

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANA BİLİM DALI

GAZİANTEP ARKEOLOJİ MÜZESİ BİR GRUP PIŞMIŞ TOPRAK FİĞÜRİNİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KÜBRA YILMAZ

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Nimet Pınar ÖZGÜNER GÜLHAN

GAZİANTEP
ARALIK 2021

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

İmza:

Adı ve Soyadı: Kübra YILMAZ

Öğrenci Numarası:190508111002

Tezin Savunma Tarihi:10/12/2021

ÖZET

GAZİANTEP ARKEOLOJİ MÜZESİ BİR GRUP PIŞMIŞ TOPRAK FİĞÜRİNİ

YILMAZ, Kübra
Yüksek Lisans Tezi,
Arkeoloji Anabilim Dalı
Arkeoloji Programı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Nimet Pınar ÖZGÜNER GÜLHAN
10.12. 2021, 267 sayfa

İnsanın doğası gereği kendini farklı şekillerde de olsa ifade etme amacı her zaman olmuştur. Pişmiş toprak figürinleri ise bu ifadenin tasvir ağırlıklı kısmını oluşturmaktadır. Türkiye'nin kültürel açıdan en zengin bölgelerinden biri olan Güney Doğu Anadolu Bölgesinde yer alan Gaziantep Arkeoloji Müzesi, bulunduğu bölge ve diğer bölgelerden her yıl birçok eser toplamakta ve zengin olan eser koleksiyonunu her geçen gün arttırmaktadır.

Çalışma kapsamında Gaziantep Arkeoloji Müzesi'nde Satın Alma, Müsadere, Bağış, Hibe ve Devir yollarıyla 1944-2005 yılları arasında müzeye kazandırılmış altmış yedi adet pişmiş toprak figürini değerlendirilmiştir. Bu çalışmaya konu olan altmış yedi adet figürinin buluntu yerleri kesin olarak bilinmemekte olup belirli bir kontekste ait olmadıkları için teknik ve stilistik açısından benzer örnekler üzerinden değerlendirilmiştir. Çalışma kapsamındaki figürin örnekleri Tanrı/Tanrıça Figürinleri, Kült İşlevi Olan Figürinler, Kadın-Erkek Figürinleri, Binici Figürinleri Büst Şeklinde Olan Figürinler, Diğer Figürinler ve Pers Figürinleri olarak dokuz ana kategoride ele alınmıştır. Kapsama konu olan figürinlerin en erken örneği Orta Tunç (MÖ 2000) en geç örneği ise Roma Dönemine (MS 2. yy.) ait olup çoğunlukla kalıp yapımı olmak üzere çok çeşitli tipolojilere sahip figürinler geniş bir yelpazede değerlendirilmiştir.

Çalışma kapsamını oluşturan altmış yedi figürinden elde edilen veriler Antik merkez, özel koleksiyonların ve müzelerin daha önce yayınlanmış verileriyle karşılaştırılmış, figürinlerin dönem ve üslup eleştirisi yapılmış ve tarihsel önerilerde bulunulmuştur. Bu çalışmanın devam eden kazılarda bulunacak diğer figürin gruplarının teknik, üslup ve dönemsel kullanım amaçlarını belirlemesi açısından faydalı olacağına inanıyoruz.

Anahtar sözcükler: Gaziantep Arkeoloji Müzesi, Terrakotta, Figürin, Demir Çağı, Roma.

ABSTRACT

GAZİANTEP ARCHAEOLOGY MUSEUM A GROUP OF COOKIE FIGURES

YILMAZ, Kübra

Master's thesis

Archeology Department

Archeology Program

Supervisor: Dr. Öğr. Üyesi Nimet Pınar ÖZGÜNER GÜLHAN
(10,December-2021, 267 pages)

Due to its nature, man always had the purpose of expressing himself, albeit in different ways. Terracotta figurines, on the other hand, constitute the descriptive part of this expression. Gaziantep Archeology Museum, located in the Southeastern Anatolia Region, is one of the richest regions of Turkey in terms of culture. The Gaziantep Archaeology Museum collects many artifacts from within the region and other regions every year and increases its rich artifact collection day by day.

Within the scope of the study, sixty-seven terracotta figurines, which were brought to the museum through Purchase, Confiscation, Donation, Grants and Transfer, were evaluated. The exact locations of the sixty-seven figurines, which are the subject of this study, are not known, and since they do not belong to a specific context, they have been evaluated on similar examples in terms of technique and stylistic. The figurine samples within the scope of the study were handled in nine main categories; God/ Goddess Figurines, Cult Function Figurines, Female-Male Figurines, Rider Figurines with Bust Shaped Figurines, Other Figurines, and Persian Figurines Group. The earliest example of the figurines included in the scope is Middle Bronze (2000 BC), the latest example belongs to the Roman Period (2nd century AD), and figurines with various typologies, mostly mold making, have been evaluated in a wide range.

The data obtained from the sixty-seven figurines that constitute the scope of the study were compared with the previously published data of the ancient center, private collections and museums, the period and style of the figurines were criticized, and historical suggestions were made. We believe that this study will be beneficial in terms of determining the technical, stylistic, and periodical usage purposes of other figurine groups to be found in the ongoing excavations.

Keywords: Gaziantep Archeology Museum, Terracotta, Figurine, Iron Age, Rome.

ÖN SÖZ

Tez konu başlığım olan “Gaziantep Arkeoloji Müzesi Bir Grup Pişmiş Toprak Figürini” başlıklı konuyu seçmemdeki en önemli sebep; Antik Çağ insanının sosyal, kültürel, siyasi, dini, mitoloji ve sanat konularındaki birikimlerini tek bir materyal üzerinde çalışarak, katkı sağlarken aynı zamanda da bilgi sahibi olmayı amaçlamış olmamla ilintilidir. Pişmiş toprak figürinlerinin ise bu amaçlarım konusunda keyif alarak doyuma ulaşmamda önemli katkısı olmuştur.

Meslektaşım Arkeolog Fuat LEBE’ye Figürin konusunu çalışmamda beni teşvik etmiş olması ve tezim konusunda kaynak yardımlarıyla bana destek olmuş olmasından dolayı teşekkür ediyorum.

Tez Danışmanım Dr. Öğr. Üyesi N. Pınar ÖZGÜNER GÜLHAN’a tezin hazırlanması sırasında hem olumlu hem olumsuz önerilerini her daim naifçe dile getirerek düşünce ve yardımlarıyla bana destek olmasından dolayı çok teşekkür ediyorum.

Gaziantep Arkeoloji Müzesi Müdürü Özgür ÇOMAK’a, Gaziantep Arkeoloji Müzesi koleksiyonunda yer alan figürinleri çalışmama izin verdiği, tez çalışmaları için gereken materyal kullanım ricalarımı hiçbir zaman geri çevirmeyerek sağladığı kolaylık ve yardımlar için çok teşekkür ediyorum. İş arkadaşım ve “Pişmiş Toprak Eserleri” Zimmet Sorumlusu Müze Araştırmacısı Sait USLU’ya çalışmalarım sırasındaki gösterdiği anlayış ve sabır için ayrıca teşekkür ediyorum. Gaziantep Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuvar Müdürlüğü personeli olan Restoratör Cumhur AKSAKAL’a tez çalışmalarına yapmış olduğu teknik konulardaki yardımları için teşekkür ediyorum.

Hayatımın her aşamasında her daim yanımda olan ve fedakar yardımlarını hiçbir zaman benden esirgemeyen aileme, en içten teşekkürlerimi bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	i
ABSTRACT	iii
ÖN SÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
LEVHALAR LİSTESİ	vii
GRAFİKLER LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ	
A. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI, AMACI VE YÖNTEMİ	1
I. BÖLÜM	
GAZİANTEP ARKEOLOJİ MÜZESİ	
II. BÖLÜM	
TERRAKOTTA FİGÜRİNLER HAKKINDA GENEL BİLGİ VE ÜRETİM	
TEKNİKLERİ	
2.1. Terrakotta Figürinler Hakkında Genel Bilgi.....	9
2.2. Antik Dönem Terrakotta Figürin Yapım/ Üretim Teknikleri	17
2.2.1. Hamur	17
2.2.2. Elle Şekillendirme	19
2.2.3. Çarkta Yapım Tekniği	21
2.2.4. Kalıplama (Kalıpla Basma/ Estampaj)	22
2.2.5. Buhar Deliği (Pişme/ Yanma Deliği)	25
2.2.6. Kaide	27
2.2.7. Fırınlama	28
2.2.8. Astar ve Boyama	30
III. BÖLÜM	
GAZİANTEP ARKEOLOJİ MÜZESİ TERRAKOTTA	
FİGÜRİNLERİ	
3.1. Tanrıça Figürinleri	33
3.1.1. Aphrodite/ Venüs Figürinleri	33
3.1.1.1. Aphrodite Anadyomene (Kat. No: 1)	39
3.1.1.2. Aphrodite Anadyomene (Rhodos tipi) (Kat. No: 2)	45
3.1.1.3. Aphrodite Pudica (Kat. No: 3).....	46
3.1.1.4. Aphrodite Anadyomene (Knidos etkili) (Kat. No: 4).....	47
3.1.1.5. Aphrodite Anadyomene (Knidos etkili) (Kat. No: 5).....	50
3.1.2. Athena Figürini (Kat. No: 6)	51

3.1.3. Demeter Figürinleri (Kat. No: 7-8-9-10).....	56
3.1.4. Tykhe (Kat. No: 11)	60
3.1.5. Astarte Levhaları (Kat. No: 12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22)	63
3.1.5.1. Çıplak tipler	66
3.1.5.2. Giyimli- ziynetli tipler	67
3.1.5.3. Kadın başı (Kat. No: 21).....	68
3.1.5.4. Kadın figürini (Kat. No: 22)	68
3.2. Kadın Figürinleri.....	69
3.2.1. Ariadne Başı (Kat. No: 23).....	69
3.2.2. Tanagra Tipindeki Figürin (Kat. No: 24)	70
3.2.3. Kadın Figürini (Kat. No: 25).....	73
3.2.4. Lyra Çalan Kadın Figürini (Kat. No: 26).....	75
3.2.5. Elinde Nesne Taşıyan Figürin (Kat. No: 27).....	76
3.2.6. Ayna Tutan/Tutucu Kadın Figürinleri (Kat. No: 28-29).....	77
3.3. Kült İşlevi Olan Figürinler.....	79
3.3.1. Attis Başı (Kat. No: 30).....	79
3.3.2. Kourotrophos Figürinleri (Kat. No: 31-32-33).....	83
3.4. Erkek Figürinleri	88
3.4.1. Erkek Başı (Kat. No: 34).....	88
3.4.2. Yarı Uzanır Erkek Figürini (Kat. No: 35)	89
3.5. Binici Figürler.....	90
3.5.1. Süvari Figürini (Kat. No: 36)	90
3.5.2. Koç Binicisi Eros (Kat. No: 37)	91
3.6. Büst Şeklindeki Figürinler (Kat. No: 38-39)	93
3.6.1. Kadın Büstü (Kat. No: 38)	94
3.6.2. Erkek Büstü (Kat. No: 39).....	95
3.7. Diğer Figürinler	96
3.7.1. Mask (Aplik) (Kat. No: 40).....	96
3.7.2. Oyuncak Düdük (Kat. No: 41)	98
3.7.3. Protomlar (Kat. No: 42-43-44)	100
3.7.4. Plakalar (Kat. No: 45-46)	102
3.8. Hayvan Figürinleri	105
3.8.1. Kuşlar (Kat. No: 47-48-49-50-51).....	106
3.8.1.1 Güvercin figürinleri (Kat. No: 47- 48)	107
3.8.1.2. Kartal figürinleri (Kat. No: 49- 50)	109
3.8.1.3. Kaz figürini (Kat. No: 51)	110
3.8.2. Boynuzlu Hayvanlar (Kat. No: 52-53)	111
3.8.2.1. Koyun/ marya (Kat. No: 52).....	111
3.8.2.2. Boğa/ sığır (Kat. No: 53)	111
3.9. Pers Figürinleri (Kat. No: 54- 55- 56- 57- 58- 59- 60- 61- 62- 63- 64- 65- 66- 67)	113

SONUÇ

KAYNAKLAR	129
EKLER.....	
Ek 1. Kataloglar	146
Ek 2. Levhalar	213

LEVHALAR LİSTESİ

Levha 1.	Ludovisi Tahtı (Aphrodite'nin Doğuşu).....	213
Levha 2.	Praxiteles\ Knidos Aphroditesi.....	213
Levha 3.	Capitolini Aphroditesi	214
Levha 4.	Medici Aphroditesi.....	214
Levha 5.	Doryphoros atletik erkek heykeli	215
Levha 6.	Girit Yılanlı Tanrıçası	215
Levha 7.	Tykhe Heykeli	216
Levha 8.	Roma Dönemi Antiokheia- Ceasarea- Berytus sikkeleri üzerindeki Tykhe tasvirleri	216
Levha 9.	Le Sueur\ Dionysos ve Ariadne tablosu	217
Levha 10.	Berlin oturan tanrıça heykeli	217
Levha 11.	Pire Steli	218
Levha 12.	Mermerden yapılmış bir Attis heykeli/ Sarsina MS 2. yy	218
Levha 13.	Aphrodite Anadyomene (Kat. No: 1 - Envanter No: 32.44.01)	219
Levha 14.	Aphrodite Anadyomene (Rhodos Tipi) (Kat. No: 2 - Envanter No: 584).....	219
Levha 15.	Aphrodite Pudica (Kat. No: 3 - Envanter No:39.25.86).....	220
Levha 16.	Aphrodite Anadyomene (Knidos etkili) (Kat. No: 4 - Envanter No:39.29.86).....	220
Levha 17.	Aphrodite Anadyomene (Knidos etkili) (Kat. No: 5 - Envanter No: 39.30.86).....	221
Levha 18.	Athena Büstü (Kat. No: 6 - Envanter No:39.18.86).....	221
Levha 19.	Demeter (Kat. No: 7 - Envanter No: 39.17.86)	222
Levha 20.	Demeter (Kat. No: 8 - Envanter No: 39.19.86)	222
Levha 21.	Demeter (Kat. No: 9 - Envanter No:39.20.86)	223
Levha 22.	Demeter (Kat. No: 10 - Envanter No: 39.28.86)	223
Levha 23.	Tykhe (Kat. No: 11 - Envanter No: 39.26.86).....	224

Levha 24.	Astarte (Kat. No: 12 - Envanter No: 19.2.81)	224
Levha 25.	Astarte (Kat. No: 13 - Envanter No: 85.20.03)	225
Levha 26.	Astarte Levhası (Kat. No: 14 - Envanter No: 1.56.97)	225
Levha 27.	Astarte Başı (Kat. No: 15 - Envanter No: 10.28.94)	226
Levha 28.	Astarte Başı (Kat. No: 16 - Envanter No: 4.1.92)	226
Levha 29.	Astarte (Kat. No: 17 - Envanter No: 5.24.94)	227
Levha 30.	Astarte (Kat. No: 18 - Envanter No: 3.21.96)	227
Levha 31.	Astarte (Kat. No: 19 - Envanter No: 3510)	228
Levha 32.	Astarte Başı (Kat. No: 20 - Envanter No: 40.38.95)	228
Levha 33.	Kadın Başı (Kat. No: 21 - Envanter No: 2825).....	229
Levha 34.	Müzisyen (Kat. No: 22 - Envanter No: 4.9.03).....	229
Levha 35.	Ariadne Başı (Kat. No: 23 - Envanter No: 13.38.96).....	230
Levha 36.	Tanagra Tipindeki Figürin (Kat. No: 24 - Envanter No: 5)	230
Levha 37.	Yas Tutan Kadın Figürini (Kat. No: 25 - Envanter No: 25)	231
Levha 38.	Lyra Çalan Kadın Figürini (Kat. No: 26 - Envanter No: 26)	231
Levha 39.	Elinde Nesne Taşıyan Figür (Kat. No: 27 - Envanter No: 7.28.82)	232
Levha 40.	Ayna Tutan Kadın Figürini (Kat. No: 28 - Envanter No: 1.1.05)	232
Levha 41.	Ayna Tutan Kadın Figürini (Kat. No: 29 - Envanter No: 10.2.86)	233
Levha 42.	Attis Başı (Kat. No: 30 - Envanter No: 39.33.86).....	233
Levha 43.	Kourotrophoros (Kat. No: 31 - Envanter No: 5330)	234
Levha 44.	Kourotrophoros (Kat. No: 32 - Envanter No: 22.23.81)	234
Levha 45.	Kourotrophoros (Kat. No: 33 - Envanter No: 2274)	235
Levha 46.	Erkek Başı (Kat. No: 34 - Envanter No: 57.31.96)	235
Levha 47.	Yarı Uzanır Erkek Figürini (Kat. No: 35 - Envanter No: 109.44.01)....	236
Levha 48.	Süvari (Kat. No: 36 - Envanter No: 5.33.04)	236
Levha 49.	Koç Binicisi Eros (Kat. No: 37 - Envanter No: 7.29.28)	237
Levha 50.	Kadın Büstü (Kat. No: 38 - Envanter No: 177.39.01)	237
Levha 51.	Erkek Büstü (Kat. No: 39 - Envanter No: 11.1.85).....	238
Levha 52.	Mask (Aplik) (Kat. No: 40 - Envanter No: 14.1.84).....	238
Levha 53.	Oyuncak Düdük (Kat. No: 41 - Envanter No: 81.5.92)	239
Levha 54.	Erkek Protomu (Kat. No: 42 - Envanter No: 1865)	239
Levha 55.	Kadın Başı Protomu (Kat. No: 43 - Envanter No: 43.7.95)	240
Levha 56.	Erkek Başı Protomu (Kat. No: 44 - Envanter No: 8.28.73)	240
Levha 57.	Aplik (Kat. No: 45 - Envanter No: 51.1.98).....	241
Levha 58.	Aplik (Kat. No: 46 - Envanter No: 1.45.77).....	241

Levha 59. Güvercin Figürini (Kat. No: 47 - Envanter No: 15.25.73).....	242
Levha 60. Güvercin Figürini (Kat. No: 48 - Envanter No: 118.12.74).....	242
Levha 61. Kartal Figürini (Kat. No: 49 - Envanter No: 8.10.96).....	243
Levha 62. Kartal Figürini (Kat. No: 50 - Envanter No:7.10.96).....	243
Levha 63. Kaz Figürini (Kat. No: 51 - Envanter No: 86.45.73)	244
Levha 64. Marya Figürini (Kat. No: 52 - Envanter No:2521)	244
Levha 65. Boğa/ Sığır Başı Figürini (Kat. No: 53 - Envanter No:12.1.87)	245
Levha 66. Pers Atlı Figürini (Kat. No: 54 - Envanter No:2049).....	245
Levha 67. Pers Atlı Figürini (Kat. No: 55 - Envanter No:85.105.73).....	246
Levha 68. Müzisyenler (Kat. No: 56 - Envanter No:33.4.76).....	246
Levha 69. Süvari (Kat. No: 57 - Envanter No: 1.4.95)	247
Levha 70. Pers Atlı Figürini (Kat. No: 58 - Envanter No:42.38.95).....	247
Levha 71. Pers Atlı Figürini (Kat. No: 59 - Envanter No:1.21.96).....	248
Levha 72. Kadın Figürini (Kat. No: 60 - Envanter No:4.34.96)	248
Levha 73. Pers Atlı Figürini (Kat. No: 61 - Envanter No:110.38.96).....	249
Levha 74. Pers Figürini (Kat. No: 62 - Envanter No:85.119.73).....	249
Levha 75. Pers Müzisyeni (Kat. No: 63 - Envanter No:85.122.73).....	250
Levha 76. Pers Müzisyeni (Kat. No: 64 - Envanter No:22.1.84).....	250
Levha 77. Erkek Başı (Kat. No: 65 - Envanter No:14.1.89).....	251
Levha 78. Pers Figür Grubu (Kat. No: 66 - Envanter No:6.23.95).....	251
Levha 79. Pers Figürini (Kat. No: 67 - Envanter No:8.23.95).....	252

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 1.	Figürinlerin elde edilme durumu	3
Grafik 2.	Figürinlerin buluntu yerlerine göre dağılımı	3
Grafik 3.	Tanrıça figürinlerinin dağılımı	4
Grafik 4.	Figürinlerin tipolojik dağılımı	5
Grafik 5.	2013 Munsell Toprak Renk Katoloğuna göre yapılan figürinlerin hamur renk dağılımı	18
Grafik 6.	Figürinlerin yapım tekniklerine göre dağılımı	18
Grafik 7.	Figürinlerin buhar\ pişme açıklığı dağılımı	26
Grafik 8.	Figürinlerin kaide dağılımı	28
Grafik 9.	Figürinlerin renk dağılımı	32

KISALTMALAR

age.	: Adı Geçen Eser
agm.	: Adı Geçen Makale
agt.	: Adı Geçen Tez
Böl.	: Bölüm
bk.	: Bakınız
C	: Cilt
cm	: Santimetre
Çev.	: Çeviren
dn.	: Dipnot
ed.	: Editör
ETÇ	: Erken Tunç Çağı
fig.	: Figür
GTÇ	: Geç Tunç Çağı
Gen.	: Genişlik
Kal.	: Kalınlık
Kat. No:	: Katalog Numarası
Lev.	: Levha
LIMC	: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
No:	: Numara
OTÇ	: Orta Tunç Çağı
ör.	: Örnek
Pl.	: Plate
Res.	: Resim
S	: Sayı

s.	: Sayfa
Şek.	: Şekil
Taf.	: Tafel
Uz.	: Uzunluk
Yük.	: Yükseklik
yy.	: Yüzyıl
vb.	: Ve başkası, ve başkaları, ve benzeri, ve benzerleri, ve bunun gibi
vd.	: Ve devamı, ve diğerleri
vol.	: Volume



GİRİŞ

A. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI, AMACI VE YÖNTEMİ

Türkiye'nin kültürel olarak en zengin bölgelerinden olan Güneydoğu Anadolu Bölgesinde yer alan Gaziantep Arkeoloji Müzesi her yıl bulunduğu bölge ve diğer bölgelerden bünyesinde pek çok eser toplamakta ve hali hazırda zengin olan eser koleksiyonlarını günden güne arttırmaktadır.

“Gaziantep Arkeoloji Müzesi Bir Grup Pişmiş Toprak Figürini” adlı bu çalışmanın amacı Gaziantep Arkeoloji Müzesi koleksiyonunda bulunan 67 figürinin teknik, stilistik ve ikonografik açıdan değerlendirilip kataloglanarak benzer olan figürinlerle karşılaştırılmasıdır. Böylece, konteks bilgisi bulunmamasına rağmen, müze koleksiyonunda bulunan figürinlerin arkeolojik ve kronolojik açıdan değerlendirilmesi hedeflenmiştir. Gaziantep Arkeoloji Müzesi koleksiyonlarına 1944-2005 yıl aralığında katılan figürinler kondisyon açısından değerlendirilmiş ve tanımlanabilir en iyi durumda olan figürinler çalışma için seçilmiştir. Yapılan değerlendirmeye göre bu figürinlerin en erkeni Orta Tunç Çağı (MÖ 2000) en geçi ise Roma Dönemi (MS 2. yy.)’a tarihlendirilmektedir. Tunç Çağından başlayarak Roma dönemini de içine alan ve geniş tarih aralığındaki çeşitli insan ve hayvan betimli figürinleri tipolojik ve ikonografik açıdan inceleyerek Eski Çağ insanlarının siyasi, sosyal, kültürel ve dini konularda kendini ifade etme şekillerinden biri olan figürinlerle bilgi edinmeyi amaçladık. Amaçlanan bilgileri elde edebilmek amacıyla çalışılan tüm figürinlerin konteks kurulabilecek buluntu bilgileri olmadığı ya da bilgileri yeterli olmadığını tekrar vurgulamak gerekmektedir. Bu şartlar altında figürinler üzerindeki belirleyici betimlemelere dayanılarak mitolojilerine, ilintili veya benzer oldukları konu ve örnekleri göz önünde bulundurularak stil kritikleri yapılmıştır. Figürinlerin formları, üretim teknikleri ve malzemesinin

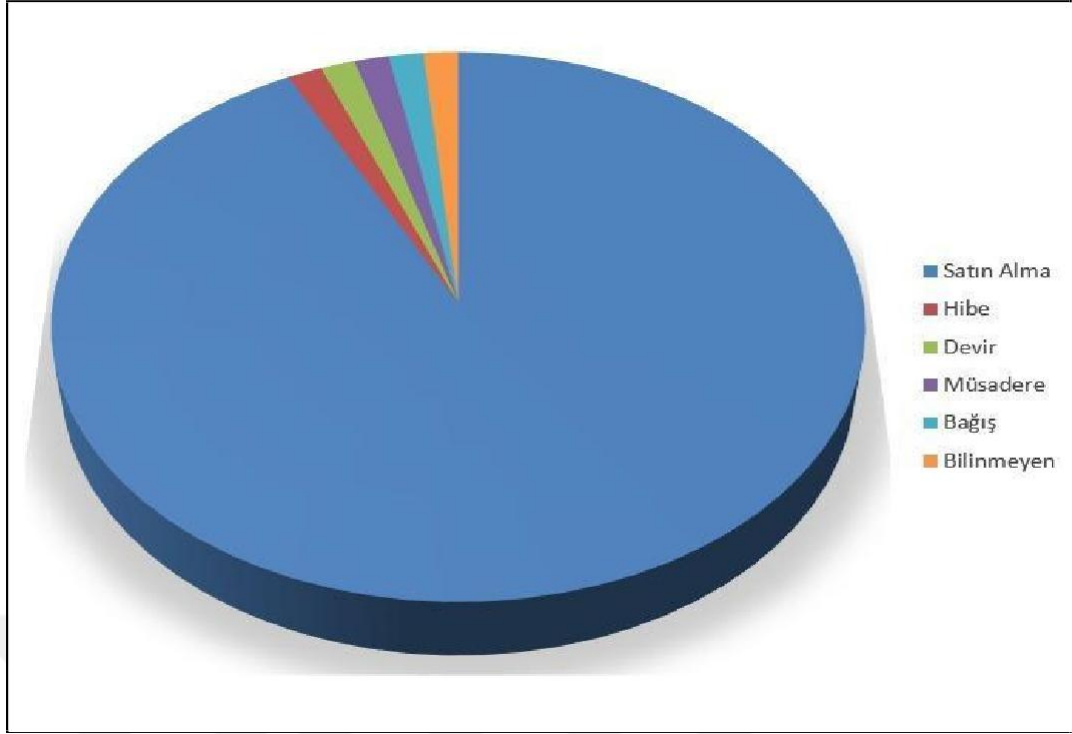
değerlendirilmesi yapılarak figürin grubunun kültürel yapısının aydınlatılması ve verilen analogi örnekleriyle dönemsel ilişkileri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde, figürinlerin yer aldığı Gaziantep Arkeoloji Müzesi hakkında genel bilgi verilmektedir.

İkinci bölümde Terrakotta figürinleri hakkında genel bilgi verilerek, terrakotta üretim teknikleri, buhar deliği, kaide, fırınlama, astar ve boyama gibi işlemler çalışılan figürinlerin üzerinden irdelenerek figürinlerin genel yapısı ve sanatsal anlayışı değerlendirilmiştir.

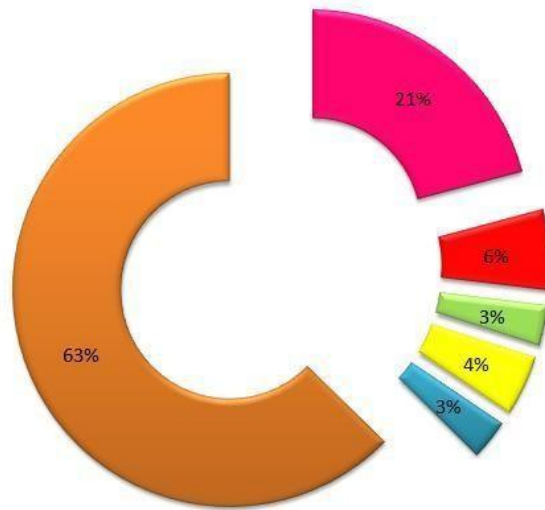
Üçüncü bölümde figürinler; dokuz ana tipolojik başlığa ayrılarak mitoloji, benzer örnek ve ilintili oldukları konular göz önünde bulundurularak stil kritikleri yapılarak benzerlikleri ve farklılıkları tespit edilmiştir. Figürinlerin kökenine değinerek konu hakkında farklı görüşlerin ifadelerine yer verilmiştir. Analogilerle karşılaştırılarak figürinlerin dönem özellikleri belirlenip kullanım amaçları anlaşılmaya çalışılmıştır.

Müzenin envanter kayıtlarında çoğu figürinin buluntu yeri, tarihlemeleri ve tanımlamalarıyla ilgili bilgi eksikliği bulunmaktadır. Altmış yedi adet figürin satın alma, hibe, devir, bağış ve müsadere örnekleri (**bk. Grafik 1**) olmasından, buluntu yerleri (**bk. Grafik 2**) farklılık göstermekte ve herhangi bir konteks oluşturmada önemli bir engel olmaktadır. Eserlerin müzeye çok farklı yerlerden gelmesi ve çoğunun da buluntu yerleriyle ilgili bilginin bulunmamasından dolayı figürinlerin stil kritiği, kronolojik gelişim gibi özellikleri benzer örneklerle karşılaştırılarak incelenmiştir.



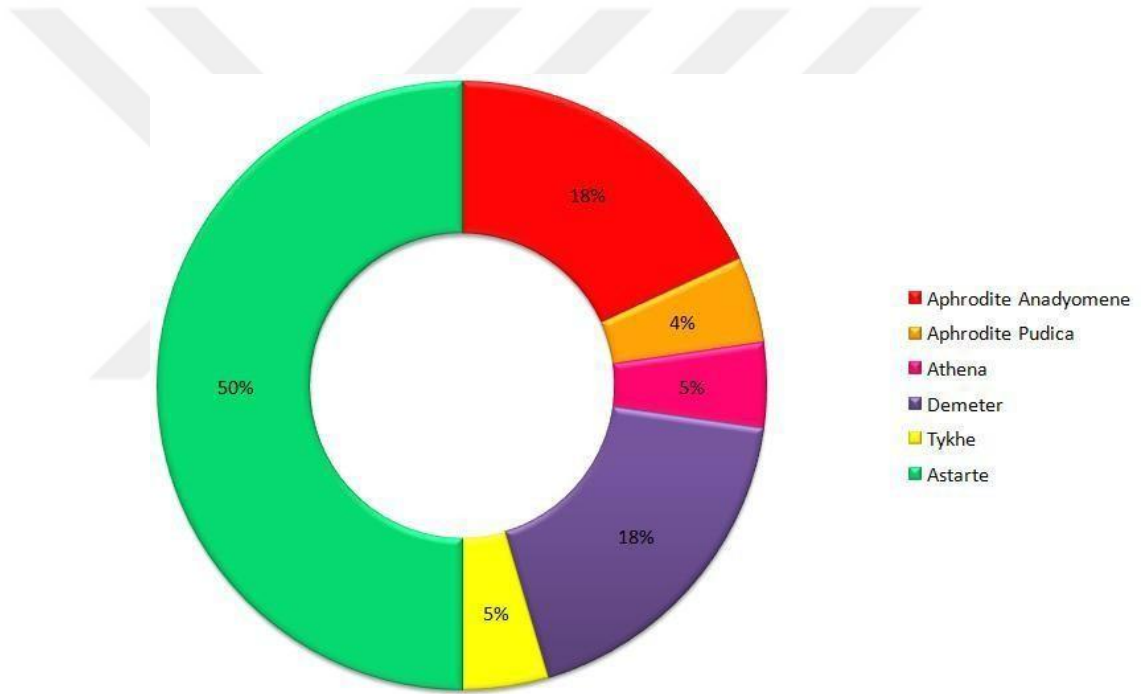
Grafik 1. *Figürinlerin elde edilme durumu*

■ Gaziantep ve Çevresi
 ■ Şanlıurfa ve Çevresi
 ■ Adıyaman ve Çevresi
■ Kilis ve Çevresi
 ■ Uşak ve Çevresi
 ■ Buluntu Yeri Bilinmeyen

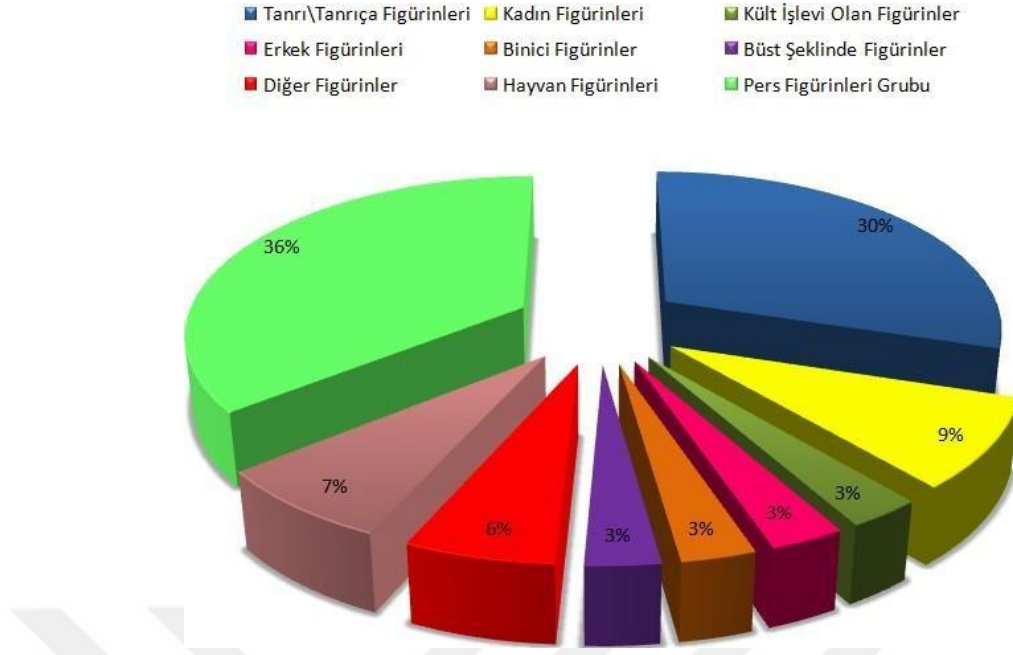


Grafik 2. *Figürinlerin buluntu yerlerine göre dağılımı*

Figürinler başlı başına çok genel bir kategori oluşturmaktadır. Buna bağlı olarak da çalışma kapsamımızı oluşturan figürinlerin katalog bölümünde yapım malzemeleri ve yapım tekniklerinden bahsedilerek tasvir biçimleri, ellerinde tuttıkları veya yanlarındaki objeler yardımıyla Tanrı/ Tanrıça Figürinleri, (**bk. Grafik 3**) Kadın Figürinleri, Kült İşlevi Olan Figürinler, Erkek Figürinleri, Binici Figürinler, Büst Şeklinde Olan Figürinler, Diğer Figürinler, Hayvan Figürinleri ve Pers Figürinleri Grubu olarak dokuz farklı ikonografik başlığa ayrılarak değerlendirilmiştir (**bk. Grafik 4**). Çalışma kapsamındaki figürinlerin 39 adedi MÖ 6.- 4. yy. aralığındadır ve figürinlerde günlük hayat (genre) betimlemeleri, mitolojik betimlemelerine oranla fazladır.



Grafik 3. Tanrıça figürinlerinin dağılımı



Grafik 4. *Figürinlerin tipolojik dağılımı*

Figürinler üzerinde yapılan teknik ve stilistik değerlendirmeler daha çok katalog, bilimsel yayın, kitap, dergi ve makalelerde bulunan figürinler üzerinden analogi yapılarak karşılaştırılmıştır. Katalog bölümünde figürinler envanter numarası, ölçüleri, buluntu yeri, eserin müzeye geliş tarihi, kimin tarafından getirildiği, kil rengi, yapım tekniği, tanımı, analogi bilgileri ve fotoğraflarıyla katagorize edilmiş stil kritikleri göz önünde bulundurularak verilmiştir. Figürinlerin levha kısmı haricinde katalog kısmında da fotoğraflarını kullanma amacımız verilen bilgileri görsel olarak desteklemektir. Bu yöntem figürinlerin daha çabuk ve kolay anlaşılabilirliğini sağlayacaktır. Levha bölümünde figürinlerin farklı açılardan fotoğrafları ölçülü bir şekilde konularak figürinlerin durumları üzerinden yapılan tüm açıklama ve değerlendirmelerin daha anlaşılır olması amaçlanmıştır. Gün ışığı alan depo ortamında figürinlerin hamur kesitlerine bakılıp Munsell 2013 toprak renk katoloğu kullanılarak hamur renkleri belirlenmiştir. Söz konusu müzenin deposundaki eserler yine müzenin içerisinde fotoğrafları çekilerek gerekli incelemeler müze içerisinde Kültür ve Turizm Bakanlığının yazılı izinleriyle yapılmıştır¹. Figürinler üzerinde laboratuvar çalışması yapılamamıştır. Kırılma, aşınma, analogi yapılamaması gibi

¹ Gaziantep Valiliği, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Gaziantep Müze Müdürlüğü'nün 14.07.2020 tarih E.505579 sayılı Çalışma Rapor İzni doğrultusunda.

nedenlerle kimliği netleştirilemeyen figürinler için muhtemel tip adı ve tarihleme için dönem adları kullanılmıştır. Çalışmada ele alınan figürinlerin çoğu kalıp yapımı olsa da el ve çark yapımı figürinlerde birkaç örnekle temsil edilmektedir.

Oluřturulan tez çalışması hem seçilen figürinler hem de benzerleri için yazılı bilgi oluşturmasına, analoji, inceleme ve değerlendirmeler sonucu belirlenen ilgili tarihin geçmişini aydınlatmasına ve günümüzde de devam eden kazı çalışmalarıda tespit edilecek yeni figürin buluntularının karşılaştırılarak anlaşılmasına yardımcı olacağı kaanatindeyiz.



I. BÖLÜM

GAZİANTEP ARKEOLOJİ MÜZESİ

Cumhuriyet Döneminin ilk kadın arkeologlarından olan Sebahat Göğüş tarafından 1944 yılında kurulan müze; önce Halkevi'nde, sonra Nuri Mehmet Paşa Camii'nde hizmet vermiş, 1969 yılında ise Müze olarak yapılan binasına taşınmıştır. 2012 yılında onarım, güçlendirme, genişletme, teşhir-tanzim ve çevre düzenleme çalışmalarına başlanan müze şimdiki halini almıştır.

Zeugma antik kentinde ve Gaziantep çevresinde gerçekleştirilen kazılar sonucunda gün ışığına çıkarılan mozaikler ayrıca sanatsal ve estetik değerleri yüksek eserler sebebi ile yeni müze binasına ihtiyaç duyulmuş ve 2005 yılında eski binaya bitişik olarak yeni müze binası faaliyete geçirilmiştir. 2011 yılında müzedeki mozaikler Zeugma Mozaik Müzesi'ne taşınmasından sonra, mevcut arkeoloji müzesi çağdaş müzecilik anlayışına uygun olarak Bakanlığımız tarafından yeniden projelendirilerek, teşhir alanları genişletilmiştir. Teşhirden, Gaziantep ve çevresinde yapılan bütün kazılar ile kazılar dışında Müze Koleksiyonlarına kazandırılan eserlerin en ilgi çekici olanlarının ziyaretçiler ile buluşturulması amaçlanmıştır.

Müzedeki, Dülük Şarklı Mağara'da yapılan kazılar sonucunda bulunmuş olan ve tarihi Paleolitik Çağa uzanan taş âletler başta olmak üzere, Gaziantep Müzesi Müdürlüğü uzmanlarınca ve diğer kazı ekiplerince Gaziantep ve çevresinde yapılan kazılar neticesinde bulunan eserler ile farklı şekillerde Müzeye kazandırılan eserler kronolojik ve tematik olarak sergilenmektedir.

Müzedeki 106 adet vitrin içinde, Jeolojik Dönem fosil ve kayaçları ile başlayan teşhir, Paleolitik, Neolitik, Kalkolitik, Tunç Çağları, Hitit, Hurri, Pers, Yunan, Roma, Doğu Roma, İslami ve Osmanlı Dönemine ait eserler ile

sonlanmaktadır. Ayrıca, nesli tükenmiş olan Maraş Fili'nin eldeki iskeletleri de müzedesergilenmektedir.



II. BÖLÜM

TERRAKOTTA FİGÜRİNLER HAKKINDA GENEL BİLGİ VE ÜRETİM TEKNİKLERİ

2.1. Terrakotta Figürinler Hakkında Genel Bilgi

Figürin: Latince olan “figura” kelimesinden gelmektedir. Taş, kil, kemik, ahşap, fildişi vb. malzemeden yapılmış küçük boyutlu insan, hayvan ve mitolojik tasvirleri ifade eder².

Terrakotta: Terra (-Toprak) ve Kotta (-Pişmiş) kelimelerinden oluşarak çömlek çamurundan üretilip, yüksek ısıda fırınlanmış her türlü ürüne verilen genel isimdir³.

Figürinler, Prehistorik Çağdan bu yana bulundukları siyasi, sosyal ve kültürel çerçeve bağlamında insanoğlunun değer verip kutsal olarak gördüğü varlıkları yansıtmak için meydana getirilmiştir⁴.

Düşünceyi ve varlığı daima tanrısallaştırma eğiliminde olan mitos hemen her yerde insan şeklini almıştır. İnsan tanrılarını yaratmaya başlayınca onları görmek de istemiş tanrılar kendi yaşam alanlarında konumlandırarak hakimiyetini etkin kılmak istemiştir. İnsanların yaratıcılarını ilk kez insanlaştırması tapınaklar ve Tanrı/Tanrıça heykelleriyle olmuştur. Heykel ve tapınak gibi yapıtlar insanoğlunun kendisinin temsil edeceği bir güç yaratımlarıdır.

² Metin Sözen - Uğur Tanyeli, *Sanat sözlüğü: Kavram ve terimleri* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2014), 84.

³ Secda Saltuk, *Arkeoloji sözlüğü* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1997), 153.

⁴ Robert Alleyne Higgins, *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum. Vol. 1, Plates: Greek 730-330 B.C* (London: British Museum, 1969), 9.

Çok tanrılı bir dine sahip olan Yunan uygarlığı tanrılarına ölümsüzlük dışında insan görünümü vermiştir. Tanrılarının Olympos adı verilen bir dağda yaşadıklarına inanan Yunanlılar için yarı tanrılar ve mitolojideki kahramanların da önemli yeri vardır.

MÖ 12. ve 9. yy. arasında Eski Yunan uygarlığını oluşturan Dor kavimleri Yunanistan'a göç ederek burayı istila eder ve Miken (Aka) uygarlığına son verirler. MÖ 12. ve 8. yy. arasını kapsayan bu döneme Geometrik Çağ adı verilmiştir.

Yunanlılar demokrasinin temellerini Polis adını verdikleri Yunan şehir devletlerini kurarak atmışlardır. Bu dönemde Yunan uygarlığı Mısır ve Doğu kültürleriyle etkileşimi sağlayacak Ege ve Akdeniz'i kapsayan, geniş bir ticaret ağına sahip olmuştur. Fenikelilerden yazıyı ve kullandıkları bazı harfleri kendi konuşma dillerine uyarlayarak kendi alfabelerini oluşturmuşlardır. Arkaik çağda ticarete yaşanan önemli gelişmeler paranın kullanımına yol açmıştır. Klasik ve Hellenistik Çağda Pers İmparatorluğu ve Yunan şehir devletlerinin kendi aralarında yaşanan çekişmeler ve savaşlar olduğu bilinmektedir.

Eski Yunan uygarlığında Yunan toprakları olarak görülen, Yunanistan, Güney İtalya, Batı Sicilya, Anadolu kıyıları ve Ege Adalarında aynı özellikler içeren özdeş bir kültür gelişmiştir. Bu kültür içerisinde Geometrik, Arkaik, Klasik ve Hellenistik gibi farklı nitelikler gösteren dönemler olmasına rağmen Yunan kültürünün ana çekirdeği değişmeden varlığını sürdürebilmiştir. Bu duruma örnek olarak bazı dönemlerde Yunan sanatının farklı alanlarda Miken, Mısır, Mezopotamya ve Doğunun zengin kültürlerinden çeşitli etkileşimler olmuşsa da Yunanlılar bu etkileşim öğelerini kendilerine özgü olacak şekilde yorumlayarak ortaya farklı çözümler koymuşlardır.

Dönemin kültür ve sanatının biçimlenmesinde Yunan şehir devletlerinde görülen demokrasi anlayışı, Pers İmparatorluğu, diğer devletler ve polislerin arasındaki çekişme ve savaşlar, Doğu, Mezopotamya, Mısır, Batı Anadolu, Ege ve Akdeniz adaları ile yapılan ticaretler, çok tanrılı inanç sistemi, Platon, Aristoteles, Sokrates gibi filozofların, yaşamı ve doğayı, akli ve gözlem yoluyla incelemeleri sonucu gelişen Yunan felsefesi sonucunda ideal güzele ulaşma vb. gelişmeler etkili olmuştur. Geç Tunç Çağından itibaren Demir Çağında ve Hellenistik Dönemde daha abartılı tasvir edilen vücut detayları giderek daha narin olarak biçimlendirilmeye

başlamıştır. Arkaik dönemde Yunan heykeltıraşlığının gelişimi Mısır etkisiyle ve Yunan felsefesinin doğayı anlama çabasıyla doğada ideal güzeli bulma çabasıyla olmuştur. Klasik Dönemde ise doğadaki ideal güzele ulaşılmış olduğu görülür. Klasik dönemde vücut ve giysi ayrıntıları harekete uygun olarak daha doğal verilmeye başlanmıştır. Hellenistik Dönemde MÖ 3. yy. siyasi ve kültürel değişimler ve Anadolu- Attika arasındaki sanat ilişkisi heykel sanatına yansımış bu etkileşim terrakotalarda da kendini göstermiştir⁵.

Figürinlerin genel anlamda ne ifade ettikleri, zamanla değişen fonksiyonlarından dolayı araştırmacılar tarafından üzerinde en çok fikir yürütülen ve uzlaşamayan tasvirler olmuşlardır⁶. Figürinlerin kullanma amaçlarının belirlenmesinde Arkeolojik kazılardaki buluntu yerleri ve bağlı oldukları kontekst oldukça önemlidir⁷. Terrakotta figürinlerinin endüstriyel boyuta taşınmasında bu figürinlerin kutsal adak eşyası niteliği taşımasından ileri gelir⁸. Kutsal alan çöplüklerinde (bothros) yeni adak eşyalarına yer açılabilmesi ve figürinlerin yeniden kullanımının engellenmesi amacıyla kırılıp atılmış adak eşyalarının olması terrakotta üretiminde ticari amaçlar olduğunu göstermektedir⁹. Böylelikle terrakotta figürinlerinin üretim merkezleri, kült alanlarında, kamusal ve şehir merkezlerinde figürinlerin satışının yapılabileceği uygun alanlara konumlandırılmıştır¹⁰. Başlarda sadece adak objesi (ex-voto)¹¹ olarak üretilen terrakottalar gündelik ve mitolojik sahnelerin eklenmesiyle farklı bir yer edinmeye başlamıştır. Adak figürinleri

⁵ Fatma Bağdatlı, *İÖ. 3. Yüzyılda Batı Anadolu ve adalarda heykeltıraşlık faaliyetleri* (Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, 2009), 2.

⁶ Timothy Insoll (ed.), “Miniature Possibilities? An Introduction to the Varied Dimensions of Figurine Research”, *The Oxford handbook of prehistoric figurines* (Oxford, United Kingdom: Oxford University Press, 2017), 5.

⁷ Sedef Çokay Kepçe - Senem Özden Gerçeker, *Kilden suretler: Sadberk Hanım Müzesi koleksiyonundan Antik çağ terrakotta figürinleri* (İstanbul: Sadberk Hanım Museum, 2011), 12.

⁸ Gloria S. Merker, *The sanctuary of Demeter and Kore: Terracotta figurines of the Classical, Hellenistic, and Roman periods* (Princeton, N.J: American School of Classical Studies at Athens), 236.

⁹ Higgins, *Catalogue of the Terracottas*, 8.

¹⁰ Lucilla Burn - Reynold Alleyne Higgins (ed.), *Catalogue of Greek terracottas in the British Museum. Volume III* (London: Trustees of The British Museum, 2001), 18.

¹¹ İlahi adaktır. Tanrılardan istenilen dileğin tanrı tarafından yerine getirilmesi inancının ardından, bu dileğe karşı tanrıya sunulan, hayvan veya eşyadır.

Tanrı/Tanrıçalara tapınma amaçlı olabileceği gibi, temel ya da yapı adağı olarak kullanılmış olabilir¹².

Kazılarda ele geçen bazı figürin örnekleri bunları evin bir bölümünde oluşturulmuş ibadet alanında kült heykelciği veya kötü ruhları uzak tutmak için bir nevi muska olarak kullanıldığı ya da evlerde dekoratif amaçlı kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir¹³. Bazı araştırmacılara göre figürinlerin bazılarının insanlar tarafından aracı amaçla kullanıldıkları, ruhani dünyaya veya ilahi varlıklara adak görevi görmesi, işlevini tamamladıktan sonra da kırılıp atılmalarının olası olduğu ifade edilmiştir¹⁴. Korunma amaçlı (apotropaic)¹⁵, mezarlarda yeraltı tanrılarına adak veya ölü hediyesi olarak, evlerde ise kült ve süs eşyası amaçlı kullanımları olmuştur. Kült alanlarında kullanımı diğer alanlara kıyasla sayıca daha fazla olan adak eşyalarının dileklerin niteliği göz önüne alınarak farklı sorumluluk ve işlevlere sahip tanrı/tanrıçalar hatta yarı tanrılar için uygun adak noktalarına bırakılmışlardır. Kalıp yapımı figürinler Antik Çağ'da ölü için yas tutma amaçlı kadın betimleri olarak da üretilmiştir¹⁶. Bazen ölen kişinin mesleğini çağrıştıran figürinlerde mezarlara bırakılmaktaydı. Başka bir kullanım amacıysa sadece vücut uzuvları şeklinde yapılan figürinlerin sağlıkla ilgili ayinlerin yapımında aracı nesne görevini görmüş olabileceğidir¹⁷.

Dileklerin nitelikleri aynı zamanda üretimdeki çeşitliliği de etkilemiş, adak yapılacak olan tanrı ya da tanrıça adribüdlere, ayırt edici görünümü ve kült nitelikleri göz önünde bulundurularak tasarlanmıştır. Dini ve mezar kullanımları dışında tiyatral masklar, oyuncaklar, kaplara, kandillere ve mimari unsurlara applike edilmiş figürinler insan ve hayvan formlu buhurdanlıklar da figürin sınıflamasına dahil olup, estetik, dekoratif ve gündelik amaçlarla kullanımları olmuştur¹⁸.

¹² Reynold Alleyne Higgins, *Greek Terracotta Figures* (London: Trustees of The British Museum, 1963), 9; Gisela M. A. Richter, *A handbook of Greek art* (London, New York: Phaidon, 1959), 216.

¹³ Higgins, *Catalogue of the Terracottas*, 9.

¹⁴ Ian Hodder, "Figürinler hakkında düşünmek", *Tunç Çağı'nın gizemli kadınları*, ed. Şennur Şentürk (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 9.

¹⁵ Kötülüğü uzaklaştırdığına inanılan yazı, işaret, şekil ve benzeri tılsımlık araçları tanımlayan kavramdır.

¹⁶ Higgins, *Catalogue of the Terracottas*, 9.

¹⁷ Jeremy A. Black vd., *Gods, demons, and symbols of ancient Mesopotamia: An illustrated dictionary* (London: Trustees of The British Museum, 1998), 81-82.

¹⁸ Çokay Kepçe - Özden Gerçekler, *Kilden suretler*, 15.

Mezar kullanımlarında figürinlerin ölen kişi için hediye veya temenni amaçlı kullanıldığı düşünülmekte ve bu figürinler genellikle mezar içinde ölünün ayak ucu ve baş ucu gibi figürinlerin zarar görmeyeceği noktalar olduğu düşünülen kısımlara konulmuştur¹⁹. Figürinler daha çok kadın ve çocuk mezarlarında kullanılmış olup üretilen insan biçimli figürinler kendi içinde cinsiyet ayrımı yapıldığında kadın figürinlerinin sayıca fazla olduğu ve daha çok tanrıçalara adak sunulduğu görülmektedir²⁰.

Tarih öncesi ve tarihi çağlarda kadın biçimli figürinlerin bu kadar çok üretilmesinin en önemli nedenlerinden biri tanrıça olarak tapınım görmesidir. Ana tanrıça inancı insanoğlunun doğuran, besleyen, büyüten ve verimliliği sağlayan özelliğiyle kadını tek ve en büyük yaratıcı güç olarak görmeleriyle başlamıştır²¹. Yunan anakarasında Anadolu ile bağlantılı olduğu düşünülen Nea Nikomedia'dan ele geçen iri kalçalı ve bereketi temsil ettiği varsayılan en erken pişmiş toprak tanrıça figürini MÖ 7000- 6000'lere tarihlendirilmektedir²². Yunan mitolojisinde tanrıçalar, insanın doğal hayatını, yuvayı, olumlama cesaretini, erotik aşkı, doğurganlığı ve kadının erkeğe bağına temsil ediyordu²³.

Bazı araştırmacılara göre kadın figürinleri Ana tanrıça kültüne ait olmayıp çağın insanının birer tasviri veya ata kültüne ait tasvirleridir. Başka bir görüş ise yapıldığı dönemde figürinlerin ideoloji ve düşünceleri yönlendirmek için sosyal davranışların algılanmasına yardımcı objeler olduğu yönündedir²⁴.

Pişmiş toprak, Anadolu'da on bin yıllık bir geçmişe sahiptir. Yunanlı sanatçılar yaklaşık olarak MÖ 8. yy. ın ikinci yarısından itibaren olasılıkla Suriye ve Fenike sahilindeki doğulu koroplastlardan kalıp yapım tekniği öğrenmişlerdir. Bu durum MÖ 8. yy. sonları ve MÖ 7. yy. ın ilk çeyreğinde Girit, Kıbrıs, Ionia, Güney

¹⁹ Gül Işın (ed.), *Patara terrakottaları: Hellenistik ve Erken Roma dönemleri* (İstanbul: Ege Yayınları, 2007), 7.

²⁰ Stéphanie Huysecom-Haxhi - Arthur Muller, "Déesses et/ou mortelles dans la plastique de terre cuite. Réponses actuelles à une question ancienne", *Pallas. Revue d'études antiques*, Presses universitaires du Mirail 75 (2007), 234.

²¹ Şengül Aydıngün, "Yerleşik hayat öncesi: Yaratan beden", *Tunç Çağı'nın gizemli kadınları*, ed. Şennur Şentürk (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 13.

²² Reynold Alleyne Higgins, *Greek Terracottas* (London: Cambridge University Press, 1967), 4.

²³ Manuela Dunn Mascetti, *İçimizdeki tanrıça: Kadınlığın mitolojisi*, çev. Belkıs Çorakçı (İstanbul: Dogan, 2000), 29.

²⁴ A. Özdemir vd., "Kalkolitik Smintheion (Gülpınar) buluntusu antropomorfik objeler.", *Höyük* 5 (2012), 17-18.

İtalya, Yunan Anakarası gibi Akdeniz’e kıyısı olan tüm bölgelerde bu yeni teknik yaygınlaşmaya başlamıştır²⁵. Adını Giritli bir sanatçı olan Daedalos’tan alan Dedalik Stil’in uygulandığı Dedalik Dönem (MÖ 700-620) Kuzey Suriye ve Fenike gibi doğu ülkelerinden etkilenerek başlamıştır. Dedalik Dönemle birlikte terrakotta figürin endüstrinde kalıp kullanımının ilk gerçekçi uygulamaları yapılmıştır. Arkaik Dönemi (MÖ 620- 490)’de içine alan ve iki yüz yıl süren Dedalik Dönem’in en önemli özelliği lokal stillerin hâkim olmasıdır²⁶.

Kalıp tekniği MÖ 6. yy. ın ikinci yarısından itibaren yaygınlaşmış, figürinler genellikle masif, fazla olmamakla birlikte içi boş figürin üretimleri de görülmektedir. Bu dönemde seri üretimde artmış ön ve arka yüz olacak şekilde iki kalıpla üretilen figürinler genellikle tek cephe anlayışıyla betimlenerek arka kalıplar buhar deliği açıklığı verilip ayrıntısız betimler şeklinde üretilmiştir. Arkaik Dönemden Klasik Döneme geçiş aşaması MÖ 490- 480 yılları arasını kapsamaktadır. Geç Arkaik’ten, Erken Klasik’e geçiş dönemi figürinlerinde görülen stilistik gelişim Heykeltıraşlık eserlerine göre daha yavaş olmuştur. Yunan Heykeltıraşlığında Klasik dönem heykeli özelliği olarak insana ve tanrılara has ruh halinin yansıtılması ve ideal görünümün verilmesi ayrıca kadın figürinlerinde peplos kıyafetinin arkaik chitonun yerini alması ve etek kıvrımında verilen hafif bir kırılışın duruşa yansıtılmasıdır²⁷. Klasik dönemin başlarında MÖ 5. yy. ortalarına kadar görülen ve “Ciddi Stil” adı verilen stille figürinlerin kıyafet kıvrımları daha gerçekçi verilerek MÖ 5. yy. ın ilk çeyreğinde ayakta duran giysili figürinlerde bir ayak öne atılarak tasvir edilmiş, yüzyılın ortalarına doğru bu öne atılan ayak, bacak altından belirginleşmeye başlamıştır. Bu dönemde yaygın olarak tanrıça betimlerinin daha büyük boyutlu yapıldığı görülmektedir.

MÖ 5. yy. ve MÖ 4. yüzyılda kalıbın her iki yüzünün de yaygın olarak kullanılmaya başlaması, figürinlerde kolların her ikisinin hareketlenmesiyle üst gövdede hareketin net yansıtılmaya başlandığı görülür. Klasik Dönemle birlikte MÖ 4. yüzyıldan itibaren tiyatral yüz ifadelerinden oluşan mask figürinleri de yerini alır.

²⁵ Rebecca Miller Ammerman, “The naked standing goddess: A group of archaic terracotta figurines from paestum”, *American Journal of Archaeology* 95/2 (1991), 208.

²⁶ Higgins, *Greek Terracottas*, 14.

²⁷ Richter, *A handbook of Greek art*, 202.

Hellenistik dönemle birlikte çoklu kalıbın yaygın olarak kullanımı özellikle Boeotia'nın Tanagra üretim merkezinde ve Akdeniz'deki antik kentlerde genellikle günlük yaşam içerisinde tasvir edilen birbirine benzer terrakotta figürin üretimleri görülmektedir²⁸. Yine bu dönemde sınırlı hareketlilik kısılmış MÖ 4. yy. ın ikinci yarısından sonra dönemin Heykeltıraşlık eserlerindeki etkileşimle anatomik yapı başarılı bir şekilde yansıtılmış ve figürinlerde realizm vurgulanmıştır. Bu dönemde Tanagra'dan ele geçen figürinlerden en yaygın olan tipi mantolu kadın figürinleridir. Bu figürinler Sophokles ve Büyük Herculeumlu kadın heykellerinden esinlenerek yapılmış “Sophoclean Lady” (Sophokles Kadını) ve “Lady in Blue” (Mavili Kadın) isimli iki ana tipi yansıtır²⁹.

Kalıp yapım tekniğiyle figürinler Hellenistik Çağ'da en iyi örneklerle temsil edilmiştir. Hellenistik Dönem sonrası Roma Döneminde de yaklaşık dört yüz yıl boyunca üretilen terrakotta figürinlerde çoklu kalıbın yerini alçı kalıpları almaya başlamış, kanat, kol, bacak gibi uzuv eklemeleri çok fazla yapılmamıştır³⁰. Bu durum MÖ 1. yy. ın ortalarından itibaren Hellenistik Dönemin zengin yapısını kaybederek terrakotta figürinlerde vücut ve kıyafet ayrıntılarında yüzeysellik, şematikleşme ve katı görünüme neden olmuştur. Oluşan bu yüzeyselliğin ve standartlardaki düşüşün en önemli nedenleri çağın gerekliliğine dayanarak ucuz bir malzeme halini alan bronz ve mermerden heykellere ağırlık verilmiş olduğundan işçilikte yetersizlik görülmeye başlanmıştır³¹.

Yunanlıların ve Romalıların giysi üslubu yazınsal kaynaklardan, vazolar üzerindeki betimlerden ve plastik sanatlardan izlenebilmektedir. Söz konusu bu sanat dallarında olduğu gibi figürinlerde dönemin giysi üslubunu yansıtır. Yunanlılar ve Romalılar giyime genellikle kimliksele ve sembolik anlamlar yüklemişlerdir. Yunanlı ve Romalı kadınların dar ve vücuda yapışan kıyafetler tercih etmemelerindeki en önemli etken yaşanan coğrafya ikliminin sıcak olmasıdır. Dönemin kadınlarında zarıflığı kıyafetlerindeki sadelikle sağladıkları görüşü hakimdir. Erken dönemlerde kadın ve erkek giyiminin etkileyciliği zengin süslemelerle sağlanmışken, sonraları

²⁸ Richter, *A handbook of Greek art*, 202.

²⁹ Violaine Jeammet (ed.), *Tanagras: Figurines for Life and Eternity; the Musée Du Louvre's Collection of Greek Figurines* (Valencia: Fundación Bancaja, 2010), 112-118.

³⁰ Çokay Kepçe - Özden Gerçekler, *Kilden suretler*, 46.

³¹ Higgins, *Catalogue of the Terracottas*, 8.

özellikle kadın kıyafetleri kullanılan kumaş yumuşaklığıyla, kumaş kıvrımlarının ve katlarının zarıflılığıyla ve vücudun güzelliğini gizlemeyen kıyafetlerin zengin drapeleryle oluşturulmuştur³². Bu söz konusu kıyafetlerden ilki peplos'tur. Dikdörtgen formda genellikle yünlü ve ağır kumaştan dokunan dikişsiz kadın giysisidir. Kumaş ikiye katlanarak sağ taraf açık kalacak şekilde omuz üzerinde broş ya da iğneyle tutturularak belde bir kemerle kullanılırdı. Peplos Yunan anlayışında; kadın cinsiyetini, bekaretini ve iffeti sembolize eder ve tanrıça Athena tasvirlerinde sıklıkla görülen kıyafet tipidir. Chiton ise hem kadın hem de erkekler tarafından kullanılabilirliği olan ipek ya da ketenden yapılan ve iki dikdörtgen parçanın birbirine dikilmesiyle elde edilen kıyafettir³³. Chiton Romalılar da ise tunik (tunica) adıyla kullanılmıştır. Kadınlar chitonu erkeklerin aksine belde kemerle kullanmışlardır. Kumaşın belde kemerle sıkılmasıyla oluşan fazlalığı kemer üzerinden sarkıtılırdı. Himation da chiton gibi hem erkek hem de kadınlar tarafından kullanılabilirliği olan kıyafet çeşididir. Genellikle yünden dokunan, kalın ve bol dökümlü bir mantoydu. Kadınlar himationu genellikle başın üzerine çekerek veya vücuda sararak kullanmışlardır³⁴. Ayrıca himationun kadınlar tarafından chiton ve peplos üzerine giyerek kullanımı bulunmaktaydı. Erken dönem Heykeltıraşlığında hem kadın hem erkek kıyafetlerinde ve hatlarında sertlik veya katılık göze çarpmaktadır. Bunun bir nedeni Heykeltıraşın yeteneği olabileceği gibi, bir başka nedeni ise olasılıkla kıyafetlerde kullanılan kumaşın daha sert bir malzemeden dokunmuş olmasıdır.

Yunan ve Roma döneminde chiton ve himationun hem kadın hem de erkekler tarafından giyilen temel giysiler olduğu görülür. Arkaik dönemde giysilerin düz, kıvrımsız ve dar olduğu, Klasik Dönemde hareketlenen giysilerin bol kıvrımları olağan şekilde verilip kıvrımların vücut hareketlerine uyması sağlanarak giysi altından vücut hatları vurgulanmıştır. Hellenistik dönemde kıyafet kıvrımları bol, kıyafetler hareketli ve olağan şekilde verildiğinden giysi kıvrımları vücut hareketlerine göre başarılı şekilde verilmiştir. Giysi kıvrımları genellikle kadın

³² J. Moyn Smith, *Antik Yunan kadın kıyafetleri*, çev. İpek Dağlı (İstanbul: Töz Yayınları, 2002), 21.

³³ Smith, *Antik Yunan kadın kıyafetleri*, 29.

³⁴ Çokay Kepçe - Özden Gerçekler, *Kilden suretler*, 27; Ethel Beatrice Abrahams, *Greek Dress: A Study of the Costumes Worn in Ancient Greece, from the Pre-Hellenic Times to the Hellenistic Age* (London, 1908), 6.

figürlerinde vücudu gizleyen ve hareket veren bir detay olarak kullanılırken erkeklerde çıplaklıkla kullanıldığında ilahi bir yenilmezliği vurgulamaktaydı. Tüm bu günlük hayatta yer alan anlayış çeşitliliği ve heykel sanatındaki gelişmeler dönem anlayışını yansıtan diğer sanat dallarında olduğu gibi figürin sanatına da yansımıştır.

2.2. Antik Dönem Terrakotta Figürin Yapım/ Üretim Teknikleri

Bu başlık altında, çalışma kapsamını oluşturan figürinler teknik açıdan incelenip figürinlerin hamur, şekillendirme ve pişirme teknikleri irdelenerek değerlendirmelerde bulunulmuştur.

2.2.1. Hamur

Terrakotta figürin yapımının ilk aşamasını hamur yapımı oluşturmaktadır. Kil hidratlı alüminyum silikat içeren topraktır. Kilin içerisine hamurun dayanıklılığını arttıracak çeşitli katkı maddeleri de eklenmektedir. Mika katkıları seramik kırığında parlak beyaz veya sarı noktacıklar halinde görünür ve yumuşak bir madde olduğundan hamur içerisinde ince zerrecikler şeklinde bulunur³⁵. Kilin üzerinde pres yapma ve dövme gibi çalışmalar iyi yapılmadığında kendini iyice belli eden hava kabarcıkları oluşur. Çalışılan figürinlerin genellikle hamurları sert bir kil yapısına sahip olup, gözeneksiz veya ince gözeneklidir. **Kat. No: 35** örneğinde kireç katkısı görülür bu durum, figürinin pudralı ve kolay aşınabilen yüzeye sahip olmasına neden olmuştur. Örneklerin hamur kesit görünümüleri üzerinde Munsell 2013 Toprak- Renk Tabloları katoloğuna göre yapılan değerlendirmede figürinlerin büyük çoğunluğu 5 YR 8/2 - Pembemsi beyaz rengini içermektedir.

³⁵

T. Ökse, *Önasya arkeolojisi seramik terimleri* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Tarihi Yayınları, 1993), 5.

Figürin üretim teknolojisi olarak alınabilecek üç yöntem kullanılmıştır. Bu yöntemler: Elle şekillendirme, Kalıplama ve Çarkta şekillendirme (bk. **Grafik 6**).

2.2.2. Elle Şekillendirme

Pişmiş toprak figürin yapım tekniklerinin en ilkel, en eski, en basit ve en sade yöntemi elle şekillendirme. Bu yöntemde ıslak durumdaki kilin çok fazla ayrıntıya girmeden kaba hatlarda ve masif(içi dolu)olarak şekillendirilerek diğer uzuvlar ayrı ayrı sağlam çekirdeklerle çevrelenmiş kalıplarda yapıldıktan sonra kil kuruyup sertleşmeden birleştirilmesiyle oluşan üretim teknolojisidir³⁶.

El yapımı figürinlerin Neolitik çağdan, MÖ 700'lere kadar farklı mekanlarda ele geçen örneklerle kaba ve masif formlarda devam ettirildiği anlaşılmaktadır. Bu eserler bulundukları süreçlerdeki fildişi ve duvar resimleri eserlerine göre daha iyi olmayan işçiliktedirler³⁷. Kalıbın çıktığı döneme kadar kullanılan elle biçimlendirme tekniği kalıptan çekilen örneklerle birebir benzerlik göstermemekle birlikte istisnaları da bulunmaktadır³⁸. Elle biçimlendirme yapılırken hamur parçası düz bir yüzeye uzatarak, yapılmak istenen figür ve figür detayına göre düzleştirilir. Yüz detayları ve vücut uzuvları hamurdan parça koparıp şekillendirip gerekli kısımlara daha sonradan eklenerek biçimlendirme yapılmıştır. Sürekli kullanımı olmuş olan El ile şekillendirme tekniğinde yapılmak istenen figür önce taslak şeklinde kabaca şekillendirilip ayrıntılar verilmek istendiğinde aksesuar ve uzuvların ana gövdeye eklenmesi için delme, baskı, çizme ve boyama gibi çeşitli yöntemler uygulanmıştır³⁹. Örneğin **Kat. No: 56** figürininde deve başının olması gereken kısımda çentikler göze çarpar. Figürinler de diğer detaylar ise boya ya da kazıma çizgilerle belirtilmiştir. Elle üretilen figürinlerde masif olmaları, orantısız kil kullanımlarından, genelde güneşte kurutulmaları, az pişirilmeleri, düşük sıcaklıkta fırınlanmaları ya da açık fırınlanmalarından dolayı kalın cidarlı, hamur katkılı, çabuk çatlayıp kırılma ve uzun ömürlü olamama gibi olumsuz neticeleri vardır.

³⁶ Higgins, *Catalogue of the Terracottas*, 10.

³⁷ Higgins, *Catalogue of the Terracottas*, 12.

³⁸ T.B.L. Webster, *Greek terracottas* (London, 1950), 8.

³⁹ Higgins, *Greek Terracotta Figures*, 10.

Figürinler üzerindeki astar uygulamaları genelde figürinin üzerine sürülerek tatbik edilmiştir⁴⁰. Terrokatta figürin üretiminin bittiği döneme kadar elle şekillendirilmiş örnekler mevcudiyetini korumuştur. Erken ve geç örneklerinin ayrımı ise geç dönem örneklerinin daha yüksek ısıya uğramalarından kaynaklı daha katı hamur yapısına sahip olmaları ile olmaktadır. Örneklerimiz arasında el ile yapılan yüz ve uzuv detaylandırmalarının olduğu tespit edilmiştir. **Kat. No: 46, Kat. No: 47, Kat. No: 51, Kat. No: 52, Kat. No: 53 ve Kat. No: 57** örneklerinin bazılarında hayvanların gözlerinin elle şekillendirilip barbotin tekniğiyle eklendiği, bazılarında ağız detaylarının sivri uçlu bir aletle özensizce yapıldığı ve bazılarında ise sivri uçlu bir aletle kazıma şeklinde göz, burun deliği detayları verildiği gözlemlenmiştir. **Kat. No: 48** örneğinin ayakları **Kat. No: 51** örneğinin ise ayakları ve boyundan itibaren baş kısmı sonradan eklenmiştir. **Kat. No: 24** figürininin arka kısmına kazıma çizgilerle ‘ΩMA’ harfleri çizilmiştir. **Kat. No: 50** figürininin kanat detayları aralıklı ve sonradan birleştirilen kazıma çizgilerle belirtilmiştir.

Kat. No: 49 figürininin ağız, göz, burun, kanat, tüy ve ayak detayları daha sonradan sivri uçlu bir aletle verilmiştir. **Kat. No: 44** figürininin göz, sakal, saç ve yüz ayrımları sonradan sivri uçlu aletle detaylandırılmıştır. **Kat. No: 6** figürininin başlık ve elbise süslemelerinde yer alan yatay ve dikey çizgiler daha sonradan kazıma çizgilerle yapılırken elbise üzerinde iğne başı şeklinde verilen detaylandırma barbotin tekniğiyle sonradan eklenmiştir. **Kat. No: 63**’ün el parmak detayları ince bir aletle kazınarak verilmiştir. **Kat. No: 48**’in kanat ve tüy detayları dikey ve yatay kazıma çizgilerle sonradan verilmiştir. **Kat. No: 2** figürininin tel tel ayrılmış şekilde duran saçları ve himationun üzerindeki çizgiler sivri uçlu bir aletle kazınarak sonradan detaylandırılmıştır. **Kat. No: 33**’ün başlık ve kıyafetleri üzerindeki dikey ve verevine olan çizgileri sonradan kazıma şeklinde verilmiştir.

Figürinler arasında aksesuar detaylandırmaları yapılmış örneklerde görülmektedir. **Kat No: 39**’ da çelenk başa sonradan eklenmiştir. **Kat. No: 1, Kat. No: 2, Kat. No: 8, Kat. No: 9, Kat. No: 38 ve Kat. No: 45** figürlerine kil parçalarını yuvarlatarak oluşturdukları parçaları düzleştirilmiş alana barbotin tekniğiyle⁴¹ küpe

⁴⁰ Ö. Bilgi, *Development and distribution of anthropomorphic figures in Anatolia from the Neolithic to the end of the Early Bronze Age* (London: London University, Yayımlanmamış Doktora Tezi, 1972), 25.

⁴¹ “Doğrudan kabın üzerine (astarsız) yine seramik hamuru yapıştırmak yoluyla bir takım kabarık figürlerin işlenmesi tekniği”.

detaylandırılması yapılmıştır. **Kat. No: 3**'ün kolyesi ve kollarındaki bilezik detaylarının kil parçalarının inceltip yuvarlatılarak sonradan eklenmesiyle oluşturulmuştur. **Kat. No: 2**'nin başının üstündeki fiyonk detayı ve **Kat. No: 42**'nin alın üzerindeki saç çıkıntısı daha sonradan eklenmiştir. Koyun figürini olan **Kat. No: 52**'nin boynundaki zincir detayı enli bir kil kullanılarak hayvan figürünün boynuna dolanıp birleştirilmiş olup zincir girintileri parmak bastırmak suretiyle verilmiştir.

2.2.3. Çarkta Yapım Tekniği

Bu yöntem daha çok antropomorfik⁴² kaplar ve seramikler için uygulanan bir teknik olmuştur. Çark yapım tekniği, El yapımı tekniği kadar olmasa da oldukça eskiye giden bir uygulamadır. Elle şekillendirmeyeyle birlikte çark çekimi üretimlerde kullanılmıştır⁴³. Bu yöntemin değerlendirilmesi sürecinde en önemli bölge kuşkusuz çömlekçi çarkının ilk olarak MÖ 3400'lerde Uruk Döneminde kullanımının saptandığı Güney Mezopotamya'dır⁴⁴. Başlarda kendinden dönme turu olmayan, kısa aralıklarla hamle yapılarak hareket ettirilebilen "tournette" (yavaş dönen çark) adı verilen bir tabla ya da döner- tabla üzerinde ilk terrakottaların yapıldığı düşünülmektedir. Anadolu'da terrakotta yapımının seri bir hal alması çömlekçi çarkının kullanılmaya başlamasıyla mümkün olmuştur⁴⁵.

