



MERSİN ÜNİVERSİTESİ KILIKIA ARKEOLOJİSİNİ ARAŞTIRMA MERKEZİ  
MERSIN UNIVERSITY PUBLICATIONS OF THE RESEARCH CENTER OF CILICIAN ARCHAEOLOGY

KAAM  
YAYINLARI

OLBA  
XXIV

(Ayrıbasım / Offprint)



MERSİN  
2016

**KAAM YAYINLARI**  
**OLBA**  
**XXIV**

© 2016 Mersin Üniversitesi/Türkiye

ISSN 1301 7667

Yayıncı Sertifika No: 14641

OLBA dergisi;  
ARTS & HUMANITIES CITATION INDEX, EBSCO, PROQUEST  
ve

TÜBİTAK-ULAKBİM Sosyal Bilimler Veri Tabanlarında taranmaktadır.

Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün (DAI) Kısaltmalar Dizini'nde 'OLBA' şeklinde yer almaktadır.

OLBA dergisi hakemlidir. Makalelerdeki görüş, düşünce ve bilimsel değerlendirmelerin yasal sorumluluğu yazarlara aittir.

The articles are evaluated by referees. The legal responsibility of the ideas,  
opinions and scientific evaluations are carried by the author.

OLBA dergisi, Mayıs ayında olmak üzere, yılda bir kez basılmaktadır.  
Published each year in May.

KAAM'ın izni olmadan OLBA'nın hiçbir bölümü kopya edilemez.  
Alıntı yapılması durumunda dipnot ile referans gösterilmelidir.

It is not allowed to copy any section of OLBA without the permit of the Mersin University  
(Research Center for Cilician Archaeology / Journal OLBA)

OLBA dergisinde makalesi yayımlanan her yazar, makalesinin baskı olarak ve elektronik ortamda yayımlanmasını  
kabul etmiş ve telif haklarını OLBA dergisine devretmiş sayılır.

Each author whose article is published in OLBA shall be considered to have accepted the article to be published  
in print version and electronically and thus have transferred the copyrights to the Mersin University  
(Research Center for Cilician Archaeology / Journal OLBA)

OLBA'ya gönderilen makaleler aşağıdaki web adresinde ve bu cildin giriş sayfalarında  
belirtilen formatlara uygun olduğu takdirde basılacaktır.

Articles should be written according to the formats mentioned in the following web address.

Redaktion: Yrd. Doç. Dr. Deniz Kaplan

OLBA'nın yeni sayılarında yayımlanması istenen makaleler için yazışma adresi:  
Correspondance addresses for sending articles to following volumes of OLBA:

Prof. Dr. Serra Durugönül  
Mersin Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü  
Çiftlikköy Kampüsü, 33342 Mersin - TURKEY

Diğer İletişim Adresleri  
Other Correspondance Addresses

Tel: 00.90.324.361 00 01 (10 Lines) 4730 / 4734

Fax: 00.90.324.361 00 46

web mail: www.kaam.mersin.edu.tr

www.olba.mersin.edu.tr

e-mail: sdurugonul@gmail.com

Baskı / Printed by  
Matsis Matbaa Hizmetleri  
Sefaköy / İstanbul  
Tel: 0212 624 21 11 www.matbaasistemleri.com  
Sertifika No: 20706

Zero Prod. Ltd.

Tel: 00.90.212.244 75 21 Fax: 00.90.244 32 09

info@zerobooksonline.com www.zerobooksonline.com/eng



MERSİN ÜNİVERSİTESİ  
KILIKIA ARKEOLOJİSİNİ ARAŞTIRMA MERKEZİ  
(KAAM)  
YAYINLARI-XXIV

MERSIN UNIVERSITY  
PUBLICATIONS OF THE RESEARCH CENTER OF  
CILICIAN ARCHAEOLOGY  
(KAAM)-XXIV

Editörler

Serra DURUGÖNÜL  
Murat DURUKAN  
Gunnar BRANDS  
Deniz KAPLAN

OLBA Bilim Kurulu

Prof. Dr. Mehmet ÖZDOĞAN  
Prof. Dr. Fikri KULAKOĞLU  
Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL  
Prof. Dr. Marion MEYER  
Prof. Dr. Susan ROTROFF  
Prof. Dr. Kutalmış GÖRKAY  
Prof. Dr. İ. Hakan MERT  
Prof. Dr. Eda AKYÜREK-ŞAHİN  
Prof. Dr. Yelda OLCAY-UÇKAN



MERSİN  
2016



## İçindekiler / Contents

Fulya Dedeođlu – Ali Ozan <i>What Happened in Inland Southwestern Anatolia before 5500 BC? A Review of the Archaeological Evidence from the Selcen-Örenarası Settlement (MÖ 5500 Öncesinde İç Güneybatı Anadolu'da Ne Oldu?: Selcen-Örenarası Yerleşimi Arkeolojik Kanıtları Üzerinden Bir Değerlendirme)</i> .....	1
Erim Konakçı <i>A Group of Chalcolithic Pottery Discovered at Asopos Tepesi (Asopos Tepesi'nde Bulunan Bir Grup Kalkolitik Dönem Çanak Çömleđi)</i> .....	31
Hatice Ergürer <i>Kınık Höyük Demir Çağ Boyalılarında Bezeme Geleneđi (Embellished Ceramic Tradition from Kınık Höyük During the Iron Age)</i> .....	67
Onur Zunal <i>A Group of Submycenaean - Protogeometric Cups from Klaros (Klaros'dan Bir Grup Submyken-Protogeometrik Fincan)</i> .....	171
Erkan Alkaç - Gonca Cankardeş-Şenol <i>Amphora Mühürleri Işığında Miletos ve Alexandria Ticari İlişkileri (Commercial Relations of Miletus and Alexandria by means of Amphora Stamps)</i> .....	191
Banu Özdilek <i>2009-2012 Andriake Kazılarında Ele Geçen Unguentarium, Şişe, Lykion ve Mortar Örnekleri (Uncovered Unguentarium, Bottle, Lykion and Mortar Examples from Andriake Excavations 2009-2012)</i> .....	217
Tayfun Selçuk <i>Kyme ve Larissa'da Bulunmuş İki Figürlü Mezar Steli (Two Figured Grave Stele from Kyme and Larissa)</i> .....	267
Murat Çekilmez <i>Tralleis'ten Bir Eros Yontusu (An Eros Statue from Tralleis)</i> .....	297

Mustafa Koçak <i>Antakya’da “Dansa Davet”?: İki Heykel Başı Üzerine Düşünceler</i> (“Aufforderung zum Tanz”? in Antiocheia: Überlegungen über zwei Statuenköpfe) .....	323
Mustafa Şahin <i>Değirmenkaya Anıt Mezarı</i> ( <i>Das Grabdenkmal in Değirmenkaya</i> ) .....	341
Hakan Mert <i>Priene’deki Gıda Pazarı</i> ( <i>Der sog. Lebensmittelmarkt von Priene</i> ) .....	365
Feriştah Soykal-Alanyalı <i>Side Dionysos (?) Tapınağı Işığında Tiyatro ile Çevresinin Kentsel Değişimi</i> <i>ve Dönüşümü</i> ( <i>The Urban Change and Transformation of the Theater and its Surroundings</i> <i>in the light of the Side Dionysos (?) Temple</i> ) .....	419
Oğuz Koçyiğit – Çağman Esirgemez <i>Lampsacus’da Geç Antik Bir Kırsal Yerleşim ve Şarap Üretim Atölyesi</i> ( <i>A Late Antique Rural Settlement and Wine Production Installation</i> <i>in Lampsacus</i> ) .....	451
Hatice Özyurt-Özcan <i>Marmaris’in İçmeler Mevkiinde Yer Alan Bir Bazilika ve Vaftizhane Üzerine</i> <i>İncelemeler</i> ( <i>Studies on a Basilica and Baptistery Located in İçmeler Section</i> <i>of Marmaris</i> ) .....	479
Ayça Tiryaki <i>Rhodiapolis Piskoposluk Kilisesi’nin Geometrik Desenli Taban Mozaikleri</i> ( <i>The Mosaic Pavements with Geometric Patterns of the Episcopal</i> <i>Church of Rhodiapolis</i> ) .....	505
Burcu Ceylan <i>Geç Antik Dönem Kentlerinde Gerileme/Devamlılık Modellerine Kanunlar</i> <i>Üzerinden Bir Bakış</i> ( <i>A Re-Evaluation of Decline/Continuity Theories, Based on the</i> <i>Late Antique Laws</i> ) .....	535
Zeliha Demirel-Gökalp <i>Bizans Bronz Konkav (İçbükey) Sikkeleri ve Kütahya Müzesi’ndeki Define</i> ( <i>Byzantine Bronze Concave Coins and a Hoard in Kütahya Museum</i> ) .....	555

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ**  
**KILIKIA ARKEOLOJİSİNİ ARAŞTIRMA MERKEZİ**  
**BİLİMSEL SÜRELİ YAYINI ‘OLBA’**

**Kapsam**

Olba süreli yayını Mayıs ayında olmak üzere yılda bir kez basılır. Yayınlanması istenilen makalelerin en geç her yıl Kasım ayında gönderilmiş olması gerekmektedir.

