



KATMAN

Journal of Archaeological Science

e-ISSN: 3108-6373



KATMAN

Arkeoloji Dergisi
Cilt 2 • Sayı 2

Journal of Archaeological Science
Volume 2 • Issue 2

KATMAN

Arkeoloji Dergisi

Cilt 2 / Sayı 2

2026



Journal of Archaeological Science

Volume 2 / Issue 2

2026



e-ISSN: 3108-6373



Published by AUPress
Anadolu University Press

ROR ID:
<https://ror.org/05nz37n09>

KATMAN

KATMAN Arkeoloji Dergisi, uluslararası, hakemli ve açık erişimli bir bilimsel yayındır. Adını arkeolojik tabaka kavramından alan KATMAN, her sayısında kültür varlıklarının öğrenilmesi, öğretilmesi ve tanıtılmasına disiplinlerarası bir perspektifle anlamlı katkılar sunmayı amaçlar.

Dergi; Prehistorya, Protohistorya, Yunan ve Roma Dönemleri, Geç Antik Çağ, Epigrafi, Antropoloji, Kültürel Miras Çalışmaları, Arkeolojik Metin Çevirileri ve üretken yapay zekâ destekli kültür varlıklarının belgelenmesi gibi alanlarda özgün akademik çalışmalara yer verir. KATMAN’da araştırma makaleleri, derleme çalışmaları, kitap kritikleri, kazı raporları ve içeriğe dayalı tematik özel sayılar yayımlanır.

Sürekli yayım modeli ile yayımlanan dergi, çift kör hakemlik (double-blind peer review) süreci ile akademik etik ve uluslararası yayın standartlarına tam uyum göstermektedir. Hakemlik ve editöryal değerlendirme süreçleri DergiPark yayın yönetim sistemi üzerinden yürütülmektedir. Gönderilen tüm makaleler; özgünlük, bilimsel katkı, yöntemsel doğruluk ve etik uygunluk açısından değerlendirilmektedir.

KATMAN, açık erişim politikası kapsamında yayımlanan tüm içeriklere ücretsiz erişim sağlar; yazarlardan herhangi bir başvuru veya makale işlem ücreti talep etmez.

Araştırmaların yeniden üretilebilirliğini teşvik etmek amacıyla, veri odaklı makalelerde kullanılan veri setlerinin açık erişimli platformlarda (tercihen Zenodo) DOI alınarak paylaşılması desteklenmektedir. Makaleler Zenodo’da arşivlenmekte ve OpenAIRE aracılığıyla keşfedilebilir hâle getirilmektedir. Kabul edilen çalışmalarda, ilgili veri setlerine ait Zenodo DOI bilgileri makaleye entegre edilmektedir.

Akademik dürüstlüğü sağlamak amacıyla, dergiye gönderilen tüm makaleler intihal taramasından geçirilmekte; yayın etiği ihlalleri titizlikle incelenmektedir. Yayımlanan makalelerin bilimsel ve etik sorumluluğu yazarlara aittir.

Derginin kısaltma adı Türkçe ve İngilizce olarak KATMAN şeklinde kullanılır.

Daha fazla bilgi için derginin resmî web sayfası ziyaret edilebilir.

katman.anadolu.edu.tr

KATMAN Journal of Archaeological Science is an international, peer-reviewed, open-access scholarly journal. Inspired by the concept of archaeological stratigraphy, KATMAN aims to contribute meaningfully to the study, teaching, and dissemination of cultural heritage through an interdisciplinary academic perspective.

The journal publishes original research in the fields of Prehistory, Protohistory, Greek and Roman Periods, Late Antiquity, Epigraphy, Anthropology, Cultural Heritage Studies, Archaeological Text Translations, and the documentation of cultural heritage using generative artificial intelligence technologies. KATMAN features research articles, review papers, book reviews, excavation reports, and content-based thematic special issues.

The journal operates under a continuous publication model. KATMAN strictly adheres to academic ethics and international publishing standards through a double-blind peer-review process. Peer review and editorial evaluation are carried out via the DergiPark journal management system. All submitted manuscripts are assessed in terms of originality, scholarly contribution, methodological rigor, and compliance with ethical standards.

In accordance with its open-access policy, KATMAN provides free and unrestricted access to all published content and does not charge authors any submission or article processing fees.

To promote research transparency and reproducibility, KATMAN encourages authors of data-driven studies to share associated datasets on open-access platforms (Zenodo) with assigned DOIs. All articles are archived in Zenodo and made discoverable through the OpenAIRE infrastructure. When applicable, Zenodo DOI references for related datasets are integrated into the published articles.

To ensure academic integrity, all submissions are subject to plagiarism screening, and any allegations of scientific misconduct are carefully examined. The authors bear full responsibility for the content of their published work.

The official abbreviation of the journal in both Turkish and English is KATMAN.

For further information, please visit the journal’s official website.

katman.anadolu.edu.tr/en

KATMAN Arkeoloji Dergisinde yayımlanan tüm makaleler, Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) Lisansı kapsamında lisanslanmıştır.

All articles published in KATMAN Journal of Archaeological Science are licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

e-ISSN: 3108-6373

Yayın Sahibi
Owner

Prof. Dr. Yusuf ADIGÜZEL
Anadolu Üniversitesi Rektörü, Eskişehir, Türkiye
Rector of Anadolu University, Eskişehir, Türkiye

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Responsible Manager

Doç. Dr. Adem YURTSEVER
Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Klasik
Arkeoloji Anabilim Dalı, Eskişehir, Türkiye
Anadolu University, Faculty of Letters, Department of Archaeology,
Division of Classical Archaeology, Eskişehir, Türkiye

Yazışma Adresi
Correspondence

KATMAN Arkeoloji Dergisi
KATMAN Journal of Archaeological Science
Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Klasik
Arkeoloji Anabilim Dalı, Yunus Emre Kampüsü, Tepebaşı / Eskişehir /
Türkiye

Anadolu University, Faculty of Letters, Department of Archaeology,
Division of Classical Archaeology, Yunus Emre Campus, Tepebaşı,
Eskişehir, Türkiye.

Tel: +90 (222) 335 05 80 / 4077

E-posta / E-mail: katmandergisi@gmail.com

Web: katman.anadolu.edu.tr & dergipark.org.tr/tr/pub/katman
katman.anadolu.edu.tr/en & dergipark.org.tr/en/pub/katman

Yayımcı
Publisher

Anadolu Üniversitesi
Anadolu University Press
Anadolu Üniversitesi, Yunus Emre Kampüsü, Tepebaşı / Eskişehir / Türkiye
Anadolu University, Yunus Emre Campus, Tepebaşı, Eskişehir/
Türkiye.

Tel: +90 (222) 335 05 80 / 2588

E-posta / E-mail: aupress@anadolu.edu.tr

Web: aupress.anadolu.edu.tr & aupress.anadolu.edu.tr/en

ROR ID: <https://ror.org/05nz37n09>

Yayın Türü
Publication Type

Sürekli Yayın Modeli.
Continuous publication model.

Publication Ethics and Editorial Policies: KATMAN adheres to international standards of publication ethics and follows the guidelines of the Committee on Publication Ethics (COPE) throughout all editorial and peer review processes. For detailed information on publication ethics, editorial responsibilities, and policies regarding plagiarism, data integrity, and ethical misconduct, please visit the journal's official website.

Yayın Etiği ve Editöryal Politikalar: KATMAN, tüm editöryal ve hakemlik süreçlerinde uluslararası yayın etiği standartlarına bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE) yönergelerini esas alır. Yayın etiği, editöryal sorumluluklar, intihal, veri bütünlüğü ve etik ihlallerine ilişkin politikalar hakkında ayrıntılı bilgiye derginin resmi web sitesi üzerinden ulaşılabilir.

Editorial Management

Editöryal Yönetim

Baş Editör / Editor-in-Chief

Doç. Dr. Adem YURTSEVER
Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Anadolu University, Eskişehir, Türkiye
katmandergisi@gmail.com

Alan Editörleri /Section Editor

Prof. Dr. Mahmut Bilge BAŞTÜRK
Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Anadolu University, Eskişehir, Türkiye
bilgebasturk@gmail.com

Prof. Dr. Mantha ZARMAKOUPI
University of Pennsylvania
mantha@sas.upenn.edu

Prof. Dr. Hüseyin Sabri ALANYALI
Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Anadolu University, Eskişehir, Türkiye
hsalanyali@anadolu.edu.tr

Prof. Dr. Tommaso ISMAELLI
Italian National Research Council –
ISPC Institute for Heritage Science, Florence, Italy
tommaso.ismaelli@cnr.it

Prof. Dr. Hédi DRIDI
Institut d'Archéologie et des Sciences de l'Antiquité, Université de
Neuchâtel
hedi.dridi@unine.ch

Prof. Dr. R. Eser KORTANOĞLU
Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Anadolu University, Eskişehir, Türkiye
eserkortanoglu@gmail.com

Dr. Sara BOZZA
Consiglio Nazionale delle Ricerche – Istituto di Scienze del Patrimonio
Culturale
sarabozza1986@gmail.com

Editorial Board

Bilim Kurulu

Prof. Dr. Ali Umut TÜRKCAN	Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Prof. Dr. A. Tolga TEK	Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Prof. Dr. Banu ÖZDİLEK	Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Feriřtah SOYKAL ALANYALI	Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Prof. Dr. Gökhan COřKUN	Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, Türkiye
Prof. Dr. Rařan TAMS POLAT	Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Prof. Dr. Ilia PALAGUTA	Saint Petersburg State Academy of Art and Design named after A. L. Stieglitz, Saint Petersburg, Russia
Prof. Dr. Yusuf POLAT	Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Doç. Dr. Serap AKCA	Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Doç. Dr. Ferda BARUT KEMİRTLEK	M.E.B, Türkiye
Doç. Dr. Suna ÇAĞAPTAY	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, Muğla, Türkiye
Doç. Dr. B. S. Alptekin ORANSAY	Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Doç. Dr. Hüseyin UZUNOĐLU	Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri, Latin Dili ve Edebiyatı, Antalya, Türkiye
Doç. Dr. Kimiyoshi MATSUMURA	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir, Türkiye
Dr. Ute LOHNER-URBAN	University of Graz, Institute of Archaeology, Graz, Austria
Dr. Paolo MARANZANA	Boğaziçi University, Department of History, Istanbul, Türkiye
Dr. Cristina MONDIN	University of Padua, Department of Cultural Heritage, Padua, Italy
Dr. Rostyslav ORESHKO	Institut des Langues Rares, Paris, France
Dr. Annamária–Izabella PÁZSINT	Babeř–Bolyai University, Faculty of History and Philosophy, Cluj-Napoca, Romania

Dil Editörleri/ Language Editors

Dr. Öğr. Üyesi Sonnur AKTAY

Anadolu Üniversitesi, Yabancıdiller Yüksek Okulu,
Eskişehir, Türkiye

Öğr. Gör. Numan AYDIN

Anadolu Üniversitesi, Yabancıdiller Yüksek Okulu,
Eskişehir, Türkiye

Öğr. Gör. Yasemin AÇIKGÖZ

Anadolu Üniversitesi, Yabancıdiller Yüksek Okulu,
Eskişehir, Türkiye

Yayın Sekreterliği / Editorial Secretariat

Dr. Öğr. Üyesi Volkan ÖZTEKİN

Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji
Bölümü, Eskişehir, Türkiye

Arş. Gör. Sevim KURTULDU

Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji
Bölümü, Eskişehir, Türkiye

Tasarım Editörü / Design Editor

Sare YURTSEVER



***Kharites* (Üç Güzeller) ve Tarihin İlk Güzellik Yarışması: Kyzikos Kabartması ile Pompeii Freskosu Üzerine Yeni Değerlendirmeler**

The *Kharites* (Three Graces) and the First Beauty Contest in History: A Reassessment of the Kyzikos Relief and the Pompeii Fresco

Ramazan ÖZGAN¹ & Musa TOMBUL²

¹ Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Emekli Öğretim Üyesi, (Emeritus) Konya, Türkiye.