Çarkın terrakotta üretiminde endüstriyel boyutta kullanımının devam etmesi Geç Myken döneminden başlayarak Karanlık Çağlar süresince devam etmiştir⁴⁶.

İlk çark yapımı figürin MÖ 13. yüzyılda "Knossos İkiz/ Çift Baltalar" kutsal alanından ele geçen bir kadın figürinidir ve bu yüzden de terrakottada ilk çark tekniğinin Girit kökenli olduğu düşünülmektedir⁴⁷.

Bu yöntemde çarkta daha önceden hazırlanmış silindirik torsolara, elle hazırlanmış ya da yine çarkta yapılmış vücut uzuvları ve aksesuarlar

⁴² "İnsani niteliklerin başka bir varlıkta vücut bulmasıdır. Konusunu canlı, cansız varlıklar, doğa güçleri, hayvanlar vb. oluşturabilir".

⁴³ Higgins, *Greek Terracottas*, 1.

⁴⁴ Cevat Başaran, *Arkeolojiye giriş* (Erzurum: Akademik Araştırmalar, 1998), 151.

⁴⁵ Çokay Kepçe - Özden Gerçek, *Kilden suretler*, 17.

⁴⁶ V.R.D'A Desborough, *The Greek dark ages* (London, 1972), 282-283.

⁴⁷ B. Sharrar, "Earth and water: Early traditions and uses of ancient Greek clay", *BHarvMus* 1-3 (1993), 33.

yerleştirilmektedir⁴⁸. **Kat. No: 40** pişmiş toprak kap ve figürin endüstrisi birleştirilerek kapların üzerine serbest figürinler yapılmaya başlanmasının (aplik) örneğini oluşturmaktadır. Malzeme tasarrufunun yanı sıra pişirme kolaylığı, zaman tasarrufu sağlaması, plastikliğin artması ve imal aşamasında aynı türün farklı eserlerde de uygulanması bu teknikle başlamış olup çark yapım tekniğinden önce seri üretimin dayanağını oluşturmuştur.

2.2.4. Kalıplama (Kalıpla Basma/ Estampaj)

Kalıp yöntemi kısa ve basit tabirle negatiften pozitif elde edebilmeyi ifade eder. Ana kalıp ya da dökme kalıbı olarak bilinen alete matris denilmektedir. Kalıplama Fransızca kökenli bir kelime olan Estampaj olarak da bilinmektedir. Patix olarak da adlandırılan kalıbın ilk üretim aşamasında kil, ahşap, metal, balmumu, fildişi gibi materyallerle kalıp üzerine resim basma ve çoğaltma yapılır. Bu materyallerden kil, yaygınlığı, kolay elde edilirliliği, kullanışlı oluşu ve fiyat uygunluğundan dolayı en çok tercih ediliyordu.

MÖ 15. yüzyıldan başlayarak Girit ve Mezopotamya'da kullanılmış olmasına rağmen Yunan terrakotta üretim teknolojisine girmesi MÖ 700'lerde Kuzey Suriye, Fenike ve Kıbrıs etkileşimi sonucu Geometrik dönemin sonları Arkaik dönemin başlangıcı arasına denk düşen süreçte elle yapılmış gövdeye kalıplanmış başın eklenmesi görülmüştür⁴⁹. Heykeltıraşlıkta önemi olan kalıp tekniği figürin ve heykellerin üslubu açısından paralellik yaratmaktadır. Kalıp tekniği MÖ 5. yüzyıldan başlayarak kullanımı yaygınlaşmış Klasik Dönem süresince de neredeyse kullanılan tek teknik olmuştur⁵⁰.

Başlarda kalıpta yapılmış olan baş detaylarının el ve çark yapımı kısımlar üzerine eklenmesi yaygın bir kullanım olmuş daha sonra kalıp yönteminin kendi içindeki gelişimine bağlı olarak figürinlerin farklı bölümleri için farklı kalıplar hazırlanarak hızlı üretimle birlikte çeşitlilik ve yoğunluk sağlayarak geniş kullanım

⁴⁸ Gisela M. A. Richter, *A hand book of Greek art*, 1977, 233.

⁴⁹ Higgins, *Catalogue of the Terracottas*, 14.

⁵⁰ Higgins, *Catalogue of the Terracottas*, 19.

alanına sahip terrakotta figürinler günlük yaşamda da vazgeçilmez hale gelmiştir⁵¹. Kalıplama üretim hızının ve kalitenin de artmasının nedeni olmuştur⁵².

Kalıp yapım tekniğinin kendi içindeki gelişimiyle terrakottalar da üç farklı teknik uygulanır hale gelmiştir. Bunlar: Döküm, Yarı Döküm ve Baskı tekniğidir. Baskı kalıp yönteminde yapılmak istenen boyuttaki figürin için gereken miktarda alınan hamurun düzleştirilip kalıp parçasının içine yerleştirildikten sonra hamurun kalıbın tüm ayrıntılarını almasını sağlamak için hamur sathının tümüne parmak uçlarını bastırma suretiyle yapılırdı. Bu durum kalıp içlerinde ve levha şeklinde üretilmiş figürinlerin arka kısmında parmak izlerinin görülmesine ve birden fazla kalıp kullanıldıysa da bu nedenle kalıp birleşim yerleri figürinlerin iç kısmında izlenebilmektedir⁵³. Tek kalıp tekniği örnekleri genellikle arkası düz bırakılarak masif gövdeler oluşturulur. Bu tip figürinlere **Kat. No: 40, Kat. No: 45 ve Kat. No: 46** örnekleri verilebilir. Tek parçalı kalıplarda, figürinin yüzü elle düzeltilebildiği gibi, alet kullanılarak da sıyırma yapılabilmekte, öyle ki kalıp düzeltmelerinde bazı örneklerde parmak izlerini kapatmaya ihtiyaç duyulmadan yapıldığı görülebilmektedir. Figürinler içerisinde sadece sıyırma işleminin yapılmış olduğu **Kat. No: 14, Kat. No: 19, Kat. No: 21, ve Kat. No: 22** örneklerinde görülebilmektedir. **Kat. No: 13, Kat. No: 18, Kat. No: 20, Kat. No: 28, Kat. No: 29, Kat. No: 31 ve Kat. No: 32** örneklerinin arka kısımlarında sıyırma ve elle düzeltme veya her iki uygulamanın da yapıldığı görülebilmektedir. Plakalarda bazı örneklerde sonradan yapılan arka yüz kil eklemeleri göze çarpmaktadır. Kalıba uygulanan kilin dışa taşan kısımları bir ip veya aletle kesildiği görülmektedir. Sonradan eklenip düşen kil parça yeri ve düzeltme izleri **Kat. No: 46** örneğinde belirgindir.

Bir diğer yöntem olan yarı döküm tekniğinde ise üretilmek istenen ölçü ve şekildeki terrakotta için değerlendirilecek kalıbın içine yoğunluğu fazla olan killi toprak kullanılmaktadır. Hazırlanan killi toprak tek tek kalıp parçalarının içine dökülüp istenilen cidara ulaşıldığında kalıp içindeki fazla kil çeşitli alet ya da direk

⁵¹ Hetty Goldman, "VI. The Terracotta Figurines", *Excavations at Gözlü Kule, Tarsus. 1: The Hellenistic and Roman Periods*, ed. Dorothy Hannah Cox - Hetty Goldman (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1950), 298-301.

⁵² F. Nicholson, *Ancient life in miniature, an exhibition of classical terracottas from private collections in England*, 1968, 42.

⁵³ Higgins, *Greek Terracotta Figures*, 11.

parmak yardımıyla boşaltılmaktaydı. Deri sertliği denilen kıvama ulaşan terrakotta parçaları kalıplardan çıkarılarak sıvı haldeki killi toprak kalıpların bütünleşme yerlerine sürülerek birleştirme işlemi yapıldı⁵⁴.

Son yöntem olan döküm tekniğinde ise yapılmak istenen terrakottanın çeşitliliğine göre aynı düzlemde örtüşecek parçalar bir araya getirilmesiyle yapılmaktadır.

Bu kalıp parçalarının kaymasını önlemek için bağlanmaktadır. Düz bir yüzey üzerinde kalıbın açık kısmı üste getirilerek akışkan yoğunluktaki killi toprak kilin içine akıtılır. Bu yöntemle yapılan terrakottaların iç taraflarında kalıp birleşim izleri görülmezken dış taraflarında kalıpların birleşim yerlerinde çizgi şeklinde çıkıntılar oluşturmaktadır⁵⁵.

Kalıp üretiminin erken örneklerinde alışıldık tek yönlülük hakimdir. Kalıplama yöntemlerinde terrakottalar ister tek ister çift kalıpla yapılmış olsun genellikle figürinlerin arka yüzlerinin şekillendirilmeden, sadece yüzeysel arajman yapılarak bırakıldığı görülmektedir. Olasılıkla sadece sergi malzemesi olarak düşünülmesinden kaynaklanmaktadır. Çift kalıp uygulamalarında ayrı kalıplardan çıkarılan parçaların eklenti yerlerinden ayrılmalara sebep olmaması için düzgün şekilde yapılması sağlanmalıdır. **Kat. No: 1, Kat. No: 5, Kat. No: 11, Kat. No: 27, Kat. No: 34 ve Kat. No: 39** figürinlerinde kalıp birleşim yerlerinde ayrılma ve çatlama görülmektedir. **Kat. No: 41, Kat. No: 45 ve Kat. No: 50** figürlerinde olasıyla kalıptan çıkarıldıktan sonra oluşmuş olan küçük delik ve kanallar görülmektedir. Çift kalıp kullanılarak yapılan hayvan figürinlerinde kalıp birleşimleri sırasında oluşabilecek fazla derinliğin önüne geçebilmek adına **Kat. No: 50 ve Kat. No: 51** örneklerinde olduğu gibi yan cepheler birleşim yerleri olarak uygulanmıştır. **Kat. No: 1, Kat. No: 2, Kat. No: 3, Kat. No: 5, Kat. No: 25 ve Kat. No: 39** örneklerindeki başlara ait kalıplamalarda topuz, çelenk ve saç tarama detaylandırılmalarının sonradan verildiği anlaşılmıştır. **Kat. No: 1, Kat. No: 47 ve Kat. No: 51** örneklerinde görüldüğü gibi elle veya farklı bir kalıpla yapılıp eklenen uzuvlarından bazılarının eklenti yerlerinden kırıldığı görülmektedir. Tek cephe

⁵⁴ S. Tahberer, *Adana Arkeoloji Müzesi'ndeki Helenistik ve Roma dönemleri, terracotta figürinlerin yapım tekniklerinin araştırılması ve uygulanması* (Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006), 56.

⁵⁵ Tahberer, *Adana Arkeoloji Müzesi'ndeki*, 55-56.

esaslı üretilen **Kat. No: 45** örneğindeki gibi figürinlerde genellikle kalıba bastırılan kilde örnekte de olduğu gibi dalgalanmalar görülmektedir. Örneğin arka üst kısmına ekleme yapılarak şekillendirildiği ve bu kısma asma deliği açıldığı görülmektedir.

İçi boş terrakottalar, içi dolu terrakotta kullanımından daha az yaygın olmalarına karşın daha fazla sayıda yapılmıştır. Terrakotta üretimini iş dalı haline getirip koroplastlığa saygınlık kazandıran ise kalıplama ile yapılan içi boş terrakottaların çarkta yapılan içi boş terrakottalardan elde edilen tutumun üretimi hızlandırmasıdır. Kilde yapılan kalıpların daha dayanıklı ve uzun soluklu olabilmesi için yüksek ısıda pişirilmesi gerekmektedir. Kalıpta üretim tekniğinin olumsuz yanları **Kat. No: 4** örneğinde belirgin olarak görüldüğü gibi sürekli kullanılma durumu söz konusu olduğunda aşınma uğraması ve ayrıntıların zayıf olmasına neden olmaktadır. Ayrıca uzun soluklu kullanımlar kalıpların detay kısımlarında kil birikmelerine neden olmakta ve bu durumun sonuçlarının önüne geçebilmek için kalıp yedeği bulundurulmakta ya da tekrardan ilk örnek yapılmaktaydı.

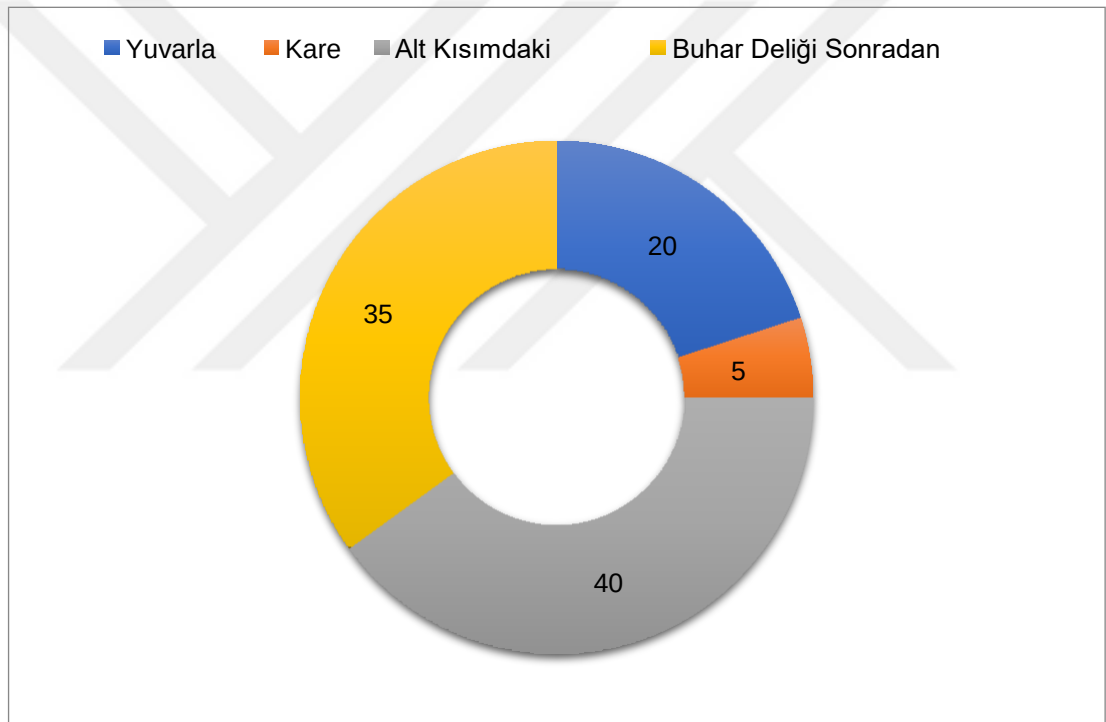
2.2.5. Buhar Deliği (Pişme/ Yanma Deliği)

Genelde terrakotta figürinlerin arka kısımlarında kare, dikdörtgen, oval ya da ender de olsa üçgen formlarda yapılan (**bk. Grafik 7**) daha kaliteli bir malzeme elde edebilmek adına pişme esnasında oluşabilecek çatlama ve şişmeleri önlemek ve içerisinde bulunan nemin dışarı atılmasını sağlamak için hamur yaş iken kesici bir aletle açılan deliklerdir⁵⁶. Figürinlerin boyutlarına göre buhar deliği boyutları ve sayıları değişkenlik göstermiştir. Küçük boyutlu figürinler büyük boyutlulara göre daha az ısıya gerek duymakta, ısının figürinin her noktasına ulaşması kolay olmakta ve ağır yanmadan ötürü buhar deliklerine gerek duyulmayabilmekteydi. Bazı örneklerde figürin hacimli ise ikinci bir yanma deliği ki bu genelde ense kısmında açılır ya da figürinin alt kısmı ya da kaide kısmı açık bırakılarak gerekli olan açıklık sağlanırdı⁵⁷. Bazı araştırmacıların savlarına göre ise figürinlerin boyutlarına göre küçük kesikler atılarak buhar delikleri açılmış ve pişme gerçekleştikten sonra bu

⁵⁶ Higgins, *Catalogue of the Terracottas*, 5; Ömer Özyiğit, “Pişmiş toprak sahte heykelciklerin stil ve teknikleri” (Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Araştırma Sonuçları Toplantıları 7, Ankara, 1989), 239-259.

⁵⁷ Merker, *The sanctuary of Demeter and Kore*, 18.

kesiklere ıslak kil ile dolum yapılarak kapatılmıştır⁵⁸. Buhar deliği formları dönemlere göre farklılık göstermekte olup tarihlemelerde önemli bir ölçüttür. Örneğin kare ve dikdörtgen formlar MÖ 6. yüzyılda kare, MÖ 3.-2. yüzyılda dikdörtgen form kullanımı devam etmekle beraber üçgen buhar delikleri de kullanılmıştır. MÖ 4. yy. ın başlarında dairesel buhar delikleri belirmiş ve Roma döneminde de daha küçük çaplarda olacak şekilde kullanılmaya devam etmiştir⁵⁹. Çalışma konumuzu oluşturan figürinlerin arka yüzlerinde farklı pişme/buhar deliği formları dikkat çekmektedir. Toplam 20 örnekte buhar veya buhar deliği işlevi gören alt açıklıkları bulunmaktadır. Örneklerimizde yuvarlak formu buhar delikleri Grafik 7’de de görüldüğü gibi çoğunluğu oluşturmaktadır. **Kat. No: 33, Kat. No: 35, Kat. No: 36 ve Kat. No: 51** figürinlerinde yuvarlak formu buhar deliği görülür.



Grafik 7. Figürinlerin buhar\ pişme açıklığı dağılımı

Ayrıca **Kat. No: 1, Kat. No: 4, Kat. No: 6, Kat. No: 7, Kat. No: 11, Kat. No: 37 ve Kat. No: 50** figürinlerinin arka veya alt kısımlarında yer alan oval formu buhar delikleri sonradan kapatılmıştır. Kare şeklindeki buhar deliği ise örneklerimiz

⁵⁸ Paula G. Leyenaar-Plaisier, “Smyrne et la Sculpture Hellenistique”, *Les Dossiers/ Histoire et Archéologie* 81 (1984), 70.

⁵⁹ Doroty Burr Thompson, *Troy, the terracotta figurines of the Hellenistic Period: Supplementary monograph III* (Princeton: Princeton University Press, 1963), 18.

içerisinde **Kat. No: 24** ile temsil edilmektedir. **Kat. No: 24**, **Kat. No: 33** ve **Kat. No: 36** gibi bazı örneklerde ise hem buhar deliği hem de kaide altında açıklık bulunmaktadır. Bu tip örneklerdeki figürinlerin arka kısmında açılan farklı formlardaki buhar deliklerinin olasılıkla buhar deliği olmadığı ve bu açıklıkların heykelciklerin tapınak veya evlerde bulunan kült alanlarının duvarlarına asılmasını sağlamak için açıldığı düşünülmektedir.

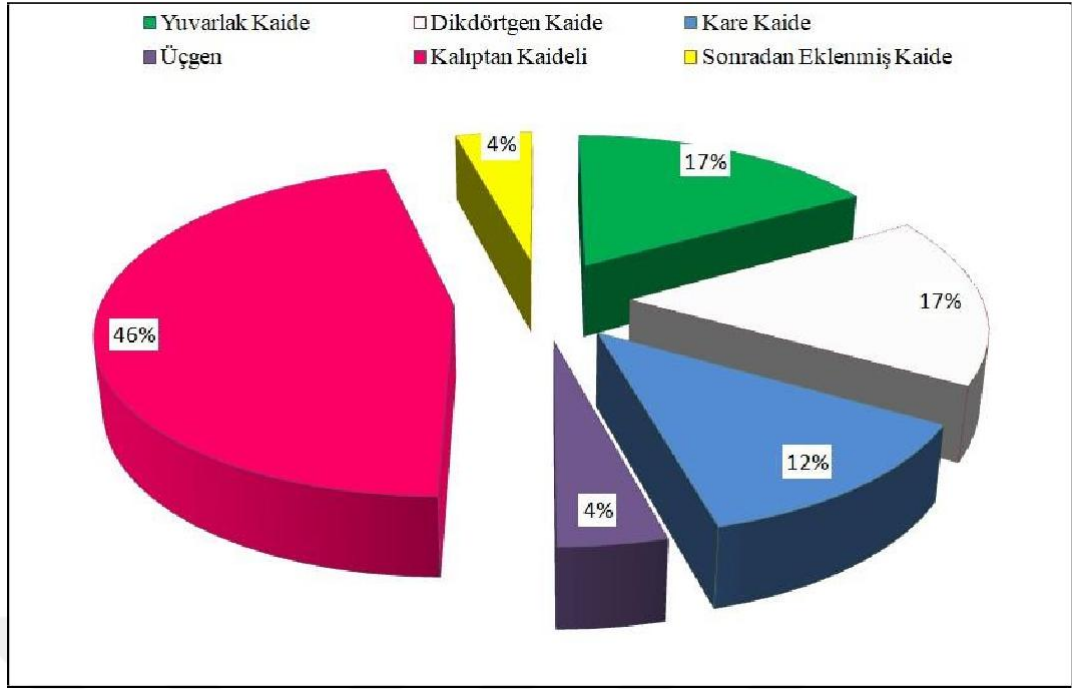
Kat. No: 50 örneğinde ise figürinin sahip olduğu alt kısmındaki tek açıklıkta daha sonradan kapatılmıştır. Mevcut durum itibariyle sadece alt açıklığına sahip örnekler ise **Kat. No: 2**, **Kat. No: 6**, **Kat. No: 7** ve **Kat. No: 37** figürinleridir. Çalışma kapsamında yer alan figürinlerde buhar deliği görülmeyen örnekler sayıca fazladır. Bu sayıca fazlalığı adak heykelcikleri olarak kullanıldığı düşünülen figürinler ile hayvan figürinleri oluşturmaktadır.

2.2.6. Kaide

Kaide kullanımları ya figürinden ayrı ya da figürin ile tek kalıp olarak formlandırılmıştır. Ayrı bir kaide biçimlendirilmesi daha sonradan barbotin tekniği ile eklenen kaide şeklinde yapılmıştır⁶⁰. Figürinle bir bütün olan kaide kullanımları kaidelerin alt kısımları açık bırakılarak buhar deliği amacıyla da kullanılmıştır. Kaidelerde kendi içinde gelişim göstermiş olup MÖ 5. yy. ın ikinci çeyreğinde figürinler kaide üzerinde sol ayak önde ve ayaklar birbirinden ayrı biçimde durur şekilde betimlendiği görülmüştür. MÖ 5. yy. ın ikinci yarısında ise kaideler derinliklerini kaybetmiş ve kare formda üretilmiştir⁶¹. Genellikle Hellenistik dönem kaideleri alçak, geniş ve profilli, Roma İmparatorluk döneminde ise küçük yuvarlak formlu kaideler üretilmiştir. Hatta Roma İmparatorluk dönemi içerisinde ilerledikçe dörtgen kaidelerin darlaşarak yükseldiği görülmektedir. Çalışılan kapsamdaki örneklerde profilli dikdörtgen, kare, üçgen ve oval-yuvarlak tipte kaideler bulunmaktadır (**bk. Grafik 8**).

⁶⁰ Simone Mollard-Besques, *Catalogue raisonne des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, etrusques et romains: II Myrina* (Paris: Editions des Musees Nationaux, 1963), 25.

⁶¹ F. Özcan, *Die figürlichen Terrakotten von Milet aus klassischer und hellenistischer* (Bochum: Zeit Ruhr- Universität Bochum. Fakultät für Geschichtswissenschaft, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2007), 12-13.



Grafik 8. Figürinlerin kaide dağılımı

Kat. No: 24, Kat. No: 27, Kat. No: 38, Kat. No: 39 figürinleri oval-yuvarlak veya elips; **Kat. No: 7, Kat. No: 31, Kat. No: 36, Kat. No: 37** figürinleri dikdörtgen; **Kat. No: 2, Kat. No: 31 ve Kat. No: 32** figürinleri kare; **Kat. No: 49** figürininin kaidesi ise üçgendir. **Kat. No: 49** figürininin kaidesi elle yapıp daha sonradan figürine eklenmiş olup diğer figürinler kaide ile tek kalıp halindedir. **Kat. No: 24** Tanagra figürininde kaide ince platform görüntüsünde elips formlu olarak etekleri üzerine dökülür şekilde verilmiştir. Genellikle terrakotta figürinlerinde tek ve ön yüz işleme anlayışından ötürü **Kat. No: 5, Kat. No: 7, Kat. No: 24, Kat. No: 27, Kat. No: 31, Kat. No: 32, Kat. No: 36 ve Kat. No: 37** figürinlerinde kaideler arka kısımda işlenmemiştir. **Kat. No: 2 ve Kat. No: 5** gibi örneklerde sonradan ince bir aletle kazıma çizgisiyle yiv detayları verilmiştir.

2.2.7. Fırınlama

Figürinlerin günümüze ulaşabilmelerinin en önemli sebebi fırınlama aşamasından kaynaklanmaktadır. Fırınlama yalnızca terrakotta figürinleri için uygulanan bir aşama olmayıp aynı zamanda malzemesi kil olan diğer ürünler içinde gerekli bir yöntemdir. Fırınlama öncesinde yapılmış veya yapılması gereken farklı

uygulamalar figürinlerin uzun ömürlü olmasını sağladığı gibi kaliteli bir figürinin elde edilebilmesi için yüksek derecede eşit bir ısı da gerekmektedir.

Antik dönem fırınları, sadece terrakotta ürünler için değil seramik ve kilden yapılan diğer tüm ürünler için de kullanılmıştır. Fırınlanan tüm ürünler için fırınlamayı gerekli kılan amaçlar arasında; Malzemeyi yeterli derecede sertleştirip, sağlamlaştırmak, su geçirgenliğini azaltmak, sır karışımının eriyerek camı, tabakayı ve renkleri oluşturmasını sağlamak ve malzemelerin uzun soluklu kullanımı vardır. Antik dönem fırınları silindirik, alçak, çevresi duvarla örülmüş ve kubbemsi biçimde daraltılıp kapatılarak tam tepe kısmında bir delik bırakılıp, yanma için üstten çekiş sağlanmıştır. Üç bölümden oluşan fırınların ilki duman çıkışı için yapılan baca, ikincisi ateşin yandığı alt bölüm ve son olarak fırınlanacak olan malzemelerin konulduğu üst bölümdür⁶².

Fırınlama kalitesi, kaliteli, iyi ve kalitesiz olarak ölçütlendirilmektedir. Bu belirleme nedenlerinden biri yüzeydeki çatlak ve aşınma gibi durumlardır. Nitelikli uzun soluklu bir ürünün elde edilebilmesi için hem fırınlama aşamasında hem de fırınlamanın öncesi ve sonrasında yapılması gereken bir dizi uygulama vardır. Fırınlama öncesinde terrakotta şekillendirilirken fırınlama esnasında çatlama ve şişme durumlarının yaşanmaması ve eserin iyi pişebilmesi için buhar delikleri açılmalıdır. Şekillendirilen figürinin içinde bulunan aşırı nemden bir nebze de olsa arınması için güneşte kurutulması gerekmektedir. Fırınlama aşamasında eserin yüzeyinde çatlama, aşınma ve eser kırığında gri-siyah renk tonlarının oluşmaması için yetersiz ve eşit olmayan ısı olmamasına dikkat edilmelidir. Aşınmanın bir diğer nedeni ise kilin kalitesine ve katkı maddesine bağlı olabilmektedir.

Kilin geri dönüşümsüz hale gelmesi en düşük olarak, kızılkor (bonfire) olarak adlandırılan 721 °C'lik sıcaklıkta gerçekleşmektedir⁶³. Fırınlama derecelerindeki farklılıklar figürinlerde siyahtan kırmızıya kadar renk tonu farklılıklarına neden olmaktadır. Hatta bazen aynı kilden yapılmış iki farklı figürinde atmosfer farklılıklarından kaynaklı farklı renk değişimleri görülmektedir. Günümüze ulaşan terrakottalar ton farklılıklarındaki canlılığı kaybetmişlerdir⁶⁴. Terrakottaların

⁶² Higgins, *Catalogue of the Terracottas*, 6.

⁶³ Sevim Çizer, “Seramikte odunlu pişirim geleneği; uzakdoğunun yüksek derece fırınları”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, İzmir, 1.

⁶⁴ Özyiğit, “Pişmiş toprak sahte heykelciklerin stil ve teknikleri”, 249.

pişirme kaliteleri üretim tekniklerine bağlı olarak da değişkenlik göstermiştir. Elle yapılan bir terrakottanın cidarı, kalıpta yapılanlara oranla daha kalın olduğundan fırınlama sırasında daha çabuk çatlama olmaktadır. Terrakottaları kaliteli fırınlanmış olarak nitelendirebilmek sert yüzeye ve hamur ortasında gri bir öz bulundurmamasına bağlıdır⁶⁵.

Fırınlama aşamasında düşük pişirme derecesi hamurda grimsi-siyah tonlara neden olurken, kırmızı tonlardaki canlı renklerin elde edilmesi yüksek pişme derecesinde olmaktadır. Boyama işlemlerinde doğal toprak boyası veya kök boyaları kullanılmış ve boyama işlemleri fırınlamadan sonra uygulanmıştır⁶⁶. Çalışma konumuzu oluşturan figürinlerin hamur kesitlerinde görülen 43 farklı renk tonu olmasının bir nedeni de olasılıkla pişme derecesindeki farklılıklardan meydana gelmektedir.

2.2.8. Astar ve Boyama

Figürinlerin fırınlanıp soğumaya bırakıldıktan sonraki renklendirme işlemi son aşamadır. Her ne kadar günümüze ulaşan terrakotta figürinlerinin görünüşleri renklendirildikleri algısını vermese de terrakottalar da kap ve heykel sanatında olduğu gibi renklendirilmişlerdir.

Boyama işlemlerinin yapılmasındaki amaçlardan ilki estetik kaygı ve figürün üzerindeki kıyafetleri ve uzuvlarını vurgulama isteğidir. Bir diğer amaç ise boyanın belirginliğini sağlamak, kilin direncini arttırmak ve kolay bozulmayı önlemektir. Önceleri astarlama sadece figürinlerin ön yüzüne ve baş kısımlarına yapılmaktaydı. Erken dönem örneklerinde figürinlerde tek cephenin ön plana çıkarılma durumundan kaynaklı ayrıntıların plastik açıdan verilememesinden kıyafet, aksesuar ve uzuv detayları boyama ile desteklenmiştir⁶⁷.

⁶⁵ S. Saloman, *Les Terres Cuites de Syrne et la Statuaire du IV eme Siecle* (Paris: Melanges Graux, Ernest Thain Publications, 1884), 147.

⁶⁶ Higgins, *Greek Terracotta Figures*, 10-11, 14; James Chesterman, *Classical terracotta figures* (London: Ward Lock, 1974), 15.

⁶⁷ Lucilla Burn - Reynold Alleyne Higgins (ed.), *Catalogue of Greek terracottas in the British Museum. Volume III*, 313.

Terrakotta üretim teknolojileri dönem içerisindeki gelişimi vazo ve heykel sanatıyla paraleldir⁶⁸. Terrakotta figürinlerinin boyanmasında belli başlı iki metot kullanılmıştır. İlki MÖ 7. yüzyılda başlayıp MÖ 6. yüzyılda yaygınlaşan figürinler fırınlanmadan önce figürinlerin tüm yüzeyinin beyaz renkli kalın bir astarla kaplanarak yüzeyindeki gözenekli görünümü azaltmayı sağlayan engobe ile kaplanmasıyla başlanmıştır⁶⁹. Bu yöntem bir alet ya da figürinin astara batırılmasıyla uygulanmaktaydı⁷⁰. Figürinlerin fırınlanma işleminden sonra değişik renklerde boyaların fırça ile sürüldüğü boyama işlemi gerçekleştirilmiştir⁷¹.

Günümüze ulaşan figürinlerin yüzeylerinde astar ve boya kalıntıları bulunanların sayısı azdır. Genelde boya izlerinin korunmuş olduğu figürinlerde astarında korunmuş olduğu görülmektedir. Bunun nedeni ise astarlama işleminin boyamadan önce yapılıyor olabileceğidir⁷². İlk renk MÖ 4. yüzyıldan itibaren bilinen ve elde edilmesi en kolay renk olan zincifre kullanılmış parlak kırmızıdır. Daha sonra ise MÖ 3. yüzyıldan itibaren ise daha parlak kırmızı olan kökboyası kullanılmıştır⁷³. MÖ 1. yy. sonları ve MS 1. yy. figürinlerinin genelinde görülen boya pembe olmakla birlikte, mavi, siyah ve kırmızı renklerin kullanıldığı örneklerde vardır. MS 2. ve 3. yüzyıla ait figürinlerde boya ve astar kalıntılarına rastlanılamadığından bu dönemlerde boya ve astarın kullanılmadığı kanısına varılmaktadır. Figürin örneklerinin 42 adedinde çeşitli renklerde boya kalıntı izleri mevcuttur. Bu durum figürinlerin piştikten sonra en son aşama olarak boyandığını düşündürmektedir. Grafik 9’da da belirtildiği gibi **Kat. No: 12, Kat. No: 17, Kat. No: 22, Kat. No: 28, Kat. No: 32, Kat. No: 34, Kat. No: 37, Kat. No: 39, Kat. No: 53, Kat. No: 55, Kat. No: 61, Kat. No: 64 ve Kat. No: 65** olan büyük çoğunluğunu kırmızı boyalı figürinler oluşturmaktadır. İkinci büyük çoğunluğu kahverengi boya ile **Kat. No: 1, Kat. No: 19, Kat. No: 21, Kat. No: 40, Kat. No: 45 ve Kat. No: 63** numaralı figürin örnekleri oluşturur. Bunların yanı sıra daha az yoğunluktaki Açık pembe

⁶⁸ F.S. Alanyalı, “Ephesos’ta bulunmuş olan bir terrakotta figürin ışığında Kourotrophi”, *II. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı* (Eskişehir, 2002), 179.

⁶⁹ Higgins, *Catalogue of the Terracottas*, 11.

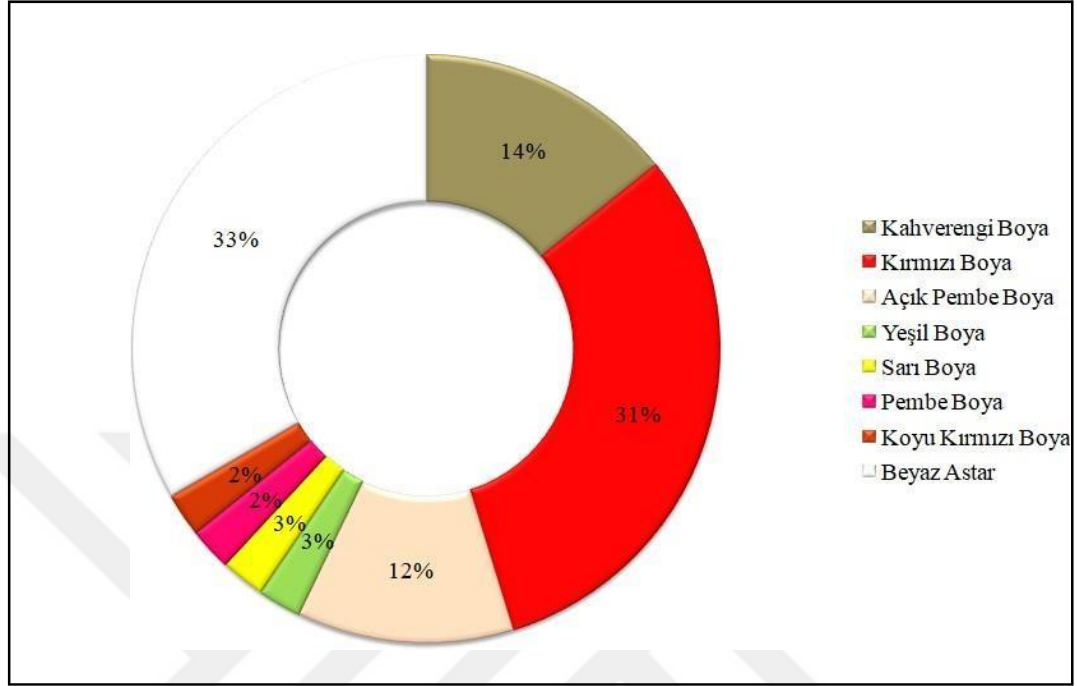
⁷⁰ Tülin Ayta, *Türkçe açıklamalı Almanca-Fransızca-İngilizce karşılıklı toprak sanatlarında teknik terimler sözlüğü* (İstanbul: Artshop Yayıncılık, 2019), 13.

⁷¹ Higgins, *Catalogue of the Terracottas*, 11.

⁷² Ammerman, “The naked standing goddess”, 21.

⁷³ Mollard-Besques, *Catalogue raisonne des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, etrusques et romains: II Myrina*, 27.

boyalı **Kat. No: 8, Kat. No: 9, Kat. No: 29, Kat. No: 43, Kat. No: 49** ve **Kat. No: 57**; Yeşil boyalı **Kat. No: 41**; Sarı boyalı **Kat. No: 54** ve Koyu Kırmızı boyalı **Kat. No: 32** figürinleri oluşturmaktadır (bk. Grafik 9).



Grafik 9. Figürinlerin renk dağılımı

Boya ve astar izleri genellikle derinliği fazla olan kumaş kıvrımları arasında, vücudun derin işlenen kısımlarında, figürinlerin yüzlerinde ve özellikle baskı kalıpla yapılan figürinlerin korunmuş olan yüzlerinde görülebilmektedir. **Kat. No: 2, Kat. No: 12, Kat. No: 28, Kat. No: 32, Kat. No: 39, Kat. No: 48, Kat. No: 49, Kat. No: 53, Kat. No: 61** ve **Kat. No: 64** figürinleri örnek olarak verilebilir.

III. BÖLÜM

GAZİANTEP ARKEOLOJİ MÜZESİNDEN TERRAKOTTA FİĞÜRİNLERİ

3.1. Tanrıça Figürinleri

Bu başlık altında 1948-2003 yılları arasında müzeye kazandırılmış olan 22 figürin değerlendirilmiştir. Figürinlerin 21 adedi satın alma ile elde edilmişken 1 adedinin müzeye kazandırılma bilgisi bulunmamaktadır. Ayrıca 17 figürinin buluntu yeri bilgisi verilmemiş olup 5 figürinin 2'si Gaziantep'ten, 2'si Şanlıurfa çevresinden ve 1'i ise Uşak çevresinden gelmiştir.

3.1.1. Aphrodite/ Venüs Figürinleri

“Ak köpükler çıkıyordu tanrısal uzuvdan:

Bir kız türeyiverdi bu ak köpükten.

Önce kutsal Kythera 'ya uğradı bu kız,

Oradan da denizle çevrili Kıbrıs'a gitti.

Orda karaya çıktı güzeller güzeli tanrıça,

Yürüdükçe yeşil çimenler fışkırıyordu

Narin ayaklarının bastığı yerden.

Aphrodite dediler ona tanrılar ve insanlar

*Bir köpükten doğmuş olduğu için...*⁷⁴

⁷⁴

Azra Erhat, *Mitoloji sözlüğü* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2021), 42.

Aphrodite'nin yazınsal tarihi MÖ 8. yüzyılda Hesiodos'un Theogonia'sı ile başlamaktadır. Aphrodite Hesiodos'a göre Uranos'un hayalarının, oğlu Kronos tarafından hadım edilerek denize atılmasıyla tanrıçanın oluşumunun son aşamasında deniz köpükleri arasından sedekten bir midye kabuğu içinde annesiz olarak doğmuştur. Adı ise köpükler arasından doğması nedeniyle köpük anlamına gelen "Aphros"dan türetilmiştir. Bir başka ifadeye göre tanrıça aphro-genes yani köpükten doğandır⁷⁵. Aphrodite'nin isim kökenlerindeki bu anlamlardan uzaklaşarak aşk ve arzusun tanrısı olması nedeniyle Aphrodite'ye ait olanlar demek olan Ta Aphrodisia söylemi aşkla, seksle ya da cinsellikle ilgili anlamlarla kullanılmıştır⁷⁶. Bu kullanımlar tanrıçanın sembollerinin de doğal bir sonucudur. Tanrıçanın doğduktan hemen sonra Kythera adasına uğramış olduğu daha sonrada Kıbrıs adasında karaya ayak bastığı anlatılır. Tanrıçanın doğumuyla ilgili bir başka kaynak dayanağı olan Homeros'un İlyada'sında Tanrıçanın Zeus ve Dione'nin kızı olduğundan bahsedilir⁷⁷. Tanrıçaya denizden doğduğu için Anadyomene, Aligena, Epipontia, Limnesia, Saligenia ve Thalassia, Uranos'un denize atılan hayalarından doğduğu için ise Philiomedia adları verilmiştir⁷⁸. Orta Doğu'daki Adonis mitosuyla tanrıça Persephone ile bağı olan Aphrodite'nin Persephone gibi ölümler diyarının kraliçesi Persephasse ünvanına da sahiptir. Bu mitosun etkisiyle tapınım gören tanrıça Androphonos (insanları öldüren), Anasia (insafsız- zalim) ve Tymborykhos (mezar kazıcı) gibi meşum ve tehlikeli tarafına işaret eden sıfatları da bulunmaktadır⁷⁹. Ayrıca Aphrodite, Pandemos sıfatıyla çekiciliği vurgularken Urania sıfatıyla ideal, saf ve tanrısal aşkı simgelemiştir.

Ayrıca Zeus'un ölümlü- ölümsüz birçok kişiyle birlikte olmasına neden olarak görülen Aphrodite, Zeus tarafından, oç alma amaçlı Olympos'lu tanrıların en çirkini olarak bilinen Hephaistos ile evlendirilmiştir. Şehvet tutkunu olan Aphrodite birçok kişiyle birlikte olmuştur. Şehvet yönünü en iyi vurgulayan ise Ares'i kendine sevgili olarak seçmesi olmalıdır. Tanrıçanın Ares'le olan ilişkisinden Harmonia

⁷⁵ Monica Silveira Cyrino, *Aphrodite* (Milton Park, Abingdon, Oxon ; New York, NY: Routledge, 2010), 3.

⁷⁶ Michel Foucault, *The History of Sexuality. Volume 2: The Use of Pleasure* (New York ; London: Penguin Modern Classics, 2020), 35.

⁷⁷ Kathleen N. Daly - Marian Rengel, *Greek and Roman mythology, A to Z* (New York: Chelsea House Publishers, 2009), 13.

⁷⁸ M. Karaosmanoğlu, *Mitoloji ve Ege'nin tanrıları* (Erzurum: Eser Ofset Matbaacılık, 2005), 93.

⁷⁹ Karaosmanoğlu, *Mitoloji ve Ege'nin tanrıları*, 99.

(ahenk- uyum), Phobos (bozgun) ve Deimos (korku- yıldı) doğmuştur⁸⁰. Tanrıça, Hermes ve Dionysos'la birlikte olmuş ve bu birlikteliklerden Hermaphrodite ve Priapos doğmuştur.

Tanrıça doğumuyla birlikte aşk, romantiklik, şehvet ve cazibe meselelerinde Tanrıçaya faydalı olacak soyut kavramların kişileştirilmesiyle oluşmuş Eros (Roma'daki ismiyle Cupid- aşk, arzu, sevgi), Pothos (aşk arzusu), Himeros (istek) ve Peitho (kandırma, ikna etme) tanrıçanın ardına takılmışlardır. Bu yardımcılarından hariç denizden çıktıktan sonra tanrıçayı kurulayıp ölümsüzlük kıyafeti giydiren Horalar, güzel ve cazibeli olmasına yardım edip, tanrıçayı süsleyen Kharitler ve ömür ipliğini eğirmek, yumak yapmak ve ilgili ömrün sonu geldiğinde kesmek ile görevli Moiralar da tanrıçanın yardımcıları arasındadır. Aphrodite ayrıca evliliğin, uyum içinde yürütülen ilişkilerin, güzel kokuların, empati ve sempati yüceltici ve bereketin tanrıçası olduğu gibi bazen de laneti ve öfkesiyle de bilinmektedir. Tanrıça'nın hayvan atribüdüleri arasında yunus balığı, kuğu, kaz, tavşan, serçeler, sürüler halinde uçarak arabasını çeken güvercinler, teke ve koç bulunmaktadır. Kutsal ve tanrıçanın sevdiği bitkiler arasında ise zambak, elma, nar, gelincik, mersin ağacı ve gül bulunmaktadır⁸¹.

Köpükler arasından çıplak olarak çıktıktan sonra ölümsüzlük kıyafetleri, altın tacı ve mücevherleriyle aşkın ve güzelliğin tanrıçası görüntüsü verilmiştir. Eskiçağ yazar ve şairleri tüm bu anlatımları ile Aphrodite'nin karaya çıktıktan sonraki fonksiyonuna gönderme yapmaktadır.

Antik Yunan sanatında Aphrodite figürü kadın güzelliği ve insan fiziğinin noksansızlığını temsil etmektedir. Fakat Aphrodite sadece düşünceyle kavranabilen güzelliği temsil eder çünkü evren ötesine aittir. Mitolojide ise ölümlülerin güzelliğinin karşılaştırıldığı nesne niteliğindedir. Heykeltıraşlık eserleri, vazo betimleri ve Eski çağ yazar ve şairlerinin betimleri göz önüne alındığında Aphrodite Yunan'dır veya Yunan Tanrıçasıdır. Ancak Aphrodite'nin algısal olarak insan yaşamında var oluşu daha eskiye gitmektedir. Başlangıçta Aphrodite Klasik ya da Hellenistik Dönemde betimlendiği gibi bir görüntüsü olmayıp zaman içinde

⁸⁰ İlhan Akşit, *Mitoloji- Ege'nin iki yakasının öyküsü* (İstanbul: Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık, 2003), 51.

⁸¹ Akşit, *Mitoloji- Ege'nin iki yakasının öyküsü*, 54; Karaosmanoğlu, *Mitoloji ve Ege'nin tanrıları*, 94, 99, 100.

sembolize ettikleriyle var olan sanatsal ikonografisine ulaşmıştır. Antik Batı Medeniyetinin üstün kültür seviyesindeki Minos Kültürü'nün yanı sıra Mezopotamya ve Anadolu kültürlerinden de fazlaca etkilenmişlerdir. MÖ 2000 yılı ortalarından itibaren Mezopotamya'dan Fenike'ye ve Kıbrıs'a olan yolculuğundan sonra Yunanistan'a gelmesiyle bu topraklarda Aphrodite ortaya çıkmıştır. Aphrodite'nin kökeninin bu topraklara kadar uzanmasında Yakın Doğu ile olan ticari ilişkiler önem taşımaktadır. Bakıldığında Doğu kökenli birçok tanrının Yunan toplumunun inanç, tanrı ve mitolojilerinde yer aldığı görülür.

Yunan tanrıçaları içinde çok önemli yeri olan Aphrodite'nin ilk versiyonlarının Doğu kökenli olduğu vurgusu Yunanlı tarihçi ve şairler tarafından da yapılmıştır⁸². Aphroditenin köken sorunu da bu noktada önem kazanmaktadır. Tanrıçanın yapısında yaygın görüşe göre Doğu kültürlerine has etkiler görülmektedir ve bu nedenle tanrıçanın kökeni Doğu da aranmalıdır. Mezopotamya ve çevresinde İnanna, İştar, Fenike topraklarında Astarte ve hatta Anadolu'da Kybele gibi tanrıçalarla olan ortak yönlerinden ve zamansal önceliğinden ötürü Aphrodite'nin kökeni Doğu kültürüne bağlanmaktadır.

Ege Adaları ve Yunanistan coğrafyası üzerinden Fenikelilerin köprü görevi görmesiyle Aprodite'nin asıl kökeninin Mezopotamya'nın tanrısı İştar olma olasılığı yüksektir. Bu durumu destekler nitelikteki veriler ise; Hesiodos'a ait Theogonia'da Tanrıça'nın doğumunun Kıbrıs olduğu ifade edilmektedir. Aphrodite'nin Kıbrıslı olarak ifade edilmesindeki neden MÖ 3. binyıldan başlayarak Kıbrıs'ın Doğu toplumlarıyla olan kültürel, siyasi ve ticari ilişkilerin emarelerle saptanmasıyla Tanrıçanın Yunanistan'a Mezopotamya'dan geldiğine dair ipuçlarıdır. Fenikeliler aracılığıyla Yunanlılara geçmiş olduğu düşünülen Aphrodite'nin Fenikeliler'deki ismi Astarte'dir⁸³. Bakıldığında her iki tanrıçanın da doğa ve insanlar üzerindeki özellik ve rolleri benzerdir. Her iki tanrıça da hem yere hem de göğe olan hakimiyetleriyle aşk, güzellik, hırs, kurnazlık, bereket ve çoğalmanın simgeleriydiler.

İştar tanrıların en üstünü olan Enlil'e istediğini yaptırmayı ve Enki'yi aldatmayı başarabilmişti. Ayrıca insan ve doğaya, çoğalma ve yenilenmeyi aşkıyla

⁸² Memiş Ekrem, *Eskiçağda Mezopotamya* (Bursa: Ekin Kitabevi Yayınları, 2020), 73.

⁸³ M. Şemseddin Günaltay, *Yakın şark III: Suriye ve Filistin* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1987), 199.

sağlamıştır⁸⁴. Aphrodite'nin doğadaki yenilenme ifadesi ise adımını attığı her yerde çiçeklerin çıkmasıyla olmuştur. Olympos'un baş tanrısı Zeus'u dahi, güzelliğiyle baştan çıkarmıştır. Aphrodite doğumundan sonra Kıbrıs'tan Olympos'a geldiğinde, nasıl Mezopotamya panteonunda İhtar, yerini aldıysa, Aphrodite'de Olympos'un on iki büyük tanrı ve tanrıçalarının arasında yerini almıştır⁸⁵. Babil ve Asurluların inanışına göre İhtar'ın savaştaki yardımı düşmanın yenilmesini sağlıyordu. Bu benzer özelliği Aphrodite'nin savaşta Troyalılar'a yardım etmesiyle aldığı görülür. Hatta bu durumun Homeros'un İlyada'sında;

- *Oysa gülümser Aphrodite, Paris'in yanında yürür,*
- *Ölüm tanrıçalarını uzak tutar ondan.*
- *Bak işte tam öleceği sırada kurtardı onu*⁸⁶

ifadesi geçmiştir. Her iki tanrıçanın bir diğer ortak noktası ise giysilerinin kendilerine ilahi güç veriyor olmasıdır. İhtar'ın ölümler diyarına indiğinde geçmesi gereken yedi kapının her birinden geçerken kıyafetinin bir parçasını bırakıp son kapıdan geçtiğinde ise üzerinde bir şey kalmamasından dolayı tüm gücünü yitirerek ölümler arasındaki yerini almıştır. Aphrodite'de köpükler arasından doğduktan sonra Kıbrıs'a çıktığında ölümsüzlük kıyafetlerini giyerek ilahi gücüne kavuşup Olympos'a gitmiştir.

Son olarak ise Yunanistan'a İhtar'ın eşi olan Tammuz kültü'nde geçmiştir⁸⁷. Yunan'daki karşılığı Aphrodite'nin sevgilisi Adonis'tir. Tammuz ve Adonis'in ölümü kuraklık ve verimsizlik simgesi olarak algılanmıştır.

İnanna, Istar ve Astarte de Aphrodite gibi aşk tanrıçalarıdır. Bu tanrıçaların betimleme ve mitolojilerinde Aphrodite ile benzer yönleri olsa da tanrıçaların özellikle savaşçı ve bereket özellikleriyle fonksiyonel olarak daha komplekstirler. Aphrodite farklı mitlerde yer almasına rağmen her zaman aşkın tanrıçası olma özelliği ağır basmıştır. Aphrodite'nin Doğu kaynaklı kökene sahip olmasından dolayı bilindik ikonografisinin yerleşme süreci oldukça uzun bir zaman dilimine yayılmıştır. Aphrodite'nin Yunanistan'a gelmesinden önceki en erken betimi Kıbrıs'ın Geç

⁸⁴ M. Çığ, *Bereket kültü ve mabet fahişeliği* (İstanbul: Kaynak Yayınları, 2005), 13-14.

⁸⁵ Ş. Can, *Klasik Yunan mitolojisi* (İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları, 1994), 96.

⁸⁶ Homeros, *Odyse'e ve İlyada*, çev. Azra Erhat - A. Kadir (İstanbul, 2002), 10-12.

⁸⁷ Sabatino Moscati, *Fenikeliler*, çev. Sinem Gül (Ankara: Dost Kitabevi, 2004), 70-71.

Bronz Çağına tarihlenen doğuşuna yönelik mitostur. Aphrodite'nin Kıbrıs'taki en erken izleri MÖ 1450- 1200 arası dönemi tarihlendirilen erotize edilmiş kuş yüzlü kore figürinleridir. Bahse konu figürinler Suriye'de ve Lübnan'daki Bekaa Vadisi'de bulunan çıplak kadın figürinleriyle benzer özelliktedir⁸⁸. Bu kuş yüzlü figürinlerin vücudu çıplak olup her iki eli göğüsün alt hizasında olacak şekilde betimlenmiştir. Kalça hatları bazen Venüs heykelciklerine benzer şekilde abartılı ölçülerde verilmiştir. Bazı araştırmacılara göre erotize anlayıştaki bu tanrısal imaj Kıbrıs'tan çıkarak önce Ege'ye oradan da Yunanistan'a gitmiştir⁸⁹. Bu figürinler tanrıçanın erken betimleri olmayıp Yunan Aşk tanrıçası olan Aphrodite'nin etkileşim kaynağı olmuştur. Alışıldık Aphrodite'nin Yunan Heykeltıraşlığı'nda antropomorfik betiminde en önemli esin kaynağı Hesiodos'un eserlerindeki Aphrodite aktarılışıdır. Kökeni her ne kadar Doğu'ya ait olsa da önceleri Iştar ve Astarte'de olduğu gibi çıplaklıktan ziyade mutaassıp betimleme söz konusu olmuştur. Yunanlılarda önceleri giyimli daha sonraları ise transparan kıyafetler içinde betimlenmesi ve çıplaklık etkisi yaratılarak tanrıçanın erotize etkisiyle verilmesi Klasik Dönemin sonlarını bulmuştur. Tanrıça özellikle vazo betimlemelerinde giyimli olarak verilmiş ve birdenbire çıplak-yarı çıplak olarak betimlenmemiş olup tanrıçanın çıplaklığı hemen kabul görmemiş bu süreç zaman almıştır. Bahse konu durumun en önemli nedeni Yunan toplumundaki kadının sosyal hayattaki konumu olup “saygıdeğer kadınlar” olgusunda kadınlar fazla dışarı çıkmaz, erkek symposionlarına⁹⁰ katılmaz ve kesinlikle toplum içinde çıplak olamazdı. İstisnai olarak kadınların atletik ve ritüel çıplaklığa katıldığı olmuştur⁹¹. Ayrıca Klasik Yunan sanatında fahişeler özellikle Attika vazolarında çıplak olarak betimlenmiştir. Tanrısal varlıklar arasında çıplaklık anlayışıyla özdeş tutulan genellikle Aphrodite olmuştur.

Bu bağlamda Aphrodite zamanla temsil ettiği öğeler çerçevesinde gelişerek gerek Heykeltıraşlık eserlerinde gerekse bu eserlerin kopyası niteliğinde olan heykelciklerle her daim güzellik olgusuna vurgu yaparak alışıldık sanatsal

⁸⁸ S.L. Budin, “Before Kypris was Aphrodite.”, *Transformation of a goddess: Ishtar- Astarte- Aphrodite*, ed. David T. Sugimoto, Orbis biblicus et orientalis 263 (Fribourg : Göttingen: Academic Press ; Vandenhoeck & Ruprecht, 2014), 196-198.

⁸⁹ Budin, “Before Kypris was Aphrodite.”, 195-216.

⁹⁰ Yunan erkeklerinin en temel sosyalleşme ortamlarından birini temsil eden birlikte içme olgusudur.

⁹¹ Larissa Bonfante, “Nudity as a Costume in Classical Art”, *American Journal of Archaeology* 93/4 (1989), 559.

ikonografisine ulaşmıştır. Aphrodite sevilen bir konu olmasından kaynaklı birçok merkezde işlenmiş ve üretildiği yerin ve dönemin modasına göre çeşitlenen pek çok tipi, saç işlenişi ve buna ek olarak saç süslemeleri oluşmuştur. Örnekler içerisinde **Kat. No: 1**'de saçlar alın kısmında Melonen Frisur (kavun dilimi) şeklinde ayrılarak saçın bir kısmı başın arka kısmında topuz yapılmış, saçın kalan diğer kısmı ise örülerek başın her iki yanından omuzlara doğru bırakılmıştır. Bu saç stiline MÖ 3. yy. ortalarına kadar devam ettiği düşünülmektedir⁹². **Kat. No: 2**'de ise saçlar alın kısmında Melonen Frisur şeklinde ortadan ikiye ayrılmış ve saçların bir kısmı başın üst tarafında fiyonk (bow- knot)⁹³ şeklinde toplanmış, saçın geri kalan kısımlarının birazı ön kısımda örülerek bırakılmış, birazı da ense kısmında küçük bir topuz şeklinde toplanmıştır. **Kat. No: 4** örneğinde ise saçların tamamı başın üst kısmında fiyonk şeklinde toplanmıştır. Bu saç stiline Lampadion⁹⁴ saç sitilinden almıştır ve MÖ 4. yy. sonlarına doğru onun bir çeşidi olarak ortaya çıkar⁹⁵. **Kat. No: 5** örneğinde ise başında taç olduğunu düşündüren bir başlık bulunmakta ve saçlar başın arka kısmında büyük bir topuz yapılmış durumdadır.

Aphrodite kimliği altında birçok farklı tipolojiye sahip figürinler bulunmaktadır. Çalışılan örneklerimizin hepsi farklı tipolojik özelliklere sahip olduğundan hepsi kendi içerisinde değerlendirilmeye alınmıştır. Çalışmamıza konu figürinlerden dört tanesi Aphrodite Anadyomene tipine örnektir. Bu örneklerden figürin bütünlüğü göz önüne alınarak iki tanesi yarı- çıplak (**Kat. No: 1- 2**) bir tanesi ise çıplaktır (**Kat. No: 5**). Diğer iki tanesi ise tip ve duruş ikonografisi göz önüne alındığında çıplak olması muhtemeldir (**Kat. No: 3- 4**).

3.1.1.1. Aphrodite Anadyomene (Kat. No: 1)

Aphrodite'nin sahip olduğu sıfatlardan biri olan Anadyomene “su yüzüne çıkan, dalgalardan doğan” manasına gelmektedir. Aphrodite Anadyomene tipi heykelin ortaya çıkışı Uranos'un hadım edilerek hayalarının denize atılmasının ardından köpüklü dalgaların arasından doğma miti esas alınarak oluşturulmuştur.

⁹² Thompson, *Troy, the terracotta figurines*, 38, Pl, XLIX\240-242.

⁹³ Antik dönem saç modellerinden olan başın üst kısmında yapılan fiyonk şekli verilen saç modelidir.

⁹⁴ Lampadion ileriye doğru uzanan gevşek kıvrımlar için kullanılmıştır. Genellikle ensede ve yanlarda toplanan saçlarının başın üzerinde kümelenmesiyle oluşan bir bağ tipidir.

⁹⁵ Thompson, *Troy, the terracotta figurines*, 42.

Kelime anlamı olarak Yunanca yükselmek anlamına gelen “anaduomai” fiilinden türemiş Anadyomene, diğer ifadeyle yükselen, büyülenmiş, gözler önünde yükselen’dir⁹⁶. Anadyomene tipi, tanrıçanın tam olarak denizden çıktığı sırada saçlarının suyunu alırken betimlenmiş halidir⁹⁷. Bu mitosun heykeltıraşlığa yansması ise Aphrodite’nin banyo sonrasında saçlarındaki fazla suyu alır şeklinde olmuştur. Diğer bir ifadeyle Anadyomene tipine saçlarının suyunu alan Aphrodite’de denilebilir.

Aphrodite’nin sembolü olduğu birçok değerden ötürü Hellenistik Dönemde yarı çıplak ve çıplak betimlemelerinde artış olmuştur. Anadyomene tipi Hellenistik ve Roma İmparatorluk Dönemi’nde oldukça yaygınlaşmıştır. Anadyomene tip kökeninin, MÖ 4.yüzyılda dönemin ünlü Heykeltıraşı Apelles olduğu söylenmektedir. Bu tarihten itibaren Yunan sanatında Anadyomene temasına bronz, mermer ve pişmiş toprak heykellerde sıklıkla rastlanılır⁹⁸. Plinius’a göre dönemin ünlü ressamı Apelles’in Aphrodite Anadyomene resminde model olarak kullandığı Büyük İskender’in sevgilisi olan Pancaste’dir. Betimlemelerdeki artışın bir diğer nedeni ise Apelles’in çağdaşı Heykeltıraş Praxiteles’in Knidos’taki Eupleia (iyi seferler) tapınağı için yapmış olduğu Knidos Aphroditesi heykelidir⁹⁹.

Bir diğer Eskiçağ yazarlarından Athenaeus sanatçının tanrıçayı nasıl resmedeceği kararını vermesini şöyle ifade etmektedir; hem Apelles hem de Praxiteles devrin tanınmış Hetaira’sı¹⁰⁰ Phryne’nin Eleusis’de kıyafeti çıkararak saçlarını bırakıp, çıplak şekilde denize girişini seyretmişlerdir. Bu durum hem Apelles’in Kos Asklepios tapınağı için yapacağı resimde hem de Praxiteles’in Euplai (iyi seferler)tapınağı için yapacağı Aphrodite heykeli için esin kimliği olduğu yönündedir. Apelles’in resimdeki rol modeli için esinlendiği kişi kimliği tartışmalı

⁹⁶ Cyrino, *Aphrodite*, 5; O. Jessen, “Anadyomene”, *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, ed. G. Wissowa - W. Kroll (Stuttgart, 1894), Reihe 1.2. Suppl. 1 ff./2019.

⁹⁷ Brunilde Sismondo Ridgway, *Hellenistic sculpture III– The styles of ca. 100-31 B.C.* (Madison, Wis: University of Wisconsin Press, 2002), 117.

⁹⁸ Ernest A. Gardner, “The Aphrodite from Cyrene”, *The Journal of Hellenic Studies* 40/2 (1920), 203.

⁹⁹ Christine Havelock, *The Aphrodite of Knidos and Her Successors: A Historical Review of the Female Nude in Greek Art* (Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 2007), 86.

¹⁰⁰ Kelime anlamı: “Fahişe, arkadaş/ refika, mutluluk, zevk veren kız”dır. A. Muhibbe Darga, *Anadolu’da kadın: On bin yıldır eş, anne, tüccar, kraliçe* (İstanbul: Yapıkredi Yayınları, 2020), 280.

olsa da resminde vücut modeli olarak Aphrodite'yi kullandığı görüşü yaygındır. Apelles'in Pancaste resmi ve Praxiteles'in yarı çıplak ve çıplak şekillerdeki betimleri farklı mimari formlarda ve kült heykeli olarak eser gelişimine neden olmuştur. Eser gelişiminde en yaygın olarak kullanılan tip ise Aphrodite Anadyomene'dir. Praxiteles'in yarı- öyküleyici anlatımla çıplak kadın heykellerine estetik açıdan getirmiş olduğu yeniliğin vücut bulmuş hali olan Knidoslu Aphrodite heykeli sonraki benzerleri üzerinde çok etkili olmuştur. Heykeltıraşın eserlerinde yüz hatları gerçekçi verilmesi de duruş ve kalça hatlarındaki dikkat çekicilikteki dişilik vurgulanmış bu yönüyle de Aphrodite Kalliglouto ya da Kallipygos sıfatlarıyla da anılmıştır¹⁰¹. Bu akım terrakotta figürinlerine de yansımıştır¹⁰². Anadyomene tipine çok sık karşılaşılmamasına rağmen çeşitli varyasyonlarından ötürü tartışmalıdır. Bahse konu tipte sorun olan esas konu duruşu değil çıplak ya da yarı-çıplak olmasıdır.

Aphrodite Anadyomene tipinde tanrıçanın giysisinin şeffaflaştırılarak çıplaklık algısının oluşturulduğu ilk eser MÖ 470- 450 yıllarına tarihlenen 1887 yılında Villa Ludovisi'de bulunan Ludovisi Tahtı'nın geniş yüzünde yer alan Tanrıçanın doğuş mitosu ve tanrıçanın denizden çıkmasına yardım eden her iki tarafında duran Horaların olduğu kabartmadır. Eserde tanrıçanın doğma anı veriliyor olmasına rağmen tanrıçanın açıkta kalan kısımları giysisiz verilmemiştir. Deniz suyundan ıslanan ve vücuduna yapışan kıyafetlerinde göbek deliği, kaburga kemikleri ve göğüs hatlarının belirgin yapılması çıplak olarak algılanmasına neden olmuştur. **(bk. Levha 1).**

Praxiteles'in Knidos Aphroditesi ile yapmış olduğu cesur yorumundan sonra tanrıçanın heykeltıraş eserlerindeki çıplaklığı alışıldık hale gelmiştir. Klasik dönemde transparan da olsa giyimli betimlenen Aphrodite'nin Hellenistik Dönemde çıplak olarak yapılmasındaki en önemli neden erkek voyerizmidir. Çünkü o dönemdeki algı kadınlar üst sınıfa mensup dahi olsa sosyal hayattaki özgürlüklerinin kısıtlı olmasını gerektirmekteydi¹⁰³. Tamamen özgür olma Hetaira olmakla mümkündü. Kadınlara yönelik gündelik hayattaki bu kısıtlama mutaassıp giyim tarzı

¹⁰¹ Karaosmanoğlu, *Mitoloji ve Ege'nin tanrıları*, 98-99; Smith, *Antik Yunan kadın kıyafetleri*, 84-85.

¹⁰² John Boardman, *Yunan heykeli- Geç klasik dönem*, çev. Müjde Peker (İstanbul: Homer Kitabevi, 2014), 53-61.

¹⁰³ Hilary J. Deighton, *Eski Atina yaşantısında bir gün*, çev. Hande Kökten Ersoy (İstanbul: Homer Kitabevi, 2005), 41-42.

ve kadının evinin dışında fazla görünmeyişinin erkeklerdeki düşünce şekline etkisi olmuştur. Fakat tanrıçalarının cinsel dürtülerine bu şekilde karşılık vermesinde de herhangi bir mahsur görmemişlerdir. Heykeltıraşlar bu nedenlerin temeliyle Aphroditeyi çıplak olarak betimlemekte sakınca görmemiştir.

Aphrodite Anadyomene tipi heykel sanatında ayakta duran, oturan ve çömelen olmak üzere üç farklı duruş ve ikonografiyle karşımıza çıkmaktadır. Bu üç farklı duruşun ortak özelliği ise tanrıçanın kollarını yukarı kaldırarak saçına yönelmiş elleriyle saçlarının suyunu alması hareketidir. Bu hareket özelliğinin ortak oluşu onun Anadyomene olmasıyla ilintilidir.

Birçok eserden kaynaklanan ikilemden dolayı, ayakta duran Anadyomene tipi kendi içerisinde çıplak ya da yarı çıplak olarak iki grupta değerlendirilmektedir¹⁰⁴. Bu heykeller yarı çıplak ya da çıplak olsa da vücut hatları ve geçişleri genel anlamda oldukça çekici betimlenmiştir.

Aphrodite Anadyomene'nin en karakteristik yarı çıplak örneği Roma'daki Palazzo Colonna'dadır¹⁰⁵. Anadyomene tipinin çıplak olarak betimlenen en önemli eseri ise Praxiteles'in Paros mermerinden yapmış olduğu Knidos Aphroditesi'dir **(bk. Levha 2)**. Knidos Aphroditesi'nin kopyaları üzerinde genel değerlendirme yapılacak olursa; tanrıçanın sola yönelmiş vücut ekseninden kaynaklı karın ve göğüs kısımlarındaki yönelmenin çok iyi verildiği yukarı doğru kaldırdığı kolların hareketinden dolayı karında oluşan kasılmayı, nefesini tutmuş olduğu anlık durumu ve hafif etli olarak verilmiş kasık hattı görülür¹⁰⁶. Yarı çıplak eserlerde ise sıkı bir şekilde belden aşağısına sarılan kıyafet ya da vücudu sarar şekilde betimlenmiş kıyafetin düşmek üzere olduğu hissiyatı veren görüntüyle tanrıça erotize edilmek istenmiştir¹⁰⁷. Aphrodite'nin çıplaklık olgusu ahlaksızlık anlayışına yorulmamalıdır. Erkek anlayışının o yönde olduğu kabul edilse de Aphrodite'nin Anadyomene tiplerinin tümünde çıplaklık oldukça naif bir biçimde verilmiştir. Bu naifliğin bahsi ilk olarak tanrıçanın pubik bölgesinin betimiyle ilgili yapılmalıdır. Aphrodite heykellerinde pubik bölgesi¹⁰⁸ ya sivri uçlu bir aletle kasık hattı pubisi

¹⁰⁴ Havelock, *The Aphrodite of Knidos*, 87-88.

¹⁰⁵ Havelock, *The Aphrodite of Knidos*, 87-88.

¹⁰⁶ Frank Hildebrandt, *Aphrodite anadyomene* (Museum Für Kunst und Gewerbe, 2008).

¹⁰⁷ Havelock, *The Aphrodite of Knidos*, 87-88.

¹⁰⁸ Genital bölgenin üst kısmında kasığın alt bölgesindeki yüksek alandır.

detaylandırılmadan verilerek ya da pubisi boyanarak belirtilmiştir. Bunlar utanma duygusu, kadınların kasık tüylerini almaları -kasık tüylerinin verilmeyişi belki de tanrıçanın ideal kadın vücudu algısına denk düşmeyeceğinden de olmuş olabilir veya pubinin çekici ifade edilmek istenmeyişi şeklinde düşünülebilir¹⁰⁹. Aphrodite heykellerinin erotize edilmediği anlayışının betimlemelerdeki en önemli destekleyicisi pubik bölgenin detaylandırılmamasıdır. Betimlemelerdeki bir diğer önemli destekleyici unsur ise tanrıçanın çıplak olduğu halde kıyafeti düşmek üzere ya da örtünmek üzereyken veya banyo sonrasında çıplak olarak yakalanmış algısının yaratılmak istenmesidir. Bu da Aphrodite'nin erotize edilen havasına mahcubiyetin de eklenmesine neden olur. Ayrıca heykellerdeki çıplaklığın Heykeltıraşına poz veren çıplaklık biçiminde verilmediği de aşıkardır.

Anadyomene tipi heykellerinde görülen çıplak ve yarı-çıplak betimleme heykeciklerde de görülmüştür. Bronz veya pişmiş topraktan yapılan figürinler Geç Hellenistik dönemde adak amaçlı kullanılmaya başlanmıştır ve bu amaç gelenek halini alarak Roma döneminde de kullanılmıştır. Roma döneminde Aphrodite kültü, Augustus ile başlamış ve Augustus Aphrodite kültünün diğer kentlere yayılması için uğraşmıştır. Aphrodite kültü Julius Caesar sülalesi zamanından itibaren Roma İmparatorluğunun hem en önemli tanrıçası hem de kurucu kültü haline gelmiştir¹¹⁰. Kurucu kült olarak Roma'nın köklerini tanrıçaya dayandırmadaki amaç hem hanedanlık hem de imparatorluk için güç yaratılmak istenmesidir¹¹¹. Bu durumdan dolayı da tanrıçanın kültüründe bu figürinlere yer verilmesi ve figürinlerin yaygınlaşması da olağandır. Anadolu'nun da her iki dönemde de aynı paralelliği gösterdiği bilinmektedir. Ayrıca bu durumun varlığını belgeleyen örnekler ise; Marcus Aurelius ve Commodus dönemlerine ait üç Tralleis sikkesinde heykel ve figürin örneklerinden farklı olarak Aphrodite'nin sağ elinde asa tutarken görülmesidir¹¹².

¹⁰⁹ Rosemary J. Barrow, *Gender, identity and the body in Greek and Roman sculpture* (New York: Cambridge University Press, 2018), 44-45.

¹¹⁰ Beth Severy, *Augustus and the Family at the Birth of the Roman Empire* (London: Routledge, 2004), 222.

¹¹¹ Paul Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2007), 195.

¹¹² Barclay V. Head, *Catalogue of the Greek coins of Lydia* (London: British Museum, 1901), 350.

Anadyomene tipinde duruş özelliğinden kaynaklı “S” devinimi ve farklı kol işlenişinden kaynaklı kontrast yapı görülmektedir¹¹³. Figürinlerde çok yönlülük görülür. Bahse konu çok yönlülük, kolların ya da kolun saça olan yönelimi, baş, gövde ve sağ ayağın sabit ve taşıyıcı, sol ayağın hareketli olmasıyla sağlanmaya çalışılmasıdır. Ağırılığı taşıyan sağ ayakta vücuda dönme deviniminin sağlanması Hellenistik dönemin son çeyreğinde, çıplaklıkla son aşamaya varmış ve baş-sol omuz-kalça-sol ayak ile biten “S” devinimi ortaya çıkmıştır. Hellenistik Dönem eserlerinde “S” devinimi sıklıkla görülmektedir.

Çalışılan figürin örneklerini tarihleme yaparken esas olan stil kritiklerine göre değerlendirecek olursak; Anadyomene tipi özellikle mermer heykellerde ve Terrakotta figürinlerde kullanılmıştır. Aphrodite başlığı altında farklı tipolojilere sahip çeşitlemeler bulunmaktadır. Aphrodite heykellerindeki çıplaklık Hellenistik dönemle kendini göstermiştir. Yunanlılar tanrılarına dönemin aristokratlarını örnek alarak şekiller vermişlerdir ki bu yüzden çıplaklık ve erotizme olan ilgi ilk olarak aydın ve soyluların arasında yayılmıştır bunun sonucunda Roma döneminde de yaygınlaşmış ve buna bağlı olarak da anıtsal heykellerin terrakotalarda teknik, üretim, boyut ve kullanım amaçlarındaki kolaylıktan dolayı esin kaynağı olarak kullanılabilmişlerdir¹¹⁴.

