeri Sistemi (M.Ö. 753-M.S. 476)*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih (Eskiçağ Tarihi) Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Wright, R. 2011, “Arawakan Flüte Cults of Lowland South America: The Domestication of Predation and The Production of Agentivity”, *Burst of Breath: Indigenous Ritual Wind Instruments in Lowland South America*, 325-353.
- Zeyrek, H. T. 2003, “Bursa Müzesi'nden Bronz Bir Tibia”, *Anadolu*, 24, 93-103.
- URL 1 <https://inscriptions.packhum.org/text/262230?bookid=521&location=1702> (03.08.2023)
- URL 2 <https://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=cimrm437> (CIMRM 437-455 - Miscellaneous finds. Circus Maximus Mithraeum, Rome ) (26.03.2024)
- URL 3 [https://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=supp\\_France\\_Angers\\_Mithraeum](https://www.tertullian.org/rpearse/mithras/display.php?page=supp_France_Angers_Mithraeum) (CIMRM Supplement - Mithraeum. Angers, France) (26.03.2024)

## AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 9, Sayı/ Issue 16 (Haziran/ June 2024), ss./pp. 32-45  
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230  
DOI: 10.48122/amisos.1389115



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 10. 11. 2023  
Kabul Tarihi/ Accepted: 22. 04. 2024

### SADBERK HANIM MÜZESİ'NDE BULUNAN KUMAŞ ÖRNEKLERİNİN MOTİF VE KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ

#### *MOTIF AND COMPOSITION FEATURES OF FABRIC SAMPLES IN SADBERK HANIM MUSEUM*

**Sibel KARADEMİR\***

#### Öz

Türkiye'de ilk özel müze olması açısından önem arz eden Sadberk Hanım Müzesi sanat tarihi ve el sanatları alanlarında birçok eseri koleksiyonunda bulundurmaktadır. Tarihi Orta Asya'ya kadar dayanan Türk kumaş sanatı doku özelliği, malzeme ve renk zenginliği bakımından geleneksel el sanatları içinde oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Kumaş sanatı dokuma teknikleri ve üzerinde bulunan motifleri ile insanların duygu ve düşüncesini, bölge özelliklerini, tarihi değerleri, sosyo-ekonomik faaliyetleri, kültür biçimlenişini göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Gün geçtikçe kumaş sanatı sosyal statünün, gösterişin, süsün, zenginliğin ve zarafetin bir simgesi olmuştur. Bu anlamda sadece Türkiye'de değil tüm dünyada kumaş ve giyim zenginlik ve statü özelliğini sürdürmektedir.

Araştırmanın konusunu Sadberk Hanım Müzesi arşiv kısmında yer alan fragman kumaşlardan olan 3 adet ustufa ve 2 adet sevai kumaşı oluşturmaktadır. İlk kullanımından günümüze kadar çeşitli değişimler ve gelişimler gösteren kumaşlar dokunduğu yer ve kullanılan malzeme bakımından kendi içerisinde farklı motif ve kompozisyon özellikleri taşımaktadır. Bu incelemeler doğrultusunda kumaşlarda bulunan motif ve kompozisyon özellikleri, desen tasarımı, renk ve malzeme konuları ele alınmıştır. Araştırma sonucunda ustufa ve sevai kumaşların motif ve kompozisyon özellikleri ortaya konulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Sadberk Hanım Müzesi, Kumaş, Ustufa, Sevai, Osmanlı Dönemi.

\* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, El Sanatları Bölümü, Konya/Türkiye. E-posta: [sibelsevi@hotmail.com](mailto:sibelsevi@hotmail.com) ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5904-6992>



## Abstract

Sadberk Hanım Museum, which is important as it is the first private museum in Turkey, has many works in the fields of art history and handicrafts in its collection. Turkish fabric art, which dates back to the Central Asian, has a very important place among traditional handicrafts in terms of texture, material and color richness. Fabric art is very important in terms of showing people's feelings and thoughts, regional characteristics, historical values, socio-economic activities and cultural formation with its weaving techniques and motifs. Day by day, fabric art has become a symbol of social status, ostentation, ornament, wealth and elegance. In this sense, fabric and clothing maintain their wealth and status, not only in Turkey, all over the world.

The subject of the research consists of 3 ustufa and 2 sevai fabrics, which are fragment fabrics in the archive section Sadberk Hanım Museum. Fabrics, which have undergone various changes and developments from their first use to the present day, have different motifs and composition features in terms of where they are woven and the materials used. In line with these investigations, motif and composition features, pattern design, color and material issues in the fabrics were discussed. As a result of the research, the motif and composition features of ustufa and sevai fabrics were revealed.

**Keywords:** Sadberk Hanım Museum, Fabric, Ustufa, Sevai, Ottoman Period.

## 1. Giriş

Dokumacılık tarihi insanlık tarihi kadar eskilere dayanan bir sanat dalı olması bakımından önemlidir. Arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan kurganlarda bulunan dokuma örnekleri bunu kanıtlar niteliktedir. Havlı ve havsız dokuma parçalarının bulunduğu (halı ve kumaş) örnekleri üzerinde yer alan motifler dokumacılık tarihi hakkında bize bilgi veren belge özelliği taşımaktadır. Bunun yanı sıra bir iletişim dili olarak da kullanılan bu motifler yüzyıllar geçtikçe bu özelliğini devam ettirmeyi başarmıştır. Geçmiş yüzyıllarda dokunan örnekler ve günümüze kadar ulaşmış örnekler de benzer motiflerin kullanıldığı ve sembolik anlamlarının devam ettiği yapılan çalışmalarla ortaya konulmuştur.

Dokumacılık sanatı bir bölgede geçmişte ve günümüzde yaşayan ulusal kültürün bir parçasıdır. Halkın duygusunu, düşüncesini ve ekonomik gücünü yansıtmaktadır. Böylece dokumacılık maddi kültürün ürünleri olarak değerlendirilmektedir. İnsanların ihtiyaçlarını karşılamak, örtünmek ve korunmak amacı ile yapılan dokumacılık sanatı çevre şartlarına göre değişiklikler gösteren toplumun duygularını, sanatsal beğenilerini ve kültürel özelliklerini yansıtır hale gelerek “geleneksel” özellikler kazanmıştır. Bu geleneksel yapıyı oluşturan en önemli unsur dokumaların üzerinde bulunan motiflerdir.<sup>1</sup>

Anadolu'nun hemen her yöresinde kendine özgü yapılan dokumacılık sanatı, motiflerin işlendiği en önemli alanlardan biridir. Motifler sevinci, mutluluğu, üzüntüyü, kederi, özlemi, gücü, olayları, olguları anlatmaktadır.<sup>2</sup>

Milattan önceki yüzyıllara tarihlendirilen dokuma örneklerinin dışında Türk Dokuma Sanatı her dönemde aynı önemini sürdürmüştür. Selçuklu ve Osmanlı Döneminde de önemli eserler yapılmış ve bu örnekler günümüze kadar gelebilmiştir. Bu eserler Türkiye'deki çeşitli müzeler de sergilenmektedir. Bu eserlerin sergilendiği müzelerden biri de Sadberk Hanım Müzesi'dir.

Türk kumaşları, doku özelliği, malzeme ve desen zenginlikleri bakımından dünya kumaşçılığında önemli bir yer tutar. Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları ve Osmanlı Dönemlerinde desen ve kalite bakımından en yüksek düzeye ulaşmışlardır.<sup>3</sup> Özellikle 14-16.

<sup>1</sup> Akpınarlı 2008, 1.

<sup>2</sup> Akpınarlı - Balkanal 2012, 184.

<sup>3</sup> Apak 1997, 18.

Yüzyıl kumaş sanatı desen özelliği, kalite ve işçilik bakımından doruğa ulaşmıştır. Dokumada kullanılan altın ve gümüş teller kumaşın değerini bir kat daha arttırmıştır.<sup>4</sup>

Desenli ipekli kumaşlar, Osmanlı devletinin en güçlü ve en karakteristik sanat ürünleri arasında yer alırlar. Diplomatik hediye olma özellikleri ile ipek kumaşlar yabancılar gözünde Osmanlının gücünü temsil eder duruma gelmiştir. Diğer taraftan ipekli kumaşlar, Osmanlı devlet törenlerinde statü gösteren ve devlet görevlilerinin ödeneklerinin bir bölümünü oluşturan önemli bir role sahiptir.<sup>5</sup>

Sadberk Hanım Müzesi sanat tarihi ve el sanatları alanlarında birçok eserleri koleksiyonu içinde bulundurmaktadır. Müze ayrıca Türkiye'nin ilk özel müzesi olması bakımından da önemlidir. Modern müzeler tasarımı düzenlenmiş olan müzede sergilenen eserler çok çeşitlilik göstermektedir. Müzede taş, ahşap, cam, hat, tezhip, seramik, kıyafetler, kumaşlar, çini, maden gibi birçok eser sergilenmektedir. Müzede sergileme alanı dışında yer alan arşivinde gün yüzüne çıkarılmayan eserler yer almaktadır. Araştırmamızın konusunu oluşturan fragman kumaşlar da müzenin arşivinde bulunmaktadır. Bahsi geçen kumaşlar hakkında daha önce yapılmış herhangi bir araştırma olmaması ve Müze'de bu kumaşlar hakkında bilgi olmamasından kaynaklı böyle bir çalışma yapılmıştır.

Araştırmanın konusunu arşiv kısmında yer alan fragman kumaşlardan olan 3 adet ustufa ve 2 adet sevai kumaşı oluşturmaktadır. Ustufa; altın sırma veya klaptanla işlenmiş çizgili ipek kumaşlara verilen isimdir. Kumaşların üzerinde sırma işlemeli yollar bulunmaktadır.<sup>6</sup> Altınoluk kumaşına benzer bir kumaş türü olan ustufalar çeşitli ülkelerde yapıldığı için yapıldığı ülkenin ismiyle anılmıştır. 20. yüzyılın başlarında Osmanlı pazarlarında yabancı kumaşlar görülmeye başlanmıştır. Bu kumaşlardan en yaygın olanları Rus, İtalyan ve Fransız ustufalarıdır. Türkiye'de en çok Rusya'dan gelenler rağbet görmüştür.<sup>7</sup> Araştırma kapsamında incelenen ustufa kumaşlar arasında 1 adet Rus ustufası, 1 adet Fransız ustufası ve 1 adet Hereke ustufası yer almaktadır. Bunun dışında incelenen sevai kumaşlarının ikisi de Üsküdar sevaisidir. İncelenen ustufalar arasında bulunan Hereke ustufası pek bilinmemektedir. Bunun nedeni ustufaların yabancı kaynaklı kumaşlar olarak bilinmesinden dolayıdır. Fakat Hereke Fabrikası kataloğunda bulunan bir örnek<sup>8</sup> ve araştırmamızda yer alan örnek Hereke'de bu özellikte kumaşların dokunduğunu bize göstermektedir.

