

ARKEOLOJİ

Alanında Uluslararası Derleme, Araştırma ve Çalışmalar

Aralık 2025

EDİTÖR:

Prof. Dr. İrfan YILDIZ

SERÜVEN
YAYINEVİ

Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • C. Cansın Selin Temana

Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Serüven Yayınevi

Birinci Basım / First Edition • © Aralık 2025

ISBN • 978-625-8559-27-9

© copyright

Bu kitabın yayın hakkı Serüven Yayınevi'ne aittir.

Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

The right to publish this book belongs to Serüven Publishing. Citation can not be shown without the source, reproduced in any way without permission.

Serüven Yayınevi / Serüven Publishing

Türkiye Adres / Turkey Address: Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak

Ümit Apt No: 22/A Çankaya/ANKARA

Telefon / Phone: 05437675765

web: www.seruyenyayinevi.com

e-mail: seruyenyayinevi@gmail.com

Baskı & Cilt / Printing & Volume

Sertifika / Certificate No: 42488

ARKEOLOJİ ALANINDA ULUSLARARASI DERLEME, ARAŞTIRMA VE ÇALIŞMALAR

EDİTÖR

Prof. Dr. İrfan YILDIZ

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1

TANRIÇA ARTEMİS - KYBELE İLİŞKİSİNE DAİR KISA BİR DEĞERLENDİRME	1
---	---

Ertan KÜÇÜKEFE

BÖLÜM 2

AMPHORA BULUNTULARI IŞIĞINDA KARADENİZ İLE TROAS BÖLGESİ KENTLERİ ARASINDAKİ TİCARİ İLİŞKİLER	13
---	----

İsmail AKKAŞ

BÖLÜM 3

Diyarbakır İçkale Artuklu Sarayı Kazısı 2023 Sezonu Kazı Çalışmaları	29
---	----

İrfan YILDIZ

BÖLÜM 4

ANADOLU'DA ANTİK TİYATRO KÜLTÜRÜ	53
--	----

Cem HAYDAROĞLU

BÖLÜM 5

ZEUGMA MOZAİKLERİ: FIRAT'IN KİYİSINDAKİ ANTİK KAHRAMANLAR VE MİTLER.....	65
--	----

Şehnaz ERASLAN

BÖLÜM 6

ARTEMİS İLE İLGİLİ BAZI MİTOSLAR.....	79
---------------------------------------	----

Ertan KÜÇÜKEFE



TANRIÇA ARTEMİS - KYBELE İLİŞKİSİNE DAİR KISA BİR DEĞERLENDİRME

“ ”

Ertan KÜÇÜKEFE ¹

¹ Dr. Öğrtm. Üyesi Ertan KÜÇÜKEFE

Kurumu: Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü Kars/Merkez

E-mail:ertankucukefe@gmail.com ORCID ID: 0000-0002-4276-8873

Artemis'in birinci dereceden yakınları, yani annesi Leto ve ikiz kardeşi Apollon'dan sonra, zaman zaman kendisiyle bir tutulan bazı tanrıçalarla arasındaki benzerlikleri ortaya koymak, Artemis'in kökenine ışık tutan önemli bir basamağı oluşturacaktır. Neolithik dönemden itibaren Anadolu ve çevre kültürlerde oldukça uzun bir döneme damgasını vuran Ana Tanrıça kültünün önemli bir temsilcisi durumunda, önce Kubaba daha sonra ise Kybele olarak karşımıza çıkan tanrıçayla arasındaki benzerlikler aynı zamanda Artemis'i de Ana Tanrıça'ya yaklaştıran özellikler olması açısından önemlidir. Bu bakımdan Artemis - Kybele ilişkisine geçmeden önce, Ana Tanrıça ve bu kültün oluşumunu sağlayan düşünce yapısı üzerinde kısaca durmak gerekir.

İnsanoğlunun kadını doğurganlığın, dolayısıyla bereketin sembolü olarak algılayıp tanrılaştırması ve bu inanca koşut, Ana Tanrıça düşüncesini ortaya atması, özellikle Anadolu'da Neolithik dönemle birlikte izlemeye başladığımız dini inanç sisteminin temelini oluşturmaktadır. Ana Tanrıça kültü aslında anaerkil bir toplum düzenine dayanmaktadır. Yani üretilen varlığın babası aranmaz, önemli olan ve ön plana çıkan özellik üretmedir. Ana Tanrıça'ların hemen hepsi bolluk, bereket ve üretkenliğin temsilcisi, bunların yapıcısı, aynı zamanda koruyucusu, tabiatın tek egemeni konumundadır. Bu inancın oluşumunu sağlayan düşünceyi de Anadolu'da en önemli Neolithik merkez olan Çatal Höyük Ana Tanrıça heykelciği ile somutlaştırmışlardır. Çatal Höyük ikinci tabakadan (A II, 1 tapınağı, İ.Ö. 5750 civarı) çıkarılan pişmiş topraktan yapılmış, iki yanda vahşi hayvanlarca (Aslan ya da Panter) desteklenen bu heykelcik te, tanrıça doğurma anında¹ belirtilerek bolluk, bereket ve vahşi hayatın egemeni konumunda gösterilmiştir. Bu dönem uygarlığın temelini oluşturan tarım ve hayvancılığın başlangıcıdır². Kadının tarımla yakından ilgili olması ve doğurganlığı, ana - kadın - toprak birlikteliğini ortaya çıkarmış, sonuçta her şeyin anası, üreticisi "*ana tanrıça*" düşüncesi oluşmuştur. Antik Çağ düşüncesine göre kadın her şeyin üreticisiydi, doğurganlığıyla toplumun kendisini yeniden üretmesini sağlıyordu. Babanın önemi yoktu ve üremedeki rolü bilinmiyordu³.

Hatta M. Eliade 'ye göre⁴, gebeliğin fizyolojik nedenlerinin bilinmesinden önce insanlar, analığın çocuğun doğrudan kadının karnına girmesiyle başladığına inanıyorlardı. Dahası, gebeliği erkek dışında çeşitli nedenlere bağlamışlardı⁵. Böylece sürekli ölen, daha sonra yeniden dirilen doğa, bitkilerin ve besin kaynaklarının oluşumunu sağlayan toprak ile insanların üremesini sağlayan ana arasında kozmik bir ilişki kuruluyordu⁶. Bolluk, bereket sembolü olarak da tanrıça figürleri abartılı bir şekilde, iri gövdeli,

1 J.Mellart, Yakın Doğunun En Eski Uygarlıkları (1988) Res. 73.

2 Mellart, Age, 71.

3 B. Esinoğlu, Dinlerin Gizemi (1996) 29.

4 E. Badinter, Biri Ötekidir (1992) 62, 69.

5 Read, KadEv II, 94.

6 Esinoğlu, Age, 29.

kalın bacaklı, yine iri göğüslü olarak kadınlığın ve analığın simgesi şeklinde betimleniyordu. Bu gelenek, Anadolu ve çevre kültürlerde binlerce yıl devam etti. Sonuçta, tüm antik dünya, Küçük Asya'dan Nil'e, Yunanistan'dan İndüs Vadisi'ne kadar⁷ çıplak kadın heykelcikleriyle, toprağın doğurganlığı ile kadının yaratıcı gücünü birleştiren Ana Tanrıça düşüncesini yaşattı. Neolitik Çatal Höyük ve Hacılar örneklerinden⁸ sonra, Kalkolitik Dönem de Can Hasan⁹, Eski Tunç Çağı'nda Beyce Sultan¹⁰ ile Kültepe¹¹ ve diğer Anadolu kentlerinde¹² Ana Tanrıça geleneği, etkisini yavaş yavaş kaybederek de olsa Hellen ve Roma dönemine kadar devam ettirdi. Ancak bu arada, Toprak Ana ya da Bereket Tanrıçası olma özelliğini kaybetmeden Sümer'de Marienna, Kültepe tabletlerinde Kubaba¹³, Mısır'da İsis¹⁴, Suriye'de Lat¹⁵, Girit'te Rhea¹⁶, İç Anadolu'da Ma, Ephesos'ta Artemis¹⁷, Lydia'da Kybebe¹⁸, Phrygia'da Kybele¹⁹ gibi çok çeşitli adlar altında tapım gördü. Bunları belirttikten sonra yeniden Anadolu'da önce Kubaba daha sonra Kybele olarak anılan Ana Tanrıça uzantısına dönelim. Çapar'a göre²⁰ Neolithik dönemde yazılı belgeler henüz olmadığından ele geçen tanrıça figürinleri Kubaba olarak adlandırılmasa bile “Ana Tanrıça”, “Vahşi Hayvanlar Egemeni” gibi adlar tanrıça Kubaba'ya etki etmiştir. Hurri'lerin Hepat'ı, Hitit'te Arinna Kentinin Güneş Tanrıçası ile eş tutulurken, Arinna'nın Güneş Tanrıçası da Kubaba ile bir tutulmaktadır²¹. Böylece yazının bulunmasıyla birlikte başlayan tarihi çağlarda (İ.Ö. 3.bin sonları, İ.Ö. 2.bin başları, Hurri-Hitit Dönemi) “Ana Tanrıça” denilen varlık yazılı belgelerde “Kubaba” olarak ad buldu .

Görüldüğü gibi Ana Tanrıça, Kubaba adıyla ağırlığını daha çok Anadolu'da hissettirirken, çağdaşı Mezopotamya'nın, Kubaba'ya kökenlik edip etmeme olasılığını da gözardı etmemek gerekmektedir. Ancak yapılan araştırmalar, Mezopotamya'da Kubaba adına oldukça az rastlandığını, dolayısıyla adı geçen bölgenin Kubaba'ya kökenlik etmekten çok tanrıçanın etkilerinin oraya dek uzandığını göstermektedir²². İ.Ö. 2.bin yıllarında ise

7 Reed, KadEv I, 202; Campbell, BaMit, 42.

8 B. Kulaçoğlu, Anadolu Medeniyetleri Müzesi Tanrılar Tanrıçalar (1992) Res. 51.

9 Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın (1993) Res. A 67, A 68, A 69.

10 Kulaçoğlu, Age, Res. 117.

11 Kulaçoğlu, Age, Res. 117.

12 Kulaçoğlu, Age, Res. 126, 128.

13 Çapar, AnaKybele, 204 vd.

14 Seyffert, DictClasAnt, 324.

15 Erhat, MitSöz, “Kybele” mad.

16 A.S.Murray, Manual of Mythology (1954) 33 vd.

17 Thomson, Ege I, 299 vd.

18 G.M.A. Hanfmann - J.C. Waldbaum, “Kybele and Artemis two Anatolian Goddesses at Sardis” Archaeology 22 (1969) 264 vd.

19 F.İşık, “Batı Uygarlığının Kökeni Erken Demir Çağ Doğu - Batı Kültür İlişkilerinde Batı Anadolu” TürkAD XXVIII (1989) 5.

20 Çapar, AnaKybele, 205.

21 Çapar, AnaKybele, 205; F.Kınalı, Eski Anadolu Tarihi T.T.K. (1987) 209, 269 vd.

22 Çapar, AnaKybele, 209.

Anadolu ile Mezopotamya arasındaki bir bölgede bulunan Kargamış'ta daha çok bilinen Kubaba yine Geç Hitit²³ şehir devletleri döneminde Kargamış²⁴ merkez olmak üzere aynı geleneği İ.Ö. 1. bin yıl Anadolu'suna taşımıştır. Geç Hitit Anadolu'da Lydia ile Frigya arasında bir geçiş dönemidir ki aynı tanrıya bakış, Lydia ve Phrgia'da Kybele olarak karşımıza çıkar²⁵.

İ.Ö. 13. yy'a kadar inen tarihiyle Manisa yakınlarındaki Spylos Dağında bulunan bir kabartmada Kybele'ye rastlanması Lydia'lıların Kubaba / Kybebe / Kybele adındaki "*Hayvanlar Egemeni*" niteliğindeki tanrıça'ya taptıklarını göstermektedir²⁶. Çağdaşı Frig'lerde İ.Ö. 8. - 6. yy'larda bu tanrıça'ya dağlarda ve tepelerde kayalar içine oyulmuş nişlerde taparlarken²⁷ aynı zamanda Tanrılar Anası olan Agdistis adını da vermişlerdir²⁸.

Yeniden özetlersek, yanında vahşi hayvanlarla betimlenen Çatal Höyük Ana Tanrıçası, Kubaba - Kybele olarak en önemli özellikleri ana, vahşi hayvanlar egemeni, doğa'nın egemeni ve tanrı anası gibi nitelikleri başta olmak üzere etkisini İ.Ö.1. bin yıl içlerine dek sürdürmüştür. Hatta İ.Ö. 204 yılında Romalı rahipler heyeti tarafından Magna Mater (Büyük Ana), Kybele'yi temsil eden gök taşı (Kara İdol) Roma'ya taşınmıştır²⁹.

Böylece Kubaba ve Kybele'nin şahsında Ana Tanrıça düşüncesi'nin sonucu olarak ortaya çıkan inanç sisteminin özünde, kadının doğurganlığı dolayısıyla "*Tanrı Anası*" niteliği ile "*Vahşi Tabiat'ın Egemeni*" gibi binlerce yıl sürüp giden bir karakter özelliği yatmaktadır.

Çalışmanın amacı açısından önemli olan aynı nitelikleri tanrıça Artemis'in de taşıyıp taşımadığı konusudur ki, Artemis'i Kybele'ye yaklaştıran benzerlikler aynı zamanda Artemis'in kökenine de ışık tutacaktır.

Bu nokta da Çatal Höyük Ana Tanrıça'sında görülen(Lev.IV.Res. a)

Potnia Theron özelliği³⁰, Kybele'nin de en önemli özelliklerinden biridir³¹. (Lev. VI.Res.b, Lev.VII.Res.b) Aynı karakterin Artemis'te de olduğu göz önüne alınırsa³², (Lev.III.Res.a,b Lev.IV.Res.a,b) üç tanrıça arasındaki en önemli ortak noktanın "*Hayvanlar Egemeni*" olmalarında yattığı izlenmektedir. Ancak.,

23 Çapar, AnaKybele, 210.

24 Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi C.II (1982) 258.

25 G. M. A. Hanfmann - J. C. Waldbaum, "*Kybebe and Artemis Two Anatolian Goddesses at Sardis*" *Archaeology* 22 (1969) 264 vd.

26 Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi C. II (1982) 296.

27 F. Kınal, "*Kara Tanrıça Olarak Kybele*" IX. T. T. K. C. I. (1986) 236.

28 Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, C. II (1982) 196; H. Malay, "*Batı Anadolu'da Yerel Tanrılar ve Tapım Merkezleri*" X. T.T.K. (1990) 394.

29 Ö. Çapar, "*Roma Tarihi'nde Magna Mater (Kybele) Tapımı*" D.T.C.F. Dergisi XXIX / 1 - 4 (1979) 167; F. Kınal, "*Kara Tanrıça Olarak Kybele*" C. I (1986) 235.

30 E. Badinter, *Biri Ötekidir* (1992) 57vd.

31 C.H.E. Haspels, *The Highlands of Phrygia Sites and Monuments* (1971) 110.

32 Simon, *GöttGriechen*, 154.

hayvanlar egemeni ile somutlaşan vahşi doğaya egemenlik düşüncesinin yanında aslında, “*Analık*” karakteri de vardır. Ana Tanrıça ve Kybele’nin analık özelliği, daha çok Artemis Ephesia, Artemis Leukophryene ve Artemis Pergeia gibi Anadolu’lu Artemis’te görülürken³³, Hellen Artemis’i analığın tersine, bakire olarak tanımlanmıştır³⁴. Bu durumda, Pothnia Theron karakteri ile birleşen Anadolu ve Hellen Artemis’i, analık özelliği ile niçin birbirinden ayrılmaktadır sorusu akla gelmektedir. Bu sorunun cevabını vermeden önce, yine Kybele - Artemis arasındaki bağlantıya - iki tanrıça arasındaki ilişkiyi daha da kuvvetlendirmek amacıyla - yeniden dönecek olursak; Kybele - Artemis yukarıda da belirtildiği gibi (daha çok Anadolu’lu karakter), analık ve vahşi doğanın egemeni özelliği dışında, her ikisi de başları üzerinde yer alan kule şeklindeki taçların gösterdiği gibi, Ephesos Artemis’i için kentlerin kurucusu ve koruyucusu konumundadırlar³⁵. İki tanrıça arasındaki bir başka benzerlik ise, Gallos adıyla bilinen Kybele rahiplerinin Megabyzos adıyla her ikisinde de “*Büyük*” anlamında olmak üzere Ephesos Artemis kültüründe de devam etmeleridir³⁶. Ayrıca Metragyrtes adındaki gezgin - dilenci Kybele rahipleri; Agyrtes adıyla Perge Artemis kültüründe de görülmektedir³⁷. Kybele - Artemis ilişkisine daha açık bir örnek ise, Sardes’te Kybele’ye adanan bir tapınağın üzerine İonia isyanı sonrası (İ.Ö. 499 – 494) yapılan yeni tapınağın, tanrıça Artemis’e adanmış olmasıdır. Daha da önemlisi Kybele ile Artemis’in aynı tanrıçalar olduğunun ileri sürülmesidir³⁸. O halde, Anadolu’lu Artemis, Kybele’nin bir uzantısıysa eğer, Kybele ile bir tutulan Girit tanrıçası Rhea³⁹ ile Artemis arasında nasıl bir ilişki söz konusudur? Girit tanrıçası da tıpkı Kybele gibi dağ zirvelerinde, aslanlar arasında “*Dağ Anası*”⁴⁰ ve “*Hayvanlar Egemeni*” şeklinde betimlenirken, bazı nitelikleriyle çeşitli Klasik Grek tanrıçalarına etki ettiği yönünde görüşler vardır⁴¹. Athena’ya savaşçı karakterinin yanında yılanları ve zeytin ağacı, Eileithyia’ya çocuk doğumu ile ilgili sorumluluğu, Artemis’e de vahşi hayvanların düştüğü gibi⁴². Yukarıda belirtildiği gibi,

33 Çelgin, Artemis, 73.

34 Seyffert, DictClasAnt, 71.

35 Çelgin, Artemis, 69.

36 Çelgin, Artemis, 69.

37 Çelgin, Artemis, 69.

38 Çapar, AnaKybele, 196.

39 R.Pike, Encyclopaedia of Religion and Religions (1959) 329; A.M.Mansel, Ege ve Yunan Tarihi (1958) 51.

40 Kybele’nin Dağ Anası niteliği, özellikle Roma döneminde daha da belirginleşmiştir. Kınal’ın aktardığına göre Titus Livius Roma’ya götürülen tanrıça’nın “Kybele” adı yanında “İda Anası” olarak da anıldığını bildirmektedir. Bkz. F.Kınal, “*Kara Tanrıça Olarak Kybele*”. IX.T.T.K. C.I (1986); Ayrıca, Roma’nın Etrüsk Krallarından Tarquinius Superbus Döneminde Roma’ya getirilen Kybele ile ilgili “Sibyl Kitapları” İda Anası kült merkezi Durumundaki Gergis ve çevresinden getirilmiştir. Bkz. Ö.Çapar, “*Rama Tarihinde Magna Mater (Kybele) Tapınımı*” D.T.C.F. C. XXIX / 1 -4 (1979); İda Dağı’ndaki Kybele tapınımı için Bkz.C.Başaran, “*Eine Gruppe von Terrakota - Stauten Aus Evciler - Pınarlitas*” Festschrift für Jale İnönü (1989) 119 vd.

41 S. Alexiou, Minos Uygarlığı, Çev. E.T. Tulunay (1991) 88.

42 Alexiou, Age, 88.

Artemis öncesi dönemlerde, Ege'nin Doğusu'nda aslanlarıyla birlikte betimlenen Kybele'yle; batısında ise, yine aynı özellikleri taşıyan Rhea ile karşılaşmaktayız. Bu durumda Artemis, Kybele ile ne kadar ilgiliyse, Rhea ile de aynı oranda ilgilidir. Dolayısıyla Rhea'nın Artemis'e kökenlik etmesinden çok, Rhea ile Kybele'nin aynı kökenden gelmiş olabileceğini göz ardı etmemek gerekir. Çünkü İ.Ö.2. bin yıl Girit dinsel inançlarının ve büyük Girit uygarlığının ana kaynağı İ.Ö. 3. bin ve İ.Ö. 2. bin yıl Anadolu'sudur⁴³. İ.Ö. 3. bin yıl ortalarında Anadolu'lu halk grupları, Kyklad Adaları'na, Girit'e ve Yunanistan'a göç etmişlerdir⁴⁴. Bu tarihi verilere ek olarak ada'nın toplumsal yapısının anaerkil bir düzende olduğu⁴⁵, ele geçen çok sayıdaki Ana Tanrıça figürinlerinden dolayı neredeyse bir "*Kadınlar Adası*"⁴⁶ haline geldiğini belirtmek, Çatal Höyük Ana Tanrıçası'nın simgelediği, tanrıçanın özünde bulunan analık ve vahşi hayata egemenlik özelliklerine hiçte uzak olmadığının göstergesidir. Dolayısıyla Girit Ana Tanrıçası Rhea'da Anadolu etkilidir⁴⁷.

Bunları belirttikten sonra, yukarıda Artemis'in, Anadolu'lu analık özelliğinin aksine, Grek'li bakirelik özelliğinin nereden kaynaklandığı sorusunun cevabına kısaca değinmek gerekmektedir. İlk olarak, Artemis'in birbirine zıt özellikler taşıyabildiğini⁴⁸, ikinci ve asıl önemli olarak da, Anadolu'lu ve Girit anaerkil yapısına karşın, Yunanistan'daki ataerkil toplum düzeninin etkisiyle ortaya çıkan bir sistemin parçası olabileceği dikkate alınmalıdır. Çünkü, Apollon konusunda belirtildiği gibi, Apollon ataerkil bir düşüncenin sonucu olarak Grek mitolojisinde, kadının iktidarına bir tepki, bir başka deyişle, kadının tam karşısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ise, Apollon'un anaerkilliğin baş düşmanı, ataerkil düşüncenin sembolü olarak tanınmasına yol açmıştır⁴⁹. Bu anlamda bir başka örnek ise tanrılar tanrısı Zeus'un ataerkil düşünceyi daha da ileri götürerek, kadının elinden doğurucu gücü alıp, tanrıça Athena'ya kendisi gebe kalarak, erkeğin gücünü ön plana çıkarmaktadır⁵⁰. Bir başka olayda ise, annesi Klytaimnestra'yı öldüren Orestes'in⁵¹ yargılandığı davada, Orestes'i yani erkeği ataerkil düşüncenin yandaşlarından Apollon savunur⁵². Ancak oyların eşit olduğu görülünce, davaya başkanlık eden, yine ataerkil düşüncenin bir başka temsilcisi Athena'nın oyuyla, ana katili Orestes aklanır. Bu olay aynı zamanda klasik Grek düşüncesinde anaerkilliğe karşın, ataerkilliğin ön plana çıkmasının bir örneğidir⁵³. Böylece Artemis'in analık ve bakirelik gibi birbirinin tam karşısı özellikleri de kendiliğinden ortaya

43 Umar, THİKT I. 139.

44 Alexiou, Age, 19.

45 R.Briffault, Analar, Çev. Ş. Yeğin (1990) 319.

46 Briffault, Age, 320.

47 Campbell, BaMit, 58.

48 Çelgin, Artemis, 69.

49 Reed, KadEvrin II. 239.

50 B. Esinoğlu, Dinlerin Gizemi (1996) 47.

51 Grimal, MitSöz, "Orestes" mad.

52 Reed, KadEvrin II 239.

53 S.Teber, İlk Toplulukların Değişimleri (1985) 29 ; Reed, KadEvrin II. 240.

çıkıştır. Çünkü Artemis anaerkil Ana Tanrıça, Kubaba ve Kybele'nin bir uzantısı olarak Anadolu'da analık özelliğini hissettirirken, Ege'nin batısında ise anaerkilliği kabullenemeyen ataerkil bir toplum tarafından bakire olarak tanınmıştır.

Sonuç olarak Artemis - Kybele ilişkisi, Tanrıça'nın Anadolu bağlantılarını daha da güçlendirmiş, ancak Yunanistan'da da farklı karakterlerde belki de Anadolu'dan çok daha fazla tapım görmüştür.

SEÇİLMİŞ KAYNAKÇA

- AKURGAL, E., Anadolu Uygarlıkları (1993).
- ALEXIOU, S., Minos Uygarlığı. Çev. E.T. Tulunay (1991).
- ANABOLU, M.U. “Batı Anadolu’daki Apollon Tapınakları ve Kehanet Ocakları” Bilim Birlik Başarı Dergisi 33. (1982) 11 – 13. Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi C II. (1982).
- BACHOFEN, J., Söylence Din ve Anaerki Çev. N. Şarman (1997).
- BADINTER, E., Biri Ötekidir Çev. Ş. Tekeli (1992).
- BEAN, G.E., Lycian, Turkey (1978).
- BRIFFAULT, R., The Mothers (1927).
- Analar, Çev. Ş. Yeğin (1990).
- BULFINCH, T., Bulfinch’s Mythology (1970).
- CAMPBELL, J. Batı Mitolojisi Çev. K. Emiroğlu (1995).
- CAN, Ş., Klasik Yunan Mitolojisi (1994).
- CHARPENTER, T.H., Art and Myth in Ancient Greek (1994).
- CHEVALIER, J. - GHEERBRANT, A., Dictionarie des Syboles Mythes Rues Coetures Gestes Formes Figüres Conleurs Mombies. C I (1973).
- CİBİROĞLU, Y., Kadının Yazısız Tarihi (1996).
- ÇİÇERO, De Natura Deorum Ed. H. Rackham (1933).
- ÇAPAR, Ö., “Roma Tarihi’nde Magna Mater (Kybele) Tapımı” D.T.C.F. Dergisi XXIX 1 - 4 (1979) 167 - 190.
- ÇAPAR, Ö., “Anadolu’da Kybele Tapımı” D.T.C.F. Dergisi XXIX / 1 - 4 (1979) 191 - 210.
- ÇELGİN, G., Eski Yunan Dininde ve Mitolojisinde Artemis (1986).
- DAWKİNS, R.M., The Sanctuary of Artemis Orthia (1929).
- DECHARME, P. Mythologie de la Greece Antique (1884).
- DUYURAN, R., Efes Kılavuzu (1950).
- ELIADE, M. Geschichte der Religiönsen Idean Band (1994).
- ERHAT, A. Mitoloji Sözlüğü (1984). Hesiodos Eseri ve Kaynakları. (1991).
- ERİM, K. The Princeton Encyclopedia of Classical Sites (1976).
- ESİNOĞLU, B., Dinlerin Gizemi (1996).
- FARNELL, L.R. Cults of the Greek States I-V (1896 - 1909).
- FINK, G., Antik Mitolojide Kim Kimdir Çev. Ü. Öztürk (1997).
- FLEURY, M.K., Mythologie (1882).

- FLASCHER,R., *Lexicon Iconographicum Mythologie Classicae* (1984).
- FRAZER, J.G., *The Golden Bough The Roots of Religion and Folklore* (1890).
- Frazer, J. Altın Dal I. Çev. M.Doğan (1991).
- GRAVES,R., *The Greek Myths* (1955).
- GRIMAL,P, *Dictionarie de La Mythologie Grecque et Romaine* (1951).
- GRIMAL,P *La Mythologie Grecque* (1972).
- GRIMAL,P *Mitoloji Sözlüğü* Çev.S.Tamgüç 1997).
- GRUBEN,G., *Die Tempel Der Griechen* (1976).
- GRUPPE,O.,*Griechische Mythology und Religionsgeschichte* (1906).
- GUTHRIE, W.K.C. *The Greeks and Their Gods* (1968).
- HAMILTON, E., *Mitologya* Çev.Ü.Tamer (1996).
- HAMMOND, N.G.L. *Oxford Classical Dictionary* (1970).
- HANÇERLİOĞLU,O., *Dünya İnançları Sözlüğü* (1993).
- HANFMANN,G.M.A- WALDBAUM, J.C, *Kybele and Artemis Two Anatolian Goddesses at Sardis*” *Archaeology* 22 (1969) 264 -269.
- HARISON, J.E., *Prologomena to the Study of Greek and Monuments* (1971) .
- HASPELS, C.H.E. *The Higlands of Phrygia Sites and Monuments* (1971).
- HERODOTOS., *Herodotos Tarihi*. Çev M.Ökmen.(1983).
- IŞIK, F., “Batı Uygarlığının kökeni Erken Demir Çağ Doğu-Batı Kültür Sanat İlişkilerinde
Anadolu” *TürkAD XXVIII* (1989) 1- 39.
- JENS,H., *Mythologisches Lexikon* (1958).
- JOBES,G., *Dictionary of Mythology Folklore and Symbols* CI - II (1962).
- KARWIESE,S., *Antik Numismatiğe Giriş* (1995).
- KAYGUSUZ, İ., “Perge Artemis’i İçin Bir Adak Yazıtı” *Belleten XLIV* (1980) 249 -256.
- KERENYI,C., *The Gods of the Greeks* (1958).
- KERN,O.,*Die Religion der Griechen* (1926).
- KINAL, F, *Eski Anadolu Tarihi* (1987).“Kara Tanrıça Olarak Kybele”*IX.T.T.K C.I* (1986) 235 -239.
- KULAÇOĞLU,B.,*Tanrılar ve Tanrıçalar, Anadolu Medeniyetleri Müzesi* (1992).
- LEACH,M - FRIED,J., *Standart Dictionary of Folklore Mythology and Legend* C II (1949).

- MALAY,H., “Batı Anadolu’da Yerel Tanrılar ve Tapınım Merkezleri” X .T.T.K. C I (1990) 389 - 395.
- MANSEL,A.M.,Ege ve Yunan Tarihi (1988).
- MELLART, J., Yakındoğu’nun En Eski Uygarlıkları.Çev.B.Altınok (1988).
- MITROPOULOU, E., Deities and Heroes in the Form of Snakes
- MURRAY,A.S., Manual of Mythology (1954).
- NILSSON,M.P., Geschichte der Griechischen Religion (1941).
- ONURKAN,S., “Perge Artemis Kabartmaları ve Artemis Pergeia” BelletenXXXIII (1969) 303 - 323.
- OTTO,W.F.,Die Götter Griechenlands (1934).
- ÖZCOŞKUN,M.T.,Anadolu’da Apollon Kültü veTapınakları. Hacettepe Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Y.Lisans Tezi (1989).
- PACE,P. “Diana Pergeia” Anatolien Studies (1923) 297 - 314.
- PARIBENI, E.“Artemis the Multiple Goddess and theDidymaion” VIII. T.T.K (1979) 281 -285.
- PICARD, C.,Ephese et Claros (1922).
- PIKE,R.,Encyclopaedia of Religion and Religions (1959).
- PRELLER,L - ROBERT.,Griechische Mythology (1894).
- REED,E. Kadının Evrimi. Çev. Ş.Yeğin C I - II (1995).
- ROSCHER, W.H.,Aus Führliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie (1884 - 1937).
- ROSE,H.J., Handbook of Greek (1933).
- Gods and Heroes of the Greeks (1958).
- SCHEFOLD,D.K., Die Griechen und Ihre Nachbarn Band I (1967).
- SEYFFERT,O., Dictionary of Classical Antiquities (1960).
- SIMON,E.,Die Götter der Griechen (1969).
- SMITH,W., Dictionaire Classique de Biographie Anciennes (1884).
- Smith, W. Classical Dictionary (1996).
- ŞENEL,A., İnsanlık Tarihi (1993).
- TAPLAMACIOĞLU,M.,Karşılaştırmalı Dinler Tarihi (1966).
- TAŞLIKLIOĞLU,Z., Tanrı Apollon ve Anadolu ile Münasebeti (1954).
- TEBER,S., İlk Toplulukların Değişimleri (1985).
- THOMSON,G., Tarih Öncesi Ege I Çev. C.Üster (1955).