1998 yılından bu yana basılan Olba; Küçükasya, Akdeniz bölgesi ve Ortadoğu’ya ilişkin orijinal sonuçlar içeren Antropoloji, Prehistorya, Protohistorya, Klasik Arkeoloji, Klasik Filoloji (ve Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri), Eskiçağ Tarihi, Nümizmatik ve Erken Hıristiyanlık Arkeolojisi alanlarında yazılmış makaleleri kapsamaktadır.

**Yayın İnkeleri**

1. a. Makaleler, Word ortamında yazılmış olmalıdır.
  - b. Metin 10 punto; özet, dipnot, katalog ve bibliyografya 9 punto olmak üzere, Times New Roman (PC ve Macintosh) harf karakteri kullanılmalıdır.
  - c. Dipnotlar her sayfanın altına verilmeli ve makalenin başından sonuna kadar sayısal süreklilik izlemelidir.
  - d. Metin içinde bulunan ara başlıklarda, küçük harf kullanılmalı ve koyu (bold) yazılmalıdır. Bunun dışındaki seçenekler (tümünün büyük harf yazılması, alt çizgi ya da italik) kullanılmamalıdır.
2. Noktalama (tireler) işaretlerinde dikkat edilecek hususlar:
  - a. Metin içinde her cümlelerin ortasındaki virgülden ve sonundaki noktadan sonra bir tab boşluk bırakılmalıdır.
  - b. Cümle içinde veya cümle sonunda yer alan dipnot numaralarının herbirisi noktalama (nokta veya virgül) işaretlerinden önce yer almalıdır.
  - c. Metin içinde yer alan “fig.” ibareleri, küçük harf ile ve parantez içinde verilmeli; fig. ibaresinin noktasından sonra bir tab boşluk bırakılmalı (fig. 3); ikiden fazla ardışık figür belirtiliyorsa iki rakam arasına boşluksuz kısa tire konulmalı (fig. 2-4). Ardışık değilse, sayılar arasına nokta ve bir tab boşluk bırakılmalıdır (fig. 2. 5).

- d. Ayrıca bibliyografya ve kısaltmalar kısmında bir yazar, iki soyadı taşıyorsa soyadları arasında boşluk bırakmaksızın kısa tire kullanılmalıdır (Dentzer-Feydy); bir makale birden fazla yazarlı ise her yazardan sonra bir boşluk, ardından uzun tire ve yine boşluktan sonra diğer yazarın soyadı gelmelidir (Hagel – Tomaschitz).
3. “Bibliyografya ve Kısaltmalar” bölümü makalenin sonunda yer almalı, dipnotlarda kullanılan kısaltmalar, burada açıklanmalıdır. Dipnotlarda kullanılan kaynaklar kısaltma olarak verilmeli, kısaltmalarda yazar soyadı, yayın tarihi, sayfa (ve varsa levha ya da resim) sıralamasına sadık kalınmalıdır. Sadece bir kez kullanılan yayınlar için bile aynı kurala uyulmalıdır.

Bibliyografya (kitaplar için):

Richter 1977 Richter, G., Greek Art, New York.

Bibliyografya (Makaleler için):

Corsten 1995 Corsten, Th., “Inchriften aus dem Museum von Denizli”, Ege Üniversitesi Arkeoloji Dergisi III, 215-224, lev. LIV-LVII.

Dipnot (kitaplar için)

Richter 1977, 162, res. 217.

Dipnot (Makaleler için)

Oppenheim 1973, 9, lev.1.

Diğer Kısaltmalar

age.	adı geçen eser
ay.	aynı yazar
vd.	ve devamı
yak.	yaklaşık
v.d.	ve diğerleri
y.dn.	yukarı dipnot
dn.	dipnot
a.dn.	aşağı dipnot
bk.	Bakınız

4. Tüm resim, çizim ve haritalar için sadece “fig.” kısaltması kullanılmalı ve figürlerin numaralandırılmasında süreklilik olmalıdır. (Levha, Resim, Çizim, Şekil, Harita ya da bir başka ifade veya kısaltma kesinlikle kullanılmamalıdır).



5. Word dökümanına gömülü olarak gönderilen figürler kullanılmamaktadır. Figürlerin mutlaka sayfada kullanılması gereken büyüklükte ve en az 300 pixel/inch çözünürlükte, photoshop tif veya jpeg formatında gönderilmesi gerekmektedir. Adobe illustrator programında çalışılmış çizimler Adobe illustrator formatında da gönderilebilir. Farklı vektörel programlarda çalışılan çizimler photoshop formatına çevrelemiyorsa pdf olarak gönderilebilir. Bu formatların dışındaki formatlarda gönderilmiş figürler kabul edilmeyecektir.
6. Figürler CD'ye yüklenmelidir ve ayrıca figür düzenlemesi örneği (layout) PDF olarak yapılarak burada yer almalıdır.
7. Bir başka kaynaktan alıntı yapılan figürlerin sorumluluğu yazara aittir, bu sebeple kaynak belirtilmelidir.
8. Makale metninin sonunda figürler listesi yer almalıdır.
9. Metin yukarıda belirtilen formatlara uygun olmak kaydıyla 20 sayfayı geçmemelidir. Figürlerin toplamı 10 adet civarında olmalıdır.
10. Makaleler Türkçe, İngilizce veya Almanca yazılabilir. Türkçe yazılan makalelerde yaklaşık 500 kelimelik Türkçe ve İngilizce yada Almanca özet kesinlikle bulunmalıdır. İngilizce veya Almanca yazılan makalelerde ise en az 500 kelimelik Türkçe ve İngilizce veya Almanca özet bulunmalıdır. Makalenin her iki dilde de başlığı gönderilmelidir.
11. Özeti altında, Türkçe ve İngilizce veya Almanca olmak üzere altı anahtar kelime verilmelidir.
12. Metnin word ve pdf formatlarında kaydı ile figürlerin kopyalandığı iki adet CD (biri yedek) ile birlikte bir orijinal ve bir kopya olmak üzere metin ve figür çıktısı gönderilmelidir.
13. Makale içinde kullanılan özel fontlar da CD'ye yüklenerek yollanmalıdır.

**MERSIN UNIVERSITY**  
**‘RESEARCH CENTER OF CILICIAN ARCHAEOLOGY’**  
**JOURNAL ‘OLBA’**

**Scope**

Olba is printed once a year in May. Deadline for sending papers is November of each year.

The Journal ‘Olba’, being published since 1998 by the ‘Research Center of Cilician Archeology’ of the Mersin University (Turkey), includes original studies done on antropology, prehistory, protohistory, classical archaeology, classical philology (and ancient languages and cultures), ancient history, numismatics and early christian archeology of Asia Minor, the Mediterranean region and the Near East.

**Publishing Principles**

1. a. Articles should be written in Word programs.
  - b. The text should be written in 10 puntos; the abstract, footnotes, catalogue and bibliography in 9 puntos ‘Times New Roman’ (for PC and for Macintosh).
  - c. Footnotes should take place at the bottom of the page in continous numbering.
  - d. Titles within the article should be written in small letters and be marked as bold. Other choises (big letters, underline or italic) should not be used.
2. Punctuation (hyphen) Marks:
  - a. One space should be given after the comma in the sentence and after the dot at the end of the sentence.
  - b. The footnote numbering within the sentence in the text, should take place before the comma in the sentence or before the dot at the end of the sentence.
  - c. The indication fig.:
    - \* It should be set in brackets and one space should be given after the dot (fig. 3);

\* If many figures in sequence are to be indicated, a short hyphen without space between the beginning and last numbers should be placed (fig. 2-4); if these are not in sequence, a dot and space should be given between the numbers (fig. 2. 5).

- d) In the bibliography and abbreviations, if the author has two family names, a short hyphen without leaving space should be used (Dentzer-Feydy); if the article is written by two or more authors, after each author a space, a long hyphen and again a space should be left before the family name of the next author (Hagel – Tomaschitz).
3. The ‘Bibliography’ and ‘Abbreviations’ should take part at the end of the article. The ‘Abbreviations’ used in the footnotes should be explained in the ‘Bibliography’ part. The bibliography used in the footnotes should take place as abbreviations and the following order within the abbreviations should be kept: Name of writer, year of publishment, page (and if used, number of the illustration). This rule should be applied even if a publishment is used only once.

Bibliography (for books):

Richter 1977      Richter, G., Greek Art, NewYork.

Bibliography (for articles):

Corsten 1995      Corsten, Th., “Inschriften aus dem Museum von Denizli”, Ege Üniversitesi Arkeoloji Dergisi III, 215-224, pl. LIV-LVII.

