

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 7, Sayı/ Issue 12 (Haziran/ June 2022), ss./ pp. 139-154
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1074081



Özgün Makale / Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 15. 02. 2022
Kabul Tarihi/ Accepted: 12. 05. 2022

ŞANLIURFA MÜZESİ'NDEN İKİ ADET PİŞMİŞ TOPRAK UZANAN FİGÜRİNİN İKONOĞRAFİK İNCELEMESİ

ICONOGRAFIC ANALYSIS OF TWO TERRACOTTA RECLINING FIGURINE FROM ŞANLIURFA MUSEUM

Cennet PİŞKİN AYVAZOĞLU*

Öz

Bu makalede Şanlıurfa Müzesi'nde korunan uzanan symposiast tipinde iki pişmiş toprak figürin ele alınmaktadır. Figürinler makale içinde Figürin 1 ve Figürin 2 olarak adlandırılmış olup özellikle ikonografik açıdan değerlendirilmiştir. Figürin 1 sol yanına uzanmış, bir elinde çiçek çelengi diğer elinde olasılıkla bir içki kabı tutmaktadır. Bir klinede uzanmış olan Figürin 2'nin elindeki nesnelere aşınma sebebiyle anlaşılamamaktadır. Ancak kolların konumunun Figürin 1 ile aynı olması sebebiyle benzer ikonografiye sahip olduğunu düşünüyoruz. Bu tipte figürinler MÖ VI. yy'dan Hellenistik Dönem içlerine kadar Akdeniz Havzası'nın batısındaki Yunan etki alanında görülürken Hellenistik Dönem'den itibaren Mezopotamya'da görülmeye başlar. Benzerlerini yakındaki Zeugma'da bulduğumuz figürinlerin Yunan örneklerinden bilinmeyen bir ikonografiye sahip oldukları anlaşılmıştır. Figürinlerin elinde bulunan ve ölü kültü ile ilgili özel bir anlama sahip olan çiçek çelengi, tipin mezar ikonografisi ile ilgili anlama sahip olduğu yönündeki düşünceleri güçlendirmektedir.

Bu makale ile figürinlerin tanıtılarak repertuvara kazandırılması ve gerek aynı tipteki figürinlerin gerekse tipin betimlendiği diğer eserlerin ikonografisine katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Pişmiş Toprak Figürin, Uzanan Figürin, Symposiast, Mezar İkonografisi, Mezopotamya.

Abstract

* Dr. Öğr. Üyesi, Harran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Osmanbey Yerleşkesi, Haliliye-Şanlıurfa/Türkiye. E-posta: cennetpa@gmail.com ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-4052-8171>

This article discusses two terracotta figurines of a reclining symposiast preserved in the Şanlıurfa Museum. Figurines are named Figurine 1, and Figurine 2 in the article was studied with iconographic analysis. Figure 1 is lying on its left side, holding a floral wreath in one hand and possibly a drinking bowl in the other. The objects on Figurine 2's hands are reclining on a kline, which could not be understood due to wear. However, we think that it has similar iconography since the position of the arms is the same as that of Figurine 1. This type of figure is seen in the Greek world, in the western part of the Mediterranean Basin from the 6th century BCE until the Hellenistic Period. It begins to appear in Mesopotamia during the Hellenistic Period. Figurines in the Şanlıurfa Museum have similar characteristics to those in Zeugma, which have an iconography unknown from Greek samples. The flower wreath, which is in the hands of the figurines, has a special meaning related to the cult of the dead, strengthening the idea that the type has a meaning related to funerary iconography.

This article aims to introduce the figurines to the repertoire and contribute to the iconography of the figurines of the same type and the other figurines with similar depictions.

Keywords: Terracotta Figurine, Reclining Figurine, Symposiast, Funerary Iconography, Mesopotamia.

Giriş

Bu çalışmada Şanlıurfa Müzesi'ne satın alma yoluyla kazandırılmış ve sergide bulunan symposiast tipinde iki adet pişmiş toprak figürin ele alınmaktadır.¹ Makalenin ana konusu figürinlerin ikonografisi olup Şanlıurfa Müzesi figürinleri özelinden yola çıkarak diğer tiplere göre az sayıda merkezde ve sınırlı sayıda ele geçen ve bugüne dek anlamı fazla sorgulanmaksızın salt malzeme olarak yayınlanmış bu tipteki figürinler geniş bir şekilde incelenmiştir.

Uzanan Symposiast Figürinleri

Symposiast sözcüğü Yunanca olup temelde symposiona katılan kişiyi ifade etmektedir.² Bir symposion etkinliği sırasında klineler üzerinde uzanmakta olan bu katılımcıların duruşu tipik sayılır: vücut ağırlığı sol dirsek üzerinde olacak şekilde bedenin sol yanına yatılmış, alttaki sol bacak düz bir biçimde uzatılmış ve üstteki sağ bacak dizden hafifçe bükülmüş dik bir şekilde durmaktadır. Sol el bazen boş olmakla birlikte genellikle bir nesne tutar. Sağ kol yana düz bir biçimde ve serbestçe bırakılmış, çoğunlukla boş olan el açık bir şekilde uyluk üzerinde durmaktadır. Söz konusu tip Yunan sanatında ilk kez MÖ VII. yy sonuna ait Korinth vazolarındaki symposion sahnelerinde görülür.³ MÖ VI. yy ikinci yarısından itibaren mezar kabartmalarındaki "cenaze yemeği" sahnelerinde ölen kişinin

¹ Makale konusu olan figürinler Şanlıurfa Müze Müdürlüğü'nün izni ile çalışılmıştır (Tarih: 07.04.2022, Sayı: E-12196967-150-2370683). Figürinlerin çalışılmasına olanak sağlayan Şanlıurfa Müze Müdürü Celal ULUDAĞ'a, içten yardımlarından ötürü Şanlıurfa Müzesi arkeologlarından Mehmet DEĞİRMENCİOĞLU'na ve Harran Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'nden Araş. Gör. Özgür MARANGOZ'a teşekkür ederim.

² Symposiast, symposiona katılan kişiyi ifade eden Yunanca bir sözcüktür. Symposion ise Eski Yunan erkeklerinin akşam yemeğinde bir araya gelip ardından geç saatlere kadar şarap içtikleri sosyal bir etkinliktir. Symposion sözcüğü yerine Türkçe "şölen" sözcüğü kullanılmak istense de symposion, belli kurallara ve geleneklere bağlı kendine has bir etkinliktir. Bu yüzden daha genel bir içkili eğlenceyi tanımlayan şölen sözcüğü yerine doğrudan symposion ve bununla bağlantılı symposiast sözcüklerinin ikonografik birer terim olarak kullanılması tercih edilmiştir.