TUĞRUL,L.,“Küçük Asya Kitabelerinde Artemis” TürkAD. VII - 2 (1959) 45 – 60.

TULUNAY,E.T.,Darstellungen der Artemis als Jagerin aus Kleinasien (1980).

TULUNAY,E.T “Anadolu’da Artemis ile Aphrodithe Arasındaki Benzerlikler”
X. T.T.K. C.I (1993) 415 – 421.

UMAR,B.,Türkiye Halkı’nın İlk Çağ Tarihi (1982).

Umar. B.Türkiye’deki Tarihsel Adlar (1993).

VERNANT,J.P. Eski Yunan’da Söylen ve Toplum Çev. M.E. Özcan (1996).

ZIMMERMANN,J.E., Dictionary of Classical Mythology (1971)



AMPHORA BULUNTULARI IŞIĞINDA KARADENİZ İLE TROAS BÖLGESİ KENTLERİ ARASINDAKİ TİCARİ İLİŞKİLER

“ ”

İsmail AKKAŞ¹

¹ Doç. Dr. İsmail AKKAŞ, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Karaman/Türkiye. E-posta: ismlakkas@hotmail.com
Orcid ID: 0000-0002-2744-3202.

Giriş

Antik dönemde Karadeniz ve Akdeniz havzaları, birbirinden bağımsız iki ticaret alanı olmaktan ziyade, Marmara Denizi ve boğazlar sistemi aracılığıyla bütünleşmiş bir ekonomik ağın parçalarını oluşturmuştur. Bu bütünleşme, özellikle Roma İmparatorluğu Dönemi'nde siyasi istikrar, idari düzenlemeler ve artan nüfus hareketleriyle birlikte daha da belirgin hâle gelmiştir. Karadeniz'in batı ve güney kıyılarında üretilen şarap, balık ürünleri ve çeşitli tarımsal mallar, amphoralar aracılığıyla Marmara, Ege ve Akdeniz limanlarına taşınmıştır (Opait, 2004a; Vnukov, 2017).

Antik ticaretin arkeolojik açıdan en güvenilir göstergeleri arasında amphoralar yer almaktadır. Standartlaşmış formları, üretim merkezlerine özgü kil ve katkı özellikleri, damga ve yazıtlar sayesinde amphoralar; ticaretin yönü, yoğunluğu, sürekliliği ve kronolojisi hakkında doğrudan bilgi sunmaktadır. Bu nedenle amphora buluntuları, antik ekonomik sistemlerin ve bölgelerarası ilişkilerin yeniden kurgulanmasında temel veri gruplarından biri olarak kabul edilmektedir. Karadeniz amphoraları, özellikle Roma Dönemi'nde uzun mesafeli ticaret ağlarının ayrılmaz bir parçası hâline gelmiş; bu amphoraların dağılım alanları Karadeniz'in iç havzasının ötesine taşarak Marmara, Ege ve sınırlı ölçüde Akdeniz'e kadar uzanmıştır.

Troas Bölgesi, Hellespontos üzerinden geçen deniz rotaları sayesinde Karadeniz ile Ege arasında bir geçiş alanı oluşturur (Fig. 1). Özellikle Roma İmparatorluğu Dönemi'nde, Karadeniz'in batı ve güney kıyılarında üretilen tarımsal ve ticari ürünler, amphoralar aracılığıyla Marmara ve Ege dünyasına taşınmış; bu süreçte Troas Bölgesi liman kentleri önemli bir ara durak ve dağıtım merkezi işlevi üstlenmiştir (Doğer, 2007).

Bölgedeki Alexandria Troas, Assos, Ilion ve Parion gibi liman kentleri, bu ticaret ağının farklı aşamalarında rol almıştır. Ancak bu kentlerin Karadeniz ticaretindeki işlevleri eşit değildir. Özellikle Marmara Denizi'nin güney kıyısında konumlanan Parion Antik Kenti, hem coğrafi konumu hem de amphora buluntularının nicel ve tipolojik çeşitliliği açısından Troas içinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Bu çalışma, Karadeniz'in batı ve güney kıyılarındaki üretici merkezler ile Troas Bölgesi, özelde Parion Antik Kenti arasındaki ticari ilişkileri amphora buluntuları ışığında incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma kapsamında Shelov Tip C (Zeest 94), Middle Roman Amphora 5 (Zeest 80) ve Sinope/Herakleia Pontika kökenli amphora grupları tipolojik, kronolojik ve dağılımsal açıdan değerlendirilmiştir. Çalışmanın temel hipotezi, Roma ve Erken Bizans Dönemleri boyunca Parion'un Karadeniz ürünleri için bir geçiş ve dağıtım noktası işlevi gördüğü ve bu ticaretin süreklilik arz eden bir yapı sergilediğidir.

Bu bağlamda amphora buluntuları, yalnızca ticari ilişkilerin varlığını değil, aynı zamanda ticaret hacmindeki dönemsel değişimleri, tüketim tercihlerini ve bölgesel ekonomik dinamikleri anlamaya yönelik önemli veriler sunmaktadır. Parion örneği üzerinden yürütülen bu analiz, Karadeniz–Troas ticaretinin bölgesel ölçekteki yansımalarını ortaya koymayı ve Troas Bölgesi’nin antik ekonomik ağlardaki konumunu daha net biçimde tanımlamayı hedeflemektedir.

Günümüzde Çanakkale il sınırları içerisinde, Marmara Denizi’nin güney kıyısında yer alan Parion, MÖ 8. yüzyılda kurulmuş önemli bir liman kentidir. Kent, Arkaik Dönem’den Bizans Dönemi’nin sonlarına kadar kesintisiz yerleşime sahne olmuş; özellikle Roma Dönemi’nde ekonomik açıdan büyük bir gelişim göstermiştir (Keleş, 2013; Başaran, 2014; Keleş, 2016). Parion’un Çanakkale Boğazı’na yakın konumu, kenti Karadeniz’den gelen ticari ürünlerin Marmara ve Ege’ye aktarımında doğal bir merkez hâline getirmiştir (Doğer, 2007).

2005–2019 yılları arasında gerçekleştirilen kazı çalışmaları sırasında, Arkaik Dönem’den Bizans Dönemi’ne kadar uzanan geniş bir zaman aralığına tarihlenen çok sayıda ticari amphora parçası ele geçirilmiştir. Bu amphoralar, kentin farklı yapı gruplarında (Roma Tiyatrosu, Odeion, Hamamlar, Agora ve Akropol) yoğunlaşmakta olup, Parion’un ticari yaşamının kent geneline yayıldığını göstermektedir (Akkaş 2016; 2018; 2020a; 2020b; Başaran & Akkaş 2017; Keleş, Alkaç, Akkaş, 2021; Akkaş 2023a; 2023b; 2023c; 2024; Ergürer & Akkaş 2023).

1. Parion Kenti Özelinde Troas Bölgesi’nde Karadeniz Kökenli Amphora Buluntuları

Parion kentindeki kazı ve yüzey araştırmalarında ele geçen Karadeniz kökenli amphora buluntuları, özellikle liman yerleşimleri ve ticari alanlarda yoğunlaşmaktadır. Çalışma dahilinde, Karadeniz’in güney ve batı kıyılarında üretimi olan Shelov Type C (Zeest 94), MRA 5 (Zeest 80) ve Sinope/Herakleia Amphoraları olmak üzere toplam 3 amphora grubu değerlendirilecektir.

1.1. Shelov Type C / Zeest 94

Shelov Tip C (Zeest 94) amphoraları, Güney Karadeniz kökenli olup MÖ 1. yüzyılın ikinci yarısından MS 4. yüzyıl sonuna kadar üretilmiş ve ihraç edilmiştir (Arseneva, Kassab Tezgör ve Naumenko, 1997, s. 187; Vnukov, 2017, ss. 103-105; Shelov, 1986, ss. 395-400). Formun tipolojik değerlendirmesi ilk olarak I. B. Zeest (1960) tarafından yapılmış, daha sonra D. B. Šelov (1986) dar boyunlu amphoraları alt tiplere ayırarak kapsamlı bir sınıflandırma önermiştir. İzleyen çalışmalarda kronoloji ve alt tipler geliştirilmiş, özellikle MS 2.–3. yüzyıllar kullanımının en yoğun olduğu dönem olarak belirlenmiştir (Dyczek, 2001; Paraschiv, 2006; Opait, 2011; Paraschiv, 2013).

Shelov Tip C amphoraları dar, yuvarlatılmış ağızlı; ince, uzun ve yer yer yivli boyunlu; boyundan omuza uzanan uzun yivli kulplu; yivli konik gövdeli ve içe çökük halka biçimli dip yapısıyla tanımlanmaktadır (Fig. 2). Kil genellikle kireç, kum ve piroksen katkılı olup açık kahverengi, bej ve sarımsı turuncu tonlarındadır (Opait, 2011).

Üretim merkezleri ağırlıklı olarak Güney Karadeniz’de yer almaktadır. Kimyasal ve petrografik analizler, özellikle Herakleia Pontica ve Sinope çevresindeki kil yataklarıyla güçlü benzerlikler göstermektedir (Shelov, 1986, ss. 397; Dyczek, 2001, ss. 213–214). Bu durum, formun birden fazla merkezde üretildiğine işaret etmektedir.

Shelov Tip C amphoraları MÖ 1. yüzyıldan MS 5. yüzyıl başlarına kadar uzun süreli kullanım görmüş, özellikle MS 2.–4. yüzyıllarda Karadeniz Bölgesi’nin en yaygın amphora gruplarından biri olmuştur (Vnukov, 2017). Buluntular, ağırlıklı olarak Kuzey ve Kuzeybatı Karadeniz kıyılarında yoğunlaşmakta, Karadeniz dışındaki bölgelerde ise sınırlı sayıda temsil edilmektedir (Dyczek, 2001, ss. 215). Bu amphoraların, Karadeniz şarap ticaretinde ana taşıyıcı kaplardan biri olduğu anlaşılmaktadır.

Parion kazılarında MS 1.–3. yüzyıllar arasına tarihlenen üç adet Shelov Tip C amphora parçası ele geçirilmiştir. Buluntular, bir boyun–kulp parçası, bir ağız parçası ve bu tipe özgü içe çökük dipten oluşmaktadır. Morfolojik ve petrografik özellikler, Parion örneklerinin Shelov Tip C grubunun erken evrelerine ait olduğunu göstermektedir. Stratigrafik verilere göre bir örnek MS 1. yüzyılın ikinci yarısı–2. yüzyıl sonuna, diğer iki örnek ise MS 2.–3. yüzyıllara tarihlendirilmektedir (Akkaş, 2020a).

1.2. Middle Roman Amphora 5 (Zeest 80)

Middle Roman Amphora 5 (MRA 5), diğer adıyla Zeest 80, MS 1–6. yüzyıllar arasında üretilmiş ve Akdeniz ile Karadeniz havzasında yaygın olarak ticareti yapılmış bir amphora tipidir (Zeest, 1960, ss. 114–115). Kesin üretim yeri bilinmemekle birlikte, Kuzey Ege, Karadeniz, Marmara ve Pontus Bölgesi üretim alanı olarak önerilmektedir (Dyczek, 2001, s. 157).

Zeest 80 amphoraları kalın ve dışa eğimli ağızlı, yivli boyunlu, oval ve kaslı gövdeli, çıkıntılı kulplu ve konik ya da topuz biçimli dip yapısına sahiptir (Fig. 3). Omuz, gövde ve dip geçişleri yivlerle vurgulanmıştır. Kil genellikle kaba, kötü fırınlanmış, kırmızı ve sarımsı kırmızı tonlarında olup kuvars, kum, kireç, şamot ve mika katkıları içermektedir (Opait, 1987; Dyczek, 2001; Opait, 2004a; Opait, 2004b; Mowat, 2016).

Form gelişimi MS 1. yüzyıldan MS 6. yüzyıla kadar izlenebilmektedir. Erken tip büyük hacimli (100 lt üzeri) ve ağız altında karakteristik yivlere

sahipken, MS 4. yüzyıl ortalarından sonra ortaya çıkan geç tip daha küçük hacimli (yaklaşık 60–80 lt) ve yivsizdir (Mowat, 2016). MS 3. yüzyıl, üretim ve ticaretin en yoğun olduğu dönemdir.

Erken tip amphoralar Ege, Orta Akdeniz, İtalya, Karadeniz ve Tuna Havzası'nda geniş bir dağılım gösterirken, geç tip yalnızca Karadeniz Bölgesi ile sınırlıdır (Opait, 2004a; Swan, 2010). MS 4. yüzyıl ortalarından sonra Akdeniz'e ihracat sona ermiş, formun yerini zamanla Bizans Dönemi Ganos amphoraları almıştır.

Parion antik kentinde MS 2. yüzyıl ortası ile MS 5. yüzyıl sonu arasına tarihlenen 108 adet MRA 5 amphora parçası ele geçirilmiştir. Parion kazılarında ele geçen MRA 5 (Zeest 80) amphora buluntuları, Erken ve Geç olmak üzere iki ana üretim tipolojisi içinde değerlendirilmektedir (Akkaş, 2020a).

Morfolojik değerlendirme, Parion'daki Erken Tip örneklerin ağız ve boyun formları açısından çeşitlilik gösterdiğini ortaya koymaktadır. Bu nedenle Erken Tip, dört alt tipe (A–D) ayrılarak incelenmiştir. Tip A, yivli üçgen ağız formunun henüz gelişmediği, dışa çekik ve sarkık ağız yapısı ile konik boyun özellikleriyle en erken evreyi temsil etmektedir. Tip B'de ağız formu üçgenimsi bir yapı kazanmış ve derin yivler oluşmaya başlamıştır. Tip C, MRA 5 Erken Tipi'nin karakteristik özelliklerini yansıtan üçgen ağızlı, silindirik boyunlu ve yivli kulplu standart formu temsil etmektedir. Tip D ise ağız formunun korunmasına karşın yivlerin kaybolmaya başlamasıyla Geç Tip'e geçiş evresini göstermektedir. Parion'da tek örnekle temsil edilen Geç Tip, yivsiz ve kalitesiz ağız kenarı, genişleyen silindirik boyun ve kalın cidarlı kulplarıyla Erken Tip'ten ayrılmaktadır. Bu örneğin, tabaka verileri ve üzerindeki yanma izleri, Geç Dönem'de ikincil kullanım gördüğünü ortaya koymaktadır. Stratigrafik veriler doğrultusunda Erken Tip örnekler MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 4. yüzyılın ilk yarısı arasına tarihlendirilirken, Geç Tip örnekler MS 5. yüzyıl içine yerleştirilmektedir (Akkaş, 2020a).

1.3. Sinope / Herakleia Pontika Amphoraları

Sinope'de üretimine başlanan ve daha sonra Herakleia Pontika'daki atölyelerde devam eden bu amphora grubu, MS 2. yüzyıldan MS 7. yüzyıla kadar üretilmiş ve ihraç edilmiştir. Grubun ilk tipolojik değerlendirmesi I. B. Zeest (1960) tarafından yapılmış, en kapsamlı ve güncel sınıflandırma ise D. Kassab Tezgör (1996a; 1996b; 2002; 2009; 2010; 2011) tarafından Demirci (Sinope) atölyesi buluntuları temel alınarak gerçekleştirilmiştir. Bu sınıflandırmada amphoralar A, B, C ve D olmak üzere dört ana gruba ayrılmıştır.

Grup A amphoraları nadir formlar olup dışa çekik oval ağız, şişkin boyun, yivli oval gövde ve sivri dip yapısıyla tanımlanır. Grup B amphoraları

büyük boyutlarıyla öne çıkar; üçgenimsi ağız kenarı, genişleyen boyun ve iri gövde karakteristiktir (Fig. 4). Grup C amphoraları en yaygın ve çeşitlilik gösteren gruptur; bu grup içinde kapasite ve form açısından farklılaşan çok sayıda alt tip bulunmaktadır (Adak Adıbelli & Alkaş, 2025). “Havuç amphora” olarak bilinen formlar bu gruba aittir (Kassab Tezgör, 2009). Grup D ise açık renkli kil, bikonik gövde ve dar dip yapısıyla diğer gruplardan ayrılmaktadır (Sharov, 2007, s. 116; Kassab Tezgör, 2010, Pl. 15).

Petrografik analizler, amphoraların büyük çoğunluğunun Sinope yakınlarındaki Demirci atölyesinde üretildiğini göstermektedir (Kassab Tezgör, 2010, s. 121-140; Vnukov, 2010, s. 362-364). Bununla birlikte bazı alt tiplerin Herakleia Pontika ve Güney Karadeniz’deki diğer atölyelerde de üretilmiş olabileceği anlaşılmaktadır (Opait, 2010b). Kil yapısındaki farklılıklar, birden fazla üretim merkezinin varlığını desteklemektedir.

Sinope amphoraları Karadeniz havzasında yoğun olarak dağılım göstermiştir (Kassab Tezgör & Tourna, 2001; Kassab Tezgör, 2009). Özellikle C grubu amphoralar Karadeniz’in kuzey, batı, doğu ve güney kıyılarında yaygın olarak ele geçmiştir. Deniz batıkları, bu amphoraların Ege ve Akdeniz’e de ihraç edildiğini kanıtlamaktadır. Akdeniz’de ele geçen örnekler sınırlı olmakla birlikte, formun uzun mesafeli ticarete kullanıldığını göstermektedir (Opait, 2010b; Akkaş, 2020a).

Parion kazılarında, MS 2. yüzyıl ortaları ile MS 7. yüzyılın ilk çeyreği arasına tarihlenen Sinope/Herakleia Pontika kökenli amphoralara ait toplam 17 parça tespit edilmiştir. Bu buluntular A, B, C ve D gruplarına ait örneklerle temsil edilmektedir. En yoğun buluntu Yamaç Hamamı’nda ele geçmiştir. Stratigrafik ve tipolojik değerlendirmelere göre Parion’daki A grup örnekleri MS 4. yüzyıla, B grup örnekleri MS 2. yüzyılın ikinci yarısı-3. yüzyıla, C grup örnekleri MS 4.-5. yüzyıllara, D grup örnekleri ise MS 6.-7. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmektedir (Akkaş, 2020a). Bu veriler, Parion’un Geç Roma ve Erken Bizans dönemlerinde Karadeniz kökenli amphora ticaretine aktif biçimde katıldığını ortaya koymaktadır.

2. Ticaret Ürünleri ve Taşınan Mallar

Shelov Tip C amphoralarının, başta Sinope ve Herakleia Pontika’da üretilen şarapların taşınmasında kullanıldığı genel kabul görmektedir (Paraschiv, 2006; Vnukov, 2017). Amphora yüzeylerinde görülen monogramlı *tituli picti*’ler de bu formların şarap ticaretiyle ilişkili olduğunu desteklemektedir (Dyczek, 2001). Bununla birlikte Schela kazılarında ele geçen bir örnekte tespit edilen kalıntılar, bazı Shelov Tip C amphoralarında zeytinyağı depolanmış olabileceğini göstermiştir. Ayrıca Karadeniz’de Nessebar yakınlarında bulunan ve ahşap katranı içeren bir amphora buluntusu, bu formların katran taşımacılığında da kullanılmış olabileceğine işaret etmektedir (Dyczek, 2001, s. 219).

Antik kaynaklar Herakleia Bölgesi'nin kaliteli şarap üretimiyle tanındığını belirtmektedir. Xenophon, (*Anabasis*, 6.4.6) bölgede tatlı şarap veren üzüm bolluğundan söz eder. Herakleia Pontica şarabının MÖ 4.-3. yüzyıllarda Kuzey Karadeniz'de yoğun talep gördüğü, Roma Dönemi'nde ise Kos şarabına benzer üretimlerin yapıldığı düşünülmektedir. Dar boyunlu Herakleian amphoralarının bu şarapların taşınmasında kullanıldığı kabul edilmektedir (Vnukov, 2017, s. 111).

MRA 5 (Zeest 80) amphoralarının taşıdığı ürün ise kesin olarak bilinmemektedir. Araştırmacılar, ziftli örnekler ve form özelliklerine dayanarak bu amphoraların şarap, balık ürünleri, balık sosları, zeytinyağı ya da tahıl taşımış olabileceğini öne sürmüşlerdir (Şenol, 2000; Dyczek, 2001; Swan, 2010). Geniş ağız yapısı ve büyük hacimleri, özellikle dökme ürün taşımacılığına uygun olduklarını göstermektedir.

Antik yazarlardan Strabon (XX, 2,10), Sinope ile Ephesos arasında aktif bir ticaret ağının varlığını vurgulamıştır. Bu ağda taşınan ürünlerin başında şarabın geldiği düşünülmektedir (Opait, 2004a; Opait, 2004b). Son dönemde Sinope amphoralarında tespit edilen reçine kalıntıları da, özellikle C ve D grubu formların sıvı ürünler, başta şarap ve zeytinyağı olmak üzere, taşınmasında kullanıldığını göstermektedir (Kassab Tezgör, 2010, ss. 121, 137).

3. Karadeniz-Troas Ticaretinin Parion Özelinde Değerlendirilmesi

Karadeniz ile Troas Bölgesi arasındaki amphora dolaşımı, Roma ve Erken Bizans Dönemleri boyunca süreklilik gösteren bir deniz ticaret ağının varlığına işaret etmektedir. Bu ticaretin, Roma İmparatorluğu'nun idari ve ekonomik yapısı içerisinde örgütlendiği ve özellikle liman kentleri aracılığıyla dağıtımının sağlandığı anlaşılmaktadır. Hellespontos üzerinden geçen ana deniz rotası, Karadeniz ürünlerinin Ege ve Akdeniz pazarlarına ulaştırılmasında Troas'ı stratejik bir ara istasyon hâline getirmiştir.

Amphora buluntuları, ticari ilişkilerin yeniden kurgulanmasında en önemli arkeolojik verilerden biridir. Her ne kadar yazılı kaynakların sınırlılığı ve bazı buluntuların bağlam sorunları değerlendirmeyi zorlaştırsa da Troas Bölgesi'nde ele geçen Karadeniz kökenli amphoraların niceliği ve kronolojik dağılımı, iki bölge arasında düzenli ve uzun süreli bir ticari ilişkinin varlığını açık biçimde ortaya koymaktadır. Özellikle MS 1.-3. yüzyıllar arasında Karadeniz kökenli amphoraların Troas kentlerinde yoğunlaşması, bu dönemde ticaret hacminin belirgin biçimde arttığını göstermektedir (Başdemir, 2019).

Alexandria Troas, Assos ve Ilion gibi kentlerde ele geçen amphora buluntuları (Fırat, 2016; Fırat & Yeşil, 2018), bölgenin Karadeniz ticaret ağına entegre olduğunu kanıtlamaktadır. Bu bağlamda Parion, Roma Dönemi'nde

önemli bir liman ve ticaret kenti olarak öne çıkmaktadır (Akkaş, 2020a). Çanakkale Boğazı'na yakın konumu sayesinde Parion, hem Ege ve Marmara hem de Karadeniz ile bağlantılı bir geçiş ve dağıtım noktası işlevi görmüştür. Kentte farklı dönemlere ait amphora gruplarının bulunması, Karadeniz–Parion ticaretinin MS 1.–7. yüzyıllar arasında kesintisiz biçimde sürdüğünü göstermektedir (Akkaş, 2020a).

MÖ 2. yüzyılın sonlarında Batı Anadolu'nun Roma yönetimine geçmesiyle birlikte bölgede önemli idari ve ekonomik dönüşümler yaşanmıştır. Ancak MÖ 1. yüzyılın başlarında korsan faaliyetleri ve Pontus Krallığı ile Roma arasındaki savaşlar, Akdeniz ticaretinde geçici bir duraksamaya yol açmıştır (Bezeczký, 2013). Bu süreç Parion'u dolaylı olarak etkilemiş olsa da, kentte büyük bir yıkım tabakasının olmaması ve ticari faaliyetlerin tamamen kesintiye uğramaması, Parion'un stratejik konumunu koruduğunu göstermektedir.

MS 1. yüzyıl ile birlikte Roma İmparatorluğu'nda barış ortamının sağlanması ve kolonizasyon politikalarının hız kazanması, Parion'un ticari yapısını önemli ölçüde güçlendirmiştir (Başaran, 2006; Keleş, 2008). Kentte artan nüfus, gıda ve tüketim mallarına olan talebi yükseltmiş; bu durum amphora ithalatının çeşitlenmesine yol açmıştır. Bu dönemde Parion'a Ege Adaları, Batı Anadolu, Kilikia ve Karadeniz kökenli amphoralar ulaşmıştır (Akkaş, 2020a). Özellikle Karadeniz üretimi Shelov Tip C amphoralarının MS 1. yüzyılda kent ithalatına girmesi dikkat çekicidir.

MS 2. yüzyılda Parion, Troas Bölgesi'nin en zengin ve en yoğun nüfuslu kentlerinden biri hâline gelmiştir (Ergürer, 2012, s. 240). Kentte gerçekleştirilen büyük ölçekli mimari yatırımlar ve kamu yapıları, ekonomik refahın somut göstergeleridir. Bu dönemde amphora ithalatı hem nicelik hem de çeşitlilik açısından artmış; Ege, Batı Anadolu, Kilikia ve Karadeniz üretimleri kent pazarında eş zamanlı olarak yer almıştır (Woolf, 1992: 286- 287; İznik, 2009; Bektaş, 2011; Çizmeli Öğün, 2013). Karadeniz kökenli ürünlere olan talebin devam ettiği, özellikle şarap amphoralarının tercih edildiği anlaşılmaktadır.

MS 3. yüzyılda imparatorluk genelinde yaşanan siyasi istikrarsızlıklar, iç isyanlar ve dış saldırılar, Parion'un ticari hayatını da olumsuz etkilemiştir (Keleş, 2016, s. 195-197). Yüzyılın ikinci yarısında amphora ithalatında belirgin bir düşüş gözlenmekte, bu durum kentteki stratigrafik verilerle de desteklenmektedir. Buna karşın Parion, Karadeniz, Kilikia ve Akdeniz kökenli ürünlerle bağlantısını tamamen koparmamış, ticari faaliyetlerini sınırlı ölçekte sürdürmüştür (Akkaş, 2020a).

MS 4. yüzyıldan itibaren Roma İmparatorluğu'nda gerçekleştirilen idari reformlar ve başkentin Constantinopolis'e taşınması, Troas Bölgesi'ni yeniden ön plana çıkarmıştır (Oyarçin, 2017). Hellespontos çevresindeki kentler,

başkente yakınlıkları sayesinde ticari ve lojistik açıdan değer kazanmıştır. Bu süreçte Parion'a Karadeniz, Marmara, Ege, Kilikia, Levant ve Kuzey Afrika kökenli amphoraların ulaştığı görülmektedir (Heath ve Tekkök, 2007-2008). Özellikle MRA 5 (Zeest 80) ve Sinope/Herakleia üretimi amphoralar, kent ithalatında önemli bir yer tutmuştur.

MS 5. ve 6. yüzyıllar, Parion'un ticari açıdan en yoğun dönemlerinden birini oluşturmaktadır. Doğu Roma İmparatorluğu'nun sağladığı siyasi istikrar ve uzun mesafeli ticaret ağları sayesinde kent, Karadeniz, Kuzey Afrika, Levant ve Ege ürünlerinden büyük ölçüde faydalanmıştır (Durukan, 2015). Ancak MS 6. yüzyıl ilerledikçe ticari repertuarda daralma yaşanmış, özellikle Karadeniz üretimi MRA 5 amphoralarının üretimi sona ermiştir (Akkaş, 2020a).

Sonuç olarak Parion amphora buluntuları, kentin Roma ve Erken Bizans Dönemleri boyunca Karadeniz-Ege-Akdeniz ticaret ağının önemli bir halkası olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Marmara ve Karadeniz kökenli amphoralar arasında Parion'un en yoğun ithal ettiği grup %82,46 oranıyla MRA 5 (Zeest 80) olurken, Shelov Tip C (Zeest 94) amphoraları %2,63 ile daha sınırlı bir yer tutmaktadır. Bu veriler, Karadeniz ticaretinin Troas Bölgesi ve Parion ekonomisi üzerindeki belirleyici etkisini net biçimde ortaya koymaktadır.

Sonuç

Bu çalışma, amphora buluntuları temelinde Karadeniz ile Troas Bölgesi arasında Roma ve Erken Bizans Dönemleri boyunca süreklilik gösteren güçlü bir ticaret ağının varlığını ortaya koymaktadır. Parion Antik Kenti'nde ele geçen Karadeniz kökenli amphora gruplarının niceliği, çeşitliliği ve kronolojik dağılımı, kentin bu ticaret ağında yalnızca pasif bir tüketim merkezi değil, aynı zamanda aktif bir geçiş ve dağıtım noktası olduğunu göstermektedir.

Shelov Tip C (Zeest 94) amphoralarının sınırlı sayıda temsil edilmesine karşın erken dönemlerden itibaren Parion'a ulaşması, Karadeniz şarap ticaretinin MS 1. yüzyıldan itibaren kent ekonomisine dâhil olduğunu ortaya koymaktadır. Buna karşılık Middle Roman Amphora 5 (Zeest 80) grubunun kentte çok yüksek oranlarda temsil edilmesi, özellikle MS 2.-5. yüzyıllar arasında Karadeniz kökenli dökme ürünlerin Parion ticaretinde baskın bir rol oynadığını göstermektedir. Sinope ve Herakleia Pontika üretimi amphoraların geç dönemlerde de varlığını sürdürmesi, kentin Karadeniz bağlantısının Erken Bizans Dönemi'ne kadar kesintiye uğramadığını kanıtlamaktadır.

Stratigrafik ve tipolojik veriler, Parion'da amphora ithalatının Roma İmparatorluğu'nun genel ekonomik ve politik dalgalanmalarına paralel

biçimde değişim gösterdiğini ortaya koymaktadır. MS 2. yüzyılda ticaretin zirveye ulaştığı, MS 3. yüzyılda belirli bir daralma yaşandığı, MS 4.-6. yüzyıllarda ise Constantinopolis'in etkisiyle bölgenin yeniden önem kazandığı anlaşılmaktadır. Bu süreçte Parion, Karadeniz, Marmara, Ege ve Akdeniz dünyası arasında bir bağlantı noktası olarak işlevini sürdürmüştür.