Footnotes (for books):

Richter 1977, 162, fig. 217.

Footnotes (for articles):

Oppenheim 1973, 9, pl.1.

Miscellaneous Abbreviations:

op. cit.	in the work already cited
idem	an auther that has just been mentioned
ff	following pages
et al.	and others
n.	footnote
see	see
infra	see below
supra	see above

4. For all photographs, drawings and maps only the abbreviation 'fig.' should be used in continuous numbering (remarks such as Plate, Picture, Drawing, Map or any other word or abbreviation should not be used).
5. Figures, embedded in Word documents can not be used. Figures have to be in the length in which they will be used in the page, being at least 300 pixel/ inch, in photoshop tif or jpeg format. Drawings in adobe illustrator can be sent in this format. Drawings in other vectoral programs can be sent in pdf if they can't be converted to photoshop. Figures sent in other formats will not be accepted.
6. Figures should be loaded to a CD and a layout of them as PDF should also be undertaken.
7. Photographs, drawings or maps taken from other publications are in the responsibility of the writers; so the sources have to be mentioned.
8. A list of figures should take part at the end of the article.
9. The text should be within the remarked formats not more than 20 pages, the drawing and photographs 10 in number.
10. Papers may be written in Turkish, English or German. Papers written in Turkish must include an abstract of 500 words in Turkish and English or German. It will be appreciated if papers written in English or German would include a summary of 500 words in Turkish and in English or German. The title of the article should be sent in two languages.
11. Six keywords should be remarked, following the abstract in Turkish and English or German.
12. The text in word and pdf formats as well as the figures should be loaded in two different CD's; furthermore should be sent, twice the printed version of the text and figures.
13. Special fonts should be loaded to the CD.

## ANTAKYA'DA "DANSA DAVET"?: İKİ HEYKEL BAŞI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Mustafa KOÇAK\*

### ZUSAMMENFASSUNG

#### "Aufforderung zum Tanz" in Antiocheia: Überlegungen über zwei Statuenköpfe

Der folgende Beitrag behandelt zwei Statuenköpfe, die in zwei verschiedenen Museen, Archäologisches Museum zu Hatay und University Art Museum in Princeton, aufbewahrt werden. Diese einen Satyr resp. eine Nymphe darstellenden Köpfe wurden bei den Grabungen gefunden, die durch die amerikanischen und französischen Archäologen kurz vor der Angliederung Hatays in die Türkei durchgeführt wurden. In der bisherigen archäologischen Literatur hat man beide Köpfe als die Repliken des unter dem Namen ‚Aufforderung zum Tanz‘ bekannten Statuentypus angesehen. Tatsächlich kann nicht geleugnet werden, dass die beiden Werke mit dem genannten Typus in einer Beziehung stehen. Leider fehlt aber bis heute eine nach den Kriterien der Kopienkritik durchgeführte Analyse dieses Statuentypus. Dennoch ist möglich und notwendig, das Verhältnis der Antiochener Köpfe zu diesem Typus etwas genauer zu bestimmen, indem die bereits bekannten Vertreter dieses Typus zum Vergleich herangezogen werden. Denn, wie ein derartiger Vergleich zeigen wird, gehören sie nicht zu den Replikenlisten des Typus ‚Aufforderung zum Tanz‘. Darüber hinaus macht eine sorgfältige Beobachtung deutlich, dass die These, die beiden Figuren seien vor ihrem letzten Fundort Mitglieder einer statuarischen Gruppe gewesen, nicht mehr aufrechtzuhalten ist.

**Schlüsselwörter:** Kopienkritik, römische Plastik, Antiochia, Satyr, Nymphe.

### ÖZET

Çalışmanın konusunu iki adet heykel başı oluşturmaktadır. Bu heykeller farklı müzelerde sergilenmektedirler. İlki Hatay Arkeoloji ve diğeri ise Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi'ndedir. Bir Satyr ve Nymphe'nin betimlendiği bu eserler, Hatay'ın 1938'de Türkiye'ye katılmasından hemen önce, Amerikan ve Fransız

---

\* Dr. Mustafa Koçak, Museum für Antike Schifffahrt des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, Neutorstrasse 2b 55116 Mainz/Almanya. E-posta: muustafakocak@gmail.com

arkeologlar tarafından gerçekleştirilen kazılarda ele geçmişlerdir. Arkeoloji literatüründe bu iki baş, günümüze kadar ‘Dansa Davet’ adıyla bilinen bir heykel tipinin replikleri olarak görülmüşlerdir. Gerçekten de bu iki eserin, anılan heykel tipiyle bir ilişki içinde oldukları yadsınmaz. Ne yazık ki yüz yılı aşkın bir süredir tanınan ‘Dansa Davet’ heykel tipinin kopya kritiği yöntemiyle yapılmış bir analizi bulunmamaktadır. Ancak yine de, Antakya başlarının söz konusu heykel tipiyle olan ilişkisinin, tipin bilinen kimi örnekleriyle karşılaştırılarak tam bir tanımını yapmak mümkün ve gereklidir. Zira böyle bir karşılaştırma, eserlerin bu heykel tipinin replik listesine ait olamayacaklarını göstermektedir. Ayrıca ayrıntılı bir gözlem, Antakya Satyr ve Nymphe figürlerinin son buluntu yerlerinden önce bir heykel grubunun parçaları olabilecekleri tezinin de kabul edilemeyeceğini ortaya koymaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Kopya kritiği, Roma plastiği, Antakya, Satir, Nymphe.

Makalemizin konusunu oluşturan iki baş (fig. 1-4)<sup>1</sup>, porfirden bir erkek başı dışında hepsi beyaz mermerden üretilmiş ve değişik dönemlere tarihlenen yirmi kadar başka heykel parçasıyla beraber 1934 yılında ele geçmiştir<sup>2</sup>. Kısa bir süre sonra gerçekleşen ilk yayınlarda, buluntu yerinin hemen sur dışında konumlanan geç antik bir villanın arka odalarından biri olduğu belirtilir. Bu yapı kompleksi, zamanın Fransız işgal kuvvetlerinin askeri yerleşimi içinde bulunduğundan ne yazık ki kapsamlı bir kazısı yapılamamıştır. Böylece, heykel buluntularının kontekstiyle ilgili birçok soru da yanıtlanamamaktadır. Örneğin, bu güne kadar bulguyu heykel parçalarıyla beraber belgeleyen sadece bir adet yayınlanmış fotoğraf bilinir<sup>3</sup>. Bu fotoğraf, sorunların boyutunu da gözler önüne sermektedir. Örneğin, heykeller, içine konuldukları odanın zemininin hemen üzerinde mi bulunmuşlardır? Yoksa fotoğrafın çağrıştırdığı gibi, zemin ile tümüyle karışmış buluntular arasında bir toprak dolgusu mu yer almaktadır? Eğer bu son durum geçerli ise, bir kaç olasılık akla gelebilir: örneğin heykel parçaları ilk olarak raflara dizilmiş, zamanla odanın zemini dolmuş ve raflar da bu dolgunun üzerine çökmüş/devrilmiş olabilir. Bu durumda da, belki de bir

<sup>1</sup> Satir başı: Hatay Arkeoloji Müzesi, Env. No. 1220. Beyaz mermer. Yük. 23 cm, Gen. 20 cm, Der. 16 cm; Nymphe başı: University Art Museum, Princeton, Env. No: y1992-49. Beyaz mermer. Yük. 29 cm, Gen. 19 cm, Der. 25 cm. Bu baş ilginç bir şekilde muhafaza edildiği müzenin, içinde Antakya eserlerinin de bulunduğu kataloğunda yer almaz, bk. Padgett 2001.

<sup>2</sup> Campbell 1936, 8-9; Antioch II, 3. 172, no. 121-142. Yayınlarda ayrıca, satir başının arkeologların, nymphe başının ise Fransız askerlerin yapmış olduğu kazılarda ortaya çıktığı okunur. Bu durum, acaba her iki ekip aynı yerde mi kazı yaptı sorusunu akla getirmektedir. Kazılar için bk. Antioch I-V; ayrıca Welu 2005 ve Kenfield 2014.

<sup>3</sup> Campbell 1936, fig. 13.

zamanlar 'villanın' envanterine ait bu heykel parçalarının orada özenle koruma altına alındıkları düşünülebilir<sup>4</sup>. Diğer bir olasılık ise bu parçaların, yapı kullanılmaz hale gelip harabeye döndükten sonra, örneğin bir kireç ocağında eritmek üzere buraya getirilmiş olabilecekleridir. Böylesi bir durumda, heykeller, yine bu yapıya ait olabilecekleri gibi, çok değişik yerlerden toplanıp buraya getirilmiş de olabilirler. Özlücesi, elimizdeki veriler heykellerin bu son buluntu yerlerine nereden ve ne amaçla getirildiklerini açıklamaya kesinlikle yetmemektedir.

