

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Gül İŞİN

T982 /1-1

HELLENİSTİK VE ERKEN ROMA DÖNEMLERİ'NDE
PATARA TERRAKOTTALARI

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı

Doktora Tezi

1998, Antalya

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne.

Du çalışma, jürimiz tarafından Arkeoloji Anabilim Dalı'nda DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : PROF. DR. CEDETT BAYBURTLUOĞLU

Üye (Danışman): DOÇ. DR. İBRAHİM İSKAN

Üye : PROF. DR. RAMAZAN ŞİŞAN

Üye : PROF. DR. GENÇİZ İŞİK

Üye : DOÇ. DR. NEVZAT ÇEVİK

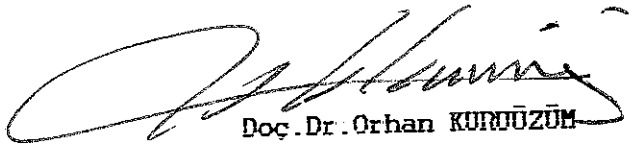
Üye :

Üye :

Üye :

Onay: Yukarıda imzaların, adığeçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

24/06/1998


Doç. Dr. Orhan KURUÖZÜM
Müdür

982

İÇİNDEKİLER

sayfa

Önsöz	i
Kısaltmalar	vi
Özet (Türkçe)	viii
Özet (Yabancı dil)	x
1. Giriş	1
2. Kentin Hellenistik ve Roma Dönemleri'nde Siyasi ve Kültürel Konumu	3
3. Terrakottalar	8
3.1. Mezar Mimarisi ve Buluntu Bütünü İçindeki Durumları	8
3.1.1. Yeraltı Odamezarlar	8
3.1.2. Diğerleri	14
3.2. Teknik Özellikler	16
3.2.1. Kalıp Tekniği	17
3.2.2. Astar ve Boya	21
3.3.3. İmza	21
3.3. Kümeler	22
3.3.1. Kadın Figürleri	22
3.3.1.1. Giyimli	22
3.3.1.2. Çıplak	44
3.3.1.3. Kırık başlar	57
3.3.2. Erkek Figürleri	64
3.3.2.1. Giyimli	64
3.3.2.2. Çıplak	81
3.3.2.3. Hayvan Gruplu Figürler	92
3.3.3. Diğer Figürler	105
3.3.4. Kırık Parçalar	123

4. Yorum	127
4.1. Mezar bütünlüğü içindeki yorumları ve “Ölü gömme geleneği” olgusuna kazandırdıkları	127
4.2. İkonografisiyle Kentin Dini ve Sosyal Tarihine Katkıları	131
4.3. Atölye Sorunu	133
4.4. Genel Stil Özellikleri ve Anadolu Koroplastiği İçindeki Yeri	134

- Levhalar Dizini

- Özgeçmiş

ÖNSÖZ

Konu ile ilgili eserlerin çalışılmasına izin verip, araştırmanın verimliliği için Köln Roma-Germen Müzesi ile Köln Arkeoloji Enstitüsü'nde burs imkanları sağlayan Patara Kazısı Başkanı hocam Fahri Işık'a; çalışma boyunca yardım ve desteğini esirgemeyen danışmanım ve hocam Havva Işkan'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, Alman Hükümeti'nin 14 ay süreli DAAD bursu ile Köln Arkeoloji Enstitüsü'nün kütüphanesinin tüm çalışma olanaklarından yararlanarak literatür eksikliğinin giderilmesini sağlayan ve kendi fikir ve görüşleriyle çalışmaya yeni bakış açıları getiren arkeolog H.von Hesberg'e içtenlikle teşekkür ederim. Öte yandan eserlerin sergilenmekte olduğu Antalya Müze Müdürlüğü çalışanlarının inceleme ve fotoğraf çalışmalarında gösterdiği kolaylıklar için de teşekkürü bir borç bilirim

Çalışmanın biçimlendirilmesinde bilgi, yardım ve emeğini esirgemeyen Burhan Varkıvanç'a; eserlerin fotoğraf çalışmalarını gerçekleştiren Şevket Aktaş ve Serdar Akerdem'e; uzun ve yorucu "Patara Nekropol" kazılarının sorumluluğunu üstlenen Havva Işkan ile Nevzat Çevik'e ve tüm kazı ekibine en içten "dost" teşekkürlerimi sunmak isterim

Bütün çalışma süresince daima hissettirdiği manevi desteği ile beni yüreklendiren sevgili eşim Ümit Işın'a da burada teşekkür etmekten sonsuz bir mutluluk duyarım

Antalya, Nisan 1998

Gül Işın

KISALTMALAR

Bu çalışmada, Arch.Bibl. 1992, IX v.d.d. ve AA 1997, 743 v.d.d. dışında aşağıdaki; mezar objeleri için ise H. İşkan-N. Çevik, KST XVIII, 2, 1997 191-199 ve a.y. Lykia 2, 1995 187-216' da yer alan kısaltmalar kullanılmıştır.

- | | |
|-------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Bartman | E. Bartman, <i>Ancient Sculpture Copies in Miniature</i> (1992) |
| Bell, Morgantina | M. Bell, <i>The Terracottas. Morgantina Studies Vol. I</i> (1981). |
| Bieber, Hellenistic | M. Bieber, <i>The Sculpture of the Hellenistic Age</i> (1961). |
| Bieber, Romani Palliati | M. Bieber, "Roman Man in Greek Himation (Romani Palliati): A Contribution to the History of Copying" <i>Proceedings of the American Philosophical Society CIII</i> (1959) 374-417 Res. 1-62. |
| Bol, Liebighaus | P.C. Bol, <i>Liebighaus-Museum alter Plastik antike Bildwerke Band III. Bildwerke aus Terrakotta aus mykenischer bis römischer Zeit</i> (1986) |
| Breccia (1921) | E. Breccia, <i>La nekropoli di Sciatbi</i> (1921). |
| Burr, Boston | D. Burr, <i>Terracottas from Myrina in the Museum of Fine Arts</i> (1934). |
| Burr Thompson, Troy | D. Burr Thompson, <i>The Terracotta Figurines of the Hellenistic Period. Troy, Supp. Mon. 3</i> (1963) |
| Burr Thompson (1965) | D. Burr Thompson, "A Stamp of the Coroplast Diphilos", bkz. <i>Studi in onore di Luisa Banti</i> (1965). |
| Burr Thompson (1973) | D. Burr Thompson, <i>Ptolemaic Oinochoai and Portraits in Faience. Aspects of the Ruler-Cult</i> (1973). |
| Bürgerwelten | I. Kriseleit-G Zimmer (Ed), <i>Bürgerwelten Hellenistische Tonfiguren und Nachschöpfungen im 19. Jh.</i> (Sergi-Kat. Berlin 1994) |
| Dunand, EPRO | F. Dunand, <i>Religion Populaire en Egypte Romaine EPRO 68, 1978</i> . |
| Fischer, Terrakotten | J. Fischer, <i>Griechisch-Römische Terrakotten aus Ägypten</i> (1994). |
| Fullerton, Mnemosyne | M.D. Fullerton, <i>The Archaistic Style in Roman Statuary. Mnemosyne Suppl. 110</i> (1990). |
| Goldman, Tarsus | H. Goldman, <i>Excavations at Gözlü Kule, Tarsus I. The Hellenistic and Roman Periods</i> (1950). |

- Havelock, Aphrodite C.M. Havelock, *The Aphrodite of Knidos and Her Successors. A Historical Review of the Female Nude in Greek Art* (1995).
- Higgins, Terracottas R.A. Higgins, *Greek Terracottas* (1967).
- Higgins, Tanagra R.A. Higgins, *Tanagra and the Figurines* (1986).
- Horn, Gewandstatuen R. Horn, *Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik RM 2. Erg. (1931)*.
- Kleiner G. Kleiner, *Tanagrafiguren, Untersuchungen zur hellenistischen Kunst und Geschichte* (1984).
- Laumonier, Delos 23 A. Laumonier, *Exploration archéologique de Délos XXIII. Les figurines de terre cuite* (1956).
- Louvre II S. Mollard-Besques, *Catalogue Raisonné des Figurines et Reliefs en Terre-Cuite Grecs et Romains II Myrina* (1963).
- Louvre III Aynisi, III. *Epoques hellenistique et romaine. Grèce et Asie Mineure* (1972).
- Louvre IV Aynisi, IV. *Epoques hellenistique et romaine. Italie Meridionale-Sicile-Sardaigne* (1986).
- Mendel G. Mendel, *Musée Impériaux Ottomans. Catalogue des figurines grecques de terre cuites* (1908).
- Pollit, Hellenistic J.J. Pollit, *Art in the Hellenistic Age* (1986).
- PR E. Pottier-S. Reinach, *La nécropole de Myrina* (1887).
- Prometheus F.W. Hamdorf (Ed), *Hauch des Prometheus. Meisterwerke in Ton* (Sergi-Kat. Münh 1996).
- Ridgway, Hellenistic B.S. Ridgway, *Hellenistic Sculpture I. The Styles of ca. 331-200 B.C.* (1990).
- Töpperwein, PF E. Töpperwein, *Terrakotten von Pergamon. PF 3* (1976).
- Uhlenbrock, Coroplast's J.P. Uhlenbrock (Ed.), *The Coroplast's Art. Greek Terracottas of the Hellenistic World* (Sergi-Kat. New York 1990).
- Vorster, Kinderstatuen C. Vorster, *Griechische Kinderstatuen* (1983).
- Winter I, II F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten I, II* (1903).

ÖZET

Bu çalışmanın konusu, Patara'nın Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri'ne tarihlenen terrakotaları oluşturmaktadır. Nekropol buluntusu olan çalışma malzemesinin büyük çoğunluğu 1993-1997 yılları arasında yürütülmüş olan yeraltı odamezarlarının kazılarında ele geçirilmiştir. Bunlar dışında iki eser lahit içerisinden, bir eser 1954 yılı tepecik kazısından ve bir eser de Tepecik yüzey araştırmalarında ortaya çıkarılmışlardır. Bu alanlardan toplam olarak 57 adet heykelcik ele geçirilmiştir. Bu sayı oldukça sınırlı görünmekle beraber, malzemedeki tipolojik zenginlik çalışmanın gerekliliğini ortaya koyan en önemli gösterge olmuştur. Mevcut buluntu kümesi içinde 34 adet farklı tipte üretilmiş terrakotta heykelcik tespit edilmiş olup, bunların 7 tanesi bugüne kadar Hellenistik Dönem'in söz sahibi terrakotta atölyelerinin hiçbirinde görülmeyen, özgün tipolojiler göstermektedir. Bu durum Patara malzemesinin yeni bir üretim merkezi ile bağlantılı olabileceği olasılığını kuvvetlendirmektedir. Bu olasılık, eserler arasında bulunmuş olan ve olası bir atölyenin yakın çevre içinde aranması gerekliliğinin önemli kanıtları sayılabilecek K 52 nolu patritze ve K 51 nolu matritze örnekleriyle, kabul edilebilir bir gerçek olarak değerlendirmeye alınmıştır. Öte yandan eserler arasında farklı tipolojisi ile dikkati çeken ve yapılan araştırmalar sonunda, bütünüyle Patara'ya özgü yerel bir konu olduğu anlaşılan, "Patara Apollonu"nun K 22 nolu figür ile ortaya çıkışı yeni ve yerel bir atölyenin varlığına işaret eden bir diğer önemli ve destekleyici veri olarak dikkate alınmıştır.

Malzeme üzerinde yapılan stilistik incelemelerle eserlerin yoğunluğunun Geç Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri içinde üretildiği ortaya çıkartılırken, Erken ve Orta Hellenistik Döneme tarihlenebilen az sayıdaki örnekle Patara terrakotalarının Hellenistik Dönem süresince kesintisiz olarak üretilmiş oldukları da tespit edilmiştir.

Çalışma içinde herbiri stil, tipoloji ve ikonografisiyle tek tek incelenen Patara terrakotaları Batı ve Güney Anadolu, İtalya, Ege Adaları ve Mısır gibi diğer merkezlerdeki koroplast atölyeleriyle kurulmuş olan bağlantıların açığa çıkarılmasında önemli katkılarda bulunmuşlardır. Bu ticari bağlantılarla, Patara terrakotaları arasına kazanılmış yeni tipler kentin kültürel hayatındaki gelişim ve değişimlerin yansımaları olmuşlardır. Terrakotalar, kültürel hayattaki bu gelişimi bir yandan, kentin dini tarihiyle ilgili olarak izleyebilme fırsatı yaratırlarken, diğer yandan günlük hayat ve yaşayışla bağlantılı, ölü gömme gelenekleri hakkında çeşitli ipuçlarının yakalanmasına yardımcı olmuşlardır.

Patara terrakotalarının kentin dini hayatına katkıları kentte bugüne kadar tanınan ya da tanınmayan kültürle ilgili tasvirlerin ele geçmesi sonucunda olmuştur. Buna göre Patara'da varlığı Herodot döneminden itibaren bilinen ve Lykia kültüründe önemli bir yer tutan tanrı Apollon'un kült tasvirinin ilk defa plastik olarak ele geçirilmiş olması, Hellenistik Dönem heykeltıraşlık sanatında

yeni bir Apollon tipinin varlığının ortaya çıkarılmasını sağlamıştır. Öte yandan İsis ve Harpokrat gibi Mısır kültürleriyle ilişkili figürlerin Patara terrakotaları arasından ele geçirilmesi tarihsel olarak bölge genelinde bilinen Mısır egemenliğinin, salt askeri değil aynı zaman da kültürel varlığının da kanıtlarını ortaya koymuşlardır. Dinsel anlamda bir başka kazanım da “At Üzerinde Süvari” figürleri ile ilgili olup, bunlar Patara ve çevresinde bugüne kadar bilinmeyen bir “kahramanlık kültür”ün varlığına dair ipuçları olarak değerlendirilmişlerdir. Son olarak diğer önemli bir katkı da K 39 nolu “Kaplumbağa Uzerindeki Çocuk” figürü ile sağlanmıştır. Bu figür de, yine daha önce izlerine Patara’da rastlanılmamış Dionysos kültürünün habercisi konumundadır.

Bugüne kadar soyulmadan açığa çıkartılmış odamezarlarının ışığında terrakotaların, Patara’daki ölü gömme geleneği içinde yoğun bir kullanıma sahip oldukları gözlemlenmektedir. Bu yoğunluk 45 mezar içinde soyulmadan ele geçirilmiş 8 mezarın 5’ini kapsamakta olup, % 62,5 oranı ile yoğun sayılabilecek bir terrakotta kullanım geleneğini ortaya koymaktadır. Ancak bu sonucun değişebileceği, Patara nekropol kazılarının bitmemişliği göz önüne alındığında, açık bir şekilde kendini göstermektedir.

TERRA-COTTA FIGURINES FROM PATARA

-from hellenistic till to early roman period-

Hellenistic and early Roman era terra-cottas of Patara, forms the subject of this study. The majority of the necropolis artifacts used in this study, is found in the underground burial rooms at the necropolis excavations between 1993-1997. Besides these, 2 artifacts were discovered from a sarcophages, 1 from the Tepecik excavation in 1954, and 1 from Tepecik surveys. The majority of the artifacts used in this study, which examines Hellenistic and early Roman era Patara terra-cotta statuettes, is found in the underground burial rooms at the necropolis excavations between 1989-1997. Up to this date, 57 statuettes have been unearthed. Although the number of finds may seem quite low the wide variety of characteristics exhibited across them shows the importance of this study. There is 34 different types of terra-cotta statuettes found, 7 of which have shown very unique characteristics never before seen in any of the important Hellenistic era terra-cotta workshops. This fact strongly suggests that the materials found in Patara could indicate ties with a new production center. Two such examples, K 52 (patritze) and K 51 (matritze), suggest that this new workshop may be nearby. Also, K 22 statuette, with its very different characteristics, has been discovered to be "Apollon Pataros", a local subject indigenous to Patara. This is an important fact that supports the theory of a new and local terra-cotta workshop.

A stylistic study showed that the majority of the finds were produced in the late Hellenistic and early roman eras, and a small number came from the early and middle Hellenistic eras. Thus, it can be concluded that Patara terra-cottas were produced uninterruptedly throughout the Hellenistic era.

A detailed study of the style, characteristics, and iconography of each Patara terra-cotta supported the theory of an established relationship between the coroplast workshops in western and south Anatolia, Italy, Aegean Islands, Egypt and other centers. The new terra-cotta types, introduced by these commercial ties, provide insight on the city's cultural development and changes. These terra-cottas enable us to observe the religious history, its connection to daily life, and the details of the burial traditions.

The contribution of these Patara terra-cottas to the city's religious life has been with the discovery of known and unknown cults. The discovery of the plastic Cult description of the God Apollo, whose presence is known at Patara since the Herodotus era and has an important place in the Lycian cult, has provided a new Apollo description in the Hellenistic era sculpture. Discovery of statuettes among Patara terra-cottas of Egypt cult origins, such as Isis and Harpokrat provides evidence of a cultural exchange. This is also an indication that the historically known Egyptian

presence in the area was not limited to the military hegemony. The presence of a heroism cult was discovered for the first time in Patara and surrounding areas through the "cavalier" figurines found at the site. Connections to the never before seen Dionysos cult in Patara were also unearthed with the finding of K 39 "child on the turtle" figure.

Terra-cottas have a wide usage in the Patara burial tradition as seen by the evidence found in the previously unopened underground room burials. Among the 45 graves that have been found, 8 had previously not been opened and 5 contained terra-cottas, this shows a 62.5 % usage, which is considered quite high. However, due to the continuation of the necropolis excavations, these results can be expected to change.

1. Giriş

Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri'nde Patara Terrakotaları'nın incelendiği bu çalışmanın malzemesi, Prof. Dr. Fahri Işık başkanlığında Akdeniz Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'nce sürdürülen Patara Kazıları'nda gün ışığına çıkarılmıştır. Bugün için eserler, Pamphylia ve Lykia bölgelerindeki sistemli kazılarla zenginleşmiş Antaya Müzesi'nin, terrakotta heykelcikler açısından en yoğun buluntu grubunu oluşturmakta ve halen "Patara Vitrinleri"nde sergilenmektedir.

İlk kez 1988 Patara yüzey araştırmalarında ele geçen Medusa matritzesi ile kentteki "küçük el sanatları"nın olası varlığının öne sürülmesinin ardından¹, 1990 nekropol kazıları iki eserle Patara terrakotalarının ilk izlerini vermiştir². 1993 kazı sezonunda ise G 6 nolu yeraltı odamezarının kazılarıyla toplam 27 adet birbirinden farklı ve ilginç tipolojiler gösteren nitelikli eserler ele geçirilmiş ve bunlardan birkaçı çeşitli yüksek lisans tez çalışmalarına konu olmuştur³. 1995 yılında ise, daha önce Tavas Tepesinin Akdere'ye inen yamaçlarında varlığı tespit edilen yeraltı odamezarlarının, Gelemiş Köyü'nden Patara nekropolünü ikiye bölerek denize ulaşan asfalt yolun doğusunda rastlanan benzer örnekleri, sistemli kazılarla bilim dünyasına tanıtılmaya başlanmıştır⁴. Bu mezarlardan da yine farklı tip ve çeşitlilikte terrakotta heykelcikler ele geçirilmiş, böylece Patara terrakotaları giderek zenginleşen bir küme oluşturmaya başlamıştır. 1996 kurtarma kazıları⁵ ile 1997 nekropol kazıları⁶ da bu kümeye az da olsa katkı sağlayacak yeni eserler vermeyi sürdürmüştür. Her kazı sezonundan sonra az sayıda olmalarına rağmen sürekli yeni tipolojilerle zenginleşen Patara terrakotalarının bir doktora tez çalışması olarak sunulması 1995 yılında kazı başkanı Prof. Dr. Fahri Işık tarafından uygun görülmüş ve Doç. Dr. Havva İşkan'ın danışmanlığında bu çalışmaya başlanmıştır.

Patara'da bugüne kadar Tanagra, Myrina, Pergamon ya da Troia gibi binlerce terrakotta figürün bulunduğu merkezlere göre çok daha az sayıda eserin ele geçmiş olmasına rağmen malzemenin özgünlüğü böyle bir çalışmanın gerekliliğini ortaya koymuştur. Çalışmada öncelikli olarak, eserlerin topluca tarihlendirildiği Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri'nde kentin siyasi ve kültürel yapısı özlüce ortaya konulmuş, böylece bu süreç içinde kentte siyasi çalkantılarla

¹ F. Işık, KST XI, 2, 1990, 4 Res. 13.

² F. Işık, KST XIII, 2, 1992, 247-249 Res. 10.

³ E. Kafafçı, Patara Tychesi (Yayınlanmamış bitirme tezi Antalya 1995); A. E. Kuşçuoğlu, Patara'dan Pişmiş Toprak Bir Eros (Yayınlanmamış bitirme tezi Antalya 1994); M. Okumuş, Tyche (Yayınlanmamış bitirme tezi Antalya 1995).

⁴ H. İşkan - N. Çevik, KST XVIII, 2, 1997, 191-199; a. y. Lykia II, 1995, 187-216.

⁵ Ü. Demirer, 1996-1997 Müze Kurtarma Kazıları Semineri (baskıda).

⁶ H. İşkan - N. Çevik, KST XIX, 2, 1999 (baskıda).

değişen ve çeşitlenen kültürel yapı tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu değişkenliğin terrakotalara olan yansımaları ise çalışmanın "Sonuç" kısmında 4.2. bölümünde ayrıntılıca ele alınmıştır

Patara terrakotalarının sayıca az olmaları, bugüne kadar terrakotta araştırmalarında yapılmış geleneksel kümelendirme yöntemlerinin yerine burada herbir eser için stil, tipoloji, ikonografi ve tarihleme gibi sorunların tek tek ele alınması tercih edilmiş ve figürlerin bugüne kadar tanınan terrakotta atölyeleri ile olan bağlantıları saptanmaya çalışılmıştır. Öte yandan bu çalışmada, mezar buluntusu olarak ele geçen figürlerin buluntu konteksi içindeki durumları da dikkate alınmış, böylece eserlerin yapılış amaçları ve anlamları hakkında daha sağlıklı düşünce ve yorumlara ulaşılması umut edilmiştir

Çalışmanın sonuç bölümünde ise, Patara terrakotalarının kentlin gömü geleneğini ile dini ve sosyal tarihini aydınlanmasında getirdiği yeniliklerin yanı sıra, eserlerin üretim merkezleri ve Anadolu koroplastiği içindeki yeri gibi sorunlarına da yanıtlar aranmıştır.

2. Kentin Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri'nde Siyasi ve Kültürel Konumu

Patara terrakotalarının yoğunlukla ele geçtiği dönemlerde, kentteki siyasi ve kültürel eğilimlerin bilinmesinin, eserlerin ikonografik değerlendirilmelerinde daha gerçekçi ve daha açıklayıcı yorumlara ulaşılmasını sağlayacağı düşüncesiyle, bu çalışmada kentle ilgili özlü bir tarihsel sürecin aktarılması gerekli görülmüştür⁷.

Antik kaynakların ve epigrafik belgelerin bize aktardıklarına göre Patara'nın siyasi kaderi doğal olarak içerisinde bulunduğu Lykia Bölgesi ile koşut gitmekte ve kimi zamanda bölge içindeki önemli jeopolitik konumu nedeniyle bu kaderin gidişatını belirleyici bir rol üstlenmektedir⁸.

İÖ 334/3 yılından itibaren gelişmeye başlayan Büyük İskender'un fetih hareketlerinin devamında, İÖ 331'deki Gaugamela Savaşı ile Makedonya gücünün doğu krallıklarının üzerinde mutlak egemenliğinin göstergesi olması, bu tarihin siyasi tarih yazarlarınca Hellenistik Dönem'in başlangıcı olarak kabul edilmesine sebep olmuştur. Bizler ise Patara'nın bu dönem içindeki siyasi ve kültürel konumunun değerlendirilmesinde başlangıç noktası olarak Büyük İskender'un doğu seferindeki Lykia basamağını almak istiyoruz. Antik kaynaklar, İÖ 334/3'ün kış aylarında dönemin güçlü kenti Halikarnassos'u ele geçirmesinden sonra Lykia'ya giren kumandanın burada ciddi hiçbir direnç ile karşılaşmadığını, hatta içlerinde Patara'nın da bulunduğu 30 Lykia şehri ile anlaşmaya oturduğunu aktarmaktadır. Bu tarihe kadar bağımsızlıklarıyla övünen Lykialılar artık bunu kaybetmişler ve Büyük İskender'un "koine" anlayışına uygun olarak hellenleştirme

⁷ Bu tarihsel sürecin aktarılmasında yararlanılan kaynaklar için bkz : RE XVII 4, 2555 Patara (Radke); F. Beaufort , Karamania (1818); W. L. Leake, Journal of a tour in Asia Minor (1824) 182, 230, 321; J A Cramer, Geographical and Historical Description of Asia Minor (1832) II 249; C. Fellows, A Journal written during the excursion in Asia Minor (1839) I, 222; F A B. Spratt - E. Forbes, Travels in Lycia, Milyas and the Cibyratis II (1847) 30; C Texier, Asie Mineure (1862) 676; C Texier, The principal ruins of Asia Minor (1865) 54 Lev 47-48 ; C. Texier, Description de l'Asia Minor III (1849) 191- 198 Lev. 179-190; O Benndorf - G. Niemann, Reisen im südwestlichen Kleinasien I: Reisen in Lykien, Milyas und Kibyratis (1884) 114 Lev XXXII- XXXIV; R Heberdey - E. Kalinka, Bericht über zwei Reisen im südwestlichen Kleinasien Denkschriften der Akademie I, 24; V. Cuinet, La Turqui d'Asie I (1892) 873; TAM II, 2, 141-147; David Magie, Roman Rule in Asia Minor (1950) 219, 424, 498, 520, 523, 524, 527, 528, 530, 533, 534, 537, 620, 754, 1102, 1375, 1391, 1530; ayrıca Lykia ve Patara Apollonu hakkında bkz : E Laroche, CRAI 1974, 121; H W Parker, The oracles of Apollo in Asia Minor (1985)

⁸ Metin içinde yararlanılan antik kaynaklar: Appian bell. civ. IV 52, 81; Arrian I 24, 4; Cass. Dio XLVII 34, 4; Cicero, pro Flac 32 78; Diodor XIX 64, 4, XX 93, 3; Epist Brut 11. 12. 17. 18. 25. 26. 27; Herodot I 182; Hierokles 684, 10; Livius XXXVIII 41; XXXVII 15. 16. 17. 18. 24. 25. 45; XXXVIII 39; XLV 35; Mithr 27; Not episc I 314; III 269; VIII 366; IX 274; X 377; XIII 229; Pausanias IX 41, 1; Plinius V 100; Plutarch Brut. 2, 5; 32, 1; Polybius XXI 43; Pomp. Mela I 15, 3; 82; Ptolemaeus V 3, 3; Steph Byz. 535; Servius Vergil. Aen 4, 143; Horace, Odes, 3, 4, 64

politikasıyla karşı karşıya bırakılmışlardır. Böylece Lykia dili terk edilip Hellençe resmi dil olarak kabul edilmiştir.

İskender'in ölümünün ardından, kumandanları arasında çıkan karışıklıklar sonunda, Anadolu ve Lykia'da söz sahibi olmaya başlayan Antigonos'un yükselişi Ptolemaios, Lysimachos ve Kassandros tarafından engellenmek istenmiş; ve bu sırada Patara limanında bulunan Antigonos'un amirali Theodotos, Kıbrıs'tan hareket eden Seleukos'un amirali Polykleitos tarafından esir alınmıştır. Bu baskın nedeniyle Patara'da kısa süreli de olsa bir Seleukos gücünden söz edilebilir. İÖ 311 yıllarında bir araya gelen kumandanlar, Lysimachos, Antigonos, Kassandros ve Ptolemaios sonuçta Antigonos'un Küçük Asya'daki idaresini kabul ederler. Ancak bu anlaşma kararları da uzun ömürlü olmaz ve İÖ 309 yıllarında Ptolemaios önce Phaselis'den başlamak üzere daha sonra Antigonos'un Lykia'daki garnizonu Xanthos'u ele geçirir. Lykia'ya donanmasıyla gelen Ptolemaios Xanthos'a girişini Patara üzerinden gerçekleştirir. Ptolemaioslar'ın Lykia'daki ilk etkisi kısa olmuş ve İÖ 305 yıllarında yeniden Antigonos'un eline geçmiştir. Bu durum aynı tarihlerde Antigonos'un oğlu Demetrios'un Rodos ile mücadelesi sırasında, Rodos amirali Menedamos'un Patara limanında bağlı bulunan Demetrios'a ait gemileri yakmış olmasından anlaşılmaktadır.

Zaman içinde Aleksandros'un komutanları arasındaki çekişmeler giderek artmış ve İÖ 301 yılında çıkan İpsos savaşıyla Antigonos'un Lykia üzerindeki kontrolü Lysimachos'a geçmiştir. Bu durum İÖ 281'de yapılan Kurupedion savaşına kadar sürmüştür. Bu savaş sonucunda Küçük Asya ile beraber Lykia'nın egemenliği bu sefer de Seleukos'ların eline geçmiştir. Ancak Lissa'da bulunmuş bir yazıtta göre kısa bir süre sonra İÖ 278/7 yıllarında Ptolemaios'ların bölgede hakimiyeti ellerinde tuttuğu anlaşılmaktadır⁹. Hellenistik Dönem'in kargaşası içinde oldukça uzunca sayılabilecek, 80 yıllık bir dönem de (İÖ 277-197) Lykia Ptolemaios II. Philedelphos'un kontrolüne girmiştir. Bu süreç bir anlamda Lykia'da Mısır kültürleri ile tanışma ve kaynaşma sürecidir. Ptolemaios bölgeye ve özellikle Patara'ya verdiği önemi, kenti onurlandırmak üzere, ona kız kardeşi ve karısı Arsinoe'nin ismini vermesiyle göstermiştir. Mısır kültürünün bölgede ve Patara'da yayılımı ise yalnız Ptolemaios II. Philedelphos'un yönetimi süreci ile sınırlı kalmamıştır. Bu dönem içinde tanışılan Mısır mistisizmi ve kültürleri Lykia'da Geç Hellenistik Dönem süresince de yönetim değişikliklerine rağmen yayılmaya devam etmiştir. Bu yayılım Patara mezarlarından ele geçmiş İsis ve Harpokrat kültlerine ait terrakotta heykelcikler ile desteklenebilmektedir. Diğer yandan Lykia genelinde Mısır kültürünün izleri Xanthos, Andriake ve Sidyma gibi merkezlerden ele geçmiş kabartmalardan tanınmaktadır¹⁰.

⁹ I. A. M., II 158 ve 159 = O. G. I. 57 ve 58

¹⁰ Xanthos'da stel üzerinde İsis kabartması bkz : P. Demargne, CRAI 1955, 106; Sidyma'dan yazıt bkz : O. Benndorf-G. Niemann, Reisen in Lykien und Karien (1884) 73 no 51; Andriake Granarium binası üzerindeki kabartma bkz. Dunand a. g. e. 5 Lev. 11.

İÖ 197 yılından itibaren takip edilebilen Seleukos kralı Antiokhos'un 7 yıllık egemenlik süreci, İÖ 190 yılında Romalı amiral Livius'un Patara limanını kuşatarak Antiokhos'un gücünü kırmaya çalışmasıyla zor bir döneme girer. Ardından da İÖ 189 yılında Antiokhos ile yapılan Magnesia savaşıyla Roma, bütün Küçük Asya üzerindeki gücünü ortaya koyar. Roma bu dönemde Küçük Asya'nın yönetimi ile doğrudan uğraşmaz ve Pergamon'u ağırlıklı olarak tüm Küçük Asya'nın, Rodos'u da Lykia ve Karia'nın yönetimine tayin eder. Lykia'daki Rodos kontrolü, oluşmaya başlayan Lykia Birliği ile güçlenen halkın başkaldırılarıyla İÖ 167 yılında sona erer. Kazanılan bu özgürlük, Lykia'da aynı zamanda Roma'ya karşı bir minnet de doğurmuştur¹¹. Ve Lykialılar bu minnetlerini daha sonra İÖ 88 yıllarında Mithridates savaşları sırasında Roma'nın yanında yer alarak göstereceklerdir.

Strabon'un Artemidoros'dan (İÖ 104-100) aktardığı bilgilere göre birlik döneminde Patara, güçlenen Lykia Meclisi'nde üç oy hakkına sahip ayrıcalıklı ve önemli kentlerden biri konumundadır. Bu durumun gerçekliği tarihçi Livius'un Patara için "caput gentis" (soyun başkenti) deyimini kullanmasında da anlaşılmaktadır. Ancak antik kaynaklar ve epigrafik veriler ışığında öğrenilen kentin Hellenistik Dönemi'ne ait zengin görüntüsü, mevcut mimari kalıntılarla desteklenmemektedir. Her ne kadar Patara tiyatrosu, kaveası yamaca dayandırılmış, yarım daireyi aşkın orkestrası ve üzeri açık paradoslarıyla Hellenistik Dönem tiyatro geleneğinde görünse de, bu döneme tarihlenebilecek somut verilerden yoksundur. Kentte bugüne değin yapılan araştırmalar sonucunda bu döneme tarihlenebilecek yapısal kalıntılar yalnızca mezar mimarisi ile desteklenebilmektedir. Yüzey üzerinde tespit edilememiş Hellenistik Dönem'e ait kamu ve sivil yapılar Patara kent dokusunda önemli bir boşluk yaratmaktadır.

Deniz ticaretinin bütün Akdeniz ve Ege'de en yoğun biçimde yaşandığı dönem olan Geç Hellenistik Dönem içerisinde ise, Lykia Birliği'nin gücü ve Roma'nın da desteğiyle, Patara tüm Lykia'nın en önemli limanı olarak ticaret ve kültür alışverişinin merkezi konumuna gelmiş olmalıdır. Bu noktada Patara terrakotaları Mısır, Tarsus, Kos ve Pergamon gibi merkezler ile olan bağlantıları ortaya koymasıyla destekleyici olurlar. Genel olarak İÖ 2.yy ortalarından İS 1.yy ortalarına kadar tarihlenen yeraltı odamezarlarının buluntu bütünü düşünüldüğünde, bu bağlantılar Rodos, Fenike ve Roma'yı da içine alarak daha geniş ve kapsamlı bir boyut kazanmaktadır.

İÖ 88, bütün Küçük Asya üzerinde egemenlik kurma çabalarına giren Pontus Kralı Mithridates'in güney seferine çıktığı yıllardır. Bu dönemde Lykia Roma ile olan güçlü siyasi ve ticari ilişkilerin devam etmektedir. Mithridates öncelikle Lykialılar'dan yardım gören Rodos'u ele geçirmeye çalışır; bunu başaramayınca Patara'yı kuşatır ve burada savaş gemisi yapmak üzere

¹¹ İÖ 167'den sonraya tarihlenen bir kitabede birlik tarafından Araxa'da ilk defa Tanrıça Roma için bir bayramın kutlandığı aktarılmaktadır.

Leto'nun kutsal koruluğundan ağaç kesmeye niyetlenir; daha sonra böyle bir şeyin uğursuzluk getireceğine inandığından bu niyetinden vazgeçer. Mithridates en azından güney Lykia'dan yenilgiyle ayrılır. Lykialılar'ın bu savaş sırasında Roma yanında yer almış olması, onların dönemin en büyük gücü olan Roma Senatosunca Roma dostları (φίλους) olarak kabul edilmelerini sağlamıştır. İÖ 62 yıllarında Romalı L. Flaccus'un proconsül olarak Patara'da oturması bu iyi ilişkilerin bir başka göstergesidir.

Roma'daki iç savaşlar sırasında Lykia Caesar tarafından ve İÖ 44 yılında Caesar'ın öldürülmesinden sonra da Lykia'ya gelen Caesar tarafı Konsül Dolabella'ya gemi vererek yardımı bulunmuştur. Bu durumu bahane ederek para toplama amacı güden Caesar suikastçilerinden Marcus Brutus İÖ 42 yılında önce Xanthos'a saldırır. Çok kuvvetli bir güçle karşılaşan Xanthoslular düşmana, içinde kendilerinin de yanarak can verdiği yarık bir kent bırakır. Brutus bu şerefsizce kazanılmış başarıyla Patara'ya iner. Pataralılar da teslim olmak istemezler, ancak Brutus burada aynı hatayı yinelemez ve yumuşak bir tutumla esir düşmüş bazı Xanthoslulara özgürlüğünü vererek Pataralılar'ın dostluğunu kazanmaya çalışır. Pataralılar bu davranış karşısında kansız ve olaysız bir şekilde Brutus'a kapılarını açarlar ve kentin tüm altın ve gümüşünü Brutus'a teslim ederler. Bu olayların sonucunda Lykia Birliği Brutus'a vergi ödeyerek anlaşmaya mecbur kalmıştır.

Aradan geçen 10 yıl sonunda İÖ 31 yılında Roma dünyasının tek hakimi Octavianus'dur. İÖ 29 yılında Asya eyaletine ziyareti sırasında Lykia'ya da gelmiş, ve Xanthos'da kendisi için bir Caesar tapınağı kurularak kültün sürekliliği için bir de rahip seçilmiştir. İmparatorluk Çağı ile girilen bu barış döneminde Lykia Birliği eski askeri önemini kaybetmiştir; öyle ki Augustus döneminde Birlik sikkeleri Augustus'un portresiyle basılmıştır. Tiberius yönetimi sırasında İS 17 yılında Suriye'ye giden Germanicus'un Patara'ya uğradığı bilinmektedir. Burada Germanicus kendi tapınımı için bir rahip tayin etmiş ve adını taşıyan bir bayram düzenlemiştir¹² Daha sonra Tiberius ve Claudius dönemlerinde de Roma ile Lykia'nın iyi ilişkilerinin devam ettiği, imparatorların onurlarına dikilen heykel kaidelerinden anlaşılmaktadır¹³

İS 43 yılında İmparator Claudius döneminde, bölgede yeni bir siyasi gelişme söz konusudur. Buna göre Lykia, imparatorun emriyle, Roma Senatosu tarafından imparatorluğa bağlı bir Roma Eyaleti haline getirilmiştir¹⁴ Böylece büyük oranda özgürlüğünü yitiren Lykia Quintius Veranius adında, Roma'dan atanmış bir vali tarafından yönetilmeye başlanmıştır. İmparator Nero'nun yönetimi sırasında ise Lykia valisi (İS 57) C. Licinius Mucianus aynı zamanda Pamphylia valisi

¹² TAM, II 420 = IGR, III 680, Patara

¹³ D. Maggie, Roman Rule in Asia Minor (1950) II 1387, 49; RE VIII A, 938-959 (Gordon).

¹⁴ B. Rémy, Les carrières sénatoriales dans les provinces Romaines d'Anatolie au Haut-Empire (1989) 279 no 229.

3. Terrakottalar

Bugüne kadar, yalnızca iki figür dışında, malzemenin tamamını mezar buluntuları arasından veren Patara terrakottaları incelenirken, öncelikle figürlerin kendi kontekstleri içindeki durumları değerlendirilerek kent ve dönemin ölü gömme geleneklerine ışık tutulmaya çalışılmıştır. Ardından eserlerin teknik özellikleri irdelenerek, ortak noktaları tespit edilmiş ve sonraki aşamada da mevcut eser miktarının ilerideki kazılar ile artabileceği düşünülerek, bu artışa uyum sağlayabilecek bir kümelendirmeye gidilmiştir. Bu aşamada her bir figür ayrıntılıca tanımlanarak stilistik verilerle tarihlendirilmiştir. Ayrıca eserleri antik dönem heykeltıraşlık ve keroplastik sanatında tipolojik kökeni ve yayılımı ile, figürün yapım amacını ve anlamını açıklayıcı ikonografik veriler de özenle dikkate alınmıştır. Ancak, açıklayıcı olması amaçlanan bu ayrıntılı inceleme bazı iyi korunmamış parçalarda, ya da bazı niteliksiz eserlerde sağlıklı sonuçlar getirmeyeceğinden tarihlendirme ve tipoloji gibi bölümlerin yorumsuz olarak bırakılması uygun görülmüştür.

3.1. Mezar Mimarisi ve Buluntu Bütünü İçindeki Durumları

31.1. Yeraltı Odamezarları

Gelemiş köyünden başlayıp Patara antik kentinden geçerek, sahile doğru kuzey güney doğrultusunda uzanan asfalt yolun doğusunda kalan tepenin yamaçlarında, 1995 yılı kazı sezonunda açılmış olan toplam beş adet yeraltı odamezarı ortaya çıkarılmış ve bunlar kuzeyden başlayarak numaralandırılmışlardır¹⁶. Daha sonra 1996-1997 kazı sezonlarında ise mezar sayısı 45'e yükselmiş ve numaralandırma sistemi benzer biçimde sürdürülmüştür. Bu çalışmada 45 yeraltı odamezarından yalnızca terrakotta açısından buluntu veren 8 tanesi dikkate alınmış ve bu mezarlar mimarisi ile birlikte incelenmiştir. Bu 8 mezarlardan 5 tanesi (G 1, G 4, G 6, G 16, G 43) bir antikçağ soygununa maruz kalmadan, insitu durumda bulunmuşlardır.

G 1 (Lev. 2): Dörtgen plan gösteren mezar odası 3,10 x 3,20 m ölçülerinde olup, 1,10 m yüksekliğindedir. Kuzey duvarında sonradan açılmış olduğu tahmin edilen, 0,30 - 0,50 m genişliğinde ve 1,30 m uzunluğunda *loculus* benzeri bir girinti yer almaktadır. İki basamaklı girişin önünde 1,30 x 0,60 m genişliğinde ve 0,50 m derinliğinde bir çukur yer alır. Zemin düzleştirilmiş yerli kaya olup çok özenli bir işçilik göstermemektedir. Mezarda aşağıda sıralanan terrakotta malzemenin yanı sıra, 21 adet cam eşya, 16 adet madeni eşya, 10 unguentarium, 6 boncuk, 4 altın takı, 4 sikke ve 1 tane taş heykelcik ele geçmiştir. Mezardan ele geçen unguentariumlara göre İÖ 1.yy ile İS erken 1. yy'a tarihlendirilirken, *terminus post-quem* oluşturabilecek bir sikke üzerinde İmparator Claudius'un portresi yer almaktadır. S1'in ağzında bulunan sikkenin ön yüzünde Tiberius Germanicus Sebastos, arka yüzünde ise Patridos Germanicus Soter yazıları okunmaktadır.

Mezar odası içinde iki farklı alanda kümelenmiş olan terrakotta heykelcikler toplam 5 tanedir. Bunlardan, 2 farklı tipte ayakta duran gıysılı erkek figürleri K 25, K 28 ile atlı çocuk figürü (K 35) mezarın kuzeydoğu duvar dibinde, M 2, M 3, M 11, Mü 2, U 1 gibi buluntularla beraber ele geçmiştir¹⁷.

Orijinalinde metal ya da daha yüksek olasılıkla ahşap pimlerle desteklenerek kullanılmış kaideleriyle birlikte ele geçirilmiş olan diğer iki buluntu ise güvercin figürleridir (K 43, K 44). Bu iki güvercin, mezarın doğu duvarının güneyinde, etrafında 15 kadar küçük cam buluntu ile beraber,

¹⁶ G 1, G 4 ve G 7 nolu mezarlar ve buluntuları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz : H. İşkan-N. Çevik, KSI XVIII, 2, 1997, 191-199; a y., Lykia II, 1995, 187-216 ; G 10, G 16, G 20 ve G 43 nolu mezarlar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz : a y., KST XX, 2, 1999 (baskıda).

¹⁷ Metin içinde buluntularla ilgili kısaltmalar daha önceki yayınlarda (bkz : d n. 16) kullanıldığı biçimiyle verilmiştir. Buna göre G= Cam, K= Seramik, M= Metal, Mü= Sikke, S= İskelet, Sch= Takı, T= Terrakotta, U= Unguentariumdur.

olasılıkla İS 1.yy'ın ilk üçlüğü içine tarihlenen Aphrodite heykelciğinin başının arkasında, *in-situ* olarak bulunmuşlardır.

G 4 (Lev. 3): Asfalt yolun takibinde G1'e göre daha güneyde konumlanır 2,10 x 1,70 m boyutlarındadır. Kapı taşı korunmuş olan mezarın girişi, aşağıya doğru iki basamakla sağlanmaktadır. Girişin önünde G1'de görüldüğü gibi 1,70 x 0,70 m genişliğinde ve 0,40 m derinliğinde bir çukur yer alır. Arka duvarda ise 1,60 x 60 m genişliğinde bir *loculus* bulunmaktadır. Mezardan 66'sı tam 37'si parçalı olmak üzere yüze yakın ungentarium, 5 adet cam, 5 seramik kap, 2 yüzük taşı, çivi ve bronzdan yapılmış ayna, strigilis, tabak, fayans boncuk, bronz levha gibi eşyalar, S7 nolu iskeletin ağzına yerleştirilmiş bir sikke (Mü 6-7) ve ahşap parçacıkları ele geçmiştir. Ana buluntu grubu olan ungentariumlara göre mezarın tarihlenmesi İÖ 2.yy'ın 2. yarısından İÖ 1.yy'ın 2. yarısına kadar yapılmaktadır. Bu mezardan toplam 7 adet sikke ele geçmiştir. Bunlardan Mü 6, Mü 7 ve Mü 10 nolu üç tanesi tarihlenebilmiştir. Mü 6 ve Mü 7'nin ön yüzlerinde Apollon portresi, arka yüzlerinde ise, ortasına yerleştirilmiş figürü tam olarak seçemediğimiz bir *quadratum incusum* bulunmaktadır. Her iki sikke de Geç Hellenistik Dönem'e olasılıkla İÖ 80 yıllarına tarihlenmektedir. Mü 10 nolu sikkede ise ön yüzde diademli bir Vespasian portresi ile "VESPASIAN CO ." yazısı, arka yüzde ise ayakta duran uzun giysili olasılıkla Nike olabilecek kanatlı bir kadın figürü yer almaktadır; sikke İS 69-70 yıllarına tarihlenmektedir.

Mezar içerisinde ele geçmiş olan terrakotta figürler oldukça zengin ve çeşitli olup toplam 18 adettir. Figürlerin mezar içindeki dağılımları üç ayrı buluntu kümesi göstermektedir. Birinci küme mezar odasının girişinin sağında batı duvar köşesinde yer alır; bu küme büyük olasılıkla pişmiş toprak levha üzerine uzatılmış S 1 nolu iskelete aittir. Ancak bu iskeletin kemikleri pişmiş toprak ölü yatağının kırılmasıyla dağılmış ve kafatası da iki levhanın ortasına yuvarlanmıştır. Buradan K 57=T 2 (Herakles sopası), K 2=T 3 (Musa), T 4 (Taş naiskos parçası kırık), K 4=T 8 (Musa), K 30=T 9 (Farnese Heraklesi), K 31=T 10 (Albertini Heraklesi), K 40=T 15 (Herakles Hermes) nolu figürler ele geçmiştir. T 15'in yanında çok korozyonlu iki sikke bulunmuştur. İkinci küme girişin solunda mezar odasının kuzey-batı köşesinde yoğunlaşmıştır. Bunlar K 5=T 11 (Musa), K 52=T 12 (Herakles sol kol ve post), T 13 (Taş adak parmak) ve K 41=T 14 (Amulet Herme) nolu buluntulardır. Bu grubun yakınında da bir sikke (Mü 9) ele geçmiş olmasına rağmen korozyonlu durumu nedeniyle tarihlene mümkün olmamaktadır. Üçüncü ve son küme mezar odasının kuzeydoğu yönünde konumlanmaktadır. Buradan K 6=T 1 (Tanagra), K28=T 5 (Giysili erkek - belden aşağısı-), K 10=T 6 (Psyche), K 22=T 7 (Patara Apollonu), K 19=T 8a (İsis Agraria) ve U 74 yanından kız çocuğuna ait terrakotta küçük bir baş ele geçmiştir. Bu terrakotta buluntular olasılıkla az sayıda kemiğinin korunduğu S 7 nolu iskelete aittir. Bu küme içerisinde yukarıda değindiğimiz

Mü 6 ve Mü 7 nolu iki sikke ile U 1, U 2, U 3, U 5, U 20, U 23, U 28, U 29, U 30, U 31, U 33, U 34, U 35, U 74, U 75, U 76, U 78, U 79 numaralı unguentariumlar, ayrıca taş bir phiale ve K 2, K 3 kodlu seramikler ele geçmiştir. Bu kümeden ele geçmiş madeni eserler ise M 5 (bronz ayna), M 6 (demir strigilis), M 7 (bronz levhacık) ve M 8 (bronz levhacık) nolu buluntulardır

G 6: Antik limanın doğu kıyısında yer alan tapınak mezarlar içinde en güneyde konumlanan Kaynak Tapınak Mezarı'nın batı cephesinin merkezinde, temel seviyesinin 2,50 m altında, ana kayaya oyulmuş G 6 nolu yeraltı odamezarı tespit edilmiştir¹⁸. Girişi harçlı bir dolgu ile kapatılmış mezar odası 2,00 x 2,50 m ölçülerindedir. Oda içerisinde giriş aksının iki yanında simetrik olarak yerleştirilmiş 0,50 x 0,95 m ölçülerindeki pişmiş toprak levhaların ardarda uzatılmasıyla oluşturulmuş, ölü yatakları ve ele geçmiştir. Kuzey yandaki ölü yatağı 0,45 m yükseklikte ana kayadan oyulma bir kline üzerine yerleştirilmiş olmasına karşın, üst üste yerleştirilmiş iki yataktan oluşan güneydeki yataklar ise doğrudan zemin üzerine bırakılmışlardır. Güney yöndeki bu karışıklıktan mezar odasının bir seferden fazla kullanım görmüş olduğu sonucu doğmaktadır. Mezar odası içerisinde ayrıca doğu duvara yaslanmış olarak konumlanmış bir urne ele geçmiştir. Gerek ölü yatakları olsun gerekse iskeletler ve diğer buluntuların mezar odası içinde dağınık ele geçmesinin sebebi tam olarak anlaşılammıştır. Mezar içerisinde 26 adet terrakotta, çok sayıda unguentarium, iki adet taşlı yüzük, bir adet "Aga diophoros" yazıtlı bir kap, bir bronz ayna kulbu, diadem parçaları ele geçmiştir. Mezar içinden ele geçmiş unguentariumlar İÖ 250 yıllarına kadar geri giderken, terrakotta ve yüzük gibi küçük buluntular İS 50 yıllarına doğru tarihlenmektedir¹⁹.

G 6 nolu mezarın terrakottalarına genel olarak baktığımızda İÖ 2. yy'ın ilk yarısına tarihleyebileceğimiz üç örnek K 17 (Aphrodite? Kırık baş), K 18 (Stepaneli Aphrodite başı), K 49 (Büst) dışında diğer buluntular Geç Hellenistik Dönem içine ve çoğunluğu da İÖ 1 yy sonuyla İS 1. yy başlarına tarihlenmektedir. Bu verilere göre Patara'da bugüne dek açılan yeraltı odamezarları içinde en erken döneme tarihleyebileceğimiz mezar "G 6" olmaktadır. Bu mezardan elimize geçen bir başka buluntu da gemme biçimli altın bir yüzüktür ve bu yüzük gemmesinde taşıdığı işçilikle en erken İÖ 50 yıllarından itibaren tarihlendirilen ve Augustus Dönemi içinde yoğun bir kullanım alanı bulduktan sonra, imparatorluk dönemi içinde devam eden "flat boutherolle" stilini yansıtmaktadır²⁰. G6 nolu mezarın bu gemmesi de Augustus dönemine tarihlenmektedir.

¹⁸ S. Akerdem, KSI XVI, 2, 1995, 258 v. d. d. Çizim 3, Res 13-15

¹⁹ T. Kahya, Patara Kaynak Tapınakgömüt Hellenistik Unguentariumları (Yayınlanmamış bitirme tezi Antalya 1995).

²⁰ Catalogue Of The Engraved Gems In The Royal Coin Cabinet The Hague, Lev. 74-83 bu stilden örnekler yer almakta özellikle benzer örnekler 78, 79

G 7 (Lev. 4): Bodrum tepesinin güney yamacında konumlanan bu mezar, mezar soyguncularından sonra kurtarma kazısı şeklinde yürütülen çalışmalar sonucunda ortaya çıkarılmıştır²¹. Oldukça tahrip edilmiş olmasına rağmen atık toprak ve mezar içinde yapılan çalışmalardan parçalanmış olarak ele geçmiş iskelet kalıntılarının yanı sıra, kırık ve eksik parçalar halinde bulunmuş farklı boyutlarda iki adet "Sandaletini Çözen Aphrodite" figürü (K 12, K 13) ile strigilis parçaları, 2 küçük bronz yüzük, pişmiş topraktan ölü yatağı olarak kullanılan bir plaka (parçalanmış), kötü durumda iki sikke ve unguentarium parçaları ortaya çıkarılmıştır. Unguentarium parçalarına göre mezar Erken Roma Dönemi'ne tarihlendirilirken Aphrodite heykelcikleri mezarı İÖ 100 yıllarına kadar geri götürebilmektedir

G 10 (Lev. 4): Mezar, Bodrum tepesi Günlük mevkiinde G 7 nolu mezarın yaklaşık 20 m kuzeydoğusunda vadiye bakar durumda konumlanmaktadır. 2,80 x 2,55 m ölçülerindeki mezar odasına 1,00 x 1,15 m genişliğindeki küçük bir diromosdan sonra alt kısmı in-situ durumda korunmuş bir kapı taşı ile giriş sağlanmıştır. Mezar odasının içinde girişten hemen sonra 0,45 x 1,40 m ölçülerinde ve 0,40 m derinliğinde bir hareket çukuru bulunmaktadır. Mezar odası plan olarak G 1, G 2, G 4 ve G 7 ile yakın benzerlikler göstermektedir.

Kurtarma kazısı olarak açılan mezarın antik dönemde soyulmuş olduğu kazı sonunda anlaşılmıştır²². Ancak antik dönemdeki bu soyguna rağmen mezar içinden otuza yakın unguentarium parçası, altın bir gerdanlık parçası, dört adet sikke, küçük bir kandil, ölü yatağına ait plaka parçaları, çeşitli metal ve seramik parçaları, oldukça erimiş durumda ele geçmiş iskeletler ile mezar odasına girişin sağdaki doğu duvarın önünden İÖ 2 yy'ın ortalarına tarihlenecek bir kadın büstüne (K 49) ait terrakotta parçalar ele geçmiştir.

G 16: Mezar Günlük mevkiinin güneybatı yamacında kanala paralel giden yol üzerinde bir kalker tabakası içinde yer alır. Daha önceki yol inşaatı sırasında mezarın girişi tahrip edilmiş olduğundan, girişin dromoslu olup olmadığı kesin değildir. Ancak girişi örtmek üzere kapı niteliğinde kullanılmış iri bir blok taş ele geçirilmiştir. 1,90 x 3,10 m genişliğinde olan mezar odasının tabanı düzleştirilmiş ve girişin sağındaki alana pişmiş toprak plakalardan oluşan bir ölü yatağı doğu batı doğrultusunda yerleştirilmiştir. Odadaki yüksek olan kireç ve nem oranı nedeniyle iskeletlerin büyük bir kısmı erimiştir. Korunabilmiş olan kafataslarına göre mezarda yaklaşık 6 gömü yapılmış

²¹ Ü Demirer, Müze Kurtarma Kazıları Semineri 1996 (baskıda)

²² Ü Demirer, Müze Kurtarma Kazıları Semineri 1997 (baskıda)

olmalıdır. Girişin sağına yerleştirilmiş ölü yatağı dışında iskeletlerin yerleştirilişinde herhangi bir düzenleme izlenmemektedir. Sağdaki ölü yatağı üzerinde ise yanyana S 1 ve S 2 nolu iskeletler yatırılmıştır; ayrıca S 5 nolu iskelet ayak ucuna doğru yatırılmıştır. Başının arkasına yerleştirilmiş himationlu bir erkek figürünü yansıtan terrakotta heykelcik nedeniyle, bizim için S 2 nolu iskelet oldukça önemlidir. Bu iskeletin dişleri arasında Mü 2 nolu korozyona uğramış bir sikke, bacakları arasında da demir strigilis parçaları ele geçmiştir. Ayrıca yanında yatan S 1 nolu iskeletin dişleri arasında da yine oldukça okside olmuş tarihlenemeyen bir başka sikke, Mü 1 ele geçmiştir.

G 20: Bodrum mevki güney yamacında su yatağının doğu kesitinden ele geçen bir mezar alanıdır²³. Mezar odasının sınırları, su yatağının alanda yapmış olduğu tahribat nedeniyle kesin çizgilerle saptanamamaktadır. Kazılar sırasında, kireçtaşından bir thymiateria, bronz iki adet ayna, ungeantarium parçaları, korozyona uğramış bir sikke ile T1 nolu 3 parçalı kırık bir terrakotta, bulunmuştur. Bir başa ait olduğu anlaşılan, üç parçadan biri üzerinde izlenen ayrıntılarda bir kulak ile diademe ait izler seçileirken, görünen saçlarında lüleler halinde düğme biçiminde işlenmiş oldukları anlaşılmaktadır. Bu dağınık ve kısıtlı buluntularla mezar alanının tarihlenmesi çok kesin olarak yapılamasa da bulunan terrakottalaradaki saç işçiliği erken Flaviuslar dönemi özellikleri göstermektedir. Bu erken Roma tarihi aynı zamanda şişkin karınlı alçak konik kaideli unguentariumlarla da desteklenmektedir²⁴.

G 43: Mezar, Bodrum tepenin köye bakan batı eteğinde konumlanmaktadır²⁵. 3,00 x 3,70 x 1,06 m ölçülerindeki oldukça sağlam durumda ele geçmiş mezar odasına, 2,65 m uzunluğundaki dromosdan sonra, 0,65 x 0,40 m ölçülerinde olan ve iri bir blokla kapatılmış giriş açıklığından geçilerek ulaşılır. Mezar odasında, genel olarak kaya mezarlarının iç düzenlemelerinde görüldüğü gibi, ölü yatakları üç yönde yerleştirilmiştir. Bunlar içinde en özenli yapıya sahip ölü yatağı, girişin karşısında doğu duvarın önünde konumlanmıştır. Ayrıca bu doğu duvar içine, ölü yatağının üst kısmına 0,40 x 0,40 x 0,40 ölçülerinde kare bir niş açılmıştır.

Mezar içerisinde, ilk tespitlere göre, 6 yetişkin, 1 bebek bir de kremasyon gömü yer almaktadır. Bunlar içinden S 2, S 3 ve S 4 nolu iskeletler kuzey yönde yerleştirilmişlerdir; doğu duvarın ön kısmına da S 5 erkek, S 6 kadın, S 7 bebek ve birde kremasyon urnesi bulunmuştur. Bu

²³ H. İşkan- N Çevik, KSI XIX, 2, 1999 (baskıda)

²⁴ C.W. Blegen - H Palmer- R. Young, Corinth 13 The North Cemetery (1964) 167 v d d

²⁵ H. İşkan- N Çevik, KSI XIX, 2, 1999 (baskıda)

iskeletler içerisinde S 3, başının arkasına bırakılmış terrakotta kadın figürü ile bizim için önem taşımaktadır. Kuzey duvar önüne batı-doğu doğrultusunda yatırılmış olan S 3 oldukça sağlam bir durumda ele geçmiştir. Terrakotta kadın heykelciği dışında bir aryballos K 3, kaval kemiği üzerinde üstü hellence yazıtlı (I P T I A O A I A K R P O Y) M 2 nolu amulet, U 100 nolu unguentarium, ayak ucunda da M 42 nolu demir strigilis parçaları ele geçmiştir. Mezar konteksi içinde ölü hediyesi ya da eşyası olarak bir terrakotta ile ilişkide görülen diğer iskelet ise S 4 kodludur. Ancak, bu iskeletin kemikleri oldukça erimiş durumda ele geçmiştir. Başın yatırıldığı ve ortasının hafifçe kafatası ergonomisine uygun bir şekilde oyulduğu taş yastık bize, günümüze kadar korunamamış olan bu S 4 nolu iskeletin, yatırılış yönü hakkında bilgi vermektedir. Buna göre S 4 kuzey duvarın önünde S 3'ün ayak ucundan itibaren kuzey-güney doğrultusunda yerleştirilmiş olmalıdır. Buluntu durumuna göre S 4 nolu kafatası taş yastığın üzerinde in-situ değil; fakat önüne doğru yuvarlanmış durumdadır. S 4'e ait olduğunu düşünülen bu taş yastığın arkasına ise, yanında küçük bir Eros figürü ile beraber uzanmış durumda pişmiş toprak bir Psyche heykelciği (K 10) bırakılmıştır. Ayrıca K 1 nolu bezemesiz seramik bir tabak, M 44 nolu halkası ile beraber bronz bir ayna ele geçmiştir. S 4'ün yakınında konumlanan diğer buluntular çok yoğun bir küme oluşturan unguentariumlardır, ve bunlar genel olarak Geç Hellenistik Erken Roma dönemi özellikleri göstermektedir.

Mezar odasının genel olarak tarihlenmesinde yardımcı olabilecek diğer önemli buluntu ise bir sikkedir. Sikke, mezar odasının güney duvarının önüne batı-doğu doğrultusunda yerleştirilmiş S 1 nolu iskeletin yanında, etrafındaki U 14 ve M 15 nolu buluntular ile beraber ele geçmiştir. Sike LY lejantlı ve ön yüzünde Apollon portreli Lykia birlik sikkesi olup, İÖ 80 tarihlerine verilebilmektedir²⁶.

3.1.2. Diğerleri

L 58: 1990 Nekropol kazılarında²⁷ içerisinde yedi iskeletin ele geçtiği L 58 nolu lahitden iki adet unguentarium ve bir amphoriskos ile beraber bir adet (K 16) Aphrodite figürü ve bir adet de (K 3) Klio heykelciği bulunmuştur.

²⁶ H. A. Troxell, The Coinage of Lycian League (1982) Period II Lev 13 Seri 69-70; BMC Greek Coins, Lycia Lev. XV, 13.

²⁷ F. Işık, KST XIII, 2, 1992, 247-249 Res 10

Tepecik: 1954 yılında F.J. Tritsch ve A. Dönmez²⁸ tarafından ortaya çıkarılmış bir başka eser de K 1 nolu kadın figürüdür. "Kurtarma kazısı" olarak yürütülmüş bir çalışmadan ele geçirilmekle beraber, eserin buluntu durumu hakkında yeterli veri bulunmamaktadır .

Yüzeyden ele geçenler: 1988 Tepecik nekropolünde yürütülen yüzey araştırmalarında ele geçmiş olan K 48 nolu Medusa matritzesi, bir yüzey buluntusu olmasına rağmen Patara terrakotaları arasında ayrıcalıklı bir öneme sahiptir²⁹.

²⁸ F. J. Tritsch, ILN 21th March 1953, 448 v.d. Res. 3.

²⁹ K 48 nolu figür hakkında ayrıntılı bilgi için bkz : a s 114; F. Işık, KST XI, 2, 1990, 4 Res. 13

3.2. Teknik Özellikler³⁰

Genel olarak terrakotaların tarihsel dizininin ortaya çıkarılmasında ve yaratıldığı coğrafyanın belirlenmesinde teknik verilerin ayrıntılıca değerlendirilmesi oldukça büyük önem taşımaktadır. Çünkü terrakotta heykeltik sanatında gözlemlenen her bir teknik değişiklik ya da yenilik, sanatta stilistik değişimlerde izlendiği gibi, tarihsel süreç içinde birer çıkış noktası olarak kabul edilmektedir.³¹ Bu değişiklikler hamurda, kalıp tekniğinde, kaidede, pişirme deliğinde, ya da figürlerin arka kısımlarının biçimlendirilmeleriyle ilgili olup, bugüne kadar Pergamon³², Troia³³, Tanagra³⁴, Tarsus³⁵ ve Morgantina³⁶ dışındaki merkezlerde gerekli ayrıntılara inilerek tanıtılmamıştır. Figürlerin üretildiği coğrafyanın belirlenmesinde en sağlıklı yöntem olarak kabul edilen hamur analizleri ise terrakotta araştırmaları için henüz çok yeni bir gelişme olup, bugüne kadar alınan sonuçlar, kazılarla sistematik bir düzen içinde gerçekleştirilmediğinden, istenilen düzeye ulaşamamıştır. Patara terrakotalarının hamur analizi de bu bağlamda ileride Patara seramikleriyle karşılaştırmalı biçimde ortak olarak yürütülecek bir başka proje için henüz bekleme aşamasındadır. Bu çalışmada ise hamur analizi yerine, geleneksel yöntemlerle, hamur tanımlaması yoluna gidilmiş ve bu tanımlamada karışıklıkların ortadan kaldırılması amacıyla, uluslararası standart kabul edilen "Munsell Toprak Rengi Kataloğu" tercih edilmiştir³⁷.

Terrakotaların radioaktif reaksiyonlarını ölçerek yapılan "Thermoluminesens" yöntemiyle tarihlenmesi ise son yıllarda geliştirilmiş güvenilir yöntemlerin başında gelmekle beraber uygulamanın gerçekleştirileceği gelişmiş laboratuvar imkanlarına ihtiyaç duyulmaktadır³⁸. Hamur analizinde olduğu gibi "Thermoluminesens" yöntemiyle tarihlenme de Patara Terrakotaları için bu

³⁰ Bugüne kadar konuyla ilgili birçok yayında terrakotta heykeltiklerin üretimleri sırasında geçirdiği aşamalar yeterince tekrar edilmiş olduğundan, bu çalışmada yeniden aynı konuyu ele almaya ihtiyaç duyulmamıştır. Üretim aşamaları hakkında geniş bilgi için bkz : Higgins, Terracottas I v d d ; Higgins, Tanagra 64-70; B Neutsch, Studien zur vortanagraisch-attischen Koroplastik, 17 ErgH JdI, 1952, 1 v d d ; I Kriseleit, "Bemerkungen zur Herstellung hellenistischer Terrakotten" bkz : Bürgerwelten 39-43; F W Hamdorf, "Handwerkstechniken" bkz : Prometheus 19-25; R. V. Nicholls, BSA 47, 1952, 217-226

³¹ Teknik ayrıntıların tarihlenmede ortaya koyduğu verilerle ilgili olarak bkz : Burr Thompson, Troy 13-19; Töpperwein, PF 6-12

³² Töpperwein, PF 6-12

³³ Burr Thompson, Troy 13-19.

³⁴ Higgins, Tanagra 64-70.

³⁵ Goldman, Tarsus 297-302

³⁶ Bell, Morgantina 13 v d d

³⁷ Munsell Soil Color Charts (1994).

³⁸ C. Goedicke, "Echtheitsprüfung an Tanagrafiguren nach der Thermolumineszenzmethode" bkz : Bürgerwelten, 77-81; M. J. Aitken, Thermoluminescence Dating (1985); a y , Science-based Dating in Archaeology (1990).

tez çalışmasının sonrasında arkeometri uzmanlarıyla ortak yürütülecek bir başka projeyi kapsamaktadır.

3.2.1. Kalıp Tekniği

Patara terrakotalarının işçilikleri teknik olarak değerlendirildiğinde, ele geçen eserlerin tümünün kalıpla çalışılmış oldukları gözlenmektedir. İÖ 500 yıllarından itibaren yaygınlaşarak üretime hız, çeşit ve yoğunluk getiren kalıp tekniği, zamanla kendi içinde çeşitli gelişim aşamaları geçirmiştir³⁹. Patara terrakotta heykelcikleri bu aşamaların son basamağında kullanılan, hem arka hem de ön yüzlerinin iki ayrı kalıpla çalışıldığı, yöntemlerle üretilmiştir. Bu durumda arka taraf kimi zaman ön yüz gibi özenle işlenirken kimi zaman da ya düz bırakılmış ya da yalnızca baş ve kalça gibi belirgin basit formlar kabaca şekillendirilmiştir. Ön ve arka kalıbın dışında fazla sayıda kalıpla çalışma tekniği de sık karşılaşılan bir durumdur⁴⁰. Bunlara genellikle büyük heykellerde olduğu gibi tam plastik olarak çalışılmış figürlerde rastlanmaktadır⁴¹. Burada çeşitli figürlerde kol, bacak ve kanat gibi zorlayıcı hareketlere sahip uzuvlar ana gövde kalıbından ayrı olarak farklı kalıplardan çıkarılıp, fırınlama aşamasından önce bir araya getirilmişlerdir; bkz : K 11, K 12, K 27, K 31.

1988 yılında Patara yüzey araştırmalarında ele geçmiş, disk formlu ve madalyon türü bir eşya üzerine kabartma yapmak amacıyla kullanılmış olan K 48 Gorgo başı matritzesi Patara'da kalıpla yapılan üretimin varlığını kanıtlayabilecek önemli bir delildir⁴². Ancak bu veri tek başına Patara'da bir koroplast atölyesinin varlığını kanıtlayacak boyutta değildir; çünkü bu kalıbın ithal edilmiş olabileceği ve benzeri kalıplarla, tıpkı kandil yapımında olduğu gibi, herhangi bir seramik firmasında dahi terrakotta heykelciklerin yapılabileceği unutulmamalıdır. Öte yandan Patara'da üretimle ilgili düşünceleri kuvvetlendirecek bir başka buluntu daha tanınmaktadır. Bir mezar buluntusu olarak yorumlamada güçlük çektiğimiz K 52 nolu bu eser bir patritzedir ve bir patritzenin mezar eşyası ya da hediyesi olarak ele geçmiş olması tekil ve bizim için anlaşılması oldukça güç bir durumdur. Ancak, Farnese Heraklesi'nin sol kolu ve postunun gösterildiği patritzenin Patara malzemesi içerisinde yer alması, burada yalnızca kalıptan kopya alarak yapılan bir üretimin yerine,

³⁹ R. A. Higgins, BMC I, 3 v. d. d ; B. Neutsch, Studien zur vortanagrisch-attischen Koroplastik (1952) 1-10; R. V. Nicholls, BSA XLVII, 1952, 217-226; Goldman, Tarsus 298-301.

⁴⁰ Higgins, Tanagra 67 Res. 191

⁴¹ Özellikle Smyrna, Tanagra ve Myrina terrakotalarında Eros, Herakles, Viktoria gibi konuların çalışıldığı eserlerde bu uygulamanın çeşitli örneklerini görmek mümkündür. Bunlar için bkz : Louvre II Lev. 60 a, c, h Lev. 62 a, c Lev. 69 a, b; Higgins, Terracottas Lev. 51 D, E Lev. 52 E, F; Higgins, Tanagra Res. 191 v. d.

⁴² F. Işık, KST XI, 2, 1990, 4 Res. 13

yaratıcılığın ortaya konduğu gerçek bir koroplast atölyesinin aranmasında daha sağlam bir temel oluşturmaktadır. Burada teknik olarak ilginç olan, patritzenin tam figür olarak değil, yalnızca sol tarafının çalışılmışlığıdır. Farnese Heraklesi, sola doğru yaslanarak eğilen gövdesi ile, tek bir kalıpla çalışılması oldukça güç bir eserdir. Olasılıkla koroplast da bu güçlüğü en aza indirmek için eseri iki belki üç kalıpla çalışıp daha sonra, pişirme aşamasından önce, monte edilecek biçimde üretmeyi düşünmüş olmalıdır.

Hamur: Patara terrakottalarında genel olarak rastlanan hamur mikasızdır. Çoğunlukla katkısız ender olarak çok ince kum katkılı pembemsi renkli bu hamur, bazen sert bazen de pudramsı bir yüzeye sahiptir. Eserlerde pişme kalitesi değişken olup, kimi zaman pişim hatası nedeniyle oluşan ve hamur kesitinde koyu gri ya da siyah yanık izlerine rastlanabilirken, kimi zaman da oldukça kaliteli bir fırınlama sonucu hatasız, porselen sertliğinde ürünlerle de karşılaşabilmektedir. Munsell toprak rengi kataloğuna göre, Patara terrakottalarında hamur rengi çoğunlukla 7,5 YR- 7/3, 7/4, 8/4 kodlu pembe renklere ve daha az olmakla beraber bazen de 10 YR 8/3, 8/6 gibi çok açık kahverengi tonlarına denk gelmektedir⁴³.

⁴³ Daha önce farklı yayınlarda tekrar edilmiş olmasına rağmen Hellenistik Dönem içinde üretim yapan belli başlı merkezlerin hamur özelliklerine burada özetlenmesinin karşılaştırmada sağlayacağı kolaylık açısından yararlı bulmaktaynı. Buna göre **Myrina:** Dokusu oldukça iyi, çoğunlukla mikalı, renk olarak genellikle soluk portakal, geç örneklerde kırmızı renk de izlenebiliyor. **Tanagra:** Oldukça yumuşak ve yüksek kaliteli bir hamur. Hamur rengi çok çeşitli sarı, açık portakal, açık kahverengi olabiliyor. **Alexandria:** Genel olarak Mısır terrakottaları Nil kili olarak isimlendirilen kaba kahverengimsi bir tonda olurlar ancak İskenderiye'de yaratılmış bir başka grup terrakotta da vardır; bunlar renk olarak açık kahverengiden açık sarıya doğru giden bir ton gösterirler, bunlar nil kiline göre daha iyi kalitedirler. **Smyrna:** Portakal veya soluk portakal renkte, çok parlak bir yüzeye sahip ve sıklıkla da özü gri kalan bir hamur, altın yıldızla kaplama işçiliği de en büyük özelliklerinden. **Pergamon:** 3 yy ince duvarlı, iyi pişmiş, yy'n ikinci yarısından sonra daha kalın duvarlı oluyor. İÖ 2 yy, sarımsı renkte, iyi pişirilmiş İÖ 1 yy, sarımsı bir renkte, iyi kalitede, Diphilos dönemi, porselen özelliğinde, koyu renkli, sert. İS 1 yy İmparatorluk çağında, çok sert pişmiş, yüzeyi cilalı. **Troia:** Genellikle kumlu, az mikalı orta sertlikte; hamur rengi kahverengimsi sarıdan grimsi kahverengine doğru değişmekte. **Priene:** Oldukça yüksek kaliteli parlak yüzeyli ve çoğunlukla mikalı bir hamur. Hamur rengi her zaman parlak ve soluk portakal rengi ile kahverengi arasında değişmekte. **Tarsus:** Kırmızı ya da portakala çalan toprak rengi ile kremi ve yeşilimsi beyaz toprak renkli hamur her iki tür de iri tanecikli. **Amissos:** Yumuşak, soluk sarı ve koyu kahverengi ve özü gri renkte.

Arka Yüz (Le. 35-41): Diğer birçok merkezde olduğu gibi Patara terrakotaları da kendi içlerinde kalite, özen ve işçilik açısından çeşitlilik göstermektedir. Bu farklılığın en belirgin göstergelerinden biri de eserlerin arka yüzlerinin işçiliğidir. Ön yüz gibi arka kısmın da aynı derece özenle ve dikkatlice çalışıldığı eserlerin aynı zamanda tarihsel bir yakınlık göstermesi bu olgunun dönem özelliği olarak da değerlendirilebileceğinin ortaya koymaktadır. Bu şekilde her iki yüzün de eşit derecede özenle çalışılmış figürler K 2 (Lev 36 a), K 3, K 4, K 5 (Lev. 36 b), K 11, K 12, K 22 (Lev. 38 a) nolu eserler olup, genellikle İÖ 100 ila İÖ 50 yılları arasına tarihlenmektedirler.

Eserler arasında arka yüzleri işlenmediği halde arkada yalnızca başlarda saç gibi ayrıntıların işlenmiş olduğu bir başka grup daha bulunmaktadır. Bu gruba ait örnekler K 25, K 28, K 31, K 32, K 36 nolu eserler olup, İÖ 2 yy'nın ortalarından itibaren İS 50 yıllarını kapsayan geniş bir zaman dilimi içinde izlenmektedirler.

Arka yüzde başın arkası belirgin bir bombe olarak şekillendirildikten sonra sırt, kalça ya da bacak gibi ayrıntılara girmeden, yüzeyi hafif dış bükey olarak kabaca biçimlendirilmiş düz bir kaliptan çıkarılmış figürler ise K 6, K 7 (kol oyuğu belirtilmiş), K 9, K 14 (kol oyukları belirtilmiş), K 15, K 26, K 27, K 29, K 32, K 33, K 34, K 37, K 38 nolu eserlerdir. Bunlar İÖ 50-İS 50 yılları arasında sınırlı bir süreç göstermektedir.

Pişirme Deliği: Pişirilme sırasında hamur içinde kalan suyun buharlaşarak kolayca dışarı çıkabilmesi amacıyla, genellikle figürlerin arka kısımlarına açılan deliklere pişirme deliği denmektedir. Bu deliklere sahip olmayan figürlerin pişirme sırasında ayrı bir özen gösterilerek düşük ısıda yavaş yavaş pişirilmeleri gerekmektedir. Aksi takdirde figürde çatlak ya da kırıklarla karşılaşmak kaçınılmaz olmaktadır. Arka kısımlarda açılan bu pişirme deliklerin yanı sıra, bir çok eserin alt kısımlarının açık olarak bırakılmaları da yine aynı amaca yöneliktir.

Patara terrakotalarının büyük bir çoğunluğu pişirme deliğine sahiptir. Genellikle figürlerin sırt kısımlarında bele doğru açılmış olan pişirme delikleri, Tanagra terrakotalarını taklit eden dörtgen formlu K 5 (Lev. 36 b) ve K 25 (Lev. 38 b) dışında dairesel form göstermektedir⁴⁴ (Lev. 37 a-b, 39 b, 40 a). Bu dairesel delikler 1,4 - 2,00 çaplarında olup büyük ölçekli K 48 ve K 49 nolu büstlerde 3,6 cm çapa kadar çıkabilmektedir⁴⁵. Bir başka farklı form ise K 6 nolu figürde (Lev. 35 b) karşımıza çıkmakta olup U biçiminde açılmış tek örnektir. Pişirme deliğinin görülmediği

⁴⁴ Tanagra terrakotalarında izlenen bu geleneksel dörtgen form daha sonra Myrina ve Troia figürlerinde de taklit edilmiştir, bkz : Burr Thompson, Troy 18 v d ; Higgins, Tanagra 119; Higgins, Terracottas 114

⁴⁵ Yuvarlak biçimli pişirme delikleri İÖ 2 yy'dan Roma dönemi içlerine kadar Pergamon ve Myrina figürlerinde de tercih edilmişlerdir, bkz : Töpperwein, PF 10-12; Higgins, Terracottas 114.

örnekler ise ya K 2, K 6, K 12, K 13, K 22 ve K 30'da olduğu gibi özenle çalışılmış eserler ya da K 40 (Lev. 40 b), K 41, K 50 gibi küçük boyutlu figürlerdir.

Kaide: Terrakotalarda çeşitli form ve yüksekliklerde yapılmış olan kaideler, tarihlleme ya da atölye belirlenmesinde, çok kesin kriterler vermeseler de, özellikle geniş zaman aralıkları içinde meydana gelen belirgin bazı değişikliklerin değerlendirmeye alınması yararlı olmaktadır. Bu nedenle elimizdeki malzemenin yorumlanmasında kaidelerin de kendi içinde ayrıntılıca incelenme gerekliliği doğmuştur.

Farklı kalıpların sonradan birleştirilmesiyle oluşan K 7 nolu Tyche figüründe izlediğimiz ayrıcalıklı durum dışında, kaideler figür ile beraber aynı kalıptan çıkartılmışlardır. Genellikle Geç Hellenistik Dönem'de Myrina⁴⁶, Troia⁴⁷, Pergamon⁴⁸, Priene⁴⁹ ve diğer atölyelerde örneklerine sıklıkla rastlanılan oval ya da kareye yakın dörtgen biçimler tercih edilmiştir. Bu kaideler K 14, K 15, K 16, K 25, K 26, K 27, K 29, K 32, K 33, K 37, K 39 örneklerinde görüldüğü gibi çoğunlukla düz olmakla beraber, kimi zaman K 7, K 41 nolu eserlerdeki gibi profilli de yapılabilmektedir. Genel olarak Boeotia geleneği olarak bilinen, Tanagra terrakotalarına özgü plaka biçimli alçak dikdörtgen kaideleri andıran⁵⁰, ancak onlara göre daha yüksekçe olan tipler Patara örneklerinde yalnızca K 2, K 3, K 4, K 5 nolu Musa figürlerinde kullanılmıştır. Boeotia geleneğindeki plaka biçimli kaidenin yerine Myrina, Pergamon, Priene gibi merkezlerde izlenen ve genel olarak İonia geleneğine bağlanan⁵¹ tamamen kadesiz giysili kadın figürleri Patara'da iki farklı örnekle K 1 ve K 6 ile temsil edilmektedir. Kaideleriyle birlikte aynı kalıptan çıkarılmış figürlerin yanı sıra Patara'da iki ayrı örnekte figürlerden bağımsız olarak üretilmiş kaidelere de rastlanılmaktadır. Bunlardan biri K 23 a, diğeri de K 53 nolu figürlerdir. K 23 a'nın insitu olan buluntu durumu nedeniyle K 23 nolu figüre ait olduğu kesin olarak belirlenmişken, K 53 ile bağlantılı olan figürün hangisi olduğu kesin olarak tespit edilememiştir. Öte yandan K 23 a'yı diğer eserlerden ayıran bir diğer önemli özellik de eserin kalıp yerine çarkta üretilmiş olmasıdır.

⁴⁶ Burr, Boston 20 Ayrıca genel olarak çeşitli kaide örnekler için bkz.: Louvre II Levhalar

⁴⁷ Burr Thompson, Troy 17

⁴⁸ Töpperwein, PF 7

⁴⁹ E. Töpperwein, IstMitt 21, 1971, 133

⁵⁰ Higgins, Terracottas 114; Burr Thompson, Troy 17

⁵¹ A. Köster, Die griechischen Terrakotten (1926) 85 v d d. Lev. 96.

Patara'nın Geç Hellenistik-Erken Roma Dönemi kaidelerinde daha önce Myrina, Pergamon, Priene ve Troia gibi merkezlerde de gözlenmiş olan bariz bir yükselme izlenmektedir⁵². Bu özellik genel olarak Diphilos Atölyesi'nin ürün verdiği döneme daha da belirginleşmiş⁵³ ve yukarıda sözünü ettiğimiz yerleşmeler başta olmak üzere bir çok merkezde eşzamanlı olarak yayılmıştır

3.2.2. Astar ve Boya

Hellen heykeltraşlık sanatında taş eserlerde tüm dönemlerde izlenen figürlerin boyanma geleneği, onların miyatürleri sayılan terrakotta heykelciklerde de sürekli olarak uygulanmıştır⁵⁴. Bu uygulama kimi zaman kadın tenlerinde beyaz, erkek tenlerinde ise koyu pembe olmak üzere farklılıklar gösterse de çoğunlukla böyle kesin bir ayırımın olmadığı çeşitli örneklerle ortaya konmaktadır.

Ancak mevcut Patara örneklerinde, buluntu koşullarındaki yüksek nem ve tuz oranı nedeniyle, boya ve renkler çok iyi korunamamıştır. Yine de bu kısıtlı izlere rağmen eserler üzerinde çok çeşitli renk ve tonlarda boyanın kullanılmış olduğunu söyleyebilmekteyiz. Örneğin K 2 nolu figürde kadın teninde beyaz boyanın tercih edildiği gözlenmektedir⁵⁵. Ayrıca kadın elbiseleri üzerinde pembe, kızıl kahve ve sarı rengin (K 2, K 4, K 5, K 8, K 48); erkek giysilerinde ise ağırlıklı olarak sarı tonlarının varlığından söz edebilmekteyiz (K 26, K 27). Kaidelerde ise izlenen ortak özellik ise yeşil rengin tercih edilmesidir (K 3, K 5, K 14, K 26, K 27, K 29, K 32, K 43, K 44). Bu tercih olasılıkla, çok daha ucuz bir ürün olan terrakotaların, bronz eserleri taklit ederek olduğundan daha soylu bir imaj yaratma çabasından kaynaklanmış olmalıdır⁵⁶.

3.2.3. İmza

Genellikle terrakotta heykelciklerin arka taraflarında yer alan imza ya da kısaltınalar eseri meydana getiren koroplastın şahsi belirteçleri olmaktan çok, atölye ya da atölye sahiplerinin isimlerini yansıtmaktadırlar⁵⁷. Patara örnekleri içinde bugüne kadar yalnızca K 31 nolu Albertini Heraklesi örneğinde böyle bir imza ile karşılaşmıştır. Bugüne kadar ele geçirilmiş eserler içinde daha önce Patara'daki ARX kısaltmasına rastlanılmamış olunmasına rağmen, Myrina örnekleri

⁵² Bu dönemde Pergamon terrakotta kaidelerdeki yükselme için bkz : Töpperwein, PF 7, 11 v d d

⁵³ D. Burr Thompson, "A Stamp of the Coroplast Diphilos" bkz : Studi in onore di Luisa Banti (1965) 323

⁵⁴ V. Brinkmann, "Farbigkeit der Terrakotten" bkz : Prometheus 25-29; Töpperwein, PF 7; Burr, Boston 21 v d d

⁵⁵ Hellenlerde kadın teninin beyazlığı en makbul olanıydı. Öyle ki kadınlar kendilerini yaz güneşinin güçlü ışıklarından sürekli koruma ihtiyacı hissederlerdi bkz : Aristophanes, Weibervolksversammlung 63-64

⁵⁶ A. Köster, Die griechische Terrakotten (1926) 83 v d d

arasında bir Aphrodite figürünün arkasında AR kısaltması bulunmaktadır⁵⁸. Ancak iki eser işçilik ve stil olarak karşılaştırıldığında aralarındaki ayrılıklar rahatlıkla fark edilebilmektedir. Bu durumda AR harflerinde izlenen bu yakınlık yalnızca isim benzerliğinden kaynaklanıyor olmalıdır.

3.3. Kümeler

3.3.1. Kadın Figürleri

3.3.1.1. Giyimli

-Ayakta duranlar

K 1 Pudicitia (Lev. 6 a; 35 a)

Müze Env. No: A 600

Buluntu yeri: Eser 1952 yılında Ankara Müzesi Müdür Yard A. Dönmez ile Birmingham Üniversitesinden F. J. Tritsch tarafından birlikte yürütülmüş Tepecik kazısından ele geçirilmiştir⁵⁹. Kazı sırasında birbirine bitişik iki küçük odacık ortaya çıkarılmış ve bu odacıklardan birinin içerisinde mermer bir sunak ve etrafına kümelenmiş yoğun bir buluntu grubu ele geçmiştir. Elimizdeki "pudicitia" örneğinin de bu buluntular arasından geldiği bildirilmektedir. Kazıcılar bu odaları yakınında bulmuş oldukları kolossal mermer baş nedeniyle Apollon tapınağının sunu odaları olarak yorumlamışlardır.

Ölçü: yükseklik: 21,5 cm

Hamur: 10YR 6/2 açık kahverengimsi gri renkte pudramsı yüzeyli iyi pişirilmiş, içerisinde mika ya da kireç katkısı bulunmayan bir hamur.

