

## A CYPRO-CLASSICAL APHRODITE AND EROS FIGURINE FROM SOLOI (CYPRUS)

**Hazar KABA\***

**Keywords:** *Soloi • Cypro-Classical Period • Aphrodite-Eros • Figurine • Attica-Cyprus relations*

**Abstract:** The subject of this article is an Aphrodite and Eros figurine found in Chamber 4A of a family grave complex which was found in 2005-2006, during a rescue excavation that was conducted at the Necropolis of Soloi in Cyprus. The figurine from the chamber, which likely was the burial place of a high status aristocratic family from the Cypro-Classical Period of the city, bears a significant importance for the world of archaeology like many other finds from the chamber. The figurine sheds light to the art of sculpturing of the era, artistic influences on the local productions as well as the character of the Cypro-Classical Solian sculpture. Stylistic examination of the figurine also reveals the presence of important local connections and a possible common cult shared by many Cypriot city kingdoms. But the most important of them all is that Chamber 4A figurine enables us to solidly realise the socio-cultural connections that the city of Soloi had with Attica Region and especially with Athens during the Cypro-Classical Period. Strong Attic influence shown by the figurine mixed with local character proves the presence of the Attic sculptors in the city thus placing Soloi amongst the other Atticly influenced phil-Hellenic city kingdoms like Marion and Salamis.

## SOLİ (KIBRIS) NEKROPOLÜNDEN KIBRIS-KLASİK DÖNEM TARİHLİ BİR APHRODİTE-EROS FİGÜRİNİ

**Anahtar Kelimeler:** *Soloi • Kıbrıs-Klasik Dönem • Aphrodite-Eros • Figürin • Attika-Kıbrıs ilişkileri*

**Özet:** Bu makalenin konusu, 2005-2006 yılında Güzelyurt Bölgesi Soli antik kentinin nekropol alanında gerçekleştirilen bir kurtarma kazısında keşfedilmiş olan Mezar 4A'da bulunmuş bir Aphrodite-Eros figürinidir. Sunduğu eserler sayesinde kentin Kıbrıs-Klasik Döneminde hüküm sürmüş soylu bir aileye ait olduğu anlaşılan Mezar 4A'da ele geçmiş olan kireçtaşı Aphrodite-Eros figürünü, mezar odasındaki diğer eserler gibi büyük bir arkeolojik öneme sahiptir. Figürin, en başta sergilediği özellikler ile dönemin heykeltıraşlık sanatı, etkin sanat akımları ve yerel üretimlerin karakteri hakkında oldukça değerli ipuçları sunmaktadır. Figürinin stilistik değerlendirmesi, birçok yerel örnekle daha önceden kurulmamış ilişki ve bağların kurulmasını da sağlamaktadır. Ama daha da önemlisi Mezar 4A Aphrodite-Eros figürünün, Soli kentinin Attika Bölgesi ve Atina kenti ile olan sosyo-kültürel bağlarını Kıbrıs-Klasik Dönem için daha önce hiç olmadığı kadar güçlü bir şekilde aydınlatmasıdır. Figürinin sunduğu güçlü Attik heykeltıraşlık etkileri, Attikalı ustaların kentteki varlığını vurgulamakta ve Marion ile Salamis yanında Soli'yi de sanatsal anlamda Atina kültüründen etkilenmiş Kıbrıs-Klasik Dönem krallıkları arasına sokmaktadır.

\* Yrd. Doç. Dr. Hazar KABA, Sinop Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Osmaniye Köyü Nasubbabaşoğlu Mevkii 57000, Sinop – TÜRKİYE, e-posta: hazarkaba@gmail.com

## Prologue<sup>1</sup>

The importance of the ancient city of Soloi, situated at the Bay of Morphou at the Lefka/Lefke region of the northwest Cyprus, is well known due to archaeological and written documents. The excavations, which were first carried out by the Swedish Cyprus Expedition in the 1920's and later continued by the Laval University from Quebec-Canada, between 1964 and 1974, revealed brilliant monuments of the Hellenistic, Roman and Christianity periods<sup>2</sup>. The political and military events of 1974, resulting with the division of Cyprus, put an end to the excavations in Soloi as well as at all the sites in the north of the island.