³ Dunbabin 2003, 15; Bencze 2010, 35; Uzanan symposiast tipinin Yunan sanatında ilk kez görülmesi de Korinth vazoları ile başlar. MÖ 600'e tarihlenen ve Eurytios Krateri olarak adlandırılan vazo üzerindeki sahne, Yunan sanatındaki erken symposion betimlemesi olarak kabul edilmektedir (Bencze 2010, 35; Topper 2012, 14 vd.; Çekilmez 2015, 8).

betimlemesi olarak karşımıza çıkar.⁴ MÖ VI. yy ortalarına tarihlenen Genelaos grubundaki uzanan erkek ise anıtsal heykel sanatındaki bilinen en erken örnektir.⁵

Figürin sanatında uzanan symposiastlar diğer tiplere göre nispeten azdır. En erken tarihli olanların MÖ VI. yy'ın 2. çeyreğine ait bronz üretimler olduğu düşünülmektedir.⁶ Tarentum üretimi pişmiş toprak uzanan symposiast figürinlerinden erken özellik gösterenler Samos bronz uzanan symposiast figürinleri ile karşılaştırılmakta⁷ ve stil yoluyla MÖ 550-525'e tarihlenmek istenmektedir. Bununla birlikte varsayımsal olarak MÖ 510 tarihi de önerilmiştir.⁸ Güney İtalya'da bir Sparta kolonisi olan Tarentum, uzanan symposiast tipinde en çok figürin üreten iki merkezden biridir ve tipin burada MÖ VI. yy'dan III. yy'a kadar gelişim gösterdiği gözlenmiştir. Buna göre en erken olanlar ellerinde rhyton tutar. Phiale tutanların biraz daha geç olduğu düşünülmektedir. MÖ V. yy başına ait bazı figürinlerin elinde çeşitli telli çalgılar görülür.⁹ MÖ V. yy ortasından itibaren klinenin ayakucunda oturan bir kadın,¹⁰ MÖ IV. yy'da ise ayakucundaki kadının elinde bir bebek¹¹ görülür. Tarentum üretimi uzanan symposiast figürinleri Metapontum, Policoro, Herakleia (Tarentum Kolonisi), Thouriai ve Lokri de ele geçmiştir.¹² Yunan kolonizasyon alanı içindeki Sicilya'da MÖ V. yy ortasına ait bir örnek Tarentum üretimlerinin kaba bir taklidi olarak değerlendirilmiştir.¹³ Sicilya'da ele geçmiş aynı yüzyıldan, sol elinde rhyton tutan başka bir figürin ise teknik ve stil bakımından Rhodos örnekleri ile karşılaştırılmıştır.¹⁴ Punik Sardinia'da MÖ V. yy'dan IV. yy'a kadar olan tarih aralığına ait; Kartaca ve Kuzey Afrika'da ise MÖ IV. yy'dan III. yy'a kadar olan tarih aralığına ait uzanan symposiast tipinde figürinler bulunmuştur.¹⁵

Önemli üretim merkezlerinden biri olan Korinth, bu tipte figürinlerin en fazla sayıda ele geçtiği bir diğer merkezdir. Kıta Yunanistan'daki en erken örnekler burada bulunmuş olup çoğu MÖ VI. yy sonuna aittir.¹⁶ El yapımı olanlar dahi MÖ VI. yy sonundan önceye gitmez.¹⁷ Korinth symposiastları genellikle dikdörtgen tabanlı alçak bir sedir üzerinde uzanırlar. MÖ V. yy ortasından sonraya ait bazı örneklerde figürler, işlenmiş bacaklara sahip klineler üzerinde uzanmaktadır. Tümünde sol dirsek altında bir ya da iki minder bulunmaktadır. Figürlerin giyimleri himation bedeninin alt kısmını ve sol kolu kapatacak, göğüs ve sağ kolu açıkta bırakacak şekilde her zaman aynı düzenlemeye sahiptir. MÖ V. yy sonunda saçlar kısa ve baş açıktayken MÖ IV. yy'da uzun saç ve polos görülür.¹⁸

⁴ Çekilmez 2015, 12.

⁵ Baughan 2011, 19.

⁶ Merker 2000, 65; Baughan 2011, 26; Özellikle Samos'ta bulunanlar MÖ 560-550 civarına tarihlenen Genelaos heykel grubundaki uzanan heykelin özelliklerini yansıtmaktadır (Bu konuda bkz. Walter-Karydi 1985; Bencze 2010, 30). A. Muller, Genelaos Grubu'ndaki heykelleri dönemin bazı figürinleri ile örtüşürmüştür (Muller 2000, 89 Fig.2). Ancak uzanan symposiast tipindeki bronz figürinler Genelaos grubundan erkene tarihlenmektedir. Bu nedenle heykelin uzanan symposiast tipinin figürin boyutundaki üretimlere öncülük edip etmediği konusu tartışmalıdır (Figürinlerin anıtsal heykellerin takipçisi olup olmadığı konusundaki düşünceler için bkz. Doğan-Gürbüz 2019, 299-331).

⁷ Kingsley 1979, 202; A. Bencze'e göre MÖ. VI. yy'a ait Tarentum üretimi uzanan symposiast figürinleri İonia sanatından etkilenmiştir (Bencze 2010, 30-32).

⁸ Kingsley 1979, 202.

⁹ Kingsley 1979, 203-204.

¹⁰ Higgins 1969, 338 no. 1264, 1265, 1298, 1323-6, 1354; Kingsley 1979, 204.

¹¹ Higgins 1969, 338; Kingsley 1979, 204.

¹² Kingsley 1979, 201; Amann 2016, 81.

¹³ Higgins 1969, 313 no. 1155.

¹⁴ Higgins 1969, 309 no. 1133.

¹⁵ Amann 2016, 86.

¹⁶ Newhall Stillwell 1952, 104 vd; Ayrıca bkz. Amann 2016, 85.

¹⁷ El yapımı örneklerin en erken olanı ile en geç olanı arasında bir gelişim çizgisi yoktur. Tümü kabaca biçimlendirilmiş ve gelişigüzel boyanmıştır (Newhall-Stillwell 1952, 54 vd.)

¹⁸ Newhall Stillwell 1952, 104 vd

Uzanan symposiast tipinde figürinler Yunan yayılımının olduğu diğer merkezlerde daha az bulunur. Bunlar arasında MÖ V. yy başından erken örnek yoktur. MÖ V. yy'a ait Kamirus,¹⁹ Olynthos²⁰ ve Troia'dan²¹ olmak üzere az sayıda örnek bilinmektedir. Atina²² ve Assos'ta²³ MÖ IV. yy'a ait uzanan symposiast tipinde figürinler vardır. Atina'dan bir örnek MÖ III. yy'a tarihlenmiştir.²⁴ İzmir Demir Çelik Nekropolü'nde Hellenistik Dönem'e²⁵ ve Myrina'da MÖ I. yy ortasına²⁶ tarihlenmiş örnekler bulunmuştur.²⁷

Vazo resimleri ile mezar ve adak kabartmaları üzerindeki sahnelerde symposiast tipinde uzanan figür, bir kompozisyon içindedir ve sahne bütünlüğü içinde yorumlanır.²⁸ Fakat tek bir uzanan figürün neyi ifade ettiği tartışmaya açıktır.²⁹ Hiç kuşkusuz, symposion etkinliğinin başlangıçta yalnızca soylulara ait bir etkinlik olması sebebiyle söz konusu uzanma biçimi her zaman bir statü ifadesiydi.³⁰ Ancak symposion ve mezar ikonografisinin birleştirilmiş olması farklı anlamlar da kazandığını göstermektedir. Bu tipte figürinlerin başlıca buluntu yerleri adak depositleri ve mezar kontekstleridir.³¹ Mezarlarda ele geçen örnekler buluntu yeri sebebiyle khtonien bir simge olarak değerlendirilebileceği gibi mezar kabartmalarındaki ifadeye paralel olarak ölen kişinin betimi olarak da düşünülebilir. Korinth'teki Demeter ve Kore kutsal alanında ele geçmiş bir pişmiş toprak figürin başının arkasında, bir diğeri ise sol elinde birer yılan bulunuyor olması sebebiyle khtonien anlama sahip oldukları şeklinde yorumlanmıştır.³²

Kutsal alanlardaki adak depositlerinde ele geçmiş örnekler ile atribü taşıyanların tanrıları simgelediği düşünülmektedir. R.A. Higgins, Tarentum'daki Dionysos kutsal alanında bir adak depositi içinde ve çevresinde bulunmuş çok sayıda figüründen uzanan symposiast tipinde olanların Dionysos'u betimlediğini ileri sürmüştür.³³ Bunlardan bazılarında klinenin ayakucunda bir kadın ya da bebek taşıyan bir kadın bulunur. Kadın figürünün Ariadne'yi ya Persephone'yi, bebek taşıyan kadının ise Persephone ve Iacchos'u betimlediği ileri sürülmüştür.³⁴ Ancak Dionysos olarak tanımlanmış olan uzanan erkek figürinleri alışageldik

¹⁹ Higgins 1969, no. 81, 152-153, 252. Bunlardan no. 81 vazo formundadır.