Osmanlı Türkleri zamanında, ipekli kumaşlar dokumak arzusunun başlaması üzerine, yakın komşularının teknik bilgilerinden ve zevklerinden istifade etmek istemişlerdir. Osmanlı Türklerinin ipekli dokumacılıkta bilhassa İran'ın büyük tesirleri olduğu çok eski zamanlardan beri iddia edilmektedir.<sup>9</sup> Hatta sadece İran değil diğer ülkelerle de etkileşim olduğu tarihi kaynaklarda bulunmaktadır.

## 2. Metaryal ve Metod

Araştırmada, Sadberk Hanım Müzesi deposunda bulunan ustufa ve sevai kumaş örnekleri incelenmiştir. Araştırmada, tespit edilen örneklerinin incelenerek, elde edilen verilerin yazılı kaynak haline getirilmesi amaçlanmıştır. Araştırmada alan araştırması ve literatür taraması yöntemi kullanılmıştır. Ulaşılan örneklerin malzeme özellikleri tespit edilmiş, kumaşlar üzerinde bulunan motif ve süslemeler incelenmiştir. Araştırma 2014 tarihinde yapılmış, 5 örnek tespit edilmiş ve bu örneklerin bilgisine araştırmada yer verilmiştir. Sonuç

<sup>4</sup> Tezcan, 1984, 54.

<sup>5</sup> Atasoy, Denny, vd. 2001, 21.

<sup>6</sup> Salman 2010, 18.

<sup>7</sup> Tezcan 1993, 43.

<sup>8</sup> Tezcan 1993, 43.

<sup>9</sup> Dalsar 1960, 65.

bölümünde, incelenen örneklerin motif ve süsleme özellikleri ortaya koyulmuş olup, dönem özellikleri bakımından çıkarımlarda bulunulmuştur.

### 3. Müzede Bulunan Kumaşlar

#### 3.1. Sevai Kumaş

İpek ve klaptan ile dokunmuş bir kumaş türüdür.<sup>10</sup> Çözü ve atkı ipliği ipek olan kumaşın, üzerinde bulunan desenlerine göre isimlendirilmektedir. İki bordür içerisinde daha geniş bir bordür şeklinde olup, içerisine küçük çiçekler yerleştirilmiş örneklerine yollu sevai denildiği gibi, kaydırmalı eksen üzerinde yine küçük çiçek desenli olan örnekleri de bulunmaktadır. Yollu olarak dokunan bir diğer kumaş türü de Selimiye kumaşdır. Sevai kumaşıyla desen olarak benzerlik göstermesinden dolayı iki kumaş türü bazen karıştırılmaktadır. Selimiye'ye çok benzeyen fakat serpmeye çiçekli, ipek ve klaptanla dokunan, kadın giysilerinde kullanılan ipekli bir kumaştır. 18.y.y. ikinci yarısında sevai kumaşlar daha fazla dokunmuştur. Araştırmada incelenen sevai kumaşlar 18. yüzyılın sonlarına tarihlendirilmektedir. Tekstil tarihi kitabında "Sevâyi"; "XVIII. yüzyılın ikinci yarısına ilişkin ipek ve klaptanla dokunmuş ipekli bir kumaş" diye tanımlanmaktadır.<sup>11</sup> Levni'nin minyatürlerinde de görülen kumaşın desenleri sıra ile geometrik form içinde dizilen dal ve yapraklı çiçeklerden oluşan veya kumaşın bütün yüzeyine yayılan desenlerdir. Serpelerde ufak çiçekler çoğunlukla klaptanla dokunmuştur.<sup>12</sup> Sevai kumaşında kullanılan klaptan genellikle altın ve gümüş karışımı olan ince tellerden oluşan maliyetli bir malzeme olduğundan genellikle çiçek gibi daha küçük motiflerde kullanılmaktadır. Küçük motiflerde kullanımının zaman almasından dolayı dokuma işlemi uzun sürmektedir. Geleneksel kumaşlara memleket, şahıs, malzeme, teknik gibi birçok isimler verilmiştir. Sevai kumaşlar desen ve renklerine göre "sakızlı, allı, direkli, beyazlı, takatuka, mık tepesi" isimleri anılmaktadır.<sup>13</sup> Aynı zamanda sevai kumaşları dokundukları şehrin ismiyle de anılmaktadır. Bunlardan bazıları; Bursa Sevaisi, İstanbul Sevaisi, Şam Sevaisi, Harput Şeytan Sevaisi, Halep Sevaisi, Üsküdar Sevaisi gibi örneklerdir. Araştırma kapsamına alınan iki örnek Üsküdar Sevaisidir.

#### 3.1.1. Üsküdar Sevaisi

Kumaşın atkı ve çözgüsünde ipek iplik kullanılarak dokunmuştur. Kırmızı zemin üzerine krem rengi kullanılarak yollar oluşturulan kumaşın deseninde çiçek motifi kullanılmıştır. Aynı çiçek motifi iki farklı boyda kumaşın üzerinde yer almaktadır. Krem rengi yollar içerisinde yer alan çiçekler küçük ebatlı olup, kırmızı zemin üzerindeki çiçekler daha büyüktür. Yollar içerisinde yer alan çiçekler birbirine bağlanmış şekilde dikine devam eden baklava motiflerinin merkezine gelecek biçimde yerleştirilmiştir. Desen birim tekrarı yaparak kumaşın tüm yüzeyinde sonsuzluk prensibinde devam etmektedir. Kırmızı zemin üzerinde yer alan büyük çiçekler ise boyuna aralıklı tekrar ederek kumaşa yerleştirilmiştir. Yollar içerisinde bulunan çiçeklere oranla büyük çiçek motifleri küçük çiçekleri bir atlayacak şekilde tekrar etmektedir. Kumaş üzerinde bulunan desen krem rengi boyuna bir yol ve kırmızı zemin olacak şekilde zemine yerleştirilmiştir. Çiçek motiflerinin renkleri incelendiğinde, deseni oluşturan çiçeklerin tamamında yeşil ve mor renk kullanılmıştır. Yollar içinde bulunan küçük çiçeklerin iki tanesinin aynı iki tanesinin tam tersi olacak şekilde renklendirildiği görülmektedir. Çiçek motiflerinde iki çiçek yeşil kök ve mor göbek şeklinde yerleştirilmişken, sonrasında devam eden iki çiçekte mor kök yeşil göbek şeklinde düzenlenmiştir (Res. 1) Desen bu şekilde birim tekrarı yaparak devam ettirilmiştir. Kırmızı zemin üzerinde yer alan büyük boyuttaki çiçeklerde ise bir yeşil kök mor göbek, bir mor kök yeşil göbek şeklinde yerleştirilmiştir. Kırmızı zemin

<sup>10</sup> Özbel 1945, 21.

<sup>11</sup> Dölen 1992, 550.

<sup>12</sup> Gürsu 1988, 27.

<sup>13</sup> Özen 1982, 332.

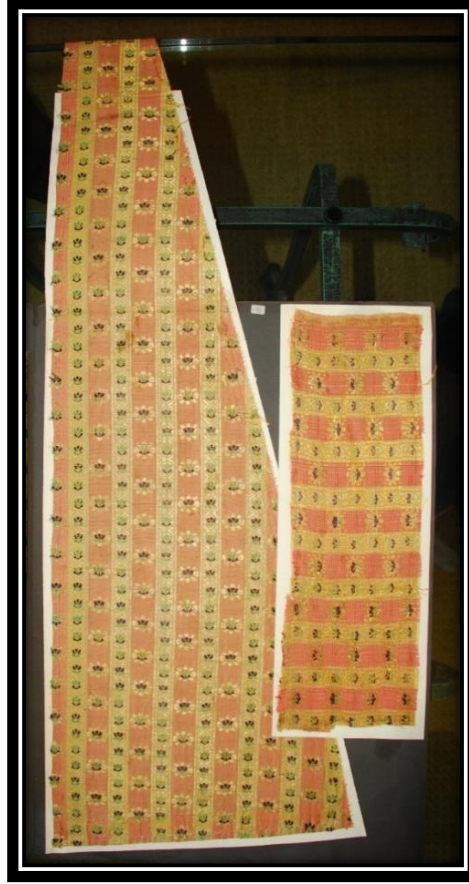
üzerinde yer alan çiçeklerin etrafında krem renkli yapraklar bulunmaktadır. Motifin büyük olarak algılanması da bu yapraklar sayesinde olmuştur. Türk süsleme sanatlarında kullanılan yapraklar doğadaki görünüşlerine çok benzeyen, sadeleştirilerek kullanılmış motiflerdir. Tek yaprak formu neredeyse bitkisel süslemenin temelidir.<sup>14</sup>

Sevai kumaşları elbiselik ve döşemelik olarak dokunmuş kumaşlardır. Müzede bulunan örnek parça kumaş olmasından dolayı tam olarak hangi gruba girdiği ile ilgili kesin bir bilgi ve envanter numarası bulunmamaktadır.



**Res. 1:** Sadberk Hanım Müzesi Arşiv Bölümü Fragman Kumaş Parçası Detay Görünüm.

<sup>14</sup> Özkeçeci, Özkeçeci 2007, 60.



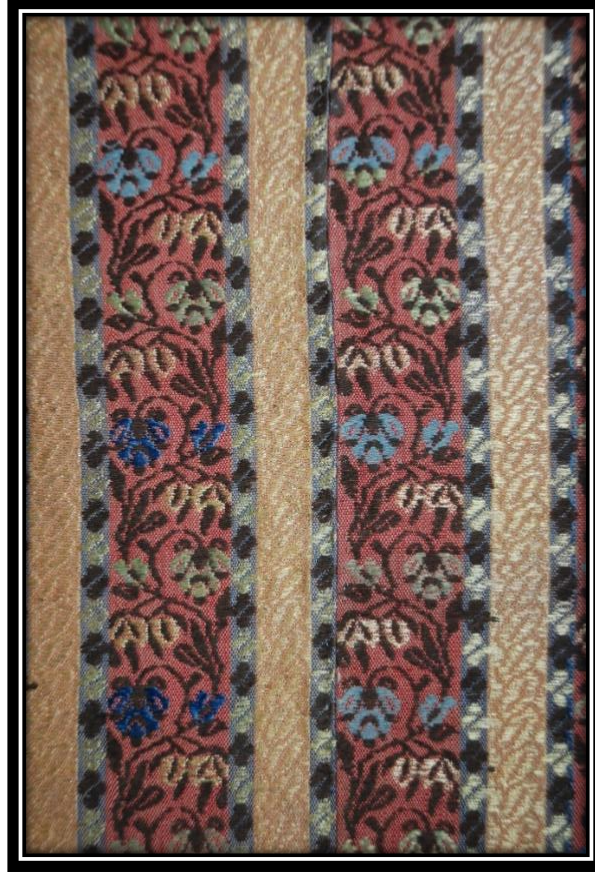
Res. 2: Sadberk Hanım Müzesi Fragman Kumaş.

