

## DÜVER ATLI-GRİFFON LEVHASI'NIN İKONOGRAFİSİ, TARİHLENDİRİLMESİ VE KÜLTÜREL KİMLİĞİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

### THOUGHTS ON ICONOGRAPHY, THE DATING AND CULTURAL IDENTITY OF THE DÜVER RIDER-GRIFFIN TILE

TARKAN KAHYA\*

**Öz:** Aşağıda detaylı bir şekilde ele alınan *Düver Atlı-Griffon Levhası* bu satırların yazarının İstanbul Üniversitesinde tamamladığı *Düver Pişmiş Toprak Mimari Kaplama Levhaları ve Çatı Elemanları* başlıklı doktora tezinin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Pisidia Bölgesi, Yarınlı Gölü, Yarım Ada orijinli bu mimari terrakottalar ne yazık ki 1960'lı ve sonraki yılların yoğun kaçak kazıları nedeniyle kontekslerinden koparılmışlardır. Malzeme, *Düver Yerleşim Tarihi Araştırmaları Projesi* kapsamında, yazarın terrakottaların kontekstini tespit etmeye yönelik post doktora çalışmasına da konu edilmiştir. Makale başta A.B.D. olmak üzere Avrupa'da dağıldığı bir düzine koleksiyondaki ve Türkiye müzelerindeki tüm terrakottaları detaylı bir şekilde inceleyerek ve arazide yapılan tüm araştırmaları da göz önüne alarak birtakım sonuçlara ulaşmaktadır. Öncelikle levhanın bir çatı elemanı olarak fonksiyonu, bina üzerinde yerleştirildiği konumu ve ait olduğu çatı tipi tespit edilmiştir. Bilinen mevcut örneklerden yola çıkarak levha üzerinde yer alan üç figür önce tek tek ele alınmış, benzer örnekler ışığında stilistik karşılaştırmaları yapılmış, birbirleri ile ilişkileri ve sahne içindeki rolleri incelenmiş ve sahnenin ikonografisi yeniden yorumlanmıştır. Birçok araştırmacı tarafından farklı yorumlanan tarihlendirilme, kültürel kimlik sorunsalı gibi konulara açıklık getirilmeye çalışılmış ve de üretildiği atölye tartışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mimari Terracotta • Düver Atlı-Griffon Levhası • Arkaik Pisidia

**Abstract:** Research on the Düver Rider-griffin tile (a geison-sima-spouted tile) forms the major part of the author's PhD dissertation at the Istanbul University with the title, *Düver Architectural Terracotta Revetments*. Unfortunately, these architectural terracottas from Yarınlı Gölü, Yarım Ada in Pisidia have been ripped out of their archaeological context from 1960 onwards due to repeated illegal excavations. This material has been the subject of the author's post-doctoral research, which aims to re-establish the context of these terracottas within the Düver Settlement History Research Project. This paper presents several conclusions from field survey results and from a detailed analysis of all the terracottas today scattered in many collections, mainly in the USA and Europe, as well as those in Turkish museums. First, the tile's function as an architectural element in the roofing system, its position on the structure, and the roof genre to which it belongs have been identified. Three figures on the plate have been individually examined; stylistic comparisons have been made in the light of the other existing examples and the iconography of the scene has been re-interpreted. Furthermore, this paper discusses the production workshops and endeavors to cast a clearer light concerning the dating that has been proposed by various scholars for these architectural terracottas and on the question of cultural identity.

**Keywords:** Architectural Terracotta • Düver Rider-Griffin Tile • Archaic Pisidia

\* Dr., Koç Üniversitesi, AKMED, Antalya. tkahya@ku.edu.tr

Bu çalışma TÜBİTAK 2219 Yurtdışı Doktora Sonrası Araştırma Burs Programı desteğiyle Viyana Üniversitesi'nde yayına hazırlanmıştır. Viyana Üniversitesi'ndeki proje çalışmalarımı olanaklı kılan Prof. Dr. Thomas Corsten'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Doktora ve post doktora eğitimlerimde maddi manevi desteklerini gördüğüm özellikle Sayın Suna ve İnan Kıraç'a, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Kültür ve Sanat İşletmesi Genel Müdürü Sayın Özalp Biro'la, Vehbi Koç Vakfı Genel Müdürü Sayın Erdal Yıldırım'a ve Dr. Sinan Genim'e minnettarlıklarımı sunarım. Alan ve müze çalışmalarına izin veren Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü yetkililerine, çalışmalarımında her zaman ilgilerini gördüğüm değerli müdürüm Sayın Hacı Ali Ekinci'ye, ayrıca İstanbul Arkeoloji Müzeleri çalışmalarımındaki yardımları nedeniyle Sayın Zeynep Kızıltan'a, Gülcan Kongaz'a ve Tuğçe Akbaytogan'a ne kadar teşekkür etsem azdır.

Bu yazının konusunu Mellink'in *Griffon kovalayan Anadolu kıyafetli binici*<sup>1</sup> tanımıyla arkeoloji literatürüne giren ve bugün daha çok *Atlı-griffon levhası* olarak bilinen Düver kaynaklı *Geison-sima-çörtlenli kiremit*'i oluşturmaktadır. Pişmiş toprak çatı elemanı olan bu levha şimdiye dek iki yüzyıl gibi geniş bir zaman dilimi içerisinde tarihlendirilmiş<sup>2</sup>, Anadolu'nun Phrygia, Lydia, Ionia ve Pers kültürü gibi farklı kültürleri ile ilişkili görülmüş ve ikonografisi için farklı yorumlar yapılmıştır<sup>3</sup>. Bu satırların yazarının Düver mimari terrakottalarını konu edinen doktora ve post doktora çalışmasında levha hakkında ulaştığı detaylı sonuçlar paylaşılmaktadır.

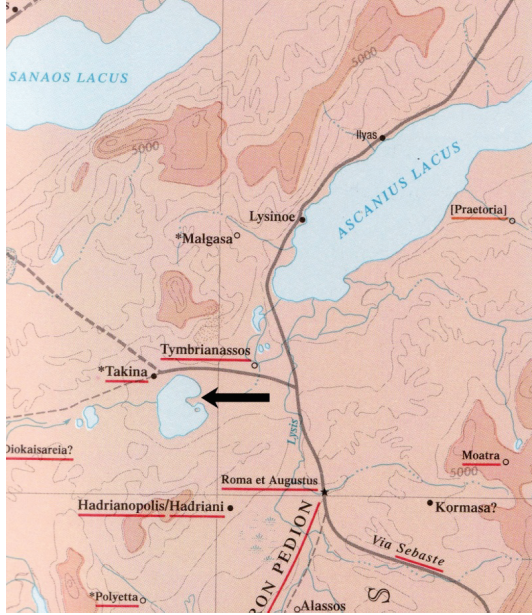


Fig. 1. Pisidia Haritası. Yarışlı Gölü ve Çevresi (R. J. Talbert [Ed.] Barrington Atlas of the Greek and Roman World. Princeton – Oxford 2000, 65)

Levhalar Pisidia Bölgesi, Düğer Köyü, Yarışlı Gölü Yarım Adası'nda (fig. 1) 1960'lı yıllarda yapılan yoğun kaçak kazı faaliyetleri ile başta A.B.D. olmak üzere birçok Avrupa ülkesine dağılmıştır. Türkiye müzelerindeki toplam 19 fragmanın 8'i İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde (fig. 2), 11'i Burdur Müzesi depolarında bulunmaktadır (fig. 3)<sup>4</sup>. Çalışmada tüm bu malzemeler incelenmiştir. Farklı amaçlara hizmet eden ve farklı formdaki mimari terrakotta parçalarının tek bir levha bünyesinde birleştirilmesiyle elde edilen bu levha aslında bir çörtlenli kiremittir ve asıl fonksiyonu suyu çatıdan uzaklaştırmaktır. Kiremit tipinin tümüyle sağlam olarak korunmuş bir örneği ele geçmemiştir. Mevcut parçalardan formun *ters L harfi* şeklinde olduğu anlaşılmaktadır. Birbirine hemen hemen dik açıyla birleşen iki ayrı levhadan oluşur. Bu formuyla Düver friz levhalarını hatırlatmaktadır. Kiremitin yatay olan kısmı as-

lında bir ucuna çörtlen eklenmiş Korinthos kiremitidir<sup>5</sup>. Levhanın üst kısmı bu nedenle Düver çörtlenli çatı kiremitine benzemektedir. Yatay olan bu levha hiçbir örnekte tam korunmamıştır. Bu nedenle ölçüleri tam olarak bilinmemektedir<sup>6</sup> (fig. 4). Formu aynı diğer çörtlenli kiremitlerde olduğu gibi dikdörtgen şeklinde olmalıdır. Kısa kenarında uzun U şekilli bir çörtene sahiptir. Akerström,

<sup>1</sup> Mellink 1964.

<sup>2</sup> MÖ VII. yüzyıl ortası - MÖ VI. yüzyıl ortası (Merhav 1974, 10); MÖ VI. yüzyıl ilk yarısı (Thomas 1965, 70); MÖ VI. yüzyıl ortası (Mellink 1964, 159); yak. MÖ 550 (Hemelrijk 1982, abb. 17); MÖ VI. yüzyıl ikinci yarısı (Hoffmann 1970, 289); MÖ 550-525 (Åkerström 1964, 33; 1966, 221; Winter 1993, 244; Lulof 2007, 4); MÖ VI. yüzyıl dördüncü çeyrek (Greifenhagen 1966, 47); MÖ 525 ya da daha geç (Trichon 1967); MÖ VI. yüzyıl sonu (Akurgal 1966, 220; Noelke 1973, 164; Bastet 1982, 155).

<sup>3</sup> Düver terrakottalarını ele alan iki yayını krş. (Cummer 1970; Buzzi 1999).

<sup>4</sup> 2010 yılı Düver - Yarım Ada jeofizik araştırmaları esnasında tespit edilen bir fragman ile Türkiye'de levha tipine ait fragman sayısı 20'ye ulaşmıştır. Fragman Burdur Müzesi'ndeki binicinin yüzünü gösterir tek örnektir. Türkiye'de bulunan levha sayısının sadece Virginia Müzesi'nde bulunan atlı-griffon levha sayısına denk olması üzücüdür. Konuya ilişkin olarak ayrıca bk. Mayo 1981, 31 dn. 10.

<sup>5</sup> Lulof 2007, 4.

<sup>6</sup> Türkiye'deki en iyi korunmuş örnek İstanbul Arkeoloji Müzeleri deposundaki 6567 envanter numaralı levhadır. Ölçüleri gen. 43,7 cm – yük. 35 cm – kal. 2,3-5,9 cm'dir.



Fig. 2. Geison-Sima-Çörtenli Kiremit Levhası. İstanbul Arkeoloji Müzesi. Envanter no: 6568. Gen. 43,2 cm – Yüksek. 28,7 cm – Kal. 4,4-2,6 cm.



Fig. 3. Geison-Sima-Çörtenli Kiremit Levhası. İstanbul Arkeoloji Müzesi. Envanter no: 6567. Gen. 43,7 cm – Yüksek. 35 cm – Kal. 2,3-59 cm.

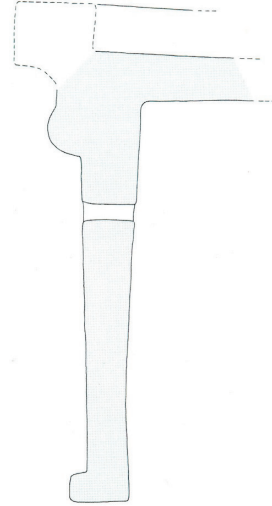


Fig. 4a-b. Buzzi 1999, Kat. 1.

Neandria<sup>7</sup> örneklerini model alarak Düver geison-sima-çörtenli kiremitlerin de oldukça kısa çörtenlere sahip olduğunu ileri sürmüştür. Sadece Burdur Müzesi'nde mevcut olan, yayımlanmamış bu levha tipine ait çörtenler, Åkerström ve Thomas'ın önerdiği konstrüksiyonların aslında hatalı olduğunu ortaya koymaktadır<sup>8</sup> (fig. 19-20). Çörtenin tam karşısındaki diğer kısa kenar aynı Düver çörtenli kiremitlerinde olduğu gibi profilsiz olmalıdır. Bu Korinthos kiremitinin çörteni dikey levhanın en üst kısmına ve merkezine denk gelmektedir. Yani dikey levhanın en üst silmesi (taeneia) aslında yatay olan çörtenli kiremitin ön kenarını oluşturmaktadır<sup>9</sup>. Korinthos kiremitinin yatay olan diğer iki uzun kenarlarında da zeminden dik açıyla yükseltilmiş profiller mevcuttur. Böylece yükseltilmiş kenarlarla

<sup>7</sup> Koldewey 1891, 46 fig. 66.

<sup>8</sup> Åkerström 1966, 256 abb. 75.

<sup>9</sup> Burdur Müzesi'nde bulunan meander bezemeli bir fragman bu silmeye ait olmalıdır (Kahya 2012b, res. 347). Lulof, Amsterdam APM'de bulunan Düver fragmanlarının tanımını yaparken torus'un (*the front roll*) meander motifi ile dekore edildiğini bildirmektedir (Lulof 2007, 4). Hâlbuki meander torus'un üzerindeki taeneia'da olmalıdır.

bu alan yağmur/kar suyu için bir hazneye dönüşmektedir. Bu alanda biriken su levhaya 90 derecelik açıyla birleşen basit çörten vasıtasıyla dışarı atılmaktadır<sup>10</sup>. 43,5 cm genişlik, 35,5 cm yüksekliği olan dikey olan levha<sup>11</sup> cephesinde üç silmeye sahiptir. İlki friz levhalarında olduğu gibi en üstte ince düz kesitli bir silmedir. Hiçbir örnekte oluşu tam korunmamış, birleşme kısımlarından kırılmıştır. Burdur Müzesi koleksiyonlarındaki bu levhaya ait oluk parçaları mevcuttur. Levha bu oluklu kare silmenin hemen altında yine friz levhalarında olduğu gibi yarı dairesel kesitli konveks silmeye sahiptir. Üçüncü ve son silme alt kısmındaki ince silmedir. Bu silme levha yüzeyinden çıkıntılı bir forma sahiptir, kare kesitlidir. Levhayı alttan sınırlar ve levha boyunca devam eder. Tüm bu silmeler boya ile yapılmış geometrik bezeklere sahiptir. Yan kenarlarda herhangi bir silme yoktur. Dikey olan levhanın alt ve üst silmeleri arasında kalan alan süsleme alanı olarak kullanılmıştır. Alanın sol tarafında at<sup>12</sup> ve binicisinden oluşan ikili figür, sağ kenarında ise yürür pozisyonda betimlenmiş bir griffon mevcuttur. Bu figürler yarı plastik olarak verilmiş ve boya ile bezenmişlerdir.

Atlı-griffon levhası ya da teknik tanımıyla *Geison-sima-çörtenli kiremit* bir kombinasyon levhadır. Geison-sima kombinasyonu ile oluşturulmuş mimari terrakotta tipi Kıta Hellas'ta Korfu ve Delfi'den bilinmektedir. Bu tip levhanın Sardeis'te de mevcut olduğu Åkerström tarafından öne sürülmüştür<sup>13</sup>. Daha önce yakın bir benzeri görülmemiş olan Düver geison-sima-çörtenli kiremiti ise binanın sacaklıklarında yer almaktadır. Kökeni Sardeis'e işaret etse de levha tipi kuşkusuz yeni bir yaratıdır.

Düver atlı-griffon levhasının üç figürü sağa yönelmişlerdir ve profilden betimlenmişlerdir<sup>14</sup>. Sahnede sakin bir halde sağa doğru yürüyen bir griffon ve onun arkasından koşan bir atlı betimlenmiştir. Resimlere bakma sırası bellidir. Sahne devam eden bir friz anlatımı şeklinde değil de kendini tekrarlayan bölümler halindedir. Levhalar yan yana getirildiklerinde ise bu sefer sahne sürekli tekrarlanan bir friz halini alır. Ve bir süre sonra izleyici kendini atlının griffonu kovaladığı, griffonun atı takip ettiği bir hikâyenin içerisinde bulur<sup>15</sup> (fig. 20). Resim programında askeri bir tema ya da motifin izine rastlanmaz. Binici<sup>16</sup> sivil kıyafetlidir, bir süvari değildir yani bir askeri sefer konu edinilmemiştir. Sahne bir av sahnesi de değildir. Griffonun varlığı salt gerçek hayattan alıntı yapılmadığını gösterir. Konunun mitolojik bir geçmişi de yoktur. Sağ tarafta tek başına betimlenmiş griffon sahneyi tam dolduramamaktadır. Figürün üst kısmında alan boş bırakılmıştır<sup>17</sup>. Sol tarafı tam dolduran iki figüre karşın sağ tarafta tek bir figür vardır. Düzenleme asimetriktir. Figürler homojen bir şekilde dağılmamışlardır. Simetriye önem verilen dönemin Batı Anadolu atölyelerinin sanat anlayışından uzaklaşmışlardır.

<sup>10</sup> Lulof 2007, 4.

<sup>11</sup> Mayo 1981, 31.

<sup>12</sup> Atın cinsiyeti birkaç levhada belirtilmiştir. Örneğin, Lulof 2007, 6 pl. 1e.

<sup>13</sup> Åkerström 1961, 51; 1966, 78, 94, 95 abb. 24: 1. Åkerström Sardeis levhasını (abb. 24. 1). MÖ VI. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlenmiştir. Bu levha ile ilişkili gördüğü Larisa frizi ise Kjellberg tarafından MÖ 540-500'e tarihlenmiştir. Konuya ilişkin olarak ayrıca bk. Kjellberg 1940, 105.

<sup>14</sup> Sağa yönelik figürlerin olduğu başka levha fragmanlarının olmayışı, yani hareket yönünün değişmeyişi, *boustrophedon* (öküz dönüşü) bir düzenlemeyi akla getirmez.

<sup>15</sup> Bastet'in atın griffondan ürkmüş olduğu şeklindeki yorumuna katılmıyorum. Konuya ilişkin olarak ayrıca bk. Bastet 1982, 154.

<sup>16</sup> Silahlı, miğferli Phryg süvarisi için bk. Young 1978 pl. 3, 8.

<sup>17</sup> *Isokephalie* ilkesine uyulmamıştır.

ve daha taşralı bir karakter sergilenmektedir<sup>18</sup>. Tüm figürler alt silme üzerine basarlar ve sahne derinliksiz olarak tasarlanmıştır. Bu nedenle esere bakan gözler onları aynı hizada algılamak durumundadır. Zemin açık renk astar ile sanki bir perde vazifesini görmüştür. Yalın sahnede olayın nasıl bir coğrafyada geçtiğine dair bir ipucu yoktur. Batı Anadolu mimari terrakottalarında görülen doldurmaya yönelik ya da tamamlamaya yönelik figürlere rastlanmaz; örneğin olayın hızına katkılar sağlayan koşan bir köpek ya da sahneye pike yapan bir kuş yoktur.

## 1 - At

Küçük ama kuvvetli bir yapıya sahip Düver atı gerçekten dengelidir<sup>19</sup> (fig. 2). Baş geriye çekilmiş, ağız açıktır. Büyük şiş gözlerle, uzun kuyruğa, alnının üzerinde kalın bir perçem ve belirlenmiş bir yeleye sahiptir<sup>20</sup> (fig. 6). Binici ise sakin ve rahattır. At burada sanıldığı gibi aksine *gallop*<sup>21</sup> ya da *dörtnal*<sup>22</sup> değildir. Levad da olmamalıdır.