Figür irili ufaklı bir çok kırık parçanın biraraya getirilmesiyle alçı yardımıyla onatılmıştır. Bu onarımlar figürün sol bacağına altında, sağ kolda, sağda eteğin alt kısmında, arkada bel ve kaçıdan aşağıda tüm gövde de takip edilebilmektedir. Baş ise oldukça iyi durumda ele geçirilmiştir.

Ayakta duran figürün gövde ağırlığı sol bacak tarafından taşınmakta; sağ bacak ise kalçadan itibaren dışa doğru çok hafif bir çıkıntı yapmaktadır. Sağ kolun dirsekten bükülerek çeneye dik bir açıyla yönelen hareketi nedeniyle sağ omuz öne aşağıya doğru döndürülmüş ve böylece sola göre alçakta kalmıştır. Dirsekten bükülü durumda sağ kol düz bir hareketle yukarı çıkarken, göğsün altından yatay olarak sağa doğru uzatılmış sol kol, sağ kola dirsek altından sol el ile destek olmaktadır. Eserin aşağıya eğilerek sağa doğru çevrilmiş başı ise çenenin sol altından sağ el ile desteklenmektedir.

⁵⁷ J. P. Uhlenbrock, "East Greek Coroplastic Centers in the Hellenistic Period" bkz : Uhlenbrock, Coroplast's 73.

⁵⁸ D. Kassab, Statuettes en Terrecuite de Myrina. Corpus des Signatures, Monogrammes, Lettres et Siges (1988) 15-18.

⁵⁹ F.J. Tritsch, ILN 21 March 1953, 448, Res 3; Antalya Museum Guide (1996) 77.

Figür üzerinde, ayakların görünmesine olanak tanımayan ve yere doğru genişleyerek uzanan bir chiton ile baş ve her iki kol üzerinden üst gövdenin tamamını sıkıca sararak örten ve omuzlardan aşağıya diz hizasına kadar uzanan bir himation bulunmaktadır.

Genel olarak eserin oranlamalarına bakıldığında, belden aşağıda oldukça kalın ve hacimli bir yapının varlığı, buna karşın üst gövdede inceltilmiş ölçülerin kullanılmış olduğu dikkati çekmektedir. Baş ise gövde bütünlüğü içerisinde küçük kalırken, gövde eksenini sağ kolun hareketi ile vurgulanmaktadır.

Gövdenin hatları chiton ve onu sıkıca saran himationa rağmen, özellikle belden aşağıda hiç vurgulanmamış, giyisinin altında adeta kaybolmuştur. Eser üzerinde sol kalçadan sağ dize doğru çatalanarak inen diagonal kıvrım dışında, belden aşağıda himation üstünde başkaca bir kıvrım vurgulanmamıştır. Bel hizasında ise terrakotta plastiği içinde örneğine hiç rastlamadığımız türden son derece özgün bir kıvrım yapısı izlenmektedir. Sol elin altından belden kalçaya inen hilal biçimli bu ikili kıvrımda bağımsızca çalışılmış bir yaratıcılığın varlığı hissedilmektedir. Figürün kaidesiz bir şekilde yerleştirilişi ve himation üzerinde karşılıklı diagonallerin düzgün dizinini vurgulayan kıvrım yapısı Tanagra'da İÖ 4 yy sonlarından 3 yy ortalarına kadar izlenen karakteristik bir özelliktir⁶⁰. Ancak Patara örneğimiz, Tanagra'da İÖ 3 yy 3 çeyreğinden ya da "Son Tanagralılar"dan itibaren izlenen değişime uygun olarak kumaş yüzeyi üzerinde geniş boşlukların göze çarptığı ve yatay vurgulamaların öne çıktığı bir düzenleme göstermektedir⁶¹.

Beraberinde gövdeyi de döndürmeye çalışıyormuş izlenimi yaratan ve omuzun aşağıya doğru olan hareketine koşut gelişen başın zorlayıcı döndürülüşünde esere katılan dinamizm, başın gövdeye göre küçük olan oranı ve erken Tanagra örneklerine göre uzatılmış gövde oranlamasının varlığı gibi kriterler eseri İÖ 3 yy'nin son çeyreği içine tarihlememize neden olmaktadır. İÖ 2 yy başlarına giden bir tarihlemeyi bizi alıkoyan olgu ise, gövdenin giysi altında halen gizlenmesi ve gövdeyi saran mantoya rağmen hatların serbestçe ortaya çıkartılmayışıdır.

Kollarla beraber tüm vücudun örtünmesi ve gövdeden önce elbise kıvrımlarının önemli keşimlerinin yansıtıldığı bu tip heykeltıraşlık sanatında ilk kez, İÖ 4. yy'nin önemli eserlerinden biri olan Sidon kökenli "Ağlayan Kadınlar Lahti" ile karşımıza çıkmaktadır⁶²; ancak bu tipoloji Sidon lahti ile çağdaş olarak terrakotta örneklerde de karşımıza çıkmaktadır⁶³. Büyük heykel

⁶⁰ Uhlenbrock, Coroplast's 130, No. 21.

⁶¹ Kleiner 112.

⁶² Linfert'de bu konuda benzer saptamayı yapmıştır bkz : A. Linfert, Kunstzentren hellenistischen Zeit (1976) 147 v d ; A. Mercky, Römische Grabreliefs und Sarkophage auf den Kykladen (1995) 69 v d

⁶³ Kleiner 162: "Letzten Tanagrärinnen" İÖ 3 yy 3 çeyreğinden örnekler Lev. 33a Atina 4050, özellikle 33c Atina 4106. Ayrıca bkz. 33d Atina 4485, 33e Myrina Berlin 7950 ; benzer başlar için bkz Burr Thompson, Troy Kat. No 171, 172 erken 2. yy (Arsinoe tipi)

sanatında en çok tanınan örneklerden ise İÖ 138/7 yıllarına tarihlendirilen Delos'lu Kleopatra⁶⁴ ve Magnesia'dan tanınan onur Baebia ve Saufeia'ya ait onur heykelleridir⁶⁵. Bu duruş içindeki figürlerin kullanımları, 2.yy'ın ortalarından itibaren özellikle İon mezar kabartmalarında yaygınlaşmaya başlanmış⁶⁶ ve İÖ 1.yy'da mezar tipolojisi içindeki kullanımı giderek yaygınlaşmıştır⁶⁷. Daha sonra Roma Dönem'i mezar stellerinde, benzer tipolojideki figürler bireyselleştirilerek, portreleriyle birlikte Pudicitia ismiyle anılmaya başlanmıştır⁶⁸.

Terrakottalar içinde bu tipe gösterebileceğimiz en erken örnek Tanagra'dan BM 1874'dür⁶⁹. Burada hala Klasik Dönem'in yumuşaklığı ile çalışılmış kıvrım yapısı, cephesellik ve yüzde Praxiteles'i hatırlatan o "hülyalı" hava, İÖ 4.yy'ın son çeyreği içinde bir tarih vermektedir. Bir diğer örnek de Atina 4050'dir⁷⁰. Burada figürün gövdesindeki kısmi hareketlenme ile giysideki gerginlik de artmıştır. Kalçada gövde duruşundaki bütünlüğü bozan ve oynayan bacadan dışarı giden hareket başın duruşuyla da özel olarak vurgulanmış ve figürü İÖ 3.yy'ın ortalarına yerleştirmiştir. Yine bir başka örnek Louvre Müzesi'nden ikili kız figürüdür⁷¹. Kleiner figürlerin Korinth'de yapılmalarına rağmen Tanagra etkisinde kaldıklarını ve tarihlerinin de önceki örnekten fazla geç olmaması gerektiğini söylemektedir⁷². Burada formlar Atina örneğine göre daha sıkı yerleştirilmiştir; ancak bu sıklık Demosthenes'inkine göre yüzyılın 3 çeyreğinde artık zorla kabul ettirmeye çalışılan bir tarzdadır.

Latince de Pudicitia "iffet, alçak gönüllülük" anlamına gelmektedir⁷³. Pudicitia ismi Roma sikkelerindeki benzer bir tipten alınmıştır ve aslında terk edilmesi gerekir⁷⁴. Bu örnekler ilk olarak Geç Klasik Dönem içinde mezar kabartmalarındaki kullanımlarıyla karşınıza çıkmaktadır⁷⁵.

⁶⁴ W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1969) 37 Res 416.

⁶⁵ D. Pinkwart, AntPl XII (1973) 149 v d d.

⁶⁶ Pfühl-Möbius I 138-139, Kat. No 413, 414, 415, 416 v d.

⁶⁷ a.g.e. Kat. No 420, 422, 425, 426, 433.

⁶⁸ Bieber, Romani Palliati 387-388 Res 19, 20, 21.

⁶⁹ Higgins, Tanagra 124 Res 147. Burada izlediğimiz Pudicitia tiplemesi içindeki Tanagra'lı terrakotta örneği stilistik verilerle de değerlendirildiğinde İÖ 330/300 yıllarına tarihlendirilmiştir. Böylece bu figür bugüne kadar tanınan Pudicitia tipolojisi içinde; Klasik Dönem'de Olympia Zeus doğu alınlığıdaki Hippodomeia'da ve Roma Lateran Müzesi Peliaden mezar kabartmasında Pelias'ın kızında izlenen ender erken örneklerden sonra, Erken Hellenistik Dönem içinde üç boyutlu olarak çalışılmış en erken örnektir. İÖ 3.yy ortalarından itibaren ise Tanagra Terrakottaları içinde bu tipin giderek yaygınlaştığı göze çarpmaktadır.

⁷⁰ Kleiner, 161 Lev. 36.

⁷¹ RM 1932, Lev 30, 3; Louvre III, Lev. 63 a D 298.

⁷² Kleiner, 127 v d; D. Burr Thompson, "The Origin of Tanagras" AJA 70, 1966. 51-63, Lev 17-20.

⁷³ Bieber, Romani Palliati 375.

⁷⁴ Bieber, Romani Palliati 378.

⁷⁵ Pudicitia tipleri üzerine bkz.: Kleiner 160 v d; D. Pinkwart, AntPl. XII, 152 v d; Horn, Samos 19 v d.

Bir başka görüşe göre de bu şema Laocoon'un ustası Athenodoros ve Agesandros'un babası ya da büyük babası olan soylu portrelerinin yaratıcısı Athenodoros'a verilir⁷⁶. Bugüne kadar elimize geçen Pudicitia tiplerinin büyük çoğunluğun mezar kabartması olması ilginçtir.

Romalılar da bu tipi mezarlarında ve soylu hanımların onurlandırma heykellerinde ayırt edici portre karakterleriyle en çok İÖ 1.yy'dan İS 1.yy içlerine kadar ayakta duran ya da oturan kompozisyonlar içinde kullanmışlardır⁷⁷. Daha sonraları tipin yalnızca büst biçiminde portre olarak bırakılmış olması, işleme gücüyle birlikte dönem modasında bu yönde artan talepten kaynaklanmış olduğunu düşündürmektedir⁷⁸.

K 2 Musa Klio (Lev. 6 b; 36 a)

Patara terakottaları arasında birbirini tekrarı olarak en azından gövde kısmının aynı kalıptan yapılmış oldukları tüm ölçü ve detayların birlikteliğinden anlaşılan 2'si başlı 2'si başsız toplam 4 adet Klio bulunmaktadır. Başlı örnekler içinde K 2 (T 3) ve K 3 (L 58) Klio'larında baş için farklı kalıpların kullanıldıkları anlaşılmaktadır. Bunlardan en sağlam durumda ele geçmiş olan aşağıdaki örnek diğerlerine göre daha ayrıntılı ele alınmış, diğer örnekler ise buluntu durumu, baş, ölçü, boya, arka kısım gibi farklılık gösteren özellikleriyle anlatılmıştır.

Müze Env. No: 37 27 95

Kazı Env. No: I 3

Buluntu yeri: G 4 nolu mezarın girişinde sağdaki kırık, püskürtülmüş toprak levhanın etrafında T2, T4 ve etrafında tuğceantarımlarla beraber bulunmuş.

Ölçü: yükseklik: 14,7 cm; kaide genişliği: 6,3 cm; kaide yüksekliği: 0,5 cm

Hamur: 7,5 YR 7/4 pembeimsi renkli, çok ince kum taneli, mikasız sert bir hamur

Omuz hizasından kırılan sağ kolun yapıştırılarak onarılması dışında eser, sağlam ve eksiksiz bir durumda ele geçmiştir. Buluntu koşulları nedeniyle yüzeyinde yer yer kireç kalıntıları izlenmektedir.

Solunda duran desteğe dayanmakta olan figürün asıl ağırlığı dik duran sağ bacak tarafından taşınmaktadır. İleri doğru hafifçe çıkıntı yapan sol bacak ise dizden bükülmüş ve sol ayak geriye doğru hareket ettirilerek parmak uçları üzerinde yanında duran destek kaidesinin köşesine basmaktadır. Üstünden bir kumaş parçasının sarkıtılmış olduğu desteğe açılarak uzanan sol kolun hareketi, sol elin destek üzerine dayanmasıyla son bulmaktadır. Yüksekçe olan bu desteğe ağırlık verilerek yaslanılmış olduğu sol omuzun hafifçe yüksekte betimlenmesiyle kendini göstermektedir. Sağ kol ise dirsekten bükülerek avuç içi yukarı gelecek biçimde açılmış ve ileri doğru uzatılmıştır;

⁷⁶ J.P. Uhlenbrock, "The Tanagra Style" bkz: Uhlenbrock, Coroplast's 51.

⁷⁷ Pfuhl-Möbius I Kat -No 882, 884, 885, 888, 890

figür Klio ikonografisine uygun olarak olasılıkla bir yazı rulosu tutuyor olmalıydı. Kolun hareketiyle hafif sağa yönelmiş gibi duran gövde ise özde dikliğini korumaktadır.

Sağa ve hafifçe aşağıya yönlendirilmiş başta, gözler ileriye bakmaktadır. Saçlar alın hizasında ortadan ikiye ayrılarak kulaklar üzerinde dışa doğru kıvrıldıktan sonra geriye doğru taranmış ve ense topuzuyla iki yandan gelen saç tutamları birleştirilmiştir. Baş, ense topuzunu açıkta bırakarak meyve ve yapraklardan oluşan zengin bir çelenk ile bezenmiştir. Yüz uzunve etsiz bir yapıya sahiptir. Gözler alt ve üst göz kapaklarında yay biçiminde kavis yapan dış bükey konturlarla iri ve açık bir badem biçiminde anlatılmıştır. Biraz kabaca çalışılmış burun kanatlara doğru genişlemektedir. Sıkıca kapalı olan dudaklar ise hafifçe dışa çıkık ve biraz geniş çalışılmıştır.

Figür üzerinde chiton ve himation olmak üzere iki ayrı giysi bulunmaktadır. İçe giyilmiş -V yakalı ve kısa kollu chitonun etekleri ayakların üzerini örtecek kadar uzun ve dökümlü olarak bırakılmıştır. Gövdeyi sıkıca saran himation ise, sol bel oyuğundan başlayarak aşağıya doğru karn ve sağ kalçayı tamamen örttükten sonra sağ kol altından bütün arka kısmı da örterek sol omuz üstüne getirilmiştir. Daha sonra sol omuz üzerinden kendi içinde burğu yapılarak döndürülen himationun uç kısmı sağ göğsü açıkta bırakarak bu sefer giysi altından olmak üzere bir kez daha arkadan dolandırılmış ve başlangıç noktası olan sol bel oyuğunda gül biçimli bir düğümle sonlanmıştır.

Eserin arka kısmı ön yüz gibi özenle işlenmiş, himation ve alttan sarkan chitona ait kıvrım detaylarının olduğu gibi yansıtılmasına gayret edilmiştir. Arkada pişirme deliğine ait herhangi bir açıklık bulunmamakla birlikte dörtgen formlu ve oldukça alçak olan kaidenin alt kısmı açık bırakılmıştır. Göğüs üzerinde ve arkada boyun civarında kısmen de olsa izlenen beyaz astarın dışında, sağ omuz ve göğüs üzerinde pembe, sol elin altından sarkan kumaşta sarı, destek kaidesinin üstünde ise bordo gibi farklı renklerin kullanılmış olduğunu gösteren izler yer yer korunmuştur.

Geç Hellenistik Dönem'de ayakta duran giysili kadın figürlerinde Delos'lu Kleopatra⁷⁹ ile kendini açık bir şekilde ortaya koyan kalın hacimli gövde yapısı, üst gövdedeki diklik ile çelişen kalçadaki kuvvetli hareketlenme ve üst üste giyilen ikili giysiye rağmen gövde konturlarının iyice ortaya çıkarılması, elimizdeki terrakotta Musa figüründe kalça hareketinde canlılık dışında bütünüyle izlenebilmektedir. Musa'nın kalçadaki hareketindeki bu dikleşme ile omuzlara doğru gittikçe daralan üst gövde biçimlendirmesi biz Geç Hellenistik Dönem içinde daha ileri bir sürece Lagina-Frizi⁸⁰ kabartmalarına doğru yaklaştırmaktadır.

⁷⁸ Higgins, Terracottas 155.

⁷⁹ W. Fuchs, Die Skulpter der Griechen (1969) Res. 416.

⁸⁰ U. Junghölder, Zur Komposition der Lagina-Friese und zur Deutung des Nordfrieses (1989). Benzer gövde yapısı için bkz. Doğu friz kuzeydoğu köşe 213 nolu blok 2. figür, kuzey friz kuzeydoğu köşe 213A nolu blok 2. figür, güney friz 207 nolu blok 6. figür.

Kıvrım dokusunda, ilk bakışta göze çarpan en belirgin özellik, oldukça sıkı bir şekilde gövdeyi saran himationun göğüs hizasında ve kalçadan aşağıda diagonal olarak birbirine koşut giden kıvrımları ile chiton üzerinde düşey hatlarla çalışılmış zengin fakat şematik ve keskin hatlarla biçimlendirilmiş yapısıdır. Kıvrımlarda detay ve zengin anlatımdan kaçınılmamasına rağmen, dönemin büyük heykel sanatında izlenen kıvrımların yüzey üzerine savurganca yayıldığı stil yerine⁸¹, terrakotalara özgün çizgisel uslubun kullanılması ve genelde şematik yapının tercih edilmesi eseri heykel sanatındaki örneklerle göre nispeten donuklaştırmakta, cansızlaştırmaktadır. Sağ yanda himationun geriye doğru sarkan eteğinde az da olsa izlenen plastik ve daha hacimli kıvrımların bulunmasına rağmen eserin genelinde kıvrımlarda izlenen cansızlık ve şematiklik, kıvrımların yüzeyden fazlaca kabartılmadan sığ bir şekilde anlatılmasından da kaynaklanmaktadır.

Eser, heykel sanatındaki benzerleriyle karşılaştırıldığında⁸², kompozisyonun olduğu gibi izlenmesine rağmen büyük heykellerde kıvrımların çok daha canlı ve karmaşık bir yapıya sahip olduğu, buna karşın doğal olmayan kuru ve katı, manieristik bir stilin kullanıldığı göze çarpmaktadır. Öte yandan, himationun ince kumaşının altından chiton kıvrımlarına özellikle anlatılmaya çalışılması da heykeltraşlık örneklerini İÖ 140 yıllarından itibaren tarihlenmesine neden olmaktadır⁸³.

Yukarıdaki gözlemler ile birlikte figürün halen hissedilen hacimli gövde yapısı, gövde oranlarının bozulmamışlığı, buna karşın incelen üst gövdenin varlığı ile eserimiz için verebileceğimiz en uygun tarih, İÖ 2. yy'ın sonları olmalıdır.

Klio'nun tipolojik olarak kökeni araştırıldığında, büyük heykel sanatında bu tipe ait kesinleşmiş 12 replik ile karşılaşılmaktadır⁸⁴. Bununla beraber İÖ 130 yıllarında yapıldığı kabul edilen Archelaos kabartmasında yer alan Klio tiplmesi, kompozisyonu ile beraber bu tipoloji için en açıklayıcı örneği oluşturmaktadır⁸⁵. Terrakotalarda Klio olarak isimlendirilmemekle beraber dayanmayı sağlayan destek dışında benzer kompozisyon gösteren örnekler özellikle Kolophon⁸⁶ ve Knidos'dan tanınmaktadır⁸⁷. Bergama'dan Musa ustası olarak tanınan Paparios da İÖ 2. yy

⁸¹ Horn, *Gewandstatuen* 77, Pollit, *Hellenistic* 269; Kleiner, *Tanagra* 163; R. Özgan, *Hellenistische Skulptur aus Tralleis* (1996) 15.

⁸² E. Atalay, *Weibliche Gewandstatuen des 2 Jahrhunderts n Chr. aus ephesischen Werkstätten* (1989), Res. 79-82; Horn, *Gewandstatuen*, Lev. 21, 1 (Madrid); Mendel I no: 1953.

⁸³ Pollit, *Hellenistic* 269; Özgan, a.g.e. 14 v.d.

⁸⁴ M. Bieber, *AntPl*, 18, d.n. 3.

⁸⁵ Ridgway, *Hellenistic*, Lev. 133.

⁸⁶ Louvre III Lev. 150 a D 817, c D 818 - Kolophon İÖ 2 yy I yarısı (pergamannien).

⁸⁷ Winter II, 63, 4 Krş. Knidos: Newton, *Discoveries* Lev. 46, 3; Louvre II Lev 108 a-MYR 204 (kaidersiz duruş ve giysi aynı, elinde rulo tutuyor, saçlar Knidos tipi geriye doğru toplanmış ama omuz üzerinde de uzun kısım sarkıtılmış,

başlarında özellikle hem oturan (Polyphemnia, Euterpe, Kalliope) hem de ayakta duran Musa tiplerini üzerine eserler vermiştir⁸⁸. Ancak Paparios'un eserleri arasında Patara Musa'sı ile tipoloji, işçilik ve kalite olarak benzerlik gösteren herhangi bir örnek de bulunmamaktadır. Elinde rulo ile betimlenmiş bu tip, İÖ 120 yıllarına tarihlendirilen Halikarnassos Kaidesi'nde⁸⁹ de yer alır. Ayrıca büyük heykel sanatından bir başka örnek de Venedik Musa'sıdır⁹⁰; bu tip diğerlerinden kendini sıkıca saran himationun oluşturduğu diagonal kıvrımlarıyla ayırılır.

Ridgway, Pinkwart'ın⁹¹ Archelaos kabartması kitabındaki düşüncelerine de uygun olarak tüm Musaları üç ayrı grup içinde değerlendirirken Klio'yu 2. gruba, Polyphemnia ve Kithara çalan Musa ile beraber aynı gruba sokar ve bu grubu Rodoslu Philiskos'a atfeder; eserleri tarih olarak da İÖ160-150 yıllarını verir⁹². Musalar arasındaki bu ayrım stilistik veriler ve saç tiplerine göre yapılmıştır. İlk gruptaki Musalar arasına Agnona'da⁹³ da bir kopyası bulunan oturan tipler alınmıştır. Archelaos kabartmasında Mynemosime'nin yanında yer almaktadır ve prototipi İÖ 170-160 yıllarına tarihlendirilmektedir. Üçüncü grup içinde de büyük Kithara ile betimlenen tip yer alır; Miletos Melpomene ya da Melpomene Farnese isimleriyle anılır ve bu grup İÖ 150-130 yıllarına verilir.

Ridgway Münih Klio'sunun tarihine destekleyici bilgi olarak Luni'deki tapınak alınığında ele geçmiş terrakotta örneği vermektedir ve ona göre Luni Klio'su Klio tipolojisi içinde en erken örnektir. Bir Roma kolonisi olan Luni'deki⁹⁴ Apollon Tapınağı'nın alınığında yer alan terrakotta Klio mimari, tarihi ve heykeltıraşlık verileri ışığında İÖ 160-150 yıllarına tarihlendirilmektedir⁹⁵.

Tarih Musası olarak tanımlanan Klio elinde bir yazı rulosuyla tasvir edilir⁹⁶. Mezar hediyesi ya da eşyası olarak Klio tasviri için bugüne kadar herhangi bir yorumda bulunulmamıştır. Bununla beraber bir tarih Musası figürünün mezar hediyesi olarak bırakılması, belki de ölümden sonra da insanların, tarih kavramı var olduğu sürece, belleklerdeki yerlerini koruyacağını bir sembol niteliğini taşımaktadır.

yanında destek yok ama el bir destek üzerine uzatılmışcasına yana doğru açılmış, eser Athé(nodoros) imzalı ve İÖ 1. yy'ın 2. yarısına tarihlenmekte)

⁸⁸ Töpperwein, PF 186 vd

⁸⁹ Ridgway, Hellenistic 258 v d. Çiz 32

⁹⁰ Baltimore Walters Art Gallery'de sergilenmekte olan bu eser için bkz.: Ridgway, Hellenistic 258 Lev. 136

⁹¹ D. Pinkwart "Das Relief das Archelaos von Priene" AntPl 4 (1965) 55-65 Lev. 28-35.

⁹² Ridgway, Hellenistic 247-268

⁹³ Ridgway, Hellenistic Lev. 129

⁹⁴ E. La Rocca, "Philiskos a Roma. Una testa di Musa dal Tempio di Apollo Sosiano" bkz: N Bonasca - A Di Vita (Ed), Alessandria e il mondo ellenistico-romano 3 (1984) 635, Lev 95.1

⁹⁵ Ridgway, Hellenistic 260, d n. 24 Luni'nin kuruluş tarihi İÖ 177 olarak bilinmektedir. Bu tarih pediment için terminus post quem oluşturmaktadır ve atölye olarak Roma'da İÖ 150'den sonra aktif değildir.

⁹⁶ RE XVI, 681-757 "Musai"

K 3 Musa Klio (Lev. 7 a)

Müze Env. No: 22 36 90.

Kazı Env. No: I 58.

Buluntu yeri: Tepceik Nekropolü I. 58 nolu lahit içerisinde ele geçmiştir

Ölçü: yükseklik: 14,7 cm kaide genişliği: 6,1 cm kaide yüksekliği: 0,6 cm.

Hamur: 7,5 YR 7/6 pembe renkli, ince kum taneli, mikasız, iyi pişirilmiş, sert yüzeyli bir hamur

Sol el ve dayandığı desteğin üst kısmı ile sağ kol omuzun biraz aşağısından itibaren kırık ve eksik, ayrıca baştaki taç üzerinde küçük kırıklar mevcuttur. Baş, sağ kol ve kaide gün ışığına çıkarıldıktan sonra yapıştırılarak onarıldı. Saçlarda ve destekte kırmızı, kaidede yeşil renk boya ile yüzeyde devetüyü astar boya ve parlak glazür izlenmektedir

Eser yukarıda da belirtildiği gibi K 2 nolu Klio ile baş dışında bütünüyle aynı özellikleri göstermektedir. Figürün başını K 2'den ayıran başlıca özellik, sağa doğru döndürülmüş K 2'ye göre oldukça dik bir şekilde verilmişidir. Bunun dışında her iki başta da benzer saç modelinin tercih edilmiş olmasına rağmen, burada saçların çok daha yumuşak ve ince hatlarla şekillendirildiği gözlenmektedir. K 2'ye göre daha küçük olan yüz ayrıntılarında da farklılıklar göze çarpmaktadır. Yüzün tüm hatlarında, saçlarda belirtildiği gibi, ince ve yumuşak bir anlatım bulunmaktadır. Bu durum özellikle her iki figürün göz ve burun yapıları karşılaştırıldığında açıklıkla kendini göstermektedir. Aynı şekilde dudakların biçimlendirilişi de birbirlerinden ayrılmakta; böylece her iki baş arasındaki kalıp ve aynı zamanda işçilik farklılıklarını ortaya koymaktadır

K 4 Musa Klio (Lev. 7 b)

Müze Env. No: 38 27 95

Kazı Env. No: I 8

Buluntu yeri: G 4 nolu mezar odasının güney batı köşesinde ele geçmiştir. Yanında I 9, I 10 U 38 gibi buluntularla kümelendirilmiştir

Ölçü: yükseklik: 12,7 cm kaide genişliği: 6,5 cm

Hamur: 7,5 YR 7/4 pembe renkli, çok ince taneli ve seyrek mikalı, iyi pişirilmiş bir hamur

Boyundan itibaren başta, dirseğin biraz üzerinden sağ alt kolda ve kaidenin sol ön köşesinde küçük parçalar eksiktir. Ayrıca sol el bilekten, destek ortadan ve kaide sol tarafından yapıştırılarak onarılmıştır. Sağ göğüsün sol yanında ve sol yandan sarkan etek ucunda pembe, desteğin kaidesinde de bordomsu kırmızı tonda boya izleri az da olsa korunmuştur. Arka kısım özenle işlenmemiş ve bel hizasının altında kalçanın üst kısmına kare biçimli bir pişirme deliği açılmıştır.

K 5 Musa Klio (Lev. 8 a, 36 b)

Müze Env. No: 39 27 95

Kazi Env. No: I 11

Buluntu yeri: G 4 nolu mezar odasının, kuzey batı duvarının önünde, mezar girişinde soldaki kafataslarının arkasında çevresinde I 12, I 13, U 59, U 60, U 69, U 70, U 76 ile beraber S 5 ve S 6 nin arkasından ele geçti

Ölçü: yükseklik: 12,7 cm; kaide genişliği: 6,2 cm

Hamur: 7,5 YR 7/4 pembe renkli, sert yüzeyli, çok ince kum katkılı bir hamur

Boyundan itibaren baş, bilekten itibaren sağ el kırık ve eksik, kaidenin sol ön köşesi onarımlıdır. Eser üzerinde koyu pembe, sarı ve yeşil renklerde boya izleri vardır. Arka kısım özenle işlenmiş olup pişirme deliği yoktur.

K 6 Ayakta Duran Giysili Kadın (Lev. 8 b, 35 b)

Müze Envs. No: 68 27 95

Kazi Env. No: I 1

Buluntu yeri: G 4 nolu mezarın kuzey doğusundaki terrakoita kemik ve unguentarium (U 1, U 2, U 8, U 31, U 79, U 82) yoğunluklu buluntu grubu arasından ele geçti

Ölçü: yükseklik: 19,3 cm; taban genişliği: 7 cm

Hamur: 7,5 YR 7/6 kırmızımsı sarı renkli, yumuşak pudramsı yüzeyli iyi pişirilmemiş bir hamur

Gövdenin ağırlığı kalçadan itibaren hafifçe dışa doğru çıkıntı yapan sol bacak üzerindedir; sağ bacak ise dizden bükülerek sağa doğru açılmıştır. Ayaklar birbirine koşut aynı hizada durmaktadır. Aşağıya sarkıtılmış sağ kol sağ üst bacağın üzerine düşen himation kıvrımlarını tutarken, sol kol dirsekten bükülerek sol elin dış yüzüyle kalça üzerine dayanmakta ve sol el kalça üzerindeki kıvrım tomarını kavramaktadır. Sol elin kalçadan desteklenmesiyle gövdenin belden yukarısında geriye doğru hafif bir kayılma oluşmuştur. Bunun dışında gövde oldukça sakin ve hareketsiz bir duruş içersindedir. Dik duran boyun üzerinde baş çok az sağa yana doğru çevrilmiş ve gözler karşıda uzakta bir noktaya yönlendirilmiş. Herhangi bir dönme (torsion) bulunmamaktadır, figür bütünüyle cepheden yansıtılmıştır.

Figür eksiksiz olarak ele geçti. Ancak eser, toprak yüzeyine çıktıktan sonra hava değişimi ve gün ışığı nedeniyle baş ve arka kısımda pişirme deliği eksenini üzerinde boydan boya oluşan çatlama ve kırılmalar daha sonra yapıştırılarak onarılmıştır.

Figür, içine giydiği chiton ve onun üzerine sarındığı himation olmak üzere iki ayrı giysi taşımaktadır. Oldukça uzun ve dökümlü bir kumaştan olan chiton yalnızca ayak uçlarını açıkta bırakarak yere kadar sarmaktadır. Başını da örterek omuzlardan aşağıya inen himation ise, özellikle göğüs hizasında vücudu ve kolları sıkıca sarmaktadır.

Eserin arka kısmı ana kalıbında olduğu gibi işlenmeden hafif dışbükey olarak bırakılmış ve kalıptan çıkarıldıktan sonra sırtın orta yerine U- biçimli bir pişirme deliği açılmıştır; tabana oturan en alt kısım ise tamamen açık bırakılmıştır. Eserde özellikle himationun iki bacak arasından sarkan kıvrımları üzerinde yeryer beyaz astar boya ve onun da üstünde çok az miktarda pembe boya izlenebilmektedir.

Gövde oldukça hacimli ve kalın bir yapıya sahiptir. Himation ve altındaki chitona rağmen sağ bacak transparan denebilecek bir canlılıkta izlenirken, sol bacak giysi altında tamamen kaybolmuş durumdadır. Himation üzerinde kıvrımlar yumuşak denebilecek yuvarlak hatlarla çalışılmıştır. Ancak belden sağ bacak üzerine giden diagonal kıvrımlarda bu yuvarlaklık kalın bir boru biçimini almıştır. Kollarda ise birbirini takip eden dar kıvrım bantları gerçekçilikten uzaklaşarak bezeyici bir biçimde düzenlenmiştir. Mantonun sol kalça üzerinden aşağıya sarkan ucu ise yine kalın yuvarlak formlu yalın bir kıvrım yapısı gösterir. Himation altında kalan chitonun daha ince bir kumaştan olduğu ince ve birbirine paralel düzenli düşey hatlara sahip kıvrım yapısından anlaşılmaktadır. Chitonun kıvrımlarında anlatılmak istenen bu inceliğe rağmen iki bacak arasında kalan ve chitona oldukça sert bir anlatım veren kalınca bir kumaş kütlesi yukarı doğru daralarak sivrilmiş bir üçgen biçiminde himation altından kendini belli etmektedir.

Eser, başının dikliği, uzuvların uzatılmamışlığı, yandan bakıldığında iyice ortaya çıkan kalın gövde yapısıyla daha çok İÖ 4. yy sonu ve İÖ 3. yy başına tarihlenen Boeotia⁹⁷ ya da İskenderiye⁹⁸ örneklerini hatırlatmaktadır. Eteklerde 3. yy ortasından sonra yaygınlaşan zenginleşme ile kumaşın dökülerek yayılması burada henüz başlamamıştır. Ancak bizim örneğimizde bu dönem Boeotia ve İskenderiye eserlerinde izlenmeyen bir ileri adım, çok hafif de olsa transparanlığın verilmeye çalışılmasıdır⁹⁹. Bu Myrina'da 3. yy 2. yarısından itibaren A Mezarı örneklerinde ustalıklarla anlatılan bir özelliktir¹⁰⁰. Eserimizde az da olsa fark edilen transparanlığın varlığı ile çelişen basitleşmiş yalın duruş, İonia atölyelerinin İÖ 1. yy sonuna doğru ürettiği Tanagra figürlerinde karşılaşılan tipik

⁹⁷ Kleiner, 95 v d Lev 5-6

⁹⁸ Özellikle Sciati Nekropolü'nden gelen örnekler bkz : Fischer, Terrakotten 38-42 Lev. 5 Kat -No 32, 33, 35, 36

⁹⁹ Uhlenbrock, "Hellenistic Terracottas of Athens and the Tanagra Style" 51 dn 30; Breccia, Sciati, nos. 350- 401 Bu tekniğin izleri İÖ 3. yy'a tarihlendirilen terrakotalarda izlenirken heykeltraşlıkta tipik olarak Özgan İÖ170'lerden itibaren başlatmaktadır [bkz: R. Özgan, Die griechischen und römischen Skulpturen aus Tralleis (1995) 14 v d] İÖ 2. yy'ın ortalarında ise artık yaygınlaşmıştır. Tarihlenebilen bir örnek olarak çok seçkin bir işçiliği olmasa da Delos'daki Kleopatra verilebilir İÖ 138/7 İÖ 2. yy'ın ortalarına verilen diğer örnekler Bergama'dandır. Bu stildeki en ustaca örnek olarak belki de Phocae'lı Apollodoros'un Erythrai'deki torsosu verilebilir.

¹⁰⁰ Louvre II. Lev 1a ; U. Mrogenda, Die Terrakottafiguren von Myrina. Eine Untersuchungen ihrer möglichen Bedeutung und Funktion im Grabzusammenhang (1996) 8-12 Lev. 1.

bir özellik olup¹⁰¹ bizim eserimiz için de bu tarihlere gündeme getirmektedir. Ayrıca, boynun konik ve yüzeysel biçimlendirilişi¹⁰² ve baş örtüsünden soyutlanmadan basit bir kabartma yüzeyi gibi verilmesi, İÖ 4.yy sonu ve 3 yy başı örneklerinde karşımıza çıkmaz. Eserdeki bu kaba boyun işçiliği tarihlendirmede onu geç dönemlere götüren bir başka önemli özelliktir.

Figür tip olarak 4.yy sonundan itibaren Tanagra'da rastlanılan giysili kadın figürlerinin bir tekrarı niteliğindedir, ancak kökünde onu bu derece erkene tarihlenmesini engelleyen göğüs üzerinde son derece sıkıca sarılmış himationdur. Bu gergin kumaş ve kıvrımlar altında belli olan dik göğüsler Tanagra ve İskenderiye örneklerinde daha çok 3.yy başlarından itibaren yaygınlaşmıştır¹⁰³. Myrina'da ise benzer düzenleme ilk kez olasılıkla Boeotia'dan ithal bir buluntu üzerinde karşımıza çıkmaktadır¹⁰⁴. Daha sonra bu tarz 3 yy 2 yarısında A Mezarındaki eserlerde sıkça tekrar edilmiştir. Ayrıca yine bu düzenlemenin Boeotia'dan daha önce Atina'daki varlığı Thompson tarafından ileri sürülmüştür¹⁰⁵. Figürü geç 4. yy giysili kadın tiplerinden ayıran diğer bir özellik ise, erken örneklerde giysi çerçevesi ve duruş ile sıkı sıkıya kapalı olan konturun bizim örneğimizde, Sophokles tipolojisine uygun olarak, bele yerleştirilen sağ kolun geriye doğru hareketiyle çözülmesi ve kalça hareketinin bu erken örneklere nazaran daha belirgin bir şekilde biçimlendirilmesidir.

Ayrıca Köster, orijinal Tanagra figürlerinde çoğunlukla alçak bir kaide olmasına rağmen, İonia'da üretilen Tanagra tiplerinin genelde kadesiz üretilmiş olmalarına dikkat çekmiştir, ki bu örnekte de İonia atölyesi geleneğince kaide bulunmamaktadır¹⁰⁶.

Mezar hedyesi olarak giysili kadın figürleri en sık rastlanan tiplerden biridir. Gelenek Tanagra¹⁰⁷, İskenderiye¹⁰⁸, Myrina¹⁰⁹ gibi bir çok merkezde yayılmıştır. Mezar buluntusu dışında kutsal alan ve evlerde, Troia¹¹⁰, Priene¹¹¹, Pergamon¹¹² gibi merkezlerde bu buluntu türüne

¹⁰¹ Kleiner, 258; İÖ 4.yy sonuna ait bir tipin İÖ 1 yy'da yeniden yaratılmış örnekleri için bkz.: Louvre II Lev. 114 b-B121, d- MYRINA 1147; Kleiner, Lev. 17, d' İstanbul 2562 ve Burr Thompson, Troy, no 157 b; diz altından sarkan benzer kıvrım yapısı için bkz.: Goldman, Tarsus Lev. 240 no 375 (belirsiz bir seviyeden gelen terrakottalar içinden). Ayrıca baş duruşu için bkz.: Burr Thompson, Troy Lev. LXII c (Alexandria, Benaki Collection); benzer işçilik bkz.: Burr, Boston no 88.

¹⁰² Burr Thompson, Troy 30.

¹⁰³ J.P. Uhlenbrock, "The Tanagra Style" bkz.: Uhlenbrock, Coroplasts 51 v d d.

¹⁰⁴ Louvre II Lev. 111 a.

¹⁰⁵ D. Burr Thompson, "The Origin of Tanagras" AJA 70, 1966, 51-63.

¹⁰⁶ Köster, 85-86 Lev. 96.

¹⁰⁷ Kleiner, 95 v d; Higgins, Tanagra 120 v d.

¹⁰⁸ Fischer, Terrakotten 38 v d.

¹⁰⁹ Kleiner, 85 v d; Louvre II 93-102, Lev. 111-122.

¹¹⁰ Burr Thompson, Troy 150-169, Lev. XXXII-XXXVII.

rastlanılmıştır. Bu figürler üzerindeki giysileri, duruş ve tavırlarıyla döneminin iffetli, soylu, zarif bir şehirli, evli hanımefendi tipini yansıtır. Chiton üzerine giyilen ve çoğunlukla başlarını da örten ince himation ise günün modasını yansıtmaktadır. Bu dönem için örtünme kadınlarda bir zorunluluk olmasa da erdem gerekliliği olarak görülüyordu. Bu durum Plutarch'ın Chorillus ile olan diyalogunda da; bekar genç kızların topluluk arasında açık ve rahat örtünmeden gezinmelerine karşın, evli kadınların örtünmelerini " genç kızların koca bulmaları, evli kadınların ise kendilerini kocaları için koruyup saklamaları gerekmektedir " şeklinde bir gerekçeyle açıklamaktadır¹¹³

K 7 Tyche (Lev. 9 a)

Müze Env. No: 15 41 93

Buluntu yeri: G 6

Ölçü: yükseklik: 22,7 cm; genişlik: 6,8 cm; kalınlık: 4,8 cm; kaide yükseklik: 4,1 cm; genişlik: 6,8 cm; pişirme deliği çapı: 0,2 cm

Hamur: 7,5 YR 8/4 pembemsi krem renkli, ince kum taneli iyi pişirilmiş bir hamur; yüzeyde krem astar boya kullanılmıştır

Arka kısımda, bel hizasında bulunan pişirme deliğinin sol altından itibaren aşağıya doğru sol bacağın üst kısmı da dahil olmak üzere kırık ve eksikler bulunmaktadır. Ayrıca sağ omuzda ve sol bacakta, bereket boynuzunun gövde ile birleştiği kıvrılarak dönen uç kısımda ve sol bacağın yanından dışa açılarak sarkan eteğin uçlarında yapıştırılarak onarılmış çatlaklar yer alır. Kaidede ise zemine oturan yuvarlak profilli çıkıntı üzerinde yer yer aşınma ve kırılmalar izlenmektedir. Aynı şekilde aşınma başın arka tarafına yerleştirilmiş küçük polosun önünde de bulunmaktadır. Genel olarak eser iyi korunmuş olmasına rağmen olasılıkla çok kullanılarak aşınmış bir kalıptan yaratılmış olması nedeniyle yüz hatları silik özellikler taşır.

Cepheden frontal olarak anlatılmış figür, sağ ayağı ile hafifçe ileriye doğru bir adım atmış olmasına rağmen gövdenin ağırlığı her iki bacağına da eşit bir şekilde yayılmıştır. Aşağıya doğru sarkan sağ kol hafifçe dirsekten bükülü durumdadır; sağ el, uç kısmı sağ ayak ile aynı hizada fakat ondan biraz açıkta duran gemi dümenini dümen kolundan tutmaktadır. Figürün sol tarafında ise koluyla gövdesi arasına sıkıştırdığı, ancak asıl ağırlığı dirsekten bükülü sol alt kol tarafından taşınan, ağız kenarındaki iki kademeli profil dışında oldukça sade betimlenmiş, içi çeşitli meyvelerle dolu bir bereket boynuzu taşımaktadır.

¹¹¹ Töpperwein, IstMitt 21, 1971, 125-160.

¹¹² Töpperwein PF 16-31, Lev. 4-19

¹¹³ Plutarch, Moralia 232 C.

Tyche üzerinde kalınca bir kumaştan peplos taşımaktadır. V- yakalı peplos oldukça düşük yerleştirilmiş göğüslerin hemen altında belden kemerle sıkılmış ve her iki yandan yukarı doğru çekilerek bir kolpos oluşturulmuştur. Peplosun etek kısmı karın boşluğundan aşağıya bacakların üst kısmını da örterek U- biçiminde sarkmaktadır. Yanlarda kalçadan itibaren yelpaze gibi açılan -daha çok Nike tasvirlerinde olduğu gibi- ancak bacaklar üzerine sıkıca yapışarak yere kadar inen giysi, ayakların üzerini örterek ayak uçlarını açıkta bırakmaktadır.

Öne sağa doğru çok hafif eğilmiş olan baş, etli dolgun yanaklar ve çenesiyle yuvarlak hatlı dolgun bir çehreye sahiptir. Alında basit simetrik ikişer yalın hatla ortadan ikiye ayrılmış uzun saçlar, iki yanda göğüs hizasına doğru burğu yaparak uzanmaktadır. Alın saçlarının hemen gerisinde ise yanyana sıralanmış stilize sivri uçlu yapraklardan oluşan ve güneş ışınları yayıyormuş izlenimi veren, kabartma şeklinde betimlenmiş geniş bir diadem yer almaktadır. Bu diademin arkasında da sol yanı hafifçe kırılmış bir polos bulunmaktadır.

Figür makara biçimli, masif, yüksek, altta ve üstte dışa doğru simetrik olarak çıkıntılı yapan ve olasılıkla eser ile aynı kalıptan çıkartılmış bir kaide üzerinde durmaktadır. İşlenmeden hafif dış bükey bir eğimle yine kalıp ile çalışılmış arka kısmın ortasında, bel hizasına yakın bir yerde, yuvarlak biçimli bir pişirme deliği bulunmaktadır. Figür yüzeyinde doğal hamurunun tonunda portakalımsı bej renkli bir astar boya dışında herhangi bir boya izi korunmamıştır.

Peplosun iki göğüs arasında kalan kıvrımları oldukça yumuşak çalışılmıştır. Kumaş her iki bacakta da ayak bileklerine kadar ıslaklık hissi vererek tene yapışmakta ve varlığı ancak ayak bileğine kadar inen torba biçimli kıvrımlardan anlaşılmaktadır. Buna karşın iki bacak arasından bir metal boru sertliğinde yere kadar inen kumaş kütlesi, iki bacağı ayıran bir sütun gibi durmaktadır. Bu frontal duruşta ve özellikle belden aşağıda kalan eteğin kıvrım yapısında arkaistik özellikler göze çarpmaktadır. Tyche'nin peplosunda, İÖ 2. yy başlarından itibaren İonya'da özellikle Bergama'da¹¹⁴ karşılaşılan arkaistik kıvrım yapısı bu figür üzerinde, kaba hatlarla çalışılmış olsa da, takip edilebilmektedir.

Eserin saç ve baş düzenlemesinde de tarihlmede etkili olabilecek bazı stil özellikleri göze çarpmaktadır. Terrakotta heykelciklerde Tanagra'da Erken Hellenistik Dönem'den itibaren sıkça rastlanan düz dairesel çelenklerin kullanımı Roma dönemine kadar devam eder, ancak zaman içinde özellikle Geç Hellenistik Dönem'de Myrina ve Tarsus atölyelerinde izlendiği gibi yaprak, meyve gibi bezeklerle zenginleştirilmiş bir baş süslemesi ortaya çıkar¹¹⁵. Patara Tyche örneğindeki bu baş süslemesi İÖ 2. yy ortalarından itibaren izlenen, sarmaşık yapraklı, kurdeleli ya da kurdelesiz, yabani meyvelerle bezeli, merkezi kurdeleli diademlerdir. Bu diademler ilk ortaya

¹¹⁴ İstanbul Müzesi, "Bergamalı Dansçı" Env. No: 431 bkz : Fullerton, Mnemosyne 9

¹¹⁵ Burr Thompson, Troy 44 v d.

çıktıkları dönemden İÖ 1 yy ortalarına kadar oldukça özenli ve içerisinde yer alan öğelerin tek tek izlenebildiği bir stil gösterirlerken zaman içinde meyveler bir bütün halinde algılanacak ya da kimi zaman tamamen kaybolacaklardır. Yapraklar ise giderek sıklaşarak güneş ışınları yayan bir çember görüntüsü ortaya koymaya başlayacaklardır. Burada Tyche'nin tacında güneş ışınları biçiminde iyice sıklaşmış ve stilize olan biçim tarihlemede bizi İÖ 1. yy'ın sonlarına doğru götürmektedir.

Makara biçimli oval kaidesine göre de eser İÖ 1 yy 2. çeyreğinden itibaren İS 1. yy içinde bir sürece tarihlendirilmelidir¹¹⁶. Böyle kaideler, özellikle Myrina örneklerinde bu tarihler arasında sıkça rastlanan bir tip olup, imzalarıyla tanınan Diphilos ve Menaphilos atölyelerinden gelen benzerleri bulunmaktadır. Figürün yüz özellikleri ise erken Klasik dönem çizgileri taşımaktadır. Kabaca işlenmiş burun ve aşınmış vurgusuz gözler eserin sıradan işçiliğini ortaya koyar. Eserde belden aşağıda izlenen arkaistik ve belden yukarıda kolposla oluşturulan klasisistik özelliklerin bir araya getirdiği eklektizm dikkate alındığında ve bununla beraber Myrina ve Tarsus gibi Anadolu koroplast merkezlerindeki taş ile kaide gelişim çizgisi bir araya getirildiğinde eser İÖ 1 yy sonu İS 1. yy başı arasına tarihlenebilmektedir.

Bugüne kadar oturan ve ayakta duran olmak üzere iki farklı Tyche tipi tanınmaktadır. Bunlar içinde "Oturun Tyche"¹¹⁷ çok çeşitli araştırmalara konu olmuş ve İÖ 300 yılları yaratılış tarihi olarak kabul edilmiştir. "Ayakta Duran Tyche" tipi için ise antik kaynaklardaki çelişkili bilgileri ve orijinal buluntuların eksikliği nedeniyle kesin bir yaratılış tarihi belirlememiştir. Bu tipoloji ile yakınlık gösteren en erken tasvir İÖ 4 yy Atkadia'dan bir anlaşma kabartması üzerinde karşımıza çıkmaktadır¹¹⁸. Ancak bu tipin heykeltraşlık eserleri içindeki orijini konusu oldukça tartışmalıdır. Pausanias'a¹¹⁹ göre benzer Tyche tasviri ilk kez Chioslu heykeltraş Boupalos tarafından Smyrna için yapılmıştır. Ancak Boupalos'un yaşadığı tarih karışıktır ve biri İÖ geç 6. yy, diğeri İÖ 3. yy olmak üzere tarihte Chioslu iki Boupalos tanınmaktadır¹²⁰. Heykeltraşlık eserlerinden tanınan Tyche örnekleri ise İS 1. yy sonundan itibaren repliklerde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar üzerinde de diagonal mantolu, peploslu (kemersiz) ve chitonlu olmak üzere üç farklı tip göze çarpmaktadır¹²¹. Bizim örneğimiz ise bu üç farklı Tyche tipolojisinden ayrılmakta ve üzerinde belden kemerle sıkılan bir peplos bulunmaktadır. Ancak bu peplos diagonal mantonun özellikleriyle

¹¹⁶ Burr Thompson 1965, 323; Töpperwein PF 3, 12

¹¹⁷ T. Dohrn, Die Tyche von Antiochia (1960)

¹¹⁸ Fullerton, Mnemosyne 85-102; Herdejürgen, JdI 87, 1972, 299-313; F.W. Hamdorf, Griechische Kultpersonifikation der vorhellenistischen Zeit (1964) 37-39; R. Heidenreich, AA 1935, 668-670

¹¹⁹ Pausanias, IV, 30, 6.

¹²⁰ Hamdorf, a g e

drapelendirildiği için, ilk bakışta Tyche'nin bu diagonal mantolu tipolojisiyle uyum sağlamaktadır. Bu durumda K 7 Fullerton'un tipolojisine göre -diagonal mantonun yokluğuna rağmen- Hellenistik "Bergama" Tipleri arasında belki bir alt kümede ele alınmalıdır¹²². Genel olarak Traian dönemi sikke ve heykellerinden diagonal manto ve kornukopia ile tanınan Tyche tipi İÖ 3.yy'ın Ptolemaios oinochoelerini hatırlatan ve arkaistik özelliklerden çok Mısır etkilerini yansıtan bir tipoloji gösterir¹²³.

Kemerle belden sıkılarak giyilen bu peplosun tipolojik gelişimi izlendiğinde, bunun bir Klasik Dönem özelliği olduğu anlaşılmakta¹²⁴, dolayısıyla bacaklar üzerinde izlenen arkaik özellikli etek kıvrımlarına rağmen eserin Arkaik Dönem içinde yapılma olasılığı ortadan kalkmaktadır. Böylece, Heidenreich¹²⁵, Hamdorf¹²⁶ ve Fullerton'un¹²⁷ da inandığı gibi bize göre de, ayakta duran kornukopialı Tyche'nin ortaya çıkış yeri Batı Anadolu, özellikle Pergamon ve Smyrna olmalıdır; bu bağlamda yaratıcısı olarak da Hellenistik Dönem Boupalos'u kabul edilmelidir.

Terrakotta örnekler içinde K 7 ile benzerlik gösteren eserler daha çok Tarsus malzemesi içinden gelmektedir ve bunlar İÖ 2.yy ile İS 1 yy arasına tarihlenmektedir. Böylece bu Tyche tipinin üç boyutlu en erken örnekleri buradan tanınmaktadır¹²⁸. Tarsus örnekleri giysi biçimleriyle Patara örneğinden ayrılırsa da baş düzenlemeleriyle ilişki içindedir. Ayrıca Letoon'da bulunmuş, İÖ 1.-İS 1 yy'lar arasına tarihlendirilen Tyche figürü benzer tipolojisi ve benzer hamur özellikleri

¹²¹ Ayrıntılı örnekler için bkz: Fullerton, Mnemosyne, 92-96. Fullerton burada Tyche tiplerini Doğu Yunan ve Münih tipi olarak ikiye ayırmakta Doğu Yunan tipini de kendi içinde diagonal mantolu, peploslu ve ilişkili erkek figürleri olmak üzere üç bölümde incelemektedir.

¹²² Fullerton, Mnemosyne, 85 v.d. Terrakotta örnekler içinde Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung no 7676 yanında Eros ile betimlendiği için Aphrodite olarak yorumlanmasına rağmen bir Tyche ya da Eirene olan figür olasılıkla İÖ 2.yy'a tarihlenir, buluntu yeri tam bilinmemekle beraber Anadolu olarak geçmektedir.

¹²³ Fullerton, Mnemosyne 87 d n 16 Res 35.

¹²⁴ Bu şekilde giyilmiş peplos ilk kez 480 yıllarında Atina'da küçük Elenor Athena'sında izlenir. Bu peplos türü Athena ve Artemis gibi tanrıçalar tarafından giyilir; ayrıca Phidias'ın Athena Parthenos'u tarafından da giyilmiştir. Arkaistik form ile beraber birlikte görülüşünün ilk örneğini için bizim verebileceğimiz en kesin tarih 410 yılları olup Agora'dan bulunmuş bir kırmızı figür oinochoe üzerindeki "savaşan Athena" tasviridir. Ancak onun da peplosun belden aşağıya sarkan etek uçları kırlangıç kanadı biçiminin de zigzaglarla iki yana doğru açılmıştır.

¹²⁵ R. Heidenreich, "Bupalos und Pergamon" AA 1935, 668-701.

¹²⁶ a.g.e. 668-701.

¹²⁷ Fullerton, Mnemosyne 87 v.d.

¹²⁸ Louvre III Tarsus (Stephaneli) Lev 394 a D2690 İÖ 1 yy, b D/E 2689 İS 1 yy ilk çeyreği, c D2691 İÖ 2 yy, d D2692 İÖ 2 yy, h D2695, g D2696 (Polos ve taç için); Lev. 407, a D2823, b D 2821, e D2822, g D2827, i D2828 (Benzer taç polos yok).

ile dikkati çekicidir¹²⁹. Diğer benzer örnekler ise Smyrna¹³⁰ terrakotaları içinde karşımıza çıkarlar; bu eserler içinde de yine İÖ 2 yy 'a tarihlendirilenlere rastlanmaktadır.

Arkaik dönemden itibaren Moeiralarla birlikte anılan, talih ve şans, iyiyi ve kötüyü temsil eden Tyche, Geç Klasik Dönem'den itibaren üstlendiği insanların ve şehirlerin "alinyazılarını" tayin eden yenilenmiş kimliğiyle, giderek daha fazla saygı kazanmaya ve yaygınlaşmaya başlamıştır¹³¹. Öyle ki Tyche bu dönem insanı tarafından diğer tanrı ve tanrıçaların yanında bir saplantı halinde tapınım görmüştür¹³². Nilsson'a göre cvreni yöneten ve insanın yazgısını belirleyen din, tanrıçayla birlikte laikleşme yolundaki son aşamasına gelmiş bulunuyordu¹³³. Elindeki bereket boynuzu, surlu tacı, kadere yön veren dümeniyle Tyche artık neredeyse bütün güçleri elinde tutuyordu. Bu nedenlerle Tyche figürleri dönemin insanı için vazgeçilmez bir simge olmuştur. Bununla beraber K 7 nolu figürde eseri bilinen Tyche kavramından farklı boyutlara götürebilecek küçük bir ayrıntı göze çarpmaktadır. Bu da figürün görkemli diademinin arkasında başının üzerine yerleştirilmiş olan polosdur. Özellikle İsis figürleri için geçerli olan bu belirteç belkide bu dönem için oldukça yaygın olan Tyche-İsis birlikteliğini vurgulayan küçük bir sembol niteliğindedir¹³⁴.

K 7 nolu figür dışında Patara'da bugüne kadar, Tyche ile ilgili bir kültür varlığına işaret edebilecek herhangi bir yazılı belge ele geçmemiştir. Ancak, Gordian dönemi Patara sikkelerinde tanrıçanın varlığı, kentte geç dönemde de olsa Tyche kültürünün varlığına işaret eden önemli belgelerdir¹³⁵.

¹²⁹ V. Schweyer, RA 1985, 271 d n. 10 Fethiye Müzesi'nde sergilenmekte olan bu eser boyundan kırık olup, başı korunmamıştır, hamur rengi genel şema, boyutlar ve kaide Patara örneği ile aynıdır. Kollar, eller, kornukopya ve gemi dümeni de işçilik olarak çok yakın özellikler göstermektedir. Schweyer eserin yerel bir atölyede yapılmış olması gerektiğine inanmaktadır.

¹³⁰ Louvre III Lev. 250 a D1271, yük: 0,045m İÖ 1 yy Smyrna (minyatür); A Fröhner, Figurine de Smyrne de la collection Lambros (1881) Lev. 23 (giysi farkı).

¹³¹ Hamdorf, a.g.e. 37vd.

¹³² Pollit, Hellenistic 1-4.

¹³³ M.P. Nilsson, HdA V,2,2 Geschichte der griechischen Religion. Die hellenistische und römische Zeit (1988) 200 v.d.d.

¹³⁴ Hellenistik Dönem'de Tyche, Tyche-İsis birlikteliği bkz: Fullerton, Mnemosyne Bölüm 4, dipnot 16.

¹³⁵ H. Von Aulock, Die Münzprägung des Gordian III und der Tranquillina in Lykian (1974) Kat.-No. 254-257a, Lev.

-Oturanlar**K 8 Kaya Üzerinde Oturan Kadın (Lev. 9 b; 37 a)**

Müze Env. No: 13.41.93.

Buluntu yeri: G 6

Ölçü: yükseklik: 9,8 cm; genişlik: 6,7 cm; kalınlık: 4,6 cm; pişirme deliği çapı: 1,1 cm

Hamur: 7,5 YR 7/4 pembe renkli, ince kum taneli mikasız iyi pişirilmiş bir hamur

Boyundan itibaren kırılmış ve bulunamamış baş dışında eser bütünüyle sağlam ve eksiksiz olarak ele geçmiştir. Eserin yüzeyinde buluntu koşulları nedeniyle oluşan kireç kalıntıları yer yer izlenmektedir.

Figür eğimli ve girintili çıkıntılı yüksekçe bir kaya üzerine oturmaktadır. Üst gövde ağırlığını yana doğru açılarak kayalık üzerine dayanmış olan sol kol üzerine vermektedir. Kolun bu hareketiyle sol omuz hafifçe yukarı doğru kalkmış ve sağ kalça hafifçe yana kaydırılmıştır. Buna karşın sırt öne ya da geriye doğru bir harekette bulunmadan dikliğini korumaktadır. Göğsün altında kalan sağ kol ise düştükten bükülerek göğsün üzerinde mantonun yakasını tutmaktadır. Sağ bacak kaya üzerinden serbestçe aşağıya doğru sarkıtılacak, sol bacak dizden hafifçe bükülerek yukarıya doğru çekilmiş ve sağ ayak sol bacağın arkasında çıkıntı yapan kayalığa dayanmıştır.

Figür üzerinde chiton ve himation olmak üzere iki giysi taşımaktadır. Altındaki chitonun varlığı yalnızca sağ ayak üzerinden sarkan kumaşın yandaki düşey kıvrımlarından anlaşılmaktadır. Bunun dışında manto, geriye doğru kayalığa dayanmış olan sol kol da dahil olmak üzere tüm gövdeyi sıkıca sarmakta ve tüm hatlarını ortaya çıkarmaktadır. Chiton altından çıkıntı yapan sağ ayakta tabanı kalınca olan bir sandal bulunduğu izlenmektedir.

Eserin arka kısmı, işlenmeden çok hafif dışbükey düz bir yüzey olarak bırakılmıştır. Figürün arkada bel ile kalça hizasının tam ortasına yuvarlak bir pişirme deliği açılmıştır. Eser yüzeyinde özellikle kayalık üstünde çok az korunmuş beyaz astar dışında, etek uçlarında yer yer pembe, kaya üzerinde ise yeşil renk boya korunmuştur.

Boyun ve omuz çevresinde izlenen kıvrımların yerleştirilişi, figürün olasılıkla başı da örterek tüm vücudu saran bir himation giydiğini göstermektedir.

Eser üzerinde omuz, kollar, bacaklar, diz altı ve göğüs gibi gövdenin farklı yerlerine yerleştirilmiş olan kıvrımlarda, genel olarak benzer şema içinde birbirini kesmeden birbirine koşut devam eden bir modellendirme izlenmektedir¹³⁶. Chitonun alttan sarkan etek kısmı üzerinde ve sol diz altında izlenen düşey koşut kıvrımlar dışında genelde eser üzerinde diagonal hatlar tercih

edilmiştir. Birbirinin tekrarı niteliğindeki bu tarz bir modellendirme eserin işçiliğinde kolayca kaçan sematik bir algılamaya sebep olmaktadır. Açıkça göze çarpan bir başka önemli nokta da kıvrımların fazla derinde ya da anlatılmına özen gösterilmeden, sıg denebilecek bir biçimde çalışılmış olmasıdır¹³⁷. Eser bu özellikleriyle K 6'da da anlatılmaya çalışıldığı gibi İonya'da İÖ 1.yy'ın başlarında erken Tanagra tiplerine geri dönen örnekleri hatırlatmaktadır¹³⁸. Ancak oturan figürde K 6'ye göre daha canlı olan anlatım eseri yüzyılın ilk yarısı içine yerleştirmemizi gerektirmektedir.

Myrina'da benzer biçimde yalnızca "alpha" harfiyle atılan imzalar koroplast Αγλαοφών'a atfedilmektedir¹³⁹. Bu ustanın çalıştığı tarih ise İÖ 1 yy başı olarak bilinmektedir. Ancak Myrina örneklerinden tanınan alpha harfinin uçları kıvrılarak daha özenlice kazımayla yazılmıştır¹⁴⁰.

Oturma pozisyonunda az çok farklılıklar olsa da Keramaikos kazılarında ele geçmiş olan ve buluntu konteksiyle kesin olarak İÖ 318-315'e tarihlendirilen bir terrakotta figür¹⁴¹ Erken Hellenistik Dönem'den itibaren, büyük heykeliuşıktaki en önemli örnekleri Antiochkeia Tyche'si ya da Oturan Musa Ourania başta olmak üzere, benzer biçimde yapılmış bütün kaya üzerinde oturan giysili kadın tasvirlerine öncülük eder¹⁴². Bir başka görüşe göre 3 yy'da yaygulaşan bu motif, aslında köken olarak resim sanatından gelmektedir. Vazolar üzerinde Helikon dağına ya da Elysis topraklarını temsil eden kaya üzerinde nympheler, menadlar ve tanrıçalar tasvir edilmişlerdir; ölümlüler de cennetin eğimli yamaçlarında dinlenme halindedirler¹⁴³. Bunlardan başka bu tür figürlerin kökeninin "Mantineia Kaidesine" dayandırılabilceğini ortaya koyan bir başka görüş daha vardır¹⁴⁴. Kaya üzerinde oturan kadın figürleri Atina ve Tanagra'dan sonra Myrina¹⁴⁵, Kyrenaika, Nola¹⁴⁶, Tarent¹⁴⁷, Naukratis¹⁴⁸, Capua¹⁴⁹ gibi bir çok merkezde yayılmış ve sevilerek tekrarlanan bir konu olmuştur.

¹³⁶ Benzer şema İÖ 4 yy sonu ile İÖ 3 yy ortaları arasında Boeotia'da özellikle Tanagra'da tercih edilmiştir; ancak bu erken örneklerde kıvrımlar yumuşak, daha doğal ve daha plastik çalışılmıştır.

¹³⁷ Sıg ya da yüzeyel modellendirme terrakottalarda aslında çok sık kullanılmış matritzelerin zaman içinde aşınmalarından da kaynaklanan bir sorun olarak da karşımıza çıkmaktadır; ancak eserimizin yüzeyinde kimi yerlerde derin hatların iyi korunmuş olmaları bu olasılığı azaltmaktadır.

¹³⁸ Louvre II, Lev. 118 d, 121 c, 114 b, 114 d.

¹³⁹ Kassab (bkz. y Dn. 58) 15, 25.

¹⁴⁰ Kassab, a.g.e. 18 Lev 2 6-9, Lev 3 10-11, Lev. 57 290-291, Lev. 58. 292.

¹⁴¹ S.Rotroff, "Building a Hellenistic Chronology" bkz: Uhlenbrock, Coroplast's 27, Res 17.

¹⁴² a.g.e., 27.

¹⁴³ L.D. Dees, bkz: Uhlenbrock, Coroplast's 113.

¹⁴⁴ Bol, Bildwerke 142.

¹⁴⁵ Louvre II, Lev. 132 d.

¹⁴⁶ Winter II, 112, 6.

¹⁴⁷ Winter II, 113, 6.

Esere genel olarak baktığımızda öncelikle Musa ya da günlük hayat içinden herhangi bir kadın tiplmesi olabileceği akla gelmektedir. Bacak, sağ kol ve üst gövdenin dik duruşuyla doğan farklılıklar nedeniyle figür Antiocheia Tyche'sinin ikonografisinden ayrılmaktadır. Tanagra ve Myrina'dan herhangi bir şehirlinin canlandırıldığı çok sayıdaki örneğin varlığı, bizim de eseri bu şekilde değerlendirmemizi kolaylaştırmaktadır.

K 9 Naiskos İçinde Oturan Heroine (Lev. 10 a-b; 37 b)

Buluntu yeri: G 6

Müze Env. No: Naiskos: 14.41.93, Tahta oturan kadın: 8 41 93

Öçü: (Naiskos): yük: 27,7 cm gen: 16 cm kal: 7,1 cm der: 6,2 cm (Kadın): yük: 17 cm gen: 7,2 cm kal: 5,1 cm pişirme deliği çapı: 1,4 cm

Hamur: 7,5 YR 8/4 pembesi renkli inec kum katkı, mikasız, pudramsı yüzeye sahip, iyi pişirilmemiş bir hamur

Figür arkada boyun hizasına kadar yükselen yalın bir taht üzerinde dik bir biçimde oturmaktadır. Sol ayak önünde duran dipiros üzerine basmakta, sağ ayak ise dipirosun üstüne yerleştirilmiş olan kalathosun arkasında kalması nedeniyle görünmemektedir. Sol eli karnı üzerinde sağ eli ise, uç kısmı sol elin altında kalan ve kucağının üzerinden aşağı doğru önünde duran kalathosun içine doğru uzanan, bir yün şeridinin üzerinde durmaktadır. Kalathosun üzeri birbirine koşut, düşey, eğik çizgilerle bezenmiştir. Figür bir chiton ve onun üzerine sarılmış himation olmak üzere iki parçadan oluşan bir giysi taşımaktadır. Yakası V biçimli chiton göğsün hemen altından kemerle sıkıştırılmıştır; dirseğe kadar uzanan sağ kol açıkta izlenebilirken sol kol omuz üstünden aşağı doğru sarkıtılmış himationun altında kalmaktadır. Uzunca olan chitonun etekleri aşağıda yalnızca ayak uçlarını açıkta bırakarak yerlere kadar uzanmaktadır. Sol kolu örterek arkadan dolaştırılan himationun bir kısmı sağ kolun altından kıvrım tomanı halinde gelip kucağına yayılarak sol bacağına yanından aşağıya doğru sarkıtılmaktadır. Kalan kısmı ise dizlerinin üzerinden inerek ayak bileklerine kadar örtmüştür. Baş dik ve gözler doğrudan karşıya doğru bakmaktadır. Yüz özellikle çene ve yanaklarda oldukça etli ve dolgun olarak çalşılmıştır. Alın saçlarının, baş üstüne yerleştirilmiş iki kademeli basık stephane nedeniyle, çok az bir kısmı izlenmekte, ancak saçların ortadan ayrılarak iki yanda omuzlara doğru serbestçe bırakılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Naiskos ise üçgen alınlığı, köşe ve tepe akroterleri ve korinth başlıklı sütunlarıyla bir tapınak cephesi olarak vurgulanmak istenmiştir. Mimari açıdan arşitrav ve friz öğeleri dışında tapınak formuna oldukça yakın bir biçimde betimlenmiştir. Alınlık birbirini takip eden üç profille

¹⁴⁸ Winter II, 114, 6

¹⁴⁹ Winter II, 114, 8

vurgulanmış, üzerine yerleştirilmiş akroterler için de palmet formu seçilmiştir. Korinth başlıklarıyla tamamlanan sütunlar ise yukarıdan aşağıya kadar açılmış, birbirine koşut giden düşey yivlerle bezenmiştir. Başlığa ait akanthus yaprakları ve içlerinden çıkarak kendi içinde döndürülerek volütler oluşturmuş filizleri ayrıntılı olarak izlemek mümkün olmaktadır. Başlık ile alınlık arasına bir abakus yerleştirilmiştir. Attika tipindeki sütun kaideler ise kendileriyle aynı yükseklikteki dörtgen formlu bir başka altlık üzerinde durmaktadır. Naiskosun iç kısmı apsidal formlu bir niş biçiminde derinleştirilmiş ve böylece içinde tahtta oturan kadın figürünün yerleştirilebileceği boş bir mekan sağlanmıştır.

Eser bir naiskos ve içerisine yerleştirilmek üzere hazırlanmış tahtta oturan bir kadın figürü olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Naiskosun içinde sağ üst köşede izlenen kırık dışında eksik parça bulunmamakla beraber, parçalı olarak ele geçmiş sütunlarda, sol sütun başlığında, alınlıkta, tepe akroterinde ve sağ sütun kaidesinde onarımlar bulunmaktadır. Tahtın yüksekçe arkalığının sağ köşesinde, arka kısımda ise yine aynı yönde ve üst ortalarında kırık ve eksik parçalar ile aşınmalar göze çarpmaktadır. Kadın figüründe ise sağ omuz ile baş arkasındaki kırık ve eksiklikler ile, sol dizde ve yüzde özellikle burun, alın ve çenede çeşitli aşınma izleri bulunmaktadır.

Hem naiskosun hem de kadın figürünün arka kısımları işlenmeden bırakılmıştır. Herhangi bir çıkıntı ya da eğim göstermeden oldukça düz bırakılmış tahtın arka kısmı Patara'da bir zaman rastlanıldığı gibi yine bir kalıpla çalışılmıştır. Tahtın arkasında ortalanarak yerleştirilmiş olan pişirme deliği ise daire biçiminde açılmıştır.

Eser üzerinde naiskosun iç kısmında yeşil, korinth başlıklarında da sarı renk boya izlerine rastlanırken, kadın figürünün giysisi ve tahtın sağ kolu üzerinde ise az miktarda korunmuş beyaz astar boya göze çarpmaktadır.

Figür üzerindeki kıvrımlar ve detaylar oldukça sert ve şematik, biraz da beceriksizce anlatılmıştır; özellikle ellerin biçimlendirilişinde, yakada, göğüs üzerinde ve dizlerden aşağıya doğru inen kıvrımlarda bu durum açıklıkla izlenmektedir. Göğüs üstünde ebritona ait kıvrımlarda izlenen ve sonradan açılmış çentiklerle çalışılmış izlenimi veren bu yapı, G 6'dan ele geçmiş Herakles Albertini figürlerinde ve yine G 6 Diski üzerinde de tespit etmiş olduğumuz üslupla benzerlik içindedir. Herakles Albertini'lerle yakalamış olduğumuz bu yakınlık eserin tarihlenmesinde de bize yardımcı olmaktadır. Albertiniler saç biçimleri, çok daha şematik özensiz işçiliği ve genel üsluplarıyla erken imparatorluk çağı içinde İS 1.yy'ın ortalarına verilmekteyken eserimizin, özellikle kadın figüründe yüz hatlarında ve genel kompozisyonda yakalanmaya çalışılmış Klasik Dönem'e öykünen özellikleri nedeniyle onlardan daha erken bir tarihe, Augustus dönemi içine yerleştirilmesi daha uygun görünmektedir.

Eserin mimari detayları incelendiğinde ise bunların kadın figürüne göre daha özenli, özellikle sütun başlıkları ve akroterlerde oldukça ayrıntılı denebilecek bir işçilikle çalışılmış olduğu

izlenmektedir. Bu durum bize Nasikos ile kadın figürünü çalışmış olan ustaların birbirinde farklı olabileceğini de düşündürmektedir. Tarihleme açısından ise naiskos mimari bezekleriyle bize yardımcı olmakta ve kadın figüründe vardığımız sonucu desteklemektedir. Mimari veriler değerlendirildiğinde bize tarihlemeye en çok yardımcı olan öge palmet motifi ile oluşturulmuş tepe akroteridir. Burada yukarı doğru kendi içine kapanırcasına kıvrılan palmet yaprakları ve en altta ters yöne hareket etmiş yaprak uçlarının hepsi birden palmet kökünü kapatan yumurta biçimli bir yaprağın içinden çıkar gibi görünmektedir. Palmet ortasının bu şekilde bir yaprakla işlenmiş olma özelliği, taş mimarideki antemionlarda yer alan palmetlerle karşılaştırıldığında, benzer ayrıntıların erken imparatorluk dönemi içinde izlenen bir gelişim olduğunu ortaya koymaktadır¹⁵⁰.

Naiskos ile beraber figürün kompozisyonuna bir bütün olarak baktığımızda bu şemaya İÖ 5.yy sonu 4 yy başlarında Theselia¹⁵¹ ve İonia¹⁵² mezar stellerinde rastlamaktayız.

Terrakotta örnekler içinde naiskos, ya da bir tapınak cephesi içinde bir figürün tasviri çok fazla sık olmamakla beraber yine de karşılaşılan bir durumdur¹⁵³. Ancak naiskos içinde tasvirler genellikle Aphrodite¹⁵⁴ ya da Kybele¹⁵⁵ figürlerine aittir.

İlk bakışta figürün bir naiskos içinde oturması ve başında stephanceyle tasvir edilmiş olması eseri bir tanrıça, özellikle de Kybele ikonografisi ile bağlantılı kılmaktadır¹⁵⁶. Ancak, bilindiği gibi Kybele tasvirlerinin en önemli özelliği tanınan tympanon, aslan, ayna, polos, omphaloshi phiale gibi belirteçlerin tanrıça ile birlikte gösterilmesidir. Patara figürü ise elinde tuttuğu ve eğirdiği yüntüyle ve yanındaki yün sepetiyle Kybele ikonografisinden ayrılmaktadır. Bu tür kadın figürlerine daha çok İÖ 5.yy kırmızı figür vazolarında¹⁵⁷ ya da 5 ve 4 yy mezar stellerinin üzerinde rastlamak mümkündür¹⁵⁸. Ancak Kybele betimlemelerinde eserimizdeki gibi dokuma işiyle ilgili herhangi bir belirteç bulunmamaktadır. Figürün sol elinin altından ayağının öntündeki sepete doğru giden ip ise

¹⁵⁰ M. Waelkens, *EpigAna* 7 1986, s. 50, res. 7; L. Vandoput, 164 *Lev.* 22 3; F. Rumscheid, 1994, f. 289.

¹⁵¹ H. Biesanz, *Die Thessalischen Grabreliefs* (1965) Kat.-No 27 *Lev.* 8.

¹⁵² Pfihl-Möbius I, 138-141 Kat.-No 413, 414, 415, 417 *Lev.* 68.

¹⁵³ Louvre II *Lev.* 177 a, b, e, f, *Lev.* 184 a; Louvre III *Lev.* 206 h, i.

¹⁵⁴ F. Dunand, *Musee du Louvre, département des antiquités égyptiennes, Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte* (1990) 32 *Res.* 6; Louvre II *Lev.* 190 a; Önünde kalathos, ip eğiren kadın: Louvre IV-1 (1986) *Lev.* 40, f. D 3566 Capoue İÖ 3 yy, g- D3564 Capoue İÖ 3 yy.

¹⁵⁵ Louvre II, *Lev.* 177 a, b, e, f.

¹⁵⁶ F. Naumann, *Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechische Kunst* (1983) Kat. No 190 *Lev.* 26, Kat.-No 537 *Lev.* 39, Kat.-No 603 *Lev.* 44-4.

¹⁵⁷ Eva C. Keuls, "Attic Vase-Painting and the Home Textile Industry" bkz. Warren G. Moon (Ed.), *Ancient Greek art and Iconography*, (1983) 209-230 *Res.* 14 11, *New York* 56.11 1, Amasis'in lekythosu; *Res.* 14 14, 63 29; *Res.* 14 16.

¹⁵⁸ C. W. Clairmont, *Gravestones and Epigram* (1970) *Res.* 1176, 1309.

ikonografik olarak farklı ipuçları vermektedir¹⁵⁹. Bu şekilde tasvir edilen kadın figürleri genel olarak evlenmek üzere hazırlıklar yapan genç kız olarak yorumlanmaktadır¹⁶⁰. Ancak bu yorumlama da eserdeki stephanenin açıklaması için yeterli olmamaktadır. Ancak kimi zaman alçak stephanenin New York'dan¹⁶¹ bir eserde olduğu gibi bir gelin başı¹⁶² olarak tanımlanabilmesi Patara örneği içinde benzer açıklamanın yapılabileceğini ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda eserimizle kompozisyon açısından karşılaştırabileceğimiz bir başka buluntu grubu da mezar stelleridir. Araştırmalarımız sırasında bu grup içinde tam olarak benzer bir tipolojiye rastlayamamış olmamıza rağmen, özellikle naiskos içinde oturan kadın tiplerinde doğrudan doğruya mezar sahibinin, yani bir ölümlünün betimleniyor olması K 9 nolu figür için de benzer bir yorumu kolaylaştırmaktadır¹⁶³. Öte yandan figürün karın bölgesinde duran elini yorumu için ise Arkaik Dönem Ephesos ve Kıbrıs terrakottalarına gitmekte yarar vardır. Bu örneklerde bereket tanrıçalarıyla özdeşleşen el hareketi kadının doğurganlığını temsil etmektedir¹⁶⁴. Aynı jest yüzyıllar sonra Roma imparatorluk çağı başlarına elimizdeki örnekte izlendiği biçimde yansımış olmalıdır. Bu bağlamda eser yeni evli ve çocuk beklemekte olan ölümlü ve soylu bir kadının tasvir etmekte ve onun bir tapınak cephesi içine yerleştirilmiş tasviriyle izleyici tarafından bir "Heroine" olarak algılanması arzulanmaktadır.

İkonografik olarak incelendiğinde de figürün bir ölümlüyü tasvir ettiği ortaya çıkmaktadır. Kadın tasvirlerinde Hellenistik Dönem'in getirdiği bir yenilik olarak, Arsinoe II'den itibaren gördüğümüz stephane ile betimlenerek tanılaşma¹⁶⁵, zaman içinde yalnızca kraliçelerle sınırlı kalmayıp nüfuzlu vatandaşların da kendinde hak gördüğü bir eğilim haline gelmiştir¹⁶⁶. K 9 nolu eserde de figür böyle bir ölümlüyü tasvir ediyor olmalıdır. G 6 nolu mezar içindeki ölümlerden biri olarak kabul edeceğimiz bu kadın figürü, olasılıkla henüz evlenmiş ve yukarıda değinildiği gibi

¹⁵⁹ Benzer London E 215; Res 14 26, Athens 1584; Res 14 28, Vatican 16554; Res 14 29, Florence 3918; Res 14 30, Berlin 2289 (Douris'in kırmızı figür bir eseri); Res 1432, Berlin 2406; Res 1433, New York 17 230 15 (Orpheus ressamından bir hydria) Res -14 37, Rodos 13261

¹⁶⁰ Keuls, a g e 220 v,d

¹⁶¹ New York 17 230:152

¹⁶² Keuls, a g e 14 33b Keuls bu baş süslemesine Tiara dese de bu daha çok bir taca benzemektedir

¹⁶³ Pfuhl-Möbius I, Kat No. 888, stephane yok, ahnlıklı bir niş içinde, yanında yün sepeti var; 889, 884, 897 yanındaki hizmetli tahtta oturan kadına bir iğ ya da öreke uzatıyor; 937, 941 oturan kadının yanındaki hizmetli ona yün sepeti ya da kalathos taşıyor.

¹⁶⁴ Ephesos örnekleri için bkz R A Higgins, BMC Terracottas (1969) Lev 71 no 530, 531, 534, 535; Hogarth, Excavation at Ephesus. The Archaic Artemisia (1905), 199 Res 34; Kıbrıs örnekleri için bkz N Breitenstein, Danish National Museum Catalogue of Terracottas (1941) 5, 6 Lev 4-34, Lev 5-42-43.

¹⁶⁵ J. Larson, Greek Heroine Cults (1995) 4-24; Burr Thompson (1973) 8

¹⁶⁶ Burr Thompson (1973) 28-30

olasılıkla hamileyken ölmüş birisi olup, yakınları tarafından K 9 nolu eser, kendisine mezar hediyesi olarak uygun görülmüş olmalıdır. Bu ikonografi Hellenistik Dönem'den itibaren daha çokca anılmaya başlanan heroineler için oldukça uygun düşmektedir¹⁶⁷.

3.3.1.2. Çıplak

K 10 Uzanan Psyche (Lev. 11 a)

Kazı Env. No: T1

Buluntu yeri: G 43, kuzey duvarın batısında yer alan taş yastığın önünden ele geçmiştir. Önündeki boşlukta M 43 nolu strigilis parçaları bulunmuştur.

Ölçü: gen: 14 cm, yük: 9 cm

Hamur: 7,5YR 7/6 kırmızımsı sarı renkli, ince kum katkıli, mikasız iyi pişirilmiş bir hamur.

Eksiksiz ve sağlam olarak ele geçmiş olan eser, özellikle baş ve genel olarak da yüzeyde oldukça aşınmış ve kireçlenmiştir. Bu nedenle eser üzerinde ayrıntılar kolayca takip edilememektedir. Figür, üzeri kumaş ile örtülmüş bir kayalık üzerinde gövdesinin sol tarafı aşağıya gelecek biçimde, yüzü ve göğsü cepheden verilerek, çıplak olarak uzanmış bir kadını yansıtmaktadır. Figürün dirsekten bükülü olan sol kolu, yatık durumdaki başına doğru, destek olacak biçimde uzanmıştır; ve sol el yaslanan başı taşımaktadır. Sağ kol ise gövdeye bitişik olarak sağ bacağın üzerine uzatılmıştır. Figürün her iki omzunda ise yukarıya doğru yükselen fiyonk biçimli kanatlar yer almaktadır. Sol kolun altında, sola doğru yönelmiş, ayakta duran çıplak bir Eros figürü, alçak bir kabartına şeklinde yer almaktadır. Uzanan kadın figürünün kanatlı olması ve yanında da Eros'un varlığı eserin kimliğinin Psyche olarak belirlememize yardımcı olmaktadır.

Apuleius'un¹⁶⁸ ünlü öyküsünden tanınan Psyche burada alışılmamış bir tipoloji göstermektedir. Patara figürünün benzeri bir örneği ile heykeltıraşlık eserleri arasında ya da resim sanatında bugüne kadar karşılaşılmamış olması, eserin koroplast tarafından özgün bir tipoloji içinde üretilmiş olduğunu düşündürmektedir. Ancak, kaya üzerinde giysili ya da yarı çıplak olarak oturan Psyche tiplemesinin karşılaştırma malzemesi olarak Myrina terrakottalarından birkaç örnek bize yardımcı olmaktadır¹⁶⁹.

Kumaş kıvrımları ve yüz hatları gibi tarihlemeye önemli ipuçları verebilecek ayrıntıların eser üzerinde iyi bir şekilde korunamamış olmasına rağmen; eserin genel stili ve gövde oranlamalarındaki başarılı işçilik, figürü olasılıkla İÖ 1 yy'ın ikinci yarısına yerleştirmemize neden olmaktadır.

¹⁶⁷ Larson a.g.e. 126 v.d

¹⁶⁸ Apuleis, Metamorphosen IV 28-VI 24

K 11 Uzanan Psyche (Lev. 11 b)

Kan Ev. No: T 6

Buluntu yeri: G 4, mezar odası kuzey-doğu yönünde kümelenmiş ölü eşyaları arasından bulunmuştur Yakınında I 1. 6, I 7, I 8 nolu terrakotalar ve taş bir phiale ile m7 ve m9 kodlu iki adet Geç Hellenistik sikke ele geçmiştir Bu buluntu grubu olasılıkla en yakında konumlanmış S 7 iskelete ait görünmektedir.

Ölçü: Yüksek: 8,5 cm, geniş: 7,8 cm, baş yüksekliği: 2,4 cm

Hamur: 10 YR 7/3 çok açık kahverengi İçinde gri yanık izleri var İy pişirilmemiş yüzeyi pudramsı

K 10 aynı kalıptan çıkmış olan eser, karışık terrakotta parçaları arasından çok kırıklı ve eksik olarak ele geçmiştir Baş ile gövde, ara parçaların eksik olması nedeniyle birleştirilememiştir. Bunun dışında sağ kol, bacaklar dahil gövdenin belden aşağısı ile figürün arka kısmı bütünüyle kırık ve eksiktir.

