



PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ ARKEOLOJİ ENSTİTÜSÜ SÜRELİ YAYINI
JOURNAL OF PAMUKKALE UNIVERSITY INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY



SAYI / ISSUE 3

HAZİRAN / JUNE 2021

e-ISSN: 2717-8471

LYCUS DERGİSİ JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/lycus>

e-ISSN: 2717-8471



PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ ARKEOLOJİ ENSTİTÜSÜ SÜRELİ YAYINI
JOURNAL OF PAMUKKALE UNIVERSITY INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY

LYCUS DERGİSİ **JOURNAL**

- Sayı/Issue 3
- Haziran/June 2021

<https://dergipark.org.tr/lycus>

LYCUS DERGİSİ BİLİM KURULU
LYCUS JOURNAL ACADEMIC BOARD

Prof. Dr. Fikri KULAKOĞLU
(Ankara Üniversitesi, Türkiye)

Ord. Prof. Dr. Francesco D'ANDRIA
(Accademia dei Lincei, Italy)

Prof. Dr. Francesco GUIZZI
(Sapienza Università di Roma, Italy)

Prof. Dr. Grazia SEMERARO
(Università del Salento, Italy)

Prof. Dr. Havva İŞKAN İŞİK
(Akdeniz Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Levent ZOROĞLU
(Batman Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Musa KADIOĞLU
(Ankara Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Ramazan ÖZGAN
(Selçuk Üniversitesi (Emekli), Türkiye)

Prof. Dr. R. R. R. SMITH
(University of Oxford, England)

Prof. Dr. Thekla SCHULZ BRIZE
(Technische Universität Berlin, Germany)

LYCUS DERGİSİ YAYIN KURULU
LYCUS JOURNAL PUBLISHING BOARD

Prof. Dr. Celal ŞİMŞEK
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Bilal SÖĞÜT
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Elif ÖZER
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Fahriye BAYRAM
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Prof. Dr. Bahadır DUMAN
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Ali OZAN
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Doç. Dr. Esengül AKINCI ÖZTÜRK
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Ü. Coşkun DAŞBACAK
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Ü. Umay OĞUZHANOĞLU AKAY
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Ü. İnci TÜRKÖĞLU
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Ü. Evin CANER ÖZGEL
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Öğr. Ü. Eylem GÜZEL
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Bilge YILMAZ KOLANCI
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Çağrı Murat TARHAN
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Murat TAŞKIRAN
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Barış YENER
(Pamukkale Üniversitesi, Türkiye)



LYCUS DERGİSİ ○ LYCUS JOURNAL

PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ ARKEOLOJİ ENSTİTÜSÜ SÜRELİ YAYINI
JOURNAL OF PAMUKKALE UNIVERSITY INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY

• Sayı/Issue 3

• Haziran/June 2021

Yayın Sahibi / Owner

Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü adına Müdür
Director on Behalf of Pamukkale University Institute of Archaeology

Prof. Dr. Celal ŞİMŞEK

Yazı İŞleri Müdürü / Editor-in-Chief

Prof. Dr. Bilal S Ő T

Editörler / Editors

Prof. Dr. Celal ŞİMŞEK

Prof. Dr. Fahriye BAYRAM

Prof. Dr. Bahadır DUMAN

Dr.  gr.  . İnci TÜRKOĞLU

Dr. Bilge YILMAZ KOLANCI

Düzelti ve Redaksiyon / Proofreading and Copyediting

Dr.  gr.  . İnci TÜRKOĞLU

Dr. Bilge YILMAZ KOLANCI

Mizanpaj / Layout

Dr. Bilge YILMAZ KOLANCI

YazıŐma Adresi / Contact

Arkeoloji Enstitüsü, Pamukkale Üniversitesi, Kınıklı Yerleşkesi 20070 Denizli/TÜRKİYE

Tel. + 90 (258) 296 38 95 Fax + 90 (258) 296 35 35 E-mail: lycus@pau.edu.tr

• <https://dergipark.org.tr/lycus>

• <https://www.pau.edu.tr/arkeolojienstitusu>

Lycus Dergisi uluslararası hakemli ve bilimsel, açık eriŐimli bir e-dergi olup yılda iki kez (Haziran ve Aralık) yayımlanmaktadır. Dergide yayımlanan çalışmaların tüm sorumluluğu yazarlara aittir. Pamukkale  niversitesi'nin yazılı izni olmadan derginin tamamı veya herhangi bir bölümü kopya edilemez.

Lycus Journal is an international blind peer-reviewed academic open-access e-journal published twice a year, in June and December. All liability of published articles rests on the authors. The journal may not be copied partially or entirely without written consent of Pamukkale University.

• Lycus Dergisi **ASOS İndeks** tarafından taranmaktadır. / Lycus Journal is indexed by **ASOS İndeks**

İÇİNDEKİLER

CONTENTS

•Sayı/Issue 3

•Haziran/June 2021

ARAŞTIRMA MAKALELERİ/RESEARCH ARTICLES

Merve Arinç – Murat Çekilmez

- Efes Müzesi'nden Atlı Mezar Stelleri 1
Funerary Steles with Equestrian Figures from Ephesus Museum (Selçuk)

Zeynep Sencan Altınoluk

- Ophryinion Sikkelerindeki Hektor Başı 39
The Head of Hector on the Coins of Ophryinion

S. Sezin Sezer

- Heracleia Pontica Antik Kenti'nden Heykeltıraşlık Eserleri 53
Sculpture from the Ancient City of Heracleia Pontica

Murat Cura

- Farklı Bir Mozaik Kaldırma Tekniği – Zarflama (Controcalco) 77
A Different Mosaic Lifting Technique – Envelopment (Controcalco)

Mesut Yılmaz – Serap Sevgi – Cenk Koparan – Oğuz Çetin

- Hasankeyf Orta Kapı'nın Korunması ve Taşınmasına Yönelik Uygulamalar 93
Applications for the Conservation and Relocation of Hasankeyf Middle Gate

KAZI ve ARAŞTIRMALAR/EXCAVATIONS AND SURVEYS

Murat Türkteki – Deniz Sarı – Fatma Şahin – Sinem Türkteki – Yusuf Tuna

- Anadolu'da Bir İlk Tunç Çağı Kenti: Küllüoba, Genel Değerlendirme
ve 2020 Yılı Çalışmaları 105
An Early Bronze Age City in Anatolia: Küllüoba, General Evaluation and 2020 Season Work

LYCUS DERGİSİ'NİN AMACI, KAPSAMI VE YAYIN POLİTİKASI

Amaç

Lycus Dergisi, her yıl Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere yılda iki sayı olarak yayımlanan, bilimsel ve hakemli bir e-dergidir. Lycus Dergisi; başta Anadolu Arkeolojisi, Antik Dönem Tarihi Coğrafyası, Prehistorya, Protohistorya, Önasya ve Klasik Arkeoloji, Müzecilik, Eskiçağ Tarihi, Epigrafi, Numismatik, Antropoloji, Arkeometri, Koruma-Onarım, Mimarlık Tarihi gibi alanların konularını kapsayan, disiplinler arası çalışmaları yayımlamayı amaçlamaktadır.

Kapsam

Lycus Dergisi, Anadolu Arkeolojisi, Tarihi Coğrafyası olmak üzere Prehistorik Dönem'den başlayarak, günümüze kadar olan kültür mirası, buluntular, arkeolojik kazı ve yüzey araştırmalarının sonuçları, restorasyon, konservasyon, müzecilik, antropoloji, epigrafi, etno-arkeoloji gibi bilimsel çalışmaları kapsar. Bunların dışında ilk defa yapılan tespitler, uygulamalar ve analiz çalışmalarının yer aldığı yazıları içerir.

Yayın Politikası

- Lycus Dergisi, Haziran ve Aralık ayı olmak üzere yılda iki sayı olarak yayımlanır. Hakem değerlendirme sürecinden olumlu görüş alan makaleler, yıllık yayın için belirlenen hedefi aşması durumunda bir sonraki sayıda yayımlanması amacıyla havuzda bekletilir. Makalelerdeki öncelik, yazar tarafından çalışmanın gönderildiği tarih ve makale niteliği göz önüne alınarak belirlenir.
- Lycus Dergisi'ne gönderilen çalışmaların daha önce herhangi bir yayın organında yayımlanmamış olması ve sisteme eklendiğinde bir başka yayın organının değerlendirme aşamasında bulunmaması gerekir. Yayımlanmak üzere gönderilen çalışma, yazarın tezinden (lisans/yüksek lisans/doktora) üretilmişse veya bilimsel bir kongre/toplantıda sunulmuşsa bunun başlığa konulacak dipnot ile açıklanması gereklidir. Bu çalışma, yayın kurulu tarafından uygun görüldüğü takdirde tarih ve yer bildirmek şartı ile kabul edilebilir.
- Başvurunun yapılmasından, yazının yayımlanma aşamasına kadar geçen süreçteki bütün işlemler elektronik ortamda (<https://dergipark.org.tr/lycus>) gerçekleşir. Herhangi bir yazının elektronik sisteme eklenmesi, çalışmanın yayımlanması için başvuru olarak kabul edilir ve değerlendirme süreci başlar. Yazarlar yayımlanmak üzere gönderdikleri çalışmaların yayın haklarını, Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü bünyesindeki Lycus Dergisi'ne devretmiş olurlar. Lycus Dergisi'nde yayımlanan çalışmaların telif hakkı dergiye ait olup referans gösterilmeden aktarılamaz, çoğaltılamaz ve dergi yönetiminden izin alınmaksızın bir başka yayın organında yayımlanamaz. Yayımlanan çalışmalar için yazarlara telif ücreti ödenmez.
- Lycus Dergisi'nde yayımlanmış yazılardan kaynaklanması muhtemel herhangi bir bilimsel, etik ve hukuki sorumluluk, yazar/yazarlara aittir. Bu hususta Dergi, herhangi bir hükümlülük kabul etmez.
- Dergiye gönderilen yazıların dergi kurallarına göre düzenlenmiş olması gereklidir. Yayın alt komisyonu, yazım kurallarına uymayan yazıları yayımlamama veya düzeltmek üzere yazar/yazarlara iade etme yetkisine sahiptir. Lycus Dergisi'nde yayımlanacak makalelerin yazarlarının TELİF HAKKI DEVRİ FORMU'nu eksiksiz doldurarak, ıslak imza ile adresimize göndermeleri gerekmektedir. Çalışma Dergi'ye gönderildikten sonra, hiçbir aşamada, Telif Hakkı Devri Formu'nda belirtilen yazar adları ve sıralaması dışında yazar adı eklenemez, silinemez ve sıralamada değişiklik yapılamaz.

YAYIN İLKELERİ

1. Makaleler World ortamında, Times New Roman harf karakteri kullanılarak yazılmış olmalıdır. Yunanca alıntılar dışında tüm metin tek yazı karakteri ile oluşturulmalıdır.
2. Metin 11 punto; özet, dipnot, katalog 9 punto; kaynakça 10 punto olmalı, tek satır aralıkla yazılmalıdır.
3. A4 boyutundaki yazılarda, sayfanın solundan ve üstünden 3 cm, sağından ve altından 2 cm boşluk bırakılmalıdır.
4. Ana başlık metnin yazıldığı dilde, 11 punto, düz ve kelimelerin ilk harfi büyük harfler ile ortalanarak, koyu yazılmalıdır. Yabancı dildeki başlık, ana başlığın bir alt satırında, 12 punto, italik ve kelimelerin ilk harfi büyük harfler ile ortalanarak, koyu yazılmalıdır.
5. Başlık altında, ortalanarak yazar/yazarların isimleri, 10 punto ve koyu yazılmalıdır. Yazar isimleri yıldızlı dipnot (*) ile dipnotta gösterilmeli, dipnotta ise yazarın akademik unvanı, çalıştığı kurumun adı, adresi ve e-posta adresi ile ORCID numaraları belirtilmelidir.
6. Yazar isimlerinin altında, 200 kelimeyi aşmayacak şekilde, ancak en az 150 kelimelik özet yazılmalıdır. Özetle çalışmanın amacı, içerik ve sonuçları hakkında kısa ve açıklayıcı bilgiler bulunmalıdır. Özeti altında en az 4, en fazla 6 kelimedenden oluşan anahtar kelimeler verilmelidir. Yabancı dildeki çalışmalarda metnin kaleme alındığı dilde ve Türkçe özet, Türkçe yazılmış çalışmalarda ise metin dilinde ve İngilizce özet yer almalıdır.
7. Dipnotlar sayfanın altında verilmeli ve makalenin başından sonuna kadar sayısal süreklilik izlemelidir.
8. Metin içerisindeki alt başlıklarda kelimelerin ilk harfi büyük, diğer harfleri küçük olmak üzere 11 punto olmalı ve koyu yazılmalıdır.
9. Çalışmanın tamamı, özet, kaynakça ve figürler ile birlikte 20 sayfayı geçmemeli, sağ alt köşeye sayfa numarası eklenmelidir. Bu sınırlamayı aşan çalışmalarda, editörlerin takdir hakkı göz önüne alınacaktır.
10. Makalede kullanılacak fotoğraf, resim, çizim ve harita gibi görsel verilerde "Fig." kısaltması kullanılmalı, numaralandırmada süreklilik gözetilmelidir. Metnin içinde kullanılan "Fig." ibaresi parantez içerisinde yer almalıdır. İki'den fazla figür belirtiliyorsa, iki rakam arasına boşluksuz tire (Fig. 2-4) konulmalıdır. Figür çözünürlükleri 300 dpi'den aşağı olmamalı ve JPEG formatında gönderilmelidir. Figürlerin listesi metnin sonunda, kaynakça bölümünün öncesinde yer almalıdır.
11. Kaynakça, makalenin sonunda bulunmalıdır. Kaynakçanın devamında, varsa figürler yer alır.
12. Makaleler, editörlerin önerileri doğrultusunda seçilen çift taraflı-kör hakemlik (gerektiğinde 3. hakeme gönderilebilir) ilkesine uygun olarak değerlendirilmektedir. Yazarın kimliğinden bağımsız olarak değerlendirilen yazılar için hakemlerin gerekli gördüğü düzeltme ve görüşler yazara iletilir. Yazım kurallarına uygun olmayan makaleler ise işleme konulmadan, yazarına iade edilecektir. Yazar, hakemlerden gelecek değişiklik, düzeltme ve ilaveleri yapmayı taahhüt etmiş sayılır.
13. Yayımlanan yazıların bilimsel sorumluluğu yazar/yazarlara aittir. Bu çalışmalar doğrudan ya da dolaylı olarak Lycus Dergisi'nin görüşü niteliği taşımaz.
14. Dipnot kaynakları aşağıdaki kurallara göre hazırlanmalıdır;
Tek Yazarlı Kaynak Gösterme: İnan 1987, 121.
İki Yazarlı Kaynak Gösterme: Şimşek – Duman 2007, 75.
İki'den fazla yazarı kaynak gösterme: Hobbs v.d. 1998, 358.
Birden fazla kaynaktan yapılan alıntıyı gösterme: Kadioğlu 2006, 152; Ismaelli 2009, 25.
Birden fazla soy ismi taşıyan yazarı kaynak gösterme: Dönmez-Öztürk 2006, 95.
*Dipnotlarda sayfa numaraları verilirken, tam aralık verilmeli (İnan 1987, 121-125), "vd., vdd." gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

15. Kaynakça aşağıdaki kurallara göre hazırlanmalıdır;

• Kitap kaynak gösterme:

Bailey 1980

D. M. Bailey, *Roman Lamps Made in Italy, A Catalogue of the Lamps in the British Museum II*, London, 1980.

Demirhan-Erdemir 2015

A. Demirhan Erdemir, *Prehistorik ve İlk Çağlarda Tıp*, İstanbul, 2015.

Humann v.d. 1898

C. Humann – C. Cichorius – W. Judeich – F. Winter, *Altertümer von Hierapolis*, Berlin, 1898.

• Çeviri Yapılmış Kitabı Kaynak Gösterme:

Deighton 2005

H. J. Deighton, *Eski Atina Yaşantısında Bir Gün*, Çev. H. Kökten-Ersoy, İstanbul, 2005.

Magie 2001

D. Magie, *Anadolu'da Romalılar I, Attalos'un Vasiyeti*, Çev. N. Başgelen – Ö. Çapar, İstanbul, 2001.

• Editörlü Kitapta Bölümü Kaynak Gösterme:

Atila – Gürler 2010

C. Atila – B. Gürler, “Bergama Müzesi'nde Bulunan Roma Dönemi Cam Eserleri”, *Metropolis İonia II Yolların Kesiştiği Yer Recep Meriç İçin Yazılar/The Land of the Crossroads Essays in Honour of Recep Meriç*, Ed. S. Aybek – A. K. Öz, İstanbul, 2010, 47-53.

• Makale Kaynak Gösterme:

Başaran 1990

S. Başaran, “1988 Yılı Enez Kazısı Çalışmaları”, *11. Kazı Sonuçları Toplantısı 2*, Ankara, 1990, 107-123.

Kaya 2009

M. A. Kaya, “Anadolu'da Roma Egemenliği (İÖ 205-25)”, *Doğu Batı Dergisi* 49, Ankara, 2009, 195-234.

Murat 2003

L. Murat, “Ammihanta Ritüelinde Hastalıklar ve Tedavi Yöntemleri”, *Archivum Anatolicum* 4/2, 2003, 89-109.

Şimşek – Duman 2007

C. Şimşek – B. Duman, “Laodikeia'da Bulunan Ampullalar”, *Olba* XV, İstanbul, 2007, 73-101.

• Yayınlanmamış Tez Çalışmasını Kaynak Gösterme:

Söğüt 1998

B. Söğüt, *Kilikya Bölgesi'ndeki Roma İmparatorluk Çağı Tapınakları*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya, 1998.

Erön 2007

A. Erön, *Anadolu'da Roma Dönemi Tapınaklarında Görülen Bezemeli Frizler*, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Aydın, 2007.

• Antik Dönem Metinlerini Kaynak Gösterme:

Antik döneme ait edebi bir metinden yapılan alıntılar, dipnot yerine metin içerisinde ve parantez içerisinde “Plinius (*nat.* V.105)”, “Strabon (XII.8.16)” verilmelidir. Metin ya da dipnot içerisinde kullanılan antik dildeki terimler ya da kısa cümleler italik olarak verilmelidir. Antik kaynaklar *Der Neue Pauly*'de verilen standartlara uygun olmalıdır.

16. Dipnot ve kaynakçada bir yazarın aynı yılda yayımlanmış birden fazla eseri kullanılacaksa, yıldan sonra alfabenin başlangıç harfinden başlayarak küçük harf ekleyerek (Şimşek 2002a, 3; Şimşek 2002b, 231) numaralandırılmalıdır.

17. Başvurular <https://dergipark.org.tr/lycus> adresi üzerinden yapılmalıdır; bununla birlikte gerektiğinde lycus@pau.edu.tr e-posta adresinden de yapılabilir.

Efes Müzesi'nden Atlı Mezar Stelleri

Funerary Steles with Equestrian Figures from Ephesus Museum (Selçuk)

Merve Arınc*

Murat Çekilmez**

Özet

Çalışma kapsamında, Efes Müzesi'ne 1975-1993 yılları arasında satın alma, hibe ve hediye etme yollarıyla kazandırılmış on iki mezar steli değerlendirilmektedir. İncelenen on iki mezar stelinin, bezeme alanlarında at üzerinde veya atın yanında betimlenen figürler yer almaktadır. Ele alınan örnekler Efes Müzesi'nde daha önce yayınlanmayan mezar steli örnekleri olup çalışma kapsamında bilim dünyasına tanıtılmaları amaçlanmaktadır. Bu kapsamda öncelikli olarak bezeme tipinin ikonografisine ve kökenine dair bilgiler sunulmuştur. İkonografik olarak incelenen örnekler ayrıca stel tipleri, bezeme ve figür tipleri açısından da Anadolu, Kıta Hellenistan ve Ege Adaları'nda bulunan benzer örneklerle karşılaştırılarak Efes Müzesi'nde korunan mezar stellerinin stil ve tipolojik özellikleri irdelenmiştir. Değerlendirmeler sonucunda, ele alınan mezar stellerinin genellikle kareye yakın enine dörtgen biçimli düz tepeli naiskos formu stel tipine sahip oldukları, ikonografik açıdan Kahramanlık kültürüyle ilişkilendirildikleri ve bezeme alanlarında sağa doğru hareket eden figürler tipolojisinde oldukları tespit edilmiştir. Ele alınan örnekler kronolojik açıdan ise MÖ 2. yüzyılın ortalarından MS 2. yüzyılın başlarına kadar geniş bir tarih aralığına sahiptir. Bu anlamda çalışma, örneklerin stel tipi, ikonografik bütünlüğü ve tipolojik özelliklerinin belirlenmesinin yanı sıra söz konusu tarihlere Efes Müzesi örneklerinde Kahramanlık Kültürünün varlığını kanıtlanması açısından da önemlidir.

Anahtar Kelimeler: İonia, Ephesos, Mezar Steli, Atlı, Kahramanlık Kültü.

Abstract

In this study, twelve funerary steles acquired by the Ephesus Museum (Selçuk) between 1975-1993 through purchase, donation and gift are evaluated. The twelve tomb steles examined feature figures depicted on or next to the horse in the decoration areas. The samples discussed are grave stele examples kept at the Ephesus Museum that have not been previously published and they are aimed to be presented to the academia via this study. In this context, first of all, information about the iconography and origin of the type of decoration is presented. The examples are examined iconographically and compared with similar examples found in Anatolia, mainland Greece and Aegean Islands with regards to stele types, decoration and figure types, and the style and typological features of the tomb steles kept at the Ephesus Museum are examined. As a result of the study, it was determined that the tomb steles considered generally have a flat-topped naiskos form stele type with a transverse rectangular shape close to the square, and they are associated with the Heros cult in terms of iconography, and they have the typology of figures moving rightward in the decoration areas. The examples discussed have a wide date range from the middle of the second century BC to the beginning of the second century AD in chronological terms. Also, this study is important in terms of determining the stele type, iconographic integrity and typological features of the specimens, as well as proving the existence of the Heros Cult in the Ephesus Museum examples at that time.

Keywords: İonia, Ephesus, Funerary Stele, Equestrian, Heros Cult.

* Uzm. Arkeolog, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Doktora Programı Aydın. ☎0000-0001-6672-0631 | mervearinc@gmail.com

** Doç. Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü Aydın. ☎0000-0002-5922-2973 | mcekilmez@gmail.com

Giriş

Bu çalışmada¹, İzmir ili, Selçuk ilçesi, Efes Müzesi'ndeki daha önce yayınlanmamış on iki mezar steli değerlendirilmektedir. Eserler müzeye 1975 ve 1993 yılları arasında, satın alma, hibe ve bağış yollarıyla kazandırılmıştır. Çalışmanın konusunu oluşturan örnekler, Ephesos antik kenti ve yakınındaki Selçuk çevresinden ele geçen eserlerdir. İncelenen stel grubunun tamamının bezeme alanında, atlarıyla birlikte betimlenen süvari ve avcı figürleri yer alır. Bu çalışmayla eserlerin, bilim dünyasına sunulması ve Ephesos mezar stelleri geleneğine katkı sağlanmasının yanı sıra atlı/süvari betimlerinin ikonografik gelişimini kısaca bir bütün halinde sunmak amaçlanmaktadır. Mezar stellerinin herhangi bir kazı kontekstine ait olmamaları, eserlerin stil ve üretim yerlerinin tespiti açısından çalışmanın sorununu oluşturmaktadır. Buna karşın steller benzer örnekler yardımıyla stel tipleri, bezeme tipleri ve figür tipleri açısından karşılaştırılmış ve belirli tipolojik, kronolojik sonuç elde edilmeye çalışılmıştır. Çalışmada ele alınan eserler, buluntu yerleri, stil özellikleri ve benzer örnekler ışığında, Hellenistik ve Roma İmparatorluk Dönemi Ephesos heykeltıraşlığına ait yerel örnekler olarak değerlendirilmiştir.

Günümüzde İzmir ili Selçuk ilçesi sınırları içinde, Panayır ve Bülbül Dağı arasında yer alan Ephesos antik kenti, Herodotos tarafından İonia Bölgesi'nin on iki kenti içinde sayılmaktadır (Hdt. I.142). Antik kentteki araştırmalar 1858 yılında J. T. Wood tarafından başlatılmış, 1895 yılında Avusturya Arkeoloji Enstitüsü sorumluluğuna geçmiş ve 2019 yılına kadar devam etmiştir². Yaklaşık 162 yıldır aktif olarak kazı çalışmalarının sürdürüldüğü Ephesos kenti, MÖ 1. binyılın ilk yarısında, bölgenin en büyük ve *polis* sıfatına sahip en önemli kenti olarak kabul görmektedir³. MÖ 7. yüzyıldaki Kimmer istilasının ardından MÖ 7. yüzyılın ortalarında Tiranlık yönetimine girmiştir⁴. MÖ 6. yüzyılda ise kent, altın çağını yaşamakta, ticaretin yanı sıra siyasi, sanatsal ve felsefi konular bakımından da güçlenmiştir⁵. Aynı dönemde çevredeki diğer İonia kentleri gibi Ephesos da Lidya Kralı Kroisos egemenliğine girmiş ve başta Ephesos Artemis Tapınağı olmak üzere kent yapısal anlamda zenginleşmeye başlamıştır. Buna karşın siyasi olarak bir duraklama dönemi de görülmektedir⁶. MÖ 6. yüzyılın ortalarından itibaren Pers egemenliğinde olan Ephesos kenti Hellenistik Dönem ile birlikte tekrar güçlenmiştir. MÖ 334 yılında başlayan III. Aleksandros'un, Perslere karşı olan Batı Anadolu işgalleri sırasında Ephesos Artemis Tapınağı'na sunularda bulunduğu ve Ephesos halkını vergiden muaf tutarak desteklediği bilinmektedir⁷. III. Aleksandros'un ardından Diadokhlar Dönemi'nde ise kent, ilk olarak Lysimakhos yönetimine girmiş ve bu evrede Artemision çevresinde konumlanan Ephesos günümüzdeki yerine, Panayır ve Bülbül Dağları arasına taşınarak, güçlü surlar içine alınmış ve kamu

¹ Bu çalışma, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Programında Doç. Dr. Murat Çekilmez'in danışmanlığında, Merve Arınç tarafından tamamlanan "Efes Müzesi'nde Bulunan Hellenistik ve Roma İmparatorluk Dönemi Mezar Stelleri" adlı yüksek lisans tezinden türetilmiştir. Kabul edilen yüksek Lisans tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Koordinatörlüğü tarafından FEF-18034 numaralı proje ile desteklenmiştir. Destekleri nedeniyle Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Rektörlüğü ve Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü'ne teşekkür ederiz. Çalışmanın konusunu oluşturan mezar stellerinin incelenmesi ve yayınlanması için gerekli izinleri uygun gören Efes Müzesi Müdürü Cengiz Topal'a ve yardımcıları nedeniyle Arkeolog Veysel Dağ'a teşekkürlerimizi sunarız.

² Scherrer 200, 42.

³ Meriç 1988, 206.

⁴ Atalay – Türkoğlu 1978, 8; Erdemgil 1988,5; Scherrer 2000, 11; Aytüre 2017, 340.

⁵ Erdemgil 1988, 5.

⁶ Akurgal 2014, 310; Erdemgil 1988, 11-12; Scherrer 2000, 15-16; Ladstatter v.d. 2016, 423; Georges 1994, 31.

⁷ Türkoğlu 1995, 34; Scherrer 2000, 17; Tekin 2008, 127-128; Lendering 2009, 88, 92.

yapılarıyla genişletilmiştir⁸. MÖ 281 yılındaki Korupedion Savaşı sonrasında Seleukhos yönetimine geçen kent, daha sonra Ptolemaiosların ve MÖ 188 Apameia Barışı sonrasında Hellenistik Krallıkların sona ermesiyle Roma hâkimiyetine girmiştir⁹. MÖ 1. yüzyılda Asya Eyaleti Başkenti olan Ephesos, dönemin Batı Anadolu'daki en güçlü ve büyük kentlerinden biri haline gelmiştir. Yine bu dönemde kentte büyük bir imar faaliyeti başlamıştır. Diğer yandan Ephesos Artemisi'nin tüm Asya Eyaleti'nin tanrıçası olarak kabulü ve Ephesos'un Yargı Bölgesi (*Conventus*) ilan edilmesi, kenti bu dönemde dini ve politik açıdan oldukça güçlü bir konuma getirmiştir¹⁰. Kentin gelişimi, kazandığı unvanlar ve yapıların gelişimi MS 1. ve 2. yüzyılda da devam eder, İmparatorluk Tapınakları'nın (*Neokoroî*) yanı sıra Yamaç Evler olarak adlandırılan sivil yapılar ve gymnasium-hamam kompleksleri gibi büyük kamusal yapılar bu evrelerde inşa edilir. Özellikle kent MS 1. yüzyılda ilk kez aldığı *Neokoros* unvanıyla dikkat çekmektedir¹¹. Ephesos kentinin daha sonraki süreçte duraklama ve yıkılma dönemine girdiği bilinmektedir. MS 3. yüzyılda Got istilası ve doğal afetlerin ardından, MS 4. yüzyılla birlikte Hıristiyanlık için dini bir merkez haline gelen kent, MS 7. yüzyıldaki Arap akınları sonrasında ve MS 9. yüzyıldan itibaren Türkleşme sürecine girer. 1425 yılında ise tamamen Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı bir yerleşim haline gelmiştir¹².

Ephesos kenti nekropollerine ait olduğu düşünülen mezar stelleri daha önce birçok araştırmacı tarafından ele alınmış ve çalışılmıştır. Bunlardan en kapsamlı olan yayın, 1977 ve 1979 yıllarında E. Pfuhl ve H. Möbius¹³ tarafından yapılmıştır. Söz konusu corpus çalışmasında sadece Ephesos mezar stelleri değil, Batı Anadolu ve Adalar da dahil olmak üzere birçok merkezden ele geçen mezar stelleri değerlendirilmiştir. Figür tiplerine göre oluşturulan tipoloji grupları oldukça farklı merkezlerden bulunan mezar steli örnekleri içermekte olup bunlar arasında çok sayıda Ephesos mezar steli de yer almaktadır. 1988 yılında ise E. Atalay¹⁴ tarafından Doçentlik Tezi kapsamında tamamen Ephesos mezar stellerini konu alan detaylı bir çalışma sunulmuştur. Bu kapsamda, başta Selçuk Efes Müzesi ve yurt dışındaki diğer önemli müzelerdeki örneklerde dahil olmak üzere Ephesos antik kenti ve Selçuk ilçesi çevresinden ele geçen yetmiş beş mezar steli, figür tipleri ve bezeme tipleri açısından incelenerek tarihlendirilmiş, sonucunda ise Ephesos'ta aktif olduğu düşünülen dört mezar steli/heykeltıraşlık atölyesi tespit edilmiştir. Söz konusu çalışmada ele alınan örnekler MÖ 3. yüzyıl ile MÖ 1. yüzyıl aralığında olup genellikle ölü yemeği, veda, genre (günlük hayat) sahnesi ile atlı süvari sahnelerini konu edinmektedir. Ephesos mezar stelleri örneklerine dair daha az esere sahip çalışmalar da mevcuttur. 1973 yılında E. Atalay¹⁵ yalnızca Hellenistik Dönem'e tarihlenen, veda sahneli bir mezar steli incelemiş ve Smyrna başta olmak üzere aynı tipte benzer mezar stelleriyle karşılaştırmıştır. E. Atalay tarafından 1986'da yayınlanan bir diğer makalede¹⁶ ise Ephesos çevresinden ele geçen ölü yemeği ve veda sahneli beş mezar steli üzerinde yer alan ve Hellenistik Dönem'e tarihlenen hizmetçi figürlerinin kronolojik gelişimleri incelenmiştir. D. Knibbe ve R.

⁸ Ramsay 1901, 170; Atalay – Türkoğlu 1978, 11-12; Erdemgil 1988, 17; Türkoğlu 1995, 34-36; Scherrer 2000, 18-20; Aytüre 2017, 27, 343.

⁹ Erdemgil 1988, 17; Scherrer 2000, 20.

¹⁰ Ramsay 1901, 160-170; İplikçioğlu 2007, 48; Tekin 2008, 174; Ladstatter v.d. 2016, 425; Sevin 2016, 113; Errington 2017, 308.

¹¹ Türkoğlu 1995, 49-52; Scherrer 2000, 23; Burrell 2004, 5. Ladstatter v.d. 2016, 425; Sevin 2016, 113.

¹² Erdemgil 1988, 19; Scherrer 2000, 33-34; Ladstatter – Pülz 2007, 397; Külzer 2011, 31-32; Ladstatter 2011, 4-5; Ladstatter v.d. 2016, 428.

¹³ Pfuhl – Möbius 1977-1979.

¹⁴ Atalay 1988.

¹⁵ Atalay 1973, 231-243.

¹⁶ Atalay 1986, 285-292.

Merkelbach, 1976 yılında yayınlanan makalesinde¹⁷ Ephesos çevresinden ele geçen, genre (günlük hayat) sahneli bir kız çocuğuna ait mezar stelinin bezeme alanı altında yer alan on dört satırlık yazıtı epigrafik açıdan ele almışlardır. Doğrudan Ephesos mezar stelleri üzerine olmayan ancak kapsam gereği Efes Müzesi'nde korunan mezar stellerini ele alan diğer araştırmalar ise şunlardır; R. Meriç tarafından 1993 de yayınlanan makalede¹⁸ Ephesos yakınlarından ele geçen naiskos formlu bir mezar steline ait entablatur parçası, benzer örnekler ışığında detaylı olarak ele alınmıştır. S. Aybek, 2004 yılındaki Doktora Tezi¹⁹ kapsamında ve 2009 yılında yayınlanan kitap²⁰ edisyonunda, Efes Müzesi'nde korunan ancak Metropolis/Torbali yakınlarında ele geçen biri ölü yemeği diğeri genre sahneli iki mezar steli örneğini, Metropolis Heykeltıraşlığı altında ele almıştır. Son olarak U. Arınç, 2015 yılında tamamlanan yüksek lisans tezinde²¹, Efes Müzesi'nde korunan ve bezeme alanında Hermeler'in yer aldığı, veda ve genre sahneli dört mezar stelinin hem mezar stelleri tipolojisi hem de bezeme ikonografisi açısından detaylı olarak incelemiştir. Bu çalışma ile söz konusu literatüre katkı sağlanması ve yayınlanmamış eserlerin bilim dünyasına sunulması amaçlanmaktadır.

Stel Tipleri

Çalışma kapsamında ele alınan mermerden yapılmış on iki mezar steli öncelikli olarak stel tipleri açısından değerlendirilmiştir. Bu kapsamda, on örneğin enine dörtgen formlu²², bir örneğin yuvarlak formlu²³ ve bir örneğin de boyuna dörtgen formlu²⁴ stel tipinde olduğu görülmektedir. Ayrıca incelenen örneklerden enine dörtgen formlu K.1, K.2, K.3, K.4, K.5, K.6, K.9, K.11 ve K.12 no.lu mezar stellerinin “*düz tepeli, naiskoslu steller*²⁵” tipolojisine ait olduğu da tespit edilmiştir. Söz konusu gruba ait Efes Müzesi örneklerinde, alçak kabartmalı bezeme alanları, sade, düz ve kalın çerçevelerle çevrelenmektedir. Bezemeler bu stel tipinde, yatay bezeme alanının büyük bir kısmını kapsayacak şekilde işlenmiştir. Yuvarlak formlu olan K.7 no.lu mezar steli, D.W. Braaden tipolojisine göre “*düz çerçeveli kabartmalı steller*²⁶” grubuna dahil edilmektedir, bu gruptaki eserlerde diğer bezeme alanlarına göre daha yüksek kabartmaları yanlardan çevreleyen sade çerçeveler görülmektedir. K.7 no.lu Efes Müzesi örneğimizde de yarısı kırık ve eksik olan stelin yanlarında yüksek kabartmayı çevreleyen düz çerçeveler ve bezeme alanı altında bir yazıt görülmektedir. K.8 no.lu mezar steli, ele alınan grup içindeki boyuna dörtgen formlu tek örnektir ve D. W. Moock tarafından “*Tip Ia*” ve J. B. Grossman tarafından “*alınlıklı steller*” tipolojisine dahil edilmektedir. Bu tipolojide, mezar stelinin bezeme alanı üzerinde üçgen formlu bir alınlık yer almakta ve bezeme alanı bir çerçeveye sınırlanmaktadır ancak Efes Müzesi örneğinde çerçeveler kırık ve eksiktir. K.10 numaralı son örnekte ise “*düz gövdeli, çerçevesiz steller*²⁷” tipine dahil edilmektedir. D. W. Braaden tarafından isimlendirilen bu tipteki Efes Müzesi örneğinde, alçak kabartmalı bezeme alanlarını çevreleyen herhangi bir çerçeve bulunmamaktadır. Genel olarak naiskos formlu olan Efes Müzesi stellerinde tapınak ya da kutsal alanların şematik işlenmesi nedeniyle steller Hellenistik ve Roma İmparatorluk Dönemi stel tipleri içerisinde değerlendirilmiştir.

¹⁷ Knibbe – Merkelbach 1976,191-192.

¹⁸ Meriç 1993, 57-75.

¹⁹ Aybek 2004.

²⁰ Aybek 2009.

²¹ Arınç 2015.

²² K.1, K.2, K.3, K.4, K.5, K.6, K.9, K.11, K.12.

²³ K.7.

²⁴ K.8.

²⁵ Grossman 2013, 19-23.

²⁶ Braaden 1974, 1.

²⁷ Braaden 1974, 1.

Figür Tipleri

Ele alınan on iki mezar steli üzerinde yer alan khlamys giyimli atlı figürler, K.12 no.lu örneğin dışında bir atın üzerinde oturmaktadır. Figürler bir eliyle atın dizginlerini tutarken diğer eliyle phiale veya mızrak taşımaktadır. K.12 no.lu mezar stelinde ise atlı figür, atın hemen önünde uzun mızrağı ve kalkaniyla birlikte ayakta verilmiştir. Ayrıca bezeme alanlarında yer alan figürlerin alt tipleri de saptanmaya çalışılmış ve dört farklı grup tespit edilmiştir. Bunlardan ilki, *bezeme alanında sağa doğru hareket eden figürlerin* yer aldığı K.1 – K.9 no.lu stellerdir.

K.1²⁸ no.lu örneğin bezeme alanında sağa doğru hareket eden at üzerinde, profilden verilen, khlamys giyimli bir figürle birlikte yuvarlak formu bir sunak yer alır (Fig. 1). Stelin üzerinde aşınmalar mevcuttur. Atlı figürünün vücudu düzdür, sağ kol dirsekten bükülerek atın eyerini tutar, sağ bacak ise atın gövdesine paralel biçimde aşağıya uzanmaktadır. Khlamysi, sırtın arkasından yukarıya doğru uçuşmaktadır. At figürünün ise başı öne eğimli, sağ ön ayağı bir adım atacak şekilde kaldırılmış benzer şekilde arka ayaklar da hareketlidir. Sahnenin sağında yuvarlak formu, profilli bir sunak yer almaktadır. Grubun bir diğer örneği olan K.2²⁹ no.lu mezarın stelinde, kırık, eksik bölümler ve aşınmalar mevcuttur (Fig. 2). Bezeme alanında cepheden khlamys giyimli atlı bir figür, at üzerinde betimlenmiştir. Figürün saçları hacimli, başı ve boynu düz, sol omzu yukarıdadır. Sol kolunu dirsekten bükerek atın eyerini tutmaktadır. Profilden verilen atın yele, ağız ve burun gibi detayları işlenmiştir. Üçüncü eserimiz K.3³⁰ no.lu mezar stelinin bezeme alanının bir bölümü ile sol ve alt çerçevenin bir kısmı korunmuştur (Fig. 3). Bezeme alanında at üzerinde atlı bir figür, sahnenin solunda yılanın dolandığı bir ağaç ve atın altında bir köpek yer alır. At üzerindeki figürün khlamysi omuzları üzerinden arkasına uçuşmaktadır. Yılanın dolandığı ağaç ise atlı figürün arkasındadır. Bir diğer örnek olan, K.4³¹ no.lu mezar stelinin, büyük bir bölümü kırık ve eksiktir (Fig. 4). Bezeme alanında sağa doğru, $\frac{3}{4}$ cepheden betimlenen at üzerinde bir figür yer alır ayrıca solda yılanın dolandığı bir ağaç ile sahnenin sağında dörtgen formu bir sunak bulunur. Atlı figür, tunik giyimlidir. Sağ omzu aşağıda, sol omzu ise yukarıdadır. Üst gövdesini soluna ve arkaya doğru çevirerek elindeki phialeden hemen arkasında ağaca sarılan olan yılanı sunu yapmaktadır. Sol kolunu ise önüne uzatmış atın eyerini tutmaktadır. Oturuşundan dolayı görülebilen sağ bacak, atın gövdesine paralel olarak aşağı uzanır. Hareketli işlenen at, sol ön ayağını sahnenin sağındaki dörtgen formu mezar sunağının üzerine kaldırmıştır.

Grubun beşinci örneği olan K.5³² no.lu mezar stelinde, kırık, eksik ve aşınmalar mevcuttur (Fig. 5). Bezeme alanında, at üzerinde phiale taşıyan atlı bir figür,

²⁸ Müze envanter numarası: 247; bulunduğu yer, tarih ve müzeye gelişi: bilinmiyor. Ölçü: stel yükseklik: 35 cm, stel genişlik: 51 cm, kalınlık: 10 cm, alt çerçeve: 3,5 cm, at yükseklik: 24,5 cm, genişlik: 26,5 cm, figür yükseklik: 21,5 cm, genişlik: 11,5 cm, sunak: 12 cm x 7,5 cm.

²⁹ Müze envanter numarası: 2391 bulunduğu yer, tarih ve müzeye gelişi: bilinmiyor. Ölçü: yükseklik: 15,5 cm, genişlik: 16 cm, kalınlık: 5,5 cm, çerçeveler: 2 cm, erkek figür: 8 cm x 6,5 cm, at: 11,5 cm x 7 cm.

³⁰ Müze envanter numarası: 1.36.76; bulunduğu yer, tarih ve müzeye gelişi: bilinmiyor. Ölçü: stel yükseklik: 39,5 cm, stel genişlik: 25 cm, kalınlık: 8,5 cm, alt çerçeve yükseklik: 5 cm, yılan dolanmış ağaç yükseklik: 32 cm, genişlik: 8 cm, figür yükseklik: 19 cm, genişlik: 8,5 cm, at yükseklik: 18 cm, genişlik: 12 cm, köpek yükseklik: 6 cm, genişlik: 7 cm.

³¹ Müze envanter numarası: 294; bulunduğu yer, tarih ve müzeye gelişi: bilinmiyor. Ölçü: yükseklik: 20 cm, genişlik: 31 cm, kalınlık: 7,5 cm, çerçeve: 2 cm, alt-üst: 1 cm, bezeme alanı yükseklik: 17,5 cm, genişlik: 27 cm, ağaç ve üzerindeki yılan: 15 cm x 15 cm, at: 17 cm x 21 cm, süvari: 14,5 cm x 9,5 cm, sunak: 5 cm x 6 cm.

³² Müze envanter numarası: 6.15.79; bulunduğu yer, tarih ve müzeye gelişi: Selçuk, 1975, hediye. Ölçü: stel yükseklik: 21,5 cm, stel genişlik: 26,5 cm, kalınlık ilk kademe: 6 cm, ikinci kademe: 5 cm,

sahnenin sağında bir sunak ve solda yılanlı bir ağaç yer almaktadır. Khlamys ve tunik giyimli atlı figür, $\frac{3}{4}$ profilden verilmiş, sağ elinde taşıdığı phialeyi arkasındaki ağaçta bulunan yılanı doğru uzatmış ve bu hareket belin sağa dönük olmasına neden olmuştur. Görünen sağ bacak atın gövdesine paraleldir. Tunüğün kıvrımları bel hizasında bir tomar halinde toplanmıştır. At figürü hareketlidir, önünde dörtgen bir sunak yer alır. K.6³³ no.lu örnek, orta kısımdan itibaren kırıktır, bezeme alanı ve çerçevelerin yarısı korunabilmiştir (Fig. 6). Bezeme alanında, sağa doğru hareket eden bir at üzerinde $\frac{3}{4}$ cepheden verilen kısa kollu khiton ve khlamys giyimli atlı bir figürü yer alır. Sağ kolunu dirseğinden bükerek öne doğru hafifçe uzatmıştır ve sağ elinde bir phiale görülür. Sağ bacak atın gövdesine paraleldir. Khlamysi, omuzları üzerinden başının arkasına, yukarı doğru uçuşur. Grubun bir diğer örneği K.7³⁴ no.lu mezar stelidir (Fig. 7). Stel tipi diğer örneklerden farklı olarak dairesel formdadır ve sahne alanı dörtgen çerçevelerle sınırlanır. Stelin yarısı kırık ve eksik, korunan kısımda ise aşınmalar mevcuttur. Bezeme alanında, sağa doğru hareket eden atın üzerinde verilen atlı figür yer alır. Korunan sağ elinde, sağ bacağın üzerinde tuttuğu phialeyi taşımaktadır. Figüre eşlik eden atın bacakları hareketli ve at, sunağa doğru ilerlemektedir. Sahnenin sağında dörtgen formlu bir sunak da görülmektedir. Ayrıca bezeme alanının altında dört satır yazıt da tespit edilmiştir³⁵. K.8³⁶ no.lu mezar stelinin büyük bir kısmı kırık ve eksiktir (Fig. 8). Bezeme alanında atın üzerinde, khlamys giyimli bir atlı $\frac{3}{4}$ profilden verilmiştir. At, başını öne eğmiş, başı üzerindeki yeleleri tek sıra halinde işlenmiş ve eyerin detayları verilmiştir. Şahlanma pozisyonunda ön ayaklarını yukarı kaldırmıştır. Sahne alanının sağında dörtgen formlu bir sunak da yer alır. Bezeme alanlarında sağa doğru hareket eden figürler grubunun son örneği ise K.9³⁷ no.lu mezar stelidir (Fig. 9). Büyük bir kısmı kırık ve eksik olan stelin bezeme alanında, bir at başı ile yılanın dolandığı yapraklı bir ağaç yer alır. Profilden işlenen atın yüz detayları belirgindir ve kalın eyerler görülmektedir.

Belirlenen ikinci alt tip, K.10³⁸ numaralı mezar steliyle temsil edilen bezeme alanlarında sola doğru hareket eden figürlerdir. Söz konusu örneğin tamamına yakın kısmı korunmuştur (Fig. 10). Bezeme alanında sola doğru hareket eden atın üzerinde, khlamys giyimli, $\frac{3}{4}$ profilden verilen atlı bir figür, yılanlı bir ağaç ve silindirik formlu bir sunak yer alır. Atlı figür sağ kolunu yukarı kaldırarak elinde bir mızrak taşımaktadır. Sol kolunu ise öne uzatarak sol eliyle atın eyerlerini tutar. Sağ

ağaç yükseklik: 17 cm, at yükseklik: 15 cm, genişlik: 17,5 cm, korunan süvari yükseklik: 10,5 cm, genişlik: 6,5 cm.

³³ Müze envanter numarası: 10.56.72; bulunduğu yer, tarih ve müzeye gelişi: bilinmiyor. Ölçü: stel yükseklik: 20,5 cm, stel genişlik: 16,5 cm, kalınlık: 3 cm, çerçeveler yan: 0,5 cm, alt: 1 cm.

³⁴ Müze envanter numarası: 242; bulunduğu yer, tarih ve müzeye gelişi: bilinmiyor. Ölçü: stel yükseklik: 21,5 cm, stel genişlik: 29,5 cm, kalınlık: 8 cm, çerçeveler solda: 4 cm, altta: 8,5 cm, harf boyutu: 0,5 cm, bezeme alanı yükseklik: 12,5 cm, genişlik: 23,5 cm, at yükseklik: 12,5 cm, genişlik: 18,5 cm, figür yükseklik: 10 cm, genişlik: 7 cm.

³⁵ Yazıtlı bir mezar stelidir.

³⁶ Müze envanter numarası: 1.24.93; bulunduğu yer, tarih ve müzeye gelişi: bilinmiyor. Ölçü: stel yükseklik: 70 cm, stel genişlik: 28 cm, kalınlık: 16 cm, çerçeve yükseklik: 4 cm, alınlık yükseklik: 15 cm, genişlik: 20 cm, kalkan yükseklik: 5 cm, genişlik: 6 cm, üç fascialı arşitrav yükseklikleri (yukarıdan aşağıya): 1-2-1 cm, bezeme alanı yükseklik: 35 cm, figür yükseklik: 30 cm, genişlik: 11 cm, at yükseklik: 20 cm, genişlik: 17,5 cm, stelin sol yan kısmında bitkisel motif alanı yükseklik: 63 cm, genişlik: 10 cm (devşirme malzeme olarak kullanılmış olmalı).

³⁷ Müze envanter numarası: 2392; bulunduğu yer, tarih ve müzeye gelişi: bilinmiyor. Ölçü: yükseklik: 15 cm, genişlik: 17 cm, kalınlık: 4 cm, çerçeveler üst: 2,5 cm, sağ: 5 cm, yılanlı ağaç yükseklik: 11 cm, genişlik: 9 cm, at yükseklik: 8 cm, genişlik: 6,5 cm.

³⁸ Müze envanter numarası: 1.56.80; bulunduğu yer, tarih ve müzeye gelişi: Bayındır, 11.1980, satın alma. Ölçü: stel yükseklik: 35 cm, stel genişlik: 38,5 cm, kalınlık: 7 cm, alt çerçeve kalınlığı: 6 cm, at figürü yükseklik: 16 cm, genişlik: 18 cm, süvari? yükseklik: 16 cm, genişlik: 11 cm, sunak: 8 cm, ağaç yükseklik: 25 cm, genişlik: 2,5 cm, bezeme alanı yükseklik: 25 cm, genişlik: 30 cm, iki üst kenarda delikler: 0,5 cm.

bacak atın gövdesine paralel olarak aşağıya uzanmaktadır. Atın yeşelleri ve eyer gibi detayları da işlenmiştir. Atın, yalnızca sağ ön bacağı hareketli olup diğer bacaklar sabittir. Sunak sahnenin solunda olup ağaç da aynı yönde işlenmiştir.

Üçüncü alt tipi K.11³⁹ no.lu mezar steliyle temsil edilen *seyisiyle birlikte betimlenen atlı* tipi oluşturmaktadır. K.11 no.lu mezar stelinin üst ve alt çerçevesi ortasından bezeme alanına doğru kırık ve eksiktir (Fig. 11). Bezeme alanında, sağa doğru yönelen atın üzerinde $\frac{3}{4}$ cepheden verilen, khlamys giyimli atlı bir figür yer alır. Sahneye yılanlı bir ağaç, sahnenin sağında dairesel bir sunakla beraber atın eyerini tutan, cepheden, tunik üzerine khlamys giyimli bir seyis de eşlik etmektedir. Atlı figür sağ kolunu arkasına uzatarak sağ elinde phiale taşımaktadır. Khlamysin bir kısmı arkaya doğru uçuşur. Atın göz ve yeşelleri gibi detayları da verilmiştir.

Son alt tip ise K.12⁴⁰ no.lu mezar stelinde görülen *avcı* tipidir (Fig. 12). Stelin bir bölümü kırık ve eksiktir. Bezeme alanında, arka plandaki atın gövdesinin hemen önünde, başı profilden, vücudu $\frac{3}{4}$ cepheden verilen ayakta, çıplak bir avcı figürü görülmektedir. Figür, başını öne eğmiştir, sağ kolunu dirseğinden bükerek öne ve yukarı kaldırarak mızrağa yaslamış ve sağ eliyle mızrağı tutmaktadır. Sol kol ise dirsekten bükülerek belin arkasına uzatılmış ve sol el bele yaslanmıştır. Sol bacak sabit, sağ bacak dizden bükülmüştür. Sol bacağın arkasında yuvarlak formlu bir kalkan ve figürün sağında figürden daha küçük boyutta bir at görülmektedir.

Çalışma kapsamında değerlendirilen örneklerde, *bezeme alanlarında sağa doğru hareket eden figürler, bezeme alanlarında sola doğru hareket eden figürler, seyisiyle birlikte betimlenen atlı* ve *avcı* olmak üzere dört alt tip saptanmıştır. Tüm alt tiplerde görülen genel özelliklere bakıldığında, at üzerinde betimlenen on bir figürün sağa veya sola hareket ettikleri ve bu hareketin hedefinde bir sunak olduğu görülmektedir. Avcı figürü ise atın önünde mızrağı ve kalkanıyla görülür ancak örnek kırık ve eksik olduğu için bezeme alanında sunak tespit edilememiştir. Diğer yandan atlıların ana figür olduğu bezeme alanında figürlere yılanlı bir ağaç, köpek ve seyis de eşlik etmektedir.

Figür tiplerine bakıldığında Efes Müzesi örneklerinden daha erken bir stili yansıtan Miletopolis atlı stellerinde⁴¹, atlıların hacimli, kısa ve kalın bacaklı verildiği, baş ve gövdenin farklı yönlere çevrilerek hareketli oldukları buna karşın alt gövdenin daha hareketsiz işlendiği görülür. Diğer yandan atlı figürler, atlardan daha büyük orandadır ve atlar henüz doğru anatomide değildir. MÖ 2. yüzyılın ilk yarısında ise Miletopolis başta olmak üzere Metropolis⁴², Thyaira/Thyaira⁴³, Magnesia çevresi⁴⁴, Smyrna⁴⁵, Pergamon⁴⁶ ve Metropolis'ten⁴⁷ ele geçen örneklerde durağanlığın kırıldığı görülmektedir. Benzer şekilde atlar da anatomik açıdan doğru, uzun ancak daha hacimsiz işlenmeye başlamıştır. Atlı figürlerde de kolların farklı yönlerde hareketi,

³⁹ Müze envanter numarası: 40.1.88; bulunduğu yer, tarih ve müzeye gelişi: Ephesos çevresi, 4.11.1988, etütlük eserler arasında saptanmıştır. Ölçü: stel yükseklik: 36 cm, stel genişlik: 49 cm, kalınlık: 7,5 cm, çerçeveler sağ: 3 cm, sol: 3,5 cm, alt ve üst: 2,5 cm, bezeme alanı yükseklik: 31,5 cm, genişlik: 43 cm, ağaç yükseklik: 30,5 cm, genişlik: 13 cm, at yükseklik: 29 cm, genişlik: 27,5 cm, erkek figür yükseklik: 21 cm, genişlik: 10 cm, sunak: 8 cm x 5 cm.

⁴⁰ Müze env. no: 243; buluntu yeri, müzeye geliş şekli ve tarihi: bilinmiyor. Ölçü: stel yükseklik: 49 cm, stel genişlik: 38 cm, kalınlık: 4 cm, alt çerçeve: 4 cm, at yükseklik: 34 cm, genişlik: 12 cm, figür yükseklik: 37,5 cm, genişlik: 18 cm, mızrak yükseklik: 38,5 cm, kalkan: 16 cm x 12,5 cm

⁴¹ Şahin 2000, Lev. XVII, TA.33, Lev. XL, TB.44, Lev. XLVI KA.1.

