

KÜLTEPE'DE BULUNAN HELLENİSTİK ÇAĞA AİT BİR AMPHORA*

Dr. Levent ZOROĞLU**

Kızılırmak Havzasında son yıllarda yapılan araştırmalar, bize bu bölgenin Hellenistik çağda yerli bir boyalı seramik üretimine sahip olduğunu göstermiştir. Bu yerel üretimde çömlekçiler bir yandan kendi geleneksel bazı motiflerini ve boyalarını yaşatmışlar, bir yandan da, Havza dışındaki diğer seramik atelyelerinin ve bu arada yaygınlaşan madeni kap biçimlerinin ve süslerinin etkisiyle, yeni ve birçok bakımlardan kendine özgü bir boyalı seramik türü yaratmışlardır. Burada ele alacağımız Külte-

*) Doktora tezimde ele aldığım bu amphora hakkında bir makale hazırlama fikrini veren ve tez savunmamız sırasında gerekli uyarılarda bulunan Ord. Prof. Dr. sayın E. Akurgal'a, tez çalışmam sırasında Marissa'da bulunan mezarın duvarlarındaki av sahnesine ait slaytı gönderen Prof. Dr. sayın M. Mellink'e; vazunun resimlerinin çekiminde her kolaylığı gösteren Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi Müdürü sayın R. Temizer'e, resimler için aynı müzenin fotoğraf uzmanı sayın M. Aydemirli'ye teşekkürlerimi sunarım. Makalemizde Archäologischer Anzeiger 176, s. 575-585'deki kısaltmalar listesine uymuş bulunuyoruz.

***) Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi-Arkeoloji Bölümü Asistanı.

1) Orta Anadolu'da Kızılırmak kavsinin içinde ve kuzeyde Kızılırmak ile Yeşilirmak arasında kalan bölgede Hellenistik çağda üretilen boyalı seramik «Yerli Pontus Seramiği» (bk. A. Akarca, V. TTKong. 1960, 142 vd.) veya «Galat denilen Seramik» (bk. F. Maier, JdI 78, 1963, 238 vd.) olarak ele alınmıştır. Biz, bu bölgede son yıllarda yapılan kazılarda bulunan ve kendi olanaklarımızla yaptığımız araştırmalarla elde ettiğimiz bu seramik grubunu «Hellenistik Çağda Kızılırmak Havzası Boyalı Yerli Seramiği (Ankara, 1978)» adlı doktora çalışmamızda topluca değerlendirdik. (bk. ay. zam. L. Zoroğlu, VIII. TTKong. 1979, 345 vd.) Bu çalışmamızdaki sonuçlara göre «Kızılırmak Havzası Boyalı Kapları» İ.Ö. II. yüzyıldan itibaren asıl biçim ve süs özelliklerini kazanmış, bu özelliğini Augustus çağı sonlarına kadar sürdürmüştür. Bu kap kacak grubu içinde bazı formlar Havzada ilk kez görülmekte olup, bunlar yine havza içindeki bazı atelyelerde form gelişimlerini sürdürmektedirler. Bunun gibi, bazı süslerde de aynı gelişim söz konusudur. Bu konuda IX. Türk Tarih Kongresinde verdiğimiz konferans Kongreye sunulan bildiriler kitabında yayınlanmaktadır.

pe'de bulunmuş amphora da dahil olmak üzere, Kızılırmak havzasında bulunan birkaç eser, üzerlerindeki süslerin çeşitliliği ve resim sanatına yakınlıkları yönleriyle bu grup içinde özgün bir yere sahiptirler ve Havza'nın seramik repertuarının önemli örnekleridir.

Biçim açısından «boyunlu amphoralar» grubuna sokulabilecek Kültepe Amphorası² 31 cm. yüksekliğinde olup, karın çapı 17.5 cm. dir (Res. 1). Çamuru ve dış yüzündeki boyasız kısımlarındaki astar rengi deve tüyüdür. Ağız kenarı yatay bir biçimde iyice dışa uzanmış, boynu oldukça uzun ve az çok silindriktir. Kabin karın kısmı yumurta biçimli ve kaidesi basit, halka tiptir. Karşılıklı iki şerit kulp boyun başlangıcı ile omuz alt bölümüne bağlanmıştır. Amphoranın karından eksik bir kısmı alçı ile tamamlanmıştır.

Kültepe amphorasının ağız ve kaidesi dışında kalan tüm dış yüzeyi beyaz boya ile kaplamış ve süsler kırmızımsı kahverengi ve siyah boya ile yapılmıştır³.

Kabin boynunda ve karının bir yüzünde balık pulunu andıran süsler bulunmaktadır (Res. 2, 3). Bu süslerin dış hatları siyah çizgi ile belirlendikten sonra, içleri yine aynı boya ve kırmızımsı kahverengi ile yapılmış çizgilerle taranmıştır. Sözü geçen bu taramalar boynun ikinci yüzünde, vazunun diğer taraflarındaki aynı süslere göre daha basit olarak yapılmıştır. Omuzun hemen başlangıcında iki çizgi arasına yerleştirilmiş ve tüm omuzu çevreliyecek biçimde, siyah boya ile yapılmış üçgenler dizisi görülmektedir. Omuzda ise, bir yüzde sağdaki kulpun omuza birleştiği yerden başlayan ve eşit kavisler yaparak dalgalanan bir sarmaşık dalı bulunmaktadır. Sarmaşık yapraklarının bulunduğu dallar hafifçe geriye dönmüş ve yapraklar yaprak ayasından itibaren iki eşit parçaya bölünerek, yarısı kırmızımsı kahverengi boya ile doldurulmuş, diğer yarısı ise beyaz astar renginde boş bırakılmıştır. Sarmaşık yapraklı dal ile ana dal arasında kalan kısımlarda açık kırmızı renkte, dalgalı filizler bulunmaktadır.

2) T. Özgüç, Demir Devrinde Kültepe ve Civarı 1971, 29 vd., Lev XXX. Amphora'nın renkli bir resmi için bk. Art Treasures of Turkey, 1966, 93, no. 143.

3) Bunlar bölgenin İ. Ö. VI. yüzyıldan beri kullandığı renklerdir. bk. E. Akurgal, Phrygische Kunts 1955, 48; G. K. Samms, The Phrygian Painted Pottery of Early Iron Age Gordion and Its Anatolian Setting 1971 (Tez), 43 vd.; Maier, a.g.e., 246. Kızılırmak Havzasında beyaz veya krem beyaz çok revaçtadır ve bu boya bakların dış yüzünü kısmen veya tamamen kaplar. Bu özellik Hadra hydrialarının «üzeri beyaz astarlı» grubu ile karşılaştırılabilir; bk. B. F. Cook, The Metropolitan Museum Art Papers 12, 1966, 9. Aynı özellik üzeri beyaz astarlı Langynos'larla da karşılaştırılabilir; bk. G. Lérout, Lagynos 1913, 7 vd. 88 vd.

Omuzun diğer yüzünde ise, yine sola doğru dalgalanan ve filizleri olan bir dal ve bu dalın yaptığı kıvrımların omuz sahasında boş bıraktığı yerlerinde, yaprakları kırmızimsı kahverengi ve siyah boyalara değişmeli olarak boyanmış rozet süsleri yer almıştır. Omuzdaki bu süsler altta ve iki kulpun omuza bağlandığı yerlerden itibaren yatay olarak yapılmış iki merdiven süsü ve bunlar arasında yer alan dalga motifi ile sınırlandırılmıştır. Kabın arka yüzünde de yinelenen bu motiflere ek olarak, üstteki merdiven süsüne bağlı olan dişler yapılmıştır. Aynı motifin kulpların dış düzlüğü üzerinde ve aralarına şevron motifinin de eklenmesiyle yinelenildiğini görmekteyiz ki, bu süsler hemen hemen kaideye kadar uzanır. Ayrıca kulpların yan yüzlerinde eğik çizgiler bulunmaktadır ve bunlar kulplara sanki kıvrımlıymış gibi bir görünüm vermektedirler.