After many years, this situation was changed by a series of rescue excavations focusing on the necropolis of the ancient city conducted by The Department of Antiquities and Museums of T.R.N.C. These excavations, which took place between 2005 and 2006, were named as the "Soloi Rescue Excavations". They revealed few yet extremely important tombs dating back to the one of the most significant periods of Cyprus namely the Cypro-Classical Period<sup>3</sup>. Among these

tombs, a specific one named Tomb 4, promises to hold unique places amongst archaeological discoveries. This tomb was carved in the bedrock as a complex with three identical chambers (A-B-C), which were all accessed by a single *dromos* leading to a square opening. Unlike the looted chamber of 4C, the two unlooted chambers of A and B, yielded numerous ceramic cups, lamps, figurines, a candelabrum, a *symposion* set of bronze, silver and gold cups, together with a big cache of silver and gold jewellery.

Regarded as the richest chamber of Tomb 4, 4A also yielded a brilliant, small sized limestone figurine of Aphrodite-Eros. Although small in size, the Aphrodite-Eros figurine of 4A can shed some light on the archaeological and cultural history of the island's past, as well as providing a lot of information related to the Cypro-Classical Period of ancient Soloi.

## State of Discovery

The figurine was discovered on the floor of Chamber 4A under the ruins of the collapsed ceiling. The figurine appears displaced from its original position due to the collapsing. The figurine was found in two pieces to the right of the entrance of the chamber in the northwest corner (**Figure 1**). The figure of Aphrodite was found still standing on the main *plinthos*, while the Eros was broken and completely removed from it. Even though they were separated, the fact that

---

<sup>1</sup> This article is the result of a long-term study carried out on the finds from the Cypro-Classical Necropolis of Soloi with the help and permission of the The Department of Antiquities of T.R.N.C. In this regard, I thank to Mrs. Emine H. Sivri, the Director of the Morphou/Güzelyurt Museum and archaeologist Mehmet Şöforoğlu. I also would like to thank to my father Kadir Kaba, who is responsible for all the photographs in the article.

<sup>2</sup> Gjerstad et al. 1937, 412; Des Gagniers et al. 1967; Des Gagniers 1972; Des Gagniers 1975; Des Gagniers – Tinh 1985; Ginouves 1989.

<sup>3</sup> The aforementioned tombs, together with another group of tombs excavated by the Curator Mrs. Peyman Uzun in the 1990's, forms the core of the

---

PhD thesis completed by the author at Ankara University, Faculty of Language and History-Geography, Department of Classical Archaeology. The thesis, bearing the name "The Cypro-Classical Necropolis of Soloi" has yet to be published.

both pieces were found lying close to each other proves that the figurine wasn't far away from its *in situ* position. Thus it must be accepted that the figurine was originally placed at the right side of the chamber by the entrance in a standing position, most probably next to the female who was buried inside the chamber with her husband and daughter.

### Description

The Aphrodite–Eros figurine was originally carved from a single block of limestone. It reflects an iconography in which the dressed Aphrodite (the mother) is standing on a *plinthos* together with a naked Eros (child) next to her. The most remarkable aspect of the figurine is that Eros was carved standing on a secondary smaller *plinthos* on top of the main one (**Figures 2 and 3**).

The total height of the figure of Aphrodite with *plinthos* is 18.2 cm. This height reflects the total height of the figurine, while the Eros figurine has a height of 11.7 cm. The main *plinthos* on which both figurines are standing is 9 cm in length and 4.4 cm in width. The second *plinthos* that Eros is standing on resembles a simple square with the measurements of 2x2 cm.

The figurine was carved in a way that Aphrodite and Eros lean away from each other, forming a “v” between them. The lines of clothing are highly detailed at the front and not as detailed at the back. This indicates that the figurine was made for a frontal use, as the backside was disregarded.