⁴² Pfuhl – Möbius 1979, Taf.191, Nr. 1297; Şahin 2000, Lev. LXIV, KB.3, Lev. LXXIX, KX. 10.

⁴³ Sonkaya 2019, Res. 39.

⁴⁴ Durugönül 2015, Kat. No. 69.

⁴⁵ Pfanner 1989, 104, 165-218, Abb. 7; Schmidt 1991, Abb. 35, Abb. 43; Zanker 1993, Fig. 29; Aybek v.d. 2009, Fig. 146; Karlsson 2014, Pl. 23.2, Pl. 24.1.

⁴⁶ Konaç 2007, Res. 14, Kat.10; Scholl – Pirson 2015, Fig. 6.

⁴⁷ Aybek 2009, Lev. 56, Kat. Nr. 228.

çeşitli objeler taşınması, farklı yöndeki hareketin getirdiği kontrast ve atın boyunun uzamasıyla atlıların boylarında bir kısalma görülür. Böylece at ve atlı arasında doğru oranlar gelişmeye başlamıştır. Bu kapsamda Efes Müzesi örnekleri arasındaki K.1, K.2, K.9 ve K.10 no.lu mezar stelleri benzer örneklerle karşılaştırıldığında, MÖ 2. yüzyıl ortalarına tarihlenmektedir. Söz konusu dört örnekte de at ve atlı figürlerin orantılı boyutları, atlıların inceliş uzayarak doğru anatomik boyutlara gelmesi ve detaylı işleniş söz konusu dönem modasını yansıtmaktadır.

MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısında, Smyrna ve Miletopolis örneklerinde⁴⁸ olduğu gibi atlı figürlerde anatomik bozukluklar tekrar görülmeye başlanır. Bu evrede figürlerin khlamysleri şematik bir hal alarak arkalarında kütle formundadır. Vücut anatomilerinde, bacakların orantısız inceliş uzaması buna karşın kalçanın oturma hareketiyle birlikte daha kalın işleniş, alt gövdenin uzunluğuna karşın üst gövdenin daha kısa kalması ve başın gövdeye orantısız verilmesi gibi özellikler söz konusudur. Ayrıca yüzyılın ilk yarısındaki uzuv hareketleri bu evrede durağanlaşmıştır. Söz konusu dönem modası, Efes Müzesi örnekleri arasında K.3, K.4, K.5, K.11 ve K.12 no.lu stellerde tespit edilmiştir. Beş örnekte de katı üslubun başladığı görülür ayrıca kol hareketlerinin zorunlu hareketi yansıması, gövdenin dönüş hareketinin bele yansıtılmaması ve at-atlı oranının bozulması gibi özellikler, K.12 no.lu örneğin dışındaki dört mezar stelinin Aydın Müzesi⁴⁹, Smyrna, Kyzikos ve Odessos gibi merkezlerdeki⁵⁰ benzer örnekleriyle de kıyaslanarak MÖ 130-100 tarihlerine, K.12 no.lu örneğin ise MÖ 2. yüzyılın sonlarına verilmesini sağlamıştır.

MÖ 1. yüzyıla birlikte bir önceki dönemde görülen şematize üslup artmıştır. Dönemin ilk yarısında, atların boyutları giderek küçülür, bacaklar kısalır buna karşın atlı figürler daha büyük boyutlarda işlenmektedir. Çeşitli objeler taşıyan kollar vücuda yapışık halde, gövdeler dik ve katı işlenmektedir. Khlamys oldukça yapay bir kütle halinde omuzların arkasında işlenir. Söz konusu özellikler, K.6 ve K.7 no.lu mezar stellerinde görülebilmektedir. Her iki örnekte de atlı figürler, atların boyutlarına oranla daha büyüktür, atların bacakları kısa, gövdeleri enine uzun verilmiştir, özellikle K.6 no.lu örneğimizde khlamys, figürün omuzları arkasında üçgen formlu bir kütle halini almıştır. Bu kapsamda eserler, Miletopolis⁵¹, Smyrna-Pergamon⁵² ve Aydın Müzesi'nde⁵³ yer alan çağdaş benzerleriyle de kıyaslanarak MÖ 75 – 50 yıllarına tarihlenmektedir.

Değerlendirilen son örnek K.8 no.lu mezar stelidir. Söz konusu mezar steli üzerinde MS 1. yüzyıl sonlarıyla MS 2. yüzyıl başlarında görülmekte olan çizgisel ve şematize bir üslup hâkimdir. Bu evrede figürlerin oturma pozisyonu, kol hareketleri, vücudun dönüş şekli tamamen katı ve şematik bir algıya sahiptir. Anatomi tamamen bozulmuş, K.8 no.lu örnekte olduğu gibi dik açıyla işlenen figürün kısa kolları, büyük başı ve kalın gövdesi, ince bacakları gibi oldukça orantısız bir betim şeması görülür. Benzer uygulamalar atlarda da mevcuttur, başlar büyük, yeleler çizgilerle belirtilmiş ve bacaklar kısadır. Benzer örnekler özellikle Odessos⁵⁴ mezar stellerinde oldukça yaygındır. Diğer yandan bu evreye ait Miletopolis⁵⁵ mezar stelleri de benzer özellikler taşır. Bu kapsamda özellikle iki kentten ele geçen benzer

⁴⁸ Pfuhl – Möbius 1979, Taf.196, Nr. 1350; Şahin 2000, Lev. XLVIII, KA.5, Lev. LII, KA.13, Lev. LXVII, KB.9, Lev. LXVI, KB.7.

⁴⁹ Saraçoğlu 2000, Pl. II, Fig. 3.

⁵⁰ Pfuhl – Möbius 1979, Taf. 192, Nr. 1305, Taf. 193, Nr. 1311, Taf. 193, Nr. 1312. Taf.195, Nr. 739b, Taf. 196, Nr. 1347.

⁵¹ Şahin 2000, Lev. LIII, KA.14, Lev. LXXVIII, KX.7.

⁵² Pfuhl – Möbius 1979, Taf. 192, Nr. 1305, Taf. 193, Nr. 1311, Taf. 193, Nr. 1312.

⁵³ Saraçoğlu 2000, Pl. II, Fig. 3.

⁵⁴ Dimitrova 2002, Fig. 1-4, Fig. 6.

⁵⁵ Şahin 2000, Lev. LV, KA.18, Lev. XI, KA. 31, Lev. LXXII, KB.19.

örnekler ışığında K.8 no.lu mezar steli MS 1. yüzyıl sonlarıyla MS 2. yüzyıl başlarına verilebilmektedir.

Atlı/Süvari İkonografisi

Çalışma kapsamında ele alınan Efes Müzesi örnekleri bu bölümde ikonografik olarak incelenmiştir. Atlı figürlerin şimdiye kadarki en erken betimi, MÖ 2500 tarihli Lagaş Kralı Eannatum'un *Akbabalar Steli* üzerindeki savaş bezemeleri olarak kabul edilmektedir. MÖ 3. binyılda Kültepe'de bulunan kil tabletlerdeki aktarımlar ve mühürler üzerindeki savaş betimleri, MÖ 2. binyılda Hitit sanatındaki atlı tasvirleri, ayrıca Babil'den Hindistan'a kadar geniş bir coğrafyada benzer betimlerin bu evredeki varlığı bezemenin kökenini oluşturmaktadır⁵⁶. Hellen Coğrafyası özneline ele aldığımızda karşımıza Mykenai'de yer alan, MÖ 1650-1550 yıllarına tarihlenen "*Shaft Graves*" olarak tanımlanan krali mezarlar çıkmaktadır⁵⁷. Burada bulunan mühürler ve kabartmalar dikkate alındığında atlı betimlerinin hem savaş hem av ilişkisini hem de bir mezar yapısındaki ikonografisinin krali kahramanlıkla özdeşleştirildiğini görmekteyiz.

Diğer yandan atlı süvari betimlerinin Hellen sanatında, Mezopotamya, Mısır veya Asya örneklerinde olduğu kadar erken ve sık kullanıldığı görülmez. Bu anlamda Homeros'un İlyada Destanı'nda yer alan atlı/süvariler hakkındaki bilgiler en erken aktarımı oluşturmaktadır⁵⁸. MÖ 1. binyıl başlarında Hellen sanatındaki at betimlerine dair en erken örneklerden biri MÖ 875-825 tarihlerine ait bronz at figürüdür. Süvariyle birlikte verilen at figürleri ise MÖ 800-775 tarihlerinde görülmeye başlanır. Bu anlamda özellikle Olympia hem pişmiş toprak hem bronz figürinler açısından önemli veriler sağlamaktadır⁵⁹. MÖ 8. yüzyıldan itibaren de yoğun olarak atlı/süvari betimleri çeşitli sanat alanlarında yaygınlaşmıştır. Özellikle seramikler üzerinde görülen bezemeler, cenaze sahneleri veya Troia Savaşıyla ilişkilidir. Bu kapsamda MÖ 760-750 tarihli Dipylon Vazosu üzerindeki frizlerde, atlı arabalar yer almakta ve cenaze temalı bir bezemede bulunmaları açısından önemli görülmektedir⁶⁰. Benzer şekilde MÖ 700-640 yılları arasında Thebes aryballosu, Macmillan aryballosu ve Chigi olpesi gibi birçok seramik eser üzerinde atlı figürleri görmek mümkündür⁶¹. Bunun yanı sıra MÖ 6. yüzyıla birlikte Olimpiyat oyunlarında atlı yarışlara yer verilmesiyle birlikte Panathenia amphoraları üzerinde de sıklıkla görülen bir betim halini almıştır⁶².

Atlı/süvari figürlerinin görüldüğü bir diğer alan da mimari kabartmalardır. MÖ 625-600 tarihlerine verilen Girit'teki Prusias Tapınak A frizleri ve MÖ 524 yılındaki Siphnos Hazine Binası frizlerinde, MÖ 468-457 tarihli Olympia Zeus Tapınak alınlıklarında ve son olarak MÖ 438-432 yıllarında Parthenon Tapınak frizlerinde hem at hem de atlı figürleri görmek mümkündür⁶³. Atlı figürler, MÖ 5. ve 4. yüzyıllarda özellikle Parthenon Amazonmakhia örneğinde olduğu gibi çeşitli alanlarda yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Kıta Hellenistan'da görülen bu yaygınlık ve stilistik gelişim Anadolu'da MÖ 410-390 yıllarına verilen Nereidler Anıtı'nda da görülür⁶⁴. Anıtın frizlerinde görülen alçak kabartma, atlı figürlerinde görülen form, sonraki evreler de daha yüksek kabartma formuna evrilmiş ve

⁵⁶ Malten 1914, 253; Camp 1998, 3; Sidnell 2006, 24; Sevin 2014, 2.

⁵⁷ Mylonas 1951, 135-137.

⁵⁸ Anderson 1961, 1-14.

⁵⁹ Markman 1969, Fig.6-14.

⁶⁰ Richter 1915, Pl. XX, XXI, XXIII.

⁶¹ Markman 1969, Fig.17-20.

⁶² Anderson 1961, 1-14; Boardmann 2003, Fig. 269/1, Fig. 299, Fig. 300, Fig. 304/2, Fig. 308.I/2.

⁶³ Agard 1938, 237, Fig. 8, Fig. 3; Markman 1969, Fig. 21, Fig. 22-23, Fig. 33-35, Fig. 44-45; Watrous 1982, Fig. 16, Fig. 18; Moore 1985, Fig. 2.

⁶⁴ Childs 2018, 219-221, Fig. 49-55.

stilistik açıdan gelişim göstermiştir. MÖ 7. yüzyıldan itibaren mimari kabartmalar üzerindeki betimler de diğer sanat eserlerinde olduğu gibi büyük bir stil gelişimini takip etmemizi sağlamaktadır.

Mimari kabartmalarda olduğu gibi steller üzerinde de özellikle MÖ 6. yüzyılda atlı/süvari betimleri yaygınlaşır. MÖ 530 tarihli, Dorylaion'dan ele geçen bir stel üzerinde ayakta, atı, köpeği ve hizmetçisiyle birlikte işlenen bir figür görülür. Arka yüzünde ise Klazomenai pişmiş toprak lahitlerinde de karşımıza çıkan Pothnia Theron yer alır. Buna istinaden Phrygia Bölgesi'nde Kybele, Lydia Bölgesi'nde ise Ephesos Artemisi'nin özellikle atlı/süvari mezarlarının koruyucusu olarak yorumlandığı bilinmektedir⁶⁵. Bu durum atlı/süvari betimlerinin ölü gömme geleneklerindeki önemini kanıtlar niteliktedir. Atlı/süvari figürlerinin mezar stellerinde sıklıkla görüldüğü MÖ 5. yüzyılda Hellen ordusunun büyük bir kısmının atlılardan oluştuğu bilinmektedir⁶⁶. Bu dönemdeki süvarilerin/askerlerin toplum içindeki önemi logograf Lysias tarafından, *“Anıları hiç eskimeyecek ve şanları tüm erkekler tarafından kiskanılacaktır. Doğası ölümlü olarak yas tutanlar, onların mükemmel erdemleri için ölümsüz olarak övünürler. Onlar (ölen kişiler) devlet cenazesi ayrıcalığını alırlar ve onurları güç, bilgelik ve servetleri ile yarıyor, çünkü savaşta ölenler ölümsüzlerle aynı onurlara layıktır”*⁶⁷ ifadesiyle vurgulamıştır. Buna uyumlu olarak daha geç bir örnek MÖ 394-393 yılları arasındaki Korinthos Savaşı'nda ölen bir süvariye ait olan Deksideos Steli'nde hem yazıtında yer alan atlı ifadesi hem de Kerameikos ve Mezarlar Caddesi'nde iki ayrı mezar stelinin varlığı konuya dair en önemli kanıtı oluşturur⁶⁸. Anlaşıldığı üzere atlılar/süvariler toplumsal açıdan kentlerin savunmasında önemli bir rol üstlendikleri için tanrılarla aynı statüye yerleştirilerek onurlandırılmaktadır. Dolayısıyla atlı/süvari figürlerinin hem tanrıçalar tarafından korunması hem de toplum açısından onurlandırılması bezeme ve figür tipinin önemini yansıtmaktadır.

Atlı figürlerin tasvirleri Hellenistik Dönem'le birlikte farklı varyasyonlarda yoğun olarak görülmeye devam etmiştir. MÖ 4. yüzyılda daha basit ve sade bir bezeme şemasına sahip olan atlı figürlerinin betimlendiği bezemeler MÖ 2. yüzyılda Rhodos'da bulunan adak kabartmaları, mezar stelleri ve Pergamon Zeus Altarı gibi önemli heykeltıraşlık eserlerinde dönem modasına uygun olarak arka plan unsurlarıyla birlikte görülür. Mezar stellerindeki bezeme şemasının karakteristiği, özellikle MÖ 2. yüzyılla birlikte yılanın sarılı olduğu bir ağaç ve sunağın eşlik ettiği atlı figürü olarak kabul edilmektedir⁶⁹. Özellikle A. W. Lawrence mezar stellerindeki söz konusu şemayı, ölen bireyin kahraman olarak gösterilmesiyle ilişkilendirmekte ve bu evrede çıkış noktasının Pergamon olduğunu düşünmektedir⁷⁰. Söz konusu bu şemaya bir kadının da eşlik etmesiyle birlikte genellikle figürlerin ailelerine, günlük yaşamlarına, sosyal statülerine ve mesleklerine dair betimler oldukları kabul edilmektedir. Süvari figürlerine karşı görülen yoğun talep, Roma İmparatorluk Dönemi eserlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Ancak buradaki fark, Hellen Sanatında kahramanlık göstergesi olarak yorumlanan bezemenin, Roma İmparatorluk Dönemi sanat anlayışında, propaganda amacıyla zafer sütunlarında ve anıtlarda kullanılmış olmasıdır⁷¹.

Kısaca çıkış noktası ve gelişimine değindiğimiz atlı/süvari figürlerinin hem mezar stellerinde hem de diğer eserler üzerindeki ikonografisi çeşitli araştırmacılar

⁶⁵ Johansen 1951, 77-78.

⁶⁶ Pritchard 2018, 439-450.

⁶⁷ Lysias II.66.79-80.

⁶⁸ Hurwit 2007, 35-57.

⁶⁹ Bieber 1955, 152; Markman 1969, 108.

⁷⁰ Lawrence 1927, 34.

⁷¹ Eadie 1967, 168, Pl. X, I.

tarafından ele alınmış ve genellikle Kahramanlık Kültüyle ilişkilendirilmiştir⁷². Ancak at, atlı ve süvari figürlerine ait bütünleşik bir ikonografinin olamamasından dolayı çalışma kapsamında atlı figürler, kültürel ikonografileri bakımından da ele alınmıştır. At, insanlık tarihinde tarım, taşımacılık ve savaş gibi en temel konularda hayati önem taşıyan bir unsur haline gelmiştir. Antik dönemlerde, din ve inanç anlayışı açısından insanların, kısaca kontrol edilemeyen veya kontrol altına alınıp hayatlarını değiştiren unsurlara tapımda buldukları dikkate alındığında, at ve atlıların, kültürel kökenlerinin çok daha erken evrelerde ve farklı merkezlerde aranması gerektiği düşünülmektedir. Özellikle de Geç Roma İmparatorluk Dönemleri'nde kültürel açıdan varlığı kabul edilen atlı figürlerin kökenlerinin, Anadolu'nun daha erken sistemlerinde aranması gerekmektedir.

Atlarla ilişkili olarak Anadolu kapsamında en erken kült uygulamaları, Hitit-Luvi Pantheonu'nda görülmektedir. Tanrı Pirwa olarak adlandırılan at tanrısı genellikle bağlar ve bahçelerle ilişkili olan Maliya ve sağlıkla/hayvanlarla ilişkilendirilen Kamruşepa ile anılmakta olup her üç tanrı da bazı anlatımlarda atlarla doğrudan ilişkili görülmektedir. At Tanrısı Pirwa, Asur Ticaret Kolonileri Dönemi'nden Hitit İmparatorluk Dönemi'ne kadar kültürel işlevini çok çeşitli tanrı ve tanrıçalarla birlikte devam ettirmiştir⁷³. Atın hem Luvi hem de Hitit dininde oldukça değerli kabul edildiği bilinmektedir ve V. Haas atlarla ilgili en yoğun tanrı/tanrıça ilişkisinin de özellikle Kapadokya Bölgesi'nde görüldüğünü vurgulamaktadır⁷⁴. H. C. Melchert ise at kültürünün Hint-Avrupa merkezli olduğunu ve kökeninin Mitanni-İran üzerinden geldiğini düşünmektedir. Yine H. C. Melchert, Luvi tanrılarının at arabalarıyla betimlenmesini, Hititlerin en önemli yazıtlarından salgın ritüelleri için olan örneklerde veba salgınına karşı tanrının atlarından bahsedilmesini ve Fırtına Tanrısı'nın atlarla ilişkilendirilmesini⁷⁵ söz konusu kültürün önemini kanıtlayan veriler olarak kabul etmektedir. Diğer yandan hakkında daha detaylı bilgiye sahip olduğumuz at tanrısı Pirwa'nın en eski kanıtı Seha Nehri Ülkesi kralı Manapa-Tarhunta ve Hitit Kralı II. Murşili arasında yapılan bir antlaşmada görülmektedir⁷⁶. Tanrının isminin Hitit Panteonunda koruyucu tanrılarla birlikte anılması ve özellikle Hitit metinlerinde Pirwa adıyla birlikte kullanılan "*hekur*" kelimesinin Nişantepe'de bulunan örneğiyle birlikte bir Heroon/kahraman anıtı/bir çeşit tapınak olarak tanımlanması, diğer yandan Luvice hiyerogliflerde "*deus.equus*"⁷⁷ yazımı hem konu özneline hem de sonraki dönemlerde atlı figürlerin kültürel açıdan değerlendirilmesine oldukça önemli bir katkı sunmaktadır⁷⁸.

Kapadokya'dan Afrin Vadisi'ne dek geniş bir coğrafyada tapım gören ve onuruna bayramlar düzenlenen⁷⁹ Tanrı Pirwa'nın çeşitli sıfatlara sahip olduğu da bilinmektedir. Bunlar arasında özellikle çalışmanın devamında değineceğimiz mezar stelleriyle ortak özellikleri bulunan adak stellerindeki Kakasbos kültürüyle oldukça benzer bir sıfat dikkat çekicidir. Hitit-Luvi kökenli bir büyü ritüeline ait tablette, "*parhant*" kelimesi görülmektedir. Kelimenin kökeninde yer alan "*parh*" kökü çeşitli araştırmacılar tarafından incelenmiş ve tartışılmışsa da genel kanı "*dörtnala koşmak, kovalamak/takip etmek*" olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca büyü metninde bir kötülüğü yapan kişinin kovalayan/peşini bırakmayan Pirwa tarafından cezalandırılacağı da aktarılmaktadır⁸⁰. Bu durum Kakasbos'un elindeki lobutuyla

⁷² Antonaccio 1994, 389-410; Dimitrova 2002, 209-210.

⁷³ Taracha 2009, 27-187.

⁷⁴ Melchert 2003, 231.

⁷⁵ Melchert 2003, 219-200.

⁷⁶ Otten 1952-1953, 63.

⁷⁷ Petrosyan 2002, 25.

⁷⁸ İmparati 1977, 19, 64; Beckman 1983, 39; Börker-Klähn, 1995, 69-92.

⁷⁹ Kırçıl 2017, 34, 94.

⁸⁰ Starke 1985, 231; Haas 1994, 414; Daddi 2005, 575; Ünal 2013, 52-87.

kötülükleri uzaklaştıran bir at tanrısı olarak kabul edilmesinin kökeni olarak yorumlanabilir. Diğer yandan Tanrı Pirwa'nın Hitit-Luvi Pantheonuna gelişinin, Sümerce "Pirig/ug" olan, Elam kökenli Tanrıça Pirinkir ile ilişkili olduğu düşünülmektedir⁸¹. Atlarla ilişkilendirilen Pirinkir, İhtar ile de aynı konumda görülmekte⁸², ayrıca Hitit kentlerinden bazılarının tanrısı olarak kabul edilmektedir⁸³. Bu durum, yine çalışma kapsamında değinilecek olan Athena'nın Hippiia sıfatıyla atlarla olan ilişkisine dair bir köken olarak yorumlanabilmektedir. Buna benzer şekilde I. Rutherford, Athena'nın Lidya Tanrıçası Malis ve Likya Tanrıçası Malia'yla olan denkleğinin net bir şekilde kurulduğunu, Geç Tunç Çağı'ndaki Malia'nın, Klasik Dönem'deki Athena Hippiia gibi atlarla ilişkili olduğunu ve ayrıca Orta Anadolu'ya özgü kùltlerde Malia'nın zanaatla ilişkili olarak Athena'yla aynı ikonografide ele alındığını aktarmaktadır⁸⁴. Bu nedenlerle at kùltünün Anadolu'da bir tanrıçayla veya tanrıyla oldukça erken dönemlerde ilişkilendirilmesi dikkat çekici bir noktadır.

G. M. A. Hanfmann, atın Anadolu'daki önemini, Gyges'in bronz at mitosu⁸⁵ ve Troia Atı örnekleri üzerinden değerlendirmektedir. Özellikle Gyges mitosunda geçen bronz at, MÖ 1800 civarına tarihlenen Kültepe'den ele geçen mühürler⁸⁶ üzerindeki at betimleri, Troia Atı ve atın karşılanmasında kutsal atın merkezinde olduğu, müzikli alayın yer aldığı ritüellerin varlığı, atın Anadolu'da MÖ 2. binyıldan itibaren var olan köklü bir dini ritüelin sembolü olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda Akhaların da at kùltünü, MÖ 14.-13. yüzyıllarda Myken-Hitit ilişkileriyle görmüş olabilecekleri düşünülmektedir. Her ne kadar İlyada'da doğrudan verilen bir at tanrıçası/tanrısı yoksa da Troialılar ve Akhalar tahta atı Athena'ya sunmuşlardır. Bu nedenle Athena'nın tıpkı Kenanlı özdeşi Anat⁸⁷ gibi atla ilişkilendirilen bir tanrıça olduğu düşünülmektedir. Yalnızca Anadolu'da değil aynı zamanda Attika'da da bir Myken mezarında ata binen tanrıçayı tasvir eden figürin ele geçmiştir. Böylece hem Yakınoğı hem Anadolu hem de Hellen coğrafyalarında at, tanrıçalarla ilişkili olmakla birlikte atın kutsal sayıldığı da görülmektedir⁸⁸.

Diğer yandan özellikle Troia dikkate alındığında, VI. tabakası (MÖ 2. binyılın üçüncü ve son çeyreğı) hem kutsal alanlarda hem de kremasyon mezarlarda at kemiklerinin yoğunluğu dikkat çeker, urnelerin altında ve evlerde yer alması ise hem sunu hem de yiyecek olarak kullanıldığını göstermesi açısından önemlidir. VI. tabakada at yoğun olarak protom şeklinde betime sahiptir. Aynı dönemdeki seramikler üzerinde de yaygın bir betim olan at protomu dinsel olduğu kadar mezarlarla da ilişkilendirilir⁸⁹. Pirwa ritüelinin yanı sıra özellikle Gyges mitosu⁹⁰ dikkate alındığında atın bir şekilde mezar ve cenaze ritüelleriyle de bağlantılı olması gerektiğı düşünülmektedir. Atlar, Hitit İmparatorluk Dönemi krali cenaze ritüellerinde de önemli roller oynamıştır. Buradaki imgeleri kralın değerli eşyalarıyla ilgili olmalıdır. Gyges mitosundaki atın içinde yer alan ölü erkek, kesin olarak açıklanamamaktadır. Ancak MÖ 7. yüzyıl Kimmer istilasıyla gelen farklı bir at kùltürü-inanışı olabileceğı düşüncesi de mevcuttur. Buna karşın Lydia'da herhangi bir at içine gömüt bulunmamıştır⁹¹. Tüm veriler dikkate alındığında, Anadolu'da

⁸¹ Haas 1994, 415; Beckman 1999, 25; Taracha 2005, 570; Baltacıoğı 2006, 131

⁸² Popko 1995, 114.

⁸³ Haas 1994, 413; Daddi 2005, 575; Ünal 2013, 53

⁸⁴ Rutherford 2020, 194-195.

⁸⁵ Plat. 2. 359.

⁸⁶ Özgüç 1953, 119-122.

⁸⁷ Schmitt 2013, 215. Vd.

⁸⁸ Hanfmaan 1958, 76 – 78.

⁸⁹ Hanfmann 1948, 143-144.

⁹⁰ Plat. 2. 359.

⁹¹ Hanfmann 1958, 79-80.

Luvi-Hitit kökenli bir at kültürünün varlığı, bu kültürün Yakındoğu ve daha geç dönemlerde Hellen merkezlerinde de bulunması ve kültürün MÖ 1. binyılda Kıta Hellenistan'da yaygın hale gelmesi, yayılım merkezlerinden birini Anadolu olarak görmemizi sağlayan bir diğer kanıttır.

MÖ 1. binyıla bakıldığında atlı figürlerin kültürel kökenine dair verilerin arttığı görülür. Bu dönemde atlar, genellikle Athena Hippias ile ilişkilendirilmekte olup N. Yalouris tarafından Myken geleneğinin bir devamı olarak yorumlanmaktadır⁹². Hippias epitheti, Athena'nın atları dizginlemesiyle ilişkili bir epithet olarak karşımıza çıkar. Athena'nın atları dizginlenmesiyle birlikte savaş arabaları ve yük araçları ortaya çıkmış ve atın kontrolünün insanlara geçmesi, mitolojide Bellerophon-Pegasus mitosuyla ilişkilendirilmiştir. Söz konusu mitosun Pindaros tarafından aktarımında, Bellerophon'un Athena Hippias için bir sunak yaptırdığı görülür. Atina Akropolisinde Athena'ya Hippias epithetiyle sunulan atlı figürler de oldukça yaygın bir adak eşyasıdır. Parthenon heykeltıraşlığında da at, birçok bezemede ve önemli eserlerde kullanımıyla dikkat çeker. Daha sonraki süreçte de at figürü ana tema olarak kullanılmıştır⁹³. Bezemelerin ortaya çıkış dönemlerine bakıldığında da Athena'nın atlarla birlikte betimlendiği bezemelerin ilk örneklerinde tanrıçanın atlı araba bezemelerinde daha sonra ise binicilikle ilişkilendirilmesi mantıklı görülmektedir. Bu anlamda dikkat çekici bir nokta, kültürün Hellen kültüründeki Bellerophon mitosunun çıkış noktası kabul edilen Korinth'te Athena'nın binicilikle, Atina'da ise atlı arabalarla daha çok betimleniyor olmasıdır⁹⁴. N. Yalouris'e göre Athena Hippias kültürü Kolonos-Attika'da da yer almakta olup Attika'ya Korinth'ten geçmiştir. Hem Attika hem de Korinth'teki vazo resimleri, sikkeler, küçük boyutlu adaklar, Athena ve Poseidon'u Bellerophon bağlantısına bir kanıt olarak yorumlanmaktadır. Özellikle Korinth sikkelerinde MÖ 7. yüzyıl ve MÖ 6. yüzyılın ikinci çeyreği arasında dizginli Pegasus görülür. MÖ 6. yüzyılın ikinci çeyreğinden sonra Pegasus yerini Athena'ya bırakmıştır. Roma İmparatorluk Dönemi'nde ise Bellerophon ile ilgili betimler görülür. Özellikle Hadrianus Dönemi'nde Athena Chalinitis Xoanonu, sağ elinde dizginler, sol elinde kalkan ve miğferiyle sikkeler üzerinde görülmeye devam etmiştir⁹⁵. Buradaki en dikkat çekici unsur Hitit At Tanrısı Pirwa'nın da atlı betimlerinde atın dizginlerini tuttuğu tasvirler en yaygın ikonografisini oluşturmaktadır⁹⁶. Dolayısıyla at kültürünün oluşumunda ve önemsenmesinde atın ehlileştirilmesi her dönemde büyük önem taşımaktadır. Bu kapsamda dizginlerin mezar stellerinde de adak stellerinde de mutlaka benzer şekilde yer alması ve biniciler tarafından tutulması dikkat çekicidir.

Diğer yandan antik yazarların da Hippik kültürler hakkında bilgiler aktardığını görmekteyiz. Sophokles'e göre "*Hippias*" sıfatı, at yaratma ve at evcilleştirme anlamına gelmekle birlikte ilk olarak MÖ 5. yüzyılda Poseidon'a atfedilmektedir ve Atina'da Kolonos Hippias'da (Atina Dipylon Kapısı yakınlarında Atlar Tepesi) tapınım görmektedir. Buna karşın Pausanias'ın aynı alanı MS 180' deki ziyaretinde hem Poseidon Hippias hem de Athena Hippias adına sunakları gördüğünü bildirmektedir⁹⁷. Ayrıca Poseidon'un Thesellia ve Boeotia'da kabul gören, ilk atı (Σκῦριος) bir kayadan yaratan tanrı olmasıyla, Korinth ve Attika'da ise at terbiyecisi/yetiştiricisi epithetiyle iki farklı kültürel sahne sahip olduğu aktarmaktadır.

⁹² Yalouris 1950, 61.

⁹³ Hurwit 1999, 15.

⁹⁴ Yalouris 1950, 61.

⁹⁵ Yalouris 1950, 61

⁹⁶ Baltacıoğlu 2006, 131; Kırçıl 2017, 26, 56, 133.

⁹⁷ Soph. 11. 1600.

Özellikle Korinth'te Poseidon Damaios ve Athena Khalinitis olmak üzere iki farklı kültle tapım gördükleri bilinmektedir⁹⁸.

Athena Hippiia ve Athena Chalinitis hakkındaki daha detaylı bilgilerimizi Pausanias'ın tanımlarından elde ediyoruz. Pausanias, Tegea'da *Athena Hippiia* olarak bilinen bir betimden bahsetmektedir. Athena Tapınağı'nda yer alan bu heykelin daha sonra Athena Alea'ya dönüşmüş olduğunu düşünmektedir. Tegea'daki heykelinin isimleri arasında Hippiia (At Tanrıçası) epitheti de görülür. Aktarımına göre, “tanrılar ve devlerin savaşı gerçekleştiğinde, tanrıça savaş arabasını ve atlarını Enkelados'a karşı sürdü. Yine de bu tanrıça da Alea adını genel olarak Hellenliler ve Peloponessoslular arasında almaya başlamıştır. Athena'nın resminin bir tarafında Asklepios, diğer tarafında ise Hygeia (Sağlık), Pentelik mermerden Paroslu Skopas'ın eserleri duruyor. Tapınaktaki adaklar arasında en dikkate değer olanlar bunlar. [...] Tanrıça için sunağın Amythaon'un oğlu [efsanevi kahraman] Melampos tarafından yapıldığını söylüyorlar (Paus. I.8.47)”. Bu aktarım oldukça önemlidir ancak MÖ 4. yüzyıl tarihli Tegea'da bulunan Athena Alea Tapınağı'nın kült heykelinin ve kökeninin Hippiia olduğunu belirten Pausanias dışında bu görüşü savunan başka bir antik yazar görülmez. Ayrıca bu aktarımda önemli bir unsur, At Tanrıçasının Asklepios ve Hygeia ile birlikte verilmesidir. Benzer şekilde Korinth'deki Asklepios ve Hygeia Kutsal Alanı'nda yapılan çalışmalarda Athena Hippiia ve Athena Chalinitis için yapılan adak levhalarının benzerleri ele geçmiştir⁹⁹. Dolayısıyla kültürler arasında bir bağ olduğu sorgulanmaktadır. Bunun yanı sıra Hitit Tanrısı Pirwa'nın da Luvi-Hitit ikonografisinde sıklıkla sağlıkla ilişkilendirilen Kamrusepa'yla birlikte anılması¹⁰⁰ oldukça dikkat çekicidir.

Pausanias'ın Athena'yı at tanrıçası olarak gördüğü bir diğer bölge de Atina'daki ilk tepelerden birisi olan Atlar Tepesi'nde Oidipus'un Poseidon Hippios ve At Tanrıçası Athena'ya adalı altınlar yaptırdığını aktarır (Paus. I.30.4). Diğer yandan Akharnai (Attika) da At Tanrıçası Athena için bir altar (Paus. I.31.6) ve Olympia sınırlarında yer alan Altis (Zeus'un kutsal korusu) çevresindeki çok sayıda kutsal alan ve altınların bulunduğu alanda Zeus Sunağı üzerinde at arabası yarışı görülür ve bu sunağın etrafında Hera, Poseidon, Ares ve Athena at tanrı ve tanrıçaları olarak altınlara sahiptir (Paus. V.15.1-5). Pausanias'ın belki de Athena ve at kültürü için verdiği en detaylı açıklama, Korinth'te Medea'nın çocuklarının mezarlarının yakınında Athena Chalinitis Tapınağı yer aldığını aktarmasıdır. Burada Bellerophon'tes mitosuyla ilişkili olarak Athena'nın Xoanon bir heykeli yer alır ancak bu ahşap heykelin yüzü, elleri ve ayakları mermerden yapılmıştır (Paus. II.4.1). Son olarak Pausanias (II.4.2), Bellerophon'tes'in Korinth'ten Lykia'ya gittiğini belirtmektedir. Bu aktarım Akdeniz Bölgesi'nde yer alan antik bölgelerde karşımıza çıkan at kültürünün geç dönemlerde de olsa ortaya çıkmış olmasına öncülük ettiğini akla getirmektedir. Kıta Hellenistan'da ise Atina'da önceleri Poseidon'a ait olan at kültürünün daha sonra olasılıkla Korinth etkisiyle Athena'ya da verildiği düşünülmektedir.

Atlı/süvari betimlerine dair Helen kültüründeki bir diğer unsur da Kahramanlık Kültü'dür. Özellikle C. M. Antonaccio, MÖ 8. yüzyılda Homeros destanlarındaki kahramanların onurlandırılması ve Demir Çağı'yla Erken Arkaik Dönem'le birlikte özellikle MÖ 8. yüzyılda Sparta'da yaygın görülen halkın atalarına saygılarını göstermek için onları onurlandırmalarıdır¹⁰¹. MÖ 5. ve 4. yüzyıllarda Sparta'nın yanı sıra Korinth ve Amyklai'de de atlı figürlerin yer aldığı adak levhaları görülür. G.

⁹⁸ Jebb 1899, 715.

⁹⁹ Waele 1933, 445.

¹⁰⁰ Melchert 2003, 231.

¹⁰¹ Antonaccio 1994, 389-410.

Salapata, Amyklai'de Agamemnon için bir kahramanlık kültünü olduğunu belirtmekte ve kahramanlık kültürüne dair en önemli belirtecin yılan olduğunu vurgulamaktadır¹⁰². Yılanların kahramanlık kültürüyle olan ilişkisi Korinth pişmiş toprak ve taş stel örneklerinde de görülmektedir. D. M. Robinson tarafından değerlendirilen pişmiş toprak örneklerde, genellikle Athena tarafından kullanıldığı bilinen Korinth Miğferi altında kıvrımlı bir yılanın yer aldığı görülmektedir¹⁰³. Korinth'te söz konusu örnekten çok sayıda ele geçmiştir. Yılanlı miğferlerin yer aldığı adak levhaları ve stelleri kahramanlar/savaşçılarla ilişkilendirilmektedir. Yılanın üzerinde bulunduğu steller ise öncelikli olarak ölü kültürüyle özdeşleşir ve Arkaik Dönem Sparta kabartmalarında kahramanlar için yapılan festivallerin bir temsili olarak yorumlanmaktadır. Yılanın tek bir figür olarak stellerin üzerinde yorumu ise Pausanias'ın (I.24.7; I.36.1; IV.14.7) da aktardığı gibi kahramanların vücut bulması şeklinde yorumlanır. D. M. Robinson özellikle adak stelleri üzerinde yer alan, miğferler, zırhlar, uzanan figürler, atlı ve binici figürlerin tamamı yer altı tanrı/tanrıçalarıyla ilişkilendirmiş veya bazı kahramanlara ait adak eşyaları olarak yorumlamıştır¹⁰⁴. Bu durum, mezar stellerinde görülen atlı figürlerin yanı sıra yılanların, askeri giysi ve eşyaların varlığının adak levhalarında olduğu gibi mezar stellerinde de kahramanlık ikonografisiyle ilişkilendirildiğini akla getirmektedir.

Anadolu'da atlı/süvarilerle ilgili kültürler arasında en erken ve en çok kabul gören kanılardan biri de Thrakialı Kahraman binici kültürüdür. Thrakia Atlı Kahramanı motifi özellikle Thrakia ve Moesia Bölgeleri'nde MÖ 2. yüzyıldan MS 3. yüzyıla kadar kutsal alanlarda aralıksız görülmektedir. *Thrak Atlısı*, *Thrakialı Kahraman* ve *Atlı Kahramanlar* olarak adlandırılan kült, Thrakia ve yakın çevresi dışında, Karadeniz ve tüm Balkan Yarımadası, Batı Anadolu, Makedonya, İskitya, Slav Bölgesi'nde özellikle Roma İmparatorluk Dönemi'nde etkili olmuştur. Thrak Atlı Kahraman kültürüne ait birçok taş veya terracotta eser ele geçmiştir. Özellikle steller belirli formlara sahiptir ve bu yönüyle de belirli bir tipoloji oluşturmaktadır¹⁰⁵. Ancak Thrak atlıları konusundaki en büyük problem, aynı betimlere sahip olan adak stelleri ile mezar stellerinin ancak yazıtlar sayesinde ayrılabilmesidir. Buna karşın Hellenistik ve Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenen mezar stellerindeki betimin Thrak Atlı Kahramanı olup olmadığı kesinlik kazanmamıştır. Tüm kutsal alanlar genellikle tepe gibi yüksek yerlere, dağlara ve yamaçlara kurulmuştur. Ayrıca kaynak suyuna veya bir nehre de yakın konumdadır. Ayrıca Trakya Kahramanı'nın ölümden sonraki yaşam ve kithonik doğasıyla bağlantılı olması nedeniyle Kahramanlaştırılmış Ölü kültürü olarak da yorumlanmaktadır¹⁰⁶. Bu kapsamda Thrakia ve çevresindeki *Kahramanlaştırılmış Ölü* kültürünün kökeni, Hellenistik ve Roma İmparatorluk Dönemi'nden çok daha önce, MÖ 8. yüzyıla, hatta daha erken dönemlerde görülür. En yaygın betimi ise MÖ 5. yüzyıldadır ve Makedonya'dan Anadolu'ya tüm metal eserlerde dahi görülür¹⁰⁷. Buna karşın bezeme tipinin adak

¹⁰² Salapata 1997, 256-257.

¹⁰³ Robinson 1906, 171-173. Nr. 24.

¹⁰⁴ Robinson 1906, 173.

¹⁰⁵ Sakellariou 2015, 12. (Thrakialı Kahraman kültürüne dair mermer ve taş kabartmalı levhalar, mermer veya bronz heykeller ve heykelcikler ele geçmiştir. Kabartmalarda görülen standart stel tipi, 30-40 cm genişliğe, 20-30 cm yüksekliğe sahip olan enine dörtgen formdur. Steli bir çerçeve çevreler ve üst kısmı kemerlidir. Bezeme alanında, at üzerinde bir süvari/binici, genellikle sağa yönelmiştir ve nadiren sola dönüktür, khiton ve khlamys giyimlidirler. At figürleri şahlanmış, yürürken veya durağan şekillerde verilebilmektedir. A Tipi: atlı figür, yürüyen veya duran bir atın üzerindedir, önünde bir kadın durur yılanın sarılı olduğu bir ağaç ve bir altar yer alır. B Tipi: Atlı şahlanmış bir atın üzerindedir. Atlı atla beraber bir domuza saldırır ve bezemede genellikle bir köpek onlara eşlik eder. C Tipi: Burada atlı bir avcıya dönüşür ve bir geyik kovalar. Birçok varyasyonu bulunmaktadır ve birçok araştırmacı bu tipi B tipinin alt grubu olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunur.)

¹⁰⁶ Sakellariou 2015, 13-14.

¹⁰⁷ Whitley 1994, 213.

ve mezar stellerinde MÖ 2. yüzyıl sonrasında artması taş kullanımının bölgede bu evrede yoğunlaşmış olmasıyla ilişkilendirilmektedir¹⁰⁸. Konu hakkında oldukça yoğun araştırmalar yapan A. Sakellariou'ya göre Trakya Kahramanı'nın doğasındaki en önemli unsur, ölümlüler ve ölümsüzler dünyası, yaşam ve ölümün özü arasında gidip geliyor olmasıdır. Apollon ve Dionysos-Sabazios'un özelliklerini taşımakta hem güneşle hem yeraltıyla ilişkilendirilmektedir. Diğer yandan halkın yeraltı dünyasının zorluklarını aşan ve ölümsüzlerin dünyasına erişim sağlayan ölümlü bir kahramana ihtiyaç duymuş olabilecekleri düşünülmektedir¹⁰⁹.

Mezar stelleriyle birebir benzerlik gösteren bir diğer buluntu grubu Ephesos¹¹⁰ ve Neonteikhos'dan¹¹¹ ele geçen atlıların yer aldığı terracotta adak levhalarıdır. Ephesos örneklerinde, enine dörtgen formlu levhanın üzerinde khlamys giyimli bir erkek, atın üzerinde oturmakta, arkasındaki yılanlı ağaca doğru sağ elindeki phialeyi uzatmakta ve olasılıkla yılanı bir sunu yapmakta, diğer eliyle de atın dizginlerini tutmaktadır. Sağa yönelmiş olan atın hemen önünde, levhanın sağında dairesel formlu ateşli bir sunak yer almakta ve sahneyi iki zeytin ağacı sınırlamaktadır. Aiolis Bölgesi'ndeki Neonteikhos örneklerinde ise enine dörtgen formlu levhalar üzerinde, sağa ve sola yönelen, khlamys giyimli atlı figürler yer alır, bir elleriyle dizginleri tutmaktadırlar. Ephesos örneklerinden farklı olarak bezeme alanını Ion sütunları ve anteler sınırlamakta ayrıca herhangi bir altar görülmemektedir. Mezar stelleriyle oldukça benzer ikonografiye sahip Ephesos terracotta örnekleri Yamaç Evler I ve II alanlarında Hellenistik Peristyl olarak adlandırılan mekânda bir niş içerisinde insitu olarak ele geçmiştir. Bu nedenle atlı figürlerin ev kültüründe önemsendiği ve ev halkını kötülöklere karşı koruyan bir tanrı olarak onurlandırıldığı düşünülmektedir¹¹².

Son olarak Anadolu atlı/süvari betimleri ve kültleri konusunda Pisidia, Phrygia, Lydia, Lykonian ve Karia Bölgeleri'nde görölen tanrı ve tanrıçalar bulunur. Kökenleri MÖ 1. yüzyıla dayanan ve genel olarak MS 2. yüzyılla MS 4. yüzyıl aralığında yoğun olarak görölen kültlerdir. Bu dönemde Anadolu tanrılarıyla etkileşimden ziyade atlı tanrılar bölgelerde kendi yerel özelliklerine sahip olmuştur. İkonografik açıdan Roma İmparatorluk Dönemi'ndeki atlı tanrıların kökeni Hellen Sanatı içinde önemli bir yere sahip kahraman kültüne dayanmaktadır. Atlı tanrılar sol elleriyle dizgin tutarak sağ ellerinde atribütlerini taşırlar. Mantoları genellikle arkaya doğru uçuşmaktadır. Genç ve sakalsız işlenmişlerdir. Adak stellerinde, sunak kabartmalarında ve heykellerde görölen sunaklar genellikle üst ve alt kısımları profillendirilmiş dörtgen sunaklardır ve az sayıda yuvarlak form görülür. Ayrıca yerel özellikler açısından değışmekle birlikte genellikle labrys, ışın tacı, lobut, kargı, phiale gibi atribütler taşımaktadırlar. Söz konusu tanrı ve tanrıçalar yoğunluk sırasına göre; Kakasbos/Herakles, Sozon, Apollon Lairbenos, Apollon Alsenos, Apollon Bozenos, Apollon Tarsios, Apollon Kisaloudenos, Meter Tarsene'yle birlikte betimlenen Theos Karios, Meni Hosios kai Dikaios, nadiren Poseidon ve Hades, Theoi Athanatoi, Theos Alandros, Theos Akhaios, Zeus Trouosou, Zeus Panamaros ve son olarak Hekate sıralanabilmektedir. Tüm kültler mutlaka başka kültlerle aynı alanda görölmekte, kötölöğü kovma, kutsal adalet ve kır yaşamıyla ilişkili bir ikonografiye sahiptir¹¹³.

¹⁰⁸ Sakellariou 2015, 15.

¹⁰⁹ Sakellariou 2015, 70-71.

¹¹⁰ Lang-Auinger 2003, 229-232, Pl. 159-160, Pl. 162-163; Rathmayr 2010, 688-696; Rathmayr 2019, 243-244.

¹¹¹ Dereboylu 2015, 62-65.

¹¹² Rathmayr 2018, 130-132.

¹¹³ Delemen 1999, 100-109.

Dolayısıyla Hitit panteonundan başlayarak Geç Roma İmparatorluk Dönemi'ne kadar varlığı takip edilebilen atlı kültleri hem adak stellerinde hem de mezar stellerinde benzer ikonografik unsurlara sahiptir. Atın dizginlenmesi ve açık hava sunaklarının varlığı, dinsel kültler açısından olduğu kadar Kahramanlık Kültleri'nde veya koruyuculuk işlevinde kullanılan örneklerde en önemli ortak özelliği oluşturur. Bu kapsamda Efes Müzesi mezar stellerinde de atlı figürlerin kullanımı Kahramanlık Kültü'yle ilişkilendirilmekte olup kentte aynı zamanda atlı figürlerin koruyuculuğuna dair bir inanışın varlığı da Yamaç Evler sektöründe ele geçen pişmiş toprak levhalarla birlikte kanıtlanabilmektedir.

Değerlendirme ve Sonuç

Çalışma kapsamında ele alınan, Efes Müzesi'nde korunan on iki mezar stelinde, stel tipleri açısından üç ana form ve dört farklı stel tipolojisi saptanmıştır. Bu kapsamda Efes Müzesi atlı stellerinde en yaygın stel tipinin enine dörtgen formlu, *düz tepeli naiskoslu steller* olduğu tespit edilmiştir. Figür tipleri açısından ele alınan örneklerin on birinde atın üzerinde oturan binici figürleri yer almakta ve bir örnekte ayakta mızrak-kalkanla betimlenen bir figür görülmektedir. At üstünde verilen figürlerde ayrıca dört farklı alt tip de saptanmış olup bunlar arasında en yoğun grubu, *bezeme alanlarında sağa doğru hareket eden figürler* oluşturmaktadır. Figürler, enine dörtgen formlu bezeme alanlarının büyük bir kısmını dolduracak boyutlarda işlenmiştir. Atlar ve figürler gerçekçi boyutlarını genellikle kaybetmemiş, ana figürler olarak ağaç, yılan, sunak veya seyis gibi yardımcı öğelerden daha büyük işlenmiştir. Diğer yandan khlamys giyimli atlı figürler ellerinde mızrak veya phiale taşımakta, ağaca dolanan bir yılanı doğru sunu yapmaktadır. Tüm figürlerin sunağa doğru yönelmesi ve figürlerin bir elleriyle atın dizginlerini tutması, diğer ellerinde sunu kabı taşımaları, sahnelerin kültle olan ilişkisini akla getirmektedir. İkonografi başlığı altında detaylı olarak açıklanan, özellikle Hitit Tanrısı Pirwa'dan Athena Hippias, Thrakia Kahramanlık Kültü ve Kakasbos/Herakles kültüne kadar tüm atlı kültlerde, tanrı/tanrıçaların atların dizginlerini tutması ve atın üzerinde betimlenmeleri ayrıca genellikle anakronik bir anlayışla açık hava sunaklarında tapınım görmeleri diğer yandan Ephesos'tan ele geçen terracotta adak levhalarından da anlaşıldığı üzere atlı Kahramanlık Kültü'nün Hellenistik Dönem'den itibaren kentteki varlığı Efes Müzesi mezar stellerinde görülen atlı figürlerin kültüsel ikonografisini oluşturur.

Söz konusu atlı figürlerin kullanımı her ne kadar MÖ 3. binyılın ortalarından itibaren görülse de Anadolu mezar stellerindeki betimleri özellikle MÖ 6. yüzyılın ortalarına tarihlenen¹¹⁴ Bursa Arkeoloji Müzesi'nde en erken örneği korunan katlı mezar stelinde olduğu gibi Hellen-Pers sanatıyla birlikte görülmeye başlanmıştır. Bu formdaki stellerde genellikle ölü yemeği, av ve savaş sahneleri birlikte işlenmiştir ve söz konusu sahnelerin steller üzerinde, Perslerin MÖ 546 yılındaki Anadolu işgalinden sonra özellikle satraplık merkezlerinde yoğunlaştığı görülmektedir¹¹⁵. Dolayısıyla atlı figürlerin hem kültüsel açıdan hem de asker/süvari konumlarıyla toplumdaki önemlerinin ortak bir tipolojiye sahip olduğunu, Hellenistik ve Roma İmparatorluk Dönemleri'nde görülen tipolojinin de bu kökeni paylaştığını hem tipoloji hem de ikonografi açısından söylemek mümkündür. Efes Müzesi'nde korunan ve çalışma kapsamında değerlendirilen örnekler Smyrna, Pergamon, Metropolis, Thyreia, Magnesia ve Miletopolis merkezlerinden ele geçen benzer örneklerle kıyaslanmış ve bu doğrultuda atlı figürlerin yer aldığı Efes Müzesi

¹¹⁴ Polat 1998, 14-15. (Hellen-Pers sanatına dair diğer stel örnekleri için bkz: Pfuhl – Möbius 1979, Taf. 1, Taf. 2; Polat 1998, Lev.2, ST 3-4, Lev. 4 ST 6-7, Lev. XI, Dereköy Steli.)

¹¹⁵ Polat 1998, 313.

örneklerinin MÖ 2. yüzyılın ortalarından MS 2. yüzyılın başlarına kadar geniş bir tarih aralığına sahip oldukları tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

Agard 1938

W. Agard, "Notes on the Siphnian Treasury Frieze", *AJA* 42/2, 1938, 237-244.

Akurgal 2014

E. Akurgal, *Anadolu Uygarlıkları*, Ankara, 2014.

Anderson 1961

J. K. Anderson, *Ancient Greek Horsemanship*, USA, 1961.

Antonaccio 1994

C. M. Antonaccio, *An Archaeology of Ancestors: Tomb Cult and Hero Cult in Early Greece*, Lanham, 1994.

Arınç 2015

U. Arınç, *Hellenistik Dönem Mezar Stellerindeki Hermes ve Herakles Hermeleri*, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 2015.

Atalay – Türkoğlu 1978

E. Atalay – S. Türkoğlu, *Efes*, Bornova, 1978.

Atalay 1973

E. Atalay, "Ein Spathellenistisches Grabrelief aus Ephesos", *Jdl* 88, AA. Berlin, 1973, 231-243.

Atalay 1986

E. Atalay, "Doğu Grek Hellenistik Mezar Stellerinde Çocuk ve Hizmetçi Figürleri", *X. Türk Tarih Kongresi*, Ankara, 22 – 26 Eylül 1986, Kongreye Sunulan Bildiriler, Ankara, 1986, 285-92.

Atalay 1988

E. Atalay, *Hellenistik Çağ'da Ephesos Mezar Stelleri Atölyeleri*, İstanbul, 1988.

Aybek 2004

S. Aybek, *Metropolis (İonia), Hellenistik ve Roma Devri Heykeltıraşlık Eserleri*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2004.

Aybek 2009

S. Aybek, *Metropolis'te Hellenistik ve Roma Dönemi Heykeltıraşlığı*, İstanbul, 2009.

Aybek v.d. 2009

S. Aybek – M. Tuna – M. Atıcı, *İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Kataloğu: Orijinaller, Roma Kopyaları, Portreler ve Kabartmalar*, Ankara, 2009.

Aytüre 2017

S. Aytüre, "Hellenistik Dönem'de Panionion/İonia Birliği", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 27, 2017, 337-348.

Baltacıoğlu 2006

H. Baltacıoğlu, "Güneş Kursları, Alaca Höyük ve Arinna", *Hayat Erkanal'a Armağan Kültürlerin Yansıması*, Ed. B. Avunç, İstanbul, 2006, 129-137.