²⁰ Robinson 1952, 222, Pl.95 fig. 283.

²¹ Higgins 1969, no. 566.

²² Nicholls 1995, no 52; Attika'da çok az uzanan symposiast figürünü bulunur. Buna karşın symposion sahneleri, vazolar üzerinde en çok betimlenen konulardan biridir. Attika üretimi siyah figürlü vazoları üzerinde ve özellikle MÖ VI. yy sonu ve V. yy başına ait kırmızı figürlü vazolar üzerinde görülür. O kadar çok örneği vardır ki Attika vazoları üzerindeki bu sahneler symposion etkinliği ve symposiast tipi için en zengin ikonografik repertuarı oluşturur (Topper 2012, 5).

²³ Ağıtürk-Arslan 2015, 47, fig.22, 48-fig. 23.

²⁴ Grandjouan 196, no.232

²⁵ Lebe 2013, 120-121, lev. 15 kat. no. 93.

²⁶ Burr 1934, 40-pl. IX fig. 20.

²⁷ Arkaik Dönem'de Batı Anadolu'da uzanan symposiast tipinde mermer anıtsal heykeller, pişmiş toprak mimari kabartmalar yaygın olmasına karşın figürin sanatında çok az örneği vardır (Bu konuda bkz. Baughan 2011, 115 vd).

²⁸ Genellikle sahnede kişinin gerçek yaşamından bir kesit ya da öteki dünyada katıldığı hayal edilen bir ziyafet betimlendiği düşünülür. Bir diğer görüşe göre ölen kişi kahramanlaştırılma amacıyla bu şekilde betimlenmektedir (Bkz. Polat 1998, 250).

²⁹ Bir kompozisyon içinde bulunmayan tek uzanan figürler için "monoposias" terimi önerilmektedir (Dunbabin 2013, 12; Draycott 2016, 219).

³⁰ Symposion, Arkaik Dönem boyunca yalnızca aristokrat sınıfa ait bir etkinlikti. Dönemin sonlarına doğru aristokrat olmayan gruplar arasında da yayılmış ve günlük yaşamın bir parçası haline gelmiş ancak soyluluk ifade eden anlamını kaybetmemiştir (Bkz. Topper 2012, 13 vd).

³¹ Baughan 2011, 25-26.

³² Merker 2000, 68, 107 no. C219-220

³³ Higgins 1969, 336 vd.

³⁴ Higgins 1969, 336; Kingsley 1979, 204.

Dionysiak atribüleri taşımaz. Çoğunun başında stephane bulunur.³⁵ MÖ IV. yy başına ait bir tanesi phiale tutmaktadır.³⁶ Korinth'teki Demeter ve Kore Kutsal Alanı'ndan ele geçmiş, MÖ IV. yy'a ait, sol elinde yumurta tutan bir uzanan symposiast figürinin de Dionysos'u betimlediği ileri sürülmüştür.³⁷ Symposiast tipinde uzanan bazı figürinlerin ise ayırt edici fiziksel özellikleri sebebiyle Dionysos thiasosundan satyros ve silenoları betimlediği anlaşılmaktadır.³⁸

Kimi uzanan symposiast figürinleri ise kahramanlarla ilişkilendirilmiştir. Kamiros'ta bulunmuş MÖ V. yy'a ait başında aslan postu taşıyan bir örnek Herakles olarak tanımlanmıştır.³⁹ Korinth'teki Demeter ve Kore kutsal alanında bulunmuş olan bazı uzanan figürinlerin kahramanları betimlediği düşünülmektedir. Zira Demeter ve Kore kültüründe genç kahramanların önemli rolü vardı.⁴⁰

Kıta Yunanistan ve Anadolu'da bulunmuş olan uzanan symposiast figürinleri erkek bireyleri betimlemektedir. Zira Yunan geleneğine göre symposion erkeklere ait bir etkinliktir. Bu nedenle uzanan symposiast tipinde kadınlar betimlenmediği gibi symposion sahnelerinde symposiastların yasal eşini simgeleyen kadınları da görmeyiz. Buna karşın İtalya'daki merkezlerde uzanan symposiasta eşlik eden ve eşi konumunda olduğu anlaşılan bir kadın görüldüğü gibi bir symposiast gibi uzanmış kadın figürinleri görülür. Bunlardan bazıları tanrıçalarla ilişkilendirilmiştir. Sicilya'nın doğusundaki Morgantina'da Demeter kutsal alanında ele geçmiş sağ elinde phiale bulunan, himation ve polos giymiş bir grup Persephone olarak tanımlanmıştır.⁴¹ Yine Morgantina'dan bir *thymiateriona* ait elinde cornucopia taşıyan figürinin ise Tykhe olduğu düşünülmektedir.⁴² Kadın olarak tanımlanmış diğer figürinler yine Sicilya'daki Syrakusai, Scornavacche, Gela, Butera ve Akragas'tan bilinmektedir.⁴³

Uzanan symposiast tipinde pişmiş toprak figürinler Yunan dünyasında MÖ VI. yy sonundan itibaren görülmekte olup en yoğun üretim MÖ V. yy'ın 2. yarısında olmuş ve bu tarihten sonra azalarak Hellenistik Dönem içlerine kadar üretilmiştir.⁴⁴ Bu tipte figürinler Hellenistik Dönem ile birlikte Mezopotamya'da da görülmeye başlar. Bölgenin Makedonyalı

³⁵ Stephane, yükseltilmiş orta kısmında kabartma bir lotus çiçeği ve alt kenarlarında boncuk dizisi ile süslenmiştir (Higgins 1969, no. 1241, 1244, 1283, 1315). Bunlar çelenkli Dionysos başlarını hatırlatmaktadır.

³⁶ Higgins 1969, no. 1322.

³⁷ Söz konusu figürinin ikonografisi Boiotia'dan bilinen bir elinde yumurta diğerinde horoz tutan pişmiş toprak Dionysos protomlarıyla karşılaştırılmaktadır (Merker 2000, 67).

³⁸ Newhall Stilwell 1952, 107, pl. 19 XIV-1; Merker 2000, 65; Ağıtürk-Arslan 2015, 47, fig. 22.

³⁹ Higgins 1969, 72, pl. 30-154. MÖ VI. yy'ın son otuz yılında Herakles'i bir symposiast olarak betimleyen vazo resimleri yaygındır. Bu sahnelerde Herakles'in işleri sırasındaki dinlenme zamanlarının betimlendiği düşünülmektedir (Carpenter 2007, 137-138.). Vazo resimleri üzerinde symposiast olarak gördüğümüz bir diğer kahraman Akhilleus'tur. Bu sahnelerde Hektor'un cansız bedeninin gerisinde duran bir kline üzerinde uzanmıştır (Topper 2012, 17 vd.; Dunbabin 2013, 16).

⁴⁰ Figürinlerin kutsal alanda açığa çıkarılmış yemek odalarıyla ilgisinin olup olmadığı tartışmalıdır (Merker 2000, 67).

⁴¹ Figürinler, Morgantina'da erkek figürinlerinde görülen koyu pembe ya da kırmızı ten renginin aksine kadın figürinlerinde görülen pembe ten rengine sahiptir. Bu sebeple kadın olduğu anlaşılmaktadır. Persephone olarak tanımlanmasında belirleyici olan ise peçeli *polos*dur. Yani himation, *polos*u da kapatıp vücudu sarmaktadır (Allen 1974, 373, pl. 74, fig 16-17; Bell 1981, 83, fig. 85-95).

⁴² Bell 1981, 234 no. 937.