Amphoranın karnının ikinci yüzünde, yukarıda değindiğimiz balık pulunu andıran süsler yanında, kulpların omuza bağlandığı yerlerin hemen altından başlayan ve oldukça gergin bir şekilde karnının en geniş yerini çevreleyen, ortada bir düğüm yaptıktan sonra uçları aşağı sarkan, üzeri süslü bir kemer motifi görülmektedir. Kemer üzerinde yine merdiveni andıran süsler ve daireler içine yerleştirilmiş çaprazlar bulunmaktadır.

Kültepe amphorasının üzerindeki en önemli süs hiç kuşkusuz onun karnının birinci yüzünde yer alan panter avı sahnesidir. Burada şahlanmış bir atın üzerinde mızrak savuran bir figür ve atın karşısında fırlamakta olan bir panter görülmektedir. Uzun kollu ve etekli bir elbise ile dar bir pantolon giymiş olan avcı atın üzerinde biraz da geriye doğru yaslanarak oturmuş, sol koluyla tuttuğu uzun mızrağını pantere yöneltmiş, sağ eliyle de atın dizginini tutmuştur⁴. Yüzü profilden olup, dış hatları kalın ve siyah bir çizgi ile çizilmiştir. Kısa saçlı başını hafifçe öne doğru uzatmış ve bu hareketten dolayı boynu biraz uzun olarak yapılmıştır. Genel görünüşüyle avcı ince, uzun yüzlüdür. Hatta, ressam figürün yüzündeki bu zayıflığın daha aşikar gözükmesi için, yanağı kahverengi boya ile hafifçe gölgelendirerek, belki de avcının çökük avurtlu olduğunu göstermek istemiştir. Avcının göğsü 4/3 lük bir dönüşle gösterilmiş olup, üzerindeki bol ve kıvrımlı elbiseden⁵ dolayı bu dönüş farkedilebilecek dere-

4) Normal olarak bir avcı veya savaşçı dizginleri sol eliyle, silahını da sağ eliyle tutar. Burada gördüğümüz değişik tasvir ressamın bir yerleştirme hatasından doğmuş olabilir.

5) Bu kıvrımları karşı. K. F. Kinch, D. Kgl. Danske Vidensk. Selsk. Skrif-ter, 7 Raekke, historisk og filosofisk Afd. IV, 3, Lev. 2, 3. Perslerin giydiği elbise için bk.. G. Thompson, Iran 3, 1965, 121 vd.

cede değildir. Elbise kıvrımları göğsün üst bölümünde uzun ve düzdür. Avcının karnında beli iyice sıkılmış bir kemer görülmektedir; burada oluşan dikey elbise kıvrımları sık, ancak kısa ve hafifçe dalgalıdır. Elbisenin etek kısmında ise, bu kıvrımlar uzun ve «U» biçimli çizgiler halinde gösterilmiştir. Ayrıca burada hafifçe geriye doğru uçan eteğin atın sırtındaki örtünün üzerini kısmen kapladığı da görülmektedir. Sanatkar elbisenin bolluğunu figürün kolunda yaptığı boğumlar ve hafif kavisli kısa kıvrımlarla ve biraz da abartarak ifade etmeğe çalışmıştır. Bu bol kıvrımlı üst giysinin aksine avcının dar pantolonu bacağına yapışmış ve kıvrımlar ancak bu bacağın yuvarlaklığını yansıtacak bir kaç çizgi ile gösterilmiştir. Avcının ayağında kırmızı renkte bir ayakkabı bulunmaktadır⁶. Saydığımız bu giysiler yanında, avcının sırtında dörtte üçlük kısmı siyah boya ile boyanmış bir pelerin görülmektedir⁷. Avcı, atın sırtında, kenarları testere ağız biçimli olan ve yine siyah boya ile silüet halde boyanmış bulunan bir örtü üzerinde oturmaktadır. At arka ayakları üzerinde havalanmış, ön ayaklarını havada çırpır biçimde tasvir edilmiş ve kısa yeveli boyununu geriye çekmiş olup, geriye doğru çevrilmiş kulağı, biraz iri ve yine geriye dönmüş gözü, açık ağız ile bir panik ifadesi taşımaktadır. Öyle sanıyoruz ki, sanatkar bu şekildeki bir tasvir ile atın kendisine doğru saldıran vahşi hayvanla karşı karşıya gelmiş olmasından dolayı duyduğu korku ve ürkekliği anlatmak istemiştir. Aynı zamanda, at, havada çırpıtığı ön ayakları ile kendisini bir yandan da savunmak ister bir ifade taşımaktadır. Atın kalın siyah çizgilerle belirlenen dış hatlarından sonra, tüm vücudu ince tonda kırmızimsı kahverengi ile kaplanmış ve arka kısmı,

6) Figürün diğer bacağının gösterilmemesi, ressamın bazı örneklerle uygun olarak ve bu örneklerle benzetmek çabasıyla tasvir etmediği düşünülebilir. Bu tür bir tasviri Nereidler Anıtı'nın III. frizini süsleyen av sahnelerindeki 889 no.lu levhada görmekteyiz. (bk. W. Schuchhard, AM 1927, Beilage XIV). Ancak, aynı frizde atın gerisine doğru uzanmış dıştaki bacağına rağmen, atın diğer tarafından sarkan ayağın da tasvir edildiği örnekler bulunmaktadır (bk. Levha 887, 888). Dikkat edilirse, amphora üzerinde avcının görünen sol bacağı atın göğsüne doğru oldukça yaklaşmıştır. Avcı dengesini sağlamak üzere, diğer bacağına da öne doğru uzatmış ve bu nedenle sağ bacak atın göğsünün öbür yüzünde kaldığı için, bilinçli olarak, gösterilmemiş olabilir.

7) Bu pelerin ne Pers kandys'ine, ne de Chlamys'e benzemektedir. Ayrıca, avcının elbise kıvrımlarını tasvire özen gösteren sanatkar bu oblong şekilli pelerinin 4/3 lük kısmını silüet halde boyayarak, kumaştan olması gereken bu giysiyi kıvrımsız yapmıştır. Bu pelerinin yanlardaki kavisli çizgileri sağ uçada, birbirinden ayrı olarak çengeller yapmakta ve bu iki uç dalgalı iki çizgi ile birleştirilmiş bulunmaktadır. Benzerlerini bulamadığımız bu şeklin avda kullanılan başka bir araç olup olmadığı da açık değildir. Bu nedenle biz de şimdilik pelerin demeyi uygun bulduk.

göğsünün ön bölümü ve boynunun üst kısmı koyu kahverengi-siyah boya ile koyulaştırılmıştır. Atın anatomik yapısını göstermek üzere, özellikle bacaklarında siyah boya ile yapılmış bazı çizgiler bulunmaktadır. Sanki yukarıda sözünü ettiğimiz koyulaştırmalarla bir yandan figürün plastiklik kazanmasını sağlamağa çalışmış, diğer yandan da, ışık-gölge etkisi yaratmak istemiştir. Ancak, bu çalışmanın oldukça basit olduğunu eklemeliyiz.