-Aphroditeler¹⁷⁰:

Geç Hellenistik Dönem'de Aphrodite betimlemeleri özel bir etki ve anlama sahiptiler Bunlara ev, bahçe ve mezar gibi kamuya açık olmayan özel alanlar içinde sürekli gereksinim duyulmuş olması¹⁷¹ ve sevilecek kullanımları, tanrıçaya duyulan derin saygının göstergesi olarak düşünülebilir¹⁷² Bunun yanı sıra tanrıçanın bu dönem içinde hoş ve erotik özelliğiyle dünyevi bir nesne olarak da algılandığını söylemek gerekmektedir¹⁷³ Böylece Aphroditeler'in her iki türlü anlayışa da hizmet eden bir görüş içinde yorumlanmaları gerekmektedir

Mezar buluntusu olarak Aphrodite figürleri, özellikle terrakotta heykelticikler içinde en çok rağbet gören konulardan biridir Myrina mezarlarında İÖ 3.yy'dan İS 1 yy'ın içlerine kadar sürekli takip edilebilen bir tip oluştururlar. Özellikle Diphilos tarafından imzalanmış Knidos Aphrodite'sinin, ve

¹⁶⁹ Louvre II, 47 Lev 57 a, b, e, f

¹⁷⁰ Havelock, Aphrodite 110, 111

¹⁷¹ Ev ve özel bahçelerdeki kullanımı için özellikle bkz Delos: M Kreeb, Untersuchungen zur figürlichen Ausstattung delischen Privathäuser (1988) 21-29, 102-119 Mezarlardaki kullanımları ile ilgili olarak bkz Myrina: U Mrogenda, Die Terrakottafiguren von Myrina. Eine Untersuchung ihrer möglichen Bedeutung und Funktion im Grabzusammenhang (1996) 141-148.

¹⁷² Havelock, Aphrodite 108.

¹⁷³ Bu durum özellikle Geç Hellenistik Dönem Latin edebiyatında Aphrodite'nin tanrısal gücü ve yeteneklerinden çok dişiliğinin ön plana çıkartıldığı günümüze kadar kalmış bir çok yapıtla vurgulanmaktadır Bkz : R D Brown, Lucretius on Love and Sex (1987) 22-28; Ovid, The Art of Love and Other Poems (çev J H Mozley): 3 401; 11 613-13

yan çıplak betimlenmiş kopyalarının pek çok örneği ele geçmiştir¹⁷⁴. Ancak bu kopyaların çoğu birbirinden bağımsız biçimdeki duruş, detay ve bir çok özellikleriyle orijinin tıpa tıp taklidi biçiminde üretilmemişlerdir. Aynı biçimde Anadyomene tipi de birbirinden çok farklı varyasyonlarla sürekli tekrar edilen bir konu olmuştur¹⁷⁵. Ancak Hellenistik mezarlarda bu denli yoğun Aphrodite figürünün varlığının açıklaması kolayca yapılamamaktadır¹⁷⁶. Biraz geriye gidip Tanagra figürlerine baktığımızda bunların çoğunlukla hiç bir dinsel anlam taşımadığını ve kişilerin statülerini yansıtan semboller olarak yansıtıldığını görmekteyiz. Ancak Delos'da görüldüğü gibi Aphroditeler sahiplerinin sosyal durumlarını ya da arzuların gösteren ve ev içerisinde de kullanan nesnelere¹⁷⁷. Mezarlara bırakılan Aphrodite heykelcikleri ise genellikle mezar sahibinin toplumdaki yerinin göstergesi niteliğindedirler. Bunlar kimi zaman basit bir arkadaş hediyesi, kimi zaman da ölü için özel anlamlar taşıyan şahsi bir eşya olarak ölüne yanına bırakılıyordu. Kadın, erkek, ayrımı olmaksızın her ölünün yanına bırakılabilen Aphrodite heykelciklerinde tanrıçanın "yeniden yaratıcı" tanrısal gücü önemli bir rol oynuyordu; çünkü tanrıçanın bu gücü, yeniden hayata dönebilmede kuvvetli bir umut kaynağı olarak düşünülüyor olmalıydı¹⁷⁸.

Genel olarak küçük formatlarda üretilmiş mermer, bronz ya da terrakotta kült heykelcikleri sahipleri için zaman içerisinde çeşitli ve değişken anlamlar ve roller üstlenebilmekteydiler¹⁷⁹. Özellikle de bu minyatürler sahiplerine yaşamları süresince farklı çizgide hizmet ederken, ölümlerinden sonra mezarlarda ölü kültüne ait bir konteks içinde yerlerini alıyorlardı. Örneğin Side'de bir mezarda adak eşyası olarak bulunmuş Ares, Aphrodite ve Zeus heykelcikleri, sağlığında sahibi için hiç kuşkusuz farklı anlamlar içermişlerdir¹⁸⁰. Knidos Aphrodite'sinin heykelcikleri ise Geç Hellenistik Dönem'de Knidos ziyaretçileri ya da hacıları için hem hatıra eşyası olarak hem de sahibinin yüksek beğeni kalitesinin göstergesi olan bir meta haline gelmiş olmalıdır¹⁸¹. Pompei yakınlarında Sarno'da bir villadan bulunmuş Herakles heykelciği ise Hero/Tanrıya bir adak olarak yorumlanarak kullanım amaçlarındaki çeşitliliğe örnek olmuştur¹⁸²; bir başka yönden bakıldığında

¹⁷⁴ Louvre II Lev 15, 16, 17

¹⁷⁵ LIMC II, 1, 76 no 8 "Die halbbekleidete Anadyomene"

¹⁷⁶ Havelock, Aphrodite 110

¹⁷⁷ Kreeb a.g.e. 36-40, 200-215.

¹⁷⁸ Havelock, Aphrodite 111.

¹⁷⁹ Bartman, Copies 43-47

¹⁸⁰ J. Inan, Roman Sculpture in Side (1975) 41-43 no-8 Lev 20, 74 no 21 Lev 34 1.

¹⁸¹ A 4409 Delos -LIMC II 1, 51 no 396 Lev II 2, 37 Antik dönemde geziler için bkz L. Casson, Travel in the Ancient World (1974) 262-291; Plinius, HN 36 20.

¹⁸² Bartman, Copies 47 d n 88

ise, sergilenme biçimlerinin de ortaya koyduğu gibi, bu yapıtların zarifçe yapılmış birer sanat çalışması olarak sahiplerinden gereken değeri görmüş oldukları anlaşılmaktadır¹⁸³.

K 12 Sandaletini Çözen Aphrodite¹⁸⁴ (Lev. 12 a)

Müze Env. No:

Buluntu yeri: G 7 nolu mezar Kurtarma kazısı eleme toprak içinden.

Ölçü: yüksek: 9,1 cm - kalça gen: 2,1 sm - cidar kal: 0,2 cm

Hamur: 7,5 YR 7/3 sarımsı pembe renkli, küçük kum taneçikli, mikasız, oldukça iyi pişirilmiştir

Oldukça küçük parçalı ve kırıklı olarak ele geçmiş olan eserin sol kolu, göğüs kısmı, kalça ve dizden itibaren sağ bacağı, sol bacağı ve altındaki desteği yapıştırılarak onarılmıştır. Figürün öncelikle boyundan itibaren başı olmak üzere, bütünüyle sağ kol ve bileğin hemen altından sol el kırık ve eksiktir. Ayrıca ön ve arka olmak üzere iki kalıpla çalışılmış sol kolun alt kısmı ile oturmak üzere destek olarak kullandığı kayalığın ön tarafında kırıklar bulunmaktadır.

Figür sol kalçasıyla üzerine oturduğu kayalıktan destek alarak, sol ayağını yukarıya doğru kaldırmıştır; yere dik inen sağ bacak ise kayalığa doğru yaklaşmış ve sağ ayağının arkasıyla buraya dayanmaktadır. Sola döndürülerek öne doğru eğilmiş üst gövde, eksik olan sağ koluyla sol ayakta çok net olarak izlenemeyen sandala doğru uzanıyor olmalıydı; sol kol ise duruşdaki dengoyü kurmak üzere yukarıya kaldırılmış ve dirsekten bükülerek alt kısmı aşağı doğru sarkıtılmıştır. Korunan boyun parçasına göre başın duruşu et olarak belirlenememektedir. Figür her iki ayak bileğinde ve korunmuş olan tek sol el bileğinde bilezik taşımaktadır; üzerine oturduğu yer ise yüzeyindeki kabartılar, girinti ve çıkıntılarla doğal bir kayalık olarak betimlenmeye çalışılmıştır.

Eserin arka kısmı ön tarafıyla eşit biçimde çalışılmış ve eseri üç boyutlu algılanmak üzere yaratılmıştır. Teknik olarak zorlayıcı duruşu nedeniyle eseri olasılıkla sağ kol, sağ bacak, ön ve arka gövde olmak üzere dört ayrı kalıpla çalışılmış olmalıdır. Arkada pişirme deliği, yüzeyde ise boya ya da astar izi bulunmamaktadır. Genel de cidar kalınlığı 0,3 cm olmasına rağmen sağ bacak masif çalışılmıştır.

Figür herhangi bir zemine bağlanmadan tam plastik olarak çalışılmıştır. Oldukça küçük ölçülerde olmasına ve iyi bir şekilde korunamamışlığına rağmen eser, özenli ve dikkatli işçiliği, oranlarının uyumu ile kaliteli bir işçilik göstermektedir. Özellikle gövdenin döndürülüşüyle yakalanan "torsion" da eser, büyük heykel sanatındaki mermer ya da bronz örneklerle rahatlıkla

¹⁸³ Bartman, Copies 47 v d.

¹⁸⁴ Bu konuyla ilgili en ayrıntılı çalışma için bkz. E. Künzl, "Venüs vor dem Bade -ein Neufund aus der Colonia Ulpia Traiana und Bemerkungen zum Gypus der sandallösende Aphrodite" BJB 170, 1970, 102-162

karşılaştırılabilecek bir ustalık göstermektedir. Figür, duruş ve işçiliği ile Anadolu¹⁸⁵ ve Delos'dan¹⁸⁶ ele geçmiş diğer birçok örnek gibi Geç Hellenistik Dönem içine İÖ 100 yılları civarına yerleştirilmelidir.

Eser, İÖ 5 yy sonunda vazo resimlerinde ortaya çıkan bir konuyu betimlemektedir¹⁸⁷; ancak Hellenistik Dönem öncesinde bu konuyu içeren üç boyutlu hiçbir örnek bulunmamaktadır. İÖ 2 yy sonundan itibaren terrakotta ve bronz örneklerde karşımıza çıkan "Sandaletini Çözen Aphrodite" tiplemesinin daha önceden bir prototipinin var olduğuna da inanılmaktadır¹⁸⁸. Önerilen İÖ 3 yy'm sonları orijinalin ortaya çıkışı ile replikler arasında yaklaşık 100 yıllık bir zaman farkını ortaya koymaktadır¹⁸⁹.

Bu tip için en ayrıntılı çalışma E. Künzl tarafından yapılmıştır ve kendisi yaklaşık 180 adetlik bir replik listesi oluşturmuştur¹⁹⁰. Bunlardan 26 tanesi Boston'daki Smyrna terrakottalarıdır¹⁹¹. Bütün örnekler normal insan boyutu altında olup Künzl'a göre hepsi tek bir orijinalin varlığı ile açıklanmaktadır. Ancak sonsuz derecede fazla sayıda varyasyonun varlığı, orijinali bulma olasılığını zorlaştırmaktadır. Örneğin figür, Aphrodisias'dan bir sikke üzerinde sağ ayağını basarken¹⁹², Apollonia'dan bir başka sikkede sol ayağı üzerinde durmaktadır¹⁹³. Bazen Eros, yunus, ya da bir elma ile görünürken bazen bunların hiç biri olmamaktadır. Bernoulli'nin düşüncesine göre Aphrodite banyoya hazırlanmaktadır¹⁹⁴. Bernoulli burada kadının dişiliği, güzelliği, çıplaklığı gibi unsurların dinsel değerlerden önde tutularak vurgulandığına inanmaktadır ki, Havelock da bu görüşe katılır¹⁹⁵. Künzl'a göre eser çönelen Aphrodite'den daha açık bir kompozisyon göstermektedir ve böylece eseri Kraemer'in Yüksek Hellenistik içindeki Barok Dönemi'ne İÖ 230-

¹⁸⁵ Myrina, İstanbul, Ark Müz 2313, BY: yük: 0,3 m, Kleiner 218, 250 Lev. 44 a-b, İÖ 1 yy, Atina Milli Müz 4864, BY: yük: 0,18 m Kleiner, 218, Kleiner'e göre erken Myrina atölyesi ürünü; Louvre 441 BY: Myrina, yük: 12,5 cm Louvre II 20 MYR 21 (441) Lev. 21 a, Diphilos, erken imp Çağ; İst Ark Müz 178, BY: (Olasılıkla Myrina) yük: 9 cm, Priene, İstanbul, Ark Müz 1501, BY: yük: 0,32 m İÖ 2 yy sonu; İst Ark Müz 1502, BY: , yük: 0,29 m İÖ 2 yy sonu.

¹⁸⁶ Delos Müz A 3466, BY: Delos, yük:0,35 m Delos XXIII Lev 47, 48, Kleiner, 218 İÖ erken 1 yy; Delos Müz A 3387, BY: Delos, yük: 0,38 m XXIII, Lev 47 ve 49, Kleiner, 218, İÖ erken 1 yy

¹⁸⁷ LIMC II, 1, 57-58

¹⁸⁸ Künzl, a g e

¹⁸⁹ Bu durum Havelock'a göre oldukça sorunludur

¹⁹⁰ Künzl, a g e

¹⁹¹ Boston, Museum of Fine Arts 97. 357; Winter II, 206

¹⁹² D.M. Brinkerhoff, Hellenistic Statues of Aphrodite, Studies in the History of their Stylistic Development (1978) 78 Lev. 25

¹⁹³ H. Fritze, Die antiken Münzen Mysiens (1913) 85, 269 Lev 5-4

¹⁹⁴ J.J. Bernoulli, Ein Baustein zur griechischen Kunstmythologie (1873) 338-341

190 yıllarına yerleştirmektedir. Brinkerhoff da bu pozunu merkezden dışa açılan "sentrafügal" bir duruş olarak görmektedir¹⁹⁶. Tanrıça burada oldukça sıradan günlük bir görüntü içindedir, ve bir kült heykelinden çok dinsel bir adak olarak yaratılmış olmalıdır. Neumer-Pfau'ya göre burada vücutta daha çok hareket ve kol hareketlerinde daha bir özgürlük bulunmaktadır, cinsel bölgenin görüldüğü yönde yandan bakıldığında ise halen biraz utangaçlığın kalıntısı bulunmaktadır Pfau'ya göre bu namusluluk derecesi 200 yılları için karakteristiktir¹⁹⁷. R. Lullies ise, çıplak tanrıçanın yeni yaratılmış bir tipi olduğuna inanır ve İÖ 150 sonrasına tarihlendirir¹⁹⁸. W. Fuchs ise "rococo" ile beraber yaratılmış olduğunu, bunun için de Geç Hellenistik Dönem'e ait bir eser olduğunu söyler¹⁹⁹. Ele geçen replikler yarı yarıya doğu ve batı Akdeniz'den gelmektedir. 21 terrakottadan 2 tanesi tarihsiz 3'ü Roma, 16'sı da Geç Hellenistik Dönem'den olup, hiçbiri İÖ 2.yy ortasına inmez. Terrakottalar Delos, Priene, Smyrna ve Myrina da popülerdir. Eserin ortaya çıkış yerinin Batı Anadolu olduğu ortadadır.

Bieber sandaletini çözen Aphrodite figürünün Akdeniz'de Aphrodite kutsal alanlarında, gemiciler arasında en çok sevilen adak hediyesi olabileceğini söylemiş olmasına rağmen bu görüş artık geçerliliğini yitirmiştir²⁰⁰. Kunzl ise bu tipi banyo öncesinde hazırlanan Aphrodite olarak yorumlamaktadır²⁰¹.

Birbirinden farklı ayrıntılar gösterse de, bütün sandaletini çözen Aphrodite tipinin ortak özelliği temelde bu işi yaparken dış dünya ile her hangi bir ilişkiye girmeden, soyunduktan sonra üzerindeki son parçayı da kendi yalnızlığı içinde çıkaran herhangi bir kadının kayıtsız rahatlığı göstermektedir. Burada çıplaklık daha önce Knidos Aphrodite'sinde ortaya konan ve çıplaklığını seyirciye hissettirerek onu da içine alan bir heykel-izleyici bütünlüğünden uzaklaşmakta; doğallık ve rahatlık içindeki haliyle çok daha insani bir kimlik kazanmaktadır. Bu insani kimlik ise Geç Hellenistik Dönem heykeltıraşlığında özellikle sevilerek her alanda vurgulanmıştır ve bu dönem kültüründe değişen değerlerin sanattaki yansımaları olarak karşımıza çıkmaktadır²⁰².

¹⁹⁵ Havelock, Aphrodite 84 v.d.d

¹⁹⁶ Brinkerhoff, a.g.e 79-97.

¹⁹⁷ W. Neumer-Pfau, Studien zur Ikonographie und gesellschaftlicher Funktion hellenistischer Aphrodite-Statuen (1982) 182.

¹⁹⁸ R. Lullies, Die kauernde Aphrodite (1954) 82

¹⁹⁹ W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1969) 234-5

²⁰⁰ Bieber, Hellenistic 44. Bieber'in 1961 yıllarında öne sürdüğü bu düşüncesi 1980 yılında Kaunos'da bulunmuş bir sunak ile güncelliğini yitirmiştir. Bu sunağa göre Aphrodite'nin gemiciler ile ilgili sıfatının "Aphrodite Eupleia" olduğu anlaşılmış ve kabartmadaki gösteriliş biçimiyle "Sandaletini Çözen Aphrodite" ile hiçbir ilişkinin olmadığı ortaya çıkmıştır bkz.: B. Ögün, KST II, 1980, 61 v.d.d

²⁰¹ Kunzl a.g.e

²⁰² Havelock, Aphrodite 133-144

K 13 Sandaletini çözen Aphrodite (Lev. 12 b)

Kazı Env. No: T. 2.

Buluntu yeri: G 7 Eleme toprak içinden

Öçül. yük: 5,8 cm.

Hamur: 10 YR 7/3 çok açık kahverengi, porselen sertliğinde oldukça iyi pişirilmiş, ince kum ve kireç katkılı

Eser boyutları dışında K 12 nolu figürün kopyası niteliğindedir

K 14 Aphrodite Anodyomeue (varyasyon) (Lev. 13 a)

Müze Env. No: 6.41.93

Buluntu yeri: G 6

Öçül. yük: 18,3 cm gen: 7,5 cm kıl: 2,7 cm ; pişirme deliği çapı: 2 cm kaide yük: 3,8 cm

Hamur: 7,5 YR 8/4 pembemzi renkte ince kum ve kireç katkılı, mikasız iyi pişirilmemiş bir hamur

Figürün her iki ayak bileğinden itibaren kırık olan ayakları ve kaidesi onarılarak birleştirilmiştir. Yüzeyde ise özellikle sol göğüste, sağ el bileğinde, ağız ve burunda aşınmalara rağmen eser genel olarak eksiksiz ele geçmiştir.

Eser sırtında taşıdığı mantoyla bacaklarını kısmen örtüyor gibi görünmesine rağmen göğüslerle beraber tüm üst gövdenin ve ayrıca cinsellik bölgesinin de açıkta bırakılmış olması nedeniyle giysisiz ya da çıplak kadın figürleri arasında değerlendirilmektedir.

Ayakta duran bu çıplak figürün gövdesinin ağırlığı kalçadan itibaren dışa doğru çıkıntı yapan sağ bacak tarafından taşınmaktadır. Sol bacak ise dizden bükülerek sağ bacağa doğru yanaştırılmış, ve dizden itibaren hafifçe geriye doğru çekilmiştir. Sol ayak ayak parmaklarının uçlarına basar durumda gösterilmiştir. Kollar, sırta yerleştirilerek gövdenin üstünü dizlerin biraz yukarisından itibaren tamamen açıkta bırakan himationu çıkarmak üzere dirseklerden bükülerek omuzlar üzerine götürülmüştür. Böylece himationun uçları omuzun hafifçe üzerinden zarif bir hareketle parmak uçları arasında tutulmaktadır. Arkada omuz üzerinden sırtı örten manto ise ön tarafta dizlerin biraz üzerinden bacaklara yapışarak yere doğru iki yana açılmış biçimde sarmaktadır. Baş ise hafifçe sola yukarı doğru kaldırılmış, gözler uzakta bir noktaya doğru yönlendirilmiştir. Saçlar Knidos Aphrodite'sinin geleneğinde alında ortadan ikiye ayrılmış, arkada topuz yapmak üzere iki yandan geriye doğru taranmıştır. Baş üzerine ise yüksek ve yalın bir stephane yerleştirilmiştir. Oval biçimli yüzde alın üçgen olarak bırakılmış, yanaklar ile çene hafif etli ve dolgunca işlenmiştir. Altta ve üstte iki basit çizgi arasında kalan boşluğun çok hafif kabartılmasıyla da gözler verilmiştir. Kanatlara doğru genişleyen burun ve dudaklardaki ayrıntılar yüzey aşınması nedeniyle tam olarak izlenememektedir.

Kalça hizasında sağa doğru, göğüste ise sola doğru yönelmiş gövdenin hareketinde belirgin bir -S izlenmektedir. Bu -S hareketinde baş üst gövde ile uyum içinde aynı doğrultuda yönlendirilmişken, kalça hizasında ters yön seçilmiş ve tekrar bacakların özellikle sol ayağın duruşuyla başlangıç noktası olan başın hareketiyle bütünlük sağlanmıştır.

Figürün arka kısmı, özensizce işlenmiş saç ve kabaca yalnızca dış hatlarıyla anlatılmış kollar dışında işlenmeden, hafifçe dışbükey bir bombe verilerek düz bir biçimde bırakılmıştır. Eğri biçimlendirilmiş yuvarlak pişirme deliği figürün bel ile kalça hizası ortalanarak yerleştirilmiştir. Eser üzerinde kaidede izlenen yeşil renk dışında hiçbir boya korunamamıştır.

İşçilik genelde cansız, şematik ve donuk bir anlatım göstermektedir. Bu durum özellikle ayrıntılara önem verilmeden çalışılmış saç, yüz hatları ve ellerin işçiliğinde kendini açık bir şekilde ortaya koymaktadır; öyle ki ellerin varlığı yalnızca dış konturun biçimlendirilişinde anlaşılmaktadır. Sırttan aşağıya inerek bacakların yalnızca bir kısmını örten himation ise bu şematik yapıya uygun olarak, her iki bacak ortasına yerleştirilmiş bir aynanın yansıması gibi, diz üzerine -U biçimli düşen kıvrımlara simetrik bir uyum içinde yerleştirilmiştir. Aynı şekilde simetrik biçimlendirme himationun dizlerin arkasında yelpaze gibi açılarak yere doğru sarkma uzantısında da kendini göstermektedir.

Yüzey işçiliğindeki bu özensizliğe rağmen eserin bütününe bakıldığında ise, hala gövde ve baş oranlarında oldukça dikkatli ve uyumlu çalışıldığı göze çarpmaktadır. Oysa ki, Hellenistik Dönem boyunca mevcut olan bu uyum İS 1.yy başlarında Diphilos atölyesinin çalışma dönemiyle beraber yavaş yavaş kaybolmaktadır.²⁰³

Eserin stilinde izlenen şematiklik ve özensizlik her ne kadar onu İÖ 2.yy ile İÖ 1.yy başlarına yerleştirmemize engel olsa da, özellikle duruşundaki akıcılık ve oranlamalarındaki uyumu, eserin halen Hellenistik Dönem hassasiyeti ile çalışıldığını göstermektedir. Buna göre figür İÖ 1.yy'ın sonlarına, belki de İS 1.yy başlarına yerleştirilmelidir. Bu tarihlendirme figürün başında taşıdığı, özellikle İÖ 2.yy ortalarından itibaren basık ve neredeyse bir polos gibi görülmeyle başlayan ve zaman içinde, örneğimizde olduğu gibi, ay biçimli formuna kavuşarak giderek yükselen ve belirginleşen stephane formuna da uygun düşmektedir.²⁰⁴

Aphrodite Anodyomene'nin bir varyasyonu olarak kabul edilebilecek figür, temelde kollarını yukarıya doğru kaldırışıyla duruş olarak bu tipe benzese de, omuzları üzerinde tuttuğu mantosuyla, konu olarak bu tipten ayrılmaktadır. Çok sık karşılaşılan, çeşitli varyasyonlarıyla çok da

²⁰³ J.P. Uhlenbrock, "East Greek Coroplastic Centers in the Hellenistic Period", bkz: Uhlenbrock, Coroplast's 75. Bu dönemde figürler uzatılmakta, büyükçe yapılmış başlar uzun boyunlarla dengelenmeye çalışılmaktadır.

²⁰⁴ Burr Thompson, Troy 46.

tartışmalı²⁰⁵ olan Anadyomene tipinin genel olarak Praxiteles ile çağdaş bir ressam olan Apelles'in Kos Asklepios tapınağı için yaptığı bir resminden doğmuş olduğu kabul edilir²⁰⁶. Bu tip tam çıplak ya da bizim örneğimizdeki gibi yarı çıplak olmak üzere iki farklı biçimde ortaya çıkmıştır, bunun dışında çömeli durumdaki betimlemesi de ayrı bir tip oluşturmaktadır²⁰⁷. Burada Aphrodite bizim figürümüzdeki hareketinden farklı olarak, yukarıda tuttuğu elleriyle saçlarını düzenlemektedir. En erken örneklerinin ortaya çıkış yeri olarak olasılıkla İonia kabul edilmektedir²⁰⁸. Özellikle Myrina, ve Tarsus atölyelerinde sıkça karşılaşılan bu tip Geç Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri'nde sevilerek sık sık tekrar edilmiştir²⁰⁹.

Tipin kökeninin tespiti genellikle Vatikan 807²¹⁰ ile İS 2 yy repliğine göre yapılır. Bieber, Arsinoe II döneminden bir kült heykeli ile tipi İÖ 3.yy erken dönemine tarihlenen²¹¹, Brinkerhof kompozisyonun eğilen Aphrodite'ye göre daha açık olması nedeniyle eseri İÖ 3.yy ortalarına vermek ister²¹². Neumer-Pfau bu yarı çıplak tipin tam çıplaktan daha erken olması gerektiğini düşünür; ona göre cinsel bölgenin açıklığındaki özgürlük tarihlemeyi ileri atmaktadır ve İÖ 300-230 yıllarını önerir²¹³. Lullies ise İÖ 100 yıllarını önerir²¹⁴. Son olarak tüm yorumları birleştirerek bir senteze varmaya çalışan ve bugüne kadar yapılmış önerilerden farklı bir sonuca ulaşan Havelock ise Knidos Aphrodite'sinin heykeltraşıhtaki kökeni için, Geç Hellenistik dünyanın kültürel, ticari ve dini yapısıyla bağlı olarak yaptığı değerlendirme sonucunda diğer bir çok Aphrodite tipi için önerdiği Geç Hellenistik tarihlenmesini yarı çıplak Anadyomene için de yapmaktadır. Bize göre de bugüne kadar orijinali hakkında kesin bir yargıya varılmamış olan bu Aphrodite tipolojisi, Lullies ve Havelock'un da belirttiği gibi, Geç Hellenistik Dönem içerisinde yaratılmış olmalıdır.

Tarrakotalarda Patara Anadyomene'si ile yakınlık oluşturan karşılaştırma örneklerine Myrina²¹⁵, Tarsus²¹⁶, Delos²¹⁷, Pergamon²¹⁸ ve Megara²¹⁹ gibi çeşitli merkezlerde rastlanabilmektedir.

²⁰⁵ LIMC II/2 "Aphrodite" 57-59

²⁰⁶ Pflinius, NH 35. 91, 97; Atheneus, 13. 590

²⁰⁷ C.C. Vermeule, AJA 60, 1956, 462

²⁰⁸ Havelock, Aphrodite 92 v d

²⁰⁹ Laumonier, Delos 23 Lev. 51 no 485, 486, 487; Bell, Morgantina 160 no 233

²¹⁰ Havelock, Aphrodite Res 28

²¹¹ Bieber, Hellenistic 98 v d

²¹² Brinkerhof a g e

²¹³ Neumer-Pfau a g e. 201-212

²¹⁴ R. Lullies, Die Kauernde Aphrodite (1954) 83.

²¹⁵ Burr, Boston 33 no. 9 Lev IV (İS 1 yy); Louvre II, Lev. 19 b, d

²¹⁶ Louvre III, 2 Tarsus, Lev. 339:g, E/D 2158, h, D 2160 (İÖ 1 yy sonu), Lev 340:e D2159 (İÖ 1 yy başları); Özellikle

ellerin biçimlendirilişi ve duruşunu karşılaştırmak için bkz : Goldman, Tarsus Lev. 211, no 10, Lev. 212 no 9.

Anadyomene olarak isimlendirilen bu tipte, Aphrodite'nin denizden doğumunu simgelenerek mitolojik bir an betimlenmeye çalışılmıştır²²⁰. Bu anın yaratılmasında ressam Apelles'in Praxiteles ile birlikte Praxiteles'in sevgilisi hetere Phryne'nin Eis'de çıplak bir şekilde yürüyerek denize girmesinin etken olduğu Apelles'in onu model olarak seçerek eseri bu şekilde yaratmış olduğu Athenaeus²²¹ tarafından aktarılır.

Yaklaşık 250 yıl sonra Geç Hellenistik Dönem'de Anadyomene'nin resim sanatının ardından heykeltraşlıkta da işlenecek bir konu olarak seçilmesi akla bazı soru işaretleri getirmektedir. Ancak gelişen deniz ticaretiyle Romalı tüccarların Kos'a olan ilgisinin artması ve buradaki kutsal alana yapılan ziyaretlerin çoğalması Apelles'in eserinin ününe ün katmış olmalıdır; çünkü Roma'daki aydınların ve yeni zengin soyluların haz ve zevklerine yatkın en çarpıcı olguya "çıplaklık ve erotizm"e olan ilgi, düşün ve görsel sanatlar arasında en çok bu dönem içinde yaygınlaşmıştır. Güçlenen Roma dünyası politik ve kültürel olarak hemen her konuda etki alanını genişletmiş, Hellen kültür ve sanatında daha farklı tat ve zevklerin yerleşmesine sebep olmuştur. Ancak "kadın çıplaklığı ve erotizm" bu denli rahat bir şekilde yayılıp kabullenilmesine rağmen, bu dönem içinde dahi her zaman dinsel özelliğini korumuş ve doğrudan herhangi bir ölümlü kadın kimliğine indirgenememiştir.

K 15 Knidos Aphroditesi (varyasyon) (Lev. 13 b)

Kızı Eav. No:

Buluntu yeri: G 6

Ölçü: yüksek: 21,5 cm, kaide yüksek: 4,8 cm

Hamur: 5 YR 7/4 pembe renkli, oldukça iyi pişirilmiş sert bir hamur içinde katkı maddesi izlenmiyor

Figür çok parçalı kırıkların bir araya getirilip onarılmasıyla, tamamlanmaya çalışılmıştır, ancak figüre ait bir çok ara parça eksiktir. Sağ kol omuzdan dirseğe kadar kırıktır ve sağ bel oyuğu içerisinde eksik parçalar bulunmaktadır. Ayrıca kalçadan itibaren her iki bacak ile sol köşesi dışında bütün kaide eksiktir. Arka kısımda ise boyun hizasına kadar izlenen baş dışında başka hiçbir parça korunamamıştır. Baş, gövde ve kollarda yoğun bir onarım vardır.

Ayakta duran çıplak Aphrodite figürünün her iki bacağının da kalçadan itibaren eksik olmasına rağmen, korunmuş olan sol kalçanın ve üst gövdenin duruşundan gövde ağırlığının sağ

²¹⁷ Bacığı örten giysi için karşılaştırınız: Laumonier, Delos 23 Lev XLVIII

²¹⁸ Töpperwein, PF Lev 34, no 207; N Breitenstein, Danish Nat. Mus Lev 62, nr 511

²¹⁹ Winter, II 209 No. 8 Megara İÖ 3 yy, 212:3, v d

²²⁰ Havelock, Aphrodite 86-90

acak tarafından taşındığı gözlenmektedir. Sol kol aşağıya doğru sarkıtılmış ve sol bacağı önünde duran Eros'a yönlendirilmiştir. Sağ kol dirsekten hafifçe bükülmüş ve sağ el cinsellik bölgesinin üstüne doğru getirilmiştir. Üst gövde sağ elin hareketine uygun olarak hafifçe sağa doğru eğilmiş ve baş da bu yöne çevrilmiştir. Ortadan ikiye ayrılarak topuz yapmak üzere geriye taranmış saçların bir kısmı serbestçe boynun iki yanından omuzlar üzerine düşmektedir. Baş üzerinde ise yüksek ve geniş olan gösterişli bir stephane vardır Aphrodite, göğüsleri arasında bir madalyon ve sağ bileğinde de halka şeklinde bir bilezik taşımaktadır. Sol bacağın yanında yalnızca baş ve gövdesinin sol üst kısmıyla korunmuş olan Eros olasılıkla ayakta durarak bir kütüğe yaslanmakta ve başını sağında duran Aphrodite'ye doğru çevirmektedir.

Figürün arka kısmının korunmamış olması nedeniyle pişirme deliği, arka kısmın işçiliği gibi sorular cevapsız kalmaktadır. Yüzey üzerinde (gövde ve stephane) yer yer izlenen pembe renkli boya kalıntısı ise figürün gerçek rengi hakkında bize fikir vermektedir.

Figür elimize oldukça kötü bir durumda geçmiş olmasına rağmen duruş, oranlamalar, kaide tipi ve stephanenin biçimlendirilişi gibi olgular yanyana getirildiğinde stil ve tarihleme açısından bazı sonuçlara ulaşmak mümkün olmaktadır. İşçilik olarak oldukça yüzeysel çalışılmıştır. Ancak eserdeki bu yüzeyselliğin doğrudan koroplastın özensizliğinden değil, fakat çok fazla kullanılmış bir kalıptan üretilmiş olmasından da kaynaklama olasılığı bulunmaktadır. Öte yandan baş, el, göğüs gibi uzuvlar ayrıntılı olarak incelendiğinde, eserin gerçekten de özensiz, kaba bir işçilik gösterdiği açıkça izlenmektedir. Yine eserin Anadyomene ile karşılaştırılmasında oranlamalar açısından nispeten daha kabaca çalışıldığı görülmektedir. Özellikle karn ve bel hizasında oldukça dar olarak biçimlendirilmiş üst gövde, buna karşın kalın kol yapısı ile hiç bir estetik özen gösterilmeden yerleştirilmiş sağ el ve sağ eldeki parmakların biçimlendirilişi, Anadyomene'ye göre çok daha beceriksizce kalmaktadır. Ayrıca yüzde karşılaşılan uzatılmış çene yapısı, yüzün ortasına yayılmış çok geniş burun kanatları ve yalnızca bir çizgiyle gösterilmiş dudaklar da figürün genelindeki bu kaba beceriksiz yapıya uyum sağlamaktadır. Bütün bu özellikler bir araya getirildiğinde eserin Anadyomene'den az daha sonraya tarihlemek gerekmektedir. Buna göre figür İÖ 1 yy sonu İS 1 yy başlarından olmalıdır. Bu tarihleme figürün başında taşıdığı stephane ve dörtgen biçimli yüksekçe olan kaidesiyle de uyum sağlamaktadır.

Eksik olan bacakların örtülü mü yoksa çıplak olarak mı betimlenmiş olduğu kesin olarak belirlenemediğinden figürün Aphrodite tipleri içinde hangisine ait olduğunu söylemek güçleşmektedir. Çünkü gövdenin ve sağ kolun hareketiyle figür, hem Knidos hem de Melos tipleri ile uyumaktadır; öte yanda yanındaki Eros figürü, başın döndürülüş yönü ve omuzlara düşen saç lüleleriyle her iki tipin genel özelliklerine de ters düşmektedir. Genel kanyaya göre bir elinde kalkan

tutan Melos Aphrodite'si, çeşitli repliklerdeki farklı duruşlarıyla kesin bir yargıyı güçleştirmektedir. Buna göre kimi zaman sol elinde bir elma tuttuğu kimi zaman da, Rodos'daki bir heykel nedeniyle²²², sol elinin önünde ok atmak üzere olan Eros'un omzuna uzattığı düşünülmektedir. Ancak burada Aphrodite'nin sol kolu Rodos örneğine göre yana doğru fazlaca açılmaktadır. Gövdenin alt kısmının örtülü olup, Eros ile birlikte betimlenmiş bir başka örnek Vatikan Müzesi'nden gelmektedir²²³. Genel olarak İÖ 2.yy'ın 2. yarısında yaratılmış olduğu kabul edilen²²⁴ bu tipin büyük heykel sanatındaki örneklerine Delos²²⁵ ve Rodos'da²²⁶ rastlanırken, terrakotta benzerleri Tarsus²²⁷, Myrina²²⁸ ve Thapsos²²⁹ eserleri içinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Kimi efsanelerde Herme ile Aphrodite'nin oğlu olan Eros'un Aphrodite ile birlikteliği sanatta çok sık görülen konulardan biridir. Bu birliktelikte Eros, Aphrodite'nin dediklerinin uygulayıcısı ve yardımcısı konumundadır²³⁰.

K16 Aphrodite (Tip ?)²³¹ (Lev. 14 a)

Müze Env. No: 23 36 90

Bulduğu yer: L 58, podyumlu mezar. Yanında Musa figürü, iki ungeantarium ve bir amphoriskosla beraber bulunmuş

Ölçü: yük: 17,7 cm, kaide yük: 3 cm, kaide gen: 5,8 cm, pişirme deliği çapı: 1,7 cm

Hamur: 7,5 YR 7,3 pembe renkli, pişim hatası nedeniyle oldukça yumuşak, tebeşirimsi bir hamur

Figür baş dışında eksiksiz olarak korunmuş olmasına rağmen fazlaca aşınmış yüzeyi ile oldukça kötü durumdadır. Belden itibaren ayak bileklerine kadar, arkada ise kalçanın alt kısmında ve sol kolda kırık parçalar yapıştırılarak onarılmıştır. Yüzeyin aşınmışlığı ise özellikle göğüs ve karın hizası, kollar ve bacaklar başta olmak üzere tüm eser üzerinde kendini göstermektedir.

Oldukça dik olan gövde, kalçadan itibaren hafifçe dışa çıkıntı yapan sağ bacak tarafından taşınmaktadır. Sol bacak ise dizden bükülerek diğer bacağına yaklaştırılmış ve sol ayak ucu geriye

²²² G. Jacopi, Monumenti di Scultura del Museo Archeologico di Rodi (1932) 149 Res. 36; Bieber, Hellenistic, 160.

²²³ Roma Vatikan Müzesi, Env. 936, Vassiliki Macharia, Les Groupes Statuaires D'Aphrodite et Eros (1993) Lev. 38

²²⁴ Neumer-Pfau, a g e. 219

²²⁵ J. Marcadé, Au Musée de Délos (1969) 239 no. 4, Lev. XLV, A 2129 (Stephanesiz).

²²⁶ L. Laurenzi, CI Rh, 5, 2, 1932, 148 v d Res. 36

²²⁷ Tarsus: Winter II, 216-1 (Eros yerine hydria var, duruş benzer, saçlar topuzlu, stephaneli); Louvre III, Lev. 341 c-D. 2166 Tarsus (sol kol aşağısı ve bacaklar eksik Eros korunmamış olabilir) İÖ 1 yy ortalarına tarihlendirilmiş, stephaneli korunan yük: 0,09 m. Duruş ve işçilik olarak çok yakın.

²²⁸ Myrina: Winter II, 216- 8a İstanbul müzesi Myrina; 8b Dresden Müzesi

²²⁹ Thapsos: Winter II, 218-1 Kopenhag Müzesi (Eroslu ama, sağ el göğüs sol el önünde, stephanesiz)

²³⁰ Platon, Şölen 180 d-e

²³¹ F. Işık, KST XIII, 2, 1992, 247-449 Res. 10.

doğru yerleştirilmiştir. Sağ kol serbestçe aşağı doğru sarkıtılmış, sol kol ise dirsekten bükülerek bele yanıştırılmış ve kalça hizasında zarif bir hareketle bilekten büktüğü sol eliyle mantonun ucunu tutmaktadır. Belden dolanarak kalça üzerine düşürülmüş manto, sol bacağı dizin biraz üzerinden örtmekte ve mantonun kalan kısmı giysi tomarı halinde iki bacak arasından aşağıya doğru sarmaktadır. Hafifçe sağa doğru yönelen mantonun bu hareketine karşın sağ bacak ve cinsel bölge tamamen açıkta bırakılmıştır. Figür yüksek yuvarlak biçimli bir kaide üzerinde, sağ ayağını tam olarak yere basar vaziyette durmaktadır.

Figürün arka tarafı çok hafif ve özensiz bir şekilde çalışılmıştır. Yalnızca kol oyuklarının hafifçe iç kısımları işlenmiş; sırt, kalça ve bacaklar ayrıntılandırılmadan, hafif dış bükey eğim verilmiş bir kalıp ile çalışılmıştır. Bel oyuğundaki plastiklikten uzak oldukça çizgisel verilmiş yay biçimli iz ise olasılıkla eser kalıptan çıkarıldıktan sonra henüz pişirilmeden, mantonun varlığını arkada da belli etmek üzere elle biçimlendirilmiş olmalıdır. Aynı şekilde olasılıkla sağ kalça altından sol ayak bileğine doğru diagonal olarak inen ve aslında belli belirsiz seçilebilen izler de yine arkada manto kıvrımlarını göstermek üzere, kalıptan çıkarıldıktan sonra işlenmiş olmalıdır. Pişirme deliği ise kalça hizasında ortada ovale yakın bir formla figür kalıptan çıkarıldıktan sonra açılmıştır. Üzerinde herhangi bir boya ya da astar izi korunmamıştır.

Genel olarak figür oldukça yüzeysel, kaba ve özensiz bir işçilik göstermektedir. Gövde üzerinde hiç bir ayrıntının derinlemesine işlenmemesi, plastiklikten uzaklaşmayı da beraberinde getirmiştir. Açık olan gövdede bel, kalça ve göğüs bir odun sertliğinde oldukça kaba bir biçimde işlenmiştir. Aynı durum açıkta kalan sağ bacağın anlatımı için de geçerlidir. Bacakların iki yanından aşağıya doğru inen kıvrımlarda ise yine aynı biçim devam etmektedir; sağ tarafta kıvrımlar arasında izlenen baklava formlar ve sağ diz üzerinden sarkan kıvrımlarda da izlenen şematiklik, figürü Diphilos dönemi içine İS 40-50 yıllarına taşınmaktadır. Eserin yüksek yuvarlak kaidesi de bu tarihlere uygun düşmektedir.

Figür bugüne kadar tanıdığımız ünlü Aphrodite tipleri içinde herhangi biri ile bir bağlantı göstermemektedir. Bu durumda eserin, Geç Hellenistik Dönem'in taş ya da terrakotta heykelsik örneklerinde birbirinden duruş, atribut ve kompozisyon olarak oldukça küçük farklılıklarla ayrılan yüzlerce yaratılmış Aphrodite figürü içinde herhangi bir tipe bağlanmadan değerlendirilmesi gerekmektedir.

Elimizdeki diğer Aphrodite örneklerinde olduğu gibi bu eserde de yine çıplaklık ön plana çıkarılmıştır. Anlam olarak diğer Aphrodite figürleinden ayrılmamaktadır.

3.3.1.3. Kırık Başlar

K 17 Aphrodite? (Lev. 14 b)

Buluntu yeri: G 6

Ölçü: yük: 3,7 cm gen: 2,3 cm

Hamur: 7.5 YR 7/3 pembe renkli, iyi pişmiş sert bir hamur. İçerisinde az miktarda kum tanecekleri izleniyor.

Yüzeyi fazlaca kireçlenmiş ve oldukça aşınmış, boyundan itibaren kırık bir başın sağ tarafında şakak hizasından itibaren sarkan saçlar eksiktir. Özellikle yüz hatlarında yoğun bir aşınma gözlemlenmektedir.

Baş, boyundan itibaren sola doğru yaklaşık 45 derecelik bir açıyla eğilmiştir. Alında yüksek bir üçgen yaparak ortadan ikiye ayrılan uzun saçlar, boynun solunda bir kısmı korunmuş saç kütesinden anlaşıldığına göre her iki yanda da serbestçe bırakılmış olmalıdır. Baş, ince denebilecek oval bir çehreye sahiptir. Aşınmaya rağmen gözlerin hafifçe kısılarak derinde işlenmiş yapısı kendini belli etmektedir. Burun ince, kapalı olan dudaklar da ise küçük ve dar, alt dudak üst dudağa göre dolgunca işlenmiştir. Etlice olan yuvarlak hatlı çene ise dışa doğru hafifçe çıkıntı yapmaktadır.

Başın boyun üzerine yerleştirilişi²³², bakışlardaki derin ve hülyalı ifade, oval çehre ve yüksekçe verilmiş üçgen alın, figürü Erken Hellenistik Dönem sonlarına doğru yerleştirmemiz gereken ipuçları göstermektedir²³³. Ancak eserin bu çok kötü korunmuş hali nedeniyle daha ayrıntılı bir tarihlemeye girmek mümkün olmamaktadır.

Eserin yalnızca küçük bir kısmının korunmuş olması nedeniyle tipolojide bir tespit yapma olanağı bulunmamaktadır.

K 18 Stephaneli Aphrodite ya da Musa ? (Lev. 15 a)

Kazı Env. No:

Buluntu yeri: G 6

Boyutları: yük: 6.2 cm gen: 3.8 cm

Hamur: 7.5 YR 7/4 pembe renkli, iyi pişirilmiş sert bir hamur. İçinde katkı izlenmiyor.

²³² Terrakotalarda başın boyun ile yaptığı açının özelliğine göre stilistik bir gelişimin varlığı Burr Thompson tarafından ileri sürülmüştür. Ona göre İÖ 3. Yy boyunca doğal bir uyumluluk gösteren başın eğimlendirilişi, İÖ 2 yy'dan itibaren doğasına aykırı bir hal almakta kimi zaman zorlayıcı hareketlerle vurgulanmaktadır bkz : Burr Thompson, Troy 30 v d.

²³³ Benzer özellikler gösteren İÖ 2 yy ortalarına doğru tarihlendirilen başlar için bkz : Bell, Morgantina 75 v. d. No. 525, 532, 534, 540; Burr Thompson, Troy 31, No. 206, 207.

Göğüs hizasına kadar korunmuş, giysili bir kadın figürüne ait kırık bir parçadır. Figürün göğüsten aşağısı ve sol omzu kolu ile birlikte eksiktir. Arka tarafta ise yalnızca baş ve boynun bir kısmı korunmuştur. Yüzey biraz kireçli olmakla beraber giysi ve yüzde ayrıntılar kısmen korunabilmiştir.

Figür başında stephane taşıyan, chiton giymiş bir kadını betimlemektedir. Baş hafifçe sağa döndürülmüş, gözler sağa aşağıya yönlendirilmiştir. Dirsekten bükülmüş sağ kol göğsün üzerine bastırılan sağ elinin parmak uçlarıyla yakasını tutmaktadır. Figürün üzerinde, dirseklere kadar uzanan kolları düğmeli bir chiton bulunmaktadır. Chitonun yakası yayvan bir hilal biçiminde açılmış ve yaka kenarı kabarıklıkla gösterilmiştir. Figür başında yukarı doğru ay biçiminde yükselen, sade fakat yüksek bir stephane taşımaktadır. Saçlar, alnın üzerinde basitçe ortadan ikiye ayrılarak arkada topuz yapmak üzere kulakların üzerinden geriye doğru taranmıştır. Olasılıkla bir baş örtüsünün altında kalan topuzun varlığı stephanenin arkasındaki kabarıklıktan hissedilmektedir. Kulaklar ise yuvarlak biçimli küpelerle bezelenmiştir. Figür şakaklarda hafifçe yana doğru genişleyen oval bir çehreye sahip olup, alın yüksekçe bir üçgen yapmaktadır. Göz yuvaları iri bir badem biçiminde çalışılmıştır. Burun dar, kısa ve düzgün hatlara sahiptir; dudaklar ise küçük ve sıkıca kapalı olarak verilmiştir. Küçük olan narin yapılı çene ise hafifçe dışa doğru çıkıntı yapmaktadır.

Eser, yüzdeki aşınmaya, alın üzerinde saç ayrıntılarının basit çentiklerle verilmesine rağmen genel olarak özenli bir işçilik gösterir. Bu durum özellikle sağ omuzda düğmeler arasına yerleştirilmiş olan ve göğüs altında üst üste sıralanan kıvrım yapısında algılanmaktadır. Kıvrımlar giyside kullanıldığı yere göre kendi içinde farklı biçimde yapılaşmıştır; göğüs arası derin oygularla çalışılmışken, yaygın oval biçimli yaka kısmında kalın ve kabarık formlar tercih edilmiştir. Benzer biçimde kabarık ya da derin oygularla çalışılmış örnekler, özellikle büyük heyköl sanatından seçilen konularda ve İÖ 2.yy'a tarihlendirilen Bergama, Myrina ve Priene örneklerinde karşımıza çıkmaktadır.²³⁴

Bunun yanı sıra eserde izlenen bir başka özellik oval formla çalışılmış chiton yakasıdır. Bu özellik Hellenistik Dönem heykeltıraşlığında belli bir gelişim çizgisini beraberinde getirir.²³⁵ Daha önce özellikle Klasik Dönem'de çok sevilerek kullanılan -V biçimli yakanın yerini bu yeni forma bırakması ilk kez Berenike II'nin tasvir edildiği fayans oinochoelerle İÖ 3 yy'ın son çeyreğinde karşımıza çıkmaktadır.²³⁶ Ayrıca bu tarzın biraz daha farklı örnekleri Bergama sunağında Selene ve

²³⁴ Töpperwein, PF 183-190

²³⁵ Burr Thompson (1973) 35.

²³⁶ Burr Thompson (1973) 35.

Hekate figürlerinde de izlemek mümkündür ve yüksek Hellenistik Dönem içinde giderek yaygınlaşmıştır²³⁷

Eserin yüz özelliklerine baktığımızda da yine bizi yüksek Hellenistik Dönem içine götüren bir yapıyla karşılaşırız. Bu durum eserin Patara'dan daha geç dönemlere tarihlediğimiz K 3 nolu Musa figürü, K 15 nolu Aphrodite ya da K 7 nolu Tyche örnekleri ile karşılaştırıldığında daha net olarak algılanabilmektedir. Burada şakaklara doğru genişçe olan yüz, hafif dışa bombe yapan ve yukarıdaki örneklerle göre daha derin çalışılmış alın ve son olarak çok iri çalışılmış badem biçimli gözler bize Troia ve Morgantina'da da örneklerine rastladığımız Ptolemaios kraliçelerinin yüz özelliklerini hatırlatmaktadır

Baş üzerindeki yüksekçe olmasına karşın hafif yuvarlaklığı koruyan stephane de, yine Yüksek Hellenistik Dönem özelliklerini korumaya devam etmektedir. Bu stilistik özelliklere göre eser 2.yy'ın başlarına İÖ 200-170 yıllarına tarihlendirilmelidir

Figür köken olarak İÖ 4.yy sonu 3.yy başlarında Lysippos tarafından yaratılmış olduğu antik kaynaklarca bildirilen bir Şair-Filozof tipolojisine gitmektedir²³⁸. Stephanesiz fakat benzer duruş ve giysi içinde tasvir edilmiş örneklerden bazıları da Aphrodite'nin "Filozof tipolojisi" içinde değerlendirilmektedir²³⁹. Ancak bu tipolojideki örneklerin bağımsız heykellerin dışında mezar kabartmalarında da rastlanıyor olması²⁴⁰ ve mezar kabartmalarında da özellikle mezar sahibelerinin tasvirlerinde tercih ediliyor olması filozof tipolojisi içinde Aphrodite kimliği ya da görüntüsü içinde ölümlü birinin de tasvir edilebileceğinin göstergesidir. Terrakotta heykelticiklerde bu tipoloji içindeki tasvirler çok sık olmanakla beraber Delphi, Rodos ve Güney Rusya malzemesi arasından ele geçmiştir²⁴¹.

Mezar hediyesi olarak filozof tipolojisi içinde anlatılan bir kadın figürünün aslında naiskos içindeki heroine betimlemesindeki gibi bir yorum içerdiği, Hellenistik Dönem mezar kabartmalarında bir kaç örnekle de olsa izlenebilmektedir²⁴².

Figür, üzerinde taşıdığı uzun kollu chiton ve kol duruşuyla ilk anda Mantinea Kaidesi'nde ayakta duran ve elinde kağıt rulusu ya da flüt tutan Musa tipini hatırlatmakta²⁴³; ancak başında bir

²³⁷ Burr Thompson (1973) 36

²³⁸ Şair tipolojisi için temel kaynak için bkz: Tatian, Contra Graecos 52, 113 vd

²³⁹ I. Linfert-Reich, Musen und Dichterinnen Figuren des 4 und 3 Jh (1971) 68-70; LIMC II 1, 41

²⁴⁰ Pfuhl Möbius, I, No 543: İÖ 2 yy'a tarihlendirilen ve İzmir'den ele geçmiş bu örnek stephanesiz olmasına karşın giysi ve kol duruşu K 16 ile benzerlik göstermektedir

²⁴¹ Winter, II 8, 9, 12-2; **Delphi**: Delphi Müzesi Delphi'deki bir tholos mezardan bulunmuştur, I Konstantinou, ArchDelt 19, 1964, Chron 218-219 Lev. 259, 3. İÖ geç 4 yy; Nauplion Museum, Hermione'den. Kleiner 100. 146 Lev. 11, 6 İÖ 3 yy'ın 1. yarısı **Rodos**'dan ArchDelt 22, 1967, Chron 533 No. d Lev. 389, 4 İÖ 3 yy. 292- Münih; **Güney Rusya**'dan, Sieveking, 130 I 29 Lev. 39. İÖ 3 yy.

stephane ile tasvir edilmesi ve mevcut Musa tasvirlerinde stephanenin hiçbir şekilde kullanılmamış olması, bu yorumu güçleştirmektedir. Stephane Hellenistik Dönem'e kadar özellikle Aphrodite, kimi zaman da Persephone için kullanılmış bir baş süslemesidir²⁴⁴. İlk kez Hellenistik Dönem'de, "bir ölümlünün" Ptolemaios kraliçesi Arsinoe'nin, Aphrodite ile yakınlaşarak tanrıçalık mertebesine yükselme arzusuyla kendini stephane ile tasvir ettirmiştir²⁴⁵. Daha sonra, yine aynı amaçlarla, Berenike II'nin kendini bu şekilde tasvir ettirdiği bilinmektedir²⁴⁶. Mısır kraliçeleri arasında gelenekselleşen bu ideolojik imaj, Geç Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri'nde kraliçe ya da tanrıça gerekliliği olmadan da asalet ve saygı göstergesi olarak kullanılıp yaygınlaşmaya başlamıştır.

Mezar buluntusu olarak ele geçmiş olan Patara örneğinin bir Aphrodite'yi mi yoksa stephanesi ile birlikte ölümlü bir heroini mi tasvir etmiş olduğunu ise, eserin bütünü olmadan, cevaplanamaması güç bir sorudur.

K19 İsis Agraria (Lev. 15 b)

Kazi Env. No: I 8a

Buluntu yeri: G 4, mezar odası kuzey-doğu yönünde kümelenmiş buluntu grubu arasından bulunmuştur. Yakınında I 1, I 6, I 7, Taş phiale, m 7 ve m

9 kodlu iki adet Geç Hellenistik sikke

Ölçü: yükseklik: 6,9 cm

Hamur: 7,5 YR 7/1 pembe renkli, çok sert olmayan yüzeyi pudranası bir hamur. İçi çok ince kum katkıları.

Dağılık olarak ele geçmiş az miktardaki parçanın bir araya getirilerek onarılan figürde yalnızca baş, sağ kol, sol omuz ve sol göğüs iyi durumda korunmuştur. Buna rağmen duruş, baş süslemesi, giysi özellikleri gibi ayrıntıların varlığı figürün kimliğini tespit etmemizi kolaylaştırmıştır.

Figürün baş ve gövdesi cepheden verilmiştir; sağ kolunu dirsekten bükerek başının üzerine kaldırmış, kırık olan sol kolunu ise aşağıya doğru uzatmaktadır. Uzun kollu olan giysi sol göğsü açıkta bırakmakta ve iki göğüs arasında bir düğümle sonlanmaktadır. Mantonun altına giyilmiş ince

²⁴² Linfert-Reich, a g e. 68 v d d.

²⁴³ Ridgway, Hellenistic 253 Lev. 123a-c

²⁴⁴ Burr Thompson, Troy 49 v d

²⁴⁵ Burr Thompson (1973) 28.

bir giysinin kıvrımları ise kollar üzerinde belli olmaktadır. Baş üzerindeki kalın ve geniş olan başlık orta yerinden geçip alnın üzerinde düğümlenen bir bant ile çevrenmektedir.

Figür üzerinde mavi renkteki boya izi, yalnızca türbanın üst kısmında çok küçük bir noktacık halinde korunabilmiştir.

Eser Mısır'dan ele geçmiş diğer üç Agraria örneği²⁴⁷ ile karşılaştırıldığında çok daha canlı ve doğal bir anlatıma sahiptir. Bu canlılık ve doğallık özellikle yukarıya kaldırılan sağ elde, yüz ve saç işçiliğinde kendini belli eder. Mısır örneklerinde ise figürler donuk bir kukla ya da oyuncak bebek imajı yaratırlar. Patara örneği etli plastik yüz hatları, kalın kabarık ve kollarda tekdüze verilmiş kıvrım yapısıyla Geç Hellenistik Dönem'e, belki İÖ 1 yy'ın ortalarına verilmelidir.

Kırık ve eksik olan figürün en yakın benzerleri Mısır örnekleri arasından gelmektedir. Anadolu terrakotaları içinde ya da Anadolu'dan ele geçmiş İsis kültü ile ilgili tasvirleri arasında²⁴⁸ benzer bir örneğin bulunmayışı ve kültürel açıdan da Mısır kökenli olması nedeniyle figürün Mısır'dan ithal edilmiş olduğu düşüncesini doğurmaktadır. Buna karşın eserin hamur özellikleri açısından diğer Patara örnekleriyle olan yakın benzerlik içinde bulunması yukarıda sözünü etmiş olduğumuz olasılığı zayıflatmaktadır. Genel olarak Mısır terrakotaları Nil kili olarak isimlendirilen kaba kahverengimsi bir tondadırlar. Ancak İskenderiye'de yaratılmış bir başka grup terrakotta, renk olara açık kahverengiden açık sarıya doğru giden bir ton gösterirler²⁴⁹, bunlar Nil kiline göre daha iyi kalitedirler. Ayrıca yine İskenderiye'de İÖ 200 yıllarından itibaren Hellen ve Mısır özelliklerinin harmanlandığı bir başka grup ortaya çıkar ki, bunlarda Mısır ve Yunan dinlerine ait figürlerin kombinasyonlarını bulmak mümkündür. Teknik olarak bu örnekler kaba, kalın duvarlı, kırmızı hamur kırmızı roma glazürü veya gri hamur gri glazürüyle karşımıza çıkar, bu iki ayrı tip olasılıkla aynı orijinden olmalarına karşın pişirme farklılıklarından dolayı çeşitlilik gösterirler. Ancak bizim figürümüz yukarıda da değinildiği gibi hamur olarak Patara'dan bulunmuş diğer örneklerle koşut gitmektedir. Bu durumda, eser ya bir Mısır kalıbıyla ya da yerel bir atölyede Mısır örneğinden esinlenilerek özgünce yeniden yaratılmış olmalıdır. Figürü Mısır örneklerinden ayıran "canlılığı" göz önüne aldığımızda, ikinci yorum daha yüksek bir olasılık göstermektedir. Ancak bu tipin ilk olarak ne zaman yaratıldığı sorusunu cevaplandırmak, Mısır eserlerinin kaçak ya da

²⁴⁶ Burr Thompson (1973) 28 v d d.

²⁴⁷ F. Dunand, "Le Culte d'Isis dans le bassin oriental de la Mediterranee III Le culte d'Isis en Asie Mineure Clerge et Rituel des Sanctuaries Isiaques", EPRO 26 (1973), 1 Lev. XXV, 1; Fischer, Terrakotten Kat No 862 Lev. 90 (geç Hellenistik?); E. Breccia, Monuments de l'Egypte greco-romaine II, 1 - II, 2 Terracotte figurate greche e greco- egizie del museo di Alessandria (1930-1934) 53 Kat No. 243 Lev. 48, 8

²⁴⁸ Dunand a g e 5-11.

²⁴⁹ Higgins, Terracottas 131-133

düzensiz kazılardan ele geçmiş olmaları nedeniyle mümkün olmamakta buna karşın mevcut örneklerin hepsi Geç Hellenistik Dönem içine tarihlendirilmektedir²⁵⁰.

Figür gösterdiği ikonografiye göre İsis-Agraria olarak tanımlanmaktadır²⁵¹. Bu kült Mısır kökenli olup, Hellenistik Dönemde diğer Mısır kültleri gibi Hellen dünyasında yayılıp tapınım görmüştür²⁵². Lykia'da İsis kültürünün yayılımı II. Ptolemaios döneminde başlamaktadır²⁵³. Bugüne kadar Lykia'da İsis kültüne ait izlere Xanthos²⁵⁴ ve Sidyma²⁵⁵ gibi Patara'nın yakın çevresindeki kentlerin yanı sıra, Myra²⁵⁶, Andreake²⁵⁷, Cadyanda²⁵⁸ ve Phaselis²⁵⁹ gibi daha bir çok kentte de rastlanmıştır. Ancak Anadolu'da yaygınlaşan İsis kültleri içinde "İsis Agraria"ya ait ilk buluntu Patara örneğidir.

K 20 Kadın Başı (Lev. 16 a)

Kazı Env. No.:

Buluntu yeri: G 6.

Ölçü: 3 cm.

Hamur: 7.5 YR 7/4 pembe renkli, kesitinde pişim hatası nedeniyle yer yer yanma izleri görülüyor. Çok sert olmayan, yüzeyi pudramsı bir hamur içinde katkı maddesi izlenmiyor.

Oldukça küçük bir kısmının ele geçirildiği baş oldukça kötü durumda koruna gelmiştir. Figürün yalnızca sağ yanağı, sağ kulağının altında küpe olması gereken bir kabarıklık, boyunun sağ tarafından çok küçük bir kısmını ile dudacağının ve burnunun yarısı yarısı korunagelmıştır. Gövdeye ait hiçbir parça ele geçmemiştir. Alın ve baş üzerinden de hiçbir parçanın korunmamış olmasına rağmen, mevcut yüksekliği 3 cm olan parça olasılıkla 30 cm civarında yüksekçe bir figüre aittir.

²⁵⁰ Fischer, Terrakotten 89 Lev. 90

²⁵¹ F. Dunand, Religion Populaire en Egypte Romaine, EPRO 68 (1979) 126

²⁵² Dunand a g e 130-132

²⁵³ F. Dunand, "Le Culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée III Le culte d'Isis en Asie Mineure Clerge et Rituel des Sanctuaires Isiaques", EPRO 26 (1973) 4 v d.

²⁵⁴ Stel üzerinde İsis kabartması bkz : P. Demargne, CRAI 1955, 106.

²⁵⁵ O. Bendorf-G. Niemann, Reisen in Lykien und Karien I (1884) 73 no 51

²⁵⁶ Sikke üzerinde bkz. W. Drexler, 186

²⁵⁷ Granarium üzerindeki kabartma bkz. Dunand a g e 5, Lev. 11.

²⁵⁸ TAM II, 661.

²⁵⁹ Sikke üzerinde bkz. W. Drexler 187v d ; D. Magie, Roman Rule in Asia Minor I (1950) 177.

Boyunda izlenen venüs halkasının varlığı eseri bir Aphrodite figürüne yaklaştırırken, bu halkaların dikkatli işçiliği ve dolgun çene yapısı figürü İÖ 2. yy'ın ortalarına doğru yaklaştırmaktadır.

K 21 Kız çocuğuna ait bir baş (Lev. 16 b)

Kazi Env. No: T 5.

Buluntu yeri: G 4 nolu mezarın kuzey doğu köşesinde U 74 ve yanından çok miktardaki küçük parçalar halinde ele geçen terrakottalar ile beraber bulunmuştur.

Ölçü: yükseklik: 2,5 cm.

Hamur: 7.5 YR 6/1 gri renkli yumuşak, yüzeyi pudramsı bir hamur İçinde katkı maddesi izlenmiyor

Başın arka kısmı ve çeneye doğru sağ yanağın alt kısmı eksiktir. Baş kısa "melonenfrisör"lü, dolgun yanaklı gülümseyen 4-5 yaşlarında bir kız çocuğuna aittir. Çok küçük boyutlarda çalışılmış olmasına rağmen baş, yanakların dolgunluğu, gözlerin vurgulu ve ayrıntılı işçiliği, saçların kabarık yapısı ile oldukça plastik bir anlatım göstermektedir. Bununla beraber yüzün genelinde izlenen "maske biçimli" ifadenin varlığıyla birlikte Myrina'dan²⁶⁰ benzer örneklerle yapabileceğimiz karşılaştırma figürün İÖ 2. yy'ın ortalarına tarihlendirilmesini gerektirmektedir²⁶¹

²⁶⁰ Louvre II, 188-189 Lev. 223, h, i Lev. 224 g

²⁶¹ "Maske biçimli" yüz ifadesi ve genel olarak Klasik ve Hellenistik Dönemler'de çocuk başlarının stilistik gelişimi için bkz.: Vorster, Kinderstatuen 243- 248, özellikle 247.

3.3.2. Erkek Figürleri.

3.3.2.1. Giyimli

K 22 Patara Apollonu (Lev. 17 a; 38 a)

Muze Env. No: 63.2795

Kazı Env. No: T 7

Buluntu yeri: G IV, kuzey doğu köşesine yakın kemik ve ungeantarium yoğunluklu buluntu grubu arasından ele geçmiştir. Ayrıca yakınında I1, I4 ve I5 nolu terrakottalar da bulunmuştur. Yakınında ele geçen ungeantariumlar ise U2, U8, U30, U31, U34, U35, U41 ve U47'dir. Bunlardan başka M7 ve K2 diğer küçük buluntulardır.

Ölçü: yükseklik: 1,37 cm genişlik: 3,8 cm

Hamur: 7,5 YR 7,4 pembemsi renkli, yüzeyi hafif pudramsı, mikasız ve çok ince kum katkılı iyi pişirilmiş bir hamur.

Ayakta duran giysili erkek figürü, çok parçalı kırıklar onarılarak birleştirilmiş. Sağ kol omuzdan itibaren, sol kol ise omuzun biraz aşağısından itibaren eksik. Ayrıca sağda bel oyuğu üzerinde, iki ayak bileği arasında ve arka kısımda da eksik parçalar vardır.

Vücudun ağırlığını sağ bacak taşımakta, sol bacak dizden hafifçe bükülerek diğer bacağına yaklaşmaktadır. Ayaklar ise birbirine çok yakın, dar bir aralıkla yerleştirilmiştir. Kalçadan sağ tarafa doğru yaptığı kaykılma çok belirgindir. Kırık olan sol kol olasılıkla aşağıya doğru sarkarken, sağ kol yana doğru açılıp öne doğru uzatılmış olmalıdır. Figür üzerinde chiton ve himationdan oluşan iki parçalı bir giysi taşır. Karın hizasından bir ucu üçgen yaparak sarkıtılmış ve kalçadan genişçe bir kuşak halinde dolanarak sırttan geçirilen himation, sol omuzdan sol dizin biraz üzerine kadar, arkada ise ayak bileklerine kadar uzanmaktadır. Sarkan himationun zigzag yaparak inen kıvrım uçları, yuvarlak düğme biçimli objelerle sonlanır. Düğme yerlerindeki küçük yuvarlak avuzalar buralara eklenmiş olabilecek metal objelerin varlığını düşündürmektedir. Başında küçük papraklarla bezeli bir taç yer alır. Alnın ortasından ortadan ikiye ayrılmış ve şakakların üzerinden yanlara doğru hafifçe kabartılarak taranmış uzun saçlar arkada enseden itibaren döndürüldükten sonra kalın belikler halinde omuza kadar sarkıtılmıştır. Baş hafifçe sağa aşağıya doğru çevrilmiş ve saçlar boşlukta ileri doğru uzanmaktadır. Genelde detayların önemsenerek çalışıldığı oval biçimli yüzde, yanaklar hafif dolgunca, çene kısa ve etli, dudaklar sıkıca kapalı, gözler kısık ve küçük, burun ise ince ve küçük olarak işlenmiştir. Ayaklarda ise çok net görünmemekle beraber başparmak arasından geçen, kalın altlı sandallar bulunmaktadır.

Ön taraf gibi kalıpla çalışılmış arka kısım ise hem başta hem de giyside özenle işlenmiştir. Himationa ait kıvrımlar sırttan topuklara kadar düzenli aralıklarla yerleştirilerek eserde bir bütünlük sağlanmıştır. Eserin arka kısmında pişirme deliği açılmamış, yüzeyinde ise boya ya da astar boyaya hiç bir iz korunmamıştır.

İki parçalı zengin giyside detaylar koroplast tarafından olabildiğince yoğun bir şekilde anlatılmaya gayret edilmiştir. İçteki ince chitonun kıvrımları sağ göğüs üzerinde dar aralıklarla üttülenmiş ince sicimler gibi birbirine paralel olarak yerleştirilmişken, karın boşluğuna doğru yelpaze biçiminde açılarak şonlandırılmıştır. Yaka açıklığı boynun altında hafif yayvan bir -V biçimindedir. Bu -V biçimli kıvrım yapısı göğse doğru iki kez yayılarak tekrarlanmaktadır. Sol omuzdan sarkan himationda yine birbirine paralel düşey kıvrımlar bulunmakta ise de, bunlar daha dolgun ve canlı, chitondaki kıvrımlara göre daha plastik bir anlatım göstermektedir. Himationun önden sarkan üçgen parçası üzerinde izlenen kıvrımlar üst kısımda yine birbirine paralel giderken, aşağıya etek ucuna doğru geniş bir -Z biçiminde açılmış çentikle bitirilmiştir. Bacaklar üzerine yapışacak kadar dar ve sıkıca sarılmış himation, özellikle sağ bacağa yandan bakıldığında daha belirgin bir biçimde gözlemlendiği gibi, oldukça şematik biçimde sık ve düzenli aralıklarla yerleştirilmiş birbirini takip eden hilal biçimli kıvrımlarla bezenmiştir. Cepheden bakıldığında ise, özellikle sol bacak olmak üzere, üst bacakları sanki çıplakmışçasına saran ve bu görüntüsüyle omuzdan sarkan kumaş kütesindeki hacmini kaybederek daha ince bir kumaş izlenimi uyandıran himationun anlatımında çelişki bulunmaktadır.

İki bacak arasından yere doğru hafifçe genişleyerek inen ve buna uygun olarak düşey düzlemde simetrik olarak çoğalan kıvrım sayısıyla eserin genelinde kaçınılmaya çalışılmış şematiklik yeniden kendini göstermektedir. Büyük heykel sanatında bacaklar üzerinde benzeri anlatım İst. Ark. Müz. Magnesia İskenderi üzerinde takip edilebilmektedir²⁶². Eserin arka tarafında vücudu saran himationun birbirine paralel diagonal kıvrımlarla bezendiği izlenmektedir. Burada ise kıvrımlar çok plastik olmamakla beraber yine de canlı ve hareketli bir yapı göstermektedir.

Sikke ve terrakotta örneklerden tanınan bir başka Apollon da Gryneion Apollonu'dur. Myrina'da nekropol buluntusu olarak ele geçmiş bir Apollon figürü Gryneion sikkeleri üzerinde karşımıza çıkmaktadır²⁶³. Bu Apollon figürü Mollard Besques tarafından Hermes olarak yorumlanmış²⁶⁴, daha sonra Kassab onun Apollon Gryneion olduğunu kanıtlamıştır²⁶⁵. Gryneion Apollon'u ile figürümüz karşılaştırdığımızda Gryneion Apollonun'da izlenen daha plastik anlatımlı kıvrım yapısına karşın, özellikle gözlerde ve yüz işçiliğinde Patara örneğinin daha doğal, şematiklikten uzak Klasik Dönem anlayışı içinde ciddi ve ağırbaşlı bir anlatım gösterdiği

²⁶² Lewerentz, Stilgeschichte 127-129 Kat -No V, 20 Res. 34.

²⁶³ Kassab a g e. Lev. 29 Res. 148.

²⁶⁴ Louvre II, 87 Lev. 106 d

²⁶⁵ Kassab, a g e. Lev. 29 Res. 148

izlenmektedir. Πυθοδ[ωρου] imzalı bu Myrina eserine göre Patara Apollonu daha erken bir tarihe İÖ 1.yy'ın ortalarına doğru tarihlendirilmelidir²⁶⁶

Anıtsal ya da küçük boy heykeltraşlıkta, kabartmalar üzerinde, vazo resimleri ya da terrakotta örnekler içinde, saç biçimi, giysi ve duruşu ile figürümüzle benzerlik gösteren örnekler bulunamamış olmasına rağmen, figürün kökeni ve kimliğini tespit etmede bize sikkeler yardımcı olmaktadır. Figür, "Lykia Birliği" döneminde (İÖ 161-İS 43) Patara'nın da içinde bulunduğu Kragus Bölgesi sikkeleri üzerinde karşımıza çıkmaktadır²⁶⁷. Bu Apollon tipinin birlik sikkeleri üzerinde görüldüğü tarihler genellikle İÖ 81- İS 43 yılları olarak kabul edilmektedir²⁶⁸. Burada ön yüzde Apollon ayakta benzer duruş ve giysi içinde, sağ elinde bir dal ya da başak demeti taşıırken, sol elinde bu sikkelerin ilk basıldığı dönemlerde yay, sonraları plektrum taşımaktadır. Ancak mevcut örnekler dikkatlice bakıldığında numizmatlarca önerilen bu yay ve plektrum farkını ayırt etmek pek mümkün olmamaktadır. Patara'nın Gordian dönemi sikkeleri üzerinde ve ayrıca yine Gordian döneminde Patara ve Myra'nın ortak bastığı bir başka sikke grubu üzerinde de benzer Apollon tasvirinin biraz daha stilize edilerek kullanılmaya devam ettiğini izlemekteyiz²⁶⁹. Ön yüzde Gordian portresinin yer aldığı bu sikkelerin arka yüzünde, Myra sikkelerinde daha önce tek başına görünen Efes Artemisi'nin kült tasviri ile, figürümüz ile benzer Apollon tasviri bir tapınak cephesi içinde yanyana yerleştirilmişlerdir. Figürümüzün omuzun hemen altından itibaren eksik olan ve yukarıya doğru kalkık durması gereken sağ eli sikkeler üzerindeki tasvirle göre bir dal, olasılıkla defne dalı ya da başak demeti; sol eli ise bir yay ya da plektrum taşıyor olmalıydı.

Eserin genel olarak giysi tipolojisine baktığımızda, Hellenistik Dönem'de chiton ve himation ile tasvir edilmiş erkek figürlerinin en belli başlı örneklerinin Kos eserleri içinden geldiği gözlemlenmektedir²⁷⁰. Bu nedenle de bu tür figürler Lewerentz tarafından "Kos Tipi" başlığı altında incelenmişlerdir²⁷¹. "Kos Tipi"ni eserimizle karşılaştığımızda himationun drapelendirilmesinde farklılıklar görülmekle birlikte giysinin sırttan dolaştırılarak sol omuz üzerinden döndürülüşü, genel olarak kumaşın vücudu sarışı, karın üzerinde oluşan giysi tomarı gibi özelliklerin var olması bizim eserimizi bu tipe çok yaklaştırmaktadır. Aslında tek parçalı yalnızca

²⁶⁶ İÖ 1.yy sonu ile İS 1 yy başlarına tarihlendirilen, Pythodoros Menophilos'un oğlu olarak geçiyor

²⁶⁷ BMC Greek Coins, Lycia 53 Lev 11 Res 11.

²⁶⁸ A.g.e. xlvii v.d.

²⁶⁹ H. von Aulock, IstMitt Beiheft 11, 1974, 47 v.d., 76 v.d., Lev. 12-14, Res. 193-259

²⁷⁰ "Kos Tipi" isimlendirmesi ilk defa H. Möbius tarafından yapılmıştır. Bkz. Pfuhl-Möbius I, 62; öte yandan chiton ve himationun birlikteğinin batı Anadolu'da Arkaik Dönem'den beri tanınan bir özellik olarak, bkz.: R. Özgan, Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens (1987) 98 v.d. Res. 1-8, 16 v.d.; ayrıca yine bu ikili giysinin Hellenistik Dönem'deki sürekliliği için bkz.: R. Özgan, Lykia 2, 1995, 152.

²⁷¹ Lewerentz, Stilgeschichte 58.

himationdan oluşan giysilerde eserimizdeki gibi karın üzerindeki giysi tomarının üçgen modellendirilmesine daha sık rastlanmaktadır ve Lewerentz'e göre bu giysi tarzı V nolu tip içine girmektedir²⁷². Klasik Dönem'den itibaren hem kadın hem de erkek figürlerinde görülen bu karın altından aşağıya doğru üçgen biçiminde sarkan giysi motifi antik dönem içinde yalnızca belirli dönemlerde moda olarak kullanıldığı gözlenmektedir²⁷³. İÖ 5. yy içinde sevilerek kullanılırken İÖ 3. yy'ın başlarına doğru oldukça azalmıştır. Yeniden görülmeye başlaması ise İÖ 2. yy'dan itibaren olmuştur. Bu da Bergama altlarında Gigantlar frizi ve Telephos frizi ile örneklendirilebilir²⁷⁴. İlerleyen zaman içinde de bu yapı bağımsız büyük heykel sanatında da kendini kıvrımların figürün devinimine uygun bir canlılıkla anlatıldığı Erythrai'den bir eserde kendini gösterir²⁷⁵. Ayrıca Berlin'de Delos Kleopatrası ile birlikte tarihlendirilen Bergama'dan bir torsoda da bu durum izlenir²⁷⁶. Delos figüründen biraz daha sonraya verilen İsis'de bu mantonun üçgen biçimde kıvrılan parçasını görürüz²⁷⁷. Lagina Frizi döneminden Kos müzesinden bir başka örnekte, ip gibi kıvrımlarıyla yine bu motifi görmekteyiz²⁷⁸. İÖ 1. yy başlarından 90/80 yıllarında Thasos I ve Thasos II'de bu motif yeniden izlenir²⁷⁹. Bu üçgen kumaş motifi ile yakalamaya çalıştığımız olgu figürün tipolojik özelliklerinden yola çıkarak orijininin yaratılış tarihi ile ilgili belirli bir dayanak noktası oluşturmaya çalışmaktır.

Eser üzerinde taşıdığı giysisi, duruşu ve saç modeli ile İÖ 2. yy'ın ortasından itibaren Hellen ve Roma dünyasında yaşanan arkaistik ve klasisistik etkileri üzerinde taşınmaktadır²⁸⁰. Eserde izlenen arkaistik özellikler başında himationun bacaklar üzerinde ve iki bacak arasında takip edilen kıvrım yapısı gelmektedir. Ayrıca uzun belikler halinde verilmiş saç biçimi de yine bu döneme geri gitmektedir²⁸¹. Figürün izleyici üzerinde yarattığı klasik etki ise genel olarak duruş, yüz yapısı ve chiton ile himationdan oluşan giysi zenginliğidir. İÖ 5. yy'dan itibaren kullanılan bu ikili zengin

²⁷² Delos mezar steli dışında kalan benzer örneklerin hiçbirinde himationda karın üzerinden sarkan üçgen parçaya rastlanmamaktadır.

²⁷³ C. Nippe, Die Fortuna Braccio Nuovo-stilistische und typologische Untersuchung (Diss. Berlin, Freie Uni 1986) Exkurs II, Hellenistischen Mantelstatuen mit einem Überschlag, 69.

²⁷⁴ H. Winnefeld, "Die Friese des grossen Altaers", AvP III2 (1910) 86 Lev. 21, Amphitrite; K. Staehler, Das Unklassische im Telephosfries (1966) Lev 3a. b (Auge), Lev 2c (Dienerin).

²⁷⁵ Bieber Res. 521, bu heykel Bergama altarındaki daha geçtir ve İÖ 2. yy'ın ortalarından olmalıdır.

²⁷⁶ A. Linfert, Kunstzentren hellenistischer Zeit: Studien an weiblichen Gewandfiguren (1976) Lev 52, Res 273.

²⁷⁷ Horn, Gewandstatuen Lev 29.

²⁷⁸ Linfert, a. g. e. Lev 32, Res. 167.

²⁷⁹ Mendel I No 131, 132.

²⁸⁰ Pollit, Hellenistic 14-169.

giysinin daha sonra görünen örnekleri çok sık olmamakla beraber İÖ 2.yy ile İÖ 1.yy'lara tarihlendirilen Kos²⁸², Atina²⁸³, Priene²⁸⁴, Napoli²⁸⁵ ve Rodos²⁸⁶ büyük plastığından ve ayrıca Delos²⁸⁷, Samos²⁸⁸, Kos²⁸⁹, Bergama²⁹⁰ ve Smyrna²⁹¹ mezar stellerinden tanımaktayız. Benzer duruş ise özellikle İÖ 5.yy'ın son üçlüğünde tanrı ve tanrıça heykellerinde (Athena Lemnia, Athena Farnese, Rhamnus Nemesis'i, Barberini Hera'sı vb.) sevilerek kullanılmıştır.

Bu durumda figürün ilk yaratılışı yine bu dönemde mi olmuştur yoksa Klasik Dönem içerisinde de olabilir mi sorusu gündeme gelmektedir. Ancak figürde giysinin altından gövde hatlarını ortaya çıkaracak kadar sıkı biçimde sarması, gövdenin ince anlatımı, dar bir aralıkla birbirine fazlaca yakın yerleştirilmiş ayakların duruşu ile izlenen arkaistik unsurlar eserin Klasik'den Erken Hellenistik Dönem içine kadar ki süreçte yaratılmış olma olasılığını azaltmaktadır. Buna göre Patara Apollonu'nun bu ilk yaratılış tarihi için yine İÖ 2.yy ikinci yarısı içinde bir tarih önermemiz gerekliliği ortaya çıkmaktadır²⁹².

Uzun saçları, başındaki yapraklarla bezeli koronası, iki parçalı zengin giysisi ve özenli işçiliği ile eser genel şemada hemen bir tanrı figürü izlenimini bırakmaktadır. Ayrıca, terrakotta heykelticilik tekniğinde sıkça rastlanıldığı üzere arka tarafının da Farnese Heraklesi ya da Klio gibi detaylı olarak işlenmiş olması, figürün kökeninin büyük plastikten gelme olasılığını artırmaktadır. Bütün bu olgular sikkeler üzerinde yapmış olduğumuz gözlemlerle bir araya getirildiğinde heykel sanatında bugüne dek orijini bilinmeyen, Patara ya da Kragus bölgesi Apollon'unun bir kült tasviri ile karşı karşıya olduğumuzdan kuşku bırakmamaktadır; bu tasvir ilk kez elimizdeki terrakotta

²⁸¹ Lewerentz, Stilgeschichte Kat No V 20 (İÖ 150-125) İskender heykeli, bu heykelde himationun iki bacak arasında kalan orta kıvrımı bizim eserimizdeki kıvrım yapısıyla benzerlik göstermekte olup bu motifi ilk kez Arkaik dönemin giysili erkek ve kadın figürlerinden tanımaktayız

²⁸² R. Kabus-Preishshofen, Die hellenistische Plastik der Insel Kos. AM 14 Beiheft 130 v.d Lev 44 1-3

²⁸³ Lewerentz, Stilgeschichte 69 v.d, 256-7 Kat No II, 8

²⁸⁴ J. C. Carter, The Sculpture of the Sanctuary of Athena Polias at Priene (1983) 278 v.d Kat No 87-89 Lev 41, 42, 47 c.

²⁸⁵ E. Schmidt, JdI 47, 1932, 296 v.d Res. 48-50.

²⁸⁶ Kabus - Preishshofen a.g.e 17, 139 Kat No 117 Lev 51, 1-3

²⁸⁷ M. Th. Cuilloud, Les Monuments Funeraires de Rénée, Délos 30 (1974) 109 No 125 Mykonos. Musée no. 29, Lev. 30. (İÖ 2.yy'ın 2. Yarısı); S. Schmidt, Hellenistische Grabreliefs Typologische und chronologische Beobachtungen (1991) 22, d.n. 138; 71, 80, 84. Res. 55 (-Cd 125- Tabelle I -männlicher Haupttyp- İÖ 90-70)

²⁸⁸ Pfuhl-Möbius I 82, Kat -No. 118

²⁸⁹ Schmidt, a.g.e 90.

²⁹⁰ Pfuhl-Möbius I 112 Kat -No 280.

²⁹¹ Pfuhl-Möbius I 80 Kat - No. 109

²⁹² İÖ 2.yy'da Klasik döneme uzanan kopyaların özgün biçimde yorumlanmaları dışında, bu dönemde yeni yaratılmış tanrı tipleri içinde klasik döneme gidiş en güzel Geç Hellenistik Dönem Aphrodite'lerde izlemek mümkündür

heykellemeyle üç boyutlu olarak karşımıza çıkmaktadır. Patara'daki Apollon kültünün varlığına dair en erken veriler İÖ 5.yy'da Herodot²⁹³ tarafından aktarılmakta, ve tanrının geceleyin kült merkezinde, Mısır tapınaklarında gördüğü gibi, tapınak görevlisi ya da rahibeyle bir yatağı paylaşma adetini şaşkınlıkla karşılamaktadır. Parker, Herodot'un bu şaşkınlığını onun İonia'lı rasyonel kişiliği ile açıklamaktadır²⁹⁴. Patara'daki Apollon kehanet merkezi İS 40 yıllarında yaşamış Pompeianus Mela'ya²⁹⁵ göre zenginlik ve güvenilirlikte Hellen dünyasında Delos ile eşit bir yer paylaşacak kadar ağırlıklı bir öneme sahipti. Horace ise²⁹⁶ Apollon'u Patara ve Delos'lu tanrı olarak anar

Ancak mevcut kazı ve araştırmalara rağmen kentte bugüne değin konuyla ilgili somut kanıtlar ele geçmemiştir. Kutsal alanın ya da İS 140-143 yıllarında deprem sonrasında Opramaos'ın 20,000 denarlık para yardımında bulunduğu kehanet ocağının yeri henüz tespit edilmemiştir. Bugüne kadar yapılan araştırmalarda antik kaynaklar ve Patara sikkeleri üzerindeki tasvirler ile Tepecik'ten ele geçmiş "Apollon ?" başı²⁹⁷ olarak anılan mermer baş dışında, kentte Apollon'la ilgili olarak ele geçmiş somut bir belge yoktur. Bu nedenle K 22 nolu bu eser kentin dinsel tarihine yaptığı katkıyla oldukça büyük önem taşımaktadır.

K23 Chitonlu Genç (Lev. 17 b)

Müze Env. No:

Kazı Env. No: I 1

Buluntu yeri: G 16, Sağ söve dibi 160 cm. Figür mezar girişinin sağında kuzey güney doğrultusunda yerleştirilmiş pişmiş toprak levhalardan oluşan ölü yatağı üzerine yanyana yatırılmış iki ölüden S2 in kafatasının arkasına yerleştirilmiş olarak altında bağımsız yapılmış kaidesi ile beraber ele geçmiştir. Ölüden çene kemiği üzerinde dişlerin arasına yerleştirilmiş bir sikke yüzeyindeki fazlaca olan korozyon nedeniyle yalnızca bir yüzündeki portre silik bir şekilde seçilebilmektedir. Ayrıca aynı ölü yatağı üzerinde S2 ile yanyana yatırılmış S1 in çene kemiği üzerinde ise M11 bulunmuştur. Genel olarak ölü yatağı üzerinde ele geçen eserler ise; G1, G4, G5, M1, M6, M11, M12, M14, S1 2 dir.