In terms of iconography, the figurine shows Aphrodite standing on her feet and simply leans against a plaster column added for decoration (**Figure 4**). The weight of the figurine is concentrated towards the left side where the column is also located. In this sense, the left leg was left standing straight while the right one was bent slightly from the knee towards back. Although she is fully clothed, the feet of the goddess are depicted without further detailing making them look bare. Despite the fact that the movement of the lower body is towards the left ending with a leaning stance against the column, the upper part of the body, especially the torso, was made to lean towards the right. The left arm of the goddess touches the column with the elbow and the hand is raised with the palm looking inside. Based on the broken puntello connecting the hand with the waist, it is clear that another item – an attribute, now lost – was once present (**Figure 5**)<sup>4</sup>. The right arm is suspended next to the body in a stable position with the palm facing the ground.

The head is tilted slightly left with the face also turned left in a three quarter view (**Figure 6**). These details lend the figurine slight movement and a bit of liveliness.

The goddess is depicted wearing a long *himation* over a *kebiton*. The details on the right shoulder demonstrate that the

<sup>4</sup> A group of Attic grave stelae with depictions of deceased woman holding a mirror shows extremely similar resemblances to the Aphrodite and Eros figurine of 4A, especially in the position of their hands. This suggests that goddess in the figurine might also have been holding a mirror; cf. Neer 2010, Fig. 127-128.

*himation* was buttoned on the right arm by means of two buttons (**Figure 7**). Dangling freely from the body, the *himation* is gathered around the waist and let down above the left leg. The difference between the *khiton* and the *himation* is shown by the tight-set, wavy details of the *khiton*, while the *himation* shows fewer details. Despite the multiple layers of clothing, the breasts of the goddess are distinctive and this effect is stressed additionally with a “v”-shaped curved fold at the chest.

The elegance of the goddess is increased with the *tiara* on her head and the necklace around her neck. The *tiara* is simple in the back without any decoration. However, the front side is highly detailed with a cornice of egg and dart patterns. The necklace around the goddess's neck reflects one of the most popular examples of Greek art of jewellery, a pendant necklace of acorns. Two plain but fancy bracelets adorn both wrists of the goddess.

The hair of the goddess flows over the top of the *tiara* onto her back to separate into two separate curls over her both shoulders. Even though the front part of the hair is divided into two sections, it is collected in a single knot over the forehead. This hairstyle represents a hairdo known as *crobyle* or *corymbos*, which became especially popular in the Classical Period<sup>5</sup>. Only the right side of the hair flowing at the back displays attention to detail, demonstrating certain preferences during production.

Despite the attention to facial details, the general expression of the goddess is extremely dull. The lips, especially, are attached to each other, showing no movement and thus contributing to the dull expression of the goddess.

The Eros figure standing right next to the goddess is depicted completely naked (**Figures 2, 3 and 8**). Especially the hand and the feet reflect shallow workmanship. It is observed that the two supports, one from the head and the other from the shoulder, were used to join the Eros figure with the Aphrodite. The second *plinthos*, which the Eros stands on, makes one think that the figure was carved separately from the Aphrodite but it is not possible to see any strong proof to support this. The second *plinthos* must be the result of a proportional miscalculation, thus leading the sculptor to turn this extra uncarved piece at the lowest limit of the figure into a second *plinthos*.

Legs and the left arm were carved adjacent to the main block forming the body. The weight of the figure is concentrated on the right side, opposite to Aphrodite. Thus, while the right leg is standing straight on the *plinthos*, the left leg of the Eros is bent slightly towards back. Despite the fact that the overall Eros figure was carved to show “boyish” character, the anatomical lines of the body reflect early puberty. The outstretched torso, distinctive manly chest and slightly bulged out crotch all demonstrate this stylistic preference for a pubertal figure. The facial details are not very prominent, due both to the simplicity of the carving and the damage occurred to the right side of the face. The mouth can be traced as a

<sup>5</sup> Daremberg et al. 1877-1919, Fig. 1808.

small horizontal cut; the nose is a tiny protrusion and the eyes are only two shallow holes on the face. The hair of the Eros resembles a Classical male hairstyle that is rolled up over a cordlike fillet encircling the head (best seen in **Figure 5**).