Düver atının en üst seviyede eğitilmiş olduğunun belirtisi atın arka bacağının canlı bir içtepi ile enerjik hareket ederken aceleci olmayan bir şekilde yerden kalkma hareketi yapmasıdır. Sağrısı alçalmıştır. Ön ayaklar serbest kalmıştır. Heybetli bir adım ortaya çıkmıştır. At topluluk seviyesinin en üst derecesine ulaşmıştır. Öncelikle atın ağırlığı düzgün bir şekilde arka bacaklara verilmiştir. At kalça ve diz eklemlerini bükmüş ve sağrı kısmı ve cidago'dan daha aşağı kısma gelmiş, boyun kaldırılmış<sup>23</sup>, yani *göreceli yükseliş* elde edilmiştir. Daha sonra boynun kaldırılması ile oluşan duruş binici tarafından korunmuş, *göreceli yükseliş* binici tarafından desteklenmiştir. Yani *levade* (tam yükseliş) dediğimiz aşamaya getirilmeye çalışılmıştır<sup>24</sup>. Düver atlı-griffon levhasında sanatçının, atın birkaç saniye bu konumda kalabilme anını resimlendiği ileri sürülebilir. Ama atın pozisyonu tam levad değildir. Ön bacaklar levad'ın gerektiği gibi kıvrılmamıştır<sup>25</sup>. Hareketin yukarıda değinildiği gibi levad ya da pesad olduğu da ileri sürülemez. At sanki pesad'ı tamamlamış ve griffonun peşinden koşar gibi tasvir edilmiştir. Belki de sanatçı sahneye sonradan eklendiği belli olan griffon ile at arasındaki ilişkiyi koparmak istememiştir. Larisa kabartmalarında görülen ve kesinlikle pesad diyebileceğimiz atın duruşu taşralı bir tarzla yorumlanmış olmalıdır<sup>26</sup>. Düver atının hareketine

<sup>18</sup> Mayo 1981, 31. Tam simetrik kompozisyonun Karatepe Neo-Hitit kabartmalarında görülür ve Anadolu sanat geleneklerindedir.

<sup>19</sup> Atın bu pozisyonuyla hiç de rahat olmadığı kuyruğun sallanmadan dik bir şekilde durmasından anlaşılır.

<sup>20</sup> Lulof 2007, 4.

<sup>21</sup> Åkerström 1961, 41; "The horse is rearing as if it were starting a gentle gallop".

<sup>22</sup> Radtke 2010, 42 bk. Dörtnal. Atların performans eğitimi için bugün dünyaca temel kabul edilen *Alman Atçılık Federasyonu'nun Binici ve sürücüler için eğitim skalasında* belirtilen ilk aşama ritimlerinden biridir.

<sup>23</sup> Atın ense (tepe noktası) her zaman vücudunun en yüksek noktasında olmalıdır. Atın eğitim aşaması için bu ilke geçerlidir. Konuya ilişkin olarak ayrıca bk. Radtke 2010, 46.

<sup>24</sup> Radtke 2010, 57.

<sup>25</sup> XX. yüzyılda yerden çok az yükselip birkaç saniye bu şekilde durabilme hareketine *levad* adı verilmişti. At levadda çok eğilir öyle ki arka ayaklarına dayanarak ön ayaklarını, vücudun zeminle 30 derecelik bir açı oluşturacak biçimde havaya kaldırır. Eğer açı 45 dereceden fazla olursa at şaha kalkmış durumdadır ve bu klasik anlamda *levad* olarak adlandırılmaz. Atın şaha kalkması hem binici hem de at için tehlikeli sonuçlar doğurabilir. Levad, *pesad*dan çok daha zordur. Daha çok denge ve kuvvet gerektirir. Çünkü arka bacaklar ve bel daha çok alçalır. Atın *levadda* dört saniye kalabilmesi için inciğin neredeyse dirseğe kadar açı çizecek kadar durmasını öğrenmesi gerekir. Konuya ilişkin olarak ayrıca bk. Radtke 2010, 170.

<sup>26</sup> Åkerström 1966, 233 abb. 72. 8.

benzer bir hareket oluşturmak için atın gergin bir sırtının olması gerekmektedir. Arka ayaklar alçalmış ve orantılı olarak kalça çizgisine kadar ileri itilmiş olmalıdır. At, ayaklarının ve sırtın bu konumuyla ön kısmı yukarıya kaldırabilir. Ön ayakların serbest kalmasını sağlayacak yük dengesi boynun dizginlere yaklaşmasıyla arka tarafa kaydırılır<sup>27</sup>.

Düver atı eğitilmiş ve tecrübelidir. Çünkü genç bir at kendini dikleştiremez. Viyana At Okulu'ndan verdiğimiz modern örnekte görüldüğü gibi ancak eğitimin ilerleyen aşamalarında arka bacakları üzerine yük almayı öğrenir<sup>28</sup> (fig. 16). Bu eğitim esnasında at yerden idare edilerek, binilmeden de çalıştırılabilir. Düver levhası ata binilerek yapılan bir çalışmanın resmidir. Binici ata hâkimdir<sup>29</sup>. Levad esnasında binici kendi ağırlığı ile ata zarar vermemeye çalışmalıdır. Binici de böyle yapmış, vücudunun üst kısmıyla çok fazla öne eğilmemiştir. Aksi takdirde at levadda dengesini kaybeder ve arka ayakları üzerinde duramaz. Vücudunun üst tarafı her zaman yere dikey durmalıdır. Binicinin at üzerinde dik duruşu bu şekilde açıklanabilir. Modern levad figürlerinde binicinin bacakları üzeninin üzerinde yere dik bir açıyla durmaktadır. Düverli binici üzensiz atında ayaklarını ileri doğru uzatmıştır. Ama betimlemede bir acemilik de söz konusudur<sup>30</sup>. Atlı sağ elle dizginleri tutuyor gibi betimlenmiştir (fig. 8). Ama parmaklar dizginleri kavrayamamış hemen dizginin altında kalmıştır. Sol kol ise dirsekten bükülmüş, ileriye, yukarıya doğru uzatılmıştır. Oldukça primitif bir şekilde verilen el, bilekten bükülmüş, parmaklar yine ileri uzatılmıştır. Doğaldan uzun üç parmak<sup>31</sup> atın yevelerini okşar gibi atın boynunun hemen üzerindedir. Bu hareketle tam olarak ne anlatılmak istendiği çok açık değildir. Selamlama ya da atın yevelerinin okşanması gibi yorumlar spekülatif kalabilir. Hoffman'a göre binici atı yatıştırmaya çalışmaktadır<sup>32</sup>.

Adana Müzesi koleksiyonlarında bulunan MÖ 700'lere tarihlenen bir Urartu kemeri üzerindeki binicinin el kol hareketleri Düver ile bir noktaya kadar karşılaştırılabilir. Binicinin bir tanrı olmasıyla hareket dinsel içerikli bir anlam kazanmıştır<sup>33</sup>. Klazomenai'dan bir hydria parçası üzerindeki Priamos ve Hekabe'nin selamlama-hitap tarzındaki el-kol jestleri Düverli binicinininkinden daha farklıdır<sup>34</sup>. Bir at binicisi eğer profesyonel ise uyguladığı istinat metodu göze çarpmayacaktır. Düverli binicinin eli ile atın ağzı arasında sanki bir ilişki yok gibidir. Düzgün bir istinadın temel taşları burada görülmez. Atın bu pozisyonunda bir çeşit dizgin idaresi mutlaka olmalıdır. Ama ilginç bir şekilde eller dizginleri tutmamaktadır. Düverli adamın kalkmış sol eli -eğer istinat söz konusu ise- ancak atın ön ayaklarının yerden kalkmasını teşvik için yukarıya kalkmış olmasıyla açıklanabilir. Åkerström ise binicinin sol eli ile atın boynuna ya da yelesine hafifçe vurduğunu iddia etmiştir<sup>35</sup>. Hatta elin burada dinlendirildiğini

<sup>27</sup> Radtker 2010, 171.

<sup>28</sup> Radtker 2010, 47.

<sup>29</sup> İyi yapılı bir dresaj atının, yani fiziksel açıdan eksikliği olmayan bir atın özellikleri arasında şunlar önemlidir; gövde kare değil, dikdörtgen olmalıdır. Sırtı çukur olmamalıdır. Sağrı cidagodan yüksek olmamalıdır. Çıkkı bele, fazla kaslı bir boyuna ve zayıf kaslı arka bacaklara sahip olmamalıdır. Bu kriterler ele alınır iken Düver atının bazı anatomik eksikliklerinin dönemi ile ilişkili olduğu da unutulmamalıdır. Konuya ilişkin olarak ayrıca bk. Radtker 2101, 27.

<sup>30</sup> Louvre 1937, 275. Benzer hamleler yapan atlar üzerinde oturan ve geriye doğru kaykılan binicinin bacakları MÖ VI. yüzyıl keramik sanatında hafif dizden kırılarak Düver levhasından daha doğal bir şekilde betimlenmiştir.

<sup>31</sup> Düverli adamın parmakları gibi orantısız parmaklar MÖ VII. ve VI. yüzyıl İon heykelticlerinde görülür (Gschwantler – Freiburger 2008, 167 res. 11; 168 res. 15).

<sup>32</sup> Hoffmann 1970, 289.

<sup>33</sup> Taşyürek 2010.

<sup>34</sup> Akurgal 1993 res. 58a.

<sup>35</sup> Åkerström 1961, 51.

bile ileri sürenler olmuştur<sup>36</sup>. Elin bu şeklini, yaptığı hareketi ödül olarak atı okşamak, sevmek olarak yorumlamak da zor gibi görünmektedir.

Binicisi üzerinde betimlenmiş gallop tarzı atlar MÖ VI. yüzyılın erken dönemlerinden itibaren mimari terrakottalar için konu edinilmişlerdir. Aynı Düverli binici gibi silahsız betimlenmiş figürler Poggio Bucco'de büyük bir yapının alınlığındaki kaplama levhalar üzerinde yer almışlardır. Winter tarafından<sup>37</sup> MÖ 580'e tarihlenen bu planı bilinmeyen yapı kerpiç duvarlara sahiptir. Kuşkusuz bu levhanın tipi, ölçüleri (0. 215 x 0. 525 m), kullanım amacı yani bina üzerindeki konumu, tarihi tamamen farklıdır. Üzerindeki birbirinden farklı oturuş biçimlerine sahip binicilerin sayısının birden fazla olması, üst üste çakışan atların gallop verilmesi, en önemlisi levhanın farklı bir temayı işlemesi morfolojik açıdan Düver levhasıyla ilişki kurmasına engeldir. Keza binicilerin çıplak oluşu da bir diğer ayrılık noktasıdır<sup>38</sup>.

Lydia Bölgesi'nde Güre-Basmacı tümülüsü buluntusu bir gümüş alabastron üzerine kazınmış antitetik levad pozisyonundaki atlar (fig. 17-18), arka ayakları üzerinde yükselmiş Düver atının morfolojik açıdan kuşkusuz en yakın benzerleridir<sup>39</sup>. Greenewalt Düverli figürün bir Lydia süvarisi<sup>40</sup> olabileceğini önermiştir. Basmacı atlarının perspektif verilmesi Düver atından daha başarılıdır. Düver atının ön ayakları beceriksizce üst üste verilmiş iken Lydialı örneklerde doğal bir şekilde, dizlere kadar ön ayaklar çakışmış, ancak bu noktadan sonra bacakların birbirinden ayrı bir şekilde betimlenmesine gidilmiştir. Anatomide bir takım hatalara Lydia atlarında da rastlanılmaktadır. Örneğin sağa yönelmiş atın sol arka bacağının gövde ile birleşimi hatalıdır. Belleri çok incedir. Buna karşın göğüs kısımları çok geniştir. Başlar Düver atına göre daha küçük iken boyunlarının çok kalın olduğu görülmektedir. Düver atı bunlardan daha oturaklı bir yapıya sahiptir. Kompozisyon ve detaylardaki benzerlikten dolayı iki eser arasında çok zaman farkı olmamalıdır. Tüm bu nedenlerle Düver atları MÖ VI. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Basmacı atlarından biraz daha geç olabilir.

Gordion terrakottalarının Adalar, Batı Anadolu terrakotta süslemeciliğinin ve Kıta Hellas metal eserlerinin yoğun etkisinde kaldığı ileri sürülmüştür<sup>41</sup>. Düver levhasında betimlenen sahnede Lydia metal eserleri üzerine işlenen bir sahneden alıntı yapıldığı çok açıktır. Bu işlem bire bir kopya şeklinde olmamış gibi görünmektedir. Düver levhalarını yapan usta iyi bildiği şablonu belki de siparişi verenin talebi üzerine değiştirmiş, yeniden yorumlamıştır. Yani bir Anadolu terrakotta atölyesi yine Anadolu menşeli bir metal atölyesinin konu repertuarından faydalanmıştır. Bu nedenle Anadolu terrakottaları üzerinde kesif Hellen etkilerini ararken daha dikkatli olunması gerekmektedir. Kıta Hellas küçük sanatlarının Batı Anadolu terrakottaları için ilham kaynağı olarak görülmesi birçok açıdan tartışılabilir bir konudur. Basmacı alabastronu üzerinde betimlenen sahnenin Anadolu'da sevilerek uygulandığı

<sup>36</sup> *Die linke Hand des Reiters ruht auf dem Pferdekopf*; Bastet 1982, 154.

<sup>37</sup> Winter 2009, 150, Çatı 3-7.

<sup>38</sup> van Buren 1921, 59 pl. 24. Tarihlendirmelerinde hala büyük sıkıntılar olduğunu düşündüğüm Anadolu mimari terrakottaları içerisinde Poggio Bucco levhası kadar erkene tarihlendirilebilecek binici figürleri yoktur.

<sup>39</sup> Akbıyıkoglu 1991, 22 şek. 2; 1994, 6 res. 6; Özgen – Öztürk 1996, 238.

<sup>40</sup> Herodotos, Lydia devletinin yıkılması öncesi Perslerle yapılan son savaşta Lydialı süvarilerin atçılıkta olan mükemmelliklerinden övgüyle bahseder (Hdt. I. 79). Sardeis'ten ele geçen boyalı plastik vazo parçaları, ayrıca gem, dizgin eklentileri ve Bintepeler Tümülüsü'nde ele geçen taş kabartma Lydialıların atçılığa verdiği önemi gösteren önemli arkeolojik kanıtlardır. Konuya ilişkin olarak ayrıca bk. Greenewalt 2010, 217-221.

<sup>41</sup> Glendinning 1996a, 83. Mimari terrakottalar üzerinde kullanılan süsleme şemalarının esin kaynağının Hellen küçük sanatları ve özellikle metal eserler olduğu hakkındaki görüş için bk. Åkerström 1966, 247; Winter 1993, 235.

Larisa terrakotaları, Klazomenai lahitleri üzerinde tekrarlanmasından bellidir<sup>42</sup>. Bu nedenle bu sahnelerdeki etki doğuda, Lydia'da aranmalıdır. İddia edilen Kıta Hellas üzerinden Anadolu içlerine yayılımı şüphelidir<sup>43</sup>. Bu görüşümüzü Sardeis'te ele geçen ve önceki eser gibi MÖ VI. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen bir mimari terrakotta fragmanı da desteklemektedir. Vücudunun üst kısmı korunmayan atların alt kısmı özellikle karşılıklı duran Basmacı atlarını andırmaktadır. Bu fragmanın Düver atının arka ayakları ile de çok yakın benzerliği vardır. Sardeis fragmanı da aynı Düver levhası gibi oluklu sima levhasıdır<sup>44</sup>. Bu nedenle Düver atının tarihi MÖ VI. yüzyılın ilk yarısında aranmalıdır<sup>45</sup>. Åkerström, Sardeis, Düver ve Caera atlarının tip benzerliklerine değinerek hepsinin “*aynı ahurdan*” olduklarını ama farklı pozisyonda betimlenmiş olduklarına işaret etmiştir<sup>46</sup>. Ona göre Caera atı sirk atı gibidir, Sardeis atı zarif, Düver atı taşralılığı nedeniyle ağırdır. Genel olarak Anadolu terrakotaları için önerdiği kronolojisini doğru bulmadığım Åkerström'e, Düver atının, Caera atının *-dolaylı olarak-* atası olduğu şeklindeki yorumu nedeniyle katılıyorum. Düver atının prototipi MÖ VI. yüzyılın ilk yarısı Sardeis'indendir.

Saarlandes Üniversitesi Koleksiyonu'nda bulunan bir Kuzey Ionia-Aiolialı mimari terrakotta parçası Düver atıyla analogik karşılaştırmalar yapmak için güzel bir örnektir<sup>47</sup>. MÖ 540/530'a tarihlendirilen fragman üzerinde yan yana koşulmuş iki at kanatlıdır. Yarı plastik yeşelleri<sup>48</sup> ve atın başının genel görünümü Düver'i anımsatır. Genel benzerlik detaya inildiğinde farklılaşmaktadır. Düver atının başının boyuna bağlanması hiç başarılı değildir. Çünkü özellikle boyuna bağlandığı noktada çok kalın ve büyük verilmiş baş, gövdeye çok ince bir boyunla bağlanmaktadır. Ayrıca gözün baş üzerindeki konumu da doğal değildir. Sanatçı Düver atının gözünü göz boşluğuna yerleştirmemiştir. Saarlandes fragmanı ise bu sorunları aşmıştır. Düver atının baş detayı da MÖ 540'dan önceki bir tarihte yapılmış olduğunu kanıtlar. Bağlantılar bir kez daha Aiolia Bölgesi'ne kadar gitmektedir.

Belli ki MÖ VI. yüzyılın ilk yarısında Lydia sanatında sevilerek kullanılan bu şablon daha sonra Ionia sanatına da aktarılmış olmalıdır. Satış kataloglarında, geliş yeri belirtilmeyen ve “*East Greek*” olarak tanımlanan levha tipine ait iki örnek<sup>49</sup> Düver levhasına benzemektedir. İki atlı figür, Düver levhası üzerindeki atının tersine sola yönlendirilmişlerdir ve levha yüzeyini tam doldurmaktadırlar. Aynı Düver levhasında olduğu gibi levha üzerine tam oturtulamamıştır. Levhada iki figür içinde

<sup>42</sup> Åkerström 1966, 56 abb. 16 ve taf. 27.

<sup>43</sup> Lydia'nın bu etkileri nereden aldığı ise ayrı bir konudur ve bu sefer dikkatler Phrygia üzerinde odaklanmaktadır. Gordion Megaron 4'ün kazısı esnasında ele geçen olasılıkla bir mobilyayı süslemek için kullanılmış ajur tekniğindeki fildişi fragman köken konusunda bazı ipuçları sunar. Konuya ilişkin olarak ayrıca bk. Young 1964 pl. 89 fig. 22; Prayon 1987 taf. 26d, 213. Gallop tarzındaki iki atı idaren eden binicinin vücudundan ne yazık ki sadece alt kısmı kalmış ve ayakların duruşu Düverli biniciyi, atın koşumları ve atın genel görünüşü ise Düver atını anımsatır. Kuşkusuz farklı teknik ve malzemelerle yapılmış ve farklı dönemlere ait bu eser direkt etki için kanıt teşkil etmese de bu türde küçük eşyaların Lydia kültürünü oluşturan eserlerin yaratılmasında görsel katkıları sağlamış olabileceği olasıdır. Taşınması kolay ve ticari değeri olan bu küçük eşyalar iki toplum arasında kültürel etkileşimin elçileri olabilirler.

<sup>44</sup> Cahill 2010, 455.

<sup>45</sup> Kıbrıs Adası'ndan yak. MÖ 550'e tarihlendirilen bir Attike siyah figür amphorası üzerindeki atlı figür de Düver terrakottası ile bazı yakınlıklar kurmaktadır. Düver atından detayda farklı da olsa Düver atının MÖ VI. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlenebileceği düşündürmektedir. Konuya ilişkin olarak ayrıca bk. Gjerstad 1977, 52 lev. LV.

<sup>46</sup> Åkerström 1961, 51.

<sup>47</sup> Braun 1998, 46-47 taf. 43.

<sup>48</sup> Ön yelesi bir İran geleneği icabı külah gibi bağlanmış Tatarlı atı için bk. Summerer 2010, 165 res. 21.

<sup>49</sup> Eisenberg 1995 no. 78; 2003 no. 63.



aslında yeterli boşluk olmasına rağmen iki figür kısmen üst üste bindirilmiştir. Bu çakışma Düver levhasında olmayan derinlik olgusudur. MÖ 520'ye tarihlenen levhanın binicilerinin sağ kollarının gövde ile birleşmesi Düverli biniciye göre daha doğaldır. Bu kol Düver levhasında, 4/3 verilen vücutta, cepheden verilmeye çalışılmıştır. Düverli binicinin kolunun eklenti şeklinde duruşu MÖ VI. yüzyılın ortasına tarihlenen Sardeis'ten bir mimari terrakotta üzerindeki benzer bir figürü çağırır<sup>50</sup>. MÖ VI. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen Antalya Elmalı-Kızılbil boyalı mezarı güney duvarında yer alan, profilden verilmiş, Chrysaor figürü de Düverli biniciden anatomik açıdan daha gelişmiştir<sup>51</sup>. Bu ve yukarıdaki örnekler ışığında Akurgal'ın Düver terrakottaları için önerdiği "MÖ VI. yüzyılın sonlarına doğru" şeklindeki tarihlendirme geçerliliğini yitirmiş gözükmektedir<sup>52</sup>.