### Heykel Başlarının Tanımları

Erkek başı, uzun kulakları ile bir satir olduğunu açıkça göstermektedir. Ayrı ayrı işlenmiş üç parçadan oluşur; en büyük parça yüz bölümü, ikincisi ise başın tepesidir (fig. 1-2). Bu ikisinin arasına da, kama formu bir parça eklenmiştir. Anlaşıldığı kadarıyla, çenenin hemen altında başlayıp, başın arkasına kadar diyagonal bir şekilde uzanan ve şimdi kayıp olan bölümü de en az bir parça halinde ayrıca işlenerek buraya eklenmişti. Eser, burun ucu ve saç perçemlerindeki bir kaç kırık dışında, iyi bir korunmuşluk düzeyi gösterir.

Görece köşeli bir yüz, Hatay Arkeoloji Müzesi'ndeki bu satir başını karakterize eder. Özellikle dar alnın üzerindeki neredeyse yatay saç başlangıç sınırı, bu köşeli görünümün ana nedenidir. Ayrıca, yüzün yan konturları da ağız hizasına kadar düşey bir biçimde aşağıya iner. Dar ve hayli hareketsiz alnın altında kaşlar, yayvan ve geniş burun kökünden sağda yumuşak bir yay çizerek, solda keskin sayılabilecek bir kıvrımın ardından yanlara doğru ayrıldıktan sonra, yatay birer çizgi halinde şakaklara doğru ilerler. Badem biçimli göz bebekleri, üstte kalın, yay formu göz kapaklarıyla çerçevesizdir. Ayrıca göz kapakları yukarıda keskin bir çizikle orbitalden, altta ise derin bir kanalla göz bebeklerinden ayrılır; böylece göz kapaklarının plastikliği vurgulanır. İnce birer deri halindeki alt göz kapakları, göz bebeklerini hafif birer yay çizerek aşağıya doğru sınırlandırır. Pupiller, göz bebeğinin hemen hemen merkezinde matkapla oluşturulan dairesel sığ bir çukurla belirginleştirilir. Burun kısa, basık ve yukarıda da belirtildiği gibi yayvan köklüdür. Ağız, üst diş sırasını gösterir biçimde açıktır ve bu sıra içinde dişlerin her biri tekil olarak biçimlendirilmiştir. Yüzde elmacık kemikleri

<sup>4</sup> Ancak hemen hiçbir parçanın (iki adet büst hariç) tam olarak korunmaması, bu öneriyi destekler nitelikte değildir.

vurgulanmış ve yükselti, kanalcık ve çukurcuklarla hareketlendirilmiştir. Üst dudanın hafifçe yukarıya kalkık dış uçlarından, satirin gülümsemekte olduğu anlaşılır. Her bir gözün üzerine gelecek şekilde, hemen saçların başladığı sınırdan, uçları küt, birer adet kısa boynuz bulunur. Birbirinden yer yer derin kanallarla ayrılan perçemlerden oluşan saçlar ön ve yanlarda yüksek, başın arka tarafındaysa oldukça alçak bir kabartma ile şekillendirilmiştir. Başın ön tarafındaki perçemler, alın üzerinde yukarıya, yanlarda ise arkaya taranmıştır. Kendi içlerinde sığ oluklar yoluyla ayrıştırılan kalın perçemler, yanlarda sivri uçları aşağıya dönük birer orak biçimindedirler. Alnın hemen üzerinde ise, her ne kadar kırılmış olsalar da, bir çeşit *anastole* oluşturdukları gözlemlenebilir. Başın arka kısmındaki alçak kabartma perçemler de diğerleriyle yaklaşık aynı forma sahiptirler, ancak bunlar hem değişik taraflara yönelmişler hem de kısmen birbirlerinin üzerini çaprazlama geçmişlerdir. Saç perçemlerinin, en azından sol tarafta, sadece üst kısmı korumuş uzun satir kulağını açıkta bıraktığı görülür.

Boynun hemen üst kısmından kırılmış olan Princeton'daki nympe başı ise tek parçadan oluşur (fig. 3-4). Çenede ve sağ gözün sağ tarafında kopmalar, burnun uç kısmında kırık, sol göz bebeği ve alında darbe izleri gözlemlenir. Eski fotoğraflarda yüzeyin neredeyse tamamen bir kalker tabakasıyla kaplı olduğu anlaşılmaktadır. Bu tabaka, yakın bir geçmişte temizlenmiştir<sup>5</sup>.

Boynun hemen sol tarafındaki hafif kabarıklık, başın olasılıkla bu yana yatık olduğuna işaret eder. Yüz konturu, biraz uzunca bir ovaldir. Küçük ama dolgunca çeneden sonra ağız, satir başında olduğu gibi, üst diş sırasını görünür kılacak biçimde açıktır. Ama hem dişler tekil olarak belirtilmemiş, hem de diş sırası alt dudaktan sadece ince bir olukla ayrılmıştır. Buna ek olarak, ağız kenarları matkapla delinerek şekillendirilmiştir. Burun kısa ve geniş, burun kökü yayvan ve sert hatlıdır. Kaşlar burun kökünden şakaklara birer yay çizerek uzanırlar. Gözler badem, etli üst göz kapakları yay biçimlidir. Alt gözkapakları, matkapla belirtilmiş gözyaşı kanallarından uzatılmış birer S yaparak dışa doğru ilerlerler. Pupiller burada da matkapla oluşturulmuş derin olmayan dairesel çukurcuklardır, ama üst gözkapakları tarafından yarıya kadar örtülürler. Hareketsiz alın, yüzün nerdeyse yarısını

<sup>5</sup> Temizleme işleminin sonucunda yüzey, parıldayan bir yapıya sahip olmuştur. Eser yerinde incelenemediği için, orijinal antik yüzeyin korunma durumu konusunda herhangi bir şey söylemek mümkün değildir. Fakat bu tür parlak yüzeylerin, temizlikte kimyasal madde kullanılması nedeniyle oluştuğu da bilinmektedir.



kaplamaktadır. Yüz hayli şişkin ve büyük oranda durağan bir yüzeye sahiptir. Oldukça geriye çekilmiş yarım daire formundaki saçlar alnı sınırlar. Her biri burgulu kalın saç belikleri arkaya doğru birbirlerine paralel olarak taranır. Beliklerin burgusu, matkap kullanılarak yapılan kısa oluklarla vurgulanır. Bunlar birbirlerinden, yine matkap ve keski yardımıyla açılmış derin kanallar yoluyla ayrılırlar. Bu kanalların içinde, matkapla delindikten sonra iki delik arasında oluşan bölümlerin tamamı temizlenmemiş, böylece, oldukça eşit aralıklarla, iki tarafı birbirine bağlayan köprücükler olduğu gibi bırakılmışlardır. Saçların geriye kalan alt bölümleriyle de, başın hemen arka üzerinde iki bölümden oluşan bir topuz yapılmıştır; altta görece kalın bir disk yer alır, onun üzerinde ise bir yarım küre oturur. Topuzun yüzeyi ince çizikler ve fazla derin olmayan çukurlarla hareketlendirilmiş ve böylece saç telleri alçak kabartma olarak biçimlendirilmiştir. Hemen ensede, cephenin sağ tarafında da seçilebilen saç beliklerinin aşağıya doğru döküldüğü görülebilir. Kulakların önündeyse, sivri uçları öne doğru kıvrılmış bukleler sarkar.

### 'Dansa Davet' Heykel Tipi

Yukarıda tanımları yapılan bu iki baş, arkeoloji literatüründe bugüne kadar 'Dansa Davet' olarak tanınan ve iki ayrı figürden oluşan bir heykel tipinin replikleri olarak görülmüştür<sup>6</sup>: W. Klein, 1909 tarihinde yayınlanan kısa makalesinde, Roma Dönemi kopyaları olarak günümüze ulaşan bir grup heykeli, bir sikkenin arka yüzünde yer alan bir sahneye ilişkilendirmiş ve buradan orijinali kaybolmuş bir heykel grubunu yeniden kurgulamıştır<sup>7</sup>. Severuslar Dönemi'ne ait ve Kyzikos baskısı olan sikke şu sahneyi içermektedir: sol tarafta, yarı profilden verilen bir erkek figürü (satir), sağ ayağını hafifçe yukarıya kaldırmış ve vücudunun üst kısmıyla öne doğru eğilmiş bir biçimde ayakta durmaktadır. Sağ kolunu, eli başının üzerine gelecek şekilde havaya kaldırmış, sol kolunu ise aşağı ve biraz da öne doğru uzatmıştır. Satirin karşısında, bir yükseltinin (kaya parçası?) üzerinde, ikinci bir figür, bir kadın figürü (nymphe/menad) oturmaktadır. Vücudunun sadece alt kısmı bir *himation* ile örtülü olan kadın, sol bacağına

<sup>6</sup> Brinkerhoff 1965, no. 11, fig. 6-7 (satir) ve no. 12, fig. 1-2 (nymphe); Brinkerhoff 1970, 39 fig. 58-59 (satir); Stähli 1999, 420, m (nymphe); Raeder 2000, 80, α (nymphe); Vermeule 2000, 96-97, fig. 9-10; Meischner 2003, 308-309, no. 13, lev. 16 (nymphe ve satir); Habetzeder 2012, 155 no. 19 (satir).