### 3.1.2. Üsküdar Sevaisi

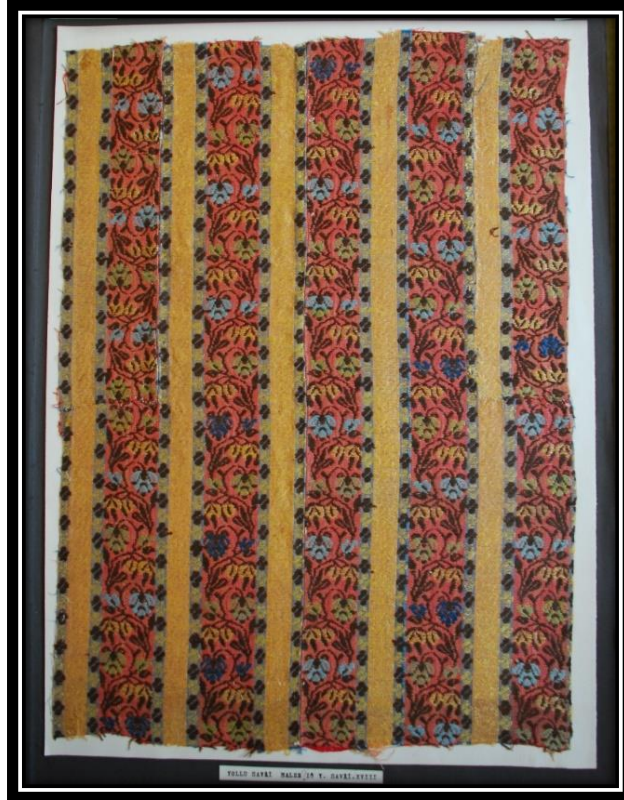
Kumaşın atkı ve çözgüsünde ipek iplik kullanılarak dokunmuştur. Kırmızı rengi zemin üzerine sarı dikine yollarla ayrılmıştır. Sarı yollar üzerinde bir desen kullanılmamıştır. Kırmızı zeminli yollar daha geniş olup, iki yanında mavi renkte dar yollar yer almaktadır. Mavi renkli yollar üzerine sarı ve siyah renkte dönüşümlü olarak boyuna tekrar eden mine çiçekleri kullanılmıştır. Sarı ve kırmızı yolları bu mavi yollar ayırmaktadır. Mavi yolların içinde bulunan kırmızı zemin üzerinde kıvrım dallardan oluşan sonsuzluk prensibinde devam eden bir desen kompozisyonu kullanılmıştır. Kıvrım dalların içe bakan kısmında yeşil, mavi, lacivert ve sarı renkte hatayi motifi bulunmaktadır. Motifler kıvrım dalların aksine aşağıya bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Desende bulunan kıvrım dallarda siyah renk kullanılmıştır. Kıvrım dallar geniş yollar içerisine “S” kıvrımlar oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir (Res. 3). Ayrıca kıvrım dallar üzerinde hatayi motifinin ayrılma noktasında üç yapraklı bir motif kullanılış olup, her tekrarda yapraklardan bir tanesi siyah olmak şartıyla diğer iki yaprak mavi, yeşil, sarı, mavi ve lacivert renk ile oluşturulmuştur. Süsleme sanatımızın başlıca desenlerinden en önemli türlerinden olan Hatai hem çok çeşitli hem de çok kullanılanlarındandır.<sup>15</sup> Genellikle hatâiler simetrik bir tarzda çizilmişlerdir. Anadolu Selçuklular'ı süslemede hatâileri daha sade tarzda kullanırken XV. y.y.'da yaprakları çoğaltılarak zenginleştirilmiş ve en süslü örnekleri verilmiştir.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Züber 1984, 6.

<sup>16</sup> Mert 2008, 32-33.



**Res. 3:** Sadberk Hanım Müzesi Fragman Kumaş Parçası Detay Görünüm.



**Res. 4:** Sadberk Hanım Müzesi Fragman Kumaş Parçası

### 3.2. Ustufa Kumaş

Türk kumaşlarını incelediğinde ustufa kumaşı ile ilgili çok detaylı bilgi bulunmamaktadır. Ustufa kumaşı sevai kumaşı ile benzer dönem özellikleri göstermektedir. Kumaş ismi geçen yayınlarda da farklı isimlerle yer aldığı görülmektedir. “Meydan Larousse” ansiklopedisinde altınoluk kumaşını tanımlarken ustufa kumaşına benzer özellik göstermesinden bahsedilmiştir. Ayrıca Mine Esiner Özen’in “Türkçe’ de Kumaş Adları” adlı makalesinde kumaş adı “İstufa”<sup>17</sup> diye geçmektedir. Kumaş ismi yayınlarda farklı adlarla bahsedilmiştir. Makalede ustufa şeklinde kullanılmamızın sebebi müze envanterinde bu isimle kayıtlı olmasındandır. Genellikle mefruşatta kullanılan kumaş perdelik veya döşemelik olarak tercih edilmiştir. Ayrıca taklit edilen kumaşlar arasında yer alan kumaş taklit edildiği ülkenin ismiyle birlikte kullanılmıştır.

#### 3.2.1. Fransız Ustufası

Müzenin arşivinde yer alan fragman kumaşlar arasında 3 türde ustufa<sup>18</sup> kumaşı bulunmaktadır. Bunlardan ilki Fransız Ustufası olup, ipek ve klaptan iplikle dokunmuştur. Sarı renk zemin üzerinde aynı renkte kendinden çiçek desenli olup, kumaşın tamamında şaşırtmalı eksende çiçek motifleri kumaşın enine boyuna bir düzen oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Zeminde bulunan çiçeklerin göbek kısımlarında bez ayağı dokuma şeklinde yuvarlak formda siyah renk iplik kullanılarak dokunmuştur (Res. 5). Motif kumaşa aynı yönde şaşırtmalı olarak yerleştirilmiştir. Motifte kontur kullanılmamıştır. Dokuma sırasında kullanılan sim, kumaş yüzeyine çıktığı alanlarda görülmektedir. Desen kumaş eninde şaşırtmalı düzende kendini tekrar etmektedir. Kompozisyonda zemine şaşırtmalı olarak yerleştirilmiş çiçeklerin sap kısmı siyah renkle, yaprakları yeşil renk ile dokunmuş olup, çiçeğin tomurcuk bölümünde siyah, taç yapraklarının ise üstte kalan yarısında koyu pembe, alt kısımda kalan yarısında ise açık pembe iplik tercih edilmiştir.



**Res. 5:** Sadberk Hanım Müzesi Fransız Ustufası Fragman Kumaş Parçası Detay Görünüm.

<sup>17</sup> Istufa: İpek ve sırma ile nakışlı olarak dokunan kumaş. Ekseriya mefruşatta kullanılırdı. Ala cinslerine sündür ve dibaç denilirdi (Özen 1982, 318).

<sup>18</sup> Altınoluk: Alaca kumaşın yarı ipekli olanına altınoluk denilmektedir. Zeminleri kırmızı olup çizgileri sarı, siyah, beyaz, mavi, yeşil, mor gibi altı renk üzerinedir. Altınoluk geçmiş dönemlerde genellikle erkek gömlekleri ve kadın elbiselikleri yapımında kullanılmıştır. Bugün ise aynı kumaş folklorik amaçlı giysilerde kullanılmaktadır (Önlü 1994, 332). Ustufa cinsinden altın sırma veya klaptanla işlenmiş çizgili ipek kumaşlara bu isim verilmiştir. Bu cins kumaşların üzerinde sırma işlemeli yollar bulunmaktadır. Alacalar zaman zaman işlemeli kadın şalvarları yapımında da kullanılmıştır (Salman 2010, 18 ).



**Res. 6:** Sadberk Hanım Müzesi Fransız Ustufası Fragman Kumaş Parçası

### 3.2.2. Hereke Ustufası

Çözüde zemin çözgü olarak pembe (ipek) iplik kullanılmıştır. Atkıda zemin atkı olarak sarı (pamuk) iplik, takviye atkı olarak beyaz (ipek), yeşil (ipek), mavi (ipek), kahverengi (ipek) iplik kullanılmıştır. Pembe renkli zemin üzerine sarı renkte yaprak motifi kullanılarak desen oluşturulmuştur. Merkezde bulunan motifin yaprakları yeşil, mavi, beyaz ve kahverengi gül ise kahverengi ve beyaz renktedir (Res. 7). Kompozisyon iki en küçük desen alanlı düz tekrar düzeninde<sup>19</sup> tekrar edilmiştir. Yaprak çeşitleri, motifin uygulanacağı zemine, desene ve uygun tekniğe göre sade ve küçük yapraklar, büyük ve dişli yapraklar, parçalı ve dilimli yapraklar, ortadan katlı ya da kıvrımlı yapraklar olmak üzere bölümlere ayrılırlar.<sup>20</sup>



**Res. 7:** Sadberk Hanım Müzesi Fransız Ustufası Fragman Kumaş Parçası Detay Görünüm

<sup>19</sup> Atasoy vd. 2001, 207.

<sup>20</sup> Birol - Derman 2005, 17.