Düver atının sağrısında dağlanarak yapılmış damga bir triskeles motiftir (fig. 14). Attik siyah ve kırmızı figür keramikleri üzerinde at damgası olarak mevcuttur. Kerameikos'ta ele geçen bir dizi kurşun tablet 57 farklı at damgasından bahsetmektedir<sup>53</sup>. Atın sağrısındaki bu harf olmayan damga eğer bir at damgası ise at sahibinin işareti olarak yorumlanabilir. Nitekim benzer işaretler Düver atları ile eşzamanlı olduğu iddia edilen Caera atlarında da mevcuttur<sup>54</sup>. Bu işaretin Düver atının sağrısında hep aynı yerde betimlenmesi bir doldurma bezeğinden fazla anlam ifade ettiğini düşündürür. Geleneksel Anadolu sembol repertuarının en ünlülerinden biri olan triskeles, Gordion'da ele geçen birçok keramik parçası üzerinde tespit edilmiştir<sup>55</sup>. Bu triskeles şeklindeki işaretler yerel yapımlar bazılarının fırınlanma öncesi yapılmaktadırlar ve Düver levhasından daha geç bir döneme aittirler. Boya ile yapılmış triskeles bezeğinin Düver mimari terrakottaları içerisinde mahya kiremitleri üzerinde de görülmesi bu işaretin salt at damgası olarak ele alınmasını zorlaştırmaktadır. Bir atölye işareti olması da büyük olasılıktır.

Düver atının başlığı, dizginleri Pers atları gibi görkemli değildir. Tatarlı tümülüsünün atlarının koşumları atların omuzları ve arkalarında kırmızı kemer ve yuvarlak disklerden oluşur. Bu atlar bir şölen için hazırlanmıştır ve parlak kırmızı bantları ve sallanan püskülleri vardır. Bu püsküller başlarının arkasında durur ve başlarının seviyesinden daha yüksektedir<sup>56</sup>. Düver atının süsü ise göğüslüğünden asılan birtakım süslemeler ve böğründeki haşhaş şekilli ponpondur (fig. 15). Bu da Pers atlarında yoktur. Göğüslüğünün bir noktaya kadar benzerlerini Yunanistan ve Batı Anadolu Anadolu'da ele geçen çağdaş arkeolojik malzemeler üzerinde betimlenen atlarda bulmak mümkündür. Örneğin Virginia Müzesi'ndeki Düver levhalardan birinin püsküllü göğüs süslemesi Kyzikos kabartmasındaki atın<sup>57</sup> ya da Larisa mimari terrakottalarından birinin üzerinde betimlenen bir diğer atın süslemesine<sup>58</sup> çok benzer. Diğer bir Düver levhasının düz bantlar şeklindeki göğüs süsleri MÖ VI. yüzyılın ilk yarısı

<sup>50</sup> Ramage 1978, 16 fig. 4.

<sup>51</sup> Hanfmann 1975, 20; Mellink 1998, 55.

<sup>52</sup> Akurgal 1966, 222 abb. 68.

<sup>53</sup> Triskeles motifi bir *horse brands* olarak Chart B'de *Marks which appear on other Anatolian Objects* listesinde yer almaktadır. Konuya ilişkin olarak ayrıca bk. Roller 1987, 15.

<sup>54</sup> Lulof 2007, 4. Çok yakın olmasa da benzer ama daha erken bir örnek için bk. Akurgal, 1966, 199 fig. 137. MÖ VII. yüzyıl sonu.

<sup>55</sup> Roller 1987, 74.

<sup>56</sup> Summerer 2010, 159.

<sup>57</sup> Akurgal 1961, 238.

<sup>58</sup> Åkerström 1966 taf. 25.



Fig. 5. Fig. 2'den Detay



Fig. 6. Fig. 2'den Detay



Fig. 7. Fig. 2'den Detay

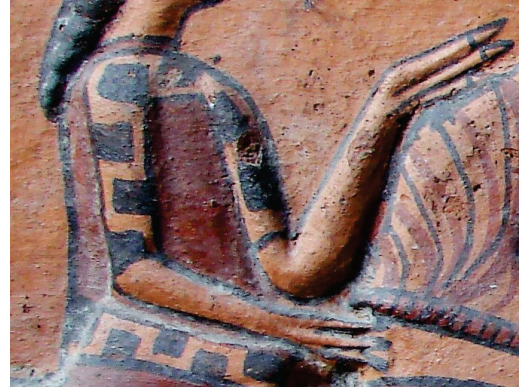


Fig. 8. Fig. 2'den Detay

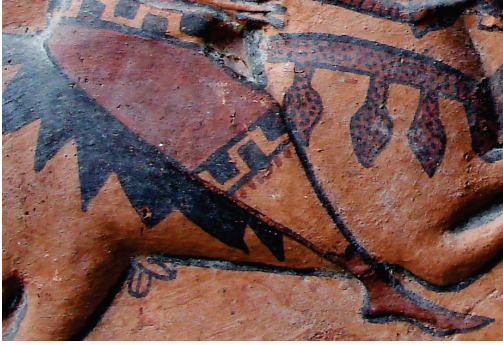


Fig. 9. Fig. 2'den Detay

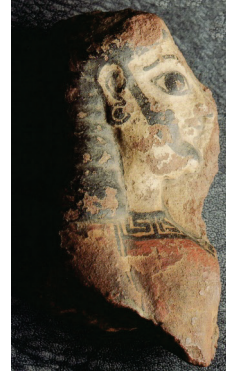


Fig. 10. Şık Lidyalı (Dedeoğlu 2003, iç kapak)



Fig. 11. Myrina Amphorasi. Louvre Müzesi. MÖ 560. (Akurgal 1987 pl. 21b; İren 2003, 170 kat. no. 81)



Fig. 12. Çandarlı Amphorasi. MÖ 575-550 (Akurgal 1993 res. 119a)



Fig. 13. Sardis Mimari Terrakotta Fragmanı (Åkerström 1966 Taf. 40.2).



Fig. 14. Fig. 2'den Detay



Fig. 15. Fig. 2'den Detay



Fig. 16. Viyana İspanyol Binicilik Okulu Broşür Kapağı



Fig. 17. Güre-Basmacı Tümülüsü Buluntusu Gümüş Alabastron Üzerine Kazınmış Antitetik Levad Pozisyonundaki Atlılar (Özgen - Öztürk 1996, 238)



Fig. 18. Güre-Basmacı Tümülüsü Buluntusu Gümüş Alabastron Üzerine Kazınmış Antitetik Levad Pozisyonundaki Atlılar (Özgen - Öztürk 1996, 238)

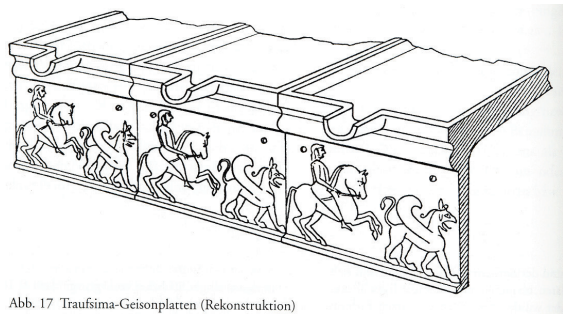


Abb. 17 Traufsima-Geisonplatten (Rekonstruktion)

Fig. 19. Rekonstrüksiyon 1 (Åkerström, 1966, 256 Abb. 75)

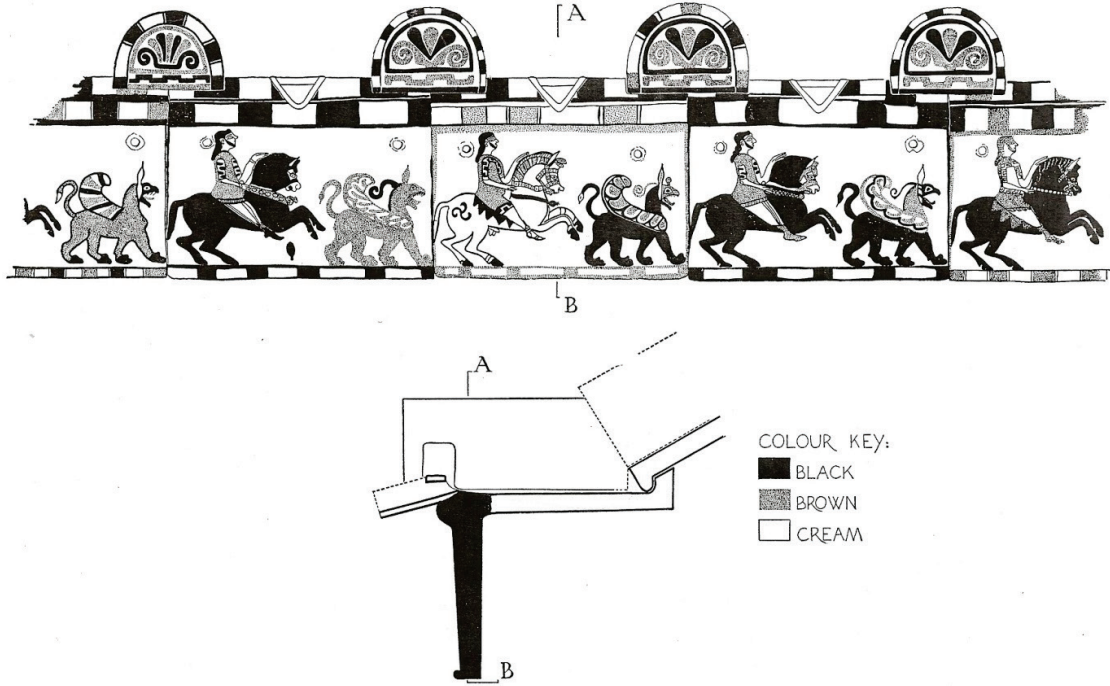


Fig. 20. Rekonstrüksiyon 2 (Thomas 1965 fig. 5)

bir Attika hydriasi üzerinde betimlenen atlarınkı gibidir<sup>59</sup>. Ama Düver atının göğsündeki ponponun tam benzerini sunmak zordur. Bunun nar şekilli olduğu ileri sürülebilir<sup>60</sup>. Nitekim British Museum koleksiyonlarında boynunda nar şekilli süsleri olan Boiotia orjinli geç VII. yüzyıla ait bir sphinks heykelciğinin varlığını biliyoruz<sup>61</sup>. Düver atının boynundakinin Pisidia Bölgesi'nin iklim şartları nedeniyle nardan daha ziyade Burdur'da tarımı yapılan haşhaş olması daha mantıklıdır<sup>62</sup>. Bu şirin ponponun amaçlarından biri sinekleri kovmak olabilir. Ama aslında süs amaçlıdır. Ne Geç Hitit, ne Urartu ne de Phryg'den çok yakın bir benzerini bildiğimiz bu detay Anadolu Demir Çağı at koşum takımlarına yöresel bir katkı olabilir<sup>63</sup>.

<sup>59</sup> Louvre 1936, 281d. Örnekler arttırılabilir. Arias – Hirmer 1960 res. 63; Exekias'ın MÖ 530/525 tarihlenen amforası üzerindeki atın boynundaki süs benzer amaçlıdır.

<sup>60</sup> MÖ VII. yüzyıl Artemision buluntuları arasında kolye ucu ya da iğneleri süsleyen fildişi narlar için bk. Seipel 2008, 247 kat. no. 151, 248 kat. no. 153; Ayrıca Uşak Müzesi'nden MÖ VI. yüzyıl sonu - V. yüzyıl başı nar başlı iğne için bk. Cahill 2010, 542 no. 180.

<sup>61</sup> Higgins 1954, 45 no. 1678.

<sup>62</sup> Uyuşturucu özelliği ile eski bir ilaç olan afyon bitkisi yağı çıkarıldıktan sonra küspe şeklinde değerli bir hayvan yemidir. XIX. yüzyıl ihracat değerleri açısından Osmanlı tarım malları sıralamasında 7. sırada afyon gelirdi. Burdur, Anadolu'nun önemli afyon üretim merkezlerinden biridir hatta Afyonkarahisar ve Çal afyonlarından üstün bir şekilde piyasada rağbet görmüştür. Burdur Ticaret ve Sanayi Odasının 1923-1933 yılları arasında hazırladığı bülteneye göre okkasının 45-50 liraya çıktığı zamanlarda bu mahsulü çok ekenler mühim servetler kazanmışlardır. 1930'larda yaşayan dünya ekonomik buhranı bu ürünün okkasını 6 liraya indirmiştir. (Burdur 1933, 12-13). Bu yıllarda Türkiye'de afyon ekimi ve ticareti ile ilgili alınan kararlar ticaretini olumsuz yönde etkilemiştir (Çolak 1999, 528). Arkaik Dönem'de Yarışlı Gölü çevresi arazilerinde haşhaş tarımı yapıldığı düşünülebilir.

<sup>63</sup> Atların göğüslerine asılı püsküllerin kökeninin Doğu'da olduğunu MÖ VIII. yüzyıl ikinci yarısına ait Sakçagözü'nden basalt kabartmalı bir levha kanıtlar gibi görünmektedir (Akurgal 1961, 87 abb. 23b). Nitekim MÖ VIII.

## 2 – Atlı

Sakallı olgun bir erkek figürüdür (fig. 5). Boyası dökülmüş fragmanlarda yüzün anatomik özellikleri daha net görülebilmektedir; geriye doğru çekilmiş alına, alınla düz bir doğrultuda birleşen, alının devamıymış gibi verilen ucu ileriye doğru sivrilmiş büyük bir buruna<sup>64</sup>, yarı plastik olarak belirgin bir profille yanaklardan ve çeneden ayrılmış küçük dudaklara, vurgulu bir yanak çizgisine, kısa tutulmuş bir çeneye, uzun bir boyuna, profilden verilmiş surata, cepheden verilmiş bir göze ve üst kısmı yuvarlak bir başa sahiptir.

Levha tipinin boyası korunmamış örneklerinde (fig. 3) yarı plastik olarak verilmeyen sakal, boya ile belirtilmiştir. Saç, sakal siyah renkle boyanır<sup>65</sup>. Uzun kaşlar kalın boyanmış hatta uçları şakakla birleşmiştir. Dış hatları boya ile çizilmiş göz yatay verilmiş ve badem şeklindedir. Göz bebeği, bu boşluk içerisinde bir nokta şeklindedir. Burnun kanatları boya ile detaylandırılmıştır. Burnun altında boya ile verilen detayın bıyık mı yoksa dudaklar mı olduğuna karar vermek zordur<sup>66</sup>. Bu genel özellikler MÖ VII. yüzyıl ve VI. yüzyıl İon insan figürlerinin özelliklerini göstermektedir<sup>67</sup>. Sardeis örnekleriyle karşılaştırıldığında taşralı özellikler gösterir<sup>68</sup>. Bu da atölyenin İonia sahillerinden uzakta, Lydia territoryumunda aranması gerektiği fikrini teyit eder. Saç enseyi aşarak sırta kadar uzanmaktadır. Saçın şekillendirilmesinden bantla bağlandığı anlaşılmaktadır. Bu bant, siyaha boyalı saç üzerinde seçilememektedir. Çünkü sanatçı bu bandı belirtmek için saç renginden farklı bir renkte boya kullanmamıştır. Ama başın arka kısmında saç, bantın şekillendirdiği çok açık bir şekilde anlaşılmaktadır. MÖ VI. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen Dodona'dan bronz bir heykelcikte olduğu gibi saç ucunun ayrı bir bantla bağlanmış olması şüphelidir<sup>69</sup>. Sardeis'ten MÖ VI. yüzyılın ortasına tarihlenen bir mimari terrakotta fragmanın üzerindeki erkek figürünün saç ile Düverlinin saç tam olmasa da bazı yakınlıklar kurmaktadır. Sardeis figürünün saç *etagenperüke* (katlıperuka) stilindedir<sup>70</sup>. Bu saç şekli

---

yüzyıl Till Barsip (Tel Ahmar) sarayı duvar resimlerinden aslan avı sahnesinde çok süslü bir atın boynunda asılı bir püskül mevcuttur. MÖ VII. yüzyıl Ninive kabartmasında ise atın göğsüne değil de dizginlere asılı bir püsküllere örnek verilebilir (Akurgal 1961 abb. 16 ve 4). MÖ VII. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen bir Kiklat amforası üzerindeki kanatlı atların boynunda asılı süs şekil açısından oldukça farklıdır. Konuya ilişkin olarak ayrıca bk. Akurgal 1961, 210 fig. 152a.

<sup>64</sup> Bu burun alın ilişkisi örneğin MÖ VII. yüzyılın ikinci çeyreği Erythrai'dan pişmiş toprak vazo kulpu üzerinde betimlenmiş yüzde görülebilir. Konuya ilişkin olarak ayrıca bk. Akurgal 1987 abb. 62a.

<sup>65</sup> Bastet'in iddia ettiği gibi Düverli binicinin başını saran sıkı kırmızı bir takke yoktur. Çenenin altından takkenin bağlandığını düşündüğü bant binicinin sakalıdır (Bastet 1982, 154). "*Sein Haupt ist mit einer straffen, roten Kappe bedeckt, die mit einem Band unter dem Kinn festbedect*". Bastet, Åkerström'ün şu cümlesini sanırım göz ardı etmiştir: "*The only thing is the cap*" (Åkerström 1961, 53).

<sup>66</sup> Buna rağmen Leiden'de bulunan Rijksmuseum'da, I 1975/12.1 envanter numaralı levhada binici bıyıklıdır. Bu kabartma binicinin elbisesinin siyah olmasıyla da diğerlerinden ayrılır. Bunlar daha sonraki müdahaleler olabilir. Nitekim bazı kabartmalar orijinalliklerini oldukça yitirmişlerdir.

<sup>67</sup> Eleusis'ten ele geçen MÖ 670/660 tarihli Polymphem ressamına ait protoattik amphoranın boynu üzerinde betimlenmiş figürler (Simon 1976 taf. IV/15).

<sup>68</sup> Lulof 2007, 4.

<sup>69</sup> Richter 1960, 68 fig. 168.

<sup>70</sup> Åkerström 1966, 50. Åkerström fragmanı MÖ 550-540'a tarihlenmektedir. Konuya ilişkin olarak ayrıca bk. Åkerström 1966, 95 abb. 29. 2; Cahill 2010, 452 no. 56.

Larisa'dan bir sima parçası üzerinde boyalı olarak betimlenmiş sphinksin saç yapısına benzemektedir<sup>71</sup>. Anatomik açıdan sphinksin başının arkasındaki yuvarlaklık, saçın boğum yapısı, genel göz, kaş ve kulak yapısı Düver için karşılaştırma örneği teşkil etmektedir<sup>72</sup>. Ama Düverlinin uca doğru sivriyerek biten uzun saçının en yakın benzeri kuşkusuz yine Sardeis'ten bir mimari terrakkotta üzerinde betimlenmiştir. Boğa adamı öldüren Bey saç için örnek alınmıştır<sup>73</sup>. Alnın hemen üzerindeki saç kütlesi de aynı saç bandının alın üzerine kâkül şeklinde bıraktığı saç perçemidir. Åkerström bunu Doğulu bir özellik olarak görmüştür. Bununla birlikte Akhaemenid Dönemi'nden verdiği karşılaştırma örneğinin Düverlinin saçıyla ilgisi yoktur. Çünkü bu örneğin saç perçeminin forumunu başını sıkıca saran kıyafeti belirlemektedir<sup>74</sup>. Düverlinin saç kuyruğu ayrıca dört boğum olacak şekilde bağlanmıştır. Benzer bir saç biçimine ve sözü edilen saç bandına en güzel örnek bugün İzmir Arkeoloji Müzesi'nde korunan, MÖ 560'a tarihlendirilen bir destekli krater parçası üzerindeki erkek başı tasviridir<sup>75</sup>. Düverli binicinin kafasında da benzer bir saç bandı olmalıdır. Binicinin sakalı da bahsi geçen bu tasvir de olduğu gibidir ama kısa tutulmuştur<sup>76</sup>. Düverlinin sakalı ise Larisa araba-frizi VIII'e ait mimari terrakkotta üzerinde boyanarak betimlenmiş erkek figüründen farklılık gösterir. Gerçi yanak kısmında sakalın dalgalanması Düverliyi andırmaktadır. Larisalı erkek figürün sakalının ucu Villa Giulia lahitinin kapağında eşiyile uzanmış olarak betimlenmiş adamın sakalına daha çok benzemektedir<sup>77</sup>.