<sup>7</sup> Klein 1909, 101-108.

sağ bacağının üzerine atmış, hafif geriye kaykılmış ve üzerinde oturduğu nesneye dayadığı sol koluyla kendisini desteklemiştir. Sağ kol vücuda yapışık bir şekilde verilmiştir, fakat bu kolun ya da sağ elin aksiyonu tam anlaşılammaktadır. Baş hafifçe geriye atılmıştır ve bu haliyle karşısında duran satir figürüne baktığı izlenimi doğurmaktadır. 2007 tarihli bir makalesinde H.-C. Mosch, nümizmatik dünyası tarafından uzunca bir süredir bilinen, ancak o tarihe kadar plastik araştırmacılarının tam anlamıyla gözünden kaçmış bir dizi sikkeye daha dikkat çekmiştir. Trakya kenti Pautalia baskısı ve Severuslar Dönemi'ne ait bu sikkelerin üzerinde de aynı konu işlenmiştir<sup>8</sup>. Fakat oradaki betimlemelerde bazı küçük farklılıklar görülür. Örneğin satir ile nymphe/menadın elleri neredeyse birbirine değecek kadar yakındır ya da kimisinde satir nymphe/menada arkasını dönmüş olarak verilir. Yine de her iki kentin sikkelerine de aynı satir ve nymphe/menad tiplerinin, dolayısıyla aynı konunun örnek olduğu tartışılmayacak kadar açıktır.

W. Klein'a göre üstte kısaca betimlenen sahnenin, dolayısıyla heykel grubunun, dans eden bir satir ve kendisiyle dans etmesi için davet ettiği, oturan bir nymphely gösterdiğine şüphe yoktur. W. Klein ayrıca, söz konusu heykel kümesinin orijinalinin de, sikkenin basıldığı kentte, yani Kyzikos'ta bulunduğunu iddia eder. Günümüzde, bu heykel grubunun her bir üyesinden otuz civarında (torsolar ve başlar olmak üzere) Roma Dönemi adaptasyonu bilinmektedir<sup>9</sup>. Grup ve figürleri, hayli karşıt fikirli bir tartışmanın nesnesi olmalarına rağmen, henüz üzerlerinde bir kopya kritiği çalışması gerçekleştirilmemiştir. Bu nedenle ortaya çıkan en önemli sorunlardan biri, bu iki ayrı figürün orijinallerinin, hem tema hem de kompozisyon bakımından gerçekten bir 'grup' oluşturup oluşturmadıklarıdır. Öncelikle belirtmek gerekir ki, W. Klein'dan sonra diğer bazı arkeologların da altını çizdiği gibi satir figürü, en azından Roma kopyalarında, sağ ayağının altında duran bir müzik enstrümanını (Yunanca *kroupezion* ya da Latince *scabellum*) çalmakta ve sadece yaptığı bu işe konsantre olmaktadır<sup>10</sup>. Yani satir, ne yakınında oturan bir nymphenin (ya da menadın)

<sup>8</sup> Mosch 2007.

<sup>9</sup> Heykel tipi için bk.: Brinkerhoff 1965, 25-37 (iki figürün replik listesi); Luca 1975, 73-81, lev. 35-41; Kell 1988, 14-20; Stähli 1999, 416-421 (nymphenin replik listesi); Geominy 1999, 141-155, lev. 34-39; Raeder 2000, 78-80 (nymphenin replik listesi); Mosch 2007, 118, fig. 24-28 (tipe ait yeni bir satir başı); Habetzeder 2012, 133-163 (satirin replik listesi).

<sup>10</sup> Mosch 2007, 98, 1 numaralı Pautalia sikkesi için, satirin havaya kaldırdığı ayağı altında herhangi bir kaya parçası ya da *kroupezion* olmadığını yazar. Ancak sikkede satirin sağ ayağının altındaki

varlığından haberdardır, ne de onu dansa davet etmektedir. Diğer taraftan nymphe, kimi kopyaların gösterdiği kadarıyla, oturduğu yerden enerjik bir şekilde bir tarafına doğru hareketlenmiş ve büyük bir olasılıkla başını sertçe arkaya doğru atmıştır. Bu haliyle, ikinci bir figürün varlığına işaret eder gibidir<sup>11</sup>. Fakat sağ kolun gövdeye yakın bir şekilde aşağıya doğru uzatıldığını birçok kopyadan bilmemize rağmen, bu kola ait el hiç bir durumda günümüze ulaşmadığından kadın figürünün gerçekleştirdiği eylem henüz anlaşılammıştır<sup>12</sup>. En son W. Geominy, bu iki figürü değişik pozisyonlarda bir araya getirerek, farklı bakış açılarına göre analiz etmeye çalışmıştır<sup>13</sup>. Fakat ulaştığı sonuçların tatmin edici olduklarını söylemek zordur, zira perspektiflerin her birinde, figürlerden en azından birinin aksiyonu kesintiye uğrayarak anlamsızlaşmaktadır.

Bugüne kadar herhangi bir grup fikrine sadece A. Stähli şiddetle karşı çıkmıştır<sup>14</sup>. Bu bağlamda araştırmacı iki gerekçe ileri sürer. Birincisi, bizim de yukarıda kısaca değindiğimiz gibi, bu iki figürden her birinin tek başına da var olabileceği, aralarında herhangi bir karşılıklı etkileşim gözlemlenemediği, yani birbirlerine zorunlu olmadıklarıdır. Zaten Hellenistik Dönem’de, ‘dansa davet etme’ gibi bir tema da yoktur. İkincisi, aynı buluntu kontekstine ait olduğu iddia edilen<sup>15</sup>, böylelikle bir grup oluşturdukları düşünülen kimi satir ve nymphe figürlerinin, gerçekten aynı buluntu kontekstini paylaştıkları da şüphelidir. A. Stähli de aynı yapıda ele geçen bizim iki Antakya başımızın stilistik olarak farklı dönemlere ait olduklarını düşünmekte ve bir zamanlar bir grup oluşturduklarını reddetmektedir (bu konu aşağıda tartışılacaktır). Kaldı ki, yine kendisine göre, Roma Dönemi satir ve nymphe/menad figürleri, genel anlamda Dionysos temalı heykel

---

çıkıntılı bir yüzey rahatlıkla görülebilir. Yine de bunun bir *kroupezion* olduğunu söylemek iddialı bir yorum olacaktır.

<sup>11</sup> Diğer taraftan, böyle hareketli, ama tekil bir çok figürün varlığından da haberdarız, bk. Prittwitz 1988.

<sup>12</sup> El, amacı belli olmasa da, sandaletine doğru uzanmış olabilir. Mosch 2007, 101, satir ve nymphenin ellerinin birbirine uzandığını iddia eder. Bazı sikkelerde bu tür bir hareket varmış gibi görünse de, heykeller için bu kesinlikle söz konusu değildir, bk. Geominy 2011, 938.

<sup>13</sup> Geominy 1999.

<sup>14</sup> Stähli 1999, 416-421.

<sup>15</sup> Bunlar şu eserlerdir: Museo Torlonia, Roma (Env. No. 21 ve 162), Staatliche Kunstsammlungen, Dresden (Env. No. Hm 264 ve Hm 165) ve Museo Archeologico Nazionale, Venedik (Env. No. 39 ve 63), bk. Geominy 1999, 142 ve Geominy 2011, 937. Stähli ve Geominy, Efes’teki C. Laecanius Bassus çeşme binasında birlikte ele geçen tipe ait satir ve nymphe torsolarından bahsetmezler (bk. Rathmayr 2008).

programlarının bileşenleri olup, herhangi bir kompozisyon kurmadan, sırf Dionysos bağlantılarından dolayı, içinde başkalarının da olduğu bir heykel grubuna dâhil olmuş olabilirler.

Elbette A. Stähli'nin bu eleştirilerini dikkate almak gerekmele birlikte, onları ciddi ölçüde zayıflatabilecek başka örnekler de yok değildir. Nitekim daha MÖ 5. yüzyıldan bir alıntı yapmak gerekirse, ünlü 'Tiran Öldürenler Grubu' hatırlanabilir<sup>16</sup>. Eğer yine aynı yüzyıla ait bir vazo üzerinde betimlenmemiş olsalardı, Harmodios ve Aristogeiton'nun tematik bütünlüğe sahip bir heykel grubunun üyeleri olduklarını belki de kimse iddia edemeyecekti. Zira iki figür de, bir ellerinde havaya kaldırdıkları kılıçları ve öne doğru hamle yapan vücutlarıyla her biri diğerinden bağımsız, tek başına bir savaşçı heykeli olabilirlerdi. Benzer bir durum, yine MÖ 5. yüzyıla ait Athena ve Marsyas grubu için de söz konusudur. Çok büyük bir olasılıkla, bir Hellenistik Dönem eseri olan 'asılmış Marsyas', Floransa'da Galleria degli Uffizi'de korunan ve 'bıçak bileycisi' olarak bilinen bir figürle tematik bir grup oluşturur<sup>17</sup>. Bu gruba, bir Apollon heykelinin de ait olabileceği düşünülür. Perge Güney Hamamı'nda ele geçen ve şüphesiz tematik bütünlüklü bir heykel grubu oluşturan üç adet figür, konumuza bir diğer örneği verir; her biri tekil, biri diğeriyle etkileşimde olmayan üç mermer figür (Musa, Marsyas ve Apollon) yan yana getirilmiş ve iyi bilinen bir hikâyeyi anlatan bir heykel grubu ortaya çıkabilmiştir<sup>18</sup>.