² Uz. Ark., M. Tombul, Çanakkale Arkeoloji Müzesi, Çanakkale, Türkiye.

Abstract: Bu çalışmada, Klasik arkeoloji literatüründe ayrıntılı biçimde araştırılmış iki konu; Kharitler (Üç Güzeller) betimlemeleri ile tarihin ilk güzellik yarışması olarak bilinen Paris'in Yargısı (Paridis Iudicium) yeni sorular ve kronolojik öneriler eşliğinde yeniden değerlendirilmektedir. İlk bölümde, Kyzikos kökenli olup Bandırma Arkeoloji Müzesi'nde korunan Kharitler kabartması ele alınmakta; kabartmanın iki yanındaki kanatlı erkek figürlerinin, alışlagelmiş Eros tanımlamasının aksine, üzerlerindeki Zephyros yazıtı ve alt yazıttaki "iyi yolculuklar" dileği doğrultusunda rüzgâr kişileştirmeleri olduğu ve eserin Aphrodite Euploia kültüyle bağlantılı bir denizci adağı olabileceği önerilmektedir. Figürlerin Geç Hellenistik üslup özellikleri ile adak yazıtının Roma Dönemi harf karakterleri arasındaki gerilim tartışılmakta; kabartmanın Hadrianus Dönemi klasisizmi çerçevesinde üretilmiş olabileceği olasılığı üzerinde durulmaktadır. Ayrıca Beroia kökenli bronz genç kız yontusu ve Kallimakhos'un tanıklığından hareketle, standart çıplak Kharitler yontu grubunun ilk örneğinin Erken Hellenistik Döneme kadar geri gidebileceği ileri sürülmektedir. İkinci bölümde, Pompeii kökenli bir duvar resmi üzerinden Paris'in Yargısı sahnesinin ikonografisi çözümlenmekte ve konunun Hendrick van Balen ile George Barbier'in yapıtları üzerinden Avrupa resim sanatındaki alımlanması izlenmektedir.

Keywords: Kharitler (Üç Güzeller) • Kyzikos • Aphrodite Euploia • Paris'in Yargısı • İkonografi.



Özgan, R. & Tombul, M. (2026). *Kharites* (Üç Güzeller) ve Tarihin İlk Güzellik Yarışması: Kyzikos Kabartması ile Pompeii Freskosu Üzerine Yeni Değerlendirmeler. *KATMAN* 2(2), 87–104.



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0).



2026, ÖZGAN, R. & TOMBUL, M.



rozgan@hotmail.com; musatombul@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-5322-521X>; <https://orcid.org/0009-0007-9693-9088>

GİRİŞ

Bu çalışmada, *Kharitler* (Üç Güzeller) betimlemeleri ile Paris'in Yargısı (*Paridis Iudicium*), yeni sorular ve kronolojik öneriler çerçevesinde yeniden değerlendirilmektedir. Klasik arkeoloji literatüründe kapsamlı biçimde araştırılan bu iki konu, mevcut değerlendirmelere yeni gözlem ve öneriler eklenebileceği düşüncesinden hareketle ele alınmıştır. Çalışmanın ilk konusunu, Bandırma Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen nitelikli bir kabartmadaki Kharitler betimlemesi oluşturmaktadır. Türkçede Üç Güzeller, Yunancada *Kharites*, Latince'de ise *Gratiae* olarak adlandırılan bu mitolojik figür grubu, klasik arkeoloji, mitoloji ve sanat tarihi literatürünün uzun süredir araştırılan konularındandır. İkinci konu ise Troia mitolojisinin en tanınmış anlatılarından biri olan Paris'in Yargısı'dır. Bu anlatı, Pompeii kökenli bir duvar resmi üzerinden ve mizahi bir ifadeyle tarihin ilk "rüşvet belgeli" güzellik yarışması olarak yeniden değerlendirilmektedir.

A- ÜÇ GÜZELLER (KHARİTLER) KABARTMASI

Çalışmanın ilk konusuna, Bandırma Arkeoloji Müzesi'nde korunan ve günümüze oldukça iyi durumda ulaşan Üç Güzeller kabartmasıyla (Fig. 1-2) başlamak gerekir. Varlığı 1904 yılından beri bilinen eser¹, 1949'da Erdek Kaymakamı olarak görev yapan ve Sabahattin Ali'nin yeğeni olan Reşit Mazhar Ertüzün tarafından değerlendirilmiştir². Kabartmanın ilk bilimsel arkeolojik incelemesi E. Pfuhl - A. Möbius tarafından yapılmış³, ardından Kyzikos kazı heyeti üyeleri N. Koçhan, S. Gündoğan ve A. Tercanlıoğlu eseri kapsamlı biçimde yayımlamıştır⁴.

Burada konuyu yeniden ele almamızın amacı, mevcut araştırmaları tekrarlamak değil, yanıtı olmayan bazı soruları vurgulamak ve özellikle betimlemelerin kronolojisine katkı sağlayabilecek yeni öneriler sunmaktır⁵. Ana kaynaklar, Üç Güzeller temasının antik sanatın hemen her alanında işlendiğini göstermektedir. Konu; yontu⁶ ve ka-



Fig. 1. Bandırma Müzesi'ndeki Üç Güzeller Kabartması (Env. No. 893).

1 Hasluck 1904, 29 no. 32. Bu eser Erdek'in Ormanlı Köyünde bulunmuştur.

2 Ertüzün 1991, 25-40, res. 5.

3 Möbius & Pfuhl 1979, band 2, 504-505, nr. 2098, lev. 102.

4 Koçhan et al. 2019, 657 - 672.

5 Çalışmamıza her türlü yardımda bulunan sayın M. Adak (Antalya), Ch. Özgan'a ve A. Tercanlıoğlu'na (Bandırma) içtenlikle teşekkür ederiz.

6 Schwarzenberg 1966; Lullies 1948, 45-52, res. 1-3; Harrison 1986, 200 vd., nr. 124-137; Koçhan et al. 2019.



Fig. 2. Bandırma Müzesi'ndeki Üç Güzeller Kabartması'nın çizimi
(Çizim: N. Koçhan et al.).

rinin 907–909. dizelerinde Üç Güzeller'in kimliklerini aktarmaktadır. Kharitlerin kültü ve mitolojisi hakkında ayrıca Homeros¹⁵, Pausanias¹⁶ ve Strabon¹⁷ bilgi vermektedir. Hesiodos'a göre Üç Güzeller, Zeus ile Okeanos'un kızı Eurynome'nin çocuklarıdır: Euphrosyne neşe, sevinç ve şenliği; Thalia gelişme, olgunluk ve zenginliği; Aglaia ise parlaklık ve ışıltıyı temsil eder. Modern literatürde bu figürlerle zarafet, hoşluk, mutluluk, neşe ve tatlılık gibi kavramlar da ilişkilendirilmiştir¹⁸. Homeros, Üç Güzeller'i güzellik tanrıçası Aphrodite'nin refakatçileri olarak tanımlar; onlar tanrıçayı giydiren, süsleyen ve eğlendiren güzel ve zarif genç kızlardır¹⁹. Kharitler Aphrodite dışında özellikle Apollon, Dionysos ve Hermesle ilişkilendirilmiş; hemen bütün tanrı ve tanrıçalarla kurdukları bağlar, yöresel mitolojik anlatılara göre farklı biçimler kazanmıştır.

Üç Güzeller'e ilişkin kült ve tapınım, Yunanistan'da ve Anadolu'nun birçok antik kentinde arkeolojik belgelerle saptanmıştır²⁰. Aphrodite kültürünün güçlü olduğu bölgelerde, tanrıçanın refakatçilerine ait kült alanları ve betimlemelerin de bulunduğu anlaşılmaktadır. Anadolu'da bu bağlamda öne çıkan merkezler arasında Aphrodisias,

bartmaların⁷ yanı sıra vazo ve duvar resimlerinde⁸, sikkelerde⁹, mozaiklerde¹⁰, kandillerde¹¹ ve kadınların kullandığı aynaların metal kapaklarında¹² görülmektedir. Üç Güzeller, Yeni ve Yakın Çağ Avrupa resim sanatının da vazgeçilmez temalarından biri olmuştur. Botticelli'nin Primavera'sı¹³, Yaşlı Cranach'ın yaklaşık 1530'a tarihlenen Drei Grazien'i ve Raffaello'nun 1504–1506 tarihli Tre Grazie'si¹⁴, konunun bu dönemdeki popülerliğini göstermektedir.

Antik yazılı kaynaklarda ve modern araştırmalarda ayrıntılı biçimde incelenen Üç Güzeller mitosu ile ona bağlı sanatsal betimlemeler hakkında burada kısa bir değerlendirme yapmakla yetineceğiz. Hesiodos, MÖ 8. yüzyılın ortalarına tarihlenen Theogonia adlı ese-

7 Trillmich 1983; Möbius & Pfuhl 1979, nr. 2098; İnan 1975, 160; Koçhan et al. 2019; Ertüzün 1991, 25–40, res. 5; Sichtermann 1986, nr. 16–18, 21, 22, 23, 28–48.

8 Becatti 1937, 41–60; Budde 1972, res. 22. Mozaik betimlemelerinin çoğu Pompei kökenlidir, bk. Andrae & Kyrieleis 1975, 78; Ertüzün 1991, res. 3–4; Schefold 1957, 282; Balil 1958, 63–95; Harrison 1986, res. nr. 1–2, 6, 8, 12; Sichtermann 1986, 203–204, nr. 1–7; Schwarzenberg 1966, 42 vd.