**Res. 8:** Sadberk Hanım Müzesi Fransız Ustufası Fragman Kumaş Parçası

### 3.2.3. Rus Ustufası

İpek ve klaptan iplik kullanılarak dokunmuştur. Sarı altın rengi iplikle dokunmuş olan yüzeye gümüş teller eklenerek parlak bir zemin oluşturulmuştur. Tamamen bitkisel motifler kullanılmıştır. Desende penç ve yaprak motifleri yer almaktadır. Desen oval formda yapraklar arasında farklı ebatlarda topçuklar yerleştirilerek devam etmektedir. Oval çerçevenin merkezinde beş yapraklı penç, dört yapraklı penç ve üç yapraklı penç olmak üzere üç adet penç motifini yapraklarla tek bir sapta birleştirilmiştir. Hatâyî grubu motiflerden olan pençler, çiçeklerin üstten görünüşlerinden (enine kesit) yola çıkarak tasarlanmışlardır.<sup>21</sup> Motifler bu şekilde şaşırtmalı düzende<sup>22</sup> ile kompozisyon oluşturulmuştur. Desenin oval çerçevesinde yapraklarda yeşil ve siyah renk kullanılmış olup, siyah yapraklar iki uç kısımdan yeşil yaprakların çevrelemesiyle orta noktada yer almıştır. Yapraklar arasında yerleştirilen topçuklarda, yeşil yapraklar arasında pembe, siyah yapraklar arasında ise kırmızı renk topçukların döngüsel bir hareketle devam ettirildiği görülmektedir. Oval çerçevenin merkezinde yer alan yapraklar da siyah renk tercih edilmiş olup, beş yapraklı penç motifinin üç yaprağı kırmızı, tepede bulunan iki yaprağı ise pembe renkte kullanılmıştır. Dört yapraklı penç motifinin iki yaprağı pembe iki yaprağı da kırmızı olarak yerleştirilmiştir. Her iki motifin içinde yer alan tohum kısmında siyah renk tercih edilmiştir. Tepe noktada yer alan üç yapraklı penç motifinin yaprakları siyah, tohum kısmı ise kırmızı renktedir. Ayrıca beş yapraklı penç motifinin hemen altına gelecek şekilde pembe bir topçuk ve ondan çıkarılmış siyah üç yaprak yer almaktadır (Res. 9). Motif kumaşa şaşırtmalı olarak yerleştirilmiştir. Motifte kontur kullanılmamıştır. Dokuma sırasında kullanılan sim, kumaş yüzeyine çıktığı alanlarda görülmektedir. Desen kumaş eninde şaşırtmalı düzende kendini tekrar etmektedir. Desen bu düzende devam ettirilerek kompozisyon oluşturulmuştur.

<sup>21</sup> Birol - Derman 2005, 47.

<sup>22</sup> Atasoy vd. 2001, 207.



**Res. 9:** Sadberk Hanım Müzesi Rus Ustufası Fragman Kumaş Parçası Detay Görünüm.



**Res. 10:** Sadberk Hanım Müzesi Fragman Kumaş Parçası

#### 4. Sonuç

Geleneksel kültürün önemli bir parçası olan kumaşlar tarihin en eski çağlarından itibaren kullanılmaya devam edilmiştir. İlk kullanımından günümüze kadar çeşitli değişimler ve gelişimler göstermektedir. Kumaşlar kullanılmaya başladığı dönemlerde örtünme amacı ile ortaya çıkmışlardır. Fakat daha sonraki yüzyıllarda sosyal statünün, gösterişin, süsün, zenginliğin bir simgesi olmuştur. Değerli madenler kullanılarak üretilen kumaşlar padişahlar için zenginlik ve güç göstergesi haline gelmiştir. Bu anlamda sadece ülkemizde değil tüm dünyada kumaş ve giyim zenginlik ve statü özelliği yanında diğer saydığımız özelliklerini devam ettirmektedir. Kumaşların ve kıyafetlerin geçmişten günümüze gelmesinde önemli bir role sahip olan müzeler sayesinde çeşitli dönemlerde kullanılmış kumaşları sağlam bir şekilde görme ve inceleme olanağı bulunmaktadır. Bu müzeler devlete bağlı olduğu gibi kişiye özel koleksiyon niteliğinde de olmaktadır. Araştırmanın konusunu oluşturan Sadberk Hanım Müzesi özel müzelerden bir tanesidir. Müzenin arşivinde bulunan incelemeye aldığımız beş kumaş örneği bulunmaktadır. Bu örnekler araştırmada motif ve kompozisyon özellikleri bakımından incelenmiş olup, iki adet sevai örneğine bakıldığında ikisinin de Üsküdar sevaisi olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda diğer araştırmalarda bulunan sevai örnekleri ile benzer özellikler gösterdiği görülmektedir. İki kumaşın da yollu olarak tasarlandığı ilk incelenen örnekte daha sade bir kompozisyon tercih edilmiştir. Geniş ve dar bordür içerisine yerleştirilmiş olan çiçek motifleriyle desen tekrar edilmiştir. İkinci örnekte detaylı ve sevai örnekleri arasında daha fazla karşılaşılan bir düzen görülmektedir. Geniş bordür içerisinde yaprak, dal ve çiçek motifleri sonsuzluk prensibinde tekrar ettirilmiştir. Bordürler içerisine yerleştirilen motiflerin küçük ve zarif görünüşe sahip olması sevailerin genel özelliği olarak kabul edilmektedir. Diğer üç örnekte ustufa kumaşdır. Ustufa kumaşları dokunduğu ülkenin ismiyle anıldığından dolayı incelenen örneklerden ilki Fransız, ikincisi Hereke, üçüncüsü ise Rus ustufasıdır. Ustufa örneklerine bakıldığında üç örneğinde ortak özelliği motiflerin bir çerçeve içerisine yerleştirilmiş olmasıdır. Çerçeve her örnekte farklı formda kullanılmıştır. Fransız ustufasında baklava deseni, Hereke ustufasında yaprak formu ve Rus ustufasında ise oval bir form kullanıldığı görülmektedir. Fransız ustufasında ve Rus ustufasında Hereke ustufasından farklı olarak çerçeve çiçek ve yaprak motifleri ile oluşturulmuştur. Hereke ve Fransız ustufasının da zemini kendinden desenli olarak dokunmuştur. Fransız ustufası ve Rus ustufasında Hereke ustufasından farklı olarak gümüş teller kullanılarak kumaşa parlak bir görünüm kazandırılmıştır. Ustufa kumaşlarını incelediğimizde her üçünde de ortak özellik olarak kompozisyonun çiçek ve yaprak motifleri ile oluşturulduğu görülmektedir.

Sonuç olarak incelemeler doğrultusunda araştırma kapsamına alınan iki adet sevai ve üç adet ustufa kumaş örneklerinin Osmanlı Dönemi'nde dokunan kumaş örnekleri ile benzer özellikler taşıdığı görülmektedir. Kumaşlar dokunduğu yer ve kullanılan malzeme bakımından kendi içerisinde farklı motif ve kompozisyon özellikleri taşımaktadır. Bu doğrultuda Sadberk Hanım Müzesi arşivinde yer alan fragman kumaşların aynı özellikleri göstermesi bakımından dönemde kıyafet veya döşemelik olarak kullanılmış kumaş örneklerinden parçalar olduğu düşünülmektedir.

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

**Kaynakça**

- Akpınarlı, H. F. 2008, "Osmanlı Dokumalarındaki Kuş Motifinin İncelenmesi", *Ciepo- 18 Erken-Osmanlı ve Osmanlı Araştırmaları, Uluslararası Komitesi-15. Sempozyumu, 25-30 Ağustos, Hırvatistan*, 273-286.
- Akpınarlı, H. F. - Balkanal, Z. 2012, "16-18. Yüzyıllarda İstanbul'da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmesi", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 1 (Ocak-Haziran) (Balkan Özel Sayısı-I), 179-209.
- Alparslan, E. 2016, "Türk Süsleme Motiflerinden "Hatai" Motifinin İncelenmesi ve Yazma Eser Ciltlerinde Bulunan "Hatai Şemseler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9/42, 862-874.
- Arık, S. 2009, "Türk Dokumacılık Sanatında Nar Motifi", *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 6/1, 583-593.
- Atasoy, N. - Denny, B. W. - Mackie, L. - Tezcan, H. 2001, *İpek, Osmanlı Dokuma Sanatı*, İstanbul: Türkiye Ekonomi Bankası Yayınları.
- Apak, S.M. vd. 1997, *Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri*, Ankara.
- Biröl İ. – Derman, Ç. 2005, *Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler*, Seçil Ofset, İstanbul.
- Çağman, F. 1983, "Osmanlı Sanatında Başlıca Üslup ve Bezeme Motifleri", *Anadolu Medeniyetleri*, 3, İstanbul.
- Dalsar, F. 1960, *Türk Sanayi ve Ticaret Tarihinde Bursa'da İpekcilik*. İstanbul.
- Dölen, E. 1992, *Tekstil Tarihi*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Görünür, L. - Ögel, S. 2006, "Osmanlı Kaftanları ile Entarilerinin Farkları ve Kullanılışları", *İTÜ Dergisi*, 3/1.
- Gürsu, Ne. 1988, *Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler*, Redhouse Yayınevi, İstanbul.
- Keskiner, C. 1978, *Türk Motifleri*, İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını.
- Koçu, R. E. 1969, *Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü*, İstanbul.
- Mert, A. 2008, *Süsleme Sanatlarında Hatai Motifi ve Tarihsel Gelişimi*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Salman, F. 2010, "Türk Kumaş Sanatında Görülen Geleneksel Kumaş Çeşitlerimiz", *Sanat Dergisi*, 6, 13-42.
- Salman, F. 2011, *Türk Kumaş Sanatı*, Erzurum.
- Önlü, N. 1994, "Geleneksel Dokumalarımızda Çizgi Desenli Kumaşlar ve Günümüzdeki Durumu", *El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri*, Ankara.
- Özen, E. M. 1982, "Türkçe'de Kumaş Adları", *Tarih Dergisi*, 33, 291-340.
- Özbel, K. 1945, *Eski Türk Kumaşları/El Sanatları III*, Ankara: CHP Halk Evleri Bürosu.
- Öz, T. 1946, *Türk Kumaş ve Kadifeleri I*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Öz, T. 1950, *Türk Kumaş ve Kadifeleri II*, MEB Basımevi, İstanbul.
- Öz, T. 1951, *Türk Kumaş ve Kadifeleri II, 17-19 Yüzyıl ve Kumaş Süslemesi*, MEB Basımevi, İstanbul.

- Özen, M. E. 1982, "Türkçe'de Kumaş Adları", *Tarih Dergisi, Fatih Sultan Mehmed'e Hatıra Sayısı*, 33, 291-340.
- Tezcan, H. 1984, "Eski Türk Kumaşlarından Örnekler", *Sanat Dünyamız Özel Sayısı*, İstanbul.
- Tezcan, H. 1997, "Bursa'da İpekçilik ve İpekli Dokumacılık", *Kültür ve Sanat Dergisi*, Türkiye İş Bankası, Sayı: 35, Ankara.
- Tezcan, H. 1993, *Atlaslar Atlası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Yetkin, Ş. 1993, "Türk Kumaş Sanatı", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın No: 342, Sanat Dizisi: 45, Ajans-Türk Matbaacılık Sanayii A.Ş., Ankara.
- Züber, H. 1989, *Türk Süsleme Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları Sanat Eserleri Dizisi 6, İstanbul.