Beckman 1983

G. M. Beckman, *Hittite Birth Rituals*, Wiesbaden, 1983.

Beckman 1999

- G.M. Beckman, "The Goddess Pirinkir and Her Ritual from Hattuša (CTH 644)", *Ktema* 24, 1999, 25-39.
- Bieber 1955
- M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York, 1955.
- Boardmann 2003
- J. Boardmann, *Siyah Figürlü Atina Vazoları*, Çev. G. Ergin, İstanbul, 2003.
- Börker-Klähn 1995
- J. Börker-Klähn, "Auf der Suche nach Nekropolē: Hattusa", *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici* XXXV, 1995, 69-92.
- Braaden 1974
- D. W. Bradeen, "Inscriptions: The Funerary Monuments", *The Athenian Agora* 17, 1974, iii – 240.
- Burrell 2004
- B. Burrell, *Neokoroi: Greek Cities and Roman Emperors*, Leiden, 2004.
- Camp 1998
- J. M. Camp, *Horses and Horsemanship in the Athenian Agora*, Atina, 1998.
- Childs 2018
- W. A. P. Childs, *Greek Art and Aesthetics in the Fourth Century B.C.*, Princeton, 2018.
- Daddi 2005
- P. Daddi, *Pirwa*, RIA 10, 2005, 573-575.
- Delemen 1999
- İ. Delemen, *Anadolu'da Atlı Tanrılar Lykia, Pisidia, Lykaonia, Isauria, Phrygia, Lydia ve Karia Bölgelerinde Taş Eserler Üzerine Bir İnceleme*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1999
- Dereboylu-Poulain 2015
- E. Dereboylu-Poulain, "Les reliefs au cavalier de Neon Teichos (Éolide)", *Archaiologia: Figurines de terre cuite en Méditerranée grecque et romaine 2 Iconographie et contextes*, Ed. A. Muller – E. Lafli, Villeneuve d'Ascq, 2015, 61-65.
- Dimitrova 2002
- N. Dimitrova, "Inscriptions and Iconography in the Monuments of the Thracian Rider", *Hesperia*, Vol.71, No. 2, 2002, 209 – 229.
- Durugönül 2015
- S. Durugönül, *Manisa Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri*, İstanbul, 2015.
- Eadie 1967
- J. W. Eadie, "The Development of Roman Mailed Cavalry", *JRS*, Vol. 57, No. 1/2, 1967, 161 - 173.
- Erdemgil 1988
- S. Erdemgil, *Efes*, İstanbul, 1988.
- Errington 2017
- M. R. Errington, *Hellenistik Dünya Tarihi MÖ 323 – 30*, Çev. G. Günata, İstanbul, 2017.
- Georges 1994

- P. Georges, *Barbarian Asia and the Greek Experience: From the Archaic Period to the Age of Xenophon*, Londra, 1994.
- Grosmann 2013
- J. B. Grosmann, "Funerary Sculpture", *The Athenian Agora* 35, 2013, ii -246.
- Hass 1994
- V. Haas, *Geschichte der Hethitischen Religion*, Leiden, 1994.
- Hanfmann 1948
- G. M. A. Hanfmann, "Archaeology in Homeric Asia Minor", *AJA* 52, 1948, 135-155.
- Hanfmaan 1958
- G. M. A. Hanfmaan, "Lydiaka", *HSCPh* 63, 1958, 65-88.
- Herodotos
- Herodotos, *Herodot Tarihi*, Çev. M. Ökmen, İstanbul, 2012.
- Hurwit 1999
- J. M. Hurwit, *The Athenian Acropolis: History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic Era to the Present*, Cambridge, 1999.
- Hurwit 2007
- J. M. Hurwit, "The Problem with Dexileos: Heroic and Other Nudities in Greek Art", *AJA* 111/1, 2007, 35-60.
- Imparati 1977
- F. Imparati, "Le Istituzioni Culturali dei Na4h kur e il Potere Centrale Itita", *SMEA* 18, 1977, 19-63.
- İplik iođlu 2007
- B. İplik ioğlu, *Hellen ve Roma Tarihinin Ana Hatları*, İstanbul, 2007.
- Jebb 1899
- R. C. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments, with Critical Notes, Commentary, and Translation in English Prose. Part II: The Oedipus Coloneus*, Cambridge, 1899.
- Johansen 1951
- K. J. Johansen, *The Attic Grave-Reliefs of the Classical Period: An Essay in Interpretation*, Kopenhag, 1951.
- Karlsson 2014
- S. Karlsson, *Emotions Carved In Stone? The Social Handling Of Death As Expressed On Hellenistic Grave Stelai From Smyrna & Kyzikos*, Gothenbur, 2014.
- Kırçıl 2017
- N. Z. Kırçıl, *Hititler'de Tanrı Pirwa ve K lt *, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2017.
- Knibbe – Merkelbach 1976
- D. Knibbe – R. Merkelbach, "Grabepigramm aus Ephesos", *ZPE* 21, 1976, 191-192.
- Konaç 2007
- V. Konaç, *Anadolu'da Pers Dönemi Süvari Betimlemeleri (Arkaik Dönem)*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2007.
- Külzer 2011

- A. Külzer, "Bizans Dönemi Ephesos'u: Tarihine Bir Genel Bakış", *Bizans Dönemi'nde Ephesos*, Ed. D. Daim – S. Ladstätter, İstanbul, 2011, 29-46.
- Ladstätter – Pülz 2007
- S. Ladstätter – A. Pülz, "Ephesus in the Late Roman and Early Byzantine Period: Changes in its Urban Character from the Third to the Seventh Century AD", *The Transition to Late Antiquity*, Ed. A. G. Poulter, İstanbul, 2007, 391-433.
- Ladstatter 2011
- S. Ladstatter, "Bizans Dönemi'nde Ephesos – Büyük Bir Antik Kentin Tarihinde Son Sayfa", *Bizans Dönemi'nde Ephesos*, Ed. D. Daim – S. Ladstätter, İstanbul, 2011, 2-38.
- Ladstaetter v.d. 2016
- S. Ladstaetter – M. Büyükkolancı – C. Topal – Z. Aktüre, *Ephesus, UNESCO World Heritage in Turkey*, Ed. N. Ertürk - Ö. Karakul, Ankara, 2016, 412-443.
- Lang-Auinger 2003
- C. Lang-Auinger, "Terrakotten", *Hanghaus I in Ephesos: Funde und Ausstattung*, FiE 8.4., Ed. C. Lang-Auinger, Vienna. 2003, 299-352.
- Lawrence 1927
- A. W. Lawrence, *Later Greek Sculpture and Its Influence on East and West*, New York, 1927
- Lendering 2009
- J. Lendering, *Büyük İskender*, Çev. B. Sengir, İstanbul, 2009.
- Lysias
- Lysias, *Speeches*, Çev. W. R. M. Lamb, London, 1930.
- Malten 1914
- L. Malten, "Das Pferd im Totenglauben", *Jdl* 29, 1914, 179-255.
- Markman 1969
- S. D. Markman, *The Horse in Greek Art*, New York, 1969.
- Melchert 2003
- H. C. Melchert, *The Luwians*, HdO, Vol. 68. Leiden – Boston: 2003.
- Meriç 1988
- R. Meriç, "Überblick zur Historischen Geographie des Küçük Menderes (Kaystros) Tales", *Ege Coğrafya Dergisi* 4-1, 1988, 202-213.
- Meriç 1993
- R. Meriç, "Neue Ostgriechische Grabreliefs aus Ionien und Lydien. Mit Einem Historisch – Topographischen Exkurs", *Öjh* 62, 1993, 57-75.
- Moore 1985
- M. B. Moore, "The West Frieze of the Siphnian Treasury: a new Reconstruction", *BCH* 109-1, 1985, 131-156.
- Mylonas 1948
- G. E. Mylonas, "Homeric and Mycenaean Burial Customs", *AJA* 52/1, 1948, 56 – 81.
- Otten 1952-1953
- H. Otten "Pirva - der Gott auf dem Pferde", *JKIF* 2, 1952-1953, 62-73.
- Özgüç 1953

- N. Özgüç, "Kültepe'de 1950 Yılında T. T. K. Adına Yapılan Kazıda Bulunan Mühür ve Mühür Baskıları Hakkında Ön-Rapor", *Belleten* 17/65, 1953, 119-122.
- Pausanias
- Pausanias, *Pausaniae Graeciae Description*, Çev. M. Helena, Leipzig, 2010.
- Petrosyan 2002
- A. Petrosyan, *Indo-European and Ancient Near Eastern Sources of Armenian Epic* - JIES 42, Washington, 2002.
- Pfanner 1989
- M. Pfanner, "Über das Herstellen von Portrats. Ein Beitrag zu Rationalisierungsmassnahmen und Produktionmechanismen von Massenware im späten Hellenismus und in der Römischen Kaiserzeit", *Jdl* 104, 1989, 157 – 257.
- Pfuhl – Möbius 1977
- E. Pfuhl – H. Möbius, *Die Ostgriechischen Grabreliefs, Text und Tafel Band I*, Mainz am Rhein, 1977.
- Pfuhl – Möbius 1979
- E. Pfuhl – H. Möbius, *Die Ostgriechischen Grabreliefs, Text und Tafel Band II*, Mainz am Rhein, 1979.
- Platon
- Platon, *Devlet*, Çev. C. Saraçoğlu – V. Atayman, İstanbul, 2011.
- Polat 1998
- G. Polat, *Anadolu Akhaemenid Dönemi Plastik Eserleri*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 1998.
- Popko 1995
- M. Popko, *Religions of Asia Minor*, Warsaw, 1995.
- Pritchard 2018
- D. M. Pritchard, "The Horsemen of Classical Athens. Some Considerations on Their Recruitment and Social Background", *Athenaeum* 106/2, 2018, 439 – 453.
- Ramsay 1901
- R. W. Ramsay, "Ephesus", *The Biblical World*, Vol. 17, No. 3, 1901, 167-177.
- Rathmayr 2010
- E. Rathmayr, *Auswertung. Das Hanghaus 2 in Ephesos: Die Wohneinheiten I und 2: Baubefund, Ausstattung, Funde*, FiE. 8.8., Ed. F. Krinzinger, ÖAW: 2010, 688-696.
- Rathmayr 2018
- E. Rathmayr, "Sculptural Programs of Specific Dwelling Units of terrace House I and 1 in Ephesus", *Sculpture in Roman Asia: Proceedings of the Conference in Selçuk 2013*, Ed. M. Aurenhammer, Vienna, 2018, 129-146
- Rathmayr 2019
- E. Rathmayr, "The Meaning and Use of Terracotta Figurines in the Terrace Houses in Ephesus", *Religion in Ephesos Reconsidered: Archaeology of Spaces, structures and Objects*, Ed. D. Schowalter – J. S. Friesen – S. Ladstatter – C. Thomas, Leiden-Boston, 2019, 230-252.
- Richter 1915

- G. M. A. Richter, "Two Colossal Athenian Geometric or "Dipylon" Vases in the Metropolitan Museum of Art", *AJA* 19/4, 1915, 385-397.
- Robinson 1906
- D. M. Robinson, "Terra-Cottas from Corinth", *AJA* 10/2, 1906, 159-173.
- Rutherford 2020
- I. Rutherford, "Hittite Texts and Greek Religion Contact, Interaction, and Comparison", Oxford, 2020.
- Sakellariou 2015
- A. Sakellariou, *The Cult of Thracian Hero. A Religious Syncretism Study with Deities and Heroes in the Western Black Sea Region. International Hellenic University, School of Humanities, Master of Arts in Black Sea Cultural Studies, Selanik, 2015.*
- Salapata 1997
- G. Salapata, "Hero Warriors From Corinth and Lakonia", *Hesperia*, Vol. 66, No. 2, 1997, 245 – 260.
- Saraçoğlu 2000
- A. Saraçoğlu, "Kyzikos'dan Figürlü Mezar Kabartmaları", *Olba* III, 2000, 181–197.
- Scherrer 2000
- P. Scherrer, *Ephesus. The New Guide*, İstanbul, 2000.
- Schmidt 1991
- S. Schmidt, *Hellenistische Grabreliefs. Typologische und Chronologische Beobachtungen*, Wien, 1991.
- Schmitt 2013
- R. Schmitt, "Astarte, Mistress of Horses, Lady of the Chariot: The Warrior Aspect of Astarte", *Die Welt des Orients*. Bd. 43. H. 2. 2013, 213-225.
- Scholl – Pirson 2015
- A. Scholl – F. Pirson, *Pergamon – Anadolu'da Hellenistik Bir Başkent / A Hellenistic Capital in Anatolia*, İstanbul, 2015.
- Sevin 2014
- V. Sevin, *Yeni Assur Sanatı II: Assur Resim Sanatı*, Ankara, 2014.
- Sevin 2016
- V. Sevin, *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*, Ankara, 2016.
- Sidnell 2006
- P. Sidnell, *Warhorse: Cavalry in Ancient Warfare*, Cornwall, 2006.
- Sonkaya 2019
- K. A. Sonkaya, *Lydia Bölgesi Hellenistik Dönem Mezar Stelleri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2019.
- Sophokles
- Sophokles, *The Oedipus at Colonus of Sophocles*, Çev. Sir R. Jebb Cambridge, 1899.
- Starke 1985
- F. Starke, *Die keilschrift-luwischen Texte in Umschrift*, StBoT 30, Wiesbaden, 1985.
- Şahin 2000
- M. Şahin, *Miletopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları*, Ankara, 2000.

Taracha 2005

P. Taracha "Pirengir", *RIA* 10, 2005, 570-571.

Taracha 2009

P. Taracha, *Religions of Second Millennium Anatolia*, DBH 27, Wiesbaden, 2009.

Tekin 2008

O. Tekin, *Eski Hellen ve Roma Tarihine Giriş*, İstanbul, 2008.

Türkoğlu 1995

S. Türkoğlu, *The Story of Ephesus*, İstanbul, 1995.

Ünal 2013

A. Ünal, "Eski Anadolu'da At, Hititçe Kikkuli At Eğitimi Metinleri ve "Tavlaya Çekmek"le İlgili Teknik Bir Ayrıntı", *Çorum Bilim, Kültür, Sanat, Tarih ve Turizm Dergisi* 14, 2013, 42-68.

Waele 1933

F. J. Waele, "The Sanctuary of Asklepios and Hygieia at Corinth", *AJA* 37/3. 1933, 417-451.

Watrous 1982

L. V. Watrous, "The Sculptural Program of the Siphnian Treasury at Delphi", *AJA* 86/2, 1982, 159-172.

Whitley 1994

J. Whitley, "The Monuments That Stood before Marathon: Tomb Cult and Hero Cult in Archaic Attica", *AJA* 98/2, 1994, 213-230.

Yalouris 1950

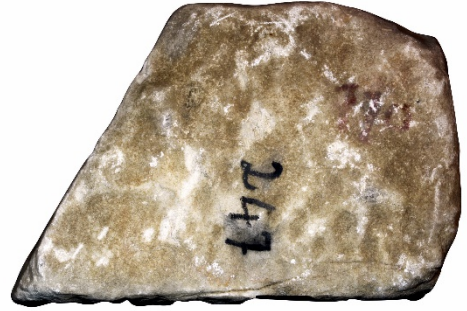
N. Yalouris, "Athena als Herrin der Pferde", *Museum Helveticum* 7/1, 1950, 19-64.

Zanker 1993

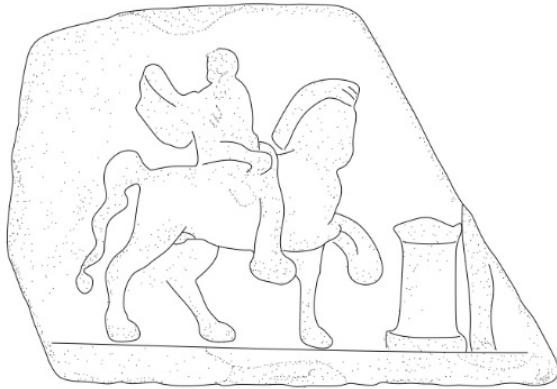
P. Zanker, "The Hellenistic Grave Stelai From Smyrna: Identity and Self-Image in the Polis, *Images and Ideologies: Self-Definition in the Hellenistic World*, Ed. A. W. Bulloch, Berkeley, 1993, 212-230.



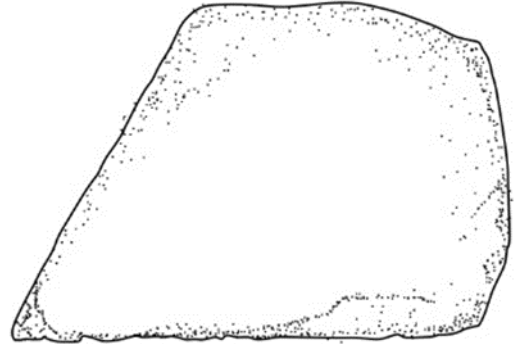
0 50cm



0 50cm



0 50cm



0 50cm

Fig.1. K.1 no.lu mezar steli



Fig. 2. K.2 no.lu mezar steli



0 30cm



0 30cm



0 30cm

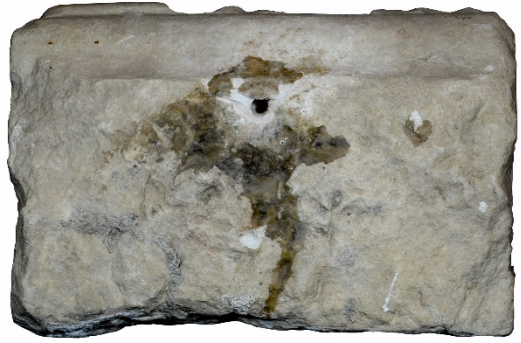


0 30cm

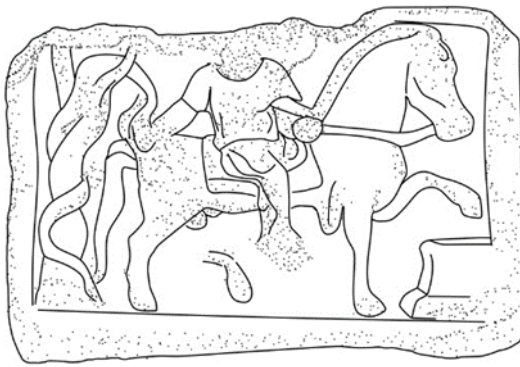
Fig. 3. K.3 no.lu mezar steli



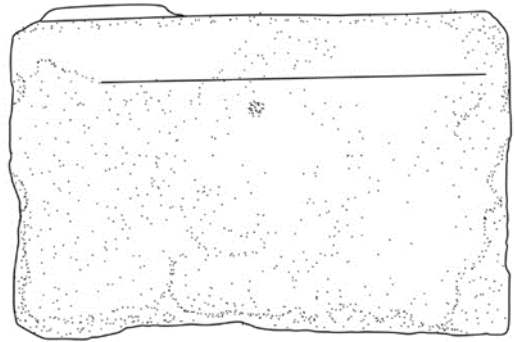
0 30cm



0 30cm



0 30cm



0 30cm

Fig. 4. K.4 no.lu mezar steli

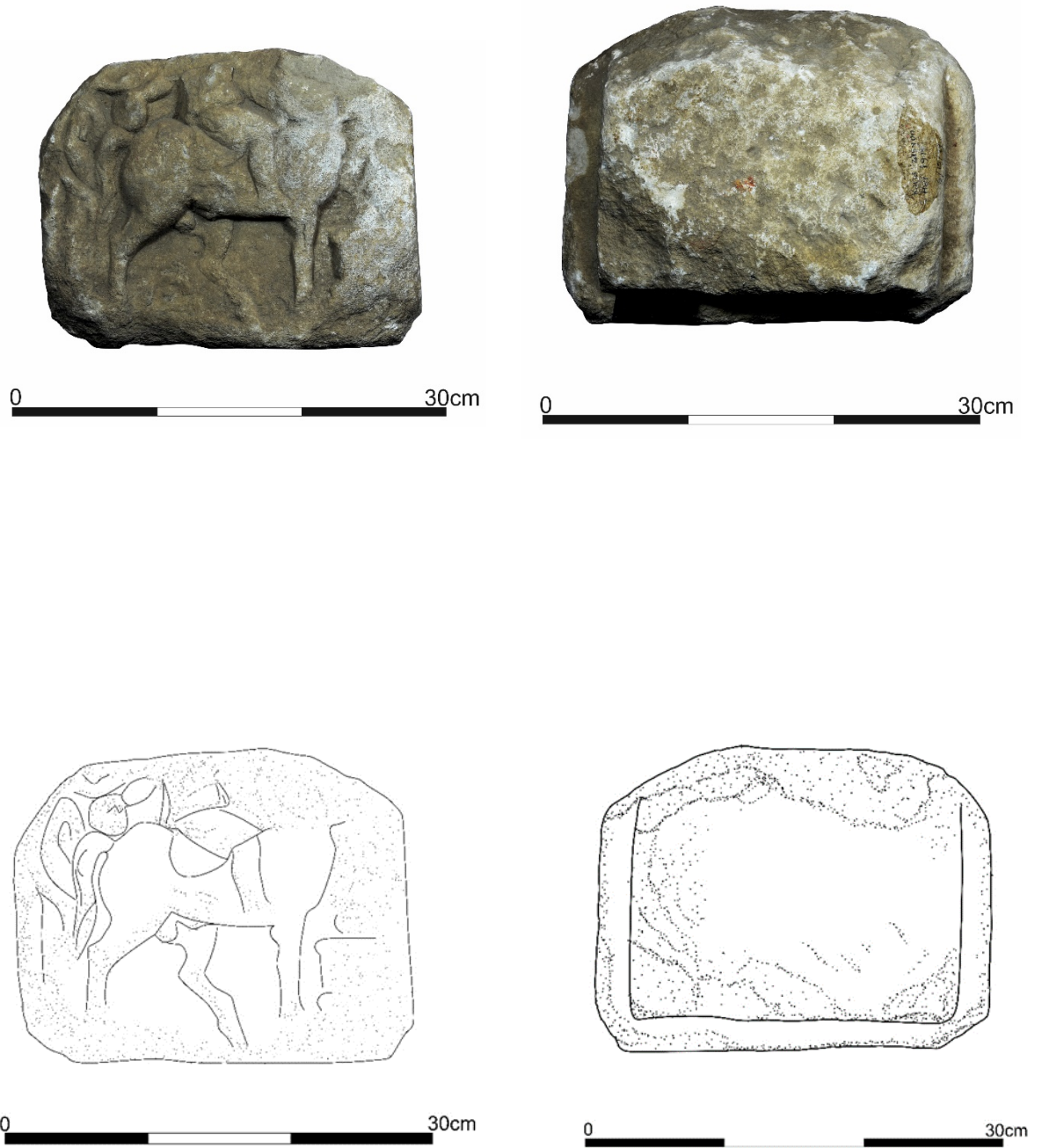


Fig. 5. K.5 no.lu mezar steli

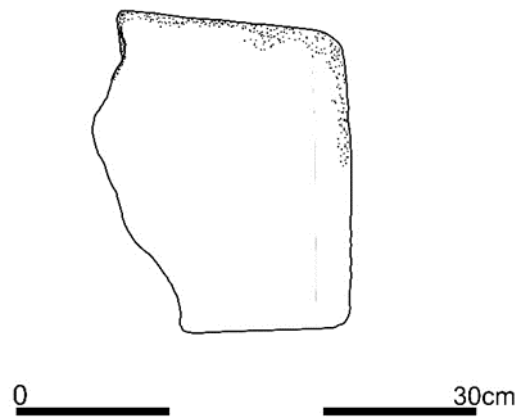
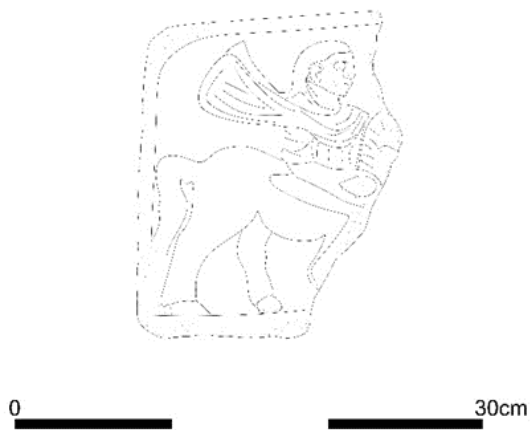


Fig. 6. K.6 no.lu mezar steli



Fig. 7. K.7 no.lu mezar steli



Fig. 8. K.8 no.lu mezar steli

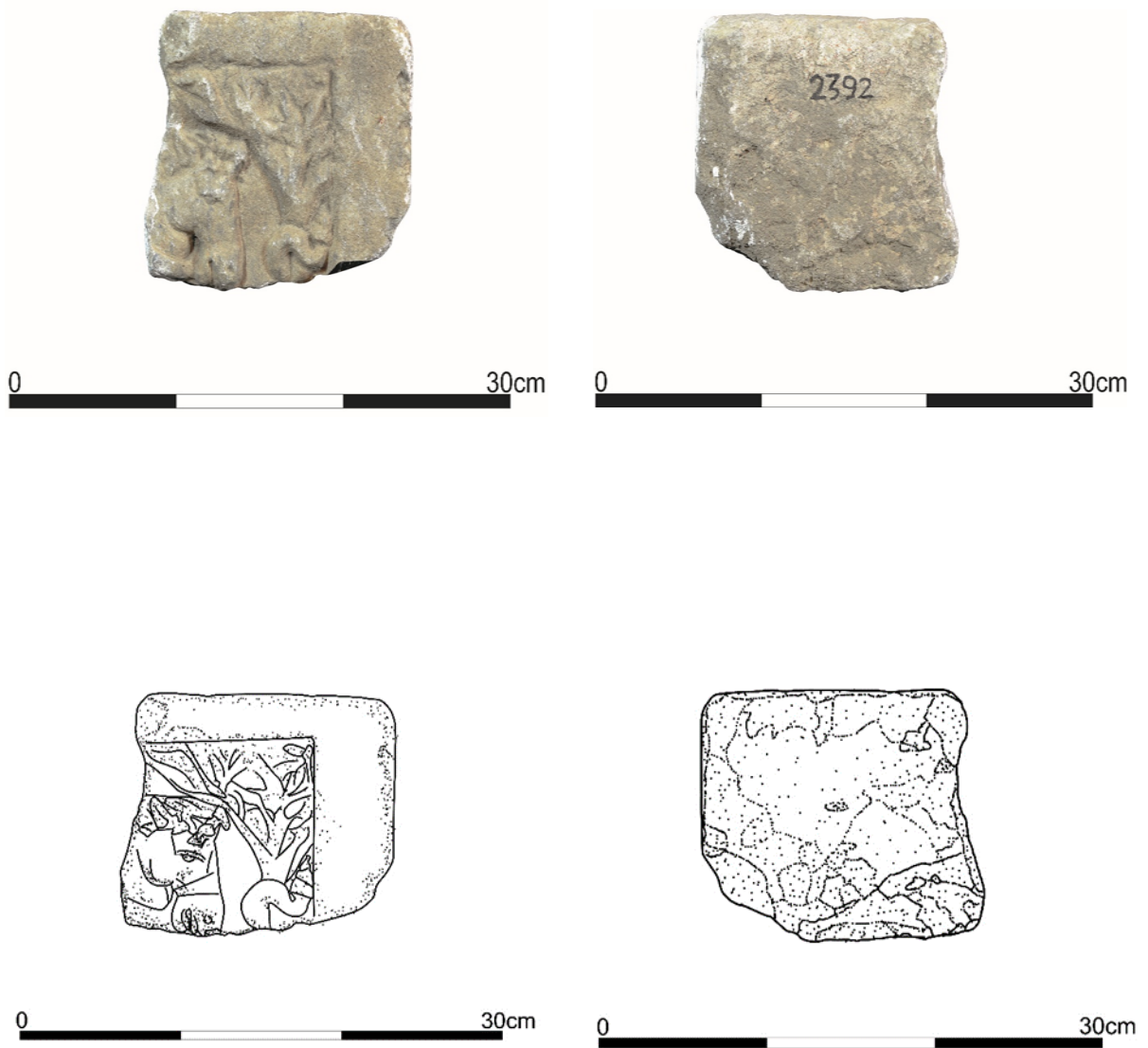


Fig. 9. K.9 no.lu mezar steli

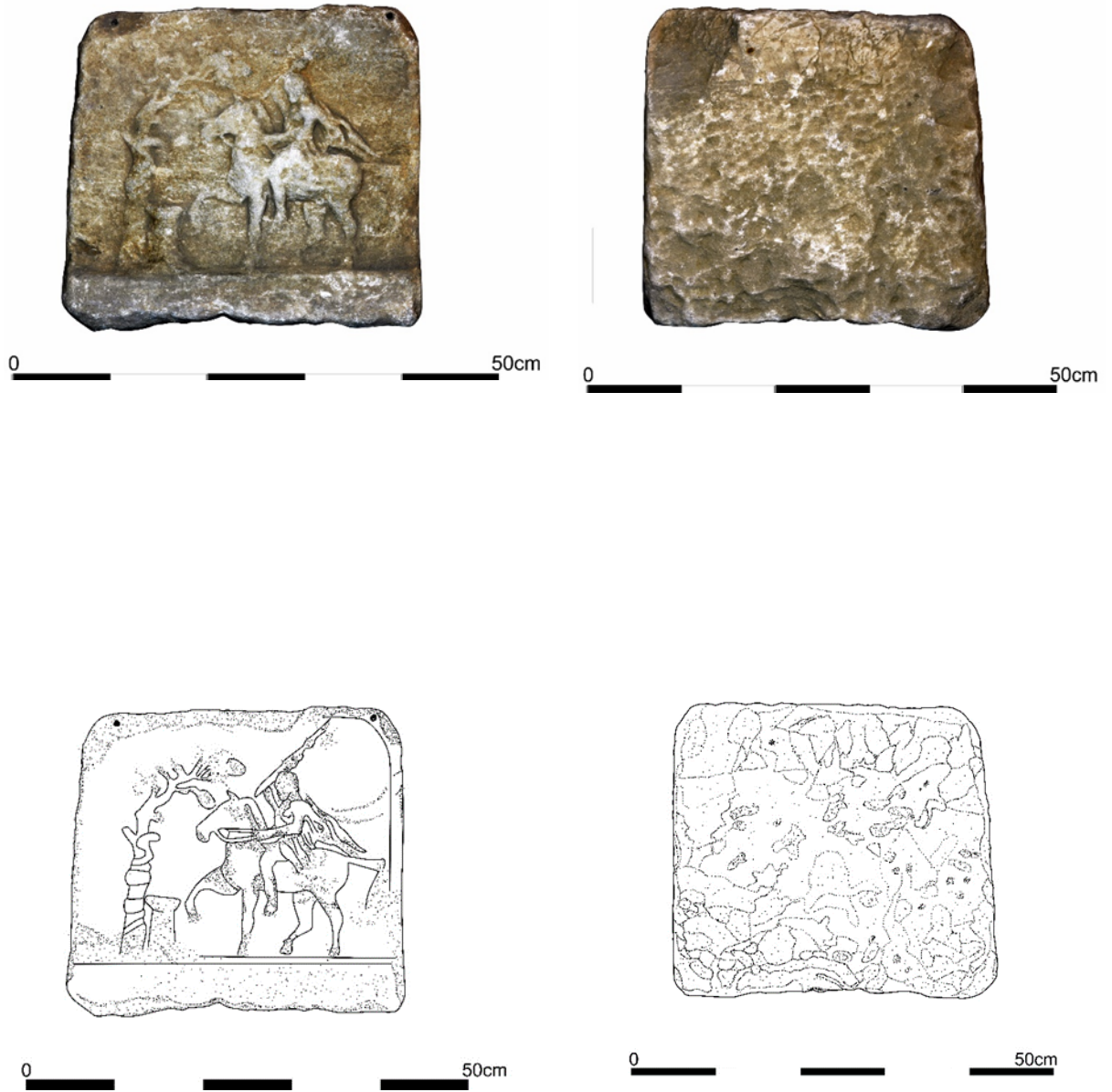


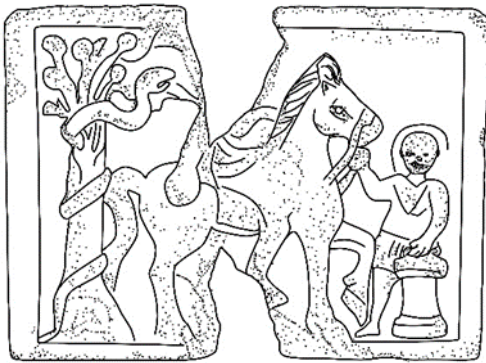
Fig. 10. K.10 no.lu mezar steli



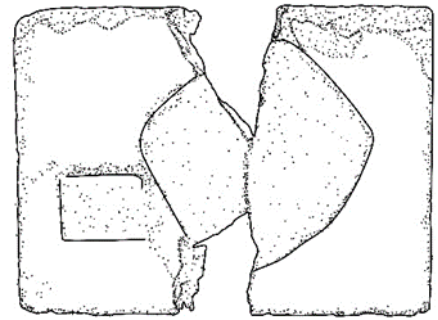
0 50cm



0 50cm



0 50cm



0 50cm

30 cm

30 cm

Fig. 11. K.11 no.lu mezar steli

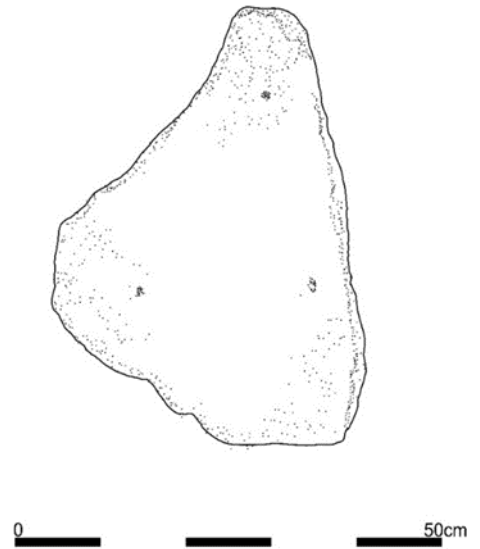
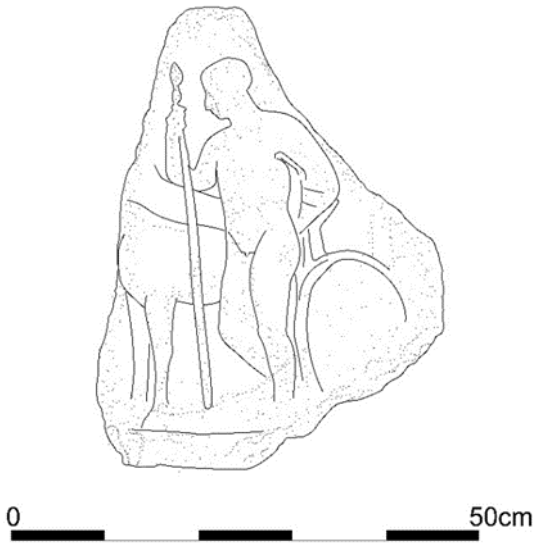
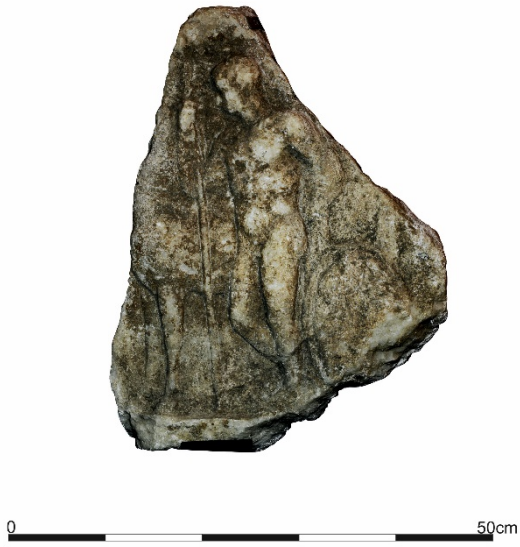


Fig. 12. K.12 no.lu mezar steli

Ophryinion Sikkelerindeki Hektor Başı

The Head of Hector on the Coins of Ophryinion

Zeynep Sencan Altınoluk*

Özet

MÖ 4. yüzyıla tarihlenen Ophryinion sikkelerindeki farklı görünümlü, savaşçı karakterli erkek başının soru işaretleriyle Hektor'a ait olabileceği düşünülmüştür. Antik kaynaklarda Ophryinion, Hektor'un gömüldüğü yer olarak belirtilmiş; kendisine ait bir kahraman kültürünün tesis edildiği işaret edilmiştir. Bu makalede, sikkelerdeki tipin ikonografisi ve antik kaynaklar ele alınarak, başın Hektor'u temsil ettiği, miğferinin kimliğe ilişkin esas öne sürülmek istenen imge olduğu açıklanmaya çalışılacaktır. Ophryinion'a özgü Hektor başı üç varyasyonla görülmektedir. Cepheden betimlenmiş birinci varyasyonda, miğferin tepesinde sorgucun tutunduğu anlaşılan düz bir taç, iki yanda stilize grifon kanatları biçiminde tüyler vardır. İkinci varyasyon, komşu kent Sigeion'un sikkelerinde görülen dörtte üç cepheden betimlenmiş Athena'nun yükseltilmiş yanaklıklılı, üçlü tüylü taçlı miğferine benzemektedir. Dikkat çekici üçüncü varyasyonda, miğferin tepe tacında bir sfenks, yan taçlarında at yelesinden olduğu anlaşılan kanat benzeri tüyler, tüylerin hemen altında at kulağına benzeyen yukarı kaldırılmış yanaklıklar görülmektedir. Homeros'un dizelerinde sıkça hissettirdiği kahraman-at ilişkisi, özellikle Hektor-at benzetmeleri bu miğferin ikonografisine yansımıştır. Bu tip, Ilias'ta Hektor'un eşi ve oğluyla vedalaştığı altıncı bölümdeki dizelere de atıfta bulunmaktadır. Diğer yandan miğferinin öne çıktığı Hektor'un bu yegâne betimi, anlamı tartışmalı olan korythaiolos epitetini açıklamaya yardımcı görünmektedir. Ophryinion sikkelerindeki bu başın, yelesi uçuşarak dörtlüye giden atlarla özdeşleştirilen, "(hızlı bir rüzgâr gibi hareket eden) fırtına miğferli Hektor'u (κορυθαίολος Έκτωρ) temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ophryinion, Hektor, Korythaiolos, Eski Yunan Sikkeleri.

Abstract

It was usually thought (with a question mark) that the curious, war-like head on the coins of Ophryinion dated the 4th century BC may belong to Hector. Ophryinion is stated as the burial place of Hector in ancient literature; it is said that a hero cult for him was established there. On the basis of coin iconography and the ancient literary tradition, this article will try to show that the head indeed represents Hector and that his helmet is used as a sign to emphasize his identity. The depiction of the head of Hector on Ophryinion coins has three variations: The first variation shows the head facing with a flat crest on the top of the helmet, and feathers in the form of stylized griffin wings on both sides. In the second variation, his helmet resembles the helmet of Athena shown in three-quarter view with a triple-feathered crest and raised cheek pieces as seen on the coins of the neighboring city of Sigeion. In the third, remarkable, variation, there is a sphinx on top of the helmet, wing-like feathers, apparently from a horse's mane, on the both side crests, and just below the feathers, raised cheek pieces looking like horse ears. The hero-horse connection, which is especially emphasized for Hector in the Homeric epic, might have been reflected on the iconography of the helmet here. The type seems to refer to the lines in the sixth chapter of Iliad, where Hector says farewell to his wife and son. This unique image of Hector, seems to help explaining the epithet of korythaiolos, the meaning of which is arguable. It is argued that the head on Ophryinion coins represents "(quick moving like) the stormy (wind) helmeted Hector (κορυθαίολος Έκτωρ)" who is likened to the galloping horses with their manes flying.

Keywords: Ophryinion, Hektor, Korythaiolos, Greek Coins.

* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Terzioğlu Yerleşkesi Fen Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü 17100 Merkez Çanakkale. 0000-0003-1769-3766 | zsenca@hotmail.com

Giriş

Antik Troas Bölgesi'nin doğu ve batısı arasında bir geçiş noktasında yer alan Ophrynyon'un (veya Ophryneion, modern Erenköy) adını ilk kez MÖ 5. yüzyılda Herodotos'un (VII.43) eserinde görmekteyiz. MÖ 399'da Ksenophon (*Anab.* VII.8.5), bir sefer dönüşü sırasında kahin Euklides'in önerisi üzerine kente gelip burada Zeus Meilikhios'a kurban kestiğini söylemiştir. MÖ 1. yüzyılda Halikarnassoslu Dionysios (*Rom. Ark.* I.46.1, 47.2), Aineias'ın, Dardanos ve Ophrynyon'dan topladığı askerlerle Ilios (Troia) için savaştığını belirtmiştir. Ancak bu sözlerin kurgusal, mitsel bir çerçeve içinde kaldığı anlaşılmaktadır. Ophrynyon adı Homeros destanlarında geçmez. Kentte yapılan yüzey araştırmalarında Ophrynyon'un MÖ yaklaşık 600 yılı öncesinde yerleşim gördüğünü ispatlayacak bulgulara henüz rastlanmamıştır¹. Yine de, efsaneler bize Hektor'un, babası Priamos tarafından Ophrynyon'a gömüldüğünü işaret eder. Hektor'un mezarının Ophrynyon'da olduğunu ilk olarak, MÖ 3. yüzyılın başlarında şair Lykophron belirtmiştir. Lykophron (*Aleks.* 1208; *Skhol. Lykophr. Aleks.* 1194, 1208), bir kehanet gereği Hektor'un kemiklerinin, Boiotia Bölgesi'ndeki Thebes kentine taşınmasına dek Ophrynyon'da yer aldığını söylemiştir. MÖ 1. yüzyılda Aristodemos (*FGrH* 383F7) da, Hektor'un mezarının kentten taşınmasıyla ilgili bu kehanetten söz eder. Aynı yüzyılda yaşamış olan Strabon (XIII.1.29), Ophrynyon'daki Hektor koruluğundan bahsetmiştir. Pausanias'ın (IX.18.5) MS 2. yüzyılda yazdıkları Hektor'un kemiklerinin Thebes'e taşınmış olduğu söylencesini doğrulamaktadır. Kemiklerinin Thebes'e taşınması yoluyla kültün transfer edilmesi modern araştırmacıların bir hayli dikkatini çekmiştir. Albert Schachter² Boiotia kültürleri üzerine yaptığı yayınında bu konuyla ilgili bilgileri derlemiş; transferin siyasi nedenli tarihi bir olay olarak gerçekleşme ihtimali üzerine öne sürülen görüşlere yer vermiştir. Schachter³, Thebes'te bulunmuş MÖ 4. yüzyılın sonlarına tarihlendirilen ve kentin MÖ 316'daki yeniden kuruluşuna ilişkin bir bağış listesi olduğu düşünülen yazıtın antik kaynakları destekleyen önemli bir bulgu olabileceğini düşünmektedir. Gerçek veya kurgusal olarak, belki de bu dönemde Hektor'un kemikleri Thebes'e taşınmış olabilir. Ancak, Roma İmparatorluk Dönemi'nde Ophrynyon'dan "Hektor'un kenti" olarak bahsedilmesi, anıt mezarının burada olduğuna işaret eder (*ab Hectoris urbe*, Ovid. *Tristia* I.10-17). Roma'nın kendi ata kültürünü oluştururken köklerini Troia'ya bağlaması yoluyla Ophrynyon'un da Roma imparatorlarınınca önem kazandığı bilinmektedir. Germanicus'un MS 18'de kente uğraması ve Hektor'un mezarı için yazdırdığı epigram bunu açıkça gösterir (*Anth. Lat.* I.2.708). 355 yılında bölgeye gelen imparator Iulianus'un, Hektor *heroonu* önündeki sunakların hala alevli olduğunu görüp hayret içinde kalmasından, kültün kentte MS 4. yüzyılın ortalarına dek canlı tutulduğunu anlamaktayız (Iulian *Ep.* 79.16-17).

Ophrynyon'daki Hektor kültürünün en erken kanıtı, kentin MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısında (yak. 350-300) darp ettiği sikkelerdir. Ön yüzde sakallı, defne çelenkli profilden erkek başının (Zeus?) bulunduğu bronz sikkelerin arka yüzlerinde savaşır

¹ Cook 1973, 77; Akarca 1978, 37.

² Schachter 1981, 233-234.

³ Yazıt ilk kez G. Dittenberger tarafından *Inscriptiones Graecae*'da yayımlanmıştır. *IG* VII, 2419. 1895 yılında M. Holleaux tarafından bir bağış listesi olarak tanımlanmıştır. Yazıtta transferi gösterdiği düşünülen 16. satır Holleaux tarafından [*Αντιγονείας τοι ἐκ τῆς Τρωϊάδας διακατίως*] olarak tamamlanır. Holleaux 1895, 7-48 (=Holleaux 1938, 1-40). Schachter bu satırı yeniden ele almış ve [*Οφρυονείας τοι ἐκ* veya *οὐπὲρ τῆς Τρωϊάδας διακατίως*] olarak restore etmiştir. Schachter 1981, 234. Bakınız ayrıca, Pleket – Stroud 1981, 502.

pozisyonda miğferli, kalkan ve mızraklı bir figür betimlenmiştir⁴. Komşu Ilion ve Dardanos kentlerinin sikkelerinde de benzer bir imajla görülen savaşçının Hektor'u temsil ettiği kabul edilmiştir⁵. Ophryinion'un diğer bronz ve gümüş sikkelerinin ön yüzlerinde tam veya dörtte üç cepheden betimlenmiş, uzun sakallı, bıyıklı, değişik bir miğfer giymiş erkek başına numismatlar temkinle yaklaşmışlar ve soru işaretli olarak Hektor demişlerdir⁶. Çünkü miğferin yadırganır görünümüne rağmen Ophryinion'da kült sahibi olmuş savaşçı Hektor'dur. Bu makalede başın kimliği ve ikonografisi açıklanmaya çalışılacaktır. Öncelikle bu tipi üç varyasyonla inceleyeceğiz:

1. varyasyon, AR

Öy.: Hektor başı, sakallı, cepheden, üçlü taçlı miğferli, orta taç düz, yan taçlarda stilize grifon kanadı şeklinde tüyler, miğferin önünde üçgen alınlık bant, yanaklıklar yükseltilmiş.

Ay.: At üzerinde binici, sağa, sağ elinde dal. ΟΦΡΥΝΕ[ΩΝ]

Ref.: *BMC Troas*, 75, no. 1; Imhoof-Blumer 1883, 264, no. 177; *SNG Cop. Troas*, 455 (AE); *SNG Ashmolean Bosphorus*, 1177 (AE); *SNG Turkey* 9/1, 712 (AE).



Fig. 1. Varyasyon 1. Classical Numismatic Group, Auction 99 (13.05.2015), 198.

2. varyasyon, AE

Öy.: Hektor başı, sakallı, dörtte üç cepheden sola, üçlü tüylü taçlı miğferli, miğferin önünde alınlık bant, yanaklıklar yükseltilmiş.

⁴ *BMC Troas*, 76, no. 8; *SNG Turkey* 9/1, 717. Troas Bölgesi ile ilgili yapılan bir sempozyumda, miğferdeki sivri kulaklar ve miğferin değişik görüntüsü nedeniyle ön yüzdeki başın Dionysos kültüne ilişkin bir tip (Silen?, Satyr?, Korybant?) olabilme ihtimaline değinmişim. *Altınoluk* 2007, 53-54.

⁵ Bellinger 1961, T162-164, T212 (Ilion); *BMC Troas*, 60, no. 24-26 (Ilion); VAuctions 329, (06.04.2018), 147 (Dardanos).

⁶ Ophryinion sikkelerindeki başın Hektor'a ait olduğunu 1839 yılındaki yayınında belirten Rudolf Heinrich Klausen, Philostratos'u referans vererek, Hektor'un favori eğlencesinin boğalarla dövüşmek olduğunu söylemiştir. Klausen'e göre sikkelerdeki Hektor'un miğferinde, sporcuların antrenman sırasında giydiği ἀμφώτιδες (*amphotides*) denilen kulak korumaları vardır. Klausen 1838, 63, dipnot 198.

Ay.: Çocuk Dionysos, dizlerinin üzerinde, sağa, çıplak; sağ elinde üzüm salkımı, altta sarmaşık dalı. ΟΦΡΥ

Ref.: *BMC Troas*, 75, no. 2-3 (öy. baş sola); *SNG Fitzwilliam III*, 7848- 7849 (öy. baş sola); *SNG Turkey 9/1*, 715-716.



Fig. 2. Varyasyon 2. Classical Numismatic Group, Auction 199 (19.11.2008), 171.

3. varyasyon, AE

Öy.: Hektor başı, sakallı, dörtte üç cepheden sağa, miğferin orta tacında sfenks, yan taçlarda at yelesi ve at kulaklarına benzetilmiş, yükseltilmiş yanaklıklar.

Ay.: Çocuk Dionysos, dizlerinin üzerinde, sağa, çıplak; sağ elinde üzüm salkımı. ΟΦΡΥ

Ref.: *BMC Troas*, 75, no. 4-7; *SNG v. Aulock Troas*, 1559; *SNG Cop. Troas*, 456-459; *SNG München Troas*, 299-300; *SNG Turkey 9/1*, 713-714; Bellinger 1961, 164, no. 137; Troia Müzesi, env. no. 564.



Fig. 3. Varyasyon 3. Pecunem Numismatik Naumann, Auction 40 (07.02.2016), 203.

Gümüş ve bronz sikkelerde görülen birinci varyasyonda, ön yüzde uzun sakallı, bıyıklı, dörtte üç cepheden betimlenmiş miğferli erkek başı görülmektedir. Miğferinin ön kısmına üçgen alınlık şeklinde bant yerleştirilmiş, yanaklıkları yüzü daha net gösterecek şekilde yükseltilmiş, yukarı kaldırılmıştır. Alın açıklığı kaş çizgilerinin biraz üstünde sonlanmaktadır. Ortada sorgucun tutunduğu anlaşılan düz bir taç vardır. İki yanda biraz kıvrık, stilize grifon kanatlarına benzeyen tüyler görülür. Arka yüzde kurucu kahraman olması muhtemel bir figür at üzerinde betimlenmiştir (Fig. 1). İkinci varyasyonda yanaklıkları yükseltilmiş miğfer bu kez üçlü tüylü taç ile süslenmiştir. Arka yüzde elinde üzüm salkımı tutan çocuk Dionysos tipi kullanılmıştır. (Fig. 2). Üçüncü varyasyonda miğferin orta tacında bir sfenks, yan taçlarda at yelesinden olduğu anlaşılan tüyler vardır. Tüylerin hemen altındaki yukarı kaldırılmış yanak korumaları bu kez sivri birer hayvan kulağına benzetilmiştir (Fig. 3). Hektor'un vazo resimlerinde ve sikkelerde ayakta, savaşır pozisyonda, tam bir bedene sahip figürlerine rastlanmıştır. Fakat savaşçı sadece bir baş olarak bu sikkelerde karşımıza çıkar. Hektor'un ilgi çeken miğferi kimliğe ilişkin esas öne sürülmek istenen imgeyi yaratmaktadır. Miğferin kimliği karakterize etmek için önemli olduğu bellidir.

İkinci varyasyonun ikonografisini anlamak biraz daha kolay görünmektedir. Burada miğferi dörtte üç cepheden Athena başının görüldüğü sikkelerle karşılaştırabiliriz⁷. Bu tip ilk kez MÖ yaklaşık 440-430'a tarihlenen Kyzikos'un elektron staterlerinde betimlenmiştir⁸. Troas Bölgesi'ndeki komşu kent Sigeion'un sikkelerinde görülen Athena'nın üçlü tüylü sorguçlu, yukarı kaldırılmış yanaklıkları, üçgen alınlıklı, süslemeli Attika tipi miğferi ikinci varyasyondakine oldukça benzemektedir⁹. Her iki kentin ele aldığımız sikkeleri aynı dönemde darp edilmiştir. Sigeion'daki Athena tipinde miğferin alınlığındaki bantta bazen rölyef olarak işlenmiş sfenksler görülür. Bu Athena tipinin MÖ 5. yüzyılda Pheidias'ın eseri Athena Parthenos'un başından esinlenerek dizayn edildiği anlaşılmaktadır¹⁰. Pausanias (I.24.5-7) Parthenon heykelini tasvir ederken miğferinin ortasında bir sfenks, her iki yanında rölyef olarak grifonlar bulunduğu bahsetmiş; yaratığın hikayesini ileride, Boiotia'nın tasvirinde anlatacağını belirtmiştir. Sonrasında Pausanias (IX.26.2-4), sfenksin bilmece sorarak yakaladığı kişilere ölüm getirdiğini söyleyip iki varyasyon şeklinde Oidipus ve sfenksle ilgili hikayeyi anlatmıştır. Plinius (*Nat. Hist.* XXXVI.19) da heykelin miğferinin etkileyciliğinden söz eder; ancak sfenksin miğferde değil mızrağın ucunda olduğunu söyler. Heykelin sonradan yapılan pek çok kopyasındaki miğferde tüylerin iştirildiği orta taçta sfenks ve yan taçlarda grifonlar görülmektedir¹¹. Mısır ve Mezopotamya kökenli sfenks MÖ II. binde Ön Asya uygarlıkları tarafından benimsenmiş, Erken Arkaik Dönem'den itibaren Eski Yunan sanatında popüler bir figür olarak kullanılmıştır. Pausanias'ın bilmece

⁷ Sikkeler üzerinde cepheden betimlenen başlarla nispeten az karşılaşılmaktadır. Tam veya dörtte üç cepheden başlar, sikkeler üzerinde MÖ 6. yüzyıldan itibaren görülür. Ophryinion sikkeleri haricinde, üçlü sorguçlu miğferli ve kısmi cepheden betimlenen tek baş Athena'ya aittir. Bu nedenle ve Ophryinion'a oldukça yakın olmasından dolayı karşılaştırma örneği olarak Sigeion'daki Athena başları ele alınmıştır. Bu tarz Athena başları Eski Yunan sikkelerinde, MÖ 5. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Kyzikos, Lampsakos, Mytilene, Klazomenai, Tarsos, Soloi ve diğer bazı kentlerde de benzer şekilde betimlenmiştir.

⁸ Fritze 1912, 11, no.133.

⁹ *BMC Troas*, 86-87, no. 1-20.

¹⁰ Davison ve Lundgreen, MÖ 4. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Athena Parthenos imajının Küçük Asya sikkelerinde oldukça yaygın olduğunu belirtmiş ve kült heykeli formunda görülen bazı örnekler vermiştir. Ancak kısmi cepheden görülen baş örneklerinden söz etmemiştir. Davison – Lundgreen 2009, 160-161.

¹¹ Miğferinde sfenks olan Pheidias'ın kopyası Parthenos heykellerine örnek olarak bakınız, MS 1.-2. yy'lar, Louvre Müzesi, env. no. MA 91 (MR 285); MS 2. veya 3. yüzyıl, Boston Güzel Sanatlar müzesi, env. no. 1980.196; MS 3. yüzyıl, Atina Ulusal Müzesi, env. no. 129.

hikâyesine gönderme yapması, miğfer süsü olarak sfenksin “bilgelik” ile ilgili simgeselliğine işaret ettiğini akla getirebilir. Diğer yandan Eski Yunan’da sfenks mezar kültü ve ölümler dünyasıyla ilişkili tutulmuştur. Léon Lacroix, Khios sikkeleriyle ilgili yayınında bu görüşe karşı çıkmış; Eski Yunan sanatında sfenksin yeraltı tanrılarıyla ilişkili, gizemli ve ölümcül bir güce sahip khthonik bir varlık değil, korkunç görünümüyle koruyucu bir rol üstlenen dekoratif öge olarak kullanıldığını belirtmiştir. Lacroix’e göre¹² sphenksin Khios sikkelerindeki işlevi budur. Pheidias’ın Athena’nın miğferine eklediği ve Ophrynyon sikkelerindeki üçüncü varyasyonda görülen sfenksin apotropaik bir gücü ifade ettiği akla yatkındır. Özellikle miğfer gibi koruyucu işlevdeki obje üzerine yakıştırılması bu düşüncüyü destekler. Ophrynyon sikkeleriyle yaklaşık aynı dönemde, MÖ 4. yüzyılda Troas Bölgesi’ndeki Gergis’in sikkelerinde de tip olarak sfenks kullanılmıştır¹³. Sfenks komşu kent Gergis’te kentin koruyucu gücü, Ophrynyon’da Hektor’un miğferinin apotropaik süsüdür. MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen kahramanlık kültü objesi olarak kullanıldığı düşünülen kanatlı bronz bir miğferi Ophrynyon Hektor’unun birinci varyasyondaki miğferiyle karşılaştırabiliriz¹⁴. Güney İtalya orijinli miğferin üç tacından ortadaki grifon protomu, iki yandakiler grifon kanatları biçimindedir. Eski Yunan mitolojisinde Hermes ve Perseus’un kanatlı miğfere sahip olduğunu biliyoruz¹⁵. Kanatlar ikisine de hızlı, çevik imajı kazandırır. Bu varyasyondaki miğferin iki yandaki stilize kanat benzeri tüyler savaştının hızlı, çevik özelliğiyle ilgili olabilir. Tüm varyasyonlarda miğfer Ophrynyon Hektoru için tasarlanmıştır. Kahramanı portre olarak gösteren tek imajı dönemin modasına da uygun biçimlerde yaratılmıştır. Fakat üçüncü varyasyondaki hayvan kulakları gibi bazı detayları ikonografik karşılaştırmayla anlamamız mümkün görünmemektedir. Bu noktada, öncelikle Hektor’un yaratıldığı *Ilias*’a ve diğer edebi kaynaklara bakmak faydalı olacaktır.