Arkaik Dönem'in plastik sanatlarında da Düver atlısının suratının genel görünüşü için paraleller sunmak zor değildir. Korinthos plastik vazolarında betimlenen *çömelmiş erkek tasvirleri* Düverli binicinin yüz uzuvları açısından karşılaştırılabilir örneklerdir<sup>78</sup>. Kamiros'ta ele geçen erken MÖ VI. yüzyıla tarihlendirilen kalıp yapımı plastik vazo<sup>79</sup> Düverli binici ile yakın paralellikler kurmaktadır. Figür İonia, Attika satirlerinin karşılığı olan bir komastı canlandıran bir aktördür. Düverli gibi kırmızı renge boyanmış bot giymektedir (fig. 9). Düverli binici Korinthos yakınlarındaki Tenea'dan gelen MÖ 550 yıllarına tarihlenen bir kurosa benzerliği nedeniyle de MÖ VI. yüzyılın ilk yarısına rahatlıkla tarihlenebilir<sup>80</sup>. Boyası dökülmüş Düver levhaları ile (fig. 3) karşılaştırılabilecek Anadolu yarı plastik örneklerde mevcuttur. Kyzikoslu atlı araba sürücüsü bunlardan biridir<sup>81</sup>. Bu sürücünün saçına göre Düverli binicinin saçı kafasında bir kütle halinde, sanki peruk gibi durmaktadır. Çünkü Kyzikoslu

<sup>71</sup> Åkerström 1966, 46-48, 50 taf. 18. 1.

<sup>72</sup> MÖ VI. yüzyılın ikinci çeyreği gibi tarihlendirme önerilebilir. Konuya ilişkin olarak ayrıca bk. Le Roy 1967, 129; Winter 1993, 241.

<sup>73</sup> Åkerström 1966, 70 taf. 37.

<sup>74</sup> Åkerström 1961, 53 dn. 13.

<sup>75</sup> Akurgal 1993 res. 17a. Vazo "Doğu Hellen" siyah figür stilindedir.

<sup>76</sup> Columbia, Missouri Üniversitesi Sanat ve Arkeoloji Müzesi koleksiyonlarında bulunan Düver binicisi restorasyon çalışması sonucunda sakalsız bırakılmıştır. Levhayı bilgileri sunan müze müdürü sayın Dr. Alex. W. Barker'a teşekkürlerimi sunarım. Mayo'nun (1981, 35 dn. 6) bahsettiği levha bu olsa gerektir. Restorasyonla aynı levhaya ait olmayan iki ayrı parça bir araya getirilmiş, atın ayakları griffona çok yaklaşmıştır.

<sup>77</sup> Åkerström bu adamın gözlerini Sardeis terrakottası ile karşılaştırarak aynı döneme tarihlenmektedir. Kanımca Larisalı erkek figürü daha geç olmalıdır. Ayrıca bk. Åkerström 1966, 53 abb. 15. 1-2.

<sup>78</sup> MÖ VII. yüzyılın sonunda plastik vazo yapımı Rhodos'ta olduğu gibi Korinthos'ta da ana endüstri sahası olmuştur. En popüler tiplerin biri de çömelen komastlardır.

<sup>79</sup> Higgins 1954 lev. 26, no. 1665, 1667.

<sup>80</sup> Boardman 1994, 94 abb. 121.

<sup>81</sup> Akurgal 1961, 239 abb. 208.

arabacının saç buklesiyle çözülmüştür. Düverli usta boynu acemice uzun tutmuş ve çeneyi diğer uzuvlara göre oranlayamamıştır. Benzer bir acemilik vücutta da sergilenmektedir. Üst vücudu 4/3 verilirken sırt kısmı yapılan harekete uyum göstermiştir. Kolları gereğinden fazla uzundur, özellikle sol kolun omuzla bağlantısı doğal değildir. Ayak ve elleri küçük ve narin el ve parmakları ise doğal olmayan şekilde taşralıdır<sup>82</sup>. Hal böyle iken Akurgal tarafından MÖ VI. yüzyılın sonuna tarihlenen Düverli binici yine Akurgal tarafından MÖ 520'ye verilen Kyzikoslu arabacıdan daha erkene tarihlenmelidir<sup>83</sup>. Anadolu mimari terrakotaları içerisinde Euromos da Düver Atlısı için karşılaştırma örneği sunar<sup>84</sup>. Tanrılar tören alayındaki erkek figürlerinin özellikle alınla aynı doğrultuda birleşen sivri uzun burunları, profil yüzde cepheden verilen şiş gözleri ve yüzde bir çukurluk içerisine yerleştirilmiş dudaklar benzerdir. Düver'den daha geç ve Miletos atölyesi ürünü olan bu terrakotalar yaklaşık olarak MÖ VI. yüzyılın ortalarına tarihlendirilmektedirler.

Yukarıda bahsi geçen Sardeis terrakottası Düverli için tüm sayılan örnekler içerisinde stilistik ve kronolojik açıdan en yakın olan örneklerden biridir. Hanfmann tarafından<sup>85</sup> "Bir Lydialıya ait genç erkek portresi" olarak tanımlanan figür, aşağıda bahsi geçen Myrinalı erkek figürü (fig. 11) ve Düverli adam, suratları açısından birbiriyle yakın ilişkilidirler ve atölye bağlantılarını gündeme getirmektedirler<sup>86</sup>. Düver'e ulaşan Aiol etkilerinin Lydia üzerinden olduğunu düşündürebilir. Orta ve Kuzey Phrygia'da Aiol bölgesinden ödünç alınan motiflerin çok az bir kaliteyle tekrarlandığı bilinmektedir<sup>87</sup>. Düver içinde benzer bir durum söz konusu olmalıdır<sup>88</sup>.

Yine Lydia Bölgesi'nden *Şık Lydialının* (fig. 10) tek ya da birbirine bakan iki atlıdan biri olma olasılığı mevcuttur<sup>89</sup>. Ramage onun *geçit töreninde ünlü Lydia süvarilerinden bir subay* olabileceğini bildirmektedir. Bir süvari olması Düver-Sardeis bağlantılarını göstermesi bakımından önemlidir ve bu bilgi ikonografik açıdan Düver araştırmaları için değerlidir. Ayrıca fragmanın bir sima veya geison'a ait olduğu düşünülmektedir. Böylelikle sadece levhalar üzerindeki figürlerin çok yakın benzerliği değil, mimari terrakotaların bina üzerindeki kullanım yerinin birbiriyle kısmen ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Ama bu olgu sanat tarihi araştırmalarında ikonografik açıdan ele alınması gereken bir etkileşim fenomeninden çok da öteye gidecek gibi görünmemektedir. Düver'in levha tipi Phrygia Bölgesi'nden gelmektedir<sup>90</sup>. Saçaklıkta kullanılan ve sadece Düver'de tespit edilen levha kanımca bir Düver atölyesi ürünüdür. Düver'de Phryg karakteri sergileyen bir çatıda kullanılmış olmalıdır.

Ayrıntılara inildikçe Düver-Sardeis benzerlikleri çoğalmaktadır. Şöyle ki; *Şık Lydialının* (fig. 10) sakalı yanak üzerinde "tarak kabuğu şeklinde bir kenara" sahiptir<sup>91</sup>. Çenesinin alt kısmı tıraşlanmıştır

<sup>82</sup> Lulof 2007, 4.

<sup>83</sup> Uzun parmakların yakın benzerini coğrafik açıdan en yakın Kızılbel mezarında bulabiliriz (Mellink 1998, 55 pl. XXVIII). Kızılbel mezarında insan figürlerinin oranları oldukça standartlaşmış iken uzuvlardaki bazı uzamalar görülebilmektedir.

<sup>84</sup> Ateşlier 2006, 66 res. 12, 13.

<sup>85</sup> Ramage (1978, 16) tarafından *Şık Lydialı* olarak adlandırılır. Hellenlerin gözünde Lydialılar lüks sever ve erkekliğini yitirmiş/bitkindir.

<sup>86</sup> Walter-Karydi 1973, 12.

<sup>87</sup> Greifenhagen 1966, 45 ff.

<sup>88</sup> Özsait 1980, 5; Waelkens 1998, 5.

<sup>89</sup> Ramage 1978, 16; Cahill 2010.

<sup>90</sup> Åkerström 1961, 49.

<sup>91</sup> Ramage 1978, 16.

ve bıyıksızdır. Düverli de bıyıksız olmalıdır. Değınildiği gibi, bıyık olarak algılanan, dudağın çiziminden arta kalan boya kalıntısıdır. Düverli adamın Sardeisli adamdan farklı olarak çenesinde sakalı varmış gibi gözükmetedir. Bu kaba bir işçilikten kaynaklanmaktadır. Düverlinin de yüzünün kabartma şeklinde verilen hatları bir boya çizgi ile konturlanmıştır. Çenenin alt kısmına denk gelen ve aslında tıraşlanmış olması gereken yerde bu kalın boya hat ile kısmen kapanmıştır. Bir bıyık oluşmasına sebep olan görüntü de bu boyanın kalıntısıdır. Düverli binicinin yanak üstlerinde benzer bir şekilde tıraş izi kabaca vurgulanmaya çalışılmıştır. Bunun bir Lydia modası olma olasılığı oldukça önemlidir. Düverli adamın kulağı üst üste duran iki boya halka ile ifade edilmiştir. Alttaki halkanın kulağın memesi mi yoksa *Şık Lydialı*da (fig. 10) olduğu gibi küpe mi olduğuna karar vermek zordur. Düverlinin kulağının da aynı bu figür gibi küpeli olduğu varsayılabilir. Ksenophon, *Anabasis* adlı eserinde MÖ V. yüzyılda Lydialı erkeklerin yaygın bir şekilde küpe taktıklarını yazmaktadır<sup>92</sup>. Sardeis ve Düverli figürlerin yüzü diğer Batı Anadolu terrakotaları gibi açık renk astarlanmıştır. Antik kaynaklara göre Lydialı erkekler güneş ışığından korunma ihtiyacı hissetmişlerdi. Mimari terrakottalar üzerinde de bu soyluluğun bir işareti olarak görülebilir ve figürün elit tabakadan birini, belki Düver'de bir Bey'i temsil ettiği düşünülebilir. Binicinin yüz detayları ve baş yapısı için verilebilecek Anadolu keramik sanatından yakın örnekler de mevcuttur. Bunlardan biri Çandarlı Nekropolisi'nde ele geçen, Çandarlı ürünü, Oryantalizan Dönem'e ait, MÖ 575-550'e tarihlenen bir amphora üzerinde yer alan adam tasviridir<sup>93</sup> (fig. 12). Düverli binicinin profilden verilen gözü içerisinde nokta halindeki göz bebeği Çandarlı adamına benzerdir. Düverli binicinin baş ve saç yapısına vazo süslemeciliği içerisinde en yakın örneklerden bir diğeri Louvre Müzesi koleksiyonlarında yer alan Myrina amforası üzerindeki adam figürüdür<sup>94</sup> (fig. 11). Geç Orientalizan stildeki bu amfora Akurgal tarafından MÖ 560'a tarihlenmiştir. Hemelrijk'in önerisi yak. MÖ 550'dir<sup>95</sup>. Düver terrakottasının tarihi de bu nedenle MÖ VI. yüzyılın ikinci çeyreğinden olmalıdır.

Düverli binicinin kıyafeti levhadan levhaya bazı değişiklikler göstermektedir. Tüm levhalar göz önüne alındığında kıyafetin elemanları pelerin, tünik, kuşak, pantolon ve çizmedir. Bu kıyafet parçalarının bazı levhalarda görüldüğü bazılarında görülmediği söylenebilir. Bu nedenle eserleri gruplara ayırmak mümkündür; İlk grup iyi korunmuşluklarıyla İstanbul (fig. 2) ve Canberra örnekleri<sup>96</sup> tarafından temsil edilirler. Grubun bir diğeri Stockholm MM1964:17 envanter numaralı levhada<sup>97</sup> binici dizlerine kadar uzanan bir elbise giymektedir. Elbise kısa kolludur ve dirseklere gelmeden sonlanmaktadır. Düverli binicinin giydiği bu tünığın bir benzerini British Museum'da bulunan MÖ 560-550'ye tarihlenen bronz bir heykelcikte, binicinin üzerinde görmek mümkündür<sup>98</sup>. İtalya'da Chiusi'de bulunmuş MÖ 560-550'ye tarihlenen bir vazanın üzerindeki bir figür de benzer bir elbise giyer. Bele kemer takılarak kullanılmış bu elbise chiton olarak adlandırılmıştır<sup>99</sup>. Sardeis'te de MÖ VI. yüzyıl ortasına tarihlenen mimari terrakottalar üzerinde belinden kemerli kısa tünikli erkek figürleri

<sup>92</sup> "kulaklarının Lydialılar gibi delinmiş olduğunu gördüm"; *Anab.* 3. 1. 31.

<sup>93</sup> Akurgal'a göre öne eğilerek kollarını iki yana açmış, bezekler arasında çiçek toparlanmış gibi görünen bu adam tasviri Çandarlı ustalarının mizah dolu yaratılarının ürünüdür ve bir karikatürdür; Akurgal 1993, res. 119a.

<sup>94</sup> Akurgal 1987, pl. 21b; İren 2003, 170 kat. no. 81.

<sup>95</sup> Hemelrijk 1982.

<sup>96</sup> Green 1981, 86-87.

<sup>97</sup> Kahya 2012b, res. 366.

<sup>98</sup> Carratelli 1996, 543, 544, 687.

<sup>99</sup> Marangou 1995, 107 res. 16.



mevcuttur<sup>100</sup>. Düverli binicinin üzerindeki bu elbise kesinlikle Karaburun tümülüsünde kline üzerinde betimlenen elitin giydiği Pers tipi kısa ama geniş kollu kıyafetten (*kypasis*) farklıdır<sup>101</sup>.

İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki 6568 numaralı levha üzerindeki binicinin kıyafetine bir eklemeye yapılmış, bele bir kuşak bağlanmıştır (Figs. 2, 8, 9). Kuşağın bağlanıp bağlanmaması herhangi bir grubun özelliği değildir. Her gruptan kuşağı bağlı ya da bağırsız örnekler mevcuttur. Bu grup içerisinde bazı örnekler bizleri kuşkuya düşürecek detaylara sahiptir. Canberra ve İstanbul örneklerinde tünüğün etekleri öylesine uzundur ki kısa *çakşır* görünümü almıştır<sup>102</sup>. Kısa don (pantolon) giysisi geleneksel Anadolu kıyafetleri arasında Lydia Bölgesi'ne has bir kıyafettir ve bir süre öncesine kadar Batı Anadolu Türkmenleri tarafından kullanılmıştır<sup>103</sup>. Sardeis'te ele geçen MÖ VII. yüzyıla ait kabartmalı keramik parçaları üzerindeki binici Düverli adamın pantolonuna benzer bir kıyafet giyer<sup>104</sup>. Lulof a göre bu oriental giysiler torba gibi bol pantolon ve tunik üzerine dar kesim kolsuz bir cekettir<sup>105</sup>. Hoffmann pantolondan pek emin değildir<sup>106</sup>. Ama aşağıda görüleceği gibi bu kısa pantolondan ziyade tünüğün eteği olmalıdır. Çünkü diğer levhalarda bunun altına uzun pantolon giyilmektedir. Yani kısa bir pantolonun altına uzun bir pantolonun giyilmesi pek de mantıklı değildir. Pantolon Phryg kültüründe de mevcuttur. Gordion'dan bir fildişi savaşçı levhası üzerinde bir tür kısa pantolon görülür. Hatta Devries'in belirttiğine göre Korinthos vazolarında görülenin aynısıdır ve Hellenlerin ve Phrygialıların ortak bir elbise modasına sahip olmalarını yansıtıyor olabilir<sup>107</sup>. Işık'a göre Tel Halaf orthostatları üzerinde Geç Hititli Bey'in ve bir Gordion mimari terrakottası üzerinde betimlenmiş boğa adam ile mücadele eden Bey'in pantolonları sözü edilen fildişi levha üzerindeki savaşçının pantolonu ile benzer<sup>108</sup>. Stockholm levhası<sup>109</sup> aynı İstanbul levhasında olduğu gibi (fig. 2) elbisenin bitiminde püsküle sahiptir<sup>110</sup>. Levhalar üzerinde bazı detaylar farklı elleri hissettirmektedir. Canberra ve Stockholm levhalarında bacağıın bükülümü boya fırçası ile ustalıkla sergilenirken İstanbul örneğinde boyamada kalıba sadık kalınmıştır. Bu grubun belirleyici özelliği tünüğün eteği ile ayaktaki çizme arasında bacağıın çıplak bırakılmasıdır. Yani vücudun bu kısmını örten bir giysi yoktur. Bu grubun üyeleri Canberra<sup>111</sup>, İstanbul (fig. 2), Leiden<sup>112</sup>, Stokholm, Berlin<sup>113</sup>, Birmingham<sup>114</sup>, Virginia<sup>115</sup> ve Brüksel<sup>116</sup> örnekleridir. Örneklerin hiçbiri pelerin takmamaktadır.

<sup>100</sup> Ramage 1978, 17, kat. no. 5. Kuşaksız bir örnek için bk. Lydos ressamı, Karınlı amphora, MÖ 540 (Simon 1976 abb. 67).

<sup>101</sup> Miller 2010, 323.

<sup>102</sup> Türkoğlu 2002, 55.

<sup>103</sup> Özel 1992, 72; Erden 1998, 71.

<sup>104</sup> Greenewalt 2010, 219 res. 2.

<sup>105</sup> Lulof 2007, 4-5.

<sup>106</sup> Hoffmann 1970, 289.

<sup>107</sup> Devries 2006, 48.

<sup>108</sup> Işık 2008, 278.

<sup>109</sup> Stockholm, Medelhausemuseet, Env. no. MM1964:17. Kahya 2012b, res. 366.

<sup>110</sup> Åkerström 1961, 51.

<sup>111</sup> Green 1981, 86-87.

<sup>112</sup> Bastet 1982, abb. I.

<sup>113</sup> Greifenhagen 1966, 46, abb. I.

<sup>114</sup> Thomas 1965 fig. 4.

<sup>115</sup> Mayo 1981, 3, 6, 16.

<sup>116</sup> Brüksel Müzesi'nde (Musées royaux d'Art et d'Histoire) bulunan 0.3304 envanter nolu eser.

İkinci grup pelerinsizdir. Bazı örneklerde Düverli binici tüniğin altına bir pantolon giymiştir. Barbarlara özgü tipte olduğu iddia edilen dar pantolon bacakları sıkıca sarmıştır<sup>117</sup>. Bacak boyunca uzanan birbirine paralel çizgileri vardır. Pers<sup>118</sup> ve İskit<sup>119</sup> ve hatta zenci tasvirlerinde<sup>120</sup> pantolon görülür ve pantolon kostümlü süvariler genelde Pers-Med olarak adlandırılır<sup>121</sup>. Düverlinin pantolonu Pers ve İskitlerin çapraz tekniğinden kaynaklanan balıksırtı desenli betimlenen pantolonlarından farklıdır. Düverli Pers tiara'sı da takmamaktadır<sup>122</sup>. Saç-sakal şekliyle ve genel görünüşüyle Persepolis Apadana kabartmalarında betimlenen Perslilerden çok farklıdır<sup>123</sup>. Kollarından sarkan, uzun, pileli bir elbise giymemektedir. Bu nedenle Pisidia'nın tartışmalı Pers devri eksik yapbozuna yeni bir parça katmış olmaz. Her ne kadar Düverli biniciye Persli diyen Åkerström fikrini değiştirip Pers pantolonlarının Phrygia içinde giyilmiş olabileceğini düşünse de diğer bilimcilerin de belirttiği gibi kıyafet Anadoluludur<sup>124</sup>.