⁴³ Bell 1981, 83; İtalya'daki merkezlerde böyle bir ayırım olmasının sebebi kolonici Yunanların yerli geleneklerden etkilendiği şeklinde yorumlanabilir. Symposion sahneleri Yunanistan'da ortaya çıkmasından kısa bir süre sonra Etruria'da ortaya çıkar. Symposionun İtalya Yarımadası'nda yayılması Yunanların İtalya'daki ticari faaliyetleri sırasındaki etkileşimle açıklanır (Dunbabin 2003, 12). İtalya'da symposion yerine convivium (birlikte yaşamak) sözcüğü kullanılırdı ve Yunan geleneğinden bazı temel farkları bulunmaktaydı. Evin triclinium olarak adlandırılan akşam yemeği odasında gerçekleşir ve kadın vatandaşlar da serbestçe katılabilirdi (Dunbabin 2003, 13; Roberts 2007, 181-182.).

⁴⁴ Dentzer 1982, 168-81; Amman 2016, 85.

yönetim ile birlikte Yunan kültürünün etkisi altına girmesi Mezopotamya'da yerel figürin üretiminde konu çeşitliliğinin artmasına neden olmuştur.⁴⁵ Symposiast tipinde uzanan figürinlerin ortaya çıkıp yaygınlaşması da bu etkiye bağlanmaktadır.⁴⁶ Bu tipte figürinler özellikle Seleukos-Parth şehirlerinde yaygındır.⁴⁷ Yunan symposiastları ile aynı imgeleme sahip olan bu figürinlerin çoğu kadın bireyleri betimlemektedir.⁴⁸ Babil'de ve Dicle kıyısındaki Seleukeia'da uzanan kadınlar daha yaygındır. Uruk'ta erkek figürinleri de görülür.⁴⁹ S.M. Langin Hooper, Babil'de bulunan hybrid figürinler için bir tipoloji oluşturmuş ve uzanan kadın figürinlerini Tip 4 olarak adlandırmıştır,⁵⁰ Çıplak ve yarı çıplak olanların doğulu tanrıçaları;⁵¹ bir ziyafette uzanan kadınları⁵² betimlediği ya da erotik figürler oldukları ileri sürülmüştür.⁵³ Bazı yayınlarda sadece “dinlenen kadın” olarak tanımlanmışlardır.⁵⁴ Yakındoğu'da bu tip için kadın bedeninin daha çok tercih edilmiş olması Yunan motifinin yeniden yorumlanması olarak değerlendirilmiştir.⁵⁵ Bir görüşe göre de doğulu toplumlarda uzanan bedenin cazibeli görünümü kadın bedenine daha çok yakıştırılmıştır.⁵⁶ Bir kısmı mezar kontekstlerinde ele geçtiğinden gömü gelenekleriyle özel bir bağlantısının olduğu da düşünülmektedir.⁵⁷

Şanlıurfa Müzesi'nden İki Adet Uzanan Symposiast Figürini

Tanımlı ve Teknik Özellikleri

Figürin 1: Bir zemin ile bağlantısı olmamasına karşın bir zemin üzerinde gibi görünen figür sol yanına uzanmış olup vücut ağırlığı bu yöndeki dirsek üzerindedir. Sol bacak düz uzatılmış, sağ bacak onun üzerinde dizden hafifçe bükülmüştür. Üstteki ayağı dizden bükülme hareketine bağlı olarak biraz içeridedir. Ayakları küt ve detaysızdır. Katı bir görünüme sahip olan figürde proporsiyon bozukluğu hemen dikkati çeker. Figürün başı ve üst gövdesi iri, alt gövdesi kısadır. Ayaklar dışında tüm vücudu saran uzun, dökümlü bir giysi giymektedir. Dirsek altında kıvrım işlenmemiş görünmektedir. Olasılıkla giysi kısa kolludur. Yaka kısmı V biçiminde olan giysi kalın kumaştan ve tek parça görünmektedir. Kıvrımlar hareketle uyumlu olup bacaklar üzerinde yay biçiminde ve bacaklar arasında torbalaşmıştır. Oval bir yüz yapısına sahip olup alnı dardır. Yüzde detaylar aşınmış olmakla birlikte göz çukurları iri gözlere sahip olduğunu göstermektedir. Kaşlar yay biçiminde, burun iri, ağız küçük ve

⁴⁵ Legrain 1930, 11; Wetsh-Hansen 2011, 104; Menegazzi 2019, 395.

⁴⁶ Ingen 1939, 21; Milleker 2000, 119; Babil, Dicle kıyısındaki Seleukeia ve Uruk, Hellenistik Mezopotamya'daki başlıca pişmiş toprak figürin üretim merkezleridir (Wetsh-Hansen 2011, 103). Bu merkezlerde uzanan tipler dışında Yunan tiplerine benzer çeşitli figürinler de üretilmiştir. Bunlar doğulu stilde yapılmış Yunan tipleri olarak değerlendirilmiş ve “hybrid figürinler” olarak tanımlanmışlardır. Bazıları Yunan prototiplerine yakındır. Bazıları da doğulu giysiler ve başlıklar taşıyan daha yerel görünümlü tiplerdir (Ingen 1939, 21; Wetsh-Hansen 2011, 108; Langin Hooper 2014, 456). Konu dışında teknik anlamda da yenilik görülür. Hellenistik Dönem'den itibaren Babil ve Dicle kıyısındaki Seleuceia figürinleri çift kalıp yapım tekniği ile üretilmişlerdir. Çift kalıp ve içi boş kalıp tekniği Babil'de Hellenistik Dönem öncesinde görülmez (Wetsh-Hansen 2011, 105). Üretim tekniği ustalık bilgisi gerektirdiğinden Yunanlar ve Babillilerin fiziksel olarak karşılaşmış fiili bir etkileşimde buldukları düşünülmektedir (Wetsh-Hansen 2011, 114).

⁴⁷ Milleker 2000, 118.

⁴⁸ Milleker 2000, 119; Langin-Hooper 2016, 69 vd.

⁴⁹ Wetsh-Hansen 2011, 108-109.

⁵⁰ Langin Hooper 2007, 152-15; Bu tipoloji Dicle kıyısındaki Seleukeia ve Uruk figürinlerini konu alan araştırmalar için de kullanılmaktadır (Wetsh-Hansen 2011, 104).

⁵¹ Ingen 1939, 21.

⁵² Legrain 1930, 22; Langin Hooper 2016, 70.

⁵³ Langin Hooper 2007, 152; Wetsh-Hansen 2011, 103; Langin Hooper'a göre giyimli olanlar da erotik ifadeye sahiptir (Langin Hooper 2016, 71).

⁵⁴ Klengel Brandt-Cholidis 2006, 62 vd.

⁵⁵ Langin-Hooper 2007, 152; Wetsh-Hansen 2011, 103.

⁵⁶ Langin-Hooper 2016, 70-71.

⁵⁷ Langin Hooper 2016, 72-73.

aralıktır. Başı çeviren kısa saç kulak altlarında son bulmaktadır. Kısa ve kalın bir boynu vardır. Figür, göğüs üzerindeki sol elinde uzun oval halka formunda bir nesne tutuyorken, sol ele yaklaşmış olan sağ eldeki nesne tam olarak anlaşılammamaktadır. Ön ve arka kalıptan üretilen figürünün arka kısmı yüzeysel bir biçimde işlenmiş olup yalnızca kalça, bacak ayrımı ve boyun geçişi belirtilmiştir. Kalça altındaki küçük bir çentik hava deliği görevi görmüştür. Figürün 11.4 cm genişliğe, 7.7 cm yüksekliğe ve 3.3 cm derinliğe sahiptir. Açık kahverengi (7,5 YR 6/4) hamur mika katkılı olup iyi fırınlanmıştır (bkz. Res. 1).