Bu sahnedeki son figür olan panterin, bu sahnenin yapıldığı alan içerisinde, vücudunun ancak ön kısmı görülmektedir. Vahşi hayvan atı panterin içinde bırakacak bir hareketle öne doğru atılmıştır. Vücudu iyice öne uzanmış, boynu biraz dik ve ön ayakları birbirine hemen hemen paraleldir. Dikilmiş kulakları ve açık ağız ile panterin vahşiliği iyice belirlenmek istenmiş, ayrıca hayvan gözlerini karşısındaki figürlere dikmiş olarak tasvir edilmiştir. Bütün vücudu çeşitli irilikte beneklerle kaplanmış olan panterin yelesi tarama ince çizgilerle belirtilmiş, ayrıca boynun arka kısmı da siyah boya ile koyulaştırılmıştır. Bu son uygulama ile hayvanın vücudunun bu kısmında ışık-gölge etkisi yaratılmak istenmiştir. Atın arka ayaklarını bastığı bir zeminin bulunduğunu varsayarsak, panterin sahne içinde gösterilen bu atlayışıyla biraz yüksekte tasvir edildiği ve hayvanın arka ayaklarının herhangi bir zemin üzerinde olmadan, havada gösterilmiş olması gerektiğini düşünebiliriz.

Dikkat edilecek olursa, sahnede yer alan figürlerin yapıldığı çizgilerin dikkatsiz ve basit, bazı anatomik detayların da oldukça şematik olduğunu saptamak mümkündür. Ressam daha çok figürlerin üç buutu veya plastikliği ile ilgilenmiş ve bunu da kısaltılmış çizgi ve taramalarla, figürlerin vücutlarının bazı kısımlarına yaptığı ışık-gölge uygulaması ile sağlamağa çalışmıştır. Ayrıca avcının üzerindeki elbisenin kıvrımları da bu plastikliğin ortaya çıkmasında yardımcı olmuştur. Bununla birlikte, figürlerin kalın dış hatları, elde edilmeğe çalışılan plastiklik ve ışık-gölge uygulamasında kullanılan boyamalara rağmen, özelliklerini yitirmemişler ve hatta, atın göğsünde daha iyi görülebileceği gibi, dış hatları belirleyen çizgiler kalınlaştırılarak daha göze çarpar hale getirilmişlerdir.

Motifleri ele almadan önce Kültepe amphorasının formu hakkında bir kaç söz söylemek istiyoruz. Kabin ince, uzun formu oldukça seyrek bir tiptir ve Hellenistik çağa ait amphoralar içinde bunun benzerlerini bulmak hem Kızılırmak Havzasında, hem de diğer Hellenistik merkezlerde oldukça güçtür⁸. Şerit kulplar Hellenistik çağ için tipiktir ve Tarsus'da⁹,

8) Hellenistik amporaların biçim gelişimi için bk. H. Thompson, *Hesperia* III/4, 1934, 444.

9) F. Jones: *Tarsus I'de*, 1950, res. 125/117 (Orta Hellenistik).

Bergama'da¹⁰ ele geçen «Siyah sırlı ve süslü» amphoraların kulp tipleri ile karşılaştırılabilir.

Yukarıda da tarif ettiğimiz gibi, amphora çok zengin motiflerle süs-
lüdür. Bunlardan balık pulunu andıran süsler Kızılırmak havzası serami-
ğinin motif repertuarı için yabancıdır ve yalnızca bu vazo üzerinde gö-
rölmektedir. Bu motif Atina'da bulunan mermer loutrophoroslar¹¹ üzerin-
deki «örtü şeklindeki yaprak süsleri» ne benzediği gibi, «Megara» kase-
lerinin¹² üzerindeki benzer süslerle de karşılaştırılabilir. Bu motif, aynı za-
manda, geç Hellenistik-erken Roma devrinden bazı gümüş kantharoslar
üzerinde de görülür¹³. Bu kap kaçak örnekleri dışında, lahitlerde de, ör-
neğin İskender Lahdi'nin kapağı üzerindeki yaprak örtüsü süslerinde ol-
duğu gibi, kullanılmaktadır¹⁴. Sarmaşık dalları ise, Hellenistik çağda ol-
dukça yaygın süslerin başında gelir ve bu motif Kızılırmak havzası boya-
lılarında da bol olarak kullanılmıştır¹⁵. Sarmaşık dalları Havza'da kapların
özellikle omuzlarına yapılmışlardır¹⁶. Aynı şekilde, Bergama'da bulunan
«Batı Yamacı Kaplarında» da sarmaşık dalları amphoraların omuzlarına
yapılmışlardır ki, bu özelliği ile Atina'da bulunan aynı gruptaki amphora-
ların süsleme tekniğinden kısmen ayrılmaktadırlar¹⁷. Sarmaşık yaprakla-

10) J. Schäfer, PergForsch 2, 1968, 19, 20 (D71).

11) A. Conze, Die attischen Grabreliefs 1906, 362, Lev. 365/1703, 1706.

12) F. Courby, Le Vases grecs à reliefs 1922, res. 73/o, p.; G. R. Edwards, Hesperia Suppl. 10, 1956, 85, Lev. 43, 44.

13) D. Popescu, Dacia II, 1958, 168 vd., res. 11-18; ay. zam. bk. Boscoreale koleksiyonunda bir kase: H. de Villefosse, MonPiot 5, 1897, Lev. 23/1.

14) V. von Graeve, IstForsch 28, 1970, 18, not. 12, Lev. 4, 5.

15) Boğazköy'de bulunan sarmaşık dalı ile süslü örnekler için bk. Maier, a. g. e., 228; Eskişehir'de bulunan bir örnek için bk. Zoroğlu, a. g. e., 352 vd., Lev. 214.

16) Örneğin elimizdeki bu amphoranın bulunduğu Kültepe'ye yakın yerleş-
me yerlerinden Sulucakarahöyük ve Topaklı'da bulunan büyük boydaki ampho-
raların omuzları da yine aynı stilde sarmaşık dalları ile süslenmiştir. Sulucaka-
rahöyük için bk. K. Balkan — O. Sümer, TürkAD 18/1, 1969, 37, 40, res. 2, 3. To-
paklı için bk. L. Polacco, SMEA 48, 1970, 37, Lev. 13, res. 20. Kültepe amphora-
sının omuz başlangıcında görülen üçgen frizi Sulucakarahöyük'de bulunan
amphora omuzundaki aynı motif ile yakın benzerdir.

17) Schäfer, a. g. e., 16, 19. Yazar Bergama'da bulunan Batı Yamacı ampho-
ralarında sarmaşık dallarının omuza yerleştirilmiş olması hususunu ele alma-
mıştır; ancak, burada üretilen Batı Yamacı kaplarının Atina'da üretilenlerden
ayrı ve bağımsız olduğu konusuna değinmiştir. Anadolu atelyeleri sarmaşıkları

rının iki kısma ayrılarak, bu kısımlardan birinin daha koyu bir renkle boyanması özelliği de yerlidir ve Pontus kökenli ve İstanbul Arkeoloji Müzesinde bulunan bir skyphos¹⁸ üzerindeki sarmaşık yaprakları ile karşılaştırılabilir. Buna rağmen, kap kacak türü dışında, sarmaşık yapraklarının iki kısma ayrılarak, yarısının koyu bir renkle boyanması özelliğini Delos'da «Maskeler Evi» nin döşemelerindeki sarmaşık bordürleri ile karşılaştırmak da mümkündür¹⁹. Amphora'nın omuzunun diğer yüzünde yer alan bir dal motifi ile rozetlerin kombinasyonu özelliği de oldukça seyrek ve «Megara» kaseleri üzerindeki benzer motif²⁰ veya bazı mimari süslemelerde²¹ görülen benzerlikler mukayese için yetersizdir. Yaprakları iki ayrı renkte boyanmış rozetler Kazanlak'daki mezarın tholosuna ait süslemelerde görülmektedir²². Sanatkarın sarmaşık yapraklarını iki kısma ayırarak bir kısmını koyu bir renkle boyamasını ve rozetleri değişmeli olarak, açık-koyu renklerle göstermesini eserine tezyini ve çokrenkli bir karakter vermek istemesi ile açıklayabileceğimiz gibi, aynı zamanda, ressamın böyle bir renk kontrastı oluşturarak, motiflere ışık-gölge etkisi vermek eğilimini duyması şeklinde de yorumlayabiliriz. Böyle bir etki yaratma isteğinin vazunun esas sahnesinde denendiğini yukarıda açıklamaya çalışmıştık.