Ölçü: yükseklik: 19, 2 cm ; ayak açıklığı: 4, 8 cm ; pişirme deliği çapı: 1, 4 cm

Hamur: 7,5 YR 7/6 portakalımsı pembe renkli, mikasız, katkısız yumuşak bir dokuya sahip, iyi pişirilmemiş yumuşak bir hamur

Çok parçalı kırıklar halinde ele geçen figür onarıldıktan sonra burun ve gözler dahil olmak üzere başın üst kısmı ile olasılıkla alın üzerinde kabartılmış saç tutamının kırık ve eksik olduğu izlenmektedir. Ayrıca sağ kol omuzun biraz altından itibaren, sol elin parmak uçları, sağ ayağın

²⁹³ Herodot, I 182.

²⁹⁴ H. W. Parker, The Oracles of Apollo in Asia Minor (1985) 187

²⁹⁵ Mela, I, 82

²⁹⁶ Horace, Odes 3, 4, 64.

²⁹⁷ F. J. Tritsch-A. Dönmez, ILN 21st March 1953, 448 v.d. Res. 1.

parmak uçları da kırıktır. Gövde üzerinde ise kol altlarında, dizde ve diz altında her iki bacak arasında kalan chiton kıvrımında kırık ve eksikler bulunmaktadır

Eser, üzerinde gövdesini sıkıca saran ve ayak bileklerine kadar uzanan bir chiton ile betimlenmiş uzun saçlı bir erkek figürüdür. Gövdenin ağırlığı sol bacak tarafından taşınmaktadır. Sağ bacak ise dizden hafifçe bükülmüş ve diz öne doğru bir çıkıntı yapmaktadır. Yana doğru açılmış sağ ayak sol ayağa göre çok az geride durmaktadır. Baş sağa aşağıya doğru çevrilmiş, uzun olan saçlar ise kötü durumda korunagelmüş boynun sağ yanından sarkmaktadır. Sağ omuz sol omuza göre daha düşük durmaktadır. Korunan üst kolun duruşuna bakarak eksik olan sağ kolun hareketini tespit etmek mümkün olmamaktadır. Sol kol ise gövdeye yapışık olarak aşağıya doğru sarkıtılmıştır. Figürün gövdesini saran chitonun yakası -V biçimli bir açıklığa sahiptir. Chiton göğüs, karın ve bacaklar üzerindeki kıvrımlar ile her iki bacak arasından etek ucuna doğru hafifçe genişleyerek inen giysi tomanı ile zenginleştirilmiştir.

Eserin arka kısmı işlenmeden bırakılmıştır. Arka kısım sırt hizasında hafif iç bukey olarak çalışılmış ve orta yerine yuvarlak biçimli küçük bir pişirme deliği açılmıştır. Figür üzerinde astar ya da boyaya ait bir iz bulunmamaktadır.

Oldukça kötü durumda korunmuş olan figür stilistik olarak çok fazla ayrıntı vermemekle beraber genel olarak yumuşak bir işçilik göstermektedir. Kalçadan itibaren vücudu sıkıca saran giysi, bacak üzerinde birbiri ardına sık aralıklarla yerleştirilmiş hilal biçimli şematik kıvrımlarıyla K 22 Apollon figüründe izlediğimiz özellikleri göstermekte ve tarihsel olarak da ince uzatılmış gövde yapısı, uyumlu oranlamaları ile bu figüre yaklaşmaktadır. Ancak K 22'ye göre daha özensiz ve kabaca yapılmış olan eser olasılıkla K 22'den daha geç bir dönem İÖ 1. Yy'ın sonlarına doğru tarihlendirilmelidir.

Tipolojik olarak herhangi bir benzeriyle karşılaşılamayan eser, kırık olan başın arka tarafından açılı olarak yükselen saç çıkıntısına göre Praxiteles'in alın ortasında yükselerek çıkıntı yapan Apollon Lykeion saç tiplerini hatırlatmaktadır²⁹⁸. Benzer saç tipleri terrakottalarında özellikle yine Apollon ve Dionysos figürlerinde karşımıza çıkmaktadır. Ancak figürle birlikte hiçbir belirtecin yer

almayışı figür için herhangi bir tanrı tanımlamasının olası kılmamaktadır.

²⁹⁸ O. Deubner, *Hellenistische Apollgestalten* (1934) 26 v. d. d.; Bieber, *Hellenistic* 18 v. d. d. Res. 17-23

K 23 a Chitonlu Gence Ait Kaide

Müze Env. No:

Kazı Env. No: I 1

Buluntu yeri: 21 a nolu eser ile birlikte, onun kaidesi olarak ele geçmiştir

Ölçü: Alt çapı: 7,8 cm, üst çapı: 7,2 cm, gövde çapı: 6,4 cm, cidar kalınlığı: 0,4 cm, iç kısımda kabın derinliği: 1,8 cm

Hamur: 7,5 YR 7,3 açık sarımsı pembe renkli ince kum ve kireç katkılı hamur

Makara biçimli, üste göre daha geniş bir alt çapa sahip olan, çark yapımı, iç kısmı boş, ince cidarlı bir altlıktır. Figürün oturtulduğu üst yüzeyde dış kenarda 1sm kalınlığında çarkta hazırlanmış bir bordür bulunmakta ve bordürden merkeze doğru hafif içbükey bir çukurlaşma izlenmektedir. Yine üst yüzeyin merkezinde olasılıkla yüksek ısılı pişme nedeniyle -Y biçimli bir çatlak oluşmuştur. Ayrıca gövde üzerinde de hafif bir çatlak bulunmaktadır.

- Khlamys (Χλαμύς) ya da Himationlu Gençler

Bu bölümde incelenen toplam 4 eserin 3 tanesi, K 25, K 26, K 27, aynı patritzedan üretilmiş olmasına karşın, K 24 farklı bir patritzedan üretilmiştir. Aşağıda ayrıntılarıyla incelenecek olan bu durum Patara'caan ele geçen eserlerin kendi içindeki birlikteliklerini göstermesi açısından önemlidir. Bu bölümde incelenen toplam 4 örnek 2 farklı tip göstermektedir.

K 24 Khlamysli Genç (Lev. 18 a)

Kazı Env. No: I 3

Buluntu yeri: G I mezarının doğu duvarının kuzeyinde duvara bitişik olarak, I 1 ve I 2 nolu buluntularının önünde pişmiş toprak plaka üzerinde yatan iskeletin solundaki buluntu kümesi içinden M 2, M 3, M 11, P 2, U 1 ile beraber ele geçti

Ölçü: yükseklik: 4,5 cm, cidar: 0,15 cm

Hamur: 7,5 YR 7/6 kırmızımsı sarı renkli, iyi pişirilmiş sert bir hamur

Bulunduğu ortamdaki yüksek nem oranı nedeniyle çamur yumuşaklığında ele geçen hamurdan ancak baş ve omuz kısmı korunan figürün göğüsten aşağısı eksik, kalan kısım ise onarılmıştır. Kaide, pişirme deliği ve arka kısım korunmamıştır.

Ayakta duran giysili erkek figürünün üzerinde, sağ omzunu açıkta bırakan bir khlamys bulunmaktadır. Figür duruş ve kompozisyon olarak başın döndürülüşü ve yanındaki herme dışında K 25 ile aynı özelliklere sahiptir. Burada da figür sol elini dirsekten bükerek khlamysinin yakasını tutmaktadır. Korunmuş olan sağ omuzun duruşuna göre sağ el ise gövdeye bitişik olarak aşağıya sarkıtılmış olmalıdır. K 25'den farklı olarak kuvvetle sağa yana doğru döndürülmüş baş, dalgalı ve hafifçe kabartılmış saçlara sahiptir. K 25'deki gibi enseye doğru uzanan saçların aksine burada

saçlar ensede kısa kesilmiştir. Figürün boyun hizasında az miktarda açık renk kırmızı boya korunmuştur.

Figür üzerinde çok az korumuş kıvrım yapısına rağmen, K 25 ile karşılaştırıldığında chlamysin yakasında sağ omzu açıkta bırakan kıvrım kanallarının daha plastik çalışıldığı farkedilmektedir. Ancak bu biraz daha volümlü gibi görünen anlatımda da yine sertlik hakimdir ve manto sanki üst gövdeyi bir kabuk gibi sarmaktadır. Bu biçem eseri, K 25'den daha önceki bir aşamaya, İÖ 1. yy'ın son üçlüğü içine götürmektedir.

Eserin tipolojik benzerleri için en yakın örnekler ayrıca Tarsus²⁹⁹ ve Efes³⁰⁰ terrakottalarından gelmekle beraber; özellikle giysi kıvrımlarında izlenen yapı rahatlıkla Rodos'un³⁰¹ büyük heykeltraşlık örnekleri ile karşılaştırılabilmektedir.

K 24 nolu figürün K 25 nolu figür ile olan yakın benzerliğinden dolayı, eserin tipolojik ve ikonografik özellikleri K 25 nolu figür ile birlikte değerlendirilmelidir.

K 25 Herme Yanında Khlamysli Genç (Lev. 18 b; 38 b)

Müze Env. No: 20 27 95

Kazı Env. No: 11

Buluntu yeri: G1 doğu duvarı, N. 10'ünde sütunleri ve diğer erkek figür ile beraber bulundu. Ayrıca yakınında U 1, M 2, M 3, M 11, G 5 ve M 2'de ele geçmiştir.

Öçü: yükseklik: 16,4 cm, genişlik: 9 cm, kaide yüksekliği: 2,5 cm; pişirme deliği: 1,4 x 1,8 cm

Hamur: 7,5YR 8/3 çok açık kahverengi, ince kum katkılı, mikasız iyi pişirilmiş sert yüzeyli bir hamur.

Hiç eksiksiz ve sağlam olan eser, buluntu yerinin doğal yapısı nedeniyle kaidesi yoğun olmak üzere üst yüzeyi kireçle kaplanmış olarak ele geçmiştir.

Ayakta duran khlamysli figür omuzdan itibaren sağ kolu ve ayağı ile hafifçe sağında duran hermeye dayanmıştır. Gövdenin ağırlığı hermeye bitişik duran sağ bacak tarafından taşınmaktadır, ancak ağırlığı taşıyan sağ bacağın kalçadan dışa doğru olan çıkıntısı oldukça belirsizce gösterilmiştir. Sol bacak ise dizden hafifçe bükülerek yana doğru açılmıştır. Gövdede belirgin bir diklik izlenmektedir. Figürün sağ kolu herme yanında aşağıya doğru sarkıtılmış ve chlamysin eteğini hafifçe yukarı doğru çekmekte, giysinin altında kalan sol kol ise dirsekten bükülerek sol göğüs üzerinden yakasını tutmaktadır. Chlamysin iki ucu sağ omuz üzerinde yuvarlak bir broş ya da iğne ile birleştirilmiştir. Baş dik ve gözler karşıya doğru bakmaktadır. Dalgalı saçlar baş üzerinde

²⁹⁹ Louvre III Lev. 366 d, E/D 2396 Tarsus, İS 1. yy.

³⁰⁰ Louvre III Lev. 152 d D 830 Efes, İÖ 40-20, imza Theodotos

³⁰¹ Lewerentz, Stilgeschichte Kat -No. I 18, I 19 Res. 12, 13.

haffiçe kabartılarak verilmiş ve aslında kısa kesimli olmasına rağmen ensede biraz uzunca bırakılmıştır. Yüz üzerinde detaylar dikkatlice çalışılmıştır. Şişkin iki göz kapağı arasında gözler kısıkça verilmiştir. Burun hafif etli, dudaklar ise sıkıca kapalı durmaktadır.

Figür genel olarak özenli bir işçilik göstermektedir. Ayrıntılar atlanmadan açıkça gösterilme yoluna gidilmiştir; ancak işçilik biraz serttir. Bu durum özellikle giysi üzerinde kıvrılmış sol kolun yanında ve sağ elin uzandığı etek ucundaki kıvrımlarda belirginleşmektedir. Burada oldukça sığ fakat keskin ve sert bir form gösteren kıvrımlar gövde üzerine yapıştırılmış keskin şeritler gibi yerleştirilmişlerdir. Giysi özellikle üst gövdede ve sol bacak üzerinde ince bir kumaş etkisi yaratarak gövdeyi sarmakta, ancak kumaşın hacmi, iki bacak arasından genişleyerek gelen boru biçimli kıvrıma bakıldığında birdenbire değişmekte, kalınlaşmaktadır. Solda yere doğru sarkan etek ucundaki kıvrımlara bakıldığında ise bunların oldukça şematik ve sert bir anlatım gösterdiği izlenmektedir. Benzer kıvrım dokusu için örnek gösterilebilecek Bergama eserlerinde Töpperwein "flache schartigen Faltenbaendern" tanımlamasını kullanmış ve onları İÖ 3 yy'nın sonlarına tarihlenmiştir³⁰². Lewerentz ise büyük plastikte İÖ 2.yy'nın sonundaki eserlerin bu yapıyı yeniden yakalamaya çalıştığını aktarmaktadır³⁰³. Bizim örneğimiz ise benzer kıvrım yapısına rağmen, manto kumaşının üst gövde ve bacak arası kıvrımlarındaki farklı ve beceriksizce anlatımı nedeniyle, 3.yy'a özenen ve bizim eserimize göre daha ustalıkla çalışılmış 2.yy sonundan 1.yy ortalarına kadar tarihlenen eserlerden daha geç bir döneme, İÖ 25- İS 10 yıllarına tarihlenmelidir.

Figürün içerik açısından kökeni İÖ 4.yy Klasik Dönem heykeltraşlığından tanınan onur heykelleri grubuna dayanmaktadır. Bunların içinde en tanınmışları İÖ 340-330 yıllarında yaratılmış olan Sophokles³⁰⁴ ve Aischines³⁰⁵ heykelleridir. Genel olarak bu dönem filozof ve şair heykellerinin ikonografisinde Kynik felsefe okulunun etkisi izlenmektedir; düzensiz sakallar, zayıf fizyonomik yapı, az seyrek saçlar, katı kapalı dudaklar v.b. özellikler bu okulun izlerini yansıtır³⁰⁶. Figürün terrakotta örneklerdeki kökeni ise yine Sophokles ve Aischines heykelleriyle eşzamanlı olarak İÖ 340-320 yıllarındaki Tanagra örneklerine gitmektedir³⁰⁷. Figür yanındaki Herme ise saçlarda arkaik, sakallarda ise İÖ 5.yy'nın izlerini taşımaktadır. Terrakotta üzerinde bu geleceğin bir tekrarı niteliğinde izlediğimiz eserin Roma dönemi içlerine kadar çok sayıda ve çeşitli malzemelerden

³⁰² Töpperwein, PF 181

³⁰³ Lewerentz, Stilgeschichte 207: "Kıvrım yapısındaki sertleşme, şematikleşme ve incelleme eğilimleri de giderek artar. Kumaş yüzeyi ıslakmışçasına düz bir şekilde gövde üzerine bırakılır ve bazı gövde uzuvlarını, 2 yy'nın 3 çeyreğindeki kabuk gibi saran mantonun aksine, alttan ortaya çıkarır."

³⁰⁴ Fuchs, a.g.e. 125, Res 115

³⁰⁵ G.M.A. Richter, The Portraits of the Greeks II (1965) Res. 1369.

³⁰⁶ Lewerentz, Stilgeschichte 204

replikleri vardır. Ancak genel olarak Anadolu'dan Myrina³⁰⁸, Bergama³⁰⁹, Ephesos³¹⁰, Tarsus³¹¹ gibi merkezlerden gelen terrakotta örneklerine baktığımızda, heykel sanatında da gözlemlediğimiz gibi³¹², bu tipin yanında bir herme olmadan da betimlendiğini görülmektedir. Khlamysle ve başında herhangi bir başlık taşımadan, kimi zaman çelenkli kimi zaman çelenksiz olarak gösterilen bu gençlere ait hermeli örneklerden Patara dışında yalnızca Kerch malzemesi içinde rastlayabilmekteyiz³¹³.

Benzer duruş ve giysi içinde ele alınan ve onur heykelleri adı altında değerlendirilen bu tip, filozof-şair, hatip-politikacı ve özel ya da kamusal onur heykelleri olarak çeşitli gruplar halinde incelenmektedirler Patara örneği de Lewerentz'in sınıflaması içinde "özel onur heykelleri grubu" içinde yer almaktadır. Lewerentz'in "Typus I: Statuen in Chiton und Himation mit sog. Armschlinge" sınıflaması içinde, eserimizle benzerlik gösteren heykeller chiton ve himationdan oluşan ikili giysileri taşıyan figürlere göre genel tipolojinin dışında kalmış olması nedeniyle, bu grubun bir varyasyonu olarak değerlendirilmektedir³¹⁴. Bu tür heykellerde sadelik ve alçak mertelik ön plana çıkartılarak, onurlandırılan kişinin iç dünyası yüceltmeye çalışılmıştır. Bizdeki figürün ne tür bir onurlanmayı anlattığı, yanındaki herme taşıyla beraber incelendiğinde daha net bir şekilde ortaya koymak mümkündür. Yol kenarlarına yerleştirilerek yolculara "sağ ve salim" bir yolculuk temin etmelerinin yanı sıra hermeler, aynı zamanda gymnasionlara da adak heykeli olarak önaktırlardı. Figürün genç ve dinamik yapısı, onu gymnasionda onurlandırılmış bir genç kişiliğine yaklaştırmaktadır. Ayrıca eserle birlikte ele geçmiş olan, demir ve bronzdan yapılmış stigidislerin varlığı bu savı kuvvetlendirmektedir. Böylece eser büyük olasılıkla genç yaşta ölmüş ve gymnasiumda etkinliklerde bulunmuş bir ephebin mezar hediyelerinden biri olmalıdır.

³⁰⁷ D. Burr Thompson, "The Origin of Tanagras" AJA 70, 1966, 62.; F.W. Hamdorf, "Stifter-Figuren" Bkz: Prometheus 100, Res 123

³⁰⁸ Louvre II Lev 143, b, c, d, e, f

³⁰⁹ Töpperwein PF 102-103 Lev 66 Kat No 436, 437

³¹⁰ Louvre III Lev. 152 d, imza THEODOTOS, İÖ 40-20

³¹¹ Louvre III Lev. 366 d, İS 1 yy ilk çeyreği. Tarsus örneği kıvrımlarının biçimlendirilişiyle stilistik olarak Rodos büyük plastiginden tanınan örneklerle yakınlık içindedir.

³¹² Büyük plastik içinde benzer tipolojiyi gösteren örnekler: Rodos Ark Müzesi Env. No. 1167: Lewerentz, Kat. no. I 18 res. 12; Leiden Arch Museum Env. no 1818 (1745): Lewerentz, Kat.-no I. 19 res. 13 Mezar kabartmaları içinden verebileceğimiz karşılaştırma malzemesi ise İÖ 2 yy tarihlendirilen ve buluntu yeri bilinmeyen, İzmir'den bir mezar stelidir; Pfuhl-Möbius I, Kat.-No. 130, Lev. 30

³¹³ Sağ taraflarında Herme taşlarının yerleştirilmiş olduğu bu örneklerde hermeler küçük çocuk başları olarak tercih edilmiştir. Bkz: Winter II 239, 7-9; Kobylina, Terrakoty Lev. 43, Res 2 (Myrmecium)

³¹⁴ Lewerentz, Stilgeschichte 185 v d

K 26 Herme Yanında Khlamysli Genç (Lev. 19 a)

Müz. Env. No: 7.41.93

Envanter yeri: G 6.

Öç: 17,8 cm gen: 3,2 x 7,3 cm kal: 3,8 cm; kaide yük: 2,5 cm; pişirme deliği çapı: 1,75 cm

Hamur: 7,5 YR 7/6 kırmızımsı sarı renkte çok az kum taneli, mikasız, pudramsı bir yüzeye sahip iyi pişirilmiş bir hamur

Figür, arkada pişirme deliği yanından ve kaideden eksilmiş iki küçük parça dışında sağlam olarak ele geçmiştir.

Genel kompozisyon olarak figür K 25 ile aynı özelliklere sahiptir. Her iki eser büyük olasılıkla aynı patritzedan üretilmiş olmalıdırlar. Aralarındaki en büyük ayrılık başların farklı kalıplarla çalışılmış olmasıdır. Burada figürün alını üzerinde düz taranmış kâhkül perçemleri yer alır; baş üzerinde ise eser, kalıptan çıkarıldıktan sonra fakat pişirilmeden önce, elle yapılarak eklenmiş geniş yapraklı meyvelerden oluşan süslü bir taç taşımaktadır. Giyside bacak arasından inen kıvrımlar boru gibi oldukça düz, ayrıca genelde de kıvrım yapısı oldukça sade ve yüzeyseldir. Ancak bu sadelik (matritzenin aşınmışlığından) figürün kalıbındaki aşınmadan ya da K 25 ile aynı patritzedan üretilmiş olsalar bile son olarak farklı matritzelerden yaratılmış olmalarından kaynaklanıyor olabilir. K 25'de matritze daha keskin ayrıntularla çalışılmış, K 26'da ise daha yüzeysel bir işçilik kullanılmış olabilir. Ancak bu aşamada bu yüzeyselliğin kesin olarak hangi nedene bağlandığını söyleyebilmemiz mümkün olmamaktadır. Her iki durumda da bizim için dikkate alınması gereken en önemli husus, her iki eser üretilirken aralarındaki zaman farkının varlığıdır.

Figürün yanındaki herme taşı kare biçimli bir kaide üzerinde yükseltilmiştir. Arkaik özellikteki sakallı Hermes başı ve herme taşı üzerindeki erkeklik uzvunda da aynı silik, yüzeysel işçilik özellikleri devam eder.

Arka kısmı işlenmeden bırakılmış olan eser üzerinde kaidede yeşil, saçta kırmızı, giyside sarı renk boya yer yer korunmuştur. Altındaki beyaz astar boyanın izleri ise hermenin başı üzerinde ve figürün boyun çevresi ile giysisi üzerinde izlenmektedir. Figürün pişirme deliği sırt hizasına küçük yuvarlak bir delik olarak açılmıştır.

Yukarıda da değinmeye çalıştığımız gibi K 25 ve K 26 her ne kadar tipolojik olarak aynı olsalar da, hatta gövde ve herme olarak aynı patritzedan üretilmiş olsalar da, her iki figürün üretimi arasındaki zaman farklılığını ortaya koyan en belirgin özellik öncelikle farklı kalıplarla çalışılmış başların kullanılması ve daha sonra da K 26'daki yüzeysel işçiliktir. Stilistik olarak incelediğinde öne doğru taranmış ve kaba işçilikli kâhküller, iri patlak gözler, geniş basık burun ve basit iki çizgiyle gösterilmiş özensiz yüz hatları figürü İS 1.yy ortalarına doğru tarihlendirmemize sebep olmaktadır. Bu dönem için en uygun karşılaştırma örnekleri ise Antistios atölyesi ürünlerinden

gelmektedir³¹⁵ Diphilos ile eşzamanlı eserler üreten bu atölyeye ait örnekler Myrina³¹⁶ ve Bergama'dan³¹⁷ tanınmaktadır. Bu karşılaştırmalar ışığı altında eser İS 30-50 yılları arasına yerleştirilmelidir³¹⁸. Eserin tipolojik ve ikonografik özellikleri K 25 nolu figür ile birliktelik göstermektedir.

K 27 Herme Yanında Khlamysli Genç (Lev. 19 b)

Kazı Env. No:

Buluntu yeri: G 6

Ölçü: yükseklik: 16,7 cm ; kaide genişliği: 8,8 cm ; cidar: 0,15 cm

Hamur: 7,5 YR 7/3 pembe renkli, oldukça iyi pişirilmiş, sert bir hamur içinde katkı maddesi izlenmiyor

Başındaki çelenk dışında K 26 nolu figürün tekrarı olan figürün sağ omzu, kol ve göğüs eksiktir. Sağındaki hermeden ise yalnızca kaide korunmuştur. Mevcut parçalar onarımlıdır ve yüzey çok aşınmıştır. Figür K 26'de izlediğimiz gibi yüksek, dikdörtgen bir kaideye sahiptir ve arka kısım işlenmeden bırakılmıştır. Arka kısımda mevcut korunan kısımda pişirme deliği dörtgen gibi görünmektedir. Figür üzerinde yalnızca kaidede az miktarda yeşil renk boya korunabilmiştir.

Figürün stilistik, tipolojik ve ikonografik özellikleri ve tarihlenmesi K 25 ve K 26 nolu eserlerle birliktelik göstermektedir.

K 28 Giysili Genç (Lev. 20 a)

Kazı Env. No: I 5

Buluntu yeri: G 4 nolu mezarın kuzey batı duvarının dibinden

Ölçü: yükseklik: 13,3 cm

Hamur: 7,5 YR 7/6 kırmızımsı sarı renkli hamur

³¹⁵ Antistios çok çeşitli ürünler vermiş Diphilos dönemine ait bir koroplasttır bkz.: Töpperwein, PF 103

³¹⁶ Louvre II Lev 143 b, c, d, e, f (İS 1 yy) 143, d CA 861 Antistios imzası yer almaktadır. Ayrıca Myrina örnekleri içinde benzer ayakta duran genç figürleri, kimileri sırtlarında sadak taşımak üzere, Amyntas, Attalicos, Diphilos, Pythodoros ve Ménophilos imzalıdır. Ancak bu örneklerin hiçbiri yanında bir Herme ile betimlenmemiştir. Benzer işçilik ve stil özellikleri için bkz. Louvre II. Lev 144 c, d ve 146 c, 147 a, hepsi İS 1 yy ilk yarısı içine 50'li yıllara yakın olarak tarihlendirilmektedir.

³¹⁷ Töpperwein PF 103 Lev. 66 Kat.No. 437, 438.

³¹⁸ Burr Thompson son araştırmalarında Diphilos atölyesini İS 10 - 50 yılları arasına yerleştirmektedir. Bkz: Burr Thompson 1965, 323.

Karşık ve çok parçalı terrakotta malzeme arasından bulundu. Belden yukarısı sol kol ve baş tamamen eksiktir, kalan parçalar ise onarımlıdır.

Vücudun ağırlığı, yukarıda tanımlanmış olan diğer khlamysli figürlerin aksine kalçadan dışa doğru çıkıntı yapan sol bacak üzerindedir. Sağ bacak ise öne ileriye doğru bir adım uzatılmıştır. Dirsekte hafifçe bükülmüş sol kol kalçaya doğru uzanırken, sol el ise kalça üzerinde durmaktadır. Figürün üzerinde vücudunu ve sol kolunu bileğe kadar sıkıca saran bir himation bulunmaktadır. Himationun vücudu sarış biçimi ve ayak bileklerine kadar uzanıyor olması figürün bir erkeğe ait olduğunu göstermektedir.

Arka kısmın korunamaması nedeniyle pişirme deliği hakkında bir şey söyleyebilmemiz mümkün değildir. Buna karşın korunan kısımdan kaidenin yuvarlak ve yüksekçe çalışıldığı izlenmektedir.

Figürün benzerlerini Myrina'da görebilmekteyiz. Bunlar içinde katı taşıyan gençler en yakın örnekleri oluşturmaktadır³¹⁹. Ancak bu figürlerde de gövdenin ağırlığı her zaman sağ bacak üzerindedir ve sağ kolun duruşu Patara'dan hermeli örneklerde gördüğümüz biçimdedir. Ayrıca Myrina örneklerinin K 28 ile uyuşmayan bir başka ortak özelliği dörtgen ve yüksekçe olan kaideleridir. Buna rağmen karşılaştırmamızı himation kıvrımlarının düzenlemesine göre yaptığımızda oldukça yakın stilistik benzerliklerle tanık olmaktadır. Myrina örnekleri içinde Attalicos ve Diphilos imzaları bulunmaktadır, ancak bizim örneğimiz Attalicos imzalı Myrina örneğinden çok Diphilos imzalı örnekle beraberlik göstermektedir³²⁰. Bu örnekle kıvrım yapısı olarak da rahatlıkla karşılaştırılabilecek olan eser İS 10- 50 yılları arasına Diphilos dönemi içine yerleştirilmelidir³²¹. Figürün tipolojik ve ikonografik özellikleri K 25 nolu figürle birliktelik göstermektedir.

K 29 Küfe Taşıyan (Lev. 20 b)

Müze Env. No: 3.41.9.3

Buluntu yeri: G 6

Ölçü: yükseklik: 11,6 cm kal: 5,4 cm; kaide çapı: 6,2 cm yükseklik: 1,4 cm; pişirme deliği çapı: 1,9 cm

Hamur: 7,5 YR 7/4 pembe renkli, ince kum taneli, mikasız, sert yüzeyli iyi pişirilmiş bir hamur

³¹⁹ Louvre II Lev. 146, 147.

³²⁰ Kassab Res. 35, 80, 81, 82, 83

³²¹ Louvre II Lev 143 c, e, 146 f (Diphilos imzalı), e, 147 a, c, d

Eser eksiksiz ve sağlam olarak ele geçmiş olmasına rağmen yüzünde ve diğer ayrıntılarda aşınma vardır. Figür sırtında küfe taşıyan, günlük hayatta iş başında sıradan bir köylü ya da köleyi gösteren "genre" bir tiptedir.

Baş cepheden gövde ve bacakları ise yandan gösterilmiş olan figür, sağa doğru yürür durumda betimlenmiştir. Figür sırtında omuzlarından geçirdiği kalın bir askıyla taşıdığı küfesinin ağırlığıyla öne doğru eğilmiş ve kendisini dengeleyebilmek için sağ ayağının önünde yere dayayıp, iki eliyle sıkıca kavradığı sopasından destek almaktadır. Sağ bacağını dizden bükerek öne doğru bir adım atmış, sol bacağını arkada gergince açmıştır. Sol ayak ise parmak uçlarında yere basmaktadır. Başında genellikle keçeden yapıldığı kabul edilen ve "pilos" olarak anılan sivri bir külah taşımaktadır.³²² Yüz hatları incelendiğinde biçimsiz iri burnu ve büyük kulaklarıyla figür "grotesk" bir anlatım göstermektedir. Figür içine giydiği exomis üzerine sırtındaki küfesini daha rahat taşıyabilmek amacıyla omuzundan aşağıya doğru pelerin gibi giyilmiş kalınca bir kumaşı sarkıtmıştır. Exomisin belden bir kemerle sıkıldığı bel hizasında değişen kıvrım çizgilerinden belli olmaktadır. Ayaklarda bileğe kadar yükselen çarık türünde bir ayakkabının varlığı, bileklerdeki halka biçimli izlerden anlaşılmaktadır. Hasır ya da kamıştan yapılmış küfenin örgüsüne ait detaylar baklava dilimi şeklinde verilmiştir. Küfe içinde küçük dairecikler biçiminde gösterilmiş olan yük ise figür kalıptan çıkartıldıktan sonra elle biçimlendirilerek eklenmiştir.

Arka kısım işlenmeden bırakılmış olmasına karşın kalıpla çalışılmış olduğu düzgün yüzeyinden ve arka tarafta çok az da olsa izlenen küfenin işçiliğinden belli olmaktadır. Daire biçimli pişirme deliği arkada tam orta kısma denk gelecek bir şekilde yerleştirilmiştir. Alçak ve oval biçimli olan kaideye yeşil renk boya kullanılmıştır. Kaidenin alt kısmı boştur.

Baş dışında kabartma olarak çalışılmış figür üzerinde giysi kıvrımları, küfenin sepet işçiliği, taşıma askısı, ayakkabı bantları gibi her türlü küçük ayrıntı kaba hatlarla da olsa gösterilmiştir. Ancak figürün alçak bir kabartma olarak çalışılmış olması, özellikle ellerinde ve dayandığı sopada gözlemlenen stilze işçilik, eserin Yüksek Hellenistik Dönem sonrasında üretilmiş olduğunu göstermektedir. Eser işçilik, kaide, arka kısım ve pişirme deliği gibi özellikleriyle Patara'dan diğer örneklerle karşılaştırıldığında K 35 Kaplumbağa Üzerindeki Çocuk, K 34 Tutsak Eros, ve K 8 Kaya Üzerinde Oturan Kadın figürleriyle yakınlık göstermektedir. Figür olasılıkla İÖ 1 yy'ın ortalarına doğru üretilmiş olmalıdır.

³²² RE XX 2 (1950) 1330-1332 "pilos" () "Ein pilos war auch die Kopfbedeckung des gewöhnlichen Volkes im hellenistischen Ägypten, der Fischer, Tänzer und vor aller dingen der Spasmacher"; P. Wolters, Archäolog. Jahrb. VI, 1891, 61 Lev II; R Zahn, Amtl. Ber. Kunstslgn XXXV (1914) 303.

Genel olarak terrakottalar içinde bu türden grotesk ya da karikatürist anlatımlı figürler, stilistik inceleme ve tarihlenmenin en zor yapılabildiği örneklerdir. Bunun başlıca nedeni değişik merkezlerde birbirlerinden çok farklı ve çeşitli türden terrakotta örneklerin üretilmiş olmasına karşın büyük heykel sanatında kesin tarihlenmiş ve bize dayanak olabilecek örneklerin yok denecek kadar az olmasıdır. Bu tarz örneklerin kabaca İÖ 5. yy'dan itibaren görüldüğü kabul edilse de, Himmelman "realistik" terrakottaların İÖ 3. ortalarından itibaren yayılmaya başladığını ve en yoğun üretildiği zamanın ise İÖ 3 yy 'ın son çeyreği ile İÖ 2 yy 'ın başı olduğu kabul etmektedir³²³ Etkin ve yoğun olarak bir çok merkezde birden görülüp yayılması ise İÖ 2 yy başından itibaren Geç Hellenistik Dönem süresince gerçekleşmiştir. Oldukça uzun bir zaman dilimi içinde farklı merkezlerde üreilmeye devam eden bu figürlerin en geç örnekleri İS 3 yy'm başlarına kadar gitmektedir.

Patara örneği çok sınırlı ölçüde kulak ve burunda izlenen karikatürist ya da grotesk yaklaşımı anlatım dışında oldukça sade ve abartısızca günlük hayattan alınmış bir konuyu işlemektedir. Böylelikle K 26 daha çok iri phallusların ve abartılı anatomik deformasyonlarının işlendiği bol miktarda grotesk örnekler sunan İskenderiye ve Smyrna örneklerinden ayrılır; buna karşın günlük hayattan konuların içine az miktarda karikatürist bir anlatım da katılarak çalışılmış Güney İtalya (Tarent, Capua, Cumae) ve Tarsus örneklerine daha çok yaklaşıp³²⁴

Figürün başında taşıdığı başlığı ve giysisi ile terrakotta örnekler içinde en erken benzerleri İÖ 4.yy'da Atina'dan "Koroplast Çöplüğü" denen depodan ele geçmiştir³²⁵. Ancak Burr Thompson burada bulunmuş olan 5 adet erkek figürünü ikonografik olarak yorumlarken zorlanmakta, bu figürleri Atina'daki Dioskur kültü ve Kabeiroi'lar ile ilişkili görmek istemektedir³²⁶. Bunun yanı sıra benzerlerine terrakotta örnekler içinde rastlayamadığını ancak takılar üzerinde avcı betimlemesi olarak benzer giysili figürlerin bulunduğu dikkat çekmektedir.

Sırtında taşıdığı yük ve üzerindeki köylü giysileriyle ile yakınlık gösteren bir başka örnek, Winter'in Anadolu olasılıkla Myrina kökenli olarak sınıfladığı figürler arasındadır. Ancak figür, farklı duruşu ve yüzündeki tiyatro sanatçılarına ait mask ile Patara örneğinden tipolojik olarak

³²³ N. Himmelman, *Alexandria und der Realismus in der griechischen Kunst* (1983) 30 v d , 40, 43 Renkli Lev. I, Lev.8.

³²⁴ Winter II 1903, 466 fig. 1, 2, 3, 4, 9, 10; Benzer tipoloji içindeki diğer örnekler için bkz: Laumonier, *Delos* 23 Lev. 88, 1182, 1183 pilos ve mantolu; Goldman, *Tarsus* Lev. 237 no. 318 baş çok benziyor duruş, giysi farklı; Louvre III Smyrna Lev. 306 no I E/D 1730, m E/D 1723, p E/D 1728, s E 132; Fischer, *Terrakotten (sivri şapka)* Kat no: 458 Geç Hell - Er. İmp 459 Er.-Orta İmp

³²⁵ D. Burr Thompson, *Hesperia* 21, 1952, 128.

³²⁶ a.g.e.

ayrılmaktadır³²⁷. Pilonu ve giysisiyle K 29 ile benzerlik gösteren bir başka örnek Tanagra'dan³²⁸ çeşitli birlikte tasvir edilmiş bir köylü figürüdür. Tanagra örneği sırtındaki pelerini, exomisi ve başında pilosu ile eserimiz içinde geçerli olan köylü tanımlaması için en uygun karşılaştırma malzemesidir.

Figür yüzündeki grotesk ifadeye rağmen günlük hayattan bir kompozisyon göstermektedir. Genel olarak Hellenistik Dönem içinde grotesk anlatımlı terrakotta örneklerle baktığımızda, bunların başta Demeter olmak üzere hem kutsal alanlarda hem de İskenderiye (Sciabi ve Hadra) buluntularına göre mezarlarda ele geçebildiğini görmekteyiz. Bu figürler, kutsal alanlarda özellikle Thesmophoria kutlamalarıyla ilgili görülen, Demeter Hym'inde (satır 201-4) yaşlı kadın Iambe'nin hüznü tanrıçayı neşelendirmek için ona komik hikayeler anlattığı aktarılmaktadır. Benzer içerikli terrakottaların da bu nedenle tanrıçanın kutsal alanına bırakılmış olabileceği düşünülmektedir³²⁹. Ancak bu tür figürlerin anlamları konusunda bugüne değin bu görüşün dışında, çok farklı fikirler ortaya atılmıştır. Çirkinlik ve gövde deformasyonlarının vurgulanması kimi zaman Asklepios'la ilgili görülerek sağlığa kavuşmak isteyenlerin adağı, kimi zaman da mezarlarda Mısır örneklerinde rastlandığı gibi kötülük kovucu, koruyucu bir sembol olarak algılanmışlardır³³⁰. Ya da özellikle "Mısır kökenli (Phallus Man) iri phalluslu betimlemeler bereket ve doğurganlıkla ilişkili olarak açıklanmışlardır³³¹. Ancak bizim figürümüzün yalnızca burun ve kulaklarında izlenen abartılı, kısmen de olsa grotesk diyebileceğimiz anlatım Demeter kutsal alanlarından, ya da yoğun bir çirkinlik ve deformasyon örgeleri içeren İskenderiye mezar buluntularından ele geçen diğer örneklerle karşılaştığımızda oldukça vurgusuz ve "normal" kalmaktadır. Patara örneği sırtındaki kufesiyle de vurgulandığı gibi asıl olarak "genre" günlük hayattan bir sahneyi anlatmaktadır. Hellen dünyasında terrakottaların günlük hayattan sahneleri içeren konularla mezar hediyesi olarak kullanımına ait en erken örnekler ise Tanagra'dan Erken Klasik Dönem mezarlarından gelmektedir³³². Ancak köylü ya da zanaatkarların hayatlarından kesitler sunan betimlemeler Hellen sanatına ilk kez terrakottalarla girmemiştir. Bu türden anlatımların Arkaik dönemden itibaren kutsal alanlara ve mezarlara adak olarak bırakılan vazolar ya da pişmiş toprak levhalar (pinax) üzerinde

³²⁷ Winter II, 427 Berlin Antiquarium 7820, eser üzerindeki NIKO kısaltmalı imzası ile Myrina'dan "NIKOCITAIOTY" ismiyle tanınan bir ustaya ait olabilir. Bu durumda eser İÖ 1 yy sonlarına tarihlendirilmektedir.

³²⁸ Bürgerwelten, Kat No 27.

³²⁹ Bell, Morgantina 97.

³³⁰ V. Dasen, *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece* (1993), 203 "Egyptian dwarfs as family guardians and Greek dwarfs seem to have ensured the same protective function as their Egyptian models"

³³¹ Dasen, a g e. 239-240; Fischer, *Terrakotten*, 51 v d d.

³³² Higgins, *Tanagra* 86-90 Res. 89-96

tekrarlandığını biliyoruz³³³ Tanagra mezarlarında terrakotalarda izlenen konular ise yemek pişiren kadınlardan, saç kesen berbere kadar çok çeşitli geniş bir grubu oluşturmaktadır³³⁴

33.2.2. Çıplak

Patara buluntuları içinde bugüne kadar giysisiz erkek figürleri yalnızca bir Eros ve Herakles tiplerini ile sınırlıyken, Hellenistik Dönem içinde diğer merkezlere baktığımızda atlet, Dionysos, Satyr, ve grotesk figürler gibi çok daha çeşitli konularda eserler üretilmiş olduğunu gözlemleyebilmekteyiz. Bu farklı kompozisyonların buluntu yerlerine göre, grotesk figürler haricinde, tümünün kullanım alanları evler ya da mezarlar olmuştur.

-Herakles:

Bugüne kadar büyük heykeltaşlıklar örneklerinden tanınan Herakles tipolojisi içinde Herakles Farnese ve Herakles Albertini olmak üzere iki ayrı tipe ait örnekler ortaya çıkarılmıştır. Bu örneklerden 2 tanesi, K 29 ve K 30 aynı matritze ile çalışılmışlardır. Farklı teknik ve biçimsel özellikler göstermesi nedeniyle Farnese Heraklesi ile bağlantılı olmasına karşın K 49 nolu eserin ise burada değil ancak "diğer örnekler" başlıklı bölümde ele alınması uygun görülmüştür.

K 30 Farnese Heraklesi (Lev. 21 a, 39 a)

Miçe Env. No: 41 27 95

Kazı Env. No: 6

Buluntu yeri: G 4 nolu mezar, güney doğu köşe

Ölçü: yükseklik: 14,5 cm genişlik (kalça): 3 cm

Hamur: 10 YR 8/6 sarımsı renkli, mikasız çok ince kum taneli hamur, iyi pişirilmemiş bir hamur

Eser mezar odasındaki çok nemli ve tuzlu ortam nedeniyle hamuru oldukça yumuşamış ve oldukça dağılmış olarak ele geçti. Hava ve güneş temasıyla hamur sertleştikten sonra yapılan yoğun

³³³ N. Himmelman, Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit, JdI 28 Erg -H (1994) "Banausen" 24 v d ; Hellen mezarlarında izlenen günlük hayattan alınan sahnelerin Mısır duvar resimleri ile karşılaştırması üzerine bkz : a g e 12-13.

³³⁴ Higgins, Tanagra, 86-90 Res 89-96; F W. Hamdorf, "Alltagsbilder" bkz : Prometheus 103 Res 131.

onarımına rağmen eksik ve tamamlanamayan kısımlar bulunmaktadır. Figürün boyun ve yanaklarının bir kısmı ile çene, eller, sol kol ve bilekten itibaren ayakları eksiktir.

Ayakta duran bu çıplak Herakles figürü Herhangi bir yüzeye bağlı kalınmadan tam plastik olarak çalışılmıştır. Vücudun ağırlığı sağ ayak üzerindedir ve sol ayak bir adım öne doğru serbestçe uzatılmıştır. Yana doğru açılmış sağ kol dirsekten bükülmüş ve korunmamış sağ el arkada olasılıkla sağ kalça üzerine doğru uzatılmıştır. Sol kol ise yüksekte kalan omuz açısına göre yukarıya doğru kaldırılmış olmalıdır. Baş sola doğru çevrilmiş ve derinde çalışılmış gözler aşağıya doğru bir noktaya yönlendirilmiştir. Baş üzerinde alın hizasında ortada çınar yaprağına benzeyen ancak yalnızca bir yaprağı korunmuş bir korona bulunmaktadır. Kötü durumda ele geçmiş olmasına rağmen dudak üzerinde bıyık tüylerinin varlığı izlenebilmektedir. Buna karşın yüzde, özellikle çene ve yanaklardaki aşınma ve kırıklar nedeniyle diğer ayrıntılar rahatça takip edilememektedir.

Serbest bir heykelcik olarak çalışılmış figürün arka kısmı da ön taraf gibi özenle çalışılmış ve pişirme deliği açılmamıştır. Eksik olan ayaklar nedeniyle kaidenin varlığı hakkında bir şey söylemek mümkün olmamaktadır.

Figür Geç Hellenistik Dönem anlayışına uygun olarak, büyük plastiğin sevilen konularının minyatür repliklerle bronz ve terrakottaya uyarlandığı bir çok örnekten biridir³³⁵. Terrakottadan çok bronz işçiliği geleneğinde çalışılmış olan eser, oldukça kötü durumda korunagelmüş olmasına rağmen kaliteli ve özenli işçiliği ile dikkat çekmektedir. Özellikle oranlamalarda, gövde hareketinde, kasların verilisinde kusursuz diyebileceğimiz bir uyumla çalışıldığı izlenen eser, bu durumuyla Patara terrakottaları genelinde rastlanan standart kabartma biçiminde çalışılmış yüzeye bağlı diğer örneklerden ayrılmakta; buna karşın daha önce Sandaletini Çözen Aphrodite örneğinde izlediğimiz bağımsız yapı ile bütünlük göstermektedir. Özellikle çıplak figürlerde rahatlıkla algılanan bu bronz heykelcikleri hatırlatan bağımsız yapı daha çok Delos'da Aphroditeler'de³³⁶, Smyrna'da genç atlet, grotesk ya da Herakles figürlerinde³³⁷, Myrina'da Eros ve Nikelerde³³⁸, Pergamon'da ise çocuk ya da yetişkin Eros tiplerinde karşımıza çıkmaktadır³³⁹. Stil olarak olmasa bile teknik ve işçilik olarak en çok Smyrna örnekleri ile yakınlık göstermektedir. Stilistik olarak Patara'dan Sandaletini Çözen Aphrodite ile karşılaştırdığımızda ise figür daha plastik, volümlü, canlı ve akıcı anlatımıyla ondan biraz daha erken bir tarihe, olasılıkla İÖ 2. yy sonlarına doğru tarihlendirilmelidir.

³³⁵ Bronz örnekler için LIMC IV2, 764 no. 721-725.

³³⁶ Laumonier, Delos 23.

³³⁷ Louvre III, Lev. 222-225

³³⁸ Louvre II, Lev. 77-91.

³³⁹ Töpperwein, PF Lev 58-63.

Tipoloji olarak figür, İÖ 325/20 yıllarında Lysippos tarafından bronz olarak yaratılmış ve orijinali bulunamamış Farnese Heraklesi'nin bir repliğidir³⁴⁰. Büyük heykel sanatından örneklerle karşılaştırıldığında eserimiz, orijinaline en yakın olarak düşünülen Napoli Müzesi'ndeki Roma kopyasından, kaslarının daha ince yapısıyla ayrılmakta³⁴¹ ve bu haliyle Floransa Palazzo Pitti ve Uffizi replikleriyle daha çok yakınlık göstermektedir³⁴².

Herakles Farnese tipi koroplastikte oldukça sevilerek tekrarlanan bir konudur³⁴³. Özellikle büyük heykel sanatının konularını ustalıkla çalışan Smyrna atölyesinden üç örnekle karşılaşmaktayız. Bunlar içinde Loeb koleksiyonunda yer alan bele kadar korunmuş ve heykel gibi çalışılmış figür oldukça özenli işçiliği ile dikkati çekmektedir³⁴⁴. Ayrıca Tarsus atölyesinde de Herakles Farnese örnekleri bağımsız tam plastik bir anlayış içinde olmasa bile oldukça başarılı bir şekilde çalışılmıştır³⁴⁵.

Eser, Herakles'in 12 görevinin sonuncusu olan Hesperidlerin elmalarını da aldıktan sonra, tüm işlerini bitirmiş olmanın verdiği huzur ve yorgunlukla dinlenmesini konu alan, özde mitolojik içerikli bir figürdür. Farnese Herakles'i İÖ 325-320 yıllarında yaratılmış olmasına rağmen Hellenistik Dönem boyunca giderek artan bir popülerite ile bir çok yerde karşılaşılan bir Herakles "imajı" haline gelmiş, adeta simgeleşmiştir. Herakles'in bu görüntüsü öncelikle İskender'in ölümünden sonra basılan sikkelerde karşımıza çıkarken daha sonra Bergama Telephos frizinde

³⁴⁰ Genel olarak Farnese Heraklesine ait replikler için bkz: F P Johnson, Lysippos (1927) 197-200

³⁴¹ Bieber, Hellenistic Res 84

³⁴² Johnson, a g e 198.

³⁴³ Bir çoğu tam ve iyi bir şekilde korunamamış olmakla beraber Farnese Heraklesi tipinde üretilmiş eserler için bkz Louvre III, "Provence Inconnu" Lev 209 e D 3252, h D 3253, "Asie Mineure" Lev 175 a D 938 (İÖ 1 yy 2 yarısı), f D 939 (İÖ 2 yy 2 yarısı); Fischer, Terrakotten Lev 78 no. 736 (Geç Hellenistik, kaidesi var ve tam heykel gibi çalışılmamış), no 727'de ise yalnızca bir baş var ve İÖ 2 yy'm ilk yarısına veriliyor; A Adriani, Annuaire du Musée Gréco-Romain 1935-1939 (1940), 101 Lev B=A Hussein al -Atta içinde: Roma e l'Egitto nell'Antichità Classica Cairo 6-9 Feb 1989 (1991) 27 vd, özellikle res 10 11 (Burada da yapraklı bir taç; ayrıca Ezbet el-Makhlouf, odamezar; buluntu grubuna göre İÖ 2 yy'm ilk yarısına tarihleniyor); Chehab, Kharayeb 25 no 111 d, Lev. 27, 1 2, Lev 28 1 2 (kassız bir yapı çocuk gövdesi gibi baş korunmamış); L. Sumerer, "Nachkläge: Kleine Terrakottenachbildungen grosser Meisterwerke" bkz: Prometheus, 145 v d d Res. 169, 171

³⁴⁴ Winter II, 379, 7, 5, Sieveking Loeb II Lev 107, s 46-49 İÖ 1 yy (Smyrna, 18 sm, hamur kızılkahve); Münih Kataloğu s 146, Res. 171 (Smyrna İÖ 50/20); Louvre III Smyrne, Lev. 220 d D 1088 (baş sırt), f D 1087 (baş omza kadar), Lev. 279 b D 1463 (baş)

³⁴⁵ Goldman, Tarsus 327 no. 130, 131, 132, 133 Lev. 223, 224 vd. bu örnekler Napoli Müzesi örneğindeki gibi çok iri kas özellikleriyle çalışılmış (Tarsus örneklerinin hepsi bir zemine bağlı olarak çalışılmış, yani hiçbirisi tam plastik özellik göstermiyor);

olduğu gibi Geç Roma Çağı içlerine kadar sık sık ve çok çeşitli alanlarda tekrar edilerek kullanılmıştır³⁴⁶

Hellenistik Dönem içinde Delos'dan Dura-Europos'a kadar tanınan, evlerin koruyucusu niteliğindeki Herakles tapınımı mezar buluntusu olarak, ya evlerdeki gibi koruyuculuk sıfatını yüklenmiş olmalı³⁴⁷, ya da basitçe ölünün yaşarken evinde sahip olup sevdiği eşyalarından biri olarak algılanmalıdır

K 31 Genç Albertini Heraklesi (Lev. 21 b, 39 b)

Müze Env. No: 40 27 95.

Kazi Env. No: I 10

Buluntu yeri: G 4 nolu mezarın güney doğu duvarının köşesinden ele geçti

Ölçü: yükseklik: 17,4 cm; kaideler genişliği: 6,7 cm; yükseklik: 1,7 cm; pişirme deliği çapı: 2,1 cm

Hamur: 7,5 YR 7/3 pembe renkli ve ince kum taneli, mikasız bir hamur.

Çok parçalı olarak ele geçmiş olan eser birleştirilerek onarılmıştır. Ancak yine de baştaki çelenk yapraklarında, sağ kol altı ile bel oyuğu arasında, sol kol altında, sol omuzda, postun altında, budanın ucunda, kaidede ve arka kısımda eksikler bulunmaktadır.

Ayakta duran Herakles'in vücut ağırlığı sağ bacak üzerindedir; sol bacak öne ve yana doğru açılmış serbest olarak durmaktadır. Aşağı doğru sarkan sağ eliyle sağ ayağının yanında tuttuğu budaya dayanırken, sol kolu dirsekten bükerek omzundan yere doğru uzanan aslan postunu taşımaktadır. Yukarı doğru tuttuğu sol avcunun içinde ise Hesperidler'in elmalarını görmektedir. Figürün dik duran gövdesine oranla biraz irice yapılmış olan başı dik ve gözleri karşıya bakmaktadır. Başının üzerinde biri kırık, beş geniş çınar yaprağının sıralandığı bir çelenk bulunmaktadır. Alın üzerinde kısa perçemler halinde izlenen saçlar, arkada dört kademe halinde biçimlendirilmiş ve orak biçimli çentiklerle anlatılmıştır. Figürün başı vücuduna oranla detaylarda daha özenlidir; gözler hafifçe kısık, küçük ve derinde çalışılarak "hülyalı bakış" izlenimi verilmiştir.

Gövdeye oranla irice olan baş, bu gövdeye ait olmayan başka bir kalıptan hazırlanmış olmalıdır; yüzde gövdeye göre daha özenli olduğu izlenen farklı anlatım da bu olasılığı desteklemektedir. Çelenk ve saçın arka detayları figür kalıptan çıktıktan sonra eklenmiştir.

³⁴⁶ LIMC IV 2, 763

³⁴⁷ P.Bruneau, Recherches sur le cultes de Délos a l'époque hellénistique et l'époque imperiale (1970) 404-407; Duro-Europos için bkz : H Seyrig, "Antiquités Syriennes Héracles-Nergal", Syria 24, 1944-45, 76-79.

Arka kısımda yalnızca baş çalışılmış gövde işlenmeden bırakılmıştır. Figürün, bel hizasındaki dairesel formlu pişirme deliğinin üzerinde, APX harflerinin okunduğu bir imza izlenmektedir.

Gövde oranlamaları, uzuvların yerleştirilişi ve ayrıntıların işlenişi gibi özellikler dikkate alındığında, figürün oldukça beceriksizce çalışılmış olduğu gözlenmektedir. Bu etki özellikle tek tek uzuvların birbirleriyle olan oranlamaları dikkate alındığında daha açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bacakların üst gövdeye göre oldukça kısa tutulması, ayakların küçüklüğü buna karşın kolların ve başın uyumsuz bir biçimde irice ve büyük çalışılmış olması ilk bakışta göze batan kusurlardır. Ayrıntıların işlenişinde ise benzer beceriksizce anlatım, göğüs kafesindeki kasların yerleştirilişinde ya da aslan postunun üzerindeki özensiz ve kaba çentiklerle çalışılmış yelelerde takip edilmektedir. Ancak bu kaba ve beceriksizce işçiliğe karşın baş genel bütünden ayrılmakta, farklı ve daha ustaca bir anlatım göstermektedir. Bu baş ile çok benzer bir işçilik gösteren ve K 28'e göre daha nitelikli Herakles tiplerini sunan Tarsus örneklerinin tespit edilmesi, figürümüzün bu merkezle ilişkili bir biçimde üretilmiş olma olasılığını ortaya koymaktadır³¹⁸. Bize göre eserin baş ve gövdesi farklı koroplastlar tarafından çalışılmıştır; baş, olasılıkla Tarsus Heraklesleri'ni üreten ustanın kalıbından çıkmışken gövde daha amatörece çalışmış bir başka usta tarafından yaratılmıştır. Böylece figür yenilik arayan ve daha az yetenekli ustanın elinde biraraya getirilmiş olmalıdır.

İki farklı ustanın kalıplarıyla çalışılmış olduğunu düşündüğümüz bu eserin tarihlenmesinde kesin sınırlar koymak oldukça güç olsa da, Tarsus örnekleri de göz önüne alındığında figür büyük bir olasılıkla İS 1 yy'ın ikinci çeyreğine yerleştirilmelidir. Eserle ilgili tipolojik ve ikonografik özellikleri için bkz : K 32.

K 32 Genç Albertini Heraklesi (Lev. 22 a)

Müze Env. No: 5 41 93

Buluntu yeri: G 6

Ölçü: yükseklik: 16,2 cm gen: 5,9 cm kal: 3,2 cm; kaide çapı: 5,9 cm, yükseklik: 3,8 cm ; pişirme deliği çapı: 1,6 cm

Hamur: 7,5 YR 7/4 pembe renkli ince kum taneli, mikasız yüzeyi sert bir hamur

Ayakta duran Herakles figürü eksiksiz ve sağlam olarak bulunmuştur. Figürün gövde ağırlığı sağ bacağı üzerindedir; önde hafifçe yana doğru açılmış sol bacak ise serbest olarak durmaktadır. Sağ el, aşağıda sağ ayağının yanında tutmuş olduğu budağa dayanırken, hafifçe dirsekten bükülmüş sol kol omzundan yere doğru uzanan aslan postunu taşımaktadır. Yukarıya çevrilmiş sol el avuç

³¹⁸ Goldman, Tarsus Lev. 225 no. 151, Lev. 226 no. 148 (budak ve post solda aynı elde), (baş olarak) Lev. 157 no. 154; Louvre III Lev. 360, c E/D 2342(baş), f D 2344 (sol kol daha nitelikli bir işçilik gösteriyor).

çinde çok net seçilmemekle birlikte elma tutuyor olmalıdır. Sol omzunu örten post dışında tamamen çıplak olan figür, sağ omzundan sol kalçasına doğru çapraz asılmış bir askı "baldric" taşımaktadır. Sakalsız ve Eros gibi çocuksu yüz hatları ile vücut yapısına sahip Herakles, başında oldukça kabaca ve figür kalıptan çıktıktan sonra eklenmiş, altı yapraklı (sivri bitimli uçları ve çok stilize anlatımıyla olasılıkla defne yaprakları) ve ortasında madalyon benzeri bir başka bezeğin bulunduğu bir "corona" taşımaktadır. Saçlar alın üzerindeki kâhküllerde kalın çentiklerle oluşturulmuş, böylece kâhküller bombeli iri saç tutamları şeklinde gösterilmiştir. Yuvarlak ve küçük olan yüzde gözler ve burun oldukça iri ve kabaca yerleştirilmiştir.

Figürün arka kısmı işlenmemiş ve düz bir kalıptan çıkartılmış; sırt hizasındaki pişirme deliği ise dairesel olarak biçimlendirilmiştir. Eser üzerinde kaidede yeşil, budakta sarı, saçta ve aslan postu üzerinde kızıl-kahverengi boya izlenmektedir. Beyaz astar boya ise yer yer gövdenin üst kısmında korunabilmiştir.

Baş dışında sığ bir kabartma olarak çalışılmış olan eser, genel olarak kaba bir işçilik göstermektedir. Ancak buna rağmen gövde oranlamaları ve uzuvların yerleştirilişi birbirleriyle uyum içindedir. Figür üzerinde saçlarda, yüzde, ellerde, budakta ve aslan postunda izlenen tüm ayrıntılar basitçe çentikle, yüzeysel olarak işlenmişlerdir. Bu kaba anlatım en açık olarak yüzde ayrıntılarda kendini göstermektedir. Burada gözler neredeyse yüzün yarısını kaplayacak kadar iri ve kalın hatlarla doğallıktan çok uzak iki büyük badem tanesi gibi çerçeveselendirilmiştir. Aynı şekilde burun da oldukça yayvan ve basık bir form göstermektedir. Yüzde ve figürün genelinde ortaya çıkan kaba ve ayrıntıların küçük çentiklerle çalışılmış özensiz işçiliği dikkatte alındığında, K. 29 Troia'dan³⁴⁹, Myrina'dan³⁵⁰ ve Smyrna'dan³⁵¹ tanınan çeşitli örneklerle oldukça yakın benzerlikler göstermektedir. Genel olarak dönem stili olarak ortaya çıkan ayrıca Diphilos atölyesinde de izlerine rastlanılan bu özellikler yoğunlukla İS 1 yy ilk yarısı sonlarına doğru tercih edilmiştir. Buna göre bizim eserimiz de İS 30-50 yılları arasına tarihlendirilmelidir.

Genç Albertini Heraklesi İÖ 4 yy'da Lysippos'un erken döneminde yaratmış olduğu eserlerden biri olarak kabul edilmektedir³⁵². Ele geçen en iyi durumdaki örneklerden biri Ny Carlsberg Glyptothek'de sergilenmekte olan bronz bir figür³⁵³, diğeri Atina'daki bir adak kabartmasıdır³⁵⁴. Herakles bu tipin erken örneklerinde sakalsız ve genç bir görüntüyle

³⁴⁹ Burr Thompson, Troy 72 v d., Lev V Kat -No. 2.

³⁵⁰ Louvre II Lev 143 d, 147 b.

³⁵¹ Louvre III Lev 185 d, Lev. 229 e

³⁵² F.P. Johnson, Lysippos (1927) 206-208.

³⁵³ Poulsen, Cat Ny Carlsberg Glypt. No 261

³⁵⁴ P.Arndt, La Glyptothek Ny Carlsberg, (1896-1912)

betimlenirken, daha sonraki dönemlerde olgun ve sakallı olarak karşımıza çıkmaktadır³⁵⁵ Patara örneği de erken tipteki genç Herakles imajını takip etmektedir. Bu tip en erken Lucania Herakleia'da İÖ 350-200 yıllarına tarihlendirilen sikkeler üzerindeki örnekler ile tanınmaktadır³⁵⁶

Bu sevilen tipin terrakotta örnekleri başın döndürülüşü ve sağ kolun yerleştirilişiyle çok çeşitlidir. Goldmann'a göre bu çeşitlilik Herakles'in işlerinin bir seri halinde temsil edildiği orijinallerinin çeşitliliğinden kaynaklanmaktadır ve kendisi bu terrakotta dizilerinin ilk kez İÖ 3.yy'da görülmeye başladığını kabul etmektedir³⁵⁷. En erken figürler İskenderiye'nin Kum el-Schugafa mezarlıklarından gelmektedir³⁵⁸. Ancak bunlardan hiçbirinin başı korunmamıştır ve hepsi doğrudan küçük bronz repliklerin tekrarı niteliğindedir Priene³⁵⁹ ve Tarsus³⁶⁰ terrakotta repliklerinde ise İÖ 4. yy'ın ustalığını çağrıştıran öznel bir anlatım izlenir ve bu örnekler heykeltıraşlık hissiyle ve ustalıkla yaratılmıştır Aynı biçimde İÖ 2 yy sonuna verilen Myrina örneklerinde de bu özellikler göze çarpar³⁶¹. Buna karşın Myrina'nın koroplast Diphilos dönemine ait eserleri daha sıkıcı ve özensiz stilleriyle yukarıdaki örneklerden ayrılır³⁶². Bizim örneğimiz ise Diphilos atölyesi ürünleriyle koşut gitmektedir

Hellenistik Dönem'de İskender'in Herakles'e olan kişisel hayranlığıyla beraber onun kuşatması altında kalan doğu illerinde de zaten yabancı olmadığı kahraman "hero" kültürü daha da yaygınlaşıp gelişmeye başlamıştır³⁶³. Bu inancın sürekliliğini ve yaygınlığını gösteren en iyi örneklerden biri de Bisutun'da Darius kabartmasının doğusunda yer alan ve hellence ve arama yazıtlarıyla İÖ 148 yılına tarihlendirilen kaya kabartmasıdır³⁶⁴. Örneğimiz de Herakles'in göğüsünde bir "baldaic" ile betimlenmiş olması, onun doğu eyaletlerinde İskender'den sonra

³⁵⁵ Pergamon VII, 2. 291 no 3/9 mermer, JS 1 yy Campana kabartmaları; Poulsen, Cat Ny Carlsberg Lev LXI no 104, 105.

³⁵⁶ E.Work, NNM 91, 1940, 33-39 no 58-92 Lev 5-8.

³⁵⁷ Goldman, Tarsus 331

³⁵⁸ E. Breccia, Terrecotte Figurate Greche e Greco-Egizie del Museo di Alessandria Monuments de l'Egypte Greco Romaine II, (1930) 1, Lev XX 7 (no 223) ve 2(no 222)

³⁵⁹ Winter II s 378, 2.

³⁶⁰ Goldman, Tarsus 327-333 Lev 223-226

³⁶¹ Louvre II Lev 105 a B 26 (İÖ 1 yy'ın başı), b-MYR 202 (İÖ 2 yy'ın sonu), c-MYR 201(İÖ 2 yy'ın sonu), e-Myrina 679 (İÖ 1 y'ın 2 yarısının başı).

³⁶² Kassab, Lev. 9-17 Res. 43-91.

³⁶³ J.B. Conelly "Votive offerings from Hellenistic Failaka: Evidence for Herakles Cult", L'Arabia pré-islamique et son environnement historique, Colloquium Strasbourg 1987, Travaux du Centre de Recherche sur le Proche-Orient et la Grèce antique 10 (1989) 153-155.

³⁶⁴ J.B. Conelly, Fouilles françaises 1986-1988, 212 d n 24 Res. 60-61

lazandığı "savaşçı kahraman" kişiliği ile ilgili olabilir. Nitekim "baldric" ile tanınan betimlemelerin büyük bir çoğunluğu doğu eyaletlerinden ele geçmiştir³⁶⁵.

Figürün mezar içinde kullanımı ise yukarıda K 27 Farnese Heraklesi repliğinde değindiğimiz gibi olasılıkla onun koruyucu özelliği ile ilgilidir.

K 33 Genç Albertini Heraklesi (Lev. 22 b)

Müze Env. No: 4 41 93

Buluntu yeri: G 6

Ölçü: yükseklik: 16,6 cm genişlik: 6,1 cm kalınlık: 3,4 cm, kaide çapı: 6,1 cm; pişirme deliği çapı: 1,8 cm

Hamur: 7,5 YR 7/6 kırmızımsı sarı renkte, ince kum taneli, mikasız iyi pişirilmiş bir hamur

Kaidenin sağ alt köşesinden eksik olan parça dışında sağlamdır. Bacaklar arasında ve sol koldaki aslan postu üzerinde beyaz astar boya izlenebilmektedir.

Başındaki çelenk dışında K 29 ile aynı özelliklere sahiptir, aynı kalıptan çıkmışlardır.

Stil, ikonografi ve tarihlendirme için bkz.: K 32. Figürün koronalı ya da koronasız olarak çalışılmış olması bir Herakles betimlemesi olması nedeniyle ikonografik yorumlamamıza herhangi bir değişiklik getirmemektedir. Böyle bir sunuş koroplastın kendi zevkine kalmış tercihi, ya da ticari anlamda küçük bir ekle farklı bir çeşide ulaşmanın kolay bir yolu olarak algılanmalıdır.

- Eros:

Hellenistik Dönem içinde üretilen terrakotta tipleri içinde en çok sevilen ve en fazla çeşitlilikte konularla karşımıza çıkan Eros Patara terrakottaları içinde yalnızca bir örnekle temsil edilmektedir. Eros figürleri ile Korinth, Tanagra, Eretria, Makedonya (Selanik), Trakya (Bizye), Myrina, Bergama, Priene, Tarsus, Khios gibi bir çok merkezde karşılaşmak mümkündür.

³⁶⁵ Conelly a.g.e. 210

K 34 Tutsak Eros (Lev. 23 a; 40 a)

Milne Env. No: 1.41.93.

Bakıntı yeri: G 6.

Ölçü: yükseklik: 13,6 cm gen: 9,3 cm kal: 3,9 cm; pişirme deliği çapı: 1,7 cm

Hamur: 7,5 YR 8/4 pembe renkli ince taneli, yüzeyi hafif kireçli bir hamur

Bilekten itibaren kırık olan ayaklar ve olası kaidenin eksikliği dışında figür oldukça iyi durumdadır. Yüzey üzerindeki az miktarda kireçlenmeye karşın yüzde ve kanatlarda ayrıntılar izlenebilmektedir.

Figür ayakta duran kanatlı, çıplak bir Eros'dur. Gövdenin ağırlığı kalçadan dışa doğru çıkıntı yapan sağ bacak tarafından taşınırken, sol bacak serbest bırakılarak hafifçe yana ve öne doğru açılmıştır. İki yanından aşağıya doğru sarkan ve dirseklerden itibaren üzerine bir himation dolanmış kollar, arkada kalça üzerinde birleştiriliyor olmalıydı. Baş hafifçe sağa doğru eğilmiş, gözler sola yukarıya bakmaktadır. Figürün omuzları üzerinde kulak hizasına kadar yükselen ve olasılıkla figür kalıptan çıkarıldıktan sonra eklenen kanatları genişçe iki yana açılmış durumdadır. Kollarına dolanmış olan bir himationun varlığına rağmen bütünüyle çıplak olan gövde, ayaktan başa kadar takip edildiğinde figürün belli bir -S hareketini yakalamış olduğu izlenmektedir. Hafif tombul bir çocuk görüntüsünde betimlenmiş Eros'un saçları iki yanda çene hizasına kadar uzanan bukleler halinde verilmiştir. Tepede ise Hellenistik Dönem'de erken tarihlerden itibaren sıkça görülmeye başlanan kabarık bir bukle bırakılmıştır. Figürün yüz hatlarında da gövdesinde izlenen etli ve dolgun çocuksu yapı kendini göstermektedir.

Arka yüzü işlenmemiş olan figür bel hizasından biraz aşağıda kalçaya doğru dairesel formulu bir pişirme deliğine sahiptir. Omuzlarda ve manto üzerinde az miktarda beyaz astar boyanın varlığına dair izler algılanabilirken, kanatlarda ve giysi kıvrımlarında yer yer pembe renk boya korunmuştur.

Arka kısmı işlenmemiş olan eser, baş da dahil olmak üzere bütünüyle bir kabartma olarak çalışılmıştır. Ancak figüre cepheden bakıldığında bağımsız bir heykelcik etkisi yapacak kadar özenli ve kaliteli bir işçilik göstermektedir. Genel olarak eserde gövde oranlamaları, uzuvlarının yerleştirilişi ve plastik anlatım oldukça başarılı bir şekilde çalışılmıştır. Gövdenin etli yapısının canlı doğal anlatımının yanısıra, eserde özellikle vurgulanmak istenen çocuksu masum ifade yüz hatlarında ve duruşta ustaca yansıtılmıştır. Bu özenli ve titiz anlatım özellikle aynı temayı içeren İtalya ve Mısır örnekleriyle karşılaştırıldığında, daha da açık olarak görülebilmektedir³⁶⁶. Ancak

³⁶⁶ Winter, III, 2, 249 10: b, c, d, e, bütün örnekler İtalya'dan olup katalogta gösterilen Louvre IV, 1 Lev 155 a ile aynı örnektir, ayrıca bkz. Lev. 9 b D 3373 İÖ 3 yy (solundaki sütuna dayanıyor), Lev. 155 a D 4109 İÖ 4-3 yy Çanosa (kanat ve manto var, saçlar daha uzun bırakılmış), Lev. 155 c D 4110 İÖ 4-3 yy (kanatsız)

gövde anlatımındaki doğallığın bu başarısına karşın ayrıntılarda bazı bezeyici şematik uygulamaların varlığı da gözden kaçmamaktadır. Bu uygulamalar ise özellikle kollara dolanmış himation kıvrımlarında ve yuvarlatılmış küçük formuyla iddiasız, oldukça stilize, plastiklikten uzak bir işçilik gösteren kanatlarda izlenmektedir.³⁶⁷ Her iki tarafta birbirinin ayna simetriğiymişcesine verilmiş kıvrım yapısı izleyiciye görsel bir kolaylık sağlarken doğallıktan uzaklaşmakta, bezeyici bir güzelliğe ulaşmaktadır. Aynı biçimde karın üzerinde birbirine paralel iki oluk halinde çalışılmış et katlanmasına ait izler de yine bu şematikliğe bir örnektir. Geç Hellenistik Dönem heykeltraşlığında İÖ 1 yy'ın 2. yarısından itibaren rastlanan bu biçim, Augustus dönemi sanatında kendini her alanda ortaya koyabilme fırsatını yakalamıştır³⁶⁸. Terrakotalarda ise bu uygulama en belirgin biçimde İS 10-50 yılları arasında çok yoğun bir şekilde Myrina ve çevresine ürün vermiş Diphilos Atölyesinin eserlerinde karşımıza çıkmaktadır³⁶⁹. Patara Eroscuğu'nda olasılıkla, ilk kez Erken Hellenistik Dönem'de yaratılmış daha sonra Augustus Dönemi içinde yeniden ele alınmış bir "Tutsak Eros" heykelciğinin yine bu dönem sonlarına doğru koroplastik geleneğine uygun olarak üretilmiş başarılı bir repliğidir.

Elimize geçen en erken örnekler İtalya'dan İÖ 4 ve 3 yy'a tarihlendirilen terrakotta heykelciklerdir³⁷⁰. Ancak İÖ 3 yy'da yaşamış Messeneli Alkeus'un bir epigramı kendisinin yaşadığı dönemde bu konunun büyük plastiğe aktarılmış olduğunu göstermektedir³⁷¹. Ayrıca İÖ 3 yy'dan İtalya örnekleriyle benzerlik gösteren, fakat buluntu yeri belirtilmemiş olan bir başka terrakotta örnek İspanya'da Bordeaux Müzesi'nde bulunmaktadır³⁷². Bunlardan başka İÖ 2 yy 2. yarısına ve İÖ 1 yy sonlarına tarihlendirilen iki figür de bu kompozisyonun Mısır'dan tanınan örnekleridir³⁷³. Güney İtalya'da İÖ 1 yy'a tarihlendirilen örneklerin varlığı bu bölgede tipin sürekliliğinin bir kanıtıdır³⁷⁴. Ancak Attika, Böcotia, İonia ve Anadolu'nun diğer atölyelerinden bu konuyla ilgili her

³⁶⁷ Myrina ve Pergamon eserlerinde kanatlı figürler üzerinde İÖ 3 yy'dan İS 1. yy ortalarına kadar yapılan stilistik ve tipolojik incelemeler için bkz.: Töpperwein, PF 132-134

³⁶⁸ Pollit, Hellenistic 150 v d d

³⁶⁹ Töpperwein PF 107

³⁷⁰ Bkz. y. d n 367

³⁷¹ Messeneli Alkeus'un Epigramı: Who impiously hunted thee (you) down and set thee here fetters? Who crossed and bound thy (your) hands, and wrought thee with this rueful face? Where, poor child, is thy swift bow, where the bitter quiver that held thine arrows? Of a truth invain the sculptor laboured, making fast in this trap thee who dost tempest the gods with the fury of desire.

³⁷² A. Laumonier, Catalogue de Terre Cuites du Musée Archéologique de Madrid (1921) Kat -No 512, 819 Lev. XLII. 1, XCV. 1.

³⁷³ W. Schürman, Katalog der Antiken Terrakotten im Badischen Landmuseum Karlsruhe, SIMA 84 (1989) Kat no: 1062 (H 828) Lev. 177 Mısır İÖ 1 yy sonu, Kat no: 1063 (H 784) Mısır İÖ 2 yy 2. yarısı.

³⁷⁴ Louvre IV, 1 Lev 9 D/E 3375 İÖ 1 yy, Orta İtalya

hangi bir örnek bu güne kadar elimize geçmemiştir. Bu durumda figürümüz tipolojik olarak İtalya ve Mısır³⁷⁵ dışında ele geçmiş terrakottalar arasında tekil bir örnek oluşturmaktadır. Yine de figürün bir başka merkezden ithal edilmiş olma olasılığı hamur, işçilik, pişirme deliği gibi üretim birlikteliğini belirleyen özellikler düşünüldüğünde zayıflamakta, buna karşın eser bu özellikleriyle Patara'dan ele geçmiş diğer örneklerle bir bütünlük göstermektedir. Ancak yine de Anadolu'dan örnekleri tanınmayan bu konunun İtalya'dan ya da Mısır'dan ithal edilmiş olabileceği kanısı daha baskındır.

Büyük heykel sanatında ise bu tipolojiyi gösteren Eros heykelleri ilk olarak İS 1 yy'dan itibaren karşımıza çıkmaktadır. Bunlar kimi zaman bağımsız bir heykel olarak işlenmiş³⁷⁶ kimi zaman da Aphrodite ya da Apollon ile grup oluşturan Eros figürlerinde kullanılmıştır³⁷⁷

Patara'da bulunmuş bu Eros heykelciği İÖ 4. yy sonundan itibaren edebiyata ve görsel sanatlara girmiş³⁷⁸ duygusal bir temayı işlemektedir. Antik çağ boyunca çok sık tekrar edilmemiş olmasına rağmen bu tema, Olymposlular'ın sevimli yaramaz çocuğu Eros'un, gönüllerde yaralar açarak, tanrı ve insanlara çektirdiği eziyetlerin bedeli olarak tanrıça Nemesis tarafından cezalandırılmasını işlemektedir.

Bir başka görüşe göre ise bu motif aslında Psyche ile bağlantılıdır. Psyche'ye karşı her zaman sevgi dolu davranmayan Eros'un kimi zaman onu bağlayıp, kanatlarını tutuşturarak ona eziyet ettiği

³⁷⁵ W.M.F. Petrie, The Palace of Apries, Memphis II (1909) 16 Lev 26, 27; P Perditot, Les terres cuites grecques d'Egypte de la Collection Fouquet (1921), 94 No: 238 Lev 36, 4-5; E Bayer-Niemeier, Griechisch-römische Terrakotten. Liebighaus- Museum alter Plastik. Bildwerke der Sammlung Kaufmann I (1988), Aphroditopolis'den bulunmuş, 174 No 359 Lev 64.5 İÖ 2 yy ortaları

³⁷⁶ H.G. Döhl, Eros-Amor-Putto. Die Sammlung Benno Markus im Archäologischen Institut der Georg August Universität Göttingen. Ausstellung in der Galerie der Sparkasse (1990) 25 v d Lev 2 a; E. Schönenberger, "Eros in Bern: gefesselt und schlafend" bkz: HASB 15/1994, 49-59, Lev 9, 1-2; Th. Stephenidou-Tiverio, Προπεζοφορα με πλαστικη διακοσηση. Η αττικη ομαδα (1993) 116 d n 231 Heykelcik Pompei'den, Casa dei Vettii. Napoli Milli Ark. Müz. İS 1 yy.

³⁷⁷ Schönenberger, a g e Lev 9, 3 Suriye kökenli olan bu eserde Eros figürü Aphrodite heykelinin dayanağı olarak kullanılmıştır. Ayrıca bkz: Res 1, burada da Eros yine bir dayanak figürü olarak bu kez Apollon'un yanında durmaktadır.

³⁷⁸ Edebiyattaki yansımaları için bkz: Anthologia Graeca Book V- The Amatory Epigrams 179. 303; Book XVI- Epigrams of The Planudean Anthology Not in The Palatine Manuscript 195 -Satyrus (Geç Hellenistik), 196 - Messenili Alceus (İÖ 3 yy), 197 - Sidonlu Antipater (İÖ 1 yy), 198 - Maecius, 199 - Krinagoras (Augustus Dönemi); Farklı sanat eserlerindeki yansımaları için bkz: LIMC III 1 (1986) 966-967 Lev 683 Bkz Eros: (Blanc-Gurry); Boardman, Greek Gems and Finger Rings (1970) 229. 301 Res. 793.

ve bu nedenle de Eros'un sadakatsizlik ve sevgi soğukluğuna tahammülü olmayan tanrıça Nemesis tarafından cezalandırılmış olduğuna inanılır³⁷⁹

3.3.2.3. Hayvan Gruplu Figürler

K 35 At Üzerinde Çocuk Süvari (Lev. 23b)

Müze Env. No: 19 27 95.

Kazı Env. No.: 1 2

Buluntu yeri: G 1 nolu mezarın kuzey doğu duvar dibinde yanında hemeli ve diğer erkek figürü ile beraber ele geçmiştir

Ölçü: yükseklik: 12,7 cm gen: 14 cm kaide gen: 9 cm

Hamur: 7,5 YR 7/4 pembe renkli, kum taneli ve hafif mikalı bir hamur

Eser sol profilden arka ayakları üzerinde şaha kalkmış bir at ve üzerinde atın boynuna sağ eliyle sarılıp sağ ayağını da atın sağrısına uzatarak yüzünü izleyiciye çevirmiş bir çocuk binici bulunmaktadır. Çocuğun üzerinde atın hızlı hareketiyle havalanan bir khlamys altında da sağ bacağına diz hizası üzerinde belli olan chiton bulunmaktadır. Göğüsden dolanarak arkaya doğru atılan khlamysin göğüs üzerindeki kıvrımları U- biçiminde işlenmiştir. Çocuğun çene hizasına kadar uzanan saçları ise dalgalı olup alnın üzerindeki tutamlar da hafifçe kabartılmıştır. Bir tebessümün izlendiği yüzde gözler dış kenarlarından aşağıya doğru uzatılmış gibidir. Alt ve üst gözkapakları ise ayrı ayrı belirtilmek yerine ortadan kabartma bir çizgiyle anlatılmıştır.

Uzuvlarını yerleştirilişinde figürlerin birbirleri arasındaki oranlamalarda ve zorlu bir hareket içinde canlandırılmış olan atın anlatımında oldukça başarılı bir kompozisyon izlenmektedir. Buna karşın atın kuyruğunda, süvarinin khlamysinde, göğüs üzerindeki kıvrımlarında ve yüz hatlarında gerçekçilik ve canlılıktan uzaklaşan şematik bir stil göze çarpmaktadır. K 25 nolu figürle birlikte aynı konteks içinden ele geçmiş olan eser büyük olasılıkla mezara da birlikte yerleştirilmişlerdir. Hem büyük heykeltraşıktan hem de koroplastik örnekler içinden karşılaştırma örneklerinin bolluğu nedeniyle oldukça kesin bir tarih veren K 25 elimizdeki bu figürün de tarihlenmesini kolaylaştırmaktadır. Buna göre eser de K 25 gibi İÖ 20- İS 10 yıllarından olmalıdır.

Terrakotalarda at üzerinde süvari tipolojisinin kökeni doğu Akdeniz'de Orientalizan Dönem'e kadar gitmektedir³⁸⁰. Daha sonra İÖ 5. ve 4. yy'larda da bu konu kimi zaman levhalar

³⁷⁹ LIMC III 1 (1986) 966-967 Lev. 683 Bkz. Eros: (Blanc-Gurry); H. Döhl, Die Skulpturen der Sammlung Wallmoden. Archäologisches Institut der Universität Göttingen, Ausstellung zum Gedenken an Christian Gottlob Heyne 1729-1812. 29.

³⁸⁰ J.H. Young-S H Young, Terracotta figurines from Kourion in Cyprus (1955) 227-231.

üzerine kabartma olarak kimi zaman da bağımsız birer figür olarak oldukça geniş bir yayılım alanı gösterirler³⁸¹. Patara figürü ile yakın benzerlikler gösteren en erken örnek ise İÖ 4. yy'a geri gitmektedir³⁸². Aynı şekilde Hellenistik Dönem'de de sevilen bu konu Larisa³⁸³, Myrina³⁸⁴, Güney Rusya³⁸⁵ gibi farklı merkezlerde ortaya çıkar³⁸⁶ ve Roma Dönemi içlerine kadar görülür.

Özellikle Orientalizan Dönem içinde mezarlarda ele geçmiş olan benzer figürler ölü kültü ya da chitonik güçlerle ilgili olup, at sahiplerinin dönemin aristokrat sınıfı içinde algılanıp iyi bir statü edinmiş olduklarının göstergesidir³⁸⁷. Zaman içinde üzerindeki süvari figürlerinde genç ya da erişkinlerin yanı sıra çocuk figürlerinin de sevilerek kullanılmaya başlanması³⁸⁸ heroizasyon olgusunun zaman içinde değişip, bu atlı figürlerin farklı inanç ve kültür merkezlerinde gereksinime göre varyasyonlar halinde üretilmiş olduğunun göstergesidir. Patara örneğinde at üzerindeki çocuk figürü ise sırtındaki khlamysiyle, masum ifadeli bir Eros figüründen çok, belkide çocuk yaşta ölmüş bir soylunun ölü kültüyle ilgili bir heroizasyonunu düşündürmektedir.

K 36 Kazla Boğuşan Çocuk (Lev. 24 a)

Müze Env. No: 18 41 93

Buluntu yeri: G 6

Ölçü: yüksek: 5,6 cm gen: 4,4 cm kal: 2,1 cm

Hamur: 7,5 YR 7/1 pembe renkli, ince kum taneli mikasız bir hamur

Eserin oldukça aşınmış, kırık ve eksikli buluntu durumuna rağmen, korunan kısımlarla genel özelliklerini tespit etmek mümkün olmaktadır. Çocuk figürünün sol ayağı, kaidesi ve arka kısmı, kazın ise boyun altından itibaren bütün gövdesi ve ayakları kırık ve eksik durumdadır. Yüzey, özellikle yüz detayları gibi, ince işçiliklerin takibini zorlaştıracak kadar fazla aşınmıştır.

³⁸¹ Corinth XII Lev 13 No 180, Corinth XV, 2 154 v.d Lev 34 XXII Ayrıca diğer örnekler için bkz: Winter II 299-

302 (İtalya, Güney Rusya, Anadolu)

³⁸² V. Verhoogen, Terres cuités Grecques an Mus. Royaux d'art et d'histoire (1956) Lev. 8.

³⁸³ J. Böhlau-K. Schefold, Larisa am Hermos III (1942) 48 Lev. 8, 5.

³⁸⁴ Louvre II 131, Lev 157 e

³⁸⁵ Kobylina, Terrakotiwije Statuetki III Pantikapei (1974) Lev 26

³⁸⁶ Çeşitli benzer örnekler için bkz: Winter II 301; Bol, Liebighaus Kat.-No. 105.

³⁸⁷ Walters, JdI XIV (1899) 121 v.d; A.N. Stillwell, Corinth XV, 2 (1952) 164 v.d.d; J.H. Young-S.H. Young, Terracotta figurines fom Kourion in Cyprus (1955) 229 v.d

³⁸⁸ Örneğin Myrina örneklerinde olduğu gibi çıplak Eros figürlerinin ya da Mısır örneklerindeki gibi Harpokrat figürlerinin seçilmiş olması

Gelişmemiş kasları, dolgun yüz hatları, oldukça etli ve yumuşak gövde uzuvlarıyla 2 ya da 3 yaşlarındaki bir çocuğu tasvir etmekte olan figür, sağında duran kazı boynundan yakalayarak göğsüne doğru bastırmaktadır. Çocuk sağ bacağı dizden bükerek sol dizinin yanına getirmiş, sol bacağı da öne doğru serbestçe uzatmış olarak oturmaktadır. Yakalamış olduğu kazın boynunu dirsekten bükülü sağ kolunun arasında sıkıştırmış sol kol ile de boynu alttan sıkıca kavramıştır. Kendine doğru çektiği kazın boynu ile çocuğun başı birbirleriyle temas halindedir.

Baş dışında arka kısımdan hiçbir parça korunmamış olması nedeniyle eserin pişirme deliği ve arka kısımdaki işçiliği hakkında bilgi sahibi olamamaktayız. Figürün karın hizasında, bacaklar üzerinde yeryer beyaz astar boya korunmuştur; bunun dışında herhangi bir boya kalıntısı bulunmamaktadır.