Çalışan örnekte saç dar alın kısmında Melonen Frisur¹¹⁵ modelinde ayrılıp şakakları kaplayarak kulak bitimine kadar inen saçın bir kısmı omuzlar üzerinden yukarı kaldırılmış eller tarafından tutulmakta, bir kısmı da ensede topuz yapılmıştır. Sağ kolu sol koluna göre daha aşağıda olacak şekilde başın her iki tarafından gelen saçları tutarak betimlenmiş olması Anadyomene tipine hastır. Uzun ve gövdeye doğru genişleyen boyun yapısından ötürü Hellenistik Dönemin anatomik yapıda izlenen detaycı işlenişe örnektir. Kollar ve baş arasında doldurma anlayışından kaynaklanan omuz ve baş stilizasyonunun olmaması MÖ 1. yy. sonlarına tarihlenmesini sağlar. Hareketli olan bacak yapısının bacağın baldır ve yan kısımlarından himationun altından belli olma özelliği Hellenistik dönemin sonlarına denk gelen şematik yapının başlangıcına işaret etmektedir. Yukarıda ve dar açıyla

¹¹³ Gardner, “The Aphrodite from Cyrene”, 204.

¹¹⁴ Antonio Corso, *The art of Praxiteles II: The mature years* (Roma: “L’Erma” di Bretschneider, 2004), 90.

¹¹⁵ Kavun dilimleri şeklinde ayrılmış saç modelidir.

verilen göğüs kısmı bel ve sağ ayağın hareketine bağlı olarak sağa eğik geniş basen, kalın ve güçlü duran bacak görünüşleri ve ellerin omuz kısmında sabit duruşu Roma İmparatorluk dönemi stilini yansıtmaktadır. Örneğin sol yanında Eros betimi olmaması, taşıyıcı bacağın sol olmaması ve eğilen kolun sağ kol olmasından kaynaklı ters “S” yönlü devinim dışında, figürin üzerindeki himationun pubik bölge altında başlaması himationun bacakların önünde toplanan kısmının düğüm olması, üst gövde ve kolların duruş özelliği Myrina örneği ile uyushmaktadır¹¹⁶.

Figürinin kalçaya doğru genişleyen gövde yapısı, sağ ayağın taşıyıcı olarak görev görmesinden kaynaklı vücutta oluşan “S” devinimi ve bu devinimin oluşturduğu sağa kayık yapı MÖ 2.- 1. yüzyıla tarihlenen Priene örneğine benzer vücut yapısı gösterir¹¹⁷.

3.1.1.2. Aphrodite Anadyomene (Rhodos tipi) (Kat. No: 2)

Bu örnek ise Anadyomene tipinin farklı bir aranjmanını oluşturmaktadır. Kare şeklinde köşeli yüksek profilli kaide üzerinde durması Hellenistik dönem Myrina örneklerine hastır. Platon Homeros, Hesiodos ve Proklos’un Afrodit’in öyküsünü alegorik- simgesel- olarak yorumlamış ve tanrıçaya kendi tanrıbilim anlayışında anlatılan Aphrodit söylencesine getirdiği yoruma göre Eros olmadan Aphrodite düşünülmemelidir. İki tanrısal gücün birlikteliği plastik sanata konu olarak alınması MÖ 5. yüzyıldan itibaren bilinmektedir. Bu iki tanrısal kimliğin birlikteliğini konu almış figürinlerin kullanımı mezar ve kutsal alanlarda olmuştur. Bu iki tanrısal birlikteliğin mezarlarda kullanımı hem anne-çocuk ilişkisine gönderme yapmakta hem de tanrıçaya olan güçlü inançla ilişkilidir¹¹⁸.

Aphrodite’nin kadın-erkek mezarları fark etmeksizin kullanımı tanrıçanın yeniden yaratma özelliğine bağlanmaktadır¹¹⁹. Eros gündelik hayatta çocuklar için sağlıklı olmayı, Aphrodite ise kadınlığı ve doğurganlığı ifade etmektedir.

¹¹⁶ Franz Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten* (Berlin: Verlag von W. Spemann, 1903), 209, No: 8.

¹¹⁷ Frank Rumscheid, *Die figürlichen Terrakotten von Priene : Fundkontexte, Ikonographie und Funktion in Wohnhäusern und Heiligtümern im Licht antiker Parallelbefunde* (Wiesbaden: Reichert, 2006), Taf. 27, Kat. No: 59.

¹¹⁸ Hazar Kaba, “Soli (Kıbrıs) nekropolünden Kıbrıs-klasik dönem tarihli bir Aphrodite-Eros figürini”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Arkeoloji Bölümü Dergisi, Anadolu (Anatolia)* 41 (2015), 41-94.

¹¹⁹ Havelock, *The Aphrodite of Knidos*, 111.

Başın, gövdenin ve sol ayağın taşıyıcı görevde sabit, sağ ayağın hareketli olması ve bu durumun vücuda hafif dönme devinimini vermesi, sağ kolun saça uzanmış sol kolun arka kalıptan öne doğru verilip himationu düşecekken tutma pozisyonu ve figürine destek amaçlı Eros'un yapışık olarak işlenmesi figürindeki çok yönlülüğün göstergesidir. Figürinin üst gövde kısmında karın kaslarının gösterilmesi terrakotta'dan çok mermer işçiliğine benzerdir. Himationun üzerindeki bezeyici anlatım MS 1. yy. sonu ve MS 2. yy. başındaki üretimlerin özelliğidir. Figürinde kalçanın üst kısmı ile belin birleştiği bölgede “Venüs gamzesi” adı da verilen Sakroiliak gamzeler bulunmaktadır. Figürinin arka sırt kısmında olması gereken buhar deliğinin yapılmamış olması alt kısmındaki açıklığın nedeni olmalıdır.

3.1.1.3. Aphrodite Pudica (Kat. No: 3)

Çıplak olan Aphrodite'nin uzanır ya da ayaktaiken sol eliyle pubisini, sağ eliyle ise göğsünü kapattığı klasik duruşa “Pudica” denir. Pudica “dişil” pudico “mütevazı” ve pudenda “utanılacak” anlamına gelmektedir. Bu nedenle de Latince de utanç ve tiksinti anlamlarını çağırıştırır. Ayrıca Roma yaşantısında ideal, eşe bağlı kadının “kişileştirmesi” olan pudicitia, aynı zamanda bir kez evlenmiş univira yani “tek eşli” anlamıda taşıyordu.

“Aphrodite Pudica” tanrıçanın eliyle pubiği veya vulvayı kapattığı pozunda dişide, görünürde saklı olan bölgeye dikkat çekmeye hizmet eden bir duruştur. Ayrıca Antik Yunan mitolojisi ve felsefesinde pubiği örten el bir dış kontrol eylemi olarak kabul edilir. Pudica tipi aşk tanrıçasının sembolize ettiği “ideal kadın” güzelliğini ifade ettiği kadar duruşuyla savunmasızlık, cinsellik ve alçakgönüllülük algısı da yaratır. Bu paradoksal ifade, erkek heykeltıraşlar tarafından fetişleştirilebilen fakat onu sahibi olmayan bir kadın yaratmasından kaynaklı, bir dizi cinsiyetçi Yunan ve Roma idealini yansıtmaktadır. Aphrodite pudica tipinde tanrıça genelde herhangi bir şeye bakar olarak pozisyonlandırılmamıştır ve bunun nedeni olarak da maksatlı görüş gerektirecek bir şemaya sahip olduğuna dair emare göstermemesi olabilir. Tanrıça çıplak poz veriyor ama kendine sahip olmadığı ve savunmasız olduğu için kendini kapatma ihtiyacı olduğu hissiyatı vermektedir. Havelock gibi bilim adamları son zamanlarda, Pudica duruşundaki heykellerin kırılganlık, pasiflik ve utanmadan kaynaklı kadınsı bir cinselliği gösterdiğini ifade etmişlerdir. Aphrodite Pudica tip örneğini en iyi yansıtan eserler arasında Capitolini

Aphroditesi ve Medici Aphroditesi bulunmaktadır (**bk. Levha 3- 4**). Örneğin göğüsten aşağısı kırık ve noksan olduğundan tip olarak tespitinin yapılabilmesi adına bahse konu örneklerle karşılaştırma yapılacak olursa; Capitolini Aphroditesi Praxiteles'in Knidos Aphroditesi ile bağlantılı olmakla birlikte Pudica tiplerinde tanrıça banyodan önce ya da sonra aniden izlendiğini fark edip utangaç bir tavır takınmaktadır ki bu çalıştığımız örneğe uymaktadır. Medici Aphroditesi'nde pubisini el ile kapatma durumu Knidos Aphroditesi ile ilintisi açıktır fakat Knidos tipinde sağ el pubik kısma uzatılmışken Medici tipinde sol el ile pubik kısmı kapatma söz konusudur. Ayrıca Knidos tipinde sol kolun duruşu serbestken Medici tipinde sağ el sol göğüsün üzerinde ve sağ el baş parmağı iki göğüs arasında konumlandırılarak diğer parmakların sol göğsü kapatır bir duruşu vardır. Bu özellikte çalışılan örneğin Medici tipine benzerliği söz konusudur. Saç stili olarak örnek Capitolini Aphroditesine benzemektedir. Ortadan ayrılan saçlar dalgalı şekilde iki tarafa ayrılmış ve saçlar arkaya iletilerek topuz yapılmıştır. Alnın ortasında fiyonk(bow-knot)şekli verilen iki saç tutamı birleştirilmiştir. Ayrıca boynun her iki yanında omuzlar üzerinden kola doğru derin oyuntuyla inen saç tutamları bulunmaktadır. Örnek dar alın yapısı ve başın hafif eğik şekilde sola bakmasıyla da Capitolini tipiyle benzerdir. Knidos tipi varyasyonlarına olan benzerliği ve Pudica duruşu sergilenmesinden dolayı Yunan ve Doğu sanatının harmanlandığını düşündürmektedir. Bu görüşü tipolojik olarak Ürdün, Tunus ve Babil¹²⁰ gibi kentlerdeki örnekler desteklemektedir.

3.1.1.4. Aphrodite Anadyomene (Knidos etkili) (Kat. No: 4)

Örneğin genel olarak Aphrodite Anadyomene duruş özelliklerine sahip olmasından dolayı bu isimle adlandırılmış olup Anadyomene tipine ait bilgilerin konusunda tekrara düşülmemesi amacıyla yazılmamış olup bilgi için **Kat. No: 1**'e bakınız. Knidoslu Aphrodit heykeli yapımında gelişme gösteren Yüksek Klasik Dönem olarak adlandırılan heykelciliğin çok önemli bir örneğidir. Aphrodite figürü çıplak olarak tasvir edilerek önceki kadın figürlerine kıyasla “kadın bedeninin sergilenmesi konusunda yeni bir açıklık” önermektedir. Figürün elleriyle mahrem

¹²⁰ Nikolaos Gialouris, Fondation pour le lexicon iconographicum mythologiae classicae, *Lexicon iconographicum mythologiae classicae, LIMC. II. 1-2, Aphrodisias-Athena*, 1984, 155, Lev. 20.

yerleri kapatma durumu belki de heykeltıraşın ilahi bir figürü şekillendirirken mahrem kısımlarını örtmek için araç olarak kullandığı bir jesttir¹²¹.

Praxiteles'in çıplak kadın betimi kadın mükemmelliğinin simgesi, yaratılması keşfe konu yeni bir alandı. Aphrodite figürü üslup gelişimi açısından, natüralist ve pastoral tasvirde büyük bir değişim sergilemiştir. Yunan Arkaik dönemindeki Kore figürü ile karşılaştırıldığında Aphrodite çok daha doğal ve anatomik olarak doğru görünmektedir. Praxiteles, tanrıçayı estetik bir kadın görünümünde vermek için kontroppo (contrapposto)¹²² pozunda betimlemiştir. Bu duruşta vücudun ağırlığı bir bacağın üzerine yerleştirilirken ikinci bacak serbestçe durur. Ünlü heykeltıraş Polykleitos tarafından yapılan Doryphoros'un konumlandırılmasına benzer şekilde vücudun dengesini değiştirir fakat Praxiteles, Aphrodite'nin gövdesini hafifçe bükerek "baştan ayağa uzanan "S" eğrisi oluşturur¹²³. Figürün yapısının bu şekilde biçimlendirilmesi, heykelden Tanrıça hissinin ortaya çıkmasıyla heykel ile izleyici arasında belirli bir ilişki yaratır. Praxiteles'in bu figürle yakalamış olduğu başarı kısmen figürü daha önceki kadın tipinden oldukça farklılaştıran sunumundan kaynaklanıyor olabilir. Dönemin ünlü Hetaire'sı Phryne "heykel için modellik yapan"¹²⁴ heykeltıraşın metresi olduğu görüşü bulunmaktadır. Phryne gibi metreslerin kendi dönemlerinde zengin ve güçlü olduklarını, bu nedenle erkeklere dramatik ve kendine zarar veren sevdaya ilham verebildiklerini anlatan anekdotlar vardır. Praxiteles'in Phryne'e âşık olduğuna dair ipucu ise heykeltıraş cinsel bir metresinden esinlenen Aphrodite'de cinsellik sergiliyor oluşudur¹²⁵. İdeal güzellik kavramına yorum alanı açan Praxiteles, Doryphoros'un örneklediği erkek kanonunu kadın formuna çevirmeyi başarmıştır. Aphrodite, Doryphoros'un atletik erkek pozunu **(bk. Levha 5)** gövdeyi öne doğru

¹²¹ Andrew F. Stewart, *Classical Greece and the birth of Western art* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 261.

¹²² Heykelde vücut ağırlığının iki yerine tek bacak üzerine bindirilerek diğer bacağın dizden hafifçe kırılıp serbest bırakıldığı duruştur. Ağırlığın kaydırılması vücutta "S" devinimi oluşturmaktadır.

¹²³ Stewart, *Classical Greece and the birth of Western art*, 261.

¹²⁴ Stewart, *Classical Greece and the birth of Western art*, 261.

¹²⁵ Peter Higgs, "(C.M.) Havelock The Aphrodite of Knidos and her successors. A historical review of the female nude in Greek art. Ann Arbor: U Michigan P, 1995. Pp. xii + 158, ill. £35.60. 047210585.", *The Journal of Hellenic Studies* 117/ (1997), 262.

eğerek, denk bir dişi kanonu oluşturup daha zayıf ve esnek hale çevirir¹²⁶. Aphrodite'in kadın figürlerinin tasvirinde yeni bir döneme damgasını vurması, Hellenistik Dönemi ve sonraki dönemlerde meydana gelen kadın figüründe yeni gelişmeleri etkilemesi nedeniyle Aphrodite' nin başarısı çok belirgindir.

Örneğin kritiğini yapacak olursak; belden aşağısı kırık ve noksan olmasından ötürü mevcut olan kısımdaki duruş özelliklerine göre değerlendirilmiştir. Kemerleri taşıyan her iki kenardaki sütunları ve sütun yivleri belirgin olan bir niş içerisinde bulunan tanrıça, sütunlardan birine sol koluyla yaslanır durumdadır. Aphrodite'nin dirsekten yukarı doğru bükmüş olduğu kolunu saçına götürür betimiyle Aphrodite Anadyomene tipi özelliği göstermektedir. Sağ kolunun mevcut olan kısmının duruşundan anlaşıldığına göre Knidos Aphroditesinde olduğu gibi pubik bölgesine uzatır pozisyonda tutmuş olması muhtemeldir. Örneğin ince, uzun boynunda özellikle vurgulanmış düşüncesine sebebiyet veren “Venüs Halkaları” adı verilen kıvrım göze çarpmaktadır¹²⁷ ve bu durum Hellenistik dönem özelliği göstermektedir.

Kabartma şeklinde dışa taşkın olarak verilen sunağın her iki tarafında sütun formları bulunmaktadır. Sunak tipindeki bu nişler figürin betimlemelerinde yuvarlak kemerli olan üst kısmın kökeniyle ilgili olarak bazı araştırmacılar, bu tip alınlıklı betimlemelerin çok eski bir Yakın Doğu geleneği olduğundan ve bu yapının zamanla Batı tarafından geliştirildiğinden bahseder¹²⁸.

Farklı görüş derlemesine göre; nişin üst kısmının yuvarlık olmasının gökyüzü ve cenneti simgelediğinden veya kemerli geçişin kutsal bir yapının girişini sembolize ettiği kanısına varılmıştır¹²⁹. Ayrıca tapınak modeli içindeki Ana Tanrıça figürlü betimlemelerin özellikle dağlık coğrafyanın baskın kültü olan Ana Tanrıça tapınımindan gelmektedir. Kemerleri taşıyan her iki kenardaki sütunların belirgin olmasını Ruvo'dan ele geçen ve Geç Hellenistik tarihli olan örneklerle

¹²⁶ Rhys Carpenter, *Greek sculpture: a critical review* (Chicago: University of Chicago Press, 1960), 174.

¹²⁷ Paul Edmund Stanwick, *Portraits of the Ptolemies: Greek kings as Egyptian pharaohs* (Austin: University of Texas Press, 2002), 60.

¹²⁸ Goldman, “VI. The Terracotta Figurines”, 309.

¹²⁹ Goldman, “VI. The Terracotta Figurines”, 309-310.

kıyaslayabiliriz¹³⁰. Örneğin bahse konu örnekten farkı tek eliyle saçlarını tutuyor olmasıdır. Saç stili ise başının orta ve üst kısmında, saç bitimlerine fiyonk şekli verilmesiyle oluşmuştur. Bu saç stiline mezar stellerinde ve daha iyi örnek olarak da heykeltıraşlık eserlerinden MÖ 4. yy. a tarihlenen Apollon Belvedere ve Capitoline Aphrodite'sini verebiliriz.

3.1.1.5. Aphrodite Anadyomene (Knidos etkili) (Kat. No: 5)

Örneğin genel olarak Aphrodite Anadyomene duruş özelliklerine sahip olmasından dolayı bu isimle adlandırılmış olup Anadyomene tipine ait bilgiler konusunda tekrara düşmemek için burada verilmemiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. **Kat. No: 1**. Örnek üzerindeki Knidos etkisi çağrışımı yapılabilmesi için ise **Kat. No: 4**'teki açıklamalara bakınız. Örnek Aphrodite Anadyomene tipinin çıplak stilini yansıtmaktadır. Tanrıça ayakta durur ve tamamen çıplak vaziyette sol tarafında hydria benzeri kap formu ile betimlenmiştir. Figür dikdörtgen bir kaide üzerinde yer almaktadır.

Çıplak betimlenen Anadyomene tiplerinde yukarı kaldırılan ellerle tutam şeklinde saç tutma durumu bazı araştırmacılara göre bu tarz benzer hareket ve heykelciklerde aslında Aphrodite'nin saçlarını toplaması olarak değerlendirilmiştir¹³¹. Aphrodite Anadyomene'de kolların yukarı doğru kalkarak gövdenin üst kısmının çıplaklığı vurgulanarak erotize etki yaratılmıştır.

Tek cepheli işlenmeden kaynaklı arka yüze önem verilmemesi, saçların arkadan toplanarak bağlanması, silik yüz hatlarından kaynaklı tanımlama ve karşılaştırma yapılamaması, ayrıntısız ve yüzeysel işçilik Hellenistik Dönem stilini yansıtmaktadır. Saçların arkada bağlanıyor oluşu Hellenistik Döneme has bağlama şekli olmayıp alışılmış stile yenilik getirmesi açısından Roma Dönemi'ne gidişte bir aşama olarak görülmektedir. Bütün Aphrodite tipleri Knidos Aphroditesi'nin varyasyonlarıdır. Knidos Aphroditesi'nde çıplak yakalanmaktan doğan bir ürkeklik bulunmaktadır fakat örnekte dik bir duruş ve her iki elini havaya kaldırarak saçlarını kavrama pozisyonu hakimdir ve göğüslerini örtmek için herhangi bir hareket

¹³⁰ H.B. Walters, *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*. (London: Printed by order of the Trustees, 1903), 354, Pl. XII.

¹³¹ Margarete Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater* (Princeton, N.J: Princeton University Press, 1961), 21.

yapılmamaktadır. Kısacası çıplaklığından endişesiz olan bir Aphrodite'dir. Knidos etkili denilmesinin en önemli nedeni sol tarafında bulunan ve bir destek şeklinde duran hydria benzeri kap formudur.

3.1.2. Athena Figürini (Kat. No: 6)

Ve Zeus çıkardı bir gün kendi kafasından

Çakır gözlü yaman Athena'yı

O dünyayı birbirine katan tanrıçayı,

O hiç yorulmadan orduları yöneten,

O cenk ve savaş bağışmalarından hoşlanan

Yüceler yücesi sayılan tanrıçayı.

Yunan ve ardıl dönemlerde çok sevilen ve saygı duyulan Athena Olympos'un on iki büyük tanrısından biridir. Tanrıların babası Zeus ve Yunancada akıllı temsil eden Metis'ten olmalıdır. Efsaneye göre Zeus'un ilk eşi olan Metis hamiledir, Uranos ve Gaia'nın kehanetine göre Metis kız çocuk doğurduktan sonra ardından Zeus'u tahtından edecek bir erkek çocuğu olacağı ifadeleri üzerine Zeus hamile olan, şekil değiştirebilen ve Titan olan eşi Metis'i yutar. Zeus'un bu tutumu ondan önce Uranos-Kronos soyunun aynı kehanetten tahttan indiği durumla bağlantılıdır. Bir süre sonra Zeus, tanrı Hephaistos'a doğum için alnını yarmasını emreder¹³². Farklı bir anlatıma göre ise, Prometheus Zeus'un alnını yarar. Doğum anının işlendiğine dair en erken betimlemeler ise MÖ 7. yy. sonu ile MÖ 6. yy. başlarına tarihlendirilen Olympia'da ele geçmiş bir kalkanın şeritleri üzerinde görülür. Tahtında oturan Zeus'un başından kalkanlı, mızraklı ve miğferli olarak çıkan Athena görülmektedir. Zeus'un alnına vurarak Athena'nın serbest kalmasını sağlayan Hephaistos geri çekilir vaziyette, doğumu kontrol eden tanrıça Eileithyia ise tahtın arkasında görülmektedir. Tanrıça hem Uranos-Kronos-Zeus soyunun devamı hem de Gaia- Rhea- Metis soyunun devamını temsil etmektedir¹³³.

Genel kanı tanrıça'nın doğum yerinin Lidya'daki Tritonis gölünün kıyısı olarak gösterilir ve doğum esnasında savaş naralarıyla yeri göğü inlettiği ifade

¹³² P. Grimal, *Mitoloji sözlüğü- Yunan ve Roma*, çev. Sevgi Tamgüç (İstanbul: Sosyal Yayınları, 1997), 97.

¹³³ Susan Deacy, *Athena* (London: Routledge, 2008), 23.

edilir¹³⁴. Zeus'un çocukları arasında en fazla Athena'yı sevdiği ve bu sebeple de şimşek ve kalkanını yalnızca onun taşımasına izin verdiği bilinmektedir. Athena haklı ve doğru savaşın tanrıçasıdır fakat Athena'nın nitelikleri hem savaşı hem de barışı kapsar. Athena'nın adına dair etimolojik araştırmalar çokça yapılmış olsa da net olarak adının anlam ve kökeni bilinmemektedir. İsminin anlamına dair en yaygın görüşler, Athenai (Atina) kenti isminin tanrıçaya verildiği veya Boiotia'daki bir yerin isminden oluşmuş olabileceğidir¹³⁵. Athena'nın ismi etimolojik olarak Neith'in Evi (Sais kentinin kutsal ismi) anlamına gelmektedir. Teffeteller'e göre ise tanrıçanın isminin etimolojisi güneş tanrıçasının bulunduğu Arinna kentine dayanıyor ve olasılık dahilinde Küçük Asya'daki Yunanlar tarafından Atana şeklinde duyularak alınmıştır¹³⁶.

Bir tanrı veya tanrıçanın doğasını ve özelliklerini anlamak için araştırılması gereken ilk nokta bahse konu tanrı veya tanrıçaya ilişkin epithetonlardır.¹³⁷ Athena'nın sıfatlarından bahsedecek olursak;

Pallas: Athena genellikle "Pallas Athena" olarak anılır. Pallas'ın anlamı Yunanca "palla/kargı" sallamak, atmak kökünden olabileceği gibi, bakire anlamına gelen kökle de ilintili olabilir.¹³⁸ Bu adı almasının bir diğer nedeni olarak ise; Triton'un kızı olan Pallas, Athena'nın çocukluk arkadaşıdır ve bir gün mızrak ve kalkanla oynarlarken tanrıça kazayla, elindeki mızrağı atarak Pallas'ın ölümüne neden olur ve bu duruma çok üzülen tanrıça arkadaşının adını yaşatabilmek için adının başına Pallas'ı koyar.¹³⁹ Bir diğer sıfatı ise Glaukopis'tir. Genelde mavi gözlü, yeşil gözlü ya da gri-gözlü anlamında kullanılır. Ancak daha muhtemel kullanım anlamları parıldayan gözlü, ışıldayan gözlü veya baykuş gözlüdür. Glauks ise zaten küçük baykuş anlamına gelmektedir.

¹³⁴ Grimal, *Mitoloji sözlüğü- Yunan ve Roma*, 108.

¹³⁵ Lewis Richard Farnell, *The Cults of the Greek States* (Cambridge: Cambridge University Press, 1896), 258.

¹³⁶ Annette Teffeteller, "The chariot rite at Onchestos: Homeric Hymn to Apollo 229-38", *The Journal of Hellenic Studies* 121/ (2001), 159-166.

¹³⁷ Kelime anlamı olarak vasıf, sıfat ve lakap anlamlarına gelmektedir. Diğer bir deyişle ikinci ad. Deacy, 2008, s. 5- 7.

¹³⁸ Cömert, 2006, s.37

¹³⁹ Karaosmanoğlu, 2005, s.94

Ergane: Antik Çağ'da dokuma işini kadınlara bağışlayan, onları kayıran, sanatçıların koruyucusu olarak bu sıfatı almıştır. Kadınların yanı sıra kendisinin de dokuma işini yaptığı bilinmekte ve bu niteliği Mythos'larına da konu olmuştur. Bu konudaki en önemli Mythos'u Arakhne ile olmuştur. Mitosun korunmuş biçimine göre Kolophon'lu kumaş boyacısının kızı olan Arakhne, ip eğirme ve dokumada kendini o kadar geliştirmiştir ki bu konuda Athena'dan üstün olduğunu iddia etmiş ve Tanrıça'ya meydan okumuştur. Yaşlı bir kadın kılığına giren Athena Arakhne ile yarışmıştır. Yarışma sonucunda her iki dokuma da çok güzel dokunur ve Arakhene'nin dokumasında hiçbir eksiklik bulamayan Athena, ölümlünün cüretine çok kızar. Arakhne'nin yarışmayı kazanacağını anlayınca Arakhne'yi örümcek şekline sokar fakat kız hala dokumaya devam eder¹⁴⁰.

Polias: Kentlerin ilk koruyucusu anlamına gelmektedir. Athena'ya ait buluntuların birçoğu bölgedeki kırsal yerleşimlerden çok kent merkezlerinden ele geçmesi bu sıfatı desteklemektedir¹⁴¹. Efsaneye göre Atina kentinin kurucusu topraktan doğan insan-yılan birleşim vücutlu Kekrops'tir. Bu karışık varlığın yaşadığına inanılan dönemde tanrılar kendilerine tapacak olan şehirleri aralarında belirlemeye başlamışlardır. Attica'ya ulaşan ilk tanrı Poseidon olur ve akropolün ortasına trident ile vurarak Ereechtheis denizini oluşturur. Daha sonra gelen Athena ise Kekrops'un eşliğinde bir zeytin ağacı diker. Poseidon ve Athena arasındaki mücadelenin kazananını belirleyebilmek için Zeus on iki tanrıya hakemlik görevi verir. Athena'nın ilk zeytini diktiğine şahitlik eden Kekrops'un sayesinde kazanan Athena olur ve şehre onun adı verilir¹⁴². Ayrıca Atinalıların soylarının kaynağı olduğuna inandıkları Erikhthonius'un da manevi annesi olarak görülür.

Başka bir efsaneye göre ise yeni bir silah dövdürmek için Hephaistos'un yanına giden Athena, Aphrodite tarafından yeni terkedilen Hephaistos tarafından arzulanır ancak Athena yanaşmayınca Hephaistos tanrıçayı yakalar ve zorla birlikte olmaya çalışır, Athena'nın boyun eğmemesi sonucu başarısız olsa da spermleri Athena'nın bacağına bulaşır, tanrıça spermleri tiksintiyle silerek toprağa atar ve

¹⁴⁰ Bedrettin Cömert, *Mitoloji ve ikonografi* (Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti, 2006), 37.

¹⁴¹ Peter Talloen, *Cult in Pisidia: Religious Practice in Southwestern Asia Minor from Alexander the Great to the Rise of Christianity* (Turnhout: Brepols, 2015), 89-90.

¹⁴² Apollodorus, *Apollodorus : The library: with an English translation*, çev. James George Frazer (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1921), 314.

toprağa düşen bu spermlerden Erikthonius meydana gelir. Athena gizlice Erikthonius'u büyütür ve Atina polisinin kralı olur¹⁴³.

Promakhos: Hak için savaşta mücadele eden ve savaşta en önde olan anlamlarında kullanılır. Truvayı almak için yapılan tahta atın Athena'nın eseri olduğuna, Yunanlıların, Perslere karşı savaşlarında orduları Athena'nın yönettiğine ve bu sayede de barbarların kalabalık orduların üstün geldiklerine inanılırdı.

Parthenos: Athena'nın varlığı erkeklik/ kadınlık ve savaş/ barış gibi birçok karşıtlıkları içerisinde barındırır. Tanrıça tarihi boyunca bakire olarak kalmıştır. Erkek kahramanların keşif ve yiğitlik eylemlerine ilham kaynağı olmuş olsa da onlarla asla cinsel ilişkisi olmamıştır. Özgür yönü baskın olan tanrıça, kimliğini herhangi bir erkeğe evlilik veya cinsel ilişki yoluyla bağlamamıştır. Yunanistan'daki Parthenon tapınağı onun bu niteliğini simgelemektedir. Tapınağın içerisinde altın ve fildişinden yapılma, bir elinde Nike, diğerinde mızrak ve kalkan tutan, peplos giymiş devasa bir heykel bulunmaktadır. Bu heykel tanrıçanın bakirelik özelliğine atfedilmiştir¹⁴⁴. Ayrıca Atina'da ilk olarak her yıl daha sonraları ise, dört yılda bir Athena onuruna Panathenaia şenlikleri düzenlenmiştir. Bu şenliklerde Atinalı genç kızlar dokumuş oldukları peplosu Athena'ya hediye edip, adaklar sunarak, karşılığında koruyuculuk bekliyorlardı¹⁴⁵.

Diğer epithetonları ise Nikephoros (Zafer getiren), Aigiokhos (Kalkan taşıyan) ve Obrimopatre (Babası güçlü olan)'dir. Tanrıçanın atribüdlere ise aegis, mızrak, miğfer, Perseus'un verdiği bakanı taşılaştıran Gorgo başlı kalkan, baykuş, zeytin dalı ve yılanıdır¹⁴⁶.

19. yüzyılda başlayan dilbilimsel çalışmalarla Doğu Uygarlıklarının Hellen Uygarlığı üzerindeki etkileri daha anlaşılır olmuştur. Söz konusu etkiler mitler ve dini olaylar üzerinde olmuş olup Athena'nın doğuş mitini de bu etkiyle bağlantılı düşünerek tanrıçanın kökeniyle ilgili bazı yorumlara varılmıştır. Bu yorumlar ise; Hititler'deki Cennetin Krallığı mitinin Athena'nın doğumuyla benzerlikleri vardır. Kumarbi Cennetin Kralı Anu'yu devirmek için onun üreme organını ısırıp yutar ve

¹⁴³ Grimal, *Mitoloji sözlüğü- Yunan ve Roma*, 99.

¹⁴⁴ Başaran, *Arkeolojiye giriş*, 218.

¹⁴⁵ Karaosmanoğlu, *Mitoloji ve Ege'nin tanrıları*, 98.

¹⁴⁶ David Sacks, *Encyclopedia of the ancient Greek world* (New York: Facts On File, 2005), 57; Grimal, *Mitoloji sözlüğü- Yunan ve Roma*, 97-99.

Kumarbi hamile kalır ve Tessub da onlardan doğar. Hittilerle olan diğer bir benzerlik ise Athena'nın yönetici ve halk arasındaki bağı sağlayan bir tanrıça olma fonksiyonunun Hitit güneş tanrıçasında da görülmesidir.

Athena ile koşut olabilecek başka bir tanrıça ise Inanna'dır. Inanna'da Athena gibi savaşçı özelliklere sahiptir ve onunda simgesi baykuştur¹⁴⁷. Mısır'ın Sais kentinde bulunan Neith, semitik tanrılar, Anat ve Astarte ön plana çıkmaktadır¹⁴⁸. Athena özellikleri itibariyle farklı karışımları içermektedir. Tarih öncesi pantheonu anaerkil, barış ile tarımın, ana tanrıçanın hâkim olduğu ve ana tanrıçanın etrafında şekillenen bir yapıda olduğu düşünülmüyordu.

Sonrasında ise başında Zeus'un bulunduğu ataerkil bir pantheon oluşmuştur. Bu pantheon Athena'nında içinde bulunduğu Yunan ve daha sonrasında yer alan birçok tanrıça aslında ana tanrıçanın yansıması olarak çıkmıştır¹⁴⁹. Yine Athena'yla ilişkilendirilebilecek Minos kentinin anaerkil pantheonunda bulunan Girit Yılanlı Tanrıçası bulunmaktadır. Tanrıça her iki elinde de yılanlar tutmaktadır ve hem Knossos sarayı'nın hem de kentin koruyucusudur (**bk. Levha 6**). Bilindiği üzere Athena yılan simgesi kullanmaktadır ve tanrıçanın yılanlarla olan ilintisi onun kökenlerinin yer altı dünyasıyla ilişki içerisinde olduğunu düşündürmektedir. Bu bağlamı kullanarak Athena'nın ataerkil tanrılardan öncesine dayanan kökeni Minos'un dini sistemi içerisindeki baş tanrıça döneminde bulunmaktadır. Arkeolojik verilerde tanrıçanın savaşçı özelliğini ataerkil pantheonun görevi devralışından sonra gerçekleştiğini kanıtlamaktadır¹⁵⁰.

MÖ 1450 yıllarında Mikenler Minos Uygarlığını istila ettiklerinde kalkanlı ve miğferli bir tanrıça getirmişlerdi. Athena'da Miken ve Minos savaşçı tanrıçalarının karışımıdır. Tanrıçanın kökeninin Mikenlere dayandırmadaki ilk arkeolojik veriler ise Girit'te bulunan Knossos sarayında ele geçen Geç Miken

¹⁴⁷ Deacy, *Athena*, 20.

¹⁴⁸ Bruce Loudon, *The Iliad: Structure, Myth, and Meaning* (Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 2006), 240-285.

¹⁴⁹ Deacy, *Athena*, 35.

¹⁵⁰ Deacy, *Athena*, 38.

döneminden Linear B yazıtında “a-ta-na-po-ti-ni-ja” “sahibe Atana” olarak anılmıştır¹⁵¹.

Kat. No: 6 numaralı örnek büst şeklinde yapılmıştır. Üzerinde omuzlardan tutturulmuş bir “V” yakalı peplos bulunmaktadır. Peplos yatay kazıma çizgilerle bezemelidir. Başında oldukça süslü ve yüksekçe bir polos bulunmaktadır. Örnek alışıldık Tanrıça Athena betimlerinden oldukça farklı olup ünik sayılabilecek bir eserdir. Kıyafeti ve başlığına bakıldığında daha çok yerel özellikler gösterebileceğini düşündürmektedir.

3.1.3. Demeter Figürinleri (Kat. No: 7-8-9-10)

Örnekler arasında **Kat. No: 7**, **Kat. No: 8**, **Kat. No: 9**. ve **Kat. No: 10** numaralı Tanrıça Demeter figürinleri dört örnekle temsil edilmektedir. Yunan mitinde Demeter, Roma mitolojisinde ise Ceres, Titan kökenli olan Kronos ve Rhea’nın birleşmesinden doğmuş, ikinci tanrı kuşağından hasat tanrıçasıdır. Demeter adının ‘Ge-meter’ yani toprak anadan gediği düşünülür fakat bazı yazarlarda Girit dilinde ‘De-meter’ yani arpa ana anlamına geldiğini söyler¹⁵². Homeros destanı ifadelerinde Demeter “güzel örgülü Demeter” veya “güzel saçlı kraliçe” olarak geçmektedir¹⁵³. Ayrıca koroplastik sanatta sarı saçları omuza dökülen, baygın bakışlı, başı himation ile kapalı saç veya açık giyimli, başında polos ya da stephane bulunan olgun, güzel bir kadın olarak tasvir edilmektedir. Başında stephane veya diadem bulunması onun hem tanrıların kralı Zeus’un kız kardeşi olmasıyla hem de Olmyposlular denilen en önemli on iki tanrı arasında bulunmasından dolayıdır.

Demeter yaşamı devam ettirecek armağanları sunan, mevsimleri getiren bir tarım tanrıçası olduğundan ötürü sembolleri de genellikle tarım ve köy hayatından öğelerdir¹⁵⁴. Genellikle sol elinde yanan bir meşale, sağ elinde ise buğday başağı

¹⁵¹ Michael Ventris - John Chadwick, *Documents in Mycenaean Greek: Three Hundred Selected Tablets from Knossos, Pylos and Mycenae with Commentary and Vocabulary* (Cambridge: Cambridge University Press, 1973), 311-312.

¹⁵² Erhat, *Mitoloji sözlüğü*, 85.

¹⁵³ Ayşen Sina, “Eleusis’de demeter kültü ve kadın ritüelleri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 44/1 (2004), 38.

¹⁵⁴ Rosa Agizza, *Antik Yunan’da mitoloji: Masallar ve söylenceler, Olympos’tan Hades’e, Parnassos’tan Elysion Bahçeleri’ne savaşlarla dinsellğin iç içe geçtiği söylenceler evreni*, çev. Z. Zühre İlkelen (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2001), 111.

bazen de mısır ile betimlenmektedir¹⁵⁵. Atribüdleri arasında en önemlisinin buğday başakları olmasıyla birlikte, nar, haşhaş, gelincik, meşale ve orakta atribüdleri arasında yer almaktadır. Demeter'in epitetleri arasında mevsimleri getiren "horephoros", yasa koyan "thesmophoros", bereket veren "plutodoteira", öfkeli "erinys", güzel taçlı "kallistephanos", sarışın "xanthe", filiz "chloe", oraklı "drepanephoros" ve meşaleli "pyrphoso" gibi hem tanrıçanın görev ve sıfatları hem de kişilik ve fiziksel özellikleriyle ilgili bilgi veren lakapları bulunmaktadır¹⁵⁶.

Anaç yapısıyla öne çıkan Demeter'in hiçbir zaman daima onunla anılan bir eşi olmamıştır. Demeter, Tanrıların Tanrısı ve kardeşi olan Zeus ile birlikteliğinden Persephone, kardeşi Poseidon'la olan birlikteliğinden Desponia ve Areiron, Jaison isimli kahramanla olan ilişkisinden ise Plutos isimli çocukları olmuştur. Demeter'in mitolojilerinin ana ögesi olan kızı Persephone-Kore, Yunan mitolojisindeki diğer Tanrı ve Tanrıçalar arasında farklı bir yere sahiptir. Bunun nedeni ise Yunan mitolojisinde Demeter ve Kore, anne-kız olarak yer alan tek tanrıçalar grubunu oluşturmasıdır.

Efsaneye göre; Kore, bir gün Okeanos'un kızlarıyla kırlarda çiçek toplarken bir nergis görür ve etkilenmiş şekilde iki eliyle uzanıp onu koparır. Kopardığı anda yer yarılr ve Hades, Koreyi babası Zeus'un da izniyle yeraltı dünyasına kaçıtır. Kızının kaybolduğunu anlayan Demeter dokuz gün dokuz gece boyunca elindeki meşaleyle kızını arar fakat onu hiçbir yerde bulamaz, sorduğu hiç kimseden de cevap alamaz. Nektar ve Ambrosia tüketmeyi dahi bırakır. En sonunda "her şeyi gören göz" Güneş Tanrısı Helios olayın sorumlusunun Zeus olduğunu, Hades'in Kore'yi kaçırmasına izin verdiğini söyler. Tanrıçanın kırgınlığı ve öfkesi öç alma isteğine dönüşür ve Olympos'u terk eder. Uzun zaman yeryüzünde perişan şekilde yaşlı kadın kılığında dolaşır. Eleusis'e vardığında Eleusis kralının kızlarıyla çeşme başında karşılaşır ve onlara hizmetçilik veya bebek bakıcılığı yapmak istediğini söyler. Kızlar bunun üzerine Demeteri saraya götürür. Kızının kayboluşunun oluşturduğu boşluk hissiyle bir bebeği sahiplenme ihtiyacı hisseden Demeter Kralın oğlu Demophon'a çok iyi bakar ve geceleri çocuğu ateşe tutarak ölümlülüğünü yakar ve onu ölümsüz

¹⁵⁵ Sue Blundell, "Marriage and the Maiden: Narratives of the Parthenon", *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*, ed. Sue Blundell - Margaret Williamson (London; New York: Routledge, 1998), 6-7.

¹⁵⁶ Allaire B. Stallsmith, "The name of demeter Thesmophoros", *Greek Roman and Byzantine Studies* 48/ (2008), 115-117.

kılmak için tanrıların yiyeceği ambrosia ile besler. Bir gece oğlunu kontrol amacıyla odasına giden kraliçe oğlunun ateşe tutulduğunu görür ve feryat eder. Demeter ise bu olay üzerine kimliğini açığa çıkarır ve Demophon'un artık ölümsüz olamayacağını fakat yetişkin olduğunda büyük işler başaracağını söyler. Sonrasında ise Eleusis'te kendisi için tapınak yaptırmasını Kral Eleusis'e emreder ve kendisini onurlandırmaları için yapmaları gereken gizli ritüelleri öğretir. Demeter günlerini kendisi için yapılan tapınakta inzivaya çekilerek geçirir ve insanlığa karşı görevlerini umursamamaya başlamıştır. Bu durumda Zeus habercisi Hermes'i Persephone'yi yeryüzüne getirmesi için yeraltına gönderir. Ancak Persephone Hades'in bahçesinde bir nar koparıp yemiştir ve yeraltı kurallarına göre yeraltında yetişen herhangi bir besinden yemiş olan biri bir daha asla yeraltından tamamen ayrılamaz.

Böylelikle bir yol bulunarak Persephone'nin yılın üçte ikisinin yeryüzünde annesinin yanında, geri kalan zamanını da yeraltında kocası Hades'le birlikte geçirmesine karar verilmiştir¹⁵⁷.

Yunan bayramları arasında en popülerlerden olan, Demeter için kutlanan bayramların ise en önemlisi olan Thesmophoria, Demeter'in yasa koyucu "thesmophoros" kimliğine atıftır.

Kat. No: 7 numaralı örnek dikdörtgen bir kaide üzerinde bir niş içinde ayakta betimlenen Demeter'dir. Tamamen giyimlidir. Sağ kolunun göğsünde birleştirirken omzuna doğru dirsekten bükmüş olduğu sol eliyle meşale tutmaktadır. Meşale kaybolan kızının arayışının sembolik bir yansıması olarak görülmektedir. Sol bacağının yanında ise baykuş olabileceği öngörülen stilize şekilde işlenmiş hayvan figürü yer almaktadır. Bu figür ise Askalaphos denilen bahçıvanı simgelediği düşünülmektedir. Demeter'in kızı Persephone'nin Hades'in bahçesinden nar yediğine şahit olmuş ve bağırarak 'onu nar yerken gördüm' demiştir. Bu durum Persephone'nin yeryüzüne tam olarak çıkamamasına sebebiyet vermiştir. Buna sinirlenen Demeter, Askalaphos'u bir kayanın altına hapsedmiştir. Kaya'nın altından Herakles tarafından kurtarıldığını fark eden Demeter ise onu baykuş'a çevirmiştir. Bu baykuş sonbaharda yüksek sesle öterek Persephone'nin yeraltına inme vaktinin yaklaştığını haber verir¹⁵⁸.

¹⁵⁷ Erhat, *Mitoloji sözlüğü*, 85.

¹⁵⁸ Robert Graves, *Yunan mitleri*, çev. Ugur Akpur (İstanbul: Say Yayınları, 2004), 111, 115, 685.

Figür contrapposto duruşuyla betimlenmiştir. Kabartma şeklinde dışa taşkın olarak verilen sunak yapısı olduğu düşünülen yapının her iki tarafında sütun formları bulunmaktadır. Sunak tipindeki bu nişler figürin betimlemelerinde yuvarlak kemerli olan üst kısmın kökeniyle ilgili olarak bazı araştırmacılar, bu tip alınlıklı betimlemelerin çok eski bir Yakın Doğu geleneği olduğundan ve bu yapının zamanla Batı tarafından geliştirildiğinden bahseder. Bu örneğe uygun olarak diğer bir görüş ise kemerli geçişin kutsal bir yapının girişini sembolize ettiği kanısıdır¹⁵⁹.

Başında kulak arkasına uzanan bir diadem takmaktadır. Diademler aynı zamanla ölü kültüyle de bağlantı olarak görülmektedir. Kulaklarında düğme küpeler ayırt edilmekte olup yüz hatları aşınmadan ötürü belirlenememektedir. Tamamen giyimli olan figürün giysisinin dökümleri göbeğin alt hizasında kalın bir rulo şeklinde toplanmış, bacak kısmında ise kıvrımlar giysisinin vücuda yapıştığı kısımlarda toplanmıştır. Özellikle vücudun karın kısmının çıplak gibi gösterilmesi MÖ 400-390'a tarihlenen Nereidler Anıtı'nın yapım aşamasında aynı stilin koroplastik eserlerinin yanı sıra çalışılan örnekte olduğu gibi terrakotta figürinlerinde de takip edildiğini düşündürür.

Kat. No: 8 ve **Kat. No: 9** numaralı figürinlerin mevcut kısımları çıplaktır. Her ikisinin de saçları Melonen Frisur şeklinde yanlara doğru ince dalgalı olarak ayrılmış, omuzlardan kollara örgü şeklinde inmiştir. Her ikisinde de saçının gerisinde diadem, diademin hemen üzerinden omuzlara, omuzlardan kolları örterek inen himation bulunmaktadır. Dirsekten omuzlara doğru bükülmüş kolunun sağ eliyle himation'u yana doğru açar pozisyonadırlar.

MÖ 4. yy. ortalarına tarihlenen Tarent örneği¹⁶⁰ himationun baştan atılarak kollarla yana açılması yönünden benzerdir. Her iki örnekte de çeneden şakaklara doğru gidildikçe genişlemesi, kaşların burnun devamı şeklinde yay çizmesi, dudakların hafif birleşik olması, çenedeki öne çıkıntı yapan yuvarlatılmış yapısı, elmacık kemiklerinin belirgin olmasına karşın, dudak yanlarının hafif çökük yapısı

¹⁵⁹ Goldman, "VI. The Terracotta Figurines", 309-310.

¹⁶⁰ Higgins, *Catalogue of the Terracottas*, s. 11, res. 22.

ve badem şeklindeki göz yapıları Akropol Koresi'nin baş yapısını anımsatmaktadır¹⁶¹.

Kat. No: 10 numaralı figürin niş içerisinde kabartma şeklinde dışa taşkın olarak verilen ve sunak yapısı olduğu düşünülen bir yapı içerisinde. Bu tip yapıların kökeniyle ilgili açıklamaya **bk. Kat. No: 7** numaralı figürin. Figürin genel olarak Geç Hellenistik Dönem özellikleri göstermektedir. Melonen Frisur şeklinde ayrılmış ve bu ayrımla oluşmuş üçgen alın görülür. Başın üzerinde yüksekçe bir diadem görülmektedir. Figürün burun başlangıç kısmıyla birleşmiş kaş çizgileriyle dolgun ve yuvarlak yüzü bulunmaktadır. Figürün başı sağa dönüktür. Düğme şeklindeki küpeleri belirgindir. Üzerinde kabarık “V” yakalı bir himation bulunmaktadır. Giysinin dökümleri göbeğin alt hizasında kalın bir rulo şeklinde toplanmış ve toplandığı kısımdan sol eliyle tutulmaktadır. Sağ kolu dirsekten bükülerek el göğüsün üzerinde durmaktadır. Elin parmak detayları stilize şekilde verilmiştir.

3.1.4. Tykhe (Kat. No: 11)

Yaygın olarak bilinen adıyla Tykhe Roma Döneminde latince Fortuna'dır. Hesiodos'a göre Yunan Mitolojisi'ndeki Titanlardan Okeanos ve Thetis'in üç bin kızından biridir. Şans, talih, baht, umulmayan başarı ve kent koruyucu tanrıçası olduğu kadar insanlara kötü olaylar ve şans getiren bir tanrıçada olmuştur¹⁶². Söz konusu durumdan dolayı öngörülemez oluşu kötülüğü getirmesi yönüyle bir diğer tanrıça olan Nemesis'e benzemektedir. Ancak iki tanrıça arasındaki fark Nemesis, “adalet dağıtan” olarak hak eden kötülüğü verirken Tykhe hak eden-etmeyen ayrımı gözetmeksizin kötülük verebilen bir tanrıçadır¹⁶³.

Tykhe ile ilintili çok fazla mitolojik hikaye bulunmasa da MÖ 4. yüzyıldan itibaren Yunan Pantheonun'da yer almamasına rağmen ardıl dönemlerde de çokça sevilip saygı duyulmuştur. Tykhe kültürüne dair bulgular ise Sikyon antik kentinde,

¹⁶¹ John Boardman, *Greek Sculpture: The Archaic Period ; a Handbook* (London: Thames and Hudson, 1993), s. 86, res. 157; Gisela M. A. Richter, *The sculpture and sculptors of the Greeks* (New Haven: Yale University Press, 1970), res. 220.

¹⁶² Erhat, *Mitoloji sözlüğü*, 288.

¹⁶³ S.B. Mattison, “The goddess Tyche”, *An Obsession with Fortune: Tyche in Greek and Roman Art. Yale University Art Gallery Bulletin*, (1994), 18-33.

Dioskurlar tapınağının hemen yanında bulunmuş olan Arkaik dönem tapınağıdır¹⁶⁴. Bir diğer bulgu ise tanrıçanın Atina'daki Prtytaneion yakınlarında bulunmuş olan "Agathe Tykhe" heykelidir. Antik yazar Aelian tarafından bu eserin ünlü heykeltıraş Praksiteles'in yaptığını ifade etmiştir. Yine Atina'da MÖ 4. yüzyılda diğer tanrılarla ortaklaşa tapınım gördüğünü ortaya koyan yazıtlar mevcuttur¹⁶⁵. Tanrıçanın bu denli ön plana çıkmasından Yunan ve daha önceki dönemlerde devletlerin ve liderlerin tarih sahnesinde görünerek stabilitenin oluşturulamaması, karışık siyasi olaylar Olymposlu tanrılara olan güveni azaltmıştır. Bu durum insanların ve devletlerin yazgısını kontrol eden Tykhe isimli bir tanrıçayı ön plana itmiştir¹⁶⁶.

Tykhe bilindik bir Yunan kahramanının bahse konu durumlar sonucunda Tanrıça seviyesine çıkarılarak kişileştirmenin iyi bir örneğidir¹⁶⁷. Tykhe'nin diğer insan biçimindeki tanrılardan farkı ise kişiye özel olma yönünün de olmasıdır.

Tykhe heykeli ilk defa MÖ 3. yy. başlarından I. Seleukos Nikator'un isteğiyle ünlü heykeltıraş Eutykhides tarafından bronzdan Antiokheia, (Hatay/Antakya) şehrinin kuruluşu için yapılmıştır. Bu eser, Seleukos sanatının en ünlü eseridir. Orijinali günümüze ulaşmayan eserin Roma Dönemi kopyaları bulunmaktadır (**bk. Levha 7**). Literatürde Antiokheia Tykhe'si olarak bilinen eserin ünü daha da yayılarak bağımsızlığını elde eden birçok kent için sembol prototipi olmuştur. Eserin orijinalinin gerçekte synkretik ve Musalardan Kalliope olduğu görüşü yaygındır. Tykhe heykelinin genel tasviri genelde bol ve dökümlü kıyafetler içinde verilen tanrıça bir kayalığın üzerinde oturur vaziyettedir ki bu kayalık Silpius adı verilen bugünkü tabiriyle Habib-i Neccar Dağı'dır. Sağ ayağıyla kulaç atar pozisyonundaki genç bir erkek figürüne basarken betimlenir. Bu figür Orontes yani Asi nehrinin personifikasyonudur. Tanrıçanın bu hareketi şehrin refahını ve güvenliğini kontrol altında tuttuğu anlamına gelmektedir. Tykhe heykeli elinde genelde ya çok başaklı tahıl demeti tutmaktadır ve bu demet kentin bereketini simgelemektedir ya da Cornucopia adı verilen Bereket boynuzu yer almaktadır. Yunan mitolojisinde Bereket boynuzu Zeus ile ilintili bir anlatı da yer almaktadır. Zeus'u Kronos'tan

¹⁶⁴ Mattison, "The goddess Tyche", dn. 10.

¹⁶⁵ Mattison, "The goddess Tyche", 20.

¹⁶⁶ Arif Müfid Mansel, *Ege ve Yunan tarihi* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999), 512.

¹⁶⁷ Smith, *Antik Yunan kadın kıyafetleri*, 78; John Boardman, *Yunan heykeli: klasik dönem*, çev. Gürkan Ergin (İstanbul: Homer Kitabevi, 2005), 217.

kaçırıp İda dağında büyüten Amalthea isimli Nymphe'nin, çocuğu keçi sütüyle beslediği ve aslında bu keçinin Amaltheia olduğu söylenir. Çocukla oynarken yanlışlıkla çocuk keçinin boynuzunu kırar ve bu durum üzerine Zeus kendisine bakan Nymhe'ye doğaüstü güçlerle donattığı bu kırık boynuzu verir¹⁶⁸. Bu bereket boynuzu aynı zamanda eser kompozisyonuyla bağlantılı olarak Amik ovasının bereketini ve ikliminin zenginliğinin kaynağı olarak görülmüştür. MÖ 5. yüzyılda Cornucopia yeraltı Tanrılarının atribüdü olmuştur. MÖ 4. yüzyıldan itibaren ise Cornucopia "Agathe Tykhe"nin atribüdü olmuştur¹⁶⁹. Başında ise kale burcu betiminden oluşan bir taç bulunmaktadır. Bu heykeldeki bu iki unsurda oryantalist bir etki söz konusudur; başak ve çerçeveli taç eski Elam ve Asur sanatında kullanılmıştır. Tykhe heykeli sürekli kopyalandığı için bu ikonografi bütün Akdeniz çevresinde yaygın olarak görülür. Bu heykel bu kompozisyonuyla Tanrıçanın bir ulus, bir ülke veya bir şehrin ve şehrin karşılığı olduğunu düşündürür. Kompozisyonunun ve duruşunun farklı olmasından kaynaklı olarak bu heykel koroplastik sanata yenilik getirmiştir. Esere cepheden bakıldığındaki farklı duruş şekilleri bu yeniliklerden birisidir. Genel olarak Tykhe heykelleri kale burcu betimli tacı, uzun ve salaş giyimiyle zarif bir genç kadın betimi içinde verilmiştir.

Tykhe betimleri koroplastik sanatın yanı sıra sikke ve mühür baskılarında da kendine yer bulmuştur. Tykhe'nin genel betiminden ziyade Suriye, Filistin, İsrail ve Ürdün'ü de içine alan Yakın Doğu coğrafyasında sikke betimlerinden üç farklı Tykhe tipi olduğu tespit edilmiştir¹⁷⁰. Örnek ise bu üç tipten Antioch betimlemesine benzerdir (**bk. Levha 8**). Bu tip Tykhe'nin otururken gösterildiği ender betimlerden biridir. Örnek önden göğsün alt kısmından, arkadan ise kalça altından kırıktır. Ancak örneğin mevcut kısımlarındaki ikonografi Tykhe heykeli olduğu konusunda şüphe bırakmamaktadır. Figürinin baş kısmında kule betimi şeklinde tacı bulunmaktadır. Başın sağ arka kısmından gelerek boyun hizasından arkaya doğru atıldığı görülen himationun boyun etrafında oluşturduğu kalın kıvrım çember görünümü vermektedir. Üzerindeki himationun benzer örnekleriyle kıyasla uzun ve tüm vücudu sarar şekilde olması olasıdır. Figürinin mevcut kısmındaki duruşundan anlaşıldığı kadarıyla sağ

¹⁶⁸ Erhat, *Mitoloji sözlüğü*, 32.

¹⁶⁹ L. Villard, "Tyche", *Lexicon iconographicum mythologiae classicae : LIMC. VIII, 1*, ed. Jean Charles Balty (Zürich: Artemis-Verl., 1997), 115-125.

¹⁷⁰ Andreas Kropp, "The Tyche of Berytus: A Phoenician Goddess on Civic Coinage", *Religion in the Roman Empire 1/2* (2015), 201.

dize sağ kolunu yaslamasından kaynaklı vücudun hafifçe sağa kaydığı görülür. Bu kaymadan ötürü üst gövdede hafif bir torsion oluşturmuştur ve bundan dolayı sağ omuz sol omuza göre daha düşük görünmektedir. Örneğin mevcut olan kısmında genelde benzer örneklerde sağ omuz hizasında tutulduğu görülen Cornucopia'nın olmaması örneğin sağ bacağını sol bacağının üzerine çıktığı sağ elin sağ bacağın üzerinden sol tarafa uzandığı, figürinin sol tarafındaki çıkıntılardan yola çıkarak da sol kolun kaya betimine dayanmış şekilde olma olasılığının yüksek olduğunu düşündürmektedir. Duruşundan kaynaklı olarak elbise pilileri sol omuzdan sağ omuza doğru çevrilerek zıt hareketlerle derinlik sağlanmaya çalışılmıştır. Figürinde tüm bu ikonografik betimler benzer örnekleriyle kıyaslandığında figürin MS 2. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Nitekim istatistiki genellemelere bakıldığında Tykhe figürinlerinin üretimi MS 2. yüzyılda arttığı görülür¹⁷¹.

3.1.5. Astarte Levhaları (Kat. No: 12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22)

Arkeoloji literatüründe Akad döneminin sonundan başlayıp Hellenistik Dönemin içlerine kadar çok farklı kültür coğrafyalarında üretilmiş ayakta ve sadece tek taraflı, çıplak veya giyimli tiplerde betimlenmiş küçük terrakotta heykelciklerini tanımlamak amacıyla “Astarte Levhaları” adı verilmiştir¹⁷².

Levhalar ve figürinlerde üretimi yapılmış olan tanrıça kötülük ve felaketlerden koruyan, bereket, bolluk ve iyi şans getiren, doğurganlık sağlayan aşk ve savaş tanrıçası Astartedir¹⁷³. Tanrıça aynı zamanda Batı Samilerde yer alan bereketi temsil ettiğinden bitkilerin ve ayrıca insanların da anası sayılan toprak anaya koşuttur.

Astarte Levhalarının büyük çoğunluğu tek parçalı kalıp tekniği ile üretilmiştir. Bu teknikte sadece ön tarafının kalıplanarak kilin negatif bir kalıba preslenip kalıbın çıkarılmasıyla oluşturulmaktaydı. Bu levhalar iki aşamada üretilmekteydi: İlki yeteri kadar kil kalıba preslenir, daha sonra ki aşamada ise levha görüntüsünü veren ve konturlarını keskin hale getiren bir kil topağı daha levhanın

¹⁷¹ Marion Meyer, *Die Personifikation der Stadt Antiocheia : Ein neues Bild für eine neue Gottheit* (Berlin: De Gruyter, 2006), 49-50.

¹⁷² P.R. S. Moorey, *Biblical lands* (Oxford, UK: Elsevier, 1975), 139-140; A. Pruss, “Patterns of distribution: How terracotta figurines were traded”, *Transeuphratène* 19 (2000), 52.

¹⁷³ Rolf A. Stucky, *Ras Shamra, Leukos Limen : die nach-ugaritische Besiedlung von Ras Shamra* (Paris: Geuthner, 1983), 60.

arka kısmına eklenir. Sonrasında ise kalıbın içindeki levhanın kısmen kurumasıyla daha sonradan eklenen kil topağı sivri bir aletle tıraşlanıp düzeltilir. Bahsi geçen işlemlerin ardından kilin kalıptan çıkarılmasıyla levhalar elde edilir ve yüksek ısıda fırınlanır¹⁷⁴.

Bu levhalara Mezopotamya, Suriye-Filistin ve Anadolu’da yapılmış olan arkeolojik kazılarda rastlanmıştır. Astarte Levhalarının en erken örnekleri açık kalıp tekniğiyle üretimi yapılmış Akad döneminin sonlarına tarihlenen üretimlerdir.

Bu levhalara ilişkin bir diğer üretim tekniğiye Suriye’de başlarda el yapımı figürinlerle olmuştur ve daha sonra kalıp yapımı figürinler el yapımı figürinlerin yerini almıştır. Orta Tunç Çağının pişmiş toprak heykelciklerinin arasında oldukça yaygın olan bu heykelcik tipleri aynı dönemde Suriye-Filistin bölgesine, oradan da Mısır’a ulaşmıştır¹⁷⁵.

Suriye- Filistin bölgesinde Geç Tunç Çağı ile çıplak kadın levhaları hızla yaygınlaşmıştır¹⁷⁶. Bu yaygınlaşmanın boyutunu 3000 adet heykelcikle kayda geçen Filistin ve Ürdün merkezlerinden anlaşılabilir¹⁷⁷. Suriye-Filistin bölgesindeki Astarte Levhalarının üretimi Erken ve Orta Demir Çağlarında da devam etmiştir. Heykelcik üretiminde ikonografik ve teknolojik açıdan yeni bir evrenin başlaması Akhaimenid İmparatorluğu (MÖ 550- 330 yılları) dönemiyle olmuştur. Bu dönemde taş veya metalden yapılan tek parçadan negatif kalıplarla hem heykelciklerdeki detaylar daha iyi verilmiş hem de seri üretime geçilmeye olanak sağlamıştır¹⁷⁸. Bu dönemdeki bir diğer yenilik ise çıplak tip Astarte Levhalarının yanı sıra giyimli tipte levhaların üretilmeye başlanmasıdır. Akhaimenid döneminde üretimi geniş bir coğrafyada yapılan Astarte Levhaları Hellenistik Dönemde de görülmüştür¹⁷⁹. Bu levhaların kullanım alanlarına paralel olarak buluntu alanları genelde mimari yapılarda,

¹⁷⁴ S. Nishiyama - S. Yoshizawa, “Who worshipped the claygoddess?: Late first millennium BC terracotta figurines from Tell Mastuma, Northwest Syria”, *Bulletin of the Ancient Orient Museum* 18 (1997), 75.

¹⁷⁵ P.R.S. Moorey, “Novelty and tradition in Achaemenid Syria: The case of the clay ‘Astarte’ plaques”, *Iranica Antiqua* 37 (2002), 206.

¹⁷⁶ Nishiyama - Yoshizawa, “Who worshipped the claygoddess?: Late first millennium BC terracotta figurines from Tell Mastuma, Northwest Syria”, 75.

¹⁷⁷ Izak Cornelius, *The many faces of the goddess: The iconography of the Syro-Palestinian goddesses Anat, Astarte, Qedeset, and Asherah c. 1500-1000 BCE* (Fribourg: Academic Press : Vandenhoeck & Ruprecht, 2004), 21.

¹⁷⁸ Moorey, “Novelty and tradition”, 206.

¹⁷⁹ Pruss, “Patterns of distribution”, 52.

depolama amaçlı mağaralarda, tapınaklarda, çöp çukurlarında ve mezarlardan olmaktadır¹⁸⁰.

Tanrıçanın isim kökenine değinecek olursak; Eski Ahit'te bahsi geçen "Cennetin Ecesi"dir. Astarte tüm Yakındoğu'da karşılaşılan çok eski bir ilahdır. Sümerlilerde İnanna, Babil ve Asur'da İştart ve Mısır'da İsis'tir¹⁸¹. Tevrat, tablet ve antik yazarlar gibi kaynaklarda Aştoret ya da Aştartot olarak ifadesi yer alır¹⁸². Hem ay'ı hem de dişil gücü temsil etmekte olup ismi asıl semitik bir toplum olan Akadların İştart'ından türemiştir. Ticaret yoluyla da Fenike ve Ugaritten Yunanlılara geçmiştir¹⁸³.

Astarte kültü: Anadolu'dan Mezopotamya'ya, buradan Suriye, Lübnan ve Filistin vasıtasıyla Mısır, Kıbrıs, Girit ve Ege Adaları'na kadar tüm Akdeniz kıyılarında görülmüş, Yunanistan ve İtalya'ya ulaşmıştır¹⁸⁴. Anadolu'da ise Acmhöyük, Alishar, Boğazköy, Karahöyük, Kültepe, Tel-El-Cüdeyde, Zincirli gibi merkezlerde pişmiş topraktan ziyade kurşunlu figürinlerde yaygındır.

Ayrıca Astarte kültü Aphrodite tanrıçasının ilahi ikonografisi olarak, Geç Tunç Çağı'nda Kıbrıs'ta ortaya çıkmıştır. Suriye'nin çıplak Astarte geleneği burada Kıbrıs'a ithal edilerek Kıbrıs'ın yerel ilahi ikonografisini belirlemiştir¹⁸⁵.

Astarte Levhaları üzerinde araştırma yapan P.J. Riis bölgesel tipolojide bu levhalar üzerinde ilk tip ayrımını yapan kişidir. Riis; başlarda çıplak ve giyimli olmak üzere iki ana tip belirlemiş fakat daha sonra ise temelde yüz özelliklerini alarak Geç Tunç Çağı'ndan başlayıp Hellenistik Dönem'e kadar devamı olan gelişme şeması uygulamıştır¹⁸⁶. Yine Stucky'de Ras Shamra Astarte Levhaları örnekleri üzerinde çıplak ya da giyinik olacak şekilde ayırım yapmıştır¹⁸⁷. Abu Asaf ise "Ain

¹⁸⁰ Philip Johnston, "Figuring out figurines", *Tyndale Bulletin* 54/2 (2003), 81-104.

¹⁸¹ Moscati, *Fenikeliler*, 66.

¹⁸² E. Douglas Van Buren, *Clay figurines of Babylonia and Assyria* (New York: AMS Press, 1930).

¹⁸³ Georges Thomas Bettany, *Dünya dinleri ansiklopedisi*, çev. Ahmet Aydoğan (İstanbul: Say Yayınları, 2005), 588.

¹⁸⁴ Tuncer Bağışkan, "Ana tanrıça kültürünün Kıbrıs folklorundaki izleri", *Adres Kıbrıs Dergisi* 194 (2015), 31.

¹⁸⁵ Budin, "Before Kypris was Aphrodite.", 195.

¹⁸⁶ Poul Jorgen Riis, *The Syrian Astarte Plaques and Their Western Connections* (Copenhagen: E. Munksgaard, 1949), 76-77.

¹⁸⁷ Stucky, *Ras Shamra, Leukos Limen: die nach-ugaritische Besiedlung von Ras Shamra*, 55-58.

Dara” örnekleri üzerinden kolların pozisyonu ve durumuna göre sınıflama ortaya koymuştur¹⁸⁸.

Çalışma kapsamını oluşturan figürinler arasında dokuz adet Astarte Levhası bulunmaktadır. Figürinler üzerindeki ana sınıflandırma çıplak ve giyimli olarak belirlenmiş olup bu tipleri kendi içinde ayırarak değerlendirme yapılmıştır. Çıplak ve giyimli tiplerin kendi içlerinde ortak özellik olarak görülebileceği bazı nitelikleri tespit edilmiştir. Bunlar; Astarte Levhalarının hepsi kalıp tekniğiyle kilden üretilmiştir¹⁸⁹. Levhalar çıplak ve giyimli kadınları betimlemektedir. Astarte Levhaları üzerinde genelde kırmızı aşı boyası görülür ve figürinlerin korunan kısımlarını ölçüt olarak ortalama 10 cm boyutlarında olduğu anlaşılmıştır. Örneklerimiz arasında mevcut olan kısımları baz alınarak altı adedinin çıplak, iki adedininse giyimli tipte olduğu tespit edilmiştir. İki tanesi ise tam olarak Astarte Levhaları olarak değerlendirilememekle birlikte Astarte Levhalarıyla benzer özellikler gösteriyor olmasından kaynaklı bu başlık altında değerlendirilmiştir.

3.1.5.1. Çıplak tipler

Bu tipteki Astarte Levhalarının yaygın bilinirliği Akad döneminin sonunda Babil bölgesinde belirlenen ve Orta Tunç Çağı’nda Suriye-Filistin bölgesine ulaşım Geç Tunç Çağı’nda kullanımı artan çıplak heykelciklerin Demir Çağı’ndaki uzantısı olarak görülmektedir. Çıplak tipteki Astarte Levhalarında ortak özellik olarak detay ve oranlarda çok az farklılıklar görülmektedir¹⁹⁰. Aşağıda yapılan ayrımlar yukarıda da bahsedilen araştırmacıların ayırım anlayışları göz önünde bulundurularak örneklerimizin durumları göz önüne alınarak yapılmıştır.

Tip 1: Bu tipi belirleyen en belirgin özellik olarak Astarteler iki eliyle göğüslerini tutar pozisyonudur. Astarte figürleri genellikle daha toplu hatlara sahiptir. Başlarında başın üst kısmı ve alını kapatacak şekilde bir başlık bulunmaktadır. Yüz hatları yuvarlaktır ve yüz hatlarında görülen bu yuvarlaklık

¹⁸⁸ A. Abu Assaf, “Die Kleinfunde aus ‘Ain Dārā”, *Damaszener Mitteilungen* 9 (1996), 52-57.

¹⁸⁹ Riis, *The Syrian Astarte Plaques and Their Western Connections*, 77.

¹⁹⁰ R.H. Dornemann, “Comments on Small Finds and Items of Artistic Significance from Tell Hadidi and Nearby Sites in the Euphrates Valley, Syria”, *Essays in Ancient Civilization Presented to Helene J. Kantor*, ed. Helene J. Kantor vd. (Chicago: Oriental Enstitute, 1989), 70.

oryantal bir özellik olarak değerlendirilmektedir¹⁹¹. İri burun ve göz hatları belirgindir. Yüzün her iki yanından omuzlara inen saç tutamları görülmektedir. Örneklerimiz arasında bu tipe uygun olanlar **Kat. No: 12, Kat. No: 13 ve Kat. No: 14** numaralı levhalardır.

Tip 2: Bu tipi Tip 1'den ayıran özellik bu tipteki örneklerde detay ve bezemelerin daha ayrıntılı verilmesidir. Örneklerimiz arasında **Kat. No: 15 ve Kat. No: 16** levhalarının başlıklarındaki dikey ve zikzak bezemeler ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. **Kat. No: 15** olan levha giyimli tipteki **Kat No: 19** nolu figürinle aynı başlık ve aynı bezeme tipolojisi göstermesine rağmen çıplak tipte değerlendirilmesinin nedeni **Kat. No: 15**'in korunan kısımlarında ziynet ve elbise detayları görülmemiş olmasıdır.

Tip 3: Diğer iki tipten farkı; Astarte Levhalarının genel görünümü daha narindir. Yüz hatları daha ince ve “U” biçimli olup daha sivri bir hat gösterir. Araştırmacılar “U” biçimli yüz hatlarını Yunan etkisi olarak değerlendirmektedir¹⁹². İri göz ve burun yapısı yoktur ve yüz hatlarıyla orantılıdır. Örgülü olan saçları yüzün her iki yanından omuzlara inmektedir. Vücut üzerinde yuksekte gösterilen göğüs detayı ve bu tipte takı bulunmaktadır. Örneklerimiz arasında **Kat. No: 17 ve Kat. No: 18** örnekleri bu tip özellikleri göstermektedir.

3.1.5.2. Giyimli- ziynetli tipler

Bu tipin özellikle MÖ I. binin ikinci yarısında Doğu Akdeniz kıyılarında yaygın olan Yunan kültürünün etkisiyle ortaya çıktığı düşünülmektedir¹⁹³. Bu düşünceye ek olarak Astarte Levhaları üzerindeki kıyafetlerin Akhaimenid kökenli olabileceği görüşü de bulunmaktadır¹⁹⁴.

Bu tipi belirleyen özellikler arasında; Astarte Levhalarının üzerinde dikdörtgen bir kumaşın karşılıklı iki kenarının birbirine dikilmesiyle oluşan vücudun üst kısmını el bileklerine kadar kapatan Yunan giysisi olan chiton benzeri kıyafet

¹⁹¹ Riis, *The Syrian Astarte Plaques and Their Western Connections*, 76.

¹⁹² Riis, *The Syrian Astarte Plaques and Their Western Connections*, 78.

¹⁹³ Nishiyama - Yoshizawa, “Who worshipped the claygoddess?: Late first millennium BC terracotta figurines from Tell Mastuma, Northwest Syria”, 82.

¹⁹⁴ Moorey, “Novelty and tradition”, 207.

görülmektedir¹⁹⁵. Astarteler sol eliyle göğüs hizasında Lotus çiçeği olduğu düşünülen bir çiçek tutarken sağ eli vücudunun yanında hareketsiz durmaktadır. Elllerinde tutmuş oldukları Lotus çiçeğinin bazı araştırmacılarca gündüzleri açılıp geceleri kapanan mavi Lotus olduğunu, bu özelliğiyle yenilenme ve tazelenme deviniminde olduğunu düşündürmektedir¹⁹⁶. Örneklerimiz arasında **Kat. No: 19** ve **Kat. No: 20** bu tipin özelliklerini yansıtmaktadır.

3.1.5.3. Kadın başı (Kat. No: 21)

Kalıpta biçimlendirilerek arka kısmı tıraşlanıp düzeltilmiş kadın başıdır. Levha'nın boyundan aşağısı kırık ve noksandır. Bu figürini Astarte Levhaları içinde değerlendirmemizin nedeni Astarte Levhalarında görülen iri belirgin badem göz yapısı, yay biçimindeki kaşların burun başlangıç hattıyla birleşik olması, "U" şeklindeki yüz hattı, küçük dolgun dudakları ve alın hizasında başlığın alt kısmından çıkan düz bir hattı izler şeklindeki saç lüleleridir. Fakat diğer Astarte levhalarında uygulamış olduğumuz tip sınıflaması içinde değerlendirilememesi figürinin mevcut kısmı üzerinde herhangi bir takı ve kıyafet betiminin bulunmuyor olmasından ileri gelmektedir. Ayrıca diğer figürinlerden farklı olarak Hellenistik Dönemden itibaren görülmeye başlanan polos benzeri başlık betimi görülmesi ve saçların şakak hizasından helezon ve kulak hizasında da içe dönük dalgalı şekli bu figürini ünik olarak değerlendirmemize sebebiyet vermektedir. Bütün bu kıyaslamalar göz önüne alındığında figürini Geç Demir Çağına tarihlemek doğru olacaktır.