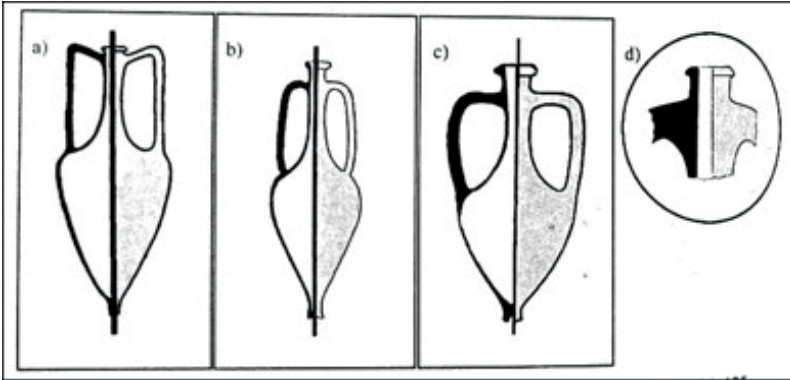
Amphora verileri, Karadeniz ürünlerinin Troas Bölgesi'ndeki tüketim alışkanlıkları üzerinde belirleyici bir etkisi olduğunu da göstermektedir. Özellikle şarap ticaretinin sürekliliği, Karadeniz'in Roma Dönemi'nde yalnızca bir hammadde sağlayıcısı değil, kaliteli ve tercih edilen ürünler sunan bir üretim bölgesi olduğunu ortaya koymaktadır. MRA 5 amphoralarının yüksek hacimli ve çok amaçlı yapısı ise Parion'un büyük ölçekli tüketim ve yeniden dağıtım kapasitesine sahip bir liman kenti olduğunu desteklemektedir.

Sonuç olarak Parion örneği, Karadeniz-Troas ticaretinin yalnızca yerel bir ilişki değil, Roma ve Erken Bizans Dönemleri boyunca işleyen geniş ölçekli bir ekonomik sistemin parçası olduğunu açık biçimde ortaya koymaktadır. Amphora buluntuları, Troas Bölgesi'nin Karadeniz ticaretindeki rolünü somut verilerle desteklemekte; Parion'un bu ağ içerisindeki stratejik konumunu netleştirmektedir. Bu çalışma, amphora temelli analizlerin antik ticaret ağlarının yeniden değerlendirilmesinde taşıdığı önemi bir kez daha vurgulamakta ve ileride yapılacak bölgesel karşılaştırmalı çalışmalar için sağlam bir zemin sunmaktadır.

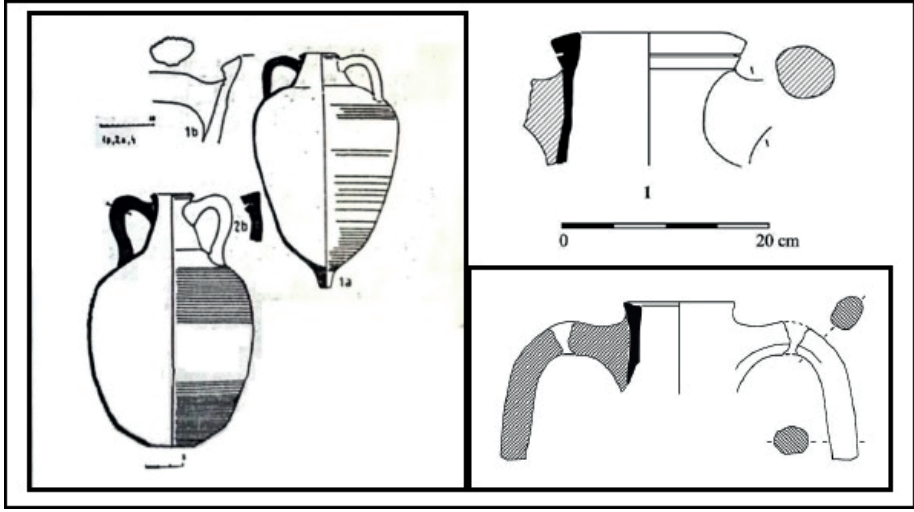
Figürler



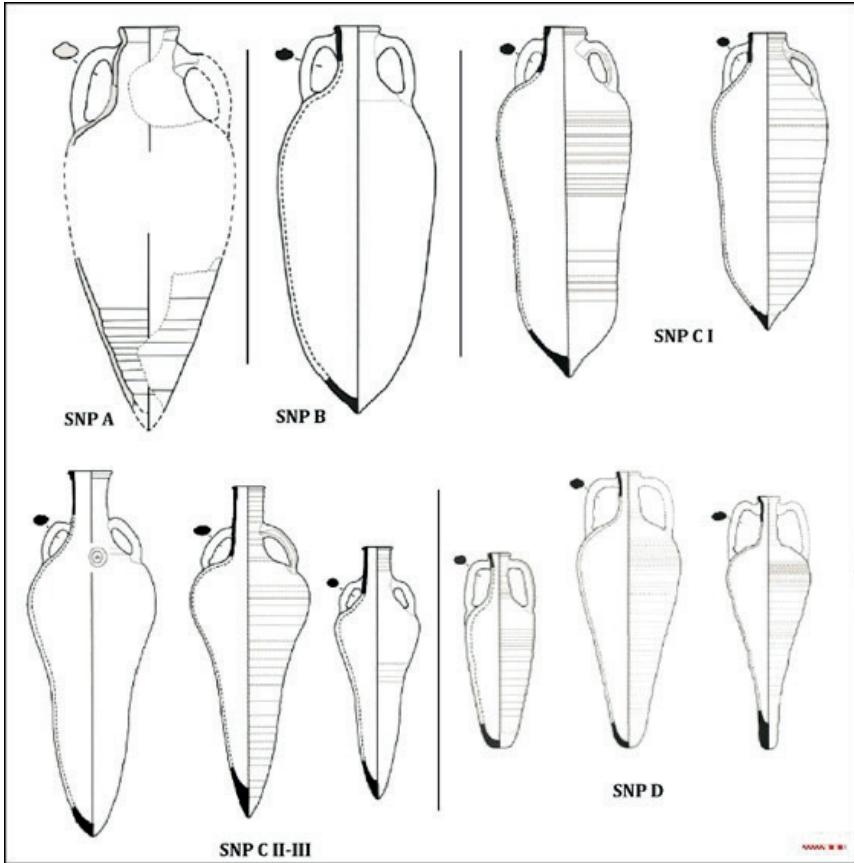
Figür 1: Antik Troas Bölgesi'nin Konumu (Kaynak: <https://cdn.britannica.com/76/245276-050-1B3AB596/Locator-map-Troas.jpg>)



Figür 2: Shelov A-D tipolojisi (Dyczek, 2001).



Figür 3: Middle Roman Amphora 5 (Zeest 80) amphorası formları (Opait, 2004; Swan, 2010).



Figür 4: Sinope/Herakleia grubuna ait amphoraların alt tipleri (Kassab Tezgör, 2010).

Kaynakça

- Adak Adıbelli, I., & Alkaç, E. (2025). Certain amphora groups from the Roman Baths and the Olive Market of Tarsus: Sinope, Shelov Type D and Zeest 80. *Materiale și Cercetări Arheologice*, XXI, 2025, 175–181.
- Akkaş, İ. (2016). IV. B. Parion tiyatrosu ticari amphora buluntuları. C. Başaran & H. E. Ergürer (Ed.), *Parion Roma Tiyatrosu: 2006–2015 yılı çalışmaları, mimarisi ve buluntuları* (ss. 165–180). Ankara.
- Akkaş, İ. (2018). B. Parion theater commercial amphora findings. C. Başaran & H. E. Ergürer (Ed.), *Roman Theater of Parion: Excavations, architecture and finds from 2006–2015 campaigns* (ss. 127–139). Ankara.
- Akkaş, İ. (2020a). 2008–2019 yılları arası amphora buluntuları ışığında Parion Antik Kenti Roma ve Erken Bizans/Geç Roma dönemi ticari ilişkileri (Yayımlanmamış doktora tezi). Mersin Üniversitesi, Mersin.
- Akkaş, İ. (2020b). Parion Yamaç Hamamı ticari amphora buluntuları (MÖ 1. yüzyıl – MS 7. yüzyıl). *Arkhaia Anatolika*, 3, 178–243. <https://doi.org/10.32949/Arkhaia.2020.21>
- Akkaş, İ. (2023a). Günsenin type amphorae from Parion. *Küllüye* (Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. Yılı Özel Sayısı), 114–133. <https://doi.org/10.48139/aybukullıye.1357282>
- Akkaş, İ. (2023b). Bothros buluntuları: Amphoralar. A. Yılmaz, V. Keleş & C. Başaran (Ed.), *Parion Studies VIII: Parion Roma Hamamı Bothros'u* (ss. 79–92). İstanbul.
- Akkaş, İ. (2023c). Parion'dan bir grup özel masa amphorası. *Seleucia*, 13, 101–120.
- Akkaş, İ. (2024). Amphora buluntuları ışığında Kuzey Afrika (Tunus) ile Parion Antik Kenti arasındaki ticari ilişkiler. V. Keleş, C. Başaran, A. Yılmaz, H. Kasapoğlu & K. Oyarçin (Ed.), *Parion Studies IX: Parion Kazıları 20. Yıl Armağanı* (ss. 21–51). İstanbul.
- Arseneva, T.M., Kassab Tezgör, D. & Naumenko, S.A. (1997). Un dépôt d'ateliers d'amphores à pâte claire. Commerce entre Héraclée du Pont et Tanaïs à l'époque romaine, *Anatolia Antiqua*, V, 189–190.
- Başaran, C. (2006). Parion: Karanlıktan Gün Işığına. T. Takaoğlu (Ed.), *Anadolu Arkeolojisine Katkıları 65. Yaşında Abdullah Yaylalı'ya Sunulan Yazılar*, (ss. 185–200). İstanbul: Ege Yayınları.
- Başaran, C. (2014). Parion kazı ve sondaj çalışmaları 2005–2013. H. Kasapoğlu & M. A. Yılmaz (Ed.), *Anadolu'nun zirvesinde Türk arkeolojisinin 40 yılı* (ss. 97–116). Ankara.
- Başaran, C., & Akkaş, İ. (2017). Parion 2005–2015 yılları arası Arkaik, Klasik ve Hellenistik amphora buluntuları. B. Ö. Kleine vd. (Ed.), *Basileus: 50. yılında Kaunos/Kbid* (ss. 285–308). Ankara.
- Başdemir, B. (2019). *Troas bölgesi buluntusu ticari amphoralar: Tipolojik ve fonksiyonel bir analiz* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.

- Bektaş, G. (2011). *Thrakia, Troas, Aiolis, Ionia ve Mysia Bölgelerinden Toplanan Kераmik: Prof. Dr. Aşkıdıl AKARCA'nın 1950-1980 Gezilerinden Bir Değerlendirme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Bezeczky, T. (2013). *The Amphorae of Roman Ephesus, FIE band XV/I*. Wien.
- Çizmeli Öğün, Z. (2013). Smintheion'da Ele Geçen Sikke Buluntuları. N. Özgünel (Ed.), *Smintheion: Apollon Smintheus'un İzinde*, (ss. 135-140). İstanbul: Ege Yayınları
- Doğar, L. (2007). Byzantine ceramics: Excavations at Smyrna Agora (1997-98, 2002-03). *Byzas*, 7, 97-122.
- Durukan, M. (2015). Geç Antik Çağ'da Doğu Akdeniz'deki ekonomik gelişmenin nedenleri. *Adalya*, 18, 241-253.
- Dyczek, P. (2001). *Roman amphorae of the 1st-3rd centuries AD found on the Lower Danube. Typology*, Warsaw.
- Ergürer, H. E. (2012). *Parion Roma Dönemi seramiği* (Yayınlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Ergürer, H. E., & Akkaş, İ. (2023). Parion: First researches on Late Antique coarse wares, cooking wares and amphorae. V. Caminneci, E. Giannitrapani, M. C. Parello, M. S. Rizzo (Ed.), *LRCW 6- Late Roman Coarse Wares, Cooking Wares and Amphorae in the Mediterranean: Archaeology and Archaeometry, Land and sea: pottery routes*, (ss. 181-209). Oxford.
- Fırat, M. (2016). Aleksandria Troas Antik Kenti HS sektörü volütlü kandilleri. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 39, 45-62.
- Fırat, M., & Yeşil, M. (2018). Aleksandria Troas'ta ele geçen amphoralar. *Uluslararası Propontis ve Çevre Kültürleri Sempozyumu Bildirileri*, 44.
- Heath, S., & Tekkok, B. (2007-2008). *Greek, Roman and Byzantine pottery at Ilion (Troia)*. Erişim tarihi: 9 Mart 2019. <http://classics.uc.edu/troy/grbpottery>.
- İzник, E. (2009). Pagan bir İmparatorluğun Hristiyan İmparatorluğa dönüşümü: Geç Antikçağ'da Roma İmparatorluğu. *Doğu-Batı*, 49, 41-76.
- Kassab Tezgör, D. & Touma, M. (2001). Amphores Exportees de Mer Noire en Syrie du Nord. *Anatolia Antiqua*, IX, 105-115.
- Kassab Tezgör, D. (1996a). Fouilles des ateliers d'amphores à Demirci près de Sinope en 1994 et 1995. *Anatolia Antiqua*, IV, 335-354.
- Kassab Tezgör, D. (1996b). Demirci-Sinop Anfora Atölyelerinin Kazisi. *KST, XVII (II)*, 277-291.
- Kassab Tezgör, D. (2002). La production sinopeenne et ses relations avec la Colchide a l'époque Romaine. M. Faudot, A. Frayssé ve E. Geny (Eds.). *Pont-Euxin et commerce. La genese de la "Route de la Soie"*. Actes du IXe Symposium de Vani, 1999, (ss. 199-218). Paris: Besancon

- Kassab Tezgör, D. (2009). Typologie des Amphores Sinopeennes Entre le IIe s.-IIIe s. et le VI es. ap. J.C'. Les Fouilles et le Materiel de l'Atelier Amphorique de Demirci Pred de Sinope. *Varia Anatolica*, 20, 21-141, 198-260.
- Kassab Tezgör, D. (2010). Le Reseau Commercial des Amphores Sinopeennes Entre les II^e - III^e s. et le VI^e s. de Notre Ere. D. Kassab Tezgör ve N. Inaishvili (Eds.). *PATABS I, Production and Trade of Amphorae in the Black Sea*, *Varia Anatolica*, XXI, 167-173.
- Kassab Tezgör, D. (2011). Types Amphoriques Romains Tardifs Produits Simultane-ment a Demirci pres de Sinope et dans d'autres Centres. C. Tzochew, T. Stoyanov ve A. Bozkova (Eds.). *PATABS II, Production and Trade of Amphorae in the Black Sea*, (ss. 259-264). Sofia: Bulgarian Academia.
- Keleş, V. (2008). İlk Bulgular ışığında Parion Tiyatrosu. *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 128, 45-56.
- Keleş, V. (2013). Giriş. C. Başaran (Ed.), *Antik Troas'ın parlayan kenti Parion: 1997-2009 yılları yüzey araştırmaları, kazı ve restorasyon çalışmaları* (ss. 19-26). İstanbul.
- Keleş, V. (2016). Parion tiyatrosunda ele geçen Alexandria Troas sikkeleri ve Goth istilasası. C. Başaran & H. E. Ergürer (Ed.), *Parion Roma Tiyatrosu: 2006-2015 yılı çalışmaları, mimarisi ve buluntuları* (ss. 193-200). Ankara.
- Keleş, V., Alkaç, E., & Akkaş, İ. (2021). *Parion'dan amphora ve lagynos mühürleri, grafito ve dipinto yazıtlar*. *Parion Studies IV*. İstanbul.
- Mowat, A. (2016). *The Late Roman Amphoras of Thrace: The Perspective from the Molyvoti Peninsula*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Manitoba Üniversitesi, Winnipeg.
- Opait, A. (1987). Amfore romane de mare capacitate. Considerații tipologice. *SCIVA*, 38, 245-258.
- Opait, A. (2004a). The eastern Mediterranean amphorae in the province of Scythia. *TATEM*, 293-308.
- Opait, A. (2004b). *Local and Imported Ceramics in the Roman Province of Scythia (4th-6th centuries AD)*. Oxford: Archaeopress, *British Archaeological Reports International Series*.
- Opait, A. (2010). Sinopean, Heraklean and Chersonesan "Carrot" Amphorae. *BRILL, Ancient Civilizations from Scythia to Siberia*, 16, 371-401, 552-556.
- Opait, A. (2011). Amforele din spațiul est-carpatic. S. Sanie ve T. Marin (Eds.). *Geto-dacii dintre Carpați și Nistru (secolele II a.Chr. - II p.Chr.)*, Universității "Alexandru Ioan Cuza" (ss. 445-472). Iași: Iași, vol. I
- Oyarçın, K. (2017). *Parion'da 2005-2015 yılları arasında ele geçen Geç Roma ve Erken Bizans dönemi sikkeleri (MS 3-7. yüzyıl)* (Yayımlanmamış doktora tezi). Erzurum Üniversitesi, Erzurum.
- Paraschiv, D. (2006). *Amfore romane și romanobizantine în zona Dunării de Jos (sec. I-VII)*. Iași.

- Paraschiv, D. (2013). Les amphores romaines d'Héraclée du Pont en Dobroudja. G.R. Tsetkhladze, S. Atasoy, A. Avram, Ş. Dönmez ve J. Hargrave (Eds.). *The Bosphorus: Gateway between the Ancient West and East (1st Millenium BC – 5th Century AD)*, *Proceedings of the Fourth International Congress on Black Sea Antiquities Istanbul, 14th–18th September 2009*, (ss. 213–217). Oxford.
- Sharov, O. (2007). *Keramicheskii kompleks nekropolia Chatyr-Dag. Khronologija kompleksov s rimskimi importami: krasnolakovaia keramika*, Sankt-Peterburg.
- Šhelov, D. B. (1986). Les amphorae d'argile claire des premiers siècles de notre ère en Mer Noire, J.Y. Empereur ve Y. Garlan (Eds.), *Recherches sur les amphorae grecques*, *École Française d'Athènes, Athènes, / BCH Supplement, XIII*, (ss. 395-400). Paris: Oxbows.
- Strabon, (2000). *Geographika: Antik Anadolu Coğrafyası, Kitap: XII-XIII-XIV*, (Çev. A. Pekman), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Swan, V. G. (2010). Dichin (Bulgaria): The destruction deposits and the dating of Black sea amphorae in the fifth and sixth centuries A.D. D. Kassab Tezgör ve N. Inashvili. (Eds.). *PATABS I, Production and trade of amphorae in the Black Sea*, *Varia Anatolica XXI*, (ss. 107-118).
- Şenol, A. K. (2000). *İskenderiye Kazılarında Ele Geçen Amphoralar Işığında Kentin Roma Dönemi Şarap, Zeytinyağı, Salamura Balık ve Sos Ticareti*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Vnukov, S. (2010). "Sinopean Amphorae of the Roman Period. *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia*, 16, 361-370.
- Vnukov, S. (2017). Overseas Trade in the Black Sea Region and the Formation of the Pontic Market from the First Century BCE to the Third Century CE. V. Kozlovskaya (Eds.) *The Northern Black Sea in Antiquity: Networks, Connectivity, and Cultural Interactions* (ss. 100-140) Cambridge: Cambridge University Press
- Wolf, G. (1992). Imperialism, Empire and the Integration of the Roman Economy. *World Archaeology*, 23 (2), 283-293.
- Xenophon, (1984). *Anabasis*, (Çev. T. Gökçöl), İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Zeest I.B. (1960). *Keramicheskaja tara Bospora*. Moskva: Izd-vo Akademii nauk SSSR.



DİYARBAKIR İÇKALE ARTUKLU SARAYI KAZISI 2023 SEZONU KAZI ÇALIŞMALARI

“ ”

İrfan YILDIZ¹

¹ Prof. Dr. Dicle Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Diyarbakır/Türkiye irfanyildiz21@gmail.com, Orcid No: 0000-0002-1647-8012.

1. GİRİŞ

Kazı alanı, kaynaklarda Amida (Amidi, Amedi) Höyük olarak geçen ve Diyarbakır merkezde ilk yerleşmenin başladığı Sur ilçesi Cevat Paşa Mahallesi İçkale alanında (Harita-1). Amida Höyük ve Artuklu Sarayı **Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzajı** olarak UNESCO Dünya Kültür Mirası Listesinde kayıtlı alanın içindedir (Fotoğraf:1).

Kazı çalışmalarının yapıldığı Amida (Amēdi, Amidi) Höyük veya bugünkü Diyarbakır şehri ilkçağlarda *Amēdi*, *Amidi*, Roma Dönemi'nde Amida, İslam Dönemi'nde ise Amid, Kara Amid olarak isimlendirilmiştir. Höyük, günümüzde Amida adıyla tescillendiğinden son zamanlarda yapılan yayınlarda bu ad ile tanıtılmıştır. Prof. Dr. İrfan YILDIZ başkanlığında yapılan kazılarda şehirde hüküm süren medeniyetlere ait yeni bulgulara ve kanıtlara ulaşılmıştır. 2018-2024 yılları arasında yapılan kazılarda gün yüzüne çıkarılan verilerden ve TUBİTAK Marmara Araştırma Merkezinde yapılan analizler sonucunda Amida Höyük'te ilk yerleşimin günümüzden 10.000 yıl önce M.Ö. 8000'lerde (Orta Neolitik Döneminde) başladığı ve kesintisiz olarak günümüze kadar devam ettiği tespit edilmiştir. İlk Çağ'dan günümüze kadar yerleşimin kesintisiz olarak devam ettiği Amida (Amēdi, Amidi) Höyük'ün bulunduğu Diyarbakır'ın Sur ilçesi 10.000 yıllık geçmişle, *yaşamın kesintisiz olarak devam ettiği Dünyanın en eski kentleri sıralamasında* Filistin'in Eriha şehrinden sonra ikinci sıradadır. M.Ö. 8000 yıllarında yaşamın başladığı Amidi, Amēdi kentinin Neolitik ve Kalkolitik dönemdeki adı hakkında herhangi bilgi bulunmamaktadır. Yerleşim yerinin adına ilk kez Hurriler Dönemi'nde (M.Ö. 3500-1550) rastlanılmaktadır. Asur kaynaklarında Hurriler döneminde kentin ismi *Amidi* - *Amēdi* olarak geçmektedir (Yıldırım, 2012: 3; Yıldız, 2023-a: 77; Yıldız, 2024:676). Orta Asur Kralı I. Adad Nirari'ye (M.Ö. 1307-1275) ait kılıç kabzasında şehrin ismi *Amidi* - *Amēdi* olarak kazılmıştır. Orta Asur kaynaklarına göre *Amidi*, *Bit-Zamani Krallığı'nın* (M.Ö. 900-825) surlu kentidir. Kent III. Salmanassar Dönemi'nde (M.Ö. 858-824) Asur İmparatorluğu'nun *Amēdi* eyaletinin merkez şehri olan Amidi adıyla kayıtlara geçmiştir (Yıldırım, 2012: 3-5; Köse, 2015: 62; Yıldız, 2021-b: 218-219, Yıldız, 2022-b: 235; Yıldız, 2023-a: 77, Yıldız, 2024:676). Roma İmparatoru Markus Aurelius Severus Alexander'a (222-235) ait olup günümüzde Petersburg Akademisi Kaiserlichen Museum'da bulunan bir sikkede şehir "Mezopotamya Metropolis'i'nin Amida Kolonisi" olarak geçmektedir (Beysanoğlu, 1996: 233, Yıldız, 2021-b: 219, 235; Yıldız, 2023-a: 77-78; Yıldız, 2024:676). Roma Dönemi'ne ait kaynaklarda şehrin adı Amida olarak geçmektedir. 639 tarihinde bölgenin İslam orduları tarafından feth edilmesinden sonra bölge için Diyarbekir, şehir merkezi için ise Amid adı kullanılmıştır. Osmanlı Dönemi'nde ise şehir için Kara Amid ve Amed isimleri de kullanılmıştır (Beysanoğlu, 1996: 53; Yıldız, 2021-b: 218-219; Yıldız, 2023-a: 78, Yıldız, 2024:676). 2018-2023 yıllarında yapılan İçkale Artuklu

Saray Kazı çalışmalarında birçok medeniyete ait izler ortaya çıkarılmıştır. Kazı çalışmalarından çıkan verilerden ve kaynaklardaki bilgi ve belgelerden Sümerler, Hurriiler, Hurri-Mitanniler, Akadlar, Babiller, Mittaniler, Bitzamani Krallığı, Asurlular, Hititler, Urartular, Medler, Persler, Büyük İskender, Selevkoslar, Partlar, Büyük Tigran Krallığı, Romalılar, Bizanslılar, Sasaniler, Emeviler, Abbasiler, Şeyhoğulları, Hamdaniler, Büveyhoğulları, Mervaniler, Selçuklular, Nisanoğulları, Hısn Keyfa Artukluları (Eyyubilere tabi), Eyyubiler, Anadolu Selçuklular, Moğollar (İlhanlılar), Mardin Artukluları, Timur, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safeviler ve Osmanlıların şehre egemen oldukları anlaşılmaktadır. 2018 yılından beri yapılan arkeolojik kazı çalışmalarında tespit edilen verilerden Diyarbakır merkez Sur ilçesinde bulunan Amida (Amidi, Amêdi) Höyük’de yerleşimin bugüne kadar bilinenin aksine günümüzden 10.000 yıl önce M.Ö. 8000 tarihinde (Orta Neolitik Döneminde) başlamış olduğu ve günümüze kadar kesintisiz olarak devam etmiş olduğu kanıtlandı.



Fotoğraf:1- İçkale Artuklu Sarayı Kazı Alanı.



Harita:1- Artuklu Sarayının Konumu (Google Maps'ten) .

Amida (Amidi-Amêdi) Höyük üzerinde bulunan ve etrafı surlarla çevrilen Artuklu Sarayı'nın (**Fotoğraf:1**), Roma döneminde inşa edildiği, İslami dönemde özellikle Artuklular döneminde esaslı bir onarım geçirdiği ve bu dönemde bazı mekânlarının yeniden inşa edildiği tahmin edilmektedir. Saray inşa edildiği dönemden Osmanlılara kadar Diyarbakır merkezli kurulan birçok devletin başkent sarayı olarak kullanılmıştır. Kazıdan çıkan bulgulardan sarayın inşa edildiği dönemden günümüze kadar birçok onarım geçirdiği anlaşılmaktadır. Sarayın, hangi Artuklu Sultanı tarafından inşa edildiğine veya onarıldığına dair net bir veri bulunmamaktadır. Ancak el-Cezeri tarafından yapılan Artuklu Sarayı kapısındaki kitabe el-Mansûr Nûre'd-dîn Ebî'l-Feth Muhammed bin Kara Aslan'ın (1167-1185) adı geçmektedir (El Cezeri, 2002:229; Yıldız, 2021-a:59; Yıldız, 2023-b:152, Yıldız, 2024:679). 1961-62 yıllarında yapılan kazılarda bulunan ve günümüzde Diyarbakır Arkeoloji Müzesinde sergilenen çinili kitabe ise bin Sökman ibaresi geçmektedir. Yapılan kazılarda tespit edilen verilerden ve kaynaklardaki bilgi ve belgelerden sarayın Roma döneminde inşa edildiğini ve daha sonraki dönemlerde de onarılarak kullanıldığı tahmin edilmektedir. Eserin, Amid (Hasankeyf) Artuklu sultanları el-Mansûr Nûre'd-dîn Ebî'l-Feth Muhammed bin Kara Aslan (1167-1185), Ebu Muzaffer Sökmen ve Melik Salih Nâsirüddîn Ebû'l-Feth Mahmûd bin Muhammed (1200-1222) döneminde onarıldığı tahmin edilmektedir. 1961-62 yıllarında yapılan kazı çalışmalarında ağırlıklı olarak Artuklu dönemine ait verilere rastlandığından eser, Prof. Dr. Oktay Aslanapa tarafından Artuklu Sarayı olarak adlandırılmış ve literatüre bu şekilde geçirilmiştir (Aslanapa, 1968:10-18; Aslanapa, 1991:142-144; Aslanapa, 1993:192; Altun, 1998:40; Altun, 2011:130, Yıldız, 2023-b:152, Yıldız, 2024:679). Diyarbakır Artuklu Sarayı'nın XIII. Yüzyıldaki

durumunu gösteren bir çizimde sarayın iki katlı olduğu etrafının bir surla çevrili olduğu ve bu surun burçlarla desteklendiği görülmektedir. Bu surların ve burçların bir kısmı günümüze ulaşmıştır. Yine çizimde saraya doğu tarafta açılan bir kapıdan geçildiği anlaşılmaktadır. 2023 sezonunda yapılan kazı çalışmalarında bu kapının kalıntıları gün yüzüne çıkarılmıştır. Osmanlı döneminde 1655-56 yıllarında Kara Amid şehrini ziyaret eden Evliya Çelebi sarayı sağlam bir şekilde görmüş, sarayın planı, mimarisi ve süslemeleri hakkında bilgi vermiştir. Saray Osmanlı döneminde XVIII. yüzyılın ortasında terk edilmiş ve daha sonra yıkılmıştır (Yıldız, 2019:547; Yıldız, 2021-a:21, 26; Yıldız, 2021-b:220, Yıldız, 2022-a:486; Yıldız, 2023-b:153, Yıldız, 2024:679).

Prof. Dr. Oktay ASLANAPA başkanlığında 1961 yılında başlanan Artuklu Sarayı Kazısı Diyarbakır il sınırlarında yapılan ilk arkeolojik kazıdır (Aslanapa, 1968:10-18; Altun, 1998:40, Yıldız, 2024:679). Aslanapa'nın yürüttüğü Artuklu Sarayı kazıları 1962 yılından sonlandırılmıştır. Artuklu Sarayı'nın kalıntılarını gün yüzüne çıkarmak amacıyla 2018 yılından beri arkeolojik kazı çalışmaları Prof. Dr. İrfan YILDIZ başkanlığından bir ekip tarafından sürdürülmektedir. Yapılan kazı çalışmalarından ortaya çıkan verilerden Artuklu Sarayının hem divanhanesinin hem de kabul salonunun havuzlu, dört eyvanlı plan şemasında olduğu tespit edilmiştir (**Çizim-1**).

Aslanapa tarafından 1961-62 sezonunda yapılan kazılarda ortaya çıkarılan verilerden sarayın divanhanesinin havuzlu, dört eyvanlı plan şemasında olduğu kanıtlanmıştır. Kazılarda ortaya çıkarılan ve divan toplantılarının yapıldığı dört eyvanlı, selsebilli, havuzlu divanhanenin oldukça gösterişli, çini ve mozaiklerle bezeli olduğu tespit edilmiştir. Sarayın güney eyvanının güney duvarında bulunan selsebilin önünden başlayan su kanalları, ortadaki geniş, iki yandakiler daha dar üç kol halinde eyvanı boydan boya geçerek merkezde bulunan sekizgen havuza ulaşmaktadır. Havuzun ortasında kare bir göbek içinde el-Cezeri'nin eseri olan fiskiyenin kaidesi bulunmaktadır. Su kanallarının ve havuzun zemini küçük, renkli, cam ve taş küplerden oluşan mozaiklerle süslüdür. Sarayın havuzu iç içe sıralanmış konturlar halinde bir daire ve dört dilimli madalyondan ibaret geometrik örnek alternatif olarak devam etmektedir (**Fotoğraf:2**). 1961 ve 1962 yılında yapılan kazı çalışmalarında ayrıca sarayın hamamının cehennemlik kısmı açığa çıkarılmıştır. (Aslanapa, 1968:10-18; Aslanapa, 1991:142-144; Altun, 1978: 216-218; Altun, 1998: 40; Altun, 2011: 130; Yıldız, 2019: 547-548; Yıldız, 2023-a:83, Yıldız, 2024:679)



1962 M. Sözen



2019 İ. Yıldız



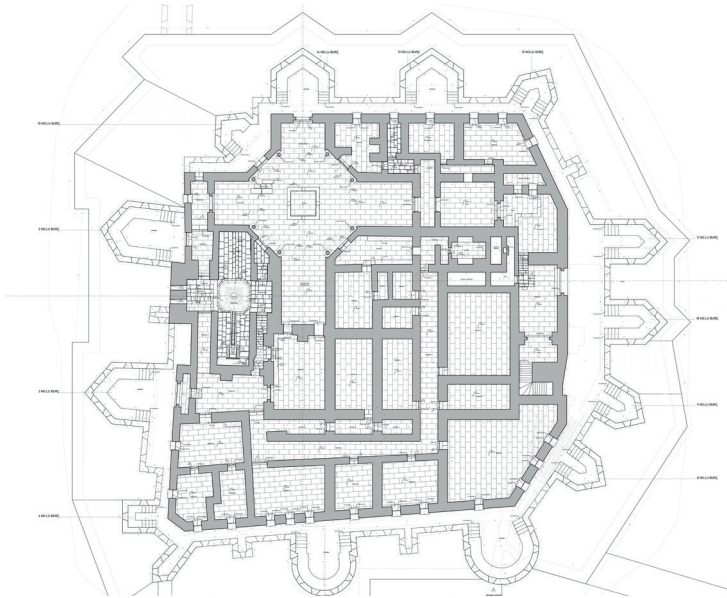
1962 M. Sözen



2019 İ. Yıldız

Artuklu Sarayı Divanhanesi Selsebil ve Havuzu: 1962-2019.