Üçüncü grup üyelerinin hepsinin pelerini vardır. Pelerin binicinin ensesinden aşağı, sırttan uzaklaşarak ve açılarak bel civarında sonlanmaktadır. Bazen kavisli bir çizgi ile dalgalandığı gösterilmek istenmiştir. Bazen de düz bir çizgi ile katı bir şekilde betimlenmiştir. Pelerinin ucu sivri olarak bitmektedir. Olasılıkla yakadan bir fibula ile bağlı olmalıydı. Milyaslıların pelerinlerini bir fibula ile bağladıklarından bahseden Herodotos'u (VII. 77) MÖ V. yüzyıl Karaburun tümülüsü duvar betimleri haklı çıkarır<sup>125</sup>. Grubumuzun en önemli temsilcisi Zürih levhasıdır<sup>126</sup>. Binici tüniğin altında bol bir pantolon giymektedir. Pantolonun paçası geniştir ve hemen çizmenin üstünde sonlanmaktadır. Diğer tüm pelerinli levhalarda mutlaka bu pantolonun paçası gösterilmiştir. Bu nedenle Burdur Müzesi'nde korunan bir parçanın bol bir pantolona<sup>127</sup>, bir diğer örneğin bir pelerine<sup>128</sup> sahip olduğu söylenebilir. Bazen bu geniş pantolon, testere dişleri gibi verilmiş haşanın altında üçgen şekildedir. Ménil Foundation'ın sahip olduğu örnekteki gibi bacak konturunun yanında saydam olarak verilmiştir<sup>129</sup>. Altta atın ten rengi ve zeminin astarı görülebilmektedir<sup>130</sup>.

<sup>117</sup> Eisenberg 2009 no. 87.

<sup>118</sup> Blome 1999, 98 abb. 134. Üzerinde bir Hellen ile mücadele eden Persli'nin betimlendiği bu Attik kırmızı figür krater MÖ 460'a tarihlenmektedir. Basel, Antikenmuseum koleksiyonlarındaki kraterin ön yüzünde Hellen piyadenin yaraladığı Persli üzerinde dikine çizgili ceket-pantolondan oluşan bir kostüm, göğüs zırhı ve tiara vardır. Silah olarak bir elinde *machaira* (palaya benzer bir kılıç) ve diğer elinde yay tutmaktadır; Weltreich 2006, 162 res. 1.

<sup>119</sup> Summerer 2010, 139.

<sup>120</sup> Louvre 1938, 43.

<sup>121</sup> Summerer 2010, 139.

<sup>122</sup> "Perslerin kafaları öyle zayıftır ki küçük bir taş atılsa bile delinir. Bunun nedeni, başlarını korumak için yaşam boyu tiara adı verilen keçe başlıklar giymeleridir". Hdt. III. 12.

<sup>123</sup> *Med kıyafeti* tiara'dan, bir uzun kollu gömlekten, dar bir pantolondan, bir kemerden ve kemere asılan hançerden oluşur Weltreich 2006, 202 res. 1.

<sup>124</sup> Bastet 1982, 154 dn. 13. Amazon pantolonları için bk. Simon 1976 abb. 200, 201, 202.

<sup>125</sup> Bu detay Anadolu'da geç dönemdeki Phrygia izlerinden biridir. Bk. Coulton – Dobesch 1993, 81.

<sup>126</sup> Buzzi 1999, kapak.

<sup>127</sup> Kahya 2012b, res. 330.

<sup>128</sup> Kahya 2012b, res. 331.

<sup>129</sup> Hoffmann, 1970, 290.

<sup>130</sup> Hellen yazılı kaynaklarında belirtilen önemli Lydia ürünleri arasında *sandykes* olarak adlandırılan ince ve şeffaf dokulu elbise için bk. Gürtekin – Demir 2003, 88.

Farklı kıyafetli, belki de mevsimlik olarak adlandırabileceğimiz kıyafetlerle sergilenen bu levhaların binaların farklı cephelerinde olduğu ileri sürülebilir mi? Atlı-griffon levhası aslında çörtlenli kiremit olduğu için binanın saçaklık kısımlarında olmalıydı (figs. 18-19). Bu da binanın uzun kenarlarında, saçaklıkta, kullanılmış olmalarını zorunlu kılar. Bu levhanın figürlerinin bir friz levhası üzerine uygulanarak binanın ön belki arka cephesinin de süslenmiş olduğunu düşünmemek için bir neden yoktur. Geison-siması böylesine süslü, prestijli bir yapının ön cephesinin yalın bırakıldığını varsaymak pek olası değildir.

Düverli atlının Pisidia Bölgesi yöresel ve geleneksel kıyafetleri giydiği ileri sürülebilir. Uzun kollu gömlek, bel kuşağı, paçası uzun çorabın içine sokulmuş, dizlerin hemen aşağısına kadar uzanan kısa, bol şalvarı bir pantolon ve çarıktan oluşan erkek kostümü daha 1960'lı yıllara kadar Pisidia Bölgesi'nde görülmekteydi<sup>131</sup>. Modern Dünya'da batı toplumları/batılılaşan toplumların giydiği pantolon aslında Antik Dönem'de doğulu bir giysi idi ve Hellen'e yabancı, "barbar"ın sembolü idi.

Elbisenin yakası, kolları, belindeki kuşağı ve eteğin kenarı, içi noktalı kareler veya meander motifiyle ayrıca bezenmiştir. MÖ VI. yüzyılın ilk yarısında yakası, omuzu, kısa kolları meander bezekleri ile süslü bir elbiseye sahip Ephesoslu altın yontucuk<sup>132</sup> bu türden bir elbise süsü için örnek verilebilir. Meander bezeğini MÖ VI. yüzyılın ilk yarısı Kuzey Ionia kültür tabaklarında da görmekteyiz<sup>133</sup>. Bezek çörtlenin iki yanını yani üst silmeyi de süslemektedir. Lydialı adamın da kırmızı elbisesinde rezerve alan olan yakası aynı Düverli adamda olduğu gibi geometrik bir bezekle bezenmiştir. Kollarında geometrik bezeklerin kalıntıları mevcuttur. Birçok şekilde Sardeisli soylunun Düverli adam gibi tünik giydiği iddia edilebilir<sup>134</sup>. İçi noktalı kareler Phryg keramiğinde MÖ VIII. yüzyılın son çeyreğinde mevcuttur. Bu motif Lydia geometrik vazolarında ve olasılıkla Lydialı *ephesos mallarında* görülür. Düver'e de Lydia üzerinden aktarılmış olmalıdır. Motifin bir tekstil orijinli bir motif olması ve Düverli binicinin elbise kenarında yer alması manidardır<sup>135</sup>. Tüniğinin etek uçları da bazen püsküllüdür. İstanbul (fig. 2) ve Stokholm örneklerinde<sup>136</sup> bu püsküller yan yana çizilmiş kısa çizgiler şeklinde verilmiştir. Ama genelinde püskülsüz bırakılmıştır.

Düverlinin ayaklarına kısa konçlu bir çizme giydirilmiştir (fig. 9). Ucu sivri çizme topuksuzdur, tabanında ve topuk kısmında ayağın formunu tam almış gibidir. Kısa konçu, boya ile yapılmış bir hatla V şeklinde bitmektedir. Bazı Düver levhalarında bu V'nin ortasında yuvarlak bir başka süsleme daha görülmektedir. Ve ayrıntı Pazarlı askerlerinin ayağındaki daha uzun çizmelerde<sup>137</sup> de mevcuttur<sup>138</sup>. Levhanın kalıbında, bileğin hemen üzerinde ne olduğu anlaşılamayan bir kabartı vardır. Bu yarı plastik kabartının üzeri sanatçılar tarafından tamamen boyanarak kapatılmıştır. Bunun bir kalıp hatasındansa, kalıp da yapılıp boyama esnasında savsaklanan çok küçük bir süsleme detayı olduğu yine Pazarlı örnekleri ışığında söylenebilir. V'nin hemen altındaki birbirine paralel bu üç ya da diğer

<sup>131</sup> Planhol 1958, 179 pl. XXIX no. 2.

<sup>132</sup> Gschwantler – Freiberger 2008, 166 res. 5.

<sup>133</sup> Hayes 1992, 205, 206.

<sup>134</sup> Ramage 1978, 16.

<sup>135</sup> İren 2003, 116, 117 abb. 58a.

<sup>136</sup> Stockholm Müzesi (Medelhausmuseet) Env. no. MM1964:17; Kahya 2012b, 366.

<sup>137</sup> Herodotos (VI. 72-73), Phrygialıların askeri donanımlarının Paphlagonialılarınkine çok benzediğini bildirmektedir. Ona göre Paphlagonialılar savaşa küçük kalkanlar, kısa kargılarla gidiyorlardı. Ayrıca ayaklarına bacaklarının yarısına kadar gelen kendilerine özgü pabuçlar giyerlerdi.

<sup>138</sup> Koşay 1941 lev. XXII.

Pazarlı askerinin ayağında olduğu gibi, iki çizgi aslında kalıba işlenmiş olmalıdır. Kuşkusuz Pazarlı askerlerinin uzun botları kullanım amacı ile ilişkilidir. Ve iki merkezin botlarının uzunluklarının birbirinden farklı olması Düverli adamın askeri bir üniforma ile tasvir edilmemesinden kaynaklanmaktadır. Ayağındaki çizmenin kesinlikle Phryg orijinli olduğunu söylemek zordur. Çünkü Pazarlı örneklerinden daha geç, MÖ 570-550'ye tarihlenen Syrakusai'dan olasılıkla alınmış mimari bir terrakotta da Gorgon'un ayağındaki çizme Düver çizmesi için örnek teşkil eder<sup>139</sup>. Bu çizme de tıpkı Düverlinin çizmesi gibi V şeklinde bitmektedir. Üstelik tıpkı Pazarlı levhasında olduğu gibi birbirine paralel çizgilere sahiptir. Benzer bir erken MÖ VI. yüzyıl Rhodos çizmesi, Düver çizmesine benzer ve yan taraflarında V şeklinde profile sahiptir. Hatta bir bantla süslenmiştir<sup>140</sup>. Tunç Çağı'ndan beri merkezi Anadolu'da bot şekilli vazolar ve heykelcikler bilinmektedir. Gordion'da ele geçen, merkezi Anadolu üretimi bot şekilli terrakottalar spesifik anlamları ya da kullanım amacı bilinmese de<sup>141</sup> benzer türde bir kıyafet elemanının Phrygia'da çok büyük olasılıkla kullanıldığını göstermesi bakımından önemlidir. Bu bot şekilli terrakottaların yükseklikleri tam korunmamıştır. Bu nedenle botların ne kadar uzun oldukları bilinmemektedir. Ön kısımlarında bağcıklara sahip olanlar daha geç tarihlidir ve MÖ V. yüzyıldan daha erken tarihli değillerdir. Kimmer yıkım katmanından olan en erken tarihli örneğin, Hitit'in yukarı kalkık burunlu çarıklarını andırması bu türde botların geleneksel bir biçimde MÖ II. binden I. bine Phrygia'ya da aktarıldığını düşündürür. Tatarlı Tümülüsü savaş frizinde de Persli Bey daha farklı, bileklerini örtmeyen, bağcıklı kırmızı bir ayakkabı giymektedir<sup>142</sup>. Tüm bu örnekler arasında Düver botu Pazarlı levhalarındaki botlara bir ayrıntı ile yakınlık kurar. Düver-Pazarlı arasındaki bu önemli ayrıntı botların en yüksek kısmında V şekilli profilin ortasında daire formlu bir parçadır. Olasılıkla bu botun hammaddesi -belki yumuşak deri ya da sert keçe ile benzer bir maddeden fakat ayrı bir parçadan yapılmıştır. Belki de botun buradan çekilerek rahat giyilmesini sağlayan bir fonksiyonu vardı. Düverli binici yüzünün genel görünümü ve kıyafetiyle ilk bakışta Sardeis'te ele geçen bir terrakotta heykelciğine<sup>143</sup> bir nebze yakınlık kurmaktadır. Ama bu yakınlık daha çok dönem modasından kaynaklanır. Çünkü kıyafetler farklıdır. Hanfmann'a göre bu Sardeis figürü Lydia kumaşıyla yapılmış Pers kostümü giymektedir<sup>144</sup>. Terrakotta heykelciğinin

<sup>139</sup> Carratelli 1996, 405.

<sup>140</sup> Higgins 1954, lev. 21.

<sup>141</sup> Romano 1995, 61-63 pl. II, 162-165.

<sup>142</sup> Summerer 2010, 135 res. 3.

<sup>143</sup> Hanfmann 1983, 73, 241 dn. 60, 247 dn. 31 fig. 142-143. Bazı resimlerde parçası olduğu söylenen phallos'la resimlenen bu heykelcik Greenewalt tarafından *teşhirci*, Hanfmann tarafından *cin* olarak tanımlanmıştır. Kitapta görselin altında ise *Lydialı binici* yazmaktadır. Zamansal olarak da MÖ 560 ila 540 arasında gidip gelmektedir. Hanfmann 1964, 11.

<sup>144</sup> Hanfmann 1975, 14. Düverli adamın elbisesi belki de Hierapolis civarında dokunmuş olabilir. Denizli'de dokumacılığın kökeni Antik dönemlere dayanır. Kentin bol kireçli suyu boyama işi için uygundu. Öyle ki köklerle boyanan yünleri kırmızı böceğinden elde edilen boylarla renklendirilmiş yünlerden daha kaliteliydi. Ayrıca bk. Strab. 630. Kentte halıcılığın yanında erguvan rengi boya endüstrisi mevcuttu. Denizli, Buldan İlçesi'ne özgü Buldan bezi Anadolu yöresel dokumları içinde en bilineni ve geçmişe en eskiye uzananıdır. Osmanlı Sarayı'nda Osman Bey döneminden itibaren kullanılmaya başlanan Buldan bezi şehzadelere elbise olmuştur. Düver levhasında pantolon haricinde Doğu kültürü ile bağlantı kurabilecek belki tek detay binicinin saçaklı haşa üzerine oturmasıdır. Bu tip minderler keçeden yapılmıştır ve "*şabrak*" adını almıştır (Summerer 2010, 139). Tatarlı tümülüsünde İskitli ve Pers süvarileri alt kenarları merdiven motifleriyle süslü eyer minderleri üzerindedirler. Benzer haşalar Pazırık halısı üzerindeki binicilerin atlarında da vardır (Tekçe 1993, 142 res. 19).

ayakkabıları<sup>145</sup> Düverli adamın botlarını andırır ama kuşkusuz aynısı değildir. Çiftlerden teki korunmuş terrakotta ayakkabının bileklerinden üst tarafı Düver örneğinden farklı olarak dalgalı çizgilerle farklı bir desende boyanmıştır. Bugün Manisa Arkeoloji Müzesi koleksiyonlarındaki terrakotta heykelciğin kısa olan ayakkabısının üst kısmını uzun dar bir pantolon örtüyor olmayabilir. Bu figürün ata mı yoksa bir deveye mi binen bir binici olup olmadığı tartışmalıdır. Düverli binicinin çizmesinin (ya da botunun) ön kısmında bağcıklı olup olmadığını söylemek profilden betimlenmesi ve fazla detaya sahip olmaması nedeniyle imkânsızdır. MÖ VI. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen bu heykelciğin botu ne V şekilli bir profile ne de bu V'nin ortasındaki daire şeklindeki halka detayına sahiptir. Tüm bu örnekler göz önüne alındığında Pazarlı levhaları üzerinde betimlenenlere benzerliği Düverli adamın botunun bir Phryg kostüm elemanı olabileceğini ileri sürmemize olanak tanır ve bu bot levhanın tarihi olan MÖ VI. yüzyılın ikinci çeyreğinden daha erken bir geleneğin takipçisi olmalıdır.

### 3 – Griffon

Sphinks, siren ve khimeiralar gibi karışık yaratık olan griffonlar mitolojik kuşlardır. Batı dilinde griffon, Hellence'de *gryps* olarak adlandırılırlar<sup>146</sup>. Bu kuş, kartal başlı, aslan gövdeli ve kanatlıdır<sup>147</sup>. Kanatları özellikle güçlüdür<sup>148</sup>. Kulaklar at veya eşekkulağı olup, üst çene daima kartal çenesi iken alt çene kimi zaman kartal kimi zaman da aslan çenesi biçimindedir<sup>149</sup>.

Düver'in Lykia Bölgesi'ne yakınlığı ve de atın sağrıdaki triskeles motifi levha üzerindeki sahnenin Pegasus, Bellerephontes ve Khimeira üçlüsünün birlikte betimlendiği çağdaş sanat eserleri<sup>150</sup> ile özdeşleştirilmesine ve levha ikonografisinin hatalı yorumlanmasına sebep olmuştur. Düver levhası bir şablondur ve ifade edilen konu Antikçağ'ın mitolojik bir hikâyesinin kısaltılmış şekli veya özü değildir. Antikçağ mimarisinde saray vb. yapıların cephelerini süsleyen mimari terrakotalarda griffon gibi karışık yaratıkların, koruyucu özellikleri nedeniyle betimlendikleri düşünülmektedir<sup>151</sup>. At ve at düşmanı griffon<sup>152</sup> Düver levhalarında sembolik bir amaç doğrultusunda bir araya getirilmişlerdir. Burada griffon siyasi erk'in iktidar ve güç sembolü olarak görülmeli ve propogan aracı olarak algılanmalıdır. Yani bir tür hanedan armasıdır. Zaten Bastet de Düver levhasındaki griffonun hanedan armasına kattığı asaletten bahseder<sup>153</sup>.

<sup>145</sup> Dedeoğlu 2003, 41.

<sup>146</sup> Bu kuşlar Apollon'a aittir. Skythia Çölü'nde Hyperborealılar ülkesinde tek gözlü Arimaspeslerin (Hdt. III. 116; IV. 13. 27). Herodotos'un bildirdiğine göre Arimaspes demekle bir Skyth sözcüğü kullanmış oluyoruz. Skyth dilinde *arima* tek, *spu* göz anlamına gelir; (Hdt. IV. 27) tasallutlarına karşı Apollon'un kutsal altınlarına bekçilik ederler. Dionysos'un maiyetinde yer aldıkları da görülür. Tanrının iki kulplu şarap kupasını korurlar. Lykia mezar sanatında karşıt biçimde yerleştirilmiş kartal başlı griffon motifi ise inanç dünyasıyla ilgilidir.

<sup>147</sup> Özyiğit 1998, 491.

<sup>148</sup> Grimal 1997, 220.

<sup>149</sup> Özyiğit 1998, 491.

<sup>150</sup> Louvre 1937, 284; Lykia Bölgesi'nde Limyra'da ele geçen bir lahit kapağı üzerindeki griffon avı ise daha farklı yorumlanmıştır. Sahne *dünyadan göçüp giderken öteki dünya ile beklentiler* olgusuna dayanır. Ayrıca bk. Borchhardt 1999, 65 lev. 29.

<sup>151</sup> Akurgal 1943, 15. Örneğin -bir Phryg istasyonu olduğu kanımca tartışmalı- Göllüdağ sarayının avlusundaki aslan heykelleri koruyucu tanrının sembolü olarak yorumlanmıştır. Ayrıca bk. Tezcan 1992, 2.

<sup>152</sup> Louvre 1938, 111D.

<sup>153</sup> Bastet 1982, 154.

Düver griffonu güçlü bir aslan gövdesine, adaleli gövdesine göre hafif yüksek bir bel kısmına, büyük patilere sahiptir. Emin adımlarla vakur bir şekilde yürür. Sağ ön ayak ve onu takip eden sol arka ayak ileri doğru atılmıştır. Uzun dar boynu üzerinde “kuşbaşı” şeklinde tasvir edilmiş baş yüksekte tutulmuştur<sup>154</sup>. Ağzı, yani gagaları genişçe açıktır. Gagaları arasından sivri olan “kuşdili” dışarıya doğru uzanmıştır. Griffonun başını boyundan olasılıkla aslan yelesi olarak adlandırabileceğimiz bir boyun halkası ayırmaktadır. İren, griffonların bu boyun halkası ile tasvir edilmesini bir Aiol özelliği olarak görür<sup>155</sup>. Bazı Düver griffonlarının boyun halkası çizgili bazılarının ise noktalı verilmiştir<sup>156</sup>. Bu özellik MÖ VII. yüzyılın ikinci yarısı ile erken MÖ VI. yüzyıl arasına tarihlenen Aiol keramigindeki örnekleri anımsatır<sup>157</sup>. Hayvan frizi stiline diğer hayvanları nadiren boyun halkasında nokta taşır. Sardeis’ten MÖ 575-540 tarihlenen bir Orientalizan skypos’un üzerindeki bir balık buna güzel bir örnektir<sup>158</sup>. İren, ayrıca Aiolialı yerel ustanın Ion griffonlarının gelişimini anlamadığı için kopyalar-ken başkalaştırdığından bahsetmektedir<sup>159</sup>. Bu nedenle Düver griffonunun bölgesel kökenini tespit ederken dikkatli olunmalıdır. Benzerlikler bizi yine Aiolia - Lydia - Düver bağlantısına götürmektedir. Kanıtlar ayrıca Düver griffonunun tarihinin MÖ VI. yüzyıl sonunda değil daha erken bir tarihte, MÖ VI. yüzyılın ilk yarısı içerisinde aranması gerektiğini gösterir.