3.1.5.4. Kadın figürini (Kat. No: 22)

Bu figürinin Astarte Levhaları arasında değerlendirilmesinin nedeni levha şeklinde yapılmış olması, yüz ve saç şekillendirmelerinin benzer olmasından ileri gelmektedir. Figürin kalça hizasından itibaren kırık ve noksandır. Baş kısmında başın ve alnın bir kısmını kapatan takke benzeri başlık vardır. Tel tel ayrılmış lüle saçları omzuna dökülmektedir. Yüz uzuvları silikleşmeden dolayı belirsizdir. Ablak bir yüz ve tok bir çene hattı bulunmaktadır. Boynunda kabartma şeklinde verilmiş yarım ay biçiminde içi kabartma bezemeli kolye betimi görülür. Uzun kollu ve figürinin

¹⁹⁵ William R. Biers, *The Archaeology of Greece : An Introduction* (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1996), 169, 341.

¹⁹⁶ Moorey, "Novelty and tradition", 216.

mevcut kısımlarında da uzun olduğu anlaşılan elbise giymektedir. Elbisenin kol bitimleriyle bitişik duran bilezik detayları görülür. Bu özellikleriyle Astarte Levhalarının ziynetli-giyimli olarak ayırdığımız tiplerle benzer özellik göstermektedir. Vücuduna bitişik duran kollarını karın hizasında tutarak her iki elinde birer krotalon(çalpara) tutmaktadır. Belden aşağısında kabartma şeklinde dikey ve yatay olarak işlenmiş kıyafet üzerinde verilen bezemeler bulunmakta ve bezeme kısımlarında kırmızı boya izleri görülmektedir.

3.2. Kadın Figürinleri

Bu başlık altında 1944- 2005 yılları arasında müzeye kazandırılmış 7 figürin değerlendirilmiştir. Bu figürinlerin 6'sı satın alma, 1'i Halkevinden devir yoluyla elde edilmiştir. 6 figürinin buluntu bilgisine yer verilmemiş olup 1'i Kilis'te bulunmuştur.

3.2.1. Ariadne Baş (Kat. No: 23)

Ariadne, Girit Kralı Minos ve Kraliçe Pasiphae'nin kızıdır. Söylenceye göre; Girit'e Minotauros'u öldürmek için gelen Theseus'u gören Ariadne genç yiğide ilk görüşte aşık olur. Minotauros'un kapatılmış olduğu Labyrintos sarayında kaybolmaması ve tekrardan çıkabilmesi için Theseus'a bir ip yumağı verir ve ipi kapı girişine bağlamasını söyler. Dediğini yapan Theseus canavarı öldürdükten sonra saraydan çıkışı bulur ve Ariadne ile Naksos adasına kaçır. Fakat daha sonra Ariadne uyurken adadan gizlice kaçarak genç kızı adada tek bırakmıştır. Uyandığında Theseus'un kendini terk ettiğini anlayan Ariadne üzülmeye vakit bulamadan şarap tanrısı Dionysos gelmiş kızın güzelliğine aşık olup onu Olympos'a götürmüştür¹⁹⁷. Ariadne ile evlenen Dionysos düğün hediyesi olarak dokuz taşlı ısıllı bir taç hediye eder. Düğünde eşine ölümsüzlüğü verip adını kazımak için göklere fırlattığı tacın dokuz taşını, aşkın göstergesi olarak dokuz yıldızla dönüştürerek "Kuzeytacı Takımyıldızı (corona)" olarak, gökyüzüne bu tacı sabitler.

Başka bir anlatıma göre ise Theseus tarafından Naksos adasına terk edilen Ariadneyi gören şarap tanrısı Dionysos ona aşık olur ve evlenme teklif eder. Ariadne'nin Dionysos'un tanrı olduğuna inanmaması üzerine Dionysos Ariadne'nin tacını gökyüzüne fırlatır. Taç gökyüzünde yükseldiği gibi üzerindeki mücevherler

¹⁹⁷ Erhat, *Mitoloji sözlüğü*, 54.

yıldızlara dönüşür ve bugün bildiğimiz KuzeyTacı Takımyıldızı oluşur. Böylelikle Ariadne, Dionysos'un tanrı olduğuna inanır ve onunla evlenir (**bk. Levha 9**).

Kat. No: 23 örneğinin başındaki yıldıza benzeyen başlık olasılıkla Dionysos'a atıftır. Figürün başı sağ omuza kuvvetlice dönük. Ağız hafif aralıklı ve yüzünde acıklı bir ifade söz konusudur. Geç Hellenistik Dönemle birlikte saçın tepede tutumlar halinde önden arkaya devamlı burularak uygulanması sonucu Melonen Frisur saç şekli görülür. Gençlik simgesi¹⁹⁸ olarak değerlendirilen bu saç şekli bu örnekte arkada topuz yapılarak sonlandırılmıştır. Saçın ortadan ikiye ayrımı altında geniş üçgen açıklığı bırakmaktadır. Figürünün başında saça sıkıca tutturulmuş küçük bir diadem başı taçlandırmaktadır.

Saçın orta kısmında tasvir edilen iri sarmaşık yapraklarından yapılan başlık diademin yüksekliğini aşmaktadır. Başın sağ tarafa dönüşünden kaynaklı boyunda kas detayları çizgisel vurguyla belirtilmiştir.

3.2.2. Tanagra Tipindeki Figürin (Kat. No: 24)

Tanagra Antik Kenti Yunanistan'ın Boiotia bölgesinin doğusunda bulunan Kreykios Dağı'nın kuzey eteğine kurulmuştur. Sonrasında Tanagra Antik kentinde MÖ 4. yy. sonları ile MÖ 3. yy. başlarında üretilmiş, pişmiş topraktan yapılmış heykelcikler de aynı isimle anılmıştır. İlk olarak Antik kent kaçak kazılar sonucunda ortaya çıkmış daha sonra ise 19. yüzyılda yapılan kazılarla kentte zengin form çeşitliliğine sahip terrakotta heykelcikler bulunmuştur¹⁹⁹. Form çeşitliliğinin aksine figürinlerde konu oldukça sınırlıdır. Başlarda doğal olarak ilk üretilen figürinlerde, tanrı ikonografileri görülse de en yaygın rastlanılan ikonografi doğal şekilde betimlenmiş ayakta duran kadın figürinleridir. Bu kadın figürinlerinin genel ikonografileri oturur veya ayakta durur vaziyette, yüzleri peçeli, şapkalı, vücut hatlarını ortaya çıkaracak şekilde vücudu saran nitelikte kıyafetli ve ellerinde yelpaze veya ayna tutar şekildedir²⁰⁰. Figürinler genelde yumuşak bir yüz ifadesi ve rahat bir

¹⁹⁸ Hubert Cancik vd., *Der neue Pauly : Enzyklopadie der Antike* (Stuttgart: J.B. Metzler, 1996), 41.

¹⁹⁹ A. Canay, *Antik çağda koroplastik sanatı ve bu sanatın etkileriyle ortaya çıkan günümüz seramik örnekleri* (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2000), 132.

²⁰⁰ Tamay Tekçam, *Arkeoloji sözlüğü* (İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları, 2007), 207; Yasemin Er, *Klasik arkeoloji sözlüğü* (Ankara: Phoenix Yayınevi, 2012), 379.

vücut duruşuyla betimlenmiştir. Dönemin güzellik anlayışını Tanagra kadın figürinlerinde yansıtmışlardır. Chiton üzerinde himation ya da yalnız chiton veya himation giyer şekilde tasvir edilen figürinlerin kıyafetlerinin altında dahi vücut hatları tüm ayrıntılarıyla verilebilmiştir. Kadınların zengin, asil ve bilgili olduklarına dair nitelikler figürinler üzerinde kulağındaki küpeyle, elde taşınan kapaklı bir aynayla ya da erguvan rengine boyanmış bir manto ile gösterilerek verilebilmekteydi²⁰¹. Tanagra kadın figürinlerini diğerlerinden ayıran en dikkat çekici özellikleri herhangi bir tanrı ya da tanrıçanın atribütlerini taşımamalarıdır. Bu durumu aynı dönemde üretilmiş günlük hayat konulu (genre) figürin grupları desteklemektedir. Ayrıca MÖ 4. yüzyıldan itibaren saçların örtüyle kapatılması ve peçe takma geleneği oldukça popüler duruma gelmiştir²⁰². Diğer konular ise genç erkekler ve çocuklar, ayakta durur veya oturur pozisyonda Aphroditler, oturan kadınlar, Groteksler, Masklar, Menadlar, Eroslar ve Mousailar gibi mitolojik kimliklerdir. Bahsi geçen heykceciklerin genel ikonografisi birbirine benzer özellikler gösterir. Higgins'in deyiimiyle; 'bütün Tanagralar kardeş fakat onların hiçbiri ikiz değildir'²⁰³

Tanagra figürinleri dönemin ünlü heykeltıraşlık okulu olan Praxiteles Atölye sanatından etkilenerek üretilmiştir. Tanagra figürinlerinin asıl stili Hellenistik Dönemde oluşmuştur. Tekdüze bir stil anlayışı gösteren bu figürinler her ne kadar yayılım tarihi MÖ 330- 200 yılları olarak alınsa da MÖ 350- 335 yılları arasındaki figürinlerin seramik gelişmeleri takip etmesiyle başlamıştır. Hellenistik Dönemde figürinlerde realizm ve natüralizm etkisinde üst düzey kalitede üretimler yapılmıştır.

Üretimi yapılan Tanagra heykeltıraşlarının arka kısmına figürinlerin fırınlanma esnasında içerisinde biriken su buharının dışarı çıkması için pişirme/buhar delikleri açılırdı. Hellenistik Dönemin başlarında bu deliklerin kare şeklinde yapıldığı görülür. Sonraları estetik kaygıdan kadınların eteklerinin alt kısmına açıklık eklenmiştir. **Kat. No: 24** örneğinde hem arka kısmında kare şeklinde buhar deliği hem de figürinin alt kısmında açıklık bulunmaktadır. Tanagra figürinlerindeki değişken buhar deliği formları bu figürinlerde köken sorunu aydınlatmak amacıyla kullanılmaktadır. Thompson'a göre stilin Attika'da ortaya çıktığını ve oradan da

²⁰¹ Alanyalı, "Ephesos'ta bulunmuş", 179.

²⁰² Thompson, *Troy, the terracotta figurines*, 50.

²⁰³ Higgins, *Greek Terracottas*, 97.

başta Boeotia olmak üzere tüm Yunan dünyasına dağılmıştır. Higgins bu stilin 4. yy. başlarında Attika’da geliştiğini ifade eder²⁰⁴. Bahse konu her iki görüşü destekler bir detay olarak, Attika heykelciklerinin buhar delikleri 5. yüzyılda genellikle küçük kare şeklindeydi. 5. yy. son çeyreğinde Attika’da figürinlerin arka kısımlarında büyük kapı benzeri açıklığa sahip buhar delikleri ortaya çıktı. Bu buhar deliği stili 4. yy. büyük bir bölümünde Boeotia’da karakteristik olarak görülmüştür. **Kat. No: 24** örneğinin arka kısmındaki buhar deliği kırılmış olsa da boyut ve şekil olarak Boeotia örneklerinin stil özelliklerine sahiptir. Bir diğer destekleyici durum ise Tanagra kadın tiplerinde vücudun alt kısım biçimlendirmesinde ünlü heykeltıraş Leokhores’in Atina’daki Dionysos Tiyatrosu için yapmış olduğu bronz “Sophokles” heykelinin duruş tipinde olmasıdır. Bu durum Tanagra figürinlerinin Attika’yı takip etmiş düşüncesini oluşturmaktadır. Örnekte de bu tip bir duruş görülmektedir. Sağ ayak taşıyıcı sol ayak ise serbest, öne doğru diz kapağı belirgin olacak şekilde ve yana doğru açılmıştır. İki bacak arasındaki açıklık belirgindir²⁰⁵.

Tanagra figürinleri el, torna ve kalıp teknikleriyle üretilmiştir²⁰⁶. İyi üretim olarak adlandırılan Tanagra figürinleri çift kalıpla yapılanlardır.

Örneğimiz çift kalıp tekniğinde üretilmiş olup arka kısımlarda sadece ana hatlar verilerek betimlemeye gidilmiştir. Tanagra figürlerinde sıkça rastlanılan bir yöntem, daha önce yapılmış ve sağlam olan figürlerin üzerinden kalıp alınarak sonrasında detayların girilmesidir. Tanagra figürinlerinin en erken stillerinde figürinler küçük, kaideleri basık ve yuvarlaktır²⁰⁷. Hellenistik Dönemde **Kat. No: 24** örneğinde de gözlemlenen ince bir plaka üzerinde ayakta durur şekilde betimleme görülmektedir. Arka kalıbın buhar deliği altında kazıma çizgilerle kazınmış “ΩMA” harfleri bulunmaktadır. Tanagra figürinlerinin karakteristik özelliği kahverengi (devetüyü) veya kırmızımtırak renkte olmalarıdır. Döneme göre farklı renk skalaları da görülmektedir²⁰⁸.

²⁰⁴ Higgins, *Greek Terracotta Figures*, 97.

²⁰⁵ Alanyalı, “Ephesos’ta bulunmuş”, 180.

²⁰⁶ Canay, *Antik çağda koroplastik*, 133.

²⁰⁷ Jaimee Pugliese Uhlenbrock, “The Hellenistic Terracottas of Athens and the Tanagra Style”, *The Coroplast’s Art : Greek Terracottas of the Hellenistic World*, ed. Jaimee Pugliese Uhlenbrock vd. (New Paltz, N.Y.: College Art Gallery, 1990), 49.

²⁰⁸ Dorothy Burr Thompson, “The origin of tanagras”, *American Journal of Archaeology* 70/1 (1966), 52.

Antik Çağda kırsal bir bölge olan Boeotia bölgesinde bulunan figürinler bir halk sanatı olmayıp farklı toplumların özelliklerini özümsemiş kozmopolit bir yapıya sahiptir²⁰⁹. Tanagra figürinlerinin genel kullanımı mezar hediyesi şeklinde olsa da ev kültürü içerisinde de yaygın kullanım görmüştür.

Örneğin ev sahibi olan bir erkeğin konuklarını ağırlayıp symposionların²¹⁰ düzenlendiği evin Andron²¹¹ denilen odalarını süslemek amacıyla kullanılmıştır. Ayrıca heykelciklerin gömü seromonisinde de kullanıldıkları bilinmektedir²¹².

3.2.3. Kadın Figürini (Kat. No: 25)

Grek dilinde Kore kelimesi kız anlamına gelmektedir. Yunan mitolojisinde de Zeus ve Demeterin kızına bu isim verilmiştir. Arkeolojide ise genç kız heykeli adı verilmektedir²¹³. Kore figürü tiplerinden olan kuşlu koreler, MÖ 625-547 yılları arasında İon heykeltıraşları tarafından yaratılan en alımlı genç kız tasvirleridir²¹⁴.

Genellikle kore heykelleri hangi tanrıçaya adanmışsa onu tasvir eder, fakat adayan bir insanı da betimleyebilmektedir. Kore heykellerinin geleneksel tip kökeninin Samos ve Rhodos olduğu yaygın görüş olarak kabul edilir. Kore heykelleri esasen tanrıçaların kült alanlarında karşımıza çıkmaktadır²¹⁵.

Kat. No: 25 örneğinin tipolojisi oturan kore figürinlerine benzemektedir. Oturan Kore figürinleri stilistik açıdan en yakın koroplastik örneklerinden biri MÖ 545-480 yılları arasına tarihlenen “Berlinli Oturan Tanrıça” heykelidir²¹⁶ (**bk. Levha 10**) MÖ 550 yıllarında görülmeye başlanmış chiton üzerine enine himation giymiş oturan kadın tipleri İon kökenli olup MÖ 530-510 yılları arasında oldukça

²⁰⁹ Thompson, “The origin of tanagras”, 51.

²¹⁰ Yunan kültürüne ait toplumsal bir olgudur. Kelime anlamı “birlikte içme”dir. Yunan erkeklerinin en temel sosyalleşme ortamlarından birini temsil etmekteydi. Er, 2006, s. 374

²¹¹ Yunanca “erkek” kelimesinden gelmektedir. Yunan evlerinde erkekler için özel olarak ayrılmış bölüm ya da odadır. Er, 2006, s. 31

²¹² Alanyalı, “Ephesos’ta bulunmuş”, 180-181.

²¹³ Yusuf Boysal, *Arkaik devir heykeltıraşlığı* (Konya: Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1979), 23.

²¹⁴ F. Işık, “Yunan mucizesi var mıydı?”, *Adalya* III (1998), 14.

²¹⁵ John Boardman, *Yunan heykeli: Arkaik dönem*, çev. Yasar Ersoy (İstanbul: Homer Kitabevi, 2017), 30.

²¹⁶ Boysal, *Arkaik devir heykeltıraşlığı*, 16, res. 9.

yaygındır²¹⁷. Bazı araştırmacılar “Oturan Kadın” stiline öncüllerinin Geç Miken’e kadar gittiğini ileri sürmüştür.

Chiton üzerine, stephane üstünden aşağıya inen himation giymektedir. Yüzüne Arkaik bir gülümseme hakimdir. Yüzdeki aşınmadan ötürü yüz organları belli olmamaktadır. Figür yuvarlak ve dolgun yüz hatlarına sahip alın kısmı dar ve figürde etli bir çene altı yapısı görülür. Melonen Frisur adı verilen saç tipi Hellenistik Dönem de çok yaygın olup kavun dilimi saçların sıklığı, dilim sayısı, dalgalı veya düz oluşu tarihlemeye yardımcı olmaktadır. Figürde dört sıra dalgalı saç buklesi görülür. Saçların bir kısmı arkada sivri bir topuz yapılmış, bir kısmı ise enseden başlayarak kulak arkasından göğüs hizasına kadar örgü olarak aşağıya indirilmiştir. Stephane tipi başlığın Hellenistik Dönemde kullanımı erken örneklerin aksine yalnızca tanrıçalarla sınırlı değildir. Bu durumda başında stephane bulunan figürinlerin tapınan kadın figürinlerine ait olduğu görüşünü desteklemektedir²¹⁸. Saçın ortadan ayrılması sonucu oluşan yüksek üçgen şeklindeki alın Hellenistik Dönem özelliğidir²¹⁹.

Dudakların hafif yukarı çekilmesiyle oluşan gülümser ifade MÖ 2. yy. figürinleri için karakteristiktir²²⁰. Figürün frontal duruşu, kolların katı şekilde vücuda paralel işlenmesiyle oturan kore tipinin prototipi olduğunu söylemek mümkündür. Fakat figürinin frontal verilışı, elin parmak ayrıntısı verilmeden stilize işlenmesi, sade giysi kıvrımlarının şematik olarak verilmiş olması Geç Hellenistik Dönemi işaret etmektedir. Sol kolunun mevcut olan kısmından analogi örneklerinde de görülen bacağın üzerindeki kıyafeti tutar vaziyetteki yöneliminden figürün oturur vaziyette olduğu düşünülmektedir. Figürinin arka kısmında herhangi bir dayanma düzlemi görülmediğinden figürün tabure üzerinde oturmuş olması muhtemeldir. Ayrıca Kore tipi figürinlerin tabure üzerinde oturması Ionia özelliği olarak görülmektedir.

²¹⁷ Reynold Alleyne Higgins, *Tanagra and the figurines* (Princeton, N.J: Princeton University Press, 1986), 94.

²¹⁸ Thompson, “The origin of tanagras”, 49.

²¹⁹ Uhlenbrock, “The Hellenistic Terracottas”, 151.

²²⁰ Thompson, *Troy, the terracotta figurines*, Pl. XLVI, No. 217.

3.2.4. Lyra Çalan Kadın Figürini (Kat. No: 26)

“Musa veya “Mousa” bugün kullandığımız ‘müzik’ sözcüğünün etimolojik kökenini oluşturur. Başka bir ifadeyle müzik sözcüğü, Yunan mitolojisindeki dokuz ilham perisi olan Mousalar’dan türemiştir. Müzik günlük hayatta eğlence için kullandığı gibi büyüde, kült ve kurban ritüellerinde de kullanılmıştır.

En eski dönemlerden günümüze değin insanlık, kültür hazinelerini sözlü yöntemlerle akılda tutabilmek için sözlü kültüre yönelik birçok akılda tutma becerisi geliştirmiştir. Bu yöntemler arasında sözü vezinli, kalıpsal, ölçülü ve uyaklı kullanmanın yanında müzikte sözlü kültürü akılda tutma yöntemlerinin en önemlilerindendir²²¹. Müziğin hatırlatıcı etkisi, Yunan mitolojisi içerisindeki ilham perileri olan Mousalarla da işlenmiştir.

“Unutma” durumu için alınan tedbir, yazıdır. Sözlü kültürde bu duruma tedbir olarak kullanılan araçlar “çalgılar ve müzik” olmuştur. Eski heykel ve resim sanatında Mousalar genellikle ya müzik enstrümanları çalarken ya da elyazmaları taşıırken görülürler.

Yunan mitolojisinde müzikle ilişkili birçok Tanrı- Tanrıça ve mitolojik varlık bulunmaktadır. Bunlardan ilki Zeus ve Leto’nun oğlu olan Apollon, müzik ve kehanetin Tanrısı olarak betimlenir. Apollon’un çok eşli bir özelliğe sahip olması Musalarla olan ilişkisi de müzikle olan bağından kaynaklanır. Apollon’un müzikle olan bağı diğer müzisyen Tanrılarla olan mitlerinde de görülür. Efsaneye göre kundaktaki Hermes Apollon’un sığırlarını çalmıştır. Zeus ve Tanrıça Maia’nın oğlu olan Tanrı Hermes, hırsızlık ve ticaret Tanrısı olmasının yanı sıra, notaların, kavalın, lirin, ölçü birimlerinin, astronominin ve sporun icadı da bu tanrıya atfedilir. Hermes’in icat etmiş olduğu lirin melodisinden öylesine etkilenen Apollon, Hermes’le lir karşılığında sürülerini değiş tokuş eder²²².

Bir diğer müzikle ilişkili Tanrı Dionysostur. Zeus ve Semele’nin oğlu olan diğer adıyla Bakkhos ilham, bağ, şarap ve vecd(esrime ve trans)tanrısıdır. Dionysos kültürünün özünde bulunan coşku, kendinden geçme, taşkınlık ve vecd, Kybele törenlerinde de görülür. Ölme-dirilme konusu toprak-bereket efsanelerinde de

²²¹ Philip V. Bohlman, *The study of folk music in the modern world* (Bloomington: Indiana University Press, 1988), 15-16.

²²² Erhat, *Mitoloji sözlüğü*, 141.

görülür ve Kybele kültüründe de kendinden geçme ve esrime hallerine karışarak Ana Tanrıça tapınımı bir çeşit kurban töreniyle gerçekleşir²²³.

Son olarak değineceğimiz Hermes ve Penelope'nin oğlu olan Pan, sürülerin ve çobanların Tanrısı olarak kabul edilir. Bugün bildiğimiz 'Pan flüt' sözcüğünün kökeni, bu tanrıdır. Olasılıkla sürülerin flüt veya kaval gibi üflemeli bir çalgıyla yönetilmesi böyle bir efsanenin oluşmasına neden olmuştur.

Müzikle ilişkili diğer kimlikler ise; Linos, Mousaios, Harmania, Philammon, Marsyas ve Sirenlerdir.

Kat. No: 26 örnek uzun kollu bir chiton giymektedir. Hafif sola döner pozisyonudadır. Figür sol tarafına konumlandığı liri sağ eliyle tutmakta olup sol el arka kalıpta kabartma şeklinde işlenerek liri çaldığı izlenimi verilmiştir. Figürün üzerindeki bol ve kalın giysiler altındaki belirsizleşen vücut hatları MÖ 3. yy. başlarını temsil etse de figürün ellerinin hareket eder durumda verilmesi, chiton altındaki diz konturlarının belirgin olması MÖ 3. yy. ortalarına işaret etmektedir. Silik ve stilize şekilde yapılan yüz hatlarından ve kıyafetinin bol ve kalın olmasından kaynaklı cinsiyeti ile ilgili net bir söylem yapılamasa da saçlarının başın üzerinde konik şekilde toplanmış olması kadın olabileceği görüşüne destek olarak nitelendirilebilir. Kadın müzisyen figürlerinin kutsal alanlardaki kullanımı kültle ilişkili törenlerde yer alan müzisyen kadınları temsil ettiği görüşündedir.

3.2.5. Elinde Nesne Taşıyan Figürin (Kat. No: 27)

Yuvarlak bir kaide üzerinde frontal şekilde duran figürin kısa chiton giymektedir. Etek uzunluğu dizüstüne kadar uzanmaktadır. Bel kısmında kalın bir kuşak görünmektedir. Tek cephele işlenmeden kaynaklı arka yüze önem verilmeme, silik yüz hatlarından kaynaklı tanımlama ve karşılaştırma yapılamaması ayrıntısız ve yüzeysel işçiliği Hellenistik Dönem özelliklerini yansıtır. Bu özelliklerden kaynaklı olarak figürün cinsiyeti hakkında kesin ifadede bulunulamamaktadır. Sol omzuna dayayarak her iki eliyle omuzdan kulplu, sivri dipli bir amphora tutmaktadır. Yoğun kullanım alanı bulmuş olan Amphoralar, zeytinyağı, şarap, su vb. birçok sıvının depolanması ve taşınması için tercih edilmiştir. Ayrıca tahıl, zeytin, balık sosu, bal

²²³ Erhat, *Mitoloji sözlüğü*, 185.

vb. besin maddelerinin de depolanması ve taşınmasında kullanılmıştır²²⁴. Antik dönemde sofrta kültüründe yemek masasında içi şarap dolu amphoralar da yer almıştır²²⁵. Amphoralar ayrıca şarabın fermentasyonunda kullanılan kaplarda olup Dionysos ve şarap ile ilintili olarak kutlanan Anthesteria Festivalinde de kullanım görmüştür. Söz konusu festival şarabın fermentasyonunun tamamlanması dolayısıyla da yeni şarabın içilmeye hazır olması şerefine kutlanmaktadır. Farklı olarak kül urnesi olarak kullanılan amphoraların büyük boyutlu tipleri ise ölü kültü ile ilgili kullanım alanı bulmuştur²²⁶. Figürinin üzerinde tasvir edilmiş olan sivri dipli amphoralar ticaret amacıyla kullanım görmüştür²²⁷. Ticari kullanımlarda sivri dipli formun tercih edilme nedeni içleri dolu iken kolay taşınabilmesine, bir yerde üst üste konulabilmesini ve boşaltma esnasında üçüncü bir tutamak olarak kullanılmasını sağlamıştır²²⁸. Tüm bunlar figürinin günlük hayattan (genre) bir durumu tasvir ettiği düşüncesi üzerinde durmamızı destekler niteliktedir.

3.2.6. Ayna Tutan/Tutucu Kadın Figürinleri (Kat. No: 28-29)

Figürlerin elinde ayna tutmasıyla ilintili olarak nesne ve mitoloji açısından aynanın ne anlama geldiğine değinmemiz gerekmektedir. Öncelikle aynanın madde olarak kısa bir tarihinden bahsedecek olursak; İlk olarak aynanın bundan sekiz bin yıl öncesinde Anadolu'da obsidyenden yapıldığı bilinmektedir. Obsidyenin bir yüzeyi parlatılarak elde edilmiştir. Çatalhöyük'te ise MÖ 6000'e ait dünyanın en eski aynası bulunmuştur. Mezopotamya'da ise ilk ayna MÖ 4000'lerde, Mısır'da ise 3000'lerde bakırın parlatılmasıyla elde edilmiştir. Mitolojide ise ayna birçok toplum ve devlette önemli bir nesne olup aynaya farklı anlamlar yüklenmiştir.

Ayna Sümerlilere ait Gılgamış Destanı'nda kurtarıcılık niteliğiyle kendini gösteren bir motif olmuştur. Destana göre ölümsüzlük iksirini bulmak için yola çıkan Gılgamış, Urşanabi'ye rastlar. Gılgamış'a yanlış yolda olduğunu söyleyen Urşanabi, ormana geri dönmesini ve orada yüz yirmi küreği kesip meme biçiminde ayna

²²⁴ Frederick William Fairholt, *A dictionary of terms in art* (London: Glaisher, 1903), 22.

²²⁵ Brian A. Sparkes, *Greek Pottery : An Introduction* (Manchester: Manchester University Press, 1991), 80.

²²⁶ Sparkes, *Greek Pottery : An Introduction*, 80; Tekçam, *Arkeoloji sözlüğü*, 15.

²²⁷ Ticari Amphoralar için bk. Virginia Grace, *Amphoras and the ancient wine trade* (Princeton, N.J: American School of Classical Studies at Athens, 1979).

²²⁸ Serap Yakar - Gürşans Uzala, *Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi* (Bodrum: Alternatif Mat. Ltd, 2006), 22.

yaparak kendisine getirmesini söyler. Kendisinden istenileni yapan Gılgamış, Urşanabi'ye aynayı getirir. Ayna sayesinde her ikisi de fırtınalı sulardan kurtulur. Meme biçiminde aynalar gemide kullanılan kürekler olarak düşünülür ve bunlar kuvvetli kürekler olduğu için geminin suda yürütülmesinde işlevsel rolü olmuştur. Bundan dolayı da Sümer mitinde ayna, Gılgamış'ın doğru yolda ilerlemesinde mühim rol oynayan bir nesne olarak düşünülmüştür²²⁹.

Antik Mısırda ise sonsuzluğun sembolü olarak görülmüştür. Mısır kültüründeki mumyalama nasıl sonsuzluğa atıf yapıyorsa ayna da aynı niteliğe sahiptir. Antik Mısırda birçok tanrının yanında bulundurduğu yaşam anlamına gelen, koruyuculuğu ve güçlü olmayı ifade eden Ankh adı verilen bir işaret vardır. Bu işaretin somut karşılığı aynadır. Antik Mısırda Ankh el aynası olarak anlam kazanarak sonsuzluğa vurgu yapmıştır. Mısırda genellikle daire şekilli aynalar kullanılmıştır. Aynanın bu özelliği dairesel zamana yani ölümsüzlüğe atıftır. Mısır Firavunu Tutankamon'un mezarında el aynasının bulunması da aynanın Antik Mısırda sonsuzluğa atıf yaptığına ilişkin önemli bir işarettir²³⁰. Ayna Antik Mısırda yalnızca ölümsüzlüğü ifade etmeyip güzelliği yansıtan bir araç olarak da kullanılmış ve bu bağlamda Antik Mısırda eski tanrıçalardan biri olan Hathor, ayna ile özdeşleştirilmiştir. Ayrıca ayna Antik Mısırda mezarlarda bulunması gereken önemli eşyalardan biri olarak kabul edilmiştir. Bunun nedeni ise inanışa göre güneş ışınları toprağın altına süzülerek mezarın içine kadar gider ve orada aynada yansır. Bu durum hem bu dünya da hem de öte tarafa yolculukta insan için değerli bir sembol olduğunu göstermektedir²³¹.

Astarte Levhalarında olduğu gibi bu iki örnekte önden kadın figürlerini gösteren model biçimli kabartma levhalarıdır. **Kat. No: 28** örneğinde görüldüğü gibi bu tipler giyiniktirler. **Kat. No: 28** ve **Kat. No: 29** figürinlerinin üst kısımlarında desensiz; dirseğin hemen altında biten ince bir giysi olduğu anlaşılmaktadır. Her iki örnekte de figürler her iki eliyle üst gövdenin önünde bir aynanın sapını tutar şekildedir. Her iki örnekte de sol el sağ elin üstünde sağdan kavrar şekilde verilmiştir. Geniş bezemesiz bir bant ana saçı alına yakın tutar şekildedir. Bu bandın

²²⁹ Donna Rosenberg, *Dünya mitolojisi: Büyük destan ve söylenceler antolojisi* (Ankara: İmge Kitabevi, 2006), 310-312.

²³⁰ Pat Remler, *Egyptian mythology, A to Z* (New York: Chelsea House, 2010), 16.

²³¹ Annemarie Schimmel, *Ruhum bir kadındır, İslam'da müennes*, 1999, 113.

arka kısmından iki geniş çanak halindeki saçlar çene hizasına kadardır. Saçların bu şekli kulakları serbest bırakmıştır. Ablak bir yüz hattı görülür. Bu betimlenme şekilleri ile Astarte Levhaları grubundan Giyimli-Ziynetli tip olarak belirlediğimiz gurubun ikonografik özelliklerini gösterir. **Kat. No: 28** örneğinde etek uzun çizgili bir kemerle yerinde tutulur. Bu kemer düz uzanır ve içeri çekilen beli vurgular. Etek, vücut hatlarını açıkça ortaya çıkaran ince, dikey kıvrımlar halinde verilmiştir. **Kat. No: 28** ve **Kat. No: 29** numaralı ayna tutan/tutucu figürleri üretim tekniği ve üslup açısından Astarte Levhalarıyla yakından ilişkilidir. Bununla birlikte bir dizi ikonografik ayrıntıda farklılık gösterdikleri için burada Astartelerden ayrı olarak ele alınmıştır. Farklılıkları ise; Saçların çanak şeklinde açılıp omuza dökülmemesi. Gözler sanki bir göz kalemiyle yukarı doğru çizilmiş ve badem şekli verilerek kenarlıkla belirtilmiştir. En önemli fark ise göğüslerinin arasında yüzeyi görünen ayna taşımasıdır. Ayna tutan bu levhaların tarihlendirildiği dönem düşünüldüğünde daha önceki dönemlerin ayna gelenek ve anlayışlarının bu levhalara yansıtılma olabilesi vardır.

3.3. Kült İşlevi Olan Figürinler

Bu başlık altında 1962- 1986 yılları arasında müzeye kazandırılmış olan 4 figürin değerlendirilmiştir. Bu figürinlerden 3'ü Satın alma, 1'i Müsadere yoluyla elde edilmiştir. 2 figürinin buluntu bilgisi olmayıp diğer iki figürinden 1'i Kilis diğeri Gaziantep'te bulunmuştur.

3.3.1. Attis Başı (Kat. No: 30)

Attis mitosunun veya kültürünün Orta Anadolu'daki Phrygia bölgesinden çıktığına dair görüş olsa da şimdiye kadar bir kanıt bulunamamıştır. Attis aktarılanlara göre Phrygia toplumunda Tanrıça Kybele'nin eşlikçisi, oğlu veya sevgilisi olarak görülen önemli bir tanrıdır. Attis, Kybele-Attis mitosunda önemli bir role sahip olduğundan Kybele- Attis kültürü birlikteliğinde görülür. Bu birlikteliklerin genel mahiyeti, Kybele ile Attis arasındaki aşk ve Attis'in nihayetinde kendini hadım edişidir. Kybele; Meter Megala (Büyük Ana), Meter Theon (Tanrıların Anası), Meter Antropon (İnsanların Anası) ve Magna Mater deum İdea (İdalı Tanrıların Büyük

Anası) olarak geçer,²³² Attis'in kimliği ise tartışma konusudur. Mitoslarda genellikle tanrı kimliği vurgulansa da "bir tanrı mı?", yoksa "yaygın adıyla Kybele'ye kendini adanmış bir kişi veya rahip mi?" olduğu belirsizdir. Bahse konu durumla ilgili bazı araştırmacılar farklı görüşler öne sürmüştür;

- Frazer'e göre Attis, bir bitki tanrısıdır²³³.
- Barnett, Sabazios kültünün Trakya'daki biçiminin Dionysos kültü olabileceğini düşünmüştür. Bahsedilen tanrı da Dionysos gibi bağ ve bahçe yapımı öğretiminde insanlara yol gösterici olmuştur. Yunanlılar tarafından benimsenmiş ve onun heyecan verici kültü Dionysos'un kültüne koştur tutulmuştur²³⁴.
- Sevin, bir Anadolu tanrısının Phrygia kültüründeki şekil değiştirmiş hali olabileceği görüşündedir²³⁵.
- Kınal ise, Attis'in diğer adlandırmalarından olan Men/ Manes'in Hitit kültüründe yer alan Ay tanrısı Amma ile aynı olduğunu ve kültürünün Mezopotamya'daki Ur kentinden Anadolu'ya Harran üzeri geldiğini ifade etmiştir²³⁶.

Phrygia kültüründe her yıl ilkbaharda Ana Tanrıça Kybele'nin oğlu, sevgilisi tanrı Attis'e kavuştuğuna bunun neticesinde de doğanın yeniden hayat bulduğuna; Kybele'nin Attis'i kaybettiği aylarda ise doğanın kış uykusuna daldığı inancı vardır²³⁷. Bu inanç ve mitos anlatımından yola çıkarak Ana Tanrıça Kybele ve Attis'e olan inançlarını dini törenler düzenleyerek göstermişlerdir. Bu törenler ilkbaharın başladığı, bitkilerin yeniden hayat bulduğu Mart ayının 15'nden 27'sine kadar uygulanırdı. Attis, Ana Tanrıça Kybele ile birlikte Küçük Asya, Yunanistan ve özellikle Roma'da geniş tapınım bulan bir vegetasyon tanrısıdır. Attis mitosunun birçok antik yazar tarafından farklı anlatımları bulunmasına rağmen en detaylı bilgiyi Pausanias ve Arnobius'tan öğrenebilmekteyiz. Attis betimlemelerindeki

²³² Çiğdem Dürüşken, *Roma'nın gizem dinleri: Antikçağ'da yaşamın ve ölümün bilinmezliğine yolculuk* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000), 72.

²³³ James George Frazer, *Altın dal: Dinin ve folklorun kökleri*, çev. Mehmet H. Doğan (İstanbul: Payel Yayınevi, 2004), 284.

²³⁴ Erhat, *Mitoloji sözlüğü*, 264.

²³⁵ Veli Sevin, *Anadolu arkeolojisi: Başlangıçtan Persler'e kadar* (İstanbul: Der yayinlari, 2003), 154.

²³⁶ Füzüzan Kınal, *Eski Anadolu tarihi* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1962), 271.

²³⁷ Hasan Tahsin Uçankuş, *Ana tanrıça Kybele'nin ve Kral Midas'ın ülkesi Phrygia: Kültür rehberi* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2002), 31.

ikonografileri daha iyi anlayabilmek için Pausanias'ın aktarımlarına göre Attis'in doğuş mitosuna değinecek olursak;

“Zeus bir gece rüya görür ve bunun etkisi ile tohumunu(spermelerini) yağmur olarak gökyüzüne döker. Bunun sonucunda Agdistis adında bir hermaphrodite²³⁸ doğar. Yaptığı azgınlıklar ile tanrıları sinirlendiren Agdistis'i durdurmak için tanrı Dionysos görevlendirilir. Dionysos, Agdistis'in her gün serinlemek için gittiği suya şarap karıştırarak onu sarhoş etmeyi başarır ve sonrada erkeklik organını bir çam ağacına bağlar, Agdistis ayılıp kendine gelince birden zıplar ve böylece kendi kendini hadım etmiş olur. Agdistis'in kesilen organından akan kanlardan bir badem ağacı ve meyveler oluşur. Irmak tanrısı Sangarios'un kızı bu badem ağacından bir meyve alıp koynuna koyar ve hamile kalır. Kızın babası bu durumu öğrendikten sonra kızını ölüme terk eder ama tanrılar kızı yardım ederek onu beslerler. Kız, Attis'i doğurur. Babası Sangarios çocuğun doğduğunu duyduğunda bebek Attis'i sokağa atar. Tanrıça(Kybele) Attis'i alır ve onun himayesi altında bir keçi ve çoban tarafından keçi sütü ile beslenip yetiştirilir.”²³⁹

Arnobius ise Attis'in doğum mitosunu şu şekilde anlatır;

“Kybele (Magma Mater) Frigya'daki Agdos Dağı'nın altında uyurken, Zeus (Jüpiter) onunla birlikte olmak ister. Zeus amacına ulaşamaz ve menisi dışarı akar. Hamile kalan dağ, hem dişi, hem erkek organlarına ve her iki cinsinde cinsel dürtülerine sahip vahşi ve azgın bir yaratık olan Agdistis'i doğurur. Çift cinsiyetli olması ve bundan kaynaklı şehvet düşkünlüğü tanrılar için tehdit oluşturduğundan, tanrılar eril organını keserler. Organdan toprağa düşen spermeler toprakta bir badem ağacı büyümesini sağlar. Irmak tanrısı olan Sangarios'un kızı bu ağaçtan badem toplar ve hamile kalır. Bu hamilelikten çok güzel bir çocuk olan Attis dünyaya gelir.”²⁴⁰

Mitosta adı anılan ırmak tanrısı Sangarios, Frigya bölgesinden akan bir ırmağın adıdır. Attis doğum mitosunun geçtiği yerlerin Anadolu da olmasından doğum mitosunun Anadolu kaynaklı olması muhtemeldir²⁴¹.

Attis'in doğum mitosunun köklerine dair bir başka dayanakta MÖ 3. yüzyılda özellikle Hitit destanında yatar. Hititlere ait olan Kumarbi söylencesi, Ullikummi şarkısı ve Yunan mitolojisindeki Thegonia yani Tanrılar'ın Doğuşu mitosu ile benzer yönler taşımasında bulunur²⁴². Kumarbi efsanesinde de Attis doğumunun anlatımındaki gibi Kumarbinin hadım edilen bir tanrıdan dökülen

²³⁸ Hermaphrodite, hem kadın hem erkek özelliği taşıyan yani çift cinsiyetli varlıklara verilen isimdir. M. J. Vermaseren, *Cybele and Attis: The Myth and the Cult* (London: Thames and Hudson, 1977), 90.

²³⁹ Vermaseren, *Cybele and Attis*, 90-91.

²⁴⁰ Lynn E Roller, *Ana tanrıçanın izinde*, çev. Betül Avunç (İstanbul: Homer Kitabevi, 2004), 233.

²⁴¹ Strabon, *Antik Anadolu coğrafyası: Geographika XII-XIII-XIV*, çev. Adnan Pekman (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1993), XII. 3.7 ve XII. 5.3.

²⁴² Roller, *Ana Tanrıça*, 241.

spermiler ile hamile kaldığı görülür. Bir başka Hitit efsanesi olan Ullikummi'nin doğması Arnobius'un anlatımındaki Agdistis'in menisini Agdos dağının üzerine akıtmasına benzer²⁴³. Bir diğer benzer doğum mitosunda Yunan mitolojisinde Hesiodos'un Theogonia isimli eserinde Kronos'un babası Uranos'un hayalarını tırpanla kesip hadım etmesiyle çıkan kanlar sonucu hamile kalan Toprak Ana'dan; Erinysler, Devler ve Orman perileri doğmuştur. Atılan hayaların denize düşmesiyle de tanrıların en güzeli Aphrodite dünyaya gelmiştir²⁴⁴. Arnobius Attis doğum mitosuna bu yönüyle benzerdir.

Yukarıda anlatılanların hiçbiri Attis'in doğuş anlatısını birebir tekrarlamamakta fakat Kybele- Attis'in doğuş anlatısındaki, toprağın ırzına geçme, güçlü bir tanrının hadım edilmesi sonucu bu olayın tanrı ve kahramanlar kuşağına geçişine neden olması gibi birçok farklı ögenin hem Anadolu hem Yunan anlatı geleneğinde bilinirliğini göstermektedir²⁴⁵.

MÖ 4. yy. ortalarında Attis'in Yunanistan'daki en erken betimi Pire'de bulunmuş bir adak stelin'deki kabartmada görülür (**bk. Levha 11**). Anıtın üzerinde Timothea, “emirlere uyarak çocukların yararına Angdistis ve Attis adına adadı.” yazmaktadır²⁴⁶.

Attis'in Yunan dinindeki terrakotta betimlemelerinde; dans ederken, bir müzik aleti çalarken veya hoplayıp zıplarken yani Kybele'e tapınan insanların dinsel törenler esnasında yaptıkları hareketleri sergilerken verilmiştir²⁴⁷. Heykelciklerin genelinde standart Attis ikonografisi olan sivri başlığı(tiera), uzun kollu tunik ve bol pantolondan oluşan kendine has kostümüyle betimlenir. Bazı heykelciklerde de kıyafetinin göbeğini ve cinsel organını açıkta bırakır şekilde tasvirleri de görülür²⁴⁸. Ayakta duran çocuk Attis figür betimlemelerinde, doğuya has başlığı tiera, tunik ve kolsuz mantosuyla görülürken yanında bir ağaç veya ağaç gövdesi bulunur. Ağaç betimi her zaman görülmezken ağaç betimleri genelde çam ağacı olur. Ayakta duran

²⁴³ Roller, *Ana Tanrıça*, 241.

²⁴⁴ Hesiodos, *Hesiodos eseri ve kaynakları*, çev. Sabahattin Eyuboglu - Azra Erhat (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991), 110-111.

²⁴⁵ Roller, *Ana Tanrıça*, 243.

²⁴⁶ Roller, *Ana Tanrıça*, 179.

²⁴⁷ Roller, *Ana Tanrıça*, 182.

²⁴⁸ Roller, *Ana Tanrıça*, 266.

Attis figür grubuna giren Sarsina'da bulunmuş mermer bir Attis heykeli örnek verilebilir²⁴⁹ (**bk. Levha 12**). Bu eser MS 2. yüzyıla aittir. Bu betimde Attis çıplaktır; başında kendisine has sivri tierası bulunur. Saçları kısadır ve iç içe geçmiş dalgalar halindedir. Sol omuzundan aşağıya sarkan bir pelerini vardır. Attis'in yanında ağaç gövdesini andıran bir görüntü bulunmaktadır. Olasılıkla Romalı usta, eserin ayakta durmasını kolaylaştırmak için bunu yapmıştır²⁵⁰.

M.J. Vermaseren'e göre Attis dans eden figürlerde genç bir erkektir ve o, tanrıça Kybele'e bir aşk dansı yapmaktadır. Modern literatürde hiliaris²⁵¹ tipi altında betimlenen tasvirlerde ilk önce dans eden Attis daha sonra çocuk olarak yeniden dirilir. Bu figürlerle olasılıkla bu olay anlatılmak istenmiştir²⁵². Phrygia'da MÖ 9. yüzyıldan itibaren, Yunanistan'da MÖ 5- 4. yüzyıllarda, Roma'da ise MÖ 2. yüzyılda ilk varlığını göstermiş olan Attis kültü, tüm öncül ve benzerleri ile şekillenerek Yunan ve Roma dinleri içerisinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Kat. No: 30 örneğinin sadece boyundan yukarı kısmı olması sebebiyle sadece baş betimine göre değerlendirilmiştir. Örneğin başında Attis'e has doğulu bir başlık olma özelliği bulunan tieria bulunması bu figürün Attis olarak düşünülebilmesi için başlangıç oluşturmuştur. Figürün yüzü çocuk betimlemesinde olması ve yukarıda değinilmiş olan Attis'in hiliaris tiplerinde çocuk olarak yeniden dirilme mitosuna uygundur. Attis'in genel olarak kısa kendi içinde dalgalı saç betimlerine, verilen heykel örneklerinde de rastlanması bu örneği Attis olarak değerlendirmemizdeki nedenlerden olmuştur.

3.3.2. Kourotrophos Figürinleri (Kat. No: 31-32-33)

Antik Yunan dünyasında çocuğun toplumu oluşturan ailenin bir parçası olması ve çocuğun o parçanın devamlılığını sağlaması açısından önemi büyüktür. Hippokrates insan yaşamını yedi evreye ayırmış ve bu yedi evrenin ilk üç bölümünü bebeklik ve çocukluk oluşturmaktadır. Platon da ideal devlet kitabında dahi çocukların ne zaman doğması gerektiğinden, yetiştirilme şekillerine hatta savaşlara

²⁴⁹ Roller, *Ana Tanrıça*, 268.

²⁵⁰ Maarten Jozef Vermaseren, *The Legend of Attis in Greek and Roman Art* (Leiden: Brill, 1966), 15.

²⁵¹ Hilaria: uzun bir kış uykusundan sonra Attis'in tekrar dirilmesi anısına düzenlenen şenlikleri içerir. Vermaseren, *Cybele and Attis*, 113.

²⁵² Vermaseren, *The Legend of Attis in Greek and Roman Art*, 46-47.

katılabilmeleri için uygun yaş aralıklarına kadar farklı yaşam süreçlerini irdelenmiştir²⁵³. Yunan kültüründe de çocuğun doğumundan gençlik dönemine kadar ki süreçlerin korunmasıyla ilgili kültler, mitler ve geleneklerce oldukça zengindir. Bu kült içinde en önemli yeri Kourotrophos alır.

Antik çağ boyunca popülaritesi fazla olan Kourotrophoslar, kısaca çocuk-bebek emziren ya da taşıyan kadın anlamına gelmektedir²⁵⁴. Bu bağlantı toprağın “ana” olarak saygı görmesindeki inanıştan kaynaklanmaktadır. Bahse konu bu kültte ayrıca doğanın “polidemonizm”inden yayılan etkilerle yani doğanın-toprağın-bereketiyle alakalı genel üretken bir karakterde vardır²⁵⁵. Bu tipler tek başına bir tanrıça ya da bereket ve doğurganlık özelliği olan tanrıçaların yan ismi veya sıfatı da olabilmektedir.

Her daim hayatın olağanlığı içinde olan hamilelik, doğum ve loğusalık bugün dahi beraberinde kadınlar için birçok zorluğu beraberinde getirmektedir. Antik çağın tıbbi koşulları düşünüldüğünde kadınlar için bu süreçler daha zor olmalıydı. Zira Küçük Asya’da ele geçmiş olan birçok mezar steli betimlemelerinden hamilelik, doğum veya loğusalık süreçlerinden birçok kadının hayatını kaybettiği anlaşılmaktadır²⁵⁶. Bu ve benzeri sebeplerden dolayı Antik Çağ’da kadınlar bahse konu süreçleri sağlıklı bir şekilde geçirebilmek ya da sağlıklı bir şekilde atlatılan bu süreçler sonrası, şükran duyguları aile Artemis, Aphrodite, Apollon, Demeter, Hera, Leto, Nympheler gibi doğumla ilintili tanrılara, tanrıçalara, tanrısal varlıklara ve tüm Kourotrophoslara adak ve kurbanlarını ihmal etmemişlerdir²⁵⁷. Bu ikonografiye sahip figürinlere genellikle mezarlarda ve kült alanlarından elde edilen adaklar arasında rastlanılır.

²⁵³ Platon, *Devlet*, çev. Sabahattin Eyuboglu - M. Ali Cimcoz (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017), 457-467.

²⁵⁴ R.R. Heginbottom, “Two kourotrophoi from bet she’an (Israel)”, *Figurines de terre cuite en Mediterranee grecque et romaine (Iconographie et contextes. Vol. 2)*, ed. Arthur Muller - Ergun Laflı (Villeneuve d’Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2015), 120.

²⁵⁵ Theodora Hadzisteliou. Price, *Kourotrophos : Cults and Representations of the Greek Nursing Deities* (Leiden: E.J. Brill, 1978), 56.

²⁵⁶ Angelika Dierichs, *Von der Götter Geburt und der Frauen Niederkunft* (Mainz am Rhein: Philipp von Zabern), 87, res. 49- 61; G. Kongaz, “Eski çağlarda kadın”, 38. *Uluslararası Tıp Tarihi Kongresi. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Geçmişten Günümüze Tıp Sergisi Bildiriler Kitabı* (İstanbul, 2002), 88, res. K. 146.

²⁵⁷ H. Petersmann, “Altgriechischer Mütterkult. Matronen und Verwandte Gottheiten”, *BJb Beih* 44 (1987), 192; E. Simon, “Griechische Muttergottheiten. Ma-t tronen und Verwandte Gottheiten”, *BJb Beih* 44 (1987), 161.

Aphrodite ve Persephone Sicilya’da genellikle ölümün annesi ve koruyucusu olarak benimsenirken, Gela ve Agrigento’da Kourotrophos olarak Magna Graecia’da tapınımı yaygın olan Demeter kültüyle ilişkilendirilmiştir²⁵⁸.

Kourotrophos tapınımı bulunan Aphrodite’nin Kıbrıs’taki kutsal alanlarında buna yönelik çok sayıda figürin sunusu almıştır²⁵⁹. Artemis ise Yunan dünyasında cinsiyet farketmeksizin genç bir bireyi çocukluktan yetişkinliğe geçene kadar denetleyen Kourotrophos’tur. Mythoslarda kardeşi Apollon’a ilk süt verenin Artemis olmasıyla “sütanne” işlevi ön planda olduğundan Lakonia Bölgesi’nde Artemis adına “Tithenidia Bayramları” (Sütanne Bayramları) kutlandığı bilinmektedir²⁶⁰. Leto, ikizleri olan Artemis ve Apollon’u besleyen ve büyüten kimlikte, Apollon ise muhtemelen erkek çocuklarının gençliğe doğru büyütmesi ile ilişkilendirilir²⁶¹. Bir diğer kourotrophos işlevi olan tanrısal varlıklar ise Nympheler’dir. Bunlar birçok tanrısal varlığın bebeklik ve çocukluk evrelerindeki bakıcıları olarak bilinmektedir²⁶². Nymphelerin kadın yaşam döngüsü ile ilgili olarak geniş bir tapınım görme nedenleri doğurganlık, çocuk doğumu ve bakımı konularında etkin olduğu inanışından kaynaklanmaktadır²⁶³.

Yunan dünyası dışında Mezopotamya’da Sümerli Ki (toprak ana) kourotrophos sıfatıyla düşünülmektedir. Kourotrophos ikonografisinin asıl kökeni olarak görülen Mısır’da ise teşhis (kişileştirme) olarak betimlenen söğüt ağacının, firavun bebeğini emzirme sahnesidir. Sonuç olarak farklı kültürlerle ait farklı dinlerinde desteklediği şekilde kourotrophos mahiyetinde ana tanrıça kültürüyle ilintilidir ve bu sıfatın bahsini ettiğimiz niteliklere sahip tanrı ve tanrıçalara ait olması normaldir. Kourotrophos ikonografisi Kıbrıs’ta Bronz Çağ’ın her evresinde görülürken Kıta Yunanistan’da yalnızca Geç Bronz Çağı’nda görülmüştür. Myken

²⁵⁸ Donatella Caporusso, “Coroplastica arcaica e classica nelle civiche raccolte archeologiche : (Magna Graecia, Sicilia, e Sardegna)”, *Notizie dal Chiostro dei Monastero Maggiore* Suppl. 1 (1995), 73-74.

²⁵⁹ Lewis Richard Farnell, *The Cults of the Greek States II* (Cambridge: Cambridge University Press, 1896), 759.

²⁶⁰ Güler Çelgin, *Eski Yunan din ve mitolojisinde Artemis* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1986), 17.

²⁶¹ R. Parker, *Polytheism and Society at Athens* (Oxford, UK: OUP Oxford, 2005), 431.

²⁶² Price, *Kourotrophos : Cults and Representations of the Greek Nursing Deities*, 1.

²⁶³ Jennifer Larson, *Greek nymphs: Myth, cult, lore* (Oxford ; New York: Oxford University Press, 2001), 100.

döneminde ise Kourotrophos betimleri fresko ve resimli vazolarda görülmeyip sadece figürinler ile sınırlı kalmıştır.

Kourotrophos terimi sütannelik kavramını ortaya koyan bir terim olması dışında Antik dünyada önemli bir meslek grubunu teşkil etmektedir²⁶⁴. Çocuğun doğumundan birkaç gün sonra zengin ailelerin çocuklarının köle veya özgür ama fakir kadınlar tarafından bakımını üstlenecek Trophos (çocuk bakıcısı) ya da Latince Nutrix diğer adıyla Titthe (sütanne)'si olurdu²⁶⁵. Antik dönemde Trophos ve Titthe meslek grupları birbirinden ayrılmıştır. Atina'daki özellikle zengin Aristokrat aileler Titthe'lere evin en saygın çalışanı muamelesi yaparak MÖ 5. yüzyılda bu çalışanları Sparta'dan getirmişlerdir²⁶⁶. Romalıların da yaygın olarak Yunanistan'dan dadı getirttikleri ve dadılarda aranan nitelikler arasında iyi kişilikli olmaları ve Latince konuşmaları önemli olduğu öğrenilmektedir²⁶⁷.

Yukarıda bahsedilen tüm bu ikonografik ve kült özellikleri Kourotrophos figürinlerine de yansımıştır. Kourotrophos tipi figürinler arasında **Kat. No: 31**, **Kat. No: 32** ve **Kat. No: 33** olmak üzere üç örnek bulunmaktadır. Bu üç örnekte ayakta betimlenmiştir. **Kat. No: 31** ve **Kat. No: 32** figürinlerinde bacak hareketine uygun olarak verilen elbise kıvrımları MÖ 3. yüzyıla tarihlenen Korinth üretilmiş bir grup adak heykelciğine benzemektedir²⁶⁸. Bu örneklerde de vücut ağırlığını taşıyan bacağın üzerindeki pililerin geniş ve düz yüzeyleri olduğu görülür. Sabit duran sol bacağın vücut ağırlığını taşıyıp, sağ bacağın dizden hafifçe bükülmesi ve hareketli bacağın chiton altından hissedilerek sabit olan sol bacağın giysi altında kaybolması Hellenistik Dönemin popüler duruşudur. **Kat. No: 31** ve **Kat. No: 32** örneklerinde hem kıvrımların işleniş şekli hem de chitonun himationa göre daha kalın ve ağır duran kumaş görüntüsü Geç Hellenistik Dönem'e ait heykeltıraşlık eserlerinde görülen özellikleri anımsatır²⁶⁹. **Kat. No: 31**, **Kat. No: 32** ve **Kat. No: 33**

²⁶⁴ Nuran Şahin, *Antik dönemde Anadolu'da kadın* (İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları), 210.

²⁶⁵ Violaine Jeammet (ed.), *La vie quotidienne en Grèce antique: des figurines pour la vie et pour l'au-delà* (Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2001), 5; Şahin, *Antik dönemde Anadolu'da kadın*, 210.

²⁶⁶ Ian Jenkins, *Yazılı kaynaklar ve arkeolojik buluntular ışığında antik devirde çocuk eğitimi*, çev. Hasan Malay (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1988), 10.

²⁶⁷ Şahin, *Antik dönemde Anadolu'da kadın*, 211.

²⁶⁸ Merker, *The sanctuary of Demeter and Kore*, 117-123, Pl. 24- 25, H9, H10, H17.

²⁶⁹ Geç Hellenistik Dönem himation-khithon ilişkisi için bk. Simone Mollard-Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains. III : Epoques*

örneklerinin üçünde de figürler chiton üzerine himation giymektedir. **Kat. No: 32** örneğinde himation, kadın figürünün başında bulunan stephanenin üzerinden başı kapatarak sol kolunda tutmakta olduğu çocuğun baş kısmını açıkta bırakıp tüm vücudunu sararak aşağıya doğru inmektedir. Himationun baş kısmını örtmesiyle ilgili olarak Kourotrophos figürin ikonografilerinde yüzü açıkta bırakan bir tür baş örtüsü olan Kredomnon uygulaması bulunmaktadır. Bu örtünün “kadın namusunu” koruması düşüncesiyle kullanılmış olması muhtemeldir. Kourotrophos figürinlerinde başı kapalı olarak betimleme durumu Antik Yunan toplumunda kadına verilen rol ve kadına olan bakış açısı hakkında bilgi vermektedir. Bu durum figürinlerde ayrıca Kredomnon kullanmak yerine himationun baş üzerinden geçirilerek kapatılması şeklinde de uygulama bulmuştur. **Kat. No: 33** örneğinde himationun diagonal kıvrımlar şeklindeki işleniş tarzı, doğallıktan uzak şematik bir üsluba işaret etmektedir. Plastik özellikten uzak bu sığ çizgiler chitonun etek kısmında da hissedilmektedir. **Kat. No: 31** ve **Kat. No: 32** örneklerinde görülen figürinin giysi-vücut bağı, sakın ve ağırbaşlı duruşu, vücut uzunlarının giysi altında belirgin bir şekilde verilmesi özellikle Geç Hellenistik Dönem eser özelliklerini anımsatmaktadır. **Kat. No: 32** örneğinin ablak yüz hatları, alt ve üst göz kapaklarının kalınlaştırılarak verilmesi, yayvan burnu küçük ve dolgun dudaklarının bükülmüş görüntüde olması MÖ 4. yy. ilk çeyreğine tarihlenen Korint örneklerine benzemektedir²⁷⁰. Ancak bahse konu bu özellikler Roma Döneminde’de daha şematik ve suni bir ifadeyle devam etmiştir. **Kat. No: 32**’de görülen chitona ait olup göğüslerin arasından kıyafetin yay şeklinde kıvrımlar oluşturması eski bir gelenek olup Klasik Dönemden itibaren görülmektedir²⁷¹.

Kourotrophos figürinlerinin tanrıça sembolleri olarak değerlendirilmesinde figürinlerin başlarında bulunan tanrısallığı ifade eden polos başlığı esas olarak alınan etmen olmuştur²⁷². **Kat. No: 33** örneğinin baş kısmında yer alan abartılı başlıktan onun tanrısallık bir varlık olarak değerlendirilebilir olduğu düşünülmesine karşın figürün yüz hatlarının silik ve yeterli atribüdlere olmamasından dolayı bu tarz kültürel

hellénistique et romaine, Grèce et Asie Mineure (Paris: Réunion des musées nationaux, 1972), 103, 122, Pl. 129, d, f, Pl. 150, a, e.

²⁷⁰ Merker, *The sanctuary of Demeter and Kore*, 46-47, 93 Pl. 11, No: C95- C99.

²⁷¹ Paula G. Leyenaar-Plaisier, *Les Terres Cuites Grecques Et Romaines Catalogue De La Collection Du Musée National Des Antiquités A Leiden* (Rijksmuseum Van Oudheden, 1979), 52-53, 54, 55, Pl. 18, No: 86, 88, 93, 94.

²⁷² Price, *Kourotrophos : Cults and Representations of the Greek Nursing Deities*, 220.

ve mitolojik ikonografileri belli olmayan figürinleri net bir tanrıça ile özdeşleştirmektense, Kourotrophos olarak nitelemek daha doğru veya en azından daha az yanıltıcı olacaktır. Ayrıca genellikle kadınlarla ilintili olan Kourotrophos kültü, çoğunlukla şehir tanrıçaları ile de ilişkili olduğu görülür fakat örneğin satın alma yoluyla gelmeden kaynaklı bir kontekst kurulamamasından ötürü bu ilişkiyi figürinimiz için kuramamaktayız²⁷³.

Genel olarak üç figürinde sade, basit, özensiz ve kaba bir işçilik göstermeleri taşra üretimi olduklarına işaret etmektedir. **Kat. No: 32** örneğinde sağ omuzun arkasındaki himation parçasının plastik olmayan sığ bir iki kıvrımla verilmesi de Roma Dönemine ait taşra atölyesinden olduğunu düşündürmektedir. Tarihleme de ise figürinlerin üzerindeki ikonografik betimlerden yola çıkarak örnekler en geçten en erkene tarihlenecek şekilde **Kat. No: 31, Kat. No: 32, Kat. No: 33** şeklindedir.

3.4. Erkek Figürinleri

Bu başlık altında 1996- 2001 tarihlerinde müzeye kazandırılmış olan 2 figürin değerlendirilmiştir. Her iki figürinde Satın alma yoluyla elde edilmiştir. Bir figürinin buluntu yeri bilgisi olmayıp diğeri Gaziantep çevresinde bulunmuştur.

3.4.1. Erkek Başı (Kat. No: 34)

Figürün yüz hatları silik bir şekildedir. Göz hatlarının belirgin olduğu kısımlardan göz hatlarının derinlikli olarak işlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Saçları karmaşık kısa buklelidir. Figürine bakıldığında yumuşak ve naif yüz hatlarına sahip olması kadın figürinine ait olabileceğini düşündürmektedir. Fakat bu özelliğe Dionysos figürlerinde de karşılaşılmaktadır²⁷⁴. Figürin başının Dionysos'a ait olma durumunu ise tam olarak belirlemek, hatlarının silikliği, az korunmuş olması ve mevcut olan kısmında herhangi bir atribüd taşıyor olması nedeniyle mümkün değildir. Figürinin yüz hatlarında Pathetik (acıklı) ifade bulunmamaktadır. Buna

²⁷³ Price, *Kourotrophos : Cults and Representations of the Greek Nursing Deities*, 199.

²⁷⁴ Mollard-Besques, *Catalogue raisonné* Pl. 172, a, b, c, d, f.

rağmen saç şekli, göz yapısı ve duruşunda genel olarak Hellenistik Dönemin Barok üslubunun izlerini taşıdığı söylenebilir²⁷⁵.

3.4.2. Yarı Uzanır Erkek Figürini (Kat. No: 35)

Hem heykeltıraşlıkta hem de pişmiş toprak figürinlerinde bu tip pozisyonlu eserlere yaygın olarak rastlanılmaktadır. Eril bir tanrı olan Nehir tanrısı gibi uzanmış olması dışında günlük hayatta symposion etkinliklerine katılan erkeklerin bu etkinliklerdeki genel duruş halini ya da kültle ilintili alanlarda klinede yarı uzanır haldeki erkek tipleri de olabilmektedir. Symposion sahnesi Anadolu'da MÖ 2. yüzyılda mezar stelerinde statü sembolü olarak kullanılmıştır. Heykel sanatında yarı uzanır erkek tiplerinin kökeni MÖ 560- 550 yıllar arasında Genelaus grubundaki çift katlı yastığa yaslanan örneklerle dayanmaktadır. Pişmiş toprak figürinlerinde ve ölümle ilintili eserlerde kline betimleri yaygın olarak karşılaşılan bir kompozisyonudur. Kline sahnelerinin kökeninin Doğu kaynaklı olabileceği yaygın bir görüştür. Kıta Yunanistan'da kline sahnesi ilk defa Arkaik Dönem Korinth seramiği üzerinde görülmüştür²⁷⁶. Genellikle bu sahnelerde kline üzerine uzanmış bir erkek, üzerinde yiyeceklerin bulunduğu bir sehpa ve erkek figürünün yanında karısının ve hizmetkarlarının bulunduğu görülür. Bazen de **Kat. No: 35** örnekte olduğu gibi tek kişi uzanarak elinde phiale tutmaktadır. Figürin sol elinde ise içki kabı tutmaktadır. Bu durum Dionysos kültü için sunulan adak eşyası olabileceğini düşündürmektedir. Başında çelenk olduğu anlaşılan figürün yüz hatları belirgin değildir. Figürün üzerinde himation olmasından ziyade vücut hatlarından kaynaklı dolgun bir görünümü vardır. Bu dolgun görünüm MÖ 3. yüzyılda Philetaioros ile başlayan Mısır etkisiyle olmaktadır ve bu tip dolgun yüz ve vücut hatlarına sahip figürinlerin üretiminin bu dönemden önce olamayacağı düşünülmektedir. Yarı uzanmış erkek figürinlerinin ayrıca Roma imparatorluk dönemiyle yaygınlaşan ev kültürlerinde erkeği onurlandırmak için sunulmuş bir eşya olabileceği görüşü de vardır²⁷⁷.

²⁷⁵ Margarete Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age* (New York: Columbia University Press, 1955) fig. 530.

²⁷⁶ Ö. Ürkmez, *MÖ 1. bin yılda nekrolojik eserler ışığında Batı Anadolu'da ölüm ikonografisi* (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2012), 57-59.

²⁷⁷ Rumscheid, *Die figürlichen Terrakotten von Priene : Fundkontexte, Ikonographie und Funktion in Wohnhäusern und Heiligtümern im Licht antiker Parallelbefunde*, 306-307.

3.5. Binici Figürler

Bu başlık altında 2 figürin değerlendirilmiştir. Birinin müzeye geliş tarihi 1982 yılı olup diğerinin müzeye geliş tarihi bilgisi bulunmamaktadır. Her iki figürinde Satın alma yoluyla elde edilmiş ve her ikisinin de buluntu yeri Gaziantep'tir.

3.5.1. Süvari Figürini (Kat. No: 36)

Antik dönemde at, binek hayvanı olarak, ulaşımda ve savaşta devamlı kullanımlarıyla insan hayatında önemli yeri olan bir hayvan olarak karşımıza çıkar. Bu nedenledir ki atın antik dönemde bütün kültür ve halklar tarafınca tanınması olağandır. Atın insanlar tarafından bu kadar benimsenmesinde insan tabiatına uyum sağlayabilmesi ve fiziksel özelliklerinin diğer hayvanlara oranla beğenilmesinde yatar. İnsanlık tarihindeki önemli aşamalardan biri de atın evcilleştirilmesidir²⁷⁸. Göçebe kültürünün yayılması, tarıma bağlı hayvancılığın ilerlemesi ve medeniyetlerin gelişmesinde atın önemli bir yeri vardır. Atlar günlük hayattan, kültüre, siyasetten, savunmaya hatta savaş halinde onsuz yapılamayacak bir silah haline dönüşecek kadar önem arz etmekteydi. Yabani atın vatanına Rusya ve Orta Asya stepleri, tundra ve ormanları olduğu, ilk kez MÖ 3. bin yılın son çeyreğinde, göçebe-otlatıcı bir halk olan İndo-İrani halklar tarafından evcilleştirildiği düşünülmektedir.

Süvari figürinleri ölüye yardımcı hizmetli, kutsal alanlarda adak eşyası, oyuncak, hayvan veya hayvanlarla ilintisi olan tanrılar için sunu eşyası gibi nedenlerle yetişkin erkek mezarlarında kullanılmıştır²⁷⁹. Ölü hediyesi olarak bırakılan süvari figürinleri MÖ 1. bin den itibaren farklı şekillerde tasvir edilmiştir. Geometrik ve Arkaik Dönemde süvari figürleri boyut olarak at figürlerinden daha büyük verilmiştir ve bu dönemde atlar ölen kişiyi kahramanlaştırmak için kullanılmıştır. Ayrıca süvari figürinleri kahramanlaştırmadan ziyade aristokrat gençlerin günlük hayatından sahne şeklinde figürlerin atların üzerinde tasvirinin de yapıyor olması muhtemeldir.

²⁷⁸ Füzüzan Kınal, "Eski Önasya'da ehil atın tarihi", *Belleten* XVII (1953), 340.

²⁷⁹ Charles Kaufman Williams, "Corinth 1977, Forum Southwest", *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 47/1 (1978), 10-11.

Süvarilerin gelişen teknolojiyle beraber yaş ve boyut olarak küçülmesi ve atların hareketlenme özellikleri Hellenistik Dönemle başlamıştır²⁸⁰. **Kat. No: 36** örneğinde at “rahvan” yürüyüşünde verilmiş, atın bacak kasları gergin, kuyruğu dalgalı, tüylü, havada ve gövdeye bitişik verilmiş ayrıca atın üzerindeki süvari figürü çok genç ve boyutu attan daha küçük verilmiştir. Süvari figürlerinin Klasik Dönemde boyutları atlarla orantılıdır²⁸¹.

Bu tip genç erkeklerin tasvir edilmesi mezarlara adanması genç erkeği kahramanlaştırmak veya günlük yaşamdan bir sahneyi de yansıtmış olması olasıdır. Atın üzerinde figürün sağ eliyle atın üzerinden destek alır durumu, kısa etekli chiton giymesi, erkek çocuğunun sağ omzunu açık bırakır durumdaki chlamys’u Klasik Dönem özelliklerinden arındığı ve daha geç özellikler taşıdığını söyleyebiliriz. Ayrıca örnekte hareketli ve başarılı anlatıma rağmen şematikleşme görülen yapıdan ve at üzerindeki süvarinin boyut olarak küçülen yapısından ötürü de daha geç üretim olduğu söylenebilir.

3.5.2. Koç Binicisi Eros (Kat. No: 37)

*Khaos’tu hepsinden önce var olan,
Sonra geniş göğüslü Gaia, Ana Toprak...
Ve sonra Eros, en güzeli ölümsüz tanrıların,
O Eros ki elini, ayağını çözer tanrıların,
Ve insanların da, tanrıların da ellerinden
Alır yüreklerini, akıl ve istem güçlerini*²⁸²

Eros, en eski metinlerden beri evrende birleşme ve üremeyi sağlayan doğal bir güç olarak gösterilmiştir²⁸³. Mitlerde daha çok Aphrodite ve Psykhe ile ilişkilendirilen Aşk tanrısıdır. Homeros Destanında ise tanrı olarak görülmeyen kişiliktir²⁸⁴. Daiomon olarak Eros, ölümsüz olanla ölümlü olan, kalıcı olanla geçici

²⁸⁰ Higgins, *Catalogue of the Terracottas*, 247.

²⁸¹ V. Tolun, “Assos Batı Nekropolü’nde bulunan terrakotta heykelcikler”, *Arkeoloji ve Sanat* 130 (2009), 45.

²⁸² Erhat, *Mitoloji sözlüğü*, 106.

²⁸³ Erhat, *Mitoloji sözlüğü*, 106.

²⁸⁴ Er, *Klasik arkeoloji sözlüğü*, 445.

olan arasında bir tindir²⁸⁵. Platon'a göre ise Eros, güzele, doğruya ve iyiye duyulan arzudur.

Eros figürleri Hellenistik Dönemde terrakotta figürlerinin üretiminin artmasına bağlı olarak mitolojik konulu figürlere yönelimin olması sonucu birçok farklı ikonografide görülmektedir. Çocuk veya genç, kanatlı-kanatsız, çıplak veya giysili olmakla beraber kimi zaman tek kimi zamansa herhangi bir başka figür ile betimlemeleri görülür. Eros figürleri genelde kötülükleri engelleyici (apotropaik) figürler olarak değerlendirilmektedir²⁸⁶. Anadolu'da sevilen bir tip olması ve çok yoğun olarak ele geçmesi de bu değerlendirmeyi destekler niteliktedir. Ayrıca Hellenistik Dönemde kullanımı sevilen figürlerinden olan Eros'lar Anadolu dışından birçok merkezle temsil edilmektedir.

Dolgun yüz yapıları, hafif aralıklı dudakları ve gülümseyen ifadeleri ile bilinen Eros figürleri saflığı, neşeyi ve çocuksu ruhu ifade ediyor olmalıdır. Tekli Eros figürleri sayıca az olmasına rağmen neredeyse bütün figürler çocuk, başka bir nesne ve hayvanlarla birlikte betimlenerek Hellenistik Dönem'in zenginliğine vurgu yapması açısından önemlidir. Klasik Dönemde genç delikanlı ikonografisinde olan Eros, Hellenistik Dönemde günlük hayat tasvirleri içerisinde tombul çocuk figürleri ikonografisine evrilmiştir. Roma İmparatorluk Döneminde ise stilistik olarak durağanlaşan günlük sahne tasvirlerinde verilmiştir²⁸⁷.