Görüldüğü gibi figürlerin birbirleriyle etkileşimsizlikleri, onların bir grup oluşturmalarına engel değildir. Kaldı ki tartışılan bu iki figürün en azından Roma Dönemi'nde bir heykel grubu oluşturdıkları da gerçektir. Hem Kyzikos ve Pautalia sikkeleri, hem de Efes'teki C. Laecanius Bassus çeşme binasında beraber ele geçen ve şüphesiz 'Dansa Davet' tipine ait bir satir torsosu ile bir nymphe torsosu buna en iyi kanıttırlar<sup>19</sup>. Ancak bu iki heykelin orijinalinin üretildiği Hellenistik Dönem için benzeri kesin bir yargıda bulunmak, özellikle bulgu yetersizliğinden dolayı spekülasyondan öteye gidememektedir. Sadece bunun o dönemde de mümkün olabileceğini söyleyebiliriz. Hiç bir kesinlik içermeyen diğer bir önerme ise, 'Dansa Davet' tipinin orijinalinin, yukarıda andığımız sikke betimlemesinden

<sup>16</sup> Bk. Bol 2004, 13-16, fig. 18.

<sup>17</sup> Bk. Borbein 1973; Weis 1992; Maderna-Lauter 1999.

<sup>18</sup> Bk. Flashar 1992, 165-172, fig. 154.

<sup>19</sup> Rathmayr 2008.

dolayı Kyzikos'ta üretilmiş olduğudur. Aynı konunun hem de aynı dönemde, Bulgaristan'da bir antik kentin, Pautalia'nın sikkelerinde de görülüyor olması dahi bu fikrin tutarsızlığını gözler önüne sermektedir.

### Antakya Başlarının Tiple İlişkisi

Başlangıçtaki sorumuza dönüp Antakya'da bulunan bu iki eserin, satir başından başlayarak, 'Dansa Davet' tipiyle ilişkisini tanımlamaya çalışmadan önce bir olgunun kısaca hatırlanması yararlı olacaktır. Arkeolojideki Alman Ekolü'nün son 150 yılda geliştirdiği kopya kritiğinin (*Kopienkritik*) temelinde şu düşünce yatar<sup>20</sup>: Roma Dönemi'nde (özellikle MÖ 1 ve MS 3. yüzyıllar arasında) günümüze ulaşamamış yüzlerce Yunan heykelinin, önemli bir bölümünün mekanik yöntemlerle kopyaları üretilmiştir. Bugün kaybolmuş bir Yunan *orijinalinin*, değişik dönemlere ait Roma *kopyalarını* bir araya getirip, karşılaştırma yöntemiyle üretildikleri dönemin (stilistik) etkilerinden sıyırmak ve bu kopyaların toplamından, şimdi yok olan orijinalin, elbette ki soyut olarak, rekonstrüksiyonunu sağlamak mümkündür. İşte bu bir araya getirilen Roma Dönemi kopyaları hep beraber *bir heykel tipi* oluştururlar. Ama böylesi bir *tipin* oluşabilmesi için, söz konusu kopyaların sahip olmaları gereken çok önemli bir kriter vardır; birbirlerine *duruş, motif* ve *boyut* olarak tamamen benzemelidirler. Duruştan kasıt, ayak ve bacakların pozisyonu, gövdenin aldığı şekil, kolların hareketleri ve nihayet başın durumudur. Motif ise; vücut kaslarını, yüz elemanlarının (ağız, burun, göz, kaş) tekil yapılarını ve konumlanışlarını, saçların oluşuruluş ve taranış şeklini, giysilerde tek tek kıvrımları vs. kapsar. Boyut, sözcüğün de anlattığı gibi, bir figürün yüksekliği, derinliği gibi unsurlarıdır. Tüm bunlar, bir heykel tipini oluşturan *özelliklerdir*. Eğer kopyalardan biri, bu özelliklerden biri ya da bir kaçında diğerlerinden ayrılıyorsa, o zaman o eseri söz konusu heykel tipine ait bir kopya ya da replik olarak göremeyiz; nitekim Arkeolojide, bu durumdaki eserler için günümüze kadar onlarca kavram üretilmiştir (örneğin varyasyon, yeniden yorumlama, tekrar vs.)<sup>21</sup>. Kopyalar, yukarıda anılan noktalarda birbirlerinin aynı olup,

<sup>20</sup> Kopya kritiği yöntemleri ve kavramları konusunda bk. Lippold 1923; Kreikenbom 1990, 17-19. Son zamanlarda, özellikle İngilizce dilinin hâkim olduğu literatürde hayli katı, hatta bu metodun tamamen terk edilmesini istemeye varan eleştiriler dile getirilmektedir, bu konuda bk. Junker – Stähli 2008.

<sup>21</sup> Kendi başına bir araştırma konusu olabilecek bu kavramları bu makalede daha derinlemesine ele almak, doğal olarak mümkün değildir.

sadece üretildikleri dönemin, yörenin ya da atölyenin stili bakımından birbirlerinden farklılıklar gösterirler. Amacımız, kopyalar üzerinden kayıp orijinalin soyut rekonstrüksiyonuna ulaşmak olduğundan, tipten sapma yapan eserler, izlediğimiz yolda bize hemen hiçbir yardımda bulunamayacaklardır. Yani bu tarz eserlerin her biri, Roma Dönemi heykel sanatı perspektifinden baktığımızda kesinlikle her bir antik nesneyle aynı değere sahipken, kayıp orijinali bulma amacımızda belki ikincil ya da üçüncül bir değere sahip olabilirler.

Antakya satir başını, tipin diğer kopyalarının yanına koyduğumuzda<sup>22</sup>, elle tutulur bir benzerlik genel hatlarıyla hemen göze çarpar; arkaya taranmış saçlar, alın üzerinde kısa boynuzlar, üst diş sırasını açıkta bırakacak şekilde gülümsemeye aralanmış dudaklar gibi. Fakat ayrıntıya inildiğinde, önemli farklılıklar da kendilerini hemen belli eder: Diğerlerinin, uzunca bir ovale yakın yüz konturlarına karşın, Antakya başı epeyce geniş ve köşeli bir yüze ve yine diğerlerinin aksine çok daha alçak bir alna sahiptir. Küçük küt satir boynuzları diğerlerinde etrafları biraz boş bırakılarak vurgulu bir biçimde yerleştirilmişken, Antakya Satiri'nin boynuzları saç sırası içinde neredeyse kaybolur. Bu satirin kaşları, oldukça yayvan burun kökünden şakaklara uzanan, neredeyse yatay birer çizgi olmasına karşın, diğer örneklerde, hafif çökük burun kökü dardır ve kaşlar, aşağıdan yukarıya doğru diyagonal bir şekilde yükselir, şakaklara birer yay çizer ve böylelikle yüzün bu kısmına büyük bir hareketlilik, gülmeye önemli bir vurgu sağlarlar. Fakat en önemli ayrılık saçlarda gözlemlenir. Boynuzların arasında bir tutam perçem *anastole* gibi yukarıya doğru kalkar. Birçok örnekte, bu '*anastole*'nin hemen önünde iki küçük perçem, yanlara açılarak bir makas motifi oluşturur ki (Corsini, Gotha, Paris Ma528, Ostia, Venedik, Princeton) bu motif Antakya'da yoktur. Başın sol yanındaki perçemlerin yerleşiminde ise en büyük fark ortaya çıkar; Antakya başında bu perçemler yukarıdan aşağıya monoton bir şekilde birbirlerini tekrar ederek sıralanırlar. Diğerlerindeyse (Corsini, Gotha, Paris Ma528, Princeton) daha

<sup>22</sup> Karşılaştırma için seçilen başlar şunlardır: 1. Palazzo Corsini, Roma, 2. Schloßmuseum, Gotha (kendisi kayıp olan eserden sadece bir alçı kopya bilinmektedir), 3 ve 4. Musée du Louvre, Paris Env. No. Ma 528 ve Ma 395, 5. Museo Archeologico, Ostia, 6-8. Museo Archeologico Nazionale, Venedik (üç adet baş), 9. University Art Museum, Princeton, 10. Staatliche Kunstsammlungen, Dresden hm 186 (bu başlar hakkındaki literatür ve fotoğraflar için bk. Habetzeder 2012). Yayın yetersizliği nedeniyle maalesef her başın bir profil fotoğrafına ulaşmak mümkün olamamıştır. Princeton ve Corsini başlarında birer çelenk, Paris Ma 528'de bir bant vardır. Bunlar, olasılıkla kopyaları yapan ustaların sonradan eklediği atribülerdir.

kompleks bir sistem gözlemlenir. En üstte kısa, orak biçimli bir perçem, alttakinin ucunu kesecek şekilde üzerine çıkar. Şakaktan ayrılan büyükçe bir perçemse, kulağın arkasına doğru uzanır ve ucu burada yukarıya doğru kıvrılır. Kimilerinde, bu son anılan perçemin hemen önünde çok küçük bir perçem daha yer alır (Corsini, Gotha, Princeton).