Figürin 2: İki yanı yüksek arkalıklı bir kline içinde uzanmaktadır. Arkalıkları dışa dönük olan kline nispeten kısa, tornalı bacaklara sahiptir. Dikkatli bakıldığında figürün kline üzerindeki ince bir şilte üzerinde uzandığı anlaşılmaktadır. Figür sol yanına uzanmış, başını arkalığa dayamıştır. Sol bacağı düz uzatmış, sağ bacak onun üzerinde dizden hafifçe bükülmüştür. Figür, klinenin arkalıkları arasına sıkışmış gibidir. Bu yüzden proporsiyon bozukluğu öncekine göre daha dikkat çekici olup bedenın alt kısmı oldukça kısa görünmektedir. Tüm vücudu saran uzun, dökümlü ve yuvarlak kesimli yakası olan giysinin kalın kumaştan ve tek parça olduğu anlaşılmaktadır. Giysi kıvrımları bacaklar arasında geniş yay biçimine ve torbalaşmıştır. Kıvrımların işlenişi öncekinde olduğu kadar başarılı değildir. Yapay bir görünümü vardır. Kısa saç yuvarlak formdaki başı çevirerek kulak altlarında sonlanmaktadır. Yüz kısmında detaylar aşınmıştır. Eller göğüs üzerinde birbirine yaklaşmıştır. Aşınma sebebiyle bir nesne tutup tutmadığı anlaşılmamaktadır. Ön ve arka kalıptan üretilen figüründe arka kısım düz, alt kısım ise boş olup hava deliği görevi görmüştür. Figürün 13.3 cm genişliğe, 7.5 cm yüksekliğe ve 4.1 cm genişliğe sahiptir. Açık kahverengi (7,5 YR 6/4) hamur mika katkılı ve gözeneekli olup iyi fırınlanmıştır (bkz. Res. 2).

Karşılaştırma ve Üretim

Kıta Yunanistan ve Anadolu'daki buluntu merkezlerinde ele geçmiş örnekler içinde Şanlıurfa Müzesi figürinlerine benzer yoktur. Figürinlerin Şanlıurfa Müzesi'nde bulunması sebebiyle Mezopotamya'daki buluntu yerleri de taranmış ancak başlıca üretim merkezlerinin yer aldığı Güney Mezopotamya'da benzer örnek bulunamamıştır. Buna karşın Mezopotamya'nın kuzeyindeki Zeugma'dan ele geçmiş uzanan figürinler ile aralarında stil, proporsiyon ve teknik bakımdan çarpıcı bir benzerlik olduğu görülmüştür.⁵⁸ Tümünde baş ve üst gövde iri, belden aşağısı kısa görünmektedir. Ayakları uzatma biçimi, ayakların işlenişi ve katı görünüm neredeyse aynıdır. Ayrıca teknik anlamda da ortak özellikler söz konusudur. Zeugma figürinleri, Şanlıurfa Müzesi figürinleri gibi çift kalıp tekniği ile üretilmiş ve kalıp birleşme yerleri bir alet yardımıyla düzeltilmiştir. Arka kısımları detaysız olup bu kısımda küçük bir hava deliği açılmıştır. Kahverengimsi bej olarak tanımlanan hamur rengi, Şanlıurfa Müzesi figürinlerinin açık kahverengi olarak belirlediğimiz hamur rengine yakındır ve onların hamurları da mika katkılıdır. Bunlara ek olarak figürinler ölçü bakımından da birbirine yakındır.⁵⁹

Zeugma figürinlerinin genel karakteri Mezopotamya'dan ziyade Ege ve Akdeniz'de üretilen pişmiş toprak figürinlere yakındır. Bununla birlikte detaylarda bazı bölgesel farklılıklar görülür.⁶⁰ Bunların sarı mikalı kil ile üretim yapan yerel bir atölyenin üretimi

⁵⁸ Bkz. Dieudonne-Glad vd. 2013 no. 990, 991; Önal 2012: 133, fig. 138; Gingras-Aylward 2013, fig. 5; Tanrıverdi 2020, 269, fig. 2a-c.

⁵⁹ Zeugma figürinlerinden biri 15.1 cm uzunluğunda ve 9 cm yüksekliğindedir (Dieudonne-Glad vd. 2013, 179, no.990) diğeri 15.1 cm uzunluğunda ve 8.8 cm yüksekliğindedir (Dieudonne-Glad vd. 2013, 180, no.991). Çok benzer başka bir figürin Muharrem Kayhan Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Buluntu yeri bilinmeyen figürin Arkaik Dönem'e tarihlenmiştir (Hasselin Rous 2015, no. 82). Kanaatimce bu tarihlendirme tipin Kıta Yunanistan ve Batı Anadolu'da MÖ VI. yy'da yaygın olmasına dayanılarak yapılmıştır. Ancak Zeugma figürinleri ile olan benzerliği yakın üretim ve tarihten olmaları gerektiğini göstermektedir.

⁶⁰ Tanrıverdi 2020, 266.

olduğu düşünülmektedir.⁶¹ Zeugma'da bulunan seramikler yerel kil yataklarının varlığını ortaya koymaktadır.⁶² Şanlıurfa Müzesi ve Zeugma figürinleri arasındaki benzerlik bunların seri üretim olabileceğini düşündürse de, bunu kesin olarak söylemek mümkün değildir. Aynı atölye ya da yakın çevrede birbirinden etkilenmiş, benzer üretim yapan farklı atölyelerin üretimleri olmalıdırlar.

İkonografik Değerlendirme

Çok yakın benzerlikleri sebebiyle Şanlıurfa Müzesi ve Zeugma figürinlerini birlikte ele almak yanlış olmayacaktır. Zeugma figürinlerinin bir kaçında kolların konumu farklı olmakla birlikte taşıdıkları nesnelere aynıdır (Bkz. Res 3-4-5). Tümünde bir elde içki kabı diğer elde tutulduğu kısma doğru daralan oval bir halka bulunmaktadır. Aynı tipte halka Şanlıurfa Müzesi'nden Figürin 1'in sol elinde de görülür. Figürin 2'nin bir nesne tutup tutmadığı anlaşılmamakla birlikte ellerin konumunun Figürin 1'deki gibi olması sebebiyle aynı ikonografiye sahip olduğunu öngörüyoruz.

Zeugma'dan yayınlanmış ve teknik bilgileri verilmiş olan benzer figürinlerde sol eldeki oval halka formundaki nesne bir örnekte "belirsiz" olarak tanımlanmış,⁶³ diğer örnekte "ziyafet sırasında kullanılan biç taş" olabileceği şeklinde değerlendirilmiştir.⁶⁴ Bir görüşe göre bu bir tür yiyecektir.⁶⁵ Ancak tipin mezar ikonografisi ile bağlantısına yönelik inceleme yaptığımızda bazı fayyum porteleri üzerindeki ikonografi dikkatimizi çeker. Bunlarda göğüs üzerindeki sağ elinde içki kabı tutan bireylerin sol elinde bir "çiçek çelengi" bulunmaktadır.⁶⁶ Çelenk elle tutulduğu kısma doğru daralan uzun oval bir forma sahiptir ve çiçeklerin taş yaprakları stilize bir şekilde belirtilmiştir (Res. 6-7). Benzer bir çelenk Zeugma'daki bazı mezar stelleri üzerindeki kadın veya erkek figürlerinin bir elinde de görülür. Bunlar figürün giysisi ucunu topar halinde tuttuğu şekilde değerlendirilmişse de dikkatli bakıldığında giysiden farklı bir dokusunun olduğu ve bir bitki çelengi gibi detaylandırıldığı görülecektir.⁶⁷ Olasılıkla figürin küçük boyutlu ve detaylandırması nispeten zor bir eser olduğundan çelenkteki çiçek yaprakları belirtilmemiştir. Özellikle Şanlıurfa Müzesi'ndeki Figürin 1 ve Zeugma Müzesi'nden bir figürinde (Res. 3)⁶⁸ ellerin konumunun fayyum portelerindeki gibi göğüs üzerinde olması düşüncemizi güçlendirmektedir. Zeugma'dan Res. 3'deki çelenk nispeten enli olup birkaç çizgi ile detaylandırılmıştır. Yine Zeugma'da bulunmuş ancak sol elin konumu farklı olan figürinlerde çelengin vücudun ön kısmında baş aşağı durduğu görülmektedir (Res. 4-5). Çelengin bu şekilde tutulabildiğini Poseidon Evi'nde, A5 no.lu odanın tabanındaki Eros ve Telete mozaiğinde görürüz. Burada Eros, sağ elindeki çiçek çelengini aynı şekilde serbestçe ve baş aşağı tutmaktadır.⁶⁹ K. Dunbabin, bunun bir gül

⁶¹ Dieudonne-Glad vd. 2013, 179.