Kat. No: 37 örneğinde dolgu zeminli yüzey üzerinde önden kare olduğu anlaşılan platformun üzerindedir. Bir koçun üzerinde eyerini tutar şekilde verilmiş Eros figürü yer almaktadır. Koç figürünün üzerinde olması Eros olduğuna vurgu yaparken dolgun çocuksu vücut ve yüz yapısına sahip oluşu bu durumu desteklemektedir. Koç ya da Teke üzerinde verilen Eros tipleri kuşlar ve yunuslar ile betimlenen örnek sayısına göre daha az olsalar da sevilen tipler arasında yaygındır. Erosların hayvanlar üzerinde tasvir edilmeleri Hellenistik dönemde görüldüğü gibi özellikle Geç Hellenistik Dönem'de görülen bir ikonografi uygulamasıdır. Örnekte Eros koçun üzerinde dik durarak her iki bacağı yana aşırılmış, normal binici pozisyonundadır. Boynunu saran chlamys aşağı koçun üstüne düşmüş şekildedir.

²⁸⁵ Laszlo Versenyi, *Sokrates ve insan sevgisi*, çev. Ahmet Cevizci (İstanbul: Gündoğan Yayınları, 1988), 175.

²⁸⁶ A. Laumonier, *Les figurines de terre cuite: Planches* (Boccard, 1956), 164.

²⁸⁷ Derya Şahin, *Amisos mozaiği* (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2004), 735.

Erosun gövdesi çıplaktır. Genellikle çıplak olarak verilen Eros figürlerinde bu örnekte de olduğu gibi saçlar uzun ve omuz üzerine dökülür şekilde verilmektedir. Koç üzerinde kendi sağına yönelmiştir. Erosun yüz ve baş kısmında aşınmadan ötürü ayrıntılar görülememektedir. Sol eliyle koçun başını tutan Eros, sağ eliyle koçun yularını tutar pozisyonundadır.

Koç ve Eros figürlerinin boyutları Klasik dönem özelliği olarak birbirine orantılıdır ancak gövdenin profilden, başın cepheden verilmiş özellikleri Hellenistik Dönem özelliği olup bu örneğin geçiş dönem özelliği gösterdiği söylenebilir.

3.6. Büst Şeklindeki Figürinler (Kat. No: 38-39)

Bu başlık altında 1985 ve 2001 yıllarında müzeye kazandırılmış 2 figürin değerlendirilmiştir. Her iki figürinde Satın alma yoluyla elde edilmiştir. 1 figürinin buluntu bilgisi mevcut olmayıp diğerinin buluntu yeri Adıyaman'dır.

Terminolojide büst'e karşılık gelen kavramlar omuz konturlu büst, yarım figürin, protom ve bel hizasından kesilmiş figürinlerdir. Klasik Dönemden bu yana görülen protom/mask figürinleri büst formlarının öncülleri olarak görülmektedir. Protom'un kelime anlamı insan veya hayvan başının omuzlara veya bel kısmına kadar olan üst ön tarafıdır. Büstler protomların üç boyutlu halleridir. Büstlerin işlevlerini anlayabilmek öncül olarak kabul edilen protomların ve maskların işlevlerine bakmayı gerektirmektedir. Protom figürinleri genellikle kimliği belirsiz kadın figürleri olmakla birlikte genellikle yeraltı dünyasının temsilcisi olarak Persephone ve Demeter ayrıca Aphrodite gibi chthonik karakterli tanrıçalarda da adak eşyası olarak kült merkezlerinde, konutlarda ve mezarlarda ele geçmiştir²⁸⁸. Kimliği belirsiz olan figürler için farklı anlamlar içerdiği ve ne anlama gelebileceğiyle ilgili çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bunlar; kimliği belirleyici tanrı ve tanrıçalara ait atribüdler ya da belirleyici yazılı veya görsel bir tespate dayandırılmayan figürler ölümlü olarak varsayılmaktadır²⁸⁹. Kült alanlarında bulunmuş süslenmiş genç bir kız betimlemesinin kişisel bir yüz olmasından ziyade evlenme isteğini veya kadınlığa geçişi, sembolize gelin betimi olabileceği ifade edilmektedir. Eğer aynı figürin mezar buluntusu ise evlenmeden genç yaşta ölmüş bir kızı veyahut figürin evde ise kadına ait alanı sembolize edebileceği ifade

²⁸⁸ Huysecom-Haxhi - Muller, "Déesses et/ou mortelles", 242.

²⁸⁹ Huysecom-Haxhi - Muller, "Déesses et/ou mortelles", 242.

edilmiştir²⁹⁰. Masklar ise Yunan ve Roma’da hiç kuşkusuz ritüellerden kalma bir ifade aracı olarak kullanılmıştır. Plinius, ölü maskları konusunda “atalarımızın mezar galerilerinde sergilenen balmumundan yüz modelleri ile cenaze törenlerinde öylesine bir benzerlik yaratılmıştı ki tüm topluluk törende hazır bulunmaktaydı” ifadeleriyle de bu durumu destekler niteliktedir. Bu durum ayrıca Romalıların genelleştirmekten ziyade, kişisellik ilgisine örnek oluşturur.

Büstler, gövdenin üst ön bölümünün tasvir edildiği boyun, omuz, göğüs ya da bel hizasında sonlanan tasvirlerdir. Genellikle yeraltı dünyasının temsilcisi olan Demeter ve Persephone gibi tanrıçalar “chthonios” sıfatıyla mezarlara terrakotta figürinler ve büstler bırakılmıştır.

Büstlerin tipolojik değişimi Arkaik dönemde başlamış, Hellenistik Dönemde döküm ve mermer eserlerin taklidi olarak değerlendirilmiş, Roma İmparatorluğu Döneminde ise bireysel özelliklerin heykele aktarılmasıyla heykeller portresel özellik kazanmıştır. Roma Dönemi portrelerinde Yunan Döneminin aksine ideal insanın imajı yaratılmamıştır. Roma heykelinin özellikleri arasında gerçekçilik, somutluk, yüz ifadeleri ve yüz kasları bilgisine yer verilerek heykel ve portrelerde alegori ve sembolizm görülmüştür. Roma Dönemi ustalarının öncelikle iletmeye çalıştıkları kişinin karakterini ve gerçekçi görünümünü doğru olarak verebilmektir. Roma Dönemi eserleri Roma devletinin gerçek mimarı olan insanların özelliklerini yansıtmaktadır. MÖ 3. yüzyıldan itibaren Roma portreciliği aristokrat kesimden, berbere kadar her seviyeden kadın ve erkek tasvirlerinden oluşan hayret uyandırıcı bir heykel potansiyeline sahip olmuş ve portre-büst tipolojisi büyük oranda Yüksek Hellenistik Dönem yaratısı olarak kabul edilmiştir.

3.6.1. Kadın Büstü (Kat. No: 38)

Kat. No: 38 örneğinde MÖ 4. yüzyılda ortaya çıkmış ve görünümünden ötürü ‘Melonen Frisur’ adıyla anılan saç modeli görülür²⁹¹. Bu modeldeki saç tipi ‘gençlik’ simgesi olarak değerlendirilmiştir²⁹². Geç Klasik Dönemle birlikte saçın tepede tutamlar halinde önden arkaya devamlı burularak uygulanması sonucu ortaya çıkan Melonen Frisur saç şekli arkada farklı biçimlerle sonlandırılmıştır. Figürin

²⁹⁰ Huysecom-Haxhi - Muller, “Déesses et/ou mortelles”, 244-245.

²⁹¹ Ramazan Özgan, *Roma Portre Sanatı. II* (İstanbul: Ege Yayınları, 2013), 274.

²⁹² Cancik vd., *Der neue Pauly : Enzyklopadie der Antike*, 41.

saçın taranmasıyla oluşan yönlendirmesinden anlaşıldığı üzere saçların arkada topuz yapılmış olma ihtimali yüksektir. Saç aksesuarı olarak kullanılan diademler genelde mezarlara ölü hediyesi olarak konulmaktaydı²⁹³. Figürün başında saça sıkıca tutturulmuş diadem bulunmaktadır. Figürün üzerinde himation kalın kumaş hissiyatı verilerek verev şeklinde hafif sol omuzu açık bırakacak şekilde sarılmıştır. Himation üzerindeki kıvrımlar derin kazıma çizgilerle vurgulanmıştır. Figürün boynunda kişiselleştirme olarak algılamayı sağlayan iki çizgi verilmiştir. Bu detaylar aynı zamanda “Venüs Halkaları” olarak da adlandırılmaktadır. Figürün hareketli baş yapısı, chitonun vücut hatlarını belirtir şekilde verilmesi Hellenistik Dönem etkili Roma İmparatorluk Dönemi örneği olabileceğini göstermektedir. Figüründeki soylu ve zengin görünümle imparator eşi olma olasılığı vardır fakat diademin hemen arka kısmında polos başlığının verilmiş olması bu büstün chthonik bir tanrıça olabileceğini düşündürmektedir.

3.6.2. Erkek Büstü (Kat. No: 39)

Kat. No: 39 örneği form olarak genellikle omuz ve göğüs, nadiren de karın hizasında sonlanan Güney İtalya’da Klasik Dönemden başlayarak Roma İmparatorluk Döneminde görülen bilindik büst geleneğine benzerdir²⁹⁴. Kadın büstlerine göre daha az sayıda olan erkek büstlerinin chthonik tanrılardan Dionysos ile ilişkili görülür²⁹⁵. Örnekte de portre karakterli büst tipolojisi görülmektedir ve bu tip ikonografiler genellikle Olgun Hellenistik Dönem ürünü olarak kabul edilir. Bu tip büstler genellikle boyun veya omuzda sonlanır. Göğüs altı ya da karın kısmına kadar uzanan örneklere İtalya’daki Cerveteri Nekropolü’nden ele geçmiş figürinlerde rastlanılır²⁹⁶.

Örnekte ergenlik dönemindeki bir delikanlı tasvir edilmiştir. Satın almayla elde edilen bir figürin olduğu için buluntu alanıyla bağlam kurulamadığından ne amaçla kullanılmış olabileceğiyle ilgili ifadelerde bulunmak zordur. Roma

²⁹³ E. Yıldırım, “Üçüncü arama göçünün Anadolu’nun güneydoğusuna yaptığı etnik ve siyasi etkiler”, *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi* 4/13 (2013), 123.

²⁹⁴ S. Steingraber, “Zur Phanomenen der etruskisch-italischen Votivköpfe”, *RM* 87, (1980), 215-253.

²⁹⁵ Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, res. 248.

²⁹⁶ Martin F. Kilmer, *The shoulder bust in Sicily and south and central Italy: a catalogue and materials for dating* (Göteborg: P. Åström), 288-295.

İmparatorluk Çağı'nda yaygın olarak kullanılan altlıklı ve madalyon tipli formlara uymamaktadır. Figürinin altına bir yere geçirilebilmek amacıyla huni biçiminde form verilmiştir. Figürinlerin alt kısımlarında yer alan oturtma delikleri, bu figürinlerin mezar için ayrıca yapılmış ölü hediyeleri olmaktan ziyade, evlerde kişisel tapınımında veya tapınak, sunak gibi ortak tapınım yerlerinde belirli kısımlara konulmak üzere yapılmış olma ihtimalini düşündürür. Bu durumda bu figürinin kült alanlarında kullanılmış adak eşyası olma olasılığını güçlendirmektedir. Bu tip uygulamada figürinin MÖ 150- MS 50 yıllarına tarihlendirilmesini sağlar. Erken Roma İmparatorluk Dönemi özelliği olarak görülen toplu yüz hatları ve alın boşluğunun açık bırakılarak, öne doğru bırakılmış perçemlerin saçların ortadan iki yana ayrılmış kısmında ikiye ayrılarak verilmiş olma durumu görülmektedir. Bu tip saç stili Augustus ve Julius-Cladiuslar'ın erken dönemlerinde çocuk ve yetişkin portrelerinde kullanılan Augustus modasının devamı olarak görülmektedir²⁹⁷.

3.7. Diğer Figürinler

Bu başlıkta 1958- 1995 yılları arasında müzeye kazandırılmış olan 7 figürin değerlendirilmiştir. 5 figürin satın alma, 1'i hibe, 1'i hediye yoluyla elde edilmiştir. 3 figürinin buluntu yeri bilgisi bulunmamaktadır. Diğer 2'si Gaziantep, 1'i Nizip, 1'i Adana'dan gelmiştir.

3.7.1. Mask(Aplik) (Kat. No: 40)

Maskeler Antik dönemde aktörlerin ihtiyacı olduğunda oyunda kullanılarak her türlü kılığa girebileceğinin garantisini veren mutlak bir kesinliği sembolize eder. Bu roller ister tanrı ister insan ister yaratık ister yarı tanrı olsun, yine de hikaye anlatılmaya değer görülür ve bu nedenle de maskeler tüm tiyatral gösterilerin merkezindeydi.

Tiyatro masklarının her çeşidi mimari heykeltıraşlık eserlerinin yanı sıra çok çeşitli malzeme grubunda da işlenmiş ve farklı kullanım alanları bulmuştur. Maskelerin tarihin en eski dönemlerinden itibaren farklı coğrafyalarda farklı kullanımları olmuştur²⁹⁸. Bu farklı kullanımlarının çoğu dini bir fonksiyon

²⁹⁷ Anne-Kathrein Massner, *Bildnisangleichung: Untersuchungen zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte der Augustusporträts (43 v. Chr.-68 n. Chr.)* (Berlin: Mann, 1982), 42-60.

²⁹⁸ D. Horst- Blume, "Maske", *Der Neue Pauly Enzyklopädie der Antike* 7 (1999), 974.

barındırmaktadır²⁹⁹. Fonksiyonlarına göre tarih boyunca kemik, fildişi, kağıt, boynuz ve pişmiş toprak gibi birçok farklı malzemeden ve farklı ebatlardan yapılan masklar, tiyatro faaliyetlerinin vazgeçilmez unsuru olana kadar kullanım açısından süreklilik göstermiştir. Tüm bunlar, maskların sadece tiyatro sahnesinde performans aracı olarak kullanılmasının yanı sıra simgesel ya da kültürel olarak çeşitli nedenlerle de kullanıldığını göstermektedir. Masklar İtalya Yarımadası'nda, Yunanistan'da ve Anadolu'da yapılan farklı gizem kültürlerinde ritüel aracı olarak kullanılmıştır³⁰⁰. Maskların Dionysos kökenli kült aracı olması insanların ibadet nesnesi olarak kılık değiştirme ve maske vasıtasıyla tanrıyı hissetmeleri Dionysos'un insana en yakın tanrı olmasıyla ilintilidir³⁰¹.

Tiyatro maskları, izleyiciler önündeki performansın etkisinin aktörler üzerindeki önemli değişimin dönüştürücü materyalleridir³⁰². Masklar yüzü tamamen kaplayan ebatla ve aktörün sesi iletebilmesi için açılan ağız boşluğunun yanı sıra etrafını görmesi için açılan göz delikleri de basit fakat etkili faktörlerdir.

Masklar: Komedi, Trajedi ve Satyr maskları olarak oynanacak role göre ayrılmış³⁰³ ayrıca kendi içerisinde genç ve orta yaşta kadın, erkek, yaşlı, köle, fahişe ve mitolojik masklar olarak çeşitlenmiştir. **Kat. No: 40** örneği baz alınarak Tragedya masklarının genel tipolojik özelliklerine değinilecektir. Tragedya masklarının ilk örnekleri konusundaki en iyi kaynaklar vazo ressamlarına ait örnekler oluşturmaktadır. Bu örneklerin en önemlisi olarak görülebilecek Pronomos volütlü krateridir. Tragedya maskları ile ilgili en detaylı bilgiyi Pronomos Vazosu sunar. Tragedya masklarında kaşların eğrisel hareketine yol açması ve ağız kenarlarına doğru genişleyen oval açıklığına neden olmuştur. Kişinin hissettiği korku, yüzdeki tüm kasları harekete geçirmesine ve bu etkinin de masklara yansımaya neden vermiştir. Zamanla masklarda görülen özellikler gelişerek değişmiştir. Bu unsurlardan biri de kelime anlamı Grekçe'de tümör anlamına gelen Onkos'tur. Maskın üst kısmına yerleştirilen bir başlık ya da kabarık takma saç şeklindeki

²⁹⁹ M. Gimbutas, "The mask in old Europe from 6500 to 3500 B.C.", *Archaeology* 27/4 (1974), 262-269.

³⁰⁰ Jane Burr Carter, "The Masks of Ortheia", *American Journal of Archaeology* 91/3 (1987), 355-383.

³⁰¹ Erhat, *Mitoloji sözlüğü*, 44.

³⁰² S. Çevik - vd., "Myra ve Andriake Kazıları 2012", *Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri* 2013/11 (2013), 90-96.

³⁰³ Horst- Blume, "Maske", 977.

biçimdir³⁰⁴. Trajedi maskında tümörün ifadesi ise; aktörün kafasına taktığı mask vasıtasıyla karakterin psişik yükünü vurgulamaktır. Dionysos’la ilintili kült objesi olarak kullanım gören masklar apotropeik (kötülüklerden koruyucu) gücünden ötürü kutsal alanların dışında ev ya da mezar yapılarının içinde ele geçmektedir. Bazı araştırmacılara göre masklar kutsal alanlarda sunu ya da dekor amaçlı kullanım görmüştür³⁰⁵. Sivil konutlarda kullanım gören maskların şans getirici³⁰⁶ ve kötülükleri uzaklaştırıcı olarak kullanım gördüğü, mezar hediyesi olarak kullanılan figürinlerin ise ölen kişinin hayatı ile ilintili olduğu ifade edilmektedir³⁰⁷. İlk terrakotta mask üretiminin MÖ 5. yy. sonlarında olduğu,³⁰⁸ insan yüzü şeklindeki ilk maskın da MÖ 470 dolaylarında kullanılmaya başlandığı bilinmektedir.

Kat. No: 40 örneğinde yüz hizasına gelen kısım kabın gövde, figürün kafasının üstündeki başlık tarafıysa kabın kulp kısmına denk gelmektedir. Kap formu üzerinde Trajedi maskına ait yüz kabartma olarak aplike edilmiştir. Mask betiminin üst kısmında yüksek bir onkos bulunmaktadır. Genç erkek trajedi aktörüdür. Genç erkek figürünün yüzü acıyla o kadar kasılmıştır ki bu kasılma alın üzerinde derin kıvrımlar oluşmasına neden olmuştur. Figürün elmacık kemikleri belirgindir ve bu ifadeden ötürü yüzde çökmüş bir ifade görülür. Bu örneğin kap dekoru olarak kullanılması mezar hediyesi olan veya kült alanlarında kullanılan bir sunu kabı olabileceğini düşündürmektedir.

3.7.2. Oyuncak Düdük (Kat. No: 41)

Oyun: genel olarak insanların tek veya toplu olarak eğlenmek veya zaman geçirmek amaçlı belli kurallar dahilinde yaptığı faaliyetlerdir. Tarihçi Huizinga ise oyunu şöyle tanımlar; “Oyun, özgürce razı olunan ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleştirilen, bizatihi bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile ‘alışılmış hayattan farklı, başka

³⁰⁴ “Pronomos Vazosu, MÖ 425-375 Museo Archeologico Nazionale, Naples (NM 81673)”.
³⁰⁵ S. (Sven) Kielau, *Terrakotten aus Pergamon: Tonfiguren aus Wohnhäusern der Stadtgrabung* (Miami: Münster University, 2009), 192.
³⁰⁶ Rumscheid, *Die figürlichen Terrakotten von Priene : Fundkontexte, Ikonographie und Funktion in Wohnhäusern und Heiligtümern im Licht antiker Parallelbefunde*, 330.
³⁰⁷ Elisabeth Rohde, *Griechische terrakotten* (Korntal, BW, Germany: Wasmuth, 1968), 8.
³⁰⁸ A. Schwarzmaier, “Theater Masks”, *The art of ancient Greek theater*, ed. Mary Louise Hart - J. Michael Walton (Los Angeles, Calif: J. Paul Getty Museum, 2010), 42.

türlü olmak' bilincinin eşlik ettiği iradi bir eylem veya faaliyettir³⁰⁹. Oyuncak, fiziksel, zihinsel ve sosyal gelişim için aracı olan ve bir nevi eğlence ve iletişim eylemi olan oyunun araçları olarak nitelendirilebilir.

Oyun ve oyuncaklar cinsiyete, yaşa, ekonomik duruma, kültür seviyesine, statüye ve çevre şartlarına göre çeşitlilik göstermektedir. Oyun ve oyuncak çeşitleri toplumsal eğilim ve değişimleri yansıtır. Ayrıca oyun ve oyuncaklar ilişkili olduğu dönem, mahal toplumun kültür-bilgi seviyesi, sosyal hayatı, örf ve ananeleri ile ilgili emare bulundurmalarından dolayı önem arz ederler.

İnsanoğlunun yaşamsal döngüsü düşünüldüğünde kişinin, ailenin ve toplumun devamlılığının sağlayabilmesi için çocuk, çocuğun olduğu yerde de oyun ve oyuncak kavramının insanlık tarihi süresince var olduğu görülür.³¹⁰ ABD'li psikolog Hall'ın "Oyun, atalarımızın etkinliklerinin tekrarlanmasıdır" ifadesi de bu durumu destekler niteliktedir. Çocuğun olduğu yerde oyun ve oyuncakların olması genel geçer bir kuraldır³¹¹.

Antik dönemde oyuncak çeşitliliği açısından zengin olduğunu arkeolojik anlamda kazı buluntusu vazoların üzerindeki resimli sahnelerden, antik yazarların kaleme almış olduğu antik kaynaklardan, mezar stelleri üzerindeki kabartmalardan ve kazılarda bulunmuş olan pişmiş topraktan yapılmış oyuncaklardan anlamaktayız. Antik dönemde oyuncakların kemik, ahşap, fildişi gibi çeşitli birçok malzemeden yapılmış olmasının yanı sıra uygun fiyatlı olması ve kolay şekillendirilebilmesinin sağladığı faydadan dolayı en çok tercih edilen pişmiş topraktan yapılmıştır³¹².

Çeşitli merasimlerde müziğin önemli olmasından kaynaklı kullanılan müzik aletleri ve çocukların oyuncak olarak kullandıkları düdük gibi nesnelerin yapımında pişmiş toprağın iletme, ses çıkarma, içinde boşluk oluşturma, delik açma, deliklerin şekillendirme sırasında boyutunun değiştirilebilirliği gibi durumlarda kolaylık

³⁰⁹ Johan Huizinga, *Homo Ludens: Oyunun toplumsal islevi üzerine bir deneme*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006), 50.

³¹⁰ Ogelman, 2014, s.7

³¹¹ Hülya Gülay Ogelman, *Yaşamın ilk yıllarında oyun: Oyuna çok yönlü bakış* (Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık, 2014), 7.

³¹² Salkım Selvi-Bener, *Antikçağda oyun ve oyuncaklar* (Kağıthane, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2013), 161.

sağlaması bakımından diğer malzemelere göre daha dayanıklı ve uygun olmasından pişmiş toprağın kullanımı yaygın görülür³¹³.

Düdük teknik açıdan Aeropones müzik aletleri sınıflamasında olup airduat yani hava kanalından üflenene grubuna dahildir³¹⁴.

Genelde düdükler rahatlıkla el ile tutulup kavranabilecek boyutlarda oval, köşeli veya hayvan formunda yapılmışlardır³¹⁵. **Kat. No: 41** örneğindeki oyuncak düdüğü küresel biçimli gövde kısmına ve küresel iç boşluğa sahiptir. Sesi çıkaran kuyruk ucundaki ağız kısmıdır. Zayıf ses şiddeti sahiptir.

Üzerinde biri altta ikisi boyun ve kanat kısmında olmak üzere üç delik bulunur, bunlar ses çeşitliliği yaratmayı sağlar veya pişme esnasında sıkışan havanın basınç yapmasını engeller. Düdüğlerin oyuncak olarak tercih edilme nedeni ses çıkardıkları için çocukların ilgisini çekmelerinden dolayı olabilir. Daha geç dönemlere tarihlenen örneklerde düdüğlerin oksit ve boya ile renklendirildiği görülmektedir³¹⁶. Örnekte de kuşun boyun ve kuyruk kısımlarında açık yeşil boya kalıntıları bulunmaktadır. Renkli ve hayvan şekilli olması çocukların ilgisini çekme nedenleri olarak gösterilebilir. Düdüğler sadece oyuncak olarak kullanılmayıp Antik Yunan ve Roma Dönemlerinde çocukların yetişkinliğe adım atarken oyuncaklarını tanrılara adadıkları bilinmekle birlikte, çocuk mezarlarında da oyuncaklara rastlanılmıştır³¹⁷. Ayrıca müziğin tanrılarla iletişimi sağlayan, sonsuzluk simgesi ve iyileştirici özelliği olduğuna inanılan toplumlarda, düdüğler, doğayı form ve ses olarak öykünerek ses, biçim ve boyut olarak zamanla çeşitlenerek gelişmiştir.

3.7.3. Protomlar (Kat. No: 42-43-44)

Çalışma kapsamını oluşturan figürinler arasında iki erkek ve bir kadın olmak üzere protomlar toplam üç örnekle temsil edilmektedir. Protomlarda masklardan farklı olarak baş kısmına ek olarak boyun ve gövde eklenmiştir.

³¹³ Barry Hall, *From mud to music: making and enjoying ceramic musical instruments* (Westerville, Ohio: American Ceramic Society, 2006), 4.

³¹⁴ Hall, *From mud to music*, 59.

³¹⁵ S.S. Bener, *Eski Yunan ve Roma'da oyun ve oyuncaklar* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2008), 149.

³¹⁶ S. Martinez - vd., "Proceedings of the 5th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East" (Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2006), 83.

³¹⁷ B. Avcı, *Seramik oyuncaklar* (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005), 20.

Arkalıksız olarak biçimlendirilirler. Protomların masklardan bir diğer farkı ise ağız ve göz açıklığının olmaması ve figürlerin yüz hatlarındaki fizyonomisi ile ayrılmasıdır. Protomlar tek cepheli işçilikten dolayı “mask protom” olarak adlandırılmıştır. Protomların ilk örneklerine MÖ 550 yılında Doğu Yunan kentlerinde, mezarlıklardan, kült alanlarına kadar çok çeşitli alanlarda rastlanmıştır. Adak terrakottaları MÖ 6. yy. ikinci yarısından itibaren 4. yy. sonlarına kadar karşımıza çıkmaktadır. Günümüze kadar yapılan kazı ve araştırmalardan elde edilen sonuçlara göre protomlar mezarlarda, kutsal alanlarda ve evlerde olmak üzere çok çeşitli alanlarda bulunmuş, bulunuş şekil ve atribüdlere dikkate alınarak Artemis, Aphrodite, Athena, Demeter gibi tanrıçalar veya Hero, Nymhe gibi doğaüstü varlıklar olarak nitelendirilmişlerdir³¹⁸.

Örneklerimizde bu tanrıçalara veya doğaüstü varlıklara dair kimlik belirleyici öge bulunmadığından kadın ve erkek betimleri olarak değerlendirmeye alınmışlardır.

Kat. No: 42 ve **Kat. No: 43** örnekleri Hellenistik Dönem özelliği olan yuvarlak göz ve dolgun tok çeneye sahiptir. **Kat. No: 42** örneği alışılmadık derecede kaba bir figürün baş protomudur. Sakalsız yüzün etli bir burnu ve şişkin dudakları vardır. Bizans koloni çağı öncesi stil özellikleri göstermektedir. **Kat. No: 43** örneğinde ise geniş bir üçgen alın profili görülür. Kadın figürünün boyun kısmında Venüs halkaları görülmektedir. Pişmiş topraktan yapılmış kadın protomları Arkaik dönemden başlayarak varlıklarını Geç Hellenistik Döneme kadar sürdürmüşlerdir³¹⁹. Figür hafif gülümser şekilde betimlenmiş ve yüzü çevreleyen daha sonra başın arkasına doğru giden saç bukleleri görülür. Saçların alın üzerinde yarım halka şeklini oluşturarak dalgalı ve birbirine paralel işlenen saçları terrakottalarda MÖ 6. yy. ikinci yarısında uygulanırılığı bilinmektedir. Başının üst orta kısmında stephane yer almaktadır. Saçları alında ortadan ikiye ayrılarak yüzün yan kısımlarından omuza doğru bukleler şeklinde düşmüş saçlar görülür. Stephanenin altında iki sıra saç

³¹⁸ P. Guillon, “Les offrandes en terre-cuite et le culte. De la terrasse superieure de castraki (ptioion)”, *BCH* 60, (1936), 418, fig. 1; J. Charbonneaux, *Les Terres cuites Grecques* (Paris: Librairie d’Art Louis Reynaud, 1936) No: 28, No: 29 Lev. 26- 27; G. Caputo, “Tre Xoana e il culto di una sorgente sulfurea in territorio Geloo-Agrigentino”, *MonAnt* 37 (1936), 609, fig. 16.

³¹⁹ Ursula Mandel - Berthild Gossel-Raeck, “Votivterrakotten von der pergamenischen Oberburg, Festschrift Wolfgang Radt”, *IstMitt* 54 (2004), 319.

buklesi yer almaktadır. Figür, yuvarlak yüz hattı ve yuvarlak güçlü çene hattıyla Knidos figürinlerine benzerdir.

Kat. No: 44 örneğindeki erkek başı figürü gür, dalgalı coşkun saç ve sakal kıvrımları Hellenistik Dönemin erken evrelerinden bu yana figürinlerde görülmektedir. Ayrıca gözlerin yukarı bakar durumu ve figürinin ağzının açık bir şekilde betimlenmesi Geç Hellenistik Dönemin karakteristik özelliğidir³²⁰.

3.7.4. Plakalar (Kat. No: 45-46)

Terrakotta'dan üretilmiş olan adak plakaları Oryantalizan Döneminden itibaren görülmeye başlamıştır³²¹. Üretimlerinin olasılıkla boyalı yapıldığı düşünülen bu plakaların tapınak veya kutsal alanlara bazen de evlerin duvarlarında asılarak kullanımı için üretilmişlerdir³²². Genellikle plakalar kare ve dikdörtgen olmak üzere belli formlara sahip ayrıca kalıp üretimidirler.

Örneklerimiz arasında plakalar iki figürin ile temsil edilmektedir. Her iki figürde kadın betimi olup biri Tanrıça diğeri ise mitolojik bir kimliğe sahip Medusa figürüdür. Yukarıda belirttiğimiz genelde belirli formlarda olması durumundan bu örneklerle uzaklaşmış ve bu örneklerin sadece figürlerin konturlarıyla sınırlı kalarak tasvirleri yapılmıştır. Her iki örnekte tekli kalıpla ön cephe için üretilmişlerdir.

Kat. No: 45 numaralı örneğinin Tanrıça figürü olarak nitelendirilmesi başındaki polos'tan ileri gelmektedir. Ana Tanrıça olarak nitelendirilmemesinin nedeni ise, Ana Tanrıça unsurunu destekleyecek tapınak modeli, tympanon veya phiale unsurlarının mevcut olan kısımlarında bulunmamasıdır. Saçları Melonen Frisur şeklinde dalgalı olarak verilmiştir. Göz hatları silikleşmiş olsa da sağa odaklı bakış görülmektedir. Dolgun ve "U" şeklinde yüz hattına sahiptir. Hüzünlü bir ifade hakimdir. Saçlarının üzerinde dalgalı formda verilmiş bir örtü ve örtüsünün üstünde geniş polos başlığı bulunmaktadır. Polosun arka üst düzleminde iki adet asma deliği görülmektedir. Bu durum özellikle duvar kullanımları için üretildiğine kanıt niteliğindedir.

³²⁰ M. Dufkova, "Terracottas", *Anatolian Collection of Charles University – Kyme I*, ed. J. Bouzek (Prag: Universita Karlova Press, 1974), 115.

³²¹ John Boardman, "Painted votive plaques and an early inscription from Aegina", *BSA* 49, (1954), 199.

³²² J. Walter Graham, "The Ransom of Hector on a New Melian Relief", *American Journal of Archaeology* 62/3 (1958), 315.

Yunan mitolojisinin ilginç hikayelerinin bir kısmını ürkütücü sayılabilecek doğaüstü varlıklar oluşturmaktadır. Bu varlıklardan biri de ölümlü bir gorgon olan Medusa'dır. Gorgonlar isimleri Medusa, Euryle ve Sthenna olan üç kız kardeşir. Bu ürkütücü dişi varlıklar kendilerine bakarı taşā çevirme niteliğine sahiptirler. İçlerinde ölümlü olan yalnızca Medusa'dır³²³. Medusa'nın ölümlü bir gorgon olarak bahsi geçen mitlerin yanı sıra canavara dönüşmeden önce kışkırtıcı bir güzelliğe sahip olduğuna dair mitlerde mevcuttur. Efsaneye göre Medusa tanrıça Athena'ya bekaret yemini etmiştir. Athena'ya ait tapınağı ziyareti sırasında denizler tanrısı Poseidon Medusa'yı görür ve güzelliğinden etkilenir. Bakire olan Medusa Poseidon'u reddedince Poseidon tarafından tecavüze uğrar. Athena da bu durumu kendine saygısızlık olarak yorumlayarak Medusa'yı lanetler ve onu bir canavara çevirir³²⁴.

Başka bir efsaneye göre, Poseidon ile aşk yaşayan Athena, Poseidonun Medusa'ya olan ilgisine tahammül edemez. Onu kendisine bakarı taşā çeviren yılan saçlı bir canavara çevirir. Buna rağmen öfkesi dinmeyen Athena Medusa'nın ölmesini ister. Perseus'la Medusa'nın kafasını kesmesi için anlaşma yapar ve Perseus'u daha önce gorgonları sürgüne gönderdiği Hyperborea'ya gönderir³²⁵. Hermes kanatlı sandaletlerini, Hades görünmezlik miğferini, Athena kalkanı ve kılıcını Perseus'a vererek Perseus'un Medusa'yı öldürmesine yardım etmişlerdir. Hyperborea'ya ulaşabilmek için bir başka ürkütücü varlıklar olan Graiları geçmesi gerekir. Grailar üç kız kardeşir ve ortaklaşa kullandıkları tek göz vardır. Geçiş yolunu koruyabilmek için bu gözü nöbetleşe kullanırlar. Hermes Graiların gözü bir diğerine verdiği sırada onları oyalar ve Perseus'a geçebilmesi için zaman kazandırır. Gorgonları mağarada uyurken bulan Perseus Athena'nın kılıcıyla Medusa'nın başını keser³²⁶. Perseus Medusa'nın başını Athena'ya getirir. Athena da bu başı kalkanına takarak düşmanları karşısında avantaj elde etmiş olur³²⁷.

³²³ Kathleen Sears, *Mitoloji 101: Eski Yunan ve Roma mitolojisi hakkında bilmeniz gereken her şey*, çev. Ekin Duru (İstanbul: Say Yayınları, 2016), 32.

³²⁴ F.B. Başkan, "Canavardan kızkardeşe: Medusa mitinin 20. yy kadın şairleri tarafından tekrar yazımı", *Edebiyat ve Bilim-I, II. Uluslararası Edebiyat ve Bilim-I Sempozyumu Bildirileri* (Ankara, 2011), 89.

³²⁵ Zeynep Özerol - Zihniye Okray, "Yunan mitolojisinde Medusa'nın Gorgon dönüştürülmesi ve öldürülmesinin töre mitinin Foucault'a söylem analizi", *Cyprus Turkish Journal of Psychiatry and Psychology* 2/1 (2020), 50.

³²⁶ Can, *Klasik Yunan mitolojisi*, 208-209.

³²⁷ Erhat, *Mitoloji sözlüğü*, 287.

Medusa adı diğer mitolojik karakterlere kıyasla azımsanmayacak sayıda mitosta yer almaktadır. Arkeolojik buluntu olarak Medusa tasvirlerini yoğun görmekteyiz. Bunların çoğunluğunu farklı form ve üsluptaki seramik kaplar oluşturmaktadır. Diğer buluntular da ise heykel, figürin ve duvar resimlerinde kendini gösterir. Medusa tasviri olarak Anadolu'da en bilindik buluntu İstanbul Yerebatan Sarnıcındaki sütun kaidesi görevi gören Medusa başıdır. Ters olarak konumlandırılmış olan Medusa başları Medusa'nın baktığı insanı taşlaştırma lanetinden korunma amaçlıdır³²⁸. Medusa betimlemeleri mezarlarda kötülükleri önlemek amacıyla da kullanılmıştır³²⁹.

Medusa'nın Yunan mitosundaki durumu değerlendirildiğinde eril düzenin ötekileştirip kurban ettiği kadınlardan sadece biridir. Dönemin mitolojisinin toplumsal cinsiyet inşasında önemli rol oynadığını tanrı tarafından tecavüze uğrayan kadın karakterin, tanrısal nitelikler atfedilen, bakireliği ile meşhur olan bir karakter tarafından lanetlenip cezalandırılması ve kahraman ünvanı olan bir karakter tarafından da başının kesilerek efsaneleştirilmesinden anlamaktayız. Athena'nın tecavüz eden Poseidon'u es geçip Medusa'yı cezalandırması ataerkil bir düzenin ve iktidarın yansımasıdır. Medusa'nın güzelliğini elinden almasıyla tatmin olmayan Athena'nın Medusa'yı öldürmek için bir erkekten yardım alması yine patriarkaya vurgudur³³⁰.

Antik Yunan'da kadın düşmanlığının en önemli nedenlerinden biri mitlerin yazılı olmayan bir kural olarak günlük hayata bir olay olarak yansıması gerekliliğidir. Yunan mitlerinin anaerkil inancının yerine ataerkil inanç sistemini yerleştirme amacı kadınları felaket getirici ve tüm kötülüklerin sorumlusu olarak aktarılmasını sağlamıştır. Tapılası olarak gösterilen kadın karakterler, saflığın sembolü olarak görülen bakireler olmuş öte yandan arzu uyandıran dişil güzellik uzak durulması gereken olgu halini almıştır. Antik dönemin ilk şehir devletlerindeki kadınlar tüm hayatı boyunca bir erkeğin himayesinde olma zorunluluğu bulunup, evli bir kadını tecavüze uğraması durumunda kocası eğer kadını boşamazsa tüm

³²⁸ E. Kef, "Cinsiyet algısının mitsel kökeni", *Kaygı Dergisi* 31 (2018), 35.

³²⁹ Er, *Klasik arkeoloji sözlüğü*, 250.

³³⁰ Özerol - Okray, "Yunan mitolojisinde Medusa'nın", 51.

vatandaşlık haklarının elinden alınacağı gibi eril hegemonyanın yüceltildiği kanunlar konulduğu görülmektedir³³¹.

Kat. No: 46 örneği mitolojik bir kimlik olan Medusa'nın baş kısmına ait plakadır. Boyun kesitinden itibaren kırık olup, korunamamıştır. Saçları, yüzü bir başlık gibi çevreler vaziyette masif bir yığın olarak verilmiştir. Alın hizasından geçirilen bir bantla saçlar şakağın biraz üst kısmında boğdurulmuştur. Yüzün yan tarafındaki saçlar iri dalgalar şeklinde coşkun olarak tasvir edilmiştir. Yuvarlak dolgun ablak bir yüz hattı vardır. Gözler derinden verilmiş ve göz kapakları gözün sola doğru bakış yönüne göre şekillendirilmiştir. Hokka bir burun ve hafif aralıklı dudaklarıyla hafif gülümser betimdedir. Arka kısmın dümdüz ve asma deliksiz olması duvara asılarak kullanılmadığını düşündürmektedir.

3.8. Hayvan Figürinleri

Bu başlıkta 1964- 1996 yılları arasında müzeye kazandırılmış olan 7 figürin değerlendirilmiştir. Figürinlerin hepsi satın alma yoluyla elde edilmiştir. Figürinlerden 2'sinin buluntu yeri Nizip, 1'i ise Gaziantep'tir.

Hayvan figür buluntuları hayvan olgusu insanların yiyecek, alet- edevat, kıyafet, sosyal statü ve zenginlikle ilintili gereksinimleri için değerli kaynakları oluşturmasıyla insanların yaşamını sürdürebilmesi ve geçimlerini sağlayabilmeleri açısından gerekli ve önemli olmasından ileri gelmekteydi. Evcil hayvan olarak da insan yaşamında yer alan hayvanlar öte yandan eğlence amaçlı kullanılmış, dini inanç ve ritüellerde merkezi roller oynamıştır. İnsanlar kötülüklerden korunmak için, tanrılara ibadet ederken ya da dileklerini gerçekleştirebilmek adına tanrılara hayvanları kurban etmişlerdir. Yunan ve Romalılar farklı türde birçok hayvanı günlük hayatlarında kullanarak onlara özel ve kamusal hayatlarında farklı işlevler yüklemişlerdir.

Hayvanların yiyecek, yük taşımacılığı, spor müsabakalarında³³² ve halktan izleyenlere karşı farklı görevleri vardı. Yunan toplumunda başından beri din ve ekonomi belirgin çizgilerle ayrılmadığından, Yunan kültüründe hayvan olgusu

³³¹ Jack Holland, *Mizojini: Dünyanın en eski önyargısı kadından nefretin evrensel tarihi* (İstanbul: İmge Kitabevi, 2016), 35-36.

³³² George Jennison, *Animals for show and pleasure in ancient Rome* (Philadelphia: Penn Press, 1937), 30.

önem kazanmıştır. Kırsal kesimin olmazsa olmazlarından olan hayvanlar tarım toplumunda özellikle sığır ve at gibi büyükbaş hayvanlar önemli yere sahiptir. Bu hayvanların sağlıklı ve sayıca fazla olması, muhtemelen imtiyaz olarak değerlendirilmiştir³³³. Hayvan simgelerinde kült olarak stabilize kullanım amacı görülmez. Kullanım amaçları arasında tanrıya dua eden, tanrı eşlikçisi, tanrı adağı veya bazen bizzat tanrının kendisi olarak karmaşık kült kullanımları görülür³³⁴. Hatta Yunan mitolojisinde tanrıların hayvan formu alabildiği ve ölümlüleri hayvanlara dönüştürebildikleri bilinmektedir.

Mezar hediyesi olarak bırakılan hayvan figürinlerinin güç ve mücadeleyi temsil ettiği ve ölümler dünyasında kişiyi himaye ettiği düşünülen bir ex- voto'dur. Hayvanlar gerçeklikte bolluğun simgeleri olarak görülmeleriyle birlikte, ölümler dünyasında tanrıların gücünü vurgulayan ve kurban simgesi olarak kullanılan figürlerdir³³⁵.

3.8.1. Kuşlar (Kat. No: 47-48-49-50-51)

Mezar hediyesi olarak bırakılan kuş figürinleri genel anlamda gücü ve mücadeleyi temsil ettikleri hatta ölümler dünyasında kişiyi himaye ettikleri düşünülmektedir. Kuş figürinlerinin ölünün ruhu gökyüzüne yükselirken ruha eşlik eden ve onlara yol gösteren canlılar olarak görülür. Ruh ve ölüm kavramlarıyla ilintili olan kuşlar, masumiyetin ayrıca ölüyü günahlarından arındırma imgesi özelliğiyle de karşımıza çıkmaktadır³³⁶.

Örneklerimiz arasında iki kartal, iki güvercin ve bir kaz figürini olmak üzere toplam da beş kuş figürini değerlendirilmiştir.

³³³ Joseph W. Shaw - Maria C. Shaw, *Kommos IV* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2000), 172.

³³⁴ E.W. Averett, *Dedications in clay: Terracotta figurines in Early Iron Age Greece (c. 1100–700 BCE)* (Columbia: University of Missouri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2007), 122.

³³⁵ Averett, *Dedications in clay: Terracotta figurines in Early Iron Age Greece (c. 1100–700 BCE)*, 121.

³³⁶ A. Saraçoğlu, “Grek dünyasında ölümler ülkesi ve ölümsüz tanrılar/ Ramazan Özgan’a Armağan” (İstanbul, 2005), 327.

3.8.1.1 Güvercin figürinleri (Kat. No: 47- 48)

Güvercin figürinlerinin bazı araştırmacılar Yunan evlilik ikonografisinin bir parçası olduğunu ve elinde güvercin tutan Persephone tasvirlerinin olduğu ifade eder³³⁷. Güvercin figürinleri Yunan mitolojisindeki Aphrodite ile de ilişkilendirilmekle birlikte Yakın Doğuda bereketle de ilişkilendirilmiştir³³⁸. Ayrıca güvercin figürinleri kahramanlara ait kutsal mekanlarda da ele geçmiştir³³⁹. Güvercinler çocuklarla da ilişkilendirilmiş ve bu ilişkiyi vurgulayan en iyi örneklerden biri MÖ 4.yy'ın ilk yarısına tarihlenen Paros'tan ele geçen mezar steli üzerinde elinde güvercin tutan kız çocuğu figürüdür³⁴⁰. Çocuk mezarlarında ele geçmiş kuş figürinleri kült ilişkili olabileceği gibi oyuncak olarak da değerlendirilebilmektedir. Bazı kültürlerde güvercin: Zeus, Aphrodite ve Demeter'e adak eşyası olarak sunulmuştur. Çocukların mezar stellerinde güvercinle oynadığı çok sayıda betimleme mevcuttur³⁴¹.

Güvercin figürleri İştarla bağlantılı olarak Babil ve Asur kültürlerinde ilk olarak Mezopotamya'da terrakotta tasvirlerinde 4500 yıllarından itibaren betimlemeleri yapılmış tanrı ve tanrıçaların doğumu ile ilişkilendirilmiştir.

Güvercin figürleri saflık, iffet ve namus duygularını da simgelemektedir. Mısır kültüründe, güvercinin insanlara, ruhu bilinmeyen bir yerden getirdiği ve ölünce de tekrar götürdüğü bir nevi eşlikçi inancı bulunmaktadır³⁴².

Kuş ya da güvercin figürleri “kuşlu kore” olarak adlandırılan ayakta veya oturarak tasvir edilmiş figürlerin el veya kucaklarında da görülmektedir.

Roma'da Venüs, Fenike'de Astarte ve Mezopotamya'da İştara, Aphrodite ile ilişkili olan tanrıçalardır ve güvercin Aphrodite'nin kutsal hayvanı olarak kabul

³³⁷ M. Bell, *The terracottas* (New Jersey, 1981), 98.

³³⁸ Merker, *The sanctuary of Demeter and Kore*, 268; Thompson, *Troy, the terracotta figurines*, 140.

³³⁹ Charles Kaufman Williams - vd., “Corinth 1972: The forum area”, *Hesperia* 42 (1973), 8.

³⁴⁰ Boardman, *Yunan heykeli*, 2005, 68, res. 52.

³⁴¹ Ada Cohen - Jeremy B. Rutter (ed.), *Constructions of childhood in ancient Greece and Italy* (Princeton, N.J: American School of Classical Studies at Athens), 14, fig. 4.

³⁴² G. W. Bromiley, *The International Standard Bible Encyclopedia* (Grand Rapids, Mich.: W.B. Eerdmans, 1979), 987.

edilmektedir³⁴³. Yunan kültüründe Aphrodite güvercin kurbanını kabul eden tek tanrıçadır ve Aphrodite mürit ve rahibeleri tarafından tanrıçaya güvercin kurban edilmektedir³⁴⁴. Yunan kültürünün aksine Mezopotamya da ise güvercin yakalamak ve öldürmek yasaktır³⁴⁵. Aphrodite ve güvercin ilintisini vurgulayan en önemli kaynak Aeneas Destanı'dır. Destana göre; Ormanda Altın Dal'ı ararken yolunu kaybeden Aeneas'a annesi Venüs tarafından yol göstermesi için güvercinler yollamıştır³⁴⁶. Bazı araştırmacılara göre en erken MÖ 8. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan güvercinler başlarda masif ve el yapımı sonrasında ise içi boş ve kalıp yapımı olarak üretilmiştir³⁴⁷.

Kat. No: 47 güvercin figürü büyük boyutlu, şişkin gövdeli, gövdeye göre ince verilmiş boyun ve küçük bir baş detayıyla ayakları üzerinde, kanatları kapalı şekilde tasvir edilmiştir. Dik, yelpaze şeklinde kuyruk hattı verilmiş. İçi dolu ve kalıplanmış olup ayak ve göz detayları sonradan eklenmiştir. Gözleri kabartma şeklindedir. Ayaklar ve kuyruk stilize şekilde verilmiştir. Güvercin üzerinde hat belirlemesi amacıyla verilmiş hiçbir bezeme detayı bulunmamaktadır. Kapalı kanatlar ve baş yapısı güvercin formunda en erken örnekleri temsil etmektedir. Bu güvercin figürünü MÖ 5. yy. ilk yarısına tarihlemek mümkündür.

Kat. No: 48 güvercin figürü kanatlarını açmış uçar pozisyonda verilmiştir. Küçük ve yukarı doğru uzatılmış baş yapısı bulunmakla birlikte baş kısmında hiçbir detay verilmemiştir. Güvercinin kanat betimi ortadan kalın bir çizgiyle ayrılmış ve kanat detayları kazıma çizgilerle verilmiştir. Kuyruğun uç kısmında verilmesi beklenen uzun tüylerin yerine kısa düz ve kalın tüylerin verilmesi kanatta uzun tüy olmadığına işaret eder. Kırmızı renkte astar boya yoğunluğu göze çarpmaktadır. Kalıp yapımı ve içi doludur. Ayak kısımları elle daha sonradan eklenmiştir. Tüm bu betimleme üslubu göz önüne alındığında MÖ 4. yüzyıla tarihlendirilebilmektedir.

³⁴³ Robert Lamberton - Susan I. Rotroff, *Birds of the Athenian Agora* (Princeton, N.J: American School of Classical Studies at Athens), 9.

³⁴⁴ G.W. Nelson, "An Archaic Greek terra-cotta statuette", *BMusFA* 33 (1935), 49.

³⁴⁵ O. Keller, *Die Antike Tierwelt II* (Leipzig, 1913), 123.

³⁴⁶ J. Henry, "Hermathena", *Trinity College Dublin* 1/2 (1874), 190-210.

³⁴⁷ Higgins, *Catalogue of the Terracottas*, 692-693.

3.8.1.2. Kartal figürinleri (Kat. No: 49- 50)

Kartal Figürinleri pek çok medeniyette Neolitik dönemden günümüze dek önemli bir figür olarak kullanılmış ve pek çok farklı anlamlar taşımaktadır. MÖ 10 bine tarihlenen Göbekli Tepe’de bugüne değin pek çok kartal figürü ve heykeli ele geçmiştir³⁴⁸. İnsanoğlu tarafından siyasi bir güç simgesi olarak görülmüş olan kartal, mitolojik metinlerde de birçok efsaneye konu olmuştur. Örneğin Telipinu Efsanesi’nde Güneş Tanrısı kaybolan tanrı Telipinu’yu aramak için kartalı görevlendirmiştir³⁴⁹. Kartal betimlemeleri Urartu döneminde evrendeki gücün, gökyüzünün, güneşin ve Tanrı’nın simgesi olarak kabul edilmiştir³⁵⁰. Perslere göre kartal, Fırtına Tanrısının bir şeklidir ve kartal figürü Pers krallığının amblemidir.

Kartal tüylerinin kabiledaki duacıları cennete taşıdığına inanılır³⁵¹. Klasik dönemde Kartal Tanrı Zeus’un hizmetkârı ve kutsal hayvanıdır. Zeus genellikle tahtında otururken ya da adım atar şekilde tasvir edilir ve genellikle elinde bir yıldırım demeti tutarken ya da yanında bir kartalla görülür³⁵². Kartal genel anlamda fiziki güç ve cesaretin simgesidir³⁵³. Roma döneminde ise kartal, tanrı Jüpiter ile ilintilidir³⁵⁴ ve bu dönemde kartalın ölümlerin ruhlarını gökyüzüne taşıyan bir görevi olduğuna inanılır. Kartal figürü bulunan mezarın, Zeus’un koruyuculuğuna sahip olacağı inancı bulunmaktadır³⁵⁵. Zeus ikonografisiyle ilintili olarak mezar ve adak kabartmaları üzerinde kartal betimi yer alır. Bu betimleme ölünün tanrının yakınında olduğu ileti olarak verilmek istenir. Kartal figürleri Roma döneminde erkek mezar stelleri üzerinde yaygın olarak görülür.

³⁴⁸ K. Schmidt, “Göbekli Tepe- The Stone Age sanctuaries. New results of ongoing excavations with a special focus on sculptures and high reliefs”, *Documenta Praehistorica XXXVII* (2010), 245-246, fig. 10- 11.

³⁴⁹ U. Ertem - S. Harmankaya, *Boğazköy metinlerine göre Hititler devri Anadolu’nun faunası* (Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1965), 185.

³⁵⁰ Esra Kaçmaz Levent, “Dı yarbakır Müzesi ’nden ‘Antı teti k Duran Kartal’ Beti mli Bı r Ün Damga Mühürü”, *The Journal of Academic Social Sciences* 10/10 (2015), 397.

³⁵¹ J. A. Coleman, *The Dictionary of Mythology, An A- Z of Themes, Legends and Heros* (London: Capella, 2007), 314.

³⁵² Mike Dixon-Kennedy , *Encyclopedia of Greco-Roman Mythology* (Santa Barbara, Calif.: ABC-CLIO, 1998), 328.

³⁵³ G. Rodenwalt, “Zeus Bronton”, *Jahrb. D. Kais. Deutsch. Arch. Inst* 34-79 (1919), 79.

³⁵⁴ Coleman, *The Dictionary of Mythology, An A- Z of Themes, Legends and Heros*, 314.

³⁵⁵ H. Buyruk, “Adana Arkeoloji Müzesi’nde bulunan hristiyanlarca kullanılmış iki antik lahit”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/27 (2013), 169.

Kat. No: 49 örneği kanatları kapalı bir pozisyonda ve cepheden, ayakta düz bir kaide üzerinde durur şekilde tasvir edilmiştir. Kalıp yapımı olan figürine başın arka kısmı, göğüs ve kanat kısımlarındaki tüy detayları çentiklerle, kuyruk ve boyun kısımlarındaki kazıma çizgilerin sonradan verildiği anlaşılmaktadır. Başı yukarı doğru kaldırılmış pozisyonda gaga sivriltilerek kazıma çizgilerle gaga ayrımı verilmiştir. Göz hattı ve üst gagayı belirginleştiren çizgi, kazıma çizgilerle verilmiştir. MS 1. yy. başlarına tarihlenen analogi örneklerinde de tüy detayları bu örnekte olduğu gibi kazıma çizgilerle verilmiştir. Kapalı olan kanatlar ve kuyruk üzerindeki tüyler kazıma çizgilerle birbiri üzerine binmiş görüntüdedir. Karemsi kaide üzerine figür daha sonradan eklenmiştir. Kuyruk ve her iki ayak kaideye oturtulmuştur. Kanat ve göğüs üzerindeki çentiklerle verilen tüy detaylarının iç kısmı siyah renge boyanmış olup, baş, göz ve kanatlar üzerinde çok az belirgin olan beyaz astar izleri, bu kartal figürünün beyaz boyayla astarlanıp bazı uzuv detaylarının pembe boya ile boyandığını göstermektedir. Figürinin ayak araları kabartmaymışçasına dolgun bir şekilde işlenmiştir ki bu Roma Dönemi figürlerine has bir özellik olarak bilinmektedir.

Kat. No: 50 örneği kartal figürünü ayakta durur pozisyonda cepheden, stilize ve dışa taşkın kabartma şeklinde verilmiş bacaklarıyla kaide işlevi görececek bir forma sahip şekilde betimlenmiştir. Gözler, burun delikleri ve göz hizasının hemen arka kısmına düşen muhtemel buhar deliği olarak kullanılan kısımlar kalıp şekli verildikten sonra delinerek elde edilmiştir. Hellenistik Dönemin erken örneklerinde gagalar basitçe uca doğru sivriltilerek belirtilmeye başlanmış ayrıca baş ve yüz ayrıntıları da bu dönemde belirgin şekilde yansıtılmıştır. Kanatları yarı açık durumda ve kanat detayları sonradan kazıma çizgilerle verilmiştir. Kanatların çizgi detaylarından birleşik şekilde verilmek istendiği anlaşılmaktadır. Stilize bacaklar kabartma şeklinde verilmiş, bacakların arası dolu olarak figürünün içi boş kalıplanmıştır. Figürinin alt kısmında bulunan buhar deliği sonradan kapatılmıştır.

3.8.1.3. Kaz figürünü (Kat. No: 51)

Kaz figürleri W.Radlof'un derlediği Yaratılış Destanı'nda insan ve yaratıcı/tanrıyı sembolize eder. **Kat. No: 51** örneği çömelmiş şekilde cepheden, kalıp yapımı ve içi boş olarak şekillendirilmiştir. Figürinin alt kısmında büyük yuvarlağımsı şekilde pişme deliği açıklığı bulunmaktadır. Erken örneklerde figürü

ayakta tutabilmek için önde birer çıkıntı şeklindeki ayaklar ve kuyruğun üzerine oturtulmuş basit işçiliğe sahip figürlerinler görülür. Kanatlar yarı açık ve kuyruğun uç kısmıyla birleşik, kuyruğun uç kısmı yuvarlatılmış şekilde verilmiştir. Figürinin gövde üst yarısı ve kanatların bitiminden itibaren alt yarısı iki kalıp olarak dökülmüş, boyundan itibaren baş, göz ve ayak kısımları sonradan eklenmiştir. Örnekte de görüldüğü gibi figürinlerde kanat dış konturlarının ayrıntı verilmeden işleniş Hellenistik Döneme tarihlendirilen figürinlerde görülür.

3.8.2. Boynuzlu Hayvanlar (Kat. No: 52-53)

3.8.2.1. Koyun/ marya (Kat. No: 52)

Kat. No: 52 örneği olan marya figürü tamamen el yapımı, masif orta boyutta boynuzlu dişi koyun figürüdür. Bu tip boynuzlu figürlerde figürinin keçi, koç veya koyun olarak adlandırılabilmesinde boynuz tasviri bazen yeterli olmayabilmektedir. Bu yüzden tam olarak tanımlayabilmek adına bel ve kuyruk arasındaki sağrı adı verilen dolgun ve yuvarlak kısımdan da ayrımı yapılabilmektedir. Ayrıca figürinde skrotum, phallus ucu, meme ucu ve vücudun orta kısmının uzunluğu gözetilerek de cinsiyet ayrımı yapılabilmektedir. Tüm bu durumlar neticesinde örneğin, dişi bir marya figürünü olduğu kanısına varılmıştır. Koç yani dişi olarak marya boynuzları gücü, bereketi, spiral biçimler dişilik ve doğurganlığı sembolize etmek için kullanılmıştır. Genelde mezar ya da adak eşyası olarak kullanımı görülen marya figürleri mezar hediyesi olarak genelde kadın mezarlarında kullanılmış olup doğurganlığı elde edebilmek için adak eşyası olarak kullanılmış olduğu bilinmektedir. Gözleri sonradan ekleme yapılarak oluşturulmuş düğme şeklindedir. Boynunda el yapımı ve sonradan eklenmiş zincir tasvirine benzer bir eklenti mevcuttur. Boynuzlar başın yan tarafından kavisli olarak aşağı doğru inmektedir.

3.8.2.2. Boğa/ sığır (Kat. No: 53)

Boğa kavramı Anadolu ve Yakındoğu'da tanrısal varlıklar ve hükümdarlar ile ilişkilidir. Bu ilişkiler tanrıların, mitolojik yaratıkların ve kralların tanrısalıklarını vurgulamak amacıyla boğa boynuzlu başlıklar olarak kullanılmışlardır³⁵⁶. Akad,

³⁵⁶ C. Aldred, *Egyptian art in the days of the Pharaohs 3100-320 BC*, 1980, 35, fig. 6, 7, 36; fig. 8, 48; fig. 14, 119; fig. 77.

Asur ve Babil kültürlerinde boğa, güç, erilliğin üreme konusunda önemi ve verimlilik simgesi olarak kabul edilmiştir³⁵⁷. Boğa figürleri özellikle varsıl kutsal alanlarında ideal sunu olarak kullandığı bilinmektedir³⁵⁸. Üretkenliğin ve verimliliğin sembolü olan Boğa figürleri bazı araştırmacılara göre mezar buluntusu olarak değil, tanrıya adanmış sunu figürinleri olarak ve sadece kutsal alanlarla ilişkili şekilde kullanılmıştır³⁵⁹.

Sığır figürleri hem sosyal ve ekonomik değerleri hem de belirli tanrılarla yakından ilintili olduklarından sığır kurban edenler veya sığır figürin sunusu arasında sosyal ve ekonomik değerleriyle ilgili bağ bulunmaktadır³⁶⁰.

Neolitik Dönemle birlikte tarım üreticisi olan toplum yapısı oluşmuş ve toprağı sürmede boğa gücünden yararlanılmıştır. Bu toplum için aynı zamanda eril verimliliğin simgesi olarak da düşünülerek bolluğun devamı için yapılan ritüelin parçası olarak görülmüştür³⁶¹. Sığır figürü betimleri, ataerkil tanrılarının öneminin artmasına bağlı olarak MÖ 12. yüzyılda önemli yer edinmeye başlamıştır³⁶². Sığır figürinlerinin diğer küçükbaş hayvan figürinlerine kıyasla daha yaygın olması sığır figürinlerinin sembolik değerini de vurgulamaktadır³⁶³. Bazı araştırmacılara göre sığır figürini sunularının çiftçiler tarafından tarım verimlerini arttırabilmek adına konulduğunu, bazı araştırmacılar ise ex-voto sunularının hayvan yetiştiricileri tarafından tanrılarının daha çok hayvan vermesi amacıyla konulduğu savunulmuştur³⁶⁴.

Kat. No: 53 sığır figürini kalıp yapımı ve içi boş durumdadır. Sadece baş kısmı bulunan figürinin baş boyutlarına bakılarak figürinin büyük boyutlu olduğu

³⁵⁷ K. Demirci, “İslam öncesi din ve toplumlarda hayvan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 1998, 17/82.

³⁵⁸ E. French, “The development of mycenaean terracotta figurines”, *BSA* 66, 1971, 105-106.

³⁵⁹ Averett, *Dedications in clay: Terracotta figurines in Early Iron Age Greece (c. 1100– 700 BCE)*, 128.

³⁶⁰ U. Sinn, “Das Heiligtum der Artemis Limnatis bei Kombothekra II: Der Kult. Zur Bestimmung der frühen ‘olympischen’ Tonfiguren”, *AM* 96, 1981, 87-88.

³⁶¹ Ian Hodder, “Çatalhöyük: The Leopard Changes Its Spots. A Summary of Recent Work”, *Anatolian Studies* 64/ (2014), 17, 45.

³⁶² C. Renfrew, “The archaeology of cult. The sanctuary at phylakopi”, *BSA Suppl.* 18 (1985), 420-425.

³⁶³ Averett, *Dedications in clay: Terracotta figurines in Early Iron Age Greece (c. 1100– 700 BCE)*, 132.

³⁶⁴ W.D. Heilmeyer, “Frühe olympische Bronzefiguren: die Tiervotive”, *Olympische Forschungen* 12 (1979), 196; A. Muller, “Fabriquer des Figurines d’animaux dans l’antiquité: Techniques et Matériaux”, *Anthropozoologica* 38 (2003), 16.

tespiti yapılabilmektedir. Özellikle büyükbaş hayvan olan boğalarda ağız-burun kısmının öne doğru uzatılıp silindirik form verme uygulaması Myken figürinleri arasında çokça görülen bir özelliktir³⁶⁵. Büyükbaş hayvan figürinleri koroplastik sanat içerisinde Geç Yunan döneminden itibaren görülmeye başlamıştır. MÖ 850-760 yılları arasında boğa figürinlerinde standartlaşma ve detaylandırma öğeleri görülmektedir. Bu dönemde uzuv ve organ hatları kazıma çizgilerle verilmiştir³⁶⁶. Baş kısımları uzatılmış burun hattıyla, burun delikleri kazıma çizgilerle, ağız yarık şekilde, gözler ise şişkin veya dairesel kazıma çizgilerle, boynuzlar ise başın üzerinde dar ve horizontal olarak uzar şekilde tasvir edilmiştir. Örnekte boynuz ve kulak kısımları kırık olmasına rağmen mevcut olan kısımlarından dönem özelliği olan boynuz şekline sahip olduğu anlaşılmaktadır.

3.9. Pers Figürinleri (Kat. No: 54- 55- 56- 57- 58- 59- 60- 61- 62- 63- 64- 65- 66- 67)

Bu başlık altında 1960- 1998 yılları arasında müzeye kazandırılmış 14 figürin değerlendirilmiştir. Figürinlerin hepsi satın alma yoluyla elde edilmiştir. 8 figürinin buluntu bilgisine yer verilmiştir. 2'si Gaziantep, 2'si Kilis, 2'si Şanlıurfa, 1'i Uşak ve 1'i Adıyaman'da bulunmuştur.

MÖ 6. yüzyılda Akhaimenid (Ahemenişler) Hanedanlığı dağınık bir şekilde yaşayan Pers kabilelerini birleştirerek siyasal bir güç haline gelmişlerdir³⁶⁷. Büyük Kyros'un hükümdarlığı sırasında Babil kralının da desteğiyle Med Devleti'ne son verilmiştir. MÖ 6. yüzyılda Perslerin Ön Asya'nın en büyük gücü haline gelmesini sağlayan Büyük Kros aynı zamanda Pers Devleti'nin kurucusu olarak görülmektedir. Komutanı Harpagos'a Küçük Asya fethini tamamlama işini vererek kendisi Babil'in fethi için doğuya yönelmiştir³⁶⁸. Kros'tan sonraki Pers Kralları da Anadolu üzerinde satraplıklar kurarak Pers ordusuyla hâkimiyetini genişletme gayesinde olmuşlardır. Lidyalılardan sonra tüm Anadolu'yu egemenlikleri altında tutan Persler, Büyük

³⁶⁵ N. Petrovic, "Mycenaean animal figurines from Mastos, Berbati", *Papers Presented at a Seminar at the Swedish Institute at Athens. 27- 29 April 2001*, ed. A.L. Schallin - P. Pakkanen, 2009, 81, fig. 3.

³⁶⁶ Averett, *Dedications in clay: Terracotta figurines in Early Iron Age Greece (c. 1100– 700 BCE)*, 96.

³⁶⁷ D. Bayazit, "Persler kimdir?", *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi* 14-15 (2020), 8.

³⁶⁸ Seton Lloyd, *Türkiye'nin tarihi: Bir gezginin gözüyle Anadolu uygarlıkları*, çev. Ender Varinlioglu (Ankara: TUBITAK, 2012), 121.

İskender ile yaptıkları Granikos savaşına kadar yaklaşık iki yüzyıl tüm Anadolu'yu kontrolleri altında tutmuşlardır³⁶⁹. Bu kadar uzun süren bir hâkimiyetin nedeni halkların inançlarına saygı göstererek içişlerine fazla müdahale etmeyen bir politika izlemeleridir. Bu uzun süreli hâkimiyetin bir diğer artısı da kültürlerin birbirlerini etkileyerek “melez” bir kültürün ortaya çıkması olmuştur.

Akhaimenid- Pers krallarının ordusunu, Herodot, Ksenefon, İskender tarihçileri gibi klasik yazarların betimlemelerinden ve Persepolis ve Susa rölyefleri, Sidon'daki İskender lahdi, Pompei'deki İskender Mozaïği gibi Pers ve Pers harici sanatta askerlerin resme dökülmesinden bilmekteyiz³⁷⁰. Pers ordusu genel itibariyle garnizon ve kalelerde konuşlandırılmış işgal ordusu ve bir sınır ile öncü birliklerinden oluşmaktaydı. Medce ‘Spada’ adı verilen bu sürekli orduda savaş arabalı savaşçıların yanı sıra at üzerinde yani “aşabara” ve deve üzerinde yani “uşabari”lerden meydana gelen süvari, mızrak taşıyıcısı ve ok atıcılarından oluşmaktaydı³⁷¹. Pers ordusunun gündelik ve önemli olaylarıyla ilgili birçok bilgiyi kabartma, resim ve minyatür gibi sanat eserlerinden almaktayız. Bu eserlerin en önemlilerini de pişmiş toprak figürinleri oluşturmaktadır. Pişmiş toprak figürinleri herhangi bir bölgedeki Pers/ Akhaimenid askeri varlığının en iyi kanıtları olarak gösterilir³⁷².

Arkeoloji literatüründe yaygın ismiyle “Süvari figürinleri” olarak adlandırılan Pers atlı figürinleri, koroplastlarca Pers- Akhaimenid Dönemi'ni simgeleyen en önemli buluntu eserleri arasında görülmüştür³⁷³. Ayrıca Pers Atlı Binicileri, Pers Süvari Figürinleri, Pers savaş sürücüler gibi değişik terimlerle, farklı dillerde ortak kullanım görmüşlerdir. Bu figürinler Pers İmparatorluğunun savaşçı kanadı olarak görülmekte olup bu grup figürinler erkeklerden oluşmaktadır. Akhaimenid ordusunda gür sakallı ve kalkanlı olan bu figürinler ilk önce İskitlerin paralı askeri olarak orduda hizmet etmişlerdir. Sonrasında İskitlerden etkilenen Persler uyarılama yaparak giyim ve sakallı yöntemle kendi süvarilerini

³⁶⁹ G. Polat, “Anadolu’da Pers heykeltraşlığı”, *Aktüel Arkeoloji Dergisi* 5 (2012), 80.

³⁷⁰ Josef Wiesehöfer, *Antik Pers tarihi*, çev. Mehmet Ali Ekinici (İstanbul: Telos, 2003), 140.

³⁷¹ Wiesehöfer, *Antik Pers tarihi*, 141.

³⁷² P.R.S. Moorey, “Iran and the West: The case of the terracotta ‘Persian’ riders in the Achaemenid Empire”, *Münster: Variatio Delectat: Iran und der Westen: Gedenkschrift für Peter Calmayer*, ed. R. Dittmann, 2000, 469.

³⁷³ M. Özhanlı, “Alanya Arkeoloji Müzesindeki Pers süvari figürinleri”, *Seres’07* 4 (2007), 278-291.

oluşturmuşlardır. Bu figürinler genel ikonografik özellikleri açısından birbirine benzerlik göstermektedirler. Terrakotta süvari heykelciklerinin “Pers süvarileri” olarak adlandırılmalarında iki önemli neden vardır³⁷⁴. İlki Perslilerin Yakındoğu’ya hâkim olmalarıyla figürinlerin yüzlerinin hamur henüz yaş iken kalıp ya da mühür gibi kalıpla şekillendirilmiş olması³⁷⁵. İkincisi ise figürinlerin başında bulunan Med kostümü olarak bilinen, eski Farsça’sı kyrbasia olan ve Perslerin bu başlığı İskitlerden aldığı düşünülen kukuletaya veya horoz ibiğine benzer sivri uçlu, sivri ucu yana yatık şekilde duran yumuşak bir kumaştan yapıldığı düşünülen tiara’nın olmasıdır³⁷⁶. Bu başlık bazı bilim adamlarına göre ise Phryglerden alınmıştır. Pers süvari figürinlerinde görülen başlığın Phryg başlığında olduğu gibi, konik şeklinde sivri ucu öne doğru kıvrıktır. Başlığın arkası ve başlığın sivri olan sola yatık tepesi, hamur macun kıvamındayken elle şekillendirilmektedir. Bu tip figürinlere Irak³⁷⁷, Kıbrıs³⁷⁸ ve Filistin³⁷⁹ gibi arkeolojik kazı yapılan merkezlerden elde edilmiştir. Süvari figürinlerinde tamamen elde biçimlendirme tekniği Geç Demir Çağı’nda da devam etmiştir. Bu tip örneklerde Kargamış³⁸⁰ ve Deve Höyük³⁸¹’te elde edilmiştir.

Bu figürlerle ilgili ilk düzenli stratigrafi çalışması Tell Judaidah kazısıyla yapılmıştır³⁸². Bahse konu olan örneklerimiz arasında büyük bir bölümü el yapımı olarak gösterebileceğimiz iki figürin mevcuttur. **Kat. No: 57** iki atın çektiği bir arabanın içindeymiş görüntüsü verilmek istenen baskı mühür yapımı erkek başı eklemesiyle erken döneme tarihlenen bir örnektir. Bir diğeri ise **Kat. No: 65** sadece

³⁷⁴ Moorey, “Iran and the West”, 470.

³⁷⁵ S. Dunham, “Remarks on some objects from umm el- Marra 1994-1995”, *AJA* X/2 (1995), 238-239.

³⁷⁶ M. Dandamaev - V.G. Lukonin, *The culture and social institutions of ancient Iran* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), 226-227; Moorey, “Iran and the West”, 477.

³⁷⁷ D. McCown - R.C. Haines, *Nippur I, Temple of Enlil, Scribal Quarter, and Soundings* (Chicago: Oriental Institute, 1967), 91.

³⁷⁸ V. Karageorghis, *The coroplastic art of ancient Cyprus III* (Nicosia: Leventis Foundation, 1995), 65.

³⁷⁹ T.A. Holland, “A typological and archaeological study of human and animal representations in the plastic art of Palestine during the Iron Age”, *Levant* 9 (1977), 121-155.

³⁸⁰ C.L. Woolley, “The Iron Age graves at Carchemish”, *Liverpool Annals of Archaeology and Anthropology* 26 (1939), Pl. VII.

³⁸¹ P.R.S. Moorey, *Cemeteries of the First Millennium B.C. at Deve Hüyük, near Carchemish, Salvaged by T. E. Lawrance and C. L. Woolley in 1913* (Oxford, UK, 1980), şek. 17/ 431, 432, 433.

³⁸² A. Pruss, *Die Amuq -Terrakoten Untersuchungen zu den Terrakotta-Figuren des 2. Und 1. Jahrtausends v. Chr.* (Aus den Grabungen des Oriental Institute Chicago in der Amuq Ebene, Brepols, Turnhout, 2010), 11.

baş kısmı mevcut olan bir örnektir. Baş kısmının yüz bölümü mühür baskı yöntemi kullanılarak şekillendirildiği halde yüz hatlarında el ile düzeltmeler yapılmıştır. Bu örneğe nazaran daha geç bir döneme tarihlendirilen figürinlerin başlık ve yüz tasvirlerinden farklılık göstermektedir. Başlığı başın üst kısmında sivrilmesine rağmen uç kısmının herhangi bir yöne eğimi bulunmamaktadır. Ayrıca başlığının bir tarafı kulak altından çene hattına doğru uzatılmıştır. Bu biçimlendirmeyeyle başlığın daha sert ve dayanıklılığı fazla olan bir malzemeye yapılmış bir başlık olabileceği düşüncesini akla getirmektedir. Ayrıca kalıp ya da mühür baskısıyla yapılmış süvari figürinlerinin yüz betimlemelerinden farklı olarak tamamen sakalsız olarak biçimlendirilmiştir.

Süvari figürinleri kendi içerisinde “atıyla bütün halde işlenmiş olan süvari” ve “atsız pers figürinleri” olarak iki grupta değerlendirilir. Binek hayvan olarak genellikle at betimlenmiş olmasına karşın deve de binek hayvanı olarak görülür.