Ophrynyon Hektor’unu Homeros’un dilinden anlamaya çalışabiliriz. Kahramanın *Ilias*’taki rolü elbette Ophrynyon halkı tarafından iyi bilinmektedir. Sikkelerdeki özgün miğfer, öncelikle standaki büyük savaşçı karakteriyle ilgilidir. Hektor’un miğferi Homeros’un (*Il.* VI.470) pek çok dizesinde vurgulanmıştır. Altıncı bölümde miğferin at kılından sorguçlu ve bronz olduğu belirtilmiştir. On birinci bölümde, Diomedes Hektor’a mızrağını fırlatır ancak mızrak miğferinin tepesine çarparak geri döner. Miğfer Hektor’a Phoibos Apollon tarafından bahşedilmiştir (*Hom. Il.* XI.349-353). Bu dizelerde miğferin bronz olduğunu, *πλάγχθη δ’ ἀπὸ χαλκῶφι χαλκός* ifadesiyle tekrar görüyoruz. Cümlelerin devamındaki *τρυφάλεια τρίπτυχος αὐλώπις*, miğferin (*τρυφάλεια*, *tryphaleia*) kalın, sağlam (*τρίπτυχος*¹⁶, *triptykhos*) olduğunu ve üst kısmında sorguç (*λόφος*, *lophos*) yerleştirilecek boru (*αὐλός*, *aulos*) şeklinde bir yuva bulunduğunu göstermektedir. Homeros Eski Yunanca

¹² Lacroix 1982, 78-80.

¹³ Sikkeler üzerinde sfenks ilk kez MÖ 7. yüzyılın sonlarında Ionia Bölgesi’nde betimlenmiştir. MÖ 6. yüzyıldan itibaren Kyzikos, Samothrake ve Khios sikkelerinde görülmeye başlamıştır. Byzantionlu Stephanos (*Ethn.* “Gergis”), MS 2. yüzyılın kronik yazarı Tralleisli Phlegon’u referans vererek Troas’taki Gergis’in sikkelerinde Sibylla Gergithia ve sfenks betimlediğini belirtmiştir. Gergis’in sfenksli sikkeleri için bakınız, *BMC Troas*, 55, no. 1-9; *SNG Turkey* 9/1, 544.

¹⁴ Getty Müzesi, env. no. 93.AC.27. Mattusch 2014, 63-64, fig. 39.

¹⁵ MÖ 3. yüzyılın başlarında Güney İtalya kentlerinden Velia’nın sikkelerinde Athena kanatlı miğferli betimlenmiştir. Athena, *Ilias* Destanı’nda sadece bir kez Hades’in miğferini giyerek Ares’e karşı görünmezlik elde etmiştir (*Hom. Il.* V.845).

¹⁶ *Triptykhos* kelimesinin anlamı, Borchhardt ve O’Sullivan tarafından üç katmanlı olarak düşünülmüştür. Bu katmanların yaban domuzu dişi, deri ve keçe olabileceği belirtilmiştir. Borchhardt 1972, 10-11; O’Sullivan 2008, 627. Keyser, Hektor’un miğferinin üç katmandan oluşması gerektiğini, *triptykhosun*, miğferin dayanıklı olduğunu belirttiğini söylemiştir. Bkz. Keyser 2016, 143.

miğfer kelimesi için yaklaşık yüz kez *κόρυς* (*korys*) kullanmıştır. Hektor'dan başka karakterlerin de giydiği, daha özgün bir miğferi ifade eden *tryphaleia* destanda on altı kez geçmektedir. *Tryphaleianın* yanında onun epiteti olarak kullanılan *αὐλώπις* (*aulopis*), miğfer üzerinde sorgucun yerleştirileceği yuvanın bulunduğunu belirtir. Üzerindeki yuvaya farklı sorguçların yerleştirilebildiği, dolayısıyla süsleriyle ihtişamlı görünen bu özel miğfer *tryphaleia*yı kahramanların giydiği anlaşılmaktadır. Bazen *tryphaleia* ile birlikte sorgucun at kılı olduğunu belirten *ἵππουρις* (*hippouris*) kullanılır. Homeros'tan (*Il. XIX.382*), Hephaistos'un Akhilleus'a hazırladığı *tryphaleia*ya at kılı sorgucu ve etrafında dalgalanan altın tüyler yerleştirmiş olduğunu öğrenmekteyiz¹⁷.

Homeros'un diliyle Ophrynon Hektoru'nun sikkelerdeki miğferine *τροφάλεια αὐλώπις* diyebiliriz. Şimdi Hektor'un üç farklı miğferinin süslemelerini anlamaya çalışacağız. Dörtte üç cepheden betimlenmiş ikinci ve üçüncü varyasyonlarda, başın hafif dönük olduğu yönün tersindeki tarafta, orta taçtan başlayarak enseden aşağıya sarkan at kılı tepeliğin (*λόφος*¹⁸) bir kaç uçuşan teli görülmektedir. Muhtemelen perspektif sağlanmadığı için cepheden betimde bunu göremiyoruz; fakat birinci varyasyonda da, orta taca tutunan bu tüyler olmalıdır. Stilize grifon kanatları ve sfenksin süsleme ögesi olarak kullanıldığına daha önce değindik. Üçüncü varyasyonda yükseltilmiş yanaklıkların sivri birer hayvan kulağına benzetilerek betimlenmesini *Ilias*'ın altıncı bölümündeki dizelere bağlayabiliriz (*Hom. Il. VI.466-475*). Hektor'un, eşi Andromakhe ile son görüşmesini anlatan bu bölümde, oğul Astyanaks (Skamandrios) babasının bronz miğferinden, miğferin tepesinde korkunç bir halde sallanan yelelerden ürkmüştür. Bu dizelerdeki *λόφον ἵππιοχαίτην*, Astyanaks'ı miğferde esas olarak neyin korkuttuğunu belirtmektedir. Sorguç atın kuyruğundan değil yele (*χαίτη*¹⁹) kısmından yapılmıştır²⁰. Homeros, bu özel sorgucu sadece bu dizede kullanmıştır. Homeros'un, her iki destanında da kahramanların giydiği at kılı sorguçlu miğfer (*ἵππουρις τροφάλεια*) için kullandığı diğer tüm Eski Yunanca kelimelere baktığımızda tüylerin atın kuyruğundan alınarak kullanıldığını anlıyoruz²¹. Üçüncü varyasyondaki yanlarda görülen kanatvari tüylerin görünümü orta sorguçtan dökülen, yanda boyun hizasında tel tel görülen atkuyruğu kollarına benzemektedir. Bunlar dizelerdeki gibi atın yele kısmı olmalıdır. Bu yaklaşım, yelelerin hemen altındaki kulak korumalarının da at kulağına benzetilerek şekillendirildiğini göstermektedir. Herodotos, Asya Ethiopialılarının savaş donanımlarından bahsederken, atın kulak ve yele kısmını başından ayıracak şekilde dersini yüzerek bunu başlık olarak kullandıklarını söylemiş; yelenin sorguç yerine geçtiğini, atın kulaklarının kaskatı ve dik durduğunu

¹⁷ Bu tanımlamalar, Akhilleus'un çarpışma öncesi yaptığı hazırlığı anlatan dizelerde geçer. *ἢ δ' ἀστήρ ὡς ἀπέλαμπεν ἵππουρις τροφάλεια, περισσεῖοντο δ' ἔθειραι ἠχρῦσαι, ἅς Ἥφαιστος ἔει λόφον ἀμφὶ θαμειάς.*

¹⁸ *Lophos* için bazı tanımlamalar: *Λόφος δὲ ἐπὶ τε βοῶν καὶ ἵππων καὶ ἡμίονων τόπος τοῦ τραχήλου, ᾧ ἐπιτίθεται ὁ ζυγός. Lophos öküzlerin, atların ve boyunduruğun yerleştirildiği katırların boyun yeridir. Eusthathios, Il. IV.773; Ὁ ὑψηλὸς τοῦ ὄρου τόπος. Dağın en yüksek yeridir; σημαίνει καὶ τὸ ἄκρον, καὶ τὸ ἐπανάσθημα τῆς περικεφαλαίας. Miğferdeki en yüksek yeri, yükseltiyi işaret eder. *Etym. M.* Λ 569-570.*

¹⁹ Arnaud Zucker, Eski Yunan edebiyatında *khaitē* (*χαίτη*) ve *lophia* (*λοφία*) sözcükleri üzerine yaptığı çalışmada, *khaitē*nin estetik ve kahramanca değerlerle ilgili bağlantısını incelemiştir. Zucker 2014, 269-275.

²⁰ *ταρβήσας χαλκόν τε ἰδὲ λόφον ἵππιοχαίτην, δεινὸν ἀπ' ἀκροτάτης κόρυθος νεύοντα νοήσας*: korkmuştu bronz miğferden ve tepesinde korkunç sallanan at yeleli sorguçtan (*Hom. Il. VI.469-470*).

²¹ Antik kaynaklara baktığımızda, Hektor haricinde yalnızca III. Aleksandros'un sorgucuna tüy olarak at yelesi (*khaitē*) yakıştırıldığını görmekteyiz. Plutarkhos, III. Aleksandros'un savaş alanındaki kalabalıkta, miğferinin her iki yanında yer alan muhteşem büyüklükte ve beyazlıktaki yeleler nedeniyle düşmanlarının dikkatini çektiğini söylemiştir: *ὡσαμῆνον δὲ πολλῶν ἐπ' αὐτὸν ἦν δὲ τῇ πέλτῃ καὶ τοῦ κράνουσ τῇ χαίτῃ διαπρηπῆς, ἧς ἐκατέρωθεν εἰσθήκει περὸν λευκότητι καὶ μεγέθει* (*Aleks. 16*). *Ilias* ve *Odysseia*'daki at kılından miğferler için ifadeler: *ἵππουρις τροφάλεια* (*Il. XIX.382*); *κόρυθ' ἵππουριν* (*Il. VI.495*); *ἵππουρις κονέη* (*Od. XXII.124*).

belirtmiştir²². Üçüncü varyasyondaki miğfer, Herodotos'un tasvir ettiği, hayvani Asya başlığındaki gibi korkutucu bir etki taşımaktadır. Diğer yandan üçüncü varyasyonda, Homeros'un sıkça hissettirdiği at ve kahraman ilişkisiyle bağlantılı bir miğfer görmekteyiz²³. *Ilias*'ta iki kez aynı kelimeler yinelenerek Hektor ve Paris için ahırdan kurtulmuş, muzaffer görünen, başı dik, omuzlarına düşmüş yelesiyle gururlu bir at benzetmesi yapılmıştır (*ὄσοῦ δὲ κάρη ἔχει, ἀμφὶ δὲ χαῖται | ὤμοις ἀΐσσονται· ὁ δ' ἀγλαΐῃφι πεποιθὼς*, Hom. *Il.* VI.509-510; XV.266-267).

Ophrynyon sikkelerinde, özellikle ikinci ve üçüncü varyasyonlarda miğferdeki tüylerin neden öne çıkartıldığını anlamak için, sorgucunun atın yelesinden olduğunun yalnızca bir kez belirtildiği *Ilias*'taki veda sahnesine dönmek faydalı olacaktır. Miğferin buradaki rolü edebiyatçılar tarafından sıkça irdelenmiştir. Hektor'un başından çıkartıp yere bıraktığı miğfer, onun şehrine getirdiği savaşın yarattığı dehşetin bir sembolü veya hem savaşçı hem aile babası rolünü üstlenen bir simge olduğunu düşündürmüştür²⁴. Hektor'un savaşçı görünümünün tehtidkar etkisini çağrıştıran *korythaiolos* epitetinin de bu dizelere ilham vermiş olabileceği söylenmiştir²⁵. Ophrynyon'un komşu kentleri Ilion ve Dardanos'un Roma İmparatorluk Dönemi sikkelerinden veda sahnesinin yüzyıllar boyunca bölge halkının belleğinde yer etmiş olduğu anlaşılmaktadır²⁶. Ilion sikkelerinde başında miğferiyle betimlenen Hektor'un karşısında eşi Andromakhe ve onun kucağında bebek Astyanaks görülmektedir. Kahraman elini oğluna doğru uzatmıştır. Muhtemelen, Astyanaks'ın miğferden korktuğu an gerçekleşmek üzeredir. Hektor'un Ophrynyon sikkelerindeki imajının salt savaşçı karakteriyle değil, aile babası rolüyle de şekillendirilmiş olduğu düşünülebilir. Kahramanın tepesinde bir sfenks, hayvan kulakları, uçuşan at kılından sorguç ve yeeler! Hektor bu imajıyla hem rakibini hem oğlunu korkutabileceği bir görünüme sahiptir. Sikke kalıp sanatçısının Hektor'u oğlu Astyanaks'ın algısıyla betimlemiş olduğunu düşünebiliriz. Kederli, gergin bir sahnede anne ve babanın onun bu tepkisine gülüşmeleri, miğferi onun gözüyle gördüklerini -sonradan Ophrynyonluların da imgeleyeceği gibi- ve bu mizahi andan keyif duyduklarını göstermektedir. Ophrynyonluların miğferin bu sahnedeki rolünü bildikleri ve en önemli kahramanlarının imajında bu dizelere atıfta buldukları anlaşılmaktadır.

Homeros'taki Hektor karakteri için miğferin önemli olduğu destanın genelinde de açıkça görülmektedir. *Ilias*'ta miğfere ilişkin bir epitet olan *κορυθαίολος* (*korythaiolos*) otuz sekiz kez Hektor, bir kez Ares için kullanılmıştır²⁷. *Korythaiolos*un *κόρυς* (*korys*,

²² *Οὗτοι δὲ οἱ ἐκ τῆς Ἀσίας Αἰθίοπες τὰ μὲν πλέω κατὰ περ Ἰνδοὶ ἐσεσάχατο, προμετωπίδια δὲ ἵππων εἶχον ἐπὶ τῆσι κεφαλῆσι σὺν τε τοῖσι ὡς ἐκδεδαρμένα καὶ τῇ λοφιῇ· καὶ ἀντὶ μὲνλόφου ἢ λοφιῇ κατέχρα, τὰ δὲ ὄτα τῶν ἵππων ὀρθὰ πεπηγότα εἶχον*: Bu Asya Ethiopialılarının donanımları hemen hemen Hintlilerinki gibiydi, yalnız başlarında atın alın derisinden yapılma başlıkları vardı, deri yele ve kulaklarla birlikte yüzülmüştü; yele sorguç yerini tutuyordu ve atın kulakları kaskatı dikeliyordu (Hdt. VII.70.2).

²³ At yelesinin miğfer üzerindeki bir kahraman arması olarak görülmesini ve Eski Batı Dünyası'nda yeleye (*khaite*) atfedilen anlamı antik kaynaklar aracılığıyla anlayabilmekteyiz. Ksenophon (*Peri Hippikes*, V.8) yelenin ata tanrılar tarafından zarafet için verildiğini söylemiştir. Bergamalı Galenos (*Peri Khreias Morion*, III.2.13) yeleyi, gururlu ve cesur karakterin bedensel tezahürü olarak görür. At güçlü toynaklar ve yeyleyle zarif bir şekilde donatılmıştır; çünkü canlı, gururlu bir hayvandır.

²⁴ Griffin 1980, 7; Schein 1984, 175 vd.; Redfield 1994, 123.

²⁵ Whallon 1969, 63-70; Camerotto 2009, 121; Stoevesandt v.d. 2016, 116.

²⁶ Ilion'un Marcus Aurelius (yak. 164-166) adına darp edilen sikkelerinin arka yüzünde Andromakhe kucağında Astyanaks, karşısında Hektor'la birlikte görülür. Bellinger 1961, 52, no. T150. Dardanos'un Commodus dönemi (yak. 180-182) sikkelerinde Andromakhe başı örtülü, hafif öne eğik, karşısında Hektor, Hektor'un arkasında bir at ve dizginini tutan figür (bir hizmetkâr veya Kebriones). *RPC* IV.2, 11271 (geçici no).

²⁷ II.816; III.83, 324; V. 680, 690; VI.116, 263, 342, 359, 369, 440, 520; VII.158, 233, 263, 287; VIII.160,

miğfer) adı ile *αιόλος*²⁸ (*aiolos*, hızlı hareket eden veya ışıldayan) sıfatının birleştirilerek oluşturulduğu düşünülmektedir. Bu kaynaşmış bileşik sıfatın anlamı ve oluşumu klasik filologlarca tartışmalı olmuş; buna iki farklı anlam yüklenmiştir. Öyle ki, Homeros'un tek bir çeviri metninde dahi bu sıfat için farklı dizelerde iki farklı anlamda kullanım görebilmekteyiz. Bunlardan biri "ışıldayan miğferli", diğeri "hızlı hareket eden miğferli" olarak belirtilmiştir. Epitetin açık olmayan anlamı ve bu tutarsızlık yaratan sorun, *Lexikon des frühgriechischen Epos*'da özetlenmiştir²⁹. Antik dönemde bile bu sıfatın tartışmalı olduğunu iki *skholiadan* anlayabiliyoruz. Bunlardan birinde epitete "miğfer süsünü sallayan, yani savaşta ısrar eden, büyük kuvvetleri harekete geçiren kişi" anlamı verilmiştir³⁰. Diğesinde, şairin (Homeros) Yunan olmayanları halk arasındaki popüler isimleriyle tanımladığı belirtilerek, *korythaiolos*un donanım olarak renkli ve farklı miğferli veya miğferini hareket ettiren anlamında olduğu söylenmiştir³¹. Bunu izleyen bir gelenek olarak klasik filologlar bu iki alternatif anlamdan birini seçerek kullanmışlardır. Yine de, bu ikilem gözden kaçmamış, epitetin etimolojisinin şeffaf olmadığı kabul edilmiştir³². Denys Page³³, Eski Yunan ve Troialı kahramanlar arasında yalnızca Hektor'un metal bir miğfere sahip olduğunu öne sürerek epitetin "parlayan miğferli" anlamında olabileceğini savunmuştur. James T. Hooker, destanda bronz miğferli diğeri savaşçıların da olduğunu söyleyerek Page'in görüşünü reddetmiştir. Hooker³⁴, *Ilias*'ta bir kez *κορυθαίχ* (*korythaiks*) epitetinin Akhilleus'un Enyalios'a benzetildiği dizelerde kullanıldığını, bunun da, "çok hızlı hareket eden" anlamında *korythaiolos* ile aynı şeyi ifade ettiğini söylemiştir. Homeros'un dilinde *αιόλος*'un birincil anlamının "hızlı hareket eden" olduğunu, ancak kelimenin "ışıldayan" manasını da karşıladığını belirtmiştir. Cuzzolin³⁵ bu sığata ilişkin bir not niteliğinde yayımladığı makalesinde *korythaiks* örneğini tekrar öne sürmüştür. Miğferin ayırt edici özelliğinin bronzun parlaması değil, at kılından sorguçların serbestçe hareket edebilmesi olduğunu söyleyerek verdiği örneklerle *κορυθαίολος* bileşeninde *αιόλος*'un örtük olarak metonimi ile sorguca, miğferin tüylerine atıfta bulunmuş olabileceğini, yine de problemin daha fazla araştırılmaya değer olduğunu belirtmiştir. Bu tartışmalara baktığımızda Hektor'un sıfatının tam anlamına yakışır ortak bir çevirisinin henüz kabul görmediği anlaşılmaktadır. Ophrynon Hektoru'nun sikke üzerindeki betimi bu soruya cevap verebilir mi?

Miğferin öne çıktığı bu tip *korythaiolos* epiteti göz ardı edilmeden yaratılmış olmalıdır. Miğferdeki stilize kanatlar, özellikle de büyük at yelesi tüyler, Plutarkhos'un tasvirindeki III. Aleksandros'un at yelesi miğferine benzer, dikkat çekicidir³⁶. Cuzzolin'in belirttiği gibi epitet miğfere değil sorguçlara atıfta bulunuyor olmalıdır. MS 5.-6. yüzyıl gramercilerinden Aleksandreialı Hesykhios (*Leks.* μ117), "*μακεσίκρανος*" (*makesikranos*) maddesini açıklarken epos (ibibik, hüdühüd) kuşuna başının

324, 377; XI.315; XII.230; XV.246, 504; XVII, 96, 121, 169, 188, 693; XVIII.21, 131, 284; XIX.134; XX.38 (Ares), 430; XXII.232, 249, 337, 355, 471.

²⁸ Bu sıfatın anlamı üzerine yapılan detaylı çalışma için bakınız, Dosuna 2015, 357-394.

²⁹ Markwald 1982, 1490-1491.

³⁰ *Skhol.* D, B 816: *ὁ αἰόλων τὴν περικεφαλαίαν ὃ ἐστὶ κινῶν διὰ τὰς ἐν πολέμῳ συνεχεῖς καὶ σφοδρὰς ἐνεργείας ἢ ὁ αἰόλον καὶ ποικίλην ἔχων τὴν περικεφαλαίαν ἢ ὁ εὐκίνητος ἐν τοῖς πολέμοις.*

³¹ *Skhol. Vet.* "*κορυθαίολος*": *ποικίλος καὶ παρηλλαγμένος περὶ τὸν ὄπλισμόν, ἢ τὴν κόρυν κινῶν | δι' ἐθνῶν δέ, οὐ πόλεων ὀνομάζει τοὺς βαρβάρους.*

³² Latacz 2003, 267.

³³ Page 1959, 248-251.

³⁴ Hooker 1979, 118-119.

³⁵ Cuzzolin 2016, 123.

³⁶ Bakınız dipnot 21.

üzerindeki tepelikten (*λόφος*) dolayı *korythaiolos* da dendiğini belirtmiştir³⁷. Hesykhios'un açıklaması da, Homeros'un epitle doğrudan miğfere değil miğferdeki *lophos* kısmına gönderme yapmış olduğuna işaret etmektedir. Ophryinion Hektoru'nun miğferinin at kulakları görünümlü yanaklıkları ve yelesi ile dizelerde kendisine yapılan at benzetmesi kayda değer görünmektedir. Bir çarpışma öncesi hazırlığında atın yelesini silkmesi ile eş değer tutulan sorguçlardaki (at) yelesinin sallanması (veya silkinmesi) kahramansal bir özellik olarak sunulmuştur. Homeros'a (*Il.* XVII.457) göre insan ve at *khaiteye* sahiptir. Tıpkı insan gibi atlar da savaşa girmeden önce saçlarını sallarlar³⁸. Aristophanes *Kurbağalar*'ında (*Batrakhoi*, 818), Hektor'un epitetini dişil formda *κορυθαίολα* olarak, *veίκη*'nin (çekişme, kavga) önünde kullanmıştır. *Korythaiolanın* geçtiği bölüme genel olarak baktığımızda benzetmelerde *ἵππολόφων*, *ἵπποβάμονα*, *λασιαύχενα χαιταν* gibi at ve özellikle tüyleriyle ilgili kelimeler kullanıldığını görmekteyiz³⁹. *Ilias*'ın yirmi ikinci bölümünde geçen Enyalios'un epiteti *korythaiiks* bileşiğinin ikinci kısmı *αἴσσω* (hızlı, dalgalanarak hareket etmek) mastarıyla oluşturulmuştur⁴⁰. Altıncı bölümde *αἴσσω* kökünden gelen *αἴτσοονται* atın yelesinin hareketini, dalgalanarak süzülmesini belirtir⁴¹. Homeros'un bu sıfatı yalnızca Enyalios (Ares), *korythaiolos* da Hektor haricinde yine sadece bir kez Ares için kullanması, *korytaiks* ve *korythaiolos*un çok yakın veya eş anlamda olduğu fikrine destek çıkan bir kesişmedir. *Korythaiolos* bileşiğinin ekindeki *αἰόλος* destanda hem savaş teçhizatı hem de yılan, yaban arısı gibi canlılar için kullanılmıştır⁴². Genel olarak hızlı, çevik bir imaj taşıyan bu sıfatın sahip olduğu anlamsal gözeneklilik nedeniyle tanımladığı varlığın kendi özelliğine göre uyumlanabildiği anlaşılmaktadır. Akhilleus'un atı Ksanthos'un ayakları için de kullanılan sıfat burada "hızlı, çevik" anlamındadır⁴³. Üçüncü bölümde Phrygialılar hızlı tayıları nedeniyle *αἰολόπωλος* sıfatını taşımaktadır⁴⁴. Alexander Dale, *aiolos* sıfatı üzerine yaptığı makalesinde, kelimenin ilksel anlamının yılan hareketi gibi sürünmeyi, yere yakın sürekli olarak kıvrılmayı, dönüşü ifade ettiğini belirtmiştir. Sıfatın kullanımına ilişkin pek çok örnek veren Dale⁴⁵, rüzgâr tanrısı Aiolos'un adının, durmaksızın bükülme, spiral çizme, rüzgârla dolarak yükselme, kamçılama anlamları içerdiğini belirtmiştir. Hektor'un miğferine döndüğümüzde, *korythaiolos* bileşiğindeki *αἰόλος*'un tek başına morfolojik ve anlamsal yapısını anlamaya çalışmaktan ziyade kahramanın hangi özelliğinin bu sıfatla uyumlandığını düşünmek çözüme daha fazla yaklaştırabilir. *Ilias*'taki Hektor için yapılan at benzetmeleri, miğferdeki at yelesinin Hektor'a özgü olması, Ophryinion sikkelerinde görülen at kulağına benzeyen yanaklıklar ve kanada benzer yelesler savaşının çevik, hızlı özelliğini göstermektedir. Dörtüncü giden atları yüzünden Phrygialılara *αἰολόπωλος* epitetinin yakıştırılmasını göz önüne aldığımızda,

³⁷ μακεσικρανος: ἔποψ. διὰ τὸ ἔχειν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς καθάπερ λόφον. καὶ κορυθαίολον αὐτὸν λέγουσι.

³⁸ ὡς εἰπόν ἵπποισιν ἐνέπνευσεν μένος ἧῦ. τὸ δ' ἀπὸ χαιτῶν κοινήν οὔδα δὲ βαλόντε· ῥίμψα φέρον θοὸν ἄρμα μετὰ Τρωῶς καὶ Ἀχαιοῦς. (*Hom.* *Il.* XVII.456-458).

³⁹ ἔσται δ' ἵππολόφων τε λόγων κορυθαίολα νείκη σχινδαλάμων τε παραζόνια σμιλεύματά τ' ἔργων, φωτὸς ἀμυνομένου φρενοτέκτονος ἀνδρὸς ῥήμαθ' ἵπποβάμονα. Φρίζας δ' αὐτοκόμου λοφίᾶς λασιαύχενα χαιταν, δεινὸν ἐπισκόνιον ζινάγων, βρυχώμενος ἦσει. ῥήματα γομφοπαγή, πινακηδὸν ἀποσπῶν γηγενεῖ φυσήματα. (*Batrakhoi*, 18-25).

⁴⁰ ἐνναλίῳ κορυθαίικι πολεμιστῆ: miğferi dalgalanan savaşçı Enyalios (*Hom.* *Il.* XXII.132).

⁴¹ χαιται ὄμοις αἴτσοονται (*Hom.* *Il.* VI.510).

⁴² Ζῆρη, αἰόλα παμφανόοντα (*Hom.* *Il.* V.295); kalkan, αἰόλον ἐπαβόειον (*VII.222*); yaban arıları, αἰόλοι μέλισσαι (*XII.167*); yılan, αἰόλον ὄφιν (*XII.208*).

⁴³ πόδας αἰόλος ἵππος (*Hom.* *Il.* XIX.404).

⁴⁴ Φρύγας ἀνέρας αἰολοπόλους (*Ilias*, 3.185). Bu epitetin, *Etymologicum Genuinum*'da, Phrygialıların atlarının hızlı olduğuna işaret ettiği belirtilir (*αἰολόπωλος*: ... σημαίνει τὸν ταχὴν καὶ εὐκίνητον ἵππον..., *Et. Gen.* AB α, 1571).

⁴⁵ Dale 2021, 77-78.

korythaiolosun da, “(hızlı, burgaçlı rüzgâr gibi) fırtına miğferli” anlamını ifade ettiğini düşünmek akla yatkındır⁴⁶.

Ophrynyon sikkelerinde Hektor’un miğferinin birinci varyasyonundaki grifon kanatları, rüzgâr ve hız temasını vurgulamaktadır. İkinci varyasyondaki üçlü taç, Astyanaks’ın korktuğu dizelerde belirtilen, dalgalanan at yelelerini taşımaktadır. Üçüncü varyasyonda sikke kalıbını hazırlayan hakkâk hayal gücünü kullanmış, Astyanaks’ın algısındaki imajı göstermek için miğfere sivri uçlu, at kulağına benzeyen yanaklıklar ve sfenks yerleştirmiş olmalıdır. Homeros’un Hektor’u yeleleri uçuşarak dörtlü giden hızlı atlarla özdeşleştirmesi, kahramanın at yelesi miğferine ithafen taşıdığı *korythaiolos* epitetinde de hissedilmektedir. Tüm varyasyonlarıyla Ophrynyon sikkelerindeki baş, *megas korythaiolos* Hektor’u (μέγας κορυθαίολος Ἑκτωρ) açıkça sergilemektedir. Homeros’un deyişle sikkeler üzerindeki başa, “Büyük Fırtına Miğferli Hektor” diye hitap edebileceğimizi düşünmekteyiz.

⁴⁶ Eustathios Aristophanes *skholionunda*, Homeros’ta geçen Phrygialıların hızlı atlarını örnek vererek *αιόλλω*’nun anlamının hızlı, güçlü bir rüzgâr gibi, dönerek yapılan hareket olduğunu belirtmiştir. *Skhol. Aristoph. Nub. 729: αιόλλω, δ δηλοί το ταχέως και δίκτην αέλλης κινῶ*. *Korythaiolosun* anlamının da bu tanımlı içerdiği anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

Akarca 1978

A. Akarca, "Troas'ta Aşağı Kara Menderes Ovası Çevresindeki Şehirler", *Bellekten* 42/165, 1-52.

Altınoluk 2007

S. Altınoluk, "Ophryinion Sikkeleri," *II. Troas Değerleri Sempozyumu Kitabı*, Çanakkale, 2007, 53-58.

BMC Troas

A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum (BMC), Troas, Aeolis and Lesbos, (haz. W. W. Wroth), Bologna, 1964.

Bellinger 1961

A. R. Bellinger, *Troy. The Coins*, Princeton 1961.

Borchhardt 1972

J. Borchhardt, *Homerische Helme. Helmformen der Ägäis in ihren Beziehungen zu orientalischen und europäischen Helmen in der Bronze- und frühen Eisenzeit*, Mainz, 1972.

Camerotto 2009

A. Camerotto, *Fare gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù: composizione e racconto nell'epica greca arcadia*, Padua, 2009.

Cook 1973

J. M. Cook, *The Troad: An Archaeological and Topographical Study*, Oxford, 1973.

Cuzzolin 2016

P. Cuzzolin, "Randbemerkungen über hom. κορυθαίολος", *Graeco-Latina Brunensia* 21, 2016, 117-123.

Dale 2021

A. Dale, "αἰόλος", *Glotta* 97/1, 2021, 73-82.

Davison – Lundgreen 2009

C. C. Davison – B. Lundgreen, *Pheidias: The Sculptures and Ancient Sources 1*, (ed. G. B. Waywell), London, 2009.

Dosuna 2015

J. M. Dosuna, "Glosografía griega y polisemia irracional: la verdadera historia de αἰόλος", *Ianua Classicorum* 1, Madrid, 2015, 357-394.

Fritze 1912

H. v. Fritze, "Die Elektronprägung von Kyzikos", *Nomisma* 7, 1912, 1-38.

Griffin 1980

J. Griffin, *Homer on Life and Death*, Oxford, 1980.

Hooker 1979

J. T. Hooker, "Three Homeric epithets: αἰγίοχος, διυπειτής, κορυθαίολος", *Indogermanische Forschungen* 84, Strassburg, 1979, 113-119.

Holleaux 1895

M. Holleaux, "Sur une inscription de Thèbes", *Revue des Études Grecques* 8, 1895, 7-48
(=*Études d'Épigraphie et d'Histoire Grecques* 1, 1938, 1-40).

Imhoof-Blumer 1883

F. Imhoof-Blumer, *Monnaies grecques*, Paris-Leipzig, 1883.

Keyser 2016

P. T. Keyser, "Apollonius the Sophist on τριγλινα", *Glotta* 92, 2016, 139-144.

Klausen 1839

R. H. Klausen, *Aeneas und die Penaten: die italischen Volksreligionen unter dem Einfluss der griechischen I*, Hamburg-Gotha, 1839.

Lacroix 1982

L. Lacroix, "A propos du sphinx des monnaies de Chios", *Revue Archéologique* 1, 1982, 75-80.

Latacz 2003

J. Latacz (ed.), *Homers Ilias. Gesamtkommentar, Band II: 2. Gesang, Faszikel 2: Kommentar*, München-Leipzig, 2003.

Markwald 1982

G. Markwald, "κορυθαίολος", *Lexikon des frühgriechischen Epos* 10, Göttingen, 1982, 1490-1491.

Mattusch 2014

C. C. Mattusch, *Enduring Bronze: Ancient Art, Modern Views*, Los Angeles, 2014.

O'Sullivan 2008

J. N. O'Sullivan, "τριπτυχος", *Lexikon des frühgriechischen Epos* 4, Göttingen, 2008, 627.

Page 1959

D. L. Page, *History and the Homeric Iliad*, Berkeley-Los Angeles, 1959.

Pleket – Stroud 1981

H. W. Pleket – R. S. Stroud, "SEG 31-502. Thebes. List of donations for the rebuilding of Thebes, after 316 B.C.", *Supplementum Epigraphicum Graecum* 31, 1981.

Redfield 1994

J. M. Redfield, *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector*, Durham – London, 1994.

Schein 1984

S. L. Schein, *The Mortal Hero: An Introduction to Homer's Iliad*, Berkeley, 1984.

SNG Ashmolean Bosphorus

Sylloge Nummorum Graecorum. Ashmolean Museum Oxford, vol. V., part. IX. Bosphorus-Aeolis, Oxford, 2007.

SNG v. Aulock Troas

Sylloge Nummorum Graecorum. Deutschland. Sammlung Hans von Aulock. Troas-Aeolis-Lesbos, Berlin, 1959.

SNG Cop. Troas

- Sylloge Nummorum Graecorum. The Royal Collection of Coins and Medals. Danish National Museum. Troas*, Copenhagen, 1945.
- SNG Fitzwilliam III*
- Sylloge Nummorum Graecorum Fitzwilliam Museum: Catalogue of the McClean Collection of Greek Coins, vol. III. Asia Minor, Further Asia, Egypt, Africa*, (haz. S. W. Grose), Cambridge, 1929.
- SNG München Troas*
- Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland Staatliche Münzsammlung München, 19. Heft, Troas-Lesbos*, (haz. H. R. Baldus), München, 1991.
- SNG Turkey 9/1*
- Sylloge Nummorum Graecorum. Turkey 9. The Özkan Arkantürk Collection. vol. 1. Troas*, (haz. O. Tekin – A. Erol Özdizbay), İstanbul, 2015.
- Stoevesandt vd. 2016
- M. Stoevesandt – A. Bierl – J. Latacz – B. Millis, *Homer's Iliad: The Basel Commentary. Book 6*, Berlin-Boston, 2015.
- Whallon 1969
- W. Whallon, *Formula, Character, and Context: Studies in Homeric, Old English, and Old Testament Poetry*, Cambridge, 1969.
- Zucker 2014
- A. Zucker, “L’appréhension grecque de la crinière: crête (λοφιά) ou chevelure (χαιτή)”, *Équidés et bovidés de la Méditerranée antique Rites et combats. Jeux et savoirs*, Lattes, 2014, 269-283.

Heracleia Pontica Antik Kenti'nden Heykeltıraşlık Eserleri

Sculpture from the Ancient City of Heracleia Pontica

S. Sezin SEZER*

Özet

Bu çalışmanın amacı Heracleia Pontica (Karadeniz Ereğlisi) antik kentinin heykeltıraşlık eserlerini bilim dünyasına tanıtmaktır. Heracleia Pontica, Antik Dönem'de Bithynia Bölgesi'nin önemli kentlerinden biri idi. Kentte henüz sistemli ve düzenli bir kazı çalışması yapılmamıştır. Günümüze kadar kentte bulunmuş olan toplam sekiz adet heykeltıraşlık eseri antik kentte yapılan düzenli bir kazı sonucunda değil tamamen tesadüfi biçimlerde bulunmuştur. Bu eserler; özel kişilere ait üç adet portre, Tanrıça başı: Artemis (?), Dionysos Herme'si (?), Kybele heykelciği gövde alt yarısı, plinthe parçası ve heykel desteğinden oluşmaktadır. Eserler, Karadeniz Ereğlisi Müzesi'nde sergilenmektedir. İkonografik ve stilistik analiz sonucunda eserler, Roma Dönemi'ne tarihlendirilmiştir. Kentte bulunmuş olan bu eserlerin nitelikleri ve kaliteli işçilikleri kentin önemli bir heykeltıraşlık aktivitesine sahip olduğuna işaret etmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Bithynia, Heracleia Pontica, heykel, tanrı, tanrıça, Kybele.*

Abstract

The aim of this study is to introduce the sculpture works of the ancient city of Heracleia Pontica (Karadeniz Ereğlisi) to the academia. Heracleia Pontica was a prominent city in Bithynia during Antiquity. No systematic and regular excavation has yet been conducted in the city. A total of eight pieces of sculpture found in the city up to this date were discovered entirely randomly and not through regular excavation in the ancient city, which are three portraits belonging to private persons, a head of the goddess Artemis (?), a herm of Dionysos (?), the lower half of a statuette of Cybele, a piece from a plinth and the support of a statue. These works are currently exhibited in the Karadeniz Ereğli Museum. The iconographic and stylistic analysis of these sculptures have dated them to the Roman Period. The quality and fine workmanship of these works denote a significant sculpturing activity in the ancient city.

Keywords: *Bithynia, Heracleia Pontica, Sculpture, God, Goddess, Cybele.*

* Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü Kars.
☎ 0000-0002-2844-0513 | sezinsezer1@hotmail.com

Giriş

Türkiye'deki antik kentlerin çok azının heykeltıraşlık eserleri bilim dünyasına tanıtılmış iken çoğunun heykeltıraşlık eserleri hakkında herhangi bir fikir yoktur. Bu durum Heracleia Pontica kenti için de geçerlidir. Kentteki arkeolojik araştırmalar oldukça yetersizdir. Dolayısıyla kentin heykeltıraşlık sanatı toplu olarak araştırılmamıştır. Günümüze kadar kentte bulunmuş olan toplam sekiz adet heykeltıraşlık eseri antik kentte yapılan düzenli bir kazı sonucunda değil tamamen tesadüfi biçimlerde bulunmuştur. Bu eserler; özel kişilere ait üç adet portre (Fig. 1-3), Tanrıça başı: Artemis (?) (Fig. 4), Dionysos Herme'si (?) (Fig. 5), Kybele heykelciği gövde alt yarısı (Fig. 6), plinthe parçası (Fig. 7) ve bir heykel desteğinden (Fig. 8) oluşmaktadır.

Heracleialı bir vatansever olan tarihçi Memnon "Heracleia Pontica Tarihi" isimli kitabında kent ile ilgili oldukça önemli bilgiler vermesinin yanı sıra kentin Hellenistik Dönem Anadolu tarihindeki yerini ve önemini de gözler önüne sermiştir (Memnon IV (2-5)). Memnon'un kitabının tamamı değil yalnızca dokuzuncu ve on altıncı kitabının özeti günümüze ulaşmıştır. Bu özetler, MÖ 364 yılında Klearkhos'un Heracleia Pontica'nın başına Tiran olarak geçişi ile MÖ 47 yılında Caesar ile Heracleia Ponticalılar arasındaki dostluk dönemini kapsamaktadır. Memnon'un bu eserini MS 1. ya da 2. yüzyılda yazmış olduğu düşünülmektedir.

Heracleia Pontica kentini gezen seyyahlar ve araştırmacılar arasında Rottiers¹, Boré² ve Ainsworth³ yer almaktadır. Kentin heykeltıraşlık eserleri günümüze dek toplu bir biçimde ele alınmamış yalnızca çeşitli yayınlarda bazıları tanıtılmıştır. Hoepfner⁴ figürlü sütun başlıklarını, Erichsen⁵ üçlü Hekate kabartmasını yayımlamıştır. Pfuhl – Möbius⁶, Cremer⁷ ve Öztürk – Sönmez⁸ kentin bazı mezar stellerini tanıtmışlardır. Akkaya⁹ kent üzerine yazdığı kitabında kente ait bazı heykeltıraşlık eserlerine yer vermiştir. Özgan¹⁰ kentte bulunmuş olan bir portreyi, Şahin¹¹ ise bir mezar anıtını tanıtmıştır.

Kentte günümüze kadar sistemli ve düzenli bir kazı çalışması yapılmamış olması sebebiyle kentin yapıları hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır. Yalnızca Memnon'un kitabından kentte; bir Agora¹², Zeus Tapınağı¹³ ve Herakles Tapınağı¹⁴ olduğu bilinmektedir. Bunun yanı sıra antik kentten günümüze gelen mağaralar, surlar ve su tesisleri bulunmaktadır¹⁵.

¹ Rottiers 1829, 297-298.

² Boré 1840, 208-217.

³ Ainsworth 1842, 38-41.

⁴ Hoepfner 1966, 58-91, Taf. 12-19.

⁵ Erichsen 1972, 47-49, Taf. 4-5.

⁶ Pfuhl – Möbius 1977, no. 188, 315-316, 541, 627, 773, 888, 1319, 1744-1746, 2019, 2024.

⁷ Cremer 1992, no. H 3, H 4, H 8, H 10, lev. 28-29.

⁸ Öztürk – Sönmez 2011, 158-159, no. 3, fig. 3; 160, no. 4, fig. 4; 163, no. 8, fig. 8.

⁹ Akkaya 1994, 111-126.

¹⁰ Özgan 2008, 505-506, no. 2, lev. 60, 1-4.

¹¹ Şahin 1975, 293-297.

¹² bkz. Memnon LII (2).

¹³ Romalılar ile Heracleialılar arasında birbirleriyle sadece dost ve müttefik olmayı değil aynı zamanda başkalarına karşı savaşırken ve başkaları karşısında savunma yaparken birbirlerine yardım etmeyi kabul ettikleri bir anlaşma yapılmıştır. Bu anlaşmanın koşulları da bir bronz levha üzerine kazınarak Heracleia'da bulunan Zeus Tapınağı'nın içine dikilmiştir. Bkz. Memnon XXVI (4).

¹⁴ Mısır kralı Ptolemaios, Heracleialılar için kentin Akropolisinde Prokonnesos mermerinden bir Herakles Tapınağı inşa ettirmiştir. Bkz. Memnon XXV (2).

¹⁵ Akkaya 1994, 35-47, 51-53.

Heracleia Pontica'nın Tarihçesi

Bithynia Bölgesi'nin kuzeydoğu ucunda ve deniz kıyısında yer alan Heracleia'ya¹⁶ (Karadeniz Ereğlisi) gerek aynı isimli diğer kentlerden ayrılması gerekse Pontos Eukseinos'un (Karadeniz) kıyısında kurulmuş olması sebebiyle Heracleia Pontica yani Pontos Herakleiası adı verilmiştir. Kent, MÖ 7. yüzyılın sonlarında ya da 6. yüzyılın başlarında Megaralı ve bunlara katılan Boiotialıların tarımsal amaçlı bir kolonisi olarak kurulmuştur. Yöredeki Thrak kökenli Mariandyn halkını da kendisine bağımlı bir duruma sokarak çok geçmeden büyük bir refaha kavuşmuştur. Bir süre Kytoros'a değin kıyı şeridinin çoğunu denetimi altına almış; Kallatis (Köstence'nin güneyinde, Mangalia yakınında) ve Khersonesos'ta (Sivastopol yakınında Kerç) koloniler kuracak güce erişerek Karadeniz ticaretinde etkin bir kent durumuna ulaşmıştır. En parlak dönemini MÖ 4. ve 3. yüzyıllarda yaşayan kent, bu çağda güçlü bir sur sistemiyle çevrilidir ve iyi bir donanmaya sahiptir. Bu sırada yönetimi ellerinde bulunduran yetenekli Tiranlar'ın etkisi ve sağlam ekonomik yapısı sayesinde İranlılar'a ve daha sonra ortaya çıkacak Bithynia ve Pontos gibi krallıklara karşı bağımsızlığını koruyabilmiştir. Bithynia ve Pontos Krallıkları'nın yükselişi Heracleia Pontica'nın zayıflayarak giderek toprak kaybetmesine sebep olmuştur. Pontos kralı VI. Mithridates (MÖ 120-63) ile Romalılar arasındaki çekişmeler sırasında iki yıl (MÖ 72-70) süreyle kuşatılmış ve MÖ 70 yılında ele geçirilerek tümüyle yakılıp yıkılmıştır. Bu felakete karşın sonradan Julius Caesar tarafından bir koloni kenti haline getirilmiştir. Roma İmparatorluğu döneminde (2. yüzyılda) yeniden kalkınarak Pontos Krallığı'nın metropolisi ve daha sonraları da Honorias yöresine bağlı bir piskoposluk merkezi olarak yerini MS 6. yüzyıla dek korumuştur. Bosporos'tan Sinope'ye (Sinop) yapılan 300 millik deniz yolculuğu sırasında sığınabilececek en korunaklı liman olan Heracleia Pontica şarap ve bademleriyle ünlüydü¹⁷.

A. Portreler

1- Erkek portresi (Fig. 1)

Başın yüksekliği 22 cm, genişliği 18 cm ve derinliği 22 cm'dir. Eser, iri kristalli beyaz mermerden yapılmıştır. Günümüzde A.00.10.6 envanter numarası ile Ereğli Müzesi'nde sergilenmektedir. Eser oldukça iyi korunmuştur. Burun kırıktır. Boyun altındaki küresel çıkıntı, başın gövdedeki yuvaya yerleştirilmek amacıyla ayrı olarak çalışıldığına işaret etmektedir. Bu çıkıntının yüzeyi kalın murç darbeleriyle işlenmiştir. Başın tepesindeki alanda bir düzenleme yapılarak bu kısım düz bir yüzey haline getirilmiş ve ayrı işlenmiş olan başın parçası bir kenet deliği ile buraya eklenmiştir.



Fig 1a. Erkek portresi

¹⁶ Kent hakkında genel kaynakça için bkz. Strabon XII.3.1-7; Magie 1950, 116, 189, 224, 307-310, 311-312, 314, 325, 331, 340, 415, 436, 444, 590, 636, 707, 709, 949-950, 967, 969, 1080, 1089, 1099, 1124, 1190-1192, 1194, 1198, 1233; Vermeule 1968, 452; Burstein 1976; Akkaya 1994; Jones 1998, 149-154, 160, 163; Schorndorfer 1997, 6, 57, 65; Boatwright 2000, 99, 101.

¹⁷ Sevin 2013, 40.

Portre, olgun yaşlarda bir kişiyi betimlemiştir. Başı hafifçe kendi soluna doğru çevrilmiştir. Başın bu dönüşü ile boynun sağ tarafındaki adaleler dışbükey olarak gerdirilmiştir. Ovale yakın yüz, çeneye doğru daralmıştır. Alın yüksek ve geniştir. Alında iki sıra yatay kırışıklık çizgisi bulunmaktadır. Kaşlarını hafif bir şekilde çatmıştır. Kaşlarını çattığı için iki kaş arasında dikey iki çizgi oluşmuştur. Burun kanatlarından ağız kenarlarına inen naso-labial hattı işlenmiştir. Dudakları ince ve kapalıdır. Ağızın her iki kenarındaki çukurluklar işlenmiştir. Alt dudak ile çene arasındaki boşluk belirgindir. Yüzünde ciddi bir ifade bulunmaktadır. Badem biçimli gözleri iridir ve gözpınarları işlenmiştir. Dar olan kaşları ve üst gözkapakları keskin kenarlıdır. Boynunda iki sıra deri halkası ve “âdemelması” bulunmaktadır. Saçlar; başın tepesinde, her iki yanında ve arkasında birbiri içine girerek değişik yönlere taranmış bukle sıralarından oluşmuştur. Yarım ay biçimindeki saç bukleleri alın üzerine doğru taranmıştır. Saç bukleleri sol göz üzerinde bir çatal, sağ göz üzerinde burun ortasına doğru ise bir kısaç motifi oluşturmuştur. Ayrıca yine sağ şakakta ikinci bir çatal motifi bulunmaktadır. Saç buklelerinin oluşturulmasında sivri uçlu demir keski kullanılmıştır. Ensedeki saçlar, kulak arkasına doğru düzenli bukleler halinde taranmıştır. Kulak önlerinde favorilere yer verilmiştir ve favorilerin uçları yanaklara doğru yönlendirilmiştir. Portrenin alnı üzerindeki bukle düzenlemesi Julius-Claudiuslar Dönemi saç modasına işaret etmektedir¹⁸.



Fig. 1b-c. Erkek portresi

Tralleis'den, günümüzde Williamtown'da (ABD) bir Enstitü'de sergilenen Claudius portresi¹⁹ ve Aphrodisias'dan, Aphrodisias Müzesi'nde (env. nr. 71-67,72-75) yer alan Claudius portresi²⁰ tam ovale yakın yüz biçimi, badem biçiminde iri gözleri, keskin ve kalın gözkapakları, geniş alın yapısı, olgun ve ciddi yüz ifadesiyle Heracleia Pontica portresi ile ortak özelliklere sahiptir. Stratonikeia'dan, Bodrum Müzesi'nde (env. nr. 4.19.83) yer alan erkek portresi parçası²¹ (Claudius Dönemi); saç buklelerinin sol göz üzerinde bir çatal, sağ alın kısmında bir kısaç motifi

¹⁸ Özellikle alın üzerinde yer alan çatal ve kısaç motiflerinin biçimi ve yerleştirme düzeni Gaius Caesar'ın portresine benzerlik göstermektedir. Bkz. Rose 1997, 97-98, no. 25, lev. 90; 104-106, no. 33, lev. 113; 138-139, no. 69, lev. 187; 152-153, no. 85, lev. 197.

¹⁹ İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 81, no. 27, lev. 23; Özgan 1995, 76-80, no. TR 34, lev. 19,1-3.

²⁰ Smith 2006, 257-258, no. 159, lev. 111.

²¹ İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 239, no. 210, lev. 149; Özgan 1999, 100-101, no. K 7, lev. 30 a-b.

oluşturması, yanlarda ve arkada farklı yönlerde taranmış olan saç bukle dizileri, geniş, dikdörtgenimsi yüksek alın yapısı, keskin kenarlı üst gözkapakları, keskin kenarlı dar kaşları ve vurgulanmış gözpınarlarıyla Heracleia Pontica portresi ile ortak özellikler taşımaktadır. Dolayısıyla Heracleia Pontica portresi, İmparator Claudius Dönemi'nde yapılmış olmalıdır.

2- Genç Erkek portresi (Fig. 2)

Başın yüksekliği 29 cm, genişliği 18 cm ve derinliği 21 cm'dir. İnce kristalli beyaz mermerden yapılmıştır. Envanter numarası olmayan eser günümüzde Ereğli Müzesi'nde sergilenmektedir. Baş, boyundan kopmuştur. Büyük ölçüde zarar görmüş olan yüzün yalnızca sağ tarafına ait çok az bir kısım ile sağ göz kenarı ve alt dudak korunmuştur. Alın, gözler, kaşlar, burun ve sol yanak eksiktir. Başın arkasından büyük bir parça kopmuştur.

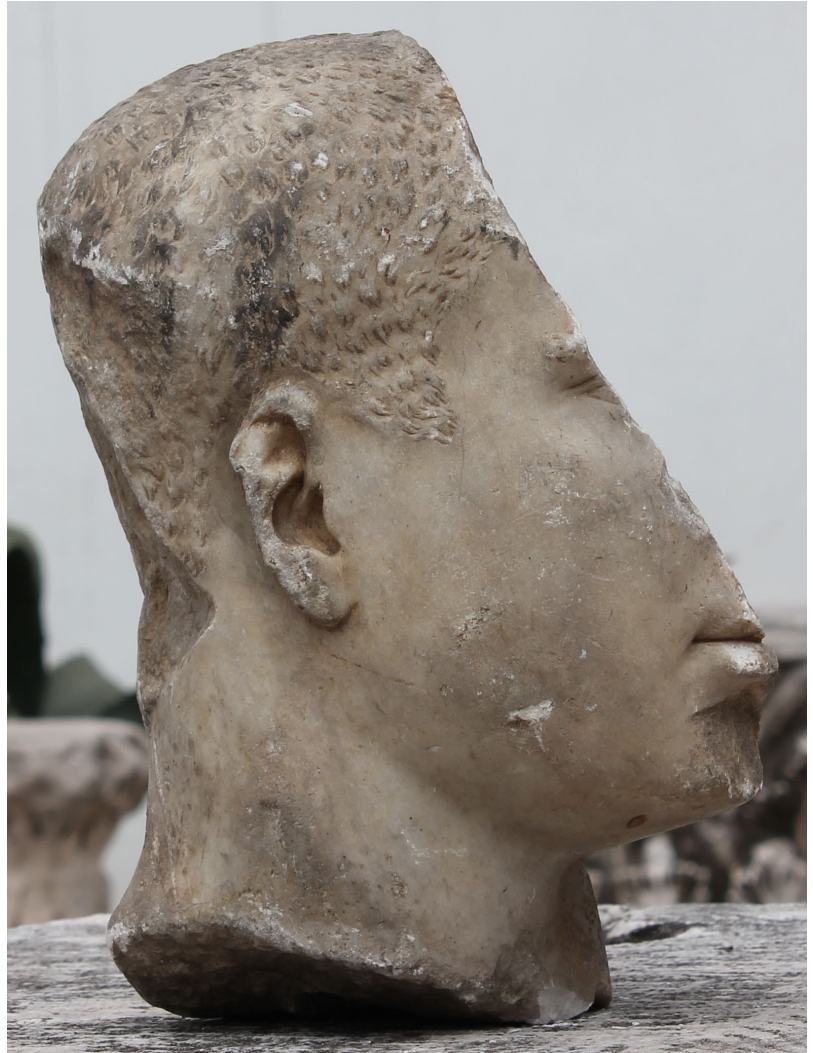


Fig. 2a-c. Genç erkek portresi

Portre, genç bir erkeği betimlemiştir. Hafif soluna dönen baş, aynı yöne doğru eğilmiştir. Bu hareketin sonucunda boynun sağ adalesi şişkin, gergin ve geniş bir biçim almıştır. Kalın boyun üzerindeki baş, yuvarlağımsı oval biçimdedir. Yüz dolgun ve yanaklar yumuşaktır. Öne taşırılmış olan ağızda dudaklar etli ve hafif aralıktır. Ağız açıklığı matkap ile oluşturulmuştur. Sağ üst gözkapağı, gözün dış köşesinin üzerine indirilmiştir. Kısa saçlar kafatasının şeklini belirterek başı kaplamıştır. Çok kısa kesilmiş olan saç, keskin uçlu çekiç darbeleriyle *a penna*

teknîğiyle oluşturulmuştur. Saç, alın ve şakaklara doğru taranmıştır. Kulak önlerinde favorilere yer verilmiş ve favorilerin uçları yanaklara doğru yönlendirilmiştir. Portre, saçlarının işlenişi ve üslubu bakımından III. Gordianus'un portreleri²² ile benzerlik göstermektedir.