Fotoğraf-2: Artuklu Sarayı'nın Divanhanesi ve Havuzu.



Çizim-1: Artuklu Sarayı Restitüsyon Planı (Diyarbakır Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü Arşivinden).

2018 yılında yapılan kazı çalışmalarında Amida Höyük'ün içindeki su kaynağına açılan bir gizli tünel (kaçış tüneli) tespit edildi. Ayrıca çalışmalar

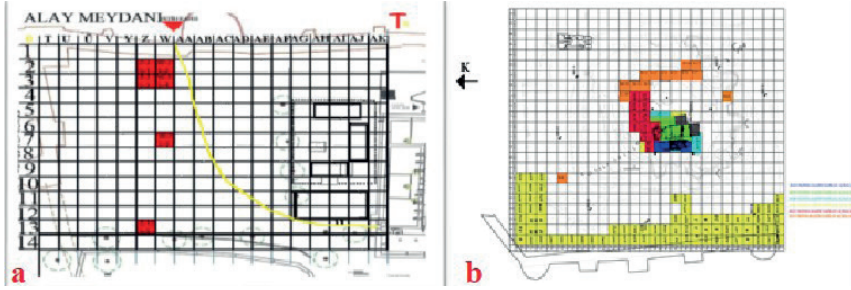
esnasında tarihi kaynaklarda sık sık adı geçen ve günümüzde Nasırıyye (Hz. Süleyman) Camii'nin musluklarından akan meşhur *İçkale Su Kaynağı*'nın höyükteki tünelin içinde olduğu tespit edildi. 2019 yılında yapılan kazı çalışmalarında sarayın divanhane, kabul salonu ve bazı mekanları gün yüzüne çıkarıldı. 2020 yılı kazı çalışmalarında ısıtma sistemi (kalorifer sistemi), atık su kanalları ve mezar odası açığa çıkarıldı. TÜBİTAK Marmara Araştırma Merkezinde yapılan analizler sonucunda bu mezar odasındaki kemiklerin 942-1022 tarihleri arasına ait olduğu tespit edildi. 2020 kazı sezonunda yapılan kazı, restorasyon, konservasyon ve belgeleme çalışmaları kapsamında Türk Tarih Kurumu Başkanlığı'nın destekleri ile 2018-2020 yılları arasında gün yüzüne çıkarılan sarayın kalıntılarının lazer taraması yapılarak kazı alanın projeleri hazırlanarak alanın üzeri geçici çatı ile kapatıldı (Yıldız, 2024:683). 2021 yılı kazı sezonunda yapılan çalışmalar kapsamında tarihi yol güzergâhları üzerinde yer alan Amida'nın batı sit sınırında Kral Yolu olarak adlandırdığımız yol yapısı tespit edildi. Bu kazı sezonunda ayrıca Amida Höyük üzerinde Artuklu Sarayı'nın bulunduğu alanda yapılan kazı çalışmalarında da Artuklu Dönemine tarihlendirilen su sistemi ve mimari mermer süsleme parçaları gün yüzüne çıkarıldı. 2022 yılı kazı sezonunda kazı çalışmaları ağırlıklı olarak kabul salonu ve çevresinde yoğunlaştı. Çalışmalar neticesinde kabul salonunun sekizgen plan şemasının yanı sıra salonun orta kısmında çini kaplamalı süs havuzunun kaidesi tespit edildi. Aynı zamanda bu alanda 3 farklı evreye ait döşeme katmanları tespit edildi.

2. 2023 SEZONUNDA YAPILAN KAZI ÇALIŞMALARI

İçkale Artuklu Saray Kazılarında 2023 yılı kazı sezonunda iki farklı alanda kazı çalışmaları yürütülmüştür (**Fotoğraf-3-4**). Kazı çalışmalarının yapıldığı ilk kısım höyüğün üstünde Artuklu Sarayını çevreleyen doğu surlarının kalıntılarının bulunduğu doğu yamaçta kazılar yapılmıştır. Sarayın etrafını çevreleyen doğu surlarının kalıntılarını ortaya çıkarmak amacıyla L-10, M-10, M-11, M-12, N-12, N-13, N-14, N-15, N-16, O-16, O-17 açmalarında çalışma yapılmıştır (**Harita-1, Fotoğraf-3**). Çalışma yapılan arazinin eğimli olmasından dolayı açmaların içinde kot farklılıkları bulunmaktadır. Çalışmalar neticesinde muhtelif yerlerde 5 su kanalı, 2 mekân, bu mekânlar arasında geçişi sağlayan kapı açıklıkları ve çok sayıda küçük buluntu grubu tespit edilmiştir. Ayrıca bu açmalarda yapılan çalışmalarda Artuklu Sarayı'na ait 18. yüzyıl gravüründe görülen sarayı çevreleyen doğu surlarından saraya açılan kapı tespit edilerek açığa çıkarılmıştır.



Fotoğraf:3- 2023 Sezonunda Kazısı Yapılan Artuklu Sarayını Çevreleyen Doğu Sur Kalıntıları.



Harita:2- Artuklu Sarayı Kazısı Kazı Yapılan Açmalar.

2023 yılı kazı sezonunda ayrıca höyüğün kuzeyinde yer alan ve Alay Meydanı olarak adlandırılan alanda kazı çalışmaları yapılmıştır. İçkale kuzey surları ile Amida (Amedi, Amidi) Höyük arasında bulunan Alay Meydanı'nın kültür dokusunu ve stratigrafisini belirlemek amacıyla buradaki çalışmalara öncelik verilmiştir. Alay Meydanının topoğrafik haritası çıkarılarak çalışma yapılacak açmalar belirlenmiştir. Alay Meydanında, topoğrafik haritada konumları belirlenen 6 açmada (Z2, W2, Z3, W3, Z13, Z7) kazı çalışmaları yapılmıştır (**Harita-1, Fotoğraf-4**). Yapılan çalışmalarda iki farklı açmada ana kayaya ulaşılmıştır.



Fotoğraf:4- 2023 Kazı Sezonunda Alay Meydanında Kazısı Yapılan Kısımlar.

2.1- Amida (Amedi, Amidi) Höyük Üzerinde Artuklu Sarayı Kısımında Yapılan Çalışmalar

2023 yılı kazı sezonunun birinci etap çalışmaları Amida Höyük üstünde Artuklu Sarayı'nın doğu tarafında yapılmıştır. Höyüğün doğu kesitinde L-10, M-10, M-11, M-12, N-12, N-13, N-14, N-15, N-16, O-16, O-17 (**Harita:2, Fotoğraf:3**) açmalarında kazı ve belgeleme çalışmaları yürütülmüştür. Doğu kesitte kazı çalışmaları yapılmasının ana nedeni sarayı çevreleyen doğu surlarının kalıntılarını gün yüzüne çıkarmaktır. Yapılan kazılar sonucundan ortaya çıkan verilerden bölge tamamıyla Osmanlı hâkimiyetine geçtiğinden ve güvenlik kaygısı ortadan kalktığından Osmanlı döneminde sarayı çevreleyen doğu surlarının kısmen yıktırıldığı ve mekânlara dönüştürüldüğü tespit edilmiştir. Bundan dolayı doğu surlarının mimari dokusunun zamanla tahrip olduğu, farklı dönemlerde eklemelerin yapıldığı, özgün dokunun yitirildiği görülmüştür. Çalışmalar kapsamında birbirleriyle bağlantılı su kanallarının yanı sıra 2 mekân ve mekânlar arası geçişi sağlayan kapı açıklıkları ile saraya geçişi sağlayan kapı açıklığı tespit edilmiştir. N-14 açmasındaki taş döşemenin, 2022 yılı kazı sezonunda höyüğün kuzey sektöründe ortaya çıkarılan mekânlardaki taşı döşemeyle aynı özelliklere

sahip olduğu görülmüştür. Höyüğün doğu tarafında yapılan kazı çalışmaları kapsamında çok sayıda Roma Dönemi seramik parçaları, beyaz hamurlu 13. yüzyıl Rakka seramiği ve Osmanlı Dönemi seramik parçaları, renkli cam parçaları, teserralar, sikke, obsidyen gibi küçük buluntular tespit edilmiştir.



Fotoğraf:5- Artuklu Sarayını Çevreleyen Doğu Sur Kalıntılarının Kazıdan Önceki Durumu.



Fotoğraf:6- Artuklu Sarayını Çevreleyen Doğu Sur Kalıntılarının Kazıdan Sonraki Durumu.

1.1.1. L-10 ve M-10 Nolu Açmalar:

Höyüğün kuzeydoğu köşesinde yer alan L-10 ve M-10 açmaları eğimli arazinin olduğu alana denk gelmektedir. Açmaların batı kesiti höyüğe çıkışı sağlayan merdiven ve geçiş alanı içinde yer aldığından bu alanlarda kazı çalışmaları yapılamamıştır. Doğu kesitte yapılan kazılarda da nitelikli

sayılabilecek bulgular tespit edilememiş, açığa çıkan moloz taş yığını askıya alınarak bu açmalarda yaklaşık -1 m kotunda çalışmalar askıya alınmıştır (**Fotoğraf: 5-6**).

1.1.2. M-11 Nolu Açma:

M-11 Açması, höyüğün kuzeydoğu köşesinde bulunan M-10 açmasının güneyinde yer almaktadır. Arazideki kot farkından ötürü açmanın A1 karelajından başlayarak seviye indirme çalışmaları yapılmıştır. Açmanın batı kesitinde, güneydoğu aksına doğru devam eden moloz taşlarla örülmüş sıralı taş dizileriyle oluşturulmuş kanal tespit edilmiştir. Devam eden çalışmalarda açma içinde 0.90 m uzunlukta açığa çıkarılan kanalın derinliği yaklaşık 0.30 m, genişliği ortalama 0.35 m dir. B1 nolu açmada 677.70 m kotunda yanık izlerine rastlanmış, yanık tabakasından numune analizi alınmıştır. Yine B1 karelajında 677.63 m kotunda (yaklaşık -2.5 m derinlikte) kırık pithos parçaları elde edilmiştir. Kırık seramik ve çini parçalarının çıkarıldığı açmada kazı çalışmaları 677.20 m kotunda askıya alınmıştır (**Fotoğraf: 5-6**).

1.1.3. M-12 ve N-12 Nolu Açmalar:

Höyüğün doğu sektöründe bitişik olan iki açmada yapılan çalışmalarla bu alandaki kültür dokusunun tespiti amaçlanmıştır. M-12 nolu açmanın A1-B2 karelajlarının ortasına denk gelen bölümde yapılan seviye inme çalışmaları esnasında ince yonu taşlarla örülmüş, doğu-batı ve kuzey-güney doğrultusunda uzanan duvar örgüsü tespit edilmiştir. Açmanın batı kesitinde de devam eden bu duvar örgüsü tahrip olmuş vaziyettedir. Duvarların genişliği ortalama 1 m olarak ölçülmüştür. M-12 nolu açmanın doğusunda açılan N-12 nolu açmasında yapılan çalışmalarda zeminde dolgu taş yığını açığa çıkarılmış, açmanın B1 karelajının güney kesitinde güney aksına doğru devam eden bazalt taş oyularak oluşturulmuş su kanalı kısmen açıktır. Su kanalının devamı tahrip olmuş durumdadır. Yüzeyde tespit edilen su kanalının uzunluğu 1.40 m, genişliği 0.50 m olarak ölçülmüştür. İki açmada da genel olarak sırlı-sırsız seramik parçaları ve çini parçaları elde edilmiştir (**Fotoğraf: 5-6**).

1.1.4. N-13 Nolu Açma:

Höyüğün doğusunda yer alan N-13 nolu açma, N-12 nolu açmada tespit edilen mimari dokunun devamını açığa çıkarmak ve buradaki kültür dokusunun yayılımını tespit etmek amacıyla açılmıştır. Açma doğu yamaçta olduğu için burada da bir kot farkı mevcuttur. Açmanın B1 karelajında 680.24 m kotunda başlayan seviye inme çalışmalarında yaklaşık -1.80 m derinlikte bitkisel motifli süsleme parçası tespit edilmiştir. Derinleştirme çalışmalarına devam edilirken açmanın 678.44 m kotunda B1 karelajından, B2 karelajına devam eden, üstü sal taşlarıyla kapatılmış su kanalı açığa

çıkarılmıştır. Güney aksına doğru devam eden su kanalı 3.35 m uzunluğunda 0.50 m genişliğindedir. N-12 nolu açmada tespit edilen bazalt taş oyularak oluşturulan su kanalı höyüğün güneydoğu yönüne doğru N-13 açmasında da tespit edilmiştir. 678.15 m kotunda tespit edilen su kanalı açma içinde 3.20 m'lik uzunluğa sahiptir. Su kanalının açığa çıkarılan kısmı toplam 4.60 m olup güneydoğu kısmından sonrası tahrip edilmiştir. Açma içerisinde sırlı ve sırsız seramik parçaları, çini parçaları ve bitkisel motifli taş parçası ele geçirilmiştir (**Fotoğraf: 5-6**).

1.1.5. N-14 Nolu Açma:

Höyüğün doğusunda N-13 nolu açmanın güneyinde yer alan N-14 nolu açma, höyüğün eteğinde yer aldığından açma içinde kot farkı bulunmaktadır. Bu sebeple ilk olarak açmanın A1 ve A2 karelajlarında kazı çalışmaları yapılmıştır. Seviye inme çalışmaları esnasında 678.90 m kotunda sıralı taş dizisi tespit edilmiştir. Devam eden çalışmalar neticesinde ince yonu taşlarla örülmüş duvar dokusu belirlenmiştir. Doğu-batı yönünde devam eden duvar 4.10 m uzunluğu ve 1.10 m genişliğindedir. Açığa çıkarılan bu duvarın güney ucunda 679.02 m kotunda Artuklu Sarayı'na geçişi sağlayan 1.10 m genişliğindeki kapı açıklığı tespit edilmiştir. A1 ile B1 karelajlarında yapılan seviye inme çalışmalarında da 679.45 m kotunda duvar örgüsü tespit edilmiştir. Açmanın güneyinde bulunan N-15 nolu açmaya doğru devam eden duvar 2.35 m uzunluğunda ve 1.10 m genişliğindedir. A2 karelajında yapılan çalışmalar sırasında açma içinde açığa çıkarılmış 2 duvarın arasında sal taşlarıyla oluşturulmuş döşeme tabanı 679.45 m kotunda açığa çıkarılmıştır. Döşemenin açma içindeki ölçüleri 3.75 m x 1.80 m'dir. Açmada seramik parçaları, çini parçaları, renkli cam, taş tesseralar ve gümüş sikkeler ele geçirilmiştir. Döşeme tabanına ulaşıldığından açmada çalışmalar sonlandırılmıştır (**Fotoğraf: 5-6**).

1.1.6. N-15 Nolu Açma:

N-14 nolu açmanın güneyinde mimari bulguların takibatının yapılması amacıyla N-15 açması açılmıştır. A1 ve A2 karelajlarında 680.24 m kotunda başlayan kazı çalışmaları esnasında A2 karelajında başlangıç kotu 680.21 m olan doğu-batı yönünde uzanan duvar örgüsü tespit edilmiştir. Horasan harcı kullanılarak örülen duvarın uzunluğu 3.15 m genişliği 0.90 m olarak ölçülmüştür. Açmanın batı kesitinde kuzey-güney yönünde uzanan duvar örgüsü açığa çıkarılmıştır. 2.10 m uzunluğunda, 0.90 m genişliğinde olan duvar kesme taşlarla örülmüş olup duvar yüzeyinde yer yer alçı sıva kalıntıları bulunmaktadır. A1 karelajında başlangıç seviyesi 679.30 m olan 1.10 x 0.37 m ölçülerinde yan yana iki sıra halinde kireç esaslı harç ile örülü tuğlalar açığa çıkarılmıştır. Açığa çıkarılan tuğla duvarın alt sırası taşlarla örülü olduğu gözlemlenmiştir. Açığa çıkarılan bu tuğla örgüsünün kullanım

amacı belirlenememiş ancak bu duvarın N-14 açmasında açığa çıkarılan koridorun önüne koridordaki geçişi engellemek amacıyla sonradan örüldüğü söylenebilir. Açmada sırlı ve sırsız seramik, cam, demir çivi, cüruf, obsidyen, tessera, çini, izole insan kemikleri ele geçirilmiştir. Açmada yapılan çalışmalar 678.20 m seviyesin de sonlandırılmıştır (**Fotoğraf: 5-6**).

1.1.7. N-16 Nolu Açma:

Höyüğün kuzeydoğu köşesinde yer alan N-16 açmasında kot farkı olduğundan ilk olarak A2 ve B2 karelejalarında kazı çalışmaları yapılmıştır. Açmanın B2 kareleğinde 679.10 m kotunda üstü açık su kanalı tespit edilmiştir. Su kanalının açmanın kuzeyinde yer alan N-15 açmasına doğru devam ettiği belirlenmiştir. N-15 nolu açma sınırlarında kalan su kanalının bir bölümü açık olup kalan kısımları sal taşlarıyla kapatılmıştır. N-16 açması sınırlarında kalan kanalın üstündeki sal taşlarının kaldırıldığı düşünülmektedir. Açmanın kuzeydoğusuna yönelen su kanalının en ucunda yukarıya doğru bir eğim verilmiştir. Burada suyun akış hızını artırmak istenildiği ifade edilebilir. Su kanalının uzunluğu 2.60 m, genişliği 0.32 m derinliği de ortalama 0.45 m olarak ölçülmüştür. Açmanın kuzeyinde A2 ve B2 kareleleri içerisinde doğu batı doğrultusunda uzanan düzgün form veren sıralı taşlar açığa çıkarılmıştır. 679.90 m kotunda tespit edilen bu sıralı taşların bir duvar kalıntısı olduğu belirlenmiştir. Bu duvar 5 m uzunluğunda 1.50 m genişliğindedir. Kesme bazalt taş ve kaba yonu taş kullanılarak örülen duvarın kuzey yüzü sıvalıdır. Açmanın güneyinde B1 ve B2 kareleleri içerisinde kuzey güney doğrultusunda uzanan düzgün form veren sıralı taşların bir duvar kalıntısı olduğu tespit edilmiştir. Başlangıç seviyesi 678.20 m kotunda olan duvarın uzunluğu 3.15 m genişliği ise 1.45 m olarak ölçülmüştür. Duvarın kaba yonu taş ve kireç esaslı harç ile örüldüğü anlaşılmıştır. Açma içerisinde seramik parçaları, çini parçaları, taş alet parçası, kalker taş kitabe parçası ele geçirilmiştir. Açmada yapılan çalışmalar 676,90 m seviyesin de sonlandırılmıştır (**Fotoğraf:5-6**).

1.1.8. N-17 Nolu Açma:

Höyüğün doğu sektöründe en uçta yer alan N-17 nolu açmanın arazideki eğimden ötürü ilk olarak A1 ve A2 karelejalarında çalışma yapılmıştır. Açma içerisindeki kot farkı yer yer yaklaşık 1.70 m'ye kadar çıkmaktadır. B1 ve B2 karelejalarında açmanın doğu kesitinde başlangıç kotu 675.60 m olan kırık mermer parçası tamamen açığa çıkarılmıştır. Cidar kalınlığı 0.80 m olan mermer parçasının uzunluğu 1.80 m'dir. Mermer parçasının üst yüzünde bitkisel motif ve haç işaretlerinin de olduğu gözlemlenmiştir. Açma içinde açığa çıkarılan mermer parçası yerinde korumaya alınarak gelecek sezonki çalışmalarda bütünsel olarak değerlendirilmesi amaçlanmıştır (**Fotoğraf:5-6**).

1.1.9. O-16 Nolu Açma:

Höyüğün güneydoğu kesitinde yer alan O-16 açması; N-16 açmasının doğusunda, höyüğün güneydoğu köşesinde bulunan burç duvarıyla höyük arasında kalan alanı kapsamaktadır. Kot farkından dolayı A1 karelajında 677.30 m kotunda çalışmalara başlanmıştır. Açmanın batı kesitinde A1 ve A2 karelajında yer alan, kuzey-güney doğrultusunda uzanan, alt kısımları kesme bazalt, üst kısımları kaba yonu taş ile örülmüş duvar tespit edilmiştir. Bu duvarın başlangıç kotu 676.05 m olup uzunluğu 3.10 m'dir. Duvarın bir kısmı kesit içinde kaldığından duvarın genişliği alınamamıştır. A2 karelajında açığa çıkarılan duvarın kuzey ucundan güneye doğru devam eden, doğu-batı doğrultusunda uzanan, alt kısmı kesme bazalt taşlı, üst kısmı ise kaba yonu taştan örülmüş duvar açığa çıkarılmıştır. Duvarın başlangıç kotu 676.00 m, uzunluğu 1.30 m, genişliği ise 0.90 m olarak ölçülmüştür. A2 karelajında ve açmanın kuzey-batı köşesinde yer alan harçlı taşların N-17 açmasındaki 1 No'lu duvarın devamı olduğu anlaşılmıştır. Bu duvarın sadece iç dolgusu kalmış cephe yüzlerinin tahrip edildiği gözlemlenmiştir. Açmada Sırlı ve sırsız seramik parçaları, çini parçaları ve bitkisel motifli kalker taş kitabe parçası 2 adet sikke bulunmuştur (**Fotoğraf:5-6**).

1.1.10. O-17 Nolu Açma:

Höyüğün güneydoğu eteğinde bulunan O-17 nolu açmada kot farkından dolayı kazı çalışmalarına A2 ve B2 karelajında 677.90 m kotunda başlamıştır. Açmanın kuzeydoğu ve güneydoğu köşelerinde B1, A1 ve B2 karelajları yamaçta yer aldığından arazide çöküntüler meydana gelmiştir. Bu sebeple açmanın A2 karelajında ve açmanın merkezinde kalan kısımlarda kazı çalışmaları yürütülmüştür. Açmanın kuzeyinde kuzeydoğudan, güneybatıya devam eden su kanalı açığa çıkarılmıştır. Başlangıç seviyesi 675.32 m kotunda olan su kanalının açma içindeki uzunluğu 2.90 m'dir. Derinliği 0.50 m olan kanalın genişliği ise 0.34 m'dir. Kanalın kenarları bazalt taş, zemini ise tuğla ile örülmüştür. Kanalın üstünün kısmen açık olduğu, geri kalan kısımlarının sal taşları ile kapatıldığı anlaşılmıştır. Açmada kazı çalışmaları 675.00 m kotunda sonlandırılmıştır (**Fotoğraf:5-6**).

2.2. Alay Meydanında Yapılan Çalışmalar

İçkale Artuklu Saray Kazılarında 2023 yılı kazı sezonunda iki farklı alanda kazı çalışmaları yürütülmüştür. Bu alanlardan biri höyüğün kuzeyinde yer alan ve Alay Meydanı olarak kullanılan alandır. İçkale surlarının restorasyon ve çevre düzenleme çalışmaları devam ettiğinde bu alan ile Amida (Amedi, Amidi) Höyük arasında bulunan Alay Meydanı'nın kültür dokusunu ve stratigrafisini belirlemek amacıyla buradaki çalışmalara öncelik verilmiştir. Alay Meydanının topoğrafik haritası çıkarılarak çalışma yapılacak açmalar belirlenmiştir. Alay Meydanında, topoğrafik haritada konumları belirlenen

6 açmada (Z2, W2, Z3, W3, Z13, Z7) kazı çalışmaları yapılmıştır (**Harita-2**). Yapılan çalışmalarda iki farklı açmada ana kayaya ulaşılmıştır. Birinci açmada 659.33 m kotunda ana kayaya ulaşılırken, ikinci açmada 659.70 m kotunda ana kayaya ulaşılmıştır. Yapılan inceleme ve gözlemlerde alanın zemininde bazalt kayalığının olduğu bu kayalık zeminde kesilen taşların surların inşasında kullanıldığı zemindeki izlerden anlaşılmıştır. Alay Meydanı'nda yapılan kazı çalışmalarında ayrıca alanı çevreleyen surların kayalık zemine oturtulduğu tespit edilmiştir. Şimdiye kadar yapılan kazı çalışmalarından Diyarbakır surlarının temellerinin doğrudan kayalık zemine oturtulduğu ve surların kayalık zemin takip edilerek inşa edildiği, Diyarbakır surlarının bugünkü şeklini üzerine oturtulduğu kayalığın takip edilmesinden aldığı anlaşılmaktadır. Diyarbakır surlarının kalkan balığı örnek alınarak inşa edildiği savını yapılan kazı çalışmalarında çıkan bulgular tamamiyle çürütmüştür. Surların kalkan balığına benzetilmesi tamamiyle bir efsane olup insanoglunun yaptığı bir mukayeseye dayanmaktadır.



Fotoğraf:7- Artuklu Sarayı Alay Meydanı Kazı Alanı



Fotoğraf:8- 2023 Sezonunda Alay Meydanında Kazı Yapılan Açmalar

2.2.1. Z-2 Nolu Açma:

Höyüğün kuzeyinde bulunan düzlük alanı sınırlayan sur duvarının düşeyinde Z-2 Açmasında çalışmalar 663.27 m kotunda (deniz seviyesinden yüksek) başlamıştır. Devam eden seviye inme çalışmaları sırasında, açmanın B-D karelaşında, doğu-batı yönünde 662.84 m kotunda (-0.43 m) irili ufaklı taşlarla çimento esaslı harç kullanılarak örülmüş duvar örgüsü tespit edilmiştir. Ortalama 0.90 m genişlikte olan duvarın uzunluğu 5 m 'dir. 662.02 m kotunda açmanın merkezinde, doğu-batı yönlü harçlı dolgu kaldırılmış, harcın altında pişmiş toprak künk açığa çıkarılmıştır. 0.20 m çapında olan künklerin doğu - batı yönünde devam ettiği belirlenmiştir. 661.80 m kotunda sur duvarlarının temel dokusu ortaya çıkmıştır. Sur duvarlarının temellerinin hasar görmemesi açısından seviye inme çalışmaları sonlandırılmıştır (**Fotoğraf:8**).

2.2.2. W-2 Nolu Açma:

Z-2 No'lu açmasında tespit edilen kalıntıların takibini yapmak amacıyla, bu açmanın kuzeyinde yer alan W-2 plankareli açmada kazı çalışmalarına devam edilmiştir. 663.27 m kotunda başlayan derinleştirme çalışmaları esnasında yaklaşık -0.50 m derinlikte nitelsiz duvar kalıntıları açığa çıkarılmıştır. Güncel beton harç kullanılarak örülmüş duvarın D karelaşına düşen bölümünde 662.42 m kotunda betonarme şap tespit edilmiştir. Z-2 No'lu açmada tespit edilen künkün W-2 No'lu açmada da doğu yönüne doğru devam ettiği belirlenmiştir. Açmada 662.42 m kotunda 1 adet sütun kaidesi ve 2 adet sütun gövdesi gün yüzüne çıkarılmıştır. Açma toprağındaki karışık dolgudan ve yakın döneme ait çimento esaslı harçlardan alanın beşeri tahribata uğradığı gözlemlenmiştir. Açmada 662.00 m kotunda çalışmalar sonlandırılmıştır (**Fotoğraf:7-8**).

2.2.3. Z-3 Nolu Açma:

Z-2 No'lu açmada tespit edilen mimari parçaları açığa çıkarmak amacıyla açmanın güneyinde Z-3 No'lu açma açılmıştır. Yapılan seviye inme çalışmaları sırasında toprağın yoğun modern atıklarla karışık olduğu gözlemlenmiştir. 663.27 m kotunda başlayan seviye inme çalışmalarında 662.62 m kotuna gelindiğinde toprak zemine yerleştirilmiş yassı taşlara rastlanılmıştır. Açmanın güney kesitinde tespit edilen yası taşların kuzey-güney yönünde devam ettiği ve taşların bir döşeme örgüsünü oluşturduğu belirlenmiştir. Döşeme tabakası açma içinde 1.80 m uzunluğunda, 1.10 m genişliğindedir. Açmanın kuzey kesitini sınırlayan sur duvarlarının düzeyinde devam eden çalışmalarda sur duvarının temel kalıntısı 662.17 m kotunda tespit edilmiş ve açmada çalışmalar sonlandırılmıştır (**Fotoğraf:7-8**).

2.2.4. W-3 Nolu Açma:

W-2 No'lu açmada tespit edilen mimari dokunun takibini yapmak ve alandaki kültür dokusunu tespit etmek amacıyla W-2 No'lu açmanın güneyinde W-3 No'lu açmada çalışmalara devam edilmiştir. 663.27 m kotunda başlayan derinleştirme çalışmalarında açmanın kuzey kesitinde yaklaşık -0.50 m derinlikte çimento harcıyla örülmüş niteliksiz duvar kalıntısı ortaya çıkarılmıştır. W-3 açmasının yanındaki açmalarla bağlantısı belirlenen duvarın açmanın diğer bölümlerinde ortaya çıkarılan aynı nitelikteki duvarlarla mekân oluşturduğu gözlemlenmiştir. Buradan hareketle açmanın bulunduğu alanın daha önce tahrip edildiği bundan dolayı açma toprağının steril olmadığı, toprak içinde güncel yoğun atık malzemelerin olduğu tespit edilmiştir. Açmada 663,00 m kotunda çalışmalar sonlandırılmıştır (**Fotoğraf:7-8**).

2.2.5. Z-13 Nolu Açma:

Alay Meydanının güney sektöründe, Amida (Amedi, Amidi) Höyük'ü Alay Meydanından ayıran istinat duvarlarının dibinde Z-13 No'lu açma açılmıştır. Alandaki kültür dokusunu tespit etmek amacıyla açılan açmada 3 farklı tesisat borusu tespit edilmiştir. Farklı kotlarda ortaya çıkan borulardan en üstteki boru, pvc olup doğu-batı aksında uzanmaktadır. Orta kısımda açığa çıkarılan boru, doğu-batı yönünde, açmanın kuzey kesitinde yer almakta olup betonarmedir. En alt katmanda açığa çıkarılan boru ise kuzey-güney yönünde uzanmakta olup metaldir. Farklı kotlarda ve malzemeden yapılmış boruların varlığı alanın daha önce birkaç defa kazıldığını göstermektedir. Aynı zamanda açmada devam edilen seviye inme çalışmalarında 659.70 m kotunda şehrin zeminini oluşturan bazalt ana kaya zemin ortaya çıkarılmış, ana kaya zeminin açma geneline yayıldığı belirlenmiştir (**Fotoğraf-9**).