Örneklerimiz içerisinde “atıyla bütün halde işlenmiş olan süvari” sınıfına giren figürinler mevcut durumları göz önüne alınarak belirlenmiş **Kat. No: 54, Kat. No: 55, Kat. No: 58, Kat. No: 59** ve **Kat. No: 61** ile beş adet örnek bulunmaktadır. “Atsız pers figürinleri” sınıfında değerlendirebileceğimiz **Kat. No: 62, Kat. No: 63, Kat. No: 64, Kat. No: 65, Kat. No: 66** ve **Kat. No: 67** ile altı adet örnek bulunmaktadır. Binek hayvanları genel olarak tanımlamak gerekirse; genelde boyunları geriye doğru kalkık ve süvari boynun hemen arka tarafında oturur şekildedir. Öne doğru düz uzanan ön bacakları arka bacaklarına nazaran daha uzundur. Örneklerin genelinde bacaklar ayrıştırılmayarak toynak kısmına dek bitişik bırakılmış ve bacaklar arasında verilen hafif bir çukurlukla bacaklar vurgulanmıştır. Buna örnek olarak mevcut figürinlerin durumunu göz önüne alınarak **Kat. No: 59** örneği verilebilir. Binek hayvanın gövde kısmı genelde kısadır ve gövdesinin arka kısmı bazı örneklerde görüldüğü şekilde binicinin gövdesinden itibaren dik bir şekilde verilmiştir. Bu forma örnek olarak **Kat. No: 56, Kat. No: 59** ve **Kat. No: 61** figürinleri verilebilir. Atların yelesi incelenen analogi örneklerinin genelinde işlenmiştir fakat örneklerimizde süvari figürinlerinde atların yele detaylarına yer verilmemiştir. Atlı figürinler kısmen elde kısmen de kalıpta şekillendirilmişlerdir. Örneklerimizden atlı olan **Kat. No: 54, Kat. No: 55, Kat. No: 58, Kat. No: 59** ve **Kat. No: 61** figürinlerinin yüz kısımları kalıp ya da mühür baskı yöntemiyle, atın ve süvarinin vücudu ise elle şekillendirilmiştir. **Kat. No: 56, Kat. No: 60** ve **Kat. No:**

66 örneklerinde birden fazla figür görülmekte ve bu figürinlerin yüz kısımları kalıp ya da mühür baskıyla geri kalan at ve figür vücutları elle şekillendirilmiştir. Farklı olarak **Kat. No: 60** örneğinin kucağındaki çocuk figürinin yüzü belirgin olmayıp elle şematize şekilde verilmiştir. Atsız olan figürlerden ise **Kat. No: 62** ve **Kat. No: 67**'nin sadece yüz kısımları kalıpla şekillendirilmiş, vücut kısımları ise elle şekillendirilmiştir. **Kat. No: 63** ve **Kat. No: 64** örneklerinin yine yüz kısımları kalıpla şekillendirilmiş olup vücutları ve ellerinde enstrüman olması muhtemel nesnelere elle şekil verilmiştir. Her bir figürinin baş ve bacak duruşlarındaki farklılıklar bunların tek kalıptan çok, elle şekil verildiği düşüncesini uyandırır. Figürlerin yüz hatlarının aynı olması ise bu figürinlerin yüzlerinin kalıpla şekillendirildiğini göstermektedir.

Erken ve Orta Demir Çağ'a tarihlendirilen figürinler tamamen elde biçimlendirilmiştir. Tamamen elde biçimlendirme tekniği Geç Demir Çağı'na kadar devam etmiştir. Geç Demir Çağıyla terrakotta üretim tekniğindeki değişimle süvari figürinlerinin ikonografilerinde de değişim görülmeye başlanmıştır. Bahsi geçen dönemde at ve süvari figürinlerinin vücutları birleşik şekilde tasvir edilerek bir bütün halinde gösterilmiştir³⁸³. Bu bütünleşmeyle süvari figürinlerinin genel şekli değişerek figürinler ters çevrilmiş Y şeklini almıştır³⁸⁴. Y'nin bacakları atın vücut kısmını oluştururken Y'nin alt kısmı da kalıp ya da baskı mühür biçiminde bir aletle oluşturulmuş süvarinin başı bulunmaktadır. Süvarilerin baş kısımlarında sakal ve bıyık detayları verilerek yüze ayrıntı kazandırılmış, figürinlere sakal ve bıyık detayı verilerek yüz hatları hassas biçimde portreleştirilmiştir³⁸⁵. **Kat. No: 54, Kat. No: 55, Kat. No: 58, Kat. No: 59 Kat. No: 61, Kat. No: 62, Kat. No: 63, Kat. No: 64, Kat. No: 66 ve Kat. No: 67** figürinleri bu duruma örnek verilebilir.

Erken ve Orta Demir Çağı'nda figürinlerin baş kısımları tek düze ve şematik biçimde şekillendirilmekteydi. Buna örnek olarak **Kat. No: 57** ve **Kat. No: 65** figürinleri verilebilir. Detaylandırılıp daha özenli yapılan binek hayvan figürlerinde gözleri kabartı şeklinde daha sonradan eklenerek yapılmıştır. Bu durum **Kat. No: 54** ve **Kat. No: 59** figürinlerinde görülmektedir. Süvari figürlerinin şematik ve orantısız

³⁸³ J. Elayi, "Deux 'ateliers' de coroplastes nord-phéniciens et nordsyriens sous l'empire perse", *Iranica Antiqua* 26 (1991), 181-216.

³⁸⁴ Moorey, "Iran and the West", 477.

³⁸⁵ Moorey, "Iran and the West", 471.

kolları binek hayvanın boynunun yanlarından alt kısma doğru uzatılarak yuları tutuyormuş görüntüsü verilmek istenmiştir. **Kat. No: 54, Kat. No: 55 ve Kat. No: 59** figürinlerinde söz konusu durum görülmektedir. Bazı figürinlerde süvariler binek hayvanın boynunun hemen arkasında değil hayvanın hemen boynunun üstünde duruyormuş şekilde betimlenmiş olduğu görülür. **Kat. No: 54, Kat. No: 55, Kat. No: 58 ve Kat. No: 61** figürinleri örnek olarak verilebilir.

Terrakotta süvari figürinlerinin kronolojisinde MÖ 6. yüzyıldan MÖ 4. yüzyıla kadar nerede ve ne zaman ortaya çıktıklarıyla ilgili belirsizlik vardır. Bu figürinler Akhaimenid-Pers imparatorluğunun işgal edildiği tüm merkezlerde ele geçmiştir. Suriye, Filistin, Anadolu ve Mezopotamya'nın bazı bölgelerinde gerçekleştirilen arkeolojik kazılarda sıkça ele geçen buluntu gruplarından olan süvari figürinlerinin MÖ 6. yy. ile Erken Hellenistik Dönem arasında üretildiği düşünülmektedir³⁸⁶. Bu figürin gruplarının işlevlerine ilişkin belirgin birkaç görüş bulunmaktadır. Bunlardan ilki Akhaimenid döneminin yönetici tasvirleri olabileceği³⁸⁷ bir diğer görüş ise çeşitli tanrıları temsil ettikleri yönündedir. İsrail'de Fenike ve Kenan bölgelerinin baş bereket tanrısı Baal³⁸⁸ Kıbrıs'ta biniciliği ve okçuluğuyla ön planda olan eski Yunan tanrısı Apollon³⁸⁹, ile ilişkilendirilmektedir. Başka bir görüş ise prestij nedeniyle Pers süvarilerinin kendi dönemlerinden daha eski olan bir tanrının ikonografisinin değişimiyle süvari biçimini aldığı yönündedir³⁹⁰.

Prub'a göre ise Persli süvarilerin resmi tapınım gören bir tanrıyı temsil etme ihtimalleri zayıftır bu düşüncesine Semitik ve İran tanrılarına ait herhangi bir sembol taşımamalarını neden olarak göstermektedir. Buna ek olarak Eski Doğu'nun dinler geleneğine ait yazılı metinlerde binici bir tanrının belirtilmediğini vurgular. Curvers, Akhaimenid dünyasında güneş, adalet, anlaşma ve savaş tanrısı olarak görülen Mitras ile Pers ordusunun savaşa girmeden önce atların yelelerine eğilerek Mitras'a ettikleri dualarla bu figürinlerin ikonografisi arasında ilişkilendirme yapmıştır³⁹¹.

³⁸⁶ Pruss, "Patterns of distribution", 52.

³⁸⁷ Moorey, "Iran and the West", 481.

³⁸⁸ Moorey, "Iran and the West", 140.

³⁸⁹ Erhat, *Mitoloji sözlüğü*, 44.

³⁹⁰ Hans H. Curvers vd., "Umm el-Marra, a Bronze Age Urban Center in the Jabbul Plain, Western Syria", *American Journal of Archaeology* 101/2 (1997), 239.

³⁹¹ Curvers vd., "Umm el-Marra", 239.

Mitras kültünün diğerlerinden farkı herhangi bir politik topluluğun dini olmadığı gibi bir halk dinide değildir. Bu dinin üyelerinin çoğunluğunu tüccarlar, köleler ve özellikle askerler oluşturur³⁹². Pers evreninde en büyük tanrı temsilcisi ve ahenk koruyucusu kabul edilerek ışık tanrısı, kralların koruyucusu, siyasal düzen güçlerinin ve imparatorluk ordularının eşlikçisi olmuştur³⁹³. Cuvers'ın görüşü doğrultusunda örneklerimizden **Kat. No: 57** iki atın çektiği arabanın içinde betimlenmeye çalışılan erkek figürünün başının hemen arka tarafında görülen ışın demetine benzer şekiller güneş tanrısı Mitra ile ilintili bir atıf olabileceğini düşündürmektedir. Tanrı Mitra'nın heykel ve kabartma betimlemelerinde genellikle sakalsız ve genç bir görüntüde olması **Kat. No:57** örneğiyle bu açıdan da benzerdir. Bıyiksız ve sakalsız tasvir edilmesi bir başka olasılıkla genç bir süvari olması ya da Akhaimenid İmparatorluk öncesi Pers süvari figürünü olmasını da muhtemel kılmaktadır.

Atsız pers figürinlerini açıklayacak olursak:

Kat. No: 60 figürünün “Pers atlı süvarisi” adıyla değerlendirilmemesinin nedeni binek hayvanın baş tasvirinin verilmemiş olmasıdır. Bu tip kucağında çocuk tutan ya da emziren kadın tipi figürlerine Kourotrophos adı verilmektedir. Kaide gövde olarak nitelendirebileceğimiz bir gövde üzerinde görünen bir kadın bebeği emzirir pozisyonda verilmiştir. Stilize şekilde verilmiş bebeğin sol elini kadın figürünün göğüs hizasında kaldırdığı görülür.

Kat. No: 63, bu örneğin atsız olarak değerlendirilmesinin nedeni belden aşağısının kırık ve noksan olmasından kaynaklanmaktadır. Yüz ayrıntıları çok iyi verilmiş olan figürünün kolları vücut ve başına göre orantısızdır. Dikdörtgen şeklinde verilmiş olan nesneler kitap veya enstrüman olarak tanımlanmıştır³⁹⁴. Elinde def olduğu varsayılan bir enstrümanı çalarken tasvir edilmiştir. Askeri bir personel figürü olmaktan çok müzisyen olarak düşünülmektedir.

Kat. No: 64, bu örnekte kaide gövde üzerinde elinde def olması muhtemel bir enstrüman çalarken tasvir edilmiş figürin görülmektedir. Kaidesinin ön kısmı kırık olmasına rağmen herhangi bir binek hayvanın baş detayının verilmediği

³⁹² W. Burkert, *İlkçağ gizem tapıları* (İstanbul: İmge Kitabevi, 1999), 78.

³⁹³ P. Rzepecki - vd., *Griechisch-Agyptisch Tonfiguren vom Nil. Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg* (Regensburg: Antikensammlung, Verlag Schnell –Steiner, 2013), 114.

³⁹⁴ Karageorghis, *The coroplastic art of ancient Cyprus III*, 11.

kesindir. El parmakları detaylandırılmaya çalışılan örneğin genel olarak Pers figürinleri ikonografisini yansıtmaktadır.

Kat. No: 66 örneğinde grup halinde figürler bulunmaktadır. Bir erkek ve bir kız çocuğu yetişkin başka bir erkeğin kucağında tasvir edilmiştir. Yetişkin olan erkek küçük erkek çocuğuna sarılır şekilde gösterilmiştir. Analoji örneklerinde bu tip grup eserlerde binek hayvanı olarak at görülmektedir fakat örneğin alt kısmının kırık ve noksan olması figürinin orjinalinde at betimi olmama ihtimalinden atsız süvari grubunda değerlendirilmektedir. Erkek figürleri başlık ve yüz hatlarındaki ayrıntı verilen saç ve sakal kısımlarının işleniş yönünden tipik Pers figürinlerinin ikonografilerini yansıtmaktadır. Kucakta küçük boyutta işlenmiş olan kız çocuğu figürünü Astarte Levhalarındaki figürlere benzemektedir. Alnı ve başını kapatan başlığı, yüzün her iki yanından omuzlara uzanan yan örgüler, ‘U’ şeklindeki yüz hatları, vücut üzerinde çok yüksekte gösterilen göğüs detayı ve ziynet eşyalı olmasıyla yukarıda bahsi yapılan yayılım alanı açısından Astarte Levhaları ile paralellik sergileyen Pers figürü Astarte Levhalarından **Tip 3**’e benzeyen ikonografik özellikler göstermektedir.

Kat. No: 62 ve **Kat. No: 67** örneklerinin mevcut olan kısımları herhangi bir binek hayvan detayı vermemektedir. Her ikisinde de tipik Pers başlığının sivri olan kısmı kırıktır. **Kat. No: 62**’nin vücudunun üst kısmı oldukça yüksektir ve bir binek hayvanının boyun izini göstermemektedir.

Kat. No: 56 örneği ayırıcı özelliklerinden dolayı ayrıca açıklanması gereken grup figürinidir. Yan yana aynı boyda iki adet binici görülmektedir. Her iki figürü yan yana yerleştirme amacından ötürü üst kısımda alışılmadık bir genişlik söz konusudur. Figürlerin her ikisi de kadın olup Astarte Levhalarının ikonografik özelliklerini göstermektedir. Sol taraftaki figürün elinde enstrüman olduğu düşünülen bir nesne bulunmaktadır. Yuvarlak şeklindeki nesneler genellikle tamburin veya güneş diski olarak tanımlanmıştır³⁹⁵. Binek hayvanının baş kısmı kopmuştur fakat analoji örneklerinde bu tip figürinlerde binek hayvanının deve olduğu görülmüş bu örnekte de binek hayvanının deve olması kuvvetle muhtemeldir.

395

Karageorghis, *The coroplastic art of ancient Cyprus III*, 11.

SONUÇ

Türkiye'nin kültürel açıdan en zengin bölgelerinden biri olan Güneydoğu Anadolu Bölgesinde yer alan Gaziantep Arkeoloji Müzesi, bulunduğu bölge ve diğer bölgelerden her yıl birçok eser toplamakta ve zengin olan eser koleksiyonunu her geçen gün arttırmaktadır.

Terrakotta figürlerinin çalışılmasına ayrılmış bu tez, Gaziantep Arkeoloji Müzesi vitrinlerinde sergilenen ve depolarında bulunan, çalışmamız için izin verilen eserlerden toplam 67 figürin ele alınmıştır. Bu figürinlerin 22'sini Tanrıça figürinleri (**bk. Grafik 3**), 7'sini Kadın figürini, 4'ünü Kült işlevi olan figürin, 2'sini Erkek figürini, 2'sini Binici figürini, 2'sini Büst şeklinde olan figürin, 7'sini Diğer figürin, 7'sini Hayvan figürini ve 14'ünü Pers figürinin oluşturduğu 9 farklı temada değerlendirilmiştir (**bk. Grafik 4**). Çalışmanın kapsamını 1944- 2005 yılları arasında elde edilmiş figürinler oluşturmaktadır. 38 farklı kişiden çeşitli yollarla gelen figürinlerin 62'si satın alma, 1'i hibe, 1'i devir, 1'i müsadere, 1'i bağış ve 1'nin ise geliş şekli bilgisi bulunmamaktadır. Şifahi söylemler sonucunda elde edilen buluntu geliş yerleri belli olan 25 figürinden 5 farklı buluntu yeri verisi elde edilmiştir. Bunlardan 14'ü Gaziantep ve çevresinden, 4'ü Şanlıurfa ve çevresinden, 3'ü Kilis, 2'si Adıyaman ve çevresi ve 2'si de Uşak ve çevresinden gelmiştir.

Çalışmanın temel amaçlarından birisi de figürinlerin dinsel ve sosyal açıdan irdelenmesidir. Fakat figürinlerin çoğunun buluntu yerlerinin bilinmemesi bilinenlerin ise şifahen belirtilmiş olması ve envanter defterlerinin güvenilirliğinin tam olmaması genel bir değerlendirme yapmaya engel olmaktadır. Çalışma kapsamını oluşturan figürinler kazı buluntusu olmadıklarından belli bir konteksleri de yoktur. Bundan dolayı figürinler daha önce yayımlanmış benzerleriyle karşılaştırılarak stil kritiği yöntemiyle üretildikleri tip ve dönem konusunda mantıklı öneriler getirilmiştir.

En temel sorun figürinlerin benzer örneklerinin bulunup stiline belirlenip, tarihlenmesinin yapılarak belirli kronoloji içerisinde değerlendirilmeleri idi. Bu asıl problemimiz olan kronoloji sorunu mevcut birçok kaynak sayesinde çözülmüştür. Bu sorunu çözerken izlenen temel yöntem, elimizde seramik vb. tarihleyici materyal olmamasından, stilistik kriterler ve figürinlerin yakın örneklerinin araştırılması şeklinde olmuştur. Kronolojik olarak değerlendirildiğinde ise örneklerimizin büyük kısmının Hellenistik döneme tarihlenmekte olduğu ayrıca MÖ 2000’den MS 2. Yüzyıl da dahil geniş bir dönemi kapsadığı görülmektedir. Kategori olarak ele alıp değerlendirdiğimiz figürinleri sayısal verilerle ele alacak olursak;

- Tipolojik ayırmda çoğunluğu oluşturan “Tanrıça” figürinleri MÖ 2000- MS 1. yy. başları aralığına ait olan 22 adet figürinin 21 adedi satın alma yoluyla elde edilmiş, 1 adedinin ise ne şekilde elde edildiği bilgisi bulunmamaktadır. 5’i Aphrodite, 1’i Athena, 4’ü Demeter, 1’i Tykhe ve 11’i Astarte Levhası’dır. 22 adet figürinin 11’i çift kalıp, 11’i ise baskı kalıp üretimidir.
- MÖ 600- 330 yılları aralığına ait olan 14 adet “Pers figürinlerinin” hepsi satın alma yoluyla ele geçmiş olup figürinlerin yüz kısımları baskı mühür, vücut ve binek hayvanları el ile şekillendirilmiştir.
- MÖ 9. yy. başlarıyla MS 1. yy. aralığına tarihlenen “Hayvan figürinlerinin” 2’si güvercin, 2’si kartal ve 1’i kaz olmak üzere toplamda 5 adet kuş figürini; 1’i koç/ marya ve 1’i boğa/ sığır olmak üzere 2 adet boynuzlu hayvan figürini yer almaktadır. Hayvan figürinlerinin hepsi satın alma yoluyla elde edilmiş olup 3 adedi tamamen el yapımı, 4 adedi ise hem kalıp hem de el yapımı figürinlerdir.
- MÖ 4. yy. ilk çeyreği ile MÖ 2. yy. aralığına ait olan 7 adet “Diğer figürinler” kategorisinde 1’er adet mask ve oyuncak düdük, 3 adet protom ve 2 adet plaka yer almaktadır. Bu figürinlerden 6’sı kalıp yapımı, 1’i ise hem el hem de kalıp yapımıdır. Diğer figürinler kategorisini oluşturan 7 figürinden 1’i hediye, 1’i hibe, 5’i ise satın alma yoluyla elde edilmiştir.
- MÖ 600- MS 2. yy. aralığına ait olan 7 adet “Kadın figürinlerinin” 1’i devir, 6’sı satın alma şeklinde elde edilmiştir. 7 adet figürinden 2’si baskı kalıp, 5’i çift kalıp yöntemiyle üretilmiştir.

- MÖ 5. yy. MÖ 2. yy. aralığına ait olan 4 adet “Kült İşlevi Olan figürinlerin” 1’i müsadere, 3’ü satın alma yoluyla elde edilmiştir. Bu figürinlerden 2’si çift kalıp, 2’si baskı kalıp yöntemiyle yapılmış olup bu kategorinin kapsamını 1’i Attis, 3’ü Kourotrophos figürinleri oluşturmaktadır.
- MS 1.- 2. yy. arasına ait olan “Erkek figürinlerinin” her ikisi de satın alma yoluyla elde edilmiş ve çift kalıp yapımıdır.
- MÖ 4. yy. ile MÖ 1. yy. başlarının aralığına ait olan “Binici figürinlerinin” her ikisi de satın alma yoluyla elde edilmiş ve çift kalıp yapımıdır.
- MÖ 1. yy. MS 1. yy. aralığına ait olan “Büst Şeklinde Olan figürinlerin” 1’i kadın, 1’i erkek örnekleri oluşturmaktadır. Bu iki büst satın alma yoluyla elde edilmiş olup her ikisi de kalıp yapımıdır.
- Çalışma kapsamında ele alınan 67 pişmiş toprak figürini, ikonografik, stil, tipoloji ve duruş özellikleriyle birlikte değerlendirilmiştir. Çalışma kapsamını oluşturan 67 adet figürinde 43 adet farklı hamur rengi tespit edilmiştir. Bu veriler Munsell 2013 Toprak Renk Kartelasına göre gün ışığı ortamında elde edilmiştir. Bu hamur rengi dağılımında en yoğun olan renk 5 YR 8/2 - Pembemsi beyaz’dır (**bk. Grafik 5**). Hamur renklerindeki farklılıkların farklı kil yatakları, atölye tercihleri, dönem farklılıkları ve pişme derecelerinden kaynaklanıyor olması muhtemeldir.
- Kapsamı oluşturan figürlerin 48’i kalıp yapımı, 16’sı kalıp ve el yapımı, 2’si el yapımı, 1’i çark yapımı ve 1’i ise çark ve kalıp yapımıdır (**bk. Grafik 6**).
- Toplamda 42 adet figürinde boya ve astar izleri tespit edilmiştir. 14’ünde Beyaz astar, 13’ünde Kırmızı boya, 6’sında Kahverengi boya, 5’inde Açık pembe boya, 1’er tane olmak üzere Yeşil, Sarı, Pembe ve Koyu kırmızı boya izi tespit edilmiştir (**bk. Grafik 9**).
- Figürinlerin arka ve alt kısımlarındaki buhar açıklıklarının boyut ve formları dikkat çekicidir. Pişirme açıklıklarından 8’i alt kısımdan açık, 4’ü yuvarlak, 1’i kare ve buhar delikleri sonradan kapatılanlar ise 7 adettir.

Antik çağda terrakotta figürinler, Neolitik Dönem’den başlayarak Roma İmparatorluk Dönemi ve sonrasında da üretilen önemli birer sanat ürünü olmuşlardır.

Kolay ve ucuz elde edilebilirliğinin yanında çok çabuk kırılabilen bir yapıya sahip olan pişmiş toprağın tercih edilme nedeni kullanımı kısa tutmak amaçlı olmalıdır.

Çalışma kapsamını oluşturan 67 figürinin detaylı analogik incelemesi neticesinde küçük boyutlu insan ve hayvan tasvirlerinin sembolik anlatımıyla binlerce yıllık yazısız dönemlerde dahil olmak üzere inanç sistem ve ritüelleri, sosyal, siyasi ve kültürel durumları anlaşılmaya çalışılmıştır. Elimizdeki figürin sayısı az olmasına rağmen figürin betimleme kapsamındaki baş, gövde, duruş, süslenme biçimlerinin hem Mezopotamya hem de Batı Anadolu ile bağlantılı olduğu anlaşılmıştır. Bugünde insanların giyim kuşamında, davranış biçimlerinde ve diğer adetlerinde sembolizmin güçlü bir şekilde kullanıldığını görmekteyiz.

Güneydoğu Anadolu Bölgesi coğrafi açıdan Anadolu, kültürel açıdan hem Anadolu hem de Mezopotamya etkileşimlerini taşımaktadır. Sümerlilerin Mezopotamya’da yarattığı din ve panteon sistemi zamanla aynı coğrafyadaki Akadlardan başlayarak, Babil ve Asurlular aracılığıyla Kuzey Suriye ve Güneydoğu Anadolu’ya kısmen veya tamamen yayılmış ve yerleşmiştir. Güneydoğu Anadolu ve Fenike uygarlığı bu etkileşim için köprü görevi görmüş bunun sonucunda da Mezopotamya inanç sistemi Suriye- Filistin, Anadolu, Ege Adaları ve Kıta Yunanistan coğrafyasını etkilemiştir.

Çalışma konusunu oluşturan figürinler içerisinde Tanrıça figürinleri diğer figürin kategorilerine oranla yoğunluk gösteren kategorilerden biridir. Tanrıça figürinleri Demir Çağı, Hellenistik ve Roma dönemlerinde yaşayan insanların sosyal yaşamlarını ve inançlarını yansıtmaları açısından önemlidir. İnsanların sosyal düzenini koruyabilmek ve kendi soylarını devam ettirebilmek amaçlarıyla tanrı/tanrıçalara çeşitli işlevler yüklediği, zamanla aynı tanrı/tanrıçaların isim, görünüm ve adribüdlere gibi yüzeysel değişimler olsa da işlevlerinde abartılı değişimler olmadığı izlenmiştir. Giyimli kadın olarak nitelendirdiğimiz figürinlerin Demir Çağı, Hellenistik ve Roma Döneminin günlük yaşam anlayışına uygun tarzlarda ortaya çıktığı ve Roma imparatorluğu döneminde de devam ettiği anlaşılmaktadır.

Erken Tunç Çağı’nda Neolitik ve Kalkolitik Çağ’da üretilen şişman, toplu kadınların yerine günümüz kadınlarının ideal vücut hatlarına yakın ince, zarif şekilde üretimler görülmektedir. Dönemin sanatçıları kendilerinden iki bin yıl sonraki Yunan sanatçıları gibi estetiği, göze güzel görünen ve ideal görüntü de olan kadın

modellerini tercih etmiş olmaları muhtemeldir.³⁹⁶ Ya da sanatsal açıdan daha ileri bir seviyeye çıkmış olabilirler. Güneydoğu Anadolu Bölgesi ETÇ ve OTÇ dönemlerine ait figürinlerin örgülü saç örnekleri günümüzde geleneksel Güneydoğu kadınının tek örgü, çift örgü ve çoklu örgü biçimli saç modeli anlayışını yansıtır. Bu saç biçimlerinin topluma aktarmak istedikleri sembolik anlam ise evli, dul veya torun sahibi kadınlar olduklarıdır. Bu gelenek binlerce yıl öncesinde bölgedeki figürinlerle tasvir edilmiştir. Ayrıca bu tip figürinler yönetici bir toplumda beyin veya kralın eşi ya da torunu olan saygın yaşlı bir kadın şeklinde üretilmiş olabilir. Güneydoğu Anadolu’da örgülü saç şeklindeki figürinler, Geç Tunç Çağı ve Demir Çağı’nda da sıklıkla işlenmiştir. Geç Demir Çağı’nda Kuzey Suriye ve Güneydoğu Anadolu’da önemli bir yere sahip olan Astarte Levhaları, basit bir ayrımla çıplak veya giyinik tipler olarak karşımıza çıkar. Bu figürinlerin üzerindeki süslemeler değerlendirildiğinde bazılarının sade ya da çok az süslü olduğu bazılarının ise oldukça zengin süslemeler ve takılarla tasvir edildiği görülmekte. Bu değişken süsleme yoğunluğu dönemin kadınlarının sosyal statülerini göstermesi olasıdır.

Astarte Levhaları tek parçalı kalıplarla ilk aşamada kalıba kil bastırılıp ikinci aşamada ise levhanın belirgin hatlarının oluşmasını sağlayan kil topağı kalıptaki levhanın üzerine eklenerek üretilmekteydi. Bu levhaların Geç Demir Çağı kültürü içerisindeki yerini nokta atışı şeklinde belirlemek mümkün olmasa da levhaların doğurganlık, bereket, savaş ve aşk tanrıçası Astarte’yi betimlediği muhtemeldir. Ayrıca Astarte Levhalarıyla aynı kontektlerde bulunan Pers atlı figürinleri ortak bir külte ait olabileceklerine işaret etmektedir. Kuzey Suriye ve Güneydoğu Anadolu’da birçok arkeolojik merkezde ele geçen Pers atlı figürinleri ve Astarte Levhaları MÖ 7-MÖ 4. yy. aralığına tarihlendirilmektedir. Pers atlı figürinleri Pers İmparatorluğunun savaşçı kanadı olarak görülmektedir. Akhaimenid ordusunda gür sakallı ve kalkanlı olan bu figürinler ilk önce İskitlerin paralı askeri olarak orduda hizmet etmişlerdir. Sonrasında İskitlerden etkilenen Persler uyarılama yaparak giyim ve sakallı yöntemle kendi süvarilerini oluşturmuşlardır. Bu figürinler genel ikonografik özellikleri açısından birbirine benzerlik göstermektedirler. Terrakotta süvari heykelciklerinin “Pers süvarileri” olarak adlandırılmalarında iki önemli neden vardır. İlki Perslilerin Yakınoğu’ya hâkim olmalarıyla figürinlerin yüzlerinin hamur henüz yaş iken kalıp ya da mühür gibi kalıpla şekillendirilmiş

396

Darga, *Anadolu’da kadın: On bin yıldır eş, anne, tüccar, kraliçe*, 56.

olması. İkincisi ise figürinlerin başında bulunan Med kostümü olarak bilinen, eski Farsça'sı kyrbasia olan ve Perslerin bu başlığı İskitlerden aldığı düşünülen kukuletaya veya horoz ibiğine benzer sivri uçlu, sivri ucu yana yatık şekilde duran yumuşak bir kumaştan yapıldığı düşünülen tiara'nın olmasıdır. Genellikle yüz kısımları mühür baskı denilen bir baskı aletiyle şekillendirilen bu figürinlerin yüz hatlarında karakterize etme anlayışı baskın olarak görülmektedir.

Yunan Dönemine gelindiğinde ise çok tanrılı dinin etkileri hala görülmektedir. Siyasi ve sosyal anlayış sistematiği daha baskın hale gelmiş tapacağı ve güveneceği varlığa Eski çağlardaki gibi vücut vermiştir. Teknolojinin gelişmesine bağlı olarak üretim tekniklerinin daha da gelişmesi mitolojik konular, farklı durum ve istekler için daha ayrıntılı ve daha çeşitli şekiller verebilmeyi mümkün kılmıştır.

Kalıp tekniği MÖ 6. yy. ikinci yarısından itibaren yaygınlaşmış, figürinler genellikle masif, fazla olmamakla birlikte içi boş figürin üretimleri de görülmüştür. Bu dönemde seri üretim de artmış ön ve arka yüz olacak şekilde iki kalıpla üretilen figürinler genellikle tek cephe anlayışıyla betimlenerek arka kalıplar buhar deliği açıklığı verilip ayrıntısız betimler şeklinde üretilmiştir. Pişirme sırasında figürinin içindeki nemin dışarı atılabilmesi, çatlama, kırılma ve iyi pişebilmesi için açıldığı buhar deliklerinin dönemine, figürinin boyutuna ve formuna göre, buhar açıklıklarının boyut, formu ve sayısı değişkenlik gösterdiği anlaşılmıştır. Bu veriler göz önünde bulundurularak Hellenistik Dönem figürinlerinde alçak, profilli ve geniş formu kaidelerin olduğu Roma Döneminde ise küçük ve yuvarlak formda kaidelerin daha fazla kullanıldığı verisi elde edilmiştir.

Kalıp yapım tekniğiyle figürinler Hellenistik Çağ'da en iyi örneklerle temsil edilmiştir. Hellenistik Dönem sonrası Roma Döneminde de yaklaşık dört yüz yıl boyunca üretilen terrakotta figürinlerde çoklu kalıbın yerini alçı kalıpları almaya başlamış, kanat, kol, bacak gibi uzuv eklemeleri çok fazla yapılmamıştır. Bu durum MÖ 1. yy. ortalarından itibaren Hellenistik Dönemin zengin yapısını kaybederek terrakotta figürinlerde vücut ve kıyafet ayrıntılarında yüzeysellik, şematikleşme ve katı görünüme neden olmuştur. Ayrıca Hellenistik ve Roma dönemlerinde alçı ve pişmiş toprak kalıplar aynı dönem içerisinde kullanılmış olduğu tespit edilmiştir.

Kil içerikleri ve hamur yapısı belirlenirken geleneksel yöntemlere başvurulmuş ve gözlem yoluyla incelenmiştir. Teknik incelemede kil özellikleri, astar ve hamur yapısı birlikte ele alındığında Tunç ve Demir Çağı'na tarihlenen örneklerin daha kalın cidarlı iyi pişmiş ve kırmızı boya yoğunluğunun olduğu örnekler gözlemlenmiştir. Hellenistik ve Roma dönemi figürinlerinin ise genellikle diğer örneklerle oranla daha ince cidarlı olduğu görülmüştür. Seri üretime bağlı olarak kalıp üretimlerinde figürinlerin ayrıntılarında silikleşmeler gözlemlenmiştir. Tunç ve Demir Çağı figürinlerinde sadece ön yüz tasviri ön planda olup, örnekler genelde levha şeklinde ve el ile detaylandırma uygulaması yoğun olarak yapıldığı görülmüştür. Figürinlerin hemen hemen hepsinde kalıp birleşim yerlerinde düzeltme işlemlerinin uygulandığı görülmektedir. El ile yapılan düzeltme işlemlerinde ise birçok örnekte parmak izleri net bir şekilde görülebilmektedir.

Hellenistik ve Roma Döneminde çift kalıp uygulaması yaygın olarak kullanılmış fakat Hellenistik Dönemde Roma Dönemine kıyasla ön ve arka kalıp harici çok sayıda farklı kalıplar kullanılarak üretimler yapılmıştır. Örneklerimiz değerlendirildiğinde Hellenistik Döneme tarihlendirilen figürinlerin Roma Dönemi figürinlerin kıyasla boyut olarak daha büyük oldukları anlaşılmıştır. Figürinlerin bazılarında tahrip nedeniyle yer yer beyaz izler ve farklı yoğunluklarda boya izleri görülebilmektedir. Roma döneminde de kıyafet haricinde saç ve yüz detaylarının boyadığı bilinmektedir. **Kat No: 39'**daki Erkek büstünde yüz ve saç detaylarında boya izleri görülmektedir. Çoğunluğunda ise astarın tamamı kaybolmuştur.

Figürinlerde seri üretime bağlı olarak kalıp birleşim yerlerinde açılma, çatlama ve kalıp uyuşmazlığı görülmektedir. Bazı örneklerde ise hava kabarcıkları görülmektedir ki bu olasılıkla kalıbın alçı malzemeli olmasından ileri gelmektedir. Bir kalıbın defalarca kullanılması sonucu silikleşen uzuvlara rağmen yeni bir prototip oluşturmak yerine seri üretimle yapılan kalıplamadan sonra yüz detaylarının işlendiği anlaşılmıştır. Bu özensiz işçilik arka kalıptaki verilmesi gereken saç ve vücut uzuv ayrıntıları içinde geçerlidir. Arka kalıp çoğunlukla yalın bırakılmış ve bazen de basit çizgilerle işlenen anlatım kısımları oluşturulmuştur. Ayrıca figürinlerin kullanım yerlerinin stilistik yapıya etki ettiği de görülmüştür. Örneğin **Kat No: 45'**in bir yere asılarak kullanımı için üretildiğinden arka kısmı işlenmemiştir.

Çok geniş bir tarih aralığına sahip olan figürinlerimizin genellikle daha az dikkat çekici olan, detayları ve işlenişi daha az özenli yapılmış ürünleri sosyal

yapının arz-talep dengesinin dönemler arasındaki değişimine bağlı olarak özellikle Hellenistik dönem haricindeki figürinlerin daha az önemsendiği gözlemlenmiştir. MÖ 1. yy. sonu MS 1. yy. aralığında üretilen pişmiş toprak figürinlerinin vücut hatlarının küçüldüğü ve hatlarının belirsizleştiği anlaşılmıştır. Bazı figürinlerin belli kısımlarından özellikle kırıldığı tespit edilmiştir. Örneğin **Kat No: 8** ve **Kat No: 9** ayrıca **Kat No: 28** ve **Kat No: 29** figürinleri ikonografik olarak benzer, iki ayrı kategoride yer alan figürinlerdir. Her iki figürinde aynı yerden kırılmıştır. Bu kült amaçlı kullanılan figürinlerin tekrardan kullanılmaması için yapıldığına işaret etmektedir.

Bu çalışmayla konu ile ilintili olarak bugüne değin yapılmış araştırmalar ile gelecekte yapılacak çalışmalar arasında basamak olma amaçlanmıştır. Gaziantep Arkeoloji Müzesinden pişmiş toprak figürinlerini ele aldığımız bu çalışma Tunç Çağından Roma İmparatorluğu dönemi de dahil olmak üzere geniş bir yelpaze ve tarih aralığına sahiptir. Bu çalışma ile figürinlerin dönemin dini, kültürel ve sosyal geleneklerinin anlaşılması açısından yararlı olabileceği görüşündeyiz.

Bu araştırmada elimizdeki veriler aracılığıyla elde edilen yaklaşımlardan insanın kendini her dönemde ifade etme isteğine dayanarak figürinlerin yorumlanmasında kültürel süreç ve bölgesel ilişkiler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu tasvirler ayrıca çağının sanatçısı olarak gördüğünü üretmiş bir insanın bilişsel seviyesi hakkında fikir veren birer veridir.

KAYNAKLAR

- Abrahams, Ethel Beatrice. *Greek Dress: A Study of the Costumes Worn in Ancient Greece, from the Pre-Hellenic Times to the Hellenistic Age*. London, 1908.
- Abu Assaf, A. “Die Kleinfunde aus ‘Ain Dārā”. *Damaszener Mitteilungen* 9 (1996), 47-111.
- Agizza, Rosa. *Antik Yunan’da mitoloji: Masallar ve söylenceler, Olympos’tan Hades’e, Parnassos’tan Elysion Bahçeleri’ne savaşlarla dinselğin iç içe geçtiği söylenceler evreni*. çev. Z. Zühre İlkelen. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2001.
- Akşit, İlhan. *Mitoloji- Ege’nin iki yakasının öyküsü*. İstanbul: Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık, 2003.
- Alanyalı, F.S. “Ephesos’ta bulunmuş olan bir terrakotta figürin ışığında Kourotrophoi”. *II. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. 169-176. Eskişehir, 2002.
- Alexiou, Stylianos, *Minos Uygarlığı*. çev. Dr. Elif Tül Tulunay. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1991.
- Aldred, C. *Egyptian art in the days of the Pharaohs 3100-320 BC*, 1980.
- Alp, A.O.- Tekinalp, V.M. “Harabebezikan kazısı 1999 yılı çalışmaları”. Numan Tuna, Jean Öztürk ve Jale Velibeyoğlu (ed.). *Ilısu ve Karkamış baraj gölleri altında kalacak arkeolojik kültür varlıklarını kurtarma projesi 1999 yılı çalışmaları*. Ankara: ODTÜ, (2001), 381- 413.
- Ammerman, Rebecca Miller. “The naked standing goddess: A group of archaic terracotta figurines from paestum”. *American Journal of Archaeology* 95/2 (1991), 203. <https://doi.org/10.2307/505723>
- Apollodorus. *Apollodorus : The library: with an English translation*. çev. James George Frazer. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1921.
- Aupert, P. “Terres cuites votives d’Amathonte”. *Bulletin de Correspondance Hellénique Année* 105/1 (1981), 373-392.
- Avcı, B. *Seramik oyuncaklar*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005.
- Averett, E.W. *Dedications in clay: Terracotta figurines in Early Iron Age Greece (c. 1100– 700 BCE)*. Columbia: University of Missouri, Yayımlanmamış Doktora Tezi, 2007.
- Aydınğün, Şengül. “Yerleşik hayat öncesi: Yaratan beden”. *Tunç Çağı’nın gizemli kadınları*. ed. Şennur Şentürk. 11-28. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Ayta, Tülin. *Türkçe açıklamalı Almanca–Fransızca–İngilizce karşılıklı toprak sanatlarında teknik terimler sözlüğü*. İstanbul: Artshop Yayıncılık, 2019.
- Babelon, E. - Blanchet, J.A. *Catalogue des Bronzes Antiques De La Bibliotheque Nationale*. Paris, 1895.
- Bağdatlı, Fatma. *İÖ. 3. Yüzyılda Batı Anadolu ve adalarda heykeltıraşlık faaliyetleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, 2009.

- Başışkan, Tuncer. “Ana tanrıça kültünün Kıbrıs folklorundaki izleri”. *Adres Kıbrıs Dergisi* 194 (2015), 31.
- Barrelet, M.T. *Figurines Et Reliefs En Terre Cuite De La Mesopotamie Antique I. Librairie Orientaliste Paul Geuthner*. Paris, 1968.
- Barrow, Rosemary J. *Gender, identity and the body in Greek and Roman sculpture*. New York: Cambridge University Press, 2018.
- Başaran, Cevat. *Arkeolojiye giriş*. Erzurum: Akademik Araştırmalar, 1998.
- Başkan, F.B. “Canavardan kızkardeşe: Medusa mitinin 20. yy kadın şairleri tarafından tekrar yazımı”. *Edebiyat ve Bilim-I, II. Uluslararası Edebiyat ve Bilim-I Sempozyumu Bildirileri*. Ankara, 2011.
- Baudat, Bernard. “Terres cuites de l’École française d’Athènes”. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, (1953) 1-45.
- Bayazit, D. “Persler kimdir?” *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi* 14-15 (2020), 8.
- Bell, M. *The terracottas*. New Jersey, 1981.
- Bener, S.S. *Eski Yunan ve Roma’da oyun ve oyuncaklar*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- Bettany, Georges Thomas. *Dünya dinleri ansiklopedisi*. çev. Ahmet Aydoğan. İstanbul: Say Yayınları, 2005.
- Bieber, Margarete. *The History of the Greek and Roman Theater*. Princeton, N.J: Princeton University Press, 1961.
- Bieber, Margarete. *The Sculpture of the Hellenistic Age*. New York: 1967.
- Bieber, Margarete. *The Sculpture of the Hellenistic Age*. New York: Columbia University Press, 1955. <http://lib.ugent.be/catalog/rug01:000687000>
- Biers, William R. *The Archaeology of Greece : An Introduction*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1996. <http://books.google.com/books?id=XOA2AAAAMAAJ>
- Bilgi, Ö. *Development and distribution of anthropomorphic figures in Anatolia from the Neolithic to the end of the Early Bronze Age*. London: London University, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1972.
- Black, Jeremy A. vd. *Gods, demons, and symbols of ancient Mesopotamia: An illustrated dictionary*. London: Trustees of The British Museum, 1998.
- Blinkenberg, C. *Lindos Fouilles de l’Acropole 1902- 1904 Les Petit Objects*. Berlin: 1931.
- Blundell, Sue. “Marriage and the Maiden: Narratives of the Parthenon”. *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*. ed. Sue Blundell- Margaret Williamson. 47-71. London; New York: Routledge, 1998.
- Boardman, John. *Greek Sculpture: The Archaic Period ; a Handbook*. London: Thames and Hudson, Reprint., 1993.
- Boardman, John. “Painted votive plaques and an early inscription from Aegina”. *BSA* 49, 183-201.

- Boardman, John. *Yunan heykeli: Arkaik dönem*. çev. Yasar Ersoy. İstanbul: Homer Kitabevi, 2017.
- Boardman, John. *Yunan heykeli- Geç klasik dönem*. çev. Müjde Peker. İstanbul: Homer Kitabevi, 2014.
- Boardman, John. *Yunan heykeli: klasik dönem*. çev. Gürkan Ergin. İstanbul: Homer Kitabevi, 2005.
- Bohlman, Philip V. *The study of folk music in the modern world*. Bloomington: Indiana University Press, 1988.
- Bonfante, Larissa. "Nudity as a Costume in Classical Art". *American Journal of Archaeology* 93/4 (1989), 543-570. <https://doi.org/10.2307/505328>
- Boysal, Yusuf. *Arkaik devir heykeltıraşlığı*. Konya: Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1979.
- Brea, B.L. *Le Maschere Ellenistiche Della Tragedia Greca*. Naples: Cahiers Du Centre Jean Berard. XIX, 1998.
- Breitenstein, N. *Danish National Museum Catalogue of Terracottas Cypriote, Greek, Etrusco- Italian and Roman*. Kopenhagen, 1941.
- Britova, N.H. *Greceskaja treeacota*. Mocba: 1969.
- Bromiley, G. W. *The International Standard Bible Encyclopedia*. Grand Rapids, Mich.: W.B. Eerdmans, 1979.
- Budin, S.L. "Before Kypris was Aphrodite." *Transformation of a goddess: Ishtar-Astarte- Aphrodite*. ed. David T. Sugimoto. Orbis biblicus et orientalis 263. Fribourg : Göttingen: Academic Press ; Vandenhoeck & Ruprecht, 2014.
- Buhl, M.L. *Sukas VII: the near eastern pottery and objects of other materials from the upper strata*. Copenhagen: Publications of the Carlsberg Expedition to Phoenicia 9, (1983).
- Buitron-Oliver, Diana - Dietrich, Bernard C. *The Sanctuary of Apollo Hylates at Kourion: Excavations in the archaic precinct*. Jonsered, Sweden: P. Åström, 1996.
- Burkert, W. *İlkçağ gizem tapıları*. İstanbul: İmge Kitabevi, 1999.
- Burn, Lucilla - Reynold Alleyne Higgins (ed.). *Catalogue of Greek terracottas in the British Museum. Volume III*. London: Trustees of The British Museum, 2001.
- Busse, F. "Hellenistischen terrakotten I". *AMS* 21, 1996, 99-126.
- Buyruk, H. "Adana Arkeoloji Müzesi'nde bulunan hristiyanlarca kullanılmış iki antik lahit". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/27 (2013), 166-177.
- Can, Ş. *Klasik Yunan mitolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları, 6. baskı., 1994.
- Canay, A. *Antik çağda koroplastik sanatı ve bu sanatın etkileriyle ortaya çıkan günümüz seramik örnekleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2000.
- Cancik, Hubert vd. *Der neue Pauly : Enzyklopadie der Antike*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1996.
- Canon, M.C. *Una Terracota Inedita Procedente Del Cabezo De San Pedro (Huelva) (1980- 1981)*.

- Caporusso, Donatella. "Coroplastica arcaica e classica nelle civiche raccolte archeologiche : (Magna Graecia, Sicilia, e Sardegna)". *Notizie dal Chiostro dei Monastero Maggiore Suppl.* 1 (1995).
- Caputo, G. "Tre Xoana e il culto di una sorgente sulfurea in territorio Geloo-Agrigentino". *MonAnt* 37 (1936), 585-684.
- Carpenter, Rhys. *Greek sculpture: a critical review*. Chicago: University of Chicago Press, 1960.
- Carriere, B. - Barrois, A. "Fouilles de l'École Archéologique Française de Jerusalem, Effectuees à Neirab du 24 Septembre au 5 Novembre 1926". *Syria*, 8 (1927), 201- 212.
- Carter, Jane Burr. "The Masks of Ortheia". *American Journal of Archaeology* 91/3 (1987), 355-383. <https://doi.org/10.2307/505359>
- Charbonneaux, J. *Les Terres cuites Grecques*. Paris: Librairie d'Art Louis Reynaud, 1936.
- Chesterman, James. *Classical terracotta figures*. London: Ward Lock, 1974.
- Cohen, Ada - Jeremy B. Rutter (ed.). *Constructions of childhood in ancient Greece and Italy*. Princeton, N.J: American School of Classical Studies at Athens.
- Coleman, J. A. *The Dictionary of Mythology, An A- Z of Themes, Legends and Heros*. London: Capella, 2007.
- Cornelius, Izak. *The many faces of the goddess: The iconography of the Syro-Palestinian goddesses Anat, Astarte, Qedeshet, and Asherah c. 1500-1000 BCE*. Fribourg: Academic Press : Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.
- Corso, Antonio. *The art of Praxiteles II: The mature years*. Roma: "L'Erma" di Bretschneider, 2004.
- Cömert, Bedrettin. *Mitoloji ve ikonografi*. Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti, 2006.
- Curvers, Hans H. vd. "Umm el-Marra, a Bronze Age Urban Center in the Jabbul Plain, Western Syria". *American Journal of Archaeology* 101/2 (1997), 201. <https://doi.org/10.2307/506510>
- Cyrino, Monica Silveira. *Aphrodite*. Milton Park, Abingdon, Oxon ; New York, NY: Routledge, 2010.
- Çakır, A. - Öztürk, G. "Eski uygarlıklarda çocuk oyunları ve oyuncaklar". *Uluslararası Oyun ve Oyuncak Kongresi*, Erzurum, 7-8 Mayıs 2015. s. 6.
- Çekilmez, M. *Tralleis Güney Nekropolü terrakotta figürinleri*. Aydın: Aydın Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2017.
- Çelgin, Güler. *Eski Yunan din ve mitolojisinde Artemis*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1986.
- Çevik, S. - vd. "Myra ve Andriake Kazıları 2012". *Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri* 2013/ 11 (2013), 90-96.
- Çığ, M. *Bereket kültü ve mabet fahişeliği*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2005.
- Çizer, Sevim. "Seramikte odunlu pişirim geleneği; uzakdoğunun yüksek derece fırınları". Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik

Bölümü, İzmir. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, İzmir.

Çokay Kepçe, Sedef - Özden Gerçeker, Senem. *Kilden suretler: Sadberk Hanım Müzesi koleksiyonundan Antik çağ terrakotta figürinleri*. İstanbul: Sadberk Hanım Museum, 2011.

Daly, Kathleen N. - Rengel, Marian. *Greek and Roman mythology, A to Z*. New York: Chelsea House Publishers, 3rd ed., 2009.

Dandamaev, M. - Lukonin, V.G. *The culture and social institutions of ancient Iran*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Darga, A. Muhibbe. *Anadolu'da kadın: On bin yıldır eş, anne, tüccar, kraliçe*. İstanbul: Yapı kredi Yayınları, 4. basım., 2020.

Davidson, Gladys R., *The Minor Objects [Corinth]*. Princeton, N.J.: American School of Classical Studies at Athens, 1952.

Deacy, Susan. *Athena*. London: Routledge, 2008.

Deighton, Hilary J. *Eski Atina yaşantısında bir gün*. çev. Hande Kökten Ersoy. İstanbul: Homer Kitabevi, 2005.

Demirci, K. "İslam öncesi din ve toplumlarda hayvan". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 17/81-85, 1998.

Desborough, V.R.D'A. *The Greek dark ages*. London, 1972.

Dewailly, M.- Muss, U. "Efes Artemisionu'nda bulunan pişmiş toprak figürinler". Wilfrid Seipel (ed.). *Efes Artemisionu- Bir Tanrıçanın Kutsal Mekânı*, Viyana: Phoibos Verlag, 2008.

Dierichs, Angelika. *Von der Götter Geburt und der Frauen Niederkunft*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.

Dixon-Kennedy, Mike. *Encyclopedia of Greco-Roman Mythology*. Santa Barbara, Calif.: ABC-CLIO, 1998.

Dornemann, R.H. "Comments on Small Finds and Items of Artistic Significance from Tell Hadidi and Nearby Sites in the Euphrates Valley, Syria". *Essays in Ancient Civilization Presented to Helene J. Kantor*. ed. Helene J. Kantor vd. 59-75. Chicago: Oriental Enstitute, 1989.

Dufkova, M. "Terracottas". *Anatolian Collection of Charles University – Kyme I*. ed. J. Bouzek. 103-162. Prag: Universita Karlova Press, 1974.

Dunham, S. "Remarks on some objects from umm el- Marra 1994-1995". *AJA* X/2 (1995), 229-239.

Dürüşken, Çiğdem. *Roma'nın gizem dinleri: Antikçağ'da yaşamın ve ölümün bilinmezliğine yolculuk*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000.

Ekrem, Memiş. *Eskiçağda Mezopotamya*. Bursa: Ekin Kitabevi Yayınları, 2020.

Elayi, J. "Deux 'ateliers' de coroplastes nord-phéniciens et nordsyriens sous l'empire perse". *Iranica Antiqua* 26 (1991), 181-216.

Er, Yasemin. *Klasik arkeoloji sözlüğü*. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2012.

Erhat, Azra. *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2021.

- Ertem, U.- Harmankaya, S. *Boğazköy metinlerine göre Hititler devri Anadolu'nun faunası*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1965.
- Fairholt, Frederick William. *A dictionary of terms in art*. London: Glaisher, 1903.
- Farnell, Lewis Richard. *The Cults of the Greek States*. Cambridge: Cambridge University Press, 1896.
- Farnell, Lewis Richard. *The Cults of the Greek States II*. Cambridge: Cambridge University Press, 1896.
- Festuccia, S.- Rossi, M. "Recent Excavations on the Ebla Acropolis (Syria)". Joaquin M. Cordoba, Miquel Molist, M. Carmen Perez, Isabel Rubio, Sergio Martinez (ed.), *Proceedings of the 5th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East*. Madrid: Uam Ediciones, (2006), 17- 29.
- Fındık, Ö.N. "Anadolu arkeolojisinde bazı seramik oyuncaklar (XII- XV. yüzyıllar)" *Millî Folklor*, sayı 101, yıl 26, 2014.
- Fondation pour le lexicon iconographicum mythologiae classicae. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC). III. 1-2, Atherion-Eros*. Zürich: Artemis, 1986.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality. Volume 2: The Use of Pleasure*. New York ; London: Penguin Modern Classics, 2020.
- Fourier, S. Petite plastique chypriote de Délos. *Bulletin de correspondance hellénique*, Volume 123, Année 1999, Numéro 2p. 373- 388.
- Frazer, James George. *Altın dal: Dinin ve folklorun kökleri*. çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Payel Yayınevi, 2004.
- French, E. "The development of mycenaean terracotta figurines". *BSA* 66. 101-187, 1971.
- French, D. "Tille Höyük 1983". 6. *Kazı Sonuçları Toplantısı*. İzmir, (1984), 245-258.
- Fuensanta, J.G.- Mısır, A. "Excavations at Tilbes Höyük: The 1996 Season". 19. *Kazı Sonuçları Toplantısı*. 1. Cilt. Ankara: 1998, 227- 244.
- Gardner, Ernest A. *A handbook of Greek Sculpture. Part II*. London, 1897.
- Gardner, Ernest A. "The Aphrodite from Cyrene". *The Journal of Hellenic Studies* 40/2 (1920), 203-205. <https://doi.org/10.2307/625127>
- Gialouris, Nikolaos, Fondation pour le lexicon iconographicum mythologiae classicae. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae, LIMC. II. 1-2, Aphrodisias-Athena*, 1984.
- Gimbutas, M. "The mask in old Europe from 6500 to 3500 B.C." *Archaeology* 27/4 (1974), 262-269.
- Goldman, Hetty. "VI. The Terracotta Figurines". *Excavations at Gözlü Kule, Tarsus. 1: The Hellenistic and Roman Periods*. ed. Dorothy Hannah Cox - Hetty Goldman. 297-383. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1950. <http://lib.ugent.be/catalog/rug01:000806413>
- Grace, Virginia. *Amphoras and the ancient wine trade*. Princeton, N.J: American School of Classical Studies at Athens, 1979.

- Graepler, D. Tonfiguren Im Grab, Fundkontexte Hellenistischer Terrakotten aus der Nekropole von Tarentum. München: Biering-Brinkman Verlag, 1997.
- Graham, J. Walter. "The Ransom of Hector on a New Melian Relief". *American Journal of Archaeology* 62/3 (1958), 313-319. <https://doi.org/10.2307/501960>
- Grandjouan, C. The Athenian Agora VI, Terracottas and Plastic Lamps of the Roman Period. Princeton: 1961.
- Grandjouan, C. vd. Hellenistic Relief Molds from the Athenian Agora. *Hesperia Supplements*, Vol. 23, Hellenistic Relief Molds from the Athenian Agora, 1989, 1- 112.
- Graves, Robert. *Yunan mitleri*. çev. Ugur Akpur. İstanbul: Say Yayınları, 2004.
- Grimal, P. *Mitoloji sözlüğü- Yunan ve Roma*. çev. Sevgi Tamgüç. İstanbul: Sosyal Yayınları, 1997.
- Guillon, P. "Les offrandes en terre-cuite et le culte. De la terrasse superieure de castraki (ptoion)". *BCH* 60, 416-427.
- Günaltay, M. Şemseddin. *Yakın şark III: Suriye ve Filistin*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1987.
- Hall, Barry. *From mud to music: making and enjoying ceramic musical instruments*. Westerville, Ohio: American Ceramic Society, 2006.
- Havelock, Christine. *The Aphrodite of Knidos and Her Successors: A Historical Review of the Female Nude in Greek Art*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 2007. <https://doi.org/10.3998/mpub.14837>
- Head, Barclay V. *Catalogue of the Greek coins of Lydia*. London: British Museum, 1901.
- Heginbottom, R.R. "Two kourotophoi from bet she'an (Israel)". *Figurines de terre cuite en Mediterranee grecque et romaine (Iconographie et contextes. Vol. 2)*. ed. Arthur Muller- Ergun Laflı. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2015.
- Heilmeyer, W.D. "Frühe olympische Bronzefiguren: die Tiervotive". *Olympische Forschungen* 12 (1979).
- Henry, J. "Hermathena". *Trinity College Dublin* 1/2 (1874).
- Hesiodos. *Hesiodos eseri ve kaynakları*. çev. Sabahattin Eyuboglu - Azra Erhat. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991.
- Higgins, Reynold Alleyne. *Catalogue of the terracottas in the department of Greek and Roman antiquities British Museum*. Volume I, London, 1954.
- Higgins, Reynold Alleyne. *Greek Terracotta Figures*. London: Trustees of The British Museum, Repr., 1963.
- Higgins, Reynold Alleyne. *Greek Terracottas*. London: Cambridge University Press, 1967.
- Higgins, Robert Alleyne. *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum. Vol. 1, Plates: Greek 730-330 B.C.* London: British Museum, Repr. [der Ausg.] 1954., 1969.
- Higgins, R.A. *The archaeology of Minoan Crete*. Hardcover, 1973

- Higgins, Reynold Alleyne. *Tanagra and the figurines*. Princeton, N.J: Princeton University Press, 1986.
- Higgs, Peter. “(C.M.) Havelock The Aphrodite of Knidos and her successors. A historical review of the female nude in Greek art. Ann Arbor: U Michigan P, 1995. *The Journal of Hellenic Studies* 117/ (1997), 262.
- Hildebrandt, Frank. *Aphrodite anadyomene*. Museum Für Kunst und Gewerbe, 2008. https://www.academia.edu/7148134/Aphrodite_Anadyomene
- Hodder, Ian. “Çatalhöyük: The Leopard Changes Its Spots. A Summary of Recent Work”. *Anatolian Studies* 64/ (2014), 1-22. <https://doi.org/10.1017/S0066154614000027>
- Hodder, Ian. “Figürinler hakkında düşünmek”. *Tunç Çağı’nın gizemli kadınları*. ed. Şennur Şentürk. 7-10. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Hogarth, D.G. *Excavations at Ephesus-The Archaic Artemisia*. Oxford: Oxford Universty Press Warehouse, 1908.
- Holland, Jack. *Mizojini: Dünyanın en eski önyargısı kadından nefretin evrensel tarihi*. İstanbul: İmge Kitabevi, 2016.
- Holland, T.A. “A typological and archaeological study of human and animal representations in the plastic art of Palestine during the Iron Age”. *Levant* 9 (1977), 121-155.
- Homerus. *Odyseia ve İlyada*. çev. Azra Erhat - A. Kadir. İstanbul, 2002.
- Horst- Blume, D. “Maske”. *Der Neue Pauly Enzyklopädie der Antike* 7 (1999), 974-979.
- Huizinga, Johan. *Homo Ludens: Oyunun toplumsal islevi üzerine bir deneme*. çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006.
- Huysecom-Haxhi, Stéphanie - Muller, Arthur. “Déesses et/ou mortelles dans la plastique de terre cuite. Réponses actuelles à une question ancienne”. *Pallas. Revue d’études antiques, Presses universitaires du Mirail* 75 (2007), 231-247.
- Inghold, H. *Rapport Préliminaire sur Sept Campagnes de Fouilles à Hama en Syrie (1932-1938)*. Copenhagen: Munksgaard. 1940.
- Insoll, Timothy (ed.). “Miniature Possibilities? An Introduction to the Varied Dimensions of Figurine Research”. *The Oxford handbook of prehistoric figurines*. 3-16. Oxford, United Kingdom: Oxford University Press, 2017.
- Işık, F. “Yunan mucizesi var mıydı?” *Adalya III* (1998), 13-35.
- Işın, Gül (ed.). *Patara terrakottaları: Hellenistik ve Erken Roma dönemleri*. İstanbul: Ege Yayınları, 2007.
- Işın, Gül. “Patara’dan terrakotta bir portre büst, Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu’na 65. Yaş Armağanı”. *Euergetes*, Antalya: Suna- İnan Kırac Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, I. Cilt, 2008, 587-599.
- Jeammet, Violaine (ed.). *La vie quotidienne en Grèce antique: des figurines pour la vie et pour l’au-delà*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2001.

- Jeammet, Violaine (ed.). *Tanagras: Figurines for Life and Eternity; the Musée Du Louvre's Collection of Greek Figurines*. Valencia: Fundación Bancaja, 2010.
- Jenkins, Ian. *Yazılı kaynaklar ve arkeolojik buluntular ışığında antik devirde çocuk eğitimi*. çev. Hasan Malay. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1988.
- Jennison, George. *Animals for show and pleasure in ancient Rome*. Philadelphia: Penn Press, 1937.
- Jessen, O. "Anadyomene". *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. ed. G. Wissowa- W. Kroll. Reihe 1.2. Suppl. 1 ff./2019-2021. Stuttgart, 1894.
- Johnston, Philip. "Figuring out figurines". *Tyndale Bulletin* 54/2 (2003), 81-104.
- Kaba, Hazar. "Soli (Kıbrıs) nekropolünden Kıbrıs-klasik dönem tarihli bir Aphrodite-Eros figürini". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Arkeoloji Bölümü Dergisi, Anadolu (Anatolia)* 41 (2015), 77-108. https://doi.org/10.1501/Andl_0000000422
- Kaçmaz Levent, Esra. "Dı yarbakır Müzesi 'nden 'Antı teti k Duran Kartal' Beti mli B Urartu Damga Mühürü". *The Journal of Academic Social Sciences* 10/10 (2015), 394-394. <https://doi.org/10.16992/ASOS.540>
- Kantor, Helene J. "A Bronze Plaque with Relief Decoration from Tell Tainat", *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 21, (2), (1962),
- Karageorghis, V. *The coroplastic art of ancient Cyprus III*. Nicosia: Leventis Foundation, 1995.
- Karageorghis, V. *Ancient art from Cyprus- The cesnola collection in the Metropolitan Museum of Art*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2000.
- Karageorghis, V.- Kouka, O. "Cyprus and the east aegean, Intercultural Contacts from 3000 to 500 BC". *An International Archaeological Symposium held at Pythagoreion, Samos*, 2008.
- Karaosmanoğlu, M. *Mitoloji ve Ege'nin tanrıları*. Erzurum: Eser Ofset Matbaacılık, 2005.
- Kaufmann, C.M. *Graeco-Agyptische Koroplastik Terrakotten der griechisch-römischen und koptischen Epocheaus der Faijüm- Oase und andren Fundstätten*, 1915.
- Kef, E. "Cinsiyet algısının mitsel kökeni". *Kaygı Dergisi* 31 (2018), 21-41.
- Kekule, R. *Die Antiken Terracotten, Im Auftrag Des Archaologischen Instituts Des Deutschen Reichs*. Berlin; Stuttgart, Band II., 1884.
- Keller, O. *Die Antike Tierwelt II*. Leipzig, 1913.
- Kınal, Füzuran. *Eski Anadolu tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1962.
- Kınal, Füzuran. "Eski Önasya'da ehil atın tarihi". *Belleten* XVII (1953).
- Kielau, S. (Sven). *Terrakotten aus Pergamon: Tonfiguren aus Wohnhäusern der Stadtgrabung*. Miami: Münster University, 2009. <https://katalog.arthistoricum.net/id/dswarm-126->

ZnRtdWVuc3RlcjpvYWk6d3d1LmRlOjZlMTk2ZTM3LT11ODAtNDBiNS1
hZTJlLWVmMzVkYmY3MjY3Ng

- Kilmer, Martin F. *The shoulder bust in Sicily and south and central Italy: a catalogue and materials for dating*. Göteborg: P. Åström.
- Kongaz, G. “Eski çağlarda kadın”. 38. *Uluslararası Tıp Tarihi Kongresi. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Geçmişten Günümüze Tıp Sergisi Bildiriler Kitabı*. 88-95. İstanbul, 2002.
- Koukouvou, A. *Figurines a microcosmos of clay Exhibition catalogue*. 2017.
- Kropp, Andreas. “The Tyche of Berytus: A Phoenician Goddess on Civic Coinage”. *Religion in the Roman Empire* 1/2 (2015), 201. <https://doi.org/10.1628/219944615X14296073073575>
- Laflı, E. “Studien zu Hellenistischen, Kaiserzeitlichen und Spätantikfrühbyzantinischen Tonunguentieren aus Kilikien und Pisidien (Südtürkei): Der Forschungsstand und eine Auswahl von Fundobjekten aus den Örtlichen Museen”. Inauguraldissertation Zur Erlangung der Doktorwürde. Vorgelegt der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln. 2003.
- Lamberton, Robert - Rotroff, Susan I. *Birds of the Athenian Agora*. Princeton, N.J: American School of Classical Studies at Athens.
- Lang, A.C. “Terrakotten”, *Das Hanghaus 1 in Ephesos, Funde und Ausstattung*. FiE 8/4, Wien: Verlag Der Österreichischen Akademie Der Wissenschaften, 2003, 209- 251.
- “Aphrodite and Eros as Furniture in the Late Hellenistic and Early Roman Imperial Period”. IV. *Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri Bildiriler Kitabı*. İstanbul: Türk Seramik Derneği Yayını, 2007, 270- 275.
- Larson, Jennifer. *Greek nymphs: Myth, cult, lore*. Oxford ; New York: Oxford University Press, 2001.
- Laumonier, A. *Catalogue de Terres Cuites du Musée Archéologique de Madrid*. Paris: 1921.
- *Les figurines de terre cuite: Planches*. Boccard, 1956.
- Le Sueur/ Ariadne ve Dionysos tablosu, Erişim 07 Ağustos 2021, <https://fineartamerica.com/featured/bacchus-and-ariadne-eustache-le-sueur.html?product=wood-print>.
- Leyenaar-Plaisier, Paula G. *Les Terres Cuites Grecques Et Romaines Catalogue De La Collection Du Musée National Des Antiquites A Leiden*. Rijksmuseum Van Oudheden, 1979.
- “Smyrne et la Sculpture Hellenistique”. *Les Dossiers/ Histoire et Archéologie* 81 (1984), 69-79.
- Lippolis, E. *Melanges De L'ecole Française De Rome, Antiquite, Mefra, Tome*. 2001, 113.
- Lloyd, Seton. *Türkiye'nin tarihi: Bir gezginin gözüyle Anadolu uygarlıkları*. çev. Ender Varinlioglu. Ankara: TUBITAK, 2012.

- Louden, Bruce. *The Iliad: Structure, Myth, and Meaning*. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 2006. <http://site.ebrary.com/id/10188447>
- Ludovisi Kabartması (Athena'nın Doğuğu), Erişim 02 Ağustos 2021, https://www.wikiwand.com/tr/Antik_Yunan_sanat%C4%B1.
- Makowski, M. *Zoomorphic clay figurines from Tell Arbid. Preliminary report*. Polish Archaeology in the Mediterranean. 24/1 (Research), 2015, 627- 656.
- Mandel, Ursula - Gossel-Raeck, Berthild. "Votivterrakotten von der pergamenischen Oberburg, Festschrift Wolfgang Radt". *IstMitt* 54 (2004), 311-329.
- Mansel, Arif Müfid. *Ege ve Yunan tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basimevi, 1999.
- Martinez, S. - vd. "Proceedings of the 5th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East". Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2006.
- Mascetti, Manuela Dunn. *İçimizdeki tanrıça: Kadınlığın mitolojisi*. çev. Belkıs Çorakçı. İstanbul: Dogan, 2000.
- Massih, J.A. *Résultats du programme de formation à la sauvegarde du Patrimoine Culturel de Syrie 2002-2004*, Cultural Heritage Training Program. Damas, 2007.
- Massner, Anne-Kathrein. *Bildnisangleichung: Untersuchungen zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte der Augustusporträts (43 v. Chr.-68 n. Chr.)*. Berlin: Mann, 1982.
- Mattison, S.B. "The goddess Tyche". *An Obsession with Fortune: Tyche in Greek and Roman Art*. *Yale University Art Gallery Bulletin*, 18-33.
- Mccown, D. - Haines, R.C. *Nippur I, Temple of Enlil, Scribal Quarter, and Soundings*. Chicago: Oriental Institute, 1967.
- Merker, Gloria S. *The sanctuary of Demeter and Kore: Terracotta figurines of the Classical, Hellenistic, and Roman periods*. Princeton, N.J: American School of Classical Studies at Athens.
- Meyer, Marion. *Die Personifikation der Stadt Antiocheia : Ein neues Bild für eine neue Gottheit*. Berlin: De Gruyter, 2006.
- Mitsopoulos, V.L.- Auinger, C.L. *Forchungen in Ephesos*. Österreichischen Archäologischen Institut. In Wien Band IX/ 2/ 3, 2007.
- Mollard-Besques, Simone. *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, etrusques et romains: II Myrina*. Paris: Editions des Musees Nationaux, 1963.
- *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains. III : Epoques hellénistique et romaine, Grèce et Asie Mineure*. Paris: Réunion des musées nationaux, 1972.
- *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains: Italie méridionale, Sicile, Sardaigne*. Paris: Éd. de la Réunion des Musées Nationaux, 1986.
- Moorey, P.R. S. *Biblical lands*. Oxford, UK: Elsevier, 1975.

- *Cemeteries of the First Millennium B.C. at Deve Hüyük, near Carchemish, Salvaged by T. E. Lawrance and C. L. Woolley in 1913.* Oxford, UK, 1980.
- “Iran and the West: The case of the terracotta ‘Persian’ riders in the Achaemenid Empire”. *Münster: Variatio Delectat: Iran und der Westen: Gedenkschrift für Peter Calmayer.* ed. R. Dittmann. 469-486, 2000.
- “Novelty and tradition in Achaemenid Syria: The case of the clay ‘Astarte’ plaques”. *Iranica Antiqua* 37 (2002), 203-218.
<https://doi.org/10.4000/abstractairanica.4283>
- *Ancient near eastern terracottas with a catalogue of the collection in the Ashmolean Museum.* Oxford, UK: Ashmolean Museum, 2005.
- Moscatti, Sabatino. *Fenikeliler.* çev. Sinem Gül. Ankara: Dost Kitabevi, 2004.
- Muller, A. “Fabriquer des Figurines d’animaux dans l’antiquité: Techniques et Matériaux”. *Anthropozoologica* 38 (2003), 11-16.
- Müller, V. “A Chronology of Greek Sculpture 400 B.C. to 40 B.C.”. *The Art Bulletin*, Vol. 20, No. 4, Dec. 1938, 359- 418.
- Nagy, Helen. *Votive terracottas from the “Vignaccia”, Cerveteri, in the Lowie Museum of Anthropology.* Roma: Giorgio Bretschneider Editore, 1988.
- Nelson, G.W. “An Archaic Greek terra-cotta statuette”. *BMusFA* 33 (1935), 49.
- Nicholson, F. *Ancient life in miniature, an exhibition of classical terracottas from private collections in England*, 1968.
- Nishiyama, S. - Yoshizawa, S. “Who worshipped the claygoddess?: Late first millennium BC terracotta figurines from Tell Mastuma, Northwest Syria”. *Bulletin of the Ancient Orient Museum* 18 (1997), 73-98.
- Ogelman, Hülya Gülay. *Yaşamın ilk yıllarında oyun: Oyuna çok yönlü bakış.* Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık, 2014.
- Ökse, T. *Önasya arkeolojisi seramik terimleri.* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Tarihi Yayınları, 1993.
- Othniel, M. “A new type of asherah- figurine?”. *Brill*, Vol. :44, 1, 1994, 109-115.
- Özcan, F. *Die figürlichen Terrakotten von Milet aus klassischer und hellenistischer.* Bochum: Zeit Ruhr- Universität Bochum. Fakultat für Geschichtswissenschaft, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2007.
- Özdemir, A. vd. “Kalkolitik Smintheion (Gülpınar) buluntusu antropomorfik objeler.” *Höyük* 5 (2012), 10-28.
- Özdoğan, M. vd. “Mezraa-Teleilat 1999 Yılı Çalışmaları”, 22. *Kazı Sonuçları Toplantısı I. Cilt*, İzmir: 2000.
- Özdoğan, M. vd. “2000 Yılı Mezraa-Teleilat Kazısı”, 23. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 2. Cilt, Ankara: 2001.
- Özerol, Zeynep - Okray, Zihniye. “Yunan mitolojisinde Medusa’nın Gorgon dönüştürülmesi ve öldürülmesinin töre mitinin Foucault’a söylem analizi”. *Cyprus Turkish Journal of Psychiatry and Psychology* 2/1 (2020), 48-53.
<https://doi.org/10.35365/ctjpp.20.2.7>
- Özgan, Ramazan. *Roma Portre Sanatı. II.* İstanbul: Ege Yayınları, 2013.