9 Imhoof-Blumer 1908; Trillmich 1983, 344; Sichtermann 1986, 207–208; Milleker 1988, 70, dn. 18–24.

10 Trillmich 1983, 330.

11 Sichtermann 1986, 207, nr. 62–74.

12 Milleker 1988.

13 Bk. <https://artsandculture.google.com/entity/sandro-botticelli/m0jr3g>

14 Bk. <https://artsandculture.google.com/usergallery/fQKCYXv1rS20Kw>

15 Hom. Il. 18.382 (Kharis olarak); Od. 18.194; ayrıca Hes. Theog. 907–909.

16 Paus. 9.35.1–3.

17 Strab. 9.414.

18 Escher 1899, 2150 vd.; Hunger 1959, 89; Harrison 1986, 191 vd.; Schwarzenberg 1966, passim; Koçhan et al. 2019, 658.

19 Hom. Od. 8.364; 18.194.

20 Özellikle bk. Escher 1899, 2153 vd.; Harrison 1986, 192 vd.; Schwarzenberg 1966.

Smyrna²¹, Kyzikos, Kaunos ve Knidos sayılabilir²². Bu merkezlerin çoğunun liman kenti olması, Üç Güzeller'in denizcilere güvenli yolculuk sağladığına inanılan Aphrodite Euploia Kültüyle bağlantılı olabileceğini düşündürmektedir. Üç Güzeller betimlemeleri, mevcut arkeolojik verilere göre ilk kez Arkaik Dönem sanatında görülür. Erken örneklerin en önemlilerinden biri Paros Adası'nda bulunmuş ve günümüzde Münih Glyptothek'te sergilenmektedir²³. Sonraki yüzyıllarda sayıları az olmakla birlikte Kharitler, el ele tutuşan üç giyimli kadın figürü olarak betimlenmeye devam etmiştir. Çiçek toplayan ve dans eden bu figürler, giysi ve hareketleri bakımından su perilerini (Nympheler) anımsattığından erken örneklerde iki figür grubunu birbirinden ayırmak güçtür. Bugüne kadar Kharitlerden yalnızca birini kesin olarak betimlediği belirlenebilen bağımsız bir yontu veya kabartma ele geçmemiştir.

Üç kız kardeşin el ele duruşu, Antik Dönem heykeltıraşlığındaki Hekateionları anımsatmaktadır²⁴. Hekate, Karia kıyıları ve yakın adalarda, özellikle Rhodos çevresinde önem taşıyan bir tanrıçadır; Stratonikeia/Lagina örneği, Hekate kültü ile Kharitler arasında bir ilişkinin varlığına işaret ediyor olabilir. Pausanias, Kharitlerin MÖ 5. yüzyılda Atina Akropolü'nde bağımsız bir tapınım alanına sahip olduklarını aktarır²⁵. Yaklaşık aynı döneme tarihlenen ve flüt eşliğinde dans eden Kharitleri gösteren bir kabartma da Atina Akropol Müzesi'nde korunmaktadır²⁶. Mevcut bulun-tular, Kharitlerin Arkaik Dönemden Hellenistik Döneme kadar Yunan sanatında çoğunlukla el ele tutuşan, giysili ve dans eden figürler olarak betimlendiğini göstermektedir. Buna karşılık Roma sanatında, Yunan sanat geleneğinin etkisiyle çıplak, yan yana ve ayakta duran üç kadın figüründen oluşan durağan bir kompozisyon benimsenmiştir. Erken Roma kültür ve sanatının büyük ölçüde Yunan geleneği üzerinde şekillendiği dikkate alındığında, Roma sanatındaki *Kharites/Gratiae/Üç Güzeller* tipinin kökenlerini Yunan sanatında aramak gerekir.

Latince Gratiae sözcüğü; zarafet, hoşnutluk, mutluluk, neşe, aşk ve zevk gibi anlamlarla ilişkilendirilen, tanrı-ça niteliğindeki mitolojik figürleri ifade eder²⁷. Çıplak ya da bedeni belli edecek ölçüde ince giysili Üç Güzeller, Roma sanatında yontu ve resimlerin yanı sıra lahitlerde²⁸, mezar ve adak stellerinde, mozaiklerde, sikkelerde, gemmelerde ve ayna kapaklarında yaygın biçimde betimlenmiştir²⁹. Örneklerin çokluğu, konunun gördüğü ilgiyi açıkça ortaya koymaktadır. Araştırmalar, bu betimleme geleneğinin Roma İmparatorluk Dönemi'nde, özellikle MS 2. yüzyılda Genç Faustina Dönemi'nde (MS 130–178) en yoğun evresine ulaştığını göstermektedir³⁰.

Daha önce de belirtildiği gibi, farklı malzemeler üzerinde kabartma veya yontu olarak işlenen Üç Güzeller betimlemeleri büyük ölçüde ortak bir kompozisyon şemasına sahiptir³¹. Üç genç kadın yan yana, ayakta ve çıplak gösterilir³². Figürler arasındaki benzerlik, aynı ideal kadın tipinin üç kez yinelendiği izlenimini verecek ölçüdedir. Kompozisyonlarda iki yandaki figürler cepheden, ortadaki figür ise sırtı izleyiciye dönük biçimde betimlenir. Kız kardeşlerin birbirlerinin omuzlarına koydukları eller, aralarındaki sevgi, bağlılık ve dayanışmayı vurgular. Genellikle ortadaki figür sol elini solundaki kardeşinin sağ omzuna koyarken sağ elini, sağdaki kardeşinin sol elinde tuttuğu

21 Escher 1899, 2156; Brody 1992; Erim 1986.

22 Escher 1899, 2156, nr. 15; Koçhan 2011, 42; Işık 2020, 408–429, özellikle 416–417; son olarak Doksanaltı 2020, 378–391.

23 Schwarzenberg 1966; Harrison 1986, 200 vd.; Koçhan et al. 2019, 659.

24 Kraus 1960; Schwarzenberg 1966, 23, lev. 6; Harrison 1965, 86 vd.; Özgan 1999, 48 vd., nr. H 16–17; Machaira 2019, 75–80, nr. 43–49, lev. 57–83.

25 Paus. 1.22.8; 9.35.1–3.

26 Schwarzenberg 1966, 14–19; Harrison 1986, 192 vd.

27 Schwarzenberg 1966, 24–32; Sichtermann 1986, 203–210. İtalya ve İber Yarımadası halkları yani İspanyol ve Portekizlilerin ve bunların kolonileri Güney Amerika halklarının konuştukları dillerdeki Gracias-Grasia teşekkür ederim/sağ olasin/şükran anlamına gelen kelimelerin de Latince'den geldiği açıktır.

28 Sichtermann 1992, 178, nr. 168, lev. 124; Reinsberg 2006, 48, 133, 182, 241, kat. nr. 169, lev. 74, 76, 122. Reinsberg'e göre lahitlerde betimlenen Üç Güzeller'in evlilikte mesut-mutluluk ve harmoni içinde geçen evlilik ve birlikteliğin sembolü olduğu ifade edilmektedir.

29 Bk. dn. 6 – 12.

30 Bk. dn. 6 – 12, 28, 29.

31 Bk. Fig. 1, 5.

32 Bk. Fig. 1, 6.



Fig. 3. Kyrene'den yontu grubu (Kyrene Arkeoloji Müzesi).



Fig. 4. Aphrodisias Sebasteion Frizi panel-lerindeki Üç Güzeller betimlemesi (Aphrodisias Müzesi, Fotoğraf: A. Özener).

belirtece uzatır. Küçük farklılıklara rağmen temel şema değişmez. Dıştaki figürlerin dışa bakan bacakları gövde ağırlığını taşıırken içteki bacakları dizden bükülür; bu duruş kalçaların dışa taşkın görünmesini sağlar. Ortadaki figürde ise çoğunlukla sağ bacak ağırlığı taşır, sol bacak hareketlidir. Kyrene yontu grubu ile Aphrodisias kabartmasında el ve kol hareketlerinde bazı farklılıklar görülse de ana düzen korunmuştur (Fig. 3-4).

Bazı örneklerde ortadaki figürün iki kardeşini birden kucaklarca-sına omuzlarından tutması, onun diğerlerinden büyük olup olmadığı sorusunu akla getirmektedir. Bununla birlikte figürler arasında belirgin bir yaş farkı bulunmadığı gibi, adları yazılmadıkça hangi figürün hangi Khariti temsil ettiği de belirlenememektedir. Üç figür aynı ideal tipin tekrarı, adeta üçüz kardeşler gibi tasarlanmış; farklılık daha çok saç biçimlerinde gösterilmiştir. Kompozisyonların ortak bir başka özelliği, dıştaki figürlerin yanlara, ortadaki figürün ise ileriye veya sağına bakmasıdır.

Kız kardeşlerin beden yapıları ve saç biçimleri, Aphrodite yontu tiplerinin tekrarı niteliğinde olup tanrıçayla aralarındaki ikonografik ilişkiye işaret eder. Figürler ellerinde genellikle afyon kozalağı, buğday başağı, kumaş demeti veya zeytin dalı taşır³³ (Fig. 5a-b). Bu belirteçler bereketli, mutlu ve barışçıl bir yaşamı simgeler. Mezar stellerinde ve özellikle evlilik konulu Roma lahitlerinde Üç Güzeller'in uzun ömürlü, mutlu bir aile yaşamını ve birlikteliği temsil ettiği anlaşılmaktadır³⁴. W. Trillmich'in belirttiği üzere aynı figür grubu, birahane levhalarında dahi kullanılmıştır³⁵.

TARİHLEME

Çıplak üç Gratiae yontu grubunun günümüze ulaşan en erken örnekleri MÖ 1. yüzyıla tarihlenmektedir. Bunlardan biri Kyrene İsis Tapınağı'nda bulunmuş, oldukça iyi korunmuş yontu grubudur (bk. Fig. 3). Eser, tapınağın kült yontusu veya kült yontusunun hizmetkârları olarak yorumlanmıştır³⁶. İkinci ve daha güvenilir biçimde tarihle-

33 2006 yılında satın alınan bu çok iyi koruna gelmiş bronz ayna kapağı 13,5 cm çapında ve üzerinde altın kaplama izleri taşımaktadır. Dıştaki kız kardeşlerin ellerinde tuttıkları buğday başağı ve zeytin dalı bolluk ve bereketi ifade ederken binlerce yıldır hiç değerini kaybetmeyen barışın, umudun sembolü zeytin dalı, yanı sıra oynayan sevecen küçük Erosların da ne ifade ettiği hiç şüphesiz çok iyi ifade edilmiştir. İleride de ele alacağımız gibi buradaki Eros betimlemeleri ile Kyzikos kökenli kabartmadaki Eros (bk. Fig. 1, 2) figürlerinin aynı olduklarını aynı yorumlamayı yapmayı zorlamaktadır. Parçamız Viyana Sanat Tarihi Müzesi Antik eserleri salonunda VI 5493 numarası ile kayıtlıdır.