## AMİSOS / AMISOS

Cilt / Volume 9, Sayı / Issue 16 (Haziran / June 2024), ss. / pp. 46-55  
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230  
DOI: 10.48122/amisos.1501500



Özgün Makale / Original Article

Geliş Tarihi / Received: 14. 06. 2024  
Kabul Tarihi / Accepted: 28. 06. 2024

### SUALTI KÜLTÜR MİRASININ KORUNMASINDA HALKLA İLİŞKİLERİN ÖNEMİ

#### *THE IMPORTANCE OF PUBLIC RELATIONS IN THE PROTECTION OF UNDERWATER CULTURAL HERITAGE*

Ceyda ÖZTOSUN\*

#### Öz

Tunç Çağıyla birlikte deniz aşırı ticari seyahatlerin yapılmaya başlaması; üretilen ürünlerin gemiler aracılığıyla başka coğrafyalara sevk edilmesi, limanlar ve liman kentleri olgusunun oluşmaya başlaması ve deniz ticaretinin yaygınlık kazanması insanoğlunun sularla olan temasının en basit akış döngüsünü oluşturmaktadır. Günümüzde ise mavi örtüyle kaplı kültürel değerler her ne kadar insanlardan uzak ve güvende gibi gözükse de kentleşme baskıları, nüfus artışı ve çeşitli teknolojik gelişmeler artık bunu mümkün kılmamaktadır. 20. yüzyılın ortalarına doğru aletli dalış teknolojilerindeki gelişmelerin hızlanması ve aletli dalışa olan ilginin artmasıyla birlikte insanların sualtı ile olan teması da artmaya başlamıştır. 1950'lerde Jacques-Yves Cousteau ve arkadaşları tarafından geliştirilen yüzeyden bağımsız aletli dalış teknolojisi (SCUBA), insanların suyun derinliklerine daha kolay ulaşmalarını ve daha uzun zaman geçirmelerini sağlamıştır. Bu sayede, insanoğlunun sualtına olan ilgisi de 20. yüzyılın sonlarına doğru giderek artan bir ivme kazanmaya başlamıştır. Dolayısıyla, sualtı kültür mirasının gelecek nesillere aktarılabilmesi adına halkın bilinçlendirilmesi, artan ilginin koruma sürecine katkı sağlayacak şekilde yönlendirilmesi gerekmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kültürel Miras, İletişim, Sualtı, Riskler, Halkla İlişkiler.

\* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Doktorant, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Anabilim Dalı, Antalya/Türkiye. E-posta: [ceyda.oztosun@gmail.com](mailto:ceyda.oztosun@gmail.com) ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1719-2240>

**Abstract**

By the Bronze Age, overseas commercial travels began; transporting manufactured products to other geographies via ships, the emergence of harbours and harbour cities, and the widespread of maritime trade constitute the simplest flow cycle of human contact with water. Today, although cultural values covered with blue cover seem safe and away from people, urbanization pressures, population growth, and various technological developments no longer make this possible. Towards the middle of the 20<sup>th</sup> century, with the acceleration of developments in scuba diving technologies and the increasing interest in scuba diving, people's contact with underwater began to increase. Surface-independent diving technology, developed by Jacques-Yves Cousteau and his friends in the 1950s, enabled people to reach the depths of the water more easily and spend longer. In this way, humankind's interest in underwater began gaining momentum towards the end of the 20<sup>th</sup> century. Therefore, in order to transfer the underwater cultural heritage to future generations, it is necessary to raise public awareness and direct the increasing interest in a way that will contribute to the protection process.

**Keywords:** Cultural Heritage, Communication, Underwater, Risks, Public Relations.

**1. Giriş**

Teknolojik gelişmelere bağlı olarak insanoğlunun evrendeki karanlık tarafları aydınlatması, gizemli sır perdesini aralaması, bilinmeyi bilmesi, görülmeyeni görmesi oldukça önemlidir. Ancak, tüm bu olumlu gelişmeler aynı zamanda birtakım olumsuz durumları da beraberinde getirmiştir. SCUBA'nın gelişmesiyle birlikte kendi yaşam alanı dışında uzun süre kalabilmeyi başaran insanoğlu, sualtı sporları ve sualtı turizmi gibi yeni alanların da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sualtı ulaşımın kolaylaşması da sualtında bulunan kültürel varlıklar açısından risk oluşturmaya başlamıştır.<sup>1</sup> Tarihsel süreç içerisinde ortaya çıkan insan merkezli yaklaşım kültürel varlıklar üzerinde tahribata neden olmaktadır.<sup>2</sup> Kültürel miras üzerinde tehdit oluşturan insan kaynaklı riskleri doğal risklerden ayıran en önemli özellik önlenemez olmasıdır. Doğa olayları ekseriyetle aniden gelişir, tedbir alınsa dahi önlenemezdir. Yalnızca, kültürel mirası korumaya yönelik geliştirilen afet plan ve stratejileriyle riskin en az düzeyde tutulmasına yönelik tedbirler alınabilir. Hangi risk faktörünün sualtı kültür mirası üzerinde daha çok tahribat yarattığına dair net bir şey söylemek güçtür. Ancak, insan kaynaklı oluşabilecek risklerin yönetilebilirliği yine insanın kendi elindedir. İnsan eliyle oluşan ve sualtı kültür mirasını tehdit eden riskler doğal riskler gibi sabit değildir; her geçen gün listeye yeni maddeler eklenebilmektedir. Kıyı ve sualtı kültür mirasını tehdit eden insan kaynaklı güncel riskler arasında aşağıda yer alanlar başta gelen örnekler arasındadır.<sup>3</sup>

**a) Nüfus Artışı ve Kentleşme**

İnsanoğlunun suya olan ihtiyacı, onun tarihin ilk dönemlerinden itibaren kıyı bölgelerini tercih etmesine neden olmuştur. Ancak, Avrupa'da 16. yüzyıl itibariyle başlayan nüfus artışı ve 18. yüzyılda Sanayi Devrimiyle birlikte tarihi ve kültürel çevreler tahrip edilmiş, plansız ve sürdürülebilir olmayan kentleşme anlayışı ortaya çıkmıştır.<sup>4</sup> Sanayileşme ile birlikte hızlanan üretim, insana duyulan ihtiyacı arttırmış, kırsaldan kentlere olan göçü de hızlandırmıştır. Buna bağlı olarak nüfus artışının yaşandığı bölgelerde yoğun, düzensiz ve çarpık kentleşme görülmeye başlamıştır. Öte yandan, insan nüfusunun yoğun olduğu bölgelerde büyük altyapı çalışmaları ve yatırımlar uygulanmaya başlanmıştır. Türkiye nüfusunun yaklaşık %60'ına yakınının kıyı illerde yaşadığı<sup>5</sup> göz önünde bulundurulduğunda, devletin de bu bölgelerdeki yatırımlarına ağırlık verdiği düşünülebilir. Türkiye'de İstanbul, bu konuya verilebilecek en

<sup>1</sup> Berberoğlu 2017, 33.

<sup>2</sup> Akkuş - Efe 2014, 316.

<sup>3</sup> Öztosun 2023.

<sup>4</sup> Akkuş - Efe 2014, 313.

<sup>5</sup> Yalçinkaya 2021, 925.

güzel örneklerden biridir. Tarihin ilk dönemlerinden beri göç alan bir kent olan İstanbul'un 2021 yılındaki nüfusu 15 milyon 907 bin 951'dir.<sup>6</sup> Nüfusun bu kadar yoğun olduğu İstanbul'da konut ihtiyacını gidermek, insan yaşamını kolaylaştırmak, yoğun trafiği kontrol altına almak ve yeni yaşam alanları oluşturmak adına devlet tarafından mega yatırımlı projeler yürütülmektedir.

İstanbul'da yaşanan hızlı kentleşme, kentsel alan yetersizliğini doğurmuş ve kent, 1950'lerden sonra denize doğru genişletilmeye başlamıştır.<sup>7</sup> Muhtemelen antik limanlar ve birçok arkeolojik kalıntı da denizin doldurulması suretiyle genişletilen sahil yolları altında kalmıştır ki İstanbul Fatih'teki UNESCO'nun dünya mirası listesinde yer alan Bukoleon Sarayına ait limanın modern yol genişletme çalışmalarında dolgu malzemenin altında kaldığı hali hazırda bilinmektedir.

Söz konusu kıyı genişletme çalışmalarının yalnızca Türkiye'de değil, Dubai ve Monaco gibi<sup>8</sup> dünyanın birçok ülkesinde de uygulandığı bilinmektedir. Kıyı şeridi doldurularak gerçekleştirilen ve arkeolojik incelemeye tabi tutulmadan başlatılan inşaat çalışmaları, belki de tarihin oldukça önemli bir parçası olabilecek herhangi bir kalıntının gün yüzüne çıkma ihtimalinin dahi ortadan kalkmasına neden olabilmektedir.

### **b) Turizm Yatırımları**

Kültürel miras ve turizm, kazan-kazan yaklaşımıyla hareket ettikleri takdirde, ülkelerin kalkınmasına fayda sağlayabilecek ve birbirlerini tamamlayıcı iki önemli kavramdır. Kültürel miras, turizmin canlanmasını destekleyen önemli bir unsurdur.<sup>9</sup> Turizm kapsamında inşa edilen otel, iskele, yat limanı ve sahil yolu gibi faaliyetlerin arkeolojik kalıntılar üzerinde baskı yarattığı bilinmektedir. Bunun yanı sıra artan turist sayısına paralel sayıları fazlalaşan turist dalıcılar, sualtı kültür varlıkları üzerindeki baskıyı artırmaktadır. Yeterince dalış deneyimi olmayan dalıcılar, hassas arkeolojik kalıntıların kırılmasına veya yerlerinin değişmesine neden olabilmektedirler. Bir diğer zarar ise turistleri daldıran bazı dalış merkezlerince verilmektedir. Akdeniz kıyılarında devam eden arkeolojik sualtı araştırmaları sırasında bu konuya ilişkin çeşitli örneklerle karşılaşmıştır. Yayınlanmayan ancak T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığına raporlanan bu tahribatlardan dördü Mersin-Silifke, Antalya-Alanya, Antalya-Side ve Antalya-Konyaaltı'nda bulunan yerel dalış merkezlerinin dalış bölgelerinde bulunan batıklardaki eserleri bir başka yerde bir araya getirerek bir dalış noktası yaratmaları şeklinde olmuştur. Eserlerin bağlamlarından ayrılması bilimsel bilginin yok olmasına neden olmakta, bozulmamış batıklardan elde edilebilecek bilgi ise bu şekilde yok edilmektedir.