- Özgen, E. "Gaziantep- Kilis bölgesi höyük yüzey araştırmaları: Oylum Höyük". 4. *Araştırma Sonuçları Toplantısı*. (1987), 239- 248.
- Özhanlı, M. "Alanya Arkeoloji Müzesindeki Pers süvari figürinleri". *Seres'07* 4 (2007), 278-291.
- Özfırat, A. –Özdilek (ed.). *Arkeoloji Yolculuğunda Hatay, Mustafa Kemal Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü Kalıcı Sergisi, İstanbul: 2014*.
- Öztepe, E. "Smintheion'dan bir grup pişmiş toprak heykelcik". *Belleten* LXVII/248 (2003), 77-92.
- Özyiğit, Ömer. "Pişmiş toprak sahte heykelciklerin stil ve teknikleri". 239-259. Ankara, 1989.
- Paksoy, G. *Anadolu'da pişen toprak*. İstanbul: Kadir Has Üniversitesi Rezan Has Müzesi. 2007.
- Parker, R. *Polytheism and Society at Athens*. Oxford, UK: OUP Oxford, 2005. <https://books.google.com.tr/books?id=ff51JeXhHXUC>
- Remler, Pat. *Egyptian mythology, A to Z*. New York: Chelsea House, 3rd ed., 2010.
- Renfrew, C. "The archaeology of cult. The sanctuary at phylakopi". *BSA Suppl.* 18 (1985).
- Petersmann, H. "Altgriechischer Mütterkult. Matronen und Verwandte Gottheiten". *BJb Beih* 44 (1987), 171-199.
- Petrovic, N. "Mycenaean animal figurines from Mastos, Berbati". *Papers Presented at a Seminar at the Swedish Institute at Athens. 27- 29 April 2001*. ed. A.L. Schallin - P. Pakkanen. 77-84, 2009.
- Reynal A. *Porsuk Rapport Sur La Campagne De Fouilles De 1989 Chantier*. 1992.
- Pezard, M. *Qadesh: Mission archéologique a Tell Nebi Mend. 1921-1922*, Paris, Geuthner, 1931.
- Richter, Gisela M. A. *Three Greek heads*. The Metropolitan Museum of Art Bulletin. Vol. 22, No. 5, 1927.
- *A handbook of Greek art*. London, New York: Phaidon, 6th ed. redesigned., 1959.
- *The sculpture and sculptors of the Greeks*. New Haven: Yale University Press, 4th ed, Newly rev., 1970.
- *A hand book of Greek art*, 1977.
- Ridgway, Brunilde Sismondo. *Hellenistic sculpture III– The styles of ca. 100-31 B.C*. Madison, Wis: University of Wisconsin Press, 2002.
- Riis, Poul Jorgen. *The Syrian Astarte Plaques and Their Western Connections*. Copenhagen: E. Munksgaard, 1949.
- Platon. *Devlet*. çev. Sabahattin Eyuboglu - M. Ali Cimcoz. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.
- Polat, G. "Anadolu'da Pers heykeltraşlığı". *Aktüel Arkeoloji Dergisi* 5 (2012), 80.
- Rodenwalt, G. "Zeus Bronton". *Jahrb. D. Kais. Deutsch. Arch. Inst* 34-79 (1919).

- Rohde, Elisabeth. *Griechische terrakotten*. Korntal, BW, Germany: Wasmuth, 1968.
- Roller, Lynn E. *Ana tanrıçanın izinde*. çev. Betül Avunç. İstanbul: Homer Kitabevi, 2004.
- Rosenberg, Donna. *Dünya mitolojisi: Büyük destan ve söylenceler antolojisi*. Ankara: İmge Kitabevi, 2006.
- Press, M.D. *Ashkelon 4: The Iron Age figurines of Ashkelon and Philistia*. Indiana: Eisenbrauns, 2012.
- Price, Theodora Hadzisteliou. *Kourotrophos : Cults and Representations of the Greek Nursing Deities*. Leiden: E.J. Brill, 1978.
- Pruss, A. "Patterns of distribution: How terracotta figurines were traded". *Transeuphratène* 19 (2000), 51-63.
- *Die Amuq -Terrakoten Untersuchungen zu den Terrakotta-Figuren des 2. Und 1. Jahrtausends v. Chr.* Aus den Grabungen des Oriental Institute Chicago in der Amuq Ebene, Brepols, Turnhout, 2010.
- Rumscheid, Frank. *Die figürlichen Terrakotten von Priene : Fundkontexte, Ikonographie und Funktion in Wohnhäusern und Heiligtümern im Licht antiker Parallelbefunde*. Wiesbaden: Reichert, 2006.
- Rzepecki, P. - vd. *Griechisch-Agyptisch Tonfiguren vom Nil. Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg*. Regensburg: Antikensammlung, Verlag Schnell –Steiner, 2013.
- Sacks, David. *Encyclopedia of the ancient Greek world*. New York: Facts On File, Rev. ed., 2005.
- Saloman, S. *Les Terres Cuites de Syrne etla Statuaire du IV eme Siecle*. Paris: Melanges Graux, Ernest Thain Publications, 1884.
- Saltuk, Secda. *Arkeoloji sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1997.
- Saraçoğlu, A. "Grek dünyasında ölümler ülkesi ve ölümsüz tanrılar/ Ramazan Özgan'a Armağan". 317-333. İstanbul, 2005.
- Scatozza Hörich, Lucia Amalia. *Le terrecotte figurate di Cuma del Museo archeologico nazionale di Napoli*. Roma: "L'Erma" di Bretschneider, 1987.
- Schimmel, Annemarie. *Ruhum bir kadındır, İslam'da müennes*, 1999.
- Schintlmeister, L. *Titel der Diplomarbeit Aphrodite in Ephesos*. Diplomarbeit, 2013.
- Schmidt, K. "Göbekli Tepe- The Stone Age sanctuaries. New results of ongoing excavations with a special focus on sculptures and high reliefs". *Documenta Praehistorica XXXVII* (2010), 239-256.
- Schwarzmaier, A. "Theater Masks". *The art of ancient Greek theater*. ed. Mary Louise Hart - J. Michael Walton. Los Angeles, Calif: J. Paul Getty Museum, 2010.
- Sears, Kathleen. *Mitoloji 101: Eski Yunan ve Roma mitolojisi hakkında bilmeniz gereken her sey*. çev. Ekin Duru. İstanbul: Say Yayınları, 2016.
- Selvi-Bener, Salkım. *Antikçağda oyun ve oyuncaklar*. Kağıthane, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2013.

- Severy, Beth. *Augustus and the Family at the Birth of the Roman Empire*. London: Routledge, 0 Basım, 2004. <https://doi.org/10.4324/9780203211434>
- Sevin, Veli. *Anadolu arkeolojisi: Baslangıçtan Persler'e kadar*. İstanbul: Der yayinlari, 2003.
- Sharrar, B. "Earth and water: Early traditions and uses of ancient Greek clay". *BHarvMus* 1-3 (1993), 29-38.
- Shaw, Joseph W. - Shaw, Maria C. *Kommos IV*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2000.
- Sieveling, J. *Bronzen, terrakotten, vassen der sammlung loeb*. München: A. Buchholz, 1930.
- Simon, E. "Griechische Muttergottheiten. Ma-t tronen und Verwandte Gottheiten". *BJb Beih* 44 (1987), 157-169.
- Sina, Ayşen. "Eleusis'de demeter kültü ve kadın ritüelleri". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 44/1 (2004), 37-52.
- Sinn, U. "Das Heiligtum der Artemis Limnatis bei Kombothekra II: Der Kult. Zur Bestimmung der frühen 'olympischen' Tonfiguren". *AM* 96. 25-43, 1981.
- Smith, R. R. R. *Hellenistik Heykel*. çev. A. Y. Yıldırım. İstanbul: 2002.
- Smith, J. Moyr. *Antik Yunan kadın kıyafetleri*. çev. İpek Dağlı. İstanbul: Töz Yayınları, 2002.
- Sözen, Metin - Tanyeli, Uğur. *Sanat sözlüğü: Kavram ve terimleri*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2014.
- Sparkes, Brian A. *Greek Pottery : An Introduction*. Manchester: Manchester University Press, 1991.
- Stallsmith, Allaire B. "The name of demeter Thesmophoros". *Greek Roman and Byzantine Studies* 48/ (2008), 115-131.
- Stanwick, Paul Edmund. *Portraits of the Ptolemies: Greek kings as Egyptian pharaohs*. Austin: University of Texas Press, 2002.
- Steingraber, S. "Zur Phanomenen der etruskisch-italischen Votivköpfe". *RM* 87, 215-253.
- Stewart, Andrew F. *Classical Greece and the birth of Western art*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Strabon. *Antik Anadolu coğrafyası: Geographika XII-XIII-XIV*. çev. Adnan Pekman. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 3. Baskı., 1993.
- Stucky, Rolf A. *Ras Shamra, Leukos Limen : die nach-ugaritische Besiedlung von Ras Shamra*. Paris: Geuthner, 1983.
- Şahin, Derya. *Amisos mozaiği*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2004. <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/Eklenti/38967,amisos-mozaiği.pdf>
- Şahin, Nuran. *Antik dönemde Anadolu'da kadın*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Tahberer, S. *Adana Arkeoloji Müzesi'ndeki Helenistik ve Roma dönemleri, terracotta figürinlerin yapım tekniklerinin araştırılması ve uygulanması*. Adana:

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006.

Talloe, Peter. *Cult in Pisidia: Religious Practice in Southwestern Asia Minor from Alexander the Great to the Rise of Christianity*. Turnhout: Brepols, 2015.

Talloe, Peter, vd. "Sagalassos yakınlarındaki kaya kült alanında kurtarma kazıları". Anmed, Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri, 2015- 13, Suna İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Vehbi Koç Yayınları, Ayıbasım, 2015, 99- 107.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 7. *Kazı Sonuçları Toplantısı*. Ankara: 20- 24 Mayıs 1985.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 29. Kazı Sonuçları Toplantısı, I. Cilt, Kocaeli: 28 Mayıs- 1 Haziran 2007.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 31. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 4. Cilt. Denizli: 25- 29 Mayıs 2009.

Teffeteller, Annette. "The chariot rite at Onchestos: Homeric Hymn to Apollo 229-38". *The Journal of Hellenic Studies* 121/ (2001), 159-166. <https://doi.org/10.2307/631835>

Tefnin, R. "Les niveaux supérieurs du Tell Abou Danné: Chartier A 1977- 1978". *Syro-Mesopotamian Studies* 3/ 3, (1980), 1-58.

Tekçam, Tamay. *Arkeoloji sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları, 2007.

Thiersch, H. *Katalog der Sammlung Calvert in den Dardanellen und Thymbra I- II*. (El Yazması), 1902.

Thompson, Dorothy Burr. "The origin of tanagras". *American Journal of Archaeology* 70/1 (1966), 51-63. <https://doi.org/10.2307/501417>

Thompson, Doroty Burr. *Troy, the terracotta figurines of the Hellenistic Period: Supplementary monograph III*. Princeton: Princeton University Press, 1963.

Tolun, V. "Assos Batı Nekropolü'nde bulunan terrakotta heykelcikler". *Arkeoloji ve Sanat* 130 (2009), 43-56.

Topçu, Y.S. *Oylum Höyük terrakotta figürinleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

Töpperwein, E. *Terrakotten von Pergamon*. Berlin, 1976.

Uçankuş, Hasan Tahsin. *Ana tanrıça Kybele'nin ve Kral Midas'ın ülkesi Phrygia: Kültür rehberi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2002.

Uhlenbrock, Jaimee Pugliese. "The Hellenistic Terracottas of Athens and the Tanagra Style". *The Coroplast's Art : Greek Terracottas of the Hellenistic World*. ed. Jaimee Pugliese Uhlenbrock vd. New Paltz, N.Y.: College Art Gallery, 1990.

Ürkmez, Ö. *MÖ 1. bin yılda nekrolojik eserler ışığında Batı Anadolu'da ölüm ikonografisi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2012.

Van Buren, E. Douglas. *Clay figurines of Babylonia and Assyria*. New York: AMS Press, 1930.

- Ventris, Michael - Chadwick, John. *Documents in Mycenaean Greek: Three Hundred Selected Tablets from Knossos, Pylos and Mycenae with Commentary and Vocabulary*. Cambridge: Cambridge University Press, 1973.
- Vermaseren, M. J. *Cybele and Attis: The Myth and the Cult*. London: Thames and Hudson, 1977.
- Vermaseren, Maarten Jozef. *The Legend of Attis in Greek and Roman Art*. Leiden: Brill, 1966.
- Versenyi, Laszlo. *Sokrates ve insan sevgisi*. çev. Ahmet Cevizci. İstanbul: Gündoğan Yayınları, 1988.
- Vierneisel, S.B. *Kerameikos Die Figürlichen Terrakotten I. Spätmykenisch bis spathellenistisch*. München: Hirmer Verlag, 1997.
- Villard, L. "Tyche". *Lexicon iconographicum mythologiae classicae : LIMC. VIII, 1.* ed. Jean Charles Balty. 115-125. Zürich: Artemis-Verl., 1997.
- Walters, H.B. *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*. London: Printed by order of the Trustees, 1903.
- Webster, T.B.L. *Greek terracottas*. London, 1950.
- Wiesehöfer, Josef. *Antik Pers tarihi*. çev. Mehmet Ali Ekinci. İstanbul: Telos, 2003.
- Williams, Charles Kaufman. "Corinth 1977, Forum Southwest". *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 47/1 (1978), 1-39. <https://doi.org/10.2307/147996>
- Williams, Charles Kaufman - vd. "Corinth 1972: The forum area". *Hesperia* 42 (1973), 1-44.
- Winter, Franz. *Die Typen der figürlichen Terrakotten*. Berlin: Verlag von W. Spemann, 1903.
- Woolley, C.L. "The Iron Age graves at Carchemish". *Liverpool Annals of Archaeology and Anthropology* 26 (1939), 11-37.
- Yakar, Serap - Uzala, Gürşans. *Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi*. Bodrum: Alternatif Mat. Ltd, 2006.
- Yıldırım, E. "Üçüncü arama göçünün Anadolu'nun güneydoğusuna yaptığı etnik ve siyasi etkiler". *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi* 4/13 (2013).
- Zanker, Paul. *The Power of Images in the Age of Augustus*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2007.

EKLER

Ek 1. Kataloglar

Katalog No: 1

Müze Envanter No: 32.44.01

Eserin Adı: Aphrodite Anadyomene

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Hanifi ÖZASLAN

Buluntu Yeri: -

Uz.: 12,7 cm **Gen.:** 5 cm **Kal.:** 2,2 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 21.06.2000

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Dönemi: MÖ 1. yy. ikinci yarısı- MS 1. yy. başları

Kil Rengi: 10 YR 7/4 - Çok soluk kahverengi



Tanım: Tanrıçanın yüzü oval ve dolgundur. Başı hafif geriye ve sağa yatık olarak verilmiştir. Kapalı ve dolgun dudaklara, küçük yayvan buruna, iri, kabaklı göz yapısına sahiptir. Hafif gülümser vaziyette betimlenmiştir. Düğme şeklinde küpeleri vardır. Saçlar melon dilimi şeklinde verilip başın arka kısmında enseye yakın yerde topuz yapılarak, saçların bir kısmı kulak arkasından verilip boyundan omuzlara örgüler şeklinde bırakılmıştır. Saçların ortadan ikiye ayrılmasından kaynaklı alında dar, üçgen bir profil oluşmuştur. Figür kaidesiz ve ayakta durur vaziyette yarı çıplak, Aphrodite Anadyomene tipinde betimlenmiştir. Figürünün sağ kolunun dirsekten aşağısı ve boynu kırılmış ve sonradan yapıştırılmıştır. Boyun kırılmış ve sonradan yapıştırılmıştır. Gövdesinin üst kısmı sol tarafa dönüktür. Tanrıça her iki kolunu dirseklerden kırarak yukarı doğru kaldırmıştır. Sağ kolun daha aşağıda olduğu görülmektedir. Omuzları dar ve yuvarlatılmıştır. Göğüsler omuza yakın ve küçüktür. Bel kıvrımı yumuşak hatlarla işlenmiştir. Tanrıçanın belden aşağısındaki himation, kalın, dalgalı ve uzun olarak aşağıya inmiş ve pubik kısımda düğüm olmuştur. Himation arka kısımda, kalın kaba bir şekilde kalçaları kapatarak sığ bir şekilde verev inmektedir. Himationun ön kısmında düğüm atılmasından kaynaklı gergin ve dalgalı elbise kıvrımları iki bacak üzerinde görülmektedir. Himation vücut üzerinde şeffaf görünüm hissi yaratmaktadır. Duruş, sağ kalçanın hafif yukarıda verilmesiyle vurgulanmış olup sol bacak dizden hafifçe bükülerek vücut ağırlığı sağ bacağına verilmiştir. Her iki bacak kumaş üzerindeki kıvrımlardan izlenebilmektedir.

Analoji: Mollard-Besques, 1963, Myrina Pl. 19, a, b, c, e, f; Busse, 1996, Taf. 26, 2 (MÖ 1. yy.); Davidson, 1952, 34, fig. 378, 379; Mollard-Besques, 1972, Tarse Pl. 339, g- E/ D 2158, h-D 2160, Pl. 340, e- D 2159; Lang, 2003, Taf. 127, TK 51; Grandjouan, 1961, Pl. 2 fig. 9; Eleonte Pl. 56, b- D 273, Sardes Pl. 156, c-D 852; Schneider Lengyel, 1936, Goldman 1950, 211, fig. 10, s. 212, fig. 9, 11; Talloen vd. 2015, s. 110, res. 8; Mollard-Besques, 1963, Pl. 190a; Çokay Kepçe- Gerçek, 2011, s. 196- 197; Leyenaar-Plaisier, 1979, s. 148 fig. 1144; LIMC II, 1984, s. 68 fig. 682; Baudat, 1953, Pl. VIII 19; Mollard-Besques, 1971, Pl. 56 Pl. 156 D852; Charbonneaux, 1936, s. 20, Pl. 66, fig.73; Sieveking, 1930, s. 16, Taf. 14; Rumscheid, 2006, Taf. 27, Kat. No. 59; Schintlmeister, 2013, s. 125 Abb 49 T-ON-1.

Katalog No: 2

Müze Envanter No: 584

Eserin Adı: Aphrodite Anadyomene (Rhodos Tipi)

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma/ Ahmet KEMEZ

Buluntu Yeri: -

Uz.: 15,2 cm **Gen.:** 4,3 cm **Kal.:** 3 cm

Eserin Müzeye Geliş Tarihi: 22.12.1948

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Dönem: MÖ 1. yy. sonu - MS 1. yy. başı

Kil Rengi: 7.5 YR 8/6 - Kırmızımsı sarı



Tanım: Profilli kare bir kaide üzerinde ayakta durur ve yarı çıplak şekilde işlenmiş Aphrodite Anadyomene figürüdür. Figürün dalgalı ve omzuna dökülen saçları görülmektedir. Yuvarlak yüzlü ve yüz ayrıntıları iyi verilmiştir. Yüz hatları çeneye doğru daralır şekildedir. Figürünün küçük ağzı, küçük ve yayvan burnu ve göz kapakları belirtilmemiş iri gözleri vardır. Tanrıçanın saçları önde melon dilimi şeklinde ayrılarak, başın orta kısmında fiyonk oluşturulmuş, saçın bir kısmı ise ensede topuz yapılarak saçın geri kalanı küpe arkasından omuz üstlerine bırakılmıştır. Dirsekten büküldüğü sağ kolunun eliyle saçlarını tutar vaziyettedir. Göbek deliği belirgin, göğüsler küçük ve göğüsler ince ve uzun olan boyuna yakındır. Belden aşağısındaki himationun üst kenar kısmı bir rulo şeklinde kalçayı ve önde pubik bölgeyi açıkta bırakarak vücudu sarmaktadır. Bacaklar arasından sarkan himationun ucu stilize şekilde belirtilmiş olan ayakların hemen üstüne kadar uzanmaktadır. Figürünün himationun ucunu sol eliyle tutmasından kaynaklı oluşan elbise kıvrımları önde alt gövde üzerine yayılmıştır. Elbise kıvrımları kazıma çizgilerle verilmiştir. Sağ bacak dizden hafifçe bükülerek öne doğru atılmış görülmektedir. Sol bacak ise taşıyıcı bacak görevi görmektedir. Tanrıçanın sol tarafından ona yaslanmış şekilde duran ve sol tarafından stilize olarak aşağıya inen kanat detayından Eros olduğu anlaşılan figür yer almaktadır. Eros figürünün sadece ön yüzü işlenmiştir. Tanrıça figürünün arka kısmında olması gereken himation kıvrım ayrıntıları yoktur.

Analoji: Mollard-Besques, 1971, III, s. 127, Pl. 156. c (Aphrodite Anadyomene. Sardes. MÖ 1. yy); Thiersch, 1902, Kilia 289; Mollard-Besques, 1963, II, s. 20, Pl. 19. e (Aphrodite Anadyomene. Myrina. MÖ 1. yy); LIMC II, 1984, 667, 669, 672, 674, 680- 682; Leyenaar-Plaisier, 1979, s. 412, Pl. 148. 1144. (Aphrodite Anadyomene. İonia. Augustus Dönemi); Mollard-Besques, 1963, Pl. 33, b- MYR 46; Breitenstein, 1941, Pl. 133, fig. 963.

Katalog No: 3

Müze Envanter No: 39.25.86

Eserin Adı: Aphrodite Pudica

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma/ Mustafa AYDIN

Buluntu Yeri: -

Uz.: 4,6 cm **Gen.:** 6,3 cm **Kal.:** 4,3 cm

Eserin Müzeye Geliş Tarihi: 28.11.1986

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Dönemi: MS 1. yy

Kil Rengi: 5 Y 6/1 - Gri

Tanım: Göğüsten aşağısı kırık ve noksan olan Aphrodite Pudica tipinde betimlenmiş tanrıça figürinidir. Öne eğilmiş olan figürinin başı sola dönüktür. Yüz oval, çene hattı dolgundur. Yüz ayrıntıları kireç tabakası ve silikleşmeden ötürü ayırt edilememektedir. Saçları başın orta kısmında melon dilimi oluşturarak geriye doğru taranmış ve ensede topuz yapılmıştır. Saçın bir kısmı da hafif dalgalı bir biçimde omuzlarına dökülmektedir. Sağ eliyle göğüslerini kapatmaktadır. Boyunda, kollarda ve bileklerde takılar mevcuttur. Boynundaki kolye kalın ve eklentilidir. Arka kalıpta kol ayırım çizgileri ve sırt çizgisi derin şekilde verilmiştir.

Analoji: Leyenaar-Plaisier, 1979, s. 297, Pl. 111, No. 778; Mollard-Besques, 1972, Pl. 341, D 2164; Winter, 1903, s. 219 No: 3, 4, 8, Taf. 217, No. 3; LIMC II, 1984, 155, Lev. 20; Kriseleit 1994, 62, Abb. 4; LIMC II, 1984, Pl. 39, Aphrodite 418.



Katalog No: 4

Müze Envanter No: 39.29.86

Eserin Adı: Aphrodite Anadyomene (Knidos etkili)

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Mustafa AYDIN

Buluntu Yeri: -

Uz.: 10,5 cm **Gen.:** 7,9 cm **Kal.:** 3,5 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 28.11.1986

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Dönemi: MÖ 1. yy.

Kil Rengi: 2.5 YR 6/8 - Açık kırmızı

Tanım: Niş içerisinde kabartma olarak işlenmiş ayakta durur vaziyette olasılıkla tanrıça Aphrodite Anadyomene figürüdür. Figürinin belden aşağısı kırık ve noksandır. Nişlerin her iki yanında sütunlar bulunmaktadır. Figürin mevcut olan kısmında çıplaktır. Sol kolunun dirseğini sütun üzerine koyarak elini yüzüne doğru uzatmıştır. Saçları helezon şeklinde topuz yapılmıştır Yüz hatları aşınmadan kaynaklı belirgin değildir. Boynu uzundur. Yuvarlak hatlı ve küçük olan omuzlara küçük olan göğüsler yakındır. Sağ kolu aşağıya doğru düz şekilde durmaktadır.

Analoji: LIMC II, 1984, s. 43, ör. 450; Mollard-Besques, 1963, Pl. 34, B-MYR 50; Mollard-Besques, 1971, Pl. 157 D858; Leyenaar-Plaisier, 1979, s. 149 fig. 1146; LIMC, II., 1984, s. 157 fig. 31- s. 160 fig. 54; Scatozza Höricht, 1987, tav XXIV fig. s. 11 A.



Katalog No: 5

Müze Envanter No: 39.30.86

Eserin Adı: Aphrodite Anadyomene (Knidos etkili)

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Mustafa AYDIN

Buluntu Yeri: -

Uz.: 13,9 cm **Gen.:** 5,5 cm **Kal.:** 3,4 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 28.11.1986

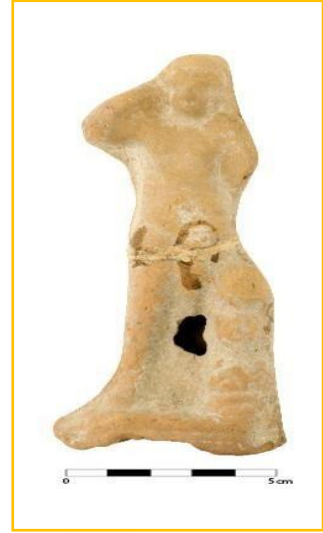
Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş.

Dönemi: MÖ 3. yy.

Kil Rengi: 2.5 YR 6/6 - Açık kırmızı

Tanım: Aphrodite Anadyomene tipinde betimlenen figür dikdörtgen ve profilli bir kaide üzerinde tamamen çıplak şekilde durmaktadır. Figürün genel vücut ve uzuv işlenişi özensiz ve siliktir. Yüz hatları belirgin değildir. Başında polos benzeri başlık bulunmaktadır. Saçlar önde melon dilimi şeklinde ayrılmış olup başın arka kısmında topuz yapılmıştır. Her iki kolu dirseklerden yukarı doğru kırılarak saçlarını tutar şekilde verilmiştir. Sağ kol diğerine göre daha yukarıdadır. Göğüsler küçük ve omuza yakındır. Sol bacak diz aşağısından kırıktır. Vücudun duruşundan sağ bacağın taşıyıcı olduğu anlaşılmaktadır. Arka kalıpta sol kol ayrımı ve kalça hatları belirgindir. Aphroditenin sol yanında kaideli ve zikzak bezemeli kap formu olduğu düşünülen bir nesne yer almaktadır. Figürün arka taraf kalça üzerinden başlayıp ön kısımda kasık altından verev şeklinde inen bir kırık mevcuttur ve bu kırık sonradan yapıştırılmıştır. Kalıpların birleştirilmesinden kaynaklı hamur taşmaları görülmektedir. Figürin üzerinde yoğun patina bulunmaktadır. Figürinin alt kısmı açıktır.

Analoji: Leyenaar-Plaisier, 1979 s. 149 fig. 1145; LIMC II, 1984 s. 42 ör. 445; Baudat, 1953, Pl. VIII, fig. 18; Davidson, 1952, Pl. 34, No 378, 379; Lang, 2003, Taf. 127, TK. 51; Winter, 1903, 210, No: 9; Töpperwein, 1976, Taf. 34, No: 205, 207- 209.



Katalog No: 6

Müze Envanter No: 39.18.86

Eserin Adı: Athena Büstü

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Mustafa AYDIN

Buluntu Yeri: -

Uz.: 12,8 cm **Gen.:** 6,1 cm **Kal.:** 3,3 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 28.11.1986

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Dönemi: MÖ 2.- 1. yy.

Kil Rengi: 10 YR 7/3 - Çok soluk kahverengi

Tanım: Büst şeklinde yapılmış olan Athena figürinidir. Başında üzerinde çentik ve kabartma bezekli süslü, yüksek bir polos başlığı vardır. Polos'un hemen altında saçları ortadan ikiye ayrılmış, saçlar şakaklara kadar devam etmekte ve kulak arkasından omuzlara kadar inmektedir. Kulaklarında yuvarlak küpeler bulunmaktadır. Alnı dar ve gözlere kabartma olarak badem şekli verilmiştir. Burnu tahrip olmuştur. Ağız kapalı ve küçüktür. Üzerinde omuzlardan iğne ile tutturulmuş 'V' yakalı peplos vardır. Peplos'un göğüs kısmında verev omuzlarda ise yatay kazıma şeklinde yapılmış çizgileri vardır. Arkası kısmı düz ve alt kısmında açıklık mevcuttur.

Analoji: Mollard-Besques, 1986, Pl. 20, E. 317 c- E. 318 e; Kaufmann, 1915, Taf. 32 fig. 248.



Katalog No: 7

Müze Envanter No: 39.17.86

Eserin Adı: Demeter

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma/ Mustafa AYDIN

Buluntu Yeri: -

Uz.: 19 cm **Gen.:** 7,2 cm **Kal.:** 4,3 cm

Eserin Müzeye Geliş Tarihi: 28.11.1986

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Dönemi: MÖ 4. yy.

Kil Rengi: 7.5 YR 8/2 - Pembemsi beyaz

Tanım: Niş içerisinde yüksek kabartma şeklinde yapılmış düz bir zemin üzerinde ayakta duran tanrıça Demeter figürinidir. Nişin her iki yanında sütun betimlemeleri görülür. Figür cepheden tasvir edilmiştir. Yüzü aşınmış başında bir başlık vardır. Sağ ve sol elleri göğüs hizasındadır ve kabaca işlenmiştir. Sol eliyle meşale tutmaktadır. Elbisesinin kıvrımları bel hizasında toplanmış, sağ bacağı dizden bükülerek geriye doğru çıkmıştır. Sol bacak taşıyıcı görevdedir. Sol tarafında baykuş olması muhtemel bir hayvan durmaktadır. Figürinin sağ bacağının dizden aşağısından başlayıp sol bacağın ayak kısmından kaideye kadar inen kırık vardır. Arka kısım işlenmemiştir. Buhar deliği olması gereken yer sonradan kapatılmıştır.

Analoji: Higgins, 1954, s. 198, fig. 1457; Kekule, 1884, fig. 7.



Katalog No: 8

Müze Envanter No: 39.19.86

Eserin Adı: Demeter

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Mustafa AYDIN

Buluntu Yeri: -

Uz.: 8,8 cm **Gen.:** 5,7 cm **Kal.:** 2,8 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 28.11.1986

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Dönemi: MÖ 4. yy.

Kil Rengi: 5YR 6/8 - Kırmızımsı sarı

Tanım: Belden aşağısı kırık ve noksan olan tanrıça Demeter figürinidir. Vücudunun ön kısmı çıplaktır. Başı hafif sağa dönüktür. Yüz hatları tam belirgin olmamakla birlikte gözler iridir. Burun ve ağız tahrip olmuştur. Yüzü üçgenimsi, saçları dalgalı ve ortadan melon dilimi şeklinde ayrılmıştır. Başında diadem bulunmaktadır. Sağ eliyle himationunu tutmuştur. Göğüsler küçüktür ve göğüs altından hafif çizgiyle göğüs hattı vurgulanmıştır. Arka tarafı işlenmemiş ve kırılmış olan yuvarlak buhar deliğinin yarısı görünmektedir. Arka kalıpta yoğun patina kalıntısı mevcuttur.

Analoji: Öztepe, 2003, No: 1; Leyenaar- Plaisier, 1979, s. 48 fig. 285.



Katalog No: 9

Müze Envanter No: 39.20.86

Eserin Adı: Demeter

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma/ Mustafa AYDIN

Buluntu Yeri: -

Uz.: 7,2 cm **Gen.:** 5,7 cm **Kal.:** 3 cm

Eserin Müzeye Geliş Tarihi: 28.11.1986

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Dönemi: MÖ 4. yy.

Kil Rengi: 7.5 YR 8/4 - Pembe

Tanım: Göğüsten aşağısı kırık ve noksan tanrıça Demeter figürinidir. Tanrıçanın ön kısmı çıplak olup başındaki diadem tarzı başlığın hemen arkasından geçen himationu vardır. Saçların melon dilimi şekilde yanlara doğru ayrılması dar bir alın hattı çizgisi oluşmasına neden olmuştur. Gözler iri kabartma şeklinde verilmiştir. Burnu tahrip olmuştur. Ağzı küçük ve kapalıdır. Üçgen bir yüz hattı vardır. Çene hattı sivridir. Düğme şeklinde küpeleri vardır. Başı hafif sağa dönük ve boyun kısmında kırışıklıklar verilmiştir. Sağ kolu bükülerek baş hizasındaki himationunu tutmaktadır. Göğüsler küçüktür. Kol kısmında sonradan yapıştırılan kırıklar ve çatlaklıklar mevcuttur. Arka kısmı işlenmemiştir ve yoğun patina kalıntıları gözlemlenmektedir.

Analoji: Öztepe, 2003, No: 1; Leyenaar-Plaisier, 1979, s. 48 fig. 285.



Katalog No: 10

Müze Envanter No: 39.28.86

Eserin Adı: Demeter

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma/ Mustafa AYDIN

Buluntu Yeri: -

Uz.: 11 cm **Gen.:** 6 cm **Kal.:** 3,1 cm

Eserin Müzeye Geliş Tarihi: 29.11.1986

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Dönemi: MÖ 2. yy.

Kil Rengi: 7.5 YR 8/3 - Pembe

Tanım: Belden aşağısı kırık ve noksan olan niş içerisinde kabartma olarak işlenmiş giyimli tanrıça Demeter figürinidir. Başı sağa doğru dönüktür ve yüzü kısmen aşınmıştır. Yuvarlak yüz hattına sahiptir. Küçük kapalı ağız, yayvan küçük bir burun görünmektedir. Başın sağa doğru dönmesinden kaynaklı boynun sol tarafındaki kas gerilmesi verilmeye çalışılmıştır. Kulaklarında düğme şeklinde küpe vardır. Üzerindeki elbisenin boyun kısmında kürkü andıran kıvrım görülür. Sağ kolu dirsekten bükülerek sağ göğüs üzerindedir. El kaba bir şekilde biçimlendirilmiştir. Sol eli ise göbek hizasında toplanan elbise kıvrımlarını tutar vaziyettedir. Figürinin arka kısmı bombeli şekilde aşağı inmekte olup baş hizasına denk gelen kısımdan itibaren kırıktır. Arka sağ kısımda yoğun patina kalıntısı bulunmaktadır.

Analoji: Nagy, 1988, Pl. XXXV fig. 75 IIA3a; Aupert, 1981, fig. 11.



Katalog No: 11

Müze Envanter No: 39.26.86

Eserin Adı: Tykhe

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma/ Mustafa AYDIN

Buluntu Yeri: -

Uz.: 12,3 cm **Gen.:** 6,6 cm **Kal.:** 2,6 cm

Eserin Müzeye Geliş Tarihi: 28.11.1986

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Dönemi: MÖ 2. yy.

Kil Rengi: 7.5 YR 8/8 - Kırmızımsı sarı

Tanım: Ön tarafta göğüsten aşağısı, arka taraftan ise kalçadan aşağısı kırık ve noksan olan tanrıça Tykhe figürinidir. Başında mazgallı polosu yer almaktadır. Saçlara başlığın altında melon dilimi şekli verilmiştir. Dolgun yüz hattına sahip olan figürinin aşınmadan kaynaklı yüz ayrıntıları siliktir. Başı sağ tarafa çevrilmiş olan figürinin duruş şekline bakarak sağ bacağının üzerine eğilmiş olması muhtemeldir. Muhtemelen uzun bir elbise giyen tanrıça boyundan verev şekilde olan bir kıyafet içerisinde. Başlığın sağ tarafındaki boşluklardan kalıp birleşimlerinin düzgün yapılamadığı anlaşılmaktadır. Kalıbın arka tarafı işlenmemiş ve kalıpta yoğun patina görülmektedir.

Analoji: Babelon-Blanchet, 1895, s. 306 fig. 607; Gardner, 1897, s. 205 fig. 110.



Katalog No: 12

Müze Envanter No: 19.2.81

Eserin Adı: Astarte

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Hasan ÇALIŞICI

Buluntu Yeri: -

Uz.: 8,4 cm **Gen.:** 2,7 cm **Kal.:** 1,2 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 12.10.1981

Yapım Tekniği: Baskı kalıp

Dönemi: MÖ 800- 600 yılları

Kil Rengi: 2.5 YR 7/8 - Açık kırmızı

Tanım: Tamamen çıplak bir şekilde betimlenmiş Astarte levhasıdır. Başında alnın bir kısmını ve başın üst kısmını kapatan bir başlık vardır. Yuvarlak ve ablak yüz hatları hakimdir. Badem şeklindeki irice gözler ve belirginleştirilmiş kaşlar dikkat çekicidir. Burun ve ağız orantısal olarak yüzle uyumludur. Tanrıçanın boynunda üç sıralı kolye bulunmaktadır. Sağ ve sol omuza dökülmüş olan saçlar örülüdür. Göbek deliği belirgindir. Yüz hatlarıyla uyumlu olarak vücut hatları da dolgun ve yuvarlak olan tanrıça her iki eliyle göğüslerini kavrar durumda betimlenmiştir. Bacakların birbirinden ayrımı stilize şekilde verilmiştir. Figürinin farklı kısımlarında kırmızı boya kalıntısı bulunmaktadır.

Analoji: Riis, 1949, Lev. XVI, XVII, XIX; P.R.S. Moorey, 2005, s. 233; Kantor, 1962, Pl. XII, XIII; Press, 2012, Ashkelon 4, s.77; Karageorghis - Kouka, 2008, s. 47.



Katalog No: 13

Müze Envanter No: 85.20.03

Eserin Adı: Astarte

Müze Geliş Şekli: -

Buluntu Yeri: -

Uz.: 11,1 cm **Gen.:** 3,1 cm **Kal.:** 1,5 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi:-

Yapım Tekniği: Baskı kalıp

Dönemi: MÖ 800- 600 yılları

Kil Rengi: 5 YR 8/2 - Pembemsi beyaz

Tanım: Arka kısmı düzleştirilmiş çıplak tipte Astarte levhasıdır. Başında alından başlayan ve saçları toplayan geniş bant tarzı bir başlık bulunmaktadır. Saçların tamamını kapatmayan başlığın her iki yanından saçları dalgalı şekilde omuza dökülmektedir. Ablak ve yuvarlak yüz hattına sahiptir. Yanak ve çene hatları belirgindir. İri çekik gözler ve belirginleştirilmiş kaşlar dikkat çekicidir. Ağız ve burun orantılıdır. Dolgun vücut hattına sahip olan tanrıça, parmak detayları iyi verilen elleriyle göğüslerini kavrar durumdadır. Figürün pubik bölge ve bacak ayırım çizgileri belirgindir. Sağ kol arkasında kırık mevcuttur. Figürinin ayak bileği kısımlarında boya izine rastlamaktadır.

Analoji: Riis, 1949, Pl. XVI/3; Carriere-Barrois, 1927, Pl. 51/35; Stucky, 1983, Pl. 26/10-11, Lev. 26.9, 11-14; Alp- Tekinalp, 2001, Şek. 6/c; Nishiyama-Yoshizawa, 1997, Pl. 1/1-5, fig. 3/1; Moorey, 1980, fig. 17/435; Özdoğan vd., 2000, s. 176 res. 5; Pruss, 2010, Taf. 15, res. 124.



Katalog No: 14

Müze Envanter No: 1.56.97

Eserin Adı: Astarte Levhası

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma/ Halil YILDIRIM

Buluntu Yeri: Saatli Köyü, GAZİANTEP

Uz.: 6,2 cm **Gen.:** 3 cm **Kal.:** 1,9 cm

Yapım Tekniği: Baskı kalıp

Eserin Müzeye Geliş Tarihi: 15.12.1997

Dönemi: MÖ 2000- 1200 yılları

Kil Rengi: 5 YR 7/6 - Kırmızımsı sarı

Tanım: Belden aşağısı kırık ve noksan, arka kısmı tıraşlanarak düzeltilmiş, çıplak tipte Astarte levhasıdır. Başında fese benzer duruşu olan alından başlayarak saçın üst kısmını örten başlığa sahiptir. Başlığın hemen altında alına denk gelen kısımda boncuk dizisi bulunmaktadır. Üçgenimsi yüz hattına sahip olan figürünün kaşları oval çizgi şeklinde, gözler belirgin badem formundadır. Burun küçük ve ağız detayı verilmemiştir. Yüzün her iki tarafında omuzlara kadar inen saç örgüleriyle betimlenmiştir. Her iki kolu dirsekten bükülerek göğüslerini tutar vaziyettedir.

Analoji: Woolley, 1939, fig. 28; Nishiyama-Yoshizawa, 1997, fig. 4/12; Riis, 1949, Pl. XVI/4; Abu Assaf, 1996, Taf. 16/o.



Katalog No: 15

Müze Envanter No: 10.28.94

Eserin Adı: Astarte Başı

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Sabri ERFİDAN

Buluntu Yeri: -

Uz.: 4,1 cm **Gen.:** 4,1cm **Kal.:** 2,2 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 21.04.1994

Yapım Tekniği: Baskı kalıp

Dönemi: MÖ 550- 330 yılları

Kil Rengi: 7.5 YR 8/3 - Pembe

Tanım: Boyundan sonrası kırık ve noksan olan arkası düzleştirilmiş Astarte başı. Başında kalatos tipi yüksek bir başlık bulunmaktadır. Başlığın üzerinde zikzak bezemeler yer almaktadır. Figürde üçgen yüz hattı görülmekte olup badem biçimli gözler, belirgin kaş, orantılı burun ve ağız detaylarına sahiptir. Yüzünün yan kısımlarında saç detayı verilmemiştir. Levhanın korunan kısmında takı bulunmamaktadır.

Analoji: Canon, 1980- s. 102, 105; Barrelet, 1968, Lev. XXXVIII, XXXIX; Fuensanta-Mısır, 1998, s. 242; French, 1983, s. 257; Riis, 1949, Lev. XVI, XVII, XIX, Pl. XVII/5; Pruss, 2000, Pl. 1; Buhl, 1983, Pl. 27/555; Nishiyama-Yoshizawa, 1997, Pl. 1/14; Pezard, 1931, Planche XXI/5; Elayi, 1991, Planche X/8; Stucky, 1983, Lev. 26.7; Tefnin, 1980, Lev. 5. 2; Massih, 2007, s. 75 d-TD 90.31.



Katalog No: 16

Müze Envanter No: 4.1.92

Eserin Adı: Astarte Başı

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Mustafa BEYAZLAR

Buluntu Yeri: Güngörge Höyüğü, Gaziantep

Uz.: 4,4 cm **Gen.:** 3,2 cm **Kal.:** 1,2 cm

Yapım Tekniği: Baskı kalıp

Eserin Müze Geliş Tarihi: 23.06.1992

Dönemi: MÖ 550- 330 yılları

Kil Rengi: 5 YR 7/1 - Açık Kahverengi

Tanım: Boyundan sonrası kırık ve noksan olan arkası düz ve tıraşlanmış levha şeklinde yapılmış Astarte başıdır. Kalatos'a benzer yüksek ve kabartma bezemeli bir başlığı bulunmaktadır. Yüzü oval, kaşları belirgin ve gözleri badem şeklinde iricedir. Kırılmış ağız kısmı ise aşınmıştır. Çene hattı sivridir. Omzuna dökülmüş olan saçlar örgülüdür. Figürinin sol tarafı ve başlık kısmı kırıktır.

Analoji: Barrelet, 1968, Lev. XXXVIII, XXXIX; Riis, 1949, Lev. XVI, XVII, XIX; Dewailly - Muss, 2008, s. 320, 325, 326; Panagiota Marantidou, The standing Draped Female Figure in the Archaic art of Cyprus and the Eastern Aegean: a comparative study, s. 186; Canon, 1980- 1981, s. 102, 105.



Katalog No: 17

Müze Envanter No: 5.24.94

Eserin Adı: Astarte

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Kavvan KARAER

Buluntu Yeri: -

Uz.: 7,4 cm **Gen.:** 3,1 cm **Kal.:** 1,7 cm

Yapım Tekniği: Baskı kalıp

Eserin Müze Geliş Tarihi: 18.04.1994

Dönemi: MÖ 600- 330 yılları

Kil Rengi: 5 YR 8/2 - Pembemsi beyaz

Tanım: Karından aşağısı kırık ve noksan arka kısmı sade ve tıraşlanmış olan çıplak tipte Astarte gövde parçasıdır. Baş kısmında serpuş tarzında alnın bir kısmını kapatan bir başlık vardır. Oval bir yüz hattına sahip olan figürinde küçük ve kapalı ağız, badem biçiminde gözler ve belirgin çene hattı gözlenir. Burnun uç kısmı tahrip olmuştur. Başın her iki yanında, örülmüş saçlar omuzlarına dökülmektedir. Omuzlar dik, gövde ise üçgen şeklindedir. Her iki kolunu dirsekten yukarı doğru bükerek parmak detayları iyi verilen elleriyle göğüslerini tutar vaziyettedir. Her iki kol bileğinde bilezik bulunmaktadır. Figürinin arka ve yan kısımlarında kırmızı boya izleri bulunmaktadır.

Analoji: Press, 2012, s. 89; Paksoy, 2007, s. 251- 253; Inghold, 1940, Lev. 32.3; Barrelet, 1968, Lev. XXXVIII, XXXIX; Dewailly - Muss, 2008, s. 320, 325, 326; Karageorghis, 2000, s. 47; Riis, 1949, Lev. XVI, XVII, XIX.



Katalog No: 18

Müze Envanter No: 3.21.96

Eserin Adı: Astarte

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Osman AKSOY

Buluntu Yeri: Şanlıurfa Çevresi

Uz.: 3,8 cm **Gen.:** 2,5 cm **Kal.:** 1,7 cm

Yapım Tekniği: Baskı kalıp

Eserin Müze Geliş Tarihi: 01.10.1996

Dönemi: MÖ 580- 530 yılları

Kil Rengi: 10 YR 6/1 - Gri

Tanım: Göğüsten aşağısı kırık ve noksan olan Astarte levhasıdır. Yüz hattı oval, saçları kalın örgü biçiminde yüzün yanlarından omuzlarına inmektedir. Başının üst kısmı kırıktır. Alın hizasında çizgi şeklinde saçları görünmektedir. Oval ve kabartma şeklinde belirgin olan kaşları burun başlangıç hattıyla birleşmiştir. Gözleri konturlu ve kabartma şeklindedir. Burun yüze oranla büyük, dudakları incedir. Hafif gülümser gibidir. Boynunda büyük yarım ay şeklinde kolyesi görülmektedir.

Analoji: Massih, 2007, s. 72, d-TD 76.72- s. 73, a- TD 82.D.12.



Katalog No: 19

Müze Envanter No: 3510

Eserin Adı: Astarte

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Nevzat UÇKUN

Buluntu Yeri: Şanlıurfa Çevresi

Uz.: 6,4 cm **Gen.:** 4 cm **Kal.:** 2,2 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 07.01.1966

Yapım Tekniği: Baskı kalıp

Dönem: MÖ 550- 330 yılları

Kil Rengi: 7.5 YR 6/4 - Açık kahverengi

Tanım: Göğüsten aşağısı kırık ve noksan, arka kısmı sade ve tıraşlanarak düzeltilmiş giyinik tipte Astarte levhasıdır. Yüksek bir başlık olan kalatos tipinde başlıkla betimlenmiştir. Başlığın üst kısmı kırık olup zikzak şekiller görülmektedir. Saç detayı verilmemiştir. Üçgen yüz hattına sahiptir. Yüzde aşınma izleri vardır. Gözleri badem şekildedir. Figürinin korunan kısmında aksesuar olarak yüzde yuvarlak küpe, boyunda ise üç sıra dizilmiş kolye bulunmaktadır. Göğsün orta kısmında muhtemelen elinde tutmuş olduğu çiçeğin parçası görülmektedir. Elbisesinin kenarları bezemelidir. Figürinin sağ yan kısmı kırıktır.

Analoji: Proceedings of the 8th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East 30 April – 4 May 2012, s. 102, fig. 10; 2010, Taf. 23, res.193.



Katalog No: 20

Müze Envanter No: 40.38.95

Eserin Adı: Astarte Başı

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ İmam KOÇOĞLU

Buluntu Yeri: Uşak Çevresi

Uz.: 4,8 cm **Gen.:** 3,7 cm **Kal.:** 1,8 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 23.10.1995

Yapım Tekniği: Baskı kalıp

Dönemi: MÖ 550- 330 yılları

Kil Rengi: 5 YR 7/6 - Kırmızımsı sarı

Tanım: Boyundan sonrası kırık ve noksan, arka kısmı düz Astarte başı figürinidir. Kalatos benzeri yüksek bir başlıkla tasvir edilmiştir. Başlığının üzerinde zikzak bezeme çizgileri vardır. Yüzü dolgun ve irice olan figürinin burnu büyük, kaşları belirgin, kaş çizgisi burun başlangıç çizgisiyle birleşik, gözleri badem şeklinde, dudakları ise küçük ve belirgindir. Kulak detayları oval kabartma şeklinde verilmiştir. Çene hattı belirgindir. Boynun sağ tarafında iki sıra boncuk şeklinde kolye dizisi vardır.

Analoji: Canon, 1980- 1981, s. 102, 105; Barrelet, 1968, Lev. XXXVIII, XXXIX; Fuensanta-Mısır, 1998, s. 242; French, 1983, s. 257; Riis, 1949, Pl. XVI /4, Pl. XVII/5; Pruss, 2000, Pl. 1; Buhl, 1983, Plate 27/555; Nishiyama-Yoshizawa, 1997: Pl. 1/ 14 , fig. 4/ 12; Pezard, 1931, Planche, XXI/5; Elayi, 1991, Planche X/8; Woolley, 1939: fig. 28; Abu Assaf, 1996: Taf. 16/c.



Katalog No: 21

Müze Envanter No: 2825

Eserin Adı: Kadın Başı

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma/ Mehmet YILMAZ

Buluntu Yeri: -

Uz.: 4,2 cm **Gen.:** 3,2 cm **Kal.:** 2,4 cm

Eserin Müzeye Geliş Tarihi: 12.07.1965

Yapım Tekniği: Baskı kalıp

Dönem: Geç Demir Çağı

Kil Rengi: 7.5 YR 7/6 - Kırmızımsı sarı

Tanım: Boyundan sonrası kırık ve noksan kadın başı figürinidir. Levha şeklinde yapılmıştır ve arkası düzdür. Yüzü üçgen şeklinde alın dardır. Gözler badem şeklindedir. Burun ve sol göz kısmı tahrip olmuştur. Ağız küçük ve kapalıdır. Başında polos'a benzer yüksek bir başlığı bulunmaktadır. Başlığın altından saçları alına doğru hafif dalgalı şekilde uzanmıştır. Saçın diğer kısımları yüzün her iki tarafında keçi boynuzları şeklinde biçimlendirilmiştir.

Analoji: -



Katalog No: 22

Müze Envanter No: 4.9.03

Eserin Adı: Müzisyen

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Mehmet DENİZ

Buluntu Yeri: -

Uz.: 6,6 cm **Gen.:** 3,2 cm **Kal.:** 1,9 cm

Yapım Tekniği: Baskı kalıp

Eserin Müze Geliş Tarihi: 03.03.2003

Dönemi: MÖ 600- 330 yılları

Kil Rengi: 2.5 YR 8/4 - Pembe

Tanım: Kalça hizasından itibaren kırık ve noksan olan plaka şeklinde yapılmış giyimli kadın figürinidir. Başında alnı ve başın üst kısmını örten bir başlık bulunmaktadır. Başlıkla örtülmeyen kısmında saçlar, başın yanlarından omuza kadar tel tel olacak şekilde kıvrırcık halde düşmektedir. Ablak bir yüz hattına sahip olan figürinin kaşları belirgin ve kaş çizgisi burun başlangıç çizgisiyle birleşiktir. Gözler badem şeklindedir. Ağız küçük ve kapalıdır. Boynunda yarım ay şeklinde görünen kolyesi bulunmaktadır. Vücuduna bitişik duran kollarını karın hizasında tutarak her iki elinde birer krotalon (çalpara) tutmaktadır. Kıyafetinin alt kısmında dikey ve yatay çizgi bezemeler ve kırmızı boya bulunmaktadır. Plakanın arka kısmı işlenmemiş ve düzdür.

Analoji: Topçu, 2021, Lev. 6, res. 1.



Katalog No: 23

Müze Envanter No: 13.38.96

Eserin Adı: Ariadne Baş

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Fahri BOZKURT

Buluntu Yeri: -

Uz.: 6,2 cm **Gen.:** 5 cm **Kal.:** 3,7 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 12.12.1996

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Dönemi: MÖ 2. yy. ikinci yarısı

Kil Rengi: 5 YR 6/8 - Kırmızımsı sarı

Tanım: Boyundan aşağısı kırık ve noksan olan Ariadne başıdır. Uzun boyunlu yuvarlak yüzlüdür. Baş hafif geriye doğru ve hafif sağa yatmış şekildedir. Yüz kısmen tahrip olmuştur. Göz konturları kabartma şeklinde verilmiş ve gözler derinden işlenmiştir. Gözler sola doğru bakmaktadır. Burnu tahrip olmuş, ağzı küçük ve aralıklıdır. Hüzünlü bir ifadeyle tasvir edilmiştir. Diademin hemen arka kısmında yıldızlara benzer bir taç bulunmakta ve bu taç diademin yüksekliğini aşmaktadır. Saçları yıldız şeklindeki bu başlığın altından ortadan ikiye ayrılarak kulak aşağısına kadar iri dalgalar şeklinde yüzün her iki tarafından inmektedir. Saçların bir kısmı arkadan topuz yapılmıştır. Başın hafif sağa yatmasından dolayı boyunda oluşan kırışıklık verilmiştir. Boynun sağ yan kısmı ters 'V' şeklinde kırıktır.

Analoji: Mollard-Besques, 1972, Pl. 394, D2692- Pl. 396, D2715; Leyenaar-Plaisier, 1979, s. 189, fig. 1486; Pruss, 2010, s. 457, res. 475.



Katalog No: 24

Müze Envanter No: 5

Eserin Adı: Tanagra Tipindeki Figürin

Müze Geliş Şekli: Halkevinden devir

Buluntu Yeri: -

Uz.: 11,4 cm **Gen.:** 4,2 cm **Kal.:** 2,1 cm

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Eserin Müze Geliş Tarihi: 29.03.1944

Dönemi: MÖ 3. yy.

Kil Rengi: 7.5 YR 6/2 - Pembe gri

Tanım: Düz, yükseltisiz ve yuvarlak bir kaide üzerinde ayakta durur vaziyette olan tamamen giyimli kadın figürinidir. Bel ve göğüs hizasından kırılmış olup sonradan yapıştırılmıştır. Küçük yüz ölçüsüne sahip burun büyük, ağız küçük ve kapalı, göz ve kaş detayları belirgin değildir. Baş kısmı tamamen örtülüdür. Sağ kolu himationun içerisinde dirsekten kırılmış ve göğsüne doğru uzanmış şekildedir. Sol kol ise yine himation içerisinde aşağıya doğru uzanıp kıyafetinin bir kısmından tutarak yukarı kaldırmaktadır. Chiton üzerine himation giyen figürinin chitonunun üzerinde derin ve dikey kıvrımlar görülmekteyken himationdaki yüzeysel kıvrımlarla kontrast oluşturmaktadır. Sol ayak dirsekten hafif kırık ve öne doğru serbest dururken sağ ayak taşıyıcı durumdadır. Figürün arka tarafı düz, sırtın hemen aşağısında dikdörtgen şekilde ve bir tarafı kırık buhar deliği vardır. Buhar deliğinin alt kısmında atölye işareti olduğu düşünülen 'ΩMA' harfleri kazımak suretiyle yapılmıştır. Figürinin alt tarafı açıktır.

Analoji: Mollard-Besques, 1963, Myrina, Pl. 126, a-B 66; Higgins 1969, Lev. 49, fig. c; Higgins, 1973, Lev. 43, fig. 76; Thompson, 1963, s. 38, fig. 247 – 250; Mollard-Besques, 1986, Pl. 26 D3481; Baudat, 1953, Pl. VIII fig. 30; Rumscheid, 2006, Taf. 58,2 Kat. No. 133; Breitenstein, 1941, Pl. 83, fig. 681; Koukouvou, 2017, s. 431, fig. 571- s. 425 fig. 556.



Katalog No: 25

Müze Envanter No: 39.24.86

Eserin Adı: Yas Tutan Kadın

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Mustafa AYDIN

Buluntu Yeri: -

Uz.: 10,2 cm **Gen.:** 5,8 cm **Kal.:** 4,1 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 28.11.1986

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Dönemi: MÖ 5. yy. ortası

Kil Rengi: 7.5 YR 7/4 - Pembe

Tanım: Belden yukarısı mevcut olan kadın figürinidir. Yoğun patina ve aşınma nedeniyle giyimli olup olmadığı anlaşılamamaktadır. Başında başlık olduğu görülmektedir. Oval bir yüz hattına sahiptir. Aşınmadan dolayı yüz hatları siliktir. Saçları dalgalı ve melon dilimi olarak ayrılarak saçın bir kısmı boyun hizasında topuz yapılmıştır. Saçların bir kısmı ise lüle şeklinde göğüs hizasına kadar inmektedir. Sağ kolu dirsekten bükülerek elini sol göğüs hizasında tutmaktadır. Arka kısmında kolların vücuttan olan ayrımları verilmeye çalışılmıştır.

Analoji: Mollard-Besques, 1963, Pl. 5 j-Myrina; Higgins, 1954, s. 40, fig. 239.



Katalog No: 26

Müze Envanter No: 39.35.86

Eserin Adı: Lyra Çalan Kadın

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Mustafa AYDIN

Buluntu Yeri: -

Uz.: 9,3 cm **Gen.:** 8,5 cm **Kal.:** 3,5 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 28.11.1986

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Dönemi: MS 1- 2. yy.

Kil Rengi: 7.5 YR 8/2 - Pembemsi beyaz

Tanım: Oturur vaziyette lir çalan giyimli figürdür. Figürinin dizden aşağısı ve sağ kısmı kırık ve noksandır. Figürin üst gövdesini ve başını sol tarafa döndürmüştür. Saçları başının üzerinde piramidal şekilde toplanmıştır. Yüz hatları belirsiz ve yüzü küçük ölçektedir. Üzerinde uzun kollu, yuvarlak yakalı bir chiton giymiştir. Bacak kısmındaki pililer diagonal şekildedir. Sol bacağı üzerinde duran figür sağ bacağına ise hafif ileriye atmıştır. Vücudunun sol tarafına yerleştirdiği liri sağ eliyle vücuduna çapraz şekilde tutmakta ve liri çaldığı izlenimi verilmekte. Lir'in alt kısmında kare şeklinde kabartma motifler yer almaktadır. Figürün arka kısmı ise basit kabartma ve çizgilerle gelişigüzel şekillendirilmiştir. Kalıp birleşim yerlerinde yoğun patina gözlenmektedir.

Analoji: Burn-Higgins, 2001, Pl. 5, No: 5; Pl. 42, No: 2238, Pl. 146, No: 2899-2900; Rzepecki et al., 2013, s. 87, Abb. 3; Fischer, 1994, No: 15, Tübingen, 5230/25, s. 117- Taf. 3, MÖ 4. yy.; No: 59, Tübingen, S/13 2733, s. 132, Taf. 9, MÖ 3. yy.; No: 977, Tübingen, 5056/25 s. 381- Taf. 104, MS 2. yy.- 1. yarısı; Mollard-Besques, 1972, Pl. 414g, E/D 2901.



Katalog No: 27

Müze Envanter No: 7.28.82

Eserin Adı: Elinde Nesne Taşıyan Figür

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Hasan ÇALIŞICI

Buluntu Yeri: -

Uz.: 11,9 cm **Gen.:** 4,4 cm **Kal.:** 3,1 cm

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Eserin Müze Geliş Tarihi: 01.11.1982

Dönemi: MÖ 5. yy.

Kil Rengi: 5 YR 6/8 - Kırmızımsı sarı

Tanım: Tabla biçimindeki kaide üzerinde frontal vaziyette duran kısa etekli figürdür. Yüz hatları pek belirgin değildir. Vücut hatları kabaca verilmiştir. Arkasında kaidenin sonuna kadar inen bir şal var Figür iki eliyle sol omzuna dayanmış bir boyunlu ve sivri dipli amphora tutmaktadır. Belinde kalın bir kuşak bulunmaktadır. Bacakları ayrık ve stilize şekilde verilmiştir.

Analoji: Mollard-Besques, 1954, Pl XXXIII B 292; Higgins, 1954, s. 193, fig. 1373.



Katalog No: 28

Müze Envanter No: 1.1.05

Eserin Adı: Ayna Tutan Kadın

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma/ Ferit KARADAĞLI

Buluntu Yeri: -

Uz.: 9,3 cm **Gen.:** 2,7 cm **Kal.:** 1,5 cm

Eserin Müzeye Geliş Tarihi: 08.07.2005

Yapım Tekniği: Baskı kalıp

Dönemi: MÖ 600- 330 yılları

Kil Rengi: 2.5 Y 8/2 Soluk Kahverengi

Tanım: Arkası sade ve tıraşlanmış bel hizasından kırılarak daha sonra yapıştırılmış giyimli levha şeklinde yapılmış kadın figürinidir. Başında takke duruşuna benzeyen bir başlık bulunmakta olup başın üst kısmını tamamen çevrelemektedir. Yüz hattı oval olan figürinin gözleri badem şeklinde ve burnu belirgindir. Ağız detayı siliktir. Kulak arkasından saçları düz bir şekilde omuzlara inmektedir. Göğüs hizasında her iki eliyle tuttuğu ayna olması muhtemel bir nesne bulunmaktadır. Kıyafeti uzun ve ayaklarını kapatmaktadır. Bacak hatları kıyafetin altından stilize olarak verilmiştir. Eserin yan kısımlarında kırıklıklar mevcuttur.

Analoji: Stucky, 1983, Lev. 26.10, 26.9, 11-14; Özgen, 1987, res. 10.



Katalog No: 29

Müze Envanter No: 10.2.86

Eserin Adı: Ayna Tutan Kadın

Müzeye Geliş Şekli: Satın Alma/ Fatma RIDVAN

Buluntu Yeri: Oylum Köyü/ KİLİS

Uz.: 6,3 cm **Gen.:** 3,7 cm **Kal.:** 1,9 cm

Eserin Müzeye Geliş Tarihi: 10.4.1986

Yapım Tekniği: Baskı kalıp

Dönemi: MÖ 600- 330 yılları

Kil Rengi: 5 YR 7/4 - Pembe

Tanım: Belden aşağısı kırık ve noksan, arka kısmı işlenmemiş ve tıraşlanarak düzeltilmiş levha şeklinde yapılmış kadın figürinidir. Başında alnını ve başın üst kısmını çevreleyen bant benzeri başlık vardır. Saçları düz bir şekilde kulak arkasından omuzlarına dökülmektedir. Yüz hattı yuvarlak, gözleri badem şeklinde, burun ve ağzı belirgindir. Giyimli olduğu varsayılmaktadır. Her iki eliyle ayna olabilesi yüksek bir nesne tutmaktadır.

Analoji: Stucky, 1983, Lev. 26.10, 26.9, 11- 14; Özgen, 1987, res. 10; Pruss, 2010, Taf. 24, res. 201.



Katalog No: 30

Müze Envanter No: 39.33.86

Eserin Adı: Attis Başı

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Mustafa AYDIN

Buluntu Yeri: -

Uz.: 8 cm **Gen.:** 4,7 cm **Kal.:** 5,1 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 28.11.1986

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Dönemi: MÖ 2. yy.

Kil Rengi: 5 YR 8/3 - Pembe



Tanım: Boyundan sonrası kırık ve noksan olan Attis figürü başı. Başındaki phrg başlığından dolayı Attis ya da Kbyle kültürüyle ilişkili bir figür olabileceği düşünülmüştür. Ablak bir yüz hattına sahip olan figürün gözleri kabartma şeklinde verilmiş, burun belirgin ve yayvandır. Dudak hattı belirgin ve ağzı hafif aralıktır. Şapkasının arka kısmı genişleyerek yukarı doğru daralan ve sivrilen formdadır. Başlığın ön kısmı da çizgilerle bezeme oluşturulmuştur. Saçları başlığın sadece sağ kısmında hafif dalgalı olarak kulağa kadar görünmektedir. Figürün sadece sağ kulağı görünmektedir. Figürünün boyun kısmında yapıştırma izleri bulunmaktadır. Figürünün sağ tarafında yoğun patina mevcuttur.

Analoji: Froning, 2010, s. 113, Taf. 20 No: 744; Schmidt, 1994, s. 237, No: 434, Taf. 79; Mollard-Besques, 1972, Pl. 405, E/D2809; Töpperwein, 1976, Taf. 55, fig. 390; Mollard-Besques, 1963, Pl. 104, bCA 267; XII. Kazı Sonuçları Toplantısı, 1990, s. 390, res. 21; LIMC III., 1986, s. 40, fig. 376; Grandjouan, 1961, Pl. 28, fig. 1014.

Katalog No: 31

Müze Envanter No: 5330

Eserin Adı: Kourotrophoros

Müzeye Geliş Şekli: Müsadere /Mustafa GÜNEYSİ

Buluntu Yeri: -

Uz.: 14,9 cm **Gen.:** 5,9 cm **Kal.:** 2,4 cm

Eserin Müzeye Geliş Tarihi: Haziran 1967

Yapım Tekniği: Baskı kalıp

Dönem: MÖ 3. yy. ikinci yarısı

Kil Rengi: 7.5 YR 7/8 - Kırmızımsı sarı

Tanım: Düz levha şeklinde yapılmış dikdörtgen bir kaide üzerinde ayakta duran giyimli ve kucağında çocuk taşıyan kadın figürinidir. Başı kırık ve noksandır. Figürinin bileklerine kadar uzanan ve boyun kısmından 'V' şeklinde olan bir chitonu vardır. Chiton üzerindeki dikey ve yatay kıvrımlar derin kanallar şeklinde verilmiştir. Sağ koluyla aşağıdaki elbisesinin pilisini tutmaktadır. Sol kolunda stilize bir şekilde yapılmış ve çocuk olduğu anlaşılan bir figür bulunmaktadır. Sağ bacak biraz daha önde ve bacak dizden kırılmış durumdadır. Duruşuna bağlı olarak sol ayağın taşıyıcı olduğu anlaşılmaktadır. Kaidenin sağ kısmı ve sağ ayağı kırıktır. Levhanın yan kısımlarında kırıklar mevcuttur.

Analoji: Louvre, IV-I, Lev. 19, fig. D; Goldman, 1950, fig. 273; Töpperwein, 1976, s. 28, Lev. 12, fig. 77; Leyenaar-Plaisier, 1979, Lev. 37, fig. 214, Lev. 212, fig. 1603; Fischer, 1994, s. 127- 128, Lev. 7, fig. 45; Kleiner, 1984, Lev. 20 fig. c-d.



Katalog No: 32

Müze Envanter No: 22.23.81

Eserin Adı: Kourotrophoros

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Uğur DOKUR

Buluntu Yeri: Kilis

Uz.: 12,7 cm **Gen.:** 5 cm **Kal.:** 2,2 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 12.10.1981

Yapım Tekniği: Baskı kalıp

Dönemi: MÖ 4. yy. ikinci yarısı

Kil Rengi: 10 YR 7/8 - Sarı



Tanım: Alçak kare bir kaide üzerinde ve sol kolunda çocuk taşıyan tamamen giyimli levha şeklindeki kadın figürinidir. Alın hizasından başlayarak tüm başını örten şal şeklinde kullanılmış omuz kısmına kadar inen bir örtü bulunmaktadır. Saçlar örtünün altından alın hizasında kısa ve dalgalı şekilde verilmiştir. Ablak bir yüz hattı vardır. Kaşları belirgin ve kaşlar burnun başlangıç kısmında birleştirilmiştir. Gözler kabartma ve badem şeklindedir. Burun küçük, dudaklar dolgun, küçük ve kapalı durumdadır. Sadece sağ kulağının kepçe kısmı ayırt edilebilmektedir. Çene hattı oldukça belirgindir. Vücudu hafif sağa doğru eğilmiştir. Üzerindeki himation ayak bileklerine kadar inmektedir. Annesine sarılır şekilde işlenmiş olan çocuğun yüzü cepheden vücudu profilden verilmiştir. Çocuk figürünün ayrıntıları belirgin olmayıp hat üzerinden işlenmiştir. Kadın figürünün sol bacağı taşıyıcı görevdedir. Sağ ayağı hafifçe yana açılmış olan figürün sağ kolu vücudunun yanına bırakılmıştır. Belden aşağısındaki elbise kıvrımları kabartma ya da boya dalgalanmalarıyla verilmeye çalışılmıştır. Eser üzerinde kırmızı ve kahverengi tonlarında boya kalıntıları bulunmaktadır.

Analoji: Çevirici, 2010, fig. 1- 18; Leyenaar-Plaisier, 1979, 41 b.; 32. Kazı Sonuçları Toplantısı 4. C, 2010, s. 88 res. 7; 34. Kazı Sonuçları Toplantısı 1. C, 2012, s. 423 res. 5.

Katalog No: 33

Müze Envanter No: 2274

Eserin Adı: Kourotrophos

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Nuri KARAOĞLU

Buluntu Yeri: Beylerbeyi Köyü

Uz.: 11,9 cm **Gen.:** 5,2 cm **Kal.:** 2,9 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 29.09.1962

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Dönem: MÖ 5.- 4. yy.

Kil Rengi: 2.5 YR 6/4 - Açık kırmızımsı kahverengi

Tanım: Ayakta durur vaziyette tamamen giyimli ve kucağında çocuk taşıyan kadın figürinidir. Kadın figürinin boynundan başlayıp çocuk figürünün belden aşağı kısmına kadar kırıktır ve sonradan yapıştırılmıştır. Saçının sağ alt kısmı kırık ve noksandır. Yüz hatları belli olmayan kadın figürünün başında lotus yapraklarını andıran başlık vardır. Başlık üzerindeki süsler kazıma çizgilerle gösterilmiştir. Kadın figürünün vücut hatları kabaca verilmiş olup chiton üzerine himationu vardır. Elbise kıvrımları derin verev ve dikey kazıma çizgilerle belirtilmiştir. Sol omzunun üstünde stilize şekilde yapılmış bir çocuk taşımaktadır. Figürinin arka kısmı işlenmemiş ve oval buhar deliğinin bir kısmı kırıktır. Kalıp birleşim yerleri özentsizdir.

Analoji: Catalogue Graeco- Roman Terracottas From Egpty, 1995, s. 63, fig. 40.



Katalog No: 34

Müze Envanter No: 57.31.96

Eser Adı: Erkek Başı

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Bektaş DOĞAN

Buluntu Yeri: Gaziantep Çevresi

Uz.: 6,3 cm **Gen.:** 4,9 cm **Kal.:** 4,6 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 20.12.1996

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Dönemi: MS 1.- 2. yy.

Kil Rengi: 5 YR 7/8 - Kırmızımsı sarı

Tanım: Boyundan sonrası kırık ve noksan olan erkek figürini başıdır. Saç alından itibaren yüzün etrafını çevreler. Yüzde hatlar belli belirsizdir. Burun oldukça geniş olup uç kısmı tahrip olmuş haldedir. Saçları dalgalıdır ve arka kısımda da dalgalı saç verilmiştir. Öndeki yüzü oluşturan kalıp kısmı yer yer daha geniştir. Bu nedenle başın kalıp birleşim yerlerinin etrafı bant şeklindedir.

Analoji: Beer, 1991, 84, Lev. XVIII, c.; Pryce, 1931, C 170, fig. 107; Senff, 1993, Lev. 16/a.; Beer, 1991, 25.



Katalog No: 35

Müze Envanter No: 109.44.01

Eserin Adı: Yarı Uzanır Erkek

Geliş Şekli: Satın alma/ Hanifi ÖZASLAN

Buluntu Yeri: -

Uz.: 15,4 cm **Gen.:** 6,6 cm **Kal.:** 3,1 cm

Eserin Müzeye Geliş Tarihi: 11.01.2001

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Dönem: MS 1.- 2. yy.

Kil Rengi: 10 YR 8/8 - Çok soluk kahverengi

Tanım: Yarı uzanır halde betimlenen giyimli erkek figürinidir. Figürinin vücut ve baş duruşu cepheden verilmiştir. Baş kısmında çelenk bulunmaktadır. Yüz detayları aşınmadan dolayı belirginliğini kaybetmiştir. Sol elinde kantharos sağ elinde ise çelenk tutmaktadır. Vücut hatları dolgun olan figürün ayak bileğine kadar uzanan elbisesinin yaka detayı ve gövde üzerine yayılan kıvrımları derin yarıklar şeklinde biçimlendirilmiştir. Ayak detayları ve elbisesinin kıvrımları sık bir biçimde verilmiştir. Figürinin arka sırt kısmında oval buhar deliği bulunmaktadır. Figürinin üzerinde yoğun kireç tabakası gözlenmektedir.

Analoji: MÖ 5. yy. örneği için bk. Çokay Kepçe-Gerçeker, 2011, s. 72- 73, No: 15; MÖ 1. yy.'a ait Campania ve Apulia örnekleri için bk. Mollard-Besques, 1986, Pl.; Rumscheid, 2006, s. 306- 307, Kat. No: 297- 298, Taf. 129; Mollard-Besques, 1954, Pl. XXXII B293.



Katalog No: 36

Müze Envanter No: 5.33.04

Eserin Adı: Süvari

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Hasan ÇALIŞICI

Buluntu Yeri: Gaziantep

Uz.: 12,3 cm **Gen.:** 10 cm **Kal.:** 4,5 cm

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Eserin Müze Geliş Tarihi:-

Dönemi: MÖ 2. yy. sonu- MÖ 1. yy. başları

Kil Rengi: 10 YR 8/2 - Çok soluk kahverengi

Tanım: Düz bir dikdörtgen kaide üzerinde kabartma şeklinde yapılmış at ve süvari figürinidir. Yarı plastik işleniş görülmektedir. Süvari sağa dönük olarak atın boynuna yaslanmış biçimde yüzü cepheden vücudu profilden işlenmiştir. Süvari figürünün yüz hatları genel olarak siliktir. Süvari sağ koluyla ata sarılmıştır. Sağ bacağı ise aşağıya sarkar vaziyettedir. Figürün boynuna geçirilmiş chlamyus atın üzerine doğru uzanmaktadır ve kısa etekli chiton giymektedir. Chlamyüsü binicinin baş kısmını örtmektedir. Chiton ve Chlamyus üzerindeki üzerin deki kıvrımlar sığ şekilde işlenmiştir. Atın başı kırık ve noksandır Rahvan yürüyüşünde olan atın bacak kısımları kaslı, kuyruk kısmı ise dalgalı, tüylü kuyruk havada ve gövdeye bitişik şekilde betimlenmiştir. Atın kabartma olarak verilmiş olan sol arka ayağı ve sol ön ayağı bir adım öne atmış şekilde verilirken sağ ayakları ise birer adım geridedir. Figürün arka kısmındaki pişirme deliğinden kaidesine kadar kırık mevcuttur.

Analoji: Mollard-Besques, 1963, II, s. 131, Pl. 158 a-b; Thiersch, 1902, Tavolia 857; Burn-Higgins, 2001, s. 247, Pl. 131. 2804- 2805; Winter, 1903, II, s. 301; Higgins, 1969, Pl. 131, No: 2802; Çekilmez, 2017, s. 150, K 62, Lev. 82; Reynal, 1992, s. 376, fig. 47; Blinkenberg, 1931, s. 158, fig. 2923; Graepler, 1997, 230, Abb. 271-273; Higgins, 1954, 31, No: 170, 32 No. 168, 45 No:255; Vierneisel, 1997, Taf. 96, No: 542, 544, 545, Taf. 97, No: 546, 548; Lang, 2007, 273, Şek. 2.