34 Bk. dn. 28.

35 Trillmich 1983, 334-335.

36 Becatti 1937, 41-60, nr. 5; Paribeni 1958, nr. 304, lev. 8-10; Schwarzenberg 1966, 39-41, lev. 9; Sichtermann 1986, nr. 129, res. 5, 167, 129; Koçhan et al. 2019, 659. Schwarzenberg'in saptamalarına göre 1966 yılına kadar on adet serbest yontu saptanabilmiştir. Bu sayının arttığı kesin olup bunlardan oldukça iyi korunagelenlerden bazılarının resimlerini Sichtermann 1986, LIMC 3/2'de



Fig. 5a. Aphrodisias Aphrodite kült yontusu, ependytes giysili (Aphrodisias Müzesi).



Fig. 5b. Aphrodisias Kült heykeli (ependytesli) üzerindeki Kharitler/Üç Güzeller betimlemesi.

nebilen örnek, Aphrodisias Sebasteionu'ndaki Üç Güzeller kabartmasıdır³⁷ (bk. Fig. 4). Grubun özgün örneğinin tarihini tartışmadan önce Aphrodisias verilerine değinmek gerekir. Aphrodite kült yontusunun *ependytes* üzerindeki panellerinden birinde tanrıçanın hizmetkârları olarak tanımlanan Kharitler yer alır (Fig. 5a-b). Roma Dönemi'ne tarihlenen bu yontu, Hellenistik Aphrodite kült yontusunun bir kopyasıysa Üç Güzeller grubunun en geç Geç Hellenistik Dönem'de bilindiğini gösterir. Hem bu panel hem de Sebasteion kabartması, Kharitlerin Aphrodisias'taki Aphrodite kültüyle yakın ilişkisini ortaya koymaktadır. E. J. Milleker'in metal ayna kapaklarındaki Üç Güzeller betimlemelerini ele alan çalışması da bu ilişki bakımından önemlidir³⁸. Aynaların yaklaşık yüzde yetmişinin Anadolu kökenli olması dikkat çekicidir. Ayrıca büyük yontu örneklerinin en niteliklileri arasında sayılan dört grubun Kyrene'de bulunması da araştırılması gereken bir başka konudur.

Kharitlerin hemen bütün tanrılarla ilişkilendirildiği ve bu ilişkilerin yöresel mitolojik anlatılara göre farklı biçimlerde yorumlandığı bilinmektedir. Kyzikos kökenli Bandırma Müzesi kabartması bakımından önemli olan, Üç Güzeller'in

aşk ve güzellik tanrıçası Aphrodite ve onun kültüyle kurduğu yakın bağıdır. Kharitler doğaya ve insanlığa güzellik, zenginlik, bereket, mutluluk ve uyum bahşeden mitolojik varlıklar olarak tapınım görmüş; Yunan dünyasında ve Anadolu'da dans, eğlence ve kültürel etkinliklerle ilişkilendirilen Aphrodite refakatçileri kabul edilmiştir. Bu yorumu destekleyen önemli arkeolojik belgeler arasında, kadınların süslenirken kullandıkları yuvarlak bronz aynaların kabartmalı kapakları bulunmaktadır. Anadolu'da ele geçen örneklerden biri, Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nde korunan Kharitler kabartmalı ayna kapağıdır³⁹ (Fig. 6). Standart ikonografik düzende betimlenen çıplak ve idealize edilmiş kız kardeşler ile yanlarındaki küçük Eros figürleri, Aphrodite'yle olan ilişkiyi gösterir. Ellerindeki buğday başakları bolluk, bereket ve mutluluğu; zeytin dalları ise barış ve umudu simgeler. Bu kültün Anadolu'nun verimli bölgelerinde benimsenip sanatçılar tarafından yaşatılmış olması anlaşılabilir. Aphrodisias Aphrodite kült yontusunun üst giysisindeki (*ependytes*) Kharitler paneli ve Sebasteion kabartmaları da bu bağlantıyı destekler. Aphrodite ile Kharitler

bulmak mümkündür (nr. 124–131). Bu yontu gruplarındaki benzerlikler o kadar büyüktür ki bunların aynı orijinal eserden kopyalandıklarında şüphe yoktur; örneğin nr. 125, 128, 129.

37 Brody 2007, pl. 1–3.

38 Milleker 1988.

39 Bk. dn. 33.

kültünün Aphrodisias dışında Nikaia, Kyzikos, Stratonikeia, Smyrna, Pergamon ve Menderes Magnesiası gibi merkezlerde de var olduğu bilinmektedir⁴⁰.

Kyzikos kökenli Kharitler kabartmasının⁴¹ kronolojisine geçmeden önce kompozisyonun içeriği üzerinde durmak gerekir. Kabartmada Üç Güzeller, iki yandaki iri, güçlü ve kanatlı erkek figürlerin gergin biçimde tuttuğu bir kumaşın önünde betimlenmiştir. Figürlerin arkasında fon oluşturan bu kumaşın yalnızca dekoratif bir unsur veya sanatçının rastlantısal tercihi olduğunu düşünmüyoruz. Dolayısıyla kumaşın anlamı ve kompozisyondaki işlevi tartışılmadan önce, onu iki yandan tutan büyük kanatlı figürlerin kimliği belirlenmelidir.

Benzer örneklerde bu figürler Eros olarak tanımlansa da söz konusu yorum yeterince ikna edici görünmemektedir. İdealize edilmiş güçlü ve kaslı bedenleri, birbirini yansıtan simetrik duruşları ve kompozisyondaki işlevleri bakımından bu kanatlı genç erkekler, standart Eros betimlemelerinden belirgin biçimde ayrılır. Bu nedenle figürlerin, özellikle deniz yolculukları açısından büyük önem taşıyan rüzgârların kişileştirmeleri olması kuvvetle muhtemeldir. Yalnızca kanatlı olmalarına dayanılarak ve yakın paraleller sınırlıyken Eros olarak tanımlanmaları ikonografik açıdan yeterli değildir. Soldaki kanatlı erkek figürünün üzerindeki Zephyros yazıtı, onun bir rüzgâr kişileştirmesi olarak tanımlanması gerektiğini açıkça göstermektedir⁴². Kabartmanın kırık sağ üst köşesinde, güçlü ve kaslı Zephyros'un karşısında, kardeşlerinden bir başka rüzgâr tanrısının yer aldığı düşünülebilir. Bu figür Boreas veya Notos olabilir; dolayısıyla kırık bölümde adını bildiren bir yazıtın bulunması da beklenebilir. Yorumu destekleyen bir başka unsur, kabartmayla eş zamanlı ya da daha geç olmasına bakılmaksızın, alt yazıttaki "iyi yolculuklar" dileğidir. Ayrıca Atina Rüzgârlar Kulesi'ndeki Zephyros'un iri kanatları ve güçlü bedeni, buradaki figürle dikkat çekici bir paralellik gösterir.

Kharitlerin kompozisyonun ana konusu olması, Aphrodite'yle bağlantı kurulmasına imkân vermektedir. Özellikle Anadolu'nun kıyı ve liman kentlerinde denizcileri, gemicileri ve kaptanları koruduğuna inanılan Aphrodite Euploia kültü yaygındı. Karia'nın önemli liman kentlerinden Knidos ve Kaunos, bu bağlamda öne çıkan merkezlerdir. Antik deniz yolculuklarında korsanların yanı sıra şiddetli rüzgârlar ve büyük dalgalar da önemli tehditlerdi. Bu nedenle Kharitler, rüzgâr kişileştirmeleri ve "iyi yolculuklar" dileğinin aynı kabartmada bir araya gelmesi, eserin güvenli deniz yolculuğuyla ilişkili bütüncül bir ikonografik program içinde değerlendirilmesi gerektiğini düşündürmektedir.



Fig. 6. Bronz ayna kapağı üzerinde Üç Güzeller betimi (Viyana Sanat Tarihi Müzesi).

40 Toplu olarak bk.: Escher 1899, 2156–2157; ayrıca Özgan 1999, 81–84, lev. 24–25.

41 Bk. Fig. 1 ve 2.

42 Koçhan *et al.* 2019, 661–662.

Birden fazla limana sahip Kyzikos'ta Aphrodite Euploia kültürünün varlığı henüz belgelenmemiş olmakla birlikte, gelecekteki araştırmaların bu konuda olumlu sonuçlar vermesi beklenebilir⁴³. Kültün, Milet kolonisi olarak kuruluşundan itibaren kentte mevcut olması olasıdır. Yetişkin bedenli kanatlı rüzgâr figürleri, Aphrodite'den ayrı düşünülemeyen Kharitler, iyi ve sağlıklı yolculuklar dileğini içeren “ΟΔΟΝ ΚΑΛΗΝ ΒΑΔΙΖΕ ΚΑΙ ΜΕΜΝΗΣΟ ΜΟΥ” yazıtı ve arka fonda yelkene benzeyen gergin kumaş birlikte değerlendirildiğinde, kabartmanın bir denizci, gemici veya kaptan tarafından Aphrodite Euploia'ya adanmış olabileceği önerilebilir. Kharitlerin böyle gergin bir kumaş önünde gösterilmesi alışılmış bir betimleme değildir.

Kabartmanın kronolojisi, alt yazıt hesaba katılmadan değerlendirildiğinde farklı bir görünüm sunmaktadır. Figürlerin ideal beden oranları, akıcı ve yumuşak konturları, ölçülü hareketleri ve bedeni belli eden ince, saydam giysileri Geç Hellenistik üslubu düşündürmektedir. Bu döneme ait pişmiş toprak ve bronz kadın yontuları benzer beden yapıları ve hareketler sergiler (Fig. 7). Plinius'un da belirttiği üzere Geç Hellenistik Dönem, özgün büyük yontuların azaldığı ve ünlü Yunan eserlerinin kopyalarının yaygınlaştığı bir süreçtir. Din ve inanç dünyasındaki değişimle tanrılar insanlaşmış, insanlar tanrısal özelliklerle betimlenmiştir. Ticaretle zenginleşen kesimlerin lüks konut ve bahçelerini sanat eserleriyle donatma isteği, özgün eserlerin kopyalanmasını ve benzerlerinin üretilmesini teşvik etmiştir. Bu ortamda özellikle çıplak veya ince ve şeffaf giysili Aphrodite yontuları yoğun biçimde üretilmiştir.

M. Adak'ın harf karakterlerine ilişkin değerlendirmeleri, kabartmanın altındaki adak yazıtının Roma Dönemi'ne ait olduğunu göstermektedir⁴⁴. Figürlerin Geç Hellenistik üslup özellikleriyle yazıtın Roma Dönemi karakteri arasındaki farklılık şu soruyu gündeme getirir: Kabartma ve yazıt aynı zamanda mı oluşturulmuş, yoksa yazıt daha eski bir kabartmaya sonradan mı eklenmiştir? Bu soruya kesin yanıt vermek güçtür⁴⁵. Zephyros adının harfleriyle alt yazıttaki harfler arasındaki belirgin farklılık, iki yazıtın farklı zamanlarda kazanmış olabileceğini düşündürmektedir. Bir başka olasılık, figürler ile yazıtın Roma sanatında geçmişin biçimlerini yeniden canlandıran Hadrianus Dönemi klasisizmi içinde birlikte oluşturulmuş olmasıdır. Bu sorunun çözümü, eser ve yazıtların yerinde incelenmesini gerektirir. Hadrianus Dönemi'nin nitelikli klasisist yapıtlarını özgün Yunan eserlerinden ayırmak her zaman kolay değildir. Geç Hellenistik örneklerle yapılacak karşılaştırmalar bu güçlüğü daha görünür kılmaktadır. Figürlerin göbek deliklerinde ve geriye dönük Kharitin sol elindeki çiçek demetinde



Fig. 7. Knidos Aphrodites, Dardanos Tümlüsü (Çanakkale Arkeoloji Müzesi).