Omuz süslerini sınırlayan dalga motifi Kızılırmak Havzasında çok az görülen süslerden biridir. Bu motifin yatay merdiven süsleri arasında yer alması da hemen hemen üniktir. Ancak, aşağıda ele alacağımız ve Yozgat yakınındaki Çengeltepe'de bulunan bir kap parçasının üzerinde aynı düzenlemeye, biraz daha kaba yapılmış olarak, rastlamaktayız²³ (Res. 6).

amphoraların genellikle omuz kısmına yerleştirmiş olmakla bu stile ayrı bir özellik katmış olabilirler; karş. Thompson, a. g. e. 400 ve res. 61. Hadra' hydrialarında da sarmaşık dallarının omuz bölgesine yapılmış olduğu bir kaç örnek bulunmaktadır: bk. L. Guerrini, Vasi di Hadra 1964, Lev. XIII (B 33), V (C 10).

18) Doktora tezimde ele almış olduğum bu skyphos için hazırladığım bir makale yakında yayınlanacaktır.

19) Ph. Bruneau, Delos XXIX 1972, res. 184 (İ. Ö. II. yüzyıl).

20) karş. Courby, a. g. e., res. 77/7.

21) Th. Fyfe, Hellenistic Architecture 1936, 102 (the running scroll); ay. zam. bk. M. Maurer, Vergleichende Formenlehre des Ornaments und der Pflanze 1909, 202 vd.

22) A. Vasiliev, Das antike Grabmal bei Kasanlak 1959, res. 41.

23) A. Ünal, TürkAd 15/1, 1966, 126, res. 46, çiz. 20.

Merdiven veya iki yatay çizgi arasındaki dikey çizgi taramaları süsüne ise, Kızılırmak havzasında bol olarak rastlamaktayız²⁴.

Kültepe amphorasının karnının ikinci yüzünde yer alan kemer süsü de şimdiye kadar Kızılırmak havzası boyalılarında görülmeyen bir motiftir. Bu motifi en çok Hadra hydrialarında²⁵ ve ayrıca, bu motifin değişik tasvirli örneklerine İ.Ö. I. yüzyılın ortalarına tarihlenen Alise²⁶ ve Hildesheim²⁷ da bulunmuş gümüş sykphoslar üzerinde rastlamaktayız. Adapazarı'nda bulunan ve urna olarak kullanılmış gümüşten bir sürahinin üzerinde kabartma olarak yapılmış kemer motifi görmekteyiz²⁸. Pantikapaion'da, İ.Ö. II. yüzyıla tarihlenen bir mezar odasında bulunan duvar resimlerinde çivilere asılmış çeşitli kemer süsleri görülmektedir ki, bunlardan birinin üzerindeki çapraz süsleri amphora üzerindeki kemerin süslerine yakınlık gösterir²⁹. Öyle görülüyor ki, çeşitli formdaki kaplar üzerine kemer süsünün yapılması, İ.Ö. V. yüzyılda mezar stelleri üzerine kemer sarılması geleneğinin bir devamı olup, bu gelenek İ.Ö. I. yüzyıl içlerine kadar sürmektedir³⁰.

Amphora üzerindeki son ve en önemli süsleme olan panter avı sahnesi bu güne kadar ne Kızılırmak Havzasında, ne de Hellenistik çağa ait diğer merkezlerde, bir başka pişmiş toprak vazo üzerinde görülmesi ile kabımızı eşsiz bir örnek yapmaktadır³¹. Hellenistik çağ öncesi Anadolu kabartma sanatında benzerlerine rastladığımız av sahneleri ko-

24) Maier, a. g. e., 3, 4, 13/6, 7, 12, 15, 16.

25) Guerrini, a. g. e., Lev. 1 (A₁, A₄, A₁₅), 8 (F₁), 11 (A₅).

26) H. de Villefosse, MonPiot 9, 1902, 179 vd. Lev. 16. Bu skyphosun tarihlenmesi hakkındaki tartışmalar için bk. H. Küthmann, Untersuchungen zur Toreutik des zweiten und ersten Jahrhunderts vor Christus 1959, 49 vd. ve L. Byvanck-Quarles van Ufford, BABesch 25, 1960, 80 vd.

27) E. Pernice-F. Winter, Hildesheimer Silberfund 1901, 32, vd., Lev. 16.

28) N. Fıratlı, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı 9, 1960, 22 vd. res. 10 (geç Hellenistik).

29) M. Rostowtzeff, JHS 39, 1919, Lev. 6/1. Aynı yazarın «Güney Rusya'da Eski Dekoratif Resimler» adlı rusça eserindeki resimlere bk. Lev. XXVII/5, ve XXVIII; ay. zam. bk. A. Rumpf, Malerei und Zeichnung der klassischen Antike 1953, 164, Lev. 57/3.

30) bk. Pfuhl, MuZ, res. 535; A. Krug, Binden in der griechischen Kunst 1968 (Tez), 122 vd.

31) Therme müzesinde bulunan cam bir kase üzerindeki panter avı sahnesi için bk. W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischen Al-

nusunda bu güne kadar oldukça geniş tartışmalar yapılmış ve önemli sonuçlar elde edilmiştir³². Bu nedenle, biz burada bu tartışmaları ve sonuçlarını yinelenmek istemiyoruz³³. Bilindiği gibi bu tür tasvirlerin amacı en başta avcının heroizmini ve soyluluğunu göstermektir. Bunun için de, bu tür tasvirler gerçek bir olaydan çok, sembolik bir ifade taşımaktadırlar. Bu noktadan hareket ederek vazoyu boyayan sanatkarın bu sahnede gelenekselleşmiş bazı şablonları kullandığını ve bu yüzden genel kompozisyon açısından buradaki av sahnesinin bir geleneği yansıtmış olmasıyla fazlaca bir özelliği bulunmadığını söylemek gerekir. Ancak başlangıcından itibaren ele alındığında, av sahnelerinde yer alan figürlerden her birinin, yani avcı, at ve av hayvanlarının tasvir özelliklerinin, kendilerinden önceki aynı motiflerin kompozisyonlarına sahip olmakla birlikte, zaman içerisinde bir evrimleşmeye uğradıklarını ve tasvirdeki biçimselliğin yerini yavaş yavaş figürlerin iç dünyasını yansıtır bir görünüme terk ettiğini saptamak mümkündür. İşte biz burada daha çok bu konu üzerinde durmak istiyoruz.