Yukarıda sergilenen durum, bizi şu sonuca götürmektedir: Antakya satir başı ile tipin diğer örnekleri arasında göstermeye çalıştığımız farklar, bu eserlerin üretildikleri bölge ve zamana bağlı beklenen stilistik ayrılıkların çok ötesine geçmektedir. Satir başı, 'Dansa Davet' tipini oluşturan öğelerin birçoğunu, en iyi tanımla sadece şematik olarak tekrarlamakta, bazılarını ise hiç barındırmamaktadır. Böylece bu baş, söz konusu heykel tipinden uzaklaşmaktadır. Onu bu koşullarda 'Dansa Davet' tipinin kaybolan orijinale ulaşmakta sağlam bir temsilcisi, yani bir replik olarak görmek mümkün değildir. Baş daha çok, bu tipin genel şeması içinde, geleneksel satir ikonografisi temelinde üretilmiş bir plastik eserdir<sup>23</sup>. Zorunlu olmamakla beraber, belki aynı çıkarsama, ele geçmeyen gövde için de geçerli olabilir.

Antakya'da bulunan nymphe başı için ise, öncelikle tipin diğer örneklerinin daha çok bir yuvarlağa yakın yüzlerine karşın, oval bir yüze sahip olduğunu söyleyebiliriz<sup>24</sup>. Ayrıca, ağzın oransal küçüklüğünden olsa gerek, Antakya Nymphesi'nin gülüşü diğerlerinin yanında biraz sönük kalmaktadır. Bunlar, belki kopyalama pratiği çerçevesinde bir dereceye kadar kabul edilebilir farklılıklar olarak görülebilse de esas ayrılık, saç düzeninde izlenir. Baltimore, Berlin, Petworth, Vatikan ve Tunus'taki nymphe başlarında saçlar hafif dalgalar halinde ve kimilerinde iç içe geçerek arkaya doğru taranır ve başın tam arka kısmında yine iç içe geçirilerek fazla büyük olmayan bir topuz yapılır. Antakya Nymphesi'nde ise belikler, biri diğerine paralel biçimde yol alarak başın arka üst kısmında, diğer örneklerde olmayan

<sup>23</sup> Hellenistik ve sonraki dönemler için geçerli satir (ve nymphe/menad) ikonografisi konusunda bk. Strocka 2000. Bu dönemlerin satir ve nymphe/menad ikonografisi, 'polis'in ağırbaşlı vatandaşlarına hiç yakışmayacak kimi temel özelliklere sahiptir: dağınık, asimetrik saçlar, dişleri gösterecek kadar kendini kaybedercesine gülmeler, ani ve hafif meşrep hareketler, kontrolsüz mimikler, aşırı cinsellik, hayvani yüz ve vücut hatları vs.

<sup>24</sup> Karşılaştırma için seçilen örnekler: 1. Staatliche Kunstsammlungen, Dresden Env. No. Hm 165 (Geominy 2011, no. 223), 2. Petworth House, Petworth (Raeder 2000, lev. 29), 3. Walters Art Gallery, Baltimore Env. No. 23.288 (Hill 1974, lev. 24, 1. 2), 4. Antikensammlung, Staatliche Museen, Berlin Env. No. Sk 571 (<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/33535>), 5. Musée d'Art et d'Histoire, Genf Env. No. C 827 (Chamay – Maier 1990, lev. 40), 6. Musée du Bardo, Tunus Env. No. C 16 (Stemmer 1995, 419, no. D16), 7. Museo Gregoriano Profano, Vatikan Env. No. 10282 (Vorster 2004, lev. 138).



iki bölümlü büyük bir topuz oluşturur. Son olarak, Antakya başında, ensese dökülen saç bukleleri görülür ki buna diğer nymphelerin hiçbirinde rastlanmaz. J. Raeder verdiği replik listelerinde Antakya nympe başını, haklı olarak ‘varyasyon’ kavramı altında sınıflandırmıştır. Böylece, cevaplanması hemen hemen olanaksız bir soru ortaya çıkmaktadır; acaba bu baş, ‘Dansa Davet’ figürüne değil de başka bir gövde tipine ait olabilir mi? Bu bağlamda örneğin Ludovisi heykel tipinde, gövdesi ile beraber günümüze ulaşmış bir menad başında Antakya başına benzer büyük bir topuz bulunmaktadır. A. Stähli’ye göre ‘Dansa Davet’ tipinin bir repliği olan bu baş, diğer tüm ayrıntılarda bu tipe ait başlarla büyük benzerlik içindedir<sup>25</sup>. Bu durum gösteriyor ki, satir başında olduğu gibi, burada da genel nympe/menad ikonografisinde üretilmiş kadın başları, değişik heykel tiplerinde bazı değişikliklerle kullanılmışlardır<sup>26</sup>.

### **Birliktelik Sorunu**

Son olarak bu iki Antakya başının aynı ‘gruba’ ait olup olmadıkları sorusu önemlidir<sup>27</sup>. Eserler arasındaki önemli farklılıklar, bir karşılaştırmada hemen ortaya çıkmaktadır. Öncelikle üretim tekniği açısından irdelendiğinde; satir başının ayrı ayrı işlenmiş en az dört mermer parçadan birleştirildiği, buna karşın nympe başının yekpare olduğu görülür. İki eserdeki matkap kullanımı da birbirinden farklı özelliktedir. Satirde matkap köprülerinin tüm izleri özenle silinip yok edilmişken, nympe başında özellikle saç beliklerini ayıran kanalcıklar içinde, kanalların iki kenarını birbirine bağlayan bu köprücükler bırakılmıştır. Ayrıca nymphenin ağız kenarları birer matkap ucuyla noktasal olarak delinerek belirtilirken, bu duruma satirde rastlanmaz. İki başta da pupiller matkapla belirginleştirilmiştir, ancak nympe başında pupiller üst göz kapaklarıyla yarıya kadar kapanmıştır. Sözü edilen bu son farklılıklar, sadece teknik bir ayrıntı olmayıp, stilistik/kronolojik bir ayrılığa da işaret ederler. Bu stil ayrılıkları, yüzey işçiliğinde de kendini belli eder; satirin yüzü, birbirlerine yayvan çukurcuk ve derin alanlarla bağlanan yumuşak yükselti parçacıklarından oluşur (naso labial kıvrım, yanaklarda ve çenede gamzeler, dudakların çevresindeki sığ

<sup>25</sup> Stähli 1999, 354-359, fig. 103-114. Ayrıca s. 157.

<sup>26</sup> Stähli 1999, 157. Bu konunun daha geniş bir kapsamda araştırılmasının yararlı olacağı düşüncesindeyim.

<sup>27</sup> Bu konuda Ridgway 1990, 322 ve sonrasında Stähli 1999, 418 kuşklarını belirtmişlerdi.



derinlikler gibi). Böylece satirin yüzü hayli hareketli bir yüzeye sahiptir. Nymphe başında ise benzeri bir hareketliliği gözlemleyemeyiz. Onun yüzünde, yükselti ve alçaltılar olabildiğince minimumda tutulmuş, böylece yüz şişkin bir hal almıştır. Satirin üst göz kapaklarının, altları hafifçe oyularak plastikliği artırılırken, nymphenin göz kapaklarında bu duruma rastlanmaz.

Nymphe başı, yukarıda anılan tüm teknik ve stilistik özellikleriyle, MS 2. yüzyılın son çeyreğine ait eserlere iyi bir örnek oluşturur. Satir başının stili için aynı dönemden ya da öncesi ve sonrasına ait paralel bir baş bulmak ise zordur. Buna karşın Geç Antik Dönem'e tarihlenen bir grup baş, stilistik açıdan Antakya satir başına çok yakın durmaktadır. Büyük olasılıkla Aphrodisiaslı ustaların üretimi olan bu eserler Fransa'da Chiragan ve Roma'da Esquilin'de bulunmuşlardır<sup>28</sup>. Fransa'dakiler bir Geryoneus ile bir Putto ve İtalya'daki ise bir satir başıdır. Tüm bu eserleri, göz ve kaşların yapılarındaki büyük benzerlik, stil bakımından birbirine yaklaştırır<sup>29</sup>. Böylece Antakya satir başının, Geç Antik Dönem'de, yaklaşık MS 4. yüzyılda üretilmiş olduğu önerilebilir.