43 Gerek Rodos'lu Apollonios'un Argonautikası ve gerekse modern araştırmalarda açıkça görüldüğü üzere Kyzikos antik kentinin dört adet limanı, yoğun bir ticaret merkezi ve deniz trafiğinin olduğu açıktır. Bundan dolayı da kentte “denizcilere sağlıklı ve iyi yolculuklar dileyen” önemli bir Aphrodite Euploia Kültü'nün ve tapınının varlığı kaçınılmazdır. Sağlıklı ve sorunsuz bir deniz yolculuğunun yapılması şüphesiz rüzgârlara bağlıdır. Söz konusu adak kabartması denizci bir vatandaşın Aphrodite Euploia'ya iyi dileklerini ileten bir kabartma olmalıdır, bk. Ertüzün 1991, 6–24, Yunanca aslı ve Türkçe çevirisi ile bk. Koçhan 2011, 73–77.

44 Değerli bilim insanı Mustafa Adak'ın bu husustaki yorumları çok değerli olup yazıtla ilgili yeni yayınları da bize iletmesi elbette kıymetlidir. Stauber 2022, 608, nr. 1844, zengin literatür listesiyle. Ayrıca bk. Schwertheim 1980, 537.

45 Bu hususta ayrıntılı stil analizi ve tarihlleme sorunu detaylı olarak irdelenmiştir, bk. Koçhan et al. 2019, 662 vd.



Fig. 8. Bronz genç kız yontusu (Münih, Glyptothek).

görülen yoğun matkap kullanımı da tek başına Roma Dönemi ölçütü değildir; bu teknik Yüksek Hellenistik Dönem’de de yaygındır.

Standart Kharitler yontu grubunun günümüze ulaşan en erken örnekleri MÖ 1. yüzyıla tarihlenmektedir⁴⁶. Bu örnekler arasında Kyrene İsis Tapınağı’nda bulunan grup, Aphrodisias Aphrodites’in ependytes bezemesi ve 1985’te Stratonikeia Aphrodite Tapınağı’nda ele geçen Kharit başları sayılabilir⁴⁷. R. Lullies ve diğer araştırmacıların kopya kritiği çalışmaları, MÖ 1. yüzyılda standartlaşan grubun daha eski bir özgün örneğe dayandığını düşündürmektedir. Ancak bu örneğin nerede ve ne zaman yaratıldığı belirlenememiştir. Aphrodite’yle bağlantılı çıplak Kharitler grubunun, Praksiteles’in yaklaşık MÖ 340’ta yarattığı Knidos Aphrodites’inden sonra ortaya çıkmış olması gerektiği düşünülmektedir; ancak bu öneriyi doğrulayacak kesin bir belge bulunmamaktadır. Escher’in, ardından Milleker’in ve diğer araştırmacıların dikkat çektiği bir antik tanıklık bu tartışma bakımından önem taşır⁴⁸.

MÖ 305–240 yılları arasında yaşamış Kyreneli şair, filozof ve kütüphaneci Kallimakhos, üç kız kardeşin çıplak yontu grubundan söz etmektedir. Benzer bir ifade Kharites Astales biçiminde, Euphorion’da ise Kharites Afarees biçiminde aktarılmıştır. Bu yazarların yaşadığı tarihler dikkate alındığında çıplak Kharitler grubunun en geç MÖ 3. yüzyılın ilk yarısında bilindiği, hatta MÖ 300 dolaylarında veya sonrasında, yani Erken Hellenistik Dönem’de yaratılmış olabileceği kabul edilebilir. Bu yazılı tanıklığı destekleyebilecek bir arkeolojik buluntuya da kısaca değinmek gerekir. Söz konusu eser, 1909’da günümüzde Kuzey Makedonya sınırları içinde, Selanik’in yaklaşık 60–65 km kuzeybatısındaki antik Beroia’dan (bugünkü Veria) Münih’e götürülmüş bronz bir genç kız yontusudur (Fig. 8). Yaklaşık 25 cm yüksekliğindeki eser oldukça iyi korunmuştur. Beden yapısı, duruşu ve başının yönü, çevresinden kopmuş ve düşüncelere dalmış çok genç bir kız izlenimi yaratır. Özellikle bedenın ağırlık dağılımı ve hareketi, tipolojik bakımdan Kharit figürlerini anımsatmaktadır. Bu nitelikli yontunun bir Khariti betimleyip betimlemediği sorusu kadar tarihi de önemlidir. Figürün çevresiyle ilişkisinin kesilmesi ve içe dönük, dalgın ifadesi Erken/Yüksek Hellenistik yontu anlayışını düşündürür. Dar ve kısa üst gövdeye karşılık dolgun kalça ve alt karın bölgesi ile uzun, güçlü bacaklar bu tarihlendirmeyi destekleyen üslup özellikleridir. Başın sağa dönüp aşağı yönelmesi, sağ omzun geriye ve sol omzun öne alınması, bedene dönüş, derinlik ve hacim kazandırmıştır. Bu hareket karın, kalça ve bacaklarda da sürdürülür. Walter-Herwig Schuchhardt ve N. Himmelmann’ın da belirttiği gibi⁴⁹, standart Kharit tipini anımsatan bu bronz genç kız yontusu Erken Hellenistik Dönem’e aitse, kanonik Kharitler grubunun ilk örneğinin de aynı dönemde yaratılmış olabileceğine işaret edebilir.

B- GÜZELLİK YARIŞMASI

Çalışmanın ikinci konusu, yazılı ve görsel kaynaklar üzerinden tarihin ilk güzellik yarışması olarak yorumlanan Paris’in Yargısı’dır. Anadolu kökenli bu anlatı, mitolojik, ikonografik ve tarihsel açıdan zengin ve karmaşık bir içeriğe sahiptir. Antik yazılı kaynaklara göre deniz perisi Nereid Thetis ile Kalydon Domuz Avı’na ve Argonautlar seferine

46 Vorster 2007, 302, res. 293; Schwarzenberg 1966, 39–42; bk. dn. 31, 39; Milleker 1988, 69–70.

47 Bk. dn. 35.

48 Özgan 2016, 134–136, res. 109; Escher 1899, 2166–2167; Milleker 1988, 69; Koçhan et al. 2019, 664.

49 Schuchhardt 1936, 84–106, lev. 4–5; Himmelmann 1958, 1–8, dn. 6. Resimler ve ayrıntılı bilgiler için bk. Greifenhagen 1958; son olarak Geominy 2007, 89–90, res. 116 a–c.

katılan kahraman Peleus'un düğününe davet edilmeyen Eris büyük bir öfkeye kapılır⁵⁰. Kıskançlık, çekişme ve nifakın kişileştirilmiş tanrıçası, dışlanmasının intikamını almak amacıyla düğün şölenini karıştıracak bir plan hazırlar. Bütün Olympos tanrılarının bulunduğu tören sırasında, Hesperidlerin altın elmalarından birinin üzerine "en güzele" yazarak elmayı Hera, Athena ve Aphrodite'nin bulunduğu masaya bırakır. Üç tanrıçanın da elmanın kendisine ait olduğunu ileri sürmesi üzerine anlaşmazlık çıkar. Sorunu çözmesi beklenen Zeus, hüküm vermekten kaçınarak kararı İda Dağı'nda çobanlık yapan Troia Kralı Priamos'un oğlu Paris'e, diğer adıyla Aleksandros'a bırakır⁵¹. Tanrıçalar, anlatıda saflık, dürüstlük ve tarafsızlığın temsilcisi olan genç Paris'in yanına gönderilir. Zeus'un bu görevi, karısı Hera'dan çekindiği için Paris'e yönlendirdiği de anlatılmaktadır. Haberci tanrı Hermes'e altın elmayı vererek onu tanrıçalarla birlikte Paris'e gönderen Zeus, elmanın en güzel olana sunulmasını buyurur⁵². Hermes, Hera, Athena ve Aphrodite'yi Paris'in çobanlık yaptığı İda Dağı'na götürerek Zeus'un talimatını iletir.

Paris, yarışmacıların görünümlerini ve kendisine sundukları vaatleri değerlendirdikten sonra Aphrodite'nin teklifini kabul eder. Dünyanın en güzel kadını Helena'nın aşkını vadeden tanrıçaya altın elmayı verir; böylece anlatının ilk aşaması sonuçlanır. Ancak anlatı basit bir güzellik yarışmasından ibaret değildir; ardından gelişen olaylarla mitolojik, ikonografik, tarihsel ve sanatsal açıdan Antik Çağ'ın en zengin konularından birine dönüşmüştür. Dünya güzeli Helena'nın anlatının merkezinde yer alması bu içeriği daha da genişletir. Homeros'un eserlerinin yaygınlaşması ve Doğu sanatının Yunan sanatı üzerindeki etkilerinin belirginleşmesiyle konu, MÖ 8. yüzyılın ortalarından itibaren geniş çevrelerce tanınmış; özellikle seramik ve resim sanatında işlenmiştir. Aphrodite'nin Paris'e sunduğu Helena yalnızca güzel bir kadın değil, Zeus ile Leda'nın kızı, Dioskurların kardeşi ve Akhaların güçlü krallarından Menelaos'un eşidir. Bu nedenle Paris, Aphrodite'nin vaadine ulaşmak için evli Helena'yı Troia'ya kaçırmak zorunda kalmıştır. Helena da bu kaçırılma anlatısında bütünüyle edilgen ve suçsuz bir figür olarak sunulmaz. Güzellik yarışması böylece Troia Savaşı'nın çıkış nedenine dönüşmüş ve MÖ 8. yüzyılın ortalarından Antik Çağ'ın sonlarına kadar Yunan görsel sanatının önemli konularından biri olmuştur⁵³. Tema, daha sonra Avrupa sanatında da ilgi görmeye devam etmiştir. Homeros anlatılarının yaygınlaşmasıyla Yunan betimleme sanatında öne çıkan konulardan biri, Troia Savaşı'nın nedeni kabul edilen Helena'nın kaçırılmasıdır. Helena'nın Paris tarafından Troia'ya götürülüşü, MÖ 730 dolaylarına tarihlenen Geometrik Dönem Attika kraterinde görülmektedir⁵⁴. Aynı konu MÖ 600 dolaylarına tarihlenen bir fildişi kabartmada da işlenmiştir. Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde 15362 envanter numarasıyla korunan eser, Sparta'daki Artemis Orthia Kutsal Alanı'nda bulunmuştur⁵⁵. Antik literatür ve sanatta Paridis Iudicium olarak adlandırılan Paris'in Yargısı'nın bütün yönleriyle incelenmesi bu çalışmanın kapsamını aşmaktadır⁵⁶.