⁶² Gingras-Aylward 2013, 202.

⁶³ Dieudonne-Glad vd. 2013, 179, no. 990.

⁶⁴ Dieudonne-Glad vd. 2013, 180, no. 991.

⁶⁵ Tanrıverdi 2020, 268.

⁶⁶ Thompson 1982, 22, 56; Diğer elinde içki kabı bulunmayan örnekler için bkz. Thompson 1982, 47; Riggs 2005, 158, fig 73.

⁶⁷ Bunlarda diğer elde bir içki kabı yoktur; Yaman 2013, Kat. No. 142-Res. 143, Kat. No. 169-Res. 171, (Ayrıca Kat no. 129- Res. 129, Kat. No. 167- Res. 169, Kat. No. 186-Res. 188'teki betimler tartışmaya açıktır). Çelenk, Byzantion merkez olmak üzere Kuzey Marmara ve Batı Karadeniz'den Varna'ya kadar olan bölgede ele geçen mezar stellerinde görülür. Uzanan erkek yukarı doğru kaldırarak uzattığı sağ elinde tam daire formunda bir çelenk tutar. Bunlarda çelenk genellikle detaylandırılmamış ya da birkaç çizgi ile detaylandırılmıştır. Bitkisel bir çelenk betimlendiği düşünülmekle birlikte ne tür bitki olduğu konusunda yargıya varılmamıştır (Fıratlı 1965, 305-306). Yunanların symposionda Romalıların conviviumda çeşitli bitkilerden yapılmış çelenkler taktıkları bilinmektedir (Perdrizet 1900, 299).

⁶⁸ Bu figürin için bkz. Tanrıverdi 2020, 269, fig. 2a.

⁶⁹ Dunbabin 1988, 214; Uysal-Bulgan 2016, 94-95

çelengi olduğunu yazmıştır.⁷⁰ Fayyum portrelerinin elindeki çelenk gül pembesi rengindedir ve buna göre gül çelengi taşıdıkları da düşünülmektedir.⁷¹ Tüm bu çerçevede bakıldığında Şanlıurfa Müzesi'ndeki Figürin 1'in sol elindeki nesnenin bir çiçek (büyük olasılıkla gül) çelengi olduğunu söyleyebiliriz.⁷² Figür diğer elinde de bir içki kabı tutuyor olmalıdır.

Yunanlar ve Romalılar gerek cenaze töreni sırasında gerekse yıl içindeki anma günlerinde mezarları çeşitli çiçeklerle süslemekteydiler. Ancak gül, Romalılarda ölü kültü ve cenaze törenleriyle ilgili daha açık ve özel bir anlama sahipti. Romalılar defin sırasında mezara gül koymakta⁷³ ve Rosalia (dies rosationis) adı verilen günde mezarları güllerle süslemekteydi.⁷⁴ Gül, kısa ömürlü bir çiçek olması nedeniyle faniliğin ve genç yaşta ölenlerin yaşamını simgelemekteydi.⁷⁵ Bu yüzden Antik Dönem'de cenaze yemekleri sırasında başlara gül çelengi takılırdı. Gül, baharın müjdecisi olduğu için gül çelengi, doğanın kendini yenilemesinin simgesi olarak da görülmekteydi. Bu yüzden mezarlara gül çelengi konulması ölenin yeniden dirilmesi beklentisine bağlanmıştır. Fayyum portrelerinde görülen gül çelengi kişinin dinsel kurallara göre defnedilmesinden sonra öteki dünyada çekildiği sorgudan aklanarak çıktığına ve tekrar dirileceğine işaret eden bir simge olarak değerlendirilmektedir.⁷⁶ Diğer eldeki içki kabının da Dionysos'un dünyasına, dolayısıyla ölümden sonra dirilme umuduna işaret eden bir simge olduğu ileri sürülmektedir.⁷⁷

Şanlıurfa Müzesi'ndeki Figürin 2 klineli olması ile dikkati çeker. İki yanı yüksek arkalı bu tipte klineler Roma Dönemi'nde kullanılmıştır. Uzanan symposiast tipindeki figürinler arasında klineli örnek nispeten azdır, daha ziyade alçak bir sedir üzerinde uzanırlar. Zeugma'dan yayınlanmış figürinler arasında ise klineye uzanmış örnek yoktur. Kline formu figürinlerde görülmemekle birlikte Batı Nekropolisi'nde bulunan Mezar 16'da karşımıza çıkar. Burada arkosolium, iki yanı dışa dönük yüksek arkalı bir kline formunda işlenmiştir.⁷⁸

Zeugma'daki uzanan figürinler konut alanlarından ele geçmiştir. Arka yüzlerinin kabaca işlendiği göz önüne alınırsa figürinlerin yalnızca cepheden izlemeye yönelik olarak üretildiği, bu sebeple dekoratif amaçlı bir kullanımının olduğu ileri sürülebilir. Ancak ikonografisi incelendiğinde bu denli basit bir anlama sahip olmadığı anlaşılmaktadır. Nitekim bu figürinler, uzanan symposiast tipinin bölgedeki mezar ikonografisinde yaygın olması sebebiyle ölü kültürüne bağlı olarak değerlendirilmiş ve ev halkının ölmüş atalarını andığı bayramlarla ilişkilendirilmiştir.⁷⁹

⁷⁰ Dunbabin 1988, 214

⁷¹ Özcan 2012, 16-17.

⁷² Kamirus'ta mezar 21'de ele geçmiş MÖ VI. yy başına ait bir figürin dizi üzerindeki sağ elinde tam daire formunda bir çelenk taşımaktadır. (Higgins 1969, 71, no. 152).

⁷³ Mısır'daki Hawara'da II. yy sonu III. yy başına ait bir mezardan ölmez çiçek (*Helichrysum stoechas*) bitkisinden örülmüş bir çelenk açığa çıkarılmıştır (Riggs 2005, 81). Söz konusu çelenk British Museum'da korunmaktadır (1890,0519.7).

⁷⁴ Perdrizet 1900, 299-300; Özcan 2012, 18.

⁷⁵ Bursa'dan hakkında detaylı bilgi bulunmayan I. yy'a ait bir mezar steli üzerinde başını sağ eline dayamış düşünceli görünümdeki bir genç kız sağ elinde bir çelenk tutar. Hacimli bir forma sahip olan çelengün işleniş bir çiçek çelengi olduğunu göstermektedir (Şahin 2012, 103, fig. 7). Mezar kabartmalarının tümünde çelengün başta değil de elde olması betimlenen kişinin artık hayatta olmadığını bir ifadesi olabilir. Bursa'da bulunan bu örnek çelengün symposion kompozisyonundan bağımsız olarak mezar ikonografisi ile ilgili olduğuna işaret etmektedir.

⁷⁶ Özcan 2012, 15 vd.; Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Riggs 2005, 81 vd.

⁷⁷ Özcan 2012, 15; Başka bir görüşe göre ölen kişinin bu objelerle betimlenmesi merhumun sunulan hediyeleri kabul ettiğini göstermektedir (Riggs 2005, 157).

⁷⁸ Yaman 2019, 131, 155-fig.9.