Yukarıda sözünü ettiğimiz gibi, at büyük bir panik içerisinde, panter ise, hücumdan dolayı, atılgan bir biçimde tasvir edilmiştir. Buna karşın, avcı çok sakin; yüzünde ve hareketlerinde herhangi bir heyecan ifadesi bulunmayıp, yalnızca karşısındaki av hayvanına mızrağını fırlatır pozdadır. Onun bu hareketi, içinde bulunduğu olaydaki işlevini iyi bir şekilde yansıtmamış, daha açık bir deyişle, avcı bu olayın içinde biçimsel olarak yer almıştır. At ve panter arasındaki fiziksel ve psikolojik ilişki, sanatkarın bir nedene dayalı ve gerçekçi ifadeye eğilim gösteren bir çaba içinde bulunduğunu bundan dolayı da panterin vahşetini ve atın korku halini elden geldiğince göstermeye uğraştığını söyleyebiliriz. Fakat diğer yandan avcının olağan dışı sakinliği ve biçimsel tasviri, her iki hayvanın

tertümer in Rom II, 1913, 212, No. 1486-1489 ve R. Delbruck, AA 1914, 197 vd., res. 9. Vazolar üzerindeki diğer av sahneleri hakkındaki kaynaklar için bk. K. Schauenberg, AA 1973, 228, not. 13.

32) Bu konudaki tartışmalar için bk. I. Kleemann, IstForsch 20, 1958, 126 vd.; J. Borchhardt, IstMitt. 18, 1968, 166 vd.

33) Bu tür tartışmaların en önemli konularından birini sahne içinde atların tasviri oluşturmaktadır. G. Rodenwaldt, Griechische Reliefs aus Lykien (1933) adlı eserinde Nereidler Anıtı'nın av sahneli frizlerinde görülen atların tasvirlerindeki farklılıklar yüzünden onların şahlanma şekillerini iki ana grupta toplamış ve Parthenon frizlerindeki atların geleneğini sürdüren şahlanma biçimini «Grek tipi» ve iki arka ayağı üzerinde ileriye doğru fırlamış olanları da «Pers tipi» olarak adlandırmıştır (s. 14 vd., 18). Bu duruma göre amphora üzerindeki at, bir bakıma, ilk grupta ele alınmalıdır. Ayrıca bk. H. Gabelmann, AA 1979, 169.

tasvirindeki gerçekçi ifadenin, avcıda geleneksel heroizme dönüşmüş olduğunu göstermektedir. Bu durum «geleneksel heroizm ile gerçekçiliğin bir uyuşumu» olarak yorumlanabilir. Bundan dolayı, buradaki av sahnesi İskender Lahdi'nin bir uzun yüzünde yer alan aslan avı sahnesindeki merkezi grup ile karşılaştırılabilir³⁴. Burada hücum eden aslan, korkarak geriye at ve bunlara karşın avcının olağan dışı sakinliği, amphora üzerindeki av sahnesi ile yakınlığı açıkça ortaya koyar³⁵. Halbuki bu sahnede yanlarda yer alan diğer figürlerin hareketleri ve yüz ifadeleri, olayın heyecanlı havasına iyi bir şekilde uymuştur. Bu tür tasvir tarzını İ.Ö. IV. yüzyıl sonlarında Philoxenos tarafından yapılmış bir duvar resminin kopyesi olan, Pompei'de bulunmuş İskender Mozaiki'ndeki³⁶ İskender'in sakin ve kendinden emin görünüşü yanında, karşısındaki Persli figürlerin ve Darius'un gösterdiği heyecan dolu trajik ifadeleri ile de karşılaştırabiliriz.

Gerçekçilik ile uyuşmuş heroizmin gösterilmesi özelliğini aynı zamanda, Alexandria'da Shatby mezarlığında bulunan boyalı bir mezar stelindeki tasvir ile de karşılaştırmak mümkündür³⁷. Bu levha üzerinde, şahlanmış bir atın üstünde oturan Makedonyalı bir asker ve atın kuyruğundan yakalıyorak onun huysuzlanmasına neden olan bir çocuk tasvir edilmiştir. Çocuk ve at arasındaki hareket ve ruhsal ilişki, yani askerin gitmemesi için çocuğun atın kuyruğundan yakalamış olması, Kültepe amphorasındaki at ve panter arasındaki hareket ilişkisine ve bunun psikolojik etkisine benzerlik gösterir. Diğer yandan, askerin yüzündeki ve hareketlerindeki sakinlik de, amphora üzerindeki avcının hareketleri ile aynı özellikleri taşır. Buradaki bir başka ilginç yakınlık da, avcı ve askerin fizyonomik özelliklerindeki benzerliktir³⁸. Aynı zamanda, şahlanan atların tasviri de aynıdır³⁹. Amphora'daki av sahnesinde, atın üzerinde ve avcının

34) von Graeve, a. g. e., Lev. 38.

35) von Graeve, a. g. e., 58 (...Der persisch gekleidete Reiter bleibt angesichts dieser drohenden Situation bemerkenswert gleichmütig.).

36) Pfuhl, Muz, 757 vd., res. 648; B. Andrea, Das Alexandermosaik 1959, 16 vd.

37) E. Breccia, La necropoli di Sciatbi 1912, 10 vd., Lev. 22, 23, no: 10228; B. Brown, Ptolemaic Paintings and Mosaics and The Alexandrian Style 1957, 26, Lev. 11 (no. 21).

38) Alexandria'daki asker stel üzerindeki kitabeden dolayı Makedonyalı olarak saptanmıştır. bk. Brown, a. g. e., 26, not. 52. Amphora üzerindeki avcı «tiara» sız başı, kısa saçları ve yüz hatları ile yine bir «grek tipi» ni canlandırmaktadır.

39) bk. yuk. 32, 33 nolu notlar.

oturduğu, belki de kalın bir kumaştan yapılmış olan örtü, stel'deki atın üzerinde bulunan örtü ile de hemen hemen aynıdır⁴⁰.

İskender Mozaiki'ndeki savaş ve İskender Lahdi üzerindeki aslan avı sahneleri bir nedene dayalı gerçekçilik ile geleneksel heroizm tasvirlerinin uyuşumuna ait ilk örnekler olabilirler. Kültepe amphorası üzerindeki tasvir ise, bu geleneğin bir takipçisi durumundadır. Aynı türdeki tasvir için Alexandria'da bulunan boyalı steli gösterebiliriz⁴¹.

Şimdi amphora üzerindeki av sahnesinin boyama stiline geçebiliriz. Başta da tarif ettiğimiz gibi, bu sahne çizgilerin hakim olduğu bir stilde, yani linear teknik ile boyanmıştır. Tasvirde yer yer görülen gölgeler oldukça şematiktir. Yapılan bu gölgeler figürlerin dış hatlarını belirlemede kullanılan kalın çizgileri yok etmeyecek bir biçimde ve bu kontur çizgileri takibeder tarzdadır. Hatta bu kısımlarda figürlerin dış hatları daha belirgin bir hale getirilmiş, daha açık bir deyişle, figürlerin linear karakterlerinin bozulmamasına özen gösterilmiştir. Figürlerdeki üç buut veya plastiklik etkisi, bu nedenle, zayıflamıştır. Resimde bu tür linear stilin erken ve güzel örnekleri Kazanlak'da bulunan mezarın kubbe içi (tholos) süslemelerindeki figürlerde görülür⁴². Aynı özellikler Pagasia'da bulunan ve genellikle İ.Ö. III.-II. yüzyıllara verilen boyalı stellerde⁴³ ve İ.Ö. II. yüzyıla tarihlenen Makedonya'da Niausta'daki bir mezarın duvar resimlerinde⁴⁴ görülmektedir. Linear stilin başarı ile uygulandığı bu zengin örnekler yanında, Alexandria'da bulunan bazı boyalı stelleri de saymak mümkündür⁴⁵. Filistin'de, Marissa'da bulunan bir yeraltı mezarının duvar resimleri arasındaki panter avı tasvirinin boyama stili, linear tekniğin daha basit

40) bk. Breccia, a. g. e., Lev. 23. Atların üzerlerindeki eğer ve örtüler için bk. J. K. Anderson, Ancient Greek Horsemanship 1961, 79 vd.