Eser eksik ve yeryer aşınmış buluntu durumuna rağmen plastik anlatımı, uzuvlarının yerleştirilişi ve oranlamalarındaki uyumu ile oldukça özenli ve nitelikli bir işçilik göstermektedir. Silik de olsa kısmen korunmuş olan yüz hatlarında izlenen bazı ayrıntılar, özellikle göz işçiliği Patara terrakotaları K 34 "Tutsak Eros", K 39 "Kaplumbağa Üzerindeki Çocuk" ve K 29 "Küfe Taşıyan" figürler ile benzer özellikler göstermektedir. Burada da gözler diğerlerinde olduğu gibi göz yuvasının ortası kabartıldıktan sonra çok belirgin olmayan yatay bir çizgiyle ikiye bölünerek işlenmiştir. Burun ise çocuk burunlarının genel anlatımında sıklıkla rastlandığı gibi yassı ve küçük bir biçimde, daha önce "Tutsak Eros"da izlediğimiz bir işçilik ile çalışılmıştır.

Patara örneği ile saç işçiliğindeki ayrıntılar dışında kompozisyon, işçilik ve boyutları ile çok yakın benzerlik gösteren ve Mollard Besques tarafından İÖ. 2 yy içine tarihlendirilen Tarsus'dan bir ömek figürümüz için en uygun karşılaştırma malzemesini oluşturmaktadır³⁸⁹. Tarsus atölyesinde Eros ve çocuk figürlerinin genelinde izlenen tepe buklesi ortadan ayrılarak iki yana taranmış olmasına karşın Patara örneğinde bukle tepede kabarık olarak bırakılmıştır. Ancak bu küçük farklılık dışında her iki figür tipolojik ve stilistik olarak oldukça yakın özellikler göstermektedir. Eserin eksik buluntu durumu bizi ayrıntılı bir tarihlemekten alıkoyarken, gövde ve yüzde izlenen plastiklik ve uyum eseri İÖ 150-50 yılları arasında geniş bir zaman dilimi içine yerleştirmemize neden olmaktadır.

Tipolojik³⁹⁰ olarak Hellenistik Dönem ile birlikte sanat hayatına giren en büyük yeniliklerden biri de küçültülmüş yetişkin tiplemesinden kurtulup, canlı oyunbaz, doğal görüntüsüyle anlatılan

³⁸⁹ Goldman, Tarsus 323; Louvre III Lev. 370 b Patara örneği bu figürle duruş, boyut ve tüm ayrıntılarıyla aynı kalıptan çıkmışçasına büyük bir yakınlık içindedir. Bu stilistik ve biçimsel benzerlik Tarsus atölyesinde genel olarak çocuk başlarına bakıldığında da fark edilebilmektedir.

³⁹⁰ Tipolojik ve ikonografik olarak bu konudaki en ayrıntılı çalışma için bkz : R. Herzog, Öjh VI, 1903

çocuk tasvirleri olmuştur³⁹¹ Plinius³⁹² Khalkedonlu Boethos'un "Kazla Boğuşan Çocuk" olarak anılan eserinde bu yeniliğin işlemiş olduğunu anlatır. Farklı kompozisyonlarda bu konunun işlendiği bir çok Roma kopyası eser olmasına rağmen piramidal kompozisyonu ile Roma Kapitol müzesindeki eser Boethos'a atfedilip İÖ 3 yy'a tarihlendirilir³⁹³. Ancak bu görüş çok tartışmalı olup Boethos ve eserinin tarihlemesi için İÖ 150 yılları önerisi de yaygındır³⁹⁴. Geç Hellenistik Dönem'de özellikle Diphilos atölyesinin çalışma süresince yaygınlaşmış ve İS 1 yy 2. yarısına kadar sevilerek çeşitli tiplerle üretimine devam edilmiştir³⁹⁵.

Kazla birlikte betimlenen çocuk figürlerinin sevilen bir konu olduğu ve terrakotta, mermer ve bronz gibi farklı malzemelerden üretilen heykelcik ve çeşitli eşyaların bezeme konusunu oluşturmasından anlaşılmaktadır. Patara ve Tarsus örnekleriyle aynı tipolojiyi gösteren Herculeum'dan İÖ 1 yy'a tarihlendirilen bronz bir lamba üzerindeki applike bezeme bu yayılıma güzel bir örnek oluşturmaktadır³⁹⁶.

Kaz yerine köpeğin kullanıldığı benzer kompozisyon Boeotia'da İÖ 3 yy'a tarihlendirilen örneklerde göze çarpmaktadır³⁹⁷. Ayrıca konu genel kompozisyonu ile mitolojiden alınmış yılanla boğuşan çocuk Herakles figürü ile de benzerlik göstermektedir³⁹⁸.

Svoronos'a göre bu tasvirler basit birer "genre" sahnesi değiller ve mitolojik kökenli, kültürel önem taşıyan bir anlam içermektedirler³⁹⁹. Burada da Svoronos kazın Asklepios için kutsal bir hayvan olmasından yola çıkarak, yanındaki çocuk figürünü de onunla ilişkide görür ve onu ya yeni doğmuş Asklepios ya da daha büyük olasılıkla oğlu Ianiskos olarak tanımlar. Boğuşma sahnesi ise içerik olarak ayrı bir önem taşımaktadır; çünkü ona göre burada kaz bataklıklarda yaşayarak, yüksek ateşli hastalıklar saçan bir hayvan olarak algılanmalıdır ve öldürülmesi, Asklepios'un da yardımlarıyla kişinin sağlığına kavuşmasındaki önemli bir adımı temsil etmektedir⁴⁰⁰.

Ancak Svoronos bu hipoteziyle diğer araştırmacıların yanında yalnız kalmaktadır; örneğin Vorster'a göre Svoronos'un bu saptaması doğru değildir⁴⁰¹; çünkü Svoronos'un iddiasını dayandırdığı antik kaynaklarda anlatılan Asklepios'un çocuklarına gerçekte çocuk görüntüsü

³⁹¹ Vorster, Kinderstatuen 89 v d ; Pollit, Hellenistic 127-130

³⁹² Plinius, NH XXXIV 84

³⁹³ E. Künl, Frühhellenistische Gruppen (1968) 77 v d

³⁹⁴ B. Andreae, RM 83, 1976, 298 d n 29; Pollit, Hellenistic 269.

³⁹⁵ Kleiner, Tanagrafiguren 257-261

³⁹⁶ R. Herzog, Öjh 4, 1903 Res 127.

³⁹⁷ Louvre III Lev. 43, e- D 196

³⁹⁸ Vorster, Kinderstatuen 167 v d

³⁹⁹ J.N. Svoronos, Das Athener National Museum (1908) II 298 v d d

⁴⁰⁰ Svoronos, a g e 49 Lev 45, 5; Herondas, Mimiamben IX, 31.

⁴⁰¹ Vorster, Kinderstatuen 51 d n 144.

çinde değil, aksine genç bir hero ya da genç bir kız olarak tasvir edildiklerini savlamaktadır⁴⁰². Herondas⁴⁰³ ise Boethos'un "Kazla Boğuşan Çocuk" yapıtının kutsal bir alan için yapılmış olduğunu bildirmektedir. İÖ 3.yy'da da benzer bir heykelin Kos'daki Asklepios Kutsal alanına bırakıldığını Manakidou tarafından aktarılmaktadır⁴⁰⁴.

Büyük heykeltraşlık eseri olarak yapılmış ve kutsal alanlarda bulunmuş bir kaç örneği ayrı tutarsak, bir hayvanla oynarken ya da boğuşurken tasvir edilen ve en sık mezar stellerinde karşılaşılan ya da bizim örneğimizde olduğu gibi mezar eşyası üzerinde rastlanmış olan bu konunun bize göre günlük hayattan bir kesit yansıtmasından dolayı bir "genre" sahnesi olarak yorumlanması daha uygundur⁴⁰⁵.

K37 Harpokrat Yanında Kazla (Lev. 24 b)

Milze Env. No: 9 41 93

Buluntu yeri: G 6

Öçü: ynk: 16,1 cm gen: 6,2 cm kal: 3,4 cm : kaide çapı: 6,2 cm yük: 2,3 cm : pişirme deliği çapı: 1,8 cm

Hamur: 10YR 8/3 çok açık kahverengi ince kum taneçikli, iyi pişirilmiş, sert yüzeyli bir hamur

Özellikle bacak ve kaidesindeki kırık parçaların birleştirilmesiyle bir araya getirilmiş olan eserin başındaki çelengin sol üst kısmında, kaidede duran kuşun kafasında ve gövdesinin arkasında kırık ve eksik parçalar bulunmaktadır. Yüzey özellikle yüz ayrıntılarında yer yer aşınmıştır.

Eser yanında bir kaz (ya da kuğu) ile ayakta duran, çıplak, 6-7 yaşlarında bir Harpokrat figürüdür. Gövde ağırlığını kalçadan itibaren dışa doğru çıkıntı yapan sağ bacak taşımakta, sol bacak ise hafifçe yana doğru açılmış ve sol ayak yere tam olarak basmaktadır. Gövdenin üstü sola doğru kaydırılmış, sağ kol dirsekten bükülerek sağ el işaret parmağı dudağa doğru götürülmüştür. Sol kol ise omuz ve kalçasına bastırarak dayadığı, içi meyvelerle dolu bir bereket boynuzu taşımaktadır. Boynuzun arkasında da sol omuz üzerinden ayak bileklerine doğru uzanan bir himation gövde üzerinde hiçbir yeri örtmeden aşağıya doğru sarmaktadır. Figürün sağ ayağının hemen yanında baş kısmı eksik olan kuğu ya da kaz olabilecek uzun boyunlu bir kuş yer almaktadır. Hafifçe öne sağa doğru eğilmiş olan figürün başında, üzeri meyve yaprakları ve kurdelelerle bezenmiş bir taç bulunmaktadır. Saçlar alnın üzerinde tacın altından yukarı doğru kabaran bukleler halinde verilmiştir. Figürün yüz detaylarındaki en belirgin özellikleri, şişman toplu yanaklı geniş

⁴⁰² Vorster, Kinderstatuen 49.

⁴⁰³ Herondas, Mimiamben IX 31.

⁴⁰⁴ F.Manakidou, Beschreibung von Kunstwerken in der hellenistischen Dichtung (1993).

yüzü ve Patara terrakotalarında diğer çocuk figürlerinde de rastladığımız basık yayvan burun tipidir.

İşlenmeden hafif dışbükey olarak bırakılmış arka kısımda ortada bel hizasında daire biçimli bir pişirme deliği bulunmaktadır. Eser üzerinde herhangi bir boya izi korunmamıştır.

Eser genel olarak baktığımızda gövdenin etli yumuşak yapısında, yüzün geniş şişkin hatlarında ve himationun merdiven gibi dizili şematik kıvrımlarında K 31 "Tutsak Eros" figürü ile yakın benzerliklerin varlığı göze çarpmaktadır. Bu sıraladığımız örgeler ise aslında stil olarak bizi yine Diphilos Atölyesi'ne yaklaştırmaktadır. Ancak özellikle tek tek yüz hatlarının işlenişinde Diphilos'a oranla daha yumuşak bir modellendirmeye gidilmiş olması, saç lülelerinin keskince tel tel verilmesi yerine tutamlar halinde çalıışılmış olması gibi ayrıntılarda ortaya çıkan farklılıklar eserin doğrudan bu atölye tarafından üretilmediğini ancak genelde dönem biçemi ile beraber bu atölyenin de etkisinde kalınarak yaratıldığını göstermektedir. Töpperwein⁴⁰⁶ Diphilos Atölyesi'nin özelliklerini şu şekilde yorumlamaktadır: »Für diese Zeit sprechen der Verlust des Dreidimensionalen, die sehr hohe Basis -fast ein Podest-, die Wiedergabe der Treppenfalten des Mantels. Ausserdem ist der Körper breit und wenig differenziert. In die Neige des rechten Armes und in den Bauch sind einfache gerade Rillen gezogen. Das rundlich glatte Gesicht, wie ein Ballon aufgeblasen (vgl. Nr. 462, 478), hat einen scharf geformten Mund und Augen. Der zweifache Kranz erscheint viel zu schwer und zu gross für den Kopf, wie oft in dieser Zeit.«

Ptolemaioslar döneminde Mısır'da Horus inancı giderek güçlenmiş ve gelişmiştir⁴⁰⁷. Ve bu dönemden itibaren de Mısır ve Nil vadisi sınırlarından taşarak dünyaya açılmıştır. Ancak figür, Hellen dünyasında ana yurtdandan biraz farklı Eros tipolojisi ile birleşen bir görüntü içinde yaygınlaşmıştır⁴⁰⁸. Saçlar uzun ve yanlarda lüleler yapmaktadır; bunun yanısıra alın üzerindeki ortadaki saç buklesi de yine çocuk ya da Eroslara özgü bir anlatımdır⁴⁰⁹. Ayrıca sol omuz üzerinden serbestçe atılmış manto da yine Hellen sanatının izlerini yansıtır. Bu Harpokrat tipolojisinin yayılımı terrakotalarda Myrina⁴¹⁰, Delos⁴¹¹, Iarsus⁴¹², Pantikapaion⁴¹³ gibi çok geniş alanı

⁴⁰⁵ P.W. Hamdorf, "Genre Bilder" bkz. Prometheus 115 v d

⁴⁰⁶ Töpperwein, PF 107

⁴⁰⁷ R.E. Witt, Isis in the Graeco-Roman World (1971) 210-222; V. Tran Tam Tinh, Harpokrates 420 Nr. 34.

⁴⁰⁸ Ptolemaioslar öncesi Mısır'daki Harpokrat tasvirleri için bkz.: Fischer, Terrakotten, Kat no 577, 560, ortak özellik saçın Mısır sanatına özgün bir biçimde sağ yanda tek bir kuyrukla toplanarak omza doğru sarkıtılmasıdır.

⁴⁰⁹ Vorster, Kinderstatuen "Mittelscheitelzopf" 218 v d d

⁴¹⁰ Louvre II, Myrina 89 Lev. 108 f-MYR 209 (Menophilos atölyesi, İÖ 1 yy. sonu).

⁴¹¹ Laumonier, Delos 23, 143, Lev. 41 no 379 (Baş, İÖ 2. ve 1. yy)

⁴¹² Goldmann, Iarsus Lev. 222 no 121 (= Winter s 361 no 3) ve 122-126; Louvre III, 352 c E/D 2271 (Tarsus, İÖ 1.yy).

⁴¹³ Kobylina, Terrakoty Statuetki Pantikapei III (1974), Lev. 34 Res 3.

kaplamaktadır Hellen dünyasında Harpokrat ya da Horus kültü ya da inancı doğrudan doğruya İsis kültürünün yayılmaya başlamasıyla eş zamanlı olmuştur. Lykia için bu tarih II. Ptolemaios dönemidir (İÖ 285-246)⁴¹⁴

Yüksek Hellenistik Dönem'den itibaren Harpokrat'ın kornukopia ile tasvirlerinin varlığı bilinmektedir, erken imparatorluk döneminden itibaren bu tipte izlenen yenilik ise çıplaklıktır, ki bu durum Geç Klasik Erkek Hellenistik çocuk heykellerinin etkisinden kaynaklanmaktadır. Bir başka yenilik ise yoğun miktarda ve dikkate değer bir biçimde türetimlerinin artmasıdır⁴¹⁵.

Bu tipin anavatanı olan Mısır'daki ortaya çıkışı için Fischer, Geç Hellenistik Dönem'i önerirken, etkin bir şekilde yayılımının İmparatorluk Çağı başlarında olduğunu bildirmektedir⁴¹⁶. Sikkeler üzerindeki tasvirleri Vespasian Dönemi'nde karşımıza çıkarken⁴¹⁷, büyük heykel sanatında kült tasviri olarak ortaya çıkışı ise İS 1.yy olarak düşünülmektedir⁴¹⁸. Patara örneği ile karşılaştırabileceğimiz en yakın örnek ise Mısır malzemesi arasından gelmektedir ve İS 1.yy'ın ilk yarısı içine tarihlendirilmektedir⁴¹⁹. Uzun süre popülaritesini koruyan bu tip İS 4.yy içlerine kadar kullanılmaya devam etmiştir⁴²⁰.

Horus, Harpokrat (çocuk, küçük Horus) ya da Horapollo olarak farklı biçimlerde isimlendirilen bu figür İsis ile Osiris'in oğludur⁴²¹. Horus ışık saçan güneştir, simgesi aslandır ve bu gücü Hellenistik Dönem'de Apollon ile birleştirilmiştir. Horusapollo dünyanın genç beyefendisi olarak tanıtılmıştır⁴²². Diğer yandan dağlarda oturması ve her türlü hayvanı avlamasıyla Artemis ile de benzerlikleri vardır. Ancak özde oynadığı Kronos rolüyle tıpatıp annesini kopya eder. Delos'da da Hellenistik Dönem'den Apolloniskos olarak bilinen bir heykelde, Mısır özellikli bir amblem olan şahin tanrının sağ baş parmağı üzerinde gösterilmiştir⁴²³. Harpokrat'ın Apollon ile kurulabilen bu yakın ilişkisinden yola çıkarak, güçlü bir Apollon kültürünün varlığına inanılan Patara'da da

⁴¹⁴ Dunand, EPRO 26 (1973) 4 v d d

⁴¹⁵ Fischer, Terrakotten 92 d n 136; P. Ballet, Essai de recherches sur le culte d'Harpocrate: figurines en terre cuite d'Égypte et du bassin méditerranéen aux époques hellénistique et romaine (Diss. Paris 1988)

⁴¹⁶ Fisher, Terrakotten genel olarak Kat -No. 591-611 arasındaki figürler benzer şemayı gösterir. Bunlar içinde No. 591 İÖ 3 yy'ın 2 yarısına tarihlendirilen en erken örnektir, No. 592 İÖ 1- İS 1 yy'a verilirken No. 595 İS 1 yy'ın ilk yarısına tarihlendirmektedir. Ayrıca Kat -No. 653 İS 2 yy'ın ilk yarısını veren geç bir örnekken, kornukopya ile ayakta duran Kat.-No. 600 İS 2 yy 2 yarısına ait en geç örnektir.

⁴¹⁷ BMC, Poole, Coins Alexandria 306, 769 Lev 17; V. Tran Tam Tinh, Harpokrates 420 No. 34 v d.

⁴¹⁸ Tran Tam Tinh, a g e. 418 Nr. 2 vd; 420 Nr. 39

⁴¹⁹ Fischer, Terrakotten 270 v d. Kat -No. 595 Lev. 62

⁴²⁰ W. Shürman, Katalog der antiken Terrakotten im Badischen Landmuseum Karlsruhe. SIMA 84 (1989) 287 Lev. 180.

⁴²¹ LIMC 4, 2, 242-245.

⁴²² R.E. Witt, Isis in the Graeco-Roman World (1971) 210 v d d., d n 3

⁴²³ Witt, a g e. 214.

Harpokrat kültürünün yayılımının fazla güçlükle karşılaşılardan kabul edilmiş olabilir. Ancak Patara'dan bugüne dek elimize geçmiş yazılı belgeler bize bu konuda bilgi vermektedir.

Harpokrat'ın çeşitli hayvanlarla beraber tasvirleri mevcuttur; at, fil, yunus balığı, aslan, deve, kobra yılanı ve kaz cinsinden iri bir kuş gibi büyük hayvanların üzerine otururken, köpek ile oyun oynarken betimlenmiştir⁴²⁴. Ancak bizim örneğimizdeki gibi ayağının hemen yanında duran bir kaz ile tasvirine Mısır, Delos, Tarsus ve Myrina örneklerinde rastlanmazken Patara'dan iki örnekle karşımıza çıkması bu tipin Patara'ya özgü bir yaratı olduğunu düşündürmektedir.

K 38 Harpokrat Yanında Kazla (Lev. 25 a)

Kazı Env. No:

Buluntu yeri: G 6

Ölçü: a- Baş yük: 4,9 cm gen: 2,9 cm; b- Kaide yük: çap:

Hamur: 7,5 YR 7/4 pembe renkli, kesitinde pişirme hatası nedeniyle yama izlerine rastlanıyor, yüzeyi pudraması bir hamur. İçerisinde çok ince ve az miktarda kireç ve kum tanecikleri görülüyor.

a- Yalnızca baş kısmı korunmuş bir figür. Başın arka ve ön parçaları yapıştırılarak onarılmış. Baş üzerindeki lotus ucu kırık. Yüzeyde ileri derecede aşınma var. b- Kırık olan kaidenin, üzerindeki ayaklar ile beraber yalnızca ön kısmı korunmuş, korunan kısım iki parça olup yapıştırılarak onarılmış.

K 37 Harpokrat figürünün başında mevcut kırıklık nedeniyle eksik olan lotus bezeğiyle ayrılıyor gibi görünmesine karşın, çelenk, saç ve yüz aynı özellikleri göstermektedir. Harpokrat'a özgün parmağını dudağa götürme hareketinin varlığı, çene ve alt dudağın üzerindeki ince parmak biçimli izden belli olmaktadır. Büyük olasılıkla K 33 Harpokrat ile aynı kalıptan gelmiş olmalıdır. Bu durumu destekleyen diğer ipucu, baş ile beraber ele geçmesine rağmen aradaki eksik parçalar nedeniyle tamamlanamayan kaideye ait iki parçanın, ölçüleri de dahil olmak üzere, yine K 33 ile yakın benzerliğidir. Kaide üzerinde büyük bir kısmı korunmuş olan ayakların yerleştirilişi ve K 37'deki gibi sağ ayağa bitişik duran perdeli bir kuş ayağının varlığı bu savımızı destekleyen diğer verilerdir. Eserle ilgili stil, tarih ve ikonografik özellikler için bkz.: K 37.

⁴²⁴ Bkz.: D n. 411-414, 417

K 39 Su Kaplumbağası Üzerinde Çocuk (Lev. 25 b)

Muse. Inv. No: 17 41 93

Bulunuş yeri: G 6.

Ölçü: yükseklik: 13,5 cm gen: 10,7 cm kal: 5 cm; kaide yükseklik: 1,7 cm

Hamur: 7,5 YR 8/4 pembe renkli, ince kum taneli, iyi pişirilmiş sert bir hamur.

Genelde bütüne yakın olarak ele geçmiş olan eserin, baş, gövde ve bacakları onarımlıdır.

Arka kısmında ise sırtın altında kırık ve eksik bir parça bulunmaktadır.

Figür 5-6 yaşlarında, deniz kaplumbağası üzerinde oturan çıplak bir çocuğu betimlemektedir. Başını kabuğundan dışarı çıkarmış kaplumbağa, sağa doğru ilerler durumda gösterilmiştir. Çocuğun üst gövde ağırlığı, sağ avuç içiyle kaplumbağaya dayanarak destek aldığı sağ kolu üzerindedir. Sol kolu ise kaplumbağanın sırtından aşağıya sarktığı sol bacağının üzerine doğru uzanmıştır. Hafifçe dizden bükülerek yukarıya çekilen sağ bacak ise dışa doğru açılmış, böylece sağ ayak da diğer bacağına yaklaşmıştır. Baş ise sağa doğru hafifçe yatırılmıştır. Figür çıplak görünmekle beraber sol omuz üzerinden atılıp arkadan dolanarak sağ bacağın üstünü örten, uç kısmı ise aynı bacağın altından aşağıya sarkan bir himation taşımaktadır. Sol omuzun hemen altından itibaren sol üst kolu bütünüyle örten, irice yapraklarıyla beraber bir üzüm salkımı da tasvir edilmiştir. Figür kısa saçlı ve göbekli görüntüsüyle figür normal bir çocuktan çok "Temple Boy", tapınak hizmetlisi tiplerine daha yakın görünmektedir.

Eser üzerinde krem rengi astar boya dışında herhangi bir boya izi korunmamıştır. Arka kısmı işlenmeden düz olarak bırakılmış olan figürün sırtındaki eksik ve kırık parçalar nedeniyle pişirme deliğinin biçimi tam olarak anlaşılmamaktadır.

Genel olarak eser uzuvlarının yerleştirilişinde ve gövde oranlamalarında başarılı ve dikkatlice çalışılmıştır. Figür canlı, plastik, yumuşak iççiliği ile sert ve şematik anlatımlı, ayrıntılarda plastiklik ve gerçekçilikten çok bezeyici güzelliğe önem veren K 31 (Tutsak Eros) ve K 33 (Harpokrat) figürlerinden stil olarak ayrılmakta, buna karşın K 32 (Kazla Boğuşan Çocuk) ile daha yakın bezerlikler göstermektedir. Benzerlerine Amisos⁴²⁵ terrakotaları içinde de rastladığımız bu doğal anlatımla bütünleşen yumuşaklık ve plastiklik figürü İÖ 2.yy'ın ikinci yarısı içine 150/120 yıllarına yerleştirmemize sebep olmaktadır.

Kaplumbağa üzerindeki çocuk tasvirleri antik çağda oldukça ender olarak karşımıza çıkarlar ve dar bir yayılım alanı gösterirler⁴²⁶. Geç Hellenistik Dönem'e tarihlenen Patara örneği de farklı

⁴²⁵ F.W. Hamdorf, "Genre Bilder" bzk.: Prometheus, 115 Res 151

⁴²⁶ Genel olarak antik dönemde kaplumbağa figürlerini kullanımı ve anlamı için bzk.: O Keller, Die antike Tierwelt II (1963) 247-253.

üpi ve içeriği ile değişik bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Üzerinde bir insanla betimlenen bu tür tasvirlerle en tanınmış örnek İtalya'dan Paestum Hera Tapınağı'nın metoplarından birinden gelmektedir⁴²⁷. Ayrıca yine özellikle güney İtalya'da farklı malzemeler üzerinde benzer tasvirlerle rastlamak mümkündür⁴²⁸. Terrakotta örneklerine baktığımızda İÖ 5.yy Melos⁴²⁹ ve Rodos⁴³⁰ malzemesi içinden kaplumbağa üzerindeki çocuk figürleri karşımıza çıkar. Bunlar dışında yine İÖ 6. ve 5. yy'larında özellikle Apollon kutsal alanlarına bırakılmış kaplumbağa figürleri de tanınmaktadır⁴³¹.

Tipolojik açıdan çocuk figürünü kaplumbağadan ayrı olarak değerlendirildiğinde, benzer biçimde oturma hareketiyle gösterilmiş çocuk figürlerinin ilk kez Mısır sanatında İÖ 2 bin başlarından itibaren yaratılmış olduğu gözlemlenmektedir⁴³². Hellen sanatı ise bu tiplere ile Fenike, Kıbrıs ve Rodos yoluyla ciddi stil döneminde tanışmıştır⁴³³. Öncelikle küçük eserlerde karşımıza çıkan bu çocuk figürlerinin daha sonra giderek büyük plastikte de kullanılarak yaygınlaşmış olduğu görülür⁴³⁴. Patara örneğinde de karşılaşılan bu çocuk figürünün, kaplumbağa ve ayrıntılardaki bazı küçük farklılıklara rağmen, dolgun hatlarla anlatılmış gövde yapısı ve bir ayağını kendine doğru çekip diğerini uzatır vaziyetteki oturuş biçimiyle, tipolojik olarak tapınak hizmetlilerinin tasvirlerinde tercih edilen ve "Temple Boy" olarak anılan bir kökenden gelmiş olduğu anlaşılmaktadır⁴³⁵.

Kaplumbağa figürü ise Hellenistik Dönem'de çocuk figürleriyle birlikte sevilerek tekrarlanan hayvan figürlerinden biri olarak ele alınmak mümkündür. Bu dönem içinde özellikle terrakotta eserlerde keçi, aslan, panter, domuz, güvercin, tavuskuşu, at gibi hayvanların üzerine binmiş çocuk tasvirleri Alexandria, Myrina, Tarsus gibi merkezlerde çok sayıda örnekle karşımıza çıkmaktadır. Buna karşın kaplumbağa figürü bu genelleme içinde oldukça özgün bir örnek olarak yerini alır.

⁴²⁷ F. Krauss bkz.: P. Z. Montuoro-U. Z. Bianco, *Heraion allo Foce del Sele II*, 2 (1954) 289-315 Lev. 46, 89 Res. 71-78

⁴²⁸ Krauss, a g e. Res. 76. Bronz bir tutamak şeklinde yapılmış bu eserde Silen, üzerine bindiği kaplumbağayı şarap içirerek ehfileştirmeye çalışmaktadır.

⁴²⁹ Higgins, *BMC Terracottas I* (1954) No. 609, Melos İÖ 5. yy ortası.

⁴³⁰ J. Chesterman, *Classical Terracotta Figures* (1974) 40, Lev. 29.

⁴³¹ Bol, *Libieghaus III*, 63, no. 33; Higgins, *BMC Terracottas I* (1954) 79 vd; Leyenaar-Plaisier, *Mus. Nat. Leiden*, (1979) 16, Kat.-No 16.

⁴³² T. Hadzisteljo-Price, *BSA* 64, 1969, 95-111 Lev. 20-23.

⁴³³ M. Dunand, "La statue de la favissa du temple d'Echmoun a Sidon" *Archaeologie und Altes Testament Festschrift für Kurt Gallig* (1970) 61-69 Lev. 1-4. Lev. 3a'da figür yavru bir kaplumbağ üzerine dayanıyor, Lev. 2b'deki figür ise duruş olarak bizim figürümüze çok benzemese bile belden dolanan mantonun bacak üzerine dökülüşünde ve genel olarak Sidon figürlerinin oranlamalarında benzerlikler göze çarpmaktadır.

⁴³⁴ Hadzisteljo-Price, a g e. 105-110.

⁴³⁵ Hadzisteljo-Price, a g e. 105-110.

Genel olarak bir hayvan üzerinde çocuk ya da yetişkin tasvirlerinin terrakotalarda görünmeye başlaması, İÖ 6.yy sonundan itibaren Tanagra mezarlarıyla karşımıza çıkar. Bu erken örneklerde kaz, yunus balığı gibi hayvanların üzerinde Trakya ya da Asya kökenli başlık taşıyan binicileri bulunmaktadır⁴³⁶. Bu figürlerin anlamları üzerine bugüne değin çok çeşitli öneriler yapılmıştır, ancak bunlar içinde Higgins'in "yerli halk hikayelerinden alıntı sahnelerinin canlandırılması" şeklindeki yorumlaması bize göre en uygun olanıdır⁴³⁷. Hellenistik Dönem'de bu türden oyuncak biçimindeki terrakotta örnekler özellikle güney İtalya'daki kazılarda çocuk mezarlarında sıkça rastlanılmıştır⁴³⁸. Genel olarak terrakotta örneklerde bir hayvan üzerine binmiş çocuk tasvirleri Alexandria⁴³⁹, Delos⁴⁴⁰, Tarsus⁴⁴¹, Myrina⁴⁴² ve Güney İtalya'nın⁴⁴³ diğer bazı kentlerinde Mithridates Savaşları öncesinde popülerdir⁴⁴⁴.

Eserin kültürel önemini algılayabilmemizde sol omzundan yaprağı ile beraber sarkan geniş üzüm salkımı ve kaplumbağa figürü yardımcı olmaktadır⁴⁴⁵. İkonografik olarak üzüm salkımının Dionysos ile olan ilişkisi net olarak bilinmesine karşın kaplumbağa en çok Hermes ile beraber anılır. Ancak onun dışında Apollon, Artemis, Aphrodite, Zeus, Hera, Athena, Asklepios, Eros, Pan, Bes, Harpokrat, Sabazios ve ayrıca kahramanlardan Orpheus ve Theseus ile de mitolojide ilişkisi olduğu zamanlar olmuştur⁴⁴⁶.

Eserimizin üzerindeki ayrıntılar ve buluntu yeri olarak Apollon kehanet merkezi olan Pataia kenti dikkate alındığında figür ile ilişki kurulabilecek kültler arasında Apollon, Asklepios, Dionysos, Eros, Harpokrat bulunmaktadır. Bu durumda figürün kültürel anlamı üzerine kolayca bir yargıya varmak güçleşmektedir. Ancak doğru bir yargıya varabilmek amacıyla burada tüm olasılıkların bir arada değerlendirilmesi uygun görülmüştür.

⁴³⁶ Higgins, Tanagra 92 Res. 101, 102.

⁴³⁷ Higgins, Tanagra 92

⁴³⁸ Scavi, ser 8, I, 1947, s 144-148 fig 7

⁴³⁹ E. Breccia, *Monuments de l'Égypte gréco-romaine*, Bergamo II, 1 (1930) - II, 2 (1934) *Terracotte figurate e greco-egizie del museo di Alessandria* 635, Lev CX

⁴⁴⁰ Laumonier, *Delos* 23 Lev 56 No 557 -kanatlı- yıkım öncesi konteksin içinden

⁴⁴¹ Goldman, *Tarsus Res* 218 No. 70

⁴⁴² *Louvre II* Lev 76

⁴⁴³ A. Levi, *Le Terracotte figurate del museo nazionale di Napoli* (1926) 51 No. 217; Scavi, ser 8, I, 1947, 146

⁴⁴⁴ Burr Thompson, *Troy* 137 v d

⁴⁴⁵ Benzer biçimde elinde üzüm salkımıyla ancak kaplumbağa üzerinde değil de doğrudan yere oturarak tasvir edilmiş terrakotta bir figür Corinth'den tanınmaktadır. Bkz : O. Brooner, *Hesperia* 16, 1947, 233-247 Lev 54-56

⁴⁴⁶ *Odysseus/Uthuze*, LIMC VI 2, 979, Lev 651, Res. 116 ayna üzerine kazımayla kaplumbağ üzerinde genç, elinde defne dalına benzer bir dal tutuyor. *Odisseo e Cariddi*, Floransa Ark. Mus. 75874 İÖ 4.- 3 yy; D. Dumolin, *Antike Schildkröten* (1994) 153 v d

Mitolojide genellikle Hermes ile ilişkide görülen kaplumbağa, Hermes'in icat etmiş olduğu telli bir müzik aleti olan "Chelis" in yapımında kullanılmasıyla bağlantılıdır. Ayrıca Hermes'in yolculukların tanrısı olduğu düşünüldüğünde de yanında doğanın bir simgesi olarak kara kaplumbağası ile birlikte tasvir edildiği örnekler de bulunmaktadır⁴⁴⁷

Apollon'un kaplumbağa ile olan birlikteliği ise, Hermes'in yapmış olduğu Chelis'in ona hediye etmesinden ibarettir, buna rağmen birçok Apollon kutsal alanında adak olarak bırakılmış kaplumbağa figürlerine rastlanılmıştır⁴⁴⁸ Aphrodite'nin ilişkisi ise Phidias'ın Urania heykelinden kaynaklanmaktadır, kaplumbağanın buradaki anlamı üzerine çok net olmayan, yorumlar çeşitlidir⁴⁴⁹. Kekule Aegina sikkelerindeki kaplumbağa tasvirleriyle ilişkilendirir ya da Asur ve Fenike kaynaklarında bir yandan "su elemanlarının" yerine geçerken diğer yandan da tanrısal güzellik olgusu ile değerlendirir. Plutarch ise bu heykelde tanrıçanın yanındaki kaplumbağayı onun sessizliği ve evcilliğiyle ilgili olarak görmek ister

Daha çok gemler üzerindeki tasvirleriyle tanınan Eros-Kaplumbağa birlikteliğinden kültüsel olarak bir anlam çıkarmak pek mümkün olmamaktadır. Burada hayvan yalnızca doğadan bir karakteri temsil etmektedir. Bunun ötesinde bu bağlantı Eros'un Aphrodite ile olan ilişkisinden kaynaklanmış olabilir

Harpokrat ile olan ilişkisi ise, mitolojik bir kökenden gelmeyen fakat basitçe doğadan bir canlı olarak seçilmiş kaplumbağayla olan tasvirlerde mevcuttur

Asklepios ile kaplumbağanın bağlantısı ise daha özel anlamlar içermektedir. Sağlık tanrısının da tıpkı Aphrodite gibi bu hayvanla tasvirleri vardır⁴⁵⁰. Antik dönemde kaplumbağanın organlarından yararlanarak ilâçlar yapılır, ve kaplumbağanın şifa dağıttığına inanılır, bu konuyla ilgili antik kaynaklarda çok çeşitli reçeteler bulunmaktadır⁴⁵¹

Yukarıda sıralamaya çalıştığımız olasılıklar içinde figürümüzün omuzunda beşinlenmiş üzüm salkımının varlığı ve figürün küçük normal bir Eros ya da çocuk figüründen daha çok "Temple Boy" olarak tanımlanan tapınak hizmetlisi olan çocuk tiplermelerini hatırlatması nedeniyle, figürümüzü Dionysos kültüyle ilişkili olduğuna inanıyorum. Buna bağlı olarak da İÖ 5.yy'a tarihlendirilen bronz bir tutamakta yer alan, bir silenin üzerine bindiği denizkaplumbağasını şarap

⁴⁴⁷ Dumoulin a g e. 66 v d d

⁴⁴⁸ Delos Apollon tapınağı: Laumonier, Délos 23, 217 Lev 21, Delphi: Apollon kutsal alanı: P Perdrizet, FdD V, 1980, 162 No. 285, 286 Lev. 677, No. 440 Res 318; Epidauros Apollon Maleatas Tapınağı, Prakt 1950, 202, Lev. 13; Thermos Apollon tapınağı: K A. Rhomaios, ADelt 1, 1915, 230; Aegina: Apollon kutsal alanı: Margreiter, Die Kleinfunde aus dem Apollon Heiligtum, Alt Aegina II 3 (1988) No. 194

⁴⁴⁹ S. Settis, Saggio sull'Aphrodite Urania di Fidia (1966) 24 v d d. Res 9

⁴⁵⁰ Furtwängler, 1896 No. 8156; Dumoulin, a g e. Lev. 22.

⁴⁵¹ Dumoulin, age. 89 d n. 169

çizerek ehlileşirmeye çalıştığı, kompozisyonun da Dionysos kültü ile olan ilişkisi erken bir örnek olarak figürümüze öncülük etmekte ve bu savı desteklemektedir⁴⁵²

⁴⁵² Bkz. d.n. 428-429.

13.2.3. Diğer Figürler

Herme, Kuş, Disk, Büst, Adak Bacak, Gorgo Baş Matritzesi, Farnese Heraklesi'ne Ait Kol, Kaide

K 40 Herakles Hermes (Lev. 26 a; 40 b)

Müze Env. No: 71 27 95

Kazı Env. No: T 15

Buluntu yeri: G 4 nolu mezar, girişte güney doğu yönde, pişmiş toprak levhanın üzerinde

Ölçü: yuk: 6,4 cm gen: 2,3 cm

Hamur: 7,5 YR 7/4 pembe renkli, ince taneli ve silisli bir hamura sahip

Figür kaide dışında eksiksiz olarak ele geçmiş olmasına karşın yüzeyde yer yer aşınmalar bulunmaktadır. Aslan postuna sarınmış Herakles hermesinde gövde cepheden baş sola doğru döndürülerek verilmiştir. Gövdenin üst kısmı, başının sağ omzundan aşağıya doğru sarktığı, ayaklarının herme taşının altına kadar uzandığı bir aslan postuna sarınmıştır. Sağ kol postun altında kahrken, sol kol önde bel hizasında postun bir ucunu tutmaktadır. Gövdenin belden aşağısı aşağıya doğru daralan bir herme taşı şeklinde biçimlendirilmiştir. Post gövde üzerine sol kol ve sol göğüsti açıkta bırakacak biçimde dolanmış ve postun ayakları ise sağdan ve arkadan aşağıya sarkıtılmıştır. Herakles başındaki saç, sakal ve göz gibi detaylar insizyonla verilmiştir.

Eser üzerinde boya izine rastlanmamıştır. Herakles'in postunun işlendiği arka kısımda pişirme deliği bulunmamaktadır.

Karşılaştırma örnekleri içinde Pergamon ve Tarsus örneklerine göre daha küçük boyutlarda yapılmış olan figür işçilik olarak da bu örneklere göre daha düşük bir kalite göstermektedir. Özellikle İÖ 2 yy sonlarına tarihlenen Pergamon örneğinde kendi atölye geleneğine uygun olarak izlenen plastik ve özenli anlatım K 40'da izlenen stil ve tarih farklılığını daha açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Figürün üzerine sarınmış olan aslan postunun ve özellikle de yüzdeki ayrıntıların kazımayla verilmiş olması bu figürdeki işçilik kalitesinin en açık izlerini yansıtırken baş kol ve omuz gibi uzuvlarda izlenen orantısızlık ve anlatımsızlık genelde erken Roma döneminden itibaren başlayan özensiz ve kaba işçiliğin göstergesidir. Eser İS 1 yy ortalarına doğru tarihlendirilmelidir.

Büyük heykeltraşlıkta Herakles'in bu biçimdeki hermeleri İÖ 3. yy'dan itibaren üretilmeye başlanmıştır⁴⁵³. Aslan postunun bir himation gibi sarıldığı ve kaşların çatıklığı ile ağırbaşlı bir havada yansıtılmış bu Herakles tipinin kökeninde bir filozof tiplmesi yatmaktadır⁴⁵⁴. Bu tipolojide üretilmiş Herakles heykelleri ise İÖ 4 yy'a yani "Filozof Tiplemesi" ile üretilmiş Sophokles ve Sokrates heykellerine kadar geri gitmektedir. Herakles'in heykel olarak bu tipteki örneğine kaynaklık eden en önemli eser İsokrates'in Philippika'sıdır⁴⁵⁵.

Terrakotalarda ise bu tip, yaygın olarak İÖ 1 yy'da karşımıza çıkmaktadır. Yayılım alanının Güney Rusya⁴⁵⁶, Pergamon⁴⁵⁷, Tarsus⁴⁵⁸ ve Delos⁴⁵⁹ örnekleriyle oldukça farklı bölgelere dağıldığı böylece bu tipin sınırlı bir bölge ya da atölye ile ilgili olmadığı anlaşılmaktadır.

Aslan postuna sarınmış Herakles hermeleri özellikle gymnasion ve palaestralar için koruyucu tanrı görevindedirler⁴⁶⁰. Pausanias da bu tür bir Herakles hermesini, Phigalia ve Sikyon Gymnasionları'nda gördüğünü bildirmektedir⁴⁶¹. Benzer bir görevle yine bu figürler, atlet heykellerinde destek olarak da seçilmişlerdir⁴⁶². Palaestralarda kullanımlarıyla ilişkili olarak bir başka belge de Pompei'dendir; burada palaestra adağı olarak yapılmış bir çift strigilisin sapları üzerinde Herakles hermesi resmedilmiştir⁴⁶³. Mezar konteksi içinde ise bu tip hermeler örneğin Hellenistik Dönem mezar stelleri üzerinde çoğunlukla bir altanın önünde ya da bir sütunun üzerinde gösterilirken, Attika lahitlerinde köşelerde taşıyıcı eleman gibi kullanılmışlardır⁴⁶⁴. Terrakotta olarak mezar içindeki kullanımı ise, mezar sahibinin gymnasion ve palaestralarla olan ilişkisinden, büyük olasılıkla onun atlet kimliğinden kaynaklanmaktadır⁴⁶⁵.

⁴⁵³ İÖ 3-1 yy örnekleri için bkz: C. Vorster bkz: Festschr. für Nikolaus Himmelmann BJB Beiheft 47 (1989) 282 d n. 11-24.

⁴⁵⁴ Vorster, a g e 285 d n 47.

⁴⁵⁵ Isokrates, Philippika 109 u 114.

⁴⁵⁶ Boardman-Palagia-Woodford, LIMC IV, 1 781 Res 1156, 1157.

⁴⁵⁷ Töpperwein, PF 130 Kat -No 553 Lev 80.

⁴⁵⁸ Louvre III, Lev 359 g; W Fröhner, Terre Cuites D'Asie Mineure (1881) Lev 113.

⁴⁵⁹ Marcadé, Délos, 454-456, Lev XIX, XX (Geç Hellenistik).

⁴⁶⁰ Wrede, Die Antike Herme (1985) 24 v d.

⁴⁶¹ Pausanias, 8, 39, 6 ve 2, 10, 2.

⁴⁶² Mendel I, no. 129.

⁴⁶³ Vorster a g e 286.

⁴⁶⁴ LIMC IV, 1 781.

⁴⁶⁵ Wrede, age 42; J. Delorme, Gymnasion. BEFAR 196 (1960) 121.

K 41 Amulet Herme (Lev. 26 b)

Mısır Esv. No: 72.27.95.

Kazı Esv. No: T 14.

Buluntu yeri: G 4 notu mezarın girişinde bulunan soldaki üç kafatasının arkasında mezar odasının kuzeybatı duvarının önünde yakınında I 13 ve bir ungentarium ile beraber

Öçül: yük: 4,9 cm ; kaide gen: 1,4 cm yük: 0,7 cm **Kaide:** İki basamaklı kare bir kaide, yük: 0,007 m gen: 0,014 m

Hamur: 7,5 YR 7/3 sarımsı pembe renkli hamur

İki basamaklı bir kaide üzerine yerleştirilmiş olan bu minyatür herme taşının gövdesinin altında, omuz kısmında ve kaidesinde eksikler ve onarımlar vardır. Herme taşı üzerinde bir çocuk başı yer alır; yüzeydeki aşınmalara rağmen gözler ve burun izlenebilmektedir.

Herme taşı üzerinde saç detayları çentikler halinde verilmiş bir çocuk başı yer alır. Gözler ve burun yine kazımayla çizgisel olarak verilmiştir. Bu özellikleriyle figür İS 1 yy ilk yarısı içine tarihlenmelidir.

Mezar hediyesi ya da eşyası olarak, Klasik ve Hellenistik Dönemler'de, sınırlı sayıda hermeye rastlanmıştır⁴⁶⁶. Bunlar içinde figürümüz ile benzerlik gösteren örnekler Pantikapeion⁴⁶⁷, Pergamon⁴⁶⁸ ve Delos⁴⁶⁹ olmak üzere dağınık bir coğrafi alan içinde izlenmektedir.

Yolcuların ve tüccarların tanrısı olarak tapının gören Hermes, ölümlülerin ruhlarının Hades yolculuğunda da rehberlik görevini üstlenmektedir. Mezarlara bırakılan küçük hermeler de işte bu amaca hizmet etmektedirler⁴⁷⁰. İsteyenin sürekli yanında taşıyabileceği minyatür boyutlarda yapılmış olan hermeler, kimi zaman bir takı gibi de kullanılmışlardır; bunlar ahşap, bronz, taş gibi çeşitli malzemelerden üretilebiliyorlardı⁴⁷¹.

⁴⁶⁶ Wrede, a g e. 42.

⁴⁶⁷ Winter, I 372, no 8; Louvre III 48, Lev. 57 c

⁴⁶⁸ Töpperwein PF 3, Lev. 79, 5499

⁴⁶⁹ Laumonier, Delos 23, No. 331.

⁴⁷⁰ Nilsson, Greek Folk Religion (1961) 9; Wrede, a g e. 42.

⁴⁷¹ Wrede, a g e. 3.

K 42 Güvercin ve Kaidesi (Lev. 27 a-b)

Mıs. Env. No (Güvercin): 2 41 93; (Kaide): 19 41 93

Buluntu yeri: G 6.

Öçü: yükseklik: 9,7 cm uz: 17 cm gen: 6,6 cm; kaide yükseklik: 2,5 cm çap: 7,2 cm

Hamur: 7,5 YR 7/3 sarımsı pembe renkli ince taneli, silisli, krem bej astar boyalı

Güvercinin kuyruğundan ve gagasından birer küçük parça eksiktir ve kaidesi onarımlıdır. Deliklere uygun genişlikteki metal pimler ayak olarak eklidir. Baş gövdeye kalın bir boyun geçişiyle birleştirilmiştir. Kanatlar kapalı, gövdeye yapışık biçimde tasvir edilmiş güvercinde yüz ve kanatların detayları işlenmemiştir

Sade ve ustalıkla bir anlatım gösteren eser dolgun hatlarla çalışılmıştır. Bu dolgun ve yuvarlak hatlı stilin varlığı baştan kaideye kadar figürün her ayrıntısında kendini göstermektedir. Özellikle boyunda, kanatlarda ve kaide üzerinde kabartma şeklinde işlenmiş ayak motifinde bu işçilik açıklıkla izlenebilmektedir. Bu stil özellikleri ve yetersiz karşılaştırma malzemesiyle eserin kesin tarihlenmesini yapmak oldukça güçtür. Ancak az sayıda örnekler bakarak genel bir stil gelişim çizgisi için bir deneme yapmak mümkün olmaktadır. Buna göre Geç Klasik Erken Hellenistik Dönem'e tarihlendirilen Sicilya⁴⁷² figürlerinde genelde daha gerçekçi bir hava ve özellikle başlarda daha anlatımlı bir işçilik izlenirken, Patara, Myrina⁴⁷³ ve Pergamon⁴⁷⁴ gibi Geç Hellenistik Dönem içinde ürünler vermiş merkezlerin eserlerinde daha ayrıntısız, az da olsa gerçekçilikten uzaklaşan bir şematikleşmenin varlığından söz edilebilmektedir. Ancak yine de bu veriler ışığında eserin kesin tarihlenmesi oldukça güçtür. Figür mezar konteksiyle beraber düşünüldüğünde ve K 43 nolu eserle karşılaştırıldığında K 42'de izlenen dolgun yapının erken Sicilya örneklerinde de bulunması buna karşın kuyruk ve kanatlarda şematikleşmenin varlığı eseri Sicilya örnekleri sonrasına ancak Pergamon ve K 43'den daha erken bir tarihe belki İÖ 150-50 gibi geniş bir zaman dilimi içine tarihlenemize sebep olmaktadır.

Bu figürlerin erken örnekleri genellikle masif ve el yapımı olarak üretilmişlerdir⁴⁷⁵. Patara örneği ile kaide yapısı ya da genel kompozisyon olarak benzerlik gösteren örnekler İÖ 4 ve 3.yy'dan olup daha çok Sicilya'dan⁴⁷⁶ özellikle de Morgantina'dan⁴⁷⁷ ele geçmiştir. Ayrıca tipolojik karşılaştırma örneği oluşturan diğer iki örnek de Danimarka Milli Müzesi'den sergilenmekte olup

⁴⁷² W. Schürman, Katalog der antiken Terrakotta im Badischen Landesmuseum Karlsruhe, SIMA vol LXXXIV, Göteborg (1989) Lev 63, No 361, 362 (Centurpie?); Bell, Morgantina Lev 134 No 891, 892

⁴⁷³ Louvre II 148 Lev 182 d-f Lev. 183 a-d

⁴⁷⁴ Töpperwein PF 137, Lev. 87 Kat -No 722, 723.

⁴⁷⁵ BMC, Higgins Terracottas I (1954) Lev No. 692, 693

⁴⁷⁶ Bkz.: Dn 473

buluntu yeri bilinmemektedir⁴⁷⁸. Bunun dışında farklı tiplerde genellikle güvercin olarak üretilmiş kuş örnekleri yine İÖ 4 yy içlerinden Morgantina'da⁴⁷⁹ bulunmuştur. Myrina⁴⁸⁰ ve Pergamon⁴⁸¹ örnekleri ise kesin bir tarihleme yapılmadan genellikle Geç Hellenistik Dönem içine verilmektedir.

Genel olarak elimizdeki az sayıdaki örneğe bakarak tarihsel süreç içinde kesin bir tipolojik farklılık ya da değişimin varlığı tam olarak tespit edilememekle birlikte, Patara örneği türünde izlenen kaideli ayakların İÖ 4 ve 3. yy'larda daha çok Sicilya'ya özgü olduğu anlaşılmaktadır. Anadolu'dan Myrina ve Pergamon gibi Geç Hellenistik Dönemlerde ürün veren merkezlerde ise ayakların gövde ile tek parça olarak aynı kalıptan çıktıkları gözlemlenmektedir.

Terrakotalarda güvercin figürleri oldukça sevilerek kullanılmışlardır ve bunlar özellikle de mezar hediyesi olarak karşımıza çıkmaktadırlar⁴⁸². Antik kaynaklarda güvercin özellikle Aphrodite ile yakın ilişki içinde görülmekle beraber aslında Arkaik dönemden itibaren hemen hemen tüm ana tanrıça kültürlerinin tasvirlerinde güvercinlerin yer aldığını bilinmektedir⁴⁸³. Ancak güvercinin yeri Hellenistik Dönem ile beraber Aphrodite kültürü içinde ayrı bir önem taşımaya başladığı Aphrodite'nin Sicilya'daki kült merkezi olan Eryx'de gökyüzünde izlenen güvercin göçleriyle ilgili olarak tanrıça onuruna düzenlenmiş festivallerle kendini ortaya koymaktadır⁴⁸⁴.

Öte yandan güvercin ve kumrular günümüzde olduğu gibi antik dönemde de, insanlarla olan yakın ilişkilerinden dolayı, günlük yaşamın içinde köpeklerden sonra, önemli bir yere sahiptirler. İÖ 4.yy'dan Brauron'dan⁴⁸⁵ bir heykelde küçük kızın sevgiyle tuttuğu güvercin figürü, Dodona'da⁴⁸⁶ ele geçmiş bronz heykelikte bir oğlan çocuk ile güvercinin birlikteliği bu ilişkileri pekiştirirken, oyuncak olarak üretilmiş bir çok terrakotta güvercin figürünün de bulunmuş olması bu düşüncüyü destekleyen verilerdir. Aslında belki de tüm hayvan tasvirleri ya da figürleri bir anlamda dini içeriğinden çok, doğrudan insanla olan ilişkileriyle yansıtılmışlardır. Ancak kadın ve çocukların hayatında hiç biri kendini güvercinler kadar etkin ve yoğun bir şekilde kabul ettirememiştir.

⁴⁷⁷ Özellikle kaidelerde izlenen yakın benzerlik için bkz.: Bell, Morgantina I ev 134 No 391, 392.

⁴⁷⁸ N. Breitenstein Danish National Museum 74 Lev 85, No 708.

⁴⁷⁹ Bell, a g e Lev 133 No 883, 884, 886.

⁴⁸⁰ Bkz.: d n 474.

⁴⁸¹ Bkz.: d n 475.

⁴⁸² Topperwein, PF 137 d n 24.

⁴⁸³ Arkaik dönem kuşlu Koreler için bkz.: G M A Richter, Korai (1988) Res 462-465, 509-511, 532-535, 640-641, 664-666; E. Bevan, Representations of Animals in Sanctuaries of Artemis and other Olympian Deities, BAR International Series 315 (1986) 52 v d.

⁴⁸⁴ John Pollard, Birds in Greek Life and Myth (1977) 146-7.

⁴⁸⁵ D. Burr Thompson, Hesperia Suppl. 20, 1982, 159 Lev 24 a.

⁴⁸⁶ a.g.e. 20, 1982, 155-162 Lev 23-27.

K 43 Güvercin ve Kaidesi (Lev. 28 a)

Kes. Esv. No: (Güvercin) I 6 ve (Kaide) I 8

Buluntu yeri: G 1 nolu mezar güneybatı köşesi Kireçtaşı Aphrodite heykelciğinin başı arkasında yanında bir başka (I 7) güvercin ve kaideleri (I 8, I 9)

Ele beraber ele geçti Hemen yanında bir çok cam eser de bulundu; G7, G8, G9, G10, G12, G13, G14, G15, G16, G17, U2

Ölçü: yükseklik: 10,5 cm gen: 18,2 cm; kaide çapı: 7,3 cm yükseklik: 2,8 cm

Hamur: 7,5 YR 7/4 pembe renkli, ince kum taneli, mikasız bir hamur

Eksiksiz ve gagasındaki aşınma dışında sağlam olarak ele geçmiştir. Başını hafifçe sağa doğru çevirmiş, kanatları gövdesine çapraz olarak binmiş, hareketsiz olarak tasvir edilmiş bir güvercin figürüdür. Gövdenin altına tahta ya da metal ayaklar için 0,4 cm çapında iki yuva açılmıştır. Kanatlardaki tüyler şematik çizgilerle anlatılmış, yüzde ise detaylar çok belirgin değildir. Kaide eksiksiz, fakat onarımlıdır. Daire biçimli olan altlığın üzerine bir çift kuş ayağı kabartma olarak işlenmiştir. Ayakların ortasında çapları 0,3 cm olan delikler bulunmaktadır. Kaide üzerinde yer yer yeşil boya korunmuş, yüzeyde beyaz astar boya bulunmaktadır.

Figür K 42 nolu eserle karşılaştırıldığında farklı bir işçilik ile çalışıldığı gözlemlenmektedir. K 42'de izlenen o dolgun yapı yerini gergin ve ince hatlara sahip bir yapıya bırakmıştır. Ve burada kanat tüyü gibi ayrıntılar da verilmeye çalışılmıştır. Ancak her iki örnekte de özellikle kuyruk yapılarında hafifçe de olsa hissedilen şematikleşme, genel şemadaki ayrılığa rağmen, birliktelik gösterdikleri ortak bir noktadır. Yukarıdaki örnekte de izlediğimiz gibi eserin tarihlenmesi karşılaştırma örneklerinin azlığı nedeniyle stilistik verilerden çok, beraberinde in-situ durumda ele geçirilmiş kireçtaşı Aphrodite heykelciği ve etrafındaki cam malzeme dikkate alınarak yapılmıştır. Buna göre mezar buluntularının tamamı da dikkate alındığında eser için yapılabilecek tarihlendirme İS 1yy'nin ilk yarısının erken dönemleri olmalıdır. Bu tarih K 42'de izlenen, gövde yapısındaki inceleme ve şematikleşme gibi stilistik verilerle de uyum sağlamak ve kabaca da olsa eseri stilistik bir çerçeveye içine oturtmaktadır.

K 42 ile inceliği ve duruşu ile farklı bir tipoloji gösteren bu kuş figürü belki de güvercinden çok daha narin bir yapıya sahip kumru ile ilişkili görülebilir. Tabiat olarak birbirine çok yakın olan bu iki kuşun farklılıkları mitolojide de tanımlanmamıştır. İngilizce literatürlerde de bu iki kuş "pigeon ve/veya dove" olarak Aphrodite ile birlikte anılmaktadır⁴⁸⁷.

Burada eserin buluntu durumu dikkate alındığında K 43'e göre daha kesin yorumlamalar yapılabilmektedir. Öncelikle G 1 nolu mezardan ele geçmiş bu figürlerin (K 43, K 44) Aphrodite heykelciği ile birlikte bulunmuş olmaları onların dünyevi bir amaçla örneğin bir oyuncak olarak üretilme olasılığını ortadan kaldırmakta ve yalnızca Aphrodite ile olan ilişkisi içinde bir yorumlamanın gerekliliğini ortaya koymaktadır.

⁴⁸⁷ Pollard, a g e. 146-7.

K44 Güvercin ve Kaidesi (Lev. 28 b)

Kazı Env. No:

Kazı Env. No: (Güvercin) I 7, (Kaide) I 9

Buluntu yeri: G I, bak I 7.

Ölçü: (Güvercin) yük: cm gen: cm; (Kaide) yük: 2.8 cm çap: 7.3 cm

Hamur: 7,5 YR 7/4 pembe renkli, ince kum taneli bir hamur

Güvercin ve kaidesi eksiksiz ve sağlam olarak ele geçti. Daire biçimli kaidesi, üzerinde bir çift kuş ayağı kabartma olarak yapılmıştır. Ayakların ortasında çapları 0,003 m olan delikler bulunmakta. Kaide üzerinde yer yer yeşil boya korunmuştur.

Başını hafifçe sağa doğru çevirmiş, kanatları gövdesine çapraz olarak binmiş, durur vaziyette tasvir edilmiş güvercinin gövdesinin altına, tahta ya da metal ayaklar için 0,004 m çapında iki yuva açılmıştır. Kanatlardaki tüyler şematik çizgilerle anlatılmış, yüzde ise detaylar çok belirgin verilmemiştir. Eserin stil, tipoloji ve ikonografik özellikleri için bkz.: K 43.

K45 Güvercin (Lev. 29 a, 27 b)

Kazı Env. No:

Buluntu yeri: G 6

Ölçü: (Güvercin) yük: 6,3 cm gen: 7,8 cm uzunluk: 15,6 cm

Hamur: 7,5 YR 7/3 pembe renkli, iyi pişirilmiş sert bir hamur. Yüzey hafif pudramsı, içerisinde katkı maddesi ilenmiyor.

Tipolojik olarak K 42 ile yakından benzeyen bu eser olasılıkla K 42 ile aynı kalıptan çıkarılmıştır. Boynu ile birlikte başı korunamamış olan güvercinin sağ kanat ve göğsü de kırık ve eksik olarak ele geçmiştir.

K46 Güvercin (Lev. 29 b)

Kazı Env. No:

Buluntu yeri: G 6

Ölçü: yük: cm gen: cm uzunluk: cm

Hamur: 7,5 YR 7/4 pembe renkli, iyi pişirilmiş, yüzey hafif pudramsı, katkısız bir hamur

Yalnızca kuyruk kısmının korunabildiği bu güvercin figürü de aynı K 45 gibi K 42 ile yakını benzerlik içinde olup olasılıkla yine aynı kalıptan üretilmişlerdir.

K 47 Disk, Atlı Savaşçı Kabartması (Lev. 30 a)

Muse. Inv.No: 11 41 93

Buluntu yeri: G 6

Öçü: çapı: 11,4 cm kal: 0,4 cm

Hamur: 7,5 YR 7/3 Sarımsı pembe renkte, iyi pişirilmiş sert bir hamur

Eser eksiksiz ve sağlam olarak ele geçmiştir. Yüzeyde yer yer sarı, kenardaki asma deliklerinin yanında çok hafif yeşil, süvarinin khlamysi ve eteği üzerinde pembe boya ile birlikte alttaki beyaz astar boyanın varlığı takip edilebilmektedir. İşlenmemiş arka kısım dışbükey bırakılmıştır.

Disk üzerinde atlı bir savaşçı figürü verilmiştir. Figür sola doğru dörtnala giden bir at üzerinde, havaya kaldırdığı sağ elinde mızrağı ile betimlenmiştir. Üzerinde zırhı ve khlamysi bulunan figürün sivri uçlu miğferli başı profilden, gövdesi cepheden gösterilmiştir. Atın hızlı hareketi savaşçının khlamysi sağ kolunun altından geriye doğru uçmaktadır. Atın sağrısından aşağıya doğru ayaklarında bilekten yukarı çıkan kısa çizmeler bulunmaktadır.

Eserde ilk bakışta göze çarpan at ile binicisi arasındaki orantısızlıktır. At binicisine göre oldukça küçük çalışılmıştır. Öyle ki, at üzerindeki binicinin ayakları düz olarak yere doğru uzatıldığı varsayıldığında rahatlıkla yere deşebilecek durumdadır. Kabartmada ayrıntılar çentik biçiminde küçük çizgilerle verilmiştir. Bu işçilik atın yelesinde, kuyruğunda, süvarinin miğferi ve çizmelerinde rahatlıkla izlenebilmektedir. Bu çizgisel çalışılmış detayların yanı sıra sanatçının figürlerdeki uç noktaları sivrilterek çalıştığı da dikkati çeken diğer bir özelliğidir. Bu özellik de atın başında hotoz yapan yelesinde, yukarı doğru sivrilerek kalkmış kuyruğunda khlamysin üst köşesinde ve süvarinin miğferinde izlenmektedir. Bu stil özelliklerinin yanı sıra eser genelde ayrıntılara önem veren özenli denebilecek bir işçilik göstermektedir. Eserin benzer biçimde üretilmiş karşılaştırma örneklerinin azlığı kesin bir tarihlemeyi zorlaştırır da Patara terrakottalarında genel olarak Myrina, Pergamon ve Tarsus malzemeleriyle beraber İÖ 1 yy sonundan İS 1 yy ortalarına kadar görülen çizgisel ve şematik biçimlendirmenin izleri takip edilebilmektedir. Benzer stilistik verilere dayanarak yapılmış tarihlemeler Patara örnekleri içinde K 26, K32, K40 ve K 42'de de izlenmektedir.

Patara terrakottaları arasında tekil bir örnek oluşturan bu dış formlu pişmiş toprak eserin, benzerleriyle yapılan karşılaştırmalı çalışmada farklı amaçlarla üretilmiş çeşitli tiplerinin bulunduğu anlaşılmaktadır. Bunlar dekoratif amaçlı diskler, tekstil ağırlıkları ya da pyxis kapakları olabilmektedir. Elimizdeki örnek ise olasılıkla oscillalar⁴⁸⁸ taklit edilerek üretilmiş, asılarak kullanılan bir disklerdir. Orijinalinde özellikle peristil evlerin dış mekanlarında, bahçe portikolarının

tavanlarından sarkıtılarak dekoratif amaçla kullanılan, mermerden yapılmış oscillaların boyutları 14 cm ile 30 cm arasında değişmektedir⁴⁸⁹. Duvarlardan bağımsız tavandan sarkıtılarak kullanılan oscillaların her iki yüzü de işlenmiştir. Üzerlerindeki konular da genellikle Dionysiak içerikli olup bazen de Medusa ya da kadın başları tercih edilmiştir.

Patara figürünün tek yönlü işlenmiş olması onu mutlak bir duvara bağımlı kılmaktadır. Disk formu bu terrakotta eserlerin ağırlık, etiket gibi farklı amaçlar için üretilmiş benzerleri çok yaygın olmamakla beraber görülebilmektedir. En yakın örnekler güney İtalya'dan ve özellikle Tarent kentinden gelmektedir⁴⁹⁰.

Diskte kabartma olarak izlenen "At Üzerindeki Süvari" figürü ise başında taşıdığı miğfer dışında khlamys ve zırhıyla İÖ 4. yy başından beri ünlü Dexileos⁴⁹¹ steli ile tanıdığımız tipik bir Hellenli süvari görünümündedir⁴⁹². Geç Hellenistik Dönem içine tarihlenen eser üzerindeki süvarinin taşıdığı miğfer tipolojik köken olarak İÖ 9-7. yy güney İtalya örnekleriyle ilişki içindedir⁴⁹³, benzer miğfer tekil bir örnekle Tigris Seleukia'sının⁴⁹⁴ terrakottaları arasında da göze çarpmaktadır.

Orientalizan dönemden itibaren doğu Akdeniz dünyasında karşımıza çıkan, bağımsız olarak yapılmış atlı adam figürleri⁴⁹⁵ genellikle mezarlıklarda bulunmuşlar ve ölü kültürünün chithonik güçlerini temsil etmişlerdir. Atlar ise aristokrat sınıfta soyluluğun bir göstergesi sayılmışlardır⁴⁹⁶. Erken Roma Dönemi'nden itibaren ise tanrısal karakterli atlı adam figürleri yaygınlaşmıştır. Özellikle Lykia, Mysia, Pisidia ve Phrygia çevresinde çok sayıda ele geçmiş adak stelleri üzerindeki

⁴⁸⁸ E.J. Dweyer, RM, 1981, 247-306; Jean-Marie Paillet, MEFRA 94, 1982, 2 v d.

⁴⁸⁹ Bu şekilde kullanılmış oscilla örneklerini özellikle Pompei duvar resimlerinde bulmak mümkündür bkz : G P Caratelli (Ed.) EAA II, 1 Pompei Pitture e Mosaici (1990) 31, No 43

⁴⁹⁰ P. Wullemier, RA 1932, 26-64 özellikle Lev IV 1, 2, 5, 6 "Etiquettes en terre cuite de Tarente" bu etiket olarak nitelendirilen örneklerde ağırlıklar ayırdır. Wullemier ustlerindeki yazılardan dolayı bunların para olarak kullanılmış olduğunu düşünmektedir; ayrıca bkz : Louvre IV-1 91-92 Lev 87-89, Buradaki örnekler bizim örneğimize oranla daha küçüktürler ve disk ya da at nali olmak üzere farklı formlar göstermektedir; Ayrıca bkz : W Schürman, Katalog Karlsruhe SIMA 84, Lev 49 no 290, lotus yapraklı, Tarent İÖ 5 -4 yy, Lev 68 no 389 (İtalya), 390 (Gela?) gorgo başı, İÖ 4 yy N Breitenstein, Lev. 55 no 446.

⁴⁹¹ W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1969) 494, Res 577.

⁴⁹² "At Üzerindeki Süvari" tipolojisinin terrakotalarda kökeni ve yayılımı için bkz : K 35 nolu figür

⁴⁹³ F. W. Von Hase, Antike Helme Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikenmuseum Berlin (1988). 195 v.d.d Res 1-3; 8-9; K 55 c-d.

⁴⁹⁴ W. Von Ingen, Figurines From Seleukia Humanistic Series XLV University of Michigan Studies (1939) 227, No 453, Lev 227.

⁴⁹⁵ Bkz : d n. 388

⁴⁹⁶ M. Walters, Jdl XIV, 1899, s 121 vd.

abartmalar bu tanrısal karakterin en önemli arkeolojik belgeleri olmuşlardır⁴⁹⁷. Kişiliğinde Apollon ve Herakles'e ait izlerin de görülebildiği "Kakasbos" adıyla anılan bu tanrı Patara diskinde izlenen benzer bir kompozisyonla dört nala giden bir at üzerinde yukarıya kaldırdığı elinde bazen bir balta bazen de bir budak ile gösterilmektedir⁴⁹⁸. Eser bölgesel olarak Kakasbos kültürünün yayılım alanı içinde ele geçmiş olmasına rağmen balta ve budak belirteçlerinin yokluğu onun yerine tipik bir savaşçı görüntüsü veren mızrağının varlığı ve Patara örneğindeki özgün miğfer tipi eseri Kakasbos kimliğinden uzaklaştırmaktadır. Böylece herhangi bir tanrı kimliğiyle ilişkilendiremediğimiz figürün mezar içindeki kullanımı da göz önüne alınarak, olasılıkla diskin adandığı ölüyü onurlandırmak amacıyla yapılmış bir "atlı kahraman" olarak yorumlaması uygun düşmektedir.

K 48 Kadın Büstü (Lev. 30 b)

Kazı Env. No:

Buluntu yeri: G 6

Ölçü: yak: 21 cm gen: 22 cm; pişirme deliği çapı: 3,6 cm

Hamur: 7,5 YR 7/3 pembe renkli, sert ve iyi pişirilmiş bir hamur. Yüzey hafif pudramsı, çok ince kum ve kireç taneccikli

Eser çok parçalı ve eksik olarak ele geçmiş, daha sonra mevcut parçalarla onarılmıştır. Figürün alnının üst kısmına yerleştirilmiş çiçek ve yaprak bezeli stephanenin sol tarafta korunan küçük bir parçası dışında üst ve sol kısmı eksiktir. Ayrıca başın sol yanından boyna doğru ve boynun her iki yanında omuzlarla birleştiği yerde yine eksik parçalar vardır.

Eser bel hizasının biraz üzerinden itibaren yapılmış bir kadın büstüdür. Kollar iki yanda gövdeye yapışık bir biçimde sarkıtılmıştır. Boyun ve baş dik, gözler kaşıya doğru bakmaktadır. Figür üzerinde göğüsleri belli edecek biçimde gövdeyi sıkıca saran drapelendirilmiş -V yakasıyla uzun kollu bir chiton bulunmaktadır. Boyundan sade bir zincir ya da iple sarkıtılmış kolyenin ucuna takılmış istiridye iki göğüs arasından izlenmektedir. Kalın ve dik duran boyunda hafif bir şişkinlikle belirtilmiş Venüs halkası olarak isimlendirilen et kıvrımı belirtilmiştir. Genel olarak figürün anatomisinde dolgun ve etli gövde ve yüz hatları hakimdir. Bu durum gövdede abartılı ve sakilce duran omuz yapısında izlenirken, boyun ve yüz hatlarında kendini daha belirgin bir şekilde göstermektedir. Yanaklar geniş ve toplu, çok hafif çıkıntı yapan çene ise etli bir yapıya sahiptir.

⁴⁹⁷ P. Frei, ANRW 18, 3 (1990) 1808-1810; H. Metzger, Catalogue des Monuments Votifs du Musée Adalia (1952); L. Robert, Hellenica 3, 1946, 38-73, 173-174; J. Gagé, MEFRA 43, 1926, 103 v.d.d.; W.M. Ramsay, AJA 3, 1887, 362 v.d.d.; M. Collignon, BCH 4, 1880, 291 v.d.d.

Dudaklar küçük ve dar olmalarına karşın özellikle alt dudak etli ve kıvrımlıdır. Oldukça düz inen burun, diğer tüm yüz hatları gibi özenle çalışılmıştır. Badem biçimli gözler hafif kısıkça, küçük ve dar biçimlidir. Kulaklarda yuvarlak top biçimli küpeler bulunmaktadır. Alnın üzerinde başı iki yanda boyna doğru çevreleyen meyve ve yaprak bezemeli geniş stephanenin altından boyun ve omuzlara yapışık olarak betimlenmiş, ve eser kalıptan çıktıktan sonra eklenerek pişirilmeden önce dar aralıklarla bir spatula yardımıyla üzerine bastırılarak biçimlendirilmiş kıvrımlar, figüre ait uzun saç lülelerini anlatmaktadır.

Eser üzerinde korunmuş olan beyaz astar boyada yer yer giysiye ait pembe ve stephanenin bezemelerinde ise mavi, sarı ve pembe renkte boya kalıntıları izlenebilmektedir.

Kalip ile çalışılmış olan figürün arka kısmı işlenmeden hafif dış bükey olarak bırakılmıştır. Yuvarlak olarak biçimlendirilmiş pişirme deliği ise ensenin hemen altında açılmıştır.

Eser frontal duruşu, dolgun yüz hatları, donuk ifadesi ve göğüs altından takip edilen kıvrım yapısı ile ilk bakışta Klasik Dönem etkisi yaratmaktadır. Ancak dikkatlice incelendiğinde, özde ince bir kumaş olan chitonun kıvrımlarında gözlenen metalik, sert ve keskin yapının gözlerdeki yumuşak biçimlendirmeye oluşturduğu zıtlık göze çarpmaktadır⁴⁹⁹. Bu gözlemler eserde Klasik Dönem'in yumuşak, canlı ve hareketli stilinden çok, Geç Hellenistik Dönem içinde yeniden yaşatılmak istenen klasik anlayışın varlığını ortaya koymaktadır⁵⁰⁰. Bu bağlamda eserin geç dönemde üretilmiş olduğunu ortaya koyan bir başka olgu da başında taşıdığı ve özellikle İÖ 2 yy içinde yaygınlaşan yaprak ve çiçek bezemeli stephanedir⁵⁰¹. Figürdeki dolgun yüz yapısı ise Ptolemeioslar döneminde moda olan bir akımın yansıması olarak algılanmaktadır⁵⁰². Bu yüz tipinin en iyi örneklerini Berenike II (İÖ 246-222) portrelerinde görmek mümkündür⁵⁰³. Bu tarz dolgun yüz biçimine

⁴⁹⁹ Metzger a.g.e. Lev. I v d; Gagé a.g.e. Res 4

⁵⁰⁰ Özde Klasik Dönem etkisinde kalmış olmalarına rağmen Geç Hellenistik Dönem'e tarihlendirilen ve sert, metalik çizgiler gösteren diğer terrakotta büst örnekleri için bkz.: Bell, Morgantina 77 Lev 44, 155; Lev 45, 156, 157, 159; E. Töpperwein-Hoffmann, IstMitt 21, 1971, 157

⁵⁰¹ İÖ 2 yy klasisistik akım için (Free neoclassicism) bkz.: Pollit, Hellenistic 172 v d d; Büyük plastiğin yanı sıra terrakotalarda İÖ 2. yy'da izlenen Klasik Dönem'e dönüş izleri Myrina eserleri içinde de izlenebilmektedir, bkz.: Louvre II, xiv, Lev 86, f, 37, a

Burr Thompson, Troy 49 v d; Burr Thompson 1973, 28 v d

Burr Thompson İÖ 3 yy'dan itibaren İÖ 2 yy içlerine kadar Ptolemeioslar sülalesi süreci içinde, bu sülalenin dönemin iyasetindeki üstünlüğü nedeniyle dönemin sanatında dolgun yüz tipi moda olup yaygınlaştığını savunmaktadır. Genel olarak bkz. Bell, Morgantina 65 v d d; ayrıca Arsinoe portreleri için bkz.: Queyrel, BCH 108, 1984, 267 v d d.

Benzer dolgun yüz yapısı için Kyrene'den bir başda da izlenmektedir, bkz.: Bieber, fig 346; Burr Thompson, Troy 32 p. 4; Ancak Syrakusa'dan Philistis'de de benzer dolgun profil sikkeler üzerindeki portrelerinde görülür.

İtalya⁵⁰⁴ ve Yunanistan'da da rastlanır⁵⁰⁵. Bergama'da ise geniş yüzler İÖ erken 2. yy'da oldukça benimsenmiş ve yayılmıştır⁵⁰⁶.

Eserin boynunda bulunan ve terrakotalarda daha çok İÖ 2.yy'da dikkatlice ve özenle çalışılmış örneklerde rastlanan yivler ise, büyük heykel sanatında genel olarak şişman ve dolgun boyunlarda İÖ 4.yy'dan itibaren Praxiteles ile izlenmeye başlanan ve "Venüs halkası" olarak isimlendirilen, Aphrodite figürlerinin tipik bir özelliğidir. Koroplastikte bu "Venüs halkaları" özellikle İÖ 1.yy'dan itibaren halka biçiminde düz bir çizgi halinde özensizce işlenmeye başlanmış böylece zaman içinde plastik yapısı bozularak şematikleşmiştir⁵⁰⁷.

Yukarıda anlatmaya çalıştığımız özellikler yanyana getirildiğinde eserin İÖ 2.yy ortalarına tarihlendirilmesi gerektiğine inanmaktayım. Bu süreç, Hellenistik Dönem heykeltraşlığında görülen klasik etkinin, daha sonra izlenecek olan Augustus dönemindeki kadar katı kurallarla yansıtılması yerine, sanatçının yakaladığı serbestlik içinde, Klasik Dönem stil özelliklerinin dönem eserlerine kendi yorum ve katkılarıyla uyarlandığı "Neoklasik" (İÖ 200-100) sanat anlayışı ile tanımlanabilecek bir süreç olarak yorumlanmalıdır.

Antik dönem sanatında çok da alışıldık bir form olmayan büstlerin tipolojik kökeni üzerine bu güne kadar farklı yaklaşımlar olmuşsa da uzun zaman önce Paola Orsi⁵⁰⁸ tarafından ortaya atılan görüş halen güncelliğini korumaktadır. Orsi'ye göre büstler Arkaik Dönem'den itibaren kutsal alanlarda, mezarlarda hatta yerleşim alanlarında karşılaşılan protomların üç boyutlu bir çeşitlemesidir. Arkalarındaki delik ya da tutamaklardan asılarak kullanılan protomlar İÖ 6 yy sonunda klasik büstlere geçit vermeye başlamışlardır. Önceleri asma deliği olmadan üretilen protomlar daha sonra İÖ 5. yy ortalarında bildiğimiz büst tipinde ortaya çıkmışlardır⁵⁰⁹. Bu güne kadar ele geçen malzemeye göre protom ya da büstlerde bir kaç istisna dışında⁵¹⁰ kadın tasvirleri konu edilmişlerdir. Bu kadınların kimliklerinde de özellikle Persephone, Demeter gibi chthonik

⁵⁰⁴ Antiumlu Kız: Bieber, Hellenistic Res 97

⁵⁰⁵ Philistis başlı sikkeler: Kıraay- Hirmer, no 140 d, Res 49 Ayrıca bkz: Kleiner res 6: a, b 3 yy'ın 3 çeyreğinden Leukon Terrakotaları

⁵⁰⁶ Erken Attaloslar Dönemi portreleri bkz: Bieber, Hellenistic Res 416, 418 d, 455, 475; Ayrıca genel olarak Hellenistik Dönem'in bu dolgun yüzleri için bkz: Bell, a g e 65 v.d

⁵⁰⁷ Burr Thompson, Troy 30

⁵⁰⁸ P. Orsi, NSc, 1913, suppl, 71.

⁵⁰⁹ Bell, Morgantina 86.

⁵¹⁰ M.F. Kilmer, The Shoulder Bust in Sicily and South and Central Italy: A Catalogue and Materials for Dating (1977) 133 v.d

tanrıçaların varlığı gözlenirken⁵¹¹, farklı merkezlerde Aphrodite ya da Hera gibi tanrıçalar ile de karşılaşılabilir⁵¹².

Hellenistik Dönem içinde güney İtalya'da özellikle Morgantina'da⁵¹³ yoğunlukla görülen benzer tipteki kadın büstleri Anadolu'da çok fazla örnekle olmasalar da Priene⁵¹⁴ ve Myrina⁵¹⁵ gibi merkezlerde karşımıza çıkmaktadır.

Arkaik Dönem'den itibaren dini amaçla özellikle Demeter ya da Persephone kutsal alanlarına adak olarak bırakılan protomlar ve sonraları ortaya çıkan büst biçimli terrakottalar⁵¹⁶, kutsal alanlar dışında farklı kontekslerde de ele geçmiştirler. Örneğin, Priene ve Morgantina gibi merkezlerde evlerde "domestik konteks" içinde bulunmuşlar⁵¹⁷, ya da Patara'da olduğu gibi Myrina ve Gela'da mezarlar içinden ele geçmeleri nedeniyle ölü kültü ile ilişkilendirilmişlerdir⁵¹⁸. Göğüs hizasından kesilen yarım insan figürlerinin yeraltı dünyası ya da ölü kültüyle olan ilişkileri İÖ 6 yy'ın 2. çeyreğinden İÖ 500 yıllarına kadar mezar stelleri üzerindeki kabartmalarda da izlenebilmektedir⁵¹⁹. Öte yandan yeraltı dünyasına dini anlamdaki temsilcileri Demeter ve Persephone terrakotta büstlerle, bu kültürün görüldüğü merkezlerde çok daha yaygın olarak, temsil edilmişlerdir. Öyle ki Zuntz⁵²⁰, Beschi⁵²¹, Orlandini⁵²² ve Kilmer'e⁵²³ göre bu kadın büstleri doğrudan Persephone'nin topraktan doğuşunu/çıkışını simgeleyen görüntüsüdür. Ancak Geç Hellenistik Dönem içinde Priene ve Myrina'dan ele geçmiş örneklerde Persephone-Demeter ilişkisi yerini bu merkezlerin

⁵¹¹ Özellikle güney İtalya örneklerinde Persephone ile ilgili örnekler yoğunluktadır.

⁵¹² Anadolu'dan ele geçmiş örneklerde Myrina eserlerinden tanıdığımız kadınyla Aphrodite figürleri bu büstlerin ana konularını oluşturmaktadır.

⁵¹³ Bell, Morgantina 27 v d d, 48 v d d.

⁵¹⁴ J. Raeder, Priene Funde aus einer griechischen Stadt (1983) Kat No-32 res 16, 17a-b; E. Töpperwein-Hoffmann, IstMitt 21, 1971, 128 Lev 48, 1.

⁵¹⁵ Louvre H Lev 38 a, b, e İÖ 2 yy ilk yarısına tarihlenen bu eser anatomik olarak omuzların genişliği, göğüslerin belirgin ve çıkık işleniş, kalın boyun, boyunlarda venus halkası ortak özelliklerdir. Ayrıca Lev 38 e'de geniş dolgun hatlı yüz yapısı, etli küçük dudaklar, dolgun ve hafif çıkıkça olan çene yüz hatlarında izlenen benzer özelliklerdir.

⁵¹⁶ Arkaik Dönem'de Selinus'da Demeter Molophoros kutsal alanında, İÖ 5 yy'da da Locri'de Persephone kutsal alanından Terrakotta büstlerin protomlarla olan tipolojik ilişkileri için bkz: K 48 Tipoloji Bölümü sayfa 95.

⁵¹⁷ Geç Hellenistik büstler Priene'de evlerde bulunmuşlardır ve bunlar ölü kültü ile ilişkilendirilmişlerdir, bkz: Wiegand-Schrader, Priene 354. Ayrıca Akrai'dan bulunmuş 2 büst de olasılıkla "domestik konteks" içinden gelmiştir bkz: ArchCI 24, 1972, 1 v d d.

⁵¹⁸ Kilmer, a g e. 133 No 42.

⁵¹⁹ Kilmer, a g e 2 v d d.

⁵²⁰ Zuntz, 153.

⁵²¹ L. Beschi, ASAtene 31-32, 1969-70, 317.

⁵²² Kilmer, a g e, d n 3.

⁵²³ Kilmer, a g e 3 v d.

kendilerine daha yakın buldukları bir kült olan Aphrodite'ye bırakmıştır⁵²⁴. Patara figürü de bize göre Aphrodite ile ilişkilidir. Bu görüşümüzü destekleyecek en sağlam dayanağımız da figürün boynunda taşıdığı istiridyedir⁵²⁵. Perge'den istiridyeyle tasvir edilmiş iki figür, Patara örneğinin de Aphrodite ile olan ilişkisini göstermesi açısından önemli birer belgedir. Bunlardan bir tanesi Perge'deki nymphaionun kabartmaları arasında Aphrodite-Eros ve Aphrodite'nin rahibesinin bulunduğu üçlü figürde göze çarpmaktadır. Burada Aphrodite'nin rahibesi aynı Patara örneğinde olduğu gibi boynunda basit bir kordon ucunda istiridye taşımaktadır⁵²⁶. Diğer örnek ise bugün Antalya Müzesi'nde sergilenmekte olan ve yine Aphrodite rahibesi olarak yorumlanan bağımsız bir heykel ile tanınmaktadır. Rahibe burada göğsünün altındaki kemerinin ucuna bağladığı istiridyeyi belin bir kordonun ucunda cinsellik organının üzerine gelecek şekilde taşımaktadır⁵²⁷. Bu bağlamda Perge örnekleri Patara büstünün ikonografik açıklamasında önemli veriler ortaya koymasına karşın figürün kimliği hakkında kesin bir şey söylemek yine de olası görünmemektedir. K 48 her ne kadar dolgun yüz hatları, küçük dudakları ile izleyicide bir portre havası yaratsa da bugüne kadar ele geçmiş büst biçimli diğer terrakottalar düşünüldüğünde bir başka "individual" portreye atlanılmamış olması onu Aphrodite rahibi kimliği ile algılamamızı zorlaştırmaktadır. Buna karşın Myrina örneklerinin de Aphrodite olarak yorumlanmaları ve bu büst formunun kökeninde yatan teki dünyaya ilişkin bağlantılar eserin tanrıça kimliğini kuvvetlendirmektedir. Bize göre Patara figürü tanrıçanın "yeniden yaratıcı" gücünü de simgeleyen bir armağan olarak ölü kültü içindeki değerlendirilmelidir.

Bu merkezlerde ele geçen terrakotalarda Aphrodite figürlerinin yoğunluğu bu kültü duyulan ilginin göstergesidir.

M. Hörig, *Dea Syria Studien zur religiösen Tradition der Fruchtbarkeitsgöttin in Vorderasien* (1979) 228 v d , d n. 3

A. M. Mansel, *TürkAD XVII 1*, 1968, 94.

J. Inan - E. Alföldi Rosenbaum, *römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei*, *Neue Funde* (1979)

at.-No. 228, Lev. 161-162.