### **c) Küresel Isınma**

Dünyadaki bütün canlıları ve tabiatı olumsuz yönde etkileyen küresel ısınma, kültür varlıklarını da etkilemektedir. Sanayi, tarım ve kentleşmeye yönelik faaliyetlerde fosil yakıtlarının normalinden oldukça fazla tüketimi ve ormanlık bölgelerin gün geçtikçe azalması neticesinde atmosferde biriken sera gazları, dünyanın ısınıp artırmaktadır.<sup>10</sup> İnsan etkenli yaşanan bu durum, Sanayi Devriminden bu yanda gitgide artmakta olup doğal sera etkisini güçlendirmektedir.<sup>11</sup> Isı artışı neticesinde buzulların erimesi ve su seviyelerinin yükselmesi, kuraklık, yağış, fırtına, sel ve hortum gibi hava olaylarında yaşanan anormal durumlar iklim krizinin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Küresel ısınma insandan mikroorganizmalara, somut ve somut olmayan tüm varlıklara dolayısıyla kültürel mirasa da etki etmektedir.

<sup>6</sup> Bkz. Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK), 2023.

<sup>7</sup> Özkan vd. 2015, 256.

<sup>8</sup> Öniz 2022, 78, Fig. 1-2.

<sup>9</sup> Kalay - Yenişehirlioğlu 2017, 1022-1023.

<sup>10</sup> Gençer 2017, 24.

<sup>11</sup> Türkeş 2008, 26.



Küresel ısınma, buzulların erimesine bağlı olarak su seviyelerinde yükselmelere neden olduğu gibi aşırı sıcaklıklardan dolayı yaşanan kuraklık ve su çekilmelerine de sebep olabilmektedir. Çünkü, kuvaterner deniz seviyesi değişimlerinde en büyük etken iklim değişikliğidir.<sup>12</sup> İklim değişikliğine bağlı olarak meydana gelen kuraklık nedeniyle, Türkiye'deki bazı göllerde su çekilmelerinin tespit edildiği görülmektedir.<sup>13</sup> Daha önce de dikkat çekildiği üzere, neticede bu durum kültürel mirasa da etki etmektedir. Yüzlerce belki de binlerce yıldır sualtında bulunan arkeolojik kalıntıların, suların çekilmesiyle birlikte aniden yüzeye buluşması hem doğal bozulma hem de tahribat riskini doğurmaktadır.

Su yükselmelerinin özellikle kıyı şeridinde bulunan antik kentlere ait liman, mendirek, granarium (tahıl ambarı), hamam gibi arkeolojik yapıları etkileyerek zaman içerisinde su altında kalmalarına sebebiyet vereceği öngörülebilir. Ancak kültürel varlıkların su altında kalmasının yanı sıra bir diğer sorun ise uzman ekip tarafından arkeolojik araştırmalar yapılmaksızın kentleşmeye bağlı olarak gerçekleştirilen kıyı genişletme çalışmalarıdır. İnceleme yapılmadan yapılacak olan herhangi bir inşaat faaliyeti neticesinde kültürel varlıkların yok olması kaçınılmaz olacaktır. Ayrıca küresel ısınmasının bir neticesi olarak ortaya çıkan ve aniden gelişip yoğun bir şekilde bölgeyi etkisi altına alan yağış, fırtına, sel ve hortum gibi doğa olaylarının da tespiti yapılan veya henüz yapılmamış kültürel varlıklar üzerinde tahribata neden olduğu bilinmektedir.

#### **d) Avlanma Teknikleri**

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın izinleriyle Akdeniz kıyılarında yapılmakta olan sualtı arkeolojisi araştırmalarında en çok karşılaşılan risk örneklerinin başında trol ve algarna ile avlanma teknikleri gelmektedir. Dip taranarak yapılan bu avcılık, deniz tabanındaki batıklara zarar verebilmektedir. Yasa dışı olan dinamitle avlanma tekniği de batıkların çevresinde yapıldığı zaman önemli bir zarar oluşturmaktadır. Tüm gemilerde olduğu gibi, balıkçı teknelerinden atılan çapalar da su yüzeyinden görülmeyen eski eser kalıntılarının üstüne denk geldiği zaman hem çapa hem de buna ait zincir dipteki esere zarar vermektedir. Antalya ve Mersin Kıyılarındaki doğal koyların çoğunda bu tahribatla karşılaşılmaktadır.

#### **e) Düzenleme ve Kontrol Eksikliği**

Günümüzde uluslararası sularda kazı ve araştırmaların nasıl yapılacağına ve kaçakçılığın nasıl önleneceğine dair yasal boşluklar bulunmaktadır. Aynı yasal boşluklar bazı ülkelerin kendi karasuları için de geçerlidir. Öte yandan, kıyı ve sualtı kültür varlıkları yasalarla korunsun dahi fiziki koruma eksiklikleri nedeniyle pek çok ülkede yasadışı eski eser ticareti yapanlar, kaçakçılar ve define avcıları serbest hareket etmektedir. Define avcılarının, Akdeniz'de uluslararası sularda<sup>14</sup> ve Doğu ve Güney Doğu Asya'da<sup>15</sup> ve başka pek çok yerde aktif oldukları bilinmektedir.

#### **f) Su Kirliliği**

İnsanoğlu suyun önemini ve hayatını sürdürebilmek için önceliğinin su olduğunu unutmamakta ve yeterli özeni gösteremeyebilmektedir. Üretim teknolojilerinin kolaylaşması, çevrenin tahrip edilmesine ve suların kirlenmesine neden olmaktadır.<sup>16</sup> İnsan kendi hayatını kolaylaştırmak adına ürettiklerinin doğaya verebilecek olduğu zararı görmezden gelebilmektedir. Aslında domino etkisini görmekte fayda vardır. İcat edilen bir çamaşır makinesi insan hayatını kolaylaştırırken filtreleme ve kanalizasyon sisteminde bir aksaklık

<sup>12</sup> Kayan 2012, 59.

<sup>13</sup> Bkz. Kantarcı 2008; Dönmez 2018.

<sup>14</sup> Bkz. Chadwick 2020; Semini 2018; Jaupi 2022.

<sup>15</sup> Iwabuchi 2022, 24.

<sup>16</sup> Yılmaz - Yanarates 2020, 1502.

olduğu takdirde makinenin pis su atığının denizlerle buluşması sürpriz olmayacaktır. Pis su zamanla denizin doğal ekosisteminde tahribat yaratır. Nasıl ki hava kirliliği karadaki kültürel varlıkları olumsuz yönde etkiliyorsa,<sup>17</sup> sulardaki kirlilik oranı da sualtındaki kültürel varlıkları olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Sanayi atıkları, kanalizasyon sistemi, petrol tanker kazaları, gemi sintinesi, yağ sızıntıları, balık çiftliklerinden yayılan atıklar ve diğer hafriyat atıklarının su kirliliğini hızlı ve önlenemez bir şekilde arttırdığını söylemek mümkündür. Örneğin, tanker kazası sonucunda sızan petrolün; %16'sının suya, %15'inin buharlaşarak atmosfere karıştığı, %22'sinin biyolojik olarak çözüldüğü, %3'ünün açık denizde toplu olarak kaldığı, %16'sının kıyıya vurduğu, %28'inin ise su dibine çöktüğü<sup>18</sup> bilinmektedir. Özellikle de İstanbul ve Çanakkale Boğazlarının geçiş noktası olan Marmara Denizi'nin, Karadeniz ülkeleri ile Rus petrolünün Akdeniz'e açıldığı rota olması sebebiyle olası deniz kazalarından ve çevre kirliliğinden<sup>19</sup> olumsuz yönde etkilenmesi beklenebilir. Ancak, gemilerden kaynaklanan deniz kirliliğinin nedeni yalnızca petrol sızıntıları veya tanker kazaları değildir. Gemilerden kontrolsüzce bırakılan sintine de deniz kirliliğine neden olmaktadır.

Sualtı kültür varlıklarını etkileyen bir diğer risk faktörü ise balık çiftlikleridir. Karadaki kültürel varlıkların tarımsal alanlardan olumsuz yönde etkilenebildiği gibi sualtı kültür varlıkları da balık çiftliklerinden etkilenebilmektedir. T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı'nın (2014) balık çiftliklerinin çevreye verdiği olası zararları üç aşamalı olarak ele aldığı görülmektedir: inşaat aşamasındaki olası çevresel etkiler, işletme sırasındaki olası çevresel etkiler ve kapanış aşamasındaki olası çevresel etkiler.<sup>20</sup> İnşaat faaliyetleri hem olası sualtı kültür varlıklarına zarar verme riski taşıırken hem de denizlerin kirlenmesine yol açarak zamana bağlı tahribata neden olabilmektedir. İşletme aşamasında ise balık yemleri ve diğer kimyasal maddeler deniz suyunda kirliliğe neden olabilmektedir. Balık çiftliklerinin kapanış aşamasındaki hafriyat ise yine potansiyel sualtı kültür varlıklarını örtmeye ve çevre kirliliğine neden olabilmektedir.

Sualtıdaki kültürel varlıkların, okyanuslardaki asidifikasyon<sup>21</sup> ve salinite<sup>22</sup> artışından da etkilendiği anlaşılmaktadır. Denizlerin iklim düzenlenmesinde ve sera etkisinin tamponlanmasında yardımcı olduğu bilinmektedir, ancak diğer taraftan küresel ısınmanın da etkisiyle denizler daha sıcak, daha asidik ve daha az oksijenli hale gelmektedirler.<sup>23</sup> Suların kimyasal yapısı da kültürel varlıklar üzerinde tahribata neden olmaktadır.<sup>24</sup>

### **Sualtı Kültür Mirasının Korunmasına Dair Uluslararası Sözleşme ve Tüzüklerde Halkla İlişkiler ve İletişim Vurgusu**

UNESCO, üç milyondan fazla keşfedilmemiş batık geminin okyanus tabanında olduğunu tahmin etmektedir.<sup>25</sup> Batık ve batığın kargosu ile donanımı da bu varsayımın içerisinde dahil edildiğinde milyonlarca kültürel değer belki kıyılarda belki de suların derinliklerinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu değerler yenilenemeyen, çoğaltılamayan ve yerine bir benzerinin konulması mümkün olmayan nadide emanetler bütünüdür. Korumada sürekliliğin sağlanabilmesi, bu konuda farkındalık sahibi bireylerin koruma sürecine katılımıyla mümkün olabilmektedir. Farkındalığın oluşabilmesi ise kültürel mirasın önemi ve korunmasına ilişkin

<sup>17</sup> Bkz. Büyükkakıncı 2010.

<sup>18</sup> Erik 2015, 3.

<sup>19</sup> Taşdemir 2002, 41.

<sup>20</sup> Bkz. T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, 2014.

<sup>21</sup> Bkz. Harkin vd. 2020, 628.

<sup>22</sup> Bkz. Perez-Alvaro 2016.

<sup>23</sup> Mora vd. 2013'den akt. Salihoğlu vd. 2021, 24.

<sup>24</sup> Gregory vd. 2012, 145-148.