Paris ve güzellik yarışmasıyla ilgili bütün Antik Dönem betimlemelerini burada ele almak mümkün ve gerekli değildir. Bu nedenle yorum bakımından zengin ve ilginç bir örnek üzerinde durulacaktır. Söz konusu sahne, Vezüv Yanardağı'nın patlamasıyla lav ve kül altında kalan Pompeii'deki varlıklı bir Roma villasının duvar resminde yer alır.

50 Reinhardt 1938; Clairmont 1952; kapsamlı olarak Kossatz-Deissmann 1994, 176–188, res. 1–110.

51 Hunger 1959, 305–308 (s.v. Paris-Alexandros); Hampe 1981, 494–529, res. 1–106.

52 Baştanrı Zeus'un hakemliği çoban Paris'e vermesinin altında yatan sebep, çobanlar hayvanları ile birlikte dağlarda insanlardan uzak yaşadığı için menfaat, entrika ve hile bilmediğinden adil davranacağına inandığı için olmalıdır. Çobanyıldızı'nın diğer bir adı Aphrodite/Venüs'tür. Çobanların hayatlarında önemli bir yere sahiptir. Bu yıldız, akşam güneşin batışı ile ortaya çıkar ve güneş doğana kadar gökyüzünün en parlak yıldızıdır. Çobanlar gecenin korkunç karanlığında zamanı bu yıldıza bakarak bilirler. Yalnızlıklarını Çobanyıldızı ile konuşarak dertleşerek giderirler. Sevddiği güzel kadını onda görüp hayal kurarlar. Dertlerini, tasalarını, hüznlerini ve sevinçlerini onunla paylaşırlar. Çobanların hayatına yabancı değildir Aphrodite; her çoban ergen hale gelince en az tanrıça kadar güzel bir kadınla birlikte olmayı hayal eder. Paris'in altın elmayı Aphrodite'ye vermesinin nedeni belki de bu nedendendir.

53 Betimleme örnekleri için bk. Kossatz-Deissmann 1994, res. 1–110.

54 Londra, British Museum; Murray 1899, 198–201, lev. 8; Coldstream 1968, 55–56; Hampe 1981, 494–529, nr. 56, çizim (Alexandros).

55 Dawkins 1929, 214–215, lev. 109–110.

56 Modern arkeoloji literatürüne RE olarak yerini almış olan ünlü yayın Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft ve LIMC ile ilgili sayısı 7.1–2, 1994, 178–188, lev. 105–127; Kossatz-Deissmann 1994 ve Hunger 1974 yayınlarına göz atıldığında konunun sadece Antik Devir plastik ve resim sanatında olmayıp modern zamana kadar tiyatro, opera ve bale gibi ünlü sanat dallarında yaygın biçimde konu olarak seçildiği görülmektedir.

Günümüze oldukça iyi durumda ulaşan fresko, Vezüv'ün patlama tarihi dikkate alındığında MS 79'dan önceye tarihlenmelidir⁵⁷ (Fig. 9).

Gökyüzü mavisi zemin üzerindeki sahnede üç kadın ve iki erkek figürü bulunur. Sağda, kaya üzerinde oturan; uzun kollu koyu mavi gömleği, Frig başlığı, çizmeleri, çoban sopası ve sol baldırının arkasındaki panflütüyle Doğulu bir erkek betimlenmiştir. Zengin giysileriyle gösterilen bu figürün Troialı çoban prens Paris olduğu açıktır. Düzgün fizyonomisi, hafifçe gerilmiş bedeni, hareketsiz yüzü, öne eğilmiş başı ve sopasına dayanarak çevresindeki figürlerden kopuk görünmesi, Paris'in derin düşünceye daldığını ve karar vermekte zorlandığını vurgular.

Paris'in sağ arkasında ayakta duran genç tanrı Hermes, sarımsı klamysi, petasosu ve sol elindeki kerykeionuyla tanınır. Yarışmacı tanrıçaları sahneye getiren haberci tanrı, açık sağ eliyle Paris'i selamlar

biçimde betimlenmiştir. Kompozisyonun solunda üç tanrıça yan yana durur. Ortadaki çıplak figür, ikonografik özellikleri sayesinde Aphrodite olarak tanımlanır. Lacivert himationu yalnızca sağ bacağı ve kasık bölgesini örter. Tanrıça, giysisinin bir ucunu yukarı kaldırırken diğer ucunu kalçası üzerinde sahne perdesi gibi tutarak genç bedenini Paris'e sergiler. Aphrodite'nin sağında, dörtte üç profilden verilen ve ağır peplos ile himation giyen tanrıça Hera yer alır.

Hera'nın bedeninin sol bölümü Aphrodite'nin himationu tarafından örtülmüştür. Başındaki taç ve sol omzunda yükselen uzun kraliçe asası onun kimliğini açıkça belirtir. Aphrodite'nin cinselliği öne çıkaran davetkâr görünümüne karşılık Hera daha geri planda kalır; bu karşıtlık renk kullanımıyla da desteklenmiştir. Aphrodite'nin sol arkasında, Hermes'in sağında duran kadın ise belirteçleri sayesinde Athena Parthenos olarak tanımlanır. Gövdesinin üst bölümünü kaplayan büyük kalkan, sol omzunun üzerinde yükselen mızrak ve görkemli miğfer onun savaşçı kimliğini vurgular. Figürlerin genç bedenleri, özenle düzenlenmiş giysileri ve kıvrım işçiliğindeki ortaklık, kompozisyonun aynı ressamın elinden çıktığını göstermektedir. Tanrıçalar kararın sonucunu heyecanla bekleyerek Paris'e yönelirken Paris çevresine ilgisiz ve düşünceli görünür. Bu karşıtlık, üstlendiği kararın ağırlığını vurgulamaktadır. Klasik mitoloji ve ikonografiye aşina olmayan bir izleyici dahi sahneye ilk baktığında, taze bedeni ve davetkâr tavırla ortadaki çıplak figürün güzellik ve aşk tanrıçası Aphrodite olduğunu kolayca anlayabilir. Tanrıça, görünüşüyle Paris'i etkileyip elmayı kazanmayı ummaktadır. Ancak Paris'in Aphrodite'ye bakmaması, aksine düşünceli biçimde

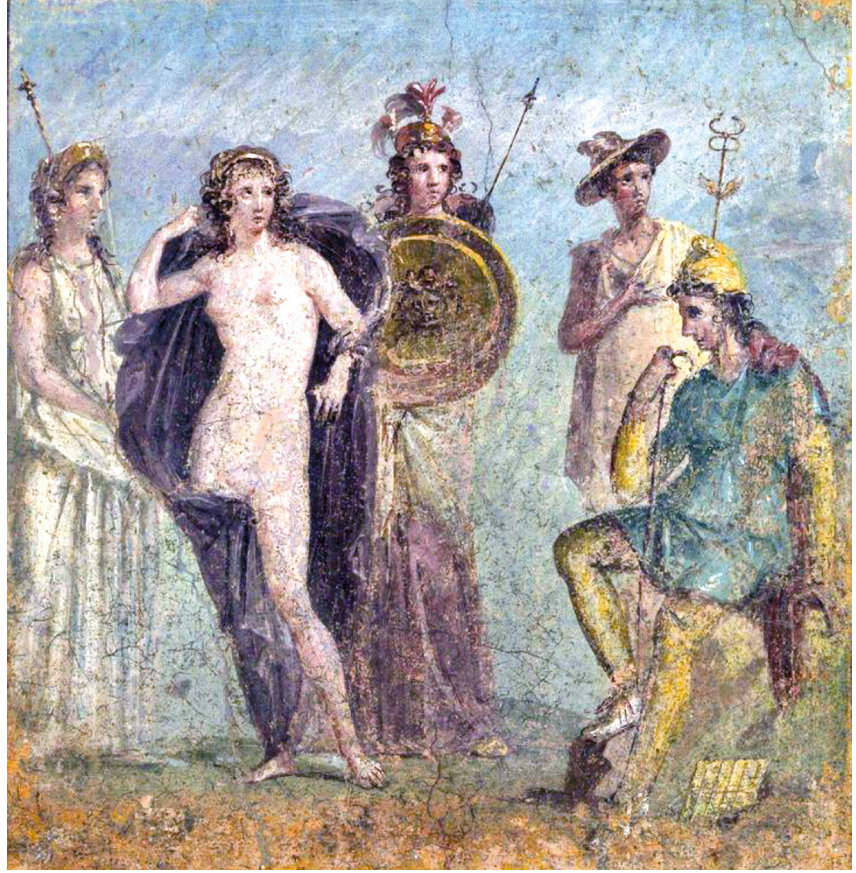


Fig. 9. Güzellik Yarışması, fresko, Pompeii (Napoli, Museo Archeologico Nazionale).

57 Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi, Env. No. 119691; Schefold 1957, 73. Bk. Pompeii V 2, 15, PompPitt No. 5, III, 857–859, nr. 9; Kossatz-Deissmann 1994, 183, nr. 75.



Fig. 10. Yaşlı Hendrick van Balen'in "Paris'in Yargısı" adlı yağlı boya tablosu (Gemäldegalerie, Berlin).

krallarından olan kocasının evinden kaçırılmasını gerektirir. Bu olay, bilindiği üzere Troia Savaşı'nın başlamasına yol açmıştır. Pompeii freskосу, Paris'in kendisine sunulan güçlü ve vazgeçilmesi zor vaatler karşısındaki çaresizliğini ayrıntılı biçimde yansıtır. Ressam, onun hemen karar verememesini özellikle vurgulamıştır; Paris'in seçimi hem güç hem de risklidir. Sahne, altın elmanın Aphrodite'ye verildiğini doğrudan göstermese de yazılı kaynaklarda aktarılan sonucu, yani Paris'in güzellik ve aşk tanrıçasını seçmesini ima eder.