Güzelsu'dan, Antalya Müzesi'nde (env. nr. 736) yer alan genç erkek portresi²³ (MS 235-245) ve Ancyra'dan, Ankara Müzesi'nde (env. nr. 19015) yer alan genç erkek portresi²⁴ (III. Gordianus Dönemi) *a penna* tekniği ile oluşturulmuş kısa saçları, dolgun yüzü, yumuşak yanakları, öne taşırılmış ağzı, etli ve hafif aralıklı dudakları matkap ile oluşturulmuş ağız açıklığıyla bunun yanı sıra Nicaea'dan, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde (env. nr. 5127) yer alan erkek portresi²⁵ (MS 230-240) saç biçimi ve stili itibarıyla Heracleia Pontica portresi ile ortak özelliklere sahiptirler. Heracleia Pontica portresi, sahip olduğu stil ve işçilik özelliği itibarıyla İmparator III. Gordianus Dönemi'ne (MS 238-244) tarihlendirebilir.

3- Erkek Portresi (Fig. 3)

Tamamı 41 cm olan eserin başının yüksekliği 21 cm, genişliği 20 cm ve derinliği 24 cm'dir. Eser, iri kristalli beyaz mermerden yapılmıştır. Günümüzde A.99.7.4 envanter numarası ile Ereğli Müzesi'nde sergilenmektedir. Başın sol tarafı, üst bölümü ve alın eksiktir. Burun kırıktır. Dudaklarda, sakalda, kaşlarda, yanaklarda ve sağ kulakta zedelenmeler vardır. Boyun altındaki küresel çıkıntı, başın gövdedeki yuvaya yerleştirilmek amacıyla ayrı olarak çalışıldığına işaret etmektedir. Bu çıkıntının yüzeyi kalın murç darbeleriyle işlenmiştir.



Fig. 3a-c. Erkek portresi

Portre, orta yaşını geçmiş bir erkeği betimlemiştir. Başı hafifçe sağına doğru döndürülmüştür. Bu nedenle boynun sol adalesi şişkin, gergin ve geniştir. Kalın bir boyuna sahiptir. Dolgun ve etli yüzü yumuşak bir şekilde işlenmiştir. Yüzde

²² Bkz. Kleiner 1992, 367-368, figs. 328-330; Fittschen – Zanker 1994, 127-130, no. 107-109, lev. 131-135.

²³ İnan – Rosenbaum 1966, 210, no. 290, lev. CLXV, 1-2.

²⁴ İnan – Rosenbaum 1966, 210, no. 291, lev. CLXV, 3-4.

²⁵ İnan – Rosenbaum 1966, 97, no. 85, lev. LII, 1-2.

asimetri görülmektedir. Yüzün sağ tarafı soluna göre daha geniş ve yüksektir. Sağ kaş ve göz de soluna göre daha yukarıdadır. Dudaklar arasındaki ağız açıklığı matkap ile oluşturulmuştur. Baş ile aynı yöne çevrilmiş olan gözbebekleri sağa doğru yönlendirilmiştir. Gözleri iri, açık ve canlıdır. Kazıma ile dairevi verilen irisin üzerindeki gözbebekleri yan yana vurulmuş iki matkap darbe oyuğu ile fasulye biçimini almıştır. Kaşların altında ince bir matkap kanalı ile keskin bir şekilde kalın üst gözkapağı oluşturulmuştur. Üst gözkapakları, gözlerin dış köşelerinin üzerine indirilmiştir. Gözpunarları matkap delikleri ile belirtilmiştir. Kaşları kabarıktır. Ucu kırık olmasına rağmen burnun kısa ve geniş kanatlı olduğu anlaşılmaktadır. Portre, bıyıklı ve sakallıdır. Bıyıklar iki yanda sakal ile birleşmiştir. Ufak, kısa bukleler halinde olan sakal boyun üzerine taşırılmıştır. Saç konturu geniş favorilerle sakala geçişi sağlamıştır. Sakal bukleleri matkap ile oluşturulan derin kanallarla birbirinden ayrılmış içe doğru döndürülerek kabarık, kalın ve canlı bir görünüme sahip olmuştur. Kafatasının şeklini belirterek başı kaplayan kısa saçlar, keski ile oluşturulmuştur.

Heracleia Pontica portresi, saç ve sakal üslubu ile Roma'da, Palazzo dei Conservatori'de bulunan ve genel olarak Carinus (MS 282-285) olarak kabul edilen portre²⁶ ile büyük bir benzerlik gösterdiğinden onunla aynı döneme ait olmalıdır. Side'den, Side Müzesi'nde (env. nr. 75) yer alan erkek portresi²⁷ (MS 3.yüzyılın son çeyreği) kısa ve zayıf olan saçların kafatasının şeklini belirterek başı kaplaması, ufak ve kısa bukleler halindeki sakalın boynun üzerine taşması, dolgun ve etli yüz yapısının yanı sıra iri, canlı ve açık gözleriyle Heracleia Pontica portresi ile ortak özellikler taşımaktadır. Bu karşılaştırma ile Carinus'un Geç dönem Roma şehir portresinin, sert ve kuru üslubunun yanında Side ve Heracleia Pontica portrelerinin yumuşak üslupları ile Hellenistik geleneği devam ettirdikleri anlaşılmaktadır. Heracleia Pontica portresi, MS 3. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilebilir.

B. Mitolojik Figürler

4- Tanrıça Baş: Artemis (?) (Fig. 4)

Tamamı 72 cm olan eserin başının yüksekliği 33 cm, genişliği 28 cm ve derinliği 31 cm'dir. Eser, ince kristalli beyaz mermerden yapılmıştır. Günümüzde A.99.1.55 envanter numarası ile Ereğli Müzesi'nde sergilenmektedir. Baş, 33 cm yüksekliğiyle doğal boyutların üzerindedir ve oldukça iyi korunmuştur. Burun kırılmıştır. Alın en üstündeki saçın orta kısmı ve sağ kulak memesi eksiktir. Boynun ön kısmında, sol tarafında, iki kaşın arasında ve alın ortasında ufak zedelenmeler vardır. Başın büyük bölümü sarımsı kahverengi kireçli bir tabaka ile kaplanmıştır. Boyun altındaki küresel çıkıntı, başın gövdedeki yuvaya yerleştirilmek amacıyla ayrı olarak çalışıldığına işaret etmektedir. Bu çıkıntının yüzeyi kalın murç darbeleriyle işlenmiştir. Başın tepesindeki ve arkasındaki saç bukleleri detaylı çalışılmamış yalnızca genel hatları belirtilerek bırakılmıştır. Bu durum, eserin bir niş içerisinde sergilenmiş olduğuna işaret etmektedir.

Eserde genç ve ideal güzellikte bir kadın tasvir edilmiştir. Kadının başı hafifçe sağına döndürülmüş ve aynı yöne eğilmiştir. Başın bu dönüşü ile boynun sol tarafındaki adaleler dışbükey olarak gerdirilmiş ve yüz simetrisi bozulmuştur. Yüzün sol kısmı sağına göre daha geniş ve dışa taşkın verilmiş buna uygun olarak sağ göz, sola oranla biraz daha dar ve kısık işlenmiştir. Alın ortasında ikiye ayrılmış olan saçlar, dalgalı bir biçimde yanlardan arkaya doğru taranmış ve ensede

²⁶ Vermeule 1961, 13, fig. 30; Kleiner 1992, 378, fig. 344; Fittschen – Zanker 1994, 141-142, no. 117, lev. 145-146; Varner 2004, 212, fig. 207.

²⁷ İnan – Rosenbaum 1966, 196, no. 269, lev. CXLVI, 3-4.

toplanmıştır. Saçlar, kulakların yalnızca üst bölümünü örtmüştür. Başın her iki yanındaki, şakaklardaki ve alın üzerindeki saç buklelerinin birbirlerinden ayrılmasında matkap kullanılmış bundan dolayı saç bukleleri dalgalı, kabarık ve hareketli bir görünüm kazanmıştır. Saçlarını iki saç bandı çevirmiştir²⁸.



Fig. 4a-c. Tanrıça başı: Artemis (?)

Birinci saç bandı hemen alın üzerinden başlayarak kulakların üst kısmından geçerek arkadaki topuz başlangıcından tekrar dönerek başın etrafını kuşatmıştır. İkinci saç bandı ise hemen birinci bandın arkasından ona paralel biçimde başı çevirmiştir. İki saç bandı arasında kalarak sıkışan saç bukleleri kabararak yukarı doğru bir taç gibi yükselmiştir. Oval biçimli yüzü dolgunudur. İri gözleri, hedefsiz olarak boşluğa ve uzaklara yönlendirilmiştir. Gözkapakları keskin biçimde göz yuvarlağından kesilmiş, kalın, etli ve keskin kenarlı bir görünüm kazanmıştır. Üst gözkapığı aynı biçimde yumuşak verilmiş olan kaş etinden de kalın bir sicim gibi açıkça ayırt edilmiştir. Keskin kaşlar, burun kökü kenarlarının belirgin ve kavisli birer devamı gibi işlenmiştir. Burun, alın çizgisini devam ettiren ideal Yunan tarzındadır. Etli ve dolgun dudaklar hafif aralıktır. Dudaklar arasındaki açıklığın ve burun deliklerinin işlenmesinde matkap kullanılmıştır. Çene küçük ve yuvarlaktır. Alt dudak ile çeneyi ayıran çukurluk belirgindir.

Dalgalı saç bukleleri, üçgen biçimli alın yapısı, uzaklara hedefsiz olarak bir boşluğa yönlendirilmiş iri gözler, kırışksız bir yüz, hafif açık, dolgun ve hareketli dudaklarıyla eser, şüphesiz bir tanrıçayı tasvir etmiştir. Eserin doğal boyutların üzerinde olması da bu görüşü desteklemektedir.

Eserin saç biçimi, iri gözleri, aralıklı dudakları ve yüzündeki pathetik anlam onun Pergamon sanatı ile yakın ilişkilerini açığa vurmaktadır. Pergamon Zeus Sunağı'nın frizlerinde yer alan Artemis'in başı²⁹, Nyx'in başı³⁰, aslanlı tanrıça başı³¹ ve yine

²⁸ Çift saç bandı düzenlemesinin benzer bir örneği için bkz. Koester 1908, 357-358, fig. 10.

²⁹ Schober 1951, 92, fig. 43; Bieber 1981, 116, fig. 463; Kahil 1984, 726, no. 1338, lev. 556; Welch 1996, 468, Pl. 91,b.

Pergamon'dan "Güzel Baş" olarak isimlendirilen tanrıça başı³²; alın ortasında ikiye ayrılan kalın dalgalı hareketli bukleler halinde geriye doğru taranan ve arkada toplanan saçlar, üçgen alın yapısı, oval yüz, dolgun ve yumuşak yanaklar, gözlerdeki derin dalgalılık ve özlem ifadesi, aralıklı hareketli ve canlı dudaklarıyla stil olarak Heracleia Pontica eseri ile ortak özelliklere sahiptirler. Dolayısıyla Pergamon Sunağı ile üslup yakınlığı Heracleia Pontica eserinin orijinalinin MÖ 2. yüzyılın ortalarında yapılmış olduğuna işaret etmektedir. Heracleia Pontica eseri, gerek yüz ifadesi gerekse saç biçimi itibariyle büyük olasılıkla tanrıça Artemis'i betimlemiş olmalıdır³³.

Nikomedia'dan, İzmit Müzesi'nde (env. nr. 881) yer alan Sabina (?) portresi³⁴ ve Ephesos'dan, Selçuk Müzesi'nde (env. nr. 963) yer alan Sabina (?) portresi³⁵; gözbebeklerinin işlenmemiş oluşu, saç buklelerinin birbirlerinden ayrılmasında, burun deliklerinin ve dudaklar arasındaki açıklığın işlenmesinde matkabın kullanılmış olması itibariyle Heracleia Pontica eseri ile ortak özellikler taşımaktadırlar. Dolayısıyla eser, sahip olduğu stil ve işçilik özellikleri itibariyle İmparator Hadrianus'un erken dönemine yani MS 125-130 yıllarına tarihlendirilebilir.

5- Dionysos Herme'si (?) (Fig. 5)

Tamamı 47 cm olan eserin başının yüksekliği 40 cm, genişliği 25 cm ve derinliği 23 cm'dir. Eser, ince kristalli beyaz mermerden yapılmıştır. Günümüzde A.00.10.5 envanter numarası ile Ereğli Müzesi'nde sergilenmektedir. Baş oldukça iyi korunmuştur. Burnu kırıktır. Sakal uçlarında, bıyıkta, kaşlarda ve alında zedelenmeler vardır. Farklı materyalden yapıp göz yuvalarına yerleştirildiği düşünülen gözbebekleri eksiktir. Eserin kırık yüzeyinin doğal bir boyundan çok aşağıda olması herme olabileceğine işaret etmektedir³⁶. Boyun altındaki ince ve uzun çıkıntı, başın gövdedeki yuvaya yerleştirilmek amacıyla ayrı olarak çalışıldığını göstermektedir. Bu çıkıntının yüzeyi kalın murç darbeleriyle işlenmiştir. Başın arka tarafı düz bir şekilde kesilmiştir ve ortasında yer alan dikdörtgen biçimindeki dübel deliği onu bir yüzeye tutturmak amacıyla yapılmış olmalıdır³⁷.

Uzun saçlı, sakallı ve bıyıklı yaşlı bir erkek tasvir edilmiştir. Baş, ciddi bir ifade ile ileriye doğru bakmaktadır. Alnın ortasında ikiye ayrılmış olan saçlar, dalgalı bir biçimde yanlardan arkaya doğru taranmıştır. Uzun olan saçlar, arkada bağlanmış olmalıdır. Saçlar yalnızca kulakların üst bölümünü örtmüştür. Saç bukleleri alın üzerinde dalgalı, hareketli ve uzundur. Alın üzerindeki ve şakaklardaki saç buklelerinin birbirlerinden ayrılmasında matkap kullanılmıştır. Bu nedenle saçlar; dalgalı, kabarık ve hacimli bir görünüm kazanmıştır. Başın hemen üzerinde saçların arasında yer alan çukurluk alanda belli aralıklarla açılmış delikler bulunmaktadır. Bu delikler, eserin başında büyük olasılıkla metalden ayrı olarak işlenmiş bir çelenk taşıdığına işaret etmektedir. Uzun ve dalgalı olan sakal bukleleri canlı, belirgin ve hareketlidir. Sakal buklelerinin birbirlerinden ayrılmasında da

³⁰ Schober 1951, 96, fig. 50; Bieber 1981, 117, fig. 466; Houghton 1983, 106, fig. 11; Pollitt 1986, 104, fig. 108.

³¹ Schober 1951, 92, fig. 43; Houghton 1983, 106, fig. 12; Pollitt 1986, 103, fig. 106.

³² Schober 1951, 106-107, fig. 67; Bieber 1981, 119, fig. 475.

³³ Schober 1951, 92, fig. 43; Bieber 1981, 116, fig. 463; Pollitt 1986, 100, fig. 103.

³⁴ İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 102, no. 50, lev. 44, 1-4.

³⁵ İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 174-175, no. 132, lev. 108, 1-2.

³⁶ Dionysos'un Herme biçimindeki tasvirlerinin örnekleri için bkz. Richter 1954, 36-37, no. 51, lev. XLIV,d; İnan 1975, 103-105, no. 48, lev. LIII, 1-4.

³⁷ Benzer uygulamalar için bkz. Budde – Nicholls 1964, 59-60, no. 93, lev. 32; Karageorghis – Vermeule 1966, 14, no. 71, lev. IV, 3-4.

matkap kullanılmıştır. Oyulmuş olan göz yuvalarındaki boşluklar, gözbebeklerinin işlenişinde kakma tekniğinin uygulanmış olduğuna işaret etmektedir³⁸. Bu göz yuvalarının içerisine renkli camlardan ya da değerli taşlardan yapılarak ayrı olarak işlenmiş olan gözbebekleri yerleştirilmiş olmalıdır. Üst gözkapakları keskin biçimde göz yuvarlağından kesilmiş, kalın, etli ve keskin kenarlı bir görünüm kazanmıştır. Kaşlar, burun kökü kenarlarının belirgin birer devamı gibi ele alınmıştır. Ağzı hafif aralıktadır ve alt dudak kalındır.



Fig. 5. Dionysos Herme'si (?)

Eser; uzun saç, sakal ve bıyığa sahip olması, başında ayrı işlenmiş olan metalden bir çelenk taşıması ve genel yüz özellikleri itibariyle büyük olasılıkla tanrı Dionysos'u betimlemiş olmalıdır.

Saç ve sakal buklelerinin düzeni ve üslubu, yüz hatları ve ifadesi Heracleia Pontica eserini, Praksiteles'e atfedilen "Dionysos Sardanapalus"³⁹ adı ile tanınan tipe sokmaktadır. Günümüze dek gelmiş olan Vatikan⁴⁰, Palermo⁴¹, Napoli⁴², Berlin⁴³, Castel Gandolfo⁴⁴, Atina⁴⁵, British Museum⁴⁶, Knossos⁴⁷ ve Korinth⁴⁸ replikleri ile

³⁸ Bir Dionysos Herme'sinin gözbebeklerindeki benzer bir uygulama için bkz. Angelicoussis 1992, 73, no. 59, fig. 264.

³⁹ Sardanapalus, efemine ve dejenere hareketleriyle ün salmış Yunan icadı bir Asur Kralı'dır. Vatikan repliğinin himationunun kenar kıvrımı boyunca Yunan harfleriyle Sardanapalus'un adının yazılmış olduğu yazıt sebebiyle tip, bu isim ile anılmıştır. Bkz. Rizzo 1932, 94-96, lev. CXLIV; Gasparri 1984a, no. 37; Kaltsas 2002, 245, no. 512; Ridgway 1984, 73; Ridgway 1990b, 91; Hoff 2007, 25, fig. 29 a-b; Boardman 2014, 74-75, fig. 69. Erken dönem Yunan kaynaklarında Dionysos Sardanapalus ile Phrygia kökenli Anadolu bir tanrı olan Sabazios arasında bağlantı kurulmuş ve doğulu kökenleri sebebiyle birbirleriyle özdeşleştirilmişlerdir. Bkz. Lane 1980, 20-24; Gicheva 1997, 1069.

⁴⁰ Rizzo 1932, 94-95, lev. CXLIV; Gasparri 1984b, 545, no.37, lev. 430; Hoff 2007, 25, figs. 29a-b.

⁴¹ Rizzo 1932, 95-96, lev. CXLV.

⁴² Rizzo 1932, 95, lev. CXLVI.

⁴³ Boardman 2014, 74-75, fig. 69.

⁴⁴ Ashmole 1930, 142.

⁴⁵ Ashmole 1919-1921, 78, lev. III, 1-3; Kaltsas 2002, 245, no. 512.

⁴⁶ McDowall 1904, 255-257, fig. 1, lev. X.

⁴⁷ Ashmole 1919-1921, 83, fig. 4.

⁴⁸ Johnson 1931, 33-34, no. 27; Spaeth 2017, 414, fig.16.

Heracleia Pontica eserini karşılaştıracak olursak yüz hatları, saç, sakal biçimi, buklelerin düzenlemesi ve üslubu o kadar büyük benzerlik gösterir ki bu örnekler ile aynı orijinale dayandığında kuşku yoktur.

Dionysos Sardanapalus tipinde, tanrı ayakta durmaktadır. Yaşlı ve giyimli olarak tasvir edilmiştir. İnce bir khiton üzerine dolgun vücudunu sıkıca saran kalın bir himation giymiştir. Himation tarafından tamamen örtülmüş olan sol kol, sol kalça üzerine yerleştirilmiştir. Sağ kol ileri uzatılmış iken elinde büyük olasılıkla bir kantharos ya da thyrsus tutuyor olmalıdır. Vücut ağırlığını sol bacağı taşımakta iken sağ bacağı dizden bükülerek geriye çekilmiş ve ayak yana yerleştirilmiştir. Uzun saçlı, uzun sakallı ve bıyıklıdır. Saçları, alnın ortasında ikiye ayrılmış ve dalgalı bir şekilde yanlardan arkaya doğru taranmıştır. Alnın hemen yukarısında saçları saran saç bandı ile arkadaki saçların bir kısmı toplanmıştır. Kalan saçlar ise her iki tarafta kulakların arkasından öne alınarak boynun iki yanından omuzların üzerine üçer uzun ve dalgalı saç buklesi olarak sarkıtılmıştır. Uzun sakal, göğüslerin ortasına kadar indirilmiştir⁴⁹. Herme ve serbest heykel olarak tasvir edilmiş örnekleri günümüze gelmiştir. Kopyalarında özellikle giysinin kıvrımlarında dikkati çeken metalik etkiye sahip olan yüzey, orijinal heykelin bronzdan yapılmış olması gerektiğini düşündürmektedir⁵⁰. Erken Roma Dönemi'nde Atina'daki Dionysos Tiyatrosu'na tanrının bu iri, yaşlı ve kalın giyimli tipinin bir kopyası dikilmiştir⁵¹. Farklı görüşler olmasına rağmen bilim adamlarının çoğu tarafından eserin orijinali Praksiteles'e atfedilmiştir⁵². Eserin yaratılmasındaki heykeltıraş Praksiteles'in gelişmiş üslubunun etkisi, orijinalinin MÖ 4. yüzyılın son çeyreğine ait olduğuna işaret etmektedir.

Alnın ortasında ikiye ayrılan ve arkada toplanan dalgalı uzun saçlar, uzun ve dalgalı sakal ve bıyık, saçların alnı üçgen biçiminde çevrelemesi, hafif aralıklı ağız, biraz daha kalın alt dudak Heracleia Pontica eserinin diğer repliklerle olan ortak özellikleridir. Bu benzerliklere dayanarak Heracleia Pontica başını replik listesine sokabiliriz. Vatikan⁵³, Palermo⁵⁴, Napoli⁵⁵, Berlin⁵⁶, Castel Gandolfo⁵⁷ ve Atina⁵⁸ repliklerinin başında saç bandı yer alır iken British Museum⁵⁹, Knossos⁶⁰ ve Korinth⁶¹ repliklerinin başında sarmaşık çelengi bulunmaktadır. Dolayısıyla Heracleia Pontica repliğinin başına ayrı olarak işlenerek yerleştirilmiş olan metal çelenk, Dionysos'un ikonografisine de uygun olarak büyük olasılıkla bir sarmaşık çelengi olmalıdır. Diğer repliklerde gözbebekleri belirtilmemiş olmasına rağmen Heracleia Pontica repliğinin gözbebekleri kakma tekniği ile vurgulanmıştır.

Pergamon'dan, Bergama Müzesi'nde (env. nr. 160) yer alan İmparator Hadrian'ın portre heykeli⁶² ve Kadirli'den İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde (env. nr. 5311) yer alan Hadrian'ın portre heykeli⁶³ gözbebeklerinin belirtilmiş olmasının yanı sıra saç ve

⁴⁹ Ashmole 1919-1921, 83, fig. 4; Rizzo 1932, 94-95, lev. CXLIV; Gasparri 1984a, 431-432, no.89, lev. 303; Gasparri 1984b, 545, no.37, lev. 430; Hoff 2007, 25, fig. 29a-b; Boardman 2014, 74-75, fig. 69.

⁵⁰ Corso 2004, 78.

⁵¹ Ashmole 1919-1921, 79; Gasparri 1984a, 431-432, no.89, lev. 303.

⁵² Ashmole 1919-1921, 87; Johnson 1931, 33; Rizzo 1932, 94-69; Gasparri 1984a, 432; Gasparri 1984b, 545; Ridgway 1990b, 91; Isler-Kerényi 2014, 218.

⁵³ Rizzo 1932, 94-95, lev. CXLIV; Hoff 2007, 25, fig. 29a-b.

⁵⁴ Rizzo 1932, 95-96, lev. CXLV.

⁵⁵ Rizzo 1932, 95, lev. CXLVI.

⁵⁶ Boardman 2014, 74-75, fig. 69.

⁵⁷ Ashmole 1930, 142.

⁵⁸ Ashmole 1919-1921, 78, lev. III, 1-3; Kaltsas 2002, 245, no. 512.

⁵⁹ McDowall 1904, 255-257, fig. 1, lev. X.

⁶⁰ Ashmole 1919-1921, 83, fig. 4.

⁶¹ Johnson 1931, 33-34, no. 27; Spaeth 2017, 414, fig. 16.

⁶² İnan – Rosenbaum 1966, 70, no. 31, lev. XVIII, 1-2, XIX,1.

⁶³ İnan – Rosenbaum 1966, 71-72, no. 35, lev. XXIII.

sakalın işlenme tekniği itibariyle Heracleia Pontica eseri ile ortak özelliklere sahiptirler. Dolayısıyla Heracleia Pontica eseri, sahip olduğu stil ve işçilik özellikleri itibariyle İmparator Hadrianus'un geç dönemine yani MS 130'dan sonraya tarihlendirilebilir.

6- Kybele heykelciği gövde alt yarısı (Fig. 6)

Eserin korunmuş olan yüksekliği 49 cm, genişliği 32 cm ve derinliği 28 cm dir. Eser, iri kristalli beyaz mermerden yapılmıştır. Günümüzde 2004/13 A envanter numarası ile Ereğli Müzesi'nde sergilenmektedir. Eserin yalnızca belden aşağısı korunmuştur. Plinthe'nin ön kısmı, tanrıçanın ayaklarının üzeri, aslanın ön bacakları ve ayakları eksiktir. Tanrıça'nın karnında ve dizkapaklarında zedelenmeler vardır. Aslanların başları ve gövdeleri büyük ölçüde aşınmıştır.



Fig. 6a. Kybele heykelciği gövde alt yarısı

Tanrıça, plinthe üzerinde yer alan yüksek arkalı bir tahtta oturmuştur. Cepheden tasvir edilmiştir. Khiton üzerine himation giymiştir. Himation belden aşağısını örtmüştür ve bacakları tamamen kapalıdır. Her iki bacak dizden bükülmüş durumdadır. Sol bacak daha gergin bir şekilde ileri uzatılmış, sağ bacak ise geriye çekilmiştir. Sağ yanda kıvrımlar daha kabarık solda ise bacağın hareketiyle kumaş gerilmiş olduğundan daha yüzeyseldir. Sağ kalçadan gelen kalın bir kuşak biçimindeki himationun kenar kıvrımları bacakların arasından zikzak biçiminde aşağıya inmiştir. Sağ ayak bileği üzerinden plintheye inen himationun kenar uçları tekrar sol ayak bileği üzerine çıkmıştır. Korunmuş olan izlerden sağ

kolunu dirsekten bükerek öne uzattığı anlaşılmaktadır. Sağ elinde, tuttuğu nesnenin izleri korunmuştur ve büyük ihtimalle bu nesne bir *phiale* olmalıdır. Tahtın her iki yanında ayakta duran aslanlar yer almaktadır. Aslanlar cepheden tasvir edilmiştir.



Fig. 6b-c. Kybele heykelciği gövde alt yarısı

Tanrıça bu tipteki tasvirlerinde cepheden yüksek arkalıklı bir tahtta oturmuş her iki kolunu dirsekten bükerek tahtın koluna dayamış sol elinde bir *tympanon*⁶⁴ ve sağ elinde bir *phiale*⁶⁵ tutmaktadır, tanrıçanın tahtının her iki yanında cepheden işlenmiş birer aslan⁶⁶ yer almaktadır. Bir khiton üzerine himation giymiştir, khiton göğüslerinin altından bir kemer ile bağlanmıştır. Başında bir polos yer alır iken alnın ortasında ikiye ayrılan saçlar dalgalı bir şekilde yanlardan arkaya doğru taranmış ve iki uzun saç buklesi her iki omuz üzerinden öne doğru sarkıtılmıştır⁶⁷.

Tanrıçanın bu tipinin orijinali tartışmalıdır. MÖ 5. yüzyılın sonlarında Pheidias'ın ya da onun öğrencisi olan Paroslu Agorakritos'un tanrıçanın Atina Agorası'ndaki

⁶⁴ Yunan betimlemelerinde tanrıça her zaman *tympanon*'u sol elinde tutarken gösterilmiştir. Bu müzik aleti, tanrıçanın yaptığı eylemi değil onuruna düzenlenen dinsel törenleri simgelediği gibi aynı zamanda bu törenlerde tapınıcılarının vurmali çalgılarla yaptığı müziğe de işaret etmektedir. Bkz. Roller 2004, 153.

⁶⁵ Adak sıvısı dökmekte kullanılan dinsel bir tören kabıdır. Bu kap, tapınıcıların tanrılara sunduğu sıvı adakları simgelediği için, figürün tanrısal bir varlık olduğuna işaret etmektedir. Dolayısıyla bu kap tanrıçanın figürüne dinsel tören ile ilgili bir boyut katmaktadır. Bunun yanı sıra sunu yapmak için kullanılması sebebiyle de tanrıçanın, tapınıcılarının onuruna yapacakları eylemleri simgelemektedir. Bkz. Roller 2004, 152.

⁶⁶ Tanrıçanın değişmez yoldaşı olan aslan, onun Anadolu kökenlerinin en açık delili gibi görünmektedir. Aslan, tanrıçanın gücünü ve egemenliğini simgelemesinin yanı sıra onun doğulu geçmişine de işaret etmektedir. Bkz. Roller 2004, 152.

⁶⁷ Bkz. Bieber 1968, 4, fig.10; Schwertheim 1978, 803, figs. 11-12, lev. CLXXXIX, Naumann 1983, 360-361, no. 557, 563, 567, lev. 42, 1-4, lev. 43,1-2; Simon 1997, 754, no. 50-51, lev. 511.

tapınağı Metroon için yaptığı bir kült heykeli, tanrıçanın bu tipinin kaynağı olmalıdır⁶⁸. Günümüze ulaşmayan bu heykelin görünüşü hakkında yazılı kaynaklardan ve heykelin küçük boyutlu kopyalarından bilgi edinilmektedir. Kült heykelinin kopyaları ya da çeşitlemeleri Kybele'ye sunulan çok sayıdaki küçük adak için model oluşturmuştur. Tanrıçanın tahtta oturmuş ve her iki yanında yer alan aslanlar olan tipi hem serbest heykellerde⁶⁹ hem de adak kabartmalarında⁷⁰ oldukça sık tasvir edilmiştir.

Eser, Heracleia Pontica kentindeki Kybele kültürünün varlığına işaret etmesinin yanı sıra tanrıçanın kültürünün Roma Dönemi'nde de sürdüğünü göstermesi bakımından önemlidir. Bithynia Bölgesi'ndeki kentlerde çok sayıda bulunmuş olan Kybele heykelcikleri ve adak stelleri, Kybele kültürünün bu bölgedeki yaygınlığını da ortaya koymaktadır⁷¹. Heracleia Pontica'da bulunmuş olan Meter Theon'un (Tanrıların Anası / Ana Tanrıça) adının geçtiği adaklar⁷² yine tanrıçanın kentteki kültürüne işaret etmektedir.

Tanrıça tahtında oturduğu tasvirlerinde khiton üzerine giymiş olduğu himationun kenar kıvrımları genellikle tanrıçanın sol yanından aşağıya sarkıtılmış iken bunlardan farklı olarak Heracleia Pontica eserinde olduğu gibi Syracuse⁷³ ve Knossos⁷⁴ örneklerinde de himationun kenarı zikzaklı kıvrımlar meydana getirecek şekilde toplanarak iki bacağın arasından öne sarkıtılmıştır.

Nicaea'dan, İstanbul Arkeoloji Müzesinde (env. nr. 787) yer alan Kybele heykelciği⁷⁵ (MS 2. yüzyıl) cepheden tasvir edilmiş olan tanrıçanın yüksek arkalı bir tahtta oturması, khiton üzerine himation giymesi, himationun belden aşağısını örtmesi, tamamen kapalı olan her iki bacağın dizden bükülerek sol bacağın daha gergin bir şekilde ileri uzatılması sağ bacağın ise geriye çekilmiş olması, sağ yanda kıvrımların daha kabarık solda ise bacağın hareketiyle daha yüzeysel olması, kıvrımların oluşturulmasında matkabın kullanılması ve tahtın her iki yanında cepheden tasvir edilmiş olan aslanların yer almasıyla Heracleia Pontica eseri ile ortak özelliklere sahiptir. Dolayısıyla Heracleia Pontica eseri MS 2. yüzyıla tarihlendirilebilir.

7- Plinthe Parçası (Fig. 7)

Plinthe ile birlikte eserin yüksekliği 58 cm, genişliği 45 cm ve derinliği 37 cm'dir. Eser, ince kristalli beyaz mermerden yapılmıştır. Günümüzde A.99.1.54 envanter numarası ile Ereğli Müzesi'nde sergilenmektedir. Bir heykelin plinthesinin sol tarafı, sol bacağının dize kadar olan bölümü ve heykel desteğinin yarısı korunmuştur. Plinthenin sağ tarafı eksiktir. Başparmak ve küçük parmak zedelenmiştir. Panterin dişleri kırılmıştır.

Bir plinthe üzerinde ayakta duran ve muhtemelen çıplak olan bir erkek tasvir edilmiştir. Erkeğin yalnızca sol bacağının dizden aşağısı ve sol ayağı mevcuttur. Çıplak olan sol bacağına bitişik olarak ağaç kütüğünden bir heykel desteği bulunmaktadır. Bu nedenle sol bacağın vücut ağırlığını taşıdığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla sağ bacak serbest bırakılmıştır. Heykel desteğinin hemen önünde bir

⁶⁸ Shear 1935, 401; Budde – Nicholls 1964, 24; Naumann 1983, 159-160; Sturgeon 2004, 169.

⁶⁹ Bkz. Bieber 1968, 4, fig. 10; Schwertheim 1978, 803, figs. 11-12, lev. CLXXXIX, Naumann 1983, 360-361, no. 557, 563, 567, lev. 42, 1-4, lev. 43,1-2; Simon 1997, 754, no. 50-51, lev. 511.

⁷⁰ Bkz. Simon 1997, 752, no. 37-38, lev. 509.

⁷¹ Bkz. Schwertheim 1978, 807, figs. 10-13, lev. CLXXXIX; Naumann 1983, 253-257, 253, no.557, lev. 42,1-4; 255, no.583, lev. 44,2; 361, no. 567, lev. 43,2; Simon 1997, 754, no. 50, lev. 511; Sezer 2016, 61-62, no. 39-40.

⁷² Öztürk 2013, 512.

⁷³ Welch 1996, 468-469, lev. 92,b.

⁷⁴ Catling – Waywell 1977, 94-95, no. S.9, lev. 20,e-f.

⁷⁵ Naumann 1983, 361, no. 567, lev. 43,2; Simon 1997, 754, no. 50-51, lev. 511.

panter yer almaktadır. Panter, arka ayakları üzerine çökmüş iken sol ön ayağı üzerinde ayakta durmaktadır. Sağ ön ayağını yukarı doğru kaldırmış ve sağ pençesini ise hemen altta bulunan bir boğa başının üzerine yerleştirmiştir. Panter, başını hafifçe sola doğru çevirmiş ve yukarı doğru kaldırmıştır. Ağzının yarı açık olması ve üst dudağın yukarı kaldırılması sebebiyle panterin dişleri açığa çıkmıştır. Panterin dili ve dişleri detaylı işlenmiştir. Boğanın gözleri iri badem şeklinde ve dışa taşkın bir biçimdedir. Alındaki tüyleri kabaca şekillendirilmiştir.



Fig. 7a-c. Plinthe parçası

Panter'in çoğunlukla Dionysos⁷⁶ olmak üzere bazen de Satyr⁷⁷ heykelinin yanında ona eşlik ettiği görülmektedir. Bazı hayvan başlarının ölümü simgelediği bilinmektedir⁷⁸. Sabazios'un kültüründe olduğu gibi geç Dionysos kültüründe de ölümden sonraki sonsuz bir hayata inanılırdı⁷⁹. Tanrı bir koçbaşı üzerine ayaklarını koyduğunda bu, onun ölümden daha güçlü olduğuna işaret etmektedir⁸⁰. Aslan, grifon ya da panter gibi Dionysos ile ilişkili hayvanların pençelerini bir hayvanın başına koymaları tanrısal gücü ifade eder ve bu hareket genel olarak ölüm, tanrısal

⁷⁶ Panter, Dionysos'un sağ bacağının yanında iken bkz. Paribeni 1959, 113, 116, no. 317, 326-327, lev.150,153-154; Gasparri 1984a, 433, 435-437, no. 102, 119 a, 128 b, lev. 304-305,309. Panter, Dionysos'un sol bacağının yanında iken bkz. Paribeni 1959, 114-115, no. 322, 325, lev. 152-153.

⁷⁷ Panter, Satyr'in sol bacağının yanında iken bkz. Paribeni 1959, 118-119, no. 335, lev.156; Bieber 1981, 139, fig. 568.

⁷⁸ Lunn 1963, 256.

⁷⁹ Lunn 1963, 256.

⁸⁰ Lunn 1963, 256.

gücün kontrolü altındadır anlamını taşımaktadır⁸¹. Panter, Dionysos ile ilişkili bir hayvandır ve panterin bir pençesini çeşitli hayvan başlarının üzerine yerleştirmiş durumdaki tasvirleri oldukça yaygındır⁸².

Ephesos'dan, Selçuk Müzesi'nde (env. nr. 958) yer alan Dionysos heykelinin plinthesi⁸³ (Antoninler Dönemi) üzerinde Dionysos'un sağ bacağına hemen yanındaki heykel desteğinin önünde yer alan panter, pençesini bir boğa başının üzerine yerleştirmiş olmasıyla Heracleia Pontica eseri ile ortak özelliklere sahiptir. Dolayısıyla plinthe parçası, büyük olasılıkla bir Dionysos heykeline ait olmalıdır. Panterin ve boğanın gözbebeklerinin işlenmemiş olması itibarıyla eser, İmparator Hadrian'ın erken dönemine yani MS 125-130 yıllarına tarihlendirilebilir.

8- Heykel Desteği (Fig. 8)

Heykel desteğinin yüksekliği 72 cm, genişliği 35 cm ve derinliği 32 cm'dir. Eser, ince kristalli beyaz mermerden yapılmıştır. Envanter numarası olmayan eser günümüzde Ereğli Müzesi'nde sergilenmektedir. Bir heykelle ait yalnızca plinthe ile birlikte heykel desteği korunmuştur. Plinthenin ve heykel desteğinin kenarları kırıktır.



Fig. 8a-c. Heykel desteği

Destek, heykelin sol tarafında yer almış olmalıdır. Ağaç kütüğü biçimindeki heykel desteğinin yan tarafına bir oktanlık asılmıştır. Ayrıca yine heykel desteğinin üzerine de bir khlamys atılmıştır. Khlamys, matkap ile oluşturulmuş derin kanalları olan kıvrımlara sahiptir. Heracleia Pontica eseri; desteğin, heykelin sol tarafında yer almış olmasının yanı sıra yan tarafına bir oktanlık asılması ve üzerine de bir khlamys atılmasıyla Praksiteles'e atfedilen Eros Centocelle⁸⁴ heykelinin desteğini hatırlatmaktadır.

⁸¹ Lunn 1963, 256-257.

⁸² Bkz. Lunn 1963, 253, fig. 6, lev. XXXVI, fig. 7, lev. XXXVII (panter, pençesini keçi başı üzerine yerleştirmiş iken), fig. 8, lev. XXXVII (panter, pençesini boğa başı üzerine yerleştirmiş iken).

⁸³ Bkz. Aurenhammer 1990, 61, no. 39, lev. 27 c.

⁸⁴ Bkz. Rizzo 1932, 23, lev. XXXI; Furtwängler 1964, 314-315, fig. 134; Hermary v.d. 1986, 862, no. 79 b, lev. 614.

Sonuç

Roma İmparatorluk Dönemi'nde diğer kentlerde olduğu gibi Heracleia Pontica'da da resmi ve topluma açık yapı, meydan ve sütunlu caddeler heykellerle donatılmış olmalıydı. Kentteki heykeltıraşlık aktivitesi, heykeller, atölyeler hakkında bir yazıt henüz bulunamamıştır. Ancak tarihçi Memnon, Roma ordusunun Heracleia Pontica'ya girmesinden bahsederken kentteki bazı heykeller hakkında da bilgi vermiştir. "...Tapınaklara sığınmış olanlara bile hiçbir şekilde acımayarak onları sunaklar ve tanrı heykelleri yanında kılıçtan geçirdiler (Memnon LI (5))". "...Cotta hazineleri ararken tapınaklardaki adakları dahi bırakmayarak çok sayıdaki görkemli tanrı heykelini ve resimleri yerlerinden kaldırarak gemilere yükletti. Ayrıca kentin Agora'sında yer alan Herakles heykeli ile onun piramit şeklindeki elbisesini de aldı. Heykelin çekiçle dövülmüş sopası som altından yapılmıştı yine altından yapılmış oklarla dolu sadağı üzerinden büyük bir arslan postu sarkıyordu (Memnon LII (2))". Memnon'un verdiği bu bilgilerden kentin zengin heykeltıraşlık eserlerine ve yüksek sanat düzeyine sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Heracleia Pontica kentinde bilinen bir mermer ocağı bulunmamaktadır. Ancak limanı sayesinde çeşitli ada ve kıyı kentlerinden mermer temini bir problem olmamıştır. Ayrıca kentte Prokonnesos mermerinin kullanılmış olduğunu Memnon'un; "...Mısır Kralı Ptolemaios, Herakleialılar için kentin Akropolisinde Prokonnesos mermerinden bir Herakles Tapınağı inşa etti (Memnon XXV (2))" cümlesinden anlıyoruz. Roma ve Erken Bizans Dönemi'nde Prokonnesos adasındaki mermer ticaretinin çok aktif olduğu bilinmektedir⁸⁵. Bunun yanı sıra Bithynia Bölgesi'ndeki Roma İmparatorluk Dönemi lahitlerinde yerel mermerin yanı sıra Prokonnesos mermeri de kullanılmıştır⁸⁶. Prokonnesos ile olan coğrafi yakınlıkları göz önüne alındığında Heracleialılar mermer ihtiyacının en azından bir kısmını buradan karşılamış olmalıdır. Dolayısıyla kentteki bir tapınakta Prokonnesos mermerinin kullanılmış olması, kentin diğer mimari yapılarında ve heykeltıraşlık eserlerinde de kullanılmış olma ihtimalini güçlendirmektedir.

Antik dönemde oldukça sık uygulanan heykellerin ayrı işlenmiş parçaların birleştirilmesiyle oluşturulması yöntemi⁸⁷ Heracleia Pontica eserlerinde de görülmektedir. 1, 3-5 no.lu başlar, bir gövdeye yerleştirilmek amacıyla ayrı olarak yontulmuştur. Ayrıca 1 no.lu başın arkasının tepe kısmı ayrı işlenmiş parçanın birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Yine antik dönemde heykeltıraşlık eserlerine farklı malzemelerden ayrı olarak işlenen aksesuarların eklenmesi uygulaması⁸⁸ Dionysos Herme'sinde gözlemlenmektedir. Dionysos Herme'sinde (Fig. 5) ayrı olarak işlenerek başına yerleştirilmiş olan metal çelengi tutturmak için başının etrafına delikler açılmıştır. Yine Dionysos Herme'sinin (Fig.5) gözbebeklerinde kakma tekniği⁸⁹ uygulanmıştır. Oyulmuş olan göz yuvalarının içerisine renkli camlardan ya da değerli taşlardan ayrı olarak yapılan gözbebekleri yerleştirilmiştir. Roma Dönemi'nde eserin arkası görünmeyecekse arka tarafın kabaca işlenmesi çok rastlanan bir durumdur. Tanrıça başı (Fig. 4) muhtemelen orijinal yerinde bir niş içerisinde sergilendiği için başın tepesindeki ve arkasındaki saç bukleleri detaylı olarak çalışılmamış yalnızca genel hatları belirtilerek bırakılmıştır.

Heracleia Pontica kentinin heykeltıraşlık repertuarında yer alan özel kişilere ait portrelerin (Fig. 1-3) Roma resmi portrelerinin geçirdiği gelişimi, onların saç modalarını ve sakal biçimlerini yakından izlediği görülmektedir. Özel kişilere ait

⁸⁵ Perkins 1951, 103; Asgari 1978, 480.

⁸⁶ Koch 2001, 237-238.

⁸⁷ Bkz. Claridge 1990, 135-162, fig. 8-12.

⁸⁸ Bkz. Ridgway 1990a, 185-206, fig. 1a-b.

⁸⁹ Bkz. Ridgway 1990a, 185-206, figs. 11, 13a.

olan üç portreden birincisi (Fig. 1) Julius-Claudiuslar Dönemi'nin saç modasına sahip bir erkeğin portresidir. Portresini yaptırmış olan kişinin söz konusu modayı takip ettiği ve bu dönemde yaşamış olduğu anlaşılmaktadır. Eser, içerdiği gerçekçi fizyonomik portre özellikleri ile İmparator Claudius'un portrelerine ve dönemine işaret etmektedir. Büyük bir olasılıkla Heracleia Pontica'nın ileri gelen önemli ve tanınmış bir vatandaşı, kendisini dönemin "moda yüzü" İmparator Claudius'un portre modası içerisinde ve kendisinin belki de Roma Sarayı'na olan ilişkisini de vurgulamak üzere portreletmiş olmalıdır. İkinci portre (Fig. 2) *a penna* tekniği ile oluşturulmuş kısa saçları ile İmparator III. Gordianus Dönemi'nin (MS 238-244) saç modasına sahip olan genç bir erkeğin portresidir. Üçüncü portre (Fig. 3) ise saç ve sakal düzenlemesi ile İmparator Carinus (MS 282-285) Dönemi'nin özelliklerini yansıtan bir erkek portresidir. Bu portre, yumuşak üslubu ile Hellenistik geleneği devam ettirmiştir.

Kentin mitolojik figürleri Roma Dönemi'nde yakın komşuları ve bölgesinde üretilen heykel tipleri ile paralellik göstermektedir. Tanrıça başı (Fig. 4); idealize edilmiş yüzü ve saç biçimi ile tanrıça Artemis'i betimlemiş olmalıdır. Yüzündeki pathetik anlam ile Pergamon sanatının etkilerini taşımaktadır. 5 no.lu eser; uzun saç, sakal ve bıyığa sahip olması, başında ayrı işlenmiş metalden bir sarmaşık çelengi taşıması ve genel yüz özellikleri itibarıyla Praksiteles'e atfedilen "Dionysos Sardanapalus" olarak bilinen eserin bir kopyası olmalıdır. Bunun yanı sıra kentin sikkeleri üzerinde Dionysos'un tasvirinin yer alması tanrının, kentteki kültüne işaret etmektedir⁹⁰. Kybele heykelciği (Fig. 6), tanrıçanın MÖ 5.yüzyılda Atina Agorası'na yerleştirilen ve genellikle Agorakritos'a atfedilen heykel tipinin bir kopyası olmalıdır. Boyutları itibarıyla bir adak heykelciği olduğu düşünülen eser, Heracleia Pontica kentindeki Kybele kültünün varlığına işaret etmektedir. Ayrıca tanrıçanın kültünün Roma Dönemi'nde de sürdüğünü göstermesi bakımından önemlidir. Heracleia Pontica ile birlikte Bithynia Bölgesi'nin diğer kentlerinde de çok sayıda bulunmuş olan Kybele heykelcikleri, Kybele kültünün bu bölgedeki yaygınlığını ortaya koymaktadır. Üzerinde, sağ pençesini bir boğa başına yerleştirmiş olan bir panterin yer aldığı plinthe parçası (Fig. 7) bir Dionysos heykeline ait olmalıdır. Bir heykelin ağaç kütüğü biçimindeki desteği (Fig. 8) olan parça; yan tarafına bir oktanlık asılması ve üzerine de bir khlamys atılmış olmasıyla Praksiteles'e atfedilen Eros Centocelle heykelinin desteği ile benzerlik taşımaktadır.

İncelenen heykeltıraşlık eserleri, antik kentte yapılan düzenli bir kazı sonucunda değil tamamen tesadüfi biçimlerde bulunmuş olmaları sebebiyle eserlerin kentin neresinde ve hangi yapısında sergilendiğini söylemek oldukça zordur. Bilindiği kadarıyla Heracleia Pontica'nın Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait heykeltıraşlık atölyelerinin veya heykeltıraşlık faaliyetlerinin olup olmadığına dair herhangi bir antik kaynağa rastlanılmamıştır. Şüphesiz bu durum kentte bir atölyenin olamayacağı anlamına gelmemektedir. Bu eserler Heracleia Pontica'da faaliyet gösteren bir atölyenin ürünü olabileceği gibi başka kentlerde faaliyette olan atölyelerin de ürünü olup Heracleia Pontica'ya ithal edilmiş olabilir diye düşünülmelidir. Böyle bir olasılıkta da bu kenti saptayabilmek yine eldeki verilere göre şu anda imkânsızdır. Önümüzdeki yıllarda bu kentte yapılacak arkeolojik kazı ve araştırmalar şüphesiz bu tür problemlerin çözülmesine önemli ölçüde katkı sağlayacaktır.

⁹⁰ Bkz. Wroth 1889, 141, no.21, lev. XXX,3; 143, no.32, lev. XXX,7; 146, no.49, lev. XXX,14; 147, no.57, lev. XXXI, 2; Stancomb 2000, 263, lev. 37, 1-15; lev. 38, 16-24; Stancomb 2009, 16, no.2, lev. 2,3.

KAYNAKÇA

Ainsworth 1842

W. F. Ainsworth, *Travels and Researches in Asia Minor, Mesopotamia, Chaldea and Armenia*, Vol. I, London, 1842.

Akkaya 1994

T. Akkaya, *Herakleia Pontike (Karadeniz Ereğlisi)'nin Tarihi Gelişimi ve Eski Eserleri*, İstanbul, 1994.

Angelicooussis 1992

E. Angelicooussis, *The Woburn Abbey Collection of Classical Antiquities*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1992.

Ashmole 1919-1921

B. Ashmole, "The So-Called Sardanapalus", *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 24, Supplement 1919-1921, 78-87.

Ashmole 1930

B. Ashmole, "Sardanapalus Again" *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 50, Part 1, 1930, 142.

Asgari 1978

N. Asgari, "Roman and Early Byzantine Marble Quarries of Proconnesus", *The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology*, Vol. I, Ankara-İzmir, 23-30/IX/1973, Ed. E. Akurgal, Ankara, 1978, 467-480.

Aurenhammer 1990

M. Aurenhammer, *Die Skulpturen von Ephesos: Bildwerke aus Stein Idealplastik I*, Forschungen in Ephesos Veröffentlicht vom Österreichischen Archäologischen Institut in Wien, Wien, 1990.

Bieber 1968

M. Bieber, *The Statue of Cybele in the J. Paul Getty Museum*, California, 1968.

Bieber 1981

M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York, 1981.

Boardman 2014

J. Boardman, *Yunan Heykeli. Geç Klasik Dönem*, Çev. M. Peker, İstanbul, 2014.

Boatwright 2000

M. T. Boatwright, *Hadrian and the Cities of the Roman Empire*, Princeton, 2000.

Borè 1840

E. Borè, *Correspondance et mémoires d'un voyageur en Orient I, Prusias*, Paris, 1840.

Budde – Nicholls 1964

L. Budde – R. Nicholls, *A Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge*, Cambridge, 1964.

Burstein 1976

S. M. Burstein, *Outpost of Hellenism: the emergence of Heraclea on the Black Sea*, Los Angeles, 1976.

Catling – Waywell 1977

H. W. Catling and G. B. Waywell, "A Find of Roman Marble Statuettes at Knossos", *The Annual of the British School at Athens* 72, 1977, 85-106.

Claridge 1990

- A. Claridge, "Ancient techniques of making joins in marble statuary", *Marble: Art Historical and Scientific Perspectives on Ancient Sculpture*, Ed. M. True – J. Podany, Malibu, 1990, 135-162.

Corso 2004

- A. Corso, *The Art of Praxiteles. The Development of Praxiteles' workshop and its cultural tradition until the sculptor's acme (364-1 BC)*, L'erma di Bretschneider, 2004.

Cremer 1992

- M. Cremer, *Hellenistische-römische Grabstelen im nordwestlichen Kleinasien, 2. Bithynien, Asia Minor Studien Band 4*, Bonn, 1992.

Erichsen 1972

- A. Erichsen, "Ein Hekate-Relief in Herakleia Pontike", *Forschungen an der Nordküste Kleinasiens, Band I*. Ed. F. K. Dörner, Wien, 47-49.

Fittschen – Zanker 1994

- K. Fittschen - P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, Band I. Kaiser und Prinzenbildnisse*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1994.

Furtwängler 1964

- A. Furtwängler, *Masterpieces of Greek Sculpture*, Chicago, 1964.

Gasparri 1984a

- C. Gasparri, "Dionysos", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II, 1984. II-1, 414-514; II-2, 296-406.

Gasparri 1984b

- C. Gasparri, "Dionysos/Bacchus", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II, 1984. II-1, 540-566; II-2, 428-455.

Gicheva 1997

- R. Gicheva, "Sabazios", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII, 1997. VIII,1,1068-1071, VIII,2, 724.

Hermay v.d. 1986

- A. Hermay – H. Cassimatis – R. Vollkommer, "Eros", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* III, 1986. III-1, 850-942; III-2, 609-668.

Hoepfner 1966

- W. Hoepfner, *Herakleia Pontike-Ereğli: ein Baugeschichtliche Untersuchung. Forschungen an der Nordküste Kleinasiens*, Band II, Teil 1, Wien, 1966.

Hoff 2007

- R. Hoff, "Die Plastik der Diadochenzeit", *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III Hellenistische Plastik*, Ed. P. C. Bol, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 2007, 1-40.

Houghton 1983

- A. Houghton, "A Pergamene Head of Athena", *The J.Paul Getty Museum Journal* 11, 1983, 99-108.