While the wingless depiction of Eros raises questions regarding the figure's real identity, one must remember that the early depictions of the young God were generally in this manner. Perhaps the best example for this can be seen on the Aphrodite-Eros duo from the Eastern Frieze of Parthenon, on which the Eros is also depicted wingless.<sup>6</sup> Therefore, it is possible to state that depicting Eros wingless is an accepted but not much preferred trend in the Greek art of the Classical Period.

Apart from the rectangular *plinthos*, many different shades of colour can be observed, especially on the goddess' dress. The red paint on the front of the rectangular *plinthos* is pale and bright compared to the darker toned paint at the back. The brighter shades of red can also be seen on some parts of the goddess' *himation*. The preference of yellow colour is highly visible on the *tiara* and the necklace of the goddess and was used to indicate the golden material of these pieces.

### Origin, Interaction and Workshop

In spite of the typical Greek iconographic features, attire and general character, a strong crudeness and asymmetry can be observed throughout the whole of the figurine.

The asymmetric and robust character of the limbs and general posture identifies the Aphrodite-Eros figurine as a locally produced Cypriot piece of art highly influenced by Greek style<sup>7</sup>. Aphrodite's unrefined body type, large and robust arms and non-detailed feet, together with Eros' similarly crude hands, are the main features that support this statement.

Since the duo of Aphrodite and Eros is regarded as purely Greek iconography, one must look for parallels from the contemporary Greek sculpture, which includes numerous variations of this theme. The depiction of Aphrodite in the 4A figurine, with her leaning stance against a plaster column, shows similarities with the iconography of *Aphrodite Urania*. However, there is no tortoise here for Aphrodite to rest her foot on as with the *Aphrodite Urania*. Also in the 4A figurine the goddess is depicted with her child as a mother in a more earthly attire. All these suggest that the 4A figurine might belong to a simpler leaning Aphrodite iconography that was derived from the more earthly iconography of *Aphrodite Pandemos*.

Despite the existence of Greek sculpture and terracottas with the same iconography, main characteristics of these examples, the naked depiction of the goddess's upper body and winged Eros standing on a column, demonstrates

<sup>6</sup> Boardman 1985, Fig. 94.

<sup>7</sup> In spite of the fact that the Classical terracotta figurines of Cyprus were imitating Greek prototypes, it is clear that variation in quality of craftsmanship is a widespread phenomenon for the Period. See Gjerstad 1948, 365; Vandenabeele 2007, 221; Hermary 2000, 91-101, 596-674.

differences with 4A figurine<sup>8</sup>. The iconography of the 4A goddess can also be seen in a slightly altered version on some Ionian jewellery of the fourth century B.C.<sup>9</sup> However, the most similar female depictions for the 4A Aphrodite come from the Attic grave stelae of the late fifth and early fourth centuries B.C. Two portraits of women on two Attic grave stelae, one from Kerameikos and the other from Charvati, are identical to the Aphrodite figure of chamber 4A, especially in their overall posture, bent legs, clothes and manner of holding a mirror in their hands (**Figure 10**)<sup>10</sup>.

When speaking for the Cypro-Classical Period, it is not possible to trace a large number of examples identical to the Aphrodite-Eros figurine of Chamber 4A. The only exception is another Aphrodite and Eros statuette, this one of terracotta and from a sanctuary in ancient Marion. The Marion goddess with Eros lacks a plaster column but shows great similarity with the figurine from Chamber 4A, both stylistically and craftsmanship<sup>11</sup>.

The Marion terracotta statuette is accepted to have been influenced by the iconography of the goddess with her son shown on the East Frieze of Parthenon<sup>12</sup>. Workshop of production of this statuette is also attested with a high possibility to Marion, a local workshop producing figurines in influence of Attic styles<sup>13</sup>. The great similarities between the Marion and

Soloi figurines as well as the strong influence from the Attic grave stelae, makes one easily think that a similar conclusion can also be drawn about the Aphrodite-Eros figurine of 4A.