<sup>25</sup> UNESCO 2007, 4.

konularda alınacak eğitimle mümkün olabilmektedir.<sup>26</sup> Toplumda koruma bilinci oluşturmada yeterli eğitimin verilmemesi,<sup>27</sup> kamuoyunda farkındalık eksikliği ve insanların koruma sürecine dahil edilmemesi<sup>28</sup> kültürel miras üzerinde tehdit yaratmaktadır. Dolayısıyla farkındalık, kültürel mirasın korunmasında ve sürdürülebilirliğinin sağlanmasında oldukça önem taşımaktadır.<sup>29</sup> 1992 Arkeolojik Mirasın Korunmasına İlişkin Avrupa Sözleşmesi (Gözden Geçirilmiş) de halkın yetersiz farkındalığını, Avrupa arkeolojik mirası üzerinde tehdit oluşturan faktörler arasında göstermektedir<sup>30</sup>.

Kültürel miras denildiğinde akla genellikle ilk olarak arkeolojik kalıntılar gelmektedir. Arkeolojik kalıntılar, kültürel mirasın oldukça önemli bir kısmıdır. Belki de bu sebeple, toplum genelinde kültürel miras kavramının baş aktörü yalnızca arkeologlarmış gibi algılanmaktadır. Ancak arkeoloji disiplini ile bürokratik kararlar, kültürel mirasın korunmasına ilişkin izlenen politikalar bağlamında yeterli değildir.<sup>31</sup> Kültürel miras, yalnızca tek bir alana entegre olan bir konu değildir; birçok disiplinin çalışma konusudur. Öte yandan, kültürel miras ve korunması konusu tek bir disiplinin kontrolünde olamayacak kadar dinamik bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla, kültürel miras konusu disiplinlerarası çalışmaya ihtiyaç duymaktadır.<sup>32</sup> ICOMOS Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi Tüzüğü'nün (1990) giriş bölümünde arkeolojik mirasın korunmasına yönelik çalışmaların, farklı disiplinlerden uzmanların verimli işbirliğine dayandırılması ile devlet görevlileri, akademisyenler, özel sektör temsilcileri ile halkın arasında işbirliğinin gerektiği konularının üzerinde durmaktadır.<sup>33</sup> Kültürel mirasın korunması konusunda disiplinlerarası çalışmalarda arkeolojiden sonra tarih, coğrafya, mimari, sanat tarihi, müzecilik diğer akla gelen alanlar olsa da iletişim biliminin de mutlaka bu sıralamanın başlarında yer alması gerekmektedir. Avrupa Mimari Mirasının Korunması Sözleşmesi'nde (1985), toplumda farkındalık yaratılması için *modern iletişim ve tanıtım tekniklerinin* kullanımı (Madde 15) konusuna yer verdiği görülmektedir.<sup>34</sup> Dolayısıyla uluslararası sözleşmelerde tavsiye edilen farkındalık çalışmalarını iletişim biliminden bağımsız düşünmek yanlış olur.

Sualtı kültürel mirası konusunda ICOMOS Sualtı Kültür Mirasının Korunması ve Yönetimi ile İlgili Tüzük (1996) ile UNESCO Sualtı Kültür Mirasının Korunması Sözleşmesi'nde (2001) de toplumsal farkındalığa ilişkin maddeler içermektedir. ICOMOS (1996), sualtı kültür mirasına halkın erişiminin desteklenmesi gerektiğini vurgular (Temel İlkeler Madde 1); sualtı kültür mirası çalışmalarının sonuçlarına ilişkin veriler hakkında halkın bilgilendirilmesi ve sualtı kültür mirasının öneminin farklı medya kanalları aracılığıyla duyurulması gerektiğine dikkat çeker (Madde 14).<sup>35</sup> UNESCO 2001 Sözleşmesi 2 Kasım 2001 tarihinde kabulüne ilişkin gerekçeler arasında sualtı kültürel mirasın korunmasında araştırma, bilgilendirme ve eğitimin önemi ile korunmasına katkıda bulunmak için halkın eğitiminin değerine inandığını beyan etmektedir.<sup>36</sup>

Uluslararası sözleşmeler ve tüzüklerden de anlaşılacağı üzere kültürel mirasın korunmasında katılımcı yaklaşımın sağlanabilmesi adına halkın farkındalığının artırılması ve halkın bilgilendirilmesi gerektiği konusuna dikkat çekilmektedir. Ancak, tavsiye kararları eyleme geçmede planlandığı kadar pratik olmayabilir. Öte yandan, kültürel mirasın halktan

<sup>26</sup> Sürücü - Başar 2016, 14; Aygün 2011, 201-202.

<sup>27</sup> Çetin - Yeni 2016, 3.

<sup>28</sup> Shankar - Swamy 2013, 698.

<sup>29</sup> Yaşarsoy vd. 2021, 1303.

<sup>30</sup> Arkeolojik Mirasın Korunmasına İlişkin Avrupa Sözleşmesi (Gözden Geçirilmiş), 1992.

<sup>31</sup> Külcü 2015, 30.

<sup>32</sup> Ahunbay 2010, 113.

<sup>33</sup> ICOMOS, 1990.

<sup>34</sup> Avrupa Mimari Mirasının Korunması Sözleşmesi, 1995.

<sup>35</sup> ICOMOS Sualtı Kültür Mirasının Korunması ve Yönetimi ile İlgili Tüzük, 1996.

<sup>36</sup> UNESCO, 2001.

korunması gereken bir olgu olmaktan çıkıp halkın korunması gereken bir kavram haline dönüştürülmesi adına geliştirilen farkındalık çalışmalarının dünyada henüz başlangıç aşamasında olduğu görülmektedir. Süreklilik arz etmeyen, amaç, hedef ve hedef kitle tanımı iyi yapılmamış çalışmalardan beklenen verimin alınması neredeyse imkansızdır. Dolayısıyla, kültürel mirasın korunmasında toplumsal farkındalık oluşturabilmek adına uygulanacak halkla ilişkiler çalışmalarında hedef kitlenin belirlenmesi, doğru yöntem, araç ve paydaşların seçilmesi, mevcut durumun analiz edilmesi, farklı disiplinlerden uzmanların bir araya getirilerek ortak paydada buluşturulması ile çalışmaların sürekliliği ve sürdürülebilir olması önem arz etmektedir.

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

### Kaynakça

- Ahunbay, Z. 2010, “Arkeolojik Alanlarda Koruma Sorunları Kurumsal ve Yasal Açılardan Değerlendirme”, *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, 8, 103-118.
- Akkuş, Z. - Efe, T. 2014, “Tarihsel ve Kültürel Çevrenin Korunması Bakımından Türkiye ve İtalya’daki Kolluğun Görev ve Yetkileri”, *İnönü Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 5/2, 313-366.
- Aygün, H. M. 2011, “Kültürel Mirası Korumada Katılımcılık”, *Vakıflar Dergisi*, 35, 191-213.
- Berberoğlu, Ö. 2017, “Su Altı Kültürel Mirasının Korunmasına Dair 2001 Tarihli UNESCO Sözleşmesi ve Türkiye”, (Eds. H. Erkanal, V. Şahoğlu ve İ. Tuğcu), *20. Su Altı Bilim ve Teknoloji Toplantısı Bildirileri*, 32-45. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Büyükkıncı, B. Y. 2010, “Hava Kirliliğinin Tarihi Eserlere Etkisi ve Alınması Gereken Önlemler”, *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 19, 47-52.
- Çetin, Y. - Yeni, Ö. 2016, “Dünyada ve Türkiye’de Koruma Bilincinin Genel Durumu, Öğretmen Adaylarına Koruma Bilinci Kazandırmada Müze Eğitimi ve Uygulamaları Dersinin Rolü ve Önemi”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 49, 1-10.
- Dönmez, S. 2018, “Akşehir Gölü’ndeki Su Seviye Çekilmesinin Meteorolojik ve Uydu Verileri ile İncelenmesi”, *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 33/1, 177-188.
- Erik, N. Y. 2015, “Petrol Tankeri Kazaları ve Neden Olduğu Çevre Kirliliği”, *Mavi Gezegen*, 20, 1-11.
- Gençer, C. İ. 2017, “Kültürel Mirasın Korunmasında İklim Değişikliğinin Oluşturduğu Tehditler”, *Mimar. İst*, 58, 24-30.
- Gregory, D. - Jensen, P. - Strætkvern, K. 2012, “Conservation and In-Situ Preservation of Wooden Shipwrecks From Marine Environments”, *Journal of Cultural Heritage*, 13/3, 139-148.
- Harkin, D. - Davies, M. - Hyslop, E. - Fluck, H. - Wiggins, M. - Merritt, O., . . . Westley, K. 2020, *Impacts of Climate Change on Cultural Heritage*, MCCIP Science Review 2020, 616-641.
- Iwabuchi, A. 2022, “Risk and Problems Related to Protection and Reseraching Underwater Cultural Heritage in East and South East Asia”, (Eds. A. Hafner, H. Öniz, L. Semaan ve