Paris'in Yargısı, MÖ 8. yüzyılın ortalarından itibaren Antik Çağ görsel sanatlarında yaygın biçimde işlenen bir mitolojik anlatıya dönüşmüş ve günümüze kadar süren güzellik yarışmaları geleneğinin başlangıcı olarak yorumlanmıştır. Anlatı aynı zamanda, adayların vaatleri aracılığıyla tarihin ilk "rüşvetli" yarışmasını temsil eder. Buradaki rüşvet, hak edilmeyen bir sonuca rakipleri saf dışı bırakacak vaatler yoluyla ulaşılmasıdır. Anlatı, yarışmanın sonucunu kişisel vaatlerle etkileme girişiminin yalnızca insanlara değil, tanrılar dünyasına da yansıtıldığını göstermektedir. Bu yönüyle Paris'in Yargısı, çıkar ilişkileri ve yönlendirme gibi toplumsal davranışların mitolojik düzlemdeki karşılıklarından biri olarak değerlendirilebilir. Bu mitolojik ve sanatsal anlatı, Antik Çağ sonrasında Avrupa Sanatını da etkilemiş; Rönesans'tan itibaren resim, tiyatro ve operada işlenmeye devam etmiştir. Batı resminde güzellik yarışması ile Paris'in Yargısı (Paridis Iudicium) kimi zaman tek kompozisyonda birleştirilmiştir. Yaşlı Hendrick van Balen'in 1599 tarihli ve Berlin Gemäldegalerie'de sergilenen Güzellik Yarışması ya da Paris'in Hakemliği adlı tablosunda⁵⁸, Hera, Athena ve Aphrodite'nin yerini Zeus ile Eurynome'nin kızları olan Kharitler alır (Fig. 10). Birbirine denk güzellikteki üç kadın arasından seçim yapmanın Paris için kolay olmadığı vurgulanmıştır.

Karar vermenin güçlüğü, Fransız ressam George Barbier'in Le Jugement de Paris adlı eserinde de çarpıcı biçimde işlenmiştir⁵⁹ (Fig. 11). Yarışmacı kadınlar tipolojik bakımdan antik tanrıçalardan farklı, içerik bakımından ise onlarla bağlantılıdır. Şık giysileri, takıları, yüksek topuklu ayakkabıları, özenli saçları ve zarif bedenleriyle modern güzellik yarışmalarına katılan modelleri anımsatırlar. Üç kadın, bir yandan Paris'in Yargısı'ndaki tanrıçaları, diğer yandan Üç Güzeller temasını çağrıştırmaktadır. Kompozisyon, Yaşlı Hendrick van Balen'in tablosunda olduğu gibi Paris'in seçim yapmakta

yere yönelmesi, bu çekiciliğin onu hemen ikna etmediğini gösterir. Hakem, kendisine sunulan diğer vaatleri de değerlendirmek zorundadır; dolayısıyla kararın kolay olmadığı özellikle vurgulanmıştır.

Aphrodite'nin görünümü ve vaadi karşısında Hera ile Athena'nın yarışmaya hangi üstünlüklerle katıldığı sorusu önem kazanır. Hera'nın gücü, Paris'e sunduğu reddedilmesi güç vaatten kaynaklanır: Tanrıça ona tüm Asya'nın, hatta dünyanın egemenliğini önermektedir. Savaş, akıl ve sanat tanrıçası Athena Parthenos ise kahramanlık, cesaret, savaşlarda zafer, bilgelik ve sanat yeteneği vadeder. Aphrodite, kendisinden daha genç ve güzel olan Helena'nın aşkını sunar. Ancak Helena evlidir; vadin gerçekleşmesi, onun Ege'nin güçlü

58 Bk. <https://artsandculture.google.com/asset/the-judgement-of-paris/IAG7wZbzzQspRQ?hl=en>

59 Bk. <https://artsandculture.google.com/asset/falbalas-et-fanfreluches-almanach-des-modes/SwHLxAFzKL5qfA>



Fig. 11. Fransız ressam George Barbier'in "Le Jugement de Paris" adlı tablosu.

deniz ticareti ve Aphrodite Euploia kültü bağlamında bir denizcinin adak kabartması olarak yorumlanmıştır. Ancak bu okuma kesin bir hüküm değil, sınanmaya açık bir hipotezdir.

Bu hipotez, temkinle ele alınması gereken kronolojik bir gerilimi de ortaya çıkarmaktadır. Figürlerin üslubu Geç Hellenistik özellikler gösterirken adak yazıtının harf karakterleri Roma Dönemi'ne işaret eder. Zephyros adının harfleriyle adak yazıtının harfleri arasındaki farklılıklar ise iki yazıtın eş zamanlı olmayabileceğini düşündürmektedir. Bu durumda şu sorular ortaya çıkar: Yazıt daha eski bir esere sonradan mı eklenmiştir? Kabartma, Geç Hellenistik bir örneğin Hadrianus Dönemi klasisizmi içinde yeniden üretilmiş kopyası olabilir mi? Bu soruların yanıtlanması ayrıntılı paleografik ve epigrafik inceleme gerektirir. Kharitler yontu grubunun kökeni de benzer bir belirsizlik taşır. Kallimakhos ve Euphorion'un çıplak Kharitlerden söz etmesi, grubun MÖ 3. yüzyılın ilk yarısında bilindiğini gösterirken günümüze ulaşan en erken plastik örnekler MÖ 1. yüzyıla tarihlenmektedir. Metinlerle maddi buluntular arasındaki iki yüzyılı aşan boşluk, grubun kökeni ve erken gelişimi bakımından açıklanmaya muhtaçtır.

Paris'in Yargısı sahnesi, konunun Antik Dönem'den sonraki Avrupa resmine uzanan alımlanmasının bir örneği olarak değerlendirilmiştir. Çalışma, yazıt, ikonografi ve plastiğin birlikte okunmasının, bu veri grupları ayrı ayrı incelendiğinde gözden kaçabilecek yorum olanaklarını açığa çıkarabileceğini göstermektedir. Önerilen kimliklendirme

yaşadığı güçlüğü öne çıkarır. Barbier'in kadın figürlerinin bedenleri, duruşları ve zarafetleri Kyzikos kökenli Üç Güzeller kabartmasını anımsatmakta, hatta sanatçının bu kabartmayı tanıyıp tanımadığı sorusunu akla getirmektedir. Figürlerin takıları ve yüz ifadeleri birbirinden farklıdır. Soldaki kadının kendinden emin ve sorgulayıcı bakışları, akıl ve bilgelikle ilişkilendirilen Athena'yı çağırıştırır. Sağdaki figürün uzun küpeleri, masum yüzü ve derin bakışı Aphrodite'yi; ortadaki kadının olgun ve üstünlük bildiren ifadesi ise ana tanrıça Hera'yı temsil ediyor olabilir. Bu tür yapıtlar, Antik Çağ kültür ve sanatının modern sanat için zengin bir esin kaynağı oluşturduğunu açıkça göstermektedir. Paris'in Yargısı anlatısı, MÖ 6. ve 5. yüzyıl vazo resimlerinde de yoğun biçimde işlenmiştir.

Sonuç

Bu çalışmada Kyzikos kökenli Kharitler kabartması ile Pompeii kökenli Paris'in Yargısı sahnesi, yazıt, ikonografi ve plastik sanat verileri birlikte değerlendirilerek yeniden incelenmiştir. Amaç, bilinenleri tekrarlamak değil, eserlerin barındırdığı çözümlenmemiş sorunlara dikkat çekmek ve yeni yorum çerçeveleri önermektir. Çalışmanın başlıca özgün katkısı, kabartmanın iki yanındaki kanatlı erkek figürlerinin kimliklendirilmesine ilişkindir. Simetrik duruşları ve kompozisyondaki işlevleri bakımından yerleşik Eros betimlemelerinden ayrılan bu figürler; üzerlerindeki Zephyros yazıtı, alt bölümdeki "iyi yolculuklar dile ve beni an" ifadesi ve arka fonda yelkene benzeyen kumaşla birlikte değerlendirildiğinde rüzgâr kişileştirmeleri olarak okunabilir. Bu doğrultuda eser, Kyzikos'un dört limanı ile gelişen

ve kronoloji kesin sonuçlar değil, yeni araştırmalara çağrı niteliğindeki açık uçlu önerilerdir. Özellikle kanatlı figürlerin daha geniş bir karşılaştırmalı külliyat içinde değerlendirilmesi ve adak yazıtının bağımsız epigrafik incelemesi, hipotezin sınanması için en verimli araştırma yönleri olarak görünmektedir.

Extended Summary

This study re-examines two subjects that, although extensively treated in the scholarship of Classical archaeology, still preserve unresolved questions: the relief of the Charites (Three Graces) of Kyzikan origin, housed in the Bandırma Archaeological Museum, and the scene of the Judgement of Paris, read here through a wall painting from Pompeii. Rather than restating established knowledge, the article integrates epigraphic, iconographic and sculptural evidence in order to draw attention to the problems these works still raise and to propose new interpretive frameworks for them.

The principal and most original contribution of the study concerns the identification of the two winged male figures flanking the Kyzikos relief. In their idealised, muscular physique, their mirror-symmetrical stance, and above all their function, these figures diverge markedly from the standard depictions of Eros familiar in the Classical archaeological corpus. When the Zephyros inscription above them, the wish inscribed below, ΟΔΟΝ ΚΑΛΗΝ ΒΑΔΙΖΕ ΚΑΙ ΜΕΜΝΗΣΟ ΜΟΥ (go on a fair journey and remember me), and the probable sail-shaped cloth in the background are considered together, the figures may be read as personifications of the winds. Accordingly, the work is interpreted as a votive relief dedicated by a sailor, within the framework of a cult of Aphrodite Euploia bound up with the intense maritime trade sustained by the four harbours of Kyzikos. This reading is offered not as a firm conclusion but as a hypothesis open to testing.

Closely connected to this hypothesis is a chronological tension that must be treated with caution. While the style of the figures displays a Late Hellenistic character, the votive inscription beneath the relief points, in its letter forms, to the Roman period; moreover, the differences observed between the letters of the word Zephyros and those of the votive inscription suggest that the two texts may not be contemporary. This raises a series of questions that remain to be resolved: Were the relief and the inscription produced at the same time, or was the inscription added later to an earlier work? Could the piece be a copy of a Late Hellenistic original, reproduced within the classicism of the Hadrianic period? Answering these questions requires that the relief be studied not on stylistic grounds alone, but together with a detailed palaeographic and epigraphic examination.

A comparable openness persists regarding the origin of the nude Charites statuary group. While the earliest surviving sculptural examples date to the first century BC, the testimonies of Kallimachos and Euphorion, who mention nude Charites (Kharites Astales), carry the first appearance of the group back to at least the first half of the third century BC. The two-century gap between the written sources and the surviving sculptural record remains an open problem for the origin and early development of the group. Anatolian examples, the panel reliefs on the ependytes of the Aphrodite of Aphrodisias and the Charites heads recovered in 1985 at the Temple of Aphrodite in Stratonikeia, likewise merit further evaluation in terms of the regional diffusion and workshop connections of the group.

The Judgement of Paris, treated in the second part of the article, is assessed as an example of the long reception of the theme, extending from Antiquity into Renaissance and later European painting. In sum, the study seeks to demonstrate how the combined reading of inscription, iconography and sculpture can bring to light interpretive possibilities that might escape notice when each category is examined in isolation. The identifications and chronological interpretations proposed here are not definitive results but open-ended suggestions that invite further inquiry; the testing of the proposal concerning the winged figures of the Kyzikos relief, through the comparative study of similar depictions within a wider corpus and through an independent epigraphic re-examination of the votive inscription, stands out as the most promising direction opened by this study.