Fotoğraf:9- Z-13 No'lu Açma ve Zeminindeki Bazalt Kayalık.

2.2.6. W-7 Nolu Açma:

Alay Meydanının kuzey ve güney sektörlerinde yapılan kazı çalışmalarının ardından bir açma da Alay Meydanının orta kısımlarında açılmıştır. Bu bölümdeki kültür dokusunun tespiti için W-7 No'lu açma açılmıştır. Bu açmada da beşeri tahribatın varlığı dört farklı kotta kendini göstermektedir. 661.20 m (doğu-batı) ve 661.10 m (kuzey-güney) kotlarında metal su boruları, 660.47 m (kuzey-güney) ve 660.20 m (doğu-batı) kotlarında Hamravat Su Hattına (Ab-1 Hamravat'a) ait pişmiş toprak künkler tespit edilmiştir. 659,33 m kotunda açma geneline yayılmış bazalt ana kaya zemine ulaşıldığından açmada kazı çalışmaları sonlandırılmıştır (**Fotoğraf-10**).



Fotoğraf:10- W-7 No'lu Açma, Zeminindeki Bazalt Kayalık ve Hamravat Su Hattına Ait Künkler.

2.3. Yapılan Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları

2023 yılı kazı çalışmaları devam ederken aynı zamanda kazının restorasyon ve konservasyon laboratuvarında da koordineli olarak kazı çalışmalarında elde edilen küçük buluntuların restorasyon ve konservasyon çalışmaları da yapılmıştır. 2023 kazı sezonunda ele geçen buluntulardan form verenlerinin çizimleri yapılmış, fotoğrafları çekilerek arşivlendirilmiş, laboratuvar ortamında restorasyon ve konservasyonları yapılmıştır.

2023 yılı kazı sezonunda ele geçirilen sikkelerden 3 tanesinin restorasyon ve konservasyonu tamamlanarak envanterlik eser olarak teslim edilmiştir. Bu sikkelerden biri Bizans Dönemine, biri Artuklu Dönemine aittir. İslami Döneme ait olduğu anlaşılan diğer sikkenin hangi devlete ait olduğu tespit edilememiştir. 2023 yılında yapılan kazı çalışmaları sonucunda ele geçen çini parçalarının koruma ve onarım çalışmalarına başlamadan önce eserlerin mevcut durumu fotoğraflanarak belgelenmiştir. Çinilerin yüzeyi hassas bir şekilde yumuşak uçlu fırça ile kirlerinden arındırılmıştır. Korumaya yönelik gerçekleştiren yüzey temizliği yapılmış, birleşecek durumda olan çini parçaları kâğıt bant yardımı ile geçici olarak tümlenmesi tamamlandıktan sonra parçalar numaralandırılmıştır. Kâğıt bantlar esere zarar vermeden ıslatılarak kaldırılmış, kırık yerler kimyasal malzeme yardımıyla yapıştırılmıştır. Birleştirmeleri tamamlanan eserlerin tam kuruması için kum havuzunda bekletilmiş, nem oranı %40-45 oranında sabit tutularak depoya kaldırılmıştır.

Bu kazı sezonunda yapılan çalışmalar kapsamında çok sayıda seramik kap parçası ele geçirilmiştir. Bu kaplardan üç âdeti tümlenebilir nitelikte olup ikisi 13. yüzyıl Rakka geleneğinde yapılmıştır. Şeffaf sıraltı tekniğinde yapılmış olan bu seramikler beyaz hamurludur. Diğer tümlenebilir seramik ise bir matara olup 14. yüzyıla ait olduğu tahmin edilmektedir. Tümlenemeyen çok sayıda seramik parçaları arasında Tunç ve Demir çağlarına ait parçaların yanı sıra Geç Roma Dönemine tarihlendirilen kırık seramik parçaları da bulunmaktadır. Kalan seramik parçaları İslami Dönem seramikleri olup ağırlıklı olarak Selçuklu ve Osmanlı dönemi seramik örneklerindendir. Ele geçirilen seramik kapların kalın kir tabakasıyla kaplı olduğu görülmüştür. Su dolu kaptaki bekletilerek yumuşatılan toprak katmanı yumuşak fırçalar yardımıyla temizlenmiştir. Suyla geçirilemeyecek kadar sert olan kalker tabakaları ise saf suda sık sık değiştirilmek suretiyle bekletilmiş akabinde bisturi yardımıyla kalkerden arındırılmıştır. Temizlik işlemleri tamamlanan parçalar çini malzemede olduğu gibi birleştirilerek depoya kaldırılmıştır (**Fotoğraf:11**).



Fotoğraf:11- Seramik Buluntuları ve Konservasyon Aşamaları.

Bu kazı sezonunda tespit edilen buluntular arasında yer alan taş aletlerin yüzeyinde oluşmuş toprak ve kalker katmanları küçük el aletleri yordamıyla temizlenerek bu buluntularda belgelendirilmiştir.

3. Sonuç

2023 yılı İçkale Artuklu Sarayı Kazı çalışmaları Alay Meydanı ve Artuklu Sarayını çevreleyen doğu surlarında olmak üzere 2 etapta sürdürülmüştür. Gerek Alay Meydanı olarak adlandırılan ilk etap kazılarının gerçekleştiği alanda elde edilen veriler, gerekse de Amida Höyük üzerinde Artuklu Sarayı alanında yapılan kazılarda elde edilen bulgular ilgi çekicidir. Alay Meydanında farklı noktalarda yapılan kazı çalışmalarında kültür dokusu ve bu kültür dokusu üzerindeki tahribat belgelenmiştir. Artuklu Sarayının kuzeyinde bulunan Alay Meydanını kuzeyden sınırlayan İçkale sur duvarlarının dibinde yapılan kazı çalışmalarında yakın döneme ait yapıların temel izleri ortaya çıkarılmıştır. Kazılar esnasında açığa çıkarılan sütun başlığı ve kaidelerinin buraya sonradan getirildiği böylelikle Artuklu Sarayı'na ait mimari parçaların yerlerinin değiştirildiği anlaşılmıştır. Aynı zamanda bu kısımda yapılan kazılardan tespit edilen pişmiş toprak künk borularından oluşan su hattının Kanuni Sultan Süleyman tarafından Diyarbakır'a getirilmesi emredilen ve yapımı 1543 tarihinde tamamlanan Hamravat su hattı (Ab-ı Hamravat) olduğu tespit edilmiştir. Alay Meydanının güney kesitinde ve orta kısımlarında açılan açmalarda tespit edilen farklı dönemlere ait betonarme, plastik ve metal su boruları ise 2005 yılına kadar alanı kullanan askeriye ait su boruları olup bu izlerden Alay Meydanının alt yapı faaliyetleri kapsamında Cumhuriyet döneminde defalarca kazıldığı anlaşılmıştır. Höyüğün batı kesitinde önceki kazı sezonlarında yapılan kazılarda -2.5 m derinlikte bazalt kayalık zemine ulaşılmasına rağmen Alay Meydanının olduğu bölümde yaklaşık -2.00 m den Diyarbakır şehrinin zeminin kaplayan bazalt kayalığa ulaşılmıştır. Bazalt kayalıktaki izlerden kayalık zeminden taşların kesilerek Diyarbakır surlarında ve alanda inşa edilen diğer yapılarda kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Höyüğün üstünde Artuklu Sarayı'nı çevreleyen doğu surlarının kalıntılarını ortaya çıkarmak amacıyla yapılan kazılarda Osmanlı döneminde şehrin ve sarayın başka devletler tarafından ele geçirilme tehlikesi ortadan kalktığına sarayın etrafını çevreleyen doğu surlarının yıktırıldığı burada farklı mekânların yapıldığı anlaşılmıştır. Doğu sektörde yapılan kazılarda höyüğün doğu yamacında kuzey-güney istikametinde mimari kalıntıların devam ettiği ve birbirleriyle bağlantılı olduğu anlaşılmıştır. Burada tespit edilen 2 mekânın (10 ve 11 No'lu mekânlar) bazalt taş döşemeli zeminlerinin, 2022 kazı sezonunda höyüğün kuzey kesitinde tespit edilen mekânların döşeme dokusuyla aynı nitelikte olduğu belirlenmiştir. Mekânların ve tespit edilen duvarların temel seviyelerine kadar tahrip olduğu, farklı dönemlerde

onarımlarla yenilendiği anlaşılmıştır. Höyüğün doğu sektöründe açığa çıkan yeni bir veri de bu bölümde su kanallarının yamaç boyunca devam ettiği yönündedir. Açık ve kapalı su kanalları sistemlerinin varlığı, 1961-62 yılı kazılarında tespit edilen hamam yapısının varlığını kanıtlar niteliktedir. Ayrıca su kanallarından hamamın ve diğer ıslak hacimlerin su kaynağının ve tahliyesinin nasıl sağlandığı da anlaşılmaktadır.

2023 yılında yapılan kazılar neticesinde çok sayıda küçük buluntu grubu da ele geçirilmiştir. Seramik, çini, obsidyen, sikke, taş alet gibi buluntular Amida Höyük alanının dönemlemesine önemli katkı sağlamaktadır. Kronolojik olarak 2023 yılı kazılarında en erken Kalkolitik Dönem olmak üzere, Tunç, Demir çağlarına, Roma Dönemine ve İslami Döneme ait buluntular ele geçirilmiştir.

Aynı zamanda Alay Meydanı'nda yapılan kazı çalışmalarında alanı çevreleyen surların kayalık zemine oturtulduğu tespit edilmiştir. Şimdiye kadar yapılan kazı çalışmalarından Diyarbakır surlarının temellerinin doğrudan kayalık zemine oturtulduğu, surların kayalık zemin takip edilerek inşa edildiği ve Diyarbakır surlarının bugünkü şeklini üzerine oturtulduğu kayalığın takip edilmesinden aldığı anlaşılmaktadır. Diyarbakır surlarının kalkan balığı örnek alınarak inşa edildiği savını yapılan kazı çalışmalarında çıkan bulgular tamamıyla çürütmüştür. Surların kalkan balığına benzetilmesi tamamıyla bir efsane olup insanoğlunun yaptığı bir mukayeseye dayanmaktadır.

Yapılan kazı çalışmalarında elde edilen veriler işlenerek arşivlenmiş, fotoğraflanarak belgelenmiştir. Form veren bulguların çizimleri yapılmış, onarılması gereken küçük buluntulara müdahalelerde bulunulmuştur. Kazıda elde edilen yeni bulgularla her geçen gün Amida (Amedi, Amidi) Höyük dolayısıyla Diyarbakır Sur İçi Bölgesi cazibe merkezi olma özelliğini artırmaktadır. Yapılan çalışmalar ve veriler şehrin turizm potansiyeline katma değer sağlaması açısından önem arz etmektedir. Bu bağlamda Amida (Amedi, Amidi) Höyük Artuklu Sarayı'nda yapılan kazılarla birlikte koordineli olarak höyük etrafını çevreleyen burçların ve sarayda açığa çıkarılan mekânların restorasyonunun yapılması gerekmektedir.

3. KAYNAKÇA

- ASLANAPA, O. (1962), Diyarbakır Sarayı Kazısından İlk Rapor, *Türk Arkeoloji Dergisi*, XII(2), 10-18.
- ASLANAPA, O. (1965), “Die Ausgrabung des Palastes von Diyarbakır”. Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, (s.13-29).
- ASLANAPA, O. (1991), *Anadolu’da İlk Türk Mimarisi Başlangıcı ve Gelişmesi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- ASLANAPA O. (1993), *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- ASLANAPA, O. (1994), Diyarbakır’da Artuklu Sarayı, *III.Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*, (s.7-9), Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.
- ALTUN, A. (1978), *Anadolu’da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınevi.
- ALTUN, A. (1998), *Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Öze*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- ALTUN, A. (2011), Diyarbakır İç Kale Artuklu Sarayı, İ. YILDIZ (Ed.) içinde, *Medeniyetler Mirası Diyarbakır Mimarisi*, (s.123-139), Diyarbakır Valiliği Yayınları.
- BEYSANOĞLU, Ş. (1996), *Anıtları ve Kitabeleriyle Diyarbakır Tarihi*, Ankara: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- BEYSANOĞLU, Ş. (1986), *Diyarbakırım II*, Ankara: Diyarbakır Turizm ve Tanıtım Derneği Yayınları.
- ÇALIŞKAN, D. (2016). “Günümüzde Cezeriyi Anlamak”, Eriş, M. -Ağırakça, A. (Ed.), *Karanlık Gösterilen Aydınlik Çağ Uluslararası Sempozyum El-Cezeri* (s. 65-82). İstanbul: Mardin Artuklu Üniversitesi Kültür Yayınları.
- ÇAYIRDAĞ, M. (1986). “Ebu’l İzz El-Cezeri’nin Hayatı ve Yaşadığı Devir”, Köker, A. H. (Ed.), *Ebu’l-İz El-Cezeri Sibernetik Biliminin Öncüsü Artuklu Sarayı – XIII. Asır*, (s. 1-6) Kayseri: Erciyes Üniversitesi Gevher Nasibe Tıp Tarihi Enstitüsü Yayını.
- EL-CEZERİ. (2002), *El-Câmi’Beyne’l-İlm ve’l-Ameli’n-Nâfi fî Sinaâti’l-Hiyel*, S. Tekkeli, M. Dosay, Y. Unat. (Çev.), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- KÖSE, T. (2015), Diyarbakır Kentinin En Eski Yerleşimi: İçkale’deki Amida Höyük, *Olba*, XXIII (23), 59-111.
- YILDIRIM, N. (2012), Yeni Asurca Belgelerde Adı Geçen Amedi Şehri, *Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Dergisi*, 52(2), 1-9.
- YILDIZ, İ. (2019), El Cezeri’nin Yaşadığı Artuklu Sarayı’nın Bilim Tarihi Açısından Önemi, İ. ÖZCOŞAR Vd. (Ed.) *Keşfi Kadimden Vazı Cedide İslâm Bilim Tarihi ve Felsefesi*, (s.545-556), İstanbul: Divan Kitap Yayınları.
- YILDIZ, İ. (2021-a), Diyarbakır Artuklu Sarayı, M. A. HACIGÖKMEN Vd. (Ed.), *Selçuklu Dönemi Saraylar ve Köşkler*, (s.18-61), Konya: Selçuklu Belediyesi Yayınları,

- YILDIZ, İ. (2021-b), Diyarbakır İçkale Artuklu Sarayı Kazısı 2018 Yılı Çalışmaları, E. AYDEMİR – S. SAĞLIK (Ed.), *Sosyal ve Beşerî Bilimlerde Araştırma ve Değerlendirmeler – III*, (s.217-236), Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- YILDIZ, İ. (2022-a). Diyarbakır İçkale Artuklu Sarayı Kazısı 2021 Yılı Çalışmaları, Battal, S. (Ed.), *Sosyal ve Beşerî Bilimlerde Uluslararası Araştırmalar – IV*, (s. 483-502). İzmir: Serüven Yayınevi.
- YILDIZ, İ. (2022-b). Diyarbakır İçkale Artuklu Sarayı Kazısı 2019 Yılı Çalışmaları, (Ed.) Battal, S. (Ed.), *Sosyal ve Beşerî Bilimlerde Araştırma ve Değerlendirmeler – III*, (s. 233-254). Ankara: Gece Yayınevi.
- YILDIZ, İ. (2023-a), Diyarbakır İç Kale Artuklu Sarayı Kazısı, H. ÜRER (Ed.), *Cumhuriyetin Birinci Yüzyılında Anadolu'da Türk Dönemi Arkeoloji Çalışmaları*, (s.75-100), Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayını.
- YILDIZ, İ. (2023-b), El- Cezerî'nin Yaşadığı Diyarbakır Artuklu Sarayı'nda El- Cezerî İzleri, İ. Yıldız- M. S. Özerdem, (Ed.), *Dahilerin İlham Kaynağı El- Cezerî'nin Günümüze Yansıyan Mirası*, (s.147-66). Konya: Dicle Üniversitesi Yayınları.
- YILDIZ, İ. (2024), Diyarbakır İçkale Artuklu Sarayı 2020 Yılı Kazısı, Yıldız, İ - Battal, S. (Ed.), *Sosyal ve Beşerî Bilimlerde Uluslararası Araştırmalar ve Değerlendirmeler*, (s. 675-695). İzmir: Serüven Yayınevi.



ANADOLU'DA ANTİK TİYATRO KÜLTÜRÜ

“ ”

Cem HAYDAROĞLU¹

¹ ÖĞR.GÖR. CEM HAYDAROĞLU Kurumu: (VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜN. EDEBİYAT
FAKÜLTESİ ARKEOLOJİ BÖLÜMÜ E-mail: cemhaydaroglu@yyu.edu.tr

Asırlar boyunca Anadolu yarım adasından sayısız uygarlık gelip geçmiştir. Bu kadim topraklara her gelen de kendinden değerler eklemiştir coğrafyaya. Bu izleri bazen bir mimari de bazen bir inanç geleneğinde bazen de arkeolojik bir eser de net bir şekilde görmekteyiz.

Özellikle şehircilik ve buna bağlı olgunlaşan mimari, Anadolu yarım adası için oldukça önemli ve üzerinde durulması gereken bir konudur. İnanç sistemi içinde gelişim gösteren mimari alanda ortaya çıkan tapınaklar ve tapınım alanı olarak kullanılan yapılar, günümüzde halen görkemli bir şekilde ziyaretçilerini beklemektedir. Çeşitli planlarda varlık gösteren tapınak mimarisi, Anadolu insanının inanç kavramına verdiği önemi gözler önüne sergilemektedir.

Tapınım alanları ve mimarisi deyince akıllara elbette ki tapınaklar gelmektedir. Ama tapınaklar dışında da tapınım alanları da mevcuttur. Bunların içinde en dikkat çekenlerinin başında tiyatrolar gelmektedir. Tiyatrolar sadece halkın eğlence mekanları değil, aynı zamanda tapınım alanları olarak da bilinmektedir.

Burada dikkat çeken ve sık kullanılan ‘antik tiyatro’ terimi; genel olarak batı Anadolu, Yunan ve Roma tiyatrolarını kapsamaktadır. İlgili dönemim tiyatrolarını kapsayan genel olarak iki farklı yorum vardır. Bunlardan birincisi; tiyatroların yönetici sınıfı ve kahramanları onurlandırmak amaçlı yapılan danslar olarak yorumlanmasıdır. Bir diğeri ise Dionysos şenliklerini kapsayan bereket ritüelleridir. Son görüş üzerinde en fazla durulanıdır. Tanrı Dionysos adına yapılan ve doğayı bereketlendirmeyi amaçlayan aktiviteler, zamanla tiyatroya dönüşüm göstermiştir. Tiyatroların birçoğunun yanında yer alan Dionysos tapınakların bu görüşü destekler nitelikte olmuştur (Fişenk ve Satıcı, 2021: s. 168).

Tiyatro, tarih süreç içerisinde gerek sanat gerek toplum ve kültür arasındaki etkileşimlerin bir yansıması olarak sürekli bir dönüşüm içinde olmuştur. Bu değişim oldukça ilgi görmüş ve merak uyandırmıştır. Erken dönemden beri sahneleme süreci, oyun yazarları, oyuncular ve sahne teknisyenlerinin ortak çabasıyla yürütülmüş ve bağımsız bir yönetmen figürü ortaya çıkmamıştır. Ancak, tiyatronun yapısal ve estetik boyutları giderek değişip karmaşık hale geldikçe, oyunların sahnelenmesinde daha bütünlüklü ve sistemli bir anlayış gerekliliği kabullenilir olmuştur (Turali, 2025: s. 49).

Batı Anadolu tiyatrosu, Dionysos adına tertiplenen ritüellerden doğmuştur. Kısa zamanda daha dramatik bir hale dönüşmüştür. Kabul edilen görüşe göre, dithyrambos korosundan bir kişinin ayrılarak korudakilere cevap vermesi, dramatik yapının ana unsurudur. Dionysos’a adanan ritüellerin büyük bir kısmı, doğa ve mevsimsel değişimleri dikkate almıştır. Özellikle müzik, dans ve dramatik unsurların birleşimiyle daha kapsamlı bir hale dönüşmüştür.

Bu ritüellerin temel özelliklerinden biri, seyircinin yalnızca bir izleyici değil, aynı zamanda tanrıyla bağlantıya geçen topluluk olarak kabul edilmesidir. Antik tiyatronun başlangıcında seyirci, tanrı-seyirci olarak görülürken, kısa sürede insan seyirci kavramı bu olguya eklenmiştir. Fakat tanrıya ulaşma motivasyonu tiyatronun temel dinamiklerinden biri olma olgusunu devam ettirmiştir. Dionysos'un esimeye dayanan doğası, Apollonik disiplin ile denge kazanarak kontrol edilen ve düşünsel boyutu da içeren bir sanata dönüşmüştür (Turali, 2025: s. 52).

Oyunların daha etkili hale gelmesi için bazen de ödül uygulamasına gidilmiştir. Örneğin MÖ VI. yüzyılın başlarında düzenlenen ve Atina'da gerçekleştirilen, ilk tiyatro şenliğinde sergilenen ve Thespis tarafından gerçekleştirilen tragedya oyunu ödül almıştır. Hemen hemen yaklaşık olarak ilgili tarihten itibaren tragedya oyunları, Dionysos adına yapılan kutlamalarda vazgeçilmez bir hal almıştır. MÖ V. yüzyılın ilk yarısında Aiskhylos, tragedyada önemli bir değişiklik gerçekleştirmiştir. Yazar birden fazla kişi tarafından oynanan oyunlar ortaya koyarak tiyatronun temelini atmıştır. Daha sonraki yazarlarda bu konulara eklemeler yapmışlardır. Örneğin Sophokles ve Euripides tarafından tragedya oyunları geliştirilerek daha zengin bir hale getirilmişlerdir. MÖ V. Yüzyılın son çeyreğinden itibaren ise Komediya daha çok oynanmaya başlamıştır. Bu tür oyunlar Atina'da Lenia kış şenliklerinde, vazgeçilmez bir hale gelmiştir. "Komos" sözcüğünden türeyen komediya, Dionysos'un kökenlerine tragedyaya oranla daha çok bağlı kalmıştır. Her ne kadar Yunan soylu sınıfı tarafından pek önemsenmese de, köylüler için önemini koruyan hokkabazlık, bahar ayinleri ve soytarılık komedyanın önemli konuları arasında olmuştur. MÖ 406 yılında Euripides'in ölümüyle birlikte tragedya iyice önemini yitirmiş ve komediya en popüler tür haline gelmiştir (Fuat, 1970: s. 23).

Asıl olarak komediya kökeni Susarion'a kadar uzanmaktadır. İlgili yazarın kendi döneminde sahnelediği oyunlar hem bir yarış niteliği taşımaktaydı, hem de izleyenlere kuru incir dolu bir sepet ve şarap veriliyordu. Hatta yazar gördüğü ilgi sayesinde köylü komedyası sıfatı verilmişti. Yazarın oyunları ozanlardan oluşan bir koro ile oynanmaktaydı. Aynı zaman da ozanlar dışında oyuncularda oyunlarda yer almaktaydı (Yüksel, 1990: s. 559),

Gerek komedyalar gerekse de tragedyalar sosyal yaşam içinde dönemin vazgeçilmezi durumuna gelmiştir. Oyunların hem eğlendirir hem de düşündürür nitelikte olması da, üstünde durulması gereken bir konudur.

Günümüzde de bir çok yerde aktif olarak kullanılan kendi döneminin en sosyal mekanları olan tiyatronun geçmişi ortalama olarak MÖ VII. yüzyıla kadar gitmektedir. İnsana ait olan çeşitli duyguların ve bunlara bağlı gelişen durumların sahnede anlatılması esasına dayanan tiyatro ifadesi, Grekçe'deki "theatre" kelimesinden türemiş olup "seyirlik yer" anlamına gelmektedir. Bu

seyirlik yer ifadesi dilden dile günümüze kadar gelmiştir. Tiyatro kültürü kavramı içerisinde en çok kullanılan terimlerin başında “Antik Tiyatro” kavramı gelmektedir. Bu terim aslında Yunan tiyatrolarını kapsamaktadır. Bu konu ile ilgili daha çok kabul gören iki kavram bulunmaktadır. Bunlardan biri; yönetici ve kahramanlar gibi toplum üzerinde etki bırakan kişileri onure etmek için yapılan gösterilerdir. Bu gösteriler daha çok dans şeklinde olmaktadır. İkinci kabul gören görüş ise Dionysos şenlikleri esnasında gerçekleştirilen törenler ve buna bağlı etkinliklerdir. Bu görüş diğerine göre daha çok kabul görmektedir (Fişenk ve Satıcı, 2021: s. 168). Tiyatrolar başlangıçta her ne kadar dinsel bir öge olarak ortaya çıkmış olsa da daha sonraları farklı yapıya bürünmüştür. Sonraki dönemlerde tiyatrodaki inanç kavramının izleri net olarak görülse de, dinden bağımsız bir hal almıştır. Şiir, felsefe, sahne ve görsel sanatlar ile harmanlanarak çeşitliliği artan tiyatro, binlerce kişinin aynı anda büyük bir keyifle takip ettiği sanat dalı olarak ortaya çıkmıştır (Ferrero, 1990: s. 8).

Batı Anadolu tiyatrosunun ön plana çıkan önemli bir özelliği kamusalılığıdır. Oyunları ortalama 10 bin ile 20 bin seyirci aynı anda izlemekteydi. Dönemin şehir nüfusları da göz önüne alacak olursak bu rakam oldukça önemlidir. Özellikle tiyatronun oyunları, Sofokles’in trajedileriyle teknik yetkinliğe ulaşmıştır. Bu seviye günümüzde bile oldukça saygı görmektedir. Sofokles oyunlarında dekor kullanan ilk tiyatro yazarı olması bakımından ön plana çıkmaktadır. Yine aynı zamanda konularını mitolojik anlatılardan alanlar da vardır. Bunların içinde öne çıkanlar Aiskhylos, Sofokles ve Euripides’dir. Bu üç yazar, sonradan Aristo’nun Poetika adlı yapıtında belirlediği kurallara uygun oyunlar yazmışlardır. Bu kurallardan biri zaman, yer ve eylemde birliktir. Eski Yunan komedisinin tanınmış yazarlarından Aristofanes, oyunlarında dönemin siyaset adamlarının ve düşünürlerinin yanlış tutumlarını alaya almıştır. Bu oyunlarda oldukça rağbet ve ilgi görmüştür. Günümüz tiyatro sanatında dahi üzerinde sıkça durulan unsurlar haline gelmişlerdir (Parlak, 2010: s. 4).

Tiyatro mimarisi ve tiyatro kültü yer aldığı coğrafyanın hemen hemen tüm özelliklerinden yakından etkilenirdi. Şehirde aktif olan siyasal düşünce oyunlara yansır; bu durum seyircide de belirgin bir etki yapardı. Söz konusu bu etkiyi gerek mimaride ve gerekse de tiyatro alanı içinde düzenlenen etkinlik ve oyunlarda görmektediriz. İşte bu nedenden dolayı, şehirlerde bulunan tiyatrolarda ortaya konan oyunlar ve bu oyunların içerikleri oldukça çeşitlilik göstermiştir. Bu durum çok belirgin şekilde oyunların çeşitliliği artırmıştır. Sahnelenen oyunlar esnasında şehirler geleneklerinden ve benliklerinden de kopmamıştır. Bu anlayış geleneksel ve yöresel olarak çeşitli törenlerin gerçekleştirilmesini sağlamıştır. Bu geleneksel törenlerden biri; Dionysos Eleuthereus’un heykelinin, Eleutherai yolu üzerindeki tapınağa götürülüp alçak altara konması ile başlayan bir etkinlikti. Bu geleneğe göre, Dionysos’un heykelin önünde çeşitli törenler düzenlenir ve Dionysos’a adaklar adanırdı.

Törene katılanların çok eğlenceli vakitler geçirdiği bilinmektedir. Çeşitli ilahiler söylenir ve yakılan meşaleler eşliğinde Dionysos Eleuthereus heykeli genç erkekler tarafından tekrar tiyatroya götürülmekteydi. Ancak bu heykelin ne kadar süre ile tiyatrodaki kaldığı bilinmemektedir (Versnel, 1998: s. 122).

Tiyatrolar çeşitli mimari elemanlardan oluşmaktadır. Her biri ayrı bir mimari başarı olarak günümüzde karşımıza çıkmaktadır. Şehrin topografik özelliklerinde göz önüne alınarak inşa edilen tiyatrolar gelişen mimari teknikler ile daha da görkemli bir duruma gelmiştir. Tiyatroların büyümesinde sadece mimari tekniklerin gelişimi değil, nüfusun artmasında oldukça etkili olmuştur.

Erken dönemlerde tiyatrolar, orkestra adında daire şeklinde belirgin alanın etrafına, ahşaptan yapılmış sıraların yerleştirilmesiyle oluşturulması oldukça dikkat çekicidir. Daha sonraki zaman diliminde özellikle de MÖ V. yy.dan itibaren tragedyanın ortaya çıkması neticesinde arkası kapalı bir oyun alanı zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Daha sağlam olması için belirli bir yamaca yaslanarak inşa edilen Antik Yunan Tiyatrosu'nda tam daire formundaki orkestra zemini sıkıştırılmış topraktan inşa edilmiştir. Sahne bütünü oldukça önem verilen bir konudur. Bu bütünlüğü sağlamak amacı ile orkestrayı tamamen çevreleyen ve yarım daire formunu aşan oturma yerleri olan Cavea ve üstü açık giriş alanları olan Paradoslar oluşturmaktadır. Antik Roma Tiyatrosu'nun inşasında ise bu durum farklıdır. Önceden var olan eğimli arazilerin gerekliliği kalmamıştır. Bunun nedeni tiyatro yapıları tonozlu bir alt yapının üzerine inşa edilmiş olmasıdır. Oyun esnasında izlenme bakış açısını daha genişletmek amacı ile önceki tiyatrolardan farklı olarak hem orkestra hem de cavea yarım daire formunda inşa edilmiştir. Bu durum birazda zorunluluktan oryaya çıkmıştır (Fişenk ve Satıcı, 2021: s. 167).

Tiyatrolar, gerek kıta Yunanistan'da gerekse de Anadolu topraklarında insanı daha ahlaklı ve erdemli olması için eğitim vermeye çalışmış mekanlardır. Her geçen dönem bu olguyu kendine işlevi kabul eden tiyatrolar oyunların oynandığı dönemin felsefi düşüncesi gereği ideal olana ulaşma çabası için bir araç olarak değerlendirilmiştir. Bahsi geçen olgu uzun sürede devam etmiştir. Bu işlevin dışında bazı yazarlarda özellikle de Aristoteles, tiyatronun eğitici olma işlevinin yanı sıra, estetik duyguların daha olumlu yönde geliştirmesi görevi üstlenmesi gerektiğini de vurgulamıştır (Semercioğlu, 2020: s. 24).