- C. J. Underwood), *Heritage Underwater At Risk Threats-Challenges-Solutions*, 22-25. Antalya: ICOMOS-ICUCH.
- Kalay, H. A. - Yenişehirlioğlu, E. 2017, “Kültürel Miras Yönetiminde Bir Çatışma Unsuru: Turizm”, (Eds. N. Uyanık, Ş. Ünüvar, T. Arat ve C. Ç. Kılınç), *Uluslararası Kültürel Miras ve Turizm Kongresi Bildiriler Kitabı*, 1017-1024. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Kantarıcı, D. 2008, “Isınma-Kuraklaşma Sürecinin Göller Bölgesindeki Durumu ve Etkileri Üzerine Ekolojik Bir Değerlendirme”, *Türkiye Ormancılık Dergisi*, 9/2, 1-34.
- Kayan, İ. 2012, “Kuvaterner’de Deniz Seviyesi Değişimleri”, (Eds. N. Kazancı ve A. Gürbüz), *Kuvaterner Bilimi*, 59-78. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Külcü, Ö. T. 2015, “Kültürel Miras Kavramının Eğitim Açısından Önemi”, *Akademia Disiplinlerarası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 1/1, 27-32.
- Öniz, H. 2022, “Underwater Cultural Heritage At Risk: Problems and Related to Urbanization”, (Eds. A. Hafner, H. Öniz, L. Semaan ve C. J. Underwood), *Heritage Underwater At Risk Threats-Challenges-Solutions*, 77-82. Antalya: ICOMOS-ICUCH.
- Özkan, Ö. - Alp, J. - Tanrıverdi, Ç. 2015, Dolgu Alanları: Kıyı Sınırını Yeniden Oluşturmak!”, (Eds. E. Benan ve S. Kartal), *9. Uluslararası Sinan Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 253-260. Edirne: Trakya Üniversitesi Yayınları.
- Öztosun, C. 2023, *Public Awareness on Coastal and Underwater Archaeological Heritage Protection in Turkey*, Polonya Bilimler Akademisi, Arkeoloji Etnoloji Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Varşova.
- Perez-Alvaro, E. 2016, “Climate Change and Underwater Cultural Heritage: Impacts and Challenges”, *Journal of Cultural Heritage*, 21, 842-848.
- Salihoğlu, B. - Yücel, E. Ş. - Ibello, V. - Yücel, M. 2021, “İklim Değişikliği, Ekosistem Servisleri ve Bölgesel Yönetim Stratejileri”, (Eds. B. Salihoğlu ve B. Öztürk), *İklim Değişikliği ve Türkiye Denizleri Üzerine Etkileri*, 1-23. İstanbul: Türk Deniz Araştırmaları Vakfı (TÜDAV).
- Shankar, B. - Swamy, C. 2013, “Creating Awareness for Heritage Conservation in the City of Mysore: Issues and Policies”, *International Journal of Modern Engineering Research*, 3/2, 698-703.
- Sürücü, O. - Başar, M. E. 2016, “Kültürel Mirası Korumada Bir Farkındalık Aracı Olarak Sanal Gerçeklik”, *Artium*, 4/1, 13-26.
- Taşdemir, Y. 2002, “Marmara Denizi: Kirleticiler ve Çevre Açısından Alınabilecek Tedbirler”, *Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 7/1, 39-45.
- Türkeş, M. 2008, “Küresel İklim Değişikliği Nedir? Temel Kavramlar, Nedenleri, Gözlenen ve Öngörülen Değişiklikler”, *İklim Değişikliği ve Çevre*, 1/1, 26-37.
- Yalçınkaya, N. M. 2021, “Türkiye’de Kıyı Alanlarında Yaşanan Sorunlar Çerçevesinde Hukuki Süreçlerin İncelenmesi”, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20/41, 924-950.
- Yaşarsoy, E. - Koç, D. E. - Ulema, Ş. 2021, “Kültürel Miras Farkındalığı: Kastamonu Üniversitesi Turizm Fakültesi Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma”, *Türk Turizm Araştırmaları Dergisi*, 5/2, 1299-1318.

Yılmaz, A. - Yanarateş, E. 2020, “Öğretmen Adaylarının “Su Kirliliği” Kavramına Yönelik Metaforik Algılarının Veri Çeşitlemesi Yoluyla Belirlenmesi”, *Kastamonu Education Journal*, 28/3, 1500-1528.

### İnternet Kaynakları:

Arkeolojik Mirasın Korunmasına İlişkin Avrupa Sözleşmesi (Gözden Geçirilmiş). (1992). [https://inhak.adalet.gov.tr/Resimler/Dokuman/2712020161642143\\_tur.pdf](https://inhak.adalet.gov.tr/Resimler/Dokuman/2712020161642143_tur.pdf) adresinden alındı (erişim tarihi: 14.06.2024).

Avrupa Mimari Mirasının Korunması Sözleşmesi. (1995). <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-14268/avrupa-mimari-mirasinin-korunmasi-sozlesmesi.html> adresinden alındı (erişim tarihi: 14.06.2024).

Chadwick, J. (2020). ‘Like finding a new planet’: British researchers uncover 12 shipwrecks in the Mediterranean including a colossal 17th century vessel filled with artefacts such as Chinese porcelain, Italian jugs and Indian peppercorns. Mail Online: <https://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-8240287/12-shipwrecks-uncovered-east-Med-dating-300-BC.html> adresinden alındı (erişim tarihi: 14.06.2024).

ICOMOS. (1990). ICOMOS Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi Tüzüğü. [https://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_tr0574229001536913919.pdf](https://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0574229001536913919.pdf) adresinden alındı (erişim tarihi: 14.06.2024).

ICOMOS Sualtı Kültür Mirasının Korunması ve Yönetimi İle İlgili Tüzük. (1996). [https://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR\\_tr0882066001536913778.pdf](https://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0882066001536913778.pdf) adresinden alındı

Jaupi, J. (2022). Haul of Booty Colombia Moves to Swipe Treasure on Sunken Spanish Galleon Worth \$17 Billion Today. The U.S. Sun: <https://www.the-sun.com/news/science/4758217/colombia-treasure-spanish-galleon/> adresinden alındı (erişim tarihi: 26.02.2022).

Semini, L. (2018). UNESCO Against Colombia’s Commercial Recovery of a Shipwreck. AP News: <https://apnews.com/article/1dfdface8b074eb28e8fe9cce48b7561> adresinden alındı (erişim tarihi: 26.04.2022).

T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı. (2014). Çevresel Etki Değerlendirmesi Sektörel Rehberleri. [https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=https%3A%2F%2Fwebdosya.csb.gov.tr%2Fdb%2Fced%2Feditor/dosya%2FSektorel\\_rehber\\_balikciftlik\\_sonsonmayis.doc&wdOrigin=BROWSELINK](https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=https%3A%2F%2Fwebdosya.csb.gov.tr%2Fdb%2Fced%2Feditor/dosya%2FSektorel_rehber_balikciftlik_sonsonmayis.doc&wdOrigin=BROWSELINK) adresinden alındı (erişim tarihi: 14.06.2024).

Türkiye İstatistik Kurumu (TUİK). (2023). Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi Sonuçları, 2022. Türkiye İstatistik Kurumu (TUİK): <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=49685#:~:text=T%C3%BCrkiye%27de%202021%20y%C4%B1nda%20%93,6%2C6%27ya%20d%C3%BC%2C5%9Ft%C3%BC.&text=%C4%B0stanbul%27un%20n%C3%BCfusu%2C%20bir%20%C3%B6nceki,907%20bin%20951%20ki%C5%9Fi%20oldu.> adresinden alındı (erişim tarihi: 14.06.2024).

UNESCO. (2001). Convention on the Protection of the Underwater Cultural Heritage . <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000126065> adresinden alındı (erişim tarihi: 14.06.2024).

UNESCO. (2007). The UNESCO Convention on the Protection on the Underwater Cultural Heritage. UNESCO Digital Library:

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000152883> adresinden alındı (erişim tarihi: 14.06.2024).

## YAZIM KURALLARI

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### Yazı Teslim Kuralları

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

### Etik Kurul Onayı

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



**Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar**

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla 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/ekbn_2020.pdf)

[https://tubitak.gov.tr/sites/default/files/20689/yasal\\_ozel\\_izin\\_belgesi\\_bilgi\\_notu.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 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, 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/ekbn_2020.pdf)

[https://tubitak.gov.tr/sites/default/files/20689/yasal\\_ozel\\_izin\\_belgesi\\_bilgi\\_notu.pdf](https://tubitak.gov.tr/sites/default/files/20689/yasal_ozel_izin_belgesi_bilgi_notu.pdf)

**Page structure:**

Text size: 12 points

Footnote size 10 points

Paragraph spacing: 6 pt

Paragraph indent: 1.25 cm

Top margin: 2.5 cm

Bottom margin: 2.5 cm

Right margin: 2.5 cm

Left margin: 2.5 cm

Line spacing: Single

**Title:**

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

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

**Abstract:**

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

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

**Abstract:**

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

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

**Main text**

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

**Subtitle**

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

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

**Pictures, Drawings, Graphics:**

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

**Tables:**

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

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

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

\* Articles arranged according to these formal features do not have a page limitation, but should not exceed 30 pages.

## FOOTNOTE AND REFERENCES

Citations to Other Works Below the Page in Footnote (Times New Roman, 10 font size)

- It should be made in the form of "Author 1999, 113" using the surname of the author, year and page.
- For works with two authors, the surnames of the two authors should be used as "Author-Author 2000, 120".
- Works with more authors should be named "Author et al." By giving only the first author's surname. and again similarly by writing the year and page number.
- The cited works should be listed alphabetically in the Bibliography section, according to the surname of the first author.
- For works whose first author is the same, the surnames of the second and subsequent authors should be used respectively to determine the order.
- Articles with the same authors should be listed according to their year from old to new.
- The works with the same authors and years should be distinguished from each other as "1999a" and "1999b" using the lower case letters added to the end of the year.
- Works with three or more authors with the same first author and year should be separated in the same way.
- The entire text, including subheadings, excluding the endnote, is written continuously.
- Footnotes in the text are given by numbering on the relevant page; it is not put at the end of the text.

### **Bibliography (Times New Roman, 12 pt.):**

- The bibliography should include the surnames of all authors and the first letters of their other names. References should be written according to the examples below.
- If there are many references of the same author in the bibliography, the references are written in order from the old to the new date. The sources with the same date are listed by letter. For example: 2000a, 2000b.

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

Eker, F. 2019, “Antikçağın Süsü: Kahramanmaraş Müzesi’ndeki Kaburgalı ve Burma Cam Bilezikler”, *TÜBA-AR*, 25, 163-171.

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



- Öniz, H. 2008, *Arkeolojik Sualtı Araştırmacılığına Giriş İçin Eğitim Metodolojisi*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.
- Yakar, J. 2003, "Identifying Migrations in the Archaeological Records of Anatolia", B. Fischer–H. Genz–E. Jean–K. Köroğlu (eds.), *Identifying Changes: The Transition from Bronze to Iron Ages in Anatolia and its Neighbouring Regions, Proceeding of the International Workshop Istanbul*, November 8-9, 2002, İstanbul, 11-19.
- Yiğitpaşa, D. 2016, *Doğu Anadolu Geç Demir Çağı Kültürü*, Ankara.

Internet Kaynakları aşağıdaki gibi verilmelidir:

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

### **SUBMITTED ARTICLES**

Articles prepared in accordance with the above principles should be sent via the SUBMISSION SENDING SYSTEM. Articles submitted via e-mail are not considered. To submit an article from the " SUBMISSION SENDING SYSTEM":

\* After subscribing to ULAKBİM/DergiPark, you should enter the page with username (e-mail address saved in system) and password.

\* In the opening page, the "send article" section should be opened and the related spaces should be filled in.

\* The article should be loaded into the system as a word file. In order for the blind arbitration process to be carried out better, the authors should be careful not to share their knowledge. Author information can be added in a separate word file.

#### Author independent peer review

Independent evaluation of the applications of the author, authors and referees are not being reported to each other. For this purpose, people who send files to the system, such as authors, editors, referees should pay attention to the following points about text and files.

Authors should delete names and institutions in the text. The page information is also written into personal information while the page is stored in the Microsoft documents including sub-texts etc. Side texts. Therefore, either these personal information must be found and deleted from the document properties, or the document in the following order should be re-recorded so that it does not contain any personal information. (File> Save As> Tools> Security> Delete Personal Information> Save)

In PDF files, the author name should be deleted by selecting document properties from the Acrobat main menu.