The argument proceeds from a distinction between observation and interpretation. The inscription naming Zephyros provides direct evidence for the identity of the left-hand winged figure, whereas the identity of the corresponding figure on the right remains uncertain because the relevant part of the relief is damaged. The symmetrical arrangement makes another wind personification possible, but it does not by itself establish whether the missing figure was Boreas, Notos, or another winged being. For this reason, the proposed reading should be tested against a broader corpus of wind personifications and Erotes, with attention to physique, wing form, posture, scale, and compositional function.

The maritime interpretation likewise depends on the cumulative force of several elements rather than on a single decisive attribute. Kyzikos was a major harbour city, the lower inscription contains a wish for a favourable journey, and the cloth held behind the Charites may evoke a sail. Together these observations make a dedication connected with travel plausible. They do not, however, independently prove the existence of a specifically named cult of Aphrodite Euploia at Kyzikos. The connection with that cult is therefore retained as a contextual hypothesis that requires epigraphic, numismatic, literary, or archaeological confirmation.

Chronology presents a separate methodological problem. Stylistic features such as the idealised bodies, restrained movement, transparent drapery, and selected drill work may recall Late Hellenistic production, but these features could also be repeated in a Roman classicising work. The letter forms of the lower inscription point toward the Roman period, while the apparent differences between that text and the label naming Zephyros raise the possibility of more than one phase. A firm date consequently requires direct examination of the stone, the cutting sequence, surface weathering, tool marks, and both inscriptions. In the absence of such an autopsy, the Hadrianic date remains one possible formulation within the wider problem of Roman classicism rather than a definitive conclusion.

The discussion of the early nude Charites group is similarly framed as a question of transmission. Literary references associated with Kallimachos and Euphorion suggest that nude Charites were known before the earliest securely dated surviving sculptural groups. The Beroia bronze may preserve features comparable to individual figures in the later canonical arrangement, but an isolated statuette cannot alone demonstrate the existence or exact composition of a three-figure prototype. Its value lies instead in showing that relevant bodily schemes were available within the Hellenistic sculptural repertoire. The gap between literary testimony and the surviving material record must therefore remain explicit.

Keywords: Charites (Three Graces) • Kyzikos • Aphrodite Euploia • Judgement of Paris • Iconography

Kaynakça

Antik Kaynaklar

Hom. Il. (= Homeros, İlyada)

Homeros, *İlyada* (Çev. A. Erhat & A. Kadir). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1993. Metin: Homeri Ilias (Ed. T. W. Allen). Oxford: Clarendon Press, 1931.

Hom. Od. (= Homeros, Odysseia)

Homeros, *Odysseia* (Çev. A. Erhat & A. Kadir). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1994. Metin: Homeri Odyssea (Ed. P. von der Mühl). Basel: Helbing & Lichtenhahn, 1962.

Hes. Theog. (= Hesiodos, Theogonia)

Hesiodos, *Theogonia* (Çev. S. Eyuboğlu & A. Erhat). Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1991. Metin: Hesiodi Theogonia (Ed. M. L. West). Oxford: Clarendon Press, 1966.

Paus. (= Pausanias, Hellados Periegesis)

Pausanias, *Description of Greece* (Trans. W. H. S. Jones), 5 vols. (Loeb Classical Library). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1918–1935.

Strab. (= Strabon, Geographika)

Strabon, *Geography* (Trans. H. L. Jones), 8 vols. (Loeb Classical Library). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1917–1932.

Modern Kaynaklar

Andreae B. & Kyrieleis H. 1975.

Andreae, B. & Kyrieleis, H. (1975). *Neue Forschungen in Pompeji*. Aurel Bongers.

Balil A. 1958.

Balil, A. (1958). El mosaico de «Las Tres Gracias» de Barcelona. *Archivo Español de Arqueología* 31, 63–95.

Becatti G. 1937.

Becatti, G. (1937). Le tre Grazie. *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 65, 41–60.

Brody L. R. 1992.

Brody, L. R. (1992). *The Iconography and Cult of the Aphrodite of Aphrodisias*. Leuven.

Brody L. R. 2007.

Brody, L. R. (2007). *Aphrodisias III: The Aphrodite of Aphrodisias*. Mainz.

Budde L. 1972.

Budde, L. (1972). *Antike Mosaiken in Kilikien II*. Recklinghausen: Aurel Bongers.

Clairmont C. 1952.

Clairmont, C. (1952). *Das Parisurteil in der antiken Kunst*. Zürich.

Coldstream J. N. 1968.

Coldstream, J. N. (1968). *Greek Geometric Pottery*. London.

Dawkins R. M. 1929.

Dawkins, R. M. (1929). The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta. *JHS Suppl.* 5, 214–215.

Doksanaltı E. 2020.

Doksanaltı, E. (2020). “Knidos”. In Olivier C. Henry & Ayşe Belgin-Henry (Eds.), *Karyalılar: Denizcilerden Kent Kuruculara*. İstanbul: YKY, 378–391.

Erim K. T. 1986.

Erim, K. T. (1986). *Aphrodisias, City of Venus Aphrodite*. New York: Facts on File.

Ertüzün R. M. 1991.

Ertüzün, R. M. (1991). *Erdek Kyzikos, Argonautlar ve Kharitler*. Ankara.

Escher 1899.

Escher (1899). Charites. *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* 6, 2150–2168.

Geominy W. 2007.

Geominy, W. (2007). *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III*. Philipp von Zabern.

Greifenhagen A. 1958.

Greifenhagen, A. (1958). *Das Mädchen von Beroia*. Walter Dorn Verlag Bremen.

Hampe R. 1981.

Hampe, R. (1981). “Alexandros – Paris”. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I*, 494–529.

Harrison E. B. 1965.

Harrison, E. B. (1965). *The Athenian Agora XI: Archaic and Archaistic Sculpture*. Princeton.

Harrison E. B. 1986.

Harrison, E. B. (1986). “Charites”. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae III(1)*. Zürich & München: Artemis Verlag.

Hasluck F. W. 1904.

Hasluck, F. W. (1904). Unpublished Inscriptions from Cyzicus Neighbourhood. *The Journal of Hellenic Studies* 24, 20–40.

Hesiodos 1991.

Hesiodos (1991). *Theogonia* (Çev. S. Eyuboğlu & A. Erhat). Ankara.

Himmelman N. 1958.

Himmelman, N. (1958). Marburger Winckelmann-Programm, 1–8.

Hmeros 1993.

Hmeros (1993). *İlyada* (Çev. A. Erhat & A. Kadir). İstanbul.

Hmeros 1994.

Hmeros (1994). *Odyseia* (Çev. A. Erhat & A. Kadir). İstanbul.

Hunger H. 1959.

Hunger, H. (1959). *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Rowohlt.

Hunger H. 1974.

Hunger, H. (1974). *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Imhoof-Blumer F. 1908.

Imhoof-Blumer, F. (1908). *Nymphen und Chariten auf griechischen Münzen*. Hestia/Athen.

Işık C. 2020.

Işık, C. (2020). “Geride Bırakılan 50 Yılın Arkeolojiye Kazandırdığı İlkleri ile Kaunos”. In Olivier C. Henry & Ayşe Belgin-Henry (Eds.), *Karyalılar: Denizcilerden Kent Kuruculara*. İstanbul: YKY, 408–429.

İnan J. 1975.

İnan, J. (1975). *Side'nin Roma Devri Heykeltıraşlığı*. TTK: Ankara.

Koçhan N. 2011.

Koçhan, N. (2011). *Kyzikos Tarihi ve Mimari Kalıntıları*. Bursa: Renkvizyon Ofset Form Matbaacılık.

Koçhan N. et al. 2019.

Koçhan, N. & Gündoğan, S. & Tercanlıoğlu, A. (2019). Bandırma Müzesi'ndeki Kharitler Kabartmasının Yeniden Değerlendirilmesi. In V. Keleş et al. (Eds.), *Cevat Başaran'a 60. Yaş Armağanı*. Bilgin Kültür Sanat, 657–672.

Kossatz-Deissmann A. 1994.

Kossatz-Deissmann, A. (1994). “Paridis Iudicium”. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VII(1)*, 176–188.

Kraus Th. 1960.

Kraus, Th. (1960). *Hekate. Studien zu Wesen und Bild der Göttin in Kleinasien und Griechenland*. Heidelberg.

Lullies R. 1948.

Lullies, R. (1948). Zur Drei-Grazien-Gruppe. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts I*, 45–52.

Machaira B. 2019.

Machaira, B. (2019). *Ellenistika Glypta tes Rhodou*. Academy of Athens.

Milleker E. J. 1988.

Milleker, E. J. (1988). The Graces on a Roman Relief Mirror. *Metropolitan Museum Journal* 23, 69–81.

Möbius H. & Pfuhl E. 1979.

Möbius, H. & Pfuhl, E. (1979). *Die ostgriechischen Grabreliefs II*. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.

Murray A. S. 1899.

Murray, A. S. (1899). *Greek Terracotta Statuettes*. Macmillan.

Özgan R. 1999.

Özgan, R. (1999). Die Skulpturen von Stratonikeia. Asia Minor Studien 32. GmbH.

Özgan R. 2016.

Özgan, R. (2016). *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Paribeni E. 1958.

Paribeni, E. (1958). *Catalogo delle sculture di Cirene; statue e rilievi di carattere religioso*. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Reinhardt K. 1938.

Reinhardt, K. (1938). *Das Parisurteil*. Vittorio Klostermann.

Reinsberg C. 2006.

Reinsberg, C. (2006). *Vita Romana-Sarkophag. Die Sarkophag mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Die antiken Sarkophagreliefs I*, Teil 3. Berlin.

Schefold K. 1957.

Schefold, K. (1957). *Die Wände Pompejis*. De Gruyter.

Schuchhardt W.-H. 1936.

Schuchhardt, W.-H. (1936). Das badende Mädchen im Münchner Antiquarium. *Die Antike* 12, 84–106.

Schwarzenberg E. 1966.

Schwarzenberg, E. (1966). *Die Grazien*. Bonn: Rudolf Habelt Verlag.

Schwertheim E. 1980.

Schwertheim, E. (1980). *Die Inschriften von Kyzikos und Umgebung I (IK 18)*. Bonn: Rudolf Habelt Verlag.

Sichtermann H. 1986.

Sichtermann, H. (1986). "Gratiae". In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae III(1)*, 203–210.

Sichtermann H. 1992.

Sichtermann, H. (1992). *Die mythologischen Sarkophag 2. Apollon bis Grazien*. Mann Verlag, Berlin

Stauber J. 2022.

Stauber, J. (2022). *Repertorium der griechischen und lateinischen Inschriften aus Mysien 1*. Austrian Academy of Sciences Press.

Trillmich W. 1983.

Trillmich, W. (1983). Die Charitengruppe als Grabrelief und Kneipenschild. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 98, 311–349.

Vorster Ch. 2007.

Vorster, Ch. (2007). *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst 3*. P. von Zabern.