⁷⁹ Tanrıverdi 2020, 268-269.

Tarihlendirme

Şanlıurfa Müzesi figürinleri analogik olarak Zeugma figürinleri ile aynı tarihten olmalıdır. Ancak Zeugma'da kapalı kontektlerden ele geçen ve tarihlenebilen buluntu sayısı sınırlıdır. Bu durum pişmiş toprak figürinlerin de kesin olarak tarihlendirilmesini zorlaştırmaktadır.⁸⁰ Bununla birlikte Zeugma'da bulunan pişmiş toprak figürinlerin MÖ IV. yy ile MS IV. yy arasında üretildiği,⁸¹ çoğunluğunun 252-253 yılındaki Sasani saldırısına kadar olan Roma Dönemi'ne ait olduğu⁸² ileri sürülmüştür. Tüm olarak korunmuş ve yayınlanmış iki uzanan symposiast figürini Poseidon Evi olarak adlandırılan ve MS II-III. yy'larda kullanım görmüş villada ele geçmiştir.⁸³ Geniş kıvrımlar Zeugma mezar stellerinde III. yy'a tarihlenen örneklerle daha yakın görünmektedir.⁸⁴ Buna göre Şanlıurfa Müzesi figürinlerini III. yy'a tarihlemeyi uygun görüyoruz.

Sonuç

Makalemizin konusu olan Şanlıurfa Müzesi'nden uzanan symposiast tipindeki iki pişmiş toprak figürin öncelikle ikonografik olmak üzere teknik ve stil bakımından da incelenmiş, analogi yoluyla tarihlendirilmiş ve her ne kadar buluntu yeri bilinmese de öneri sunulmaya çalışılmıştır. Aynı tipteki Zeugma figürinleri ile olan çarpıcı benzerliği aralarında bir atölye birliği olduğuna işaret ettiği gibi yakın tarihten olduklarını da göstermektedir. Yaptığımız karşılaştırmalar sonucu figürinlerin Yunan örneklerinden bilinmeyen bir ikonografiye ve buna bağlı olarak ölü kültü ile ilgili bir anlama sahip oldukları anlaşılmıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı

“Şanlıurfa Müzesi'nden İki Adet Pişmiş Toprak Uzanan Figürinin İkonografik İncelemesi” başlıklı makalemiz ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur ve yazarlar arasında da herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Kaynakça

- Ağtürk, T. Ş.-Arlan, N. 2015, *A Terracotta Treasure at Assos*, İstanbul.
- Allen, H. L. 1974, “Excavations at Morgantina (Serra Orlando), 1970-1972: Preliminary Report XI”, *AJA*, 78-74, 361-383.
- Amann, P. 2016, “Banquet and Grave”. The Material Basis, Aims and First Results of a Recent Research Project”, *Dining and death: interdisciplinary perspectives on the 'funerary banquet' in ancient art, burial and belief*”, Leuven, Peeters.
- Baughan, E. P., 2011, “Sculpted Symposiasts of Ionia”, *AJA*, 115-1, 19-53.
- Bell, M. 1981, *Morgantina Studies Volume I. The Terracottas*, Princeton.
- Bencze, A. 2010, “Symposia Tarentina. The artistic sources of the first Tarentine banqueter terracottas”, *BABesch*, 85, 25-41.
- Burr, D. 1934, *Terra-cottas from Myrina in the Museum of Fine Arts*, Boston, Vienna.

⁸⁰ Tanrıverdi 2020, 266.

⁸¹ Tanrıverdi 2020, 266.

⁸² Gingras-Aylward 2013, 202.

⁸³ Bu konuda bkz. Önal 2013, 89.

⁸⁴ Bkz. Yaman 2013, 157, no 201, res. 205, 252-253 Mzk 28, res. 262 (bu örnek I. yy'dan III. yy. ortalarına dek geniş bir aralığa tarihlenmiştir), 259 Mzk 28, res. 293.

- Carpenter, T. H. 2007, *Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji*, İstanbul.
- Çekilmez, M. 2015, *Tire Müzesi Hellenistik ve Roma İmparatorluk Dönemi Mezar Stelleri*, İzmir.
- Dentzer, J. M. 1982, *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VIIe au IVe siècle avant J.-C.*, Rome.
- Dieudonne-Glad, N. vd. 2013, *Zeugma V Les objets*, Lyon.
- Draycott C. M. 2016, "Drinking to Death: the Totenmail, Drinking Culture and Funerary Representation in Late Archaic and Achaemenid Western Anatolia" C.M. Draycott-M. Stamatopoulou (eds.), *Dining and death: interdisciplinary perspectives on the 'funerary banquet' in ancient art, burial and belief*, Leuven, Peeters.
- Doğan-Gürbüz, E. 2019, "Pişmiş Torak Figürinler ve Anıtsal Heykeller: Bağımsız mı Takipçi mi?", *CEDRUS*, VII, 299-331.
- Dunbabin, K. M. D. 2003, *The Roman banquet. Images of conviviality*, Cambridge.
- Dunbabin K. M. D. 2008, "Domestic Dionysus ? Telete in mosaics from Zeugma and the Late Roman Near East", *JRA*, 21/1, 193-224.
- Fıratlı, N. 1965, "İstanbul'un Yunan ve Roma Mezar Stelleri", *Belleten*, XXIX /114, 263-328.
- Gingras, J.-Aylward, W. 2013, "Terracotta Figurines", *Excavations at Zeugma: Conducted by Oxford Archaeology*, Los Altos, California.
- Grandjouan, C. 1961, *The Athenian Agora: Terracottas and Plastic Lamps of the Roman Period*, Princeton, New Jersey.
- Hasselin Rous, I. 2015, "Yunan ve Roma Dönemleri Pişmiş Toprak Figürinleri", M. V. Lesvigne – J.L. Maeso (eds.), *Antik Anadolu'nun Tanıkları: Muharrem Kayhan Koleksiyonu*, İzmir, 72-81.
- Higgins, R.A. 1969, *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities British Museum (Text-Plates)*, London.
- Ingen, W.v. 1939, *Figurines from Seleucia on the Tigris. Discovered by the expeditions conducted by the University of Michigan with the cooperation of the Toledo Museum of art and the Cleveland Museum of Art, 1927-1932*, Ann Arbor.
- Kingsley B.M. 1979, "The Reclining Heroes of Taras and Their Cult", *CalifStCIAnt*, 12, 201-220.
- Klengel Brandt, H-Cholidis, N. 2006, *Die Terrakotten von Babylon im Vorderasiatischen Museum in Berlin / Teil 1 . Die anthropomorphen Figuren*, Saarwellingen.
- Langin Hooper S. M. 2007, "Social Networks and Cross-Cultural Interaction: A New Interpretation of the Female Terracotta Figurines of Hellenistic Babylon", *OJA*, 26-2, 145-146.
- Langin Hooper S. M. 2014, "Terracotta Figurines and Social Identities in Hellenistic Babylonia" B.A. Brown- M.H. Feldman (eds.), *Critical Approaches to Ancient Near Eastern Art*, Boston; Berlin, 451-479.
- Langin-Hooper S. M. 2016, "Seleucid-Parthian Figurines from Babylon in the Nippur Collection: Implications og Misattribution and Re-evaluating the Corpus", *IRAQ*, 78, 49-77.