Düver griffonu üst gagasında bir dizi dişe sahiptir<sup>160</sup>. Alt gagası ise aşağı doğru sarkıktır. Sanatçı aşağı doğru kıvrılışı bazen vurgulamıştır. Örneklerin bazılarında dik kulağın arkasından başlayan ve başın arkasına doğru uzanan, ucu sarmal olarak kendi içine kıvrılan bir baş buklesi vardır. MÖ 600-590’a tarihlenen Phokaia griffon protomlarında da buklesler kulakların arkasından başlar<sup>161</sup> iken Olympia griffon protomlarında buklesler topuzla ilişkilidir<sup>162</sup>. Buklenin kulak arkasından başlaması bir Ion özelliği olarak görülmemelidir. Keza bir Ephesos fildişi griffon protomunda durum Olympia örneğindeki gibidir<sup>163</sup>. Düver griffonunun buklesi uzun boyun ile kanatın sivri ucu arasındaki boşlukta yer almaktadır. Bu biçimiyle MÖ VII. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen Ankara orthostatları üzerinde betimlenmiş Geç Hitit örneklerinden ayrılmaktadır<sup>164</sup>.

Düver griffonlarının bazılarında başın üst kısmında uzun kulağa paralel olarak yükselen bir topuz mevcuttur. Bu topuzun şekli ve yüksekliği eserden esere farklılıklar göstermektedir. Hepsi boya ile yapılmıştır. Çünkü levhanın kalıbında topuza dair iz yoktur. Şekli bazen bir damla (ters vaziyette), bazen kısa ya da uzun bir kaide üzerine yerleştirilmiş daire biçimindedir. Hellen griffon protomlarının da karakteristik özelliği olan topuzun kökeni Geç Hitit’in geç evresine gider<sup>165</sup>. En erken örnekler

<sup>154</sup> Lulof 2007, 4.

<sup>155</sup> İren 2003, 104.

<sup>156</sup> Akurgal tarafından MÖ VI. yüzyıl ikinci çeyreğine tarihlenen Pitane amphorası üzerindeki griffonun noktalı yelesi için bk. Akurgal 1987 abb. 103a.

<sup>157</sup> İren 2003, 104 abb. 48 kat. no. 179.

<sup>158</sup> Cahill 2010, 516 no. 147.

<sup>159</sup> İren 2003, 104.

<sup>160</sup> Akurgal 1966, 182 abb. 54; Herrmann 1979 taf. 18.

<sup>161</sup> Özyiğit 2008, 495.

<sup>162</sup> Herrmann 1979 taf. 5. 5.

<sup>163</sup> Akurgal 1992 taf. 10. 6.

<sup>164</sup> Akurgal 1992 taf. 9.1.

<sup>165</sup> “Akurgal daha da ileriye giderek bu topuzun daha da eski örneklerinin Geç Hitit’in orta evresinde olduğunu ifade eder”. Ayrıca bk. Özyiğit 2008, 496.

yüksek olmayan kabartma çıkıntılar şeklindedir. Topuzun gelişimi kronolojik tarihlemede önemlidir. Bazı Düver griffonlarının topuzları MÖ VI. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen Olympia griffon protomalarının topuzlarının yüksekliği kadardır<sup>166</sup>. Bu nedenle levhanın tarihi MÖ VI. yüzyılın ilk yarısında aranmalıdır.

Açık gagası, kıvrılan dili, uzun kulağı, başının üstündeki topuzu, kuş tüyü kanatları, kıvrılan kuyruğu ile Düver griffonu İon griffonlarını kendine model almıştır. Çünkü Pers griffonları boynuzludur<sup>167</sup>.

Griffon omuza monte edilmiş gibi duran büyük orak şekilli kanatlara sahiptir. Kuş kanatlar boya çizgilerle ile bölümlere ayrılmış ve tülekler ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu kanatlara dönemin keramik örneklerinden paraleller sunulabilir<sup>168</sup>. Yukarı kalktıktan sonra S yaparak aşağı dönen kuş başlı kuyruğa sahiptir<sup>169</sup>. Bu detayın ilham kaynağı doğudur; MÖ 730'a tarihlenen Sakçegözü ortastatu üzerinde betimlenen erkek sphinx'in kuyruğu örnek verilebilir<sup>170</sup>. Bir diğer karşılaştırma örneği ise Zincirli güney kapısı orthostatu üzerindeki kuş başlı griffonun kuyruğudur.

En erken griffon tasvirlerinde batılı ve doğulu sanatçıların karşılıklı etkileşimleri Akurgal tarafından ortaya konmuştur. MÖ II. binin Miken ve Giritlileri Doğu dünyasından aldıkları bu mistik hayvanın tasvirini özgün bir biçime kazandırarak geri vermişlerdir. Fenike griffonunun esin kaynağı bu Miken, Girit griffonudur. Suriye-Hitit griffon tipi ise Fenike etkisi altındadır. Hellenler ise Geç Hitit'in geç evresinde yaratılan griffon tipini taklit etmişlerdir<sup>171</sup>. Düver griffonu MÖ geç VII. yüzyılın İon vazo geleneğinin ve de ayrıca metal işçiliğinin örneklerine uyan temel bir tip sergilemektedir<sup>172</sup>. Griffonun gövdesi çeşitli renklere boyanmıştır; İlk tip siyah gövdeli, ikinci tip kırmızı gövdeli, üçüncü tip siyah-kırmızı gövdelidir.

Griffonların, Gordion, Pazarlı, Midas Kenti (?), Sardeis ve Lampsakos'ta ele geçen mimari terrakottalar üzerinde betimlendikleri görülür. Phrygia hinterlandı içerisinde Gordion<sup>173</sup>, Midas<sup>174</sup>, Pazarlı griffonları<sup>175</sup> çeşitli mimari terrakottalar üzerinde kabartma şeklinde verilmişlerdir<sup>176</sup>. Öyle anlaşılıyor ki griffon bu topraklarda terrakotta bezemeciliğinde sevilerek kullanılan bir figürdü. Keza Düver'de de rastlanır<sup>177</sup>. Phrygia hinterlandı içinde Gordion örnekleri Lakonia tipi son kapama

<sup>166</sup> Herrmann 1979, 154 taf. 50-51 G86-G90 ve G91.

<sup>167</sup> Hanfmann 1975, 19 fig. 43.

<sup>168</sup> Korinthos atölyesinden bir amphora üzerindeki sphinksin kanadı. MÖ 575-560. Geç Korinthos Dönemi. Ayrıca bk. Marangou 1995, 42.

<sup>169</sup> Noelke (1973, 163) kuyruğu yılanı benzetmektedir.

<sup>170</sup> Akurgal 1966, 54 abb. 15b.

<sup>171</sup> Özyiğit 1998, 493.

<sup>172</sup> Lulof 2007, 4.

<sup>173</sup> Åkerström 1966 taf. 69. 2 ve taf. 82. 2.

<sup>174</sup> Levha fragmanı üzerinde bir yırtıcının arka ayaklarından biri ve patisi kalmıştır. Åkerström bu hayvanın aslan ya da griffon olduğunu düşünmektedir. Fragmanın bir griffonu betimleyip betimlemediğine karar vermek güçtür. Ayrıca bk. Åkerström 1966, 134 pl. 68. 2.

<sup>175</sup> Åkerström 1966 taf. 87.1-5 ve 94. 2-5.

<sup>176</sup> Åkerström 1966, 167 taf. 73. 2 betimlenen kanadın tümü, kuyruğu ve vücudunun bir kısmı korunmuş, boya ile verilmiş karışık yaratığın griffon olup olmadığı şüphelidir.

<sup>177</sup> Anadolu dışında İtalya'da üzerinde griffon betimi olan levhalar Poggio Buco'dandır. MÖ 580'e tarihlenen kaplama levhasının erkek geyik ve griffonları ilhamını Orientalizan sanattan almıştır. Benzer tarzda Veii'den MÖ

kiremiti/antefiks plakaları üzerinde tekil olarak, Pazarlı antefiksleri ise antitetik olarak betimlenmişlerdir<sup>178</sup>. Gordion griffonları MÖ VI. yüzyılın ilk yarısı içerisinde tarihlenir<sup>179</sup> iken Pazarlı örnekleri ise daha geç MÖ VI. yüzyıl ortası ya da daha geç tarihlenmektedirler<sup>180</sup>. Düver griffonu bezemesiz Gordion ve vücutları geometrik bezeklerle kuşatılan Pazarlı örneklerinden daha farklıdır. Doğala daha yakın olması yozlaşmış örneklerden ayrılmasına sebep olur. Çünkü Gordion örneği ince bacaklar tarafından taşınan uzun bir gövdeye sahiptir. Küçük bir baş ve gelişmemiş kanatlar onun oldukça primitif görünmesine sebep olur ve bunun nedeni Glendinning'e göre Phrygia ve Batı Anadolu arasındaki kültürel ve coğrafik mesafedir. Ayrıca Gordion griffonlarını yaratan sanatçının kendine iyi bir modeli örnek almamış olma olasılığı da ileri sürülen görüşler arasındadır<sup>181</sup>. Bu beyan Akurgal'ın Pazarlı griffonları için getirdiği öneriyi hatırlatır<sup>182</sup>. Düver griffonu MÖ VI. yüzyılın ilk yarısı Gordion griffon modelinden daha gelişmiş vücut oranları ve detayı ile geç olmalıdır. Düver griffonu, kalıbın yoğun kullanılmasından levha üzerinde belli belirsiz ve acemice verilmiş anatomik detaylı ve çizgisel boyalı Phryg griffonlarından farklıdır<sup>183</sup>. Midas Kenti'nin olası griffonu çok küçük bir fragman halinde korunmasına rağmen Düver griffonu ile oldukça benzerdir. Bacak aynı Düver griffonunun bacağı gibi sağ arka bacak olmalıdır. Yine Düver'inki gibi dizden bükülmüştür. Sakin bir duruş sergilemektedir ve biraz sonra harekete geçecek bir devinime sahiptir. Midas Kenti'nin terrakotalarının tarihlendirilmesi sıkıntılıdır. Çünkü hepsi çok küçük parçalar halinde korunmuştur. Bu nedenle tarihlendirmeler tüm MÖ VI. yüzyılı kapsamaktadır. Gordion, Pazarlı griffonlarından anatomik açıdan daha başarılı ve farklı bir görünüm arz eden Midas griffonu? kentte ele geçen kekklik figürünlü diğer terrakotta fragmanlarında olduğu gibi Ion etkisiyle üretilmiş olmalıdırlar<sup>184</sup>. Bu bir kez daha Düver griffonunun Batılı köklerine ışık tutar. Düver griffonunun vücut yapısı ve oranları Winter tarafından MÖ 540'a tarihlenen<sup>185</sup> ama MÖ VI. yüzyılın ilk yarısı içerisinde olması gereken Lampsakos<sup>186</sup> griffonundan geç olmalıdır. Aradaki zaman farkı çok değerlidir. Çünkü Düver ve Lampsakos griffonlarının anatomik açıdan baş detaylarının benzerlikleri birbirlerinin takipçisi olduklarını düşündürür.

Lydia Arkaik Dönem mimari terrakotta figür repertuarında çeşitli mitolojik kanatlı hayvanlara rastlanır. Bunlar kanatlı atlar, griffonlar ve sphinsklerdir<sup>187</sup>. Levhalar üzerindeki bu çeşitli boyutlardaki ve tiplerdeki griffonların zamansal açıdan tüm VI. yüzyıla yayıldığı görülür. Griffon figürü içeren

---

580-575'e tarihlenen bir kaplama levhasında ortadaki yırtıcı hayvanın griffon olup olmadığı tam belli değildir. Winter 2009, 150, 182, 259-260, 551, 574, ill. 3. 6. 1. Griffon figürünün Poggio Civitate (Murlo)'da akroterde kullanımı olasılıkla daha erkendir. Ayrıca bk. Winter 2009, 105.

<sup>178</sup> Bu griffonlarla ilgili Lydia etkisi için bk. Billot 1980, 294.

<sup>179</sup> Glendinning 1996, 87.

<sup>180</sup> Akurgal 1955, 80; Winter, 1993, 250.

<sup>181</sup> Glendinning 1996, 86.

<sup>182</sup> Akurgal 1995, 78.

<sup>183</sup> Gagasında balık tutan griffon betimine fildişi kabartmalar, ahşap heykelcikler ve keramik vazolar üzerinde betimlenmiş vazolar olarak rastlanır. Bu tamamen ayırt edici Phryg motifidir. Ayrıca bk. Young 1978, 18.

<sup>184</sup> Winter 1993, 239, MÖ VI. yüzyılın üçüncü çeyreği; Haspels 1971, 104, 143, MÖ erken VI. yüzyıl; Åkerström 1964, 135-136, 240-241, MÖ VI. yüzyılın ikinci yarısı; Haspels 1951, 93, MÖ VI. yüzyılın ikinci çeyreği. Midas terrakotalarının MÖ VI. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmesi için hiçbir sebep göremiyorum.

<sup>185</sup> Winter 1993, 242.

<sup>186</sup> Åkerström 1966, 5-6 abb. 2-3.

<sup>187</sup> Ramage 1978 fig. 4. 19 ve 28-30.



Sardeis terrakottaları fragmanlar halinde olduklarından griffonların levhalar üzerinde nasıl bir sahnenin parçası olduklarını anlayabilmek güçtür. Bu nedenle ancak tipolojik birtakım analogiler yapılarak tarihlendirmeye gidilmeye çalışılabilir. Sardeis'ten küçük bir terrakotta fragman üzerinde büyük ölçekli olarak betimlenmiş bir griffon, Düver griffonun açık gagaları arasından kıvrılarak dışarıya uzatılan dilinin en yakın benzeridir<sup>188</sup>. Erken VI. yüzyıla tarihlenen griffonunun diğer vücut detayları korunmamıştır. Bu örnek Düver griffonunun hangi bölge ile etkileşim içerisinde olduğu sorusunun ipucu olabilir. Sardeis'ten bir diğer mimari terrakotta fragman üzerindeki griffonun boyası yine Düver'in Sardeis ile olan atölye bağlantısını gündeme getirir. Anılan fragman üzerindeki griffon aynı Düver griffonu gibi kırmızı ve siyaha boyanmıştır. Her ne kadar Düver griffonunu anımsatsa ve onun gibi sağa yönelmiş olsa da griffon başı levhanın ana figürlerinden biri olamayacak kadar küçüktür. Keza geleneksel süsleme de stilistik açıdan güvenilir kronolojik bir gösterge değildir<sup>189</sup>. Parça MÖ 550'lere ya da daha geçe tarihlenmiştir. Bir diğer Sardeis griffonu bir sima fragmanı üzerindedir<sup>190</sup>. Åkerström tarafından şişkince yevelerinin Pontik kaplar üzerindeki griffonlara benzerliği nedeniyle MÖ VI. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmiştir. Daha yalın olan Düver griffonundan kesinlikle çok farklı bir görünüm arz eder. Griffon uzun boyunludur. Boynunu ve başını geri çekmiştir. Kapalı gagaya, daha küçük bir başa, yarı plastik olarak verilmiş yevelere ve kanatlara sahiptir. Düver griffonundan daha geç olmalıdır.

Griffon figürü ile bezeli bir diğer mimari terrakotta fragmanı Boston'dadır<sup>191</sup>. İzmir'de ele geçen levha<sup>192</sup> Hellen Orientalizan sanatından türemiştir. İoniali ya da Lydiali olmalıdır<sup>193</sup>. Levha üzerindeki griffon en son anılan Sardeis griffonuna benzerdir. Düver griffonunun tarihlendirilmesi için yardımcı değildir. Üst kısmını süsleyen yarı plastik olarak verilmiş yumurta dizisinin yardımıyla Sardeis griffonundan daha erkene tarihlenmiştir<sup>194</sup>.

Griffon İonia Bölgesi vazo sanatında çok görülür. Figür MÖ VII. yüzyılda güney İonia yaban keçi stiline yaygındır<sup>195</sup>. MÖ VI. yüzyıl Rhodos, Miletos, Samos, kuzey İonia atölyelerinin repertuarları içerisinde görülür<sup>196</sup>. Anadolu mimari terrakottaları içerisinde tam benzeri bulunamayan Düver griffonunun analogisine İon keramiği de çok yardımcı olamamasına rağmen Louvre Müzesi'nden geliş yeri belli olmayan MÖ VII. yüzyılın son çeyreğine ait bir vazo üzerindeki *gagası dışı betimlenmiş* bir griffon<sup>197</sup> Düver griffonunun kökeninin kuzey İonia keramiğinde olabileceğini düşündürür<sup>198</sup>. Çünkü bu Louvre Müzesi griffonu, Rhodos-Kameiros'ta ele geçen yüzyılın başına ait kuzey İonia kö-

<sup>188</sup> Ramage 1978, 20 kat. no. 17.

<sup>189</sup> Ramage 1978, 18 fig. 40.

<sup>190</sup> Åkerström 1966, 90 taf. 42.

<sup>191</sup> Åkerström 1966, 42 taf. 16.

<sup>192</sup> Ramage 1978, 30.

<sup>193</sup> Glendinning 1996a, 86 dn. 137.

<sup>194</sup> Åkerström Boston parçasını geç VI. yüzyıl'a yerleştirmektedir. Åkerström 1966, 90; Ramage 1978, 30.

<sup>195</sup> Çokay-Kepçe 2009, 40.

<sup>196</sup> Walter-Karydi 1973, taf. 66, 78, 83, 106, 107, 114, 115, 120, 136.

<sup>197</sup> Dierichs 1981, 234-235, V3 abb. 124.

<sup>198</sup> MÖ VII. yüzyıl ortasına tarihlenen Aiginia'dan ağzı bir griffon başı şeklinde betimlenmiş Kikladik bir vazo üzerinde de hayvanın dişleri betimlenmiştir (Akurgal 1966, 184 abb. 55). Akurgal'ın haklı bir şekilde belirttiği gibi Doğu'dan alınan griffon betimlerinin yorumlanmasında Geç Hitit Sanatı, Hellen sanatçılarının ilham kaynağıdır.

kenli vazonun omuz kısmında betimlenen griffona, özellikle dişlerinin varlığı ile çok benzemektedir<sup>199</sup>. Düver griffonu Kameiros griffonu ile ayrıca kanat tüylerinin bölümlendirilmesi, vücudunun farklı bölümlerinin farklı renklerle boyanması ile benzerdir. Düver griffonunun kökeni bu nedenle yüzyılın başında kuzey Ionia keramiği repertuarında aranmalıdır. Düverli binicinin baş şekli de bizi, kuzeye, Aiolia Bölgesi'ne götürmüştü. Coğrafi konumu ile Düver'in güney Ion etkileri altında olduğu tahmin edilmiştir<sup>200</sup>. Ulaşılan bu sonuç Åkerström'ün görüşleri ile uyuşmamaktadır. Çünkü Åkerström palmet motifli antefiskler, svastika motifleri vb. göz önünde bulundurmuş, bu motiflerin örnek modellerini Ion sahilinde aramıştır<sup>201</sup>.