Yukarıda da bahsi geçen işlevin ağır bastığı konuların dışında genel olarak tiyatrodaki dönem insanların başından geçen olaylar ele alır. Elbette daha ilgi çekmesi için de bunları anlatırken yüceltilmiş bir üslup kullanılır. Bu durum oyunlara olan ilgiyi daha da artırmıştır. Özellikle kabul gören anlatılar veya toplum tarafından değer görmüş mit olarak kabul edilebilecek konular ya da toplumsal olaylar işlenir. Bunlar üzerinden dinsel, ahlaki veya bazen de

siyasi bir mesaj verilmeye çalışılır. Tiyatrolar bunu zaman içerisinde kendine görev olarak almıştır. Elbette ki toplumun her alanında olduğu gibi bura da bir hiyerarşik yapı hakimdir. En üstte tanrılar ve tanrıçalar yer almaktadır. Tanrıların katından sonra sırası ile hiyerarşik bir sıralama gelir. En alta ölünün ve sürgünün yurdu bulunur (Parlak, 2010: s. 3).

Yukarıda bahsi geçen yamaç tarafına inşa olgusunun bir başka nedenini de şu şekilde açıklayabiliriz. Sahnenin daha net görülmesinde kullanılan doğal ışığın sahne aydınlatması olarak kullanıldığı tiyatrodan, gün ışığından daha fazla faydalanmak ve aynı zamanda sert kuzey rüzgârlarından korunmak amacıyla, genellikle tiyatro yapıları güneybatı yönüne bakan yamaçlara inşa edilmiştir (Fişenk ve Satıcı, 2021: s. 170). Bu dikkatli bir gözlemin sonucu uygulanan bir tekniktir. Böylece hem görünüm daha netlik kazanmış hem de aydınlatma konusu daha verimli bir hale dönüşmüştür. Ayrıca böylece kuzeyden gelen rüzgarların alana verebileceği zararın önüne geçilmiştir. Bu rüzgârların izleyenleri de rahatsız etmesi engellenmesi de oldukça önemlidir.

Dönemlerinin en önemli sosyalleşme etkinliklerinden biri olan tiyatro oyunları, yönetimler ile de birebir bağlantı halindeydi. Dionysos için düzenlenen kutlamalar devletin en rütbeli kişisi tarafından yönetilirdi. İlgili yöneticinin ismi her bir tiyatro kaydının başına yazılmaktaydı. Bu dönemde oynanacak olan tüm oyunlar daha önceden yöneticiye gönderilmekteydi. Yönetici de kendine tanınan hak sayesinde bu oyunlar arasında seçim yapmaktaydı. Bu oyunlar takviye olarak da koro ve korobaşı verilmekteydi. Fakta burada dikkat çeken bir konuda korobaşının sıradan insan olmamasıdır. Bu kişi zenginler arasından seçilir ve oyunlar sırasında kostüm vb. harcamalar ona ait olmaktadır. (Yücel, 2015: s. 160)

Şehirciliğin gelişimi ile birlikte hemen her mimaride olduğu gibi tiyatrolarından gelişimi hız kazanmıştır. Anadolu'nun birçok şehrinde kentin en önemli yapıları içerisinde yer alan tiyatrolar, aynı zaman da döneminin de görkemli mimari elamanları içerisinde yer almaktaydı. Söz konusu bu yapılarda sergilenen oyunlar bulunduğu şehrin sosyo-ekonomik yapısı için de önem taşımaktaydı. Şehrin ekonomik gelişimi içinde oldukça değerli durumda olan tiyatrolarda, ayrıca yoğun kalabalıkların bu mekanlarda tertiplenen aktiviteler için bir araya gelmesi halkın refahı açısından da oldukça önemli bir olaydı. Bahsi geçen durum şehirde hem bir ekonomik canlılık olmasını sağlamaktaydı, hem de ilgili alanların bir tapınım alanı olması bakımından bir inanç birlikteliğini de ortaya çıkarmaktaydı (Ferrero, 1990: s. 175).

Tiyatroların özellikle şehirlerin en yoğun katılımı olan mimari elamanları konumundaydı. Bundan ötürüdür ki kentlerin en sosyal mekanları hiç kuşku yok ki tiyatrolardı. Buraya gelen farklı görüş ve anlayıştaki insanlar hem oyunu seyreder hem de şehir ile ilgili görüşlerini rahatlıkla dile getirirlerdi.

Tiyatrolarda modern anlamda bağımsız bir yönetmenden pek de mümkün değildir. Zaman içersin de belirleyici roller üstlenen olgular ortaya çıkmıştır. Erken dönemlerde tiyatroya girmek ve oyunu izlemek ücretsizdi. Fakat ilerleyen zamanlar da belirli bir ücret alınmaya başlanmıştır. Ancak bilet almaya gücü yetmeyen insanlara, ücret alınmadan biletler dağıtılmıştır. Oyuncular belirli bir maaş alır ve bu ödemler yönetim tarafından yapılmaktaydı. Aynı zamanda tiyatroda oyunun sahnelenmesi için gerekli diğer harcamalar, choregus adı verilen zengin yurttaşlar tarafından üstlenilmiştir. (Turali, 2025: s. 53)

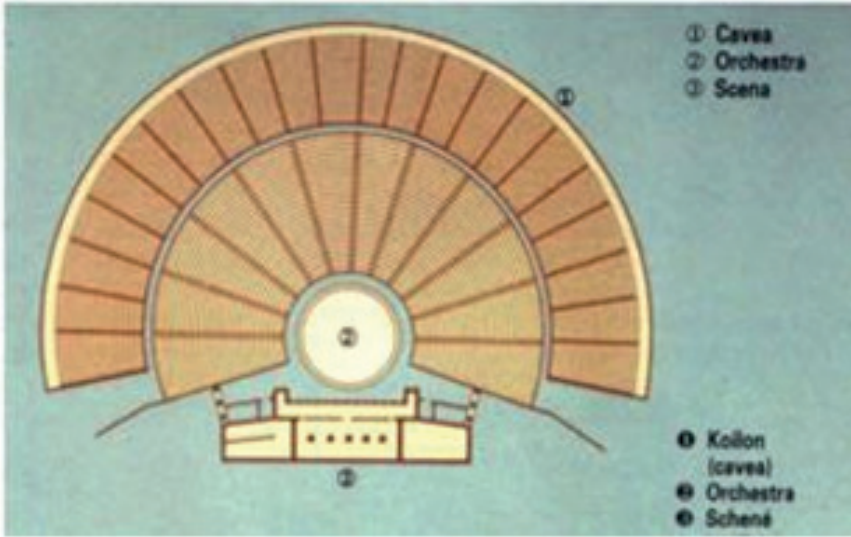
Yukarıda ismi geçen Choreguslar, sadece oyunlara ekonomik destek sağlamakla yetinmemiş, bunun yansira oyunların oynanma sürecinde de oyunu yazanlarla da yakın bir ilişki içinde çalışmışlardır. Choreguslar oyunların tüm aşamalarına katılım sağlamışlardır. Bunların haricinde her oyun yazarı ve dithyrambos korosu için bir choregus atanması oldukça dikkat çeken bir durumdur. Onlar yukarıda yazılı olan işleri dışın da oyunlar da ye alan koroyu eğitmek, kostümleri sağlamak ve müzisyenlerin ücretlerini ödemekle de sorumluydular. Tüm bunların dışında oyunlarda kullanılan aksesuarları da temin etmek choregusların görevleri içindeydi (Turali, 2025: s. 52). Tüm bunlarda yola çıkarak ismi geçen grubun oyunlarda ne kadar önemli bir rol üstlendiklerini açıkça görmekteyiz. Bu yüzdendir ki choregusların toplumda yeri değerli olan gruplar içinde yer almaktaydılar.

Antik Anadolu yaşantısında tiyatrolar vatandaşlar tarafından oldukça ilgi gören yapılarıdır. Roma hâkimiyeti sonrası Anadolu topraklarında önceki dönem gelişimi devam etmiştir. Zamanın gelişen mimarlık teknolojisi tiyatro yapımına da yansımıştır. Fakat içerik bakımından bir takım değişiklikler olmuştur. Daha eski dönemlerin siyasal yapısı tiyatroda sergilenen oyunlara konu olarak yansımıştır. Mimari açıdan da önceki dönem tiyatrolarına oranla daha sağlam yapılar inşa edilmiştir. Tabi bunda inşa teknolojisinin gelişimi etkili olmuştur. Kendini yenileyen mimari teknoloji tiyatro yapılarında oldukça olumlu katkılar sağlamıştır. Daha kalabalık topluluklara hitap eden oldukça büyük yapılar haline gelen tiyatrolar, yine sosyal yaşamın vazgeçilmez yapıları olmuştur. Fakat tiyatrolar Roma Dönemi'nde her ne kadar rağbet görse de halkın bu yapıya verdiği değer tartışmaya açık bir konudur. Çünkü drama, Roma halkı tarafından tercih edilen bir sanat dalı olmamıştır. Bu yüzden de Roma Dönemi'nde sanatçıya ve bununla bağlantılı olarak tiyatroya çok fazla değer verilmemiştir (Fişenk ve Satıcı, 2021: s. 169). Bu anlayış drama vb. oyunlar ile tiyatro yapılarına verilen değerın düşük kalmasına sebebiyet vermiştir. Romada ayrıca yabancıların bu oyunlara girişlerine izin verilmemiştir. Gösterilerde soylular, yöneticiler ve etraflarındaki kişiler oyunları rahatlıkla seyrederken; sabahın erken saatlerinde başlayan gösterilere halk ve köleler de alınmaktaydı. Halkın da isteği doğrultusunda önce savaş oyunları sahnelenirken tiyatro oyunları en sona bırakılmıştır.

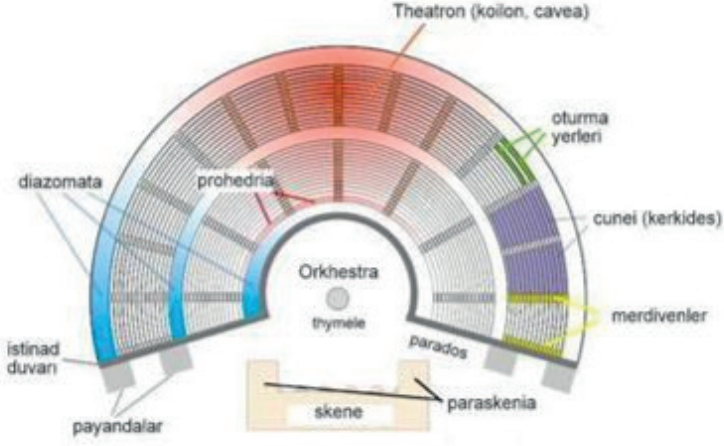
Tiyatro olgusu her ne kadar Roma döneminde ilgi konusu bakımından önceki dönemlere göre tartışmalı bir hal almış olsa da, ortaya çıktığı ilk günden bu yana sosyal yaşamın vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Hem bir eğlence alanları olan bu sosyal yapılar aynı zaman da özellikle erken dönemde bir inanç mekanı olarak da karşımıza çıkmaktaydı. Buraya gelenler hem ibadetlerini yerine getiriyorlar, hem de keyifli bir zaman dilimi geçiriyorlardı.

Anadolu yarım adasında günümüzde de halen var olan tiyatrolar kendi dönemleri içinde oldukça görkemli yapılar durumdaydı. Binlerce kişinin rağbet gösterdiği bu yapılar sağlamlığı ve akustik özellikleri ile muazzam bir mimarlık harikasıdır. Halen günümüzde dahi birçoğu kullanılan bu yapılar, asırlar boyu süregelen kültür geleneğinin de birebir yansıması durumdadır.

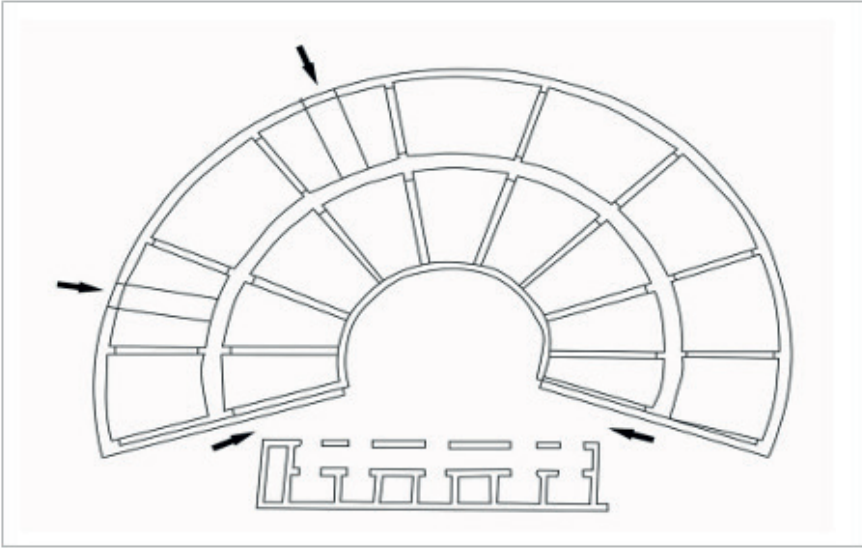
Önceki kuşaklardan günümüze ulaşan bu yapılar bizlerden sonraki kuşaklara da miras olarak kalması günümüz insanlığı için bir görevdir.



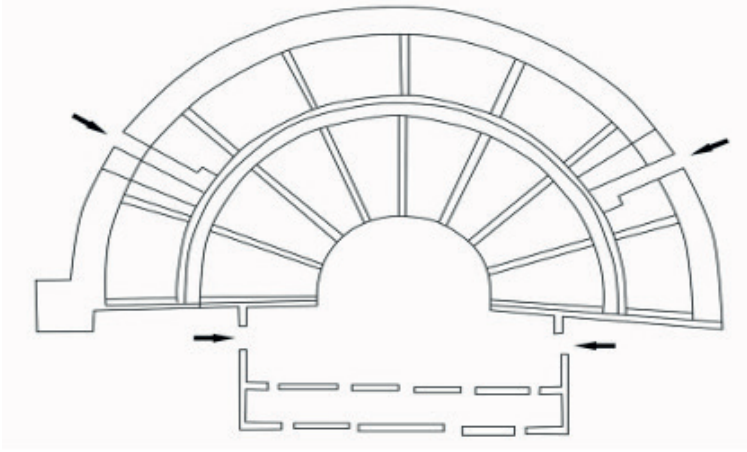
Çizim 1: Antik Tiyatro Çizimi. (Fişenk ve Satıcı: 2021: s. 170)



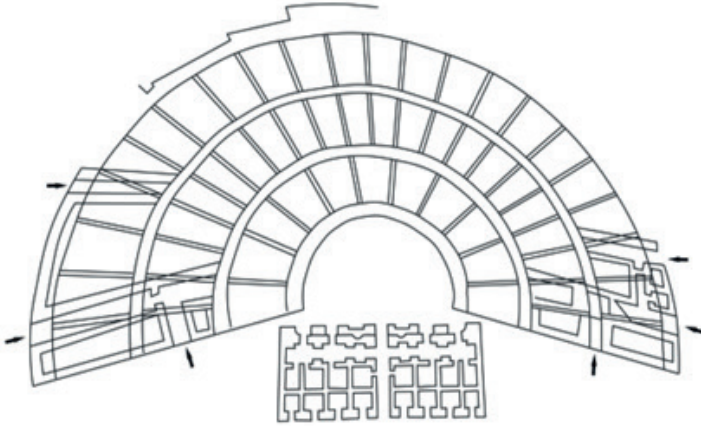
Çizim 2: Tiyatronun bölümleri. (Fişenk ve Satıcı: 2021: s. 171)



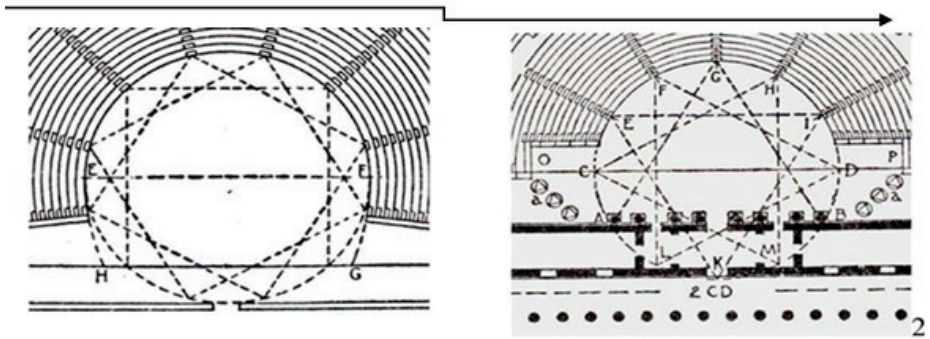
Çizim 3: Kaunos tiyatrosu (MÖ 150-200). (Ferrero, 1990: s. 298)



Çizim 4: Patara tiyatrosu (MÖ 14- MS 147). (Ferrero, 1990: s. 298)



Çizim 5: Ephesos tiyatrosu (MÖ 200-MS 250). (Ferrero, 1990: s. 299)



Çizim 6: Vitruvius'un De Architectura Kitabında Önerdiği Antik Tiyatro Mekanlarına Dair Geometrik Yaklaşımlar. (Gönültaş ve Şen, 2025: s. 404)

Kaynakça

- Ferrero, D. B. (1990). *Batı Anadolu'nun Eski Çağ Tiyatroları*. Ankara: İtalyan Kültür Heyeti Arkeoloji Araştırmaları.
- Fişenk, Ö. A. ve Satıcı, B. (2021). Antik Dönemde Batı Tiyatrosu Mimarisi. *Journal of Technology and Applied Sciences*, 3(2), 167-182.
- Fuat, M. (1970). *Tiyatro Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Gönültaş, H. N., & Şen, M. E. (2025). Antik Yunan Felsefesi İle Antik Yunan-Roma Tiyatro Mekanlarının Akustik İlişkisi Öz.
- Parlak, Y. (2010). *Antik Tiyatro Sahne Unsurlarının, Günümüz Tiyatro Sahnesine Uyarlanışına Yönelik Bir Sentez Çalışması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum Üniversitesi, Erzurum.
- Semercioğlu, B. (2020). Tarihsel Gelişim Sürecinde Tiyatronun İşlevi ve Yöntemi. *Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 8, 21-33.
- Turali, J. (2025). Tiyatroda Yönetmenin Ortaya Çıkışı: Sahneleme Pratiklerinin Evrimi. *Atlas Journal*, 11(56), 49-68.
- Versnel, H. S. (1998). *Inconsistencies in Greek and Roman Religion: Ter Unus. Isis, Dionysos, Hermes*. (2. Baskı). Netherlands: Brill Press.
- Yücel, Ç. (2015). Dionysos Bayramları Ve Şenlikleri. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (4), 151-164.
- Yüksel, A. (1990). ANTİK YUNAN TİYATROSUNDA KOMEDYANIN EVRELERİ. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33(1-2), 557-569.



Zeugma Mozaikleri: Fırat'ın Kıyısındaki Antik Kahramanlar ve Mitler

“ ”

Şehnaz ERASLAN¹

¹ Doç.Dr. Şehnaz Eraslan, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Eskiçağ Ana Bilim Dalı . seraslan@agri.edu.tr ORCID: 0000-0002-1874-9488

1. Giriş

Fırat Nehri üzerinde, stratejik açıdan son derece önemli bir geçit noktasında konumlanan Zeugma, Seleukoslar Krallığı'na ait önde gelen askerî ve ticari merkezlerden biridir. Antik kaynaklarda karşılıklı iki yerleşimden oluşan bu kent topluluğu, Hellenistik Dönem'de Fırat'ın batı kıyısında yer alan Seleukeia ile doğu kıyısındaki Apameia olarak adlandırılmaktaydı. Günümüzde Seleukeia'ya ait kalıntılar kısmen su üstünde izlenebilirken, Apameia yerleşimi baraj suları altında kalmıştır. Bununla birlikte, Antik Dönem boyunca her iki kent için de daha çok “geçit” anlamına gelen Zeugma adı kullanılmıştır.

Yaklaşık M.Ö. 300 yılı civarında, Hellenistik krallıklar arasında önemli bir konuma sahip olan Seleukos Krallığı'nın kurucusu I. Seleukos Nikator tarafından kurulan bu yerleşimlere, hükümdarın kendi adı ile Part (Pers-İran) kökenli eşi Apama'nın adı verilmiştir. Kentin ekonomik refahı ve kültürel gelişimi ise esas olarak M.S. 1. yüzyılda Roma İmparatorluğu egemenliğine girmesi ve IV. Scythica Lejyonu'nun burada konuşlandırılmasıyla belirginleşmiştir. Stratejik konumu sayesinde Zeugma, Doğu ile Batı arasındaki ticaret ağlarının ve kültürel etkileşimlerin odak noktalarından biri hâline gelmiştir. M.S. 2. yüzyılda ekonomik ve kültürel açıdan en parlak dönemine ulaşan kent, M.S. 252/253 yılları arasında gerçekleşen Sasani saldırısı sonucunda büyük ölçüde tahrip olmuş ve bu olayın ardından eski önemini yitirmeye başlamıştır. (Önal,2002; Ergeç, 2006; Gökay, 2021).

M.S. 2.-3. yüzyıllar arasında inşa edilen Roma konutları, kentin artan refah düzeyini ve seçkin sınıfların lüks yaşam anlayışını yansıtan yüksek nitelikli zemin mozaikleriyle donatılmıştır. Bu konutlar, Korinth tipi atrium planıyla benzerlik göstermekle birlikte, çoğunlukla peristil biçiminde düzenlenmiş bir orta avlu etrafında sıralanan mekânlardan oluşmaktadır. Söz konusu plan düzeni, Yunan ve Roma konut mimarisinin unsurlarının bir araya getirildiği ve yerel iklim koşullarına uyarlanmış özgün örnekler sunmaktadır.

M.S. 2.-3. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Roma evlerindeki figürlü mozaiklerde, Yunan mitolojisine ait sahnelerin yanı sıra tragedya ve tiyatro oyunlarından alınmış betimlemelere de yer verilmiştir. Mozaik programında tercih edilen sahnelerin seçiminde, çoğu zaman ev sahibinin belirleyici rol oynadığı anlaşılmaktadır. Bu durum, mozaikleri yaptıran ve finanse eden kişilerin entelektüel birikimleri, toplumsal statüleri ve Antik Yunan *paideia* geleneğiyle olan ilişkileri hakkında önemli ipuçları sunmaktadır (Gökay,2021).

Genellikle misafirlerin ağırlandığı ve yemeklerin verildiği *triclinium* ve *oecus* olarak adlandırılan mekânlar, konutların en gösterişli bölümlerini oluşturmaktadır. Zeugma'da ele geçen mitolojik konulu mozaiklerin büyük

bir bölümü bu alanlarda tespit edilmiştir. Misafir odalarında karşılaşılan sahnelerin içerikleri çoğunlukla şarap tanrısı Dionysos ve onunla ilişkilendirilen felsefi, sembolik vurgular etrafında şekillenmektedir. Buna karşılık, havuz, hamam ve benzeri ıslak hacimlerde Okeanos, Poseidon ve Tethys gibi suyla bağlantılı tanrıların betimlendiği mitolojik kompozisyonlar tercih edilmiştir. Konutların dinlenme ve özel kullanım alanları olan *cubiculum* bölümlerde ise aşk, evlilik ve birliktelik temalarını sembolize eden sahneler resmedilmiştir (Önal,2002; Gökay,2021).

Zeugma'nın mozaikleri, yalnızca belirli mitolojik anlatıları betimleyen dekoratif yüzeyler olarak değil, Antik Akdeniz dünyasında dolaşım hâlindeki imgelerin yerel bağlamda yeniden üretildiği bir görsel kültür alanı olarak değerlendirilmelidir. Bu mozaiklerde kullanılan figür tipleri, kompozisyon şemaları ve ikonografik temalar, Akdeniz havzası genelinde paylaşılan ortak bir görsel repertuvara dayanmakla birlikte, Zeugma atölyelerinde yerel estetik tercihler, mimari mekânın işlevi ve sipariş verenlerin kültürel beklentileri doğrultusunda yeniden biçimlendirilmiştir. Bu durum, görsel imgelerin evrensel bir dil taşıdığına işaret eden yaklaşımı somut biçimde doğrulamaktadır. Nitekim “dünyanın her yerinde insanlar görsellerle ortak ve benzer ilişkiler kurmuşlardır; görseller evrenseldir ve yerel kültürlerin etkisiyle farklılaşsalar bile evrensel dillerinden hiçbir şey kaybetmezler” (Taşpınar, 2017). Zeugma mozaiklerinde mitolojik figürlerin açık okunabilirliği, beden dilinin güçlü vurgulanışı, duygusal ifadelerin belirginleştirilmesi ve anlatının figür–zemin ilişkisi üzerinden net biçimde kurulması, bu evrensel görsel dilin yerel üretim koşulları içinde nasıl sürdürüldüğünü ve yeniden anlamlandırıldığını ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda mozaikler, estetik beğeniye hitap eden süsleme unsurları olmalarıyla birlikte ortak imgeler aracılığıyla kültürel kimlik, sosyal statü ve ideolojik aidiyetin görsel olarak ifade edildiği anlatı yüzeyleri hâline gelmektedir.

Bu yaklaşım, Zeugma'daki Poseidon/Okeanos/Tethys, Aphrodite, Dionysos-Ariadne, Akhilleus ve Perseus-Andromeda sahnelerinin, bir yandan Akdeniz'in ortak ikonografik repertuvarına yaslanırken diğer yandan Fırat hattındaki seçkin konut kültürü, “paideia” beklentisi ve yerel atölye pratikleri doğrultusunda yeniden biçimlendiğini düşündürür.

2000'li yılların başında gerçekleştirilen kurtarma kazıları, Birecik Barajı'nın su tutmasıyla birlikte sular altında kalma tehlikesiyle karşı karşıya kalan Zeugma Antik Kenti'nde, başta Poseidon ve Dionysos villaları olmak üzere birçok nitelikli konut yapısının gün yüzüne çıkarılmasını sağlamıştır (Önal,2002). Söz konusu kazılar sonucunda, yaklaşık 2500 metrekareyi aşan mozaik döşemeler tespit edilerek bilimsel yöntemlerle yerinden kaldırılmış ve koruma altına alınmıştır. Kurtarılan bu mozaikler, 2011 yılında ziyarete açılan Zeugma Mozaik Müzesi'ne taşınarak sergilenmeye başlanmıştır.

Müzede uygulanan sergileme anlayışı, mozaiklerin özgün mimari bağlamlarından koparılmadan algılanabilmesini hedefleyen *in situ* (yerinde) sergileme ilkelerini örnek alacak biçimde kurgulanmıştır. Bu yaklaşım, mozaiklerin yalnızca estetik değerlerini değil, aynı zamanda mekânsal işlevleri ve ait oldukları konut içi bağlamlarıyla birlikte değerlendirilmesine olanak tanımaktadır.

Bu çalışmanın inceleme odağını, Zeugma mozaik sanatının ikonografik zenginliğini ve tematik çeşitliliğini temsil eden beş mitolojik konulu mozaik oluşturmaktadır. Bunlar sırasıyla:

1. *Poseidon, Okeanos ve Tethys*
2. *Aphrodite'nin Doğuşu*
3. *Dionysos ile Ariadne'nin Düşünü*
4. *Akhilleus'un Skyros'ta Bulunması*
5. *Perseus ve Andromeda*

Söz konusu mozaikler, hem Yunan mitolojisinin farklı anlatılarını yansıtmaları hem de Roma döneminde Doğu eyaletlerinde gelişen seçkin görsel kültürün karakteristik özelliklerini ortaya koymaları bakımından özel bir önem taşımaktadır.

Araştırmada, söz konusu mozaiklerin ikonografik özellikleri, tematik çeşitliliği ve üretildikleri dönemin sosyo-kültürel bağlamı, özellikle Roma İmparatorluk ideolojisiyle olan ilişkileri çerçevesinde ele alınmıştır. Sanatsal açıdan, Zeugma atölyelerinde çalışan ustaların Hellenistik resim geleneğinden beslenen yüksek düzeydeki natüralizm anlayışını, perspektif ve ışık-gölge (*skiagraphia*) uygulamalarıyla başarılı bir biçimde yansıttıkları ortaya konulmuştur. Bunun yanı sıra, eserlerin Antiokheia ve Kuzey Afrika gibi dönemin önemli mozaik üretim merkezleriyle olan üslup ve ikonografik ilişkileri karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Çalışmanın temel amacı, Zeugma'nın mozaik sanatında yalnızca mevcut kompozisyonları tekrar eden bir üretim merkezi değil, aynı zamanda ikonografik açıdan yenilikçi ve etkisi geniş bir dağıtım odağı olduğunu ortaya koymaktır.

2. Mozaikler

2.1. Poseidon, Okeanos ve Tethys Mozaïği

(M.S. 2. yüzyıl sonu – 3. yüzyıl başları, Poseidon Evi)

Poseidon Evi'nin *impluvium* zeminini süsleyen bu mozaik (Ergeç- Önal-Wagner, 2000:105–113;Önal,2002:35), Zeugma'da deniz mitolojisine verilen

önemi açık biçimde ortaya koymaktadır. Fırat Nehri kıyısında konumlanan bir kentte, deniz ve okyanusla ilişkilendirilen tanrıların bu denli görkemli biçimde betimlenmiş olması, yerel coğrafi gerçekliğin ötesinde evrensel bir kozmoloji anlayışına işaret etmektedir. Bu bağlamda kompozisyon, suyun yalnızca fiziksel bir unsur değil, aynı zamanda yaşamın kaynağı ve kutsal bir güç olarak algılandığını vurgulamaktadır.

Kompozisyonun merkezinde yer alan Poseidon, deniz atları (*hippokampos*) tarafından çekilen arabası ve elinde tuttuğu üçlü yabası (*trident*) ile mutlak deniz hâkimiyetini simgelemektedir. Figürün yüzünün sağa, gövdesinin ise sola yönelmiş olmasıyla oluşturulan torsiyonlu duruş, sahneye dinamizm kazandırmakta ve Hellenistik kökenli hareket anlayışını yansıtmaktadır. Bu bilinçli beden kurgusu, figürün hem fiziksel gücünü hem de tanrısal otoritesini görsel olarak pekiştirmektedir.

Poseidon'un her iki yanında konumlandırılan Okeanos ve Tethys figürleri, kompozisyonun kozmik boyutunu tamamlayıcı niteliktedir. Istakoz kısıkaçları ve koyu ten rengiyle betimlenen Okeanos, okyanusun sınırsız derinliğini ve akışkan gücünü temsil ederken; kanatları ve genç görünümüyle Tethys, denizlerin üretkenliği ve bereketiyle ilişkilendirilmiştir. Üç su tanrısının aynı pano içerisinde bir araya getirilmesi, denizin bütüncül ve çok katmanlı gücünü simgelediği gibi, Zeugma mozaik sanatında ikonografik açıdan tercih edilen yenilikçi yaklaşıma da işaret etmektedir.