Isler-Kerényi 2014

- C. Isler-Kerényi, *Dionysos in Classical Athens. An Understanding through Images*, Leiden / Boston, 2014.

İnan 1975

J. İnan, *Side'nin Roma Devri Heykeltıraşlığı*, Ankara, 1975.

İnan – Rosenbaum 1966

J. İnan – E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*, London, 1966.

İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979

J. İnan - E. Alföldi-Rosenbaum, *Römische und Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei*, Mainz an Rhein, 1979.

Johnson 1931

F. P. Johnson, *Sculpture, 1896-1923. Corinth IX*, Cambridge, Massachusetts, 1931.

Jones 1998

A. J. M. Jones, *Cities of the Eastern Roman Provinces*, Oxford, 1998.

Kahil 1984

L. Kahil, "Artemis", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II, 1984. II,1, 618-753; II,2, 442-563.

Kaltsas 2002

N. Kaltsas, *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens*, Los Angeles, 2002.

Karageorghis – Vermeule 1966

V. Karageorghis - C. C. Vermeule, *Sculptures from Salamis II*. Nicosia- Cyprus: Nicosia Printing Works, 1966.

Kleiner 1992

D. E. Kleiner, *Roman Sculpture*, Yale University Press, 1992.

Koch 2001

G. Koch, *Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri*, Çev. Z. İlkelen, İstanbul, 2001.

Koester 1908

A. Koester, "Hairdressing among the Ancient Greeks", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 13, No. 66, Sep., 1908, 350-358.

Lane 1980

E. N. Lane, "Towards a Definition of the Iconography of Sabazius", *Numen*, Vol. 27, Fasc. 1, Jun., 1980, 9-33.

Lunn 1963

B. Lunn, "On the Symbolism of severed animal heads: Some documens", *Latomus*, T. 22, Fasc. 2, Avril-Juin 1963, 252-260.

Magie 1950

D. Magie, *Roman Rule in Asia Minor. I-II*, Princeton, New Jersey, 1950.

Memnon

Memnon, *Herakleia Pontike Tarihi*, Çev. M. Arslan, İstanbul, 2007.

McDowall 1904

K. A. McDowall, "The So-Called Sardanapalus", *The Journal of Hellenic Studies* XXIV, 1904, 254-259.

Naumann 1983

- F. Naumann, *Die Ikonographie der Kybele in der Phrygischen und der Griechischen Kunst*, 28. Beih. IstMitt, Tübingen, 1983.
- Özgan 1995
- R. Özgan, *Die Griechischen und Römischen Skulpturen aus Tralleis*, Asia Minor Studien 15, Bonn: Habelt, 1995.
- Özgan 1999
- R. Özgan, *Die Skulpturen von Stratonikeia*, Asia Minor Studien 32. Bonn: Habelt, 1999.
- Özgan 2008
- R. Özgan, "Einige Unbekannte Porträts aus dem 1. Jh. n. Chr. in der Türkei", *Festschrift für Elmar Schwertheim zum 65. Geburtstag.*, Ed. E. Winter, Bonn, 2008, 503-512.
- Öztürk – Sönmez 2011
- B. Öztürk – İ. F. Sönmez, "New Inscriptions from the Karadeniz Ereğli Museum", *Arkeoloji ve Sanat* 137, Mayıs-Ağustos, 2011, 155-166.
- Öztürk 2013
- B. Öztürk, "Herakleia Pontika (Zonguldak-Karadeniz Ereğli) Antik Kenti Epigrafik Çalışmaları ve Tarihsel Sonuçları", *I. Uluslararası Karadeniz Kültür Kongresi, 06-09 Ekim 2011, Sinop, Türkiye*, Ed. N. Türker – G. Koroğlu – Ö. Deniz, Karabük, 2013, 505-527.
- Paribeni 1959
- E. Paribeni, *Catalogo delle Sculture di Cirene: Statue e rilievi di carattere religioso*, Monografie di Archeologia Libica V, Roma, 1959.
- Perkins 1951
- J. W. Perkins, "Tripolitania and the Marble Trade", *The Journal of Roman Studies*, Vol. 41, Parts 1-2, 1951, 89-104.
- Pfuhl - Möbius 1977
- E. Pfuhl - H. Möbius, *Die ostgriechischen Grabreliefs I*, Mainz am Rhein: von Zabern, 1977.
- Pollitt 1986
- J. J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge, 1986.
- Richter 1954
- G. M. A. Richter, *Catalogue of Greek Sculptures in the Metropolitan Museum of Art*, Cambridge, Massachusetts, 1954.
- Ridgway 1984
- B. S. Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, Michigan, 1984.
- Ridgway 1990a
- B. S. Ridgway, "Metal Attachments in Greek Marble Sculpture" *Marble: Art Historical and Scientific Perspectives on Ancient Sculpture*, Ed. M. True - J. Podany, Malibu, 1990, 185-206.
- Ridgway 1990b
- B. S. Ridgway, *Hellenistic Sculpture I. The Styles of ca. 331-200 B.C.*, Madison, Wisconsin, 1990.
- Rizzo 1932
- G. E. Rizzo, *Prassitele*, Roma, 1932.

Roller 2004

L. E. Roller, *Ana Tanrıça'nun İzinde, Anadolu'da Kybele Kültü*, Çev. B. Avunç, İstanbul, 2004.

Rose 1997

C. B. Rose, *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period*, Cambridge, 1997.

Rottiers 1829

C. Rottiers, *Itiéraire de Tiflis a Constantinople*, Bruxelles, 1829.

Shear 1935

T. L. Shear, "The Sculpture Found in 1933", *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 4, No. 3, 1935, 371-420.

Schober 1951

A. Schober, *Die Kunst von Pergamon*, Wien, 1951.

Schorndorfer 1997

S. Schorndorfer, *Öffentliche Bauten Hadrianischer Zeit in Kleinasien*, Münster, 1997.

Schwertheim 1978

E. Schwertheim, "Denkmäler zur Meterverehrung in Bithynien und Mysien", *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens. Festschrift für Friedrich Karl Dörner zum 65. Geburtstag am 28. Februar 1976*, Ed. S. Şahin – E. Schwertheim – J. Wagner, Bonn, 1978, 792-837.

Simon 1997

E. Simon, "Kybele", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VIII*, 1997, VIII-1, 744-766; VIII-2, 506-518.

Sevin 2013

V. Sevin, *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası I*, İstanbul, 2013.

Sezer 2016

S. S. Sezer, *Prusias ad Hypium Antik Kenti Heykeltıraşlık Eserleri*, İstanbul, 2016.

Smith 2006

R. R. R. Smith, *Roman Portrait Statuary from Aphrodisias*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 2006.

Spaeth 2017

B. S. Spaeth, "Greek Gods or Roman ? The Corinthian Archaistic Blocks and Religion in Roman Corinth", *American Journal of Archaeology*, Vol. 121, No. 3, July, 2017, 397-423.

Stancomb 2000

W. M. Stancomb, "A Group of Staters of Timotheus and/or Dionysius, Tyrants of Heraclea Pontica", *The Numismatic Chronicle* 160, 2000, 263-268.

Stancomb 2009

W. Stancomb, "The Autonomous Bronze Coinage of Heraclea Pontica", *The Numismatic Chronicle* 169, 2009, 15-28.

Strabon

Strabon, *Geographika XII-XIII-XIV. Antik Anadolu Coğrafyası*, Çev. A. Pekman, İstanbul, 2012.

Sturgeon 2004

M. C. Sturgeon, *Sculpture the Assemblage from the Theater. Corinth. Vol. IX, Part, III*, Princeton, New Jersey, 2004.

Şahin 1975

S. Şahin, "Das Grabmal des Pantomimen Krispos in Herakleia Pontike", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 18, 1975, 293-297.

Varner 2004

E. R. Varner, *Mutilation and Transformation Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture*, Brill, 2004.

Vermaseren 1987

M. J. Vermaseren, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque. I. Asia Minor*, Leiden, 1987.

Vermeule 1961

C. C. Vermeule, "A Graeco-Portrait of the Third Century A.D. and the Graeco-Asiatic Tradition in Imperial Portraiture from Gallienus to Diocletian", *Dumbarton Oaks Papers* 15, 1961, 3-22.

Vermeule 1968

C. C. Vermeule, *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor*, Cambridge, 1968.

Welch 1996

K. Welch, "A Statue Head of the "Great Mother" Discovered in Samothrace", *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 65, No. 4, Oct.-Dec., 1996, 467-473.

Wroth 1889

W. Wroth, *A Catalogue of the Greek Coins the British Museum. Catalogue of Greek Coins. Pontus, Paphlagonia, Bithynia and the Kingdom of Bosphorus*, London, 1889.

Farklı Bir Mozaik Kaldırma Tekniği – Zarflama (Controcalco)

A Different Mosaic Lifting Technique – Envelopment (Controcalco)

Murat Cura*

Özet

Antik mozaikler binlerce yıldır tavan, zemin ve duvarları bezemekte kullanılmıştır ve kültürel varlıklar arasında önemli bir yer tutmaktadır. Taş, terracotta, cam gibi çeşitli küçük parçaların, kil, kireç ya da farklı harç zemin üzerine, belli bir düzen doğrultusunda bir araya getirilmesiyle oluşturulmaktadır. En erken örneklerine Anadolu'da ve Mezopotamya'da rastlanmaktadır ve MÖ 8. yüzyıldan itibaren tüm Akdeniz'de yaygınlaşmıştır.

Mozaikler çeşitli nedenlerle zamanla bozulmaktadır ve restorasyon için kaldırılması gerekmektedir. 16. yüzyılda başlayan mozaik kaldırma uygulamalarında alçı kullanıldığı bilinmektedir. Çok sayıda malzeme kaybına yol açan bu yöntem, zamanla farklı tutkalların, sabitleyici bir ara beze yapıştırılmasına dönüşmüştür. Modern koruma onarım çalışmalarının kabul gören ana ilkelerinden biri en az müdahaledir. Mozaikler zorunlu haller dışında yerinde korunmalıdır. Çalışmamızda 2006 yılında Catania İli Paternò Belediyesi tarafından yapılan yol çalışması kazısında bulunan bir mozaikin kaldırılmasında kullanılan farklı bir teknik sunulmuştur. Arazi çalışmaları sırasında bazı bölümleri zarar gören mozaik, zarflama tekniği ile yerinden kaldırılmış ve restorasyonu tamamlandıktan sonra orijinal yerine yerleştirilmiştir. Teknik özellikle dar alanlarda yer alan mozaiklerin tek parçalı ya da çok parçalı olarak kaldırılmasında kullanışlıdır.

Anahtar kelimeler: Antik, Mozaik, Restorasyon, Kaldırma, Zarflama.

Abstract

Ancient mosaics have been used for thousands of years to decorate ceilings, floors and walls and occupy an important place among cultural properties. Mosaics are formed by bringing together various small pieces such as stone, terracotta, glass on a clay, lime or different mortar bedding in a certain order. The earliest examples were found in Anatolia and Mesopotamia and have been widespread throughout the Mediterranean since the 8th century BC.

Mosaics deteriorate over time for various reasons and must be removed for restoration. It is known that gypsum was used in mosaic removal applications that started in the 16th century. This method, which causes a lot of material loss, has transformed over time to the bonding of different adhesives to a fixing intermediate cloth. One of the accepted main principles of modern conservation and restoration work is the minimal intervention. In our study, a different technique used to remove a mosaic pavement found in the road excavation carried out by the Catania Province Paternò Municipality in 2006 is presented. Mosaic, some parts of which were damaged during field works, was removed by the enveloping technique and re-placed in its original location after the restoration was completed. The technique is particularly useful for lifting mosaics in narrow spaces in one piece or in multiple pieces.

Keywords: Ancient, Mosaic, Restoration, Lifting, Envelopment.

* Dr. Öğrt. Ü. Murat CURA, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü Ankara.



Giriş

*Mozaik*¹, taş, terracotta, cam gibi çeşitli küçük parçaların, kil, kireç ya da harç zemin üzerine, belli bir düzen doğrultusunda, bir araya getirilerek oluşturulan koruma ve bezeme elemanıdır. Mozaikler, önceleri yapıların zeminlerini kuvvetlendirmek amacıyla, sonraları ise dekoratif amaçlı daha yaygın kullanılmıştır.

Mozaikler, zamanla farklı nedenlerle bozulmaktadır. Restoratörler için sorun, eserin son bulunduğu haliyle ya da ilk haline yakın bir şekilde korunmasıdır. Modern koruma onarım çalışmalarının kabul gören ana ilkelerinden biri en az müdahaledir. Geleneksel metotlarla kaldırma, mozaikli alanın sahip olduğu son halini değiştirebilmektedir. Mozaığın *in situ* özelliklerine form ve boyut açılarından müdahale edilmesi, mozaığın orijinal durumu ve eserin yaşadığı tarihsel süreçteki halinin bozulması gibi sorunlara neden olmaktadır.

Mozaikler, kültür varlıklarını koruma ve onarım çalışmaları açısından önemli bir malzeme grubudur. Mozaiklerde yapılacak koruma çalışmalarında, *etkin ve önleyici koruma*² uygulamaları önemlidir. Etkin korumada, koruma onarım uzmanları görev alırken, önleyici korumada kazı çalışanları, öğrenciler, çeşitli meslek uzmanları (arkeolog, sanat tarihçi, müze çalışanları) ve ziyaretçiler önemlidir. Mozaığın bulunduğu ortamın atmosferik, fiziksel, kimyasal ve biyolojik koşullarının doğru bir şekilde incelenmesinden oluşan ön çalışmalar tamamlandıktan sonra, yapının korunması için en uygun yöntem belirlenmektedir. Sonrasında çevresi korunmakta ve alan hazırlanmaktadır. Bir mozaığın yerinde korunması ya da çeşitli nedenlerle kaldırılması çeşitli güçlükler barındırmaktadır. Mozaığın korunması için kaldırılıp taşınması en son düşünülmelidir. Mozaığın kaldırılmasının kaçınılmaz olduğu durumlarda ise, kaldırma işleminde izlenecek adımlara karar vermek, mozaikli alanın kendine özgü şartlarına göre değişiklik gösterebilmektedir.

Çalışmamızda, İtalya'da Paternò Belediyesi güney tepesi yol çalışmalarında³ bulunan bir mozaığın (*signinum*) kaldırılmasında kullanılan farklı bir teknik aktarılmıştır. Zarflama olarak anılan ve genellikle heykeltıraşlık ya da mimari elemanların restorasyonunda kullanılan bu teknik, özellikle kapalı ya da dar alanlarda, deforme olmuş zemin mozaiklerinin yerinden kaldırılıp *in situ* halinde yerine yerleştirilmesinde kullanışlıdır. Yöntem, tarafımızdan ilk kez bir mozaik kaldırma çalışmasında kullanılmıştır.

Tarihçe

Grekçe Ψήφος⁴ (*psephos*) çakıl taşı anlamındadır ve bazı mozaikler üzerinde, ψήφωσιν, Ψήφοθεσία, ψήφωσις, ψήφωσος olarak görülen kelimelerin mozaik için kullanıldığı düşünülmüştür. Latince *opus musivum*⁵, mozaik anlamındadır. Çakıl taşlarından yapılan ilk taban mozaığı Anadolu'da Çayönü'nde MÖ 7. binyıla tarihlenmiştir⁶. Mezopotamya'da MÖ 3500'lerde duvarlar ve sütunlar pişmiş toprak

¹ Dunbabin 1999, 1-5.

² Severson – Ersoy 2002, 1-2; Kökten 2007, 74-77; Şener 2012, 201-220; Çetin 2013, 83-87.

³ Çalışmamız, 2006 yılında Paternò Belediyesi ve Catania İli Kültür Yüksek Kurulu direktörlüğünde yürütülmüştür. Çalışmamızın teorisi, 2000 yılında, İtalya-Catania Valiliği tarafından tescillenmiştir. 2006 yılında Catania İli Kültür Varlıkları Yüksek Kurumu ve Catania Soprintendenza BB.CC.AA bölge ve kazılar sorumlusu Arkeolog Dr. Laura Maniscalco tarafından çalışmaya izin verdikleri için teşekkür ederim.

⁴ Hachlili 2009, 2-3.

⁵ Url 15.

⁶ Çambel v.d. 1982, 14-17.

küçük kil konilerle kaplanmıştır. Uruk'taki yarım sütunlar en iyi bilinen örneklerdir⁷. Mısır'da⁸ Erken hanedanlıktan itibaren mezarların bezenmesinde sırlı tuğlalar kullanılmıştır. Asur yerleşimi olan Tell Ahmar'da Tiglat Pileser III Dönemi'nde (MÖ 745-727) akropolisin batısında, çakıl taşlarından yapılmış bir mozaik bulunmuştur⁹. Mozaikler, MÖ 8. yüzyıldan itibaren Akdeniz'de yaygınlaşmaya başlamıştır. Anadolu'da Arslantaş, Pazarlı, Tille Höyük ve Gordion'da MÖ 8. yüzyıldan itibaren çakıl taşlarından yapılmış mozaiklerin kullanıldığı dikkati çekmektedir¹⁰. Mezopotamya'nın düz alüvyonlu toprak yapısının, mozaik yapımı için gerekli çakıl taşlardan yoksun olması, bileşen tesseraların yapay olarak hazırlanmasına neden olmuş, Anadolu'da ise renkli çakılların kolaylıkla bulunması, yeni bir tekniğin uygulanmasını sağlamıştır. Hellas'ta Atina, Korinth, Eretria, Megara, Olynthos ve Makedonya'da Pella gibi kentlerde¹¹ MÖ 5.-4. yüzyıllara ait mozaikler bulunmuştur. MÖ 3. yüzyıla kadar çakıl taşından yapılan mozaikler, bu tarihten sonra benzer şekilde ve ölçüde dörtgen parçalardan -*tesserae*¹²- yapılmaya başlanmıştır. MÖ 3. yüzyılda *smalto*¹³ (renkli cam) üretimi ile birlikte, mozaikler daha renklenmiş ve böylece kalabalık sahnelerin, yoğun bitkisel ve geometrik bezemelerin yapımı kolaylaşmıştır. Bu nedenle, Mısır'da Aleksandria ve Thmois¹⁴ başta olmak üzere, çok sayıdaki Hellenistik yerleşimde özellikle Anadolu'da Pergamon'da¹⁵ mozaik sanatının kaliteli örnekleri görülebilmektedir. Roma Dönemi'nde¹⁶ tüm Akdeniz dünyasında mozaiklerin sık kullanıldığı dikkati çekmektedir ve Anadolu'da çok sayıda örneği görülmektedir¹⁷. MS 4. yüzyıldan itibaren bazilikalarda yaygınlaşan duvar ve tavan mozaikleri¹⁸, Suriye'nin güney bölgesi ve Ürdün'de MS 8. yüzyıla kadar¹⁹, Doğu

⁷ Moorey 1999, 309-331. Güney Mezopotamya, günümüzde Irak'ta Tell Al-Ubaid'deki Ninhorsag Tapınağı, MÖ 2800-2600, Erken Hanedanlık Dönemi. Siyah, beyaz, kırmızı ve mavi renkler kullanılmıştır. Renkli taşlar, deniz kabukları ve fildişi, mozaiklerde kullanılmıştır. Bkz. Url 2.

⁸ Llyod 2010, 1017. Özellikle Hellenistik ve Roma dönemlerine ait, Aleksandria ve çevresindeki yerleşimlerde mozaikler yaygın olarak görülmektedir.

⁹ Bkz. Url 7. Mozaikte siyah ve beyaz taşlar kullanılmıştır.

¹⁰ Bkz. Url 4, İ/11 ve J/11 karelerinde, 7 x 3,5 m ölçüsünde, bir duvarla ayrılan salon içinde, Phryg tabakasının 1. yapı katında çivi biçiminde mozaiklerle bezemeli iki döşeme bulunmuştur. Bu döşeme mozaiği, başları kürevi, kesitleri dairevi ve kısmen kare biçimli, 7 cm uzunluğunda siyah ve krem renkli çivi biçimli taşlarla, dayanıklı bir balçık üzerine yan yana dizilerek yapılmıştır. Mozaik zemin döşemenin kenarını, beyaz balçıktan bir bordür ve küçük taşlarla özenli biçimde yapılmış kenar duvarları sınırlandırmaktadır. Bkz. Young 1965; Url 3. Arslantaş Mozaiği, 5-8 cm uzunluğunda taşlardan oluşmaktadır. Bkz. French 1986, Geç Asur mozaiği, 205-206, Res. 3-4; Gordion'da Megaron II'de, 1952'de bulunan mozaik MÖ 8. yüzyıla verilir. Küçük oval ya da badem şeklindeki koyu kırmızı, koyu mavi ve beyaz çakıl taşlarının uzunlukları 2-3 cm'dir. Geometrik motiflerle bezenmiş mozaikin merkezinde bir rozet motifi yer almaktadır.

¹¹ Dunbabin 1999, 7-16. Olynthos'taki mozaiklerde daireler ve çark motifleri görülmektedir. Geç Klasik Dönem mozaiklerinde, figürlü mitolojik konuların yanı sıra bitkisel bezemeler kullanılmıştır.

¹² Bkz. Url 10. Latince küp ya da zar; Neira 2012, 104-105, Danimarka'da korunan bir mozaik üzerinde ve Ostia'dan bir kabartmada tessera yapımı görülmektedir. İlk tessera'lar olarak doğal malzemeler kullanılırken, ilerleyen dönemlerde yapay taş denilen pasta vitralar, tabakalı pasta vitralar ve kabuklu deniz canlıları kullanılmıştır. Günümüzde hemen her türlü malzeme mozaik sanatında kullanılmaktadır.

¹³ Bkz. Url 15.

¹⁴ A.g.e.,23-30, Fig. 22- 28.

¹⁵ Picón – Hemingway 2016, 130. Saray V'ten ele geçen sanatçı Hephaistion imzalı mozaik, MÖ 2. yüzyıl ortaları. Bkz. Url 16. Plinius, Pergamonlu Sosus'tan söz etmektedir; Bkz. Url 9. "Solucan gibi" anlamı dalgalı tessera dizilerini ifade etmektedir.

¹⁶ Belis 2016, 1 vd; Eker – Ersoy 2016, 55-201, Germanicia, Kahramanmaraş mozaikleri; Aslan 2017, 14-43; Zeugma Mozaik Müzesi'nden örnekler.

¹⁷ Aslan 2017, 14 vd.

¹⁸ Bustacchini 1973, 52-56. Cam, Erken Hristiyan ve Bizans kiliselerinin duvar ve tonoz mozaiklerinde ana malzemedir ve ayrıca yaprak altın ve gümüş de kullanılmıştır. Mermer ve kireçtaşı tesserae, yüzler, yünlü giysiler, kayalar, yumuşak veya pürüzlü bir görünüm gerektiren diğer nesnelere kullanılmıştır.

¹⁹ Bowersock 2006, 65- 81; Lichtenberger – Raja 2017, Ürdün'de Gerasa'daki mozaikler.

Roma İmparatorluğu'nda ise MS 6-15. yüzyıllara kadar kullanılmaya devam etmiştir²⁰.

Romalı mimar ve mühendis Vitruvius (MÖ 80/70-MÖ 15; *De Architectura*, VII.1.3.), mozaikğin üç tabaka halinde hazırlandığını anlatmaktadır. İlki *statumen* (ilk hazırlık tabakası ve nemi engeller), ikincisi *statumen* üzerindeki *rudus* (kum, pişmiş toprak parçalardan oluşur ve zeminden gelen nemi engeller), *rudus*'un üzerinde *nucleus* (döşemenin hemen altındaki bölüm). *Nucleus* üzerinde *tessera*'lardan oluşan yatak harcı yer almaktadır. Antik yazar Gaius Plinius Secundus (MS 23-79), *Naturalis Historia*'da (XXXV.46)²¹ teknikten şöyle söz etmektedir: “Kırık çanak çömlekler bile kullanılmış; toz haline getirilmiş ve kireçle temperlenmiş, benzer yapıdaki diğer maddelerden daha sağlam ve dayanıklı hale gelen çimento oluşturduğu bulunmuştur. Signine kompozisyonu olarak bilinir, bu nedenle evlerin kaldırımlarını yapmak için bile yoğun şekilde kullanılır”.



Fig. 1. Mozaik katmanları; 1. Statumen 2. Rudus 3. Nucleus 4. Bedding 5. Tessellatum.
(Url 13'ten alınmıştır)

Mozaik yapımında kullanılan malzemeler genellikle bir çeşit harç içine yerleştirilmektedir. İtalya'da suya dayanıklı olan harcın (*coccopesto*) bulunmasıyla²², daha dayanıklı mozaikler yapılmaya başlanmıştır. Roma Dönemi mozaikleri *opus tessellatum*, *opus vermiculatum*, *opus signium*, *opus sectile* ve *opus musivum* olarak gruplandırılmaktadır²³. Mozaik, hazırlık ve tessellatum harç katmanlarından oluşmaktadır. Hazırlık harç katmanları *statumen* (drenaj), *rudus* (kaba harç), *nucleus* (ince harç), *bedding*'dir (yatak harcı) (Fig. 1).

²⁰ Babacan 1996, 11-88.

²¹ Bkz. Url 16. Lat. Segni (Σίγνια: Signia), İtalya'da Lazio'da (antik Latium) bir yer.

²² Kaplan 2019, 143-144.

²³ Kaplan v.d. 2017, 238-239.

Bilinen ilk mozaik kaldırma çalışması, 1544'te Fransa'da, Francis I'in Fontainebleau'daki sarayının dekorasyonunda kullanılmak üzere, Saint Gilles'den bir mozaik istenmesi üzerine yapılmıştır²⁴. 17-18. yüzyıllarda da bu tür istekler devam etmiştir. İtalya'da özellikle Pompeii ve Tivoli'de Villa Adriana'nın keşifleriyle birlikte, tüm arkeolojik alanlar yoksullaştırılmaya başlanmıştır²⁵. 1800-1830 arasındaki dönemde ise (Belloni-Artaud Dönemi), mozaikler için belli yöntemler uygulanmaya başlanmıştır. İlk mozaik kaldırma çalışmalarının alçı yardımı ile yapıldığı bilinmektedir. Çok sayıda malzeme kaybına yol açan bu yöntem, zamanla farklı yapılardaki tutkalların kullanıldığı sabitleyici bir ara beze yapıştırılmalarına dönüşmüştür. *Facing* tekniği tesserae kayıplarını en aza indirmekte ve günümüzde hala kullanılmaktadır.

Materyal ve Yöntem

İtalya'da Catania İli Paternò Belediyesi, güney tepesi yol çalışmaları sırasında bir mozaik bulunmuş ve bunun üzerine, söz konusu yere gidilerek, eser diğer kalıntılarla birlikte yerinde incelenmiş, fotoğrafı çekilmiştir (Fig. 2). Paternò Mozaığı bir *Opus signinum*'dur²⁶ ve 3.00 m x 1.80 m ölçülerindedir. Bu teknikte mozaik, dövülmüş tuğla parçacıkları, mermer ve seramik kırıklarının son harç tabakası olan *nucleus* ile karıştırılmasıyla oluşturulmaktadır.



Fig. 2. İtalya, Catania İli Paternò.

Çeşitli büyüklükte mermer, taş ve seramik kırıkları *nucleus* üzerine eklenmektedir. Çabuk yapılması, maliyetinin ucuz olması, su geçirmez özellik göstermesi ve kolay temizlenmesi ile birlikte, diğer tekniklere göre çabuk bozulabilmektedir.

Antik dönemden bu yana onarım geçiren mozaiklerin çağımız restorasyonlarında çeşitli tamamlama ve yerine yerleştirme hataları görülebilmektedir²⁷. Taşınmaz kültür varlıkları olan mozaikleri²⁸, bazı zorunlu hallerde taşınmaları gerekebilmektedir. Mozaiklerin koruma ve onarımlarında, çeşitli kaldırma metodları kullanılmaktadır²⁹: Rulo tekniği, parçalı kaldırma, bütün kaldırma gibi. Kaldırmanın planlanmasında mozaığın biçimi, bezeme özellikleri ve korunma durumu dikkate alınmaktadır.

1. Parçalı kaldırma uygulaması, genellikle kare ya da dikdörtgen formlu mozaiklerde uygulanmaktadır. Kesim yerlerinin tek renk tesseralı olmasına dikkat edilmektedir.
2. Bütün (tek parça) kaldırma, mozaığın tamamı ya da bütün olarak kaldırılması istenen özellikle *emblema*'nın kaldırılmasında uygulanmaktadır.
3. Rulo tekniği, alttan çekerek sarma ve silindir üzerine sarma şeklinde uygulanabilmektedir. Her iki uygulama bazı kayıplara ve mozaığın zarar görmesine neden olmaktadır. Bu nedenle risklidir.

²⁴ Lavagne 1978, 15-19.

²⁵ Bkz. Url 17. Villa Adriana, MS 2. yüzyıl, Roma mimarlığının en güzel örneklerindedir. Roma aristokratlarının dinlenme alanı olan bir villa değil, aynı zamanda ideal bir şehirdir. İmparator Hadrianus tarafından bu amaçla planlanmıştır. Rönesans ve barok mimarisi üzerinde büyük etkisi bulunmaktadır. Bilimsel koruma çalışmaları 19. yüzyılda başlamıştır. Bkz. Belis 2016, 3-14.

²⁶ Kaplan v.d. 2017, 2-7.

²⁷ Şener 2011, 112-116.

²⁸ Bkz. Url 14 ve Url 1

²⁹ Bkz. Url 12.

4. Geleneksel yöntemlerde mozaik kaldırılıp düz bir taşıyıcıya yerleştirildiğinde, mozaığın genel formunda ve kenarlarında bozulmalar oluşmaktadır. Bu durum, en fazla yapıların içlerinde ve özellikle dar alanlardaki mozaiklerin kaldırılması sırasında görülmektedir.
5. Genellikle kaldırılıp restorasyonu yapılan mozaiklerin, arazinin eğimine ve alanın durumuna uygun olarak (*in situ*) halinde yerleştirilmesi zordur. Mozaikler her zaman düz bir alanda bulunmazlar.
6. Mozaikler deforme olduklarında ölçüleri değişebilmektedir.

Paternò Mozaığı'nın kaldırılmasında kullandığımız zarf/zarflama tekniği³⁰ genellikle fosiller, resimler, mimari elemanlar ya da heykeltraşlık eserlerinin restorasyonunda kullanılmaktadır. Zarflama tekniği, dar alanda yer alan, kaldırılıp taşınması gereken mozaığın, tessera kaybına uğramadan, tek parça halinde ve deformasyon olmaksızın restorasyonunun yapılp, *in situ* halinde yerine yerleştirilmesine olanak vermiştir. Çalışmalarda izlenen aşamalar:

1. Belgeleme
2. Ön koruma ve temizlik
3. *Facing*
4. Zarflama ve zarf üzerine geçici taşıyıcının oluşturulması
5. Kaldırma, ters çevirme ve taşıma
6. Arkadan tesviye ve restorasyon
7. Esas taşıyıcı (*aerolam* üzerine yapıştırma)
8. Geçici zarf kalıbın açılması ve son restorasyon
9. Estetik tamamlama ve yerine yerleştirme

Mozaiklerin koruma ve onarım çalışmalarının planlanmasında yalnızca korunacak mozaik değil çevresindeki alan da dikkate alınmalıdır. Koruma ve onarım çalışmalarında³¹, kazı çalışmaları ile mozaik yüzeyin ortaya çıkarılması, dağınık tessera'ların toplanması, yüzey temizliği, mozaik koruma-onarım çalışmaları sürerken, mimari alanla ilgili uygulamalar, belgeleme çalışmaları (rapor, fotoğraf, çizim vb), analizler, detaylı temizlik, müdahaleler ile ilgili karar vermek, etkin koruma çalışmalarının nasıl yapılacağı planlanmalıdır. Ayrıca mozaikte yüzeyin bağlanması (*facing*), mozaik döşemenin kaldırılması, kaldırılan parçaların müze/depo/laboratuvara taşınması, arka harçların inceltmesi, yeni taşıyıcı hazırlığı ve yapımı, mozaik döşemenin sergilenmesi planlanır.

Önleyici korumadaki ilk aşama belgelemedir³². Paternò Mozaığı bulunduğunda, yerine gidilerek eserin kazı alanındaki durumu tespit edilmiş, eserin ayrıntılı fotoğrafları çekilmiş, ölçüleri alınmıştır. Mozaığın kaldırılması ve korunmasıyla ilgili her türlü aşama fotoğraflanmıştır (Fig. 3). Mozaığın kazı sırasında uğradığı tahribat, bir restoratörün kazı çalışmasının başından itibaren bulunması gerektiğini göstermektedir³³. Fakat bazen restoratör, çalışmalara sonradan davet edilmekte ve bu nedenle ön korumalara geç başlanılmakta, geçici koruma yapılmadığı için kayıplar olabilmektedir.

Mozaiklerde gerçekleştirilen etkin koruma uygulamalarında, malzeme ve üretim tekniği, bozulmalar birlikte değerlendirilerek, özgün nitelikleri değiştirilmeden, geriye dönüşlü yöntem ve malzemelerle yapılan tüm müdahaleler dikkate alınmaktadır³⁴. Uygulamalardaki amaç, mozaığın ilk yapıldığı andan, günümüze kadar ulaştığı durumunu iyileştirmek ve dayanıklı hale getirmektir. Paternò Mozaığı

³⁰ Bkz. Url 5 ve Url 6.

³¹ Şener 2012, 201-220; Url 11.

³² Şener 2009, 53-57; Şener 2012, 206-208.

³³ Sease 1999, 1-4.

³⁴ Kökten v.d. 2007, 31.

ile ilgili çalışmalar başlamadan önce, kazı sırasında bazı parçaların ayrılarak koptuğu tespit edilmiş ve parçalar geçici korumaya alınmıştır. Yapısal bozulmalar olarak çatlaklar, ayrılmalar, eksik alan oluşumu (*lacuna*), kabarma, kopma, çökmeler tespit edilmiş ve ön sağlamlaştırma uygulanmıştır (*pre-consolidamento*). Özellikle bordür ve *lacuna* alanları, durdurma (*fermata*) işlemi ile yüzeysel bozulmalar ise geçici olarak sabitlenmiştir (*facing*). Dokümantasyonu ve rölövesi tamamlanan bazı duvarlar kaldırılmıştır (Fig. 4).



Fig. 3. 23.2.2006 tarihli kazı sırasında mozağin durum tespiti

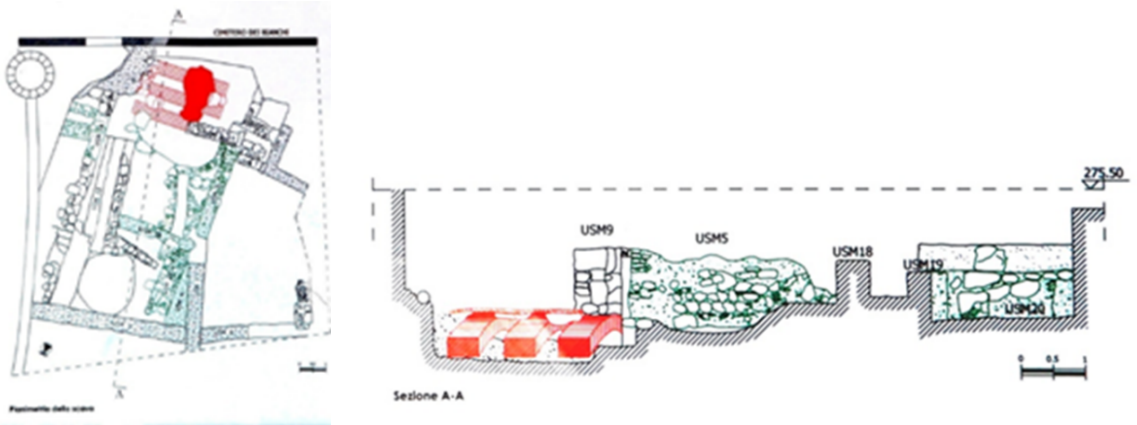


Fig. 4. Rölöve çizimi

Mekanik yöntemlerle yapılan ilk ön koruma işlemlerinden sonra ikinci aşama olan tessera'ların *grafik reproduksiyonu*'na geçilmektedir. Bu işlemlerin başlangıcında ilgili alan ve mozağın, GPS ya da kerteriz yöntemleri ile konumu belirlenerek, alana sabit nirengi noktaları yerleştirilmektedir. Sonraki işlemlerde poza görevi görecektir bu noktaların alınması, doğru müdahale için kesinlikle gereklidir ve Paternò Mozağı'nda sözünü ettiğimiz işlemler yapılmıştır.

Dokümantasyon sonrası, mozağın restorasyonu ve kaldırılması işlemlerine geçilmiştir. Mozağın *in situ* durumunun korunması için, mozağın yüzeyine gelen, değişik katmanlardan oluşturulmuş negatif bir form (zarf taşıyıcı) hazırlanmıştır. Genel *facing* (Fig.5) gözenekli cila bezi, beyaz vinilik tutkal ile sabitlenerek birinci kat, üstüne bir Amerikan bezi ile beyaz tutkalla sabitlenerek ikinci kat olarak yapılmıştır. Eğer yüzey formunun kopyası istenirse, sıvı veya jel gomma silikon beyaz tutkalın yerine kullanılabilir. Çalıştığımız alan, mozağın tek parça halinde

kaldırılmasına olanak vermiştir. Daha büyük boyutlu mozaiklerde, bölme metodu ile bu işlem yapılabilir. Bu durumda zarf taşıyıcı çok parçalı olarak negatif formlardan oluşturulabileceği gibi, istenirse parçalı taşıyıcıların üstüne, bir arada tutulmayı sağlayacak genel zarf da oluşturulabilir.



Fig. 5. Genel facing



Fig. 6. Alüminyum folyo ile kaplanan facing yüzeyi

Facing yüzeyi, üstüne gelecek polyester ile yapılacak katmana yapışmasının engellenmesi için, alüminyum folyo ile kaplanmıştır (Fig. 6). *Facing* işlemi sıvı silikon ile yapılırsa, alüminyum folyoya ihtiyaç yoktur. *Facing* üzerine, mozaikli alanın istenilen bölümünün kaldırılmasını sağlayan bu işlem sırasında, dağılma riskini en aza indirecek bir yöntem olan, cam elyafı ve polyester bileşimi ile oluşturulan fiberglas form tabakası işlenmiştir. Uygulanan yöntem,

1. Kaldırma işlemi sırasında hem tessera kaybı hem de form kaybına karşı daha güvenlidir.
2. Zarf kalıp, kaldırma sırasında herhangi bir aksilik yaşanmaması ve ağırlık nedeniyle bir deformasyona yol açılmaması için, cam elyaf çubuklarla güçlendirilmiştir.
3. Kaldırma, zeminden ayırma, çevirme, taşıma işlemleri için metal çubuk ve elyafly polyester ile desteklenmiş metal ve karton borular eklenmiştir. Bu elemanlar aynı zamanda, tüm deforme mozaik yüzeyinin, zarf taşıyıcı sayesinde düz bir hale dönüştürülmesi ve ters çevrildiğinde, laboratuvar ortamında düz alana rahatça oturtulmasını sağlamaktadır (Fig. 7, 8).

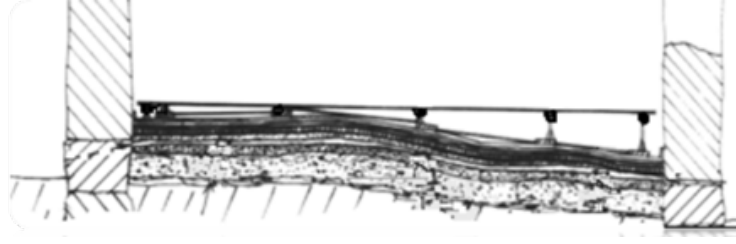


Fig. 7. Kaldırmada kullanılan metal boruların olduğu mozaik çizimi



Fig. 8. Metal boruların eklendiği fibreglas zarf

Bir sonraki işlem zeminden ayırma işlemidir (*stacco*) ve genellikle mozaığın *rudus* ile *nucleus* tabakaları arasından gerçekleştirilmektedir. İzlediğimiz yöntemde mozaığın tekrar yerine yerleştirileceği alan göz önüne alınarak, statumen tabakasını içine alacak şekilde (Fig. 9), zarf üzerine eklenen borularla kolay ve güvenli bir biçimde gerçekleştirilmiştir. Metal borular taşıma sırasında da kullanışlıdır.



Fig. 9. Mozaığın zeminden ayrılması

Laboratuvar ortamına ters olarak taşınan mozaik, alttan görülebilmüş ve en alt tabakasından başlanarak çalışılmıştır (Fig. 10). Yerinde kaldırma işleminde, taşların oturduğu ve sağlam kalan bazı negatif yüzeyler yerinde sağlamlaştırılmıştır. Çok ağır olan statumen tabakasını kaldırırken, grup halindeki statumen öbekleri bilinçli bir şekilde bırakılmış ve *rudus* tabakası ile bağlantıları kalıcı hale getirilmiştir (Fig. 11). Statumeni oluşturan taş öbekleri, retorasyon bitirilip mozaik yerine getirildiğinde, GPS ile desteklenmiş pozalama noktaları haricinde ikinci bir element olarak, yerine tam oturmayı sağlamıştır (Fig. 12, 13).

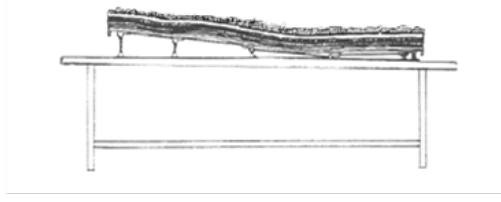


Fig. 10. Laboratuvara taşınan mozaik



Fig. 11a-b. a. Statumen *rudus* b. *Nucleus*



Fig. 12. Statumeni oluşturan taş öbekleri



Fig. 13. *Aerolam*

Paternò Mozaigi'nin yüzey formunu oluşturan tesseralı kısım, *nucleus* ile birlikte bulunmuştur. *Aerolam*'ın yerleştirilmesinde, kaldırılan statumen tabakasının kalınlığının yeterli olması nedeniyle, statumen ve *rudus* tabakaları haricinde başka bir inceltmeye gerek duyulmamıştır. *Nucleus* tabakasının bütünlüğünün sağlanması ve *aerolam* plakasına sabitlenmesi için, çatlak ve zayıf alanlarda sağlamlaştırma yapılmıştır. Sonraki aşamada, sentetik kökenli (araldit) yapıştırıcı, *nucleus* üzerine sürülüp, cam elyafı (hasır tipli) bir tabaka ile güçlendirilmiştir. Statumen öbeklerinin üzerinin sözü edilen işlemlerden uzak tutulması ve açıkta kalması önemlidir. Aynı tabaka daha sonra yine cam elyafı ve döküm tipi jelkot ile tekrarlanmıştır. Form, yüzeyin donma reaksiyonu başlamadan, hazırlanmış *aerolam* yüzeye oturtulmuştur. *Nucleus*'a iyice bağlanmış olmakla birlikte, *aerolam*'ın mozaikten ayrılmaya neden olmaması için, özellikle statumen öbeklerinin dışarı çıkmadığı geniş kısımlarda, bazı yuvarlak delikler oluşturulup, kenet görevi görececek hafif bir malzeme olan *argilla* polyester ile karıştırılıp doldurulmuştur.

Taşıyıcı yüzeyin altına (ters olduğundan *aerolam* yüzeyi üstüne) iç içe geçmiş geçici bir boru sistemi sabitlenmiştir. İç kısma gelen boru ayaklar oluşturulup yere sabitlenmiş, alttaki masa çıkarılıp dış tarafta *aerolam*la birlikte tüm mozaigi tutan

boru ile birlikte çevrilerek mozaik alt üst hale getirilmiştir (Fig. 14). *Aerolam* tabakası alta gelen mozaik, tekrar sabitlenmiştir. Böylelikle, arazide oluşturulan geçici zarf taşıyıcı çıkarılabilir. *Aerolam*, sadece mozaği taşımakla kalmayıp, *in situ* halin korunmasını da sağlamaktadır. Geçici zarf çıkarılıp önceden korumaya alınmış ayrı parçalar ile birleştirilmiştir (Fig. 15).



Fig. 14a-b. Ters-düz mozaik



Fig. 15. Estetik tamamlama



Fig. 16. Yerde deneme

Aerolam, arazideki yerleşme pozisyonuna uygun biçimde kesilmiştir. Böylece, artık taşınması kolay hale gelen mozaik, yerine götürülüp denenmiş ve hava fotoğrafları çekilmiştir (Fig. 16). Eksik kısımların dolgu ve estetik olarak tamamlamaları yapılmıştır. Kazı sırasındaki *in situ* durumuna tamamen sadık kalınarak yerine yerleştirilmiştir (Fig. 17)³⁵.



Fig. 17. Mozağin yerine yerleştirilmiş son hali

³⁵ Mozağin üzerinin çelik-cam ile kapatılması, tarafıma ait olmayıp, Paternò Belediyesi tarafından planlanmış ve yapılmıştır.

Sonuç ve Tartışma

İtalya'da Catania-Paternò'da yapılan kazılar sırasında bulunan mozaik, farklı bir yöntemle kaldırılmıştır. Yaygın olarak kullanılan kaldırma yöntemlerinde, mozaiği *in situ* halinde yeniden yerine yerleştirmek güç olmaktadır. Kullandığımız yöntem, dar alanlarda yer alan ve kaldırılmak zorunda olan mozaiklerin, *aerolam* gibi yüzeyler üzerinde, kazıda bulunduğu haliyle yeniden yerine yerleştirilmesinde kullanışlıdır. Kaldırma işlemi yapılan mozaikli alanın fazla büyük olmaması, işlemin tek parça olarak gerçekleştirilmesine izin vermiştir. Alanın büyük olması durumunda, parçalı zarf kalıpların oluşturulması ve kalıpları tutacak ana zarf kalıplar gerekecektir. Böylece çok daha büyük alanlı mozaiklerde, zarf kalıp tekniği rahatlıkla uygulanabilecektir. Esas olarak büyük yüzeylerdeki mozaiklerin parçalı kaldırmalarında, kayıpsız ve deformasyonsuz taşınmasına olanak verecektir. Eserin *in situ* halinin korunması sağlanacaktır. Özellikle, müzelerde korunan, önceden çimento üzerine yerleştirilmiş kötü durumdaki mozaiklerin, bu tabakalardan kurtarılıp, doğru yüzeyler üzerine yerleştirilmesinde de kullanılabilir.

Zarf/Zarflama tekniği genellikle mimari elemanlar ve heykeltıraşlık eserlerinin restorasyonunda yaygınken, mozaik restorasyon çalışmalarında parçalı kaldırma ve rulo teknikleri yaygındır. Çalışmamızın bilinen başka bir uygulama örneği bulunmamaktadır. Mozaiğin taşıyıcının üzerine eklenen metal ya da karton borularla, laboratuvar ortamında kolaylıkla döndürülmesini ve restorasyon işleminin ön-arka yüzeylerde kolayca yapılmasını sağlamakta, yeni bir taşıyıcı yüzey üzerine aktarılmasını kolaylaştırmaktadır. Böylece, mozaikte deformasyon ve tessera kaybı olmamaktadır.

Kültürel varlıkların koruma ve onarımında, saklama koşullarının iyileştirilmesi, takviyeli çimento kullanımının yasaklanması, yeni ve daha uygun malzemeleri satın alma ve kullanma, yerinde korumayı teşvik, yerel paydaş katılımını teşvik, kültürel mirasla ilgili eğitimler düzenlemek önemlidir. Arkeolojik kazılar sırasında, kültür varlıkları koruma ve onarım uzmanlarının bulunması, hem önleyici hem de etkin korumada büyük önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Aslan 2017

H. Aslan, *Zeugma Müzesi'ndeki Dionysos Betimlemeleri*, Gaziantep, 2017.

Babacan 1996

S. A. Babacan, *Son Devir Bizans Resim Sanatı*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1996.

Belis 2016

A. Belis, *Roman Mosaics in The J. Paul Getty Museum*, Los Angeles, California, 2016.

Bowersock 2006

G. W. Bowersock, *Mosaics as History: The Near East from Late Antiquity to Islam*, Cambridge, London, 2006.

Bustacchini 1973

G. Bustacchini, "Gold in Mosaic Art and Technique", *Gold Bulletin* 6.2, 52-56.

Çambel v.d. 1982

H. Çambel – R. Braidwood – M. Özdoğan, "Çayönü Kazısı 1981 Yılı Çalışmaları", *IV. Kazı Sonuçları Toplantısı*, Ankara, 1982, 9-24.

Çetin 2013

C. Çetin, "Arkeolojik Kazı Alanında Önleyici Koruma", *Orhan Bingöl'e 67. Yaş Armağanı*, Ed. G. Kökdemir, Ankara, 2013, 83-102.

Dunbabin 1999

K. M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge University Press, 1999.

Eker – Ersoy 2016

F. Eker – A. Ersoy, *Mozaikleri ile Yeniden Doğan Kent, Germanicia*, Adana, 2016.

French 1986

D. French, "Tille", *VIII. Kazı Sonuçları Toplantısı I*, Ankara, 1986, 205-212.

Hachlili 2009

R. Hachlili, *Ancient Mosaic Pavements, Themes, Issues, and Trends Selected Studies*, Leiden, Boston, 2009.

Kaplan v.d.2017

Z. Kaplan – B. İpekoğlu – H. Böke, "Roma Dönemi Döşeme Mozaiklerinin Yapım Tekniği ve Malzeme Özellikleri", *Uluslararası Katılımlı 6. Tarihi Yapıların Korunması ve Güçlendirilmesi Sempozyumu* (2-4 Kasım 2017), Trabzon, 1-9.

Kaplan 2019

M. A. Kaplan, "Kahramanmaraş Germanicia Mozaiklerinin Konu Ve Uygulama Teknikleri Bakımından Değerlendirilmesi", *Yedi: Sanat, tasarım ve Bilim Dergisi* 22, 2019, 141-150.

Kökten 2007

H. Kökten, "Müzedede Koruma", *Ankara Üniversitesi, Müzelerde Önleyici Koruma Uzaktan Eğitim Programı*, Ed. H. Kökten – B. Eskici – Y. S. Şener – D. Hepdinç – S. Çelik, Ankara, 2007.

Lavagne 1978

H. Lavagne "The Conservation of Pavement Mosaics Before Modern Times: A Selection from The Mosaics of Gaul", *Mosaics, Deterioration and Conservation*, Rome, 1978, 15-19.

Lichtenberger – Raja 2017

A. Lichtenberger – R. Raja, "Mosaicists at Work: the Organisation of Mosaic Production in Early Islamic Jerash", *Antiquity* 91, 2017, 998-1010.

Neira 2012

L. Neira, "Unique Representation of a Mosaics Craftsman in a Roman Pavement from the Ancient Province Syria", *JMR* 5, 103-113.

Roger – Moorey 1999

P. Roger – S. Moorey, *Ancient Mesopotamian Materials and Industries: The Archaeological Evidence*, Winona Lake, Indiana.

Sease 1999

C. Sease, "The Role of the Conservator on an Archaeological Excavation – Arkeolojik Kazıda Konservatörün Rolü", *Field Notes, Practical Guides for Archaeological Conservation And Site Preservation - Kazı Notları Arkeolojik Konservasyon ve Antik Yerleşimlerin Korunması için Pratik Rehberler* 1, Ankara, 1-4.

Severson – Kökten-Ersoy 2002

K. Severson – H. Kökten Ersoy, "Conservation of Mosaics on Archaeological Sites- Arkeolojik Kazılarda Mozaik Konservasyonu", *Field Notes, Practical Guides for Archaeological Conservation And Site Preservation – Kazı Notları Arkeolojik Konservasyon ve Antik Yerleşimlerin Korunması için Pratik Rehberler* 18, Ankara, 2002, 1-6.

Şener 2009

Y. S. Şener, "Haleplibahçe Mozaiklerinin Restorasyonundaki Uygulamalar", *Kültürler Arasında Bir Bağlantı: Mozaik - Mosaics As Link Among Cultures, AIMC XI. Uluslararası Mozaik Kongresi Bildirileri – The Proceedings of XIth International AIMC Congress of Mosaics* (Ekim/October 07-10 2008, Gaziantep), Gaziantep, 2009, 51-62.

Şener 2011

Y. S. Şener, "Haleplibahçe Kazıları Koruma Onarım Çalışmaları", *Haleplibahçe Mozaikleri*, Ed. H. Karabulut – M. Önal – N. Dervişoğlu, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2011, 104-150.

Şener 2012

Y. S. Şener, "Arkeolojik Alanda *in situ* (Yerinde) Mozaik Koruma Yöntemleri", *Journal of Mosaic Research* 5, 2012, 201-220.