K 49 Kadın Büstü (Lev. 31 a)

Müze Env. No:

Buluntu yeri: G 10 (kurtarma kazısı), mezar içi zemin üzerinde doğu kenarda ele geçmiştir.

Ölçü: Yüksek: 9,1 cm gen: 15,4 cm

Hamur: 7.5 YR 7/6 kırmızımsı sarı, iyi pişirilmemiş bir hamur. Yüzey hafif pudramsı, içerisi ince kum ve kireç tanecikli.

Baş, boyun, yaka açıklığı genişliğince boynun alt kısmı ve sol omuzun gövde ile birleştiği ara parçalar ile eserin arka kısmı bütünüyle kırık ve eksiktir.

Eser K 43'de incelediğimiz türden bir kadın büstü olup ona göre daha küçük ölçekte yapılmıştır. Baş kısmı korunamamış olmasına rağmen K 43'de gördüğümüz benzer bir teknikte boyunun iki yanından omuzların üzerine indirilmiş olan belikler, uzun saçlı bir figürün varlığına işaret etmektedir. Figür üzerinde göğüs kısmı genişçe açılmış V yakalı, uzun kella bir chiton bulunmaktadır. İki göğüs arasında ise bir kordon ucundan sarkıtılmış bezeksiz, yuvarlak formu bir madalyon taşımaktadır.

Tipolojik olarak gövde ve saç yapısıyla K 48 ile oldukça yakın benzerlik gösteren eser aynı eserle stilistik olarak karşılaştırıldığında farklılıkların olduğu başın korunamamışlığına rağmen rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Özellikle chitonun yaka ve omuz üzerinden inen kıvrımlarında K 48'e göre daha yumuşak olan doku dikkat çekicidir. Ayrıca sağ omuzdan göğüs üstüne doğru diagonal inen iki kıvrımda, kalıptan çıkarma aşamasında hamurun akmasıyla oluşmuş kusurlu yapı, farklı bir işçiliğin de varlığını ortaya koymaktadır. Bu verileri zaman olarak K 48 ile çok büyük farklılıklar ortaya koymamakla beraber K 48'de izlenen metalik, sert yapının aksine burada kıvrımlarda izlenen yumuşaklık eseri K 48'e göre daha erken bir tarihe İÖ 2.yy'ın ilk yarısının sonlarına doğru yerleştirmemize sebep olmaktadır.

Tipolojik olarak K 48 ile yakın benzerlik göstermesine rağmen göğsünde taşıdığı madalyon ile ondan ayrılmaktadır. K 43'de ikonografik olarak önemli anlamalar yüklenen istirdiyenin yerine burada bir madalyona bırakması eserin kimliğinin yorumlamasını zorlaştırmaktadır. Ancak genel olarak büst biçimli kadın figürlerinde izlenen Persephone, Demeter, Aphrodite ve Hera gibi chithonik karakterli bir anatanrıca kimliği K 49 içinde geçerli olmalıdır. Genel olarak Lykia özde de Patara'nın dinsel inanç ve kültürleri düşünüldüğünde ise Demeter, Persephone ya da Hera'dan çok bu kimlikte Aphrodite'nin aranması daha uygun düşmektedir.

K 50 Adak Bacak (Lev. 32 a)

Müze Env. No: 25.41.93

Buluntu yeri: G 6.

Ölçü: Yüksek: 7 cm. geniş: 3,2 cm. ayak açıklığı: 3,9 cm

Hamur: 7,5 YR 7/4 pembe renkli, ince kum taneli, mikasız bir hamur

Eser eksiksiz olarak ele geçmiştir. Dizin sol altında yüzeyde izlenen aşınmalar ile ayak bileğinde ve topuktan yukarıya doğru çıkan çatlaklar dışında oldukça sağlam durumdadır.

Dizden bükülü bir şekilde duran çıplak sol bacak dolgun ve tıknaz bir yapıya sahiptir. Ayak ise oturan bir figürde olduğu gibi yere tam olarak basar durumda gösterilmiştir. Parmak ve tırnak gibi ayrıntılar da atlanmadan gösterilmiştir.

Pişirme deliği bulunmayan figür masif olup, olasılıkla kalıp kullanılmadan elle biçimlendirilmiştir.

Kabaca ve özensizce çalışılmış olan bacak figüründe kaslar ve genel anatomik yapı gerçek bir bacadan oldukça uzaktır. Ancak bu gerçek dışı yapının üreticisinin beceriksizliğinden mi yoksa bozuk bir anatominin özellikle vurgulanmasından mı kaynaklanmış olduğunu söyleyebilmek oldukça güçtür. Figürün tarihleme açısından belirgin bir stilistik özellik göstermemesi ve karşılaştırma örneklerinin azlığı figürü buluntu yeri olan G 6 nolu mezarın genel konteksi içinde değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır. Bu durumda eser Geç Hellenistik Dönem gibi geniş bir tarih kesiti içine yerleştirilebilmektedir.

Hellenistik Dönem'de sıradan insanın günlük hayatında, iyileştirici gücünün varlığına inançla, en çok değer verip adaklar adadığı tanrılardan biri de Asklepios olmuştur. Her ne kadar Epidauros'daki Asklepios tapınağı tanrının en önemli kutsal alanı olarak kalmaya devam ettiyse de kültü ve inancı Hellenistik dünyada bir çok başka şehre de sıçramıştır. Tanrının terrakotta heykelcik olarak Bergama dışında çok fazla tasviri ile karşılaşılmasına rağmen, ona yapılan adak figürleri insan vücudunun çeşitli uzuvlarının modelleri biçiminde de olabiliyordu. Özellikle kutsal alanlarda hastalıklı uzuvlara şifa bulmak için adanmış çok sayıdaki ayak, bacak, el, göz, kulak, göğüs ve cinsel organ figürleri Asklepios kültürünün işleyişini anlatan somut kanıtlardır⁵²⁸. Ayrıca, Atina'dan iyileştirici özelliklere sahip kahraman Amynos'un kutsal alanından bulunmuş, şişkin damarlarıyla varisli olduğu belli olan bir model bacağın adanma sahnesinin adak kabartmasına konu edilmesi de

⁵²⁸ F.T. van Stratan, "Gifts for the Gods" bkz: H.S. Versnel, ed., Faith, Hope and Worship. Aspects of Religious Mentality in the Ancient World, Leiden (1981) 69-77, 97-104; R. M. Ammerman, "The Religious Context of Hellenistic Figurines" bkz: Uhlenbrock, Coroplast's 39 v.d.d.; O. Bronner, "Investigations at Corinth, 1946-1947" Hesperia XVI 1947. 233-247 Lev. LIV-LXV (Asklepion 246-247, Lev. LXVI res. 33 "Dedications to Asklepios")

bir örnek oluşturmaktadır⁵²⁹. Bu durumda bağımsız bir bacak olarak yapılmış olan eserin de-
rden bir figür olduğu açıktır. Ancak, böyle bir modelle kutsal alanlar yerine bir mezar konteksi-
le karşılaştığında, figürün yorumu güçleşmektedir. Figür bize belki de, tanrıdan dilediği-
nı bulamadan ölen bir mezar sahibinin varlığını anlatmaktadır.

Medusa Başlı Matritzesi⁵³⁰ (Lev. 31 b)

Env. No:

Yeri: Ispicik yüzey araştırmaları (1988)

Çapı: 17 cm

ır:

Yarisına yakın bir kısmı kırık durumda ele geçmiş olan K 51 nolu disk üzerinde bir Medusa
işlenmiştir. Başın üstü ve sol yanı alından çeneye kadar kırık ve eksiktir. Sağ tarafta burnun
uzca küçük bir kısmı izlenebilirken, solda göz, kaş ve yanağa ait hiçbir iz korunamamıştır.
küçük bir disk formunda olan eserin üzerinde Medusa başı negatif olarak işlenmiştir. Bu durum
rin bir matritze olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Kötü korunmuşluğuna rağmen eser, stilistik olarak tarihlemeye kullanılabilecek bazı
ntular verebilmektedir. Klasik Dönem'in ideal yüz işçiliği geleneğinde, özellikle tanrıça
lerinde izlenen oval formlu, dolgun ve geniş yüz hatları Patara Medusa örneğinde de rahatlıkla
enebilmektedir. Bunun yanısıra, dudak ve göz işçiliğindeki kabarık, hatta taşkın anlatımıyla canlı
plastik yapı ise izleyiciyi İÖ 4. yy'nin son üçlüğüne, Büyük İskender Dönemine doğru
ürmektedir. Özellikle dolgun, hafifçe aralanmış dudaklar, dehşetle açılmışlığına karşın gözlerde
sedilen "pathos" bu varsayımı kuvvetlendirmektedir. Birbirinden bağımsız, özgürce uçuşan
eleri ile serbest ve doğal bir üslup gösteren saçlar ise yine bizleri İÖ 4 yy içine ancak bu kez daha
ten dönemlerine İÖ 375 yıllarına Lykia'da Perikles Dönemi'ne götürmektedir. Özellikle Perikles'in
keler üzerindeki portrelerinde yakalanabilen bu saç yapısı K 51 için uygun bir karşılaştırma
neği oluşturmaktadır⁵³¹. Bir başka örnek ise iyi korunamamışlığına rağmen hem saç hem de göz
pısıyla yakınlık gösteren İÖ 360 yıllarına tarihlendirilen Limyra Heroonu'ndaki kesik Medusa

R. B. Ammerman "The Religious Context of Hellenistic Terracotta Figurines" bkz : Uhlenbrock, Coroplast's 38-39
Res. 26

F. Işık, KSI XI-2, 1990, 4, Res 13 "Medusa betimli bir başın pişmiş topraktan anakalı, Patara'da küçük sanat
collarına ilişkin yerel işliklerin varlığını tanıtlar"

J. Zahle "Herrscherporträts auf lykischen Münzen" bkz : Götter, Heroon, Herrscher in Lykien (Kat. Viyana 1990) 51
d, Kat.-No 97, 98

başdır⁵³² Bu bağlamda Patara matritzesi için öneremiz İÖ 4. yy'ın ikinci yarısı olup, burada toplanmış çalışma malzemesinin en erken örneği oluşturmaktadır.

K 52 Farnese Heraklesi'ne Ait Kol (Lev. 32 b; 41 a)

Müze Env. No: 70 27 95

Kazı Env. No: I 12

Buluntu yeri: GIV notu mezar girişinde, soldaki kafatasının arkasında, mezar odasının kuzey batı duvarının önünde. Arkasında S 5, S 6, çevresinde, I 11, T 13, U 62, U 69, U 70, U 76 ile beraber ele geçti.

Ölçü: yükseklik: 11,9 cm gen: 0,4 cm

Hamur: 7,5 YR 7/3 pembe renkli, katkısız, mikasız bir hamur

Eksiksiz olarak ele geçmiş olan figürün sağ alt köşesinde aşınma vardır. Aşağı tarafta kırık olan kısımla ise onarılmıştır. Masif bir yapıya sahip figür kalıp kullanılmadan elle biçimlendirilmiştir. Bu özelliğiyle figür büyük olasılıkla bir patritzedir (archetype).

Eksiksiz olmasına rağmen yalnızca bir sol koldan oluşan bu ilginç figürü üzerine dayandığı aslan postu tamamlamaktadır. Kol dirsekten hafifçe bükülerek aşağı doğru serbestçe bırakılmıştır. Kolun üst tarafında sağda derince açılmış yivler post üzerindeki kılları gösterirken, kolun atında da omuzdan aşağıya sarkıtılan posttaki pençeler izlenmektedir. Post üzerinde olması beklenen aslan başı ise seçilememektedir. En altta yere doğru uzanan bölüm ise figürün elle biçimlendirildiğini gösteren en belirgin izleri taşımaktadır. Burada, her iki yanda dışa doğru bükülerek uç kısımlarının yuvarlatıldığı bölüm üzerinde sanatçının parmak izleri dahi görülebilmektedir. Eserin arka tarafında ise ortada yukarıdan aşağıya kadar sığ ama genişçe açılmış oluk dışında herhangi bir işçilik göze çarpmamaktadır.

Bir patritze olduğuna inandığımız figür üzerinde, kendi teknik yapısına uygun olarak⁵³³, ayrıntılar işlenmemiş yalnızca ana hatlar belirgin ve derin çizgilerle çalışılmıştır. Ancak yinede işçiliğin çok da özenli olmadığı göze çarpmaktadır. Figür genelinde tarihleme yapılabilecek stilistik veriler bulunmamaktadır. Figür G 4 nolu mezar içinde birlikte ele geçirilen K 5 = T 11 nolu eser gibi daha kesin tarihli figürlerle değerlendirildiğinde İÖ 2 yy sonu 1. yy başlarına tarihlenebilmektedir.

Bir kol ve bir posttan oluşan figürde izlenen kol duruşu ve postun yerleştirilişi tipolojik olarak figürü Herakles tasvirlerine yaklaştırmaktadır. Herakles'in bu örnekteki gibi, sol kolunun altından

⁵³² A. Dinstl bzk : Götter, Heroon, Herrscher in Lykian (Kat. Viyana 1990) 140 Kat -No 31

⁵³³ Koroplastik sanatında patritzelerle ilgili teknik bilgiler için bzk. : R.V. Nicholls, BSA 47, 1952, 217-226 Lev 44-45;

F.W Hamdorf, "Handwerkstechniken" bzk : Prometheus 19-23, Res 3-8

sarkan post ile yansıtılmış en ünlü tasvirine Farnese Heraklesi'nde rastlanmaktadır⁵³⁴. K 52'de olasılıkla böyle bir Farnese Heraklesi'nin sol kol ve postunun daha sonra başka bir patritzedden çıkartılacak olan ana figür ile birleştirilmek üzere hazırlanmış patritzesidir.

K 53 Kaide (Lev. 33 a)

Müze Env. No: 24 27 95

Kazi Env. No: I 17

Buluntu yeri: G 4 nolu mezarın girişindeki çukur içindeki iskeletin yanından ele geçmiştir. Yakınında U 86 ve U 88 nolu unguentariumlar bulunmuştur.

Ölçü: yük: 3 cm. gen: 5,3 cm.

Hamur:

Kare biçimli prizmal gövdeli alçakça olan kaide⁵³⁵ altta 4 üstte 3 kademeye dışa doğru çıkıntı yapan profillerle zenginleştirilmiştir. Alt kısmı açık olan kaide üzerinde herhangi bir figürün ayak izi bulunmamaktadır. Beraberinde ele geçmiş eserler ile herhangi bir bağlantı saptanamamış ve ne tipte bir figürle ilişkili olarak yerleştirilmiş olduğu anlaşılamamıştır. Kaide dışında düz bir sunak⁵³⁶ olarak da yorumlanabilecek olan figür üzerinde boya ile oluşturulabilecek girland, bukranon gibi bezemeler de bulunmamaktadır.

⁵³⁴ Farnese Heraklesi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. K 30.

⁵³⁵ Benzer örnekler için bkz : Louvre II 151, Lev. 188, g ; Goldman, Tarsus 376 v.d. No. 557-558.

⁵³⁶ Terrakotta sunak örnekleri için bkz : Goldman, Tarsus 374-376, No. 532-556.

3.3.4. Kırık Parçalar

K 54 Kadın Figürüne ait Kaide (Lev. 33 b)

Kazi Env. No:

Buluntu yeri: G 6

Ölçü: yükseklik: 8,5 cm genişlik: 9 cm ; Kaide yükseklik: 2,3 cm

Hamur: 7,5 YR 7/3 iyi pişirilmiş

Kaidenin bir kısmı ile üzerinde bileğe kadar izlenen bir çift ayak dışında diğer tüm parçalar eksiktir. Dikdörtgen bir kaide üzerinde, bileğe kadar korunmuş iki çıplak ayak bulunmaktadır. Yere düz bir şekilde basan sağ ayak taşıyan ayak olup, serbest olan sol ayak ise hafifçe sola dışa doğru açılmış durumdadır. Böylece sol bacak dizden aşağıda dizden bükülerek sağ bacağına yanaştırılmış olmalıdır. Uzunca olan chiton ya da himationa ait kıvrımlar ise iki bacak arasından yere kadar uzanmakta ve sol ayağın üzerinden iki yanda aşağıya sarkmaktadır.

K 55 Eros ya da Viktoria Kanadı (Lev. 34 a)

Kazi Env. No:

Buluntu yeri: G 6

Ölçü: yükseklik: 3,6 cm, genişlik: 2,5 cm

Hamur: 7 5 YR 7/3 pembe renkli iyi pişirilmiş sert bir hamur. Katkı maddesi içermiyor.

Sağ omuz üzerinden kopmuş olduğu anlaşılan bu kanat parçası olasılıkla bir Eros ya da Viktoria figürüne ait olmalıdır. Kanat üzerinde altalta ve yanyana herbirinin ucu alttaki diğer ikisinin ara boşluğuna gelecek şekilde yukarıdan aşağıya üç sıra halinde, herbiri dil biçiminde şekillendirilmiş, telekler yerleştirilmiştir.

Yüzeyde çok kabartılmadan verilmiş teleklerin biçimlendirilmelerinde K 34 ile ayrıntılarda küçük ayrıntılar gösterse de genel stil özellikleri ile birbirlerine yaklaşmaktadır. Parça olasılıkla K 34 gibi Augustus dönemine tarihlendirilmelidir.

Eros ya da Viktoria kanadı olarak yorumladığımız bu parça genel olarak Myrina⁵³⁷, Pergamon⁵³⁸ eserlerinde görülen formlardan ayrılmaktadır. Parçanın en yakın benzer örneği K 34 nolu "Tutsak Eros" heykelciği ile Patara'dan gelmektedir.

⁵³⁷ Louvre II Lev. 231-234

⁵³⁸ Töpperwein, PF 132-134 Lev. 80-82

K 56 Siren Kanadı (Lev. 34 b)

Kan. Env. No:

Bakıntı yeri: G 6

Öçü: yük: 4 cm, gen: 2 cm

Hamur: 7.5 YR 6/4 açık kahverengi iyi pişirilmemiş kesitinde yanık izlerine rastlanıyor. İnce kum katkılı bir hamur.

Figür K 55 gibi sol omuz üzerinden kopmuş bir kanat parçasıdır. Kanatın üst kısmında dört sıra halinde dil biçimli kabarcıklar şeklinde küçük telekler verilmiştir. Alt kısımda ise diagonal olarak birbirine koştur giden uzun telekler yanyana dört sıra halinde uzanmaktadır.

Korunmuş olan çok küçük bir parça olmasına rağmen yüzeyde plastiklikten yoksun sığ bir işçilik izlenirken. Telek ya da genel olarak kanadın biçimlendirilmesinde de şematik ve özensiz yapı dikkati çekmektedir. Bu çok küçük parçadan kesin bir tarihleme mümkün olmamakla beraber parça İÖ 1. yy sonundan İS 1. yy ortalarına doğru görülen bir stil vermektedir.

Eros ya da Viktoria kanatlarına göre farklılık gösteren yapısıyla K 56 benzerlerine Myrina⁵³⁹ terrakotaları arasında rastlanmaktadır. İÖ 3. yy sonundan İS 1. yy ortalarına kadar izlenen bu kanatlar Siren biçimli terrakotta heykelciklerin omuzlarında yer almaktadır. Kadın gövde ve kuş ayaklı Sirenler Myrina'da tanınan örneklerle göre altı farklı tip göstermektedir. Patara'dan ele geçmiş bu kanat parçası ise Myrina örnekleri ile herhangi bir yakınlık göstermemekte ve onlara göre daha farklı bir tip oluşturmaktadır.

Lykia mezar kabartmaları üzerinde İÖ 5. yy'dan itibaren⁵⁴⁰ tanınan Sirenler ölümlülerin ruhlarını yeraltı dünyasına taşımakla görevlidirler. Sirenlerin ölü kültüyle olan bu yakın ilişkisinden dolayı terrakotta figürlerinin Myrina'da olduğu gibi Patara'da da mezarlarda ele geçiyor olması Lykia sanatında İÖ 5. yy'dan Geç Hellenistik Dönem sonlarına kadar düşünce ve inançtaki sürekliliğin göstergesidir.

⁵³⁹ Louvre II 74-76 Lev 92, a-f; ayrıca bu konu hakkında geniş bilgi için bkz.: Laumonier, Delos 23, 85 v.d.

⁵⁴⁰ P. Demargne, FdX I (1958) 37-47, Lev V-VIII.

K 57 Budak (Lev.)**Kazi Env. No:****Buluntu yeri:** G 6**Ölçü:** yük: 7,7 cm . gen:1,2 cm - 0,5 cm**Hamur:**

Çok parçalı kırıklar halinde ele geçmiş olan ince uzun sopa görüntülü bu pişmiş toprak parça aşağıdan yukarıya doğru daralan silindirik bir form göstermektedir. Yüzeyinde çok da düzenli olmayan aralıklarla yerleştirilmiş çentikler bu formun herhangi bir sopa değil fakat bir budak olduğunu ortaya koyar. Parça olasılıkla bir Herakles heykelciğine belki de Farnese Heraklesi'ne ait olmalıdır.

Budak üzerinde çentiklerde plastik ve gerçekçi örgelerin bulunmaması ve yüzeyin Patara'nın diğer Erken Roma Dönem'i eserleri içinde de izlediğimiz (K16, K 26, K 27, K 32, K 33, K 40) çentiklerle işleniş parçayı İS 1. yy ortalarına doğru bir yere tarihlememize sebep olmaktadır.

4. Yorum

4.1. Mezar Bütünlüğü İçindeki Yorumları ve "Ölü Gömme Geleneği" Olgusuna Kazandırdıkları

Hellenistik Dönem içinde mezar buluntusu olarak ele geçmiş terrakotalara topluca bakıldığında, oldukça fazla sayıda eserler vermiş olan çeşitli merkezlere tanık olmaktayız. Bu merkezler buluntu çokluğuna göre sıralandığında öncelikle 10.000'e yakın eserin ele geçtiği Tanagra başta olmak üzere 5000 civarında eserle İskenderiye (Hadra, Mustafa Paşa, İbrahimiye), yine 5000 civarında eserle Myrina, 800 eserle Tarentin ve daha sonra 100'lere ulaşan miktarlarla Samos, Thessaloniki ve Samothrake gibi merkezlerle karşılaşmaktadır. Ancak, 19.yy sonları ile 20.yy başlarında, arkeoloji bilimine yapacağı katkısından çok güzellikleriyle kaşiflerini büyülemiş olan bu bol miktardaki malzemenin, % 99'a varan, çok büyük bir oranı sistemli arkeolojik kazılardan mahrum bir şekilde ortaya çıkarılmışlardır. Bu sistemsizce ve daha çok Avrupalı koleksiyoncuların raflarını süslemek amacıyla ortaya çıkarılmış olan terrakotta heykelcikler 30 yıl öncesine kadar buluntu bütünlüğünden soyutlanarak, her biri kendi başına ayrı ayrı algılanarak değerlendirmeye alınmış ve daha çok müze kataloglarını tamamlayan malzemeler olmuşlardır. Örnek olarak Myrina'da ortaya çıkarılmış olan 5000 mezardan yalnızca 6 tanesinin kazısı nispeten sistemli bir şekilde yürütülmüş ve yayınlanmış, diğer mezarlar ise içleri boşaltılarak buluntuları sergi salonlarına götürülmüştür. Malzemenin çokluğuna rağmen değerlendirme aşamasında böyle bir eksikliğin varlığı düşünüldüğünde, Patara'da sistemli kazılar sonucunda mezar mimarisi ve buluntu bütününden soyutlanmadan ortaya çıkarılmış olan eserlerin değeri daha açık bir şekilde gözler önüne serilmektedir.

Bugüne kadar Patara'da K 1 ve 'K 48 (medusa kalıp) nolu eserler dışında bulunmuş olan tüm terrakotta heykelcikler sistemli nekropol kazıları sonucunda ele geçirilmişlerdir. Patara'da açılmış toplam 45 yeraltı odamezardan yalnızca 8 tanesi soyulmamış olarak ele geçirilmiş olup, bunlardan 6 tanesi terrakotta heykelciklere ait buluntular vermiştir; G 20 nolu mezarda ise, ikisi tam olarak tanımlanamayan, üç küçük parçacık dışında sağlam bir buluntuya rastlanılmamıştır. Öte yandan Patara terrakottalarının buluntu yoğunluğu G 6, G 4 ve G 1 nolu üç mezar arasında paylaşılmaktadır. Ele geçen buluntuların tarihlemelerine göre kimi mezarlar 50/70 yıllık bir kullanım süreci geçirmişken diğerlerinin 150/200 yıl boyunca kesintisiz olarak kullanıldığı ortaya çıkmaktadır. Bu durum aynı zamanda Patara'da yeraltı odamezarlarının kullanım sürelerini de değiştirmişliğini de belgelemektedir. Bugüne kadarki veriler, soyulmadan ele geçirilmiş Patara yeraltı odamezarlarında terrakottaların ölü eşyası ya da hediyesi olarak % 62,5 oranında tercih edildiğini

ortaya koymaktadır. Eserlerin buluntu durumlarına göre mezar içerisinde terrakotaların ölümlerinin başlarının arkasına ya da ayak uçlarına yerleştirildikleri; bunun içinde genellikle, mezar odasında duvar diplerindeki çökme ve yeni gömülere karşı güvenli köşelerin kullandığı dikkati çeken bir diğer noktadır.

Patara'da mezar buluntusu olarak ortaya çıkarılmış terrakotalarda seçilen konuların başında % 33 oranıyla tanrı figürleri ağırlıkta gelmektedir; bunların da % 36'sını Aphrodite figürleri oluşturmaktadır; daha sonra sırasıyla % 16 oranla Herakles figürleri, % 10 oranla Harpokrat figürleri ve herbiri % 9 oranla olmak koşuluyla Apollon, İsis, Tyche, Hermes ve Eros gibi çeşitli tanrılar gelmektedir. Aphrodite ve Herakles figürlerinin diğer tanrılara göre daha yoğun oluşu dönemin karakteristiği olup Myina⁵⁴¹, Delos⁵⁴², Smyrna⁵⁴³ ve Tarsus⁵⁴⁴ gibi farklı coğrafyalarda da özellikle mezarlarda karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan kentnin baştanrısı Apollon'un İsis, Tyche ve Eros ile eşit oranda dağılımı olasılıkla ele geçen malzemenin azlığından kaynaklanıyor olmalıdır. Musa ve Psyche gibi tanrı olmayan mitolojik karakterlerse genel buluntu toplamının % 12'si oranındadır. Seçilen diğer konular içinde %18 oranla ölümlü kadın ve erkeklerin tasvirleri bulunmaktadır. Bu tasvirler kadında soyluluk, hanımefendilik ve iffet, erkekte ise onur, soyluluk ve alçak gönüllülük gibi değerleri anlatmaktadır. Terrakotta figürlerle küçük sanatlarda yansımaları görülen bu değerler aynı zamanda dönemin heykeltraşlık sanatında da izlenmektedir. Bu durum aslında hellen sanat geleneğinde tanrı tasvirlerinde tipolojiye yansıyan "ideal" kavramının, ölümlülerde yüksek ahlaki olgularla ruhlara taşınmasıdır. Mezar hediyesi olarak ölümlü ruhları yücelten bu tür heykelcikler de yakınların tercih sebebi olmuşlardır. Bir başka farklı konu günlük hayattan sahnelerin canlandırıldığı "genre" tasvirlerdir. Myrina⁵⁴⁵, Smyrna⁵⁴⁶, Amisos⁵⁴⁷ ve güney İtalya'da⁵⁴⁸ sıkça rastlanan bu konu Patara figürleri içinden iki örnekle karşımıza çıkmakta ve bu da genel toplam içinde % 3 oranında bir yer tutmaktadır. Yine % 3 oranla azınlıkta kalan diğer bir konu da "atlı kahraman" figürleridir. Patara'da bu konu bir tanesi bir K 35 nolu heykelcikte diğeri de K 47 nolu bir diskin üzerine kabartma olarak ele geçmiştir. Soyluluk ve kahramanlığın sembolü olan at üzerindeki binici tasvirine Patara mezarlarında da rastlanılmış olması belkide burada, Troia⁵⁴⁹

⁵⁴¹ Louvre II, Lev. 9-110

⁵⁴² Laumonier, Delos 23

⁵⁴³ Louvre III, Lev. 215 a, 220.

⁵⁴⁴ Goldman, Tarsus

⁵⁴⁵ Louvre II, Lev. 174-176

⁵⁴⁶ Louvre III, Lev. 211-214

⁵⁴⁷ Louvre III, 102-103, 112 f.

⁵⁴⁸ Bell, Morgantina Lev

⁵⁴⁹ Burr Thompson, Troy 57 v. d, 108 v. d. d.

çevresinde izlenen, kahramanlık "hero" kültürüne benzer bir külte duyulan saygının izlerini yansıtmaktadır.

Mezarlar içinde yapılan iskelet analizlerine göre ise kadın ya da erkek mezar hediyeleri arasında kesin bir ayırım yapmak oldukça güçleşmektedir. Bugüne kadar içinden terrakotta ele geçen mezarlardan altısının yalnızca ikisinde (G 1, G 4) antropolojik araştırmalar sonuçlanmıştır⁵⁵⁰. Buna göre G 1 nolu mezardan altı erkek iki kadın olmak üzere sekiz iskelet tespit edilmiştir⁵⁵¹. Bunlardan mezar girişinin solunda, kuzey güney doğrultusunda, pişmiş toprak plakalar üzerine yatırılmış S1 nolu iskelet olasılıkla mezara yapılan son gömü olup 20-40 yaşlarında 1,70 m boyunda yetişkin bir erkeğe aittir. Çenesinde İmparator Tiberius'a ait bir sikke ile bulunan S 1 nolu iskelet ile ilişkide gördüğümüz hediyeler ise ölünün solunda duvara dayalı durumda yerleştirilmiş olan İÖ 20- İS 10 yıllarına tarihlendirilen "Khlamysli genç" K 24, "Herme yanında khlamysli genç" K 25 ve "At üzerinde çocuk süvari" K 35 nolu figürler olmalıdır. İçerik olarak tüm figürler genç bir erkek ölüsüyle uyum içinde olup, kahraman, soylu ve sportmen olan bu gencin onurlandırılmasıyla ilişkilidir. Figürlerin ölünün taşıdığı sikkeye göre 20-30 yıl erken tarihlenmesi ölüye bırakılan terrakotta heykelciklerin hemen ölüm tarihinde ısmarlanarak yapılmış olmadığını, aksine belki de bir hatıra değeri olan bir "yadigarın" ya da ölünün önceden kullandığı bir eşyanın ölü armağanı olarak tercih edildiğini göstermektedir. Mezar içinde bir Aphrodite heykelciği ve iki güvercin figürüyle (K 43, K 44) ilişkili olabilecek diğer iskeletin tespiti ise oldukça güçtür. Çünkü mezarın bu bölümünden ele geçmiş kemikler oldukça küçük ve kırık parçalar halindedir. Buna rağmen yapılan kemik analizleri bu alanda üç ayrı erkek iskeletinin varlığına dikkat çekmektedir. Ancak genel olarak mezar içinde iskeletlerin yüksek nem ve asit oranı nedeniyle erimiş olmaları güvercin ve Aphrodite figürleriyle ilişkili iskeletin hangisi olduğu sorusunun yanıtını güçleştirmektedir.

18 adet figürle terrakotta açısında oldukça zengin buluntu veren ve antropolojik gözlemlerin yapıldığı G 4 nolu mezar da ölü gömme geleneği hakkında ipuçları verebilecek bir diğer mezardır. Burada on tanesi erkek dokuz tanesi de kadın olmak üzere 19 iskelet tespit edilmiştir⁵⁵². Ancak mevcut kafataslarına göre mezar içinde ancak 8 iskeletin konumlandırılabilmiştir⁵⁵³. Bunlar içinde güney duvar önünde iki büyük pişmiş toprak levha üzerine yatırılmış S 1 nolu iskeletin kemikleri oldukça dağık durumda ele geçmiş, kafatası ise iki levha arasına yuvarlanmıştır. Bu dağınıklık olasılıkla mezar içine tekrar tekrar yapılan gömülerin yerleştirilmesi sonucunda oluşmuştur. Nevar ki Groäschimdt S 1 nolu iskelete ait olabilecek kemiklerin analizinde bu alanda 3 erkek 3 kadın - kadınlardan bir tanesi şüpheli olmak koşuluyla- toplam 6 iskeletin varlığından söz etmektedir. Bu

⁵⁵⁰ K Groäschimdt - E Groäschimdt-Thierer, Lykia 2, 1995, 217-240

⁵⁵¹ A g e 219-221; H. İşkan - N. Çevik, Lykia 2, 1995, 188 v. d

⁵⁵² Groäschimdt - Groäschimdt-Thierer, a g e 224-230.

çelişkili durum olasılıkla S 1 nolu iskelet ile ilişkili görülen ve mezarın batı köşesine yerleştirilen mezar hediyelerinin açıklamasını da zorlaştırmaktadır. Burada K 4, K 30 ve K 31 yanyana bulunmuşlardır. Ayrıca S 1 nolu iskeletin yuvarlanmış kafatasının yakınında da K 57 ve K 2 nolu figürler ele geçmiştir. Bunlar 2 Herakles 2 Musa ve bir de Herakles'in budağıdır. Figürlerden K 4, K 30 ve K 2 İÖ 2.yy'ın sonlarına tarihlenirken K 31 İS 1. yy'ın ikinci çeyreğine tarihlenmektedir. Eserlerin aynı küme içinde bulunmuş olmalarına rağmen aralarında böyle büyük bir zaman farkının varlığı bu alanda tek bir ölünün olmadığını çeşitli zaman aralıklarıyla bu alana yeniden gömü yapılmış olabileceğini ortaya koymakta ve bu anlamda antropolojik verileri de desteklemektedir. Ancak kemiklerden yapılan cinsiyet analizleri zemin planı üzerine net bir şekilde aktarılmadığından armağanların cinsiyet gözetilerek yapılıp yapılmadığı hakkında kesin bir yargıya varmak mümkün olmamaktadır. Mezarın kuzeybatı köşesinde yanyana dört kafatasının ele geçtiği alanda da yine terrakotta figürlerin bırakılmış oldukları gözlenmektedir. Bunlar K 5, K 52, ve K 41 nolu figürlerdir. Bir kadına ait olduğu anlaşılan⁵⁵⁴ S 3 nolu kafatasının hemen arkasına bırakılmış K 41 nolu figür İS 1. yy'ın ilk yarısına tarihlenen bir amulet hermedir. Bu durumda mezar girişinin hemen sağına yatırılmış ölünün, pratikte de yerleştiriliş açısından sağladığı kolaylık da düşünüldüğünde, son yapılan gömülerden biri olduğu kesinleşmektedir. Mezar içinde ele geçmiş diğer Musa heykelciği olan K 5 ve bir patritze olan K 52'nin S 4, S 5 ve S 6 nolu kafatasları ile ilgisi görünse de hangi figürün hangi iskelete ait olduğunu anlaşılmamaktadır.

⁵⁵³ H. İşkan - N. Çevik, *Lykia II* (1995) 194.

⁵⁵⁴ Bkz. y.d.n. 536

4.2. İkonografisiyle Kentin Dini ve Sosyal Tarihine Katkıları

Patara terrakottalarının özellikle tanrı figürlerindeki çeşitliliği kentin dini tarihinin aydınlanmasına da oldukça önemli katkılar sağlamıştır. Bunlar içinde belkide en önemlisi bugüne kadar antik kaynaklarda Delos Apollonu ile eş değer sayılan, ancak Patara'da bu tapınım ya da kült ile ilgili hiçbir somut veriye rastlanılmamış Patara Apollonu'nun⁵⁵⁵ varlığının K 22 nolu figür ile kanıtlanmış olmasıdır.

Geç Hellenistik Dönem'de diğer bir çok liman kentinde olduğu gibi Patara, Güney İtalya⁵⁵⁶, Alexandria⁵⁵⁷, Tarsus⁵⁵⁸ ve Myrina⁵⁵⁹ gibi yerleşme ve kentlerle ilişki kurma fırsatı yakalamış ve ticaretle kurulan bu bağ sonrasında kültürel alış-verişin de köklenebildiği kozmopolit bir yapılanma içine girmiş olmalıdır. Sosyal yaşamı zenginleştiren bu tür olguların varlığı, Patara terrakottalarında somut örneklerle karşımıza çıkmaktadır. Örnek olarak, İsis Agraria ve Harpokrat figürleriyle Patara mezarlarında karşılaşılmış olması, Lykia'ya çok da yabancı olmayan, Mısır kültürüne duyulan ilginin kentteki göstergesi niteliğindedir⁵⁶⁰.

Patara'da farklı kültürlerin varlığı ilginç bir eserle K 39 nolu "Deniz Kaplumbağası Üzerindeki Çocuk" figürü ile bir kez daha anlaşılmaktadır⁵⁶¹. Bir tapınak hizmetlisi görüntüsünde omzunda asma yaprağı ile gösterilmiş olan figür, kentte bugüne kadar tanınmayan bir Dionysos kültürünün varlığına ya da kentte bu kültü inanların da var olduğuna dikkat çekmektedir. Öte yandan figürün üzerine oturduğu ve bugün hala Patara sahillerinde karşılaşılmakta olan deniz kaplumbağası yerleşmedeki doğa koşullarının sürekliliğini göstermesi açısından ilginç bir örnek oluşturmaktadır.

Buluntular arasında kentin uzak ülkelerle olan bağlantılarını gösteren bir başka örnek K 34 nolu "Tutsak Eros" figürüdür⁵⁶². Anadolu terrakotta atölyelerinde çok sevilen Eros, tanınan örneklere göre çok farklı tipolojiler içinde üretilmiş olmasına rağmen mitolojiden tanınan "Tutsak Eros" Anadolu'ya yabancı bir konudur. Buna karşın bu konunun özellikle Güney İtalya'da Geç Klasik Dönem'e uzanan köklü bir geçmişe sahip olması, Patara'da bulunmuş K 34 nolu figürün böyle bir gelenekten köklenmiş olabileceğini göstermektedir.

⁵⁵⁵ Bkz. y. s. 66

⁵⁵⁶ Bkz. y. d. n. 375, 444, 473

⁵⁵⁷ Bkz. y. s. 61, 98

⁵⁵⁸ Bkz. y. d. n. 390

⁵⁵⁹ Bkz. y. s. 78, y. d. n. 309, 320

⁵⁶⁰ Bkz. y. s. 61, 98, y. d. n. 253, 473.

⁵⁶¹ Bkz. y. s. 102, y. d. n. 444

⁵⁶² Bkz. y. d. n. 367.

4.3. Atölye Sorunu

Bugüne kadar Patara'da bulunmuş toplam 57 adet terrakottadan 36 tanesi farklı konu ve farklı tiyolojiler arasından seçilerek üretilmiş olup, bunlardan 5 tanesi kırık parça niteliğindedir. Bulunmuş bu eserlerin ortak özelliği, İÖ 4 yy'ın ikinci yarısına verdiğimiz K 51 nolu Medusa başı matritzesi dışında, hepsinin İÖ 3. yy sonu ile İS 1 yy ilk yarısı arasına, 250 yıllık bir zaman dilimi içine, tarihlenmesidir

Patara terrakottaları içinde bu güne kadar Geç Hellenistik Dönem'in söz sahibi terrakotta atölyelerinde karşılaşılmayan K 22 "Patara Apollonu", K 9 "Naikosta Oturan Heroine", K 39 "Kaplumbağa Üzerinde Çocuk", K 29 "Küfe Taşıyan Köylü", K 37-38 "Harpokrat Yanında Kazla", K 47 "Disk Üzerinde Atlı Savaşçı Kabartması" K 10 "Uzanan Psyche" gibi özgün konu ve tiyolojilerin varlığı bugüne kadar karşılaşılmamış yeni bir atölyenin habercisi niteliğindedir. Bu bağlamda Anadolu'dan hiçbir örneğine ya da benzerine rastlayamadığımız K 34 "Tutsak Eros" figürü de en azından bu yeniliğin bir başka temsilcisi konumundadır.

Ayrıca Patara Apollonu (K 22) gibi bütünüyle Patara'ya özgün yerel bir konunun Patara malzemesi arasından ele geçmiş olması, kent içinde ya da yakın çevrede yerel bir atölyenin varlığına işaret eden bir diğer önemli göstergedir.

Patara terrakottaları teknik olarak da yerel bir atölyenin varlığını destekleyen bulgular vermektedir. Bunlar içinde yüzey araştırmalarından ele geçmiş bir medusa matritzesi ile Farnese Heraklesi'nin sol kol ve postuna ait bir patritzenin bulunmuş olması bu görüşü destekleyen en kuvvetli belgelerdir⁵⁶³. Öte yandan aynı kalıptan çıktığı kesin olan 4 "Klio Musası", 2 "Albertini Heraklesi" 2 "Uzanan Psyche" ve 2 adet de "Herme Yanında Giysili Genç" heykelciğinin varlığı ve buluntuların genelinde izlenen hamur birlikteliği yine teknik olarak görüşümüzü tamamlayacak nitelikteki diğer verilerdir.

Yukarıda anlatmaya çalıştığımız yerel bir atölyenin varlığına işaret eden ve kendi içinde bütünlük gösteren eserlerin yanı sıra, Patara'da farklı atölyelerle yakın benzerlikler gösteren örnekler de dikkat çekmektedir. Örneğin; K 36 nolu "Kazla Boğuşan Çocuk"⁵⁶⁴ figürü aynı kalıptan çıkmışçasına Tarsus'dan iki örnekle büyük yakınlık göstermektedir, ayrıca K 31 nolu "Albertini Heraklesi"⁵⁶⁵ başı da yine Tarsus'dan çeşitli Herakles örnekleriyle yakınlık içindedir. Bu durum Tarsus ile Patara arasında ticari ya da sanatsal bir ilişkinin varlığını ortaya koymaktadır. Aynı

⁵⁶³ Bu konudaki tartışma için bkz. K 52 y s 122

⁵⁶⁴ Bkz : y d n. 390

⁵⁶⁵ Bkz : y d n. 349

şekilde Alexandria atölyeleri ile benzer bir bağlantının kurulabileceği bir başka örnek de K 19 nolu "Isis Agraria"⁵⁶⁶ figürüdür.

⁵⁶⁶ Bkz : y.d.n 251, 253.

4.4. Genel Stil Özellikleri ve Anadolu Koroplastığı İçindeki Yeri

Terrakotta çalışmalarında bugüne kadar atölye özelliklerini ortaya koyacak stilistik incelemeler ancak Myrina⁵⁶⁷, Troia⁵⁶⁸, Pergamon⁵⁶⁹, Tanagra⁵⁷⁰ ve Atina Agorası⁵⁷¹ gibi binlerce ve bir çoğu aynı tipolojiden gelen eserin birarada bulunduğu yerlerde gerçekleştirilebilmiştir. Patara'da ise birbirinden çok farklı tipolojiler gösteren az miktardaki malzemenin varlığı ve bu eserlerin 250 yıllık sınırlı bir zaman dilimi içinden gelmiş olması özgün bir stil gelişiminin izlenmesini zorlaştırmaktadır. Bu nedenle, Patara terrakottaları için yanıltıcı sonuçlar getireceği düşüncesiyle, bu çalışmada özgün bir stilistik incelemeye gerek duyulmamıştır. Bununla beraber Patara terrakottaları, terrakotta geleneğine uygun olarak, dönemin heykeltıraşlık sanatında gözlemlenen stilistik gelişmeleri yansıtmaktadır. Ancak Hellenistik Dönem'de heykel üretim merkezlerinin artan talep karşısında çoğalması⁵⁷² ve özellikle Geç Hellenistik Dönem'den itibaren sanatçıların farklı sanat akımlarını birarada kullanmasıyla doğan kargaşa, heykeltıraşlık eserlerinin tarihlemesinde oldukça sorunlu bir dönemi de beraberinde getirmiştir⁵⁷³. Ayrıntıların büyük heykeltıraşlığa göre daha yüzeysel verilebildiği küçük koroplastik eserlerde bu sorunların daha da arttığı açık bir gerçektir. Buna rağmen Patara eserlerinde, göz işçiliği gibi küçük bir ayrıntıda da olsa, stilistik olarak ortak bir özelliğin gözlemlenebildiği bir kaç eserin varlığı da dikkat çekmektedir. Bunlar genelde çocuk figürleri olup (K 29 "Küfe Taşıyan", K 34 "Tutsak Eros", K 36 "Kazla Boğuşan Çocuk" ve K 39 "Kaplumbağa Üzerindeki Çocuk") gözler, göz yuvasının ortası kabartıldıktan sonra çok belirgin olmayan yatay bir çizgiyle ikiye bölünerek işlenmiştir.

Bugün için Patara terrakottalarının bütünü ele alındığında her ne kadar kesin olarak bir atölye ya da ustaya ait stil birlikteliğinden söz edemesek de, Patara malzemesi özgün tipolojideki eserleriyle, zengin bir yaratıcılığın yanı sıra, ünlü heykeltıraşlık eserlerini de küçük ölçekte başarıyla çalışabilmiş yeni bir koroplast atölyesinin varlığını gözler önüne sermektedir. Bu yeni atölyenin yerinin çok büyük bir olasılıkla Patara ya da yakın çevresinde olabileceğini gösteren en önemli kanıt ise yerel bir tanrı olan Patara Apollonu'nu yansıtan K 22 nolu heykelciğin varlığıdır.

⁵⁶⁷ Burr, Boston 24-26.

⁵⁶⁸ Burr Thompson, Troy 61-66.

⁵⁶⁹ Töpperwein, PF 183-198.

⁵⁷⁰ Kleiner, 136-204.

⁵⁷¹ H. A. ve D. B. Thomson Hesperia'dan yeniden basım, S. Rotroff (ed) Hellenistic Pottery and Terracottas (1987) 198-459.

⁵⁷² A. Linfert, Kunstzentren hellenistischer Zeit (1976) 8-12.

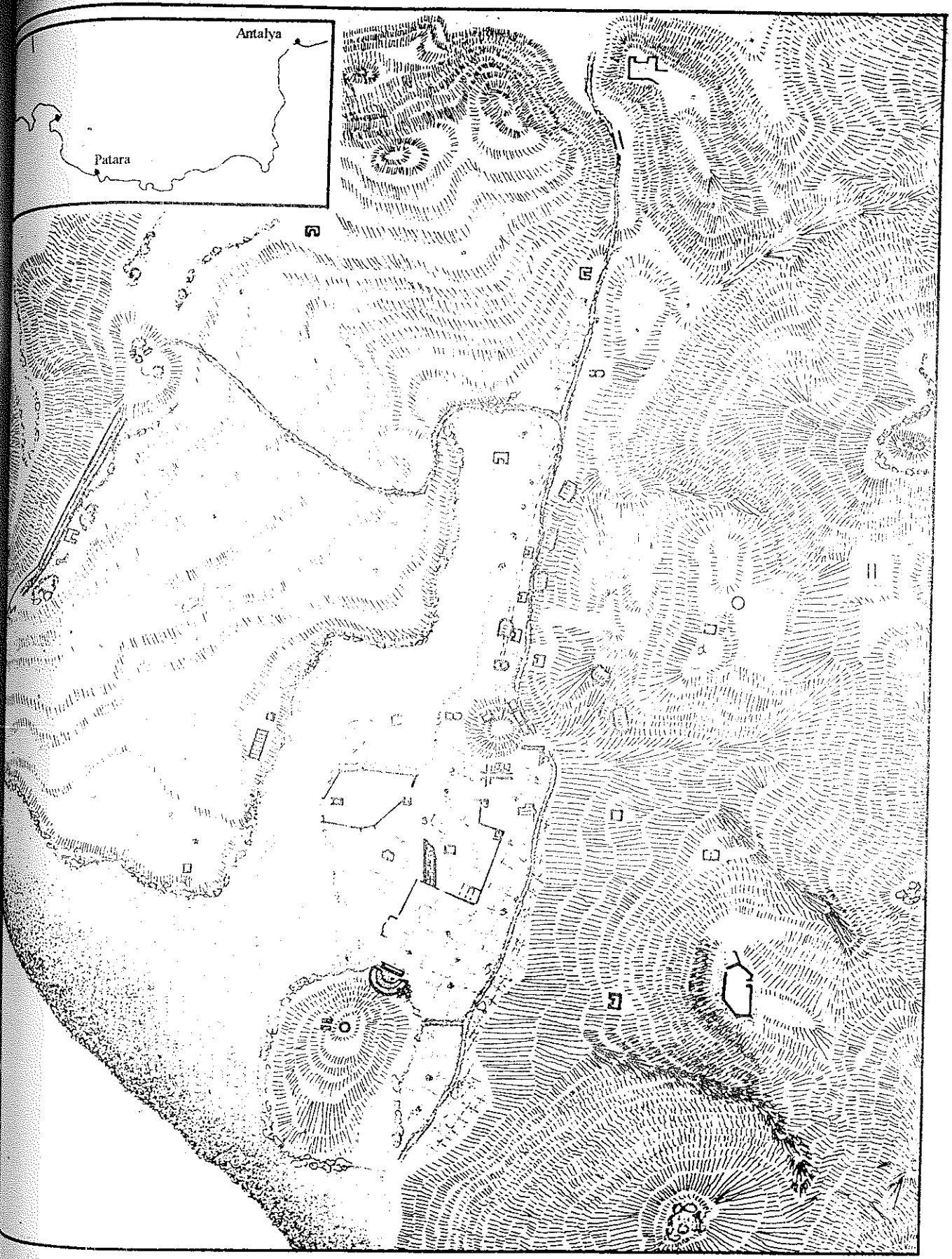
⁵⁷³ Pollit, Hellenistic 268-271.

Bugüne kadar Lykia bölgesi içinde bir terrakotta atölyesinin varlığını ilk kez gündeme getiren Patara malzemesi, koroplast sanatının Anadolu'da Troas (Troia), Mysia (Pergamon), İonia (Smyrna, Myrina, Priene), Karia (Theangela, Knidos), Paphlagonia (Amisos) ve Kilikia'dan (Tarsus) sonra Lykia'da da varlığını göstermesiyle önemli bir açığın kapatılmasını sağlamıştır. Böylece, Myrina gibi çok sayıda eser vermiş merkezler dışında farklı bölgelerin ve hatta kentlerin de kendi ihtiyaç ve arzularına göre eserler üreten irili ufaklı terrakotta atölyelerine sahip olabilecekleri gerçeği bir kez daha gözler önüne serilmiştir.

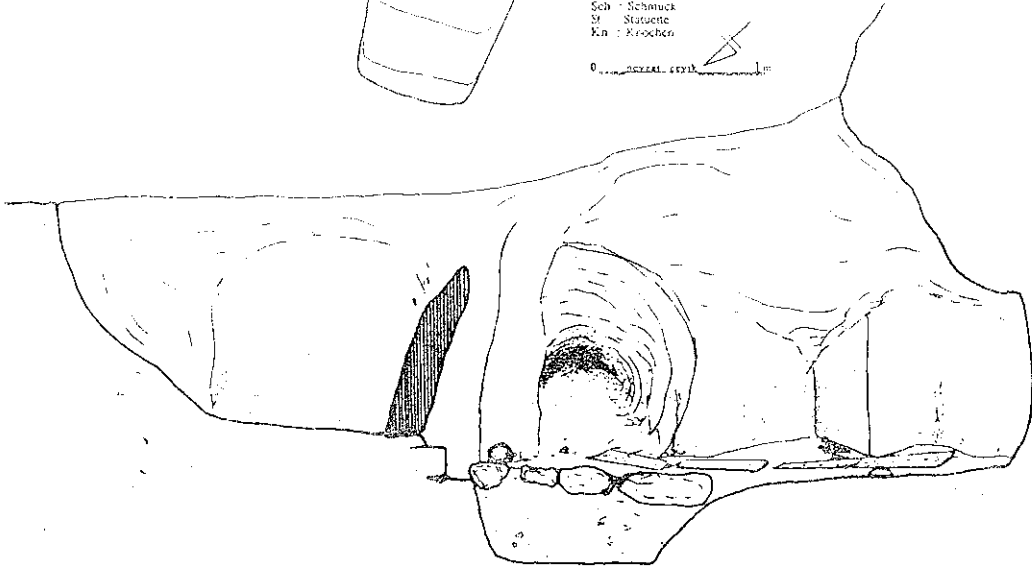
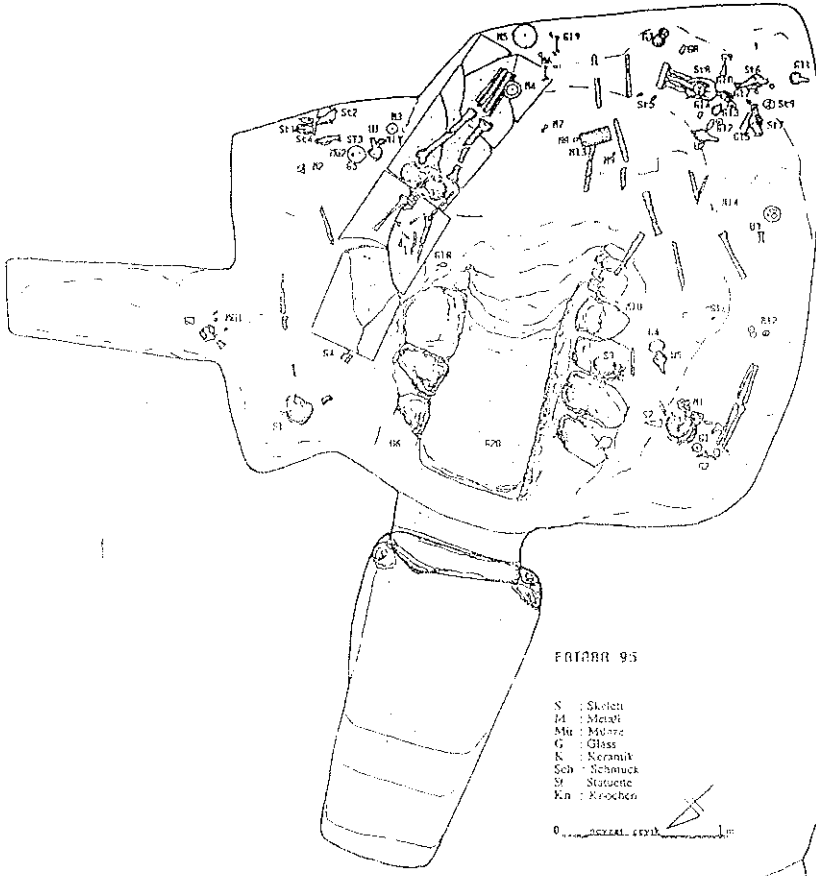
Levhalar Dizini

- Lev. 1; Patara genel planı, F.F. Gülşen
- Lev. 2; G 1 nolu yeraltı odamezarı planı, N. Çevik
- Lev. 3; G 4 nolu yeraltı odamezarı planı, N. Çevik
- Lev. 4; G 7 nolu yeraltı odamezarı planı, N. Çevik-T Kahya
- Lev. 5; G 10 nolu yeraltı odamezarı planı, Ş. Aktaş- T. Kahya
- Çalışmada kullanılan bütün fotoğraflar, Akdeniz Üniversitesi Likya Araştırma Merkezi arşivinden alınmıştır
- Lev. 6 a; K 1 Pudicitia
- Lev. 6 b; K 2 Musa Klio
- Lev. 7 a; K 3 Musa Klio
- Lev. 7 b; K 4 Musa Klio
- Lev. 8 a; K 5 Musa Klio
- Lev. 8 b; K 6 Ayakta Duran Giysili Kadın
- Lev. 9 a; K 7 Tyche
- Lev. 9 b; K 8 Kaya Üzerinde Oturan Kadın
- Lev. 10 a; K 9 Naiskos İçinde Oturan Heroine
- Lev. 10 b; K 9 Oturan Heroine
- Lev. 11 a; K 10 Uzanan Psyche
- Lev. 11 b; K 11 Uzanan Psyche
- Lev. 12 a; K 12 Sandaletini Çözen Aphrodite
- Lev. 12 b; K 13 Sandaletini Çözen Aphrodite
- Lev. 13 a; K 14 Aphrodite Anadyomene (varyasyon)
- Lev. 13 b; K 15 Knidos Aphroditesi (varyasyon)
- Lev. 14 a; K 16 Aphrodite (Tip ?)
- Lev. 14 b; K 17 Aphrodite ?
- Lev. 15 a; K 18 Stephaneli Aphrodite ya da Musa ?
- Lev. 15 b; K 19 İsis Agraria
- Lev. 16 a; K 20 Kadın Başı
- Lev. 16 b; K 21 Kız Çocuğuna Ait Baş
- Lev. 17 a; K 22 Patara Apollonu
- Lev. 17 b; K 23 Chitonlu Genç
- Lev. 18 a; K 24 Khlamysli Genç
- Lev. 18 b; K 25 Herme Yanında Khlamysli Genç

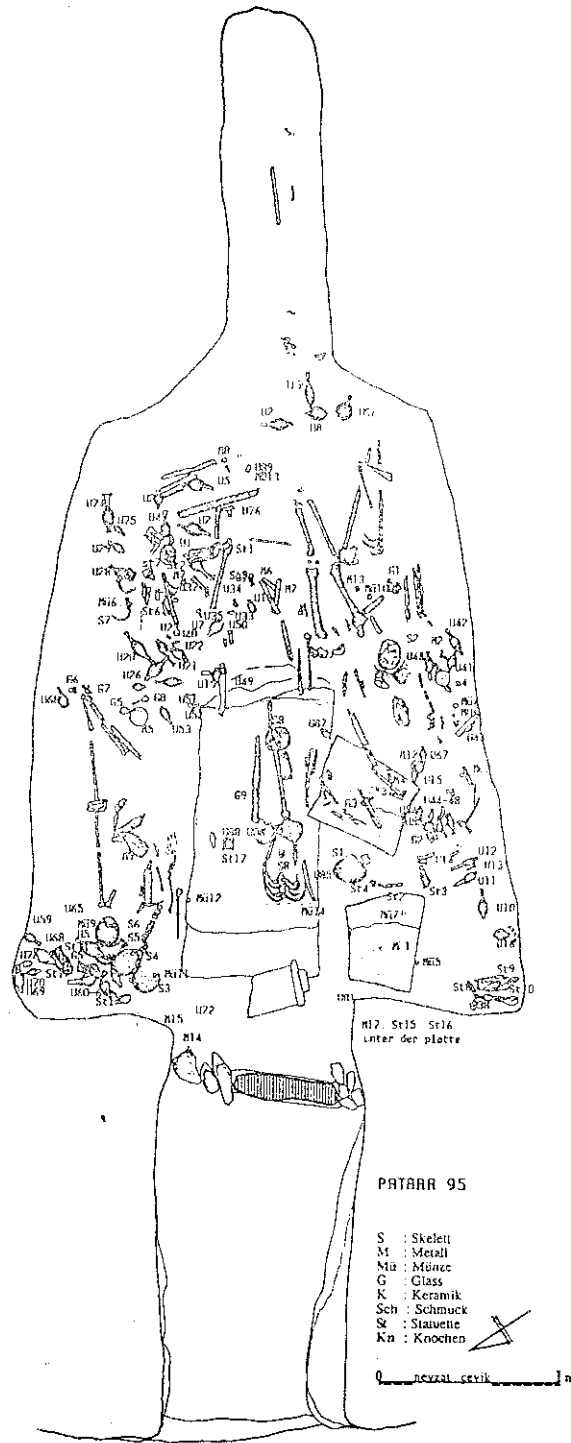
- Lev. 19 a; K 26 Herme Yanında Khlamysli Genç
 Lev. 19 b; K 27 Herme Yanında Khlamysli Genç
 Lev. 20 a; K 28 Giysili Genç
 Lev. 20 b; K 29 Küfe Taşıyan
 Lev. 21 a; K 30 Farnese Heraklesi
 Lev. 21 b; K 31 Genç Albertini Heraklesi
 Lev. 22 a; K 32 Genç Albertini Heraklesi
 Lev. 22 b; K 33 Genç Albertini Heraklesi
 Lev. 23 a; K 34 Tutsak Eros
 Lev. 23 b; K 35 At Üzerinde Çocuk Süvari
 Lev. 24 a; K 36 Kazla Boğuşan Çocuk
 Lev. 24 b; K 37 Harpokrat Yanında Kazla
 Lev. 25 a; K 38 Harpokrat Yanında Kazla
 Lev. 25 b; K 39 Su Kaplumbağası Üzerinde Çocuk
 Lev. 26 a; K 40 Herakles Hermes
 Lev. 26 b; K 41 Amulet Herme
 Lev. 27 a; K 42 Güvercin
 Lev. 27 b; K 42 ve K 45 nolu Güvercinlere ait Kaide
 Lev. 28 a; K 43 Güvercin
 Lev. 28 b; K 44 Güvercin
 Lev. 29 a; K 45 Güvercin
 Lev. 29 b; K 46 Güvercin (Kuyruk)
 Lev. 30 a; K 47 Disk, Atlı Savaşçı Kabartması
 Lev. 30 b; K 48 Kadın Büstü
 Lev. 31 a; K 49 Kadın Büstü
 Lev. 31 b; K 51 Gorgo Başı Matritzesi
 Lev. 32 a; K 50 Adak Bacak
 Lev. 32 b; K 52 Farnese Heraklesi'ne ait Kol
 Lev. 33 a; K 53 Kaide
 Lev. 33 b; K 54 Kadın Figürüne Ait Kaide
 Lev. 34 a; K 55 Eros ya da Viktoria Kanadı
 Lev. 34 b; K 56 Siren Kanadı
 Lev. 35 a; K 1 Pudicitia
 Lev. 35 b; K 6 Ayakta Duran Giysili Kadın



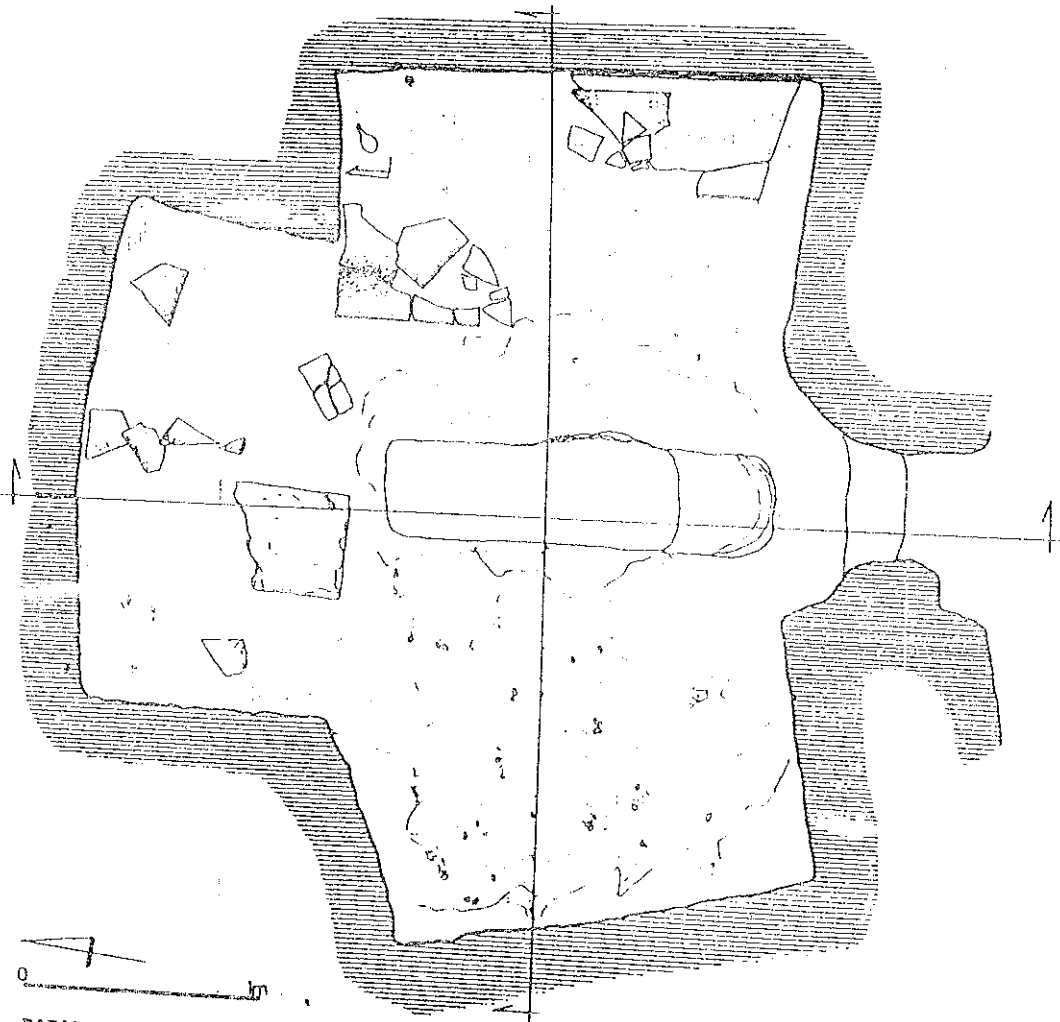
Patara Kent Planı



Yeraltı Odamezarı G 1

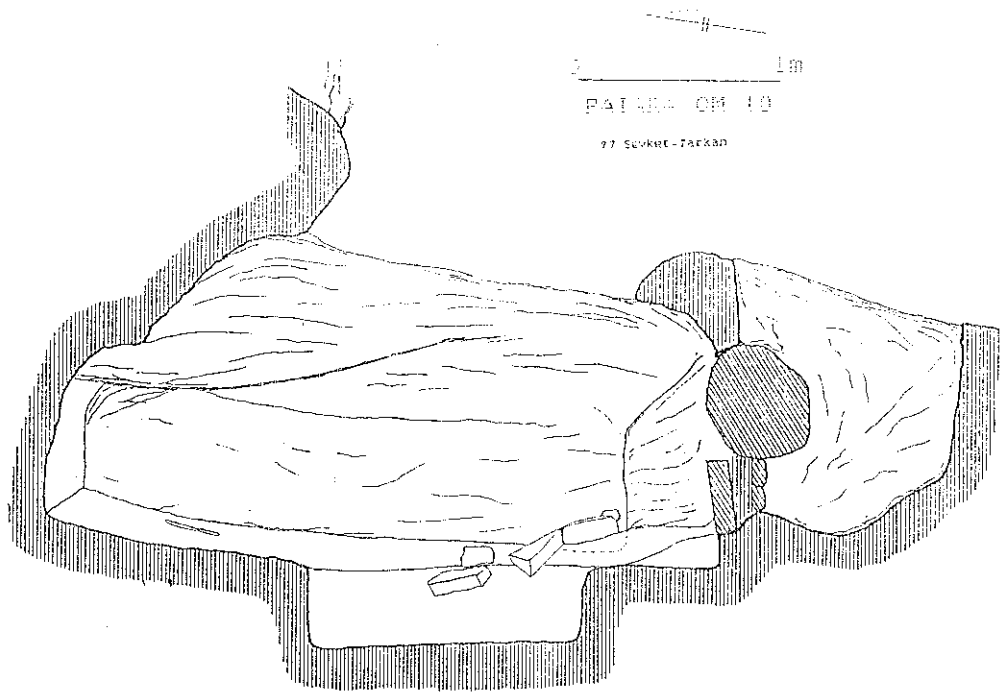
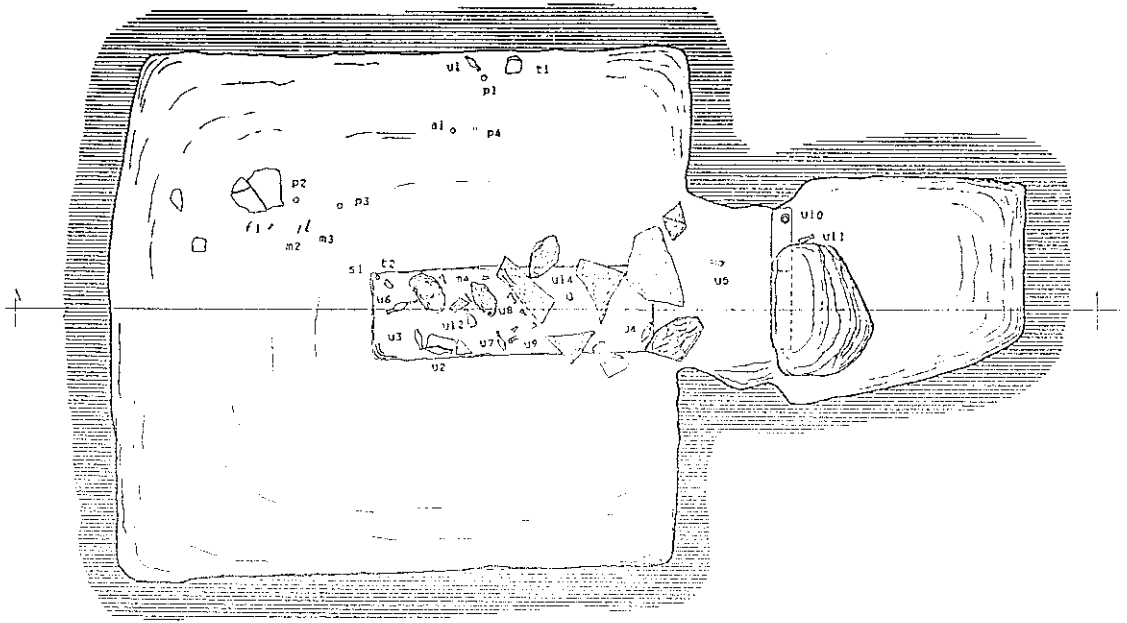