41) Bu levha Alexandria Boyama sanatının İ. Ö. III. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen «Üçüncü Stili» içerisinde incelenmiştir. bk. Brown, a. g. e., 31 vd., 44 vd.; Breccia (a. g. e., 10'da) aynı levhayı geç IV. yüzyıla tarihler. ay. zam.. bk. J. Charbonneaux ve diğ., Hellenistic Art 1973, res. 100 (geç IV. yüzyıl).

42) Vasiliev, a. g. e., resimler; ay. zam. bk. V. Bruno, Form and Colour in Greek Painting 1977, 24 vd., Lev. 10-12.

43) A. S. Arvanitopoulos, Ephem. 1928, 1 vd., res. 164, 165 ve Lev. 1/3, 4, 6; Brown, a. g. e., 87; Bruno, a. g. e., 26.

44) Kinch, a. g. e., Lev. 12. Yazar bu mezarı geç IV. ve erken III. yüzyıllara tarihler. Pfuhl, MuZ 904 vd. da İ. Ö. II. yüzyıla tarihler ki, bu B. Brown (a. g. e., 86) tarafından desteklenir. Buradaki resimde dış hatların figürlerin iç detayları ve ışık-gölgesi yüzünden kısmen yok edildiği görülmektedir.

45) Brown, a. g. e., Lev. 7/1, 8, 11, 12.

ve zayıf bir örneği olarak gösterilebilir⁴⁶. Bu sahnede yer alan figürler, yerleştirildikleri büyük alana rağmen, birbirlerine uygun olmayan orandadırlar. Işık-gölge uygulaması ise, amphoranınki ile az çok benzerlikler göstermektedir; ancak burada figürlerin plastikliği veya kabarma etkisi amphoradan daha zayıftır. Marissa'daki bu resimler İ.Ö. III. yüzyıldan sonraya tarihlenmektedirler⁴⁷.

Filistin'deki bu zayıf örnek yanında, İ.Ö. 195'den sonraya tarihlenen Sidon mezar stellerini de saymak mümkündür⁴⁸. Bu steller üzerindeki figürlerin tasvirleri, amphora üzerindeki avcı gibi, oldukça şematiktir ve ayrıca basit, dış hatları takip eder tarzda yapılmış ışık-gölge uygulaması da amphora üzerindeki ışık-gölge tekniğine yakınlık gösterir. Alexandria'da bulunmuş bazı geç steller de yukarıda sözünü ettiğimiz basit ve zayıf örneklerin ait olduğu grupda ele alınabilir ki, bu stil Alexandria'da «Dördüncü Alexandria Stili» olarak adlandırılmıştır ve İ.Ö. II. yüzyıl özelliği olarak gösterilmiştir⁴⁹. Bu gruptan biraz daha erken olan ve yukarıda sözünü ettiğimiz Shatby'de bulunmuş Makedonyalı asker steli, resimdeki bozulmanın başladığı bir örnek olarak ele alınmakta ve İ.Ö. III. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmektedir⁵⁰.

Yukarıda dalga ve merdiven süsünden söz ederken değindiğimiz Çengeltepe'de bulunmuş testi parçasının⁵¹ esas sahnesinin boyama stili de bu fakir sınıf içinde ele alınabilir. Bu parçanın asıl frizi, beyaz zemin üzerine kırmızımsı kahverengi ve siyah boylarla yapılmış kuş dizileri ve yaban keçisi sürüsünden oluşmaktadır (Res. 6). Yaban keçileri bu sahnede birbiri arkasında ve aynı zamanda, derinliğine (Perspektif) yerleştirilmişlerdir. Bu figürlerin dış hatları, Kültepe amphorasında olduğu gibi, kalın, siyah bir çizgi ile belirlenmiş, ancak daha sonra içleri silüet halde,

46) J. P. Peters-H. Thiersch, *Painted Tombs in the Necropolis of Marissa (Marêshah) 1905*, 23 vd., Lev. 6. Aynı konunun tasvir edildiği bu sahne ele alındığında Kültepe amphorasındaki gerçekçilik ve heroizmin uyuşumu yerine, figürlerin tasvirinde açıkça ve bütünüyle avcının heroizmini artırıcı tasvir özelliklerine sahip olduğunu görmekteyiz. Avcının hareketi, atın bütünüyle ileri fırlaması (Rodenwaldt'ın «Pers tipi» dediği şekilde: karşı. not. 33), sahnede yer alan köpeklerin saldırısı ve yaralı panterin çaresizliği, bu duvar resmini yapan sanatkarın eğiliminin bir sonucu olmalıdır.

47) Peters-Thiersch, a. g. e. 76 vd.

48) Mendel II, 259 vd., no. 102-108; ay. zam. bk. Brown, a. g. e., 46, 87.

49) Brown, a. g. e., 46, 50 vd. Bu stil safhası İ. Ö. II. yüzyıla tarihlenmektedir.

50) Brown, a. g. e., 87.

51) bk. not. 23. Biz burada testinin en büyük parçasını yayınlıyoruz.

kırmızımsı kahverengi ile boyanmıştır. Hayvanların derinliğine hissini verecek şekilde yerleştirilmeleri az çok başarılıdır ve belki de bu yüzden sanatkar, bu figürlerin plastikliği ile ilgilenmemiş ve böylece onları sadece silüet halde boyayarak bırakmıştır. Üstte yer alan kuşlar ise, oldukça şematiktir. Kuşların bu şekilde dizi halinde gösterilmeleri Kızılırmak Havzasının gelenekselleşmiş tasvir düzeninin bir sonucudur ve bundan dolayı da bu kabın Kızılırmak havzasında yapılmış olmasına kuşku yoktur⁵². Tümünü ele alınacak olursa, Çengeltepe'de bulunan bu testi parçası ile Kültepe amphorası, büyük bir ihtimalle, aynı atelyenin ürettiği eserlerdir.

Kültepe'de, ne yazık ki, Hellenistik çağ için stratigrafiyi belirleyici kıstaslar oldukça azdır⁵³. Bu nedenle, biz burada amphoranın Hellenistik çağ için genel olan ve Kızılırmak havzasında da, bazıları İ.Ö. III.-II. yüzyıllarda revaç bulan ikinci derecedeki süslerini ele aldık ve değerlendirmeye çalıştık. İnterpretasyonunu yapmağa çalıştığımız av sahnesi ise, geçmişi daha eskilere dayanan ve geleneği geç devirlere kadar süren bir tasvir türüdür ve elimizdeki bu kabın tarihlenmesi için yeteri derecede özellikleri bulunmamaktadır. Ancak, yukarıda da değindiğimiz gibi, amphora üzerinde yer alan bu tasvirde yer alan figürler bazı kalıplaşmış motiflerin ve kompozisyonların tekrarı ise de, amphoranın sanatkarı, özellikle İ.Ö. IV. yüzyıldan itibaren duvar resimlerinde ortaya çıkan ve gelenekselleşmiş motifler yanında, figürlerin iç dünyasını yansıtmaya yönelik ifadeci tasvir anlayışının etkisinde kalarak, burada bir tür gerçekçilik ile heroizmin uyuşmasını sağlamağa çalışmış olmasıyla dikkat çekicidir. Doğallıkla, bu özelliği tarihlemeye bir ana kıstas olarak ele almak da yetersiz olacaktır. Bu nedenle, biz bu sahnenin boyama stili yönünden tarihlemeye yardım edeceği görüşündeyiz. Amphora üzerindeki av sahnesinin yukarıda ele aldığımız boyama stiline Alexandria'da Shatby mezarlığında bulunan boyalı stelin, Marissa'daki av sahnesinin ve Sidon'dan gelen boyalı stellerin boyama stilleri ile olan yakınlığından yararlanarak, kabı İ.Ö. III. yüzyılın sonu veya II. yüzyılın ilk yarısına tarihlemeyi teklif ediyoruz⁵⁴.