Düver griffonunun Hellas'ta üretilmiş ve Antik Dünya'ya yayılmış popüler metal griffon protomalarının<sup>202</sup> etkisi altında kalıp kalmadıklarını Elmalı Ovası'nda, Bayındır C Tümülüsü'nde ele geçen buluntular yardımıyla anlayabiliriz. Bayındır'da griffon başlı metalden kazan protomaları ele geçmiştir. Phrygia Dönemi'ne ve MÖ geç VIII. erken VII. yüzyıla tarihlendirilen bu kazanların nerede ve hangi atölyede üretildiği bilinmemektedir<sup>203</sup>. Bu griffonların başları boyunlarına oranla küçüktür. Kısa kulaklara, alından çok yüksek olmayan topuzlara, vurgulu alınlara ve yuvaları içinde şişkince duran gözlere ve ucu alt çeneden tamamen ayrılmamış kısa dile sahiptir. Bu anatomi kanımca özellikleri Olympia'da ele geçen ve MÖ 690/680 tarihlenen griffon protomalarına benzerdir, hatta biraz daha geçtir<sup>204</sup>. Düver griffonu bu metal griffon protomalarıyla anatomik açıdan analogik karşılaştırmalar yapmaya müsait değildir. Zamansal açıdan daha geç olmalıdır. Olympia ve Samos'ta ele geçen Hellen sanatçılar tarafından üretilmiş döküm tekniğindeki bronz griffon protomalarının stilleri dövme tekniğinde üretilmiş bronz griffon protomalarından farklıdır. Bu ikinci evredeki alınlarda dik topuzlar ve büyük kulaklar mevcuttur. Ağızları açıktır, ucu yukarı kalkık dilleri, daha sivrileşmiştir. Düver griffonu bu örneklerle yakınlaşmıştır.

Uylupınar'da ele geçen bir oinochoe Düver araştırmalarına Elmalı tümülüsü griffon protomalarının sağladığı katkıdan fazlasını sağlar<sup>205</sup>. Oinochoenin boyun frizinde antitetik oturan iki griffon mevcuttur. Friz Düver mimari terrakottalarının astar rengine benzer bir şekilde kreme boyanmıştır. Uylupınar'ın ağız açık ve dili dışarda, uzun kulaklı griffonları daha ilk bakışta Düver griffonlarını akla getirir. Figürlerin dış hatlarının gövde renginden farklı renk boya ile verilmesi de Düver mimari terrakottalarına uygulanan tekniktir. Griffonların boyanmasında kullanılan kırmızı ve siyah renkler ve de bu renklerin griffon vücutlarında tıpkı Düver griffonlarında olduğu gibi bölge bölge kullanılmış olması ise bizim için ayrıca önemlidir. Sardeis'ten, MÖ VI. yüzyılın ilk yarısına ait bir "bichrome

<sup>199</sup> Dierichs 1981, 174, OVN25 abb. 83; Walter-Karydi 1973, 86, 142 no. 883.

<sup>200</sup> Bastet 1982, 155.

<sup>201</sup> Åkerström 1966, 220.

<sup>202</sup> Akurgal 1992, 42.

<sup>203</sup> Özgen – Özgen 1992, 34, 187; Akurgal 1992, 42; Akurgal Antalya Müzesi griffon protomalarının gerçek birer Hellen ürünü olduklarını, MÖ VII. yüzyılın ikinci çeyreğinde üretildiklerini ve güney Anadolu'ya ihraç edildiklerine inanmakta ve protomaların keskin hatları nedeniyle bir Hellen merkezinde üretildiklerini, Miletos örneğinden çok Olympia örneklerine yakın olduğunu iddia etmektedir.

<sup>204</sup> Herrmann 1979, 146-155 taf. 7, G13; taf. 10, G15; taf. 11, G. 25; taf. 12, G. 28. Tümülüs D'de ele geçen ve isabetli bir şekilde VII. yüzyıl sonu - VI. yüzyıl başına tarihlenen heykelcikler (Işık 2003) diğer tümülüsleri ya da kontekstindeki tüm buluntularının aynı tarihe verilmesini zorunlu kılmamalıdır. Öyle anlaşılıyor ki metal griffon protomalar heykelciklerden daha erken üretilmişlerdir. Bu nedenle mezar kontekstleri tüm malzemeleri ile ele tekrar ele alınmalıdır.

<sup>205</sup> Çokay-Kepçe 2009, 39-42.

*dinos*" üzerindeki aslanların gövdeleri de parça parça, benzer bir şekilde farklı renklere boyanmıştır<sup>206</sup>. Tüm bu benzerlikler Düver'in Uylupınar'a coğrafik yakınlığı da dikkate alındığında düşündürücüdür<sup>207</sup>. İşçilikteki bazı farklılıklara rağmen griffonların özellikle baş kısımlarının benzerliğinden bahsedilebilir. Uylupınar griffonlarında göğüs ve bacaklar ise Düver griffonlarından farklı olarak tıpkı İon yaban keçisi stilindeki griffonları gibi kısmen noktalı verilmiştir<sup>208</sup>. Kuşkusuz bu Uylupınar griffonlarının zamansal açıdan MÖ VII. yüzyılın sonu - VI. yüzyılın başı gibi bir erken tarihe ait olmalarıyla ilgilidir. Uylupınar vazosu üzerinde betimlenmiş *göçebe kültüre dair izler taşıyan, oturur vaziyetteki* geyik, Düver'de bulunduğu söylenen yerel üretim bir kantharos<sup>209</sup> ve Philadelphia Müzesi'nde bulunan bir diğer oinokhoe üzerinde betimlenenlerle yakınlık kurar. Greenewalt'a göre Philadelphia, Düver ve Uylupınar buluntuları hem doğu hem de batı etkilerine açık bir yerde üretilmiştir. Ama Philadelphia örneği Rhodos tipi formuyla İon etkilerine Düver vazosundan daha açıktır. Üç vazonun, bir ya da daha fazla, birbiriyle ilişkili atölyenin üretimleri olabileceği ileri sürülmektedir<sup>210</sup>. Tüm bu veriler Düver mimari terrakottalarının üretim yerinin tespiti konusunda bazı ipuçları sunar. Åkerström'ün de belirttiği gibi İon sahilindeki ustalar atlı-griffon levhası üzerindeki gibi bir dengesiz kompozisyonu ortaya koymazlardı<sup>211</sup>.

Bütün atlı-griffon levhalarının aynı ya da benzer bir kalıpla üretilip üretilmediği Düver mimari terrakottaların bir diğer sorunsalıdır<sup>212</sup>. Bu sorunsalın iki tartışmalı örneği Burdur<sup>213</sup> ve İstanbul örneğidir (fig. 3). Boyası kısmen ya da tamamen dökülmüş iki fragmanda dikkatleri çeken nokta griffonların dilleridir. Burdur örneği kısa, ucu sivri bir şekilde biten bir dile, İstanbul örneği daha uzun, ucu belirgin bir şekilde yukarıya doğru kıvrılmış bir dile sahiptir. Birkaç istisna dışında diğer boyalı Düver levhalarında griffonun dilinin ucu hep yukarı kalkıktır. Bunlar dilsiz gibi görünen Louvre örneği ve uzun, kıvrımsız uzun bir dile sahip Virginia örneğidir<sup>214</sup>. Virginia örneğinin Burdur örneğinin boyalı şekli olduğunu düşünmek pek mümkün değildir. Çünkü alt gagaya paralel bir şekilde uzanmaktadır ve neredeyse gaganın uzunluğunu aşacaktır. Burdur fragmanı ise alt gagadan daha kısadır. Gaga ile dil arasında geniş bir aralık vardır. Ve bu aralığın sebebi de dilin daha bükümlü görünüyorsa olmasıdır. Dillerin farklı olma sebebi aşınmışlıklarıdır. Dilin gırtlaktan çıkışı görünmemektedir. Ucunun kopmasına da bu aşınma sebep olmuş olmalıdır.

## Sonuç

Yazılı kaynaklar Pers İmparatorluğu'nun uzak vilayetlerinde yaşayan Perslerden bahsetmektedir.

<sup>206</sup> Hanfmann 1964, 11.

<sup>207</sup> Çokay-Kepçe 2009, 40.

<sup>208</sup> Smyrna için bk. Akurgal 1983, lev. 108b, MÖ 630; Akurgal 1961, 178 abb. 613. MÖ VII. yüzyılın son çeyreği; Samos örnekleri için bk. Walter 1968, 69, 89 taf. 105; 70, 124 abb. 43. Katmana göre Samos örnekleri MÖ 570'den öncedir ve stilistik açıdan MÖ VII. yüzyıl ikinci yarısına aittirler.

<sup>209</sup> Mermer taklidi bezemeli bu vazonun Düver'de ele geçmesi MÖ VII. yüzyıl'da Düver'in Batı Anadolu ile ticari, sanatsal vb. bir takım ilişkiler içerisinde olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Çünkü vazo Greenewalt'a göre Lydia, güneybatı Phrygia, Kuzeybatı Karia ya da Pisidia bölgelerinden birinde üretilmiştir (Greenewalt 1968, 144).

<sup>210</sup> Çokay-Kepçe 2009, 42.

<sup>211</sup> Åkerström 1961, 51.

<sup>212</sup> Mayo 1981, 31.

<sup>213</sup> Kahya 2012b, res. 339.

<sup>214</sup> Mayo 1981, 31 res. 5 Acc. no. 78. 62. 6.

Ama bunu arkeolojik buluntularla kanıtlamak zordur<sup>215</sup>. Kelainai'da oturan ve Kserkses'in Hellas seferine katılan Lydia kökenli zengin Pythios olayı, yerel elit kesimin Pers ordusunda oynadığı role örnektir<sup>216</sup>. Resmi Akhaemenid ikonografyasından alınmış savaş sahnesi, Tatarlı tümülüsünün bir Persliye veya -etnik kökeni ne olursa olsun- Pers ordusuyla ilişkili birisine ait olduğuna kanıttır<sup>217</sup>. Karaburun tümülüsünde gömülen kişinin Pers yaşam tarzını benimsemiş bir Lykia yerlisi olma olasılığı, bir Persli olmasından daha fazladır<sup>218</sup>. Pisidia Bölgesi'nde Pers hükümdarlığının varlığı henüz netleşmemiştir ve Pers kültürel izlerini takip etmek zordur. Åkerström önce Düver Atlısı'nın Pers kıyafeti giydiğini belirtmiştir<sup>219</sup> ama sonra binicinin bir Persli olduğunu kabul etmekte acele ettiğini itiraf etmiştir<sup>220</sup>. Düver mimari terrakottalarında Pers unsurları yoktur. Binici *tira*'sız, *kandys*'sizdir yani Med kaynaklı güç ve rütbe belirtileriyle donanmamıştır. Levhanın görsel programında Pers devlet ideolojisine dair hiçbir iz bulunmaz. Dolayısıyla bir Akhaemenid etkisinden bahsetmek için neden yoktur. Düver atının kuyruğunun ucu, Tatarlı tümülüsü ahşap duvarlarına boya ile resmedilerek betimlenen ya da Pazırık halısında dokunan atlarda olduğu gibi, İran geleneğinde düğümlenmemiştir<sup>221</sup>. Özlücesi Düverli binici -Pers Dönemi öncesi- yerel elit kesimin bir üyesi olmalıdır<sup>222</sup>.

Herodotos'un özellikle bildirdiğine göre Halys'ün beri yakasındaki hemen tüm topluluklar, Kilikalılar ve Lykialılar hariç bu dönemde Lydia egemenliği altında bulunuyorlardı. Lydia siyasi egemenliği Düver topraklarına kadar yayılmış, bir zamanlar Phrygia'nın olan topraklar Lydia'nın eline geçmiş olmalıdır. Nitekim benzer bir durum Gordion içinde geçerlidir. Gordion'daki mimari terrakottaların varlığı Lyd işgaliyle ilgili görülmüştür. Bu durumda Phrygia'nın yıkılmasından sonra, dominant Orta Anadolu Phryg kültürünü tanıyan yerel Düver halkının Lydia hâkimiyetini kabul ettiği varsayılabilir. Yerel yöneticinin kendini dönemin modası uyarınca betimletmesi olağandır. Zaten yukarıda belirtildiği gibi Greenewalt da bu figürü bir Lydia atlısına benzetmiştir. Sahnede odak noktası bu atlıdır. Sakalıyla betimlenmiş bu adam yerel bir yönetici, sahne de onun aristokratik tezahürünün cisimleştirilmiş hali olabilir.

Düver Atlısının Aiol keramiğindeki benzerleri, Düver griffonunun, kuzey Ionia'ya dayanan kökeni Düver mimari terrakottalarının bezek ve bezeme programındaki etki alanlarına işaret eder. Düver'de Phryg tipi mimari terrakottalarla bezenmiş yapılar MÖ VI. yüzyılın ilk yarısında Lydia sanat akımları etkisinde kalmıştır. Terrakottalar üzerinde resmedilen Düverli binicinin ikonografik açıdan öncüsü Lydia küçük sanatları ve Aiol keramiği üzerinde betimlenmiştir. Bu figür ve atının duruşu Sardeis mimari terrakotta figürü ile (fig. 13), Lydialı metal bir vazo üzerindeki atlı figürlerle yakınlık kurar (figs. 17-18). Figür şablonu Lydia'dan alınmıştır<sup>223</sup>.

<sup>215</sup> Tuplin 2010, 191.

<sup>216</sup> Hdt. VII. 27-39.

<sup>217</sup> Summerer 2010, 177.

<sup>218</sup> Miller 2010, 329.

<sup>219</sup> Åkerström 1951, 53.

<sup>220</sup> Bastet 1982, 154 dn. 13.

<sup>221</sup> Tekçe 1993, 123 res. 13; Summerer 2010, 125.

<sup>222</sup> Lykia yaklaşık MÖ 540 yıllarında Akhaemenid Krallığı'nın bir parçası olarak ona vergi ödeyen bir ülke durumuna gelmiştir (Borchhardt 1999, 11). Pisidia'da ise durum net değildir.

<sup>223</sup> Lydia kültürünün, politik sınırları içinde kalmayıp Batı'dan Orta Anadolu'ya kadar uzandığı bilinmektedir (Cahill 2006, 88). Düver'e ulaşan etkiler kanımca salt Lydia'dan değil güney Ionia'dan (Bastet 1982, 155), Kuzey

Lydia ve Phrygia kültür etkileri sergileyen Düver terrakottalarının atölye usta/ları da iddia edildiği gibi Hellaslı değil kanımca Anadolu'dur<sup>224</sup>; sahne neredeyse tamamen Ion sanatı kaynaklı arkaik unsurlar taşımaktadır. Ama taşralılığı malzemenin Mellink'in iddia ettiği<sup>225</sup> gibi İonialı olmadığını ve atölyenin daha doğuda aranması gerektiğini düşündürmektedir. Åkerström, atölyenin yerinin İonia sahili ile Phrygia'nın iç kesimleri arasında aranması gerektiğini bildirmiştir<sup>226</sup>. Lydia ve Düver binicilerinin benzerlikleri Düver terrakottaları üzerinde Lydialı özelliklerin tesadüfen kopyalanmış olmasıyla açıklanamaz. Bu Lydia kültürünün bölgeye nüfuz etme derinliğini ve etki sahasını göstermesi bakımından önemlidir. Bölgeye gelen gezici atölyelerin varlığı ileri sürülebilir<sup>227</sup>. Çünkü 1 m'ye ulaşan ölçüleri ve tonlarca ağırlıklarıyla mimari terrakottaların dağlık Pisidia'da çok uzaklardan getirilmiş olması olası değildir. Düver mimari terrakottalarını üreten atölyenin, yöresel keramik üretimi yapan atölyelerden birinin selevi olması da mümkündür. Üretimin, inşa sahası yakınları olması ustaların Düverli olmasını gerektirmez. Atlı-griffon levhasının ikonografik araştırma sonuçları atölyenin, Düverli işverenin isteği doğrultusunda, bilindik şablonunu değiştirdiğini göstermektedir. Bu levha ve Yarım Ada'daki tapınaklara ait diğer terrakottaların ikonografisinin belirlenmesi, tercihi yapan otoritenin siyasi-dini kimliği ile ilişkili olmalıdır. Lydia kültürü ile doğrudan bağlantılı bu atölyenin yeri Sardeis çevresi, Midas Kenti'nin batısı, Düver'in kuzeyindeki bölgede aranabilir. Düver'in ilişkili olduğu bu coğrafya en azından MÖ VII. yüzyıldan itibaren Batı Anadolu etkilerine açıktır ve yöresel atölyelere ev sahipliği yapmaktadır. Düver terrakottaları yerel beğenilerin şekillendirdiği yoğun ve titiz süslemelere sahiptir. Belki de bu nedenle tamamen benzerleri günümüze değin ele geçmemiştir. Bu terrakottaların üretildiği kalıplarla çoğaltılmış benzer terrakottaların henüz ele geçmemiş olması atölyenin üretim yerini ve sahasının sınırlarını öğrenmemize engel olmaktadır.

Demir Çağı Düver yerleşmesinin planına dair birtakım görüşler Larisa yerleşim kent planları göz önüne alınarak sunulabilir. MÖ 500 yıllarında Larisa akropolünün ana binalarının ortaya koyduğu plan belki bir ölçüde Düver için örnek teşkil edebilir. Akropolün güney batı köşesinde en erken tarihli yapı bir megarondur ve yönetici ailenin evidir. Bu megaron MÖ VI. yüzyılın ikinci çeyreğinde inşa edilmiştir<sup>228</sup>. Megaronun hemen yanında ise çevresinde farklı tiplerde mimari terrakottalar bulunan bir saray yapısı yer almaktadır. Alınlıklı ve etkileyici bir fasada sahip binada geisonları aynı Düver'de olduğu gibi mimari terrakottalar kaplamaktadır<sup>229</sup>. Kybele Tapınağı olduğu düşünülen MÖ 530'lı yıllara ait tapınak yine mimari terrakotta frizlere sahiptir<sup>230</sup>. Larisa'nın farklı fonksiyonlara sahip ama mimari terrakottalarla bezenmiş bu prestijli yapıları Düver'de de benzer bir yapılar topluluğunu beklememize neden olur. Nitekim Düver'deki olasılıkla siyasi erkin himayesindeki Ana Tanrıça

---

İonia ve Aiolia'dan da ulaşmaktaydı. Artan refah ve siyasi huzur Düver'de belki anılan bölgelerden gelen sanatçıların faaliyetlerine izin vermiştir. Bu binaları yapacak ekonomik gücü, hayvancılığa da elverişli, verimli Düver hinterlandı kolayca sağlamış olmalıdır. Bey'in silahsız betimlenmesi (Åkerström 1951, 53) ve imar faaliyetleri bölgenin barış ortamı içerisinde olduğunu düşündürür.

<sup>224</sup> Åkerström 1951, 53; Bastet 1982, 155.

<sup>225</sup> Mellink levhanın güçlü Ion etkileri gösterdiğini belirtmiştir. Ayrıca bk. Mellink 1964, 159.

<sup>226</sup> Åkerström 1951, 53. Åkerström bu önerisini Düverli binicinin sözde Persli karakterine göre yapmıştır.

<sup>227</sup> Åkerström de Düver mimari levhalarının geldiği yeri İon sahili ile Phrygia iç bölgesi arasında konumlandırmıştır. Ayrıca bk. Bastet 1982, 154 dn. 13.

<sup>228</sup> Betancourt 1977, 76.

<sup>229</sup> Betancourt 1977, 77.

<sup>230</sup> Betancourt 1977, 81.

Tapınağı gün yüzüne çıkarılmıştır<sup>231</sup>. Atlı-griffon levhasının süslediği çatı bir *çin çatısı*dır (Knickgiebel) ve ana tanrıçanın tapınağından farklı bir görünüme sahiptir. Atlı-griffon levhalı yapının genel görünümü hakkında MÖ 540'a tarihlenen yine *çin çatılı* Selinus C Tapınağı fikir verebilir<sup>232</sup>.

Eklektik bir anlayışın ürünü olan Düver terrakotaları Phrygia'nın artık siyasal gücünü yitirdiği ama hala kültürel kimliğini kısmen koruduğu, Lydia'nın ise gücünün dorukta olduğu bir döneme, MÖ VI. yüzyılın ikinci çeyreğine aittir<sup>233</sup>. İç Anadolu ve Batı Anadolu etkilerini bir araya toplayarak çok yönlü alışverişleri belgeleyen önemli arkeolojik veriler olan bu terrakotalar, Pisidia'ya dair bilgilerimizin henüz yeterli olmadığı MÖ VI. yüzyılı kısmen aydınlatmakta, bölge kültürünü anlamamıza da yardımcı olmaktadır.