Young 1965

R. S. Young "Early Mosaics at Gordion", *Expedition Magazine* 7.3, 1965, 4-13.

İnternet Kaynakları

- Url 1: http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0574229001536913919.pdf,
Erişim Tarihi: 10.2.2021.
- Url 2: http://www.iranchamber.com/art/articles/tile_history1.php,
Erişim Tarihi: 10.2.2021.
- Url 3: <http://www.penn.museum/sites/expedition/?p=987>, Erişim Tarihi: 10.2.2021; ve
<https://www.penn.museum/sites/expedition/early-mosaics-at-gordion/>
- Url 4:
[http://www.tayproject.org/TAYages.fm\\$Retrieve?CagNo=9039&html=ages_detail_t.html&layout=web](http://www.tayproject.org/TAYages.fm$Retrieve?CagNo=9039&html=ages_detail_t.html&layout=web), Erişim Tarihi: 10.2.2021.
- Url 5: <http://www.terranea.it/gsndarwin/attivita/paleontologia/lat03.htm>, Erişim Tarihi: 10.2.2021.
- Url 6: <http://www.toscanarestauroarte.it/palacamaiani.asp?idmenu=13&idlingua=2>,
Erişim Tarihi: 10.2.2021.
- Url 7: <https://journals.openedition.org/syria/513>, Erişim Tarihi: 10.2.2021.
- Url 8: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000001105>, Erişim Tarihi: 10.2.2021.
- Url 9: <https://www.britannica.com/art/opus-vermiculatum>, Erişim Tarihi: 10.2.2021.
- Url 10: <https://www.britannica.com/art/tessera-mosaic>, Erişim Tarihi: 10.2.2021.
- Url 11:
https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/lessons_parts4_5.pdf, Erişim Tarihi: 10.2.2021.
- Url 12:
https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/lessons_part9.pdf, Erişim Tarihi: 10.2.2021.
- Url 13: <https://www.mdpi.com/2072-4292/11/16/1882/htm>, Erişim Tarihi: 10.2.2021.
- Url 14: <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2012/03/20120313-6.htm> (13 Mart 2012, Sayı: 28232). Erişim Tarihi: 10.2.2021.
- Url 15: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/opus%20musivum>; ve
<https://www.merriam-webster.com/dictionary/smalto>
- Url 16:
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Plin.+Nat.+36.60&fromdoc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0137>
- Url 17: https://www.unesco.beniculturali.it/allegati/31/Documenti/ABE1999-31_TivoliVillaAdriana.pdf

Hasankeyf Orta Kapı'nın Korunması ve Taşınmasına Yönelik Uygulamalar

Applications for the Conservation and Relocation of Hasankeyf Middle Gate

Mesut YILMAZ*

Serap SEVGİ**

Cenk KOPARAN***

Oğuz ÇETİN****

Özet

İlisu Barajı ve Hidroelektrik Santralı (HES) Projesi'nin tamamlanmasıyla büyük bir bölümü su altında kalmış olan Hasankeyf Aşağı Şehir bölgesindeki kültürel varlıkların belgelenmesi, korunması ve kurtarılmasına yönelik geniş kapsamlı kurtarma projeleri gerçekleştirilmiştir. Bu proje çalışmaları kapsamında Orta Kapı olarak isimlendirilen taşınmaz kültür varlığının 2018 yılında gerçekleştirilen, günümüz kültür varlığı koruma ilkeleri ve anlayışıyla yapılmış başarılı bir koruma çalışmasında yer almaktadır. Bu çalışma ile Orta Kapı üç blok halinde, yeni Hasankeyf yerleşiminde oluşturulan arkeopark alanındaki yeni yerine taşınmış ve yeniden kurulumu yapılarak baraj gölü suları altında kalma tehdidinden kurtarılması sağlanmıştır. Bu makalede; Orta Kapı'nın "Bloklara Ayırarak Taşıma Yöntemi" ile bütüncül taşınması dünya literatüründe de bu nitelikte ve ölçekte uygulanmış az sayıdaki önemli proje örneklerinden birini oluşturması nedeniyle, gerçekleştirilen koruma ve taşıma çalışmaları detaylı olarak ele alınmıştır. Çalışmamız, ileriki süreçlerde, yok olma tehdidi ile karşılaşan kültürel mirasın korunması/kurtarılması için müdahale biçimi ve yöntemleri açısından fikir vermesi ve yapılacak bilimsel araştırmalara katkı sunması amacını taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Kültürel Miras, Hasankeyf, Orta Kapı, Kurtarma (Taşıma), Bloklara Ayırarak Taşıma.*

Abstract

With the completion of the Ilisu Dam and Hydroelectric Power Plant (HEPP) Project, comprehensive salvation projects have been carried out for the documentation, conservation, and salvation of cultural assets in the Hasankeyf Lower City region, a large part of which has been submerged. Within the scope of this project work, it is included in a successful conservation study of the immovable cultural assets named as Orta Kapı, literally the Middle Gate, which was carried out in 2018, with today's cultural assets conservation principles and understanding. With this work, the Middle Gate was relocated to its new location in the archeopark area created in the new Hasankeyf settlement in three blocks, and it was re-settled and salvaged from the threat of being flooded under the dam lake. In this article, since the holistic relocation of the Middle Gate with the "Relocation by Separating into Blocks" constitutes one of the few important project examples applied in this quality and scale in the world literature, the studies carried out have been discussed in detail. Our study aims to contribute to the efforts to salvage the historical and cultural heritage that are under the threat of extinction in the future and to contribute to the scientific research to be conducted.

Keywords: *Cultural Heritage, Hasankeyf, Middle Gate, Salvaging (Relocation), Relocation by Separating into Blocks.*

Bu makale; Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nce Mardin'de 11-13 Ekim 2019 tarihinde gerçekleştirilen 3. Uluslararası Ilisu Barajı ve HES Projesi Sempozyumu'nda sunulmuştur.

* Restoratör-Mimar-Sanat Tarihçi. ©0000-0001-7143- 4349 | yilmazmesut10@gmail.com

** Dr., Yüksek Mimar. ©0000-0003-3049-5908 | serapsevgi06@gmail.com

*** Yüksek İnşaat Mühendisi. ©0000-0002-7183-1640 | cenk.koparan1@gmail.com

**** İnşaat Mühendisi. ©0000-0003-1185-5672 | ogzctn@hotmail.com.tr

Giriş

Günümüzde tüm insanlığın ortak değerleri olarak kabul edilen kültürel zenginliğin büyük bir bölümünü oluşturan taşınmaz kültür varlıkları, ülkemizde ve dünyada, tarih süreci boyunca, deprem, sel, toprak kayması, kıyı erozyonu gibi doğa etkilerinin ya da enerji nakil hattı, otoyol, baraj, kentleşme ve imar faaliyetleri gibi bayındırlık projelerinin neden olduğu yok olma riskleriyle karşı karşıya kalarak özgün konumunda korunmasını zorlaştırabilmekte, hatta olanaksız hale getirebilmektedir¹. Bu durum, günümüzde göz ardı edilemeyecek kadar taşınmaz kültür varlığını tehdit etmektedir. Yok olma tehdidi altındaki taşınmaz kültür varlıklarının kurtarılması, olumsuz etkilerin azaltılması için ülkemizde ve dünyanın birçok yerinde koruma ve taşıyarak koruma projelerinin yürütüldüğü bilinmektedir.

Ülkemizde de yok olma tehdidi altındaki taşınmaz kültür varlıklarının kurtarılması için yürütülen koruma çalışmalarının en önemlilerinden biri, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde Dicle Nehri'nin toprak ve su kaynaklarının geliştirilmesine ilişkin çalışmalar doğrultusunda, 1954 yılında DSİ Genel Müdürlüğü tarafından başlatılan ve 2006 yılında fiilen inşasına başlanan Ilısu Barajı ve Hidroelektrik Santrali Projesi'nin rezervuar alanında kalan (Fig. 1) tarihi Hasankeyf yerleşimindeki taşınmaz kültür varlıklarının korunması ve kurtarılması için yürütülen çalışmalardır².



Fig. 1: Ilısu Barajı ve rezervuar alanı

Tarihi Hasankeyf yerleşiminde yer alan yok olma riski altındaki taşınmaz kültür varlıklarının korunması ve kurtarılması çalışmaları Kültür Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu'nun "Baraj Alanlarından Etkilenen Taşınmaz Kültür Varlıklarının Korunması" hususunda aldığı 36 sayılı İlke Kararı ile oluşturulan "Bilim Komisyonu" ile Kazı Başkanlığı görüşleri ve Diyarbakır Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun kararları doğrultusunda Devlet Su İşleri Genel Müdürlüğü (DSİ) ve Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün (KVM) teknik ve mali işbirliğinde yürütülmekte olup

¹ Ahunbay 2011, 104.

² Sevgi v.d. 2017, 10- 37; Yılmaz v.d. 2019, 30-51.

yerinde koruma ve taşıma projeleri³ kapsamında “Orta Kapı” olarak isimlendirilen taşınmaz kültür varlığının “Bloklara Ayırarak Taşıma Yöntemi” ile bütüncül taşınması çalışmaları da yer almaktadır.

Hasankeyf İç Kale’ye çıkış güzergâhındaki üçüncü kale kapısı olan Orta Kapı, çağdaş koruma anlayışı ve ilkeleriyle 2018 yılında gerçekleştirilen başarılı bir koruma çalışması ile 3 blok halinde yeni Hasankeyf yerleşimde oluşturulan arkeopark alanındaki yeni yerine taşınmış ve yeniden kurulumu yapılarak baraj gölü suları altında kalma tehdidinden kurtarılmıştır. Bu çalışmada söz konusu gerçekleştirilen koruma ve kurtarma çalışmaları detaylı olarak ele alınmıştır.

Tarihçe, Taşıma Öncesi Durum ve Mimari Özellikler

Tarihi Hasankeyf yerleşimin ilk dönemlerinden itibaren önemli bir yere sahip olan ve “Yukarı Şehir” olarak isimlendirilen Kale’de Roma Dönemi’nden başlayarak çeşitli zamanlardaki kültür katmanları tespit edilmiş olup Orta Çağ’da son şeklini almıştır. Dört taraftan çok dik yamaçlarla çevrelenen doğal bir korumaya sahip yekpare kaya kütlesi üzerine kurulmuş olan kaleye, kapılarla kontrol altına alınan iki farklı yoldan çıkılmaktadır⁴. Kaleye doğu tarafından ulaşılan zikzaklı, taş döşemeli rampa yolun üzerinde peş peşe sıralanmış kapılar en dikkat çekenlerdir. Özellikle bu kapılardan üçüncüsü olan ve günümüzde “Orta Kapı” ismiyle adlandırılan taşınmaz kültür varlığı, tarihi Hasankeyf yerleşimindeki sağlam kalabilmiş Eyyubi Dönemi mimarlığının önemli bir örneğini temsil etmektedir⁵ (Fig. 2). Orta Kapı’nın güney cephesindeki açıklığının üzerinde yer alan tek sıra kitabesine göre Hicri 820 (Miladi 1416) senesinde Eyyubi Dönemi’nde Sultan Süleyman tarafından yaptırılmıştır⁶.

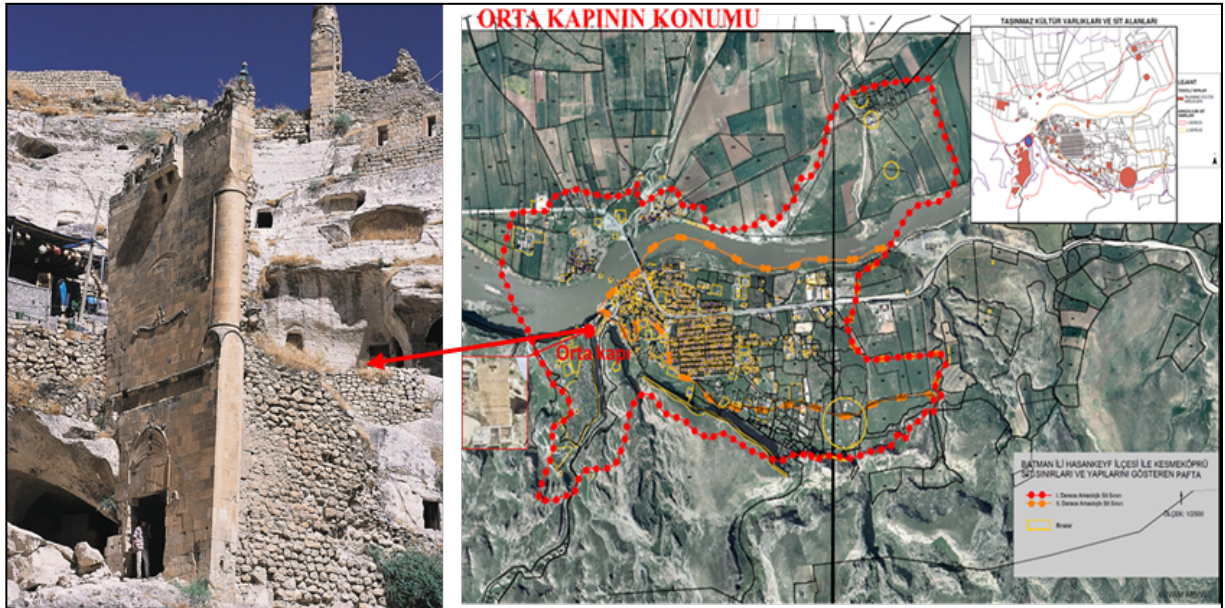


Fig. 2: Hasankeyf Orta Kale Kapısı'nın özgün konumu

³ Sevgi v.d. 2017, 10- 37.

⁴ Kozbe 2017, 337.

⁵ Yurddaş 2002, 100-111; Çeken 2008, 2-6.

⁶ Uluçam 2016, 20.

Hasankeyf Orta Kapı muntazam kesme taş malzeme ve bağlayıcı harç olarak kireç harcı kullanılarak inşa edilmiş, güney (ön) cephesi günümüze bütünlüğünü koruyarak ulaşmıştır. Kapının arkasında yer alması gereken nöbetçi mekânı, seğirdim, seğirdime ulaşan yollar ve mazgallar gibi bölümlerin kısmen izleri görülebilmektedir⁷. Dörtgen formdaki kapı mağaralarının üzerinde yer almakta ve batısındaki ana kaya kütesine dayanmakta, doğusu açıkta ve uçurum bulunmaktadır. Kapının dar doğu kenarı, düzgün blok taş kaplamalı olup güney cephedeki silmeleri takip eden kat ayrımları, sütun gibi kare kaideden silindirik gövdeye geçiş ve sonra tekrar kareye dönüşüm izlenimi veren işlemler içermektedir⁸. Kapının kuzey (arka) cephesi ikinci katı işaret eden sivri kemerli bir açıklık ve üst kotlarda yine sivri kemerli bir nişe sahip olup moloz taş örgü üzeri sıvalıdır. Moloz taş örgülü yan duvar uzantıları zemine yakın bölümlerde bir miktar kuzeye doğru uzanmaktadır (Fig. 3).



Fig. 3: Hasankeyf Orta Kale Kapısı'nın özgün yerindeki durumu

Orta Kapı'nın tamamında yapım malzemesi taş olup; güney (ön) cephede kesme taş malzeme olarak az gözenekli yerel kireç taşları kullanılmıştır. Kesme taş cephenin arkasında payanda niteliğini taşıyan duvar moloz taş örgülüdür. Moloz taş örgülü bölümlerin önceleri sıvalı olduğu mevcut sıva kalıntılardan anlaşılmaktadır. Moloz taş örgülü bölümlerde kullanılan bağlayıcı harçlar iri agregalıdır. Kesme taş örgüler arasındaki bağlayıcı harçlar ise ince taneli, açık krem renklidir⁹. Dikdörtgen kapı açıklığının üzerinde ahşap hatıllar kullanılmıştır.

Orta Kapı'da, 2002-2010 yılları arasında mevcut korunmuşluk durumunun stabil hale getirmesine, sağlamlaştırılmasına ve güçlendirilmesine yönelik kapsamlı koruma uygulamaları yapılmıştır. 2002 yılında başlatılan, ancak ağırlıklı olarak 2008 yılı sonrasında yapılan bu uygulamaların; çelik strüktür ile desteklenme, çelik gergi ile doğu kenarın desteklenmesi, derz dolgu uygulamaları, örgü içlerindeki boşlukların sıvı

⁷ Çeken 2008, 2-6; Kozbe 2017, 337.

⁸ Çeken 2008, 2-6.

⁹ Eskici 2008, 2-4.

harç enjeksiyonu yapılarak sağlamlaştırılması, yarık ve çatlakların çelik dikişle sağlamlaştırılması, eksik örgü bölümlerinin benzer taş malzeme ile tamamlanması ve mevcut sıva kalıntılarının sağlamlaştırılması gibi uygulamalardan oluştuğu taşıma öncesi yapılan incelemerde görülmüştür¹⁰.

Koruma ve kurtarma (taşıma) uygulamalarına başlanmadan önce Orta Kapı'da yapılan incelemede, 2002-2010 yılları arasında sağlamlaştırma ve güçlendirme amacıyla yapılmış olan uygulamaların sonucunda, Orta Kapı'nın mevcut korunmuşluk durumunun stabil olduğu görülmüştür¹¹. Bu nedenle, koruma ve kurtarma (taşıma) uygulamaları öncesinde kapsamlı bir sağlamlaştırma ve güçlendirme amaçlı koruma uygulamalarının gerekli olmadığı anlaşılmıştır.

Koruma ve Kurtarma (Taşıma) Uygulamaları

Yok olma riski altındaki taşınmaz kültür varlıklarının korunması ve kurtarılması için yürütülen projelerde ilk olarak çağdaş koruma ilkelerinin belirlendiği uluslararası tüzük ve yönetmeliklerde yer alan hükümlerde belirtildiği gibi, özgün konumunda korunmasını esas alan uygulamalar değerlendirilmektedir. Ancak taşınmaz kültür varlığının yerinde koruma yöntemleri uygulanarak özgün konumunda korunması imkânsız hale gelmesi durumlarda en son seçenek olarak Taşıyarak Koruma Yöntemleri değerlendirilmektedir.

Taşıyarak Koruma Yöntemleri, yok olma riski altındaki bir taşınmaz kültür varlığının özgün konumundan çeşitli taşıma yöntemleri kullanılarak önceden belirlenen uygun bir konuma nakledilmesi olarak tanımlanmaktadır. Ancak bir taşınmaz kültür varlığının özgün konumundan ve sahip olduğu kültürel değere katkıda bulunan çevresel etkenlerden ayırmanın onun özgünlüğünü zedeleyen bir eylem olduğu unutulmamalıdır¹².

Yok olma riski altındaki taşınmaz kültür varlıklarının korunması ve kurtarılması için uygulanan Taşıyarak Koruma Yöntemleri'nin bir grubunu bloklara ayırarak taşıma yöntemi oluşturmaktadır. Bu yöntem taşınmaz kültür varlığının boyutları, yapım malzemesi ve yapım tekniği ya da mevcut durumu ve konumu nedeniyle birim yapı elemanlarına ayırarak taşıma ve strüktürel bütüncül taşıma yöntemlerinin uygulanmasının mümkün olmadığı durumlarda uygulanmaktadır¹³. Yöntemde kullanılan teknikler, ekipmanlar, malzemeler uygulanacağı her bir taşınmaz kültür varlığına göre değişiklik göstermekte olması sebebiyle, projelendirme ve uygulama aşamalarının tecrübeli elemanlar tarafından dikkatli bir şekilde yürütülmektedir.

Dünyada taşınmaz kültür varlıklarının kurtarılması için yürütülen koruma çalışmalarında bloklara ayırarak taşıma yöntemi çok az kullanılmaktadır. Bunun nedeni taşınmaz kültür varlıklarının en az zararlı taşımasına olanak veren strüktürel bütüncül taşıma yöntemleri ile hemen hemen aynı mühendislik tekniklerinin, ekipmanların, malzemelerin kullanılması ve maliyetlerinin yakın olmasıdır¹⁴. Türkiye'de Hasankeyf'te yer alan yok olma riski altındaki taşınmaz kültür varlıklarının korunması ve kurtarılması için yürütülen çalışmalar kapsamında, Orta Kale Kapısı'nın

¹⁰ Eskici – Şener 2016, 2-6.

¹¹ Eskici – Şener 2016, 2-6.

¹² Curtis 1979, 1-2.

¹³ Burat 1973, 289-298; Curtis 1979, 1-2.

¹⁴ Yılmaz 2019, 156.

2018 yılında üç bloğa ayrılarak taşınması, bu taşıma yönteminin uygulanmış az sayıdaki önemli örneklerinden birini oluşturmuştur.

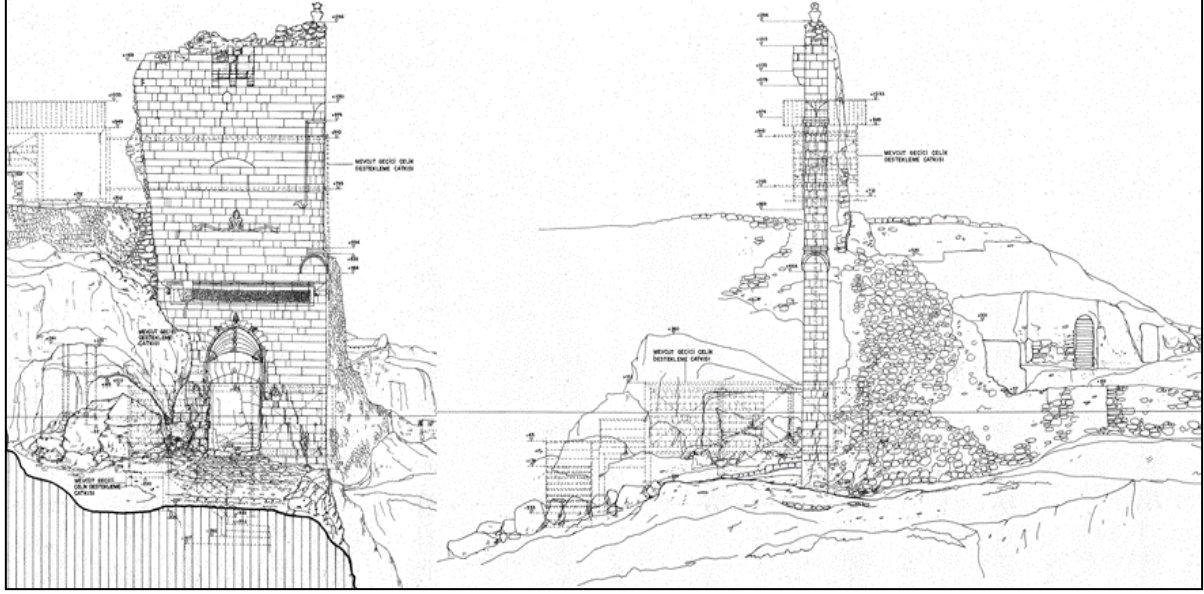


Fig. 4: Hasankeyf Orta Kale Kapısı'nın özgün yerindeki durumunun belgeleme çizimleri (Hasankeyf Kazı Başkanlığı Arşivi)

Hasankeyf Orta Kale Kapısı'nı baraj gölü suları altında kalmaktan kurtarmak için yapılan taşıma ve kurtarma çalışmaları için hazırlık çalışmaları kapsamında, öncelikle betimsel, çizimsel, fotoğraf ve lazer tarama belgeleme yöntemleri kullanılarak mevcut durumun çok ayrıntılı tespiti ve belgelemesi yapılmıştır. Bu belgelemeler uygulanacak taşıma yönteminin belirlenmesinde ve diğer ihtiyaç duyulan çeşitli proje çizimlerinin oluşturulmasında çok yararlı olmuştur (Fig. 4).



Fig. 5: Hasankeyf Orta Kale Kapısı'nın 3 yapı bloğuna yatay şekilde ayrılması

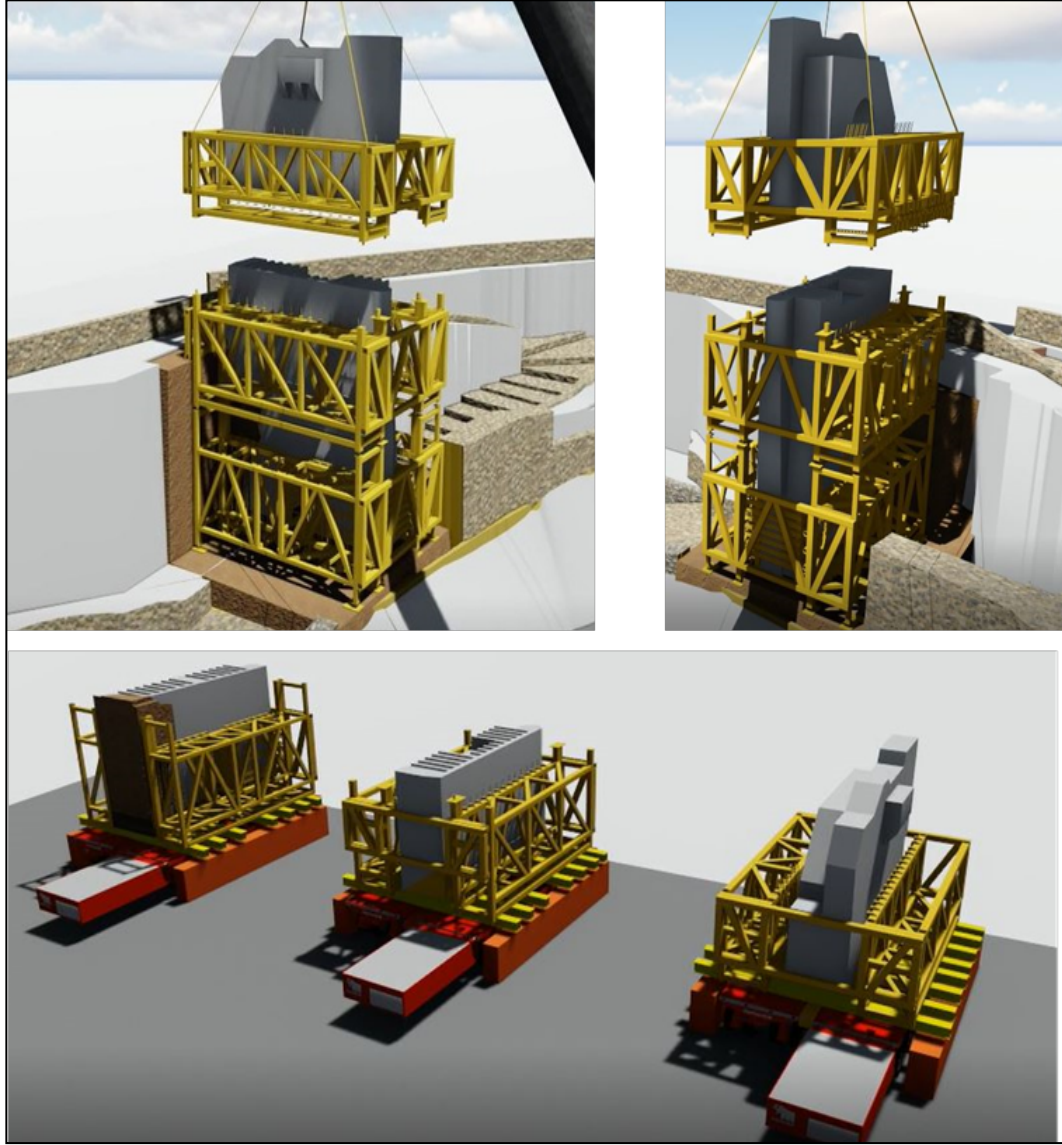


Fig. 6. Hasankeyf Orta Kale Kapısı'nın bloklara ayırarak taşıma uygulamasının üç boyutlu model çizimi görselleri

Hasankeyf Orta Kale Kapısı'nın strüktürel bütüncül taşıma yöntemi uygulanarak taşınması kurtarma çalışmalarında öncelikli olarak değerlendirilmiştir. Ancak kapının mevcut yerinin batısında ana kaya kütleline dayanmasının, doğusunun dik kayalık yamaç olması ve yakın çevresindeki kayalar oyulmuş mağaraların çökmesi üzerine yıkılma riskine girmesi nedeniyle strüktürel çelik takviyelerle destelenmiş bir durumda olmasının, tek parça halinde sökülerek mevcut konumundan ayrılabilmesini oldukça riskli hale getirdiği tespit edilmiştir. Ayrıca, kapının özellikle batı kesiminin doğal kayalık üzerine oturuyor olması, taşıma öncesi kesme ve ayırma işlemlerinin uygulanmasını çok büyük oranda zorlaştırdığı anlaşılmıştır. Bu sebeple kapının 3 yapı bloğuna yatay şekilde ayrılarak taşınmasının daha uygun olduğuna ve çalışmalarda bloklara ayırarak taşıma yönteminin kullanılmasına karar verilmiştir (Fig. 5). Bu kararda bloklara ayırarak taşıma yöntemi uygulanarak taşınmanın, kapının taşıma öncesi ve esnasında karşı karşıya kalacağı olası riskleri azaltacağı, dolayısıyla da zarar görmesini engelleyeceğinin teknik değerlendirmeler ile ortaya konulması etkili

olmuştur. Ayrıca bloklara ayırarak taşınmanın, kapının taşınacağı yolun çıkışının Roma Dönemi dükkânlarının yer aldığı alanın hemen yanında bulunması, yolun alt katmanlarında boşluklar ve miras kalıntılarını barındırma olasılığının yüksek olması nedeniyle, taşıma esnasında yolun daha az yüke maruz kalmasını sağlayarak olası yol göçmelerini ve miras kalıntılarının zarar görmesini büyük oranda önleyeceği görülmüştür.



Fig. 7: Hasankeyf Orta Kale Kapısı'nı kaldırma ve taşıma için yapılan çelik taşıyıcı konstrüksiyon

Orta Kale Kapısı'nın bloklara ayırarak taşıma uygulamaları kapsamında; öncelikle yüksekliği 15,5 m ve ağırlığı 337 ton olan kapının boyutları ve taşıma güvenliği gözetilerek, sırasıyla 113, 101 ve 123 ton ağırlığa sahip olacak şekilde, kapıyı 3 yapı bloğuna ayıracak 72 ton ağırlığında ve güçlendirilmiş çelikten imal edilmiş taşıyıcı strüktür sırayla monte edilmiştir¹⁵ (Fig. 6). Taşıyıcı strüktürlerden en alt bloğu oluşturacak olanı, zemine temas noktasına betonarme pabuç elemanlar yapılarak bunlara sabitlenmiştir. Ardından kapının batı taraftaki kayalık ile bağlantısı dikkatle koparılmış ve arka moloz taş doğu cepheden, kesim hatları boyunca karot makinesi kullanılarak yaklaşık 15 cm aralıklarla, 22 cm çapında 14'er adet delik açılmıştır. Açılan bu deliklere blokları birbirinden ayırma işlemini ve bloğu alttan taşıyacak olan çelik borular yerleştirilmiş ve taşıyıcı çelik strüktüre sabitlenerek kapı kaldırma ve taşımaya hazır hale getirilmiştir (Fig. 7). Ayrıca 825 metrekare büyüklüğünde vinç kaldırma platformu, 192 m uzunluğa ve 7 m genişliğe sahip betonarme taşıma yolu, geçici stok sahası ve yeni yerinde vinç indirme platformu da hazırlanmıştır.

Hasankeyf Orta Kale Kapısı, kaldırılması ve taşınmasında kullanılan çelik taşıyıcı konstrüksiyonun ağırlığı ile birlikte, üst blok 137 ton, orta blok 125 ton ve alt blok 147 ton olan 3 bloğuna ayrılarak ve kaldırma için her birinde 4 adet 50 ton kapasiteli kriko kullanılarak birbirinden ayrılmıştır. Her bir blok 650 ton kaldırma kapasiteli mobil vinçle yerlerinden kaldırılarak, 24 akslı bir SPMT (kendinden tahrikli modüler taşıyıcı) sistem üzerine konularak ilk olarak 191 m mesafede bulunan geçici stok (depo) sahasına taşınmıştır (Fig. 8-9).

¹⁵ DSİ 2018.



Fig. 8: Hasankeyf Orta Kale Kapısı'nın üç yapı bloğuna ayrılarak 650 ton kaldırma kapasiteli mobil vinçle yerlerinden kaldırılma aşaması çalışmaları

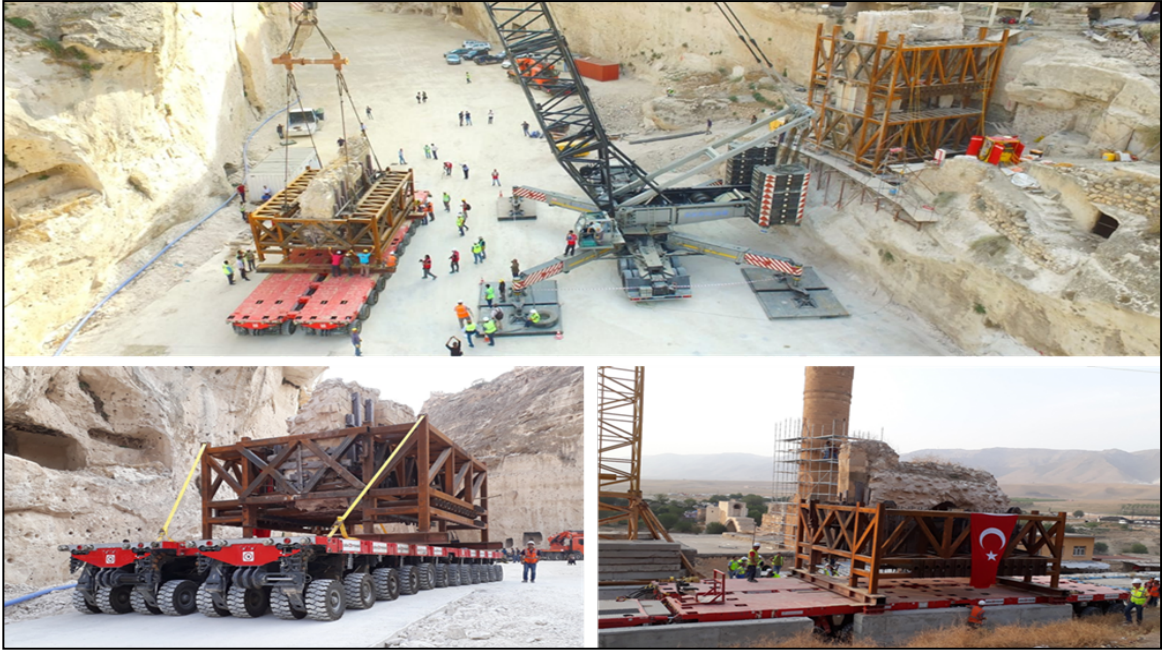


Fig. 9: Hasankeyf Orta Kale Kapısı'nın üç yapı bloğunun 650 ton kapasiteli vinçle yerlerinden kaldırılarak, SPMT (kendinden tahrikli modüler taşıyıcı) sistem üzerine konularak geçici stok sahasına taşınması aşaması çalışmaları

Orta Kapı'nın 3 yapı bloğunun da geçici stok sahasına taşınması tamamlandıktan sonra 650-ton taşıma kapasiteli mobil vinç ile kapının Yeni Hasankeyf Yerleşkesi'nde yer alan Arkeopark Alanı'ndaki yeni nihai konumuna alınarak yeniden kurulum çalışması için hazırlanmıştır. Bunun ardından geçici stok alanında bulunan 3 yapı bloğu en alt bloktan başlayarak sırasıyla 24 akslı bir SPMT sistem üzerine alınarak, 4174 m uzunluğunda ve maksimum eğimi yüzde 8 olan taşıma güzergâhı

kullanılarak 37.40 m üst kottaki Arkeopark Alanı'nda yer alan yeni nihai varış noktasına taşınmış ve 650-ton kapasiteli vinçle yeniden kurulumu gerçekleştirilmiştir (Fig. 10). Bu çalışma ile baraj göl sahasından çıkarılan, Hasankeyf Orta Kale Kapısı'nın yeni konumunda restorasyon ve sergileme çalışmalarının tamamlanarak ziyarete hazır hale getirilmesi ile birlikte koruma ve kurtarma (taşıma) uygulamaları başarılı bir şekilde tamamlanmıştır (Fig. 11).



Fig. 10: Hasankeyf Orta Kale Kapısı'nı üç yapı bloğunun yeni Hasankeyf Yerleşkesi'nde yer alan Arkeopark Alanı'ndaki yeni nihai konumuna alınarak yeniden kurulum çalışması



Fig. 11: Hasankeyf Orta Kale Kapısı'nın Arkeopark Alanı'ndaki yeni konumunda restorasyon ve sergileme çalışmaları

Sonuç

Tarihi Hasankeyf yerleşiminde yer alan ve Orta Kapı olarak isimlendirilen taşınmaz kültür varlığı, Ilısu Baraj ve HES Projesi göl suları altında kalmaktan kurtarılarak gelecek kuşaklara aktarılabilmesi ve sergilenmesine olanak sağlanabilmesi amacıyla, ileri mühendislik teknikleri ve ekipmanları kullanılarak üç bloğa ayrılmış 15.10.2018-22.10.2018 tarihleri arasında gerçekleştirilen koruma ve kurtarma (taşınma) çalışmasıyla, yeni Hasankeyf yerleşiminde oluşturulan arkeopark alanındaki yeni yerine nakledilmiştir. Orta Kapı'nın bloklara ayrılarak taşınma yöntemi kullanılarak yaklaşık 4,2 km uzaklığa ve yaklaşık 37,5 m yukarıya bütüncül olarak taşınması, kültürel mirasın korunmasına ilişkin günümüz ilkeleri ve anlayışı ile yapılmış başarılı bir koruma ve kurtarma çalışması olarak değerlendirilmektedir. Bir taşınmaz kültür varlığının bloklara ayrılarak taşınması bu nitelikte ve ölçekte uygulanmış az sayıdaki proje örneklerinden birini oluşturması nedeniyle dünya literatüründe de önemli bir çalışma olarak yerini almıştır. Orta Kapı'nın taşınarak koruma uygulamalarının interdisipliner uzman ekiplerle ve yönetim planı çerçevesinde, bütüncül koruma ilkelerine dayanılarak yürütülmesi ileriki süreçlerde yok olma tehdidi ile karşılaşan kültürel mirasın korunması/kurtarılması için gerçekleştirilecek çalışmalara örnek oluşturacaktır.

Teşekkür

Yazarlar, Devlet Su İşleri Genel Müdürlüğü'ne, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne, Diyarbakır Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'na, Bilim Komisyonu üyelerine, Hasankeyf Kazı Başkanlığı'na, Batman Müze Müdürlüğü'ne, katkı vermiş bütün bilim insanlarına, ana / alt yüklenicilik yapmış bütün firmalara, katkısı olan bütün teknik personel ve işçilere teşekkürlerini sunarlar.

KAYNAKÇA

Ahunbay 2011

Z. Ahunbay, *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon*, 6. baskı, İstanbul, 2011.

Burat 1973

O. Burat, "Pertek «Baysungur» Camiinin Taşınması", *Vakıflar Dergisi* 10, Ankara, 1973, 289-298.

Curtis 1979

J.O. Curtis, *Moving Historic Buildings*, Washington, 1979.

Çeken 2008

M. Çeken, *Hasankeyf Orta Kapı (3. Kapı) Tarihi Araştırma ve Restitüsyon Raporu*, KABA, Eski Eserler Koruma ve Değerlendirme Mimarlık Ltd., Yayınlanmamış Rapor, Ankara, 2008.

DSİ 2018

DSİ/Devlet Su İşleri, "Tarihi Taşıma Operasyonlarında Sıra Orta Kapıda", 2018. <http://www.dsi.gov.tr/haberler/2018/10/17/tarihi-tasima-operasyonlarında-sıra-orta-kapıda> (Erişim Tarihi: 20.04.2019)

Eskici 2008

B. Eskici, *Hasankeyf Orta Kapı Malzeme Koruma Raporu*, KABA, Eski Eserler Koruma ve Değerlendirme Mimarlık Ltd., Yayınlanmamış Rapor, Ankara, 2008.

Eskici – Şener 2016

B. Eskici – Y. S. Şener, *Hasankeyf'te Orta Kapı Olarak İsimlendirilen Anıtın Taşınması, Yerinde Kalacak Kalıntıların Korunması ve Taşınan Orta Kapı'nın Yeni Yerinde Sergilenmesine Yönelik Rapor*, Nuran Demirtaş Proje Mimarlık Ltd., Yayınlanmamış Rapor, Ankara, 2016.

Kozbe 2017

G. Kozbe, *Batman İli Kültür Envanteri*, III. Cilt, Batman, 2017.

Sevgi – Murat – Yılmaz 2017

S. Sevgi – M. Çetin – M. Yılmaz, "Hasankeyf Zeynel Bey Türbesi'nin Koruma ve Kurtarma (Taşıma) Projesi", *Kâgir Yapılarda Koruma ve Onarım Semineri IX Bildirileri*, İstanbul, 2017, 10-37.

Uluçam 2016

A. Uluçam, "Hasankeyf'teki Kültürel Mirasın Bugünkü Durumu", *XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Sakarya, 2016, 14-36.

Yılmaz 2019

M. Yılmaz, *Yok Olma Riski Altındaki Taşınmaz Kültür Varlıklarının Korunma Yöntemleri*, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2019.

Yılmaz – Eskici – Eliüşük - Akgönül – Şener 2019

M. Yılmaz – B. Eskici – M. Eliüşük – M. S. Akgönül – Y. S. Şener, "Hasankeyf Mardinike Külliyesi Kalıntılarının Sağlamaştırılması ve Su Altında Korunmasına Yönelik Uygulama Çalışmaları", *MASROP E-dergi* 13/1, 2019, 30-51.

Yurttaş 2002

H. Yurttaş, "Hasankeyf'de Artuklu, Eyyübi, Akkoyunlu ve Osmanlı Dönemi Mimari Eserleri", *Türkler* 8, Ankara, 2002, 100-111.

Anadolu'da Bir İlk Tunç Çağı Kenti: Küllüoba, Genel Değerlendirme ve 2020 Yılı Çalışmaları

An Early Bronze Age City in Anatolia: Küllüoba, General Evaluation and 2020 Season Work

Murat Türkteki*
Deniz Sarı**
Fatma Şahin***
Sinem Türkteki****
Yusuf Tuna*****

Özet

Orta Anadolu'nun en batısında, Eskişehir - Seyitgazi yakınlarında yer alan Küllüoba'da 1996 yılından günümüze kazı çalışmaları sürdürülmektedir. Höyük Orta Anadolu ile Marmara bölgesi arasında önemli bir doğal güzergâh üzerinde yer almaktadır. Bugüne kadar elde edilen sonuçlar MÖ 4. binyıl sonlarından MÖ 2 binyıl başlarına kadar höyükte kesintisiz yerleşildiğini göstermektedir. Bu anlamda bölgenin kültürel gelişim aşamalarının daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır. Burada özellikle İlk Tunç Çağı II dönemine ait mimari oldukça geniş bir alanda ortaya çıkarılabilmektedir. Diğer yandan İlk Tunç Çağı sonunda bölgenin uzak bölgeler ile gelişen ilişkilerinin anlaşılmasını sağlayan önemli kanıtlar buradaki kazılar sayesinde elde edilmiştir. Kazı çalışmaları son yıllarda mezarlık alanının saptanması, Aşağı Yerleşmedeki yapıların niteliğinin anlaşılması ve İlk Tunç Çağı I döneminin daha detaylı bir şekilde ortaya çıkarılmasına yönelik olarak devam etmektedir. Bu bağlamda elinizdeki çalışmada yerleşmenin genel bir değerlendirmesi yapılmış ve 2020 yılı çalışmalarına ait ön rapor sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Küllüoba, İlk Tunç Çağı, Şehircilik, Çanak Çömlek, Eskişehir.

Abstract

Excavations at Küllüoba, located in far west central Anatolia near Eskişehir - Seyitgazi, have been ongoing since 1996. The mound is situated on an important natural route between central Anatolia and the Marmara Basin. Results obtained from the excavation so far have shown that the mound was continuously occupied from the 4th millennium BC to the beginning of the 2nd millennium BC. The yielded data has provided a better understanding of the stages of cultural development in the region. Here, the architecture of the Early Bronze Age II period has been unearthed in a large area. On the other hand, thanks to the excavation, significant evidence has been uncovered that helps shed light on the development of the relationship between this region and distant regions at the end of the Early Bronze Age. The most recent excavation seasons aimed to determine the cemetery area, understand the function of the buildings in the lower town, and reveal the Early Bronze Age I period in more detail. In this context, a brief evaluation of the settlement and preliminary report of the 2020 excavation season is presented in this work.

Keywords: Küllüoba, Early Bronze Age, Urbanism, Pottery, Eskişehir.

* Doç. Dr., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Bilecik.

0000-0001-5584-3572 | murat.turkteki@bilecik.edu.tr

** Doç. Dr., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Bilecik.

0000-0002-2779-0757 | deniz.sari@bilecik.edu.tr

*** Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Adana.

0000-0002-3560-1127 | fatmasahin@cu.edu.tr

**** Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Bilecik.

0000-0002-3918-8050 | sinem.turkteki@bilecik.edu.tr

***** Arş. Gör., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Bilecik.

0000-0002-7408-138X | Yusuf.tuna@bilecik.edu.tr

Giriş

Batı Anadolu Bölgesi için MÖ 3. binyıl (İlk Tunç Çağı - İTÇ) önemli bir değişim aşamasıdır. İTÇ'nin başlarında küçük boyutlu basit yerleşmeler görülürken, sonraki süreçte daha karmaşık bir sosyoekonomik düzene sahip daha büyük boyutlu yerleşimler de karşımıza çıkmaktadır. Bu yerleşim modelleri ve bunun geri planında yer alan üretim, sosyal organizasyon, hiyerarşik yapılanma ve tüm bunların tetikleyicisi metal hammaddelerinin gerek bölge içerisindeki gerekse uzak bölgelere uzanan ticareti, Batı Anadolu'nun siyasi görünümünü de değiştirmiştir. Burada çoğunlukla buldukları bölgelerin ekonomik ve siyasi kontrolünü elinde bulduran kentler söz konusudur. Bu kentlerde bulunan otoritenin bölgesel ticaret hatları ve bunların güzergâhları üzerinde de etkilerinin olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Kilikya Bölgesi'nden, Kuzeybatı Anadolu'ya oradan da Ege ve Trakya bölgelerine uzanan ticaret hattı üzerinde yer alan Küllüoba yerleşmesi, MÖ 3. binyılda yaşanan bu değişim ve dönüşümlere ait verilerin stratigrafik olarak ortaya koyulabilmesini sağlamıştır.

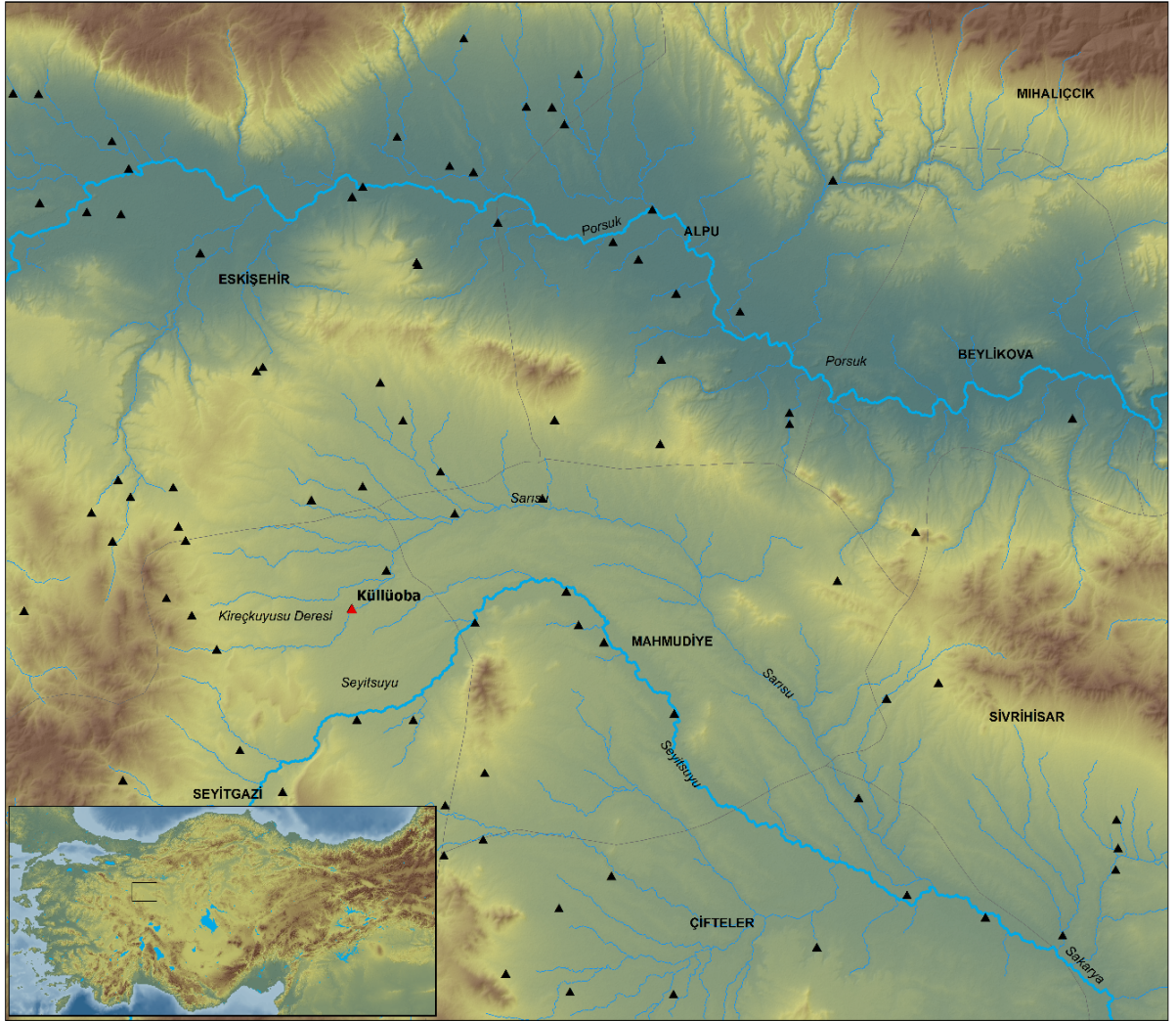


Fig. 1: Küllüoba höyük ve yakın çevresi

Küllüoba yerleşmesi, Sakarya Havzası'nın batı ucunda, Eskişehir İli-Seyitgazi İlçesinin kuzeydoğusunda yer almaktadır. Yerleşimin kurulduğu coğrafya geçmişten günümüzde tarım için son derece bereketli olan topraklara sahiptir. Aynı zamanda

bu coğrafya Orta Anadolu ile Marmara Bölgesi arasında geçiş sağlayabilecek bir doğal ulaşım yoludur (Fig.1). Yerleşmede kazı çalışmaları 1996 yılında Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün izinleriyle Prof. Dr. Turan Efe başkanlığında başlatılmış olup 2019 yılından bu yana Doç. Dr. Murat Türkteki başkanlığında Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi adına sürdürülmektedir. Deniz seviyesinden 930 m yükseklikte ve günümüzde tamamen kurumuş olan Kireçkuyusu deresinin kuzey kenarında hafif bir yükselti üzerine kurulan yerleşme, 350 x 250 m ölçülerinde bir alana sahip olup ova seviyesinden 10 m yüksekliktedir (Fig. 2).

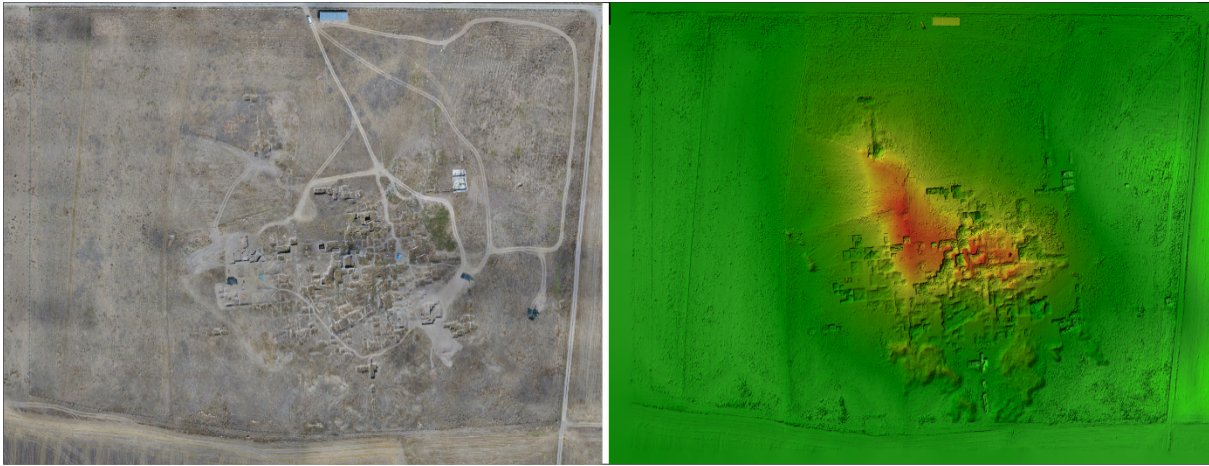


Fig. 2: Küllüoba höyüğü havadan görüntüsü ve sayısal veri yüksekliği

Höyükte MÖ 3300-1850 yılları arasında 1450 yıl boyunca kesintisiz olarak yerleşilmiştir (Fig.3). Höyüğün güney kesiminde yapılan araştırmalarda, Geç Hellenistik Dönem kalıntıları ve yine yakın çevresinde Osmanlı Dönemi kalıntıları da saptanmıştır. Ayrıca höyük üzerinde İslami gömüler de yer almaktadır¹.

Höyük, doğu ve batı olmak üzere fazla belirgin olmayan iki koniden oluşmaktadır. Bugüne kadar çalışmalar daha çok doğu konide yoğunlaşmıştır (Fig. 4). 2019 yılından itibaren ise höyüğün doğu eteklerinde yer alan mezarlık alanında çalışmaya başlanmıştır². İlk değerlendirmeler mezarların İTÇ I dönemine ait olduğuna işaret etmektedir. Alanda basit toprak, çömlek, kerpiç sanduka ve taş sanduka şeklinde olmak üzere farklı mezar biçimlerinden oluşan gömü tiplerinin uygulandığı anlaşılmaktadır. Mezarların çoğunluğu tekil çocuk mezarlarından oluşmakla beraber sadece taş sanduka mezar içerisinde ikili gömü uygulaması saptanmıştır. Mezarlık alanında çalışmaların henüz yeni başlamış olması nedeniyle buradaki kazılar ile ilgili veriler bu çalışmada yer almayacaktır.

¹ Söz konusu gömülere ait C14 verileri ile ilgili çalışmalar devam etmekle birlikte bu döneme ait gömülerin kabaca 13 ve 15. yüzyıllara tarihlendiği anlaşılmaktadır.

² 2019 yılında Küllüoba kazı çalışmalarına 2019 - 01.BŞEÜ.04 - 03 No'lu proje kapsamında destek sağlayan Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü'ne teşekkürlerimizi sunarız.

Tarihler	Dönemler	Doğu Koni	Batı Koni
MS 13 - 15 yy	İslami Gömüler	I A	
MÖ 1 yy - MS 1 yy	Geç Hellenistik - Erken Roma	I B	
MÖ 1850	Geç İTÇ III (Übergangsperiode)	II A	
MÖ 2200		II B II C II D II E	
MÖ 2450	Erken İTÇ III	III A III B III C	
MÖ 2800	İTÇ II	IV A IV B IV C IV D IV E IV F IV G	1
MÖ 3000	İTÇ I	VA VB VC	2 3
MÖ 3200	İlk Tunç Çağı'na Geçiş Evresi		4 5
MÖ 3300	Geç Kalkolitik		6

Fig. 3: Küllüoba tabakalanması

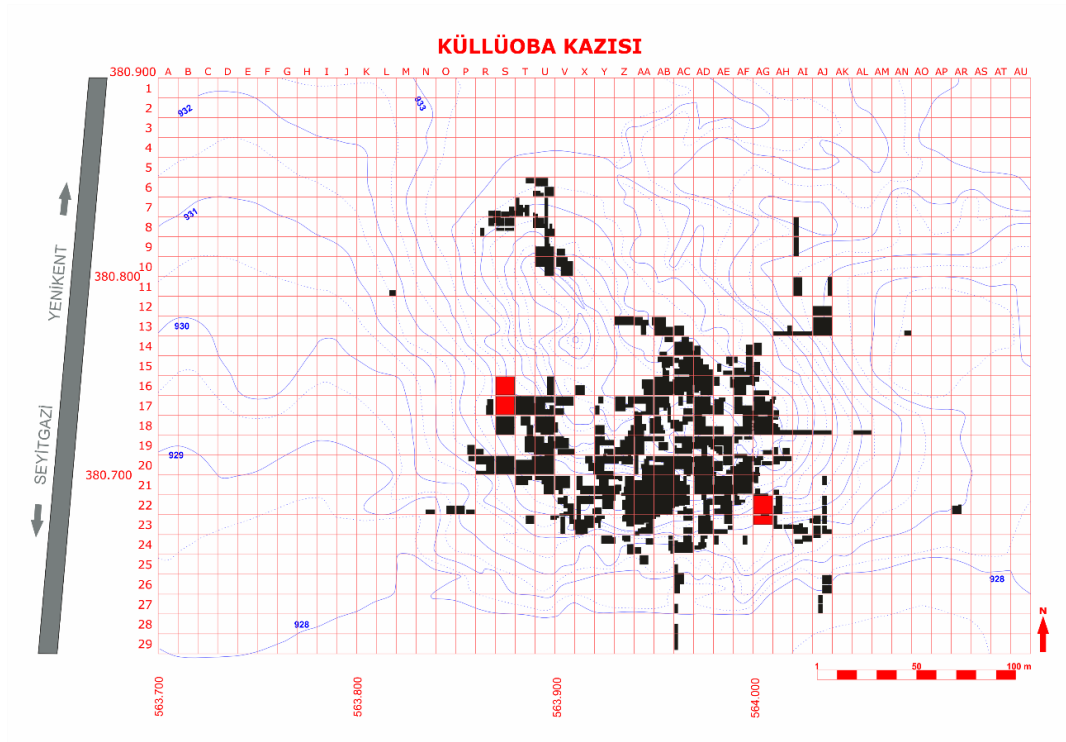


Fig. 4: Çalışılan alanlar (2020 yılında çalışılan alanlar kırmızı ile gösterilmiştir)

Geç Kalkolitik Dönem

Geç Kalkolitik Dönem'e tarihlenen kalıntılar sadece höyüğün batı konisinde sınırlı bir alanda araştırılmıştır. Bu alanda olan en alttaki 6. kata denk gelen 1-1.5 m kalınlığındaki kültür dolgusu içinde ana toprağa oyulmuş çeşitli boyutlarda olan üç silo, içerisindeki çanak çömleklerle birlikte ortaya çıkarılmıştır. Henüz yeterince araştırılmayan ve mimarisi saptanamamış en erken yerleşme olan Geç Kalkolitik Dönem tabakalarında ele geçirilen ana malzemeyi çanak çömlek oluşturmaktadır. Parlak siyah açkılı çanak çömlek ile karakterize olan bu evrede İTÇ'nin kırmızı astarlı ve açkılı malı henüz görülmemektedir.