52) Kızılırmak Havzası Hellenistik çağ boyalılarındaki kuş motifi tasviri için bk. K. Bittel, MDOG 77, 1939, 12, res. 8; Maier, a. g. e., 238. Sulucakarahöyük'de de kuş motifleri ile süslü bazı boyalı parçalar bulunmuştur. Bunları görmemi sağlayan kazı başkanı Prof. Dr. sayın K. Balkan'a teşekkürlerimi sunarım.

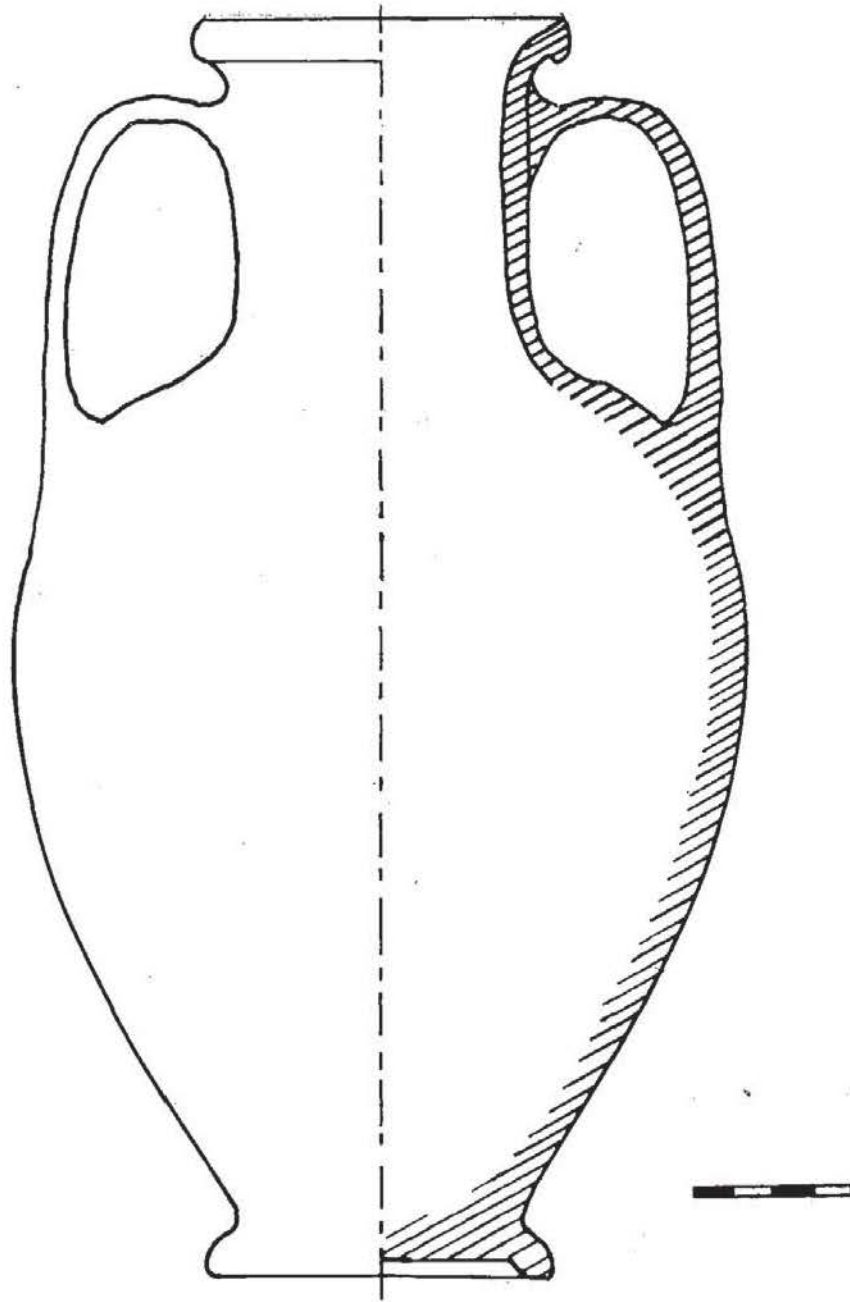
53) T. Özgüç, Belleten 17, 1953, 251 vd., 269 vd.

54) Kappadokya B. İskender'in ölümünden III. Ariarathes'in bağımsız bir krallık kurmasına kadar geçen süre içinde Seleukosların yönetimi altında bulunuyordu ve halkının çoğu perslerden oluşuyordu. Ancak bölgenin Persli karak-