Mozaikteki teknik uygulamalar, eserin sanatsal niteliğini daha da belirgin kılmaktadır. Özellikle Okeanos ve Tethys figürlerine uzanan *ketos* betiminin çatallı dilinin ayrıntılı biçimde işlenmesi ve zemin mozaiklerinde yer alan deniz canlılarının farklı yönlerde doğru yüzüyor gibi tasvir edilmesi, kompozisyona güçlü bir hareket etkisi kazandırmaktadır. Tethys'in gözlerindeki dalgın ifade, balıkların yerleştirilmesindeki rastlantısal durum, balıkların hareketliymiş gibi resmedilmesi klasik natüralist formların özelliklerini taşımaktadır (Dorigo,1971:57) Bu unsurlar, Zeugma ustalarının natüralist anlatım konusundaki ustalığını ve Hellenistik resim geleneğini mozaik sanatına başarıyla uyarladıklarını göstermektedir.

Bu kompozisyonun benzer bir örneği Tunus'un Utica (Bou Chateaur) şehrinde Cato evi hamamında bulunan zemin mozağinde de görülür. Burada da tıpkı Zeugma'da Poseidon Evi'nde bulunan panelde olduğu gibi Poseidon ve Okeanos aynı pano içerisinde betimlenmiştir. Fakat Zeugma'daki mozağin aksine, Okeanos panelin üst tarafına yerleştirilmiş ve yanında Tethys olmadan betimlenmiştir (Ben Abed-Ben Khader ,2003,fig.318–320).Tethys'in Okeanos ile birlikte mozaiklerde birlikte çift olarak yer alması Antiokheia ve Zeugma kaynaklıdır (Eraslan, 2011) .

2.2 *Aphrodite'nin Doğuşu Sahnesi Mozaïği*

(M.S. 3. yüzyıl ortaları, Poseidon Evi)

Aşk ve güzellik tanrıçası Aphrodite'nin doğuşunu anlatan, Homeros ve Hesiodos'a ait, iki ayrı kaynak bulunmaktadır. Homeros, Aphrodite'nin Zeus ile Dione'nin kızı olduğunu dile getirirken (Homer, Il, v.,370) , Hesiodos, Thegonia adlı eserinde, bu tanrıçanın denizin köpüklü dalgalarından doğduğunu anlatır (Hesiod, *Theog.*160-206). Mozaikte, Aphrodite, iki deniz Kentauros tarafından taşınan bir istiridye kabuğu içine oturmuş biçimdedir (Önal, 2002: 32-33). Aphrodite'nin denizden doğuşunu konu alan bu mozaik, mitolojik anlatının estetik bir doruk noktasını yansıttığı kadar, Zeugma mozaik sanatında sanatçı kimliğinin görünür hâle gelmesi bakımından da özel bir önem taşımaktadır. Kompozisyon, yalnızca tanrısal güzelliğin idealize edilmiş bir betimini sunmakla kalmayıp, aynı zamanda üretim sürecinde rol alan ustaların sanatsal varlıklarını imza yoluyla ifade edebildiklerini göstermektedir. Bu yönüyle eser, Zeugma'daki mozaik atölyelerinin örgütlenme yapısı ve sanatsal özgüveni hakkında önemli veriler sunmaktadır.

Mozaikte yer alan “Zôsimos Samosata” imzası, M.S. 3. yüzyılda Zeugma'daki mozaik ustalarının toplumsal ve mesleki statüsünün ulaştığı düzeyi yansıtmaktadır. Sanatçının adının açıkça belirtilmesi, mozaik üretiminin anonim bir zanaat faaliyeti olmaktan çıkarak bireysel ustalığın vurgulandığı bir sanat pratiğine dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Ayrıca, Samosata kökenli bir sanatçının imzasının Zeugma'da tespit edilmesi, Fırat Vadisi boyunca sanatçı dolaşımının ve atölyeler arası etkileşimin varlığına işaret etmektedir.

Üslup açısından değerlendirildiğinde, Aphrodite figürünün çevresinde oluşturulan simetrik düzenleme özellikle genç ve yaşlı kentaurosların karşılıklı yerleştirilişi Antakya mozaiklerinden ziyade Kuzey Afrika'daki Kartaca, Sétif, Timgad ve El Djem gibi merkezlerde üretilen mozaiklerle güçlü benzerlikler sergilemektedir (Dunbabin, 1978). Bu paralellikler, Zeugma'nın yalnızca Doğu Akdeniz geleneğiyle sınırlı kalmadığını, Batı ve Doğu Akdeniz ikonografik ve üslupsal akımlarının kesiştiği bir sanat merkezi konumunda bulunduğunu açık biçimde ortaya koymaktadır.

2.3 *Dionysos ile Ariadne'nin Düğünü Sahnesi Mozaïği*

(M.S. 2. yüzyıl sonu – 3. yüzyılın ilk yarısı, Dionysos ve Ariadne Mozaïği Evi)

Dionysus'un Ariadne'yi Naksos adasında bulmasından sonra gerçekleştirilen şenlikli evlenme törenlerinin en erken örneklerinden biri Zeugma'daki Dionysos ve Ariadne Mozaïği Evi'nde bulunmuştur (Campbell - .Ergeç, 1998: 109-128;

Abadie-Reynal, 2002:743–771). Şarap, coşku ve dönüşümle ilişkilendirilen tanrı Dionysos'un ölümlü prenses Ariadne ile gerçekleştirdiği evlilik, Dionysiak inanç sisteminin merkezî anlatılarından birini oluşturmaktadır (Eraslan, 2015). Bu mozaik, tüm Ariadne konulu sahnelerin içinde en figürlü olanıdır. Fakat 1998 yılında büyük bir bölümü çalınan mozağin geri kalan bölümleri Zeugma Müzesinde sergilenmektedir.

Kompozisyon, Dionysos ile Ariadne temasını işleyen benzer örneklerle kıyasla dikkat çekici bir figür zenginliği ve dramatik yoğunluk sergilemektedir. Sahneye dâhil edilen satyrler, maenadlar, bunlardan birinin meşale taşıyarak Hymene tipolojisini çağrıştırması, Eros figürü ve tahtta oturan tanrısal çift, törenin hem şenlikli hem de mistik atmosferini güçlendirmektedir. Figürlerin hareketli duruşları ve birbirleriyle kurdukları görsel ilişki, sahnenin ritüel karakterini vurgulayan anlatısal bir bütünlük oluşturmaktadır.

Dionysiak kültün Roma dünyasında, özellikle aristokrat çevrelerde yaygın bir kabul görmesi, bu tür betimlemelerin konut mekânlarında tercih edilmesini anlamlı kılmaktadır. Mozağın, Dionysos ve Ariadne Mozaığı Evi'nin en önemli kabul salonunun zeminini süslemesi, villa sahibinin bu kültle olan kişisel ya da toplumsal bağını ve ölüm sonrası yaşama ilişkin beklentilerini sembolik düzlemde yansıtır olabileceğini düşündürmektedir. Bu bağlamda eser, yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda ev sahibinin kimliğini ve inanç dünyasını ifade eden bir görsel anlatı işlevi görmektedir.

Araştırmalar, Dionysos ile Ariadne'nin birlikteliğini konu alan mozaik anlatıların erken örneklerinin M.S. 2. yüzyılda Antiokheia ve Zeugma gibi Doğu Akdeniz merkezlerinde ortaya çıktığını göstermektedir. M.S. 4.yüzyıla tarihli Philippolis–Shahba ve Thuburbo Majus örneklerinde bu birlikteliği betimleyen mozaikler bulunmaktadır. Öyle görünüyor ki, bu tema, M.S. 3. ve 4. yüzyıllarda Doğu Akdeniz ve Kuzey Afrika'ya yayıldığını ve bu yayılımda gezgin mozaik ustaları ile ortak taslakların belirleyici olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum, Zeugma'nın mozaik sanatında yalnızca dış merkezlerden ikonografik temalar ithal eden bir kent olmadığını, aksine, yeni anlatıların üretildiği ve Akdeniz dünyasına yayıldığı etkin bir ikonografik merkez konumunda bulunduğunu güçlü biçimde ortaya koymaktadır (Eraslan,2015).

2.4. Akhilleus'un Skyros'ta Bulunması Sahnesi Mozaığı

(M.S. 3. yüzyılın ilk yarısı, Poseidon Evi)

Poseidon Evi'ndeki *implivium* yani sığ havuzun zeminini süsleyen mozaikte, Akhilleus'un Skyros'ta mitolojisini konu alan sahne betimlenmiştir (Abadie-Reynal,2002:743-771;Önal,2002: 22). Hellen mitolojisinin en önemli kaynaklarından olan Homeros'un İlyada'sında, Peleus ve deniz tanrıçası

Thetis'in oğlu olarak bilinen Akhilleus, Troia Savaşı'nda Hellenlerin en büyük savaşçısı olarak yer almıştır (Homer. Il. i. 538, xviii. 35.; Hesiod. Theog. 244). Akhilleus'un Skyros Adası'nda saklandığı hâlde kimliğinin açığa çıkarılmasını konu alan bu sahne, yalnızca mitolojik bir anlatının görsel temsili olarak değil, aynı zamanda bir kahramanın kaçınılmaz kaderini kabullenışı ve savaşçı kimliğine geri dönüşü olarak yorumlanmalıdır.

Kompozisyonda dramatik etki, Odysseus ve Diomedes'in tüccar kılığında saraya girmeleri ve ardından duyulan trompet sesiyle doruk noktasına ulaşmaktadır. Savaş çağrısının yankılanmasıyla birlikte Akhilleus'un silahlara yöneldiği an, mozaik ustası tarafından yüksek bir anlatı bilinciyle betimlenmiştir. Böylelikle kimliğini açığa veren Akhilleus, Odysseus tarafından bulunarak Troia savaşına götürülür. Akhilleus'un kararlı duruşu ile Lykomedes ve kızlarının şaşkınlık ve kaçış hareketleri arasındaki karşıtlık, figürlerin beden dili aracılığıyla sahneye güçlü bir dramatik gerilim kazandırmaktadır.

Akhilleus betimlemelerinin M.S. 2. ve 3. yüzyıllarda Roma İmparatorluğu genelinde yaygınlaşması, dönemin ideolojik ve kültürel bağlamı içerisinde değerlendirilmelidir. Akhilleus Skyros'ta mitolojisini konu alan M.S.2. ve 4.yüzyıl arasına tarihli yaklaşık 15 mozaik bulunmuştur. Bu mozaikler Türkiye (Zeugma), İspanya (Pedrosa), Kuzey Afrika (El Jem), Moritanya (Cherchel, Tipasa), Galya (Saint-Romain-en Gal) veya Almanya'ya (Orbe) kadar imparatorluğun tüm bölgelerinde karşımıza çıkmaktadır (Eraslan, 2013). Romalılar için Akhilleus, *virtus* kavramının yani cesaret, askerî erdem ve ahlaki üstünlüğün ideal bir temsilcisi olarak algılanmıştır. Bir lejyon kenti olan Zeugma'da, bu temayı işleyen bir mozağin seçkin bir konutun zemininde yer alması, villa sahibinin Roma kimliğiyle özdeşleşme arzusunu ve savaşçı ideallere duyduğu saygıyı açık biçimde yansıtmaktadır.

Sanat tarihi açısından bakıldığında, Antik yazar Plinius'un aktardığı ve M.Ö. 4. yüzyılda yaşamış Maronealı ressam Athenion'a atfedilen ünlü resmin (Plinius, HN 35.40.132), bu kompozisyon için dolaylı bir esin kaynağı oluşturmuş olması muhtemeldir. Bu yönüyle Zeugma mozaïği, günümüze ulaşmamış Antik Yunan ve Roma resim sanatının kompozisyon anlayışını ve ikonografik repertuarını anlamamıza imkân tanıyan son derece değerli bir görsel belge niteliği taşımaktadır.

2.5. *Perseus ve Andromeda Sahnesi Mozaïği*

(M.S. 3. yüzyıl, Poseidon Evi)

Poseidon Evinin *Triclinium* tabanını süsleyen mozaikte, Perseus'un Andromeda'yı deniz canavarı Ketos'un elinden kurtarması sahnesi tasvir edilmiştir (Önal, 2002:38-39). Hellen mitolojisinin en ünlü kahramanlarından

biri olarak kabul gören Perseus, Zeus ve Danae'nin oğlu olarak bilinmektedir (Homer. Il. xiv. 310). Perseus, Hellen mitolojisinde Medusa'yı yenerek başını kesmesi ve bu sayede Andromeda'yı Deniz canavarı Ketosun elinden kurtarmasıyla ünlenmiştir.

Perseus'un Andromeda'yı kurtarışını konu alan mit, kozmik düzenin yeniden tesis edilmesini ve tanrısal müdahalenin belirleyici rolünü simgeleyen anlatılar arasında yer almaktadır. Bu anlatı, klasik mitolojide, özellikle Andromeda'nın kurtarılması hikayesi olarak bilinir. "Aithiopia Kraliçesi" Kassiopeia'dır ve kızı Andromeda'nın canavar Ketos'a kurban edilme tehlikesine yol açan kibirli sözleri (Nereid'lerden daha güzel olduğunu iddia etmesi) cezanın sebebidir. Ovidius'un Metamorphoses'i (özellikle IV. Kitap) bu hikayenin temel kaynaklarından biridir.

Kompozisyonda ikonografik açıdan en dikkat çekici unsur, Perseus'un elinde taşıdığı Medusa başıdır. Bu atribü, canavarı etkisiz hâle getiren bir silah olmanın ötesinde, kahramanın tanrılarla kurduğu özel ilişkiyi ve yarı ilahi gücünü simgelemektedir. Perseus'un başında yer alan Frig başlığı ise, onun Doğu kökenli bir mitolojik figür olarak algılanmasına katkı sağlamakta ve Roma döneminde "Doğu" ile ilişkilendirilen egzotik ve kadim unsurları görsel dile taşımaktadır.

Mozaikteki anlatım dili, yalnızca eylemin kendisine değil, sahnenin duygusal yoğunluğuna da odaklanmaktadır. Perseus ile Andromeda'nın bakışlarının kesişmesi, kurtarma anının dramatik etkisini güçlendirmekte, aynı zamanda korku, umut ve minnettarlık gibi duyguların izleyiciye aktarılmasını sağlamaktadır. Bu tür bir duygusal ifadecilik, Geç Antik Dönem mozaik sanatında figürler arası ilişkilerin giderek daha belirgin hâle geldiğini göstermesi bakımından önemlidir. Andromeda'nın Perseus tarafından bulunması mitolojisinin tasviri Pompeii duvar resimleri ile İmparatorluğun doğu eyaletlerinden Kuzey Afrika mozaiklerinde karşımıza çıkmaktadır (Dunbabin,1978). Tasvirlerde genellikle kayalık bir alan üzerinde betimlenen Andromeda'ya Perseus elini uzatarak onu bulunduğu yerden kurtarır şeklindedir.

Zeugma'daki konut sahiplerinin ikonografik tercihlerine bakıldığında, denizle ilişkili tanrılar (Okeanos, Poseidon) ile kurtarıcı kahramanları (Perseus, Akhilleus) bir arada barındıran temaların bilinçli olarak seçildiği anlaşılmaktadır. Bu seçimler, bir yandan Fırat Nehri ve denizle ilişkilendirilen potansiyel tehlikelere karşı sembolik bir koruma arayışını, diğer yandan da kaderin belirsizlikleri karşısında tanrısal lütuf ve kurtuluş beklentisini ifade ediyor olabilir.

3. Tessera İşçiliği ve Piktoryal Etki

Tarih boyunca her çağ, kendini kendi üslubuyla görsel olarak ifade etmiştir. Tarih öncesi insanlar, mağara duvarlarına resimler çizerek kendilerini ifade etmiş ve bu yolla iletişim kurmuşlardır. Bu görsel anlatım geleneği, insanın düşünce, inanç ve kimlik dünyasını imgeler aracılığıyla aktarma ihtiyacının sürekliliğine işaret etmektedir (Taşpınar, 2015). Roma İmparatorluk Dönemi konutlarında yer alan figürlü mozaikler de bu bağlamda, yalnızca dekoratif yüzeyler değil, ev sahibinin kültürel sermayesini, toplumsal statüsünü ve entelektüel kimliğini ileten bilinçli görsel anlatılar olarak değerlendirilmelidir. Nitekim Roma evlerinde mozaiklerin özellikle triclinium ve oecus gibi kamusal temsile açık mekânlarda yoğunlaşması, bu imgelerin misafirler için okunabilir ve anlamlandırılabilir mesajlar taşıdığını göstermektedir (Clarke, 1991; Dunbabin, 1999). Zeugma mozaikleri de dolaşım hâlindeki mitolojik imgeleri yerel bağlamda yeniden üreterek, antik dünyanın “duvara çizilen hikâye” geleneğini konut mimarisi içinde sürdüren, güçlü bir görsel iletişim pratiği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Zeugma mozaiklerinin sanatsal niteliği, teknik ustalık ve görsel etki bakımından döneminin önde gelen mozaik merkezleriyle karşılaştırıldığında son derece yüksek bir düzeye işaret etmektedir. Bu bağlamda Zeugma, yalnızca Doğu Akdeniz dünyasında değil, imparatorluk ölçeğinde değerlendirildiğinde dahi seçkin bir üretim merkezi olarak öne çıkmaktadır.

Figürlü mozaiklerde 4 mm’den daha küçük boyutlu tesseralara başvurulması, ince konturların oluşturulmasına ve yumuşak renk geçişlerinin başarıyla uygulanmasına olanak tanımıştır. Kireçtaşı, mermer ve özellikle parlak tonların elde edilmesinde tercih edilen cam tesseralardan oluşan malzeme çeşitliliği, mozaik yüzeylere özgün bir görsel zenginlik kazandırmaktadır. Bu bilinçli malzeme seçimi, Zeugma atölyelerinde teknik bilgi ile estetik kaygının bir arada gözetildiğini göstermektedir.

Zeugma ustalarının en dikkat çekici başarılarından biri, resim sanatına özgü bir teknik olan *skiagraphia*’nın (ışık-gölge uygulaması) mozaik yüzeylere ustalıkla aktarılmış olmasıdır. Özellikle Poseidon ve Akhilleus temalı mozaiklerde figürlerin bedenlerinde ve giysi kıvrımlarında kullanılan kademeli ton geçişleri, hacimsel etkiyi güçlendirmekte ve figürlere üç boyutlu bir görünüm kazandırmaktadır. Bu uygulama, Hellenistik duvar resimlerinde geliştirilen natüralist anlatım anlayışının mozaik sanatındaki en yetkin yansımalarından biri olarak değerlendirilebilir.

Perspektif ve figür oranları açısından bakıldığında da Zeugma mozaikleri, Hellenistik resim geleneğiyle güçlü bir süreklilik sergilemektedir. Figürlerin anatomik oranlarının gerçeğe yakın biçimde işlenmesi ve kompozisyonlarda ön plan–arka plan ayrımının bilinçli olarak kurgulanması, sahnelerin

mekânsal derinliğini artırmaktadır. Özellikle Akhilleus mozağinde arka planda yer alan mimari unsurlar, anlatının yalnızca figürler üzerinden değil, mekânsal bağlam aracılığıyla da güçlendirildiğini ortaya koymaktadır.

4. Mozaik ve Sosyal Statü

Zeugma'da ele geçen mozaikler, villa sahiplerinin sosyal konumunu ve ekonomik gücünü yansıtan en görünür kültürel göstergeler arasında yer almaktadır. Özellikle mitolojik sahnelerin bilinçli biçimde tercih edilmesi, yalnızca estetik bir beğeniyi değil, aynı zamanda ev sahibinin entelektüel donanımını ve Antik Yunan edebî geleneğine olan aşinalığını da ortaya koymaktadır. Homeros ve Euripides gibi klasik yazarların eserlerinden beslenen bu anlatılar, seçkin bir kültürel kimliğin görsel ifadesi olarak değerlendirilmelidir.

Bu bağlamda, Dionysus, Akhilleus ve Perseus gibi figürleri konu alan karmaşık mitolojik sahneler, villa sahiplerinin *paideia* anlayışıyla olan güçlü bağlarını yansıtmaktadır. Antik dünyada *paideia*, yalnızca eğitim düzeyini değil, aynı zamanda kültürel inceliği ve entelektüel yetkinliği temsil eden bir kavramdır. Mozaiklerde betimlenen mitolojik anlatılar aracılığıyla ziyaretçiler, ev sahibinin bu seçkin kültürel çevreye ait olduğuna dair açık bir mesajla karşılaşmaktaydı.

Mozaiklerin işlevi, yalnızca ikonografik içerikleriyle sınırlı olmayıp, mimari mekânla kurdukları ilişki üzerinden de anlam kazanmaktadır. Zeugma villalarında mozaiklerin yerleştirildiği alanlar, sahnelerin tematik özelliklerine göre belirlenmiştir. Denizle ilişkili tanrıları ve varlıkları konu alan mozaikler (Poseidon, Okeanos, Tethys) genellikle havuzlu *impluvium* alanlarında tercih edilirken, Dionysus ile Ariadne'nin düğünü gibi şenlik, bolluk ve kutlama temalarını içeren sahneler kabul ve ziyafet mekânları olan *triclinium* bölümlerinde konumlandırılmıştır. Bu düzenleme, mozaiklerin yalnızca süsleme unsuru olarak değil, mimari işlev ve sosyal kullanım dikkate alınarak tasarlandığını göstermektedir.

5. Sonuç

Zeugma mozaikleri, Antiokheia veya Roma merkezli atölyelerde üretilen ikonografik şablonların doğrudan kopyaları olmaktan ziyade, yerel bağlamla etkileşim hâlinde gelişen özgün bir sanatsal anlayışı yansıtmaktadır. Bu durum, kentin mozaik repertuarında gözlemlenen tematik çeşitlilik ve kompozisyonel yenilikler üzerinden açıkça izlenebilmektedir.

Özellikle Okeanos, Tethys ve Poseidon'un aynı kompozisyon içerisinde bir araya getirilmesi, klasik ikonografide nadiren karşılaşılan bütüncül bir deniz kozmolojisi sunmaktadır. Bu üçlü tasvir, denizin yalnızca fiziksel

bir unsur olarak değil, kozmik düzenin ve yaşam döngüsünün merkezi bir bileşeni olarak algılandığını göstermektedir. Benzer şekilde, Dionysus ile Ariadne'nin düğün sahnesinde görülen yoğun figür kullanımı ve dramatik anlatı zenginliği, Zeugma atölyelerinin standart ikonografik kalıpları genişlettiğini ve anlatısal derinliği ön plana çıkardığını ortaya koymaktadır.

Bu ikonografik çeşitlenme, Zeugma'daki mozaik üretiminin yerel taleplere, villa sahiplerinin ideolojik ve kültürel beklentilerine duyarlı bir biçimde şekillendiğini düşündürmektedir. Sanatçıların, yaygın Akdeniz ikonografisini birebir tekrar etmek yerine, onu yeniden yorumlayarak zenginleştirmeleri, Zeugma'yı pasif bir alıcı konumundan çıkarıp üretken bir sanat merkezi hâline getirmiştir.

Sonuç olarak Zeugma, Helenistik ve Roma sanat geleneğinin Doğu Akdeniz'deki bir uzantısı olmanın ötesinde, bu geleneğe yaratıcı katkılar sunan ve ikonografik inovasyon üreten önemli bir merkez olarak değerlendirilmelidir. Bu yönüyle Zeugma, imparatorluk coğrafyasında sanatın tek yönlü bir yayılım süreciyle değil, çok merkezli ve etkileşimli bir ağ içinde geliştiğini somut biçimde ortaya koymaktadır.

Kaynakça

- Abadie-Reynal, C. (2002). Les maisons à décors mosaïqués de Zeugma. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 146, 743–771.
- Ben Abed-Ben Khader, A. (Ed.). (2003). *Image in stone: Tunisia in mosaic*. Paris.
- Clarke, J. R. (1991). *The Houses of Roman Italy, 100 B.C.–A.D. 250: Ritual, Space, and Decoration*. Berkeley: University of California Press.
- Dunbabin, K.M.D. (1978). *The Mosaics of Roman North Africa*, Clarendon Press-Oxford.
- Eraslan, Ş. (2011). *Roma İmparatorluk Dönemi mozaik sanatında Okeanos ve Tethys betimlemelerinin tipolojik ve ikonografik açıdan değerlendirilmesi* (Yayınlanmamış doktora tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Eraslan, Ş. (2013). Roma Dönemi Duvar resmi ve mozaiklerde Akhilleus Skyros'ta sahnesi: Efes, Pompeii ve Zeugma örneği. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7, 34-42.
- Eraslan, Ş. (2015). Dionysus and Ariadne in the light of Antiocheia and Zeugma mosaics. *Anatolia Antiqua*, 23, 55–61.
- Ergeç, R., Önal, M., & Wagner, J. (2000). Seleukeia am Zeugma Euphrat/Zeugma: Archäologische Forschungen in einer Garnisons- und Handelsstadt am Euphrat. In J. Wagner (Ed.), *Gottkönige am Euphrat. Neue Ausgrabungen und Forschungen in Kommagene* (ss. 105–113).
- Görkay, K. (2021). *İki Dünya Arasında: Yaşamdan Ebediyete Zeugma'da Evler ve Mezarlar*, Kutalmış Görkay (ed.) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Önal, M. (2002). *Mosaics of Zeugma*. İstanbul.
- Taspınar, S. E. (2016). Reading image and thinking image in a new visual age. *Journal of Humanities and Social Sciences*, 2, 417-426.



ARTEMİS İLE İLGİLİ BAZI MİTOSLAR

“=====”

Ertan KÜÇÜKEFE¹

¹ Dr. Öğrtm. Üyesi Ertan KÜÇÜKEFE Kurumu: Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi
Arkeoloji Bölümü Kars/Merkez E-mail:ertankucukefe@gmail.com

1 - Aktaion Mitosu: Artemis'in en çok tanınan mitolojilerinden biridir. Aristaos ile Autonoe'den doğan¹ Aktaion, Apollon ile Katmos'un torunudur. Kentauros Kheiron tarafından yetiştirilip, avcılık sanatının incelikleri öğretilmiştir². Av tanrıçası Artemis'ten daha iyi avcı olmakla övünen³ Aktaion, tanrıçanın öfkesini kazanmıştır. Kendi yetiştirdiği köpekleri tarafından ⁴ Kitharion dağında öldürülmüştür⁵. Ölüm sebebi ile ilgili olarak, çeşitli hikayeler anlatılır⁶:

Bunlardan ilki, Zeus'un elinden Semele'yi almaya kalkıştığı için Zeus tarafından öldürüldüğüdür. Ancak genelde yaygın olarak kabul edilen mitoloji Orkhemenos yakınlarındaki bir dereye ya da Parthenios kaynağı sularında⁷ yıkanan Artemis'i çıplak olarak gördüğü için tanrıça tarafından geyiğe dönüştürülerek⁸ kendisini tanımayan tazılarına parçalatılmıştır⁹. Geyiğin Aktaion olduğunu anlayamayan köpekler sahibini aramaya başlarlar, izlerini takip ederek kentauros Kheiron'un bulunduğu mağaraya kadar giderler, azgın köpekleri sakinleştiremeyen Kheiron, sonunda Aktaion'a benzeyen bir heykel yaparak kendisini kurtarır¹⁰.

Artemis'in avcılık ve namusuna düşkün özelliklerini gösteren bu mitoloji mimari, heykeltraşlık ve seramik eserler üzerinde sevilerek işlenmiştir

2. Alpheios Mitosu: Okeanos ile Tethys'in oğlu sayılan Alpheios, Peleponessos yarımadasındaki Elis ile Arkadia bölgeleri arasında akan Alpheios ırmağının tanrısıdır¹¹. Artemis ile ilgisi, ırmak tanrısının tanrıça ve Nymphe'lere saldırmak ya da sarkıntılık etmesinden kaynaklanmaktadır. Bu mitolojide yine kız oğlan kız Artemis'in namusunu korumaya çalışmasını gösteren bir hikayedir¹²;

Artemis'e aşık olan Alpheios, tanrıçadan istediği karşılığı alamayınca onu zorla elde etmeye kalkışır¹³. Günün birinde Artemis ile beraberindeki Nymphe'ler Letrinoi'deki bayram kutlamaları sırasında eğlenirlerken Alpheios, Artemis'e yaklaşmaya çalışır¹⁴. Bunun üzerine Artemis ve Nympheler yüzlerine çamur sürerek Alpheios tarafından tanınmalarını engellerler¹⁵.

1 Kerenyi, GodGreeks, 129.

2 Grimal, MitSöz, "Aktaion" mad.

3 Fink, AnMitKim, "Aktaion" mad.

4 T.Bulfinch, Bulfinch's Mythology (1970) 34 vd.

5 Thomson, Ege I, 250 ; Grimal, MitSöz, "Aktaion" mad.

6 Grimal, MitSöz, "Aktaion" mad.

7 Smith, DictClasBiAn, 99.

8 M.L. Fileury, Mythologia (1882) 104; Çelgin, Artemis, 14.

9 Graves, GrMyths, 84, 85 ; Jobs, DictMythFolk, 131.

10 Grimal, MitSöz, "Aktaion" mad.

11 Grimal, MitSöz, "Alpheios" mad.

12 Çelgin, Artemis, 13.

13 Graves, GrMyths, 84.

14 Thomson, Ege I, 249.

15 Graves, GrMyths, 84.

Bir başka mitolojide ise, Alpheios'un, tanrıçanın arkadaşlarından Arethusa'yı elde etme çabaları anlatılmaktadır: Arethus'da tıpkı Artemis gibi, aşk'a karşıdır. Günün birinde av esnasında¹⁶ rastladığı bir ırmağa serinlemek amacıyla girer. Irmak tanrı güzel vücutlu genç kıza sahip olmak için, Arethusa'ya sarkıntılık etmeye başlar. Bunun üzerine namusuna düşkün Arethusa, kaçır. Alpheiosda peşine takılıp genç kıızı kovalar. Bu durum karşısında Arethusa, tanrıçadan kendisine yardım etmesini ister. Artemis, Arethusa'yı kurtarmak için onu bir buluta sararak gizler. Arethusa'yı gözden kaybeden Alpheios beklemeye başlar, Alpheios'un yerinden ayrılmadığını gören Arethusa korkudan bir pınara dönüşür. Fakat Arethusa'nın sularıyla, Alpheios'un sularının birleşmesini engellemek için Artemis'in yardımıyla yer yarılarak yer altına iner ; buradan Artemis için Syrakuza'da bulunan kutsal Ortygia adasına ulaşarak Alpheios'tan kurtulur¹⁷.

Bu mitoloji'den etkilenen Syrakuza halkı Arethusa'ya sikkelerinde yer vermişlerdir

3 - Britomartis Mitosu: Grek mitolojisine göre Britomartis Zeus ile Karme'nin kızıdır¹⁸. Ancak eski bir Girit tanrıçası olduğu da söylenir¹⁹. Adı "*tatlı bakire*" demek olan Britomartis, Artemis'in arkadaşı bir Nympe'dir. Girit kralı Minos, Britomartis'e aşık olup onu elde etmek için uzun süre takip eder ve günün birinde bir uçurum kenarındayken kral Minos tarafından yakalanacağını anlayan Britomartis, kendisini uçurumdan aşağıya, denize bırakır. Daha sonra balıkçıların ağına yakalanıp denizden çıkarılan Britomartis'e "*Ağdan Çıkan Kız*" anlamında "*Diktyna*" adı verilir²⁰.