Yeraltı Odamezarı G 4

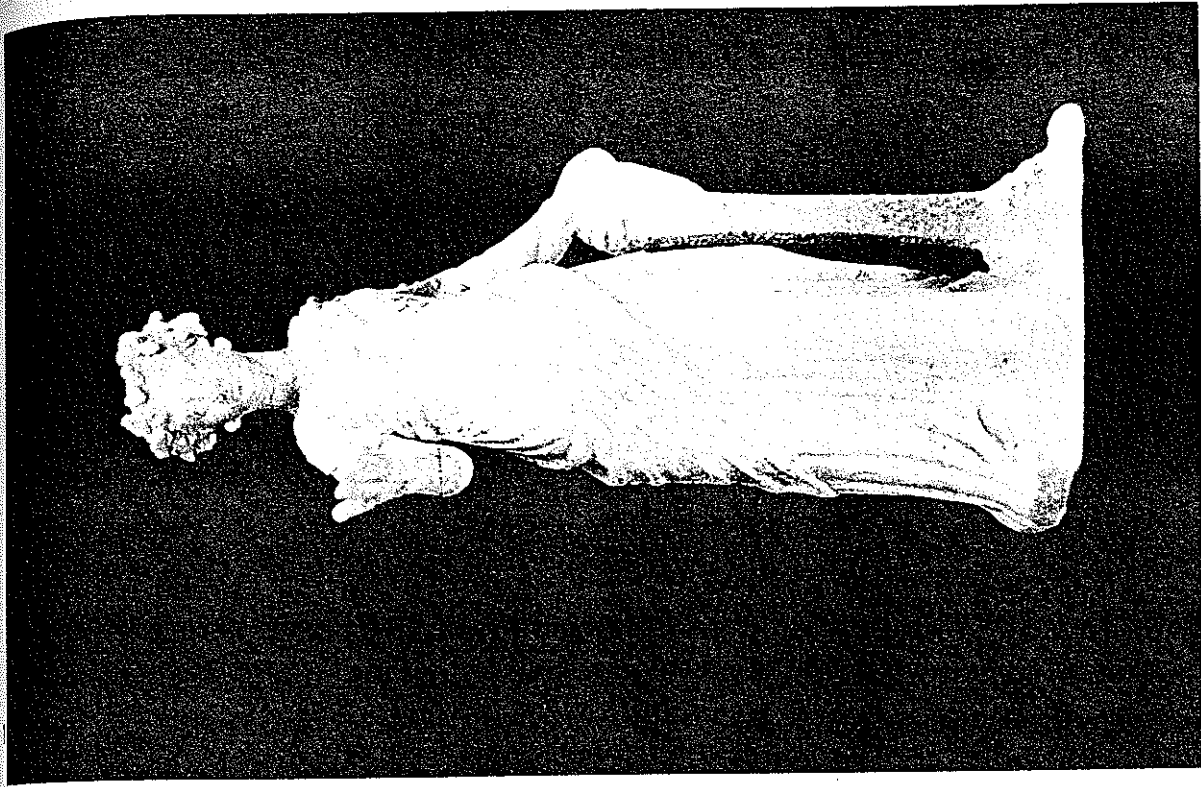


PATARA OM 7
1980 novalat tarken

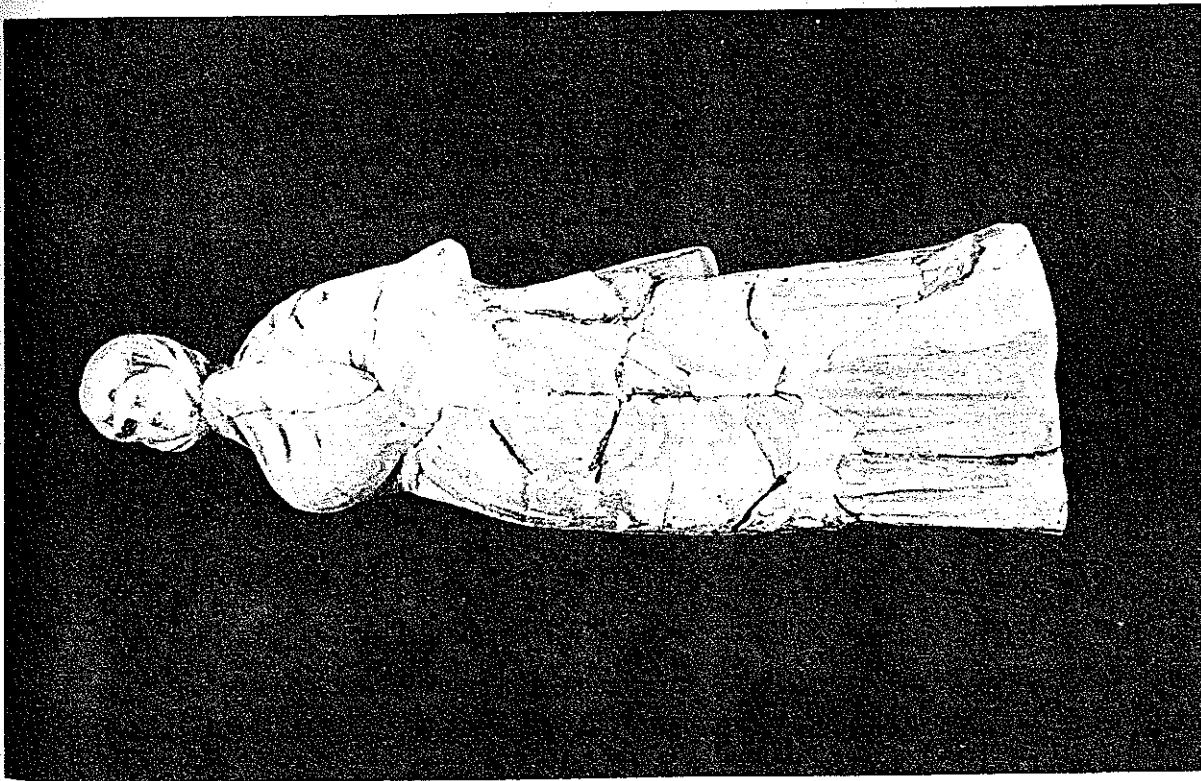
Yeraltı Odamezari G 7



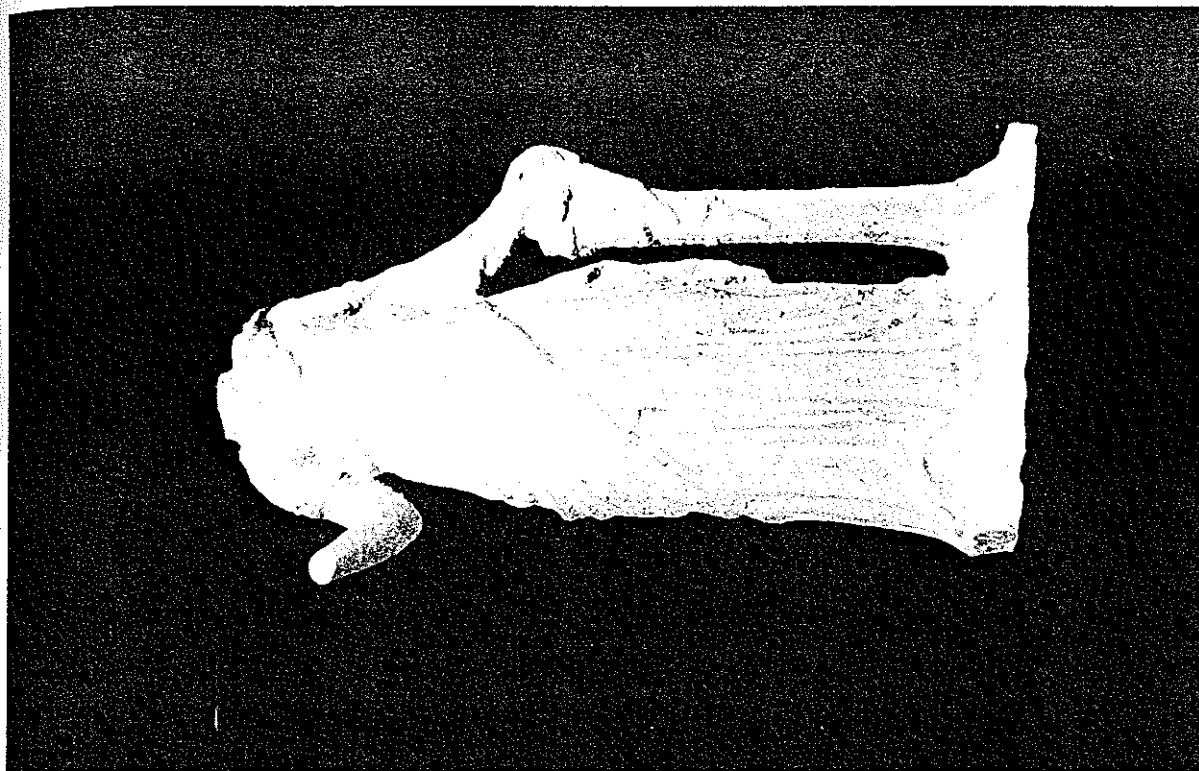
Yeraltı Odamezarı G 10



b. K 2



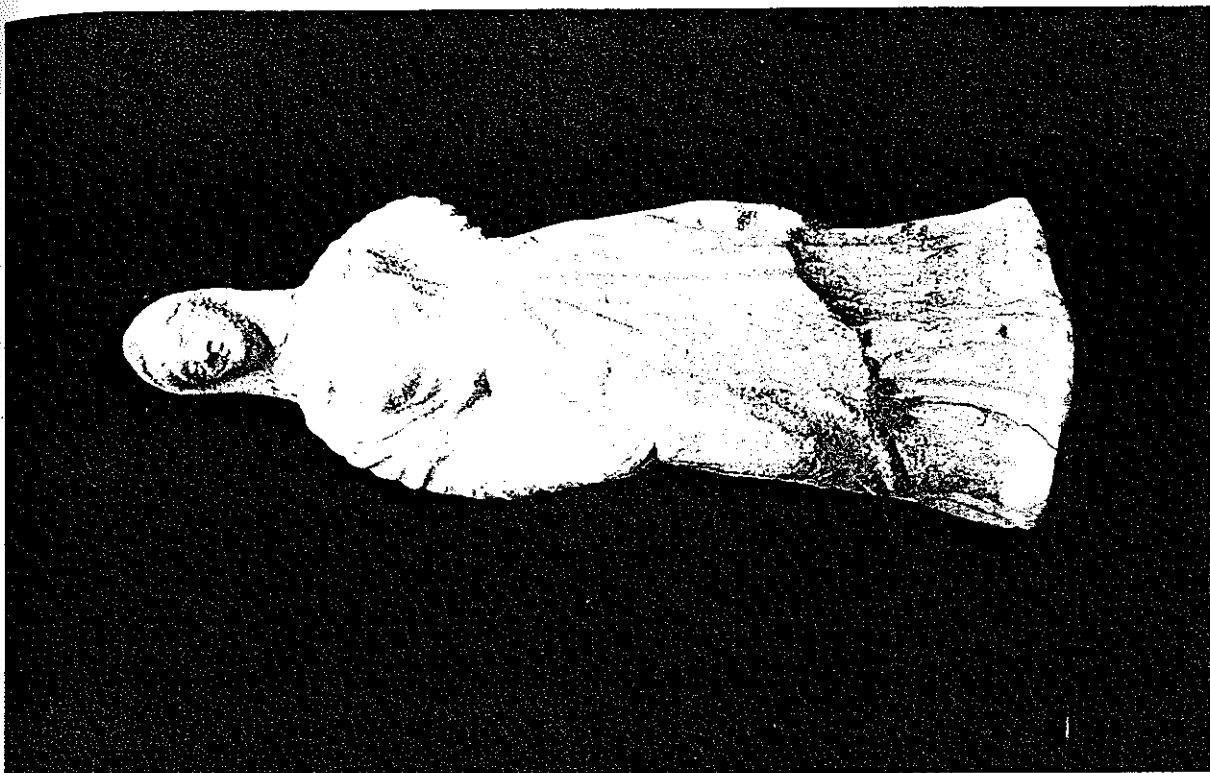
a. K 1



b. K 4



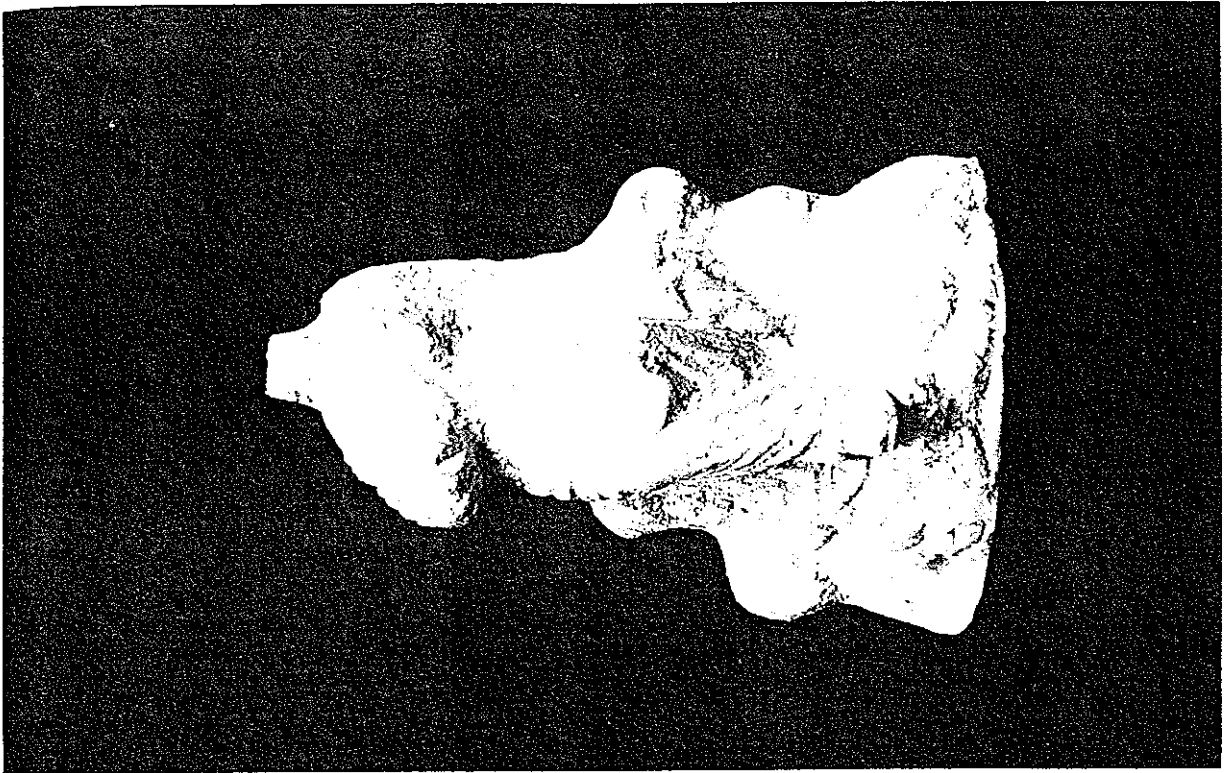
a. K 3



b. K 6



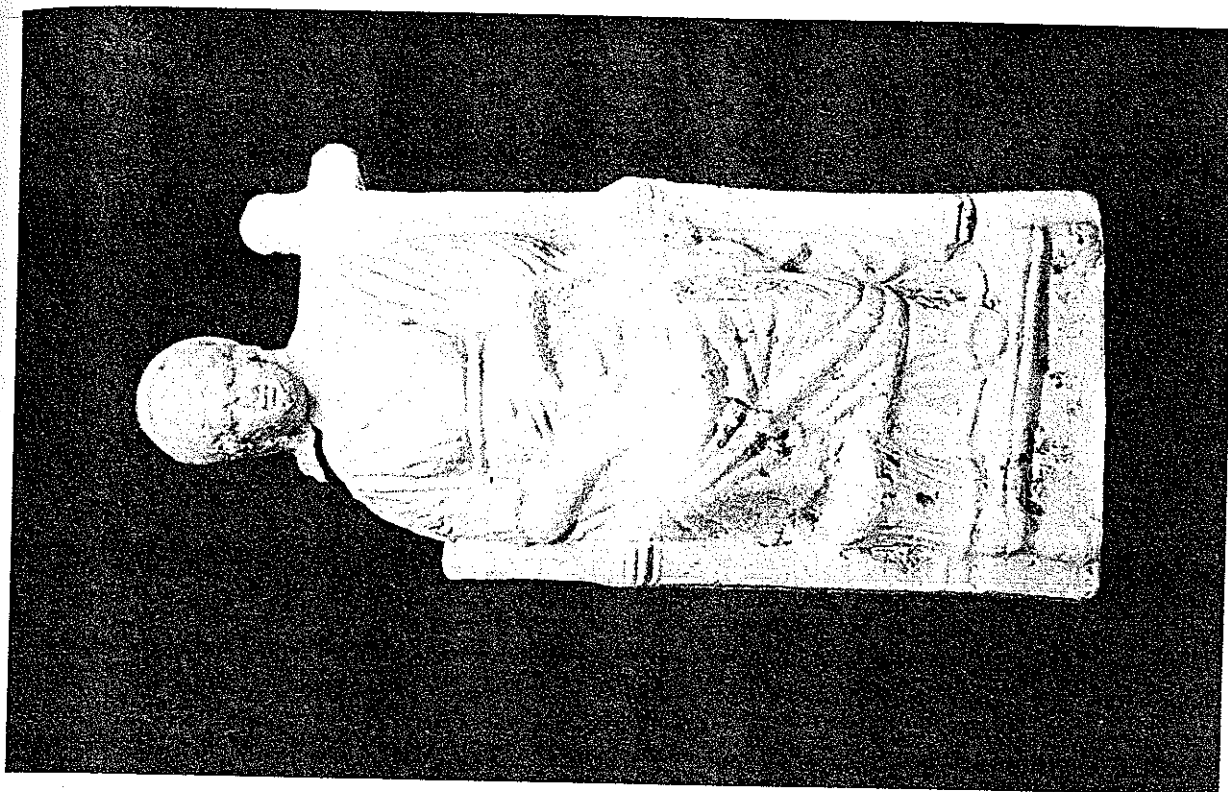
a. K 5



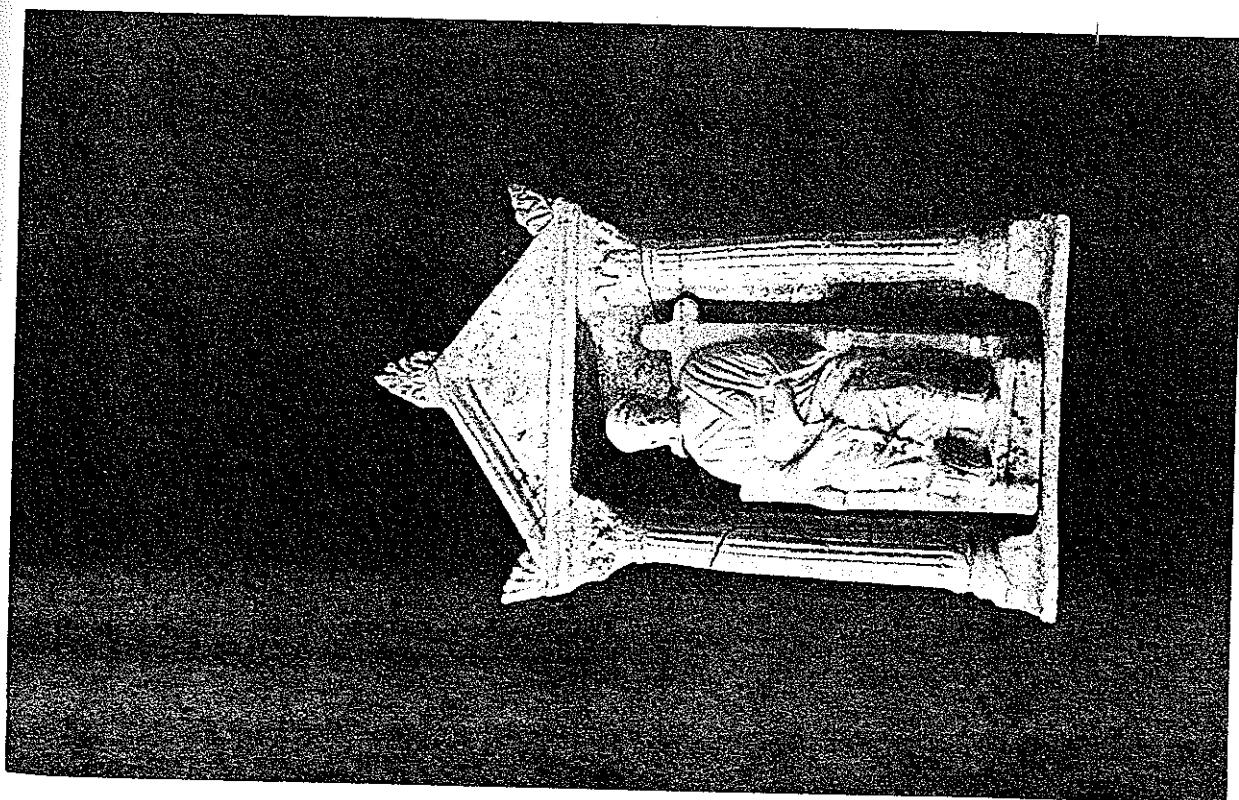
b. K 8



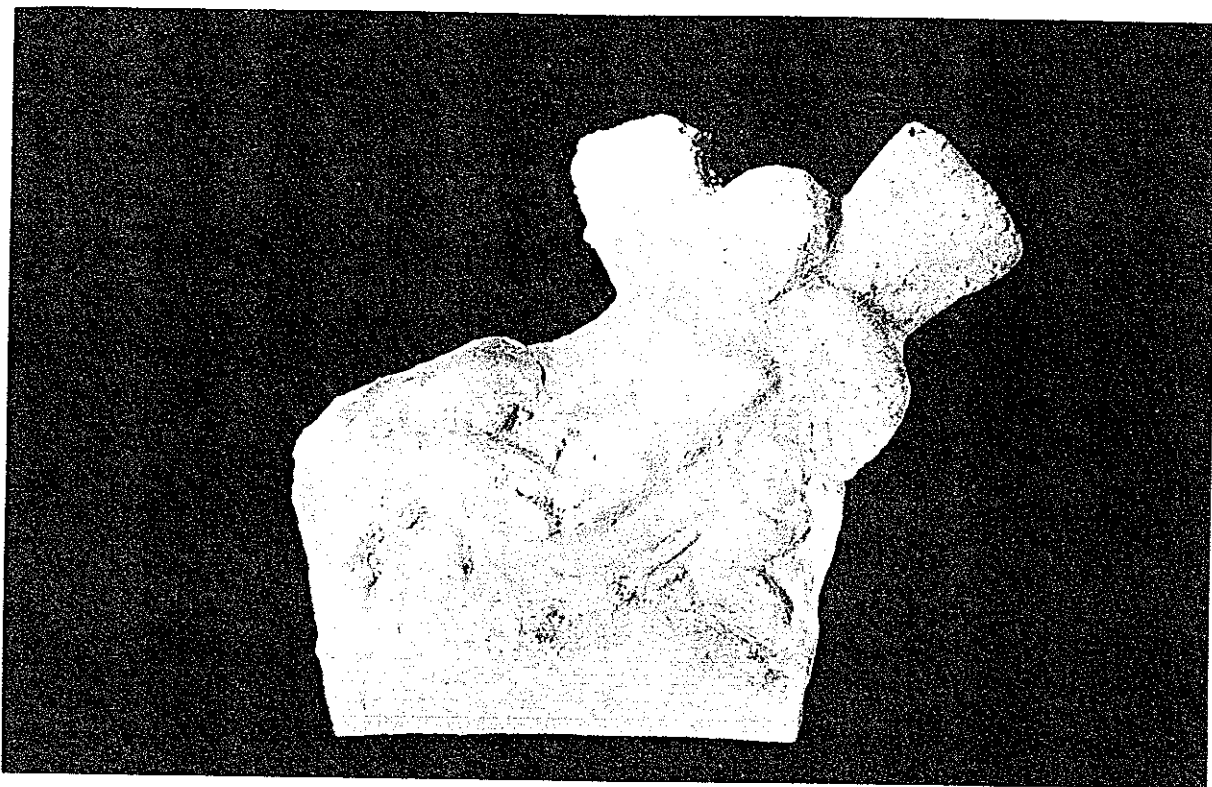
a. K 7



b. K 9



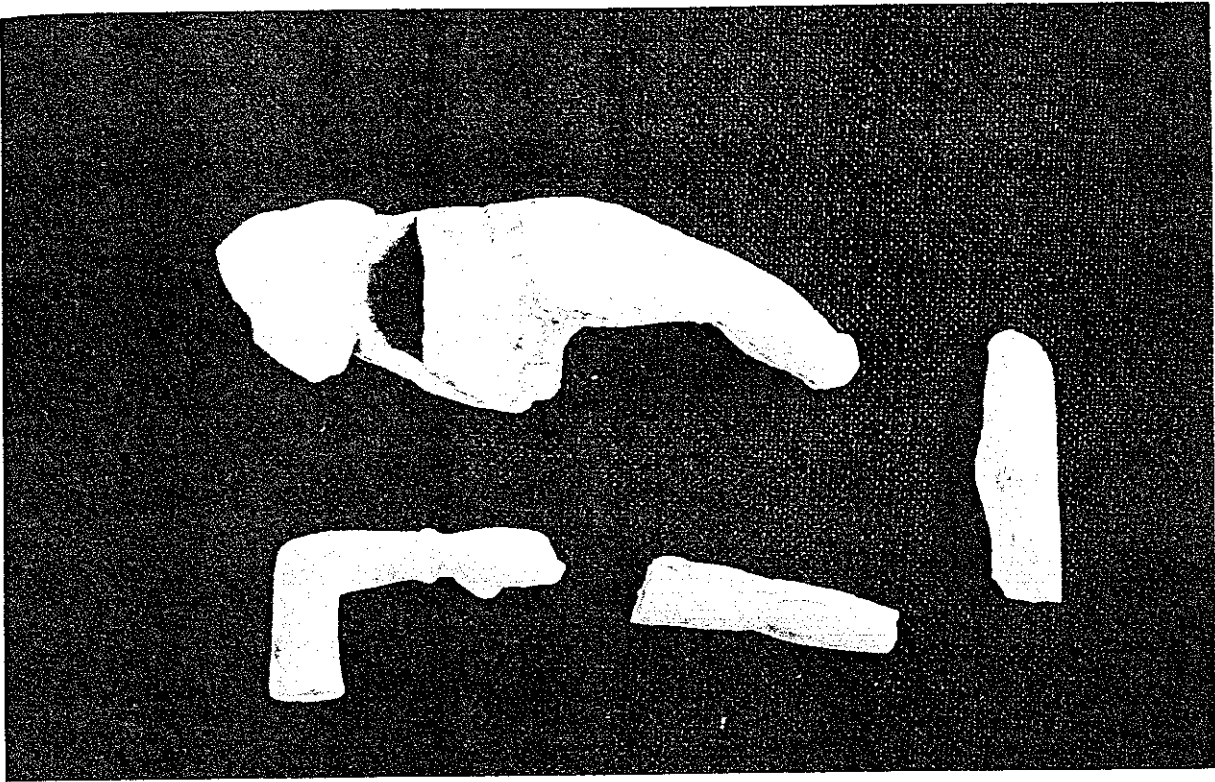
a. K 9



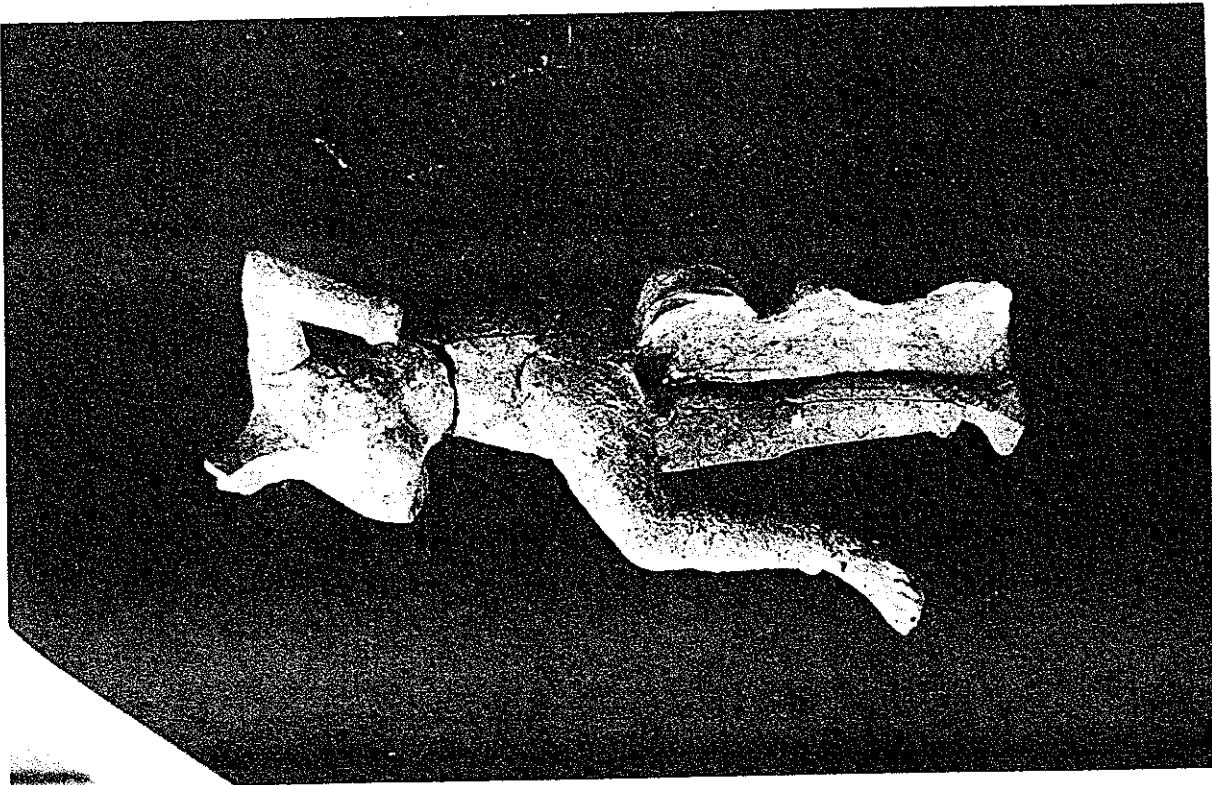
a. K 10



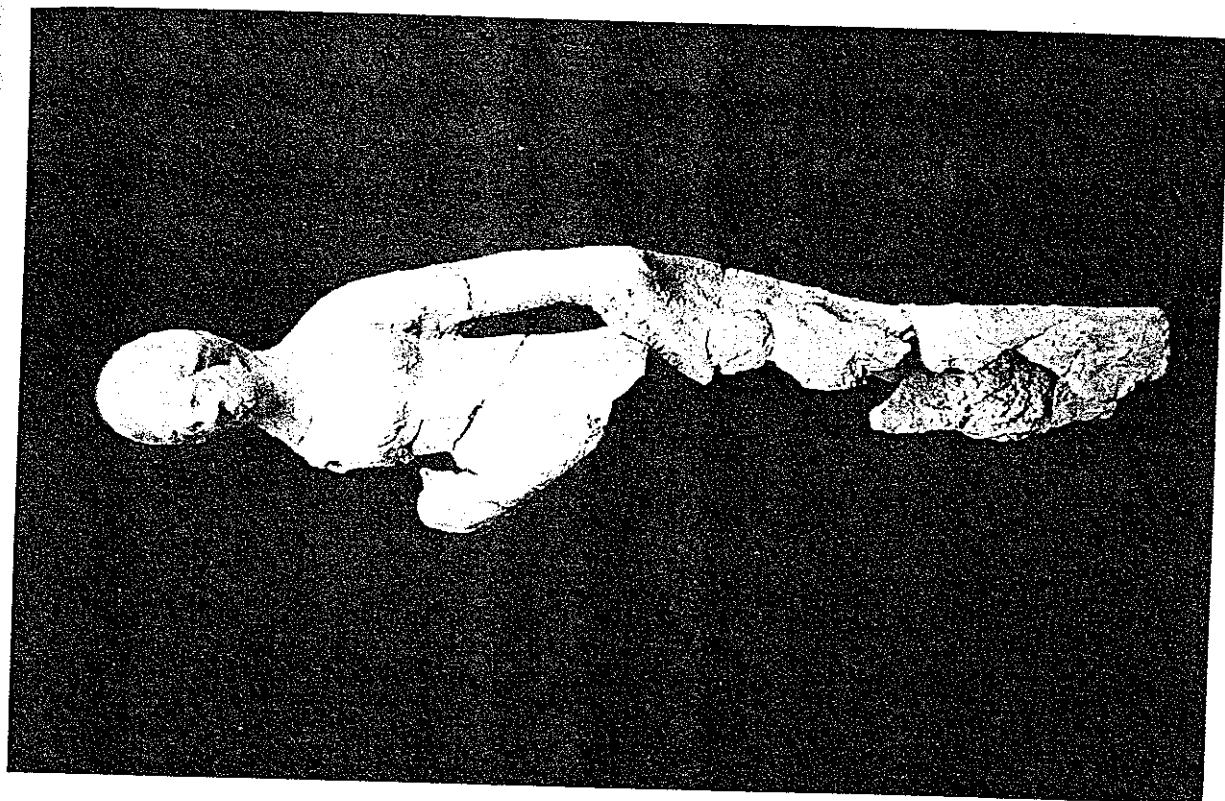
b. K 11



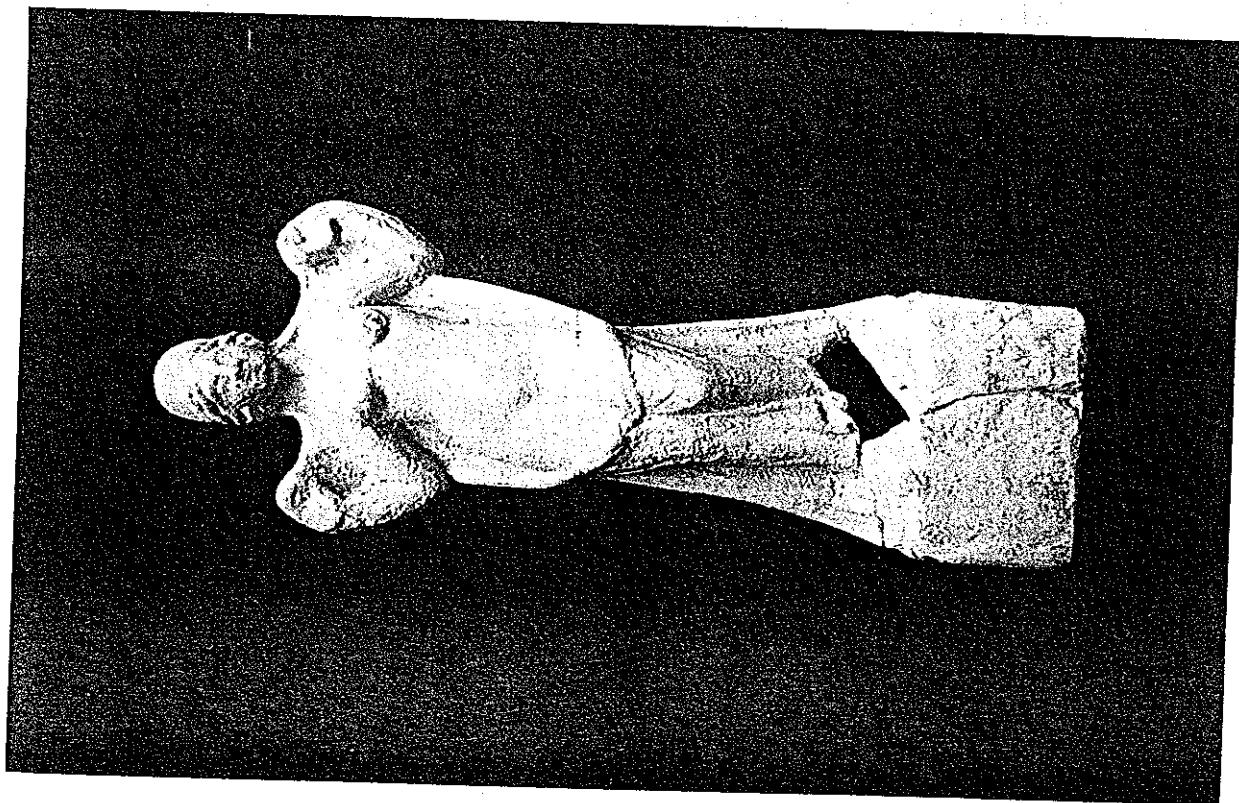
b. K 13



a. K 12



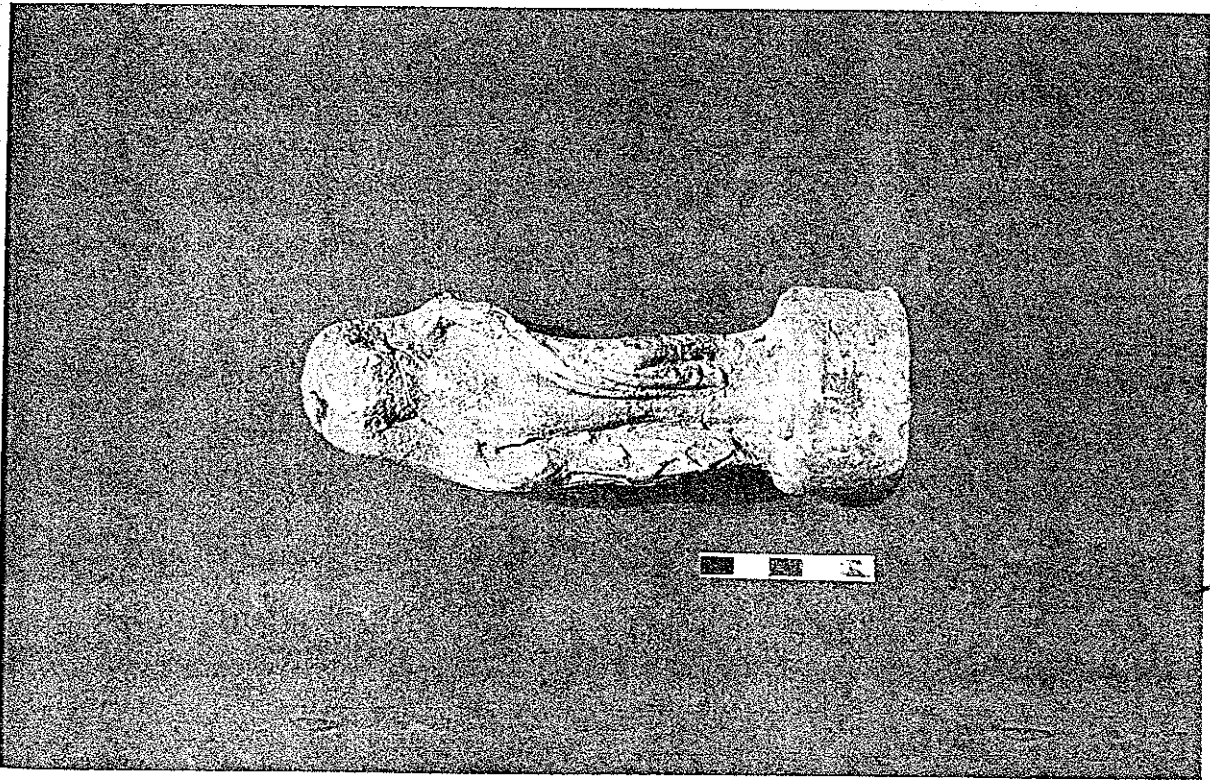
b. K 15



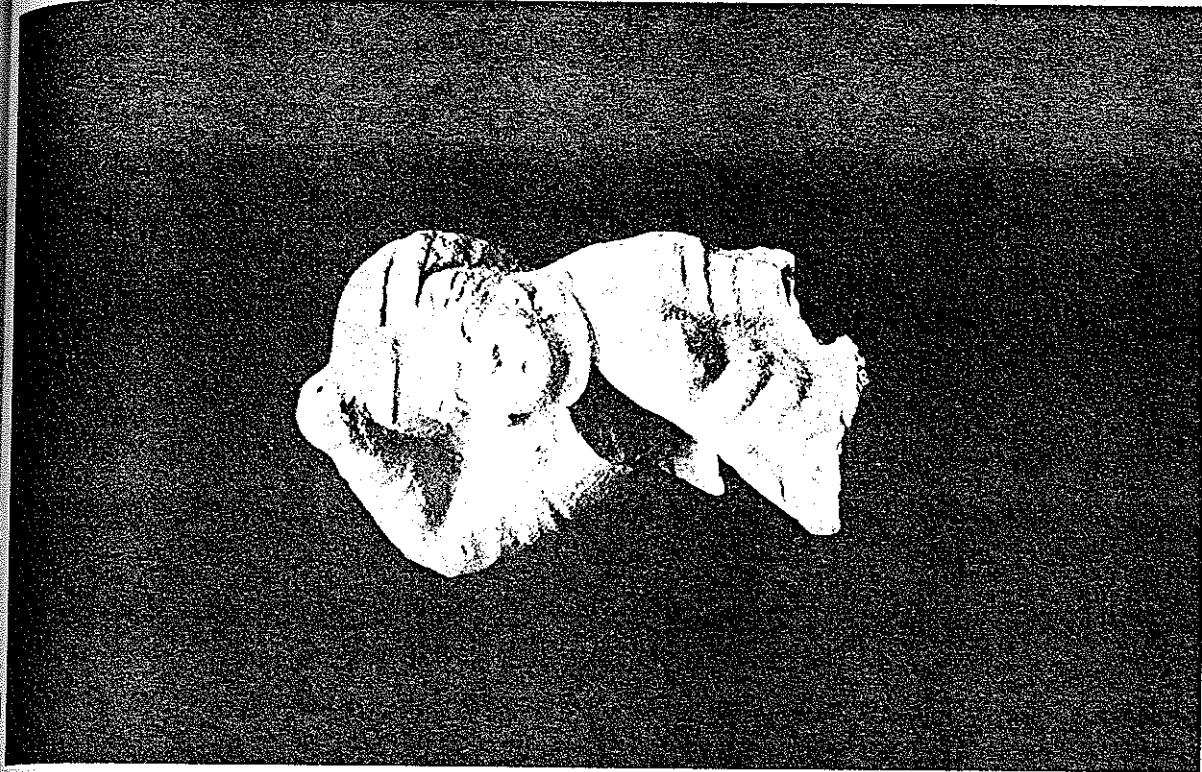
a. K 14



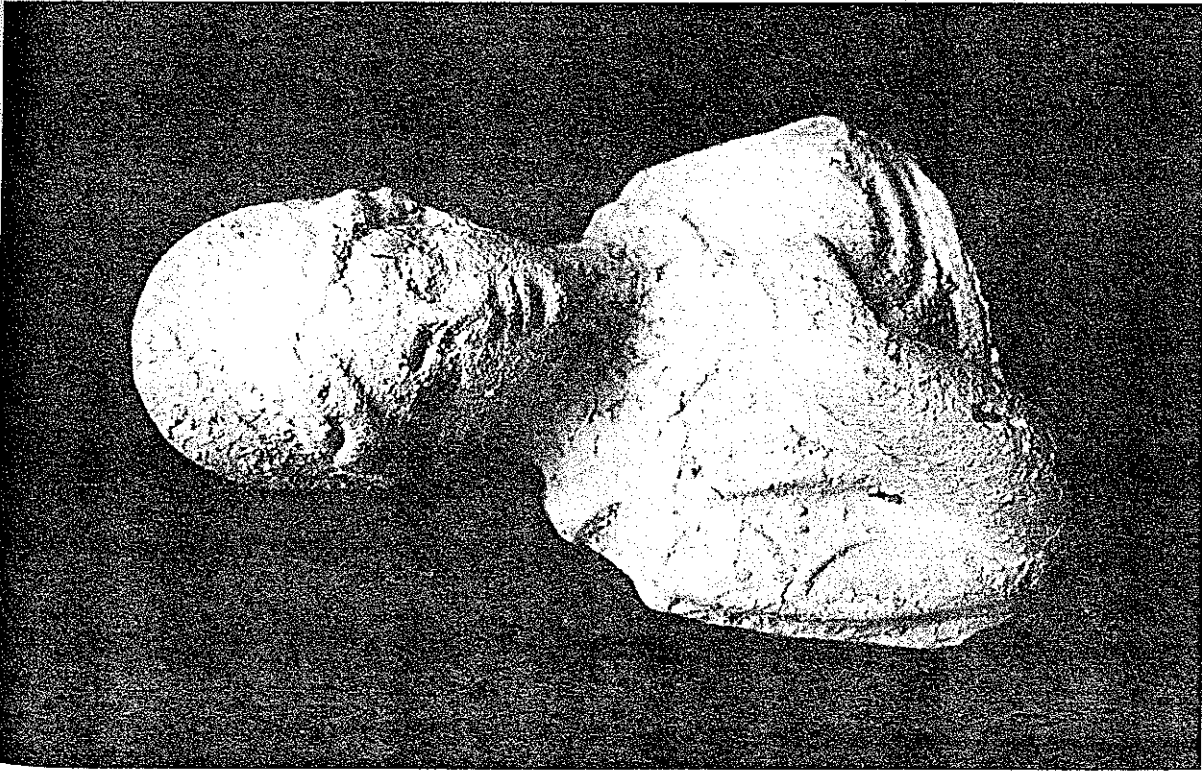
b. K 17



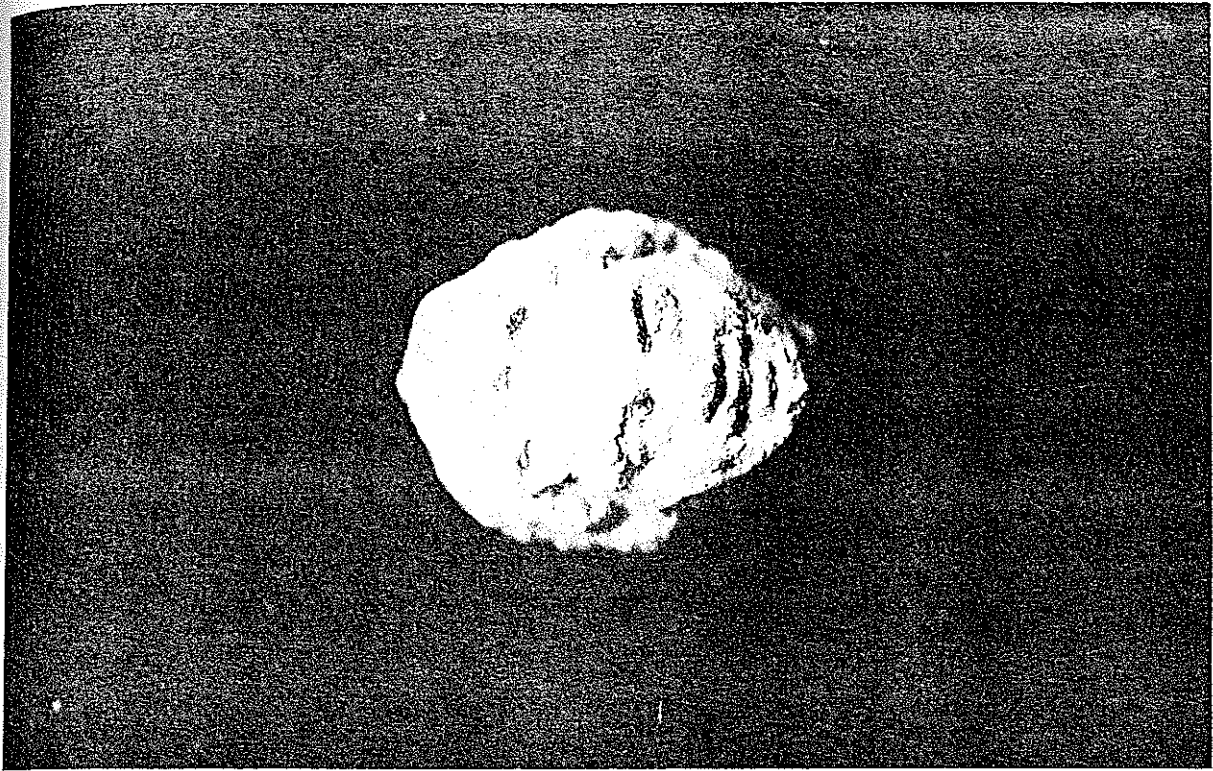
a. K 16



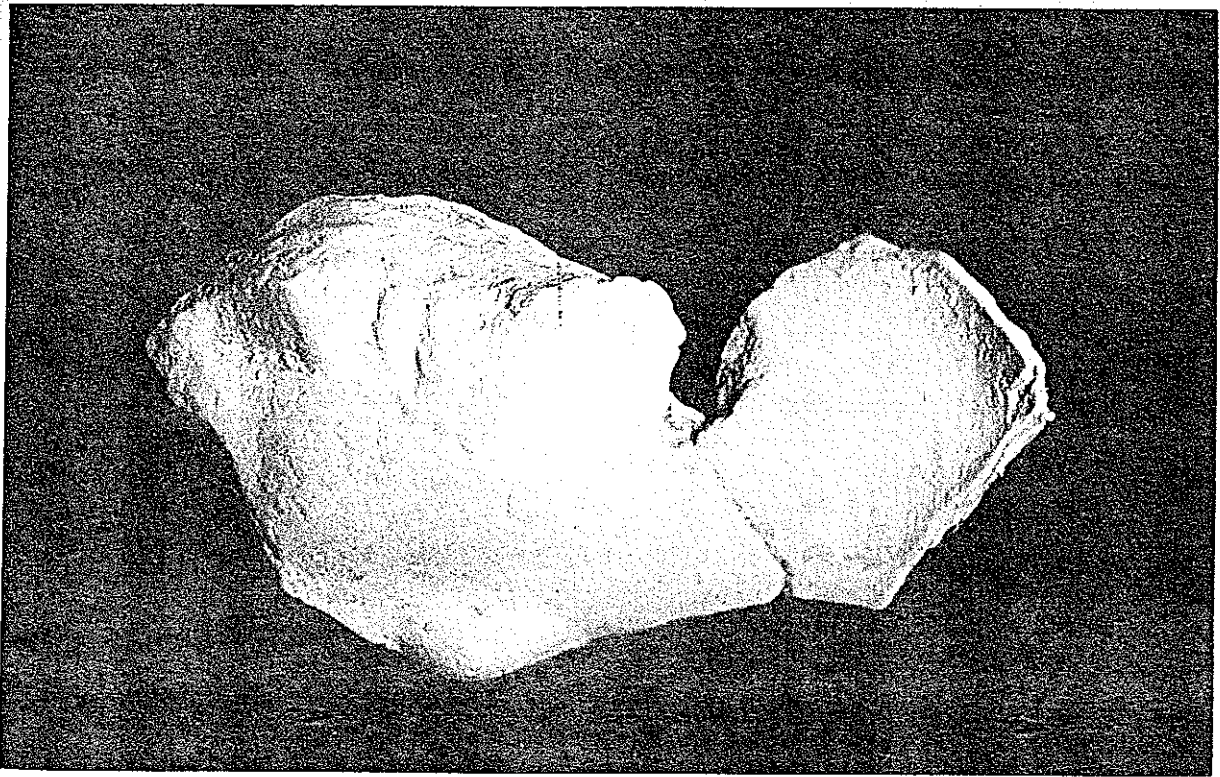
b. K 19



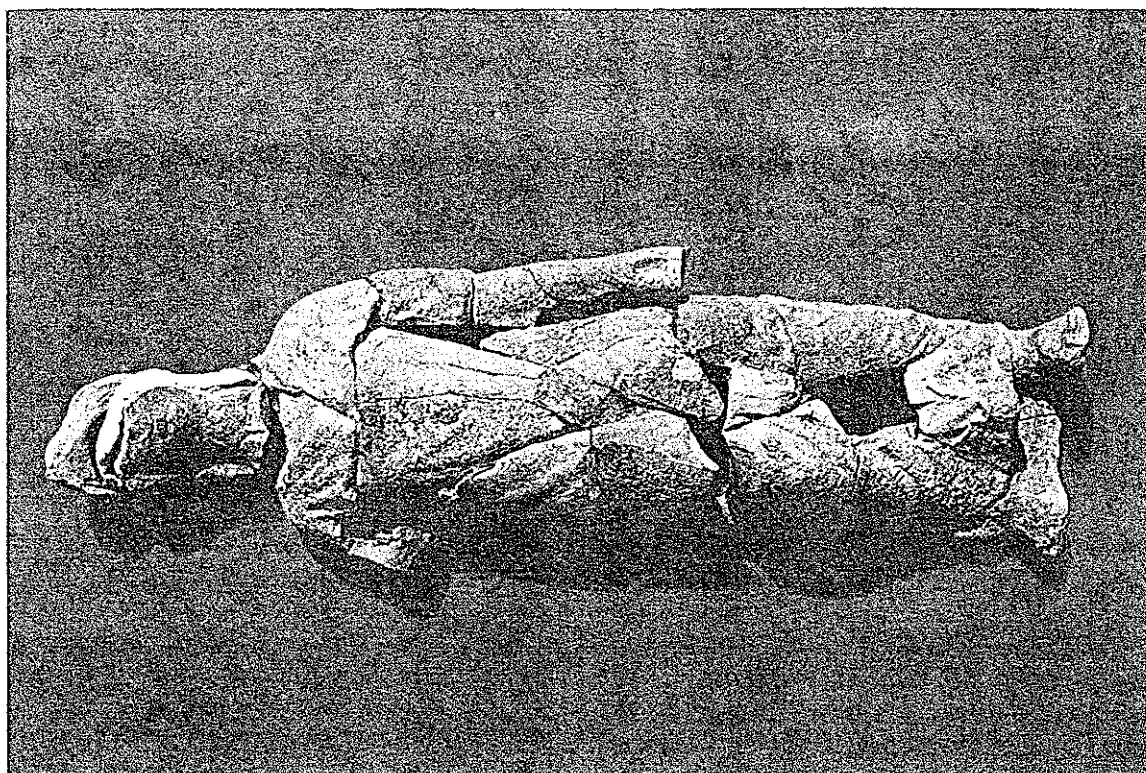
a. K 18



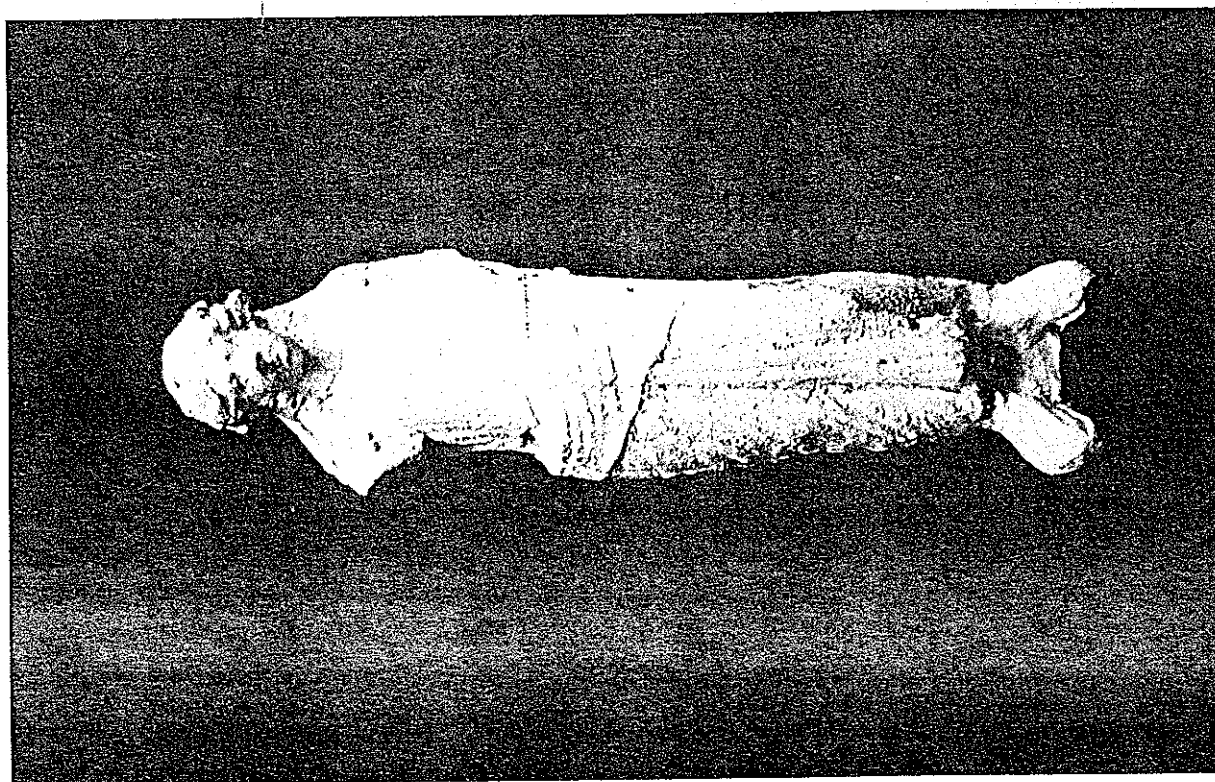
b. K 21



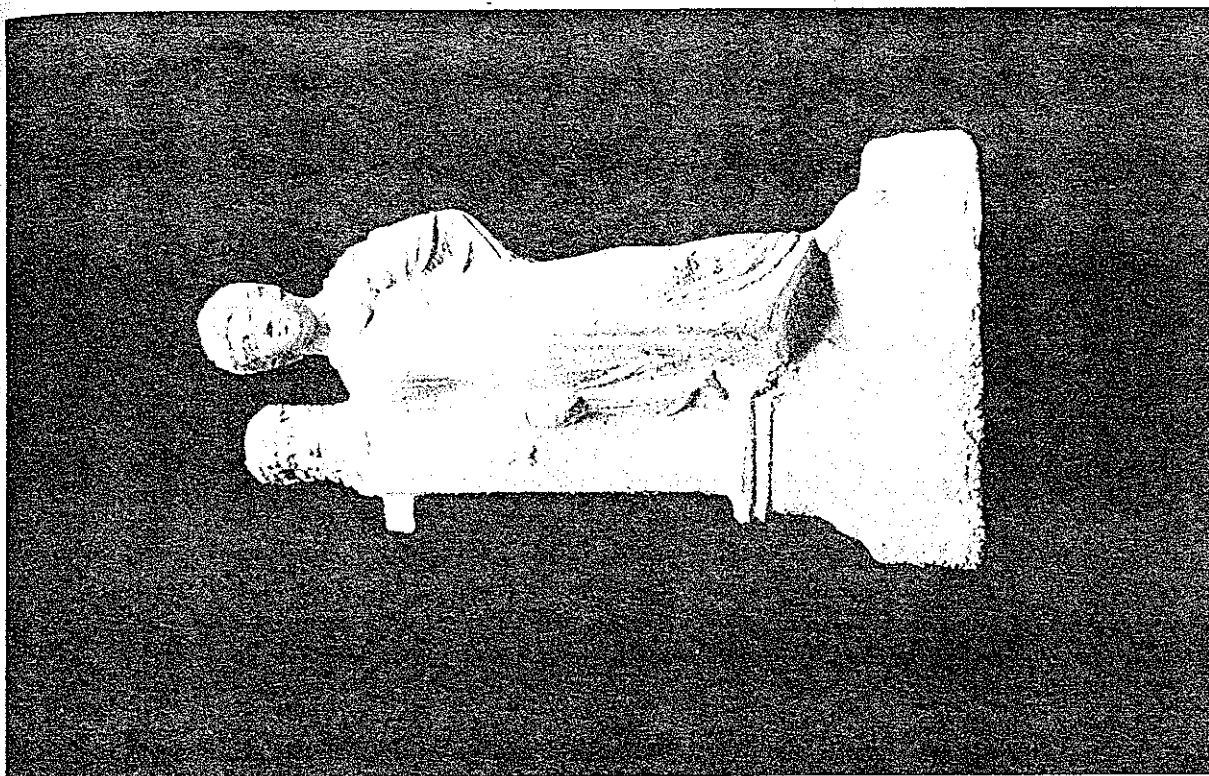
a. K 20



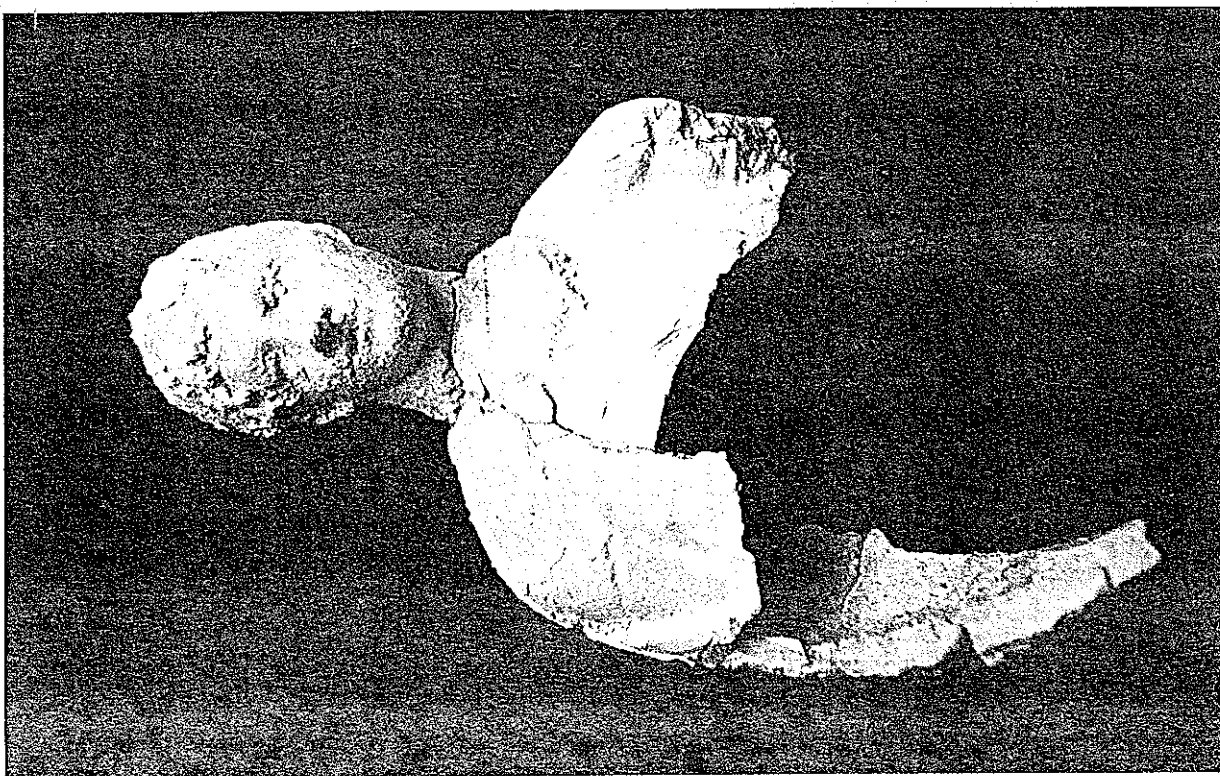
b. K 23



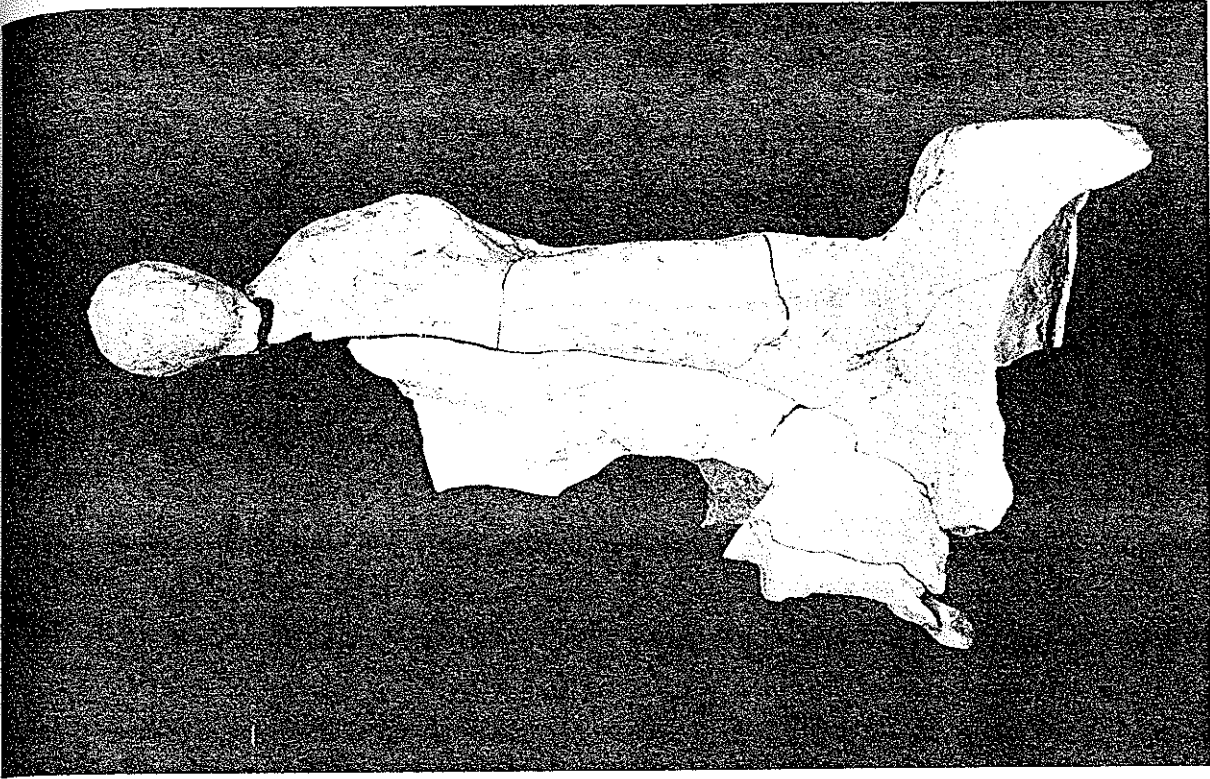
a. K 22



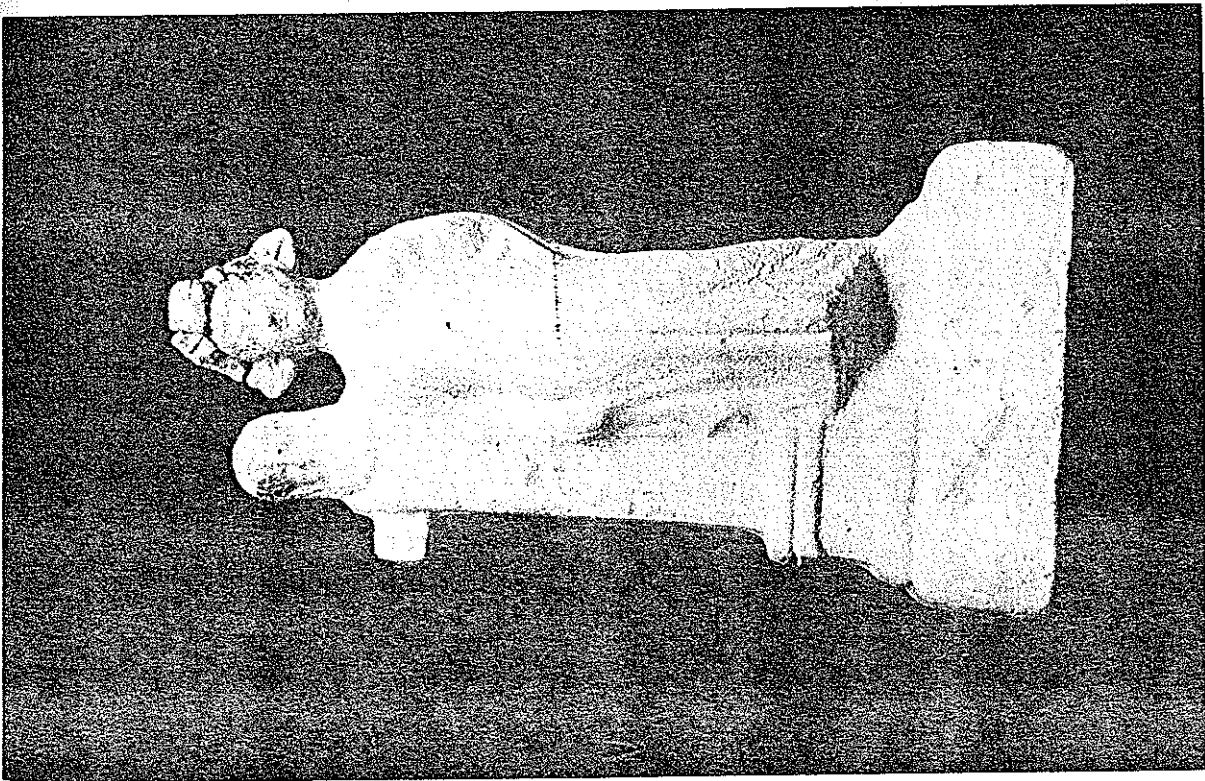
b. K 25



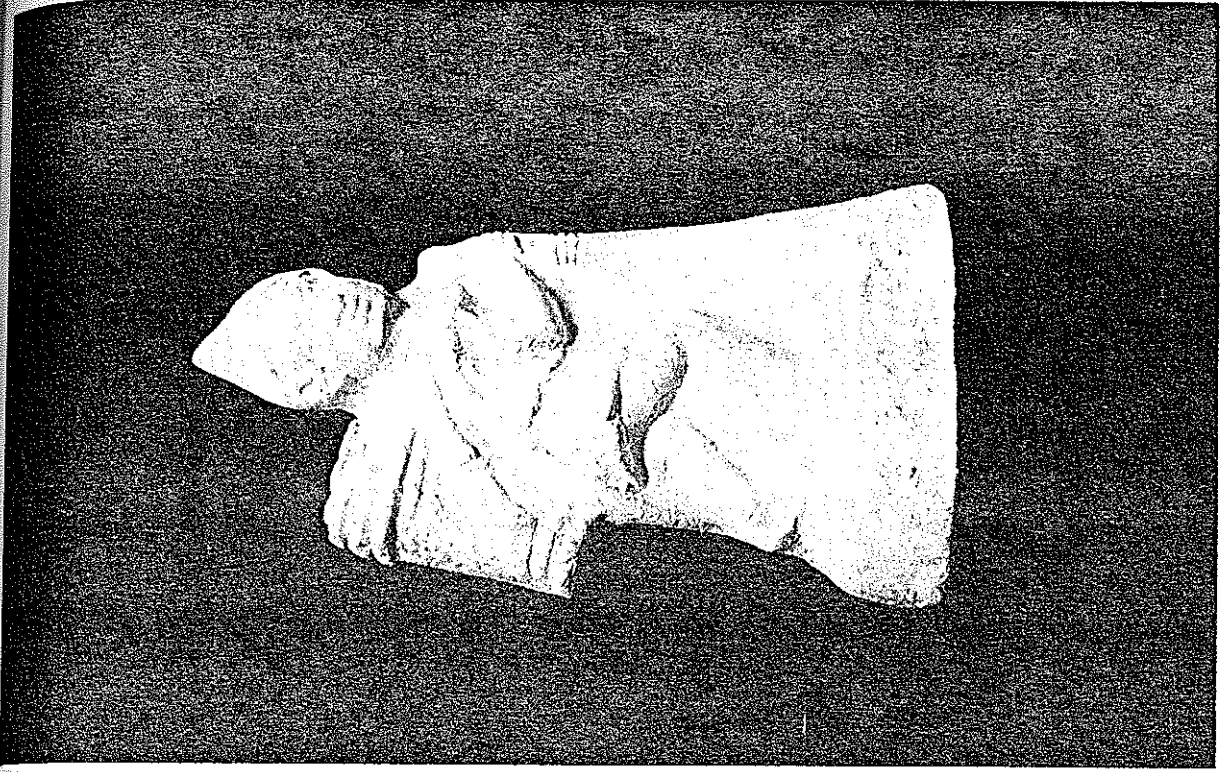
a. K 24



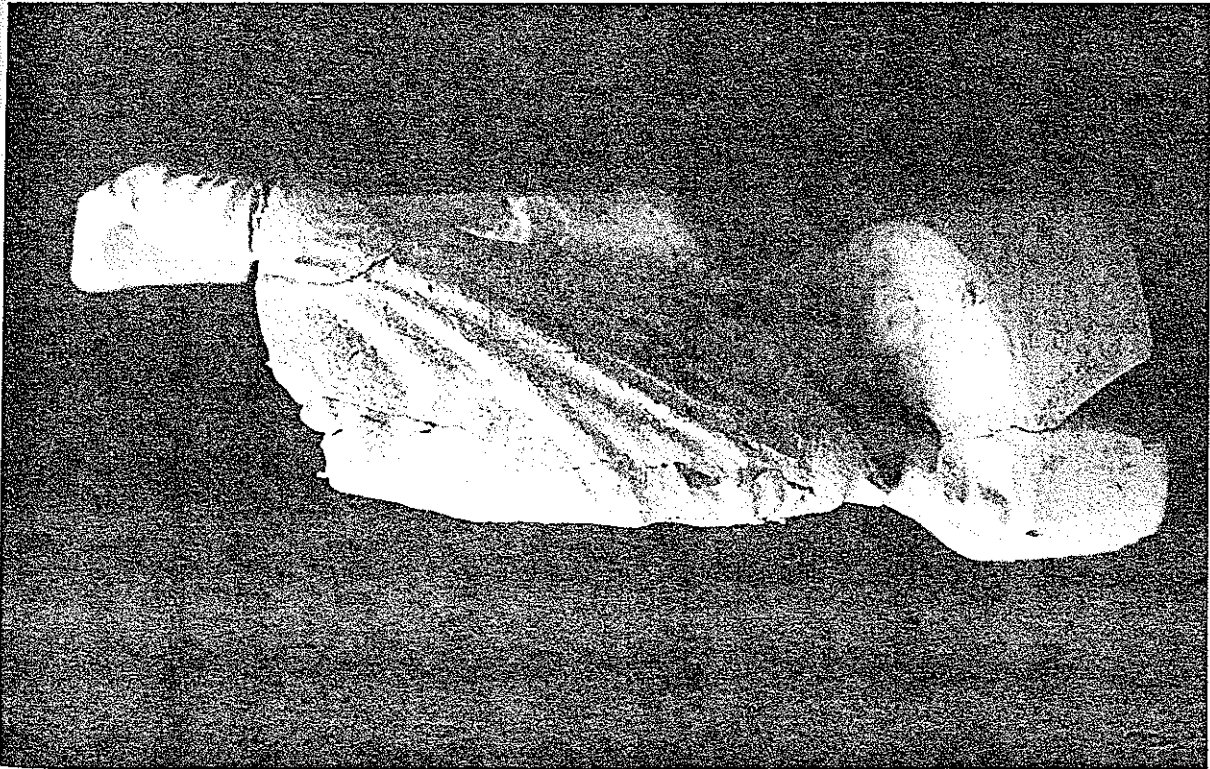
b. K 27



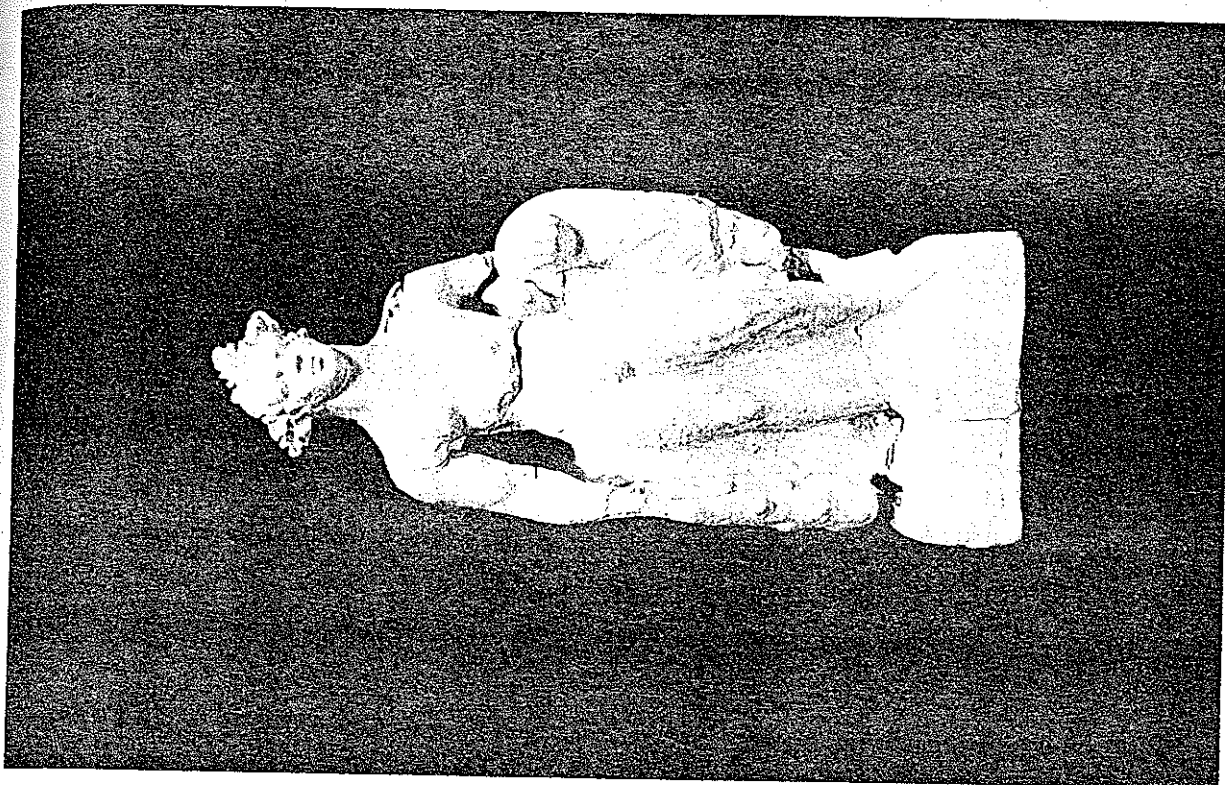
a. K 26



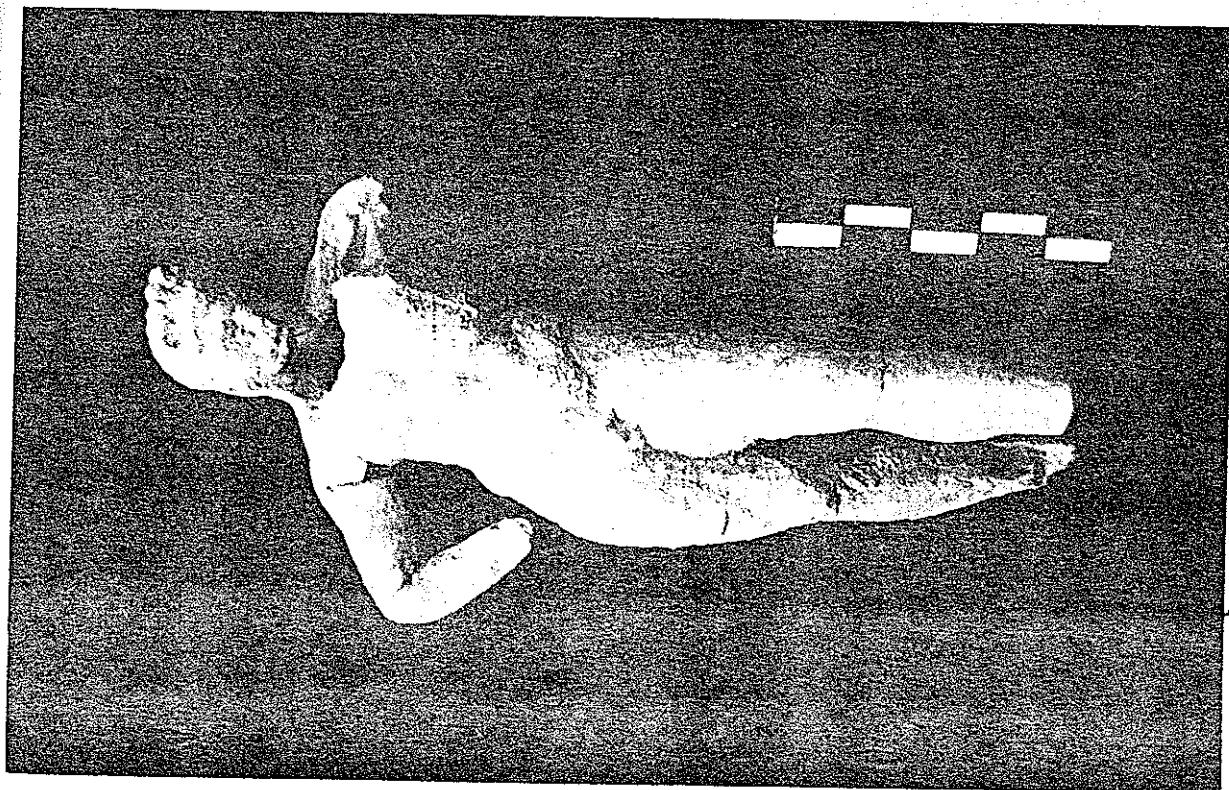
b. K 29



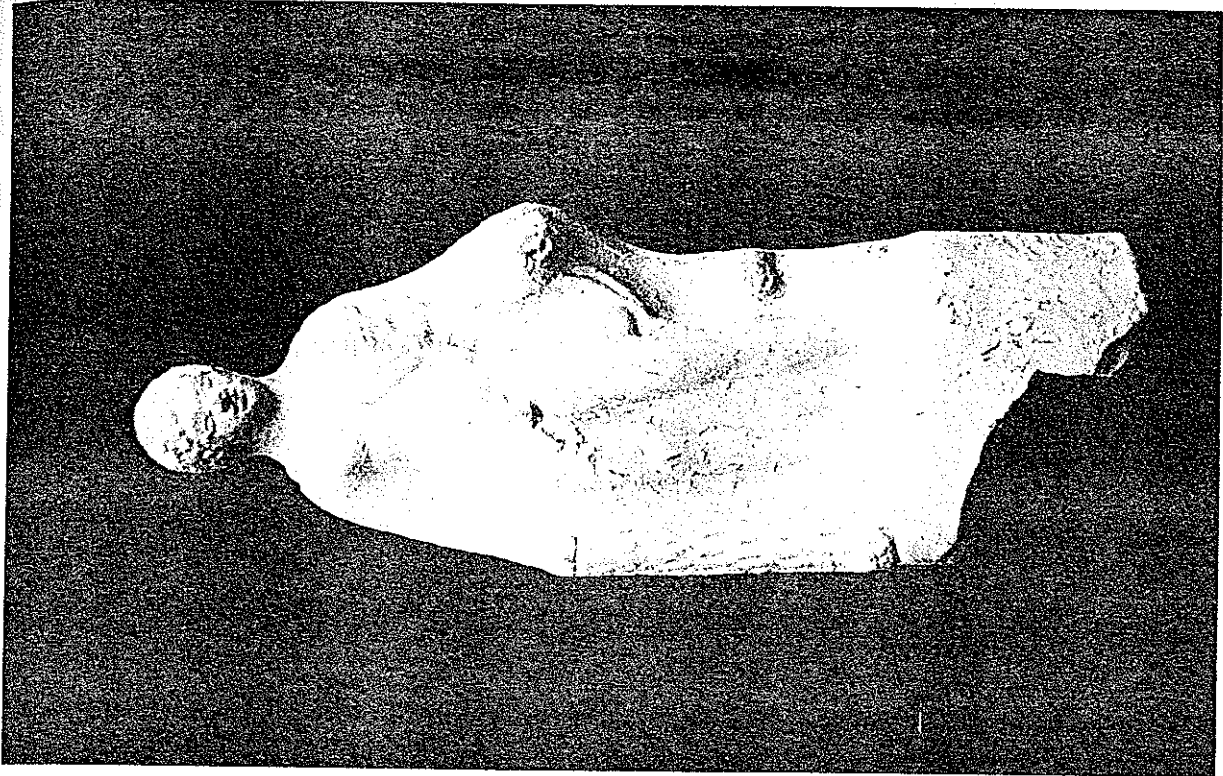
a. K 28



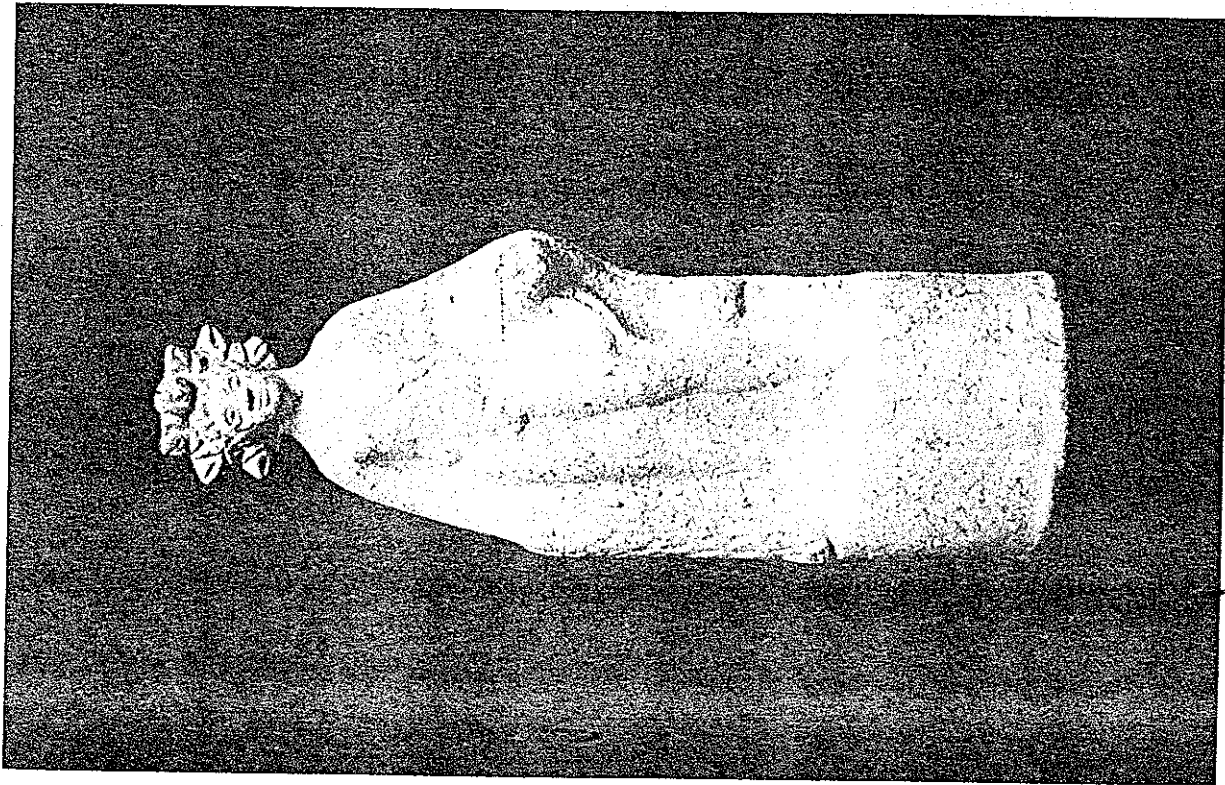
b. K 31



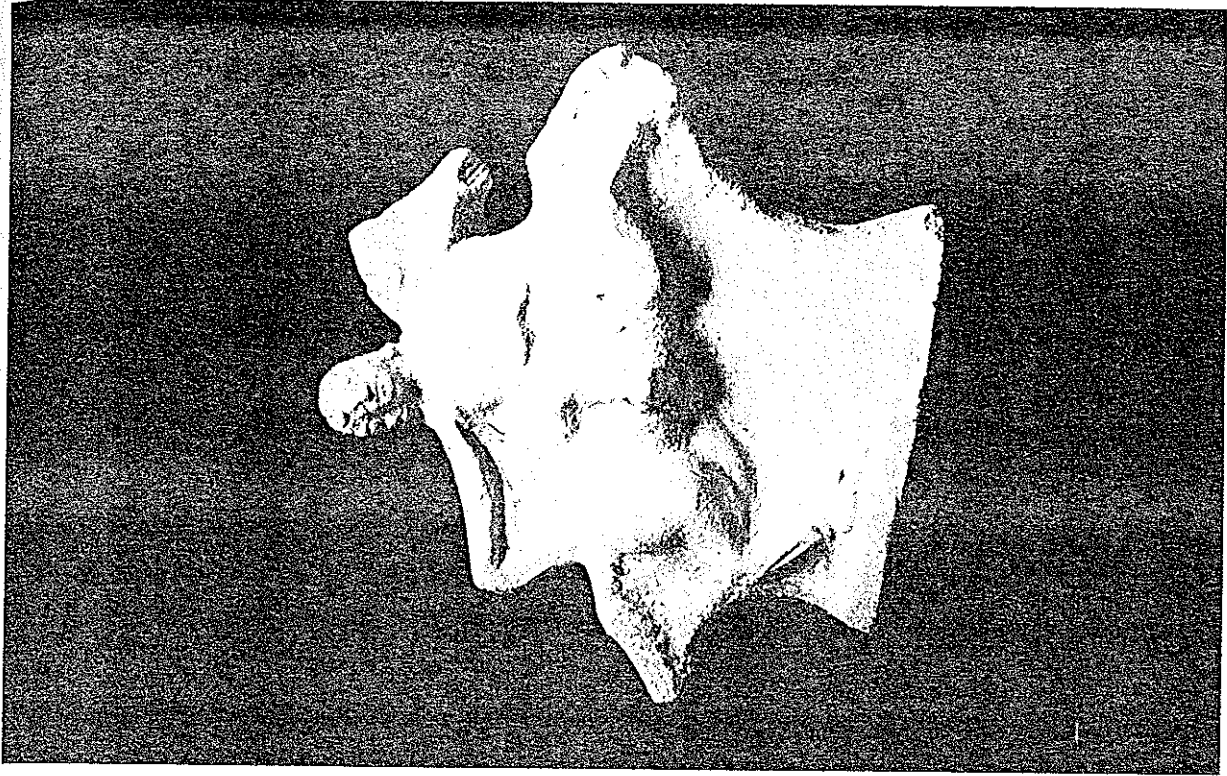
a. K 30



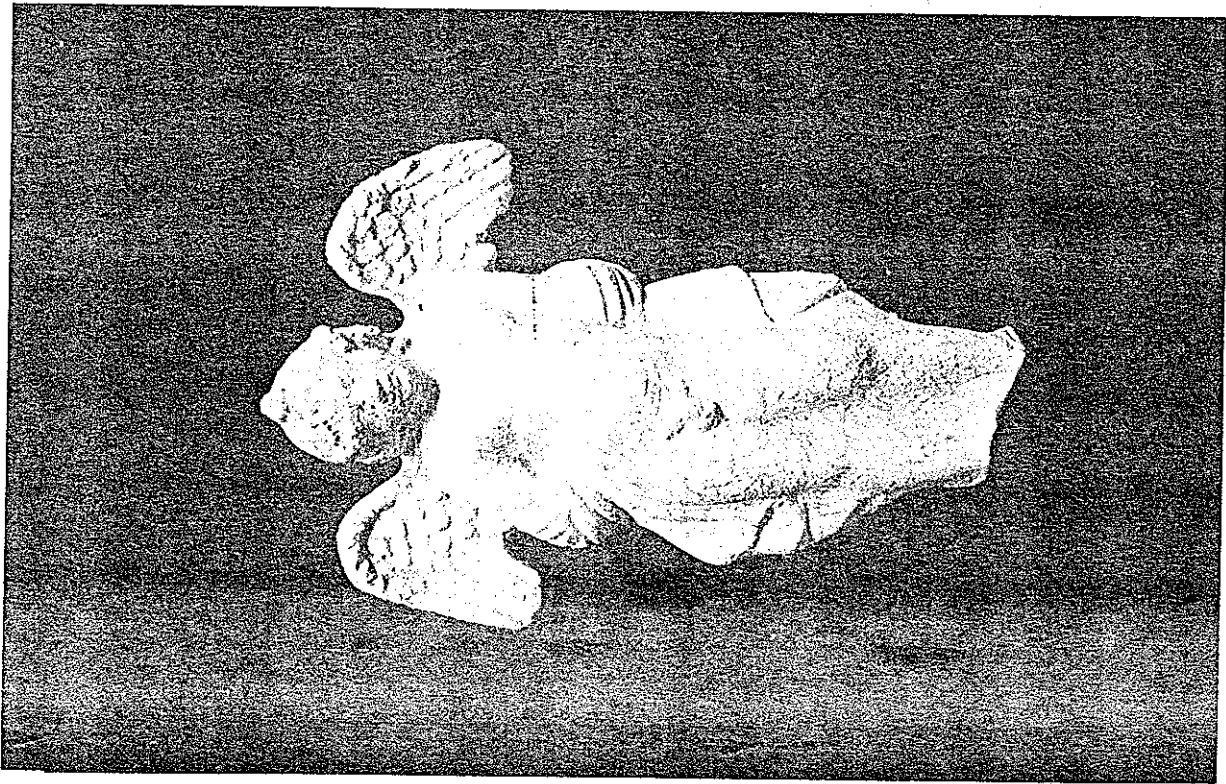
b. K 33



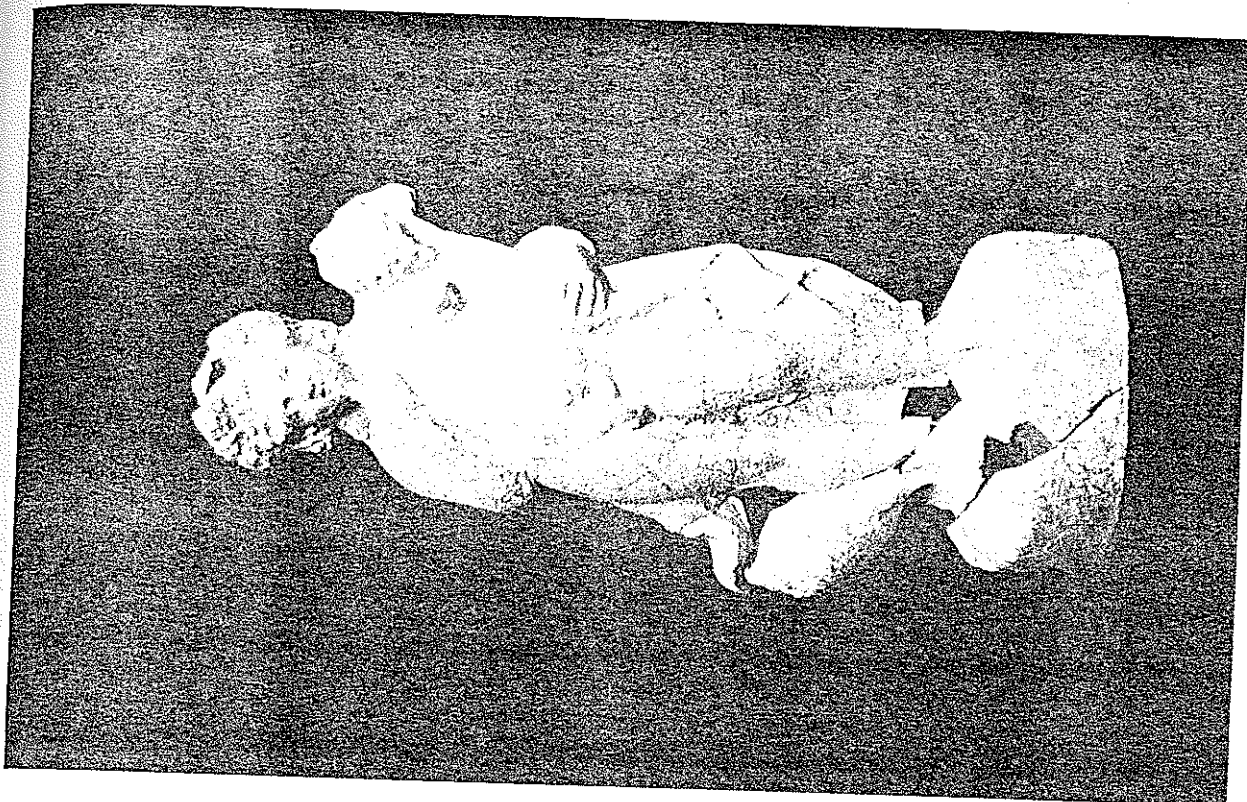
a. K 32



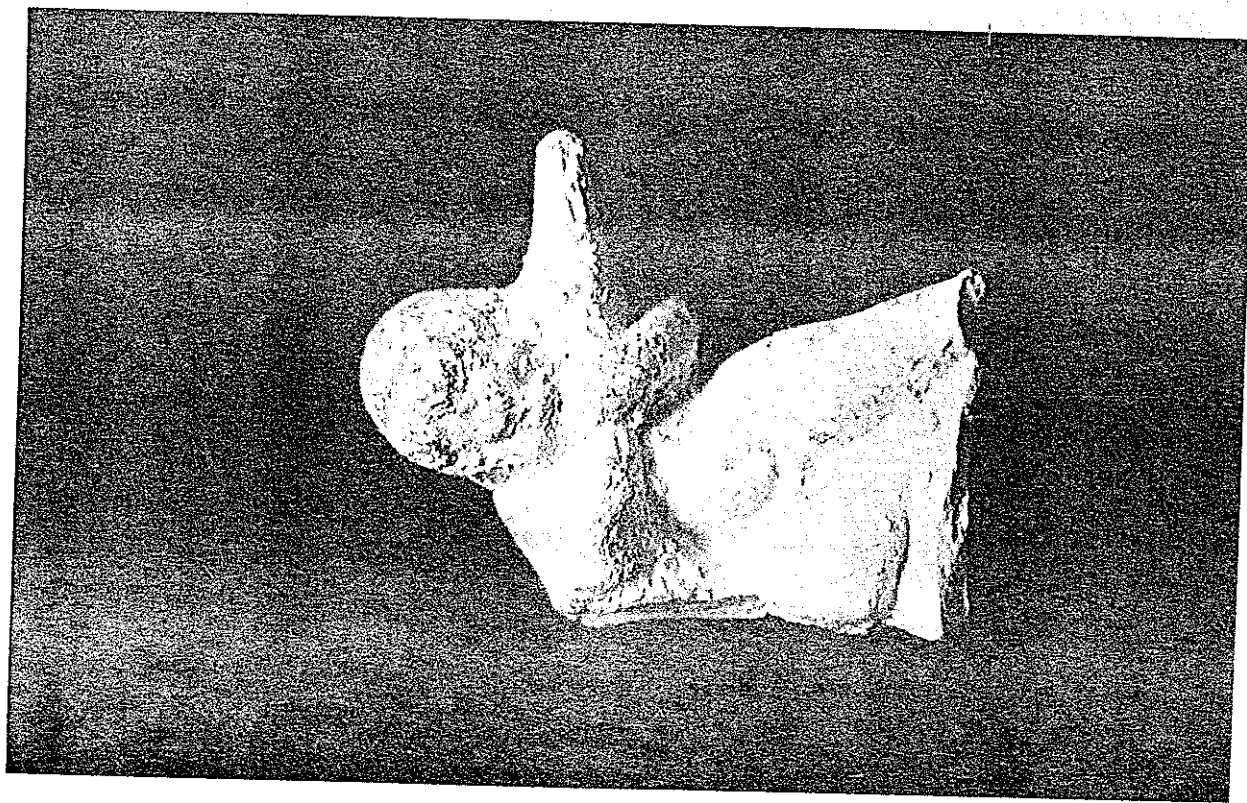
b. K 35



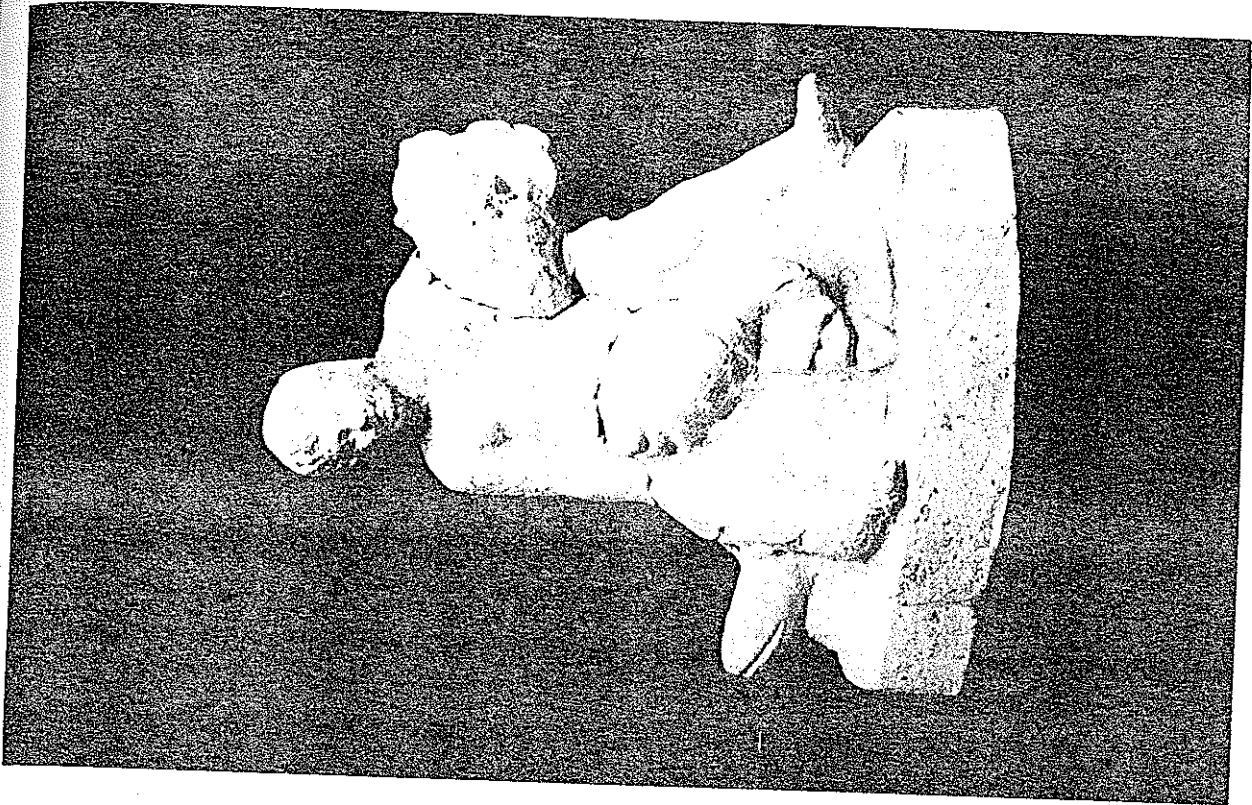
a. K 34



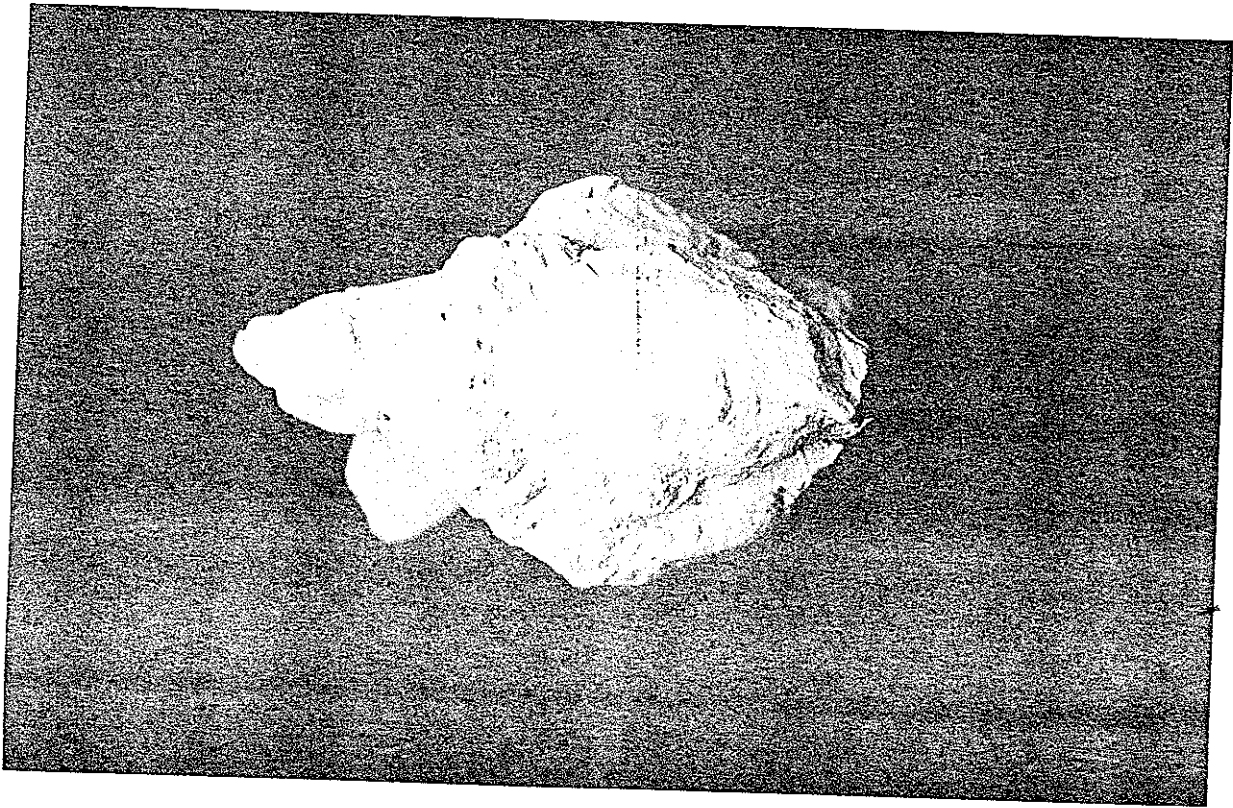
b. K 37



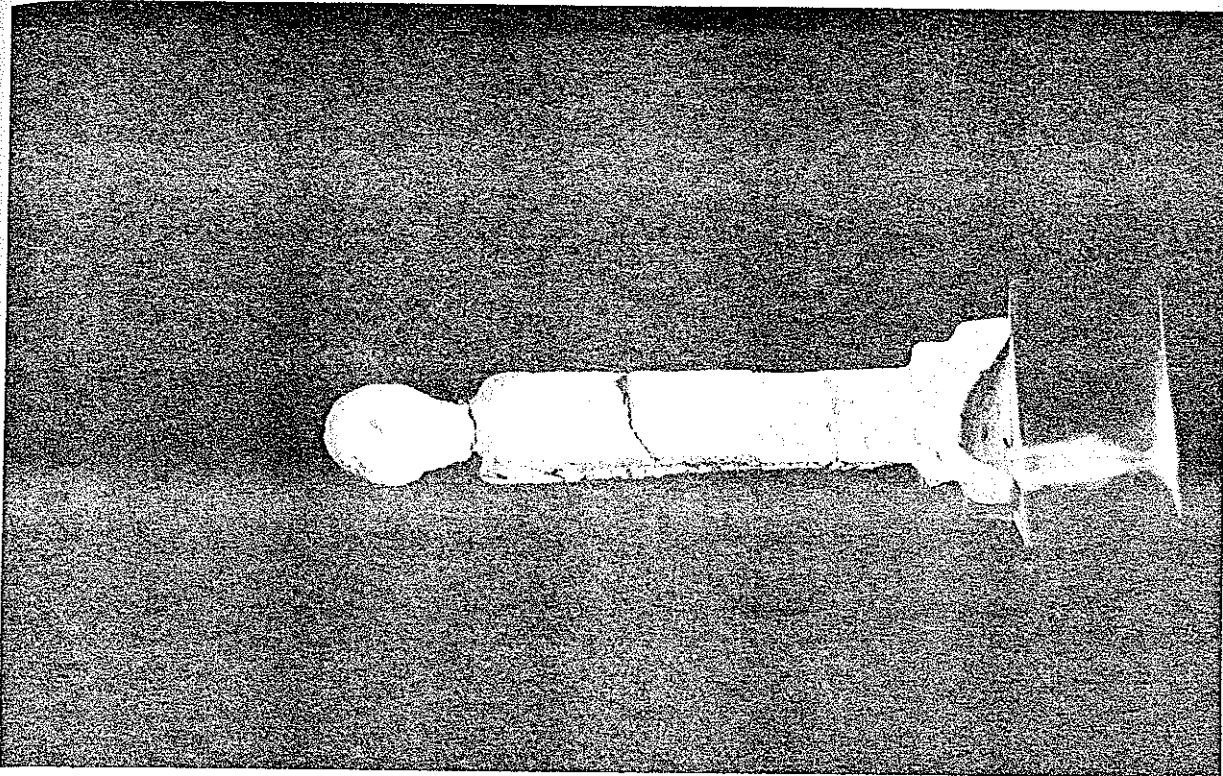
a. K 36



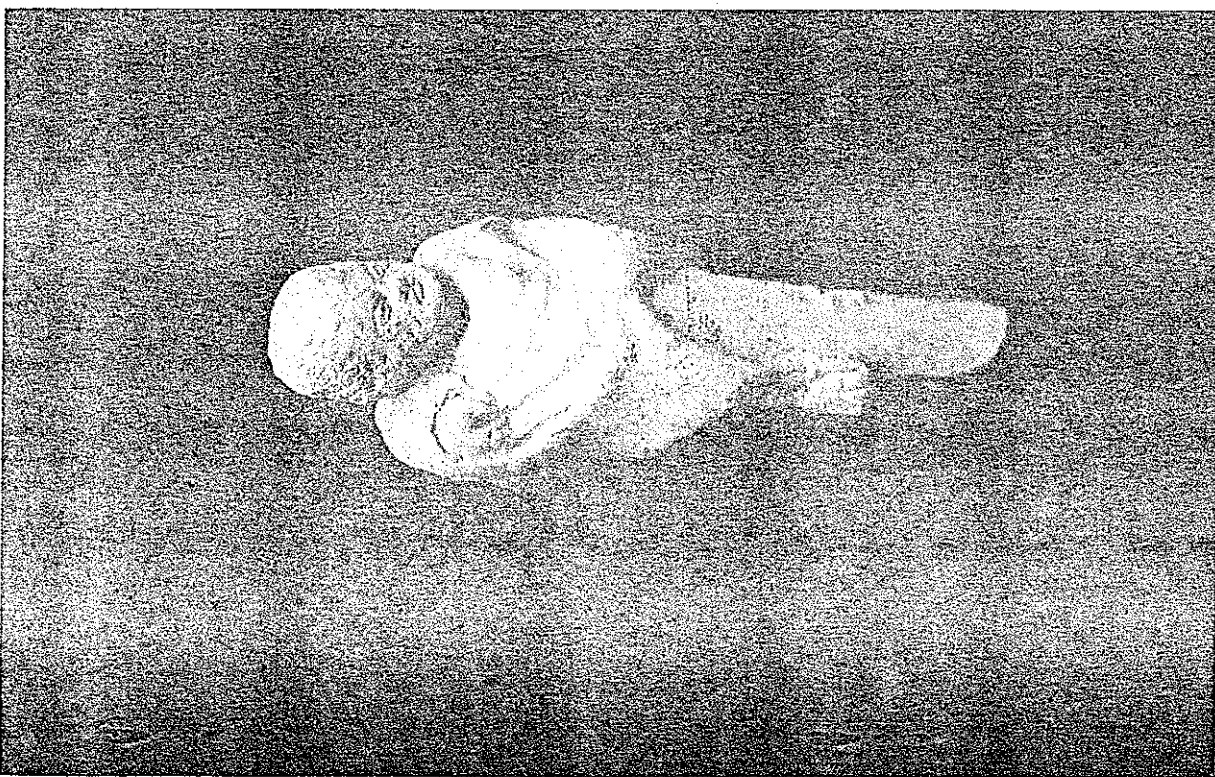
b. K 39



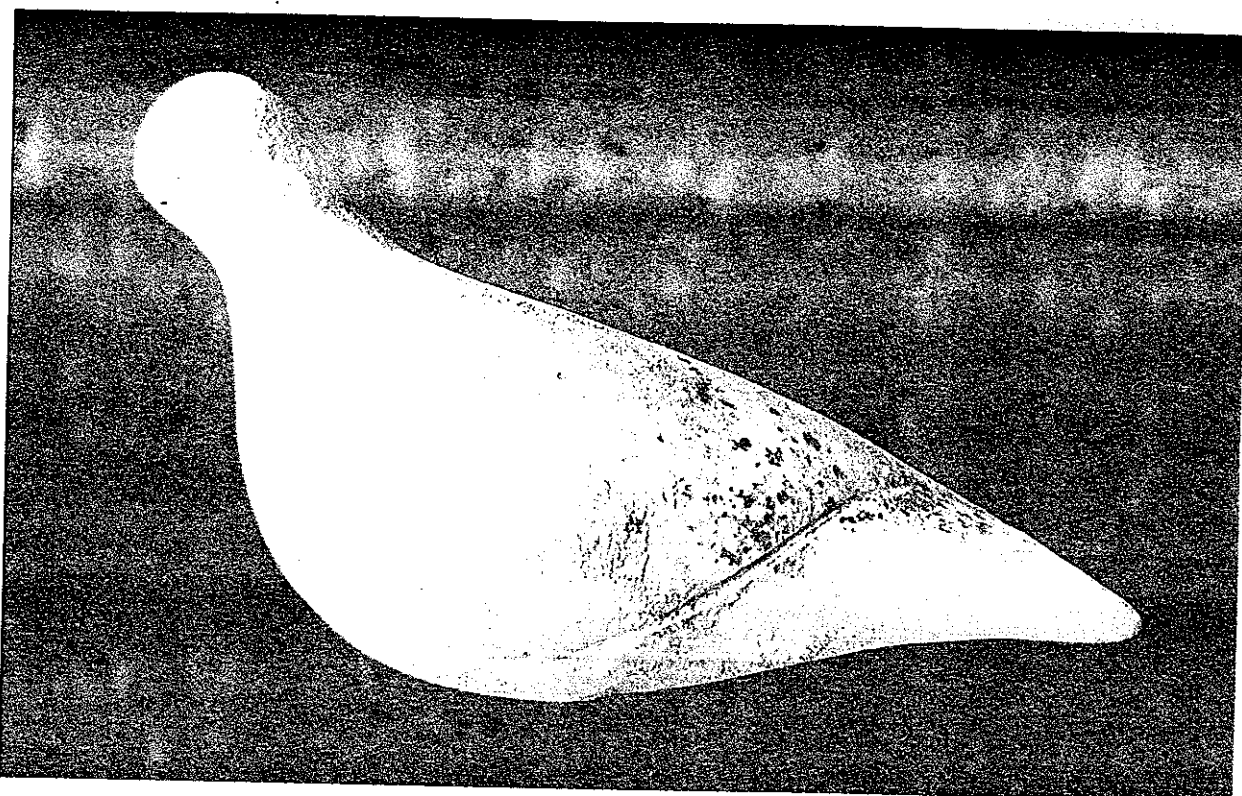
a. K 38



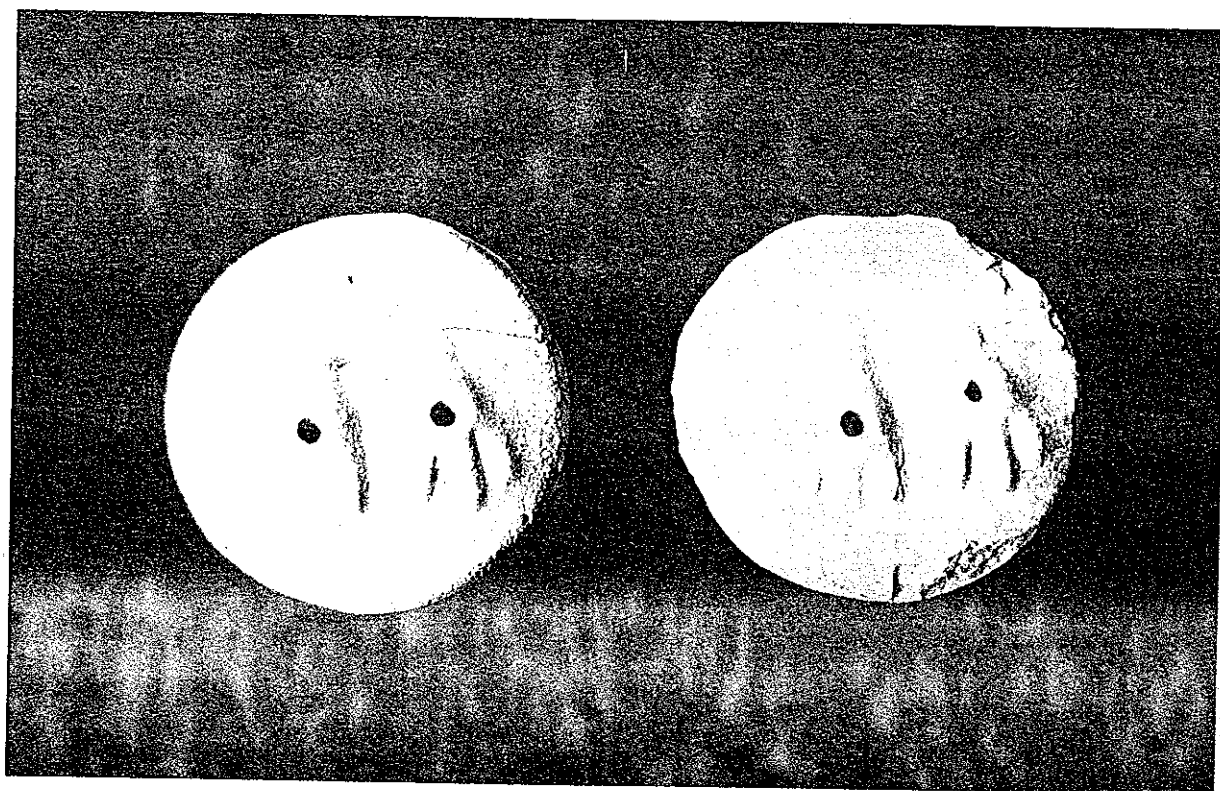
b. K 41

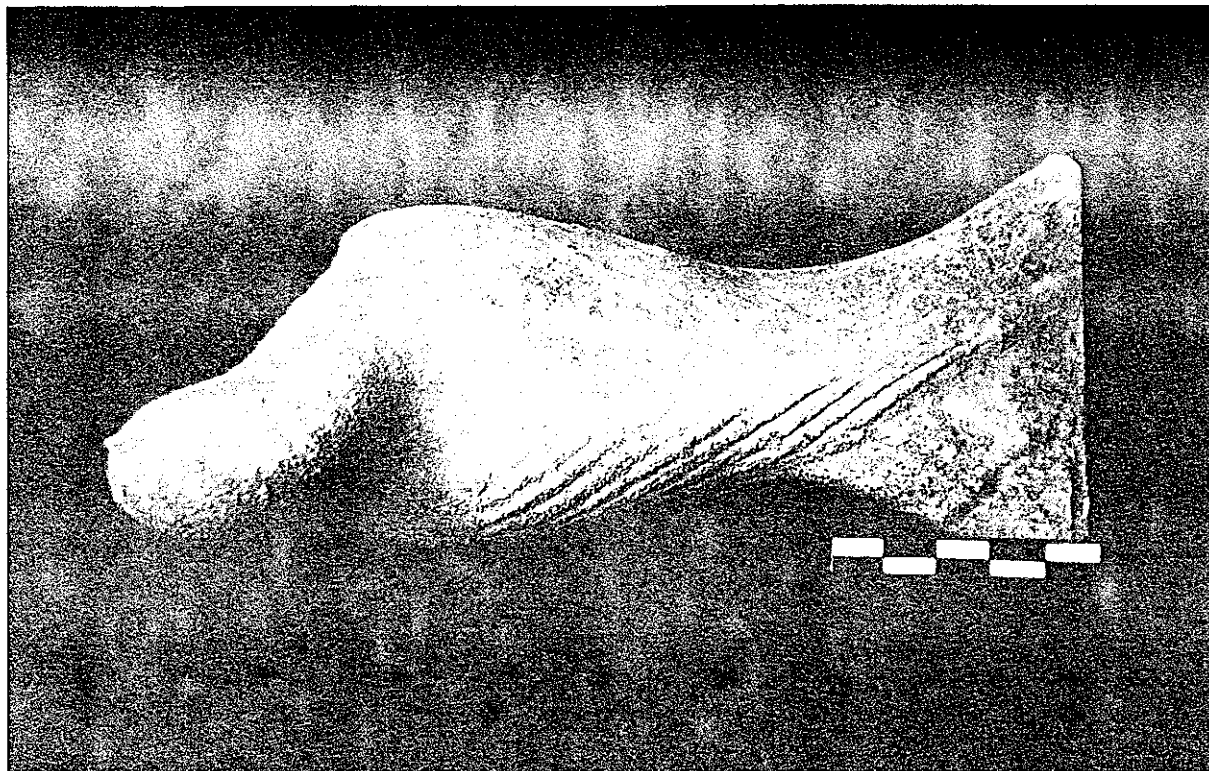


a. K 40

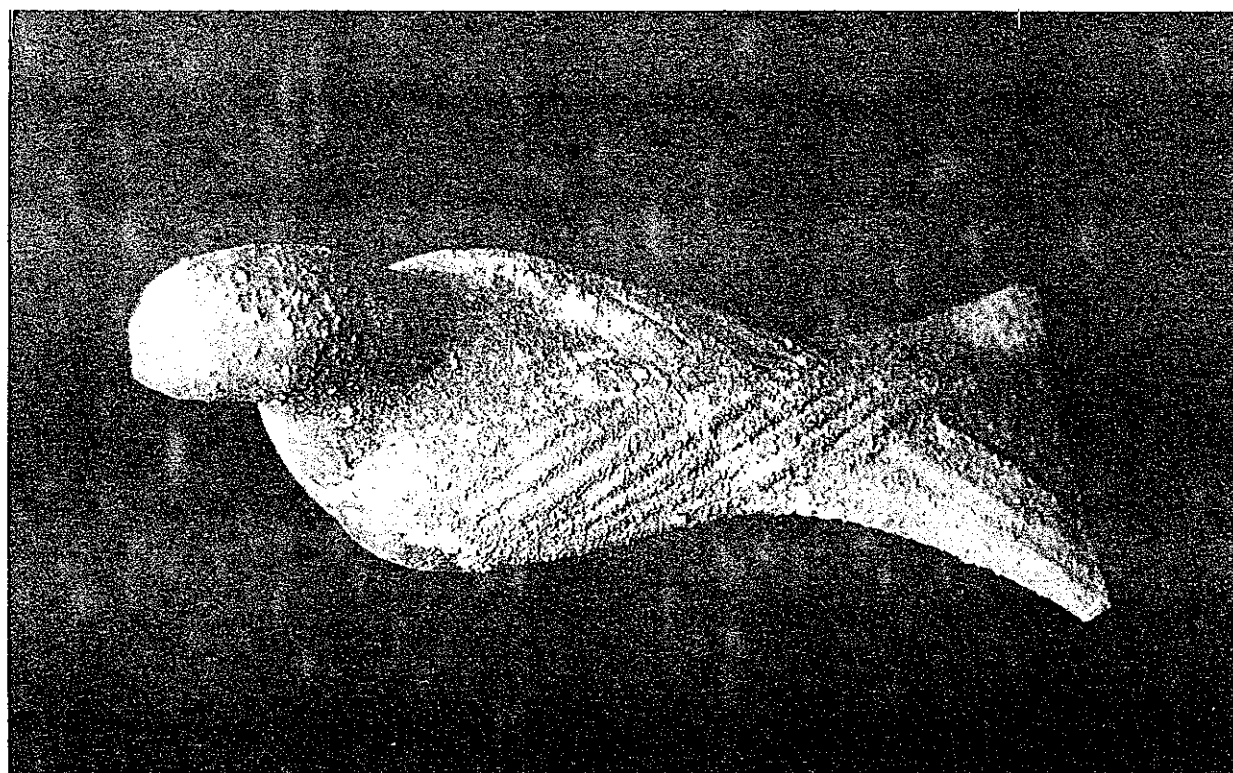


a. K 42

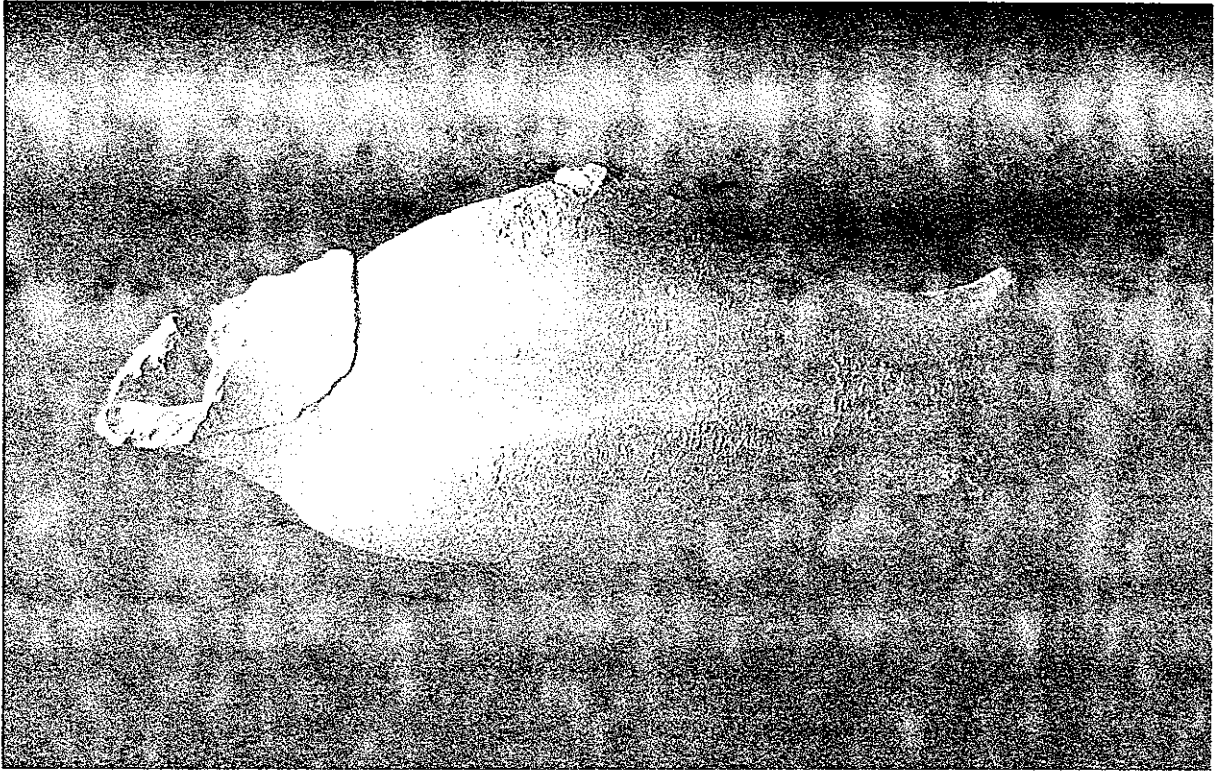




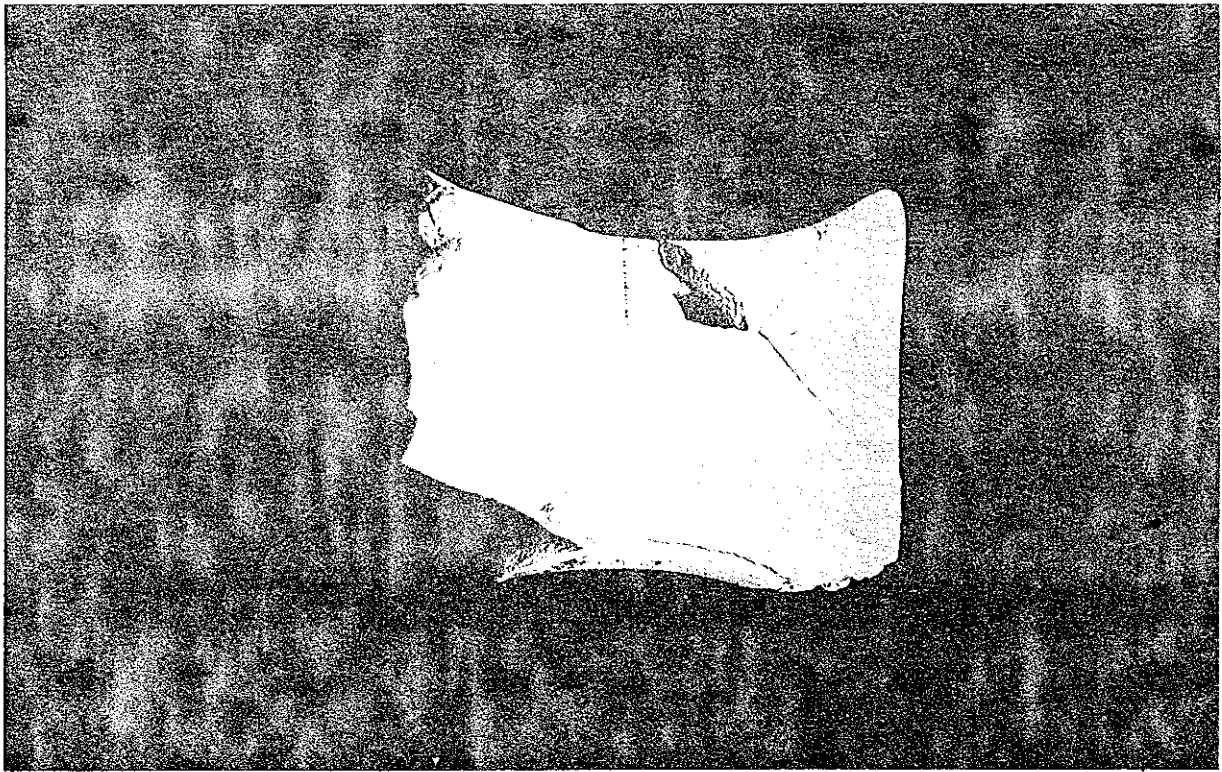
a. K 43



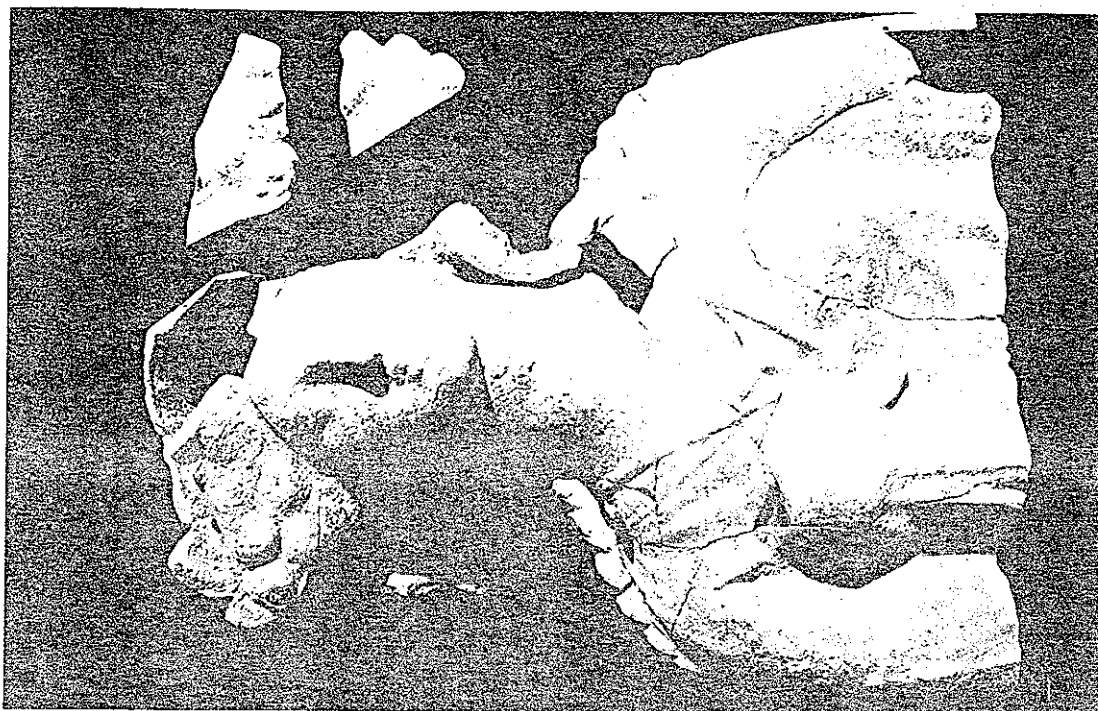
b. K 44



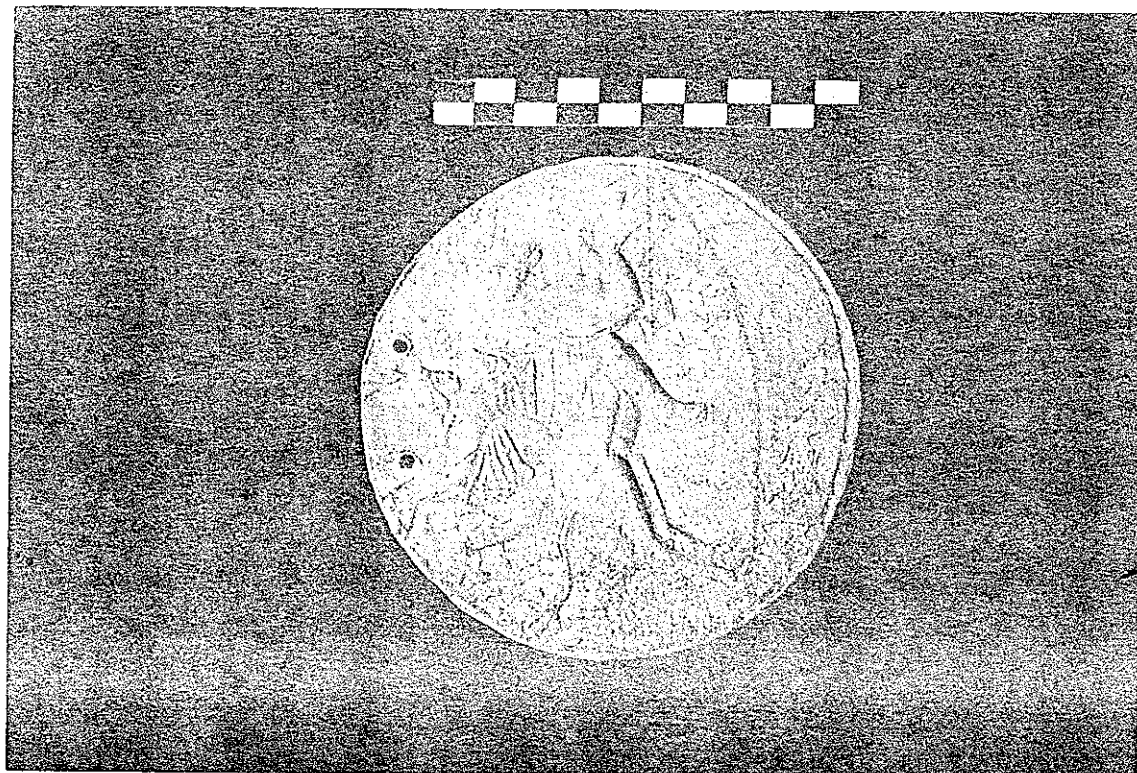