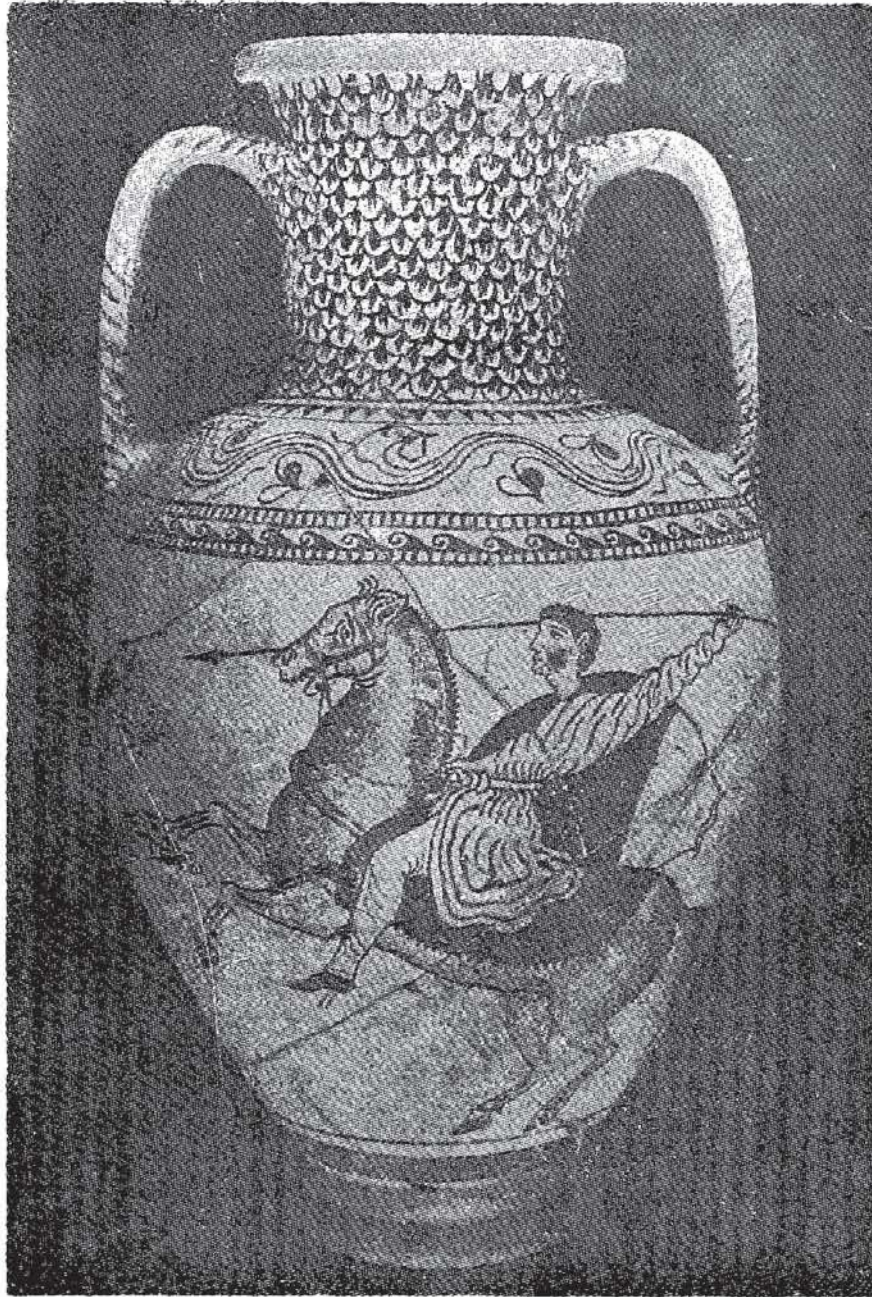
S U M M A R Y

The amphora which was found in Kültepe is one of the best preserved example of the «Kızılırmak Basin Wares», which once were called Pontic or Galatian pottery. This amphora is painted with reddish brown and brownish black over white slip. Its decorations consist of scale shaped leaves and a triangle line on its neck, ivy leaves and rosettes on its shoulder. A hunting scene is depicted on one side of its belly, and a belt on the other. The main decoration, the hunting scene, shows the heroism of a noble which was inherited from the Persians. This kind of hunting scenes were depicted mainly on the sarcophagus of the late 5th. and 4th. centuries. If this scene is interpreted after comparison with its resemblers, one can say that the physical and psychological relationship between the horse and panther and the unusual calmness of the hunter are evidently same. This kind of representation could be explained as «a harmony of the heroism with realism», and goes on through the later periods. The drawing style of this scene, the linear drawing style, shows very close similarities to the tholos paintings of the Kazanlık grave and to the wall paintings of a grave in Niausta. One later example from Alexandria, a loculus slab of a Macedonian, appears to have the same manner of representation. Its linear painting style is also close to that of the amphora. A wall painting of an underground grave in Marissa, Palestine, and some grave stelae from Sidon are also good examples to compare. Their light-and-shade effect are evidently same. Another fragment from Çengeltepe near Yozgat supports our view that it is possible to find more specimens of this kind of linear painted pottery in the Kızılırmak Basin. After these comparisons we concluded that this amphora could be dated to the end of the 3rd. or to the first half of the 2nd century B.C.

teri Hellenistik kültürün etkisiyle hemen hemen yokolma derecesine gelmişti, zira bağımsız bir krallık kurulmuş olmasına rağmen Ariarathesler önceleri Seleukoslarla, daha sonra, özellikle Ariarathes IV Eusebes zamanında (İ. Ö. 220-163) Bergama krallarının ve Roma'nın yakın müttefiki olmuşlardır. Bu nedenle Kültepe vazosu üzerindeki çoğu Grek kökenli süsler bu yakın işbirliği sonucu Havzaya girmiş olmalıdır ve bunun da İ. Ö. III. yüzyılın ortalarından itibaren vukubulmuş olması gerekir. Kappadokya'nın Hellenistik çağdaki tarihi için bk. C. Schneider, *Kulturgeschichte des Hellenismus* 1969, 814 vd. ve N. Baydur, *Kültepe (Kanes) ve Kayseri Tarihi Üzerine Araştırmalar* 1970, 75 vd. Ariarathesler için bk. RE II/1 816 vd (Niese).



Res. 1



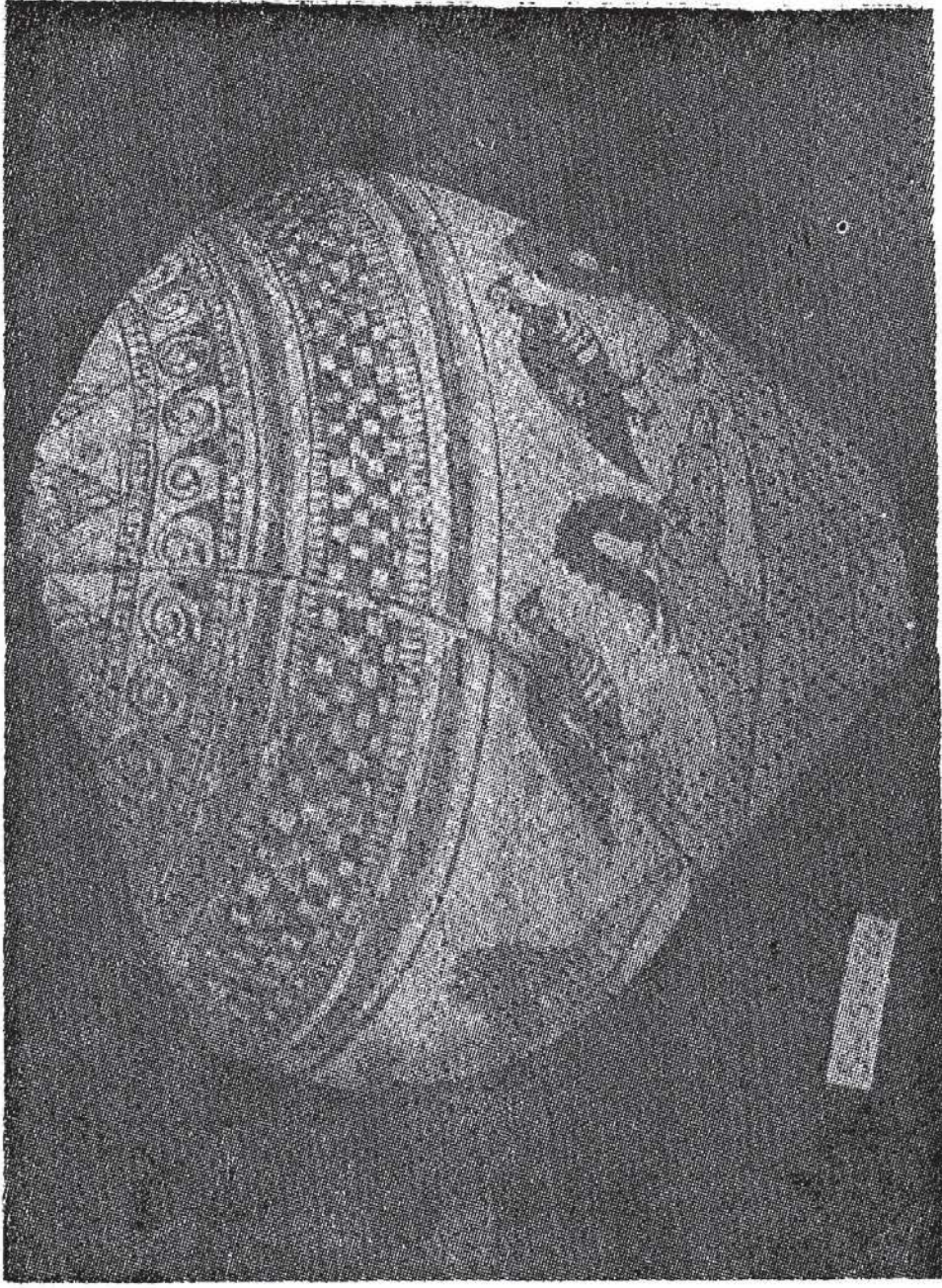
Res. 2



Res. 3



Res. 4



Res. 6