İlk Tunç Çağı'na Geçiş Evresi

Daha önceki çalışmalarımızda özellikle çanak çömleğin tam anlamıyla karakteristiğini yansıtmaması nedeniyle İTÇ'ye Geçiş Evresi olarak adlandırılan bu evre (MÖ 3200 - 3000) höyükteki en erken mimari planı verir. Yer yer çatıya kadar korunmuş olan bu evre yerleşimi Demircihüyük'ten çok iyi bilinen Anadolu Yerleşim Planı'nın³ öncüsü niteliğinde bir yerleşim modeli göstermesi açısından büyük önem taşımaktadır (Fig. 5).

Bu dönem mimarisi genel hatlarıyla, yerleşmenin etrafını oldukça belirgin zikzaklar yaparak çevreleyen kerpiçten bir çevre duvarı ve arkaları bu duvara yaslanan dörtgen ya da trapez plana sahip evlerden oluşur. Zikzaklarla ilerleyen savunma duvarının içerisinde neredeyse her iki zikzak arasına bir mekân denk gelir. Taş temel kullanılmadan yapılan duvar bazen tek, bazen çift sıra kerpiçle inşa edilmiştir. Çevre duvarının dış tarafında, duvar boyunca 3,0 - 3,5 m genişlikte turuncu/kırmızı renkli, steril bir toprak yığını vardır. Bu toprak, höyüğün üzerine oturduğu neojen dolgunun aynısıdır. Aynı toprak dolgu odaların içinde de söz konusudur. Bu sebeple söz konusu yapıların çatılarının yapımında da bu malzemeden yararlanılmış olmalıdır. Dış kısmında ise böyle bir dolgunun birikmesine yol açacak herhangi bir neden bulunmamaktadır. Dolayısıyla çevre duvarının dışında bilinçli olarak oluşturulmuş olabilecek bu yığının dışında, sadece küçük bir alanda derinleşilerek zemine kadar inilmiştir. Düzgün bir kontura ve yüzeye sahip olmaması sebebiyle, yığının dış tarafının zamanla erozyon dolayısıyla tahribata uğradığı düşünülebilir. Böyle bir durum, yerleşmeyi çevreleyen ve iki kerpiç duvar arasına steril toprak doldurulması sonucu oluşturulmuş bir duvarın söz konusu olabileceğini akla getirmektedir. Bu durumda en azından yaklaşık 4.0 - 4.5 m kalınlığında bir çevre duvarından bahsetmek gerekir. Ancak bu duvarın savunma amacı dışında başka bir işlevinin daha olup olmadığı önümüzdeki yıllarda yapılacak araştırmalarla ortaya konabilecektir.

Dönem çanak çömleği üzerine yapılan çalışmalara göre çanak çömlek bu evreden itibaren Geç Kalkolitik Dönem özelliklerinden sıyrılarak İTÇ özellikleri taşımaya başlar. Batı konide ele geçirilen çanak çömlek içerisinde Geç Kalkolitik Dönem'e özgü olan siyah açkılı mallar ile yalın açkılı mallar üst katlara doğru giderek yerini gri - kahverengi açkılı mallarla, kırmızı astarlı ve açkılı mallara bırakır. Formlarda ise dışa çekik dudaklı veya düz profilli tabakların yerini ilmik kulplu basit kâseler alır. Boyunlu çömlekler ve gaga ağızlı testiler ise 5. evreden itibaren ortaya çıkar⁴ (Fig. 6).

³ Korfmann 1983, 222, fig. 343.

⁴ Efe - Ay-Efe 2000, 35.

KÜLLÜOBA KAZISI

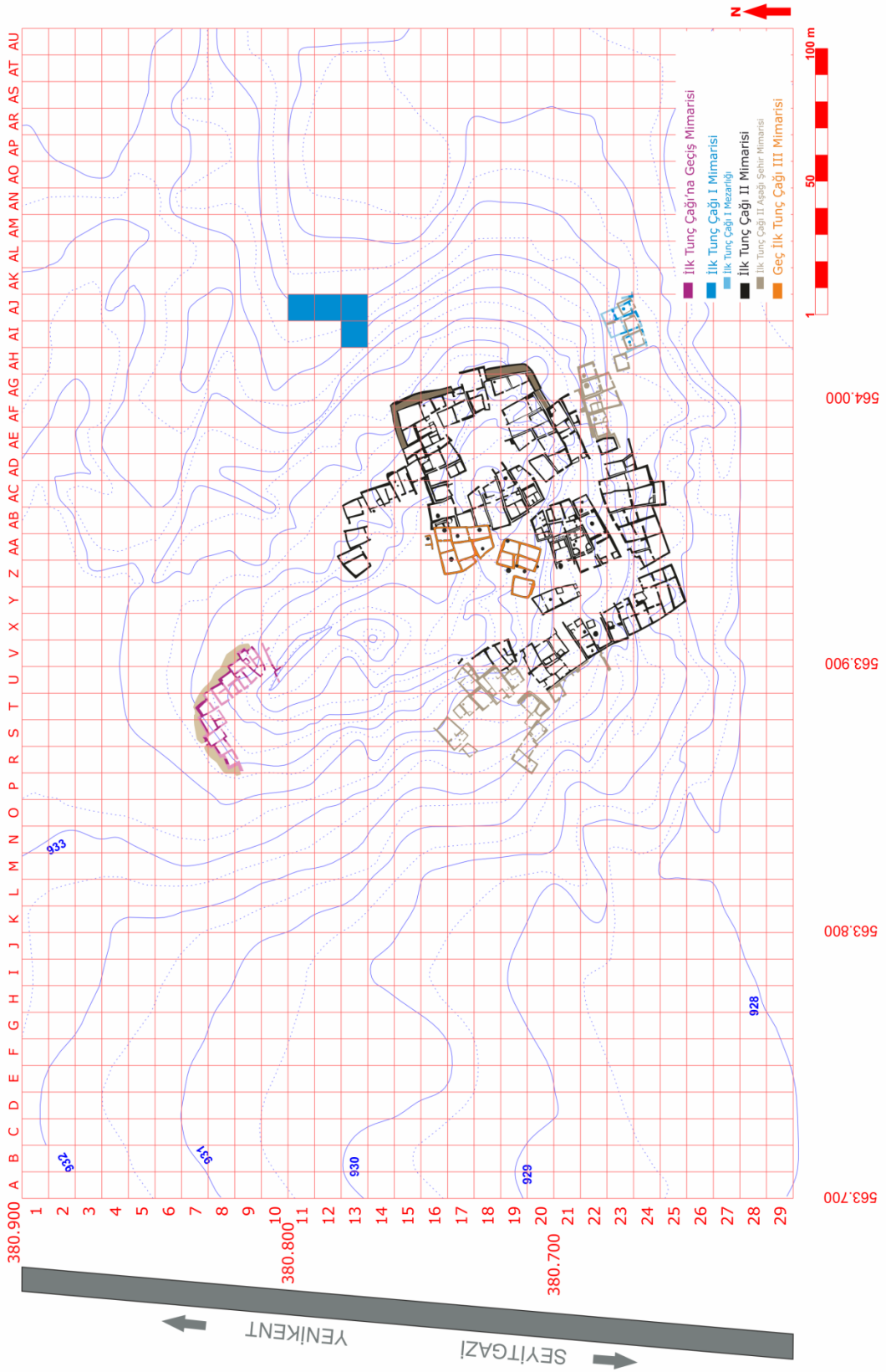


Fig. 5: Küllüoba höyüğü topografik planı ve dönemlere göre yerleşim planları



Fig. 6: Küllüoba İTÇ I çanak çömleğinden örnekler

İlk Tunç Çağı I Dönemi

Bu dönem ile ilgili olarak höyüğün belli kesimlerinde yapılan sondajlarda sadece duvar kalıntıları saptanmıştır. Höyüğün güneydoğu kesiminde daha geniş bir alanda yapılan çalışmalarda ise bu dönemin son evresine ait yana yana bağımsız olarak inşa edilmiş ve iki sıralı odalardan oluşan evler ortaya çıkarılmıştır (Fig. 5). Burada genellikle yan yana iki uzun evin birbirleri ile ortak yan duvarları kullandıkları, bu evlerin önlerinde ise boş alanların olduğu belirlenmiştir. Evlerin arasında yer alan boşluklarda, günlük işlerin yapıldığına kanıt teşkil edilebilecek bulgulara rastlanmıştır. Ancak evlerin arka tarafları kazılmadığı için, arka odalar arasında bağlantıyı sağlayan bir geçişin bulunup bulunmadığı bilinmemektedir. Ayrıca ilk veriler höyüğün doğu eteklerinde saptanan mezarlık alanının da İTÇ I'e tarihlenebileceğini göstermiştir.

Bu dönemin çanak çömleği içerisinde iç Batı Anadolu'nun güneyinde oldukça güçlü temsil edilen ve parlak siyah oluk bezemeli mallar ile karakterize olan Beycesultan İTÇ I kültürünün etkilerinin de görüldüğünü söyleyebiliriz.

İlk Tunç Çağı II Dönemi

İTÇ II tabakaları daha çok höyüğün doğu konisinde saptanmıştır. Mimaride genel olarak taş ve ahşap hatıllarla desteklenen kerpiç yoğun olarak kullanılmıştır. Höyüğün doğu kesiminde yapılan çalışmaların sonuçlarına göre genel olarak İTÇ II'de Küllüoba'da Aşağı ve Yukarı Yerleşme anlayışına uygun olacak şekilde yerleşildiği anlaşılmaktadır. Etrafı çevre duvarı ile çevrili olan Yukarı Yerleşme, Anadolu yerleşim planına uygun olarak uzun evlerin avlulara açıldığı bir görünüm sergilemektedir. Çevre duvarının anıtsal olmayışı ve çok sayıda giriş içermesi savunma amacından çok aşağı ve yukarı yerleşmenin ayrılmasına yönelik olarak inşa edildiğine işaret etmektedir (Fig. 5).

Şimdiye kadar yapılan çalışmalarda, doğu, batı ve güney kesimlerde, çeşitli yapım evreleri içeren dört giriş kapısı ortaya çıkarılmıştır. Doğu kapısından giriş diğerlerinden farklılık göstermekte olup zikzaklar çizerek girişin zorlaştırıldığı bir koridordan geçilerek 25 x 20 m ebatlarındaki bir avluya girilebilmektedir. Avlunun güney ve kuzeyinde birbirlerine bitişik olarak inşa edilmiş megaronumsu yapılar yer

alır⁵. Avlunun batısında, Kompleks I olarak adlandırılmış olan yapının batı yarısını oluşturan ikametgâh bölümü ortaya çıkarılmıştır. Ortada bir megaron ve iki yanında uzunlamasına yerleştirilmiş megaronumsu yapılardan oluşan bu üç kısımlı Kompleks'in ön cephesi, yerleşimin doğu kapısına bakmaktadır ve ortadaki megaronun taş döşemeli sundurması, yapının cephesinden dışarı çıkmaktadır. Kompleksin arka odalarının tabanları altında depolama alanları bulunmaktadır.

Güney kapısı anıtsal bir görünümdeydir. Giriş kapısının hemen kenarında, bekçi odası olabilecek hücre şeklinde bir mekân saptanmıştır. Güney tarafta, batıya doğru gayet belirgin zikzaklar yapan bir çevre duvarı bulunmaktadır. Doğu tarafında ise Aşağı Yerleşme'ye ait mimari kalıntılar ortaya çıkarılmıştır.

Güney yamaçta yapılan çalışmalarda ise çok önemli sonuçlara ulaşılmıştır. Burada, Kompleks II olarak adlandırdığımız büyük bir yapı yer almaktadır. Oldukça geniş bir alana yayılan Kompleks II yapısı, yerleşimin ortasında yer alan ve büyük avlu olarak nitelendirdiğimiz boş alanın güney tarafında bağımsız olarak inşa edilmiştir. Bu kompleksin güneyinde yapıyı boydan boya kat eden megaron 31 m uzunluğundadır. Megaronun ön girişi 2 m genişliktedir ve bu girişe iki ayrı evrede kullanılmış olan taş döşeli bir rampa ile ulaşılmaktadır. Yapı ortada, uzunluğu 8 m'ye varan büyük bir salon ve ayrıca önde bir ve arkada iki olmak üzere eşit büyüklükte üç oda içerir (Fig. 7). Kuzey bitişikteki yapıda, içinde *in situ* olarak yedi adet *pithosun* ele geçirildiği koridor şeklinde bir depo ortaya çıkarılmıştır.

Kompleks II'nin kuzeybatısındaki boş alanda ise bağımsız olarak inşa edilmiş, 15 m uzunluğunda, trapez şeklinde bir yapının da bir kısmı kazılabılmıştır. Yapının üç tarafında, açık alanlara işaret eden, üst üste oluşmuş çok sayıda tabanlar yer alır. Demircihüyük ev planı ile ortak özellikler içeren bu trapez yapı, özellikle İTÇ II' de bu planın Eskişehir bölgesinin karakteristik bir mimari özelliği olduğunu doğrulamaktadır (Fig. 5)

Yerleşim planının tamamlanmasına yönelik, höyüğün batı tarafında gerçekleştirilen kazı çalışmalarında, yukarı yerleşimin batı sınırı ile bu kesimde yer alan iki giriş kapısı daha açığa çıkarılmıştır. Söz konusu batı yamaçta, İTÇ II Dönemi'ne ait Aşağı Yerleşme evleri de saptanmıştır. Burada bir veya iki odalı evlerin – ki bunların bir kısmı işlik olmalıdır – avlular etrafında sıralandığı anlaşılmaktadır (Fig. 5). 2020 yılında bu alanlarda da çalışmalara yeniden başlanmış olup detaylı değerlendirme aşağıda verilmiştir.

Aşağı Yerleşme'de saptanan yapılar içerisinde özellikle AG 22 ve AF 22 plankarelerindeki çalışmalar önemli sonuçlar vermiştir. AG 22'deki yangın geçirmiş bir mekân (Fig. 8) dolgusu içinde üst seviyelerden itibaren çok sayıda çanak çömlek yanı sıra ağırlık, ağırşak ve öğütme taşı vb. buluntular *in situ* olarak ele geçmiştir (Fig. 9). Gerek duvarların yüksek seviyede korunması ve yanık dolgunun çok kalın olması, gerekse *in situ* malzemenin esas itibarıyla taban üzerinden değil de dolgu içinden ele geçmiş olması, bu mekânın iki katlı olabileceğini göstermektedir. Bu alanda 2020 yılından itibaren yeniden çalışmalara başlanmış olup detaylı bilgi aşağıda yer almaktadır.

⁵ Efe – Türkteki 2011, 203.



Fig. 7: Kompleks II (kuzeyden)



Fig. 8: AG 22 Plankaresi (kuzeyden)



Fig. 9: AG 22 Plankaresinde ele geçen ve İTÇ II'ye ait ağırşak, tezgâh ağırlığı ve fırçalardan örnekler

İTÇ II çanak çömlek açısından değerlendirildiğinde İTÇ I'de yoğun olarak görülen saman katkı yerini taşçık katkıya bırakır. Ana mal grubunu, kırmızı astarlı ve açkılı mallar oluşturur⁶. Önceki dönem formları olan yatay kulplu kâseler, amforalar ve sığ oluk bezemeli kaplar bu dönemde ortadan kalkar. Karakteristik formların başında basit profilli ve ağız kenarları üzerine sık sık ilmik kulplar yerleştirilmiş kâseler gelir. Küllüoba'da IVD evresinden itibaren 'S' profilli kâseler ortaya çıkar. İçe doğru kıvrılan ağız kenarlı kâseler, dışa dönük dudaklı dikey profilli kâseler ve omurgalı derin kâseler, akıtacaklı gaga ağızlı testiler, ip delik tutamaklı boyunlu çömlekler IVC evresinde ortaya çıkan yeni formlardır. 'S' profilli kâseler, IVC evresinden itibaren keskin 'S' profilli kâselere dönüşür. Bu kâselerin gelişimi Demircihöyük ile paralellik göstermektedir⁷ (Fig. 10). Bununla beraber iki çanak çömlek grubunun ayrıldığı önemli noktalar da vardır. Demircihöyük grubunda İTÇ II'de *black-topped* malların oranı %40'larda olmasına karşın Küllüoba'da %3'lerdedir⁸.

Küllüoba'da İTÇ II'nin son iki evresi (IVB - A) çanak çömleği aynı zamanda bir sonraki İTÇ III'de görülen bazı mal ve formların ilk kez karşımıza çıktığı bir aşamayı temsil etmektedir. Bunlar bir sonraki dönemin karakteristik mal grubu olan kırmızı astarlı parlak açkılı mal ya da *red coated* olarak ifade edilen mal grubunun öncüsü olan *proto-red coated* mallar, ağız altında bant astar uygulaması (*rim slip*), Troya A2 tabaklarının el yapımı örnekleri, üçayaklı mutfak kapları, tek kulplu tankardlar, boya bezeme ve saklı astar bezeme olarak sıralanabilir (Fig. 11).

⁶ Sarı 2012.

⁷ Efe 1988, Taf. 38/11-12, 40/12-16; 43/13-18, 44/15-18, 55/4-8.

⁸ Sarı 2007, 648.



Fig. 10: Küllioba'dan black - topped kâse örnekleri



Fig. 11: Küllioba İTÇ II formlarından örnekler

Yerleşmede bugüne kadar İTÇ II dönemine ait ele geçen çanak çömlek dışında pek çok diğer küçük buluntular ele geçmiştir. Bunlar içerisinde evsel üretime ait dokumacılık faaliyetlerine ilişkin çeşitli tiplerde tezgâh ağırlıkları, ağırşaklar ve fırçalar gibi buluntular yer alır. İTÇ II'de ve İTÇ III'te metal eşyalar (Fig. 12), bölgenin karakteristik insan figürin ve idolleri (Fig. 13) ile hayvan figürinleri (Fig. 14) de sıkça karşılaşılan buluntulardır.



Fig. 12: Külüoba'da İTÇ II ve İTÇ III'e ait metal eserlerden örnekler



Fig. 13: Külüoba'dan İTÇ II'ye ait disk yüzlü figürin ve İTÇ III'e ait baykuş yüzlü idol örneği



Fig. 14: Külüoba'da İTÇ'ye ait hayvan figürinlerinden örnekler

İlk Tunç Çağı III Dönemi

Külüoba'da yapılan önemli bir çalışmayı da İTÇ III'ün araştırılması oluşturmaktadır. Bu dönem mimarisi höyükte sadece AD 18 - AD 19 plankarelerindeki tam plan vermeyen birkaç taş duvar sırası ile bilinmektedir. Z 19 plankaresinde ise Geç İTÇ II ve İTÇ III katları üst üste tabakalanmış olarak saptanmıştır. İTÇ III üstte 5 evreli bir Geç İTÇ III (Geçiş Dönemi) ve onun altında en azından üç evreli bir erken İTÇ III Dönemi içerir. Her iki döneme denk gelen kültür dolgununun kalınlığı hemen hemen 5 m'ye ulaşmaktadır.

Bu dönemde İTÇ II'den devam eden ve en yoğun grubu oluşturan kırmızı astarlı malların yanında kırmızı astarlı parlak açkılı mallar (*red coated ware*) görülür. İlk

defa bu dönemde ortaya çıkan kırmızı astarlı parlak açkılı mallar yoğun olarak görülen ikinci mal grubudur. Bu dönemde ortaya çıkan diğer bir grup ise yalın, çark yapımı çanak çömlektir. Çömlekçi çarkı teknolojisinin kullanımı dönem içerisinde % 3 oranında başlayarak giderek artar ve % 13 oranına kadar ulaşır⁹. Dönemin başından itibaren hafif omurgalı kâseler, çark yapımı tabaklar, tek ve çift kulplu tankardlar, depas, amfora gibi formlar yerel olarak üretilmiştir¹⁰. Bu formların yanında kadeh ve Suriye şişeleri ise ithal formları oluşturmaktadır (Fig. 15).



Fig. 15: Küllüoba Erken İTÇ III formlarından örnekler

⁹ Türkteki 2015, 222.

¹⁰ Türkteki 2020, 139.

Erken İTÇ III'e ait olarak Z19 plankaresinde saptanan tabakalanma dışında diğer önemli veriler ise adak çukurlarından gelmiştir¹¹. Höyükte bu döneme ait yaklaşık olarak 200 adet çukur tespit edilmiştir. Bunlardan 80 tanesi adak çukuru olarak tanımlanmıştır. Bu çukurlarda özel nitelikli kaplar, metal eşyalar, kemik idoller, öğütme ve ezgi taşları ele geçmiştir. Ayrıca bazı çukurlarda hayvan kurban edildiği de saptanmıştır¹². Bunlar arasında zaman zaman domuzun kurban edildiği anlaşılmıştır. Çukurlardan birinde de bir koyun iskeleti ele geçmiştir. Bu dönem için çukur geleneğinin tüm çağdaş yerleşmelerde olduğu gibi burada da temsil edildiği söylenebilir (Fig. 16).



Fig. 16: Küllüoba'dan bir adak çukuru ve içerisinden ele geçen buluntular

Küllüoba'da beş evre olarak saptanmış olan Geç İTÇ III diğer bir deyişle Orta Tunç Çağı'na Geçiş Dönemi, iç Batı Anadolu'da hakkında bugüne kadar yeterli bilgi sahibi olmadığımız "Orta Anadolu Geçiş Dönemi" mimarisi, çanak çömlek özellikleri ve gelişimi hakkında önemli bilgiler vermiştir. Yapılan çalışmalara göre saptanan beş evreden en alttaki IIE ve IID evreleri öncü geçiş dönemi IIC-IIA evreleri ise geçiş dönemi olarak adlandırılmıştır. IIE ve IID evrelerinde birbirinden bağımsız olarak inşa edilmiş tek mekândan oluşan kare, dikdörtgen ya da hafifçe yuvarlatılmış köşeli, dörtgen planlı yapılar söz konusudur. Bir üstteki IIC evresinde ise bağımsız olarak inşa edilmiş *megaron* planlı yapılar saptanmıştır. Bağımsız olarak inşa edilmiş *megaron* planlı yapılar yerleşmede İTÇ II döneminden itibaren bilinen bir uygulamadır. IIB evresinde ise daha geniş bir alana yayılmış, köşeleri düzgün olmayan çok odalı yapılar söz konusudur¹³. Assur Ticaret Kolonileri Dönemi yerleşim planının öncüsü olduğu düşünülen bu plan özellikleri dönem içerisinde giderek artan Orta Anadolu bağlantılarına işaret etmektedir. Söz konusu yapılarda merkezi bir avlu ya da salon bulunmayıp, girişler yapıların yan duvarları üzerinde yer almaktadır (Fig. 5).

¹¹ Türkteki - Başkurt 2017.

¹² Gündem 2020, 84-85.

¹³ Şahin 2015, 43.



Fig. 17: Geç İTÇ III Dönemi (OTÇ'ye Geçiş) çanak çömlek örnekleri

Geç İTÇ III çanak çömleği bir önceki dönemden devam eden özelliklerin yanı sıra ilk defa ortaya çıkan bazı karakteristik yeni mal ve form özellikleri de göstermektedir. Öncü Geçiş Dönemi olan IIE ve IID evrelerinde erken İTÇ III'den devam eden kırmızı astarlı malı, kırmızı astarlı parlak açık malı, Gri mal, el ve çark yapımı yalın mal grupları ve bu mallar ile şekillendirilmiş tabak, “S” profilli kâse, basit profilli kâse, *depas*, dibi iple kesilmiş kadeh gibi formlar yer almaktadır. Bununla birlikte önceki dönemlerde görülmeyen şişkin dudaklı kâse formu ve Öncü Hitit Malı da ilk defa bu dönemde (IIE ve IID) ortaya çıkmaktadır. IIC evresinden itibaren ise Erken İTÇ III çanak çömleği çok azalır ve ortadan kalkar. IIC evresinde Öncü Hitit Malı artar ve Hitit Malı ise ilk defa bu evrede ortaya çıkar. Ayrıca şişkin dudaklı kâseler bu evreden itibaren yerini kalınlaştırılmış dudaklı (*bead-rim*) kâselere bırakır. Çaydanlık formu da ilk defa bu evrede ortaya çıkar. II B evresinde dibi iple kesilmiş kâseler ve IIA evresinde yassılaştırılmış kalın dudaklı (*flattened bead-rim*) kâseler ve bunların omurgalı örnekleri ile sivri gaga ağızlı testiler (*schnabelkanne*), yonca ağızlı testiler ve huniler karakteristiktir (Fig. 17). Dönem içerisinde çömlekçi çarkının kullanımı % 60'a kadar çıkar. Söz konusu dönemin son evresi olan IIA evresi ise hemen hemen Assur Ticaret Kolonileri Dönemi'nin başlangıcı ile çağdaştır. Ancak bu evre yüzeye çok yakın olması sebebiyle erozyon nedeniyle tahrip olmuştur ve detaylı olarak saptanamamıştır. Genel olarak bu aşamada çanak çömlek “Kapadokya Boyalıları” haricinde, Orta Anadolu ile aynı özellikleri gösterir; dolayısıyla bu durum, mimaride olduğu gibi Eskişehir ve yakın çevresinin bu

dönemde kültürel/politik açıdan batıdan kopup Orta Anadolu ile bütünleştiği şeklinde yorumlanabilir. Ayrıca, taştan bir kurşun figürin kalıbı¹⁴ ve çift figürlü bir kurşun figürin¹⁵, bu döneme ait ele geçirilmiş olan diğer önemli buluntu grubunu oluşturlar.

Arkeobotani Çalışmaları

Küllüoba'da tarımsal üretimde İTÇ II'de ilk sırayı einkorn buğdayı almaktadır. İkinci önemli ürün ise emmer, durum buğdayı ve çift sıralı arpa olarak saptanmıştır. Özellikle İTÇ II'nin geç evresinde karaburçak, mercimek, bezelye, nohut ve bakla gibi diğer ürünlerin arasında önemli oranda saptanmıştır. Karaburçak oranındaki artışa paralel olarak einkorn ise düşüş göstermektedir. Kuraklık bitkisi olarak da tanınan karaburçağın oransal artışı ve bununla birlikte depolama alanlarındaki artış Çizer'in de çalışmasında vurguladığı gibi iklimsel değişimlere adaptasyon çabalarının bir göstergesi olabilir¹⁶.

Ayrıca AG 22 açmasında bir çömlek içerisinde yaklaşık 2,5 milyon adet Zarife otu tohumu ele geçmiştir. Türün başka alt gruplarının tıp alanında veya aromatik olarak kullanıldığı bilinmektedir. Ancak bu türün tam olarak ne için kullanıldığı konusunda daha fazla çalışmaya ihtiyaç vardır.

Arkeozooloji Çalışmaları

Arkeozooloji çalışmaları sonucunda Küllüoba'da geçim ekonomisinin büyük oranda koyun ve sığır yetiştiriciliğine dayandığı anlaşılmaktadır. Buna göre en yoğun olarak koyun ve 4'te 1 oranında da sığır gelmektedir. İTÇ II ve III'te kırmızı et tüketiminin % 40'ı, neredeyse yarı oranda sığır etinden sağlanmıştır. Tüm evreler içerisinde koyun eti ise 5'te 1 oranındadır. Sığır sadece eti için değil aynı zamanda işgücü için de beslenmiştir. Bu nedenle çoğunluğu 2 yaşında kesilmiş olsa da 9 yaşından büyük örnekler de bazı hayvanların işgücü için ayrıldığına işaret etmektedir. Anadolu'nun genelinde olduğu gibi sığır sayısında önceki döneme göre artış burada da görülebilmektedir¹⁷.

2020 Yılı Çalışmaları

Küllüoba 2020 kazı çalışmaları höyükte önceki yıllarda saptanan İTÇ I Dönemi'ni daha geniş alanda saptamak ve yayılımını anlamaya yönelik olarak planlanmıştır. Bu doğrultuda höyüğün güneydoğu kesiminde yer alan AG - 22 ve AG - 23 plankarelerinde çalışmalara başlanmıştır (Fig. 4). Ayrıca İTÇ II'de Aşağı Yerleşme'deki yapıların ve bu yapılar arasındaki boş alanların işlevinin anlaşılabilmesi için batı kesimde de kazı çalışmaları gerçekleştirilmiştir (Fig. 4).

Güneydoğu Kesimde Yapılan Çalışmalar

AG 22 - 23 Plankareleri

AG - 22 plankaresinde ilk olarak 2007 ve 2009 yıllarında yapılan çalışmalarda, açığa çıkarılan İTÇ II'nin başlangıcına tarihlenen IVG evresine ait mekânda yapılan kazılarda kuzeydoğu köşesine yakın konumlandırılmış olan fırın tamamen açığa çıkartılmıştır. Daire biçiminde olan ve kumtaşından örülen kubbeli fırının tabanı çok iyi sıvanmıştır. Alanın güneydoğu kesiminde dikey dokuma tezgâhının varlığına işaret eden dikme delikleri tespit edilmiştir. Fırının güneyinde ve dikme deliklerinin etrafında içinde kırmızı aşı boyası olabilecek kalıntılar olan bir kâse, tezgah ağırlıkları ve bir ağırşak bulunmuştur. Alanın kuzeybatısında da yine bir kâse

¹⁴ Efe 2006, fig. 2-5.

¹⁵ Şahin 2016, fig. 2-4.

¹⁶ Çizer 2015.

¹⁷ Gündem 2012, fig. 9.2; Gündem 2019, 28.

içinde aynı boya kalıntıları saptanmıştır. Derinleşme çalışmalarında; güneyde girişe yakın ve güney duvarına yapışık bir şekilde duran kumtaşından bir nesne saptanmıştır. Yassı bir forma sahip bu nesne üzerinde yaklaşık 1 cm çapında altı adet sığ oyuk bulunmaktadır. Bu oyuklar içinde yer alan boya kalıntılarında dolayı bu nesnenin bir palet ya da boya ezme için çoklu havan olarak kullanıldığı düşünülmüştür¹⁸ (Fig. 18). Yapı içerisindeki kalıntılar ve bunların konumlandırılması, yapı içi yerleşim düzeninin Demircihüyük'ten bildiğimiz¹⁹ örneklerle paralellik gösterdiğini ortaya koymuştur. Bu alanda IVG evresinin son dolgusuna ulaşılmıştır.



Fig. 18: AG 22 Plankaresinde bulunan boya paleti ve kap içerisinde boya kalıntısı

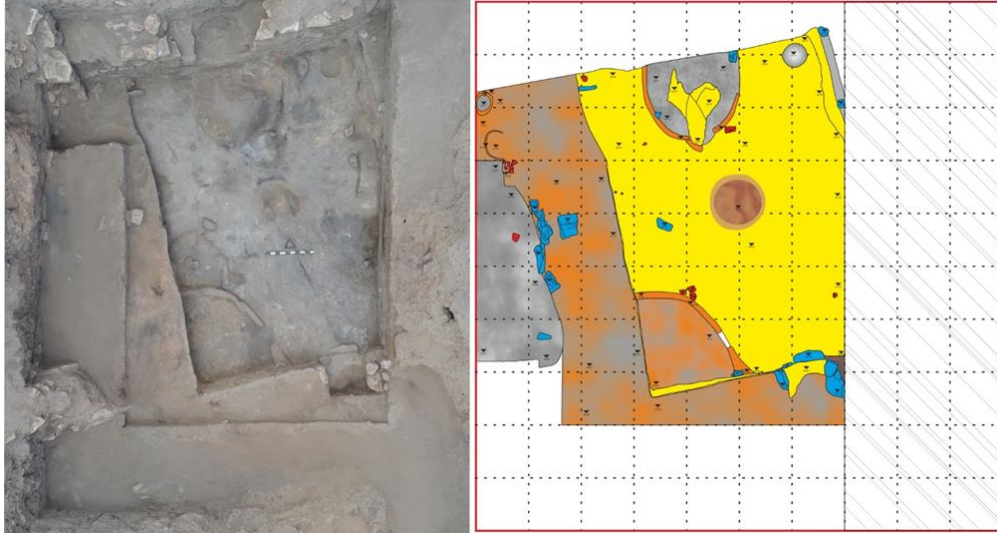


Fig. 19: AG-22 Plankaresi, Va evresi mekânı

¹⁸ Benzer örnek için bkz. Kaptan 2006, 468, res. 6-7. Söz konusu örneklerin cevher zenginleştirmede kullanıldığı ifade edilmiştir. Ancak Küllüoba örneği ele geçtiği bağlam kapsamında mekânda ele geçen kâseler içerisindeki boya kalıntıları ve döneme ait boyalı çanak çömlek ile birlikte değerlendirilmelidir. Bu nesnenin gözeneklerinde makroskopik ve mikroskopik incelemede görülebilen kırmızı renkli boya kalıntıları nedeniyle boya ezme, karıştırma veya hazırlama işleri için kullanılmış olması muhtemeldir. Mekânda herhangi bir metalürjik faaliyete ilişkin bir kanıt ele geçmemiştir.

¹⁹ Korfmann 1983, 192, Abb. 346.

IV G evresinin ardından çanak çömleğin çok az saptanabildiği bir dolgudan sonra İTÇ I'nın son evresi olan VA evresi saptanmıştır. VA evresinde IVG evresine ait mekânın hemen altında ve aynı doğrultuda, güneydoğu kuzeybatı uzantılı 4,5 x 6,30 m ölçülerinde bir mekân saptanmıştır. Güney duvarı üzerinde yer alan mekânın girişi 1,2 m genişliğindedir. Mekân içerisinde yapılan derinleşmelerde mekânın tabanına ulaşılmıştır. Taban üzerinde kuzey duvarının tam ortasına denk gelecek şekilde yerleştirilmiş bir fırın ve mekânın tam ortasında da bir ocak saptanmıştır (Fig. 19). Ayrıca mekânın güneybatı köşesinde yarım ay şeklinde bir silo bulunmaktadır. Mekân tabanı üzerinde tezgâh ağırlıkları, ağırşaklar, öğütme taşı ve tüm kâse ele geçirilmiştir.

AG 22 plankaresindeki mekânın tabanına ulaşıldıktan sonra plankarenin güney ve batı kısımlarında kazılara devam edilmiştir. Yapılan çalışmalarda plankarenin güneybatı köşesinde bir taban açığa çıkartılmıştır. Şu anki veriler neticesinde tabanın herhangi bir mimari ile bağlantısı saptanmamıştır. Bu tabanın olası bir mekân ya da avlu ile bağlantısının olup olmadığı önümüzdeki yıllarda yapılacak çalışmalar sonucu anlaşılacaktır.

Plankarenin kuzeybatı kısmında üç tane küçük boyutlu silo açığa çıkartılmıştır. Üç silonun da yapısal özellikleri aynı olup her üçü de dairesel forma sahiptir. Kilden yapılan siloların sıvaları yaklaşık 4 - 5 cm kalınlığındadır. Bu siloların güney tarafında yapılan çalışmalar sırasında, olasılıkla kilden yapılmış bir araba modeline ait, bir tekerlek, dilgi parçaları, tezgâh ağırlıkları, ağırşak, bız, tamamı korunmuş minyatür bir testi ve yarısı korunmuş ikinci bir küçük testi ele geçmiştir. Mekânın batı profilindeki güneybatı ve kuzeybatı uzantılı kerpiç hattı ise korunarak yüksekte bırakılmıştır.

AG - 22 plankaresindeki çalışmalara ek olarak bu plankarenin güneyinde yer alan AG - 23 plankaresinde de kazılara başlanılmıştır. Çalışmalarda 930,70 m seviyelerinde üst dolgusu gri ve oldukça sert bir yapıda olan bir taban açığa çıkartılmıştır. Taban üzerinde *in situ* olarak bulunan bir damga mührün (Fig. 20) benzerleri Küllüoba'da önceki yıllarda yapılan kazılarda da saptanmıştır²⁰. Bir dilgi parçası ile bir figürin bu alanın diğer buluntularını oluşturur. İlerleyen çalışmalarda aynı tabanın altında ikinci bir taban daha açığa çıkartılmıştır. Söz konusu ikinci tabanın güney kısmında bir çukur saptanmıştır. Bu aşamada her iki tabanın da bir mekân ya da avlu ile bağlantısı tespit edilememiştir. Aynı alanda devam eden derinleşme çalışmalarında gri sert steril dolgu içinden öğütme taşı, işlenmiş kemik, bileği taşı ve dilgi parçaları bulunmuştur.



Fig. 20: AG 22 Plankaresinde ele geçen damga mührü



Fig. 21: AG 23 Plankaresinde ele geçen disk yüzü idolün parçası

²⁰ Türkteki 2021, fig. 2.

AG - 23 plankaresi içerisindeki kazılarda, önceki yıllarda açığa çıkartılan silonun tahrip olan duvarları temizlenmiş ve iç kısmında derinleşilmiştir. Çalışmalarda silonun çok az kısmı korunan tabanına ulaşılmıştır. Silonun içindeki küllü dolguya içinden çok sayıda yanmış ahşap parçaları gelmiştir. Burasının, olasılıkla sonraki dönemde, atık toprak ve çöp atmak için kullanılmış olduğu düşünülmektedir. Alanın içerisinden boynu kırılmış bir boğa figürünü, disk yüzlü bir idol parçası (Fig. 21) ile iki tanesi pişmiş topraktan diğerleri ise kilden yapılmış sapan tanelerine ait parçalar dağılmış halde ele geçmiştir.

Höyüğün batısında Aşağı Yerleşmede gerçekleştirilen çalışmalar

Höyüğün batısında yapılan çalışmalarda İTÇ II'de yerleşimin aşağı kesiminde yer alan mekânların ve özellikle avlu gibi ortak kullanılan alanların işlevlerinin araştırılması hedeflenmiştir. Bu doğrultuda 2020 kazı sezonunda S - 17 ve S - 16 plankarelerinde çalışmalar yapılmıştır.

S - 17 Plankaresi

Küllüoba'da höyüğün batı kesiminde yer alan ve önceki yıllarda T - 17, S - 17, R - 17 ve S - 16 plankarelerinde kısmen açığa çıkartılan mimari öğelerin devamının ve birbiri ile bağlantılarının saptanması, yapıların ve yer aldıkları alanın işlevlerinin bir bütün olarak değerlendirilebilmesi amacıyla çalışmalara başlanmıştır. Bu alan İTÇ II'nin yerleşim planı içerisinde Aşağı Yerleşme olarak değerlendirilen kesimde yer almaktadır (Fig. 5).

S - 17 plankaresinin önceki yıllarda kazılmamış olan yaklaşık 5x3 m'lik alanında (5.0 - 10 / 1.7 - 5.5 gridleri) derinleşme çalışmaları başlatılmıştır. Kazılarda yüzeyin hemen altında İTÇ II'nin geç evresi olan IVA evresine ulaşılmıştır. IVA evresine ait sadece küçük bir duvar kalıntısı ve bir ışık alanı saptanabilmiştir. Söz konusu alanda sadece gövde ve ayak kısımları korunmuş olan pişmiş topraktan bir insan figürünü ele geçmiştir.

Devam eden derinleşme çalışmalarında IVB tabakasına ulaşılmıştır. IVB evresinde bu alanın bir önceki IVC evresinin yer yer yangın geçirmiş mimarisine ait yıkılan kerpiç duvarların molozları düzeltilerek bir teras oluşturulmuştur. Zira söz konusu bu alanda topografyadan kaynaklanan doğu-batı doğrultusunda büyük bir eğim söz konusudur. Bu sebeple yaklaşık 1 m' lik derinlik boyunca devam eden bir teraslama olduğu anlaşılmıştır. Teraslama yapılan alanın tamamının Geç İTÇ II Dönemi'nde ortak alan ya da avlu olarak kullanıldığı anlaşılmıştır. Güney kısmında tespit edilen ışık alanları bu duruma kanıt oluşturmaktadır (Fig. 22). Işık alanlarının tabanı oldukça kalın bir şekilde sıvanmış olup etrafında saptanan dikme delikleri sadece üst kısımlarının kapalı olduğunu göstermektedir. Üst üste yenileme evreleri IVA ve IVB evrelerinde ışıkların kullanımına devam edildiğini göstermektedir. Herhangi bir buluntu ele geçmeyen ışıkların işlevleri saptanamamıştır. Açmanın batı tarafında bulunan ışık alanını sınırlandıran kerpiç bloğun altında olasılıkla bir önceki evreye (IVC) ait olan iki adet andiron ortaya çıkarılmıştır. Küllüoba'da hemen hemen her yapıda ve ışık alanlarında bugüne kadar çok sayıda andiron tespit edilmiştir (Fig.23).

S-17 plankaresinde diğer bir çalışma 2012 yılı kazılarında açığa çıkarılan ve IVC evresine ait olan mekân içinde ve dışında gerçekleştirilmiştir. Burada yapılan çalışmalarda mekân içinin de tıpkı alanın diğer taraflarında olduğu gibi IVB evresinde kerpiç molozu ile doldurulmuş olduğu anlaşılmıştır. Mekân dışı ise yine aynı dolgu özelliğine sahip olup söz konusu alanda sadece 10-20 cm derinlikte korunmuş çöp çukurları (çöp çukuru 1 - 4) tespit edilmiştir.



Fig. 22: Batı kesim havadan görünümü ve planı



Fig. 23: Küllüoba'da ele geçen andironlardan örnekler

S16 Plankaresi

S 16 plankaresinde yapılan derinleşme çalışmalarında neredeyse tüm alana yayılan yanmış yoğun bir kerpiç dolgusuna rastlanmıştır. Söz konusu bu dolgunun yukarıda sözü edilen ve S - 17 plankaresinde de takip edilmiş olan İTÇ II IVB evresinde yapılan teraslama ile aynı olduğu anlaşılmıştır. Bu alanda yanık kerpiç dolgu içine açılmış birçok çukur tespit edilmiştir. İTÇ III ve OTÇ Geçiş Dönemi'ne ait olan bu çukurlar söz konusu bu alanın daha sonraki dönemlerde boş alan olarak kullanıldığına işaret etmektedir. Büyük olasılıkla yerleşme IVB döneminde daha daralmış ve bu alanlar yerleşme dışı ya da kenarında kalarak çukur alanı olarak kullanılmış olmalıdır. Bu çukurlardan çok az sayıda çanak çömleğin yanı sıra hayvan kemikleri ele geçmiştir. Bu hayvan kemiklerinin sığır, koyun, keçi ve domuza ait oldukları anlaşılmıştır²¹. Kerpiç dolgunun güneydoğusunda Demircihöyük yerleşmesinden de bilinen bir kadın figürün parçası ortaya çıkarılmıştır²².

Sonuç

Yapılan çalışmalar yerleşmenin coğrafi açıdan önemli bir geçiş güzergâhında yer alan bereketli bir havza içerisinde kurulduğunu göstermektedir. Havzanın su kaynakları açısından zengin olması zaman zaman sorun yaratabilecek bir durum olsa da yerleşim yerinin seçilmesinde önemli bir etken olarak görünmektedir. Bu bağlamda höyüğün batı konisindeki ilk yerleşimciler açısından bu durum önümüzdeki yıllarda yapılacak olan çalışmalarla anlaşılmaya çalışılacaktır.

İTÇ'nin başında yerleşme ile ilgili bilgiler sınırlı olmakla birlikte bu dönemde yerleşim düzeni ve yapı tiplerinin Demircihöyük ile benzer bir görünüm sergilediği diğer yandan Güneybatı Anadolu ile de bağlantılar kurulduğu anlaşılmaktadır.

İTÇ II'de Yukarı ve Aşağı Yerleşme anlayışının oluştuğunu ve Yukarı Yerleşme'de mimarinin İTÇ II sonlarına doğru giderek anıtsal bir nitelik kazanmaya başladığı açık bir şekilde tespit edilmiştir. Bu dönemde Küllüoba'nın bulunduğu bölgenin yerleşim hiyerarşisi içerisinde önemli bir konumda olduğu kesindir. Önceki yıllarda yapılan kazılarla ortaya çıkarılan Yukarı Yerleşme ve yerleşmeyi çevreleyen duvarın yanı sıra kamu yapıları, depolama alanları belki de tüm havza içerisinde ürünün toplandığı ve dağıtıldığı bir yerleşme yeri olduğuna işaret etmektedir. Bu durumun daha önceki dönemlerde de benzer olup olmadığı bundan sonraki çalışmalarla aydınlatılmaya çalışılacaktır.

Bölgede Küllüoba'nın 75 km batısında yer alan Demircihöyük'te yapılan çalışmalarda İTÇ I ve II dönemleri boyunca yerleşme planında devamlılık olduğu saptanmıştır. Küllüoba'da da yerleşim modeli yerleşimin başından sonuna kadar büyük bir farklılık göstermemektedir. İTÇ II Dönemi'nde, önce yakın, sonrasında uzak bölgelerle başlayan yoğun ticari ilişkilerin, bölgede bu ticaretin organizasyonunu üstlenen ancak ekonomisi büyük oranda tarım ve hayvancılığa dayanan ve bu sayede giderek zenginleşen merkezi kent yerleşmelerinin ortaya çıkmasına yol açmış olabileceğini söyleyebiliriz.

İTÇ III'ün erken aşaması ile ilgili bilgilerimiz Küllüoba'da mimari ile desteklenmemektedir. Bu durumun ana nedeni höyük yüzeyinde erken ve geç İTÇ III dönemlerinin modern tarım ve erozyon nedeniyle tahrip olmuş olmasıdır. Bu nedenle bu dönem stratigrafik olarak sadece höyüğün iki konisi arasında kalan çukur kısımda tespit edilebilmiştir. Buna rağmen erken İTÇ III ile ilgili çanak çömlek verileri bu dönemin karakteristik öğelerinin yerleşmede temsil edildiğine ve

²¹ Bu bilgiler Arkeozoolog Dr. Can Yumni Gündem tarafından verilmiştir.

²² Seher - Obladen-Kauder 1996, Taf. 114.

bölgenin uzak bölgeler ile olan ilişkilerine çok sayıda açık kanıt sunmaktadır. Dönemin geç evresi olan geç İTÇ III veya Orta Tunç Çağı'na Geçiş Dönemi ise buradaki karakteristik çanak çömleğin köklerinin bölgenin İTÇ geleneğinden geliştiğini göstermesi bakımından son derece önemlidir. Dönemin sonunda Orta Anadolu ile yoğunlaşan ilişkiler mimaride de izlenebilmektedir. Küllüoba'daki son yerleşme Assur Ticaret Kolonileri Dönemi'nin başlarında da devam eder. Ancak yerleşimin son dönemini oluşturan bu evreye ait kalıntılar sınırlı olarak saptanabilmiştir.

Küllüoba kazısı uzun süreli ve kesintisiz kronolojisi ile İç Batı Anadolu'da İTÇ'deki kültürel gelişim ile ilgili önemli veriler sunmuştur. Bunun yan sıra Anadolu'da Assur Ticaret Kolonileri Dönemi'nde yazılı belgelerle de desteklenen ticaret ağlarının İç Batı Anadolu'da İTÇ II'nin sonlarından itibaren oluşmaya başladığını göstermesi açısından da Küllüoba kazısındaki veriler bölge çalışmalarına önemli katkılar sağlamıştır.

Kazılarımıza katılarak emek veren tüm öğrencilerimize, çalışmalarımıza destek sağlayan başta Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü olmak üzere, Türk Tarih Kurumu'na, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi'ne, Tekfen Holding'e, Odunpazarı Belediyesi ve Seyitgazi Belediyesi'ne teşekkürlerimizi sunarız.

KAYNAKÇA

Çizer 2015

Ö. Çizer, *Archaeobotanical investigations of plant cultivation and husbandry practices at the Early Bronze Age settlement Küllüoba in West-Central Turkey: Considerations on environment, climate and economy*, BAR International Series 2766, 2015.

Efe 1988

T. Efe, *Demircihüyük III, 2: Die Ergebnisse der Ausgrabungen 1975 -1978 Die Keramik 2. C: Die Frühbronzezeitliche Keramik Der Jüngerer Phasen (Ab Phase H)*. Ed. M. O. Korfmann. Mainz am Rhein: Philip von Zabern, 1988.

Efe 2006

T. Efe, "A Trinket Mould from Küllüoba Near Seyitgazi/Eskişehir", *Hayat Erkanal'a Armağan, Kültürlerin Yansıması / Studies in Honor of Hayat Erkanal*, Ed. A. Erkanal-Öktü – E. Özgen – S. Günel – A. T. Ökse – H. Hüryılmaz – H. Tekin – N. Çınardalı-Karaaslan – B. Uysal – F. A. Karaduman – A. Engin – R. Spie – A. Aykurt – R. Tuncel – U. Deniz – A. Rennie, Homer Kitabevi, İstanbul, 2006, 301-304.

Efe – Ay-Efe 2001

T. Efe – D. Ş. M Ay-Efe, "Küllüoba: İç Kuzeybatı Anadolu'da bir İlk Tunç Çağı Kenti; 1996-2000 Yılları Arasında Yapılan Kazı Çalışmalarının Genel Değerlendirmesi", *TÜBA - AR 4*, 2001, 44-78.

Efe – Türkteki 2011

T. Efe – M. Türkteki, "Early Bronze Age Architecture in the Inland Western Anatolian Region Across, The Cyclades and Western Anatolia during the 3rd Millennium BC.", Ed. V. Şahoğlu – P. Sotirakopoulou, Kitap Yayınevi, 2011, 198-207.

Gündem 2012

C. Y. Gündem, "The Subsistence Economy in Inland Northwestern Anatolia during the Chalcolithic and Early Bronze Age", *M.A.S.R.O.P/E Dergi 7*, 2012, 250-300.

Gündem 2019

C. Y. Gündem, "Küllüoba'da İlk Tunç Çağ'ında Beslenme Alışkanlıkları ve Bölgesel Karşılaştırması", *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, Mayıs-Ağustos 161, Arkeoloji Sanat Yayınları, 2019, 23-34.

Gündem 2020

C. Y. Gündem, "Eskişehir Küllüoba'da İlk Tunç Çağı III'den Orta Tunç' Geçiş Evresine ait iki adak çukuru", *TÜBA - AR 27*, 2020, 81-94.

Kaptan 2006

E. Kaptan, "Anadolu'da Eski Dönemlere ait Cevher Hazırlama Aletlerinden Seçilmiş Örnekler", *Hayat Erkanal'a Armağan, Kültürlerin Yansıması / Studies in Honor of Hayat Erkanal*, Ed. A. Erkanal-Öktü – E. Özgen – S. Günel – A. T. Ökse – H. Hüryılmaz – H. Tekin – N. Çınardalı-Karaaslan – B. Uysal – F. A. Karaduman – A. Engin – R. Spie – A. Aykurt – R. Tuncel – U. Deniz – A. Rennie, Homer Kitabevi, İstanbul, 2006, 467-472.

Korfmann 1983

M. Korfmann, *Demircihüyük I: Die Ergebnisse Der Ausgrabungen 1975 - 1978: Architektur, Stratigraphie Und Befunde*. Mainz am Rhein: Philip von Zabern, 1983.

Sarı 2007

D. Sarı, “Küllüoba’da Ele Geçirilen Siyah Ağız Kenarlı Kaselerden (*Black - Topped*) Birkaç Örnek”, *Vita/Hayat Belkıs Dinçol ve Ali Dinçol’a Armağan*, Ed. M. Doğan-Alparslan – M. Alparslan – H. Peker, Ege Yayınları, İstanbul, 2007, 647-656.

Sarı 2012

D. Sarı, “İlk Tunç Çağı ve Orta Tunç Çağı’nda Batı Anadolu’nun Kültürel ve Siyasal Gelişimi”, *M.A.S.R.O.P/ E - Dergi* 7, 2012, 112-249.

Seeher 1987

J. Seeher, *Demircihüyük III, 1: die Ergebnisse der Ausgrabungen 1975-1978 Die Keramik 1. A: Neolithische & Chalkolithische Keramik, B: Frühbronzezeitliche Keramik Der Älteren Phasen (Bis Phase G)*. Ed. M. O. Korfmann. Mainz am Rhein: P. von Zabern, 1987.

Seeher – Obladen-Kauder 1996

A. B. Seeher – J. Obladen-Kauder, *Demircihüyük IV: Die Ergebnisse der Ausgrabungen 1975 - 1978: Die Kleinfunde*. Ed. M. O. Korfmann. Mainz am Rhein: Philip von Zabern, 1996.

Şahin 2015

F. Şahin, “Küllüoba da Erken Tunç Çağı III Döneminde Kalınlaştırılmış Dudaklı Bead rim Kâselerin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi”, *Colloquium Anatolicum* 14, 2015, 100-119.

Şahin 2016

F. Şahin, “An Early Bronze Age III Lead Figurine from Küllüoba,”, *Anatolica* 42, 2016, 29-38.

Türkteki 2015

M. Türkteki, “Yeni Teknolojilerin Kullanılması ve Yayılmasında Sosyal Organizasyonun Rolü: Çömlekçi Çarkı Perspektifinden Bir Değerlendirme. Tematik Arkeoloji Serisi 2 İletişim Ağları ve Sosyal Organizasyon”, Ed. A. Baysal, Ege Yayınları, 2015, 211-222.

Türkteki 2020

M. Türkteki, “The “Anatolian - Type” Amphora and its Relation to the Early Bronze Age Elites”, *From Past to Present Studies in Memory of Manfred O. Korfmann*, Ed. S. W. E. Blum – T. Efe – T. L. Kienlin – E. Pernicka, Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn, 2020, 135-147.

Türkteki – Başkurt 2017

M. Türkteki – R. Başkurt, “Anadolu’da İlk Tunç Çağı Sonunda Geleneksel Bir Ritüel Uygulaması Küllüoba Kazısı Işığında Adak Çukurları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Anadolu/Anatolia* 42, 2017, 1-28.

Türkteki 2021

S. Türkteki, “Early bronze age sealing tradition of Küllüoba Höyük in the context of Anatolian sealing practice”, *Studia Hercynia* XXIV/1, 2021, 9-31.