- Lebe, F. 2013, *İDÇ Nekropolü'nde 2009-2011 Yılları Arasında Mezar Dışından Gelen Figürinler*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir.
- Legrain, L. 1930, *Terracottas from Nippur*, Philadelphia.
- Menegazzi, R. 2019, "A Look from the Outside: Mediterranean Influences on the Terracotta Figurines from Seleucia on the Tigris", G. Papantoniou- D. Michaelides- M. Dikomitou Eliadou (eds.), *Hellenistic and Roman Terracottas*, Leiden; Boston, 395-401.
- Merker, G. S. 2000, *Corinth XVIII-4: The Sanctuary of Demeter and Kore: Terracotta Figurines of the Classical, Hellenistic, and Roman Periods*, Princeton.
- Milleker, E. J. 2000, *The Year One: Art of the Ancient World East and West*, New York.
- Muller, A. 2000, "Artisans, techniques de production et diffusion. Le cas de la coroplastie", F. Blondé - A. Muller (eds.), *L'artisanat en Grèce ancienne: les productions, les diffusions*; Actes du colloque de Lyon (10-11 décembre 1998), 91-106.
- Newhall Stillwell, A.1952, *Newhall Stillwell, Corinth XV-2: The Potters' Quarter: The Terracottas*, Princeton/New Jersey.
- Nicholls, R. V. 1995, "The Stele-Goddess Workshop: Terracottas from Well U 13:1 in the Athenian Agora", *Hesperia*, 64, 405-492.
- Önal, M. 2012, "Fouilles du Musée de Gaziantep dans la Maison de Poséidon (ou Maison 1) et la Maison de l'Euphrate (ou Maisons 2 et 3). Années 1999-2000", R. Ergeç- C. Abadie-Reynal (eds.), *Zeugma I - Foilles de L'Habitat 1 la Mosaïque de Pasiphae, Varia Anatolica*, XXVI, 65-182.
- Önal, M. 2013, *Poseidon-Euphrates Evleri: Belkıs / Zeugma*, İstanbul.
- Özcan, F. 2012, "Grek ve Roma Dünyasında Gül", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16, 1-29.
- Perdrizet, P. 1900, "Inscriptions de Philippes: Les Rosalies", *BCH*, 24, 1900, 299-323.
- Polat, G. 1998, *Anadolu Akhaemenid Dönemi Plastik Eserleri*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir.
- Riggs, C. 2005, *The Beautiful Burial in Roman Egypt. Art, Identity and Funerary Religion*, Oxford, New York.
- Roberts, J. 2007, *Oxford Dictionary of the Classical World*, Oxford, New York.
- Robinson, D. M. 1952, *Robinson, Excavations at Olynthus XIV. Terracottas, Lamps, and Coins Found in 1934 and 1938*, Baltimore.
- Şahin, M., 2012, "Bursa İli Yüzey Araştırması-2011-Mudanya-Harmancık", *AST*, 30/1, 101-114.
- Tanrıverdi, İ. 2020, "Religious Festivals and Traditions: An Assessment of Terracotta Figurines in Domestic Contexts", *Zeugma. Between Two Worlds: The Houses and Tombs of Zeugma from Life to Eternity*, İstanbul, 266-275.
- Thompson, D. L, 1982, *Mummy Portraits in the J. Paul Getty Museum*, Malibu.
- Topper, K. 2012, *The Imagery of the Athenian Symposium*, New York.
- Uysal, T-Bulgan, F. 2016, *The Gaziantep Zeugma Mosaic Museum / Mozaik Müzesi*, İstanbul.

Walter-Karydi, E. 1985, "Genelaos", *AM*, 100, 91-104.

Wetsh-Hansen, S. M. 2011, "Cultural Interaction and the Emergence of Hybrids in the Material Culture of Hellenistic Mesopotamia: An Interpretation of Terracota Figurines, Ceramic Ware and Seal Impressions", *From Pella to Gandhara Hybridisation and Identity in the Art and Architecture of the Hellenistic East*, Oxford, 103-116.

Yaman, H. 2013, *Zeugma Mezar Stelleri*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.

Yaman, H. 2019, "Death in Zeugma: A Survey of the Tombs", *Anadolu / Anatolia*, 45, 125-168.



Res. 1: Figürin 1 (Fotoğraf: C. Pişkin-Ayvazoğlu)



Res. 2: Figürin 2 (Fotoğraf: C. Pişkin-Ayvazoğlu)



Res. 3: Zeugma'dan uzanan symposiast figürini (Tanrıverdi 2020, Fig. 2-a)



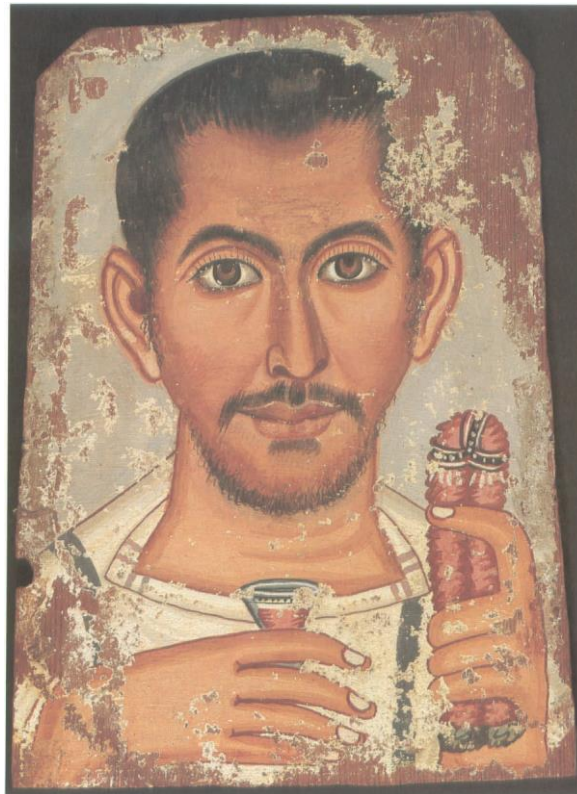
Res. 4: Zeugma'dan uzanan symposiast figürini (Dieudonne-Glad vd. 2013, 179 no. 990)



Res. 5: Zeugma'dan uzanan symposiast figürini (Dieudonne-Glad vd. 2013, 180 no. 990)



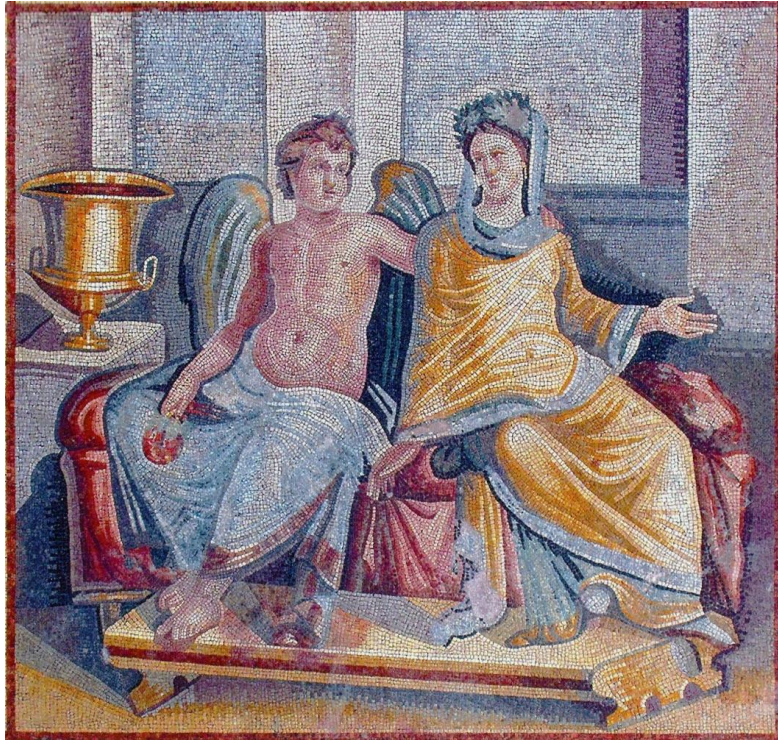
Res. 5: Thompson 1982, 22, fig 38



Res. 6: Thompson 1982, 56.



Res. 6: Yaman 2013, res. 171



Res. 7: Eros ve Telete Mozaïği (Önal 2013, 37)