Britomartis ile Diktyna'nın Artemis ile ilgisi zaman zaman bu tanrıçaların Artemis ile bir tutulmasından kaynaklanmaktadır²¹. Britomartis de tıpkı Artemis gibi, avcı, erkeklerden kaçan bir tanrıça olarak düşünüldüğünde Girit kökenli tanrıçanın Grek'ler tarafından Hellenleştirildiği söylenebilir²².

4.Ephialtes ile Otos Mitosu: İkiz dev kardeşler, Aloeus'un oğulları oldukları için Aload'lar olarak ta bilinirler²³. Aslında bunlar da, diğer devler gibi Poseidon'un oğullarıdır.

Ephialtes ile Otos, tanrılardan üstün ve güçlü olduklarını iddia etmişlerdir. Bu yüzden güçlerini göstermek için tanrı Ares'i yakalayıp zincire

16 Can, KlasYunMit, 245.

17 Grimal, MitSöz, "Alpheios" mad.

18 Grimal, MitSöz, "Britomartis" mad.

19 Jobes, DictMythFolk I, 250.

20 Guthrie, GrGods,105.

21 Jobes, DictMythFolk I, 131.

22 Guthrie, GrGods,99.

23 Grimal, MitSöz, "Aloadlar" mad.

vurmuşlardır²⁴. Artemis ile ilişkili mitolojileri ise, Otos'un Hera'ya, Ephialtes'in de Artemis'e gönlünü kaptırmaları ile ilgilidir²⁵. Bu amaçla birbirlerinin yardımıyla Hera ile Artemis'i kaçırmaya karar verirler. Aralarında çektikleri kurada, önce Artemis çıkar²⁶. Uzun zaman tanrıça Artemis'i izlemeye başladılar. Artemis başına gelecekleri anlayarak bir tanrıça kıvraklığıyla, denizin üzerinden koşarak kaçmaya başlar. Bunun üzerine deniz tanrısı Poseidon'un oğlu olan ikizler de, aynı şekilde tanrıça'yı kovalamaya başlarlar. Naksos adasına kadar süren takip sonrası, Artemis aniden ortadan kaybolup yerine beyaz bir geyik bırakır. Bu kez tanrıçayı unutan iki kardeş avlamak amacıyla geyiğin peşine takılırlar. Otos ile Ephialtes, geyiği ortalarına alarak mızraklarını avlarına karşı atarlar²⁷. Bu esnada geyik ansızın ortadan kaybolunca iki kardeşin attığı mızraklar birbirini öldürür. Böylece Artemis namusuna göz diken Ephialtes ve Otos'dan öcünü almış olur²⁸.

5 - İphigenia Mitosu: Grek mitolojisinde İphigenia'nın Theseus ile Helena'nın kızı olduğunu söyleyenler varsa da yaygın inanca göre Agamemnon ile Klytaimnestra'nın kızıdır²⁹. Mitolojisinin içeriği, İphigenia'nın Artemis'e kurban edilmesiyle ilgilidir. Fakat kıza acıyan tanrıça kurban sırasında İphigenia'yı bir geyikle değiştirerek, onu Tauris'e (Kırım Yarımadası) götürmüştür.

Olay, Troia savaşlarının anlatıldığı İliada destanından hemen önce gelişmiştir. Aulis'te toplanan Akha donanması³⁰, gemilerin Troia'ya gidebilmesi için uygun rüzgarın esmesini beklemeye başlar. Bu bekleme esnasında, Agamemnon Artemis'in kutsal geyiğini avlayarak tanrıçanın öfkesini kendi üzerine çeker³¹. Agamemnon'a kızan Artemis, rüzgarın esmesini önleyerek, Akha donanmasının Troia'ya doğru hareket etmesini engeller. Çaresiz bir durumda bilici Kalkhas'a giden donanmanın önde gelen komutanları, Klakhas'tan tanrıçanın öfkesini yatıştırabilmek için, Agamemnon'un kızı İphigenia'nın Artemis'e kurban edilmesi gerektiği cevabını alırlar³². Agamemnon bu kararı önce kabul etmek istemez, ancak çevreden gelen baskılar yüzünden İphigenia'nın kurban edilmesini kabullenmek zorunda kalır. Mykenai'de bulunan kızı İphigenia'yı Akhilleus ile nişanlayacağı gerekçesiyle kandırarak, Auli'se getirtir. Kalkhasın da yardımıyla İphigenia, Artemis'e kurban edilmek üzere sunağa getirilir. Fakat kıza acıyan tanrıça Artemis İphigenia'yı bir geyikle değiştirir³³ İphigenia uzun zaman Tauris'deki Artemis tapınağında rahibelik yapar, kral

24 A.S.Murray, *Manual of Mythology* (1954) 238.

25 Hamilton, *Mitologya*, 99.

26 Hamilton, *Mitologya*, 99.

27 Çelgin, *Artemis*, 14.

28 Grimal, *MitSöz*, "Aloadlar" mad.

29 W.Smith, *Classical Dictionary* (1996) "İphigenia" mad.

30 Murray, *Age*, 332.

31 Guthrie, *GrGods*, 100.

32 Seyffert, *DictClasAnt*, 323.

33 Chevalier, *DictSymMyth I*, 130.

Thoas'ın buyruğuyla kıyıya gelen bütün yabancılar İphigenia'nın bulunduğu tapınakta tanrıçaya kurban edilir³⁴. Bu arada kardeşi Orestes, Troia savaşlarının ardından Agamemnon'u öldüren, annesi Klytaimnestra'yı öldürerek ana katili olur³⁵. Cezasının bağışlanabilmesi için, Tauris'deki tapınakta bulunan Artemis heykelini Attika'ya getirmesi gerekmektedir³⁶. Kehanet gereği Orestes ile arkadaşı Pylades, İphigenia'nın bulunduğu Tauris, kıyılarına vardıklarında, kral Thoas'ın adamları tarafından yakalanarak kurban edilmek üzere tapınağa götürülür. İki kardeş önce birbirlerini tanıyamazlar. İphigenia iki arkadaştan birini bağışlayacağını bildirir; bunun üzerine, Orestes kurban edilmeye gönüllü olur, arkadaşı Phylades'in kurtulmasını isteyerek, döndüğünde memleketine götürmesi için bir mektup yazarak ona verir. Mektubu okuyan İphigenia, tapınakta kurban edilmek üzere bekleyen Orestes'in kardeşi olduğunu anlar³⁷. Böylece birbirlerine kavuşan iki kardeş yanlarına, tapınakta bulunan Artemis heykelini de alarak Tauris'ten kaçarlar³⁸. Bu mitoloji Antik dönemde çok sevilmiş; Euripides'in "*İphigenia Aulis'te*" ve "*İphigenia Tauris'te*" adlı tragedyalarına konu olmuştur. Heykeltraşlık eserlerinde Artemis, çoğu zaman yanında İphigenia olmak üzere işlenmiştir.

İphigenia mitolojisinde özetle anlatılan olay, İphigenia'nın Artemis'e kurban edilmek üzereyken, kıza acıyan tanrıça tarafından bir geyikle değiştirilmesi ve ondan sonra İphigenia'nın Tauris'teki Artemis tapınağına rahibe olarak götürülmesidir. Mitolojinin özünde, İphigenia'nın tanrıça Artemis adına bir kült taşıyıcı durumunda olması vardır. Tauris'teki Artemis kültünün, iki kardeş tarafından çeşitli bölgelere taşındığı hatta İtalya'da Nemi gölü kıyısında bulunan Diana kültünün Orestes ile İphigenia tarafından Tauris'ten getirildiği ileri sürülmektedir³⁹.

İphigenia'ya aynı zamanda Artemis'in bir epiteti olarak da rastlanmakta, zaman zaman İphigenia ile Artemis birleştirilmektedir. Bir çok kent halkı bu olaydan dolayı İphigenia ile Orestes'in tanrıçanın heykeli ile birlikte kendi kentlerine geldiğini ileri sürmektedirler⁴⁰. Pausanias'a göre de İphigenia ile Artemis ilişkisinden dolayı Lydia'da "*Tauris'li Artemis*", "*Artemis Anaitis*" ile birleştirilmiştir⁴¹.

6.Kallisto Mitosu: Arkadia'lı Kallisto⁴², Lykaon'un kızı Artemis'in de arkadaşıdır. Kallisto⁴³, Artemis'in çevresindeki diğer Nympheler gibi bakire

34 Thomson, Ege I, 307.

35 Grimal, MitSöz, "İphigenia" mad.

36 Guthrie, GrGods,100.

37 Thomson, Ege I, 307.

38 Thomson, Ege I, 307.

39 Frazer, AlDal I, 3.

40 Çelgin, Artemis, 28 vd.

41 Çelgin, Artemis, 58.

42 W.Smith, Classical Dictionary (1996) "Kallisto" mad.

43 Kallisto aynı zamanda Artemis'in "Güzel" anlamındaki bir epitetidir. Kerenyi, GodGreeks, 129.

kalmaya ant içmiş biriymiş⁴⁴. Günün birinde Zeus, Kallisto'ya gönül verir; onu elde etmeye uğraşır. Bu niyetle de Artemis kılığına girerek Kallisto'ya sahip olur. Kallisto, bu birleşmenin sonunda, Zeus'tan Arkas'a gebe kalır⁴⁵. Artemis ve arkadaşları ile birlikte bir ırmakta yıkanmaya başladıklarında, Kallisto'nun hamile olduğu ortaya çıkar⁴⁶. Kallisto'nun bekaretini koruyumamasına öfkelenen Artemis, kızı bir ayı'ya çevirir⁴⁷. Kallisto'nun ayı'ya dönüşmesinin Zeus'u kıskanan tanrıça Hera tarafından yapılmış olabileceği de söylenmektedir. Bazı mitolojilerde⁴⁸ Ayı'ya dönüşen Kallisto, Artemis tarafından öldürülür; Zeus tarafından da gökteki bir burca, yani büyük Ayı'ya dönüştürülür⁴⁹. Bazı mitolojilerde ise, Arkas büyüyüp delikanlı olduğunda, bir av esnasında, aslında annesi olan ayı'ya rastlayıp onu avlamayı düşünür. Bu arada Zeus, ikisini de göğe çıkartıp, Kallisto'yu büyük ayı, Arkas'ıda "Arkturos" (ayılardan bekçisi) yapar⁵⁰.

Arkas⁵¹, aynı zamanda Yunanistan'daki Arkadia bölgesine adını veren kişi olarak kabul edilmektedir⁵².

7 - Kryneia Geyiği Mitosu: Herakles'in gerçekleştirmek zorunda olduğu işlerden birisiyle ilgilidir⁵³. Grimal'in Kallimachos'dan aktardığına göre⁵⁴ Kryneia, Lykos dağından atlarken, Artemis tarafından bulunan beş geyikten biridir. Boğa kadar iri olan geyiklerin boynuzları da altın yaldızlıdır. Artemis geyiklerden dördünü arabasına koşmuş, sonuncusunu ise, Kryneia dağında barınmaya bırakmıştır. Bu geyik aynı zamanda tanrıça Artemis'e adanmış olduğundan, onu avlamak bir cezayı gerektiriyordu⁵⁵.

Herakles çok iyi koşan geyiği aylarca kovalar, sonunda geyik yorularak Artemision dağına sığınır⁵⁶. Herakles'i peşinde gören geyik, Arkadia'daki Ladon ırmağını geçmek isterken Herakles'in oklarıyla yaralanıp, yakalanır⁵⁷. Bunu gören Artemis ile Apollon, kutsal geyiği geri almak isterler. Herakles sorumluluğu Eurystheus'a yükleyince, Artemis ve Apollon, Herakles'i affederek geyiği Herakles'e geri verirler⁵⁸. Herakles'de geyiği omuzlayıp,

44 Grimal, MitSöz, "Kallisto" mad.

45 Guthrie, GrGods, 104.

46 T.Bulfinch, Bulfinch's Mythology (1970) 31 vd.

47 Graves, GrMyths, 84.

48 Grimal, MitSöz, "Kallisto" mad.

49 J.E.Zimmermann, Dictionary of Classical Mythology (1971) Arcas mad.

50 Graves, GrMyths, 84.

51 Arktos: Grekçe ayı anlamındadır. Brauron'daki safran giysili küçük kızlar, Artemis törenlerinde önce tanrıça için ayılar gibi dans eder; sonra kendi kendilerine "Arktoi" diye bağırırlardı. Bkz. Kerenyi, GodGreeks, 130.

52 Graves, GrMyths, 84.

53 Grimal, MitSöz, "Herakles" mad.

54 Grimal, MitSöz, "Herakles" mad.

55 Erhat, MitSöz, "Herakles" mad.

56 Grimal, MitSöz, "Herakles", mad.

57 H.J.Rose, Gods and Heroes of the Greeks (1958) 109.

58 Erhat, MitSöz, "Herakles" mad.

Eurystheus'a teslim ederek bu görevini de başarıyla tamamlamış olur⁵⁹.

8 - Kondyleatis Mitosu: Arkadia Bölgesindeki Kaphyes şehri yakınlarında, tanrıçanın kutsal koruluğu içinde, “*Artemis Kondyleatis*” adında bir heykeli bulunuyordu⁶⁰. Günün birinde, orada oynayan çocuklar ellerindeki ipleri, tanrıça heykelinin boynuna geçirerek, tanrıçayı boğacaklarını söylerler. Bunu gören kent halkı, tanrıçanın gazabına uğrayacaklarını düşünüp, çocukları taşıyarak öldürürler⁶¹. Daha sonra kentteki hamile kadınların hepsi, çocuklarını ölü doğurmaya başlarlar. Bunun üzerine Delphi’deki biliciye gidilerek başlarına gelen belanın sebebini araştırırlar. Bilici, tanrıça Artemis’in çocukların öldürülmesine kızdığını ve orada ölen çocukların gerektiği gibi gömülmesini istediğini bildirir⁶². Bunun üzerine, Kaphyes halkı tarafından tanrıçanın istekleri yerine getirilip kendileri de bu beladan kurtulmuş olurlar. Bu olaydan sonra Artemis bölgede “*Artemis Apankhonene*” (asılmış, boğulmuş) adıyla anılmaya başlanır⁶³.

9 - Leimon Mitosu: Leto, Apollon ve Artemis’e hamileyken, yardım dilediği herkes, ona sırt çevirip ikizlerin doğumunu engellemek istemişlerdir. Apollon ve Artemis büyüdüklerinde bu olaydan dolayı annelerine sırt çeviren kişileri bulup cezalandırmak amacıyla, yola koyulurlar⁶⁴. Peleponnessos’taki kral Tageates’in yanına gelirler, kral oğlu Skephros, onları karşılayarak sohbet etmeye başlar. Bunu gören Leimon, Skephros’un tanrılara kendisini şikayet ettiğini zannederek, Skephros’u öldürür. Buna kızan Artemis, hemen Leimon’u oklarıyla öldürür. Bu olayı duyan kral Tageates ile karısı, Mairaonlara kurban keserler ama, Apollon ile Artemis’i bir türlü yumuşatamazlar. İki tanrı ülkeye kıtlık getirip oradan ayrılırlar. Aradan zaman geçtikten sonra, kıtlığın sona erebilmesi için ne yapılması gerektiğini sormak amacıyla, Delphi bilicisine danışır. Bilici kendilerine Skyphros için cenaze töreni yapmaları gerektiğini söyler, bu isteği yerine getiren halk kıtlıktan kurtulur.

Bundan sonrada her yıl, Artemis rahibesi tarafından temsili olarak Leimon’nun kovalandığı bir tören düzenlenir⁶⁵.

10 - Niobe Mitosu:Thantalos’un kızı olan Niobe, Thebai kralı Amphion’un karısı ve Pelops’un kız kardeşidir⁶⁶. Amphion’la evlenen⁶⁷ Niobe’nin, bazılarına göre altı erkek altı kız toplam oniki çocuğu olur, bazılarına göre ise Sphyllos , Eupinytos, İsmenos, Damasikhton, Agenor, Pahaidimos, Thantalos

59 Can, KlasYunMit, 170 vd.

60 Grimal, MitSöz, “Kodyleatis” mad.

61 Grimal, MitSöz, “Kodyleatis” mad.

62 Grimal, MitSöz, “Kodyleatis” mad.

63 Çelgin, Artemis, 20.

64 Grimal, MitSöz, “Leimon” mad.

65 Grimal, MitSöz, “Leimon” mad.

66 Erhat, MitSöz, “Niobe” mad.

67 A.S.Murray, Manuel of Mythology (1954) 261.

adlarında yedi erkek; Ortygia, Astykratia, Kleodoksa, Pelopia, Astyokhe, Ethodaina (Neaira) ve Phthia adlarında da yedi kızı olur⁶⁸. Niobe'nin onu erkek onu kız toplam yirmi çocuğu yada ikisi erkek üçü kız beş çocuğu olduğunu söyleyenler de vardır⁶⁹. Çok çocuklu olmakla övünen Niobe, "Leto'nun, Apollon ile Artemis adın da sadece iki çocuğu var" diyerek, Leto'yu kızdırır⁷⁰. Bunun üzerine Leto, Apollon ve Artemis'ten Niobe ile çocuklarını öldürmelerini ister. Kitheron dağında bulunan çocuklardan⁷¹, Apollon erkek çocukları, Artemis ise kız çocukları öldürerek⁷² annelerinin isteğini yerine getirirler⁷³ (Lev.XV.Res.a). Acıya dayanamayan çocukların babası Amphion intihar eder; Niobe de babası Tantalos'un yanına Anadolu'ya gider⁷⁴. Gözü yaşlı anne, tanrılar tarafından kayaya dönüştürölür, Manisa yakınlarındaki Sphalos Dağı'nda bulunan bir kayanın Niobe'yi simgelediği söylenir⁷⁵.

11- Orion Mitosu:Poseidon ile Euryale'nin oğlu olan dev Orion, iyi bir avcı, aynı zamanda yakışıklı ve güçlü biriydi⁷⁶.

Hikayeye göre Khios adasını vahşi hayvanlardan kurtaran Orion, Khios kralı Oinopion'nun kızına talip olursa da, bu istek kral tarafından hoş karşılanmayıp Orion'un gözleri kör edilir⁷⁷. Helios tarafından iyileştirilen Orion'a Eos aşık olur⁷⁸. Tanrılar böyle bir şeyi istemediği için de Orion, Artemis'in oklarıyla öldürölür⁷⁹.

İkinci bir mitolojiye göre de, Orion, disk atmada Artemis'e meydan okuduğu için, ya da Artemis'in yanında bulunan bakire kızlardan Hyperborea'lı Opis'e tecavüz etmeye kalkıştığı için, tanrıça'nın oklarıyla can verir⁸⁰.

Bir başka hikayede Orion, bu kez tanrıça Artemis'e tecavüz etmeye kalkışır. Buna kızan Artemis Orion'un üzerine bir akrep göndererek onu topuğundan sokturur. Artemis ödöl olarak akrebi "*Akrep Burcuna*", Orion'u da ceza olarak bir başka burca dönüştürölür⁸¹.

Son mitolojiye göre de diğerlerinin aksine bu kez Artemis, Orion'a aşık olmuştur. Ancak Apollon kardeşini kıskanınca, Artemis'e tanıyamayacağı kadar uzak olan Orion'u, işaret ederek onu vurmasını istemiş; fakat Orion'u

68 Grimal, MitSöz, "Niobe" mad.

69 Grimal, MitSöz, "Niobe" mad.

70 Smith, DictClasBiAn, 99.

71 Can, KlasYunMit, 67.

72 Jobes, DictMythFolk, 131.

73 M.L.Fleury, Mythologie (1882) 101.

74 Erhat, MitSöz, "Niobe" mad.

75 W.Smith, Classical Dictionary (1996), "Niobe" mad.

76 Smith, Age, "Orion" mad.

77 Bulfinch, Bulfinch's Mythology (1970) 205 vd.

78 A.S. Murray, Manuel of Mythology,(1954), 120.

79 Smith, DictClasBiAn, 99; Jobes, DictMythFolk, 131.

80 Grimal, MitSöz, "Orion" mad.

81 Erhat, MitSöz, "Orion" mad.

tanıyamayan tanrıça, Orion'un ölümüne sebep olmuştur⁸².

12 - Diğer Mitoslar: Artemis ile ilgili belli başlı mitolojilerden başka daha bir çok mitoloji bulunmaktadır⁸³. Bunlardan bazıları şunlardır :

Admetos: Kendi düğünü sonrası Artemis'e kurban sunmayı unutan Admetos'un gerdek gecesinde odasını yılanlarla doldurarak onu cezalandırır.

Adonis: Adonis'e kızan Artemis, Adonis'e ait olan bir domuzu onun başına musallat ederek cezalandırmıştır.

Bouphagos: Arkadia'daki Pholoe Dağında Artemis'e sahip olmak amacıyla peşinden koşarken, tanrıça tarafından öldürülmüştür.

Daidalion: Daidalion'un kızı Khionede, Artemis'ten güzel olduğunu söylemekle tanrıça'nın oklarıyla can vermiştir. Acı çeken baba ise Apollon tarafından bir atmacaya dönüştürülmüştür.

Ethemia: Ethemia adındaki bir Nymphede Artemis'in oklarına hedef olmuştur. Ethemia evlenerek Artemis ile beraberindeki kız oğlan kız nymphelere ve tanrıça'ya ihanet etmiştir. Bunun için Artemis tarafından oklarıyla vurularak cezalandırılmıştır.

Kalydon: Ares ile Astynome'nin oğlu olan Kalydon, Akheleos ırmağında Artemis'i yıkanırken gördüğü için, aynı ırmağın yakınlarındaki Kalydon adı verilen dağda tanrıça tarafından bir kayalığa dönüştürülmüştür.

Siproites: Giritli bir avcı olan Siproites günün birinde av esnasında Artemis'i çıplak gördüğü için tanrıça tarafından bir kadına dönüştürülerek cezalandırılmıştır.

Teuthras: Lysippe'nin oğlu olan Teuthras, Mysia kralıdır. Günün birinde dağlarda gezdiği bir sırada, insan gibi konuşarak kendisinden merhamet dileyen yaban domuzunu Artemis'in Orthosia tapınağında öldürmüştür. Bu olaya kızan Artemis Teuthras'ı delirtirerek, cüzzam hastalığına yakalatmıştır. Ardından, Teuthras'ın annesi Lysippe, bilici Polyeydos'un yardımıyla tanrıça'nın öfkesini yatıştırmıştır.

Görüldüğü gibi Artemis mitolojileri hemen hemen aynı özellikleri taşımaktadır. Çoğu mitolojide kardeşi Apollon ile birlikte rol oynayan Artemis'in, öncelikle namusuna ve bekaretine düşkünlüğü, kuralı bozanları da hemen cezalandırması dikkat çekmektedir. Bu yüzden bir çok kişiyi ya oklarıyla öldürerek, ya da şekil ve cinsiyetlerini değiştirerek cezalandırır. Yine bir çok mitolojisinde de tanrıça'nın okçuluk özelliği ile oklarıyla attığını vuran görünümü ön plana çıkmaktadır.

82 Çelgin, Artemis, 14.

83 Grimal, MitSöz, Bkz. İlgili maddeler.

KAYNAKÇA

- AKURGAL, E., Anadolu Uygarlıkları (1993).
- ALEXIOU, S., Minos Uygarlığı. Çev. E.T. Tulunay (1991).
- ANABOLU, M.U. “Batı Anadolu’daki Apollon Tapınakları ve Kehanet Ocakları” Bilim Birlik Başarı Dergisi 33. (1982) 11 – 13. Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi C II. (1982).
- BACHOFEN, J., Söylence Din ve Anaerki Çev. N.Şarman (1997).
- BADINTER, E., Biri Ötekidir Çev. Ş. Tekeli (1992).
- BEAN, G.E., Lycian, Turkey (1978).
- BRIFFAULT, R., The Mothers (1927).
- Analar, Çev. Ş. Yeğin (1990).
- BULFINCH, T., Bulfinch’s Mythology (1970).
- CAMPBELL, J. Batı Mitolojisi Çev. K. Emiroğlu (1995).
- CAN, Ş., Klasik Yunan Mitolojisi (1994).
- CHARPENTER, T.H., Art and Myth in Ancient Greek (1994).
- CHEVALIER, J. - GHEERBRANT, A., Dictionarie des Syboles Mythes Rues Coetures Gestes Formes Figüres Conleurs Mombies. C I (1973).
- CİBİROĞLU, Y., Kadının Yazısız Tarihi (1996).
- ÇİÇERO, De Natura Deorum Ed. H. Rackham (1933).
- ÇAPAR, Ö., “Roma Tarihi’nde Magna Mater (Kybele) Tapımı” D.T.C.F. Dergisi XXIX 1 - 4 (1979) 167 - 190.
- ÇAPAR, Ö., “Anadolu’da Kybele Tapımı” D.T.C.F. Dergisi XXIX / 1 - 4 (1979) 191 - 210.
- ÇELGİN, G., Eski Yunan Dininde ve Mitolojisinde Artemis (1986).
- DAWKİNS, R.M., The Sanctuary of Artemis Orthia (1929).
- DECHARME, P. Mythologie de la Greece Antique (1884).
- DUYURAN, R., Efes Kılavuzu (1950).
- ELIADE, M. Geschichte der Religiönsen Idean Band (1994).
- ERHAT, A. Mitoloji Sözlüğü (1984). Hesiodos Eseri ve Kaynakları. (1991).
- ERİM, K. The Princeton Encyclopedia of Classical Sites (1976).
- ESİNOĞLU, B., Dinlerin Gizemi (1996).
- FARNELL, L.R. Cults of the Greek States I-V (1896 - 1909).
- FINK, G., Antik Mitolojide Kim Kimdir Çev. Ü. Öztürk (1997).
- FLEURY, M.K., Mythologie (1882).

- FLASCHER,R., *Lexicon Iconographicum Mythologie Classicae* (1984).
- FRAZER, J.G., *The Golden Bough The Roots of Religion and Folklore* (1890).
- Frazer, J. Altın Dal I. Çev. M.Doğan (1991).
- GRAVES,R., *The Greek Myths* (1955).
- GRIMAL,P, *Dictionarie de La Mythologie Grecque et Romaine* (1951).
- GRIMAL,P *La Mythologie Grecque* (1972).
- GRIMAL,P *Mitoloji Sözlüğü Çev.S.Tamgüç* 1997).
- GRUBEN,G., *Die Tempel Der Griechen* (1976).
- GRUPPE,O.,*Griechische Mythology und Religionsgeschichte* (1906).
- GUTHRIE, W.K.C. *The Greeks and Their Gods* (1968).
- HAMILTON, E., *Mitologya Çev.Ü.Tamer* (1996).
- HAMMOND, N.G.L. *Oxford Classical Dictionary* (1970).
- HANÇERLİOĞLU,O., *Dünya İnançları Sözlüğü* (1993).
- HANFMANN,G.M.A- WALDBAUM, J.C, *Kybele and Artemis Two Anatolian Goddesses at Sardis*” *Archaeology* 22 (1969) 264 -269.
- HARISON, J.E., *Prologomena to the Study of Greek and Monuments* (1971) .
- HASPELS, C.H.E. *The Higlands of Phrygia Sites and Monuments* (1971).
- HERODOTOS., *Herodotos Tarihi. Çev M.Ökmen.*(1983).
- IŞIK, F., “Batı Uygarlığının kökeni Erken Demir Çağ Doğu-Batı Kültür Sanat İlişkilerinde
Anadolu” *TürkAD XXVIII* (1989) 1- 39.
- JENS,H., *Mythologisches Lexikon* (1958).
- JOBES,G., *Dictionary of Mythology Folklore and Symbols CI - II* (1962).
- KARWIESE,S., *Antik Numismatiğe Giriş* (1995).
- KAYGUSUZ, İ., “Perge Artemis’i İçin Bir Adak Yazıtı” *Belleten XLIV* (1980) 249 -256.
- KERENYI,C., *The Gods of the Greeks* (1958).
- KERN,O.,*Die Religion der Griechen* (1926).
- KINAL, F, *Eski Anadolu Tarihi* (1987).“Kara Tanrıça Olarak Kybele”*IX.T.T.K C.I* (1986) 235 -239.
- KULAÇOĞLU,B.,*Tanrılar ve Tanrıçalar, Anadolu Medeniyetleri Müzesi* (1992).
- LEACH,M - FRIED,J., *Standart Dictionary of Folklore Mythology and Legend C II* (1949).

- MALAY,H., “Batı Anadolu’da Yerel Tanrılar ve Tapınım Merkezleri” X .T.T.K. C I (1990) 389 - 395.
- MANSEL,A.M.,Ege ve Yunan Tarihi (1988).
- MELLART, J., Yakındoğu’nun En Eski Uygarlıkları.Çev.B.Altınok (1988).
- MITROPOULOU, E., Deities and Heroes in the Form of Snakes
- MURRAY,A.S., Manual of Mythology (1954).
- NILSSON,M.P., Geschichte der Griechischen Religion (1941).
- ONURKAN,S., “Perge Artemis Kabartmaları ve Artemis Pergeia” BelletenXXXIII (1969) 303 - 323.
- OTTO,W.F.,Die Götter Griechenlands (1934).
- ÖZCOŞKUN,M.T.,Anadolu’da Apollon Kültü veTapınakları. Hacettepe Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Y.Lisans Tezi (1989).
- PACE,P. “Diana Pergeia” Anatolien Studies (1923) 297 - 314.
- PARIBENI, E.“Artemis the Multiple Goddess and theDidymaion” VIII. T.T.K (1979) 281 -285.
- PICARD, C.,Ephese et Claros (1922).
- PIKE,R.,Encyclopaedia of Religion and Religions (1959).
- PRELLER,L - ROBERT.,Griechische Mythology (1894).
- REED,E. Kadının Evrimi. Çev. Ş.Yeğin C I - II (1995).
- ROSCHER, W.H.,Aus Führliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie (1884 - 1937).
- ROSE,H.J., Handbook of Greek (1933).
- Gods and Heroes of the Greeks (1958).
- SCHEFOLD,D.K., Die Griechen und Ihre Nachbarn Band I (1967).
- SEYFFERT,O., Dictionary of Classical Antiquities (1960).
- SIMON,E.,Die Götter der Griechen (1969).
- SMITH,W., Dictionaire Classique de Biographie Anciennes (1884).
- Smith, W. Classical Dictionary (1996).
- ŞENEL,A., İnsanlık Tarihi (1993).
- TAPLAMACIOĞLU,M.,Karşılaştırmalı Dinler Tarihi (1966).
- TAŞLIKLIOĞLU,Z., Tanrı Apollon ve Anadolu ile Münasebeti (1954).
- TEBER,S., İlk Toplumlarda Değişimleri (1985).
- THOMSON,G., Tarih Öncesi Ege I Çev. C.Üster (1955).

TUĞRUL,L.,“Küçük Asya Kitabelerinde Artemis” TürkAD. VII - 2 (1959) 45 – 60.

TULUNAY,E.T.,Darstellungen der Artemis als Jagerin aus Kleinasien (1980).

TULUNAY,E.T “Anadolu’da Artemis ile Aphrodithe Arasındaki Benzerlikler”
X. T.T.K. C.I (1993) 415 – 421.

UMAR,B.,Türkiye Halkı’nın İlk Çağ Tarihi (1982).

Umar. B.Türkiye’deki Tarihsel Adlar (1993).

VERNANT,J.P. Eski Yunan’da Söylen ve Toplum Çev. M.E. Özcan (1996).

ZIMMERMANN,J.E., Dictionary of Classical Mythology (1971)