Katalog No: 37

Müze Envanter No: 7.29.82

Eserin Adı: Koç Binicisi Eros

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Hasan ÇALIŞICI

Buluntu Yeri: Gaziantep

Uz.: 10 cm **Gen.:** 6,8 cm **Kal.:** 3,4 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 01.11.1982

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Dönemi: MÖ 4. yy.

Kil Rengi: 7.5 YR 7/4 - Pembe

Tanım: Düz bir kaide üzerinde ayakta duran koç ve üzerinde oturan Eros figürüdür. Eros 3/4 profilden verilmiştir. Eros figürünün başının arka kısmından başlayarak vücudunu ve koçu saran, şal şeklinde kullanılmış himation vardır. Eros'un yüz hatları aşınmıştır. Eros figürünün saçları omuzlarından aşağı inmektedir. Sol eli koçun başının üzerinde olan Eros sağ eliyle hayvanın yularını tutar vaziyettedir. Figürin sanki arkadaki şalın üzerine yüksek kabartma yapılmış izlenimi vermektedir. Koç figürü hat üzerinden işlenmiştir. Arka kısmında detay verilmemiş sadece buhar deliği şeklinde hafif bir oyuntu verilmiştir. Alt kısmı açıktır. Kalıp birleşim yerleri kötü durumdadır. Arka kalıp kısmında yoğun patina gözlenir.

Analoji: Winter, 1903, II, s. 305.3, s. 306.4, s. 307; Laumonier, 1921, s. 177, 831, 832, Pl. XCII. 1.



Katalog No: 38

Müze Envanter No: 177.39.01

Eserin Adı: Kadın Büstü

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Mehmet KILIÇ

Buluntu Yeri: -

Uz.: 6,2 cm **Gen.:** 4 cm **Kal.:** 2,5 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 28.09.2001

Yapım Tekniği: Kalıp yapımı

Dönem: MS 1. yy.

Kil Rengi: 7.5 YR 7/8 - Kırmızımsı sarı

Tanım: Giyimli kadın büstü figürinidir. Başı küçük ve sola dönük şekilde betimlenmiştir. Alın dar, saçlar dalgalı ve melon dilimi şeklindedir. Başında polos benzeri bir başlık vardır. Göz şekli oyma suretiyle verilmiştir. Burun sivri, ağız küçük ve kapalıdır. Üzerinde yakası verev gelen himationu vardır. Elbise üzerindeki kıvrımlar derin kanallar şeklinde verilmiştir. Boynunda “Venüs halkası” olarak adlandırılan et kıvrımları belirtilmiştir.

Analoji: Leyenaar-Plaisier, 1979, s. 22, fig. 125; Mitsopoulos - Auinger, 2007, Taf. 40, TK 8.2- Taf. 41, TK 17; Higgins, 1954, s. 161, fig. 1171- 162, fig. 1180.



Katalog No: 39

Müze Envanter No: 11.1.85

Eserin Adı: Erkek Büstü

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Mehmet ERTAŞ

Buluntu Yeri: Besni- Adıyaman/ Terbizek Köyü

Uz.: 17,5 cm **Gen.:** 8 cm **Kal.:** 4,5 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 17.07.1985

Yapım Tekniği: Çift kalıp, içi boş

Dönemi: MÖ 1. yy.- MS 1. yy.

Kil Rengi: 7.5 YR 7/6 - Kırmızımsı sarı

Tanım: Büst şeklinde erkek figürinidir. Ablak bir yüz hattı işlenmiştir. Saçları ortadan ikiye ayrılmış ve saç lüleleri alından enseye kadar inmektedir. Gözleri iri, dudakları bitişik ve burnu hafif yayvandır. Başın arka kısmında saç dalgaları yüzeysel verilmiştir. Başında başlık ya da çelenk olduğu düşünülen aksesuar vardır. Üzerinde yuvarlak yaka himationu vardır. Belden aşağısı bir yere oturtulması için huni şeklinde bırakılmıştır. Göğüs ve bel kısmından kalıp birleşim yerlerinden, boyun ve sırt kısımlarından birçok kırığı bulunmakta olup daha sonradan yapıştırılmıştır. Figürinin üzerinde kırmızı boya kalıntıları yoğun olarak görülür. Kalıp birleşim yerleri çok özensizdir. Kalıbın arka kısmında düzeltme izleri belirgindir.

Analoji: Mollard-Besques, 1972, P1. 425- 426g; Işın, 2008, res. 2.



Katalog No: 40

Müze Envanter No: 14.1.84

Eserin Adı: Mask (Aplik)

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Abbas GÜLLÜCE

Buluntu Yeri: Karaburç Köyü/Gaziantep

Uz.: 7,2 cm **Gen.:** 4,4 cm **Kal.:** 2,5 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 19.9.1984

Yapım Tekniği: Kalıp yapımı

Dönemi: MÖ 3.- 1. yy.

Kil Rengi: 10 R 4/6 Kırmızı

Tanım: Arkası düz aplik şeklinde yapılan trajedy aktör figürinidir. Boyundan aşağısı yoktur. Sadece baş kısmı verilmiştir. Saçları ortadan ikiye ayrılmış ve yüzünün yanlarında iri dalgalar şeklinde omuzlara dökülmektedir. Başının üst kısmında kırılmış bir onkos bulunmaktadır. Yayvan ve ablak bir yüz şekli vardır. Yay şeklindeki kaş çizgisi burun başlangıç kısmıyla birleştirilmiştir. Göz konturlar göz bebeğinin bakış yönüne göre verilmiştir. Gözler sola doğru bakmaktadır. Burun iricedir. Yüze korkma ve şaşkınlık arası bir ifade hakimdir ve bu ifade alında üç çizgi ile kırışıklık oluşmasına neden olmuştur. Ağız açık, dudaklar dolgun ve çene sivridir. Aplik'in arka kısmında çark izleri bulunmaktadır.

Analoji: Mollard-Besques, 1972, Pl. 408, D2831; Leyenaar-Plaisier, 1979, s. 80, fig. 550- s.b 135, fig. 1047; Britova, 1969, s. 95; Brea, 1998, s. 49, fig. 34.



Katalog No: 41

Müze Envanter No: 81.5.92

Eser Adı: Oyuncak Düdük

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Mustafa ONGUN

Buluntu Yeri: -

Uz.: 3,9 cm **Gen.:** 1,7 cm **Kal.:** 2 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 26.06.1992

Yapım Tekniği: El ve Kalıp, içi boş

Dönemi: MÖ 4. yy.

Kil Rengi: 5 YR 8/3 - Pembe

Tanım: Kuş figürü şeklinde yapılmış olan oyuncak düdük. Boynun her iki tarafında delik vardır. Kuyruğun orta kısmında üflemek için açıklık bulunmaktadır. Gövdenin alt kısmında ise daire şeklinde buhar deliği mevcuttur. Figürinin içi boştur ve stilize anlayışla yapılmıştır. Üzerinde yeşil boya kalıntıları bulunmaktadır.

Analoji: Çakır ve Öztürk, 2015, s. 25, res. 31; T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 1985, s. 259, res. 19; Burn-Higgins, 2001, No: 2857, s. 255, Pl. 139; Leyenaar-Plaisier, 1979, s. 497, Pl. 183; Kielau, 2009, s. 246, Taf. 100B; Fındık, 2014, res. 8a- 8b, 14, 15.



Katalog No: 42

Müze Envanter No: 1865

Eserin Adı: Erkek Protomu

Müze Geliş Şekli: Hediye/ Mehmet KIZILIRMAK

Buluntu Yeri: Belkıs Köyü/ Nizip

Uz.: 5,3 cm **Gen.:** 3,3 cm **Kal.:** 2,4 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 17.2.1958

Yapım Tekniği: Kalıp yapımı

Dönem: MÖ 2. yy.

Kil Rengi: 7.5 YR 7/6 - Kırmızımsı sarı

Tanım: Erkek başı protomudur. Yüz yuvarlak ve ablak. Elmacık kemikleri belirgin, çene toktur. Kaş çizgisi oval, gözler iri ve badem şeklindedir. Burun büyük ve yayvandır. Dudaklar küçük kapalı ve buruna yakındır. Kafasının ortasından alına doğru inen saç tutamı bulunmaktadır. Saç tutamına iştirilmiş üzerinde yatay 'V' bezemesi olan saç aksesuarı olduğu düşünülen malzeme alından geçirilerek şakak üstüne doğru uzatılmıştır. Gıdık görünümü mevcuttur. Başın sol tarafı kulak hizasından kırıktır. Başın içi boş, içbükey ve eğimlidir. Yüzün özellikle sağ tarafında belirgin düzeltme izleri vardır.

Analoji: Davidson, 1952, Pl. 24, No: 452; Pl. 41, No: 452; Laflı, 2003, Taf. 225-d; Pruss, 2010, Taf. 63, res. 472.



Katalog No: 43

Müze Envanter No: 43.7.95

Eserin Adı: Kadın Başı Protomu

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Osman AKSOY

Buluntu Yeri: Şar/ Tufanbeyli/ ADANA

Uz.: 3,7 cm **Gen.:** 3,5 cm **Kal.:** 1,9 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 25.04.1995

Yapım Tekniği: Kalıp yapımı

Dönemi: MÖ 3. yy.

Kil Rengi: 5 YR 6/6 - Kırmızımsı sarı

Tanım: Boyundan sonrası kırık ve noksan olan kadın başı protomudur. Dikey olarak kalıp eki hizasından ayrılmış olup sadece ön kısmı mevcuttur. Büyük bir burun ve küçük kapalı bir ağız vardır. Saçlar yüzü dalgalı ve daire şeklinde çepeçevre çevirmiştir. Üst kısımda taç benzeri yatay bir bant görünmektedir. Boyun ve saç kısımlarında patina mevcuttur. Kötü bir kalıptan çıkmış ve daha sonrada oldukça aşınmış olduğu için yüz ve saç detayları siliktir.

Analoji: Mollard-Besques, 1972, Pl. 416, E 250; Mollard-Besques, 1963, Pl. XXI, fig. 3.



Katalog No: 44

Müze Envanter No: 8.28.73

Eserin Adı: Erkek Başı Protomu

Müze Geliş Şekli: Hibe/ Sünisi PAZARBAŞI

Buluntu Yeri: Gaziantep civarı

Uz.: 3,9 cm **Gen.:** 2 cm **Kal.:** 1,4 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 16.11.1973

Yapım Tekniği: Kalıp yapımı

Dönemi: MÖ 3. yy.

Kil Rengi: 7.5 YR 7/2 - Açık gri

Tanım: Boyundan sonrası kırık ve noksan erkek başı figürinidir. Geniş yüz hattına sahiptir. Alın bombeli ve gözler çukurda belirtilmiştir. Burun tahrip olmuştur. Ağız hafif gergin bir duruşla aralıklıdır. Dalgalı ve şakaklardan ters 'V' oluşturmuş saç şekline görülür. Gür bir saç yapısına sahip olduğu izlenimi verilmiştir. Sakalları saç çizgisiyle birleşmektedir. Saç ve sakallındaki dalgalar derin kanallarda verilmiştir. Yüz hatları saç ve sakal çizgi bitimlerindeki derin kazıma çizgileriyle vurgulanmıştır. Arka kısmında oval bir boşluk vardır ve eğimlidir.

Analoji: Richter, 1927, s. 143, fig. 3- 4; Buitron-Oliver - Dietrich, 1996, Pl. 32, fig.149; Müller, 1938, fig. 27.



Katalog No: 45

Müze Envanter No: 51.1.98

Eserin Adı: Aplik

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Hanifi ÖZASLAN

Buluntu Yeri: -

Uz.: 8,1 cm **Gen.:** 7,2 cm **Kal.:** 2,1 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi:-

Yapım Tekniği: Kalıp yapımı

Dönemi: MÖ 4. yy. 2. yarısı

Kil Rengi: 7.5 YR 6/4 - Açık kahverengi

Tanım: Aplik şeklinde kadın figürin başıdır. Başında dalgalı çizgilerle belirtilmiş bir başlık bulunmaktadır. Saçları ortadan melon dilimi şeklinde ayrılmıştır. Saçlar her iki yanda da bağlı dalgalı şekildedir. Alın dar, kaşlar belirgin değil. Gözler kazıma çizgilerle badem şeklinde tasvir edilmiştir. Burunda ufak çaplı tahribat söz konusu. Ağız kapalı bir şekilde betimlenmiştir. Eserin yüz bölümü hariç, diğer bölümlerinde büyük çaplı eksiklikleri vardır. Arka kısmı işlenmemiştir ve asmak için üst kısımda iki delik bulunmaktadır.

Analoji: Higgins, 1954, s. 67, fig. 491, s. 189, fig. 1355.



Katalog No: 46

Müze Envanter No: 1.45.77

Eserin Adı: Aplik

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma/ Tekin ÖZHARAT

Buluntu Yeri: -

Uz.: 7,2 cm **Gen.:** 4,4 cm **Kal.:** 2,5 cm

Yapım Tekniği: Baskı kalıp

Eserin Müzeye Geliş Tarihi: 8.9.1976

Dönemi: MÖ 4. yy. ilk çeyreği

Kil Rengi: 5 YR 5/3 - Kırmızımsı kahverengi

Tanım: Başından aşağısı kırık ve noksan olan arka kısmı düz olasılıkla Medusa figürü olan kadın başıdır. Oval ve toplu yüz hattı vardır. Dar bir alın yapısına sahiptir. Saçları dalgalı şekilde melon dilimi olarak ayrılmıştır. Alnında bir bant vardır ve bu bantlar saçların yana dökülen kısımlarını ayırmaktadır. Yüzün her iki tarafından çene hizasına kadar masif şekilde iri dalgalı bukleler şeklinde inmektedir. Üst göz kapak konturları çok iyi bir şekilde verilmiştir. Göz şekli hafif çekiktir. Hokka biçimli denilen burun yapısı görülmektedir. Burunla bitişik dolgun ve kapalı ağız vardır. Çene dolgundur. Sağ taraftaki saçları üst dudak hizasından kırılmış ve sonradan yapıştırılmıştır. Sağ tarafta ise saçların yüze bitiştiği yerde derin çatlaklıklar mevcuttur.

Analoji: Babelon-Blanchet, 1895, s. 369, fig. 715; Grandjouan, 1989, Pl. 21, fig. 84; Higgins, 1954, s. 178, fig. 1303.



Katalog No: 47

Müze Envanter No: 15.25.73

Eserin Adı: Güvercin Figürini

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Hayri DURUCU

Buluntu Yeri: Gaziantep civarı

Uz.: 8,5 cm **Gen.:** 4,6 cm **Kal.:** 4,4 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 03.04.1973

Yapım Tekniği: Elle şekillendirilmiştir

Dönemi: MÖ 5. yy. ilk yarısı

Kil Rengi: 7.5 YR 7/6 - Kırmızımsı sarı

Tanım: Kaba ve stilize şekilde yapılmış güvercin figürinidir. Gövdesi önden arkaya doğru daralan bir form göstermektedir. Gövdeye oranla ince bir boyun ve küçük bir baş yapılmıştır. Gözleri barbotin tekniği ile sonradan yapıştırılmış kil parçalarıyla oluşturulmuştur. Ovalimsi gaga detayı vardır. Gaganın aşağı kısmı kırıktır. Gövdenin ön kısmı öne doğru bombelidir. Kuyruğunun sağ tarafı kırıktır. Gövdenin alt kısmında kabaca sonradan eklenmiş üç ayak detayı verilmiştir. Üzerinde yoğun patina gözlenir.

Analoji: Higgins, 1954, s. 34, fig. 186; T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 2009, s. 22, res. 10.



Katalog No: 48

Müze Envanter No: 118.12.74

Eser Adı: Güvercin Figürini

Geliş Şekli: Satın alma/ Tekin ÖZHARAT

Buluntu Yeri: -

Uz.: 10,7 cm **Gen.:** 5,7 cm **Kal.:** 3,5 cm

Eserin Müzeye Geliş Tarihi: 28.03.1974

Yapım Tekniği: Elle şekillendirme, içi Dolu

Dönem: MÖ 4. yy.

Kil Rengi: 5 YR 5/8 - Sarımsı kırmızı

Tanım: Genel olarak stilize biçimlendirilmiş bütün halde güvercin figürinidir. Küçük stilize baş detayı vardır ve başın bir kısmı tahrip olmuştur Açık kanatları, sırtta iki çizginin sınırladığı bir hatla birbirinden ayrılmıştır. Kuyruk kısmına kadarki tüyler yatay, kuyruk kısmındaki tüyler dikey bir şekilde kazıma çizgilerle detaylandırılmaya çalışılmıştır. Kırmızı astarlıdır. Gövde şişkindir. Arka kısımda sonradan eklenmiş stilize iki ayak mevcuttur. Kuyruğunun sağ kısmı kırıktır.

Analoji: Fourier, 1999, s. 381, fig. 27.



Katalog No: 49

Müze Envanter No: 8.10.96

Eserin Adı: Kartal Figürini

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Osman AKSOY

Buluntu Yeri: Zeugma

Uz.: 8,6 cm **Gen.:** 3,3 cm **Kal.:** 4,4 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 24.07.1996

Yapım Tekniği: Kaide ve ayaklar el, gövde ve baş kalıp yapımı.

Dönemi: MS 1. yy.

Kil Rengi: 2.5 YR 6/8 - Açık kırmızı

Tanım: Üçgen yassı bir kaide üzerinde kanatları kapalı pençeleri üzerinde ayakta durur biçimde gösterilmiş kartal figürinidir. Kuyruk kaideye kadar uzanır ve kaideyle birleşiktir. Tüyler yarım daire biçiminde derin baskılar ve tarama çizgilerle gösterilmiştir. Tüy detaylarında kırmızı boya kullanılmıştır. Bej astarlıdır. Boynundaki kırık sonradan yapıştırılmıştır. Gözleri iri, göz ve ağız detayı kazıma çizgilerle belirtilmiştir.

Analoji: Mollard-Besques, 1972, Pl. 259, D1337; Karageorghis - Kouka, 2008, s. 227, fig. 5; Leyenaar-Plaisier, 1979, s. 189, fig. 1492; T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 2007, s. 150, res. 10.



Katalog No: 50

Müze Envanter No: 7.10.96

Eserin Adı: Kartal Figürini

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Osman AKSOY

Buluntu Yeri: Zeugma

Uz.: 8,4 cm **Gen.:** 4,1 cm **Kal.:** 2,8 cm

Yapım Tekniği: El ve Kalıp Yapımı

Eserin Müze Geliş Tarihi: 24.07.1996

Dönemi: MÖ 4. yy.

Kil Rengi: 2.5 YR 6/2 - Soluk kırmızı

Tanım: Çok basit ve stilize yapılmış kartal figürinidir. Kaba uzunca bir eşkenar üçgene benzeyen gövdeye sahiptir. Arkada daha eğimli önde dik biçimde yükselen bir kaide üzerinde kenarları inceltilerek dışa taşırılmış yürek biçimli yassıca bir gövde üzerinde yükselen boyun ve baştan oluşmuştur. Kaidenin köşeleri önde sanki ayakmış gibi belirginleştirilmiştir. Gövdenin üzerini gelişigüzel iki paralel çizgi çevreler. Başın ön kısmı sonradan tanımlamayan bir malzemeyle tamamlanmıştır. Göz ve burun deliği detayları delinerek verilmiştir. Gövdenin aşağı kısmı kaide şeklindedir. Gövdenin alt kısmındaki açıklık daha sonra kil parçasıyla kapatılmıştır.

Analoji: Karageorghis - Kouka, 2008, s. 240, fig. 11; Grandjouan, 1961, Pl. 21, fig. 846.



Katalog No: 51

Müze Envanter No: 86.45.73

Eserin Adı: Kaz Figürini

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Ömer DENDEN

Buluntu Yeri: -

Uz.: 9 cm **Gen.:** 5,6 cm **Kal.:** 4,9 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 13.08.1973

Yapım Tekniği: El ve kalıp

Dönemi: MÖ 5. yy.

Kil Rengi: 2.5 YR 7/1 - Açık kırmızımsı gri

Tanım: Kaz figürinidir. Boynu kırık ve sonradan yapıştırılmıştır. İnce boyun üzerinde küçük bir baş, ince ve kalkık bir gagaya sahiptir. Gözler kabartma şeklindedir. Ovalimsi gövdeye sahiptir. Kanatları açık olarak tasvir edilmiştir. Kanat çizgileriyle bitişik kuyruk detayı verilmiştir. Önde iki tane daha sonradan eklenmiş stilize ayak çıkıntısı vardır. Gövdenin altında büyük bir buhar deliği vardır. Buhar deliğinden başlayarak gövdenin üst kısmına doğru giden çatlak mevcuttur. Gövdenin içi boştur.

Analoji: Mollard-Besques, 1963, Pl. 8, d- M143; Koukouyou, 2017, s. 448, fig. 609; Leyenaar-Plaisier, 1979, fig. 83- 145.



Katalog No: 52

Müze Envanter No: 2521

Eserin Adı: Marya Figürini

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Celal KAÇINTI

Buluntu Yeri: -

Uz.: 10,9 cm **Gen.:** 4,8 cm **Kal.:** 2,9 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 15.08.1964

Yapım Tekniği: Elle şekillendirilmiş

Dönem: MÖ 890- 600 yılları

Kil Rengi: 7.5 YR 8/6 - Kırmızımsı sarı

Tanım: Kaba bir şekilde yapılmış, arka ayakları ve sol ön ayağı tamamen kırık ve noksan olan marya figürinidir. Gözler kabartma şeklinde daha sonradan eklenmiştir. Başın arka kısmı eğimlidir. Vücut hatları kabaca ve stilize olarak verilmiştir. Gövde uzun ve masif yapıdadır. Boynunda zincire benzetilmeye çalışılmış tasma vardır. Boynuzların aşağı kıvrımı kırıktır.

Analoji: Makowski, 2015, s. 645.



Katalog No: 53

Müze Envanter No: 12.1.87

Eserin Adı: Boğa/Sığır Başı Figürini

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ A. Nihat TILKIOĞLU

Buluntu Yeri: -

Uz.: 8 cm **Gen.:** 6,8 cm **Kal.:** 4,7 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 11.12.1987

Yapım Tekniği: Kalıp yapımı

Dönemi: MÖ 7.- 6. yy.

Kil Rengi: 2.5 YR 8/4 - Pembe

Tanım: Boyundan sonra kırık ve noksan olan boğa/sığır başı figürinidir. Ağız, gözleri ve kulakları iri ve yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Göz, ağız, burun detayları derin kazıma çizgilerle verilmiştir. Başının yanlarında olan kulakları kırıktır. Boynuzları kırılmıştır. Üzerinde yoğun kırmızı boya kalıntıları bulunmaktadır.

Analoji: Lippolis, 2001, s. 370, KL 93.01; Higgins, 1954, fig. 606; Babelon-Blanchet, 1895, s. 534, fig. 1170.



Katalog No: 54

Müze Envanter No: 2049

Eserin Adı: Pers Atlı Figürini

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Veli ÇELİK

Buluntu Yeri: Yamanköy/ Gaziantep

Uz.: 4,9 cm **Gen.:** 3 cm **Kal.:** 4,1 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 24.08.1960

Yapım Tekniği: Yüz kısmı mühür baskı ile
vücut ve atın kafa kısmı el ile şekillendirilmiştir.

Dönem: MÖ 600- 330 yılları

Kil Rengi : 5 YR 8/2 - Pembemsi beyaz

Tanım: Belden aşağısı kırık ve noksan olan Pers atlı figürinidir. Figürinin arka kısmı düzdür. Süvari atıyla bütünleşmiş durumdadır. Süvarinin yüz ayrıntıları oldukça iyi verilmiş olup figürine genel bir ifadeden ziyade kimlik kazandırılmış olduğu anlaşılmaktadır. Figürinin başında yumuşak bir kumaştan yapıldığı varsayılan ve genellikle sivri kısmı sol tarafa düşen tipik pers başlığı bulunmaktadır. Başlığın sivri kısmı kırıktır. Saçın bir kısmı alında ve şakaklarda ince çizgiler şeklinde verilmiştir. Yüzünü çevreleyen çember sakal bıyıkla birleşmiştir. Gözler badem şeklinde ve iri, ağız ise kapalı olarak betimlenmiştir. Atın yalnızca baş kısmı şematik olarak verilmiştir. Atın göz detayı kabaca belirtilmiştir.

Analoji: Abu Assaf, 1996, Taf. 18/d; Pezard, 1931, Planche XXI/1; Elayi, 1991, s. 180- 216, Planche VII/1, 2, 3, 7; Woolley, 1939, Pl. X/MN 28; Festuccia – Rossi, 2006, s. 28; Özdoğan vd., 2001, s. 71.



Katalog No: 55

Müze Envanter No: 85.105.73

Eserin Adı: Pers Atlı Figürini

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Hasan ÇALIŞIR

Buluntu Yeri: -

Uz.: 5,2 cm **Gen.:** 3,2 cm **Kal.:** 3,6 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 06.02.1973

Yapım Tekniği: Süvarinin yüzü mühür baskı, vücudu ve atın başı el ile şekillendirilmiştir.

Dönemi: MÖ 600- 330 yılları

Kil Rengi: 5 YR 8/2 - Pembemsi beyaz

Tanım: Belden aşağısı kırık ve noksan olan Pers atlı figürinidir. Süvari stilize olarak şekillendirilmiş at figüriniyle bütünleşmiş durumdadır. Figürinin başında kukuletay andıran ve tipik pers başlıklarında görülen başlığın sivri kısmının bir tarafa yatma durumu görülmektedir. Başlığın sol tarafa düşen kısmı kırıktır. Sakalı bıyıkla birleşik ve yüzü çevreler şekildedir. Ağzı kapalı olarak verilmiştir. Kaşlar burun başlangıç kısmında birleştirilmiştir. Gözler badem şeklinde ve yuvarlatılmıştır. Burun ince ve küçüktür. Alın ve şakak kısmında verilen saçlar ince düz çizgiler şeklinde verilmiştir. Yüz detaylarının en ince detayına kadar verilmesi şahsi bir kimlik kazandırma çabası olduğunu düşündürmektedir. Stilize yapım tekniğine sahiptir. Genel olarak pers figürinleri vücut uzunlarının tam gösterimi açısından kafa ve boyundan ibarettirler. Atın gözleri barbotin tekniğiyle sonradan kabaca eklenmiştir

Analog: Curvers vd., 1997, s. 238; Massih, 2007, s. 78, a-TD 76.44.



Katalog No: 56

Müze Envanter No: 33.4.76

Eserin Adı: Müzisyenler

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Ökkeş KOÇAK

Buluntu Yeri: KİLİS

Uz.: 9,2 cm **Gen.:** 5,2 cm **Kal.:** 5,9 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 20.10.1995

Yapım Tekniği: Figürlerin yüzleri mühür baskı ile diğer kısımları el ile şekillendirilmiştir.

Dönemi: MÖ 600- 330 yılları

Kil Rengi: 7.5 YR 7/2 - Pembemsi gri

Tanım: Kaide gövdeli olan ikili figürün muhtemelen deve olması gerekli ön kısım ve ayak kısmı kırıktır. Stilize niş içerisinde iki tane müzisyen kadın figürü bulunmaktadır. Figürlerin her ikisi de uzun ince yüz hatlarına sahiptir. Kafalarında alından başlayarak tüm başı örten bir başlık vardır. Başlıkların her iki yandan omuza kadar inen örülmüş saçlar görülmektedir. Yan yana duran figürlerden sol taraftakinin her iki eliyle göğüs hizasında tuttuğu def olması muhtemel bir müzik aleti bulunmaktadır. Diğer figür iki eliyle aşağıdan tuttuğu aulos benzeri üflemeli bir müzik aleti olduğu düşünülen bir nesneyi ağzına dayamış şekilde tutmaktadır. Nişin üst kısmı kırıktır. Figürlerin arka kısmı düz ve işlenmemiştir.

Analoji: Pruss, 2010, Taf. 58, res. 446.



Katalog No: 57

Müze Envanter No: 1.4.95

Eserin Adı: Süvari

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Hüseyin VELET

Buluntu Yeri: Küçükkonak Köyü/ Kilis

Uz.: 12,1 cm **Gen.:** 7,2 cm **Kal.:** 3,4 cm

Yapım Tekniği: Süvarinin yüz kısmı mühür baskı

süvarinin vücudu ve atlar el ile şekillendirilmiştir.

Eserin Müze Geliş Tarihi: 24.04.1995

Dönemi: MÖ 530- 330 yılları

Kil Rengi: 2.5 YR 8/4 - Pembe

Tanım: İki başlı, tek gövdeli, sırtı yarık biçiminde yapılmış at ve binici konumunda verilen süvari figürinidir. Bitişik ön ayakların yarısı ve arka ayaklardan bir tanesi kırık ve noksandır. Bacak arasında kuyruk detayı kırık olarak görünmektedir. Sırtındaki açıklığın içine sonradan yan tarafa dönük şekilde, gövdesinin üst kısmı cepheden verilmiş insan figürü yerleştirilmiştir. Başının etrafında yıldız benzer bir başlık bulunan figürinin boyundan aşağısı kırık ve sonradan yapıştırılmıştır. Figürinin başında puşuya benzer bir başlık vardır. Kaş çizgileri belirgin ve burnun başlama hattıyla kaşlar birleştirilmiştir. Göz konturları belirgin ve gözler kabartma şeklinde biçimlendirilmiştir. İnce bir burnu ve küçük kapalı bir ağzı vardır. At başlarının burun uçları kırıktır. Yuvarlak ve sonradan eklenmiş düğme gözlerden biri noksandır. Atların gövde ve bacak kısımlarında kırmızı boya kalıntıları mevcuttur.

Analoji: Pruss, 2010, Taf. 59, res. 448, Taf. 60, res. 456.



Katalog No: 58

Müze Envanter No: 42.38.95

Eserin Adı: Pers Atlı Figürini

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ İmam KOCAOĞLU

Buluntu Yeri: Uşak ve Çevresi

Uz.: 6,9 cm **Gen.:** 3,4 cm **Kal.:** 2,1 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 23.10.1995

Yapım Tekniği: Yüzü mühür baskı gövde el ile şekillendirilmiştir.

Dönemi: MÖ 650- 600 yılları

Kil Rengi: 7.5 YR 8/2 - Pembemsi beyaz

Tanım: Göğüstten aşağısı verev şekilde kırık ve noksan olan Pers Atlı figürinidir. Göğsünden boynuna doğru at figürinin olması gereken yerde kırıklık vardır. Eserin mevcudiyeti büst görünümündedir. Figürinin başında kukuletaya benzer bir tarafa kıvrılmış bir başlık bulunmaktadır. Gözler badem biçimli ve göz kapağı gözü belirgin bir şekilde yukarıdan sınırlandırmıştır. Dudakları kapalı ve burnu iridir. Kaş çizgisi yuvarlatılmış ve burun başlangıç çizgisiyle birleştirilmiştir. Sakalı aşağı çeneyi bütünler durumda yüzü çevrelemiş ve bıyıkla birleşmiştir. Figürinin arka kısmında boyun kıvrımı ve omuz şekli stilize anlayışta verilmeye çalışılmıştır.

Analoji: Pezard, 1931, Planche XXI/1; Abu Assaf, 1996, Taf. 18/d; Woolley, 1939, Pl. X/MN 28; Elayi, 1991, Planche VII/1, 2,3,7; Tefnin, 1980, Lev. 6; Özdoğan vd., 2001, s. 71, res. 3a.



Katalog No: 59

Müze Envanter No: 1.21.96

Eserin Adı: Pers Atlı Figürini

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Osman AKSOY

Buluntu Yeri: Şanlıurfa çevresi

Uz.: 10,4 cm **Gen.:** 3 cm **Kal.:** 2,6 cm

Yapım Tekniği: Süvarinin yüzü mühür baskı ile süvarinin vücudu ve atın başı el ile şekillendirilmiştir.

Eserin Müze Geliş Tarihi: 01.10.1996

Dönemi: MÖ 600- 330 yılları

Kil Rengi: 5 YR 6/8 - Kırmızımsı sarı

Tanım: Stilize şekilde yapılmış at ayaklarının sol kısmının ve süvarinin sol kolunun kırık olması dışında figürin sağlamdır. Süvarinin gövdesi ile atın gövdesi kaynaşarak tek bir bütün oluşturmuştur. Süvarinin kol çıkıntıları stilize şekilde verilmiştir. Süvari yayvan yüz hattına sahiptir. Başında yumuşak bir kumaştan yapıldığı düşünülen sivri olan fazlalığı, sol tarafa doğru yatmış kukuleta benzeri başlık vardır. Kaş çizgisi oval ve burun başlangıç kısmında birleşmiştir. Gözler kabartma şeklinde ve yuvarlaktır. Burun yüz ile orantılıdır. Ağız detayı belli olmamakla birlikte bıyığı aşağıya doğru yüzü çevreleyen sakalla birleşmektedir. Alın kısmında başlığın altından çıkan saçlar çizgi şeklinde şakaklara doğru inmektedir. Figürinin arka kısmı atın ayakları harici işlenmemiştir.

Analoji: Curvers vd., 1997, fig. 6; Stucky, 1983, Taf. 27/16; Tefnin, 1980, Lev. 6; Abu Assaf, 1996, Taf. 19/e; Elayi, 1991, Planche V/3a, Planche VI/7; Woolley, 1939, Pl. X/MN 28; Pezard, 1931, Planche XXI/1; Massih, 2007, s. 77, f-TD 71.50; Pruss, 2010, Taf. 51, res. 396.



Katalog No: 60

Müze Envanter No: 4.34.96

Eserin Adı: Kadın Figürini

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma/ Sabri KOÇ

Buluntu Yeri: Böğürtlen Köyü/ Birecik/ Şanlıurfa

Uz.: 10,5 cm **Gen.:** 2,2 cm **Kal.:** 4,9 cm

Yapım Tekniği: Kadının yüz kısmı mühür baskı geriye kalan kısımları el ile şekillendirilmiştir.

Eserin Müzeye Geliş Tarihi: 23.12.1996

Dönemi: MÖ 530- 330 yılları

Kil Rengi: 10 YR 7/2 Açık gri

Tanım: Kaide gövdeli stilize verilmiş bir niş içerisinde kucağında bebek taşıyan kadın figürinidir. Kadın figürininin başı tamamen örtülüdür. Kadının yüz hatları tahrip olmuştur. Kucağında stilize şekilde verilmiş olan bebeği emzirir şekilde betimlenmiştir. Bebeğin başının arka kısmı sonradan kesilmiştir. Kaidenin arka ayakları kırıktır. Figürinin arka yüzü, kaidenin arka bacakları hariç işlenmemiştir.

Analoji: French, 1984, s. 257, res. 4; Pruss, 2010, Taf. 58, res. 443.



Katalog No: 61

Müze Envanter No: 110.38.96

Eserin Adı: Pers Atlı Figürini

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Fahri BOZKURT

Buluntu Yeri: -

Uz.: 9,1 cm **Gen.:** 2,1 cm **Kal.:** 2,7 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 21.12.1996

Yapım Tekniği: Süvarinin yüzü mühür baskı ile

Süvarinin vücudu ve atın başı el ile şekillendirilmiştir.

Dönem: MÖ 600- 330 yılları

Kil Rengi: 7.5 YR 7/2 - Pembemsi gri

Tanım: Stilize şekilde yapılmış atıyla bütünleşmiş bir şekilde duran kaide gövdeli atlı süvari figürinidir. Figürinin kol kısımları stilize şekilde verilmiştir. Ablak yüzlü süvarinin başında yumuşak kumaştan olduğu düşünülen başlığın konik şeklinde kıvrılan kısmı arka tarafa doğru düşmüştür. Başlığın sivri kısmı kırıktır. Kukuletaya benzeyen başlığın altından alın kısmında kabarık ve dalgalı saçları şakaklara kadar çıkmıştır. Gözler kabartma şeklinde yapılmış ve gözaltı çizgisi çok belirgindir. Yüzünü çevreleyen gür bir sakalı vardır. Burnu kırıktır. Burun altından başlayan bıyık detayı diğer tipik pers figürlerine göre sakal ile birleşmeyip ince çizgi halinde verilmesi figürinin genç olduğunu düşündürmektedir. Figürinin arka kısmı sade ve düzdür. Figürinin ön ve arka kısımlarında boyalar bulunmaktadır.

Analoji: Tefnin, 1980, Lev. 6; Pezard, 1931, Planche XXI/1; Elayi, 1991, Planche V/3a, Planche VI/7; Stucky, 1983, Taf. 27/16; Abu Assaf, 1996, Taf. 19/e; Woolley, 1939, Pl. X/MN 28.



Katalog No: 62

Müze Envanter No: 85.119.73

Eserin Adı: Pers Figürini

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Hasan ÇALIŞIR

Buluntu Yeri: -

Uz.: 6,3 cm **Gen.:** 5 cm **Kal.:** 2 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 02.06.1973

Yapım Tekniği: Baş kısmı mühür baskı vücudu el ile biçimlendirilmiştir.

Dönemi: MÖ 550- 330 yılları

Kil Rengi: 7.5 YR 7/6 - Kırmızımsı sarı

Tanım: Göğüsten aşağısı kırık ve noksan Pers figürinine ait gövde parçasıdır. Başında tipik Pers figürinlerinde görülen ucu sivri, kıvrık ve bir yöne yatan başlığı bulunmaktadır ve başlığın üst kısmı kırılmıştır. Yayvan ve dolgun yüz hattına sahiptir. Yüzü çevreleyen sakal ve sakal ile birleşen bıyık tipik bir pers ikonografisini temsil etmektedir. Gözler kabartma şeklinde, burun ve ağız kısımları tahrip olmuştur. Alında bulunan ve şakaklardan aşağıya inen saçlar ince çizgiler halinde verilmiştir. Kolların vücuttan olan ayrımları stilize ve kabaca verilmiştir.

Analoji: Elayi, 1991, Planche VII/1, 2,3,7; Pezard, 1931, Planche XXI/1; Abu Assaf, 1996, Taf. 18/d; Woolley, 1939, Pl. X/MN 28; Massih, 2007, s. 79 b- TD 74.22.



Katalog No: 63

Müze Envanter No: 85.122.73

Eserin Adı: Pers Müzisyeni

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Hasan ÇALIŞIR

Buluntu Yeri: -

Uz.: 5,8 cm **Gen.:** 5,7 cm **Kal.:** 2,8 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 02.06.1973

Yapım Tekniği: Yüzü mühür baskı, vücudu ve enstrümanı el ile şekillendirilmiştir.

Dönemi: MÖ 550- 330 yılları

Kil Rengi: 7.5 YR 7/2 - Pembemsi gri

Tanım: Belden aşağısı kırık ve noksan olan Pers atlı figürinidir. Baş kısmı, mevcut olan vücut ve kollara göre küçük betimlenmiştir. Baş kısmındaki kukuletaya benzer başlığının sol tarafa yatan kısmı kırıktır. Kaş çizgisi yuvarlatılmış ve burun başlangıç çizgisiyle birleştirilmiştir. Gözler kabartma olarak badem şekli verilmiştir. Burun kısmı kırık ve dudaklar kapalıdır. Ağız üstünden aşağıya doğru inen ve sakal çizgisiyle birleşen bıyık vardır. Sakal tüm yüzü çevrelemektedir. Figürün kolları vücutla orantısız, büyük ve kabaca işlenerek ellerdeki parmak detayları stilize şekilde verilmeye çalışılmıştır. Vücudunun sol tarafında iki eliyle tuttuğu bir tarafı köşeli muhtemelen tambura olan bir müzik aleti tutmaktadır.

Analoji: Curvers vd., 1997, s. 238; Pruss, 2010, Taf. 55, res. 428.



Katalog No: 64

Müze Envanter No: 22.1.84

Eserin Adı: Pers Müzisyeni

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Nuri ŞENBAKIR

Buluntu Yeri: Gaziantep

Uz.: 9,8 cm **Gen.:** 4,1 cm **Kal.:** 5,2 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 19.10.1984

Yapım Tekniği: Yüz kısmı mühür baskı geri

kalan yerler el ile şekillendirilmiştir.

Dönemi: MÖ 550- 330 yılları

Kil Rengi: 5 YR 8/4 - Pembe

Tanım: Kaide gövdeli Pers müzisyen figürinidir. Figürün kaide gövdeli olup vücudunun alt kısmı tam anlamıyla şematik şekilde verilmiş ve kırıktır. Figürinin başında kukuletaya benzer tahrip olmuş ve kırılmış bir başlık vardır. Yumuşak kumaştan yapıldığı izlenimi veren bu başlık en tepeden sol tarafa doğru sivri bir şekilde son bulmaktadır. Ablak bir yüz hattına sahip olan figürün kaş çizgileri yuvarlatılmış ve burnun başlangıç noktasıyla birleştirilmiştir. Göz kapağı yuvarlaklığı ile belirtilen gözler kabartma şeklinde ve iricedir. Kapalı olan ağzı üst dudağın üzerinden aşağıya doğru kıvrım yapan dolgun bir bıyıkla vurgulanmıştır. Figürinin sağ eliyle üst sol eliyle alt kısmından tuttuğu köşeli şekilde def/tympanon olması muhtemel olan bir enstrüman vardır. Enstrümanı tutan ellerin parmak detayları verilmiştir. Köşeli enstrümanın üzerinde kırmızı boya kalıntıları olduğu görülmektedir.

Analoji: Dunham, 1995, s. 228- 240; Massih, 2007, s. 78, e-TD 71.62; Pruss, 2010, Taf. 55, res. 427- 428.



Katalog No: 65

Müze Envanter No: 14.1.89

Eserin Adı: Erkek Başı

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Mehmet ERTAŞ

Buluntu Yeri: Tirbizek Köyü/ Besni/ Adıyaman

Uz.: 3,7 cm **Gen.:** 2,8 cm **Kal.:** 2,3 cm

Eserin Müze Geliş Tarihi: 11.01.1998

Yapım Tekniği: Baskı kalıp

Dönemi: MÖ 600- 330 yılları

Kil Rengi: 10 YR 8/1 - Beyaz

Tanım: Boyundan aşağısı kırık ve noksan olan erkek başı figürinidir. Başında serpuş şeklinde sivri bir başlık bulunmaktadır. Başlığın altından alına doğru inen dalgalı saçları görünmektedir. Figürinin gözleri kabarma olarak oldukça iri şekillendirilmiştir. Kaş çizgileri burun başlangıç çizgisiyle birleştirilmiştir. Burnun hemen altında ince bir çizgi halinde aşağıya doğru inen bıyığı vardır.

Analoji: -



Katalog No: 66

Müze Envanter No: 6.23.95

Eserin Adı: Pers Figür Grubu

Müze Geliş Şekli: Satın alma/ Sabri ERFİDAN

Buluntu Yeri: -

Uz.: 5,1 cm **Gen.:** 3,8 cm **Kal.:** 2 cm



Yapım Tekniği: Figürlerin yüz kısımları mühür baskı vücutları el ile şekillendirilmiştir.

Eserin Müze Geliş Tarihi: 29.09.1995

Dönemi: MÖ 550- 330 yılları

Kil Rengi: 5 YR 8/2 - Pembemsi beyaz

Tanım: Göğüs altından sonrası kırık ve noksan olan Pers figür grubudur. Büyük olan figürün göğüs kısmında biri kız diğeri erkek iki çocuk başı vardır. Büyük olan figürün başında yumuşak bir kumaştan olduğu düşünülen kukuleta benzeri ve sivri kısının sola düşmesinden oluşan tipik pers başlığı görülür. Figürün gözleri kabartma olarak badem şeklinde verilmiştir. Burun ince ve ağız kapalıdır. Bıyığı ağız üzerinden aşağıya inerek tüm yüzü çevreleyen sakalla birleşmiştir. Kucağındaki çocuk figürlerinin yüz hatları siliktir. Cinsiyetlerinin anlaşılabilceği şekilde örgülü saç ve başlık detayları verilmiştir. Arka kısmı işlenmemiş ve düz biçimdedir.

Analoji: Moorey, 2005, s. 233; Karageorghis, 2000, s. 47; Riis, 1949, Lev. XVI, XVII, XIX; Hogarth, 1908, s. 199; Othniel, 1994, s. 110; Pruss, 2010, Taf. 56, res. 429- 430.

Katalog No: 67

Müze Envanter No: 8.23.95

Eserin Adı: Pers Figürini

Müzeye Geliş Şekli: Satın alma/ Sabri ERFİDAN

Buluntu Yeri: -

Uz.: 3,6 cm **Gen.:** 3,3 cm **Kal.:** 2,1 cm

Eserin Müzeye Geliş Tarihi: 29.09.1995

Yapım Tekniği: Baskı kalıp

Dönemi: MÖ 550- 330 yılları

Kil Rengi: 7.5 YR 7/4 - Pembe



Tanım: Boynun aşağısından sonrası kırık ve noksan olan Pers figürünün baş kısmıdır. Muhtemelen bir at üzerinde binici olarak tasvir edilmiştir. Başındaki tipik pers başlığı kırıktır. Alındaki ve şakaklardan aşağıya doğru inen saçları çizgi şeklinde verilmiştir. Yüzünü çevreleyen gür sakalı ve dudağın üstünden aşağıya inerek sakal çizgisiyle birleşen bıyığı dikkat çekicidir. Figürün kaş çizgileri yuvarlatılmış ve burun başlangıç çizgisiyle birleştirilmiştir. Gözler kabartma olarak badem şeklinde biçimlendirilmiştir. Ağız kapalıdır. Gür bir sakal yapısı tasviri söz konusudur.

Analoji: Özdoğan vd., 2001, s. 71; Festuccia - Rossi, 2006, s. 28; Pezard, 1931, Planche XXI/1; Elayi, 1991, Planche VII/ 1, 2, 3, 7; Woolley, 1939, Pl. X/MN 28; Abu Assaf, 1996: Taf. 18/d; Massih, 2007, s. 77, e-TD 76.88; Pruss, 2010, Taf. 52, res. 406.

Ek 2. Levhalar

LEVHA 1- 2



Levha 1. *Ludovisi Tahtı (Aphrodite'nin Doğuşu)*³⁹⁷



Levha 2. *Praxiteles\ Knidos Aphroditesı*³⁹⁸

³⁹⁷

Boardman, John. *Yunan heykeli: klasik dönem.* çev. Gürkan Ergin. İstanbul: Homer Kitabevi, 2005. 71.

³⁹⁸

Bieber, Margarete. *The Sculpture of the Hellenistic Age.* New York: 1967. Fig. 25.

LEVHA 3- 4



Levha 3. *Capitolini Aphroditesi*³⁹⁹



Levha 4. *Medici Aphroditesi*⁴⁰⁰

³⁹⁹ Smith, R. R. R. *Hellenistik Heykel*. çev. A. Y. Yıldırım. İstanbul: 2002. 95. Fig. 99.

⁴⁰⁰ Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, fig.30.

LEVHA 5- 6



Levha 5. *Doryphoros* atletik erkek heykeli⁴⁰¹



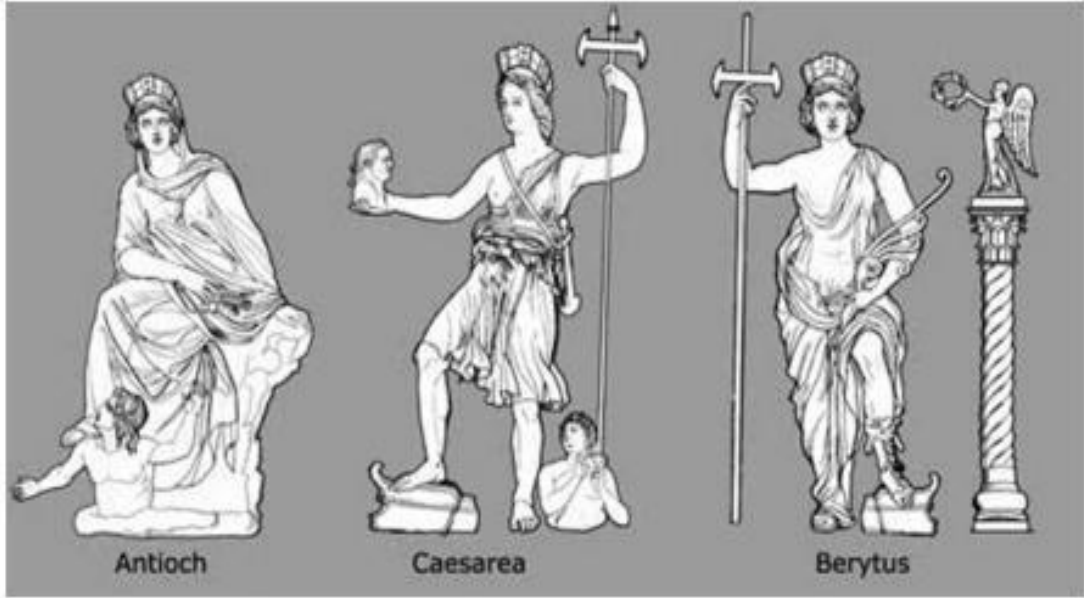
Levha 6. *Girit Yılanlı Tanrıçası*⁴⁰²

⁴⁰¹ Boardman, *Klasik Heykel*, s.205

⁴⁰² Alexiou, Stylianos, *Minos Uygarlığı*. çev. Dr. Elif Tül Tulunay. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1991. IXII.



Levha 7. Tykhe Heykeli⁴⁰³



Levha 8. Roma Dönemi Antiokheia- Ceasarea- Berytus sikkeleri üzerindeki Tykhe tasvirleri⁴⁰⁴

⁴⁰³ Özfirat, A. –Özdilek (ed.). *Arkeoloji Yolculuğunda Hatay, Mustafa Kemal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü Kalıcı Sergisi, İstanbul: 2014. 23.*

⁴⁰⁴ Krop, “The Tyche of Berytus: A Phoenician Goddess on Civic Coinage” 201.

LEVHA 9- 10



Levha 9. *Le Sueur\ Dionysos ve Ariadne tablosu*⁴⁰⁵



Levha 10. *Berlin oturan tanrıça heykeli*⁴⁰⁶

⁴⁰⁵ “Le Sueur/ Ariadne ve Dionysos tablosu”, <https://fineartamerica.com/featured/bacchus-and-ariadne-eustache-le-sueur.html?product=wood-print>, (07 Ağustos 2021).

⁴⁰⁶ Boardman, *Yunan Heykeli: geç klasik dönem, 185.1*

LEVHA 11- 12



Levha 11. *Pire Steli*⁴⁰⁷



Levha 12. *Mermerden yapılmış bir Attis heykeli/ Sarsina MS 2. yy.*⁴⁰⁸

⁴⁰⁷ Vermaseren, *The Legend of Attis in Greek and Roman Art*, Pl. XI.

⁴⁰⁸ Vermaseren, *The Legend of Attis in Greek and Roman Art*, Pl. V.

LEVHA 13- 14



Levha 13. *Aphrodite Anadyomene* (Kat. No: 1 - Envanter No: 32.44.01)



Levha 14. *Aphrodite Anadyomene (Rhodos Tipi)* (Kat. No: 2 - Envanter No: 584)

LEVHA 15- 16



Levha 15. *Aphrodite Pudica* (Kat. No: 3 - Envanter No:39.25.86)



Levha 16. *Aphrodite Anadyomene (Knidos etkili)* (Kat. No: 4 - Envanter No:39.29.86)

LEVHA 17- 18



Levha 17. *Aphrodite Anadyomene (Knidos etekli)* (Kat. No: 5 - Envanter No: 39.30.86)



Levha 18. *Athena Büstü* (Kat. No: 6 - Envanter No: 39.18.86)

LEVHA 19- 20



Levha 19. *Demeter* (Kat. No: 7 - Envanter No: 39.17.86)

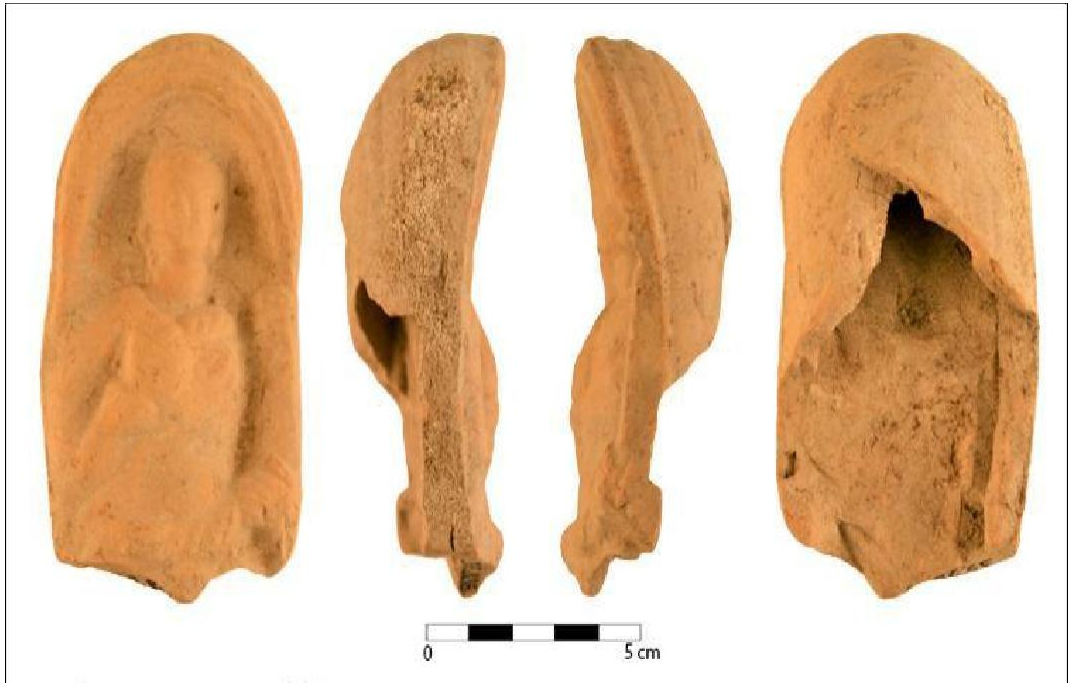


Levha 20. *Demeter* (Kat. No: 8 - Envanter No: 39.19.86)

LEVHA 21- 22



Levha 21. *Demeter* (Kat. No: 9 - Envanter No:39.20.86)



Levha 22. *Demeter* (Kat. No: 10 - Envanter No: 39.28.86)

LEVHA 23- 24



Levha 23. Tykhe (Kat. No: 11 - Envanter No: 39.26.86)

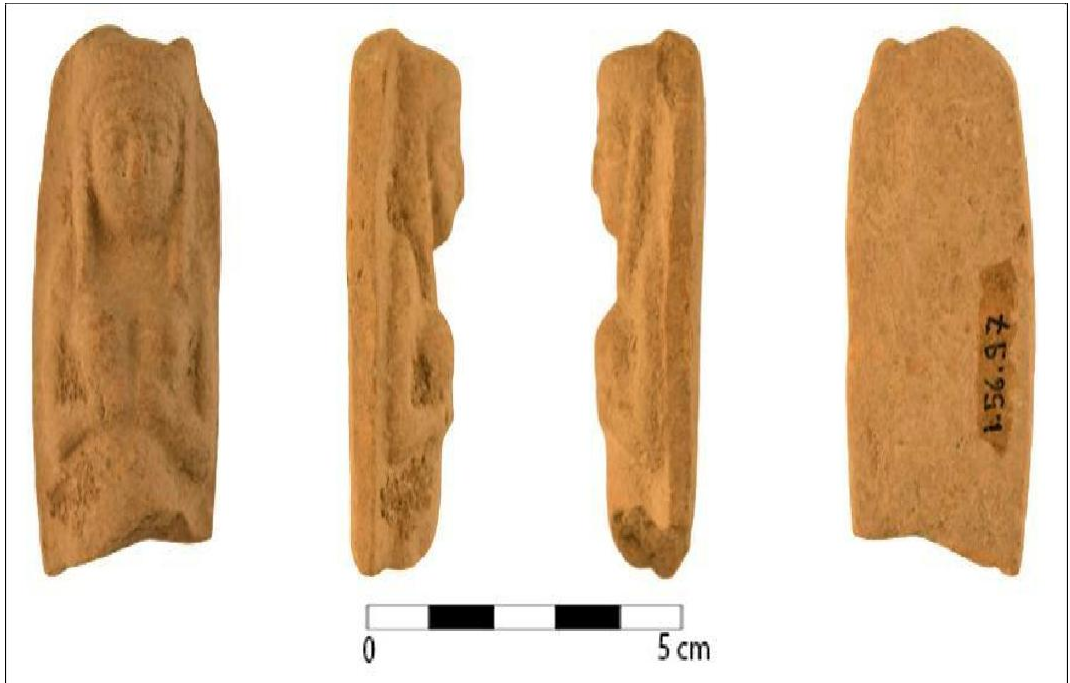


Levha 24. Astarte (Kat. No: 12 - Envanter No: 19.2.81)

LEVHA 25- 26



Levha 25. Astarte (Kat. No: 13 - Envanter No: 85.20.03)



Levha 26. Astarte Levhası (Kat. No: 14 - Envanter No: 1.56.97)

LEVHA 27- 28



Levha 27. *Astarte Başı* (Kat. No: 15 - Envanter No: 10.28.94)



Levha 28. *Astarte Başı* (Kat. No: 16 - Envanter No: 4.1.92)

LEVHA 29- 30



Levha 29. Astarte (Kat. No: 17 - Envanter No: 5.24.94)



Levha 30. Astarte (Kat. No: 18 - Envanter No: 3.21.96)

LEVHA 31- 32



Levha 31. Astarte (Kat. No: 19 - Envanter No: 3510)



Levha 32. Astarte Başı (Kat. No: 20 - Envanter No: 40.38.95)

LEVHA 33- 34



Levha 33. Kadın Başı (Kat. No: 21 - Envanter No: 2825)



Levha 34. Müzisyen (Kat. No: 22 - Envanter No: 4.9.03)

LEVHA 35- 36



Levha 35. *Ariadne Başı* (Kat. No: 23 - Envanter No: 13.38.96)



Levha 36. *Tanagra Tipindeki Figürin* (Kat. No: 24 - Envanter No: 5)

LEVHA 37- 38



Levha 37. *Yas Tutan Kadın Figürini* (Kat. No: 25 - Envanter No: 25)



Levha 38. *Lyra Çalan Kadın Figürini* (Kat. No: 26 - Envanter No: 26)

LEVHA 39- 40



Levha 39. *Elinde Nesne Taşıyan Figür* (Kat. No: 27 - Envanter No: 7.28.82)



Levha 40. *Ayna Tutan Kadın Figürini* (Kat. No: 28 - Envanter No: 1.1.05)

LEVHA 41- 42



Levha 41. *Ayna Tutan Kadın Figürini* (Kat. No: 29 - Envanter No: 10.2.86)



Levha 42. *Attis Başı* (Kat. No: 30 - Envanter No: 39.33.86)

LEVHA 43- 44



Levha 43. Kouroi trophoros (Kat. No: 31 - Envanter No: 5330)



Levha 44. Kouroi trophoros (Kat. No: 32 - Envanter No: 22.23.81)

LEVHA 45- 46

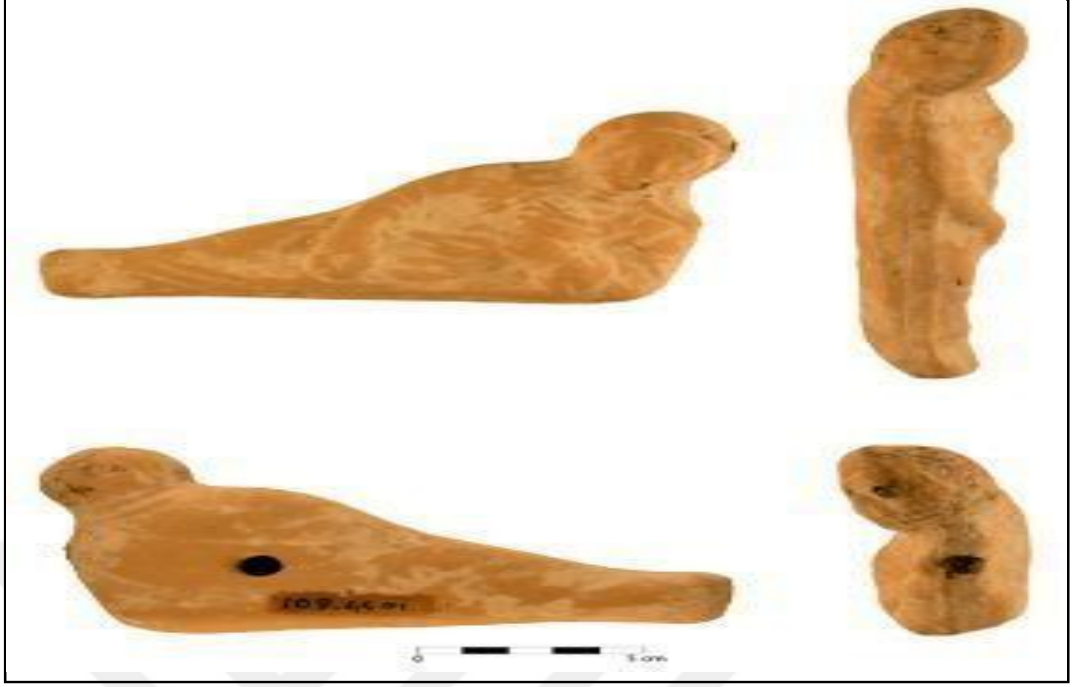


Levha 45. *Kourotrophoros* (Kat. No: 33 - Envanter No: 2274)



Levha 46. *Erkek Başı* (Kat. No: 34 - Envanter No: 57.31.96)

LEVHA 47- 48



Levha 47. *Yarı Uzanır Erkek Figürini* (Kat. No: 35 - Envanter No: 109.44.01)

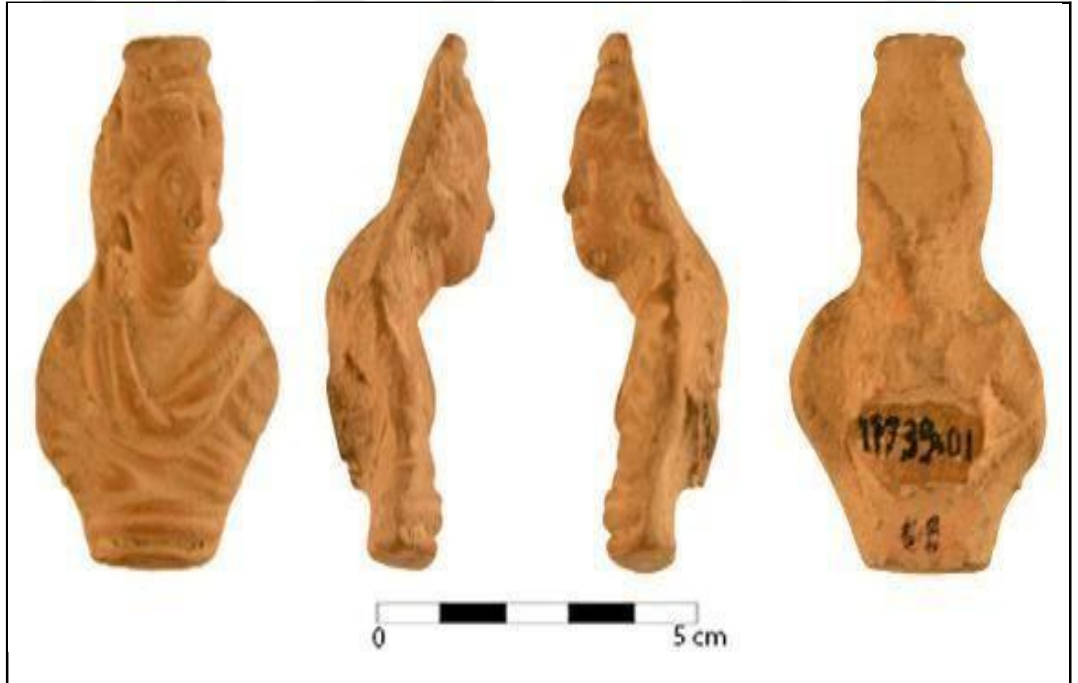


Levha 48. *Süvari* (Kat. No: 36 - Envanter No: 5.33.04)

LEVHA 49- 50



Levha 49. *Koç Binicisi Eros* (Kat. No: 37 - Envanter No: 7.29.28)

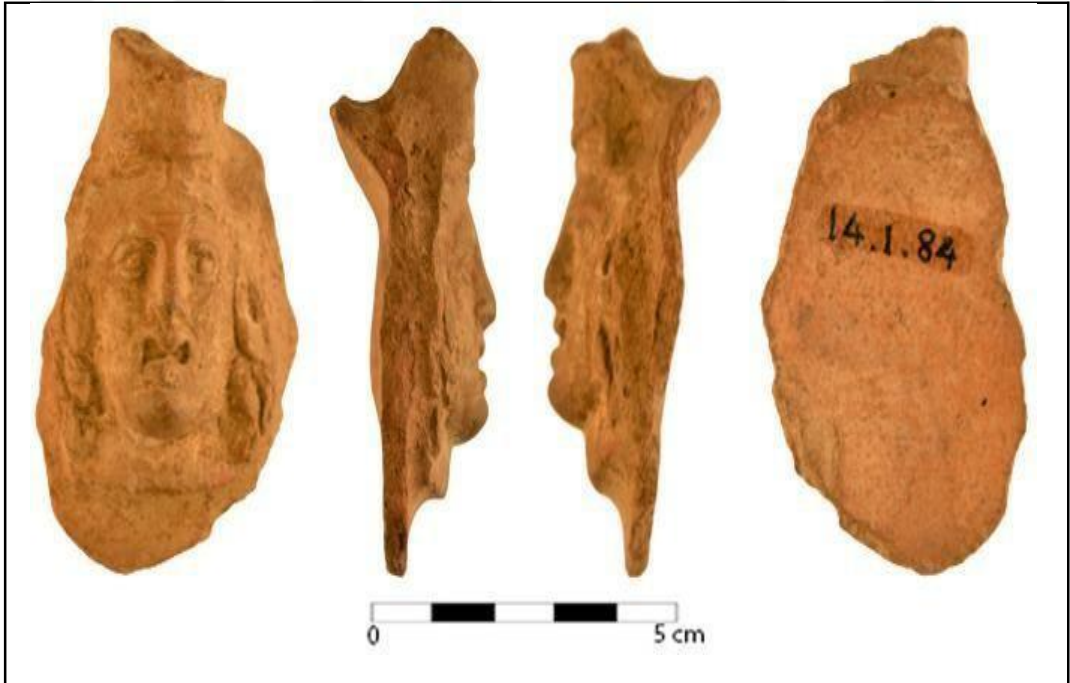


Levha 50. *Kadın Büstü* (Kat. No: 38 - Envanter No: 177.39.01)

LEVHA 51- 52



Levha 51. *Erkek Büstü* (Kat. No: 39 - Envanter No: 11.1.85)

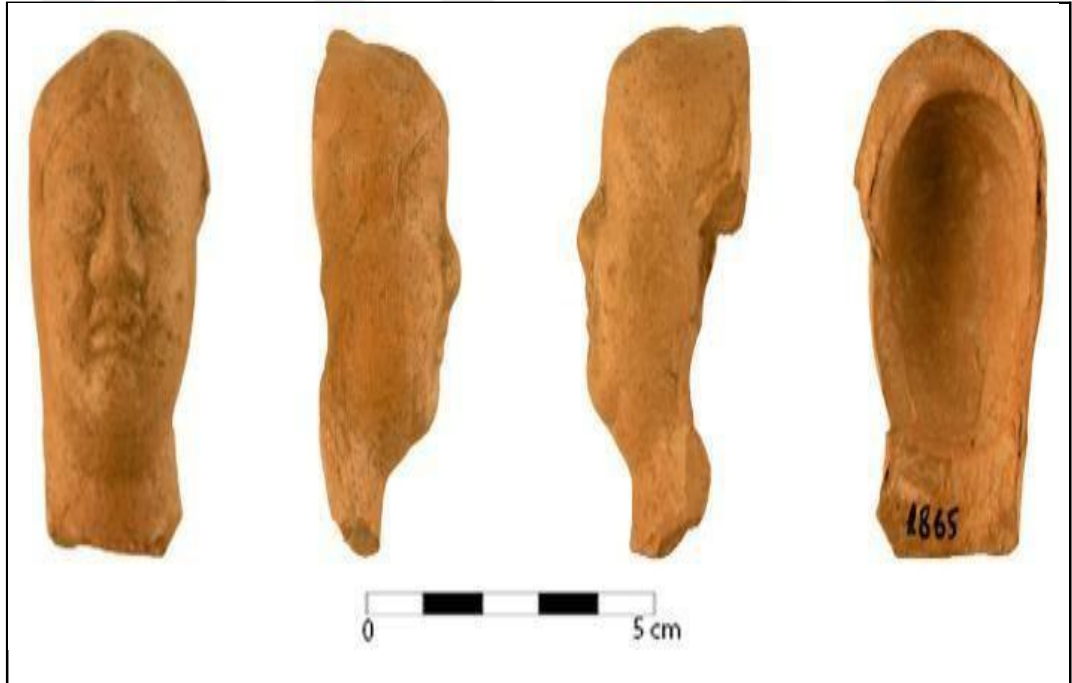


Levha 52. *Mask (Aplik)* (Kat. No: 40 - Envanter No: 14.1.84)

LEVHA 53- 54



Levha 53. *Oyuncak Düdük* (Kat. No: 41 - Envanter No: 81.5.92)



Levha 54. *Erkek Protomu* (Kat. No: 42 - Envanter No: 1865)

LEVHA 55- 56



Levha 55. *Kadın Başı Protomu* (Kat. No: 43 - Envanter No: 43.7.95)



Levha 56. *Erkek Başı Protomu* (Kat. No: 44 - Envanter No: 8.28.73)

LEVHA 57- 58



Levha 57. Aplik (Kat. No: 45 - Envanter No: 51.1.98)



Levha 58. Aplik (Kat. No: 46 - Envanter No: 1.45.77)

LEVHA 59- 60



Levha 59. *Güvercin Figürini* (Kat. No: 47 - Envanter No: 15.25.73)



Levha 60. *Güvercin Figürini* (Kat. No: 48 - Envanter No: 118.12.74)

LEVHA 61- 62



Levha 61. Kartal Figürini (Kat. No: 49 - Envanter No: 8.10.96)



Levha 62. Kartal Figürini (Kat. No: 50 - Envanter No: 7.10.96)

LEVHA 63- 64



Levha 63. *Kaz Figürini* (Kat. No: 51 - Envanter No: 86.45.73)

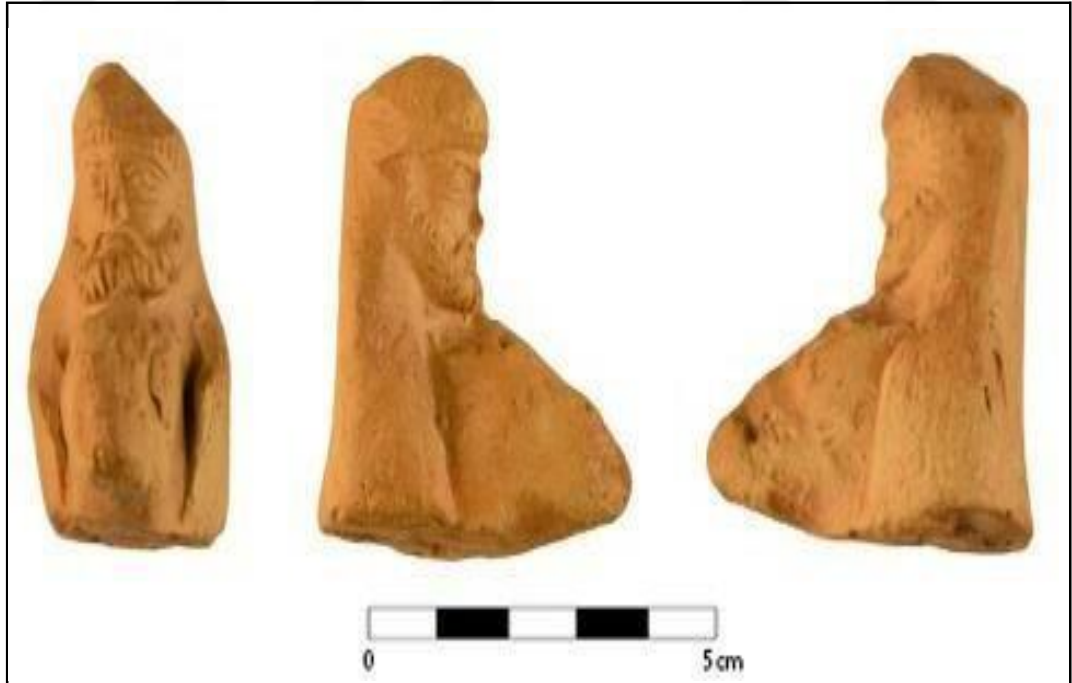


Levha 64. *Marya Figürini* (Kat. No: 52 - Envanter No:2521)

LEVHA 65- 66



Levha 65. *Boğa/ Sığır Başı Figürini* (Kat. No: 53 - Envanter No:12.1.87)



Levha 66. *Pers Atlı Figürini* (Kat. No: 54 - Envanter No:2049)

LEVHA 67- 68



Levha 67. *Pers Atlı Figürini* (Kat. No: 55 - Envanter No:85.105.73)



Levha 68. *Müzisyenler* (Kat. No: 56 - Envanter No:33.4.76)

LEVHA 69- 70



Levha 69. Süvari (Kat. No: 57 - Envanter No: 1.4.95)



Levha 70. Pers Atlı Figürini (Kat. No: 58 - Envanter No:42.38.95)

LEVHA 71- 72



Levha 71. *Pers Atlı Figürini* (Kat. No: 59 - Envanter No:1.21.96)



Levha 72. *Kadın Figürini* (Kat. No: 60 - Envanter No:4.34.96)

LEVHA 73- 74



Levha 73. *Pers Atlı Figürini* (Kat. No: 61 - Envanter No:110.38.96)



Levha 74. *Pers Figürini* (Kat. No: 62 - Envanter No:85.119.73)

LEVHA 75- 76



Levha 75. *Pers Müzisyeni* (Kat. No: 63 - Envanter No:85.122.73)



Levha 76. *Pers Müzisyeni* (Kat. No: 64 - Envanter No:22.1.84)

LEVHA 77- 78



Levha 77. Erkek Başı (Kat. No: 65 - Envanter No:14.1.89)



Levha 78. Pers Figür Grubu (Kat. No: 66 - Envanter No:6.23.95)

LEVHA 79



Levha 79. Pers Figürini (Kat. No: 67 - Envanter No:8.23.95)