## Sonuç

Girişte bahsedilen Kyzikos ve Pautalia sikkeleri ve aynı kontekst içerisinde ele geçen kimi eserlerin de gösterdiği gibi, 'Dansa Davet' tipine ait satir ve nymphe/menad heykellerinin, en azından Roma İmparatorluk Dönemi'nde bir grup teşkil edecek şekilde yan yana getirilmiş oldukları hiçbir şüpheye yer bırakmaz. Fakat bu durum Antakya'da bulunan satir ve nymphe başları için geçerli değildir. Çünkü bu iki plastik eserin hem yapılış tekniği hem de stil bakımından birbirlerinden uzakta oldukları apaçık ortadadır. Üstelik başların her birinin anılan heykel tipiyle ilişkisi, kopya kritiği metotlarının ortaya koyduğu gibi, şematik bir yakınlıktan öteye geçmez. Dolayısıyla söz konusu başların bu tipin 'replik listelerinden' çıkarılması gerekir, çünkü *kaybolan orijinale* ulaşma konusunda yapabilecekleri hiçbir katkı yoktur.

<sup>28</sup> Bergmann 1999, lev. 3.3, 7.1, 20.1. Özellikle tarihlenmesi konusunda çok tartışılan Esquilin Grubu için bk. Vorster 2014.

<sup>29</sup> Kaşlarda özellikle Esquilin Satiri neredeyse tam bir uyum içerisindedir, saçlarda ise Chiragan'da bulunan Putto yakındır.

## Bibliyografya ve Kısaltmalar

- Antioch Elderkin, G.W. – R. Stillwell – C. Campbell – F.O. Waage, (Eds.), *Antioch-on-the-Orontes*. Publication of the Committee for the Excavation of Antioch and its Vicinity. I-V, (Princeton, NJ 1934-1972).
- Bergmann 1999 Bergmann, M., *Chiragan, Aphrodisias, Konstantinopel*. Zur mythologischen Skulptur der Spätantike, Wiesbaden.
- Bol 2004 Bol, P.C., *Der Strenge Stil*. Rundplastik, in: P.C. Bol (Ed.), *Die Geschichte der Antiken Bildhauerkunst*. Klassische Plastik (Mainz) 1-32.
- Borbein 1973 Borbein, A.H., *Die Statue des hängenden Marsyas*, Marburger Winkelmann-Programm, 37-52.
- Brinkerhoff 1965 Brinkerhoff, D.M., “New Examples of the Hellenistic Statue Group, “The Invitation to the Dance,” and Their Significance”, *AJA* 69/1, 25-37.
- Brinkerhoff 1970 Brinkerhoff, D.M., *A Collection of Sculpture in Classical and Early Christian Antioch*, New York.
- Campbell 1936 Campbell, C., “Thierd Season of Excavation at Antioch on the Orontes”, *AJA* 40/1, 1-9.
- Chamay – Maier 1990 Chamay, J. – J.-L. Maier, *Sculptures en pierre du Musée de Genève*, Mainz.
- Flashar 1992 Flashar, M., *Apollon Kitharodos*. Statuarische Typen des musischen Apollon, Köln.
- Geominy 1999 Geominy, W., *Zur Komposition der Gruppe “Die Aufforderung zum Tanz”*, in: *Gedenkschrift für Andreas Linfert*. Hellenistische Gruppen, Mainz, 141-155.
- Geominy 2011 Geominy, W., in: K. Knoll et al. (ed.), *Staatliche Kunstsammlungen Dresden*. Skulpturensammlung. Katalog der antiken Bildwerke. II. Idealskulptur der römischen Kaiserzeit (München), 938 bk. Katalog no. 223 ve 225.
- Habetzeder 2012 Habetzeder, J., *Evading greek models*. Three studies on Roman visual culture, Stockholm.
- Hill 1974 Hill, D.K., *Nymphs and Fountains*, *AntK* 17, 107-108, lev. 24, 1. 2.
- Junker – Stähli 2008 Junker, K. – A. Stähli, *Original und Kopie*. Formen und Konzepte der Nachahmung in der antiken Kunst. Akten des Kolloquiums in Berlin, 17.-19. Februar 2005, Wiesbaden.
- Kell 1988 Kell, K., *Formuntersuchungen zu spät- und nachhellenistischen Gruppen* (Saarbrücken)
- Kenfield 2014 Kenfield, S., *History of the Antioch Excavations*, in: S. Redford (Ed.), *Antioch on the Orontes*. Early explorations in the city of

- mosaics/Asi'deki Antakya. Mozaikler şehrinde ilk araştırmalar, İstanbul, 36-77.
- Klein 1909 W. Klein, Die Aufforderung zum Tanz, Zeitschrift für Bildende Kunst 20, 1909, 101-108.
- Kreikenbom 1990 Kreikenbom, D., Bildwerke nach Polyklet: Kopienkritische Untersuchungen zu den männlichen statuarischen Typen nach polykletischen Vorbildern: "Diskophoros", Hermes, Doryphoros, Herakles, Diadumenos, Berlin.
- Lippold 1923 Lippold, G., Kopien und Umbildungen griechischer Statuen, München.
- Luca 1975 Luca, G. de, Der Satyr im Palazzo Corsini, Rom. Eine Replik der Gruppe "Aufforderung zum Tanz", Antike Plastik 15, 73-81.
- Maderna-Lauter 1999 Maderna-Lauter, C., Überlegungen zum >roten< und zum >weißen< Marsyas, in: Gedenkschrift für Andreas Linfert. Hellenistische Gruppen (Mainz) 115-140.
- Meischner 2003 Meischner, J., Die Skulpturen des Hatay Museums von Antakya, JdI 118, 285-384.
- Mosch 2007 Mosch, H.-Ch. von, Eine "Aufforderung zum Tanz" in Kyzikos und Pautalia. Der Beitrag der Münzen zum Verständnis eines hellenistischen Meisterwerks, Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte 57, 91-125.
- Padgett 2001 Padgett, J.M., (Ed.), Roman Sculpture in the Art Museum Princeton University, Princeton.
- Prittwitz 1988 Prittwitz und Gaffron, H.-H., Der Wandel der Aphrodite. Archäologische Studien zu weiblichen halbbeleideten Statuetten des späten Hellenismus, Bonn.
- Raeder 2000 Raeder, J., Die antiken Skulpturen in Petworth House (West Sussex), Mainz.
- Rathmayr 2008 Rathmayr, E., Die Skulpturenausstattung des C. Laecanius Bassus – Nymphäum in Ephesos, Forum Archaeologiae 48/IX/2008 (<http://farch.net>)
- Ridgway 1990 Ridgway, B.S., Hellenistic Sculpture I. The styles of ca. 331-200 B.C., Bristol.
- Stähli 1999 Stähli, A., Verweigerung der Lüste. Erotische Gruppen in der antiken Plastik, Berlin.
- Stemmer 1995 K. Stemmer, K. (Ed.), Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur. Ausstellungskatalog Berlin, Berlin.
- Strocka 2000 Strocka, V.M., Lust und Loyalität. Satyrstatuen in hellenistischer Zeit, in: Hölscher, T. (Ed.), Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike, München, 351-389.
- Vermeule 2000 Vermeule, C., The Sculptures from Roman Syria, in: Kondoleon, Ch., Antioch. The lost ancient city, Princeton, 91-102.

- Vorster 2004 Vorster, Ch., Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit 2. Werke nach Vorlagen und Bildformeln hellenistischer Zeit sowie die Skulpturen in den Magazinen. Katalog der Skulpturen. Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense (Wiesbaden).
- Vorster 2014 Spätantike Bildhauerwerkstätten in Rom, Beobachtungen zur Idealskulptur der nachkonstantinischen Zeit, *JdI* 127/128 (2012/2013), 393-497.
- Weis 1992 Weis, A., The Hanging Marsyas and its Copies, Roma.
- Welu 2005 Welu, J.A., From Antioch to Worcester. The Pursuit of an Ancient City, in: L. Becker – Ch. Kondoleon (Eds.), *The arts of Antioch. Art historical and scientific approaches to Roman mosaics and a catalogue of the Worcester Art Museum Antioch Collection*, Lawrenceville, 3-15.



Res. 1 Satir başı. Önden görünüş  
(Meischner 2003, lev. 16.1).



Res. 2 Satir başı. Sol yandan görünüş  
(Meischner 2003, lev. 16.3).



Res. 3 Nympe başı. Önden görünüş  
(University Art Museum,  
Princeton).



Res. 4 Nympe başı. Sol yandan  
görünüş (University Art Museum,  
Princeton).