a. K 45



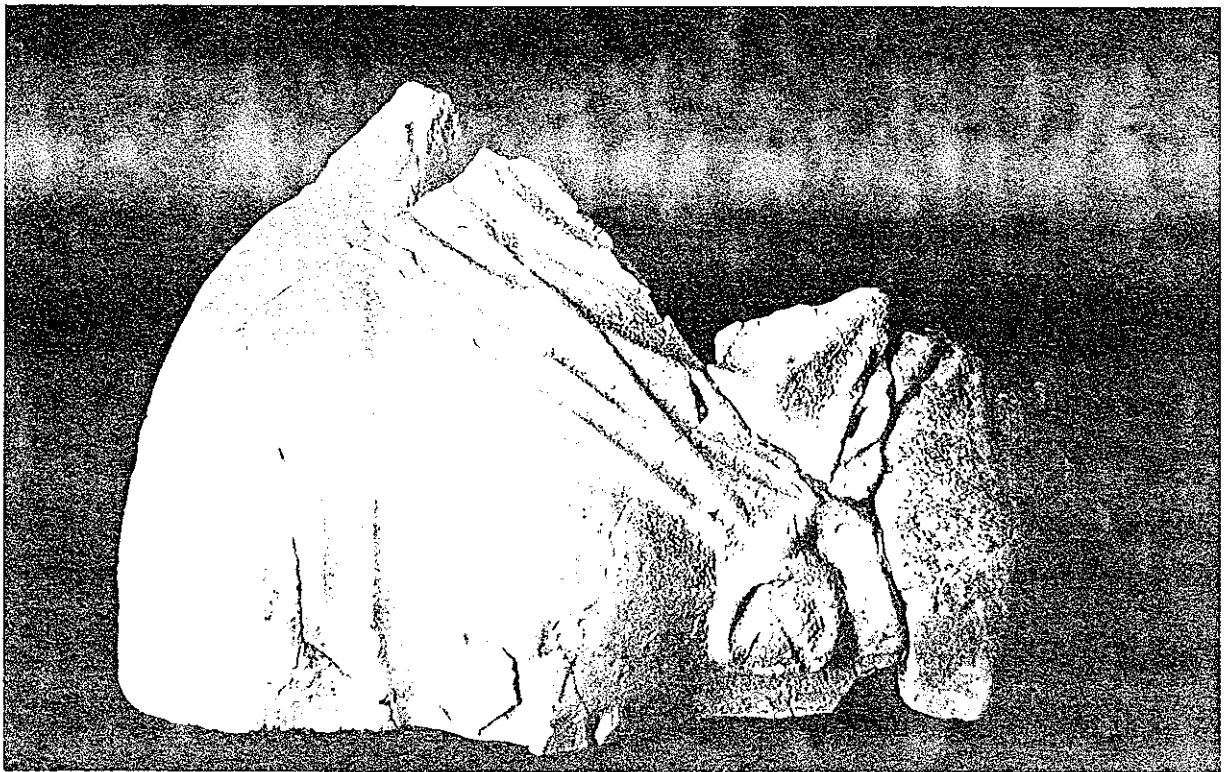
b. K 46



b. K 48



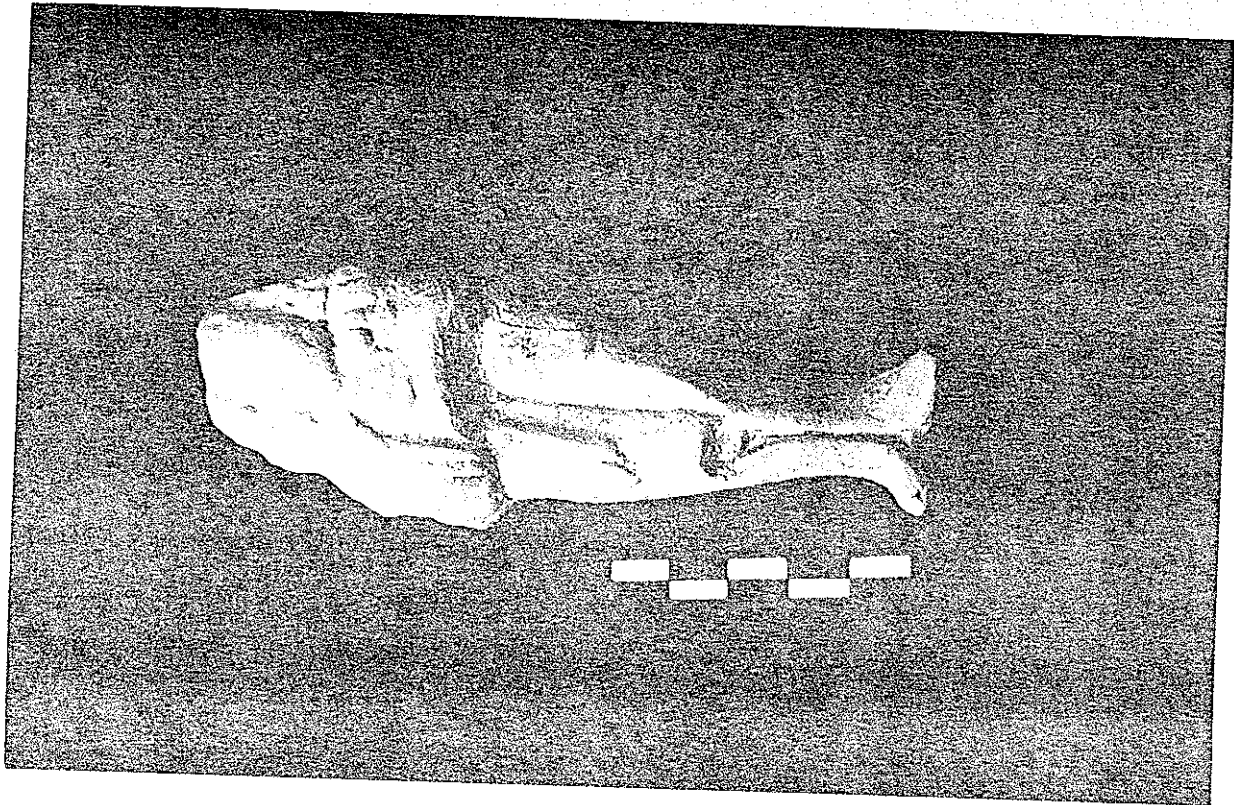
a. K 47



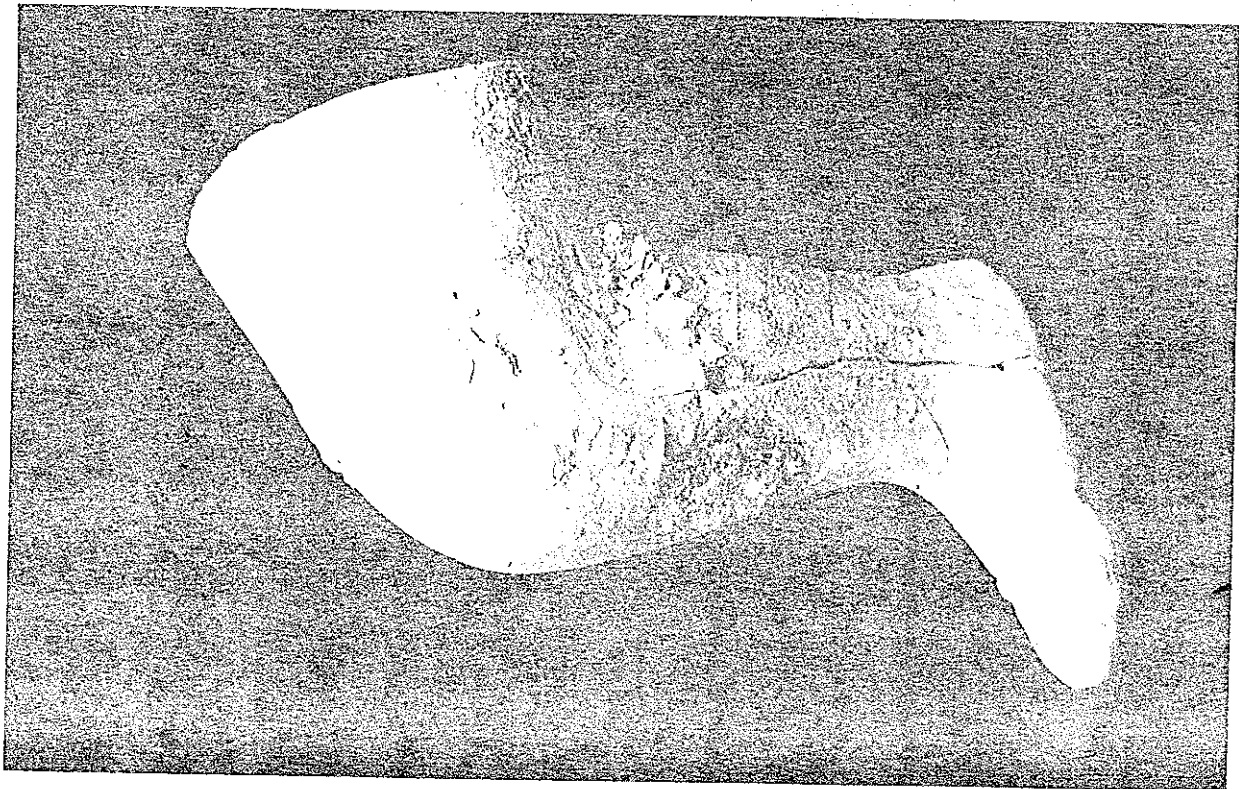
a. K 49



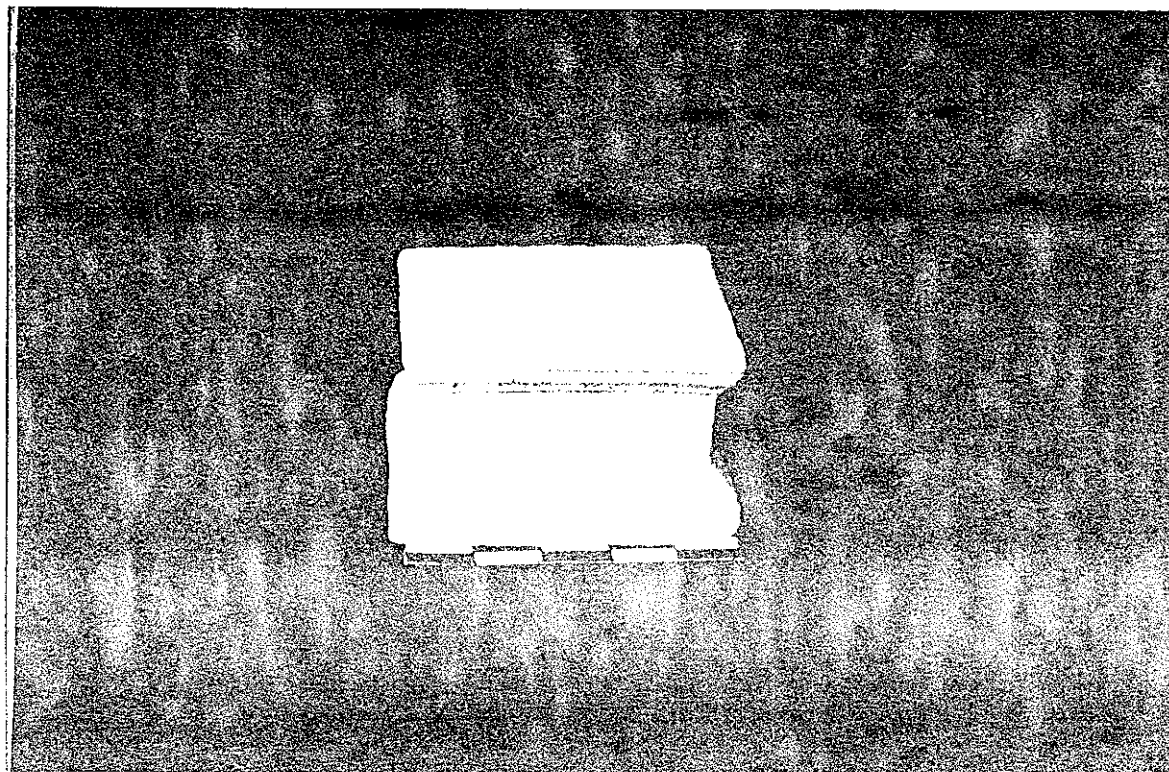
b. K 51



b. K 52



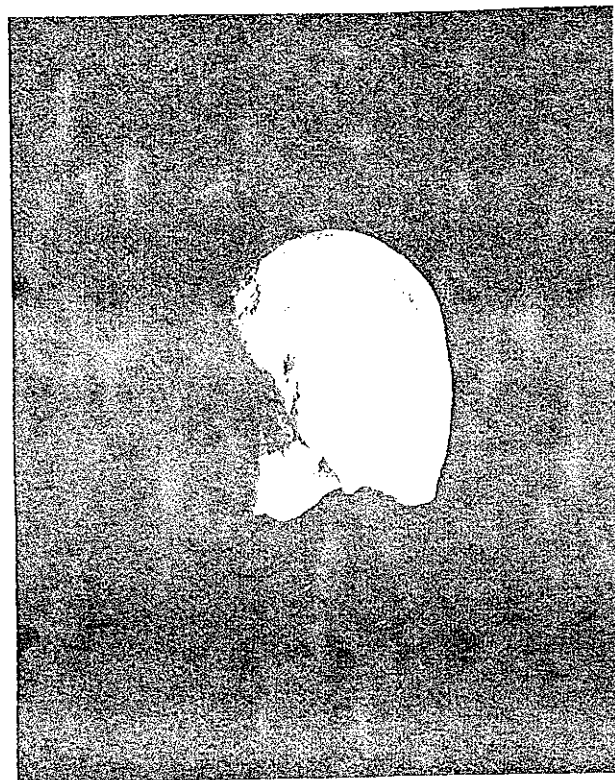
a. K 50



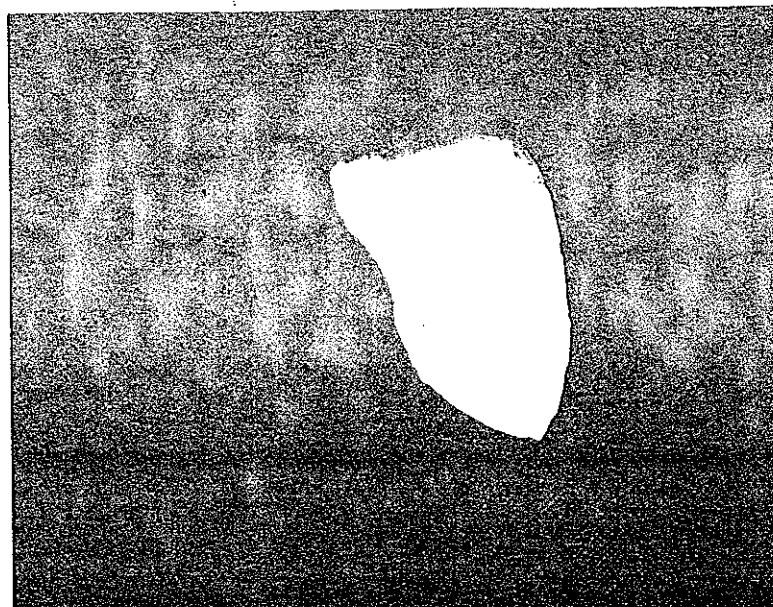
a. K 53



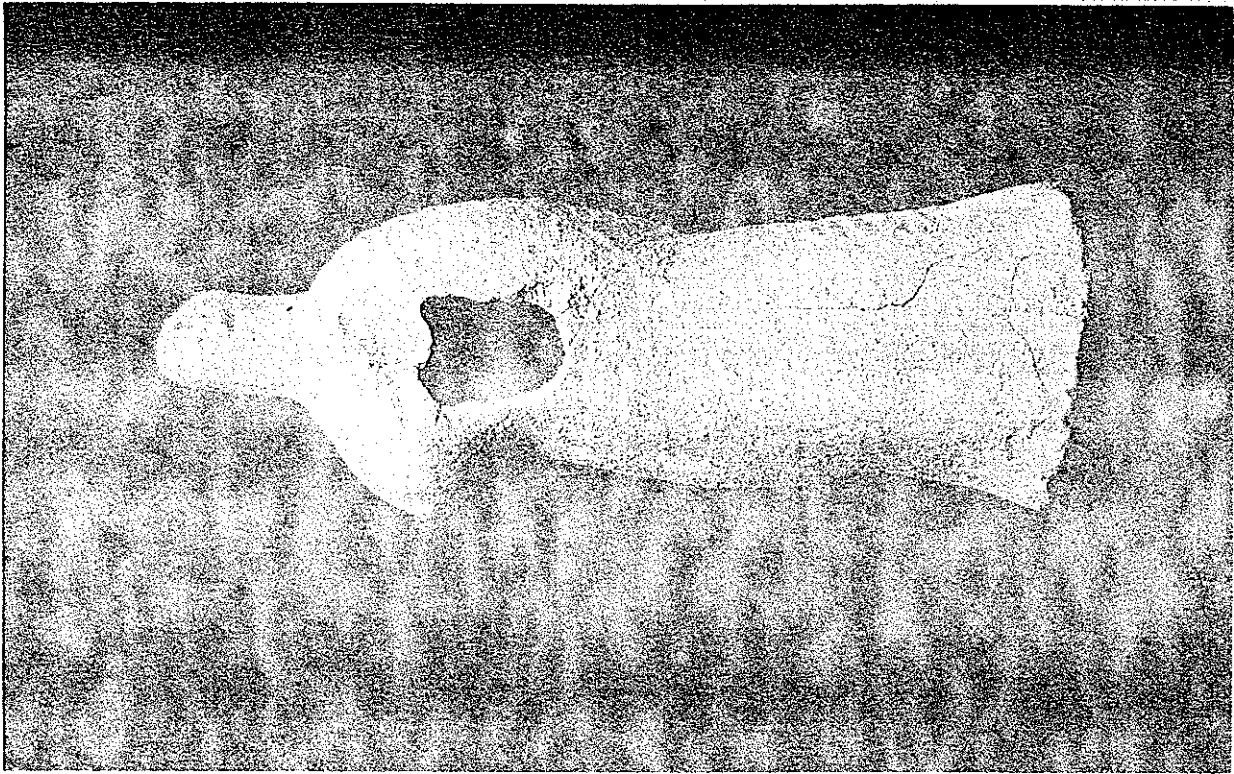
b. K 54



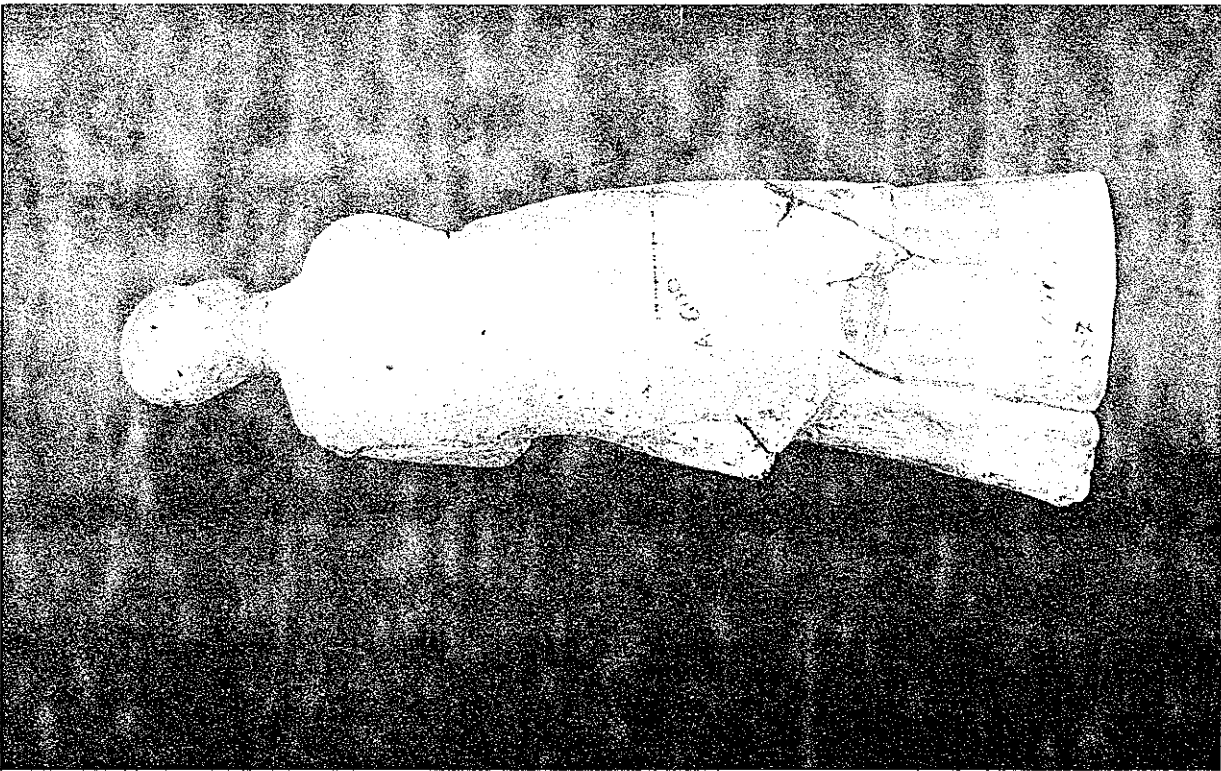
a. K 55



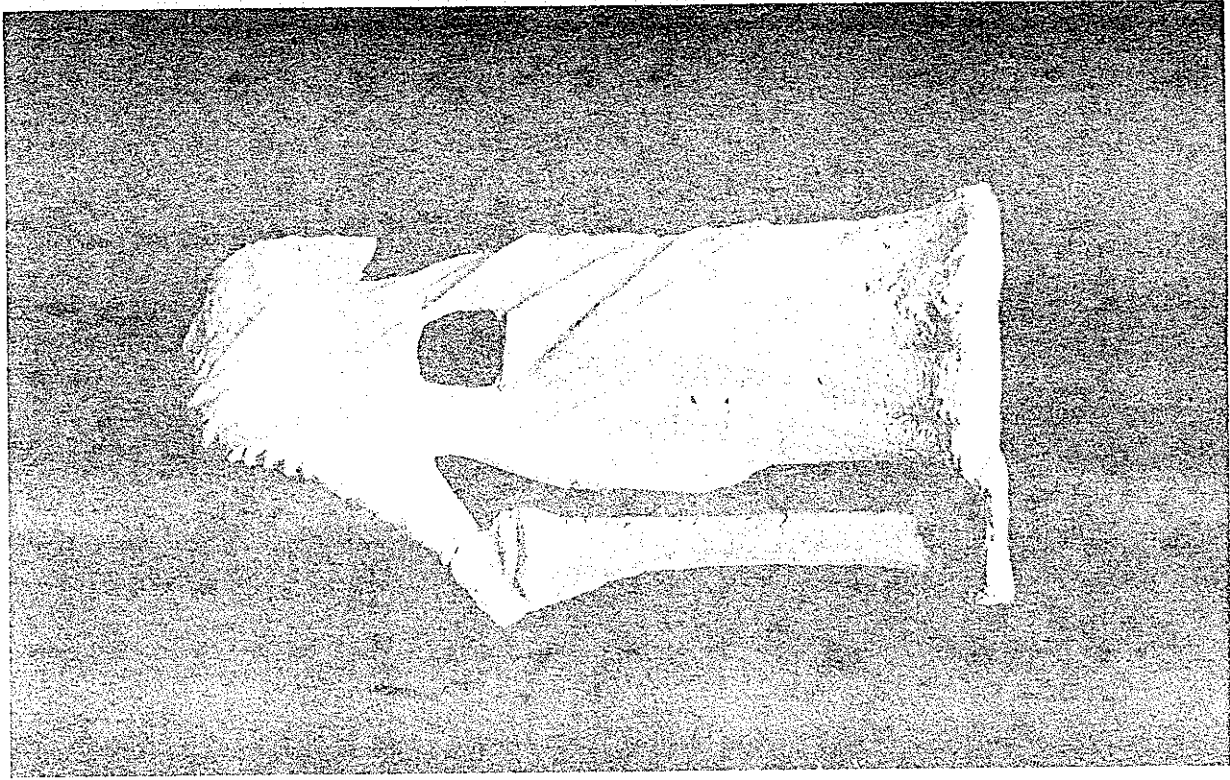
b. K 56



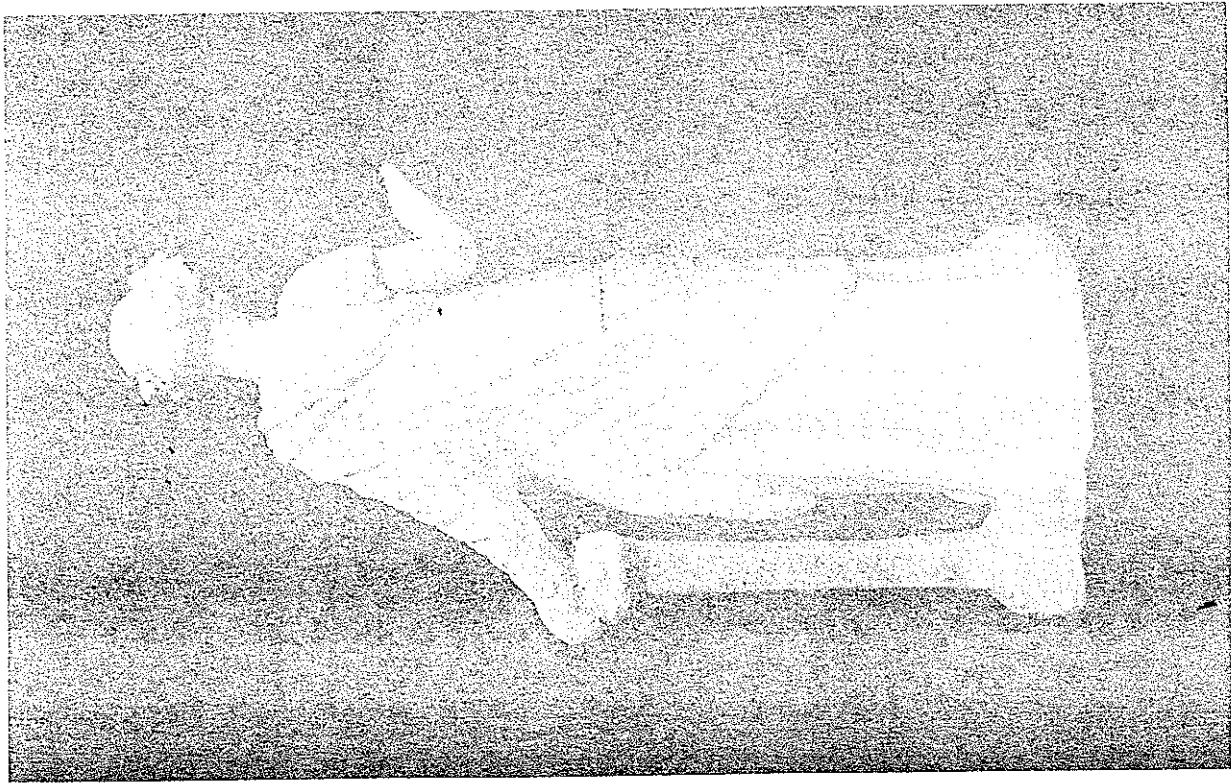
b. K 6



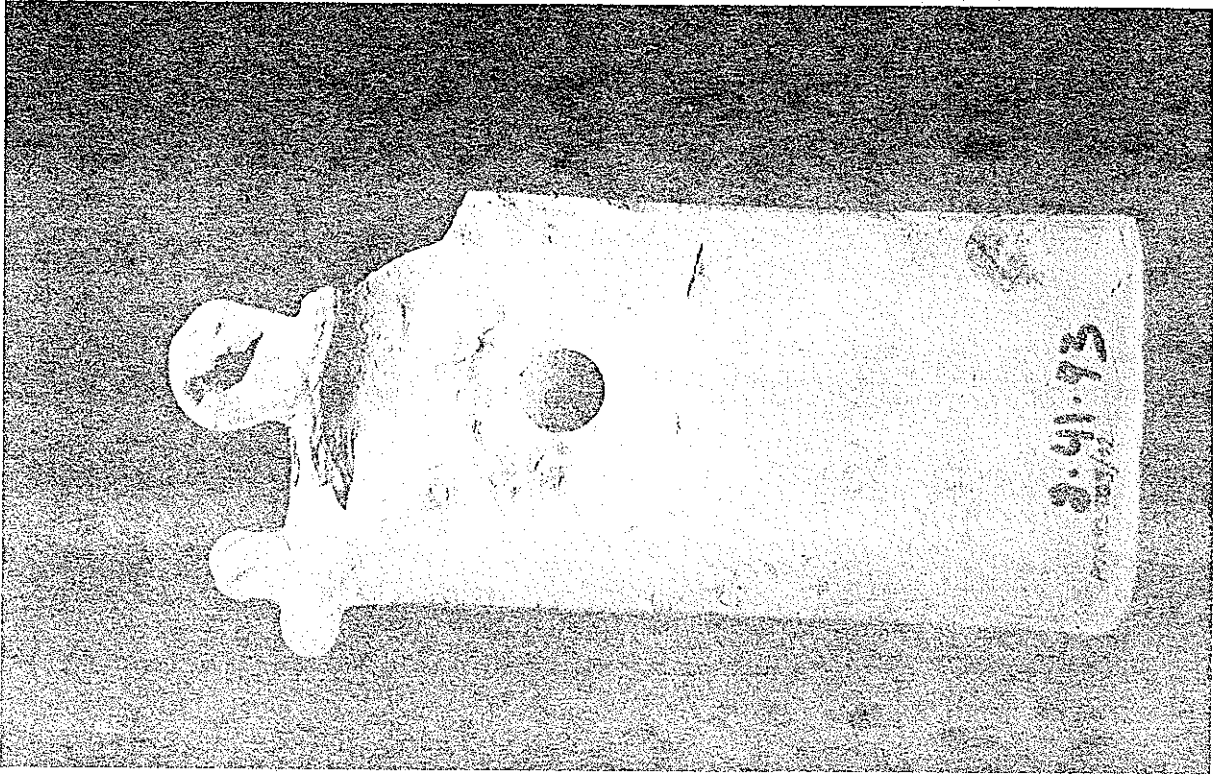
a. K 1



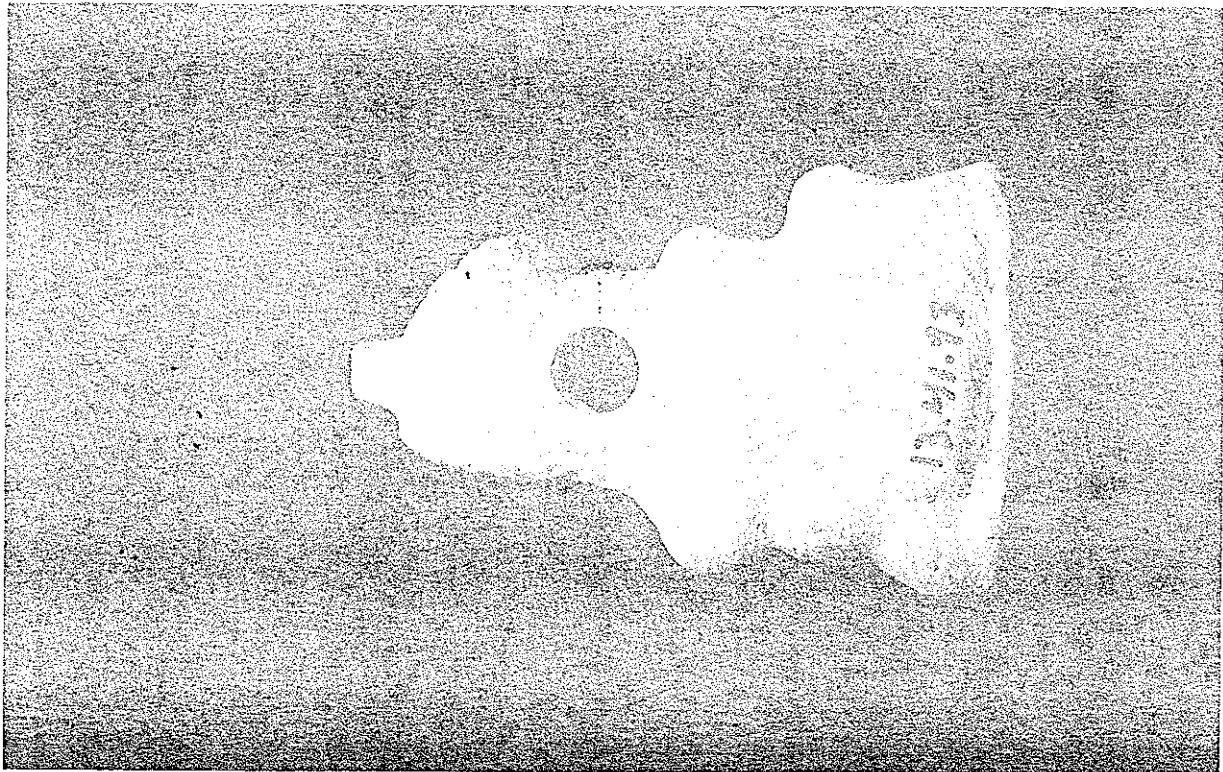
b. K 5



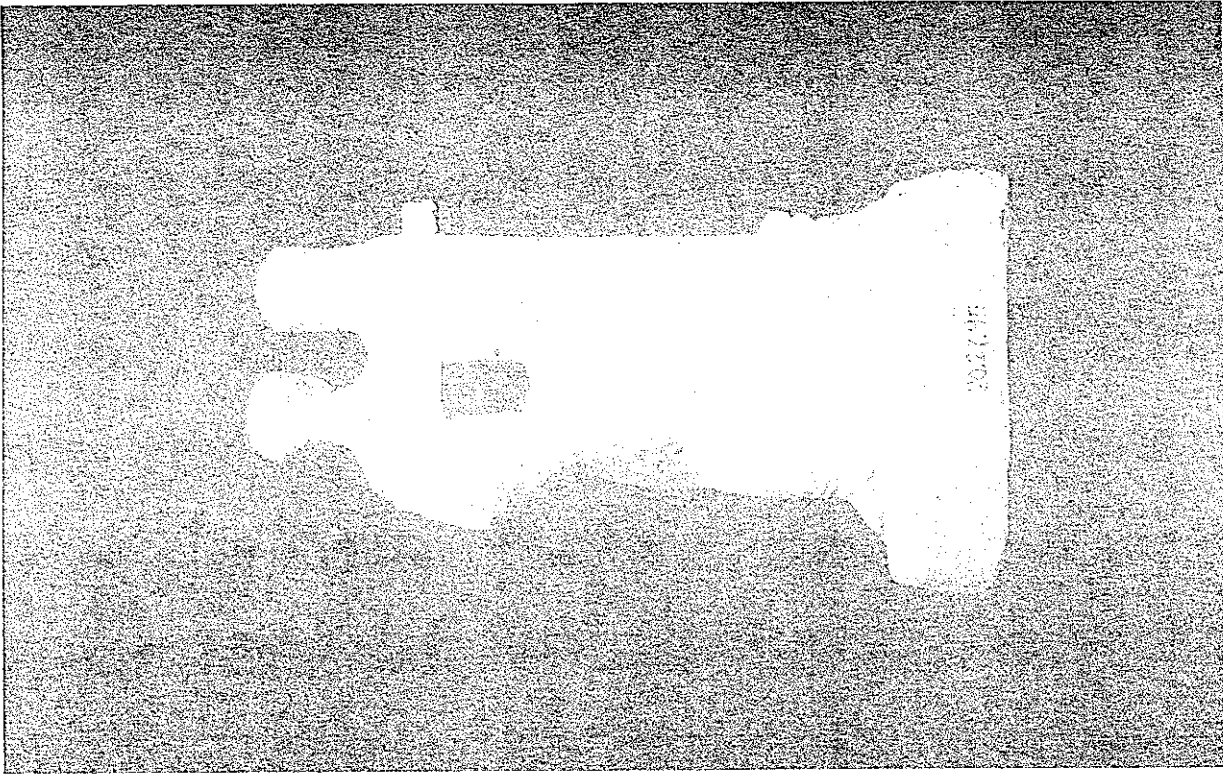
a. K 2



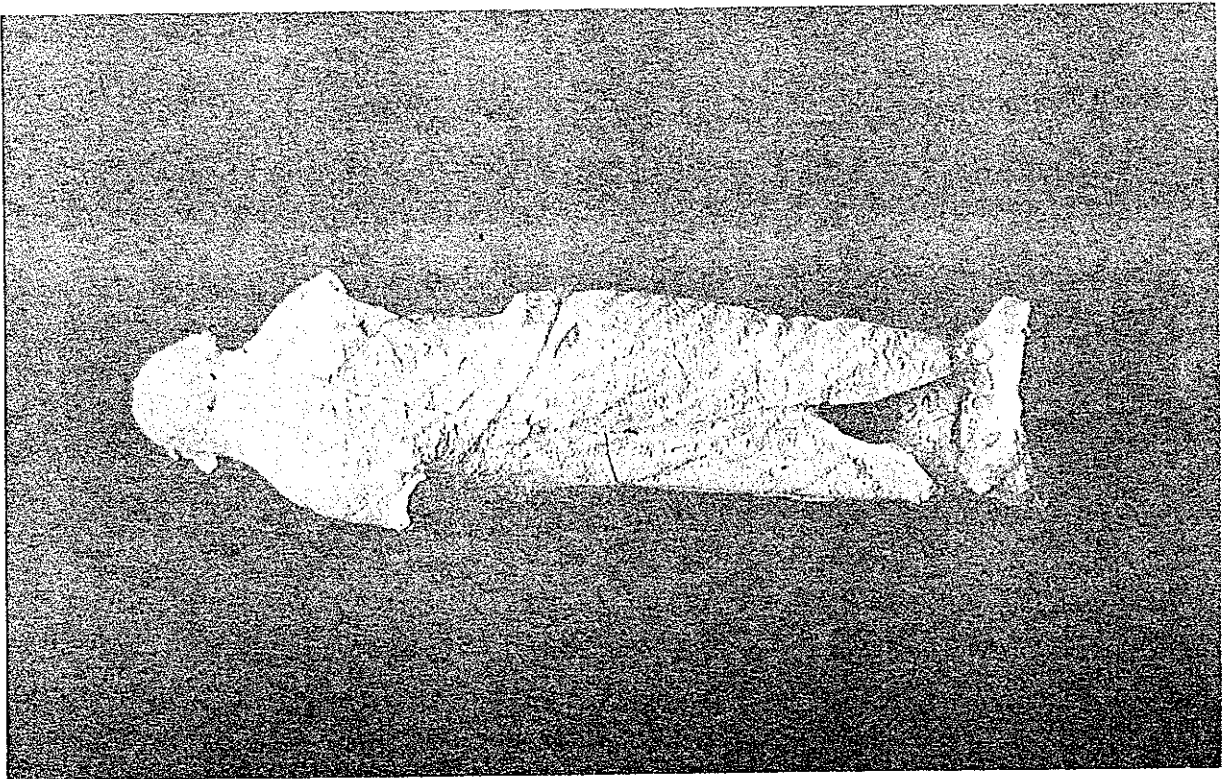
b. K 9



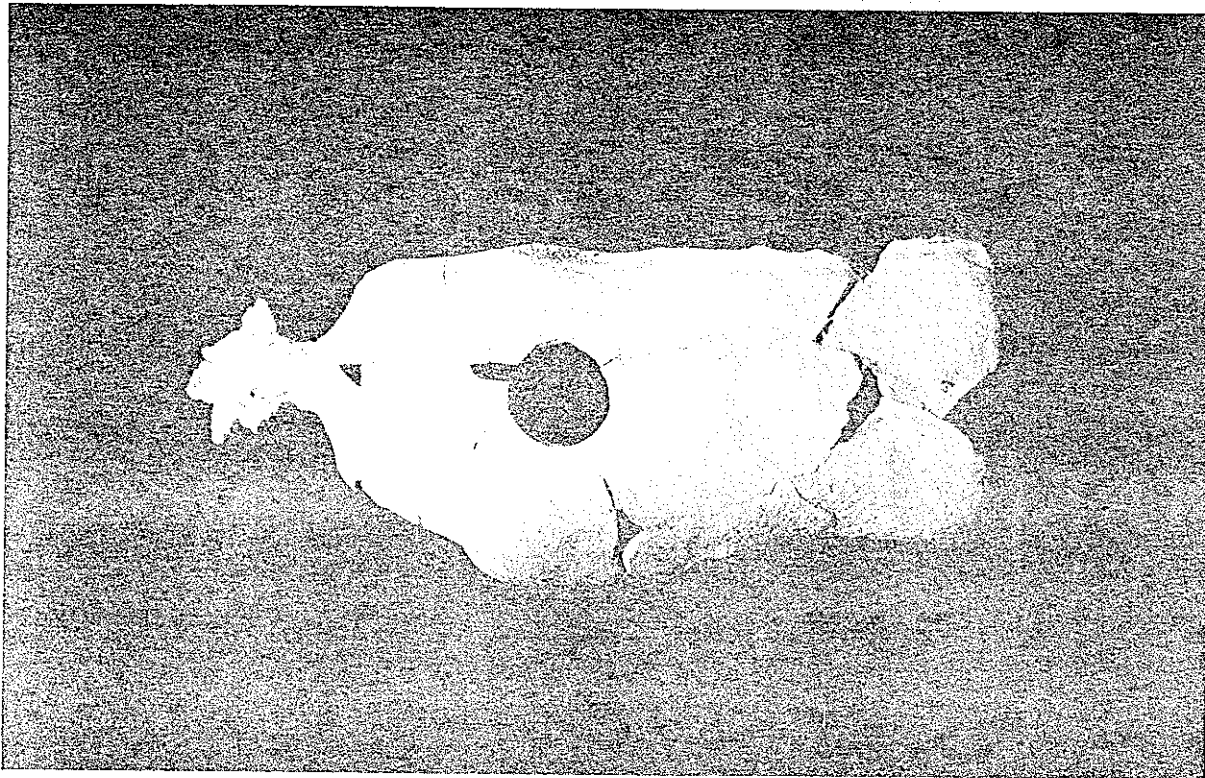
a. K 8



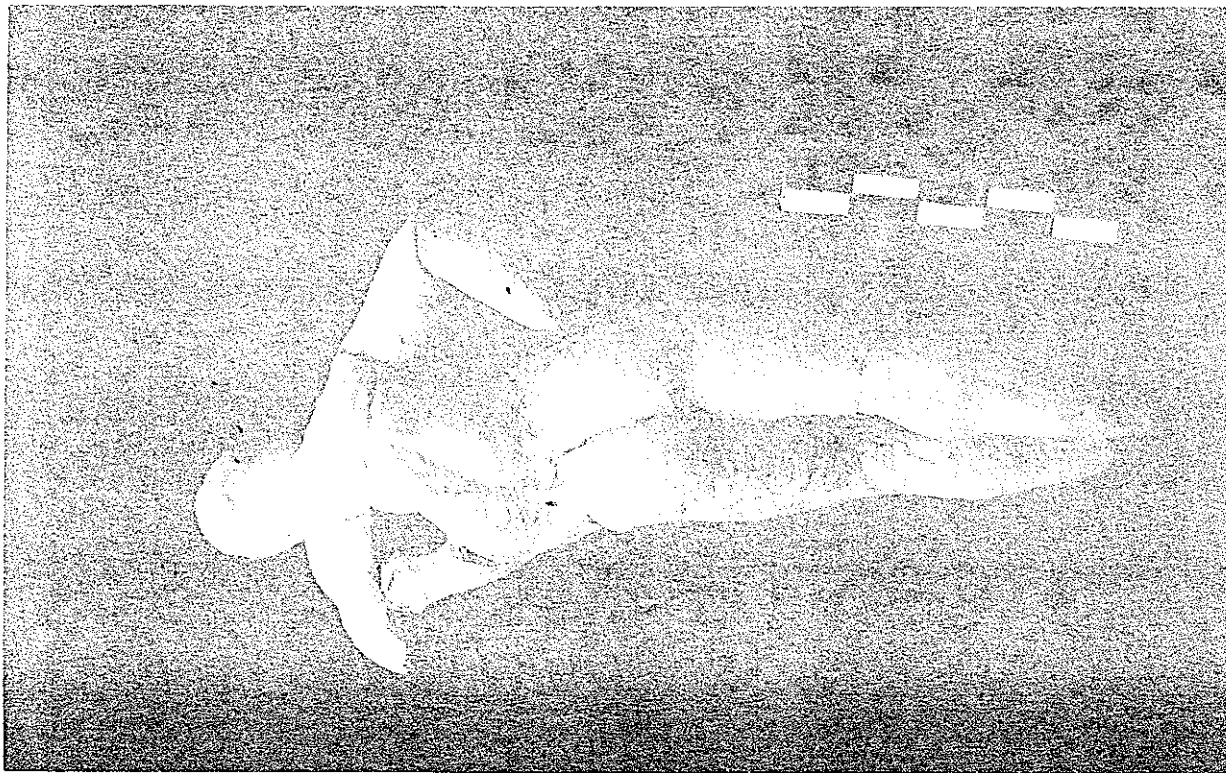
b. K 25



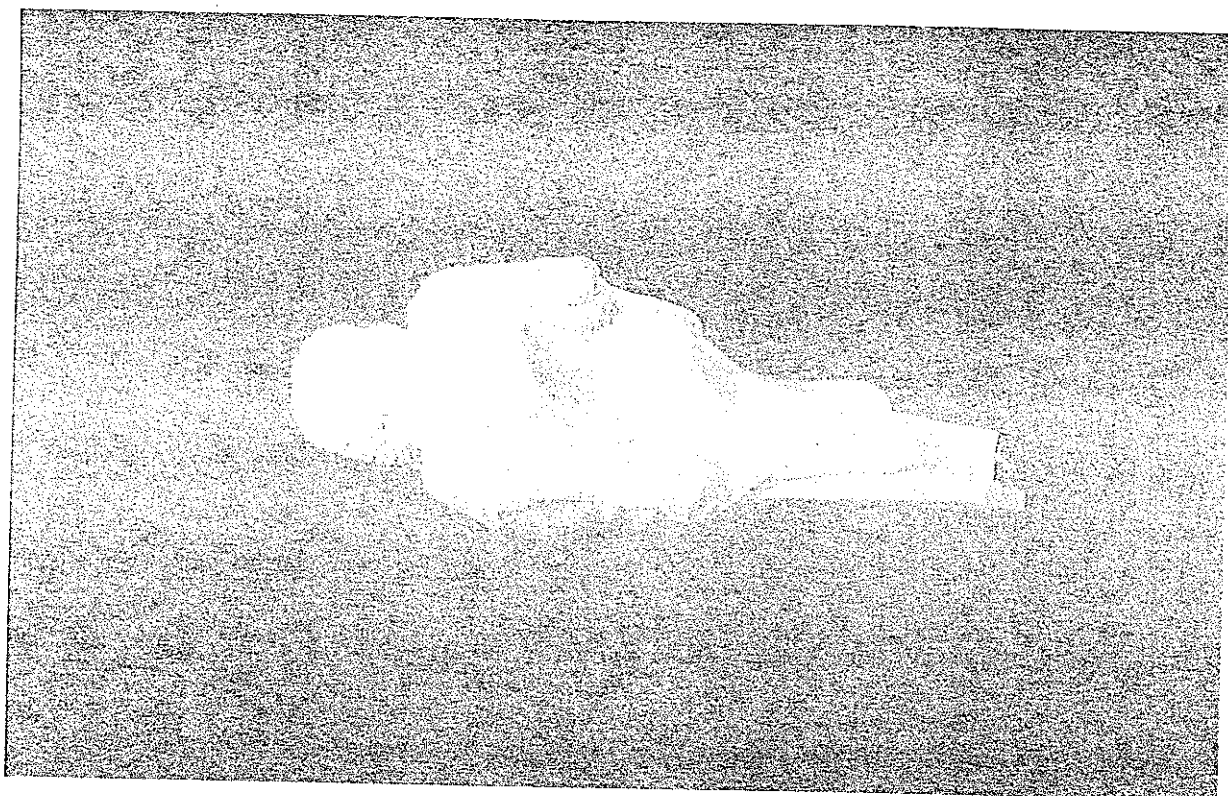
a. K 22



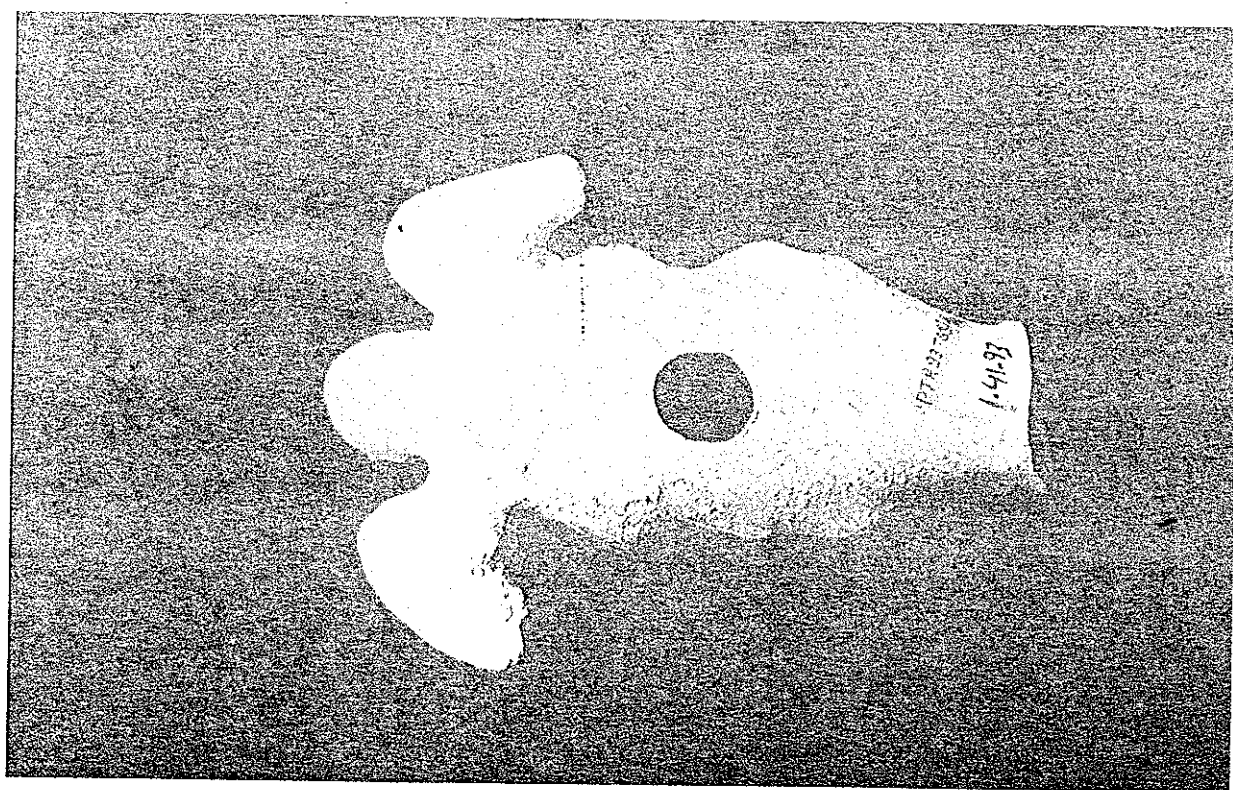
b. K 31



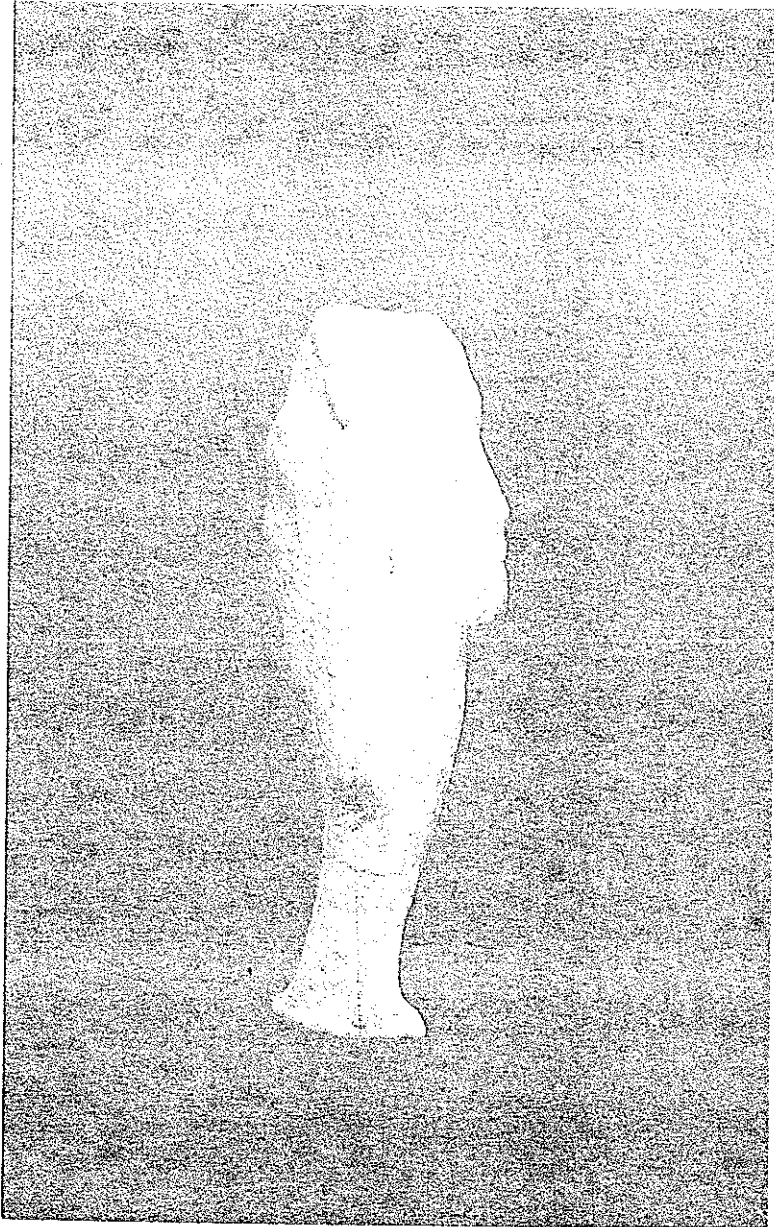
a. K 30



b. K 40



a. K 34



а. К 52

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI : Gül Işın
Doğum Tarihi ve Yer : 27 10 1967 ANKARA
Medeni Durumu : Evli

Eğitim Durumu

Mezun Olduğu Lise : 1984, Ankara T E D. Lisesi.
Lisans Diploması : 1988, Ank. Üni. Dil Tarih ve Coğrafya Fak. Klasik Arkeoloji Bölümü
Tez Konusu : İÖ 7. Ve 5 yy'larda Frig, Lidya ve Doğu Yunan Giysilerinin Karşılaştırması.
Yük. Lisans Dipl. : 1990, Ank. Üni. Dil Tarih ve Coğrafya Fak. Klasik Arkeoloji Bölümü.
Tez Konusu : Bodrumkaya (Pednelissos) Kalıntıları.
Yabancı Dil / Diller : İngilizce, Almanca

Bilimsel Faaliyetler

: 1996-1997 DAAD bursiyeri olarak Köln Arkeoloji Enstitüsü'nde doktora araştırması
1996-... Likya Uyg Arş Mrk. Antalya Kültür Envanteri Projesi
"The Easternmost Rock Tomb in Lycia: Topal Gavur" Lycia I, 1994
"Cilalıtaştan Kent Kuruluşuna dek Antalya" Antalya 1994 (Prof. Dr. F. Işık ile ortak çalışma, baskıda)

İş Denevimi

Stajlar : 1991-1997 Kültür Bak. A. Ü. Patara Kazısı, 1996-... Likya Uyg Arş. Mrk. Antalya Kültür Envanteri Projesi, 1989-1990 Sagalassos Kazısı, 1985- 1989 Arykanda Kazısı.
Projeler : Likya Uyg Arş. Mrk. Antalya Kültür Envanteri Projesi
Çalıştığı Kurumlar : A. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Araştırma Görevlisi, A. Ü. Fen Edebiyat Fak. Arkeoloji Bölümü Öğretim Görevlisi.
Adres : A. Ü. Fen-Ed. Fak. Arkeoloji Böl. 07058 Kampüs - Antalya
Tel. No : +90 242 227 89 00 - 1017