---

<sup>231</sup> Kahya – Ekinci 2015. Bu tapınaklar yerel siyasi erk tarafından belki de Atlı-griffon levhasında betimlenen yönetici ailesi tarafından yaptırılmıştır. Orta Rönesans Urbino Dükü Federico'ya yakıştırılan şu cümleler Düverli Bey'in Yarım Ada'da bir bey sarayı ile yapmak istediğini açıklar gibidir; "*Urbino'nun buruk ve yavan durumuna bir saray kazandırmıştır ve çok kişinin düşüncesine göre bu saray İtalya'dakilerin içinde en güzelidir. Yapıyı olabildiğince güzel şeylerle donatmış ve sonunda bir saray değil, sanki saray biçiminde bir kent yaratmıştır. Yalnızca alışageldiği üzere gümüş takımlar, altın simli ve zengin ipek kumaştan duvar kaplamaları gibi benzer malzeme ile değil, aynı zamanda çok sayıda antik mermer ve bronz heykeller, ender rastlanan resimler... her şeyin ender görülenini ve en iyisini seçmiştir*" (Borchhardt 1999, 42). Düver Yarım Ada'daki kabartmalı ve boyalı kaya mezarının da yönetici sınıfına ait olması gerekir (Kahya 2012a). Yarım Ada kurtarma kazılarında gün ışığına çıkarılan bazı duvar parçalarının bir Bey evine ait olup olmadığı ne yazık ki kaçak kazılarla dağıtılan kontekstleri nedeniyle tespit edilememiştir.

<sup>232</sup> Goldberg 1983, 308; Carratelli 1996, 325.

<sup>233</sup> Haspels 1951, 93. Düver terrakotaları tarihi, Haspels'in Midas kenti terrakotaları için önerdiği tarih ile uyusmaktadır. Kanımca Midas kenti ve Düver'in terrakotta ürünleri atölye bazında birbirleriyle ilişkilidir.

## BİBLİYOGRAFYA

### Antik Kaynaklar

- Hdt. (= Herodotos, *Historiae*)  
Kullanılan Çeviri: Herodotos, *Herodotos Tarihi*. Çev. M. Ökmen. İstanbul 1991.
- Strab. (= Strabon, *Geographika*)  
Kullanılan Çeviri: Strabon, *Antik Anadolu Coğrafyası* (*Geographika*: XII-XIII-XIV). Çev. A. Pekman. İstanbul 1993.

### Modern Literatür

- Akbıyıkoglu 1994 K. Akbıyıkoglu, "Güre Basmacı Tümülüsü". *Arkeoloji ve Sanat* 64/65 (1994) 2-8.
- Akbıyıkoglu 1991 K. Akbıyıkoglu, "Güre Basmacı Tümülüsü Kurtarma Kazısı". *I. Müze Kurtarma Kazıları Semineri 19-20 Nisan 1990*. Ankara (1991) 1-23.
- Åkerström 1966 Å. Åkerström, *Die Architektonischen Kleinasiens*. Lund 1966.
- Åkerström 1964 Å. Åkerström, "A Horseman from Asia Minor". *MedelhavsMusB* 4 (1964) 49-53.
- Åkerström 1951 Å. Åkerström, *Architektonische Terrakottaplatten in Stockholm*. Lund 1951.
- Akurgal 1993 E. Akurgal, *Eski Çağ'da Ege ve İzmir*. İzmir 1993.
- Akurgal 1992 E. Akurgal, "Zur Entstehung des griechischen Greifenbildes". Eds. H. Frowning, T. Hölscher – H. Mielsch, *Kotinos: Festschrift für Erika Simon*. Mainz am Rhein (1992) 33-52.
- Akurgal 1987 E. Akurgal, *Griechische und römische Kunst in der Türkei*. München 1987.
- Akurgal 1983 E. Akurgal, *Eski İzmir I, Yerleşme Katları ve Athena Tapınağı*. Ankara 1983.
- Akurgal 1966 E. Akurgal, *Orient und Okzident. Die Geburt der Griechischen Kunst*. Baden 1966.
- Akurgal 1961 E. Akurgal, *Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander*. Berlin 1961.
- Akurgal 1955 E. Akurgal, *Phrygische Kunst*. Ankara 1955.
- Akurgal 1943 E. Akurgal, "Pazarlı'da çıkan eserler üzerinde yeni araştırmalar". *Belleten* VII/25 (1943) 1-22.
- Arias – Hirmer 1960 P. E. Arias – M. Hirmer, *Tausend Jahre griechische Vasenkunst*. München 1960.
- Ateşlier 2006 S. Ateşlier, "Euromos Arkaik Mimari Terrakottaları Üzerine İlk Gözlemler". *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Dergisi* VIII/2 (2006) 59-78.
- Bastet 1982 F. L. Bastet, "Zwei Neuerwerbungen des Rijksmuseum van Oudheden in Leiden". *BABesch* 57 (1982) 153-158.
- Betancourt 1977 P. P. Betancourt, *The Aeolic Style in Architecture. A survey of its Development in Palestine, the Halikarnassos Peninsula, and Greece, 1000-500 B.C.*. Princeton - New Jersey 1977.
- Billot 1980 M.-F. Billot, "Style et chronologie des terres cuites architecturales de Sardes". *RA* 2 (1980) 263-294.
- Blome 1999 P. Blome, *Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig. Museen der Schweiz*. Zürich 1999.
- Boardman 1994 J. Boardman, *Griechische Plastik. Die archaische Zeit*. 4. Auflage. Mainz am

- Rhein 1994.
- Borchhardt 1999 J. Borchhardt, *Limyra. Zemuri Taşları. Likya Bölgesi'nde Limyra Antik Kenti'nin Gizemli Sularında Yapılan Arkeolojik Araştırmalar*. Çev. G. Yümer. İstanbul 1999.
- Braun 1998 K. Braun, *Katalog der Antikensammlung des Institut für Klassische Archäologie der Universität des Saarlandes*. Möhnesee 1998.
- Burdur 1933 "Burdurda Afyonculuk". 1923-1933 *Burdur İktisadi Vaziyeti*. İstanbul 1933.
- Buzzi 1999 S. Buzzi, *Die architektonischen Terrakotten aus Düver. Der archäologischen Sammlung der Universität Zürich*. Zürich 1999.
- Cahill 2010 Ed. N. D. Cahill, *Lidyalılar ve Dünyaları/The Lydians and Their World*. İstanbul 2010.
- Cahill 2006 N. Cahill, "Lydia. Altın Mucize". *Arkeo Atlas* 5 (2006) 86-94.
- Carratelli 1996 G. P. Carratelli, *The Western Greeks. Classical Civilization in the Western Mediterranean*. London 1996.
- Coulton 1993 J. J. Coulton, "North Lycia before the Romans". Eds. J. Borchhardt – G. Dobesch, *Akten des II. Internationalen Lykien-Symposiums I*. Vienna (1993) 79-85.
- Çokay-Kepçe 2009 S. Çokay-Kepçe, "The pottery from Burdur Uylupınar Necropolis". *Adalya XII* (2009) 29-76.
- Çolak 1999 F. Çolak, "İzmir Ticaretinde Afyonun Yeri ve Önemi". Ed. G. Eren, *Osmanlı* 3. Ankara (1999) 528-532.
- Cummer 1970 W. W. Cummer, "Phrygian Roof Tiles in the Burdur Museum". *Anatolia XIV* (1970) 29-54.
- Dedeoğlu 2003 H. Dedeoğlu, *The Lydians and Sardis*. İstanbul 2003.
- Devries 2006 K. Devries, "Phryg Krallığı, Midas'ın Ülkesi". *Arkeo Atlas* 5 (2006) 41-62.
- Dierichs 1981 A. Dierichs, *Das Bild des Greifen in der frühgriechischen Flächenkunst*. Revize Edilmiş Doktora Tezi, Universität Regensburg. Münster 1981.
- Eisenberg 2009 J. M. Eisenberg, *Arts of the Ancient World. Greek, Etruscan, Roman, Egyptian & Near Eastern Antiquities XX/86*. Newyork 2009.
- Eisenberg 2003 J. M. Eisenberg, *Arts of the Ancient World. Greek, Etruscan, Roman, Egyptian & Near Eastern Antiquities XIV/78*. Newyork 2003.
- Eisenberg 1995 J. M. Eisenberg, *Arts of the Ancient World. Greek, Etruscan, Roman, Egyptian & Near Eastern Antiquities VIII/71-2*. Newyork 1995.
- Erden 1998 A. Erden, *Anadolu Giysi Kültürü. Anatolian Garment Culture*. Ankara 1998.
- Gjerstad 1977 E. Gjerstad, *Greek Geometric and Archaic Pottery found in Cyprus*. Stockholm 1977.
- Glendinning 1996 M. R. Glendinning, *Phrygian Architectural Terracottas at Gordion*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, University of North Carolina at Chapel Hill. Chape Hill 1996.
- Goldberg 1983 M. Y. Goldberg, "Greek Temples and Chinise Roofs". *AJA* 87/3 (1983) 305-310.
- Green 1981 Ed. J. R. Green. *Antiquities. The Classics Department Museum in Australian National University*. Canberra 1981.
- Greenewalt 2010 C. H. Greenewalt, "Atçılık". Ed. N. D. Cahill, *Lidyalılar ve Dünyaları/The*



- Lydians and Their World*. İstanbul (2010) 217-223.
- Greenewalt 1968 C. H. Greenewalt, "Lydian Vases from Western Asia Minor". *California Studies in Classical Antiquity* 1 (1968) 139-154.
- Greifenhagen 1966 A. Greifenhagen, "Ein architektonisches TerrakottarelieF aus Kleinasien". *AA* (1966) 44-47.
- Grimal 1997 P. Grimal, *Mitoloji Sözlüğü; Yunan ve Roma*. İstanbul 1997.
- Gschwantler – Freiburger 2008 K. Gschwantler – V. Freiburger, "Efes Artemisionu iki altın heykelciğin tekniği üzerine". Ed. W. Seipel, *Efes Artemisionu. Bir Tanrıçanın Kutsal Mekânı 22 Mayıs - 22 Eylül 2008*. İstanbul (2008) 165-171.
- Gürtekin-Demir 2003 G. Gürtekin-Demir, "Bereketin, Zenginliğin ve Paranın Krallığı, Lydia Uygarlığı". *Toplumsal Tarih* 113 (2003) 86-89.
- Hanfmann 1983 G. M. A. Hanfmann, *Sardis from Prehistoric to Roman Times. Results of the Archaeological Exploration of Sardis 1958-1975*. Cambridge 1983.
- Hanfmann 1975 G. M. A. Hanfmann, *From Croesus to Constantine. The Cities of Western Asia Minor and Their Arts in Greek and Roman Times*. Ann Arbor 1975.
- Hanfmann 1964 G. M. A. Hanfmann, "The Sixth Campaign at Sardis". *BASOR* 174 (1964) 3-49.
- Haspels 1951 C. H. E. Haspels, *Phrygie. Exploration Archéologique*. Tome III. La Cité de Midas Ceramique et Trouvailles Diverses. Paris 1951.
- Haspels 1971 C. H. E. Haspels, *The Highlands of Phrygia: Sites and Monuments*. Princeton 1971.
- Hayes 1992 J. W. Hayes, *Greek and Greek-Style Painted and Plain Pottery in the Royal Ontario Museum. Excluding Black-Figure and Red-Figure Vases*. Ontario 1992.
- Hemelrijk 1982 J. M. Hemelrijk, "Gezicht van de Oudheid". Randleiding langs enige aanwinsten. De afdelingen Egypte en het Nabije Oosten. *Ver Amst Meded* 24 (1982) 6.
- Herrmann 1979 H. V. Herrmann, *Die Kessel der Orientalisierenden Zeit*. Berlin 1979.
- Higgins 1954 R. A. Higgins, *Catalogue of the Terracottas in the department of Greek and Roman Antiquities British Museum II*. London 1954.
- Hoffmann 1970 H. Hoffmann, *Ten Centuries that Shaped the West. Greek and Roman Art in Texas Collections*. Mainz 1970.
- Işık 2008 F. Işık, "Pişmiş Toprak Mimari Levhaların Frig Kökenine Yeni Bir Kanıt". Eds. T. Tarhan, A. Tibet – E. Konyar, *Muhibbe Darga Armağanı*. İstanbul (2008) 275-281.
- Işık 2003 F. Işık, *Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı. Ionisierung der neuhethitisch-phrygischen Bildformen in Anatolien. Lykia V*. Antalya 2000.
- İren 2003 K. İren, *Aolische Orientalisierende Keramik*. İstanbul 2003.
- Kahya – Ekinci 2015 T. Kahya – H. A. Ekinci, "Temples to the Mother Goddess Discovered on the Düver Peninsula". *Adalya XVIII* (2015) 45-71.
- Kahya 2012a T. Kahya, "Rock-cut tombs at Düver-Peninsula: An Early Example from Pisidia and Remarks on Cultural Interactions". *Adalya XV* (2012) 13-32.
- Kahya 2012b T. Kahya, *Düver Pişmiş Toprak Mimari Kaplama Levhaları ve Çatı Elemanları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi. İstanbul 2012.

- Kjellberg 1940 L. Kjellberg, *Larisa am Hermos II, Die Architektonischen Terrakotten*. Stockholm 1940.
- Koldewey 1891 R. Koldewey, *Neandria*. Berlin 1891.
- Koşay 1941 H. Koşay, *Türk Tarih Kurumu tarafından yapılan Pazarlı Hafriyatı Raporu. Les Fouilles de Pazarlı. Entreprises par la Societe d'Histoire Turque*. Ankara 1941.
- Louvre 1936 *Encyclopédie Photographique de l'art. Le musée du Louvre*. Tome II. Paris 1936.
- Louvre 1937 *Encyclopédie photographique de l'art. Le musée du Louvre*. Tome II. Paris 1937.
- Louvre 1938 *Encyclopédie photographique de l'art. Le musée du Louvre*. Tome III. Paris 1938.
- Lulof 2007 P. S. Lulof, *Architectural Terracottas in the Allard Pierson Museum Amsterdam. Collections of the Allard Pierson Museum 2*. Amsterdam 2007.
- Marangou 1995 L. I. Marangou, *Ancient Greek Art from the Collection of Stavros S. Niarchos*. Athens 1995.
- Mayo 1981 M. E. Mayo, "Architectural Terra Cottas from Phrygia". *Arts in Virginia* 21 (1981) 28-35.
- Mellink 1998 M. J. Mellink, *Kizilbel: An Archaic Painted Tomb Chamber in Northern Lycia*. Philadelphia 1988.
- Mellink 1964 M. J. Mellink, "Archaeology in Asia Minor". *AJA* 68/2 (1964) 149-188.
- Merhav 1974 R. Merhav, "The Jan Mitchell Gift to the Israel Museum. Past and Present I". *The Israel Museum* 124/1 (1974) 10-11.
- Miller 2010 S. G. Miller, "Kuzey Likya'da iki boyalı mezar odası: Kızılbel ve Karaburun", Eds. L. Summerer – A. von Kienlin, *Tatarlı. Renklerin Dönüşü*. İstanbul (2010) 319-329.
- Noelke 1973 P. Noelke, "Bruchstück einer Verkleidungsplatte". *Antiken aus Rheinischem Privatbesitz*. Ausstellung im Rheinischen Landesmuseum. Bonn 9.11.73-13.1.1974 (Köln 1973) 163-164.
- Özel 1992 M. Özel, *Folklorik Türk Kıyafetleri/Turkish Folkloric Costumes*. Ankara 1992.
- Özgen – Özgen 1992 E. Özgen – İ. Özgen, *Antalya Museum*. Ankara 1992.
- Özgen – Öztürk 1996 İ. Özgen – J. Öztürk, *Heritage recovered. The Lydian treasure*. İstanbul 1996.
- Özsait 1980 M. Özsait, *İlkçağ Tarihinde Pisidya. Başlangıçtan Büyük İskenderin Sonuna Kadar*. İstanbul 1980.
- Özyiğit 2008 Ö. Özyiğit, "Phokaia Griffon Protomları ve Griffon Protomlu Bronz Kazanların Kronolojisi". Eds. H. Sağlamtimur, E. Abay, Z. Derin, A. Ü. Erdem, A. Batmaz, F. Dedeoğlu, M. Erdalkıran, M.B. Baştürk, E. Konakçı, *Altan Çilingiroğlu'na Armağan: Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığına Adanmış Bir Hayat*. İstanbul (2008) 489-501.
- Persische Weltreich 2006 *Pracht und Prunk der Grosskönige. Das Persische Weltreich*. Herausgegeben vom Historischen Museum der Pfalz Speyer. Stuttgart 2006.
- Planhol 1958 X. De, Planhol, *De la plaine Pamphylienne aux lacs Pisidiens. Nomadisme et vie paysanne*. Paris 1958.

- Prayon 1987 F. Prayon, *Phrygische Plastik. Die früheisenzeitliche Bildkunst Zentral-Anatoliens und ihre Beziehungen zu Griechenland und zum Alten Orient*. Tübingen 1987.
- Radtke 2010 S. M. Radtke, *At terbiyesi (Dresaj)*. İstanbul 2010.
- Ramage 1978 A. Ramage, *Lydian Houses and Architectural Terracottas. Archaeological Exploration of Sardis*. Cambridge 1978.
- Richter 1960 G. M. A. Richter, *Kouroi. Archaic Greek Youths*. London 1960.
- Roller 1987 L. E. Roller, *Nonverbal Graffiti, Dipinti, and Stamps*. Philadelphia 1987.
- Romano 1995 I. B. Romano, *The Terracotta Figurines and Related Vessels. Gordion Special Studies II*. Philadelphia 1995.
- Seipel 2008 W. Seipel, *Efes Artemisionu. Bir Tanrıçanın Kutsal Mekanı*. Sergi Kataloğu İstanbul Arkeoloji Müzeleri. 22. Mayıs - 22. Eylül 2008. Viyana (2008) 281-295.
- Simon 1976 E. Simon, *Die griechischen Vasen*. München 1976.
- Summerer 2010 L. Summerer, "Duvar Resimleri". Ed. N. D. Cahill, *Lidyalılar ve Dünyaları/The Lydians and Their World*. İstanbul (2010) 121-185.
- Taşyürek 2010 O. Taşyürek, *Adana Bölgesindeki Urartu Kemerleri / The Urartian Belts in the Adana Regional Museum*. Ankara 2010.
- Tezcan 1992 B. Tezcan, "1969 Göllüdağ Kazısı". *Türk Arkeoloji Dergisi* XXX (1992) 1-11.
- Tekçe 1993 E. F. Tekçe, *Pazırık: Altaylardan Bir Halının Öyküsü*. Ankara 1993.
- Thomas 1965 N. Thomas, "Recent Acquisitions by the Birmingham City Museum". *ARepLond* (1964/65) 64-70.
- Trichon 1967 J.-R. Trichon, "Deux plaques de cimaise en terre cuite d'Asie Mineure". *Rlouvre* 17 (1967) 353-355.
- Tuplin 2010 C. Tuplin, "Tatarlı Mezar Odasının Tarihi Önemi". Ed. N. D. Cahill, *Lidyalılar ve Dünyaları/The Lydians and Their World*. İstanbul (2010) 187-195.
- Türkoğlu 2002 S. Türkoğlu, *Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim-Kuşam (Tarih öncesi Çağlardan, Osmanlı Devletine Kadar)* I. İstanbul 2002.
- van Buren 1921 E. D. van Buren, *Figurative Terra-cotta Revetments in Etruria and Latium in the VI. and V. Centuries B.C.*. London 1921.
- Waelkens 1998 M. Waelkens, "The Survey and Archaeometrical Research at Sagalassos 1996". *Arkeometri Sonuçları Toplantısı XIII* (1998) 1-29.
- Walter-Karydi 1973 E. Walter-Karydi, *Samische Gefässe des 6. Jahrhunderts v. Chr. Landschaftsstile Ostgriechischer Gefässe*. Bonn 1973.
- Walter 1968 H. Walter, *Frühe samische Gefässe. Chronologie und Landschaftsstile Ostgriechischer Gefässe*. Bonn 1968.
- Winter 2009 N. A. Winter, *Symbols of Wealth and Power. Architectural Terracotta Decoration in Etruria & Cenral Italy, 640-510 B.C*. Ann Arbor - Michigan 2009.
- Winter 1993 N. A. Winter, *Greek Architectural Terracottas. From the Prehistoric to the End of the Archaic Period*. Oxford 1993.
- Young 1964 R. S. Young, "The 1963 Campaign at Gordion". *AJA* 3 (1964) 279-292.
- Young 1978 R. S. Young, "The Phrygian Contribution". *The Proceedings of the X<sup>th</sup> International Congress of Classical Archaeology Ankara - İzmir 23-3 Eylül 1973*. Ankara (1978) 9-24.