Parallels demonstrating partial analogies to the limestone figurine of Chamber 4A can be found on Cyprus, especially in Salamis. Most of the artefacts demonstrating a partial analogy to the figurine of Chamber 4A come from the sanctuary of the "Great Goddess – the *Grande Déesse*" of the Cypro-Classical Period. The popularity of the *crobyle* and *corymbos* hairstyles of the figurines from the sanctuary<sup>14</sup>, the wide usage of curved hair flowing over the shoulders, the similar head gear<sup>15</sup>, identical jewellery<sup>16</sup> and the similar clothing details<sup>17</sup> demonstrate that the limestone figurine of Chamber 4A, along with other examples from Salamis, is the product of an expansive and standardized perspective of a Cypro-Classical iconography found throughout the island.

Another finding, which underlines this idea, is a partial figurine of a goddess found in the Necropolis of Salamis. It comes from Tumulus No. 77, which is dated to the end of Cypro-Classical Period. The long curls covering the shoulder of this female figure, her necklace, posture and especially the details on the dress, together with the similarities in the curves of clothing, attests to a standard-

<sup>8</sup> LIMC II 1, 1984, 67-68, No. 255, 571, 581-582, s.v. *Aphrodite* (A. Delivorrias et al.)

<sup>9</sup> Boardman 1970, 222, Pl. 719.

<sup>10</sup> Neer 2010, 198, Fig. 127-128.

<sup>11</sup> Serwint 1993, 208.

<sup>12</sup> Serwint 1991, 216.

<sup>13</sup> Vandenabeele 2007, 222.

<sup>14</sup> Monloup 1994, 51, No. 85, Fig. 10, Pl. 4.

<sup>15</sup> *ibid*, 57, No. 115; 91, No. 258-260, 92, No. 262.

<sup>16</sup> *ibid*, 125 Fig. 29.

<sup>17</sup> *ibid*, 120.

ised iconography, which was widespread through the island<sup>18</sup>.

Although it cannot be certain that the Aphrodite-Eros figurine from Chamber 4A was definitely inspired by the Parthenon frieze, it is possible that the figurine was created by a local sculptor who was inspired by the Attic tradition. The Greek aspects on the 4A figurine together with its iconography and the attire suggest that Greek influence on the sculptor was most likely direct, not indirect. Therefore, it can be concluded that the Cypriot sculptor who made the Chamber 4A limestone figurine, was directly influenced by a Greek sculptor. The fact that Aphrodite's iconography, posture and attire can be found on the female figurines adorning Attic grave stelae indicates close interaction between Soloi and Attica-Athens<sup>19</sup>. It is well known that during the depression following the Peloponnesian War many Attic artists migrated to foreign centres. It is understood that the main migrants were ceramicists and sculptors<sup>20</sup>. The Cypriot city-kingdoms which had welcomed Greek artists several times before<sup>21</sup> may have also welcomed many Attic artists during the fifth century B.C.<sup>22</sup> In addition to its philhellenic political stance, Soloi's environment, rich in copper mines and the timber-supplying forests of the Tro-

dos mountain range must have been leading factors attracting the attention of Athens towards this city-kingdom. This attraction would have been two-sided: while Soloi may have been a major provider of copper and timber for Athens' growing navy,<sup>23</sup> it would have received luxurious Attic goods as well as artists who wanted to execute their skills<sup>24</sup>. This historic migration wave is underlined by the aspects of the Chamber 4A limestone figurine, indicating that it was sculptured by a Cypriot sculptor influenced directly by a Greek sculptor living in Soloi.<sup>25</sup> The two locally produced grave stelae found in the necropolis of Soloi also emphasize this argument.<sup>26</sup>

### Dating

For the dating of the Chamber 4A Aphrodite-Eros figurine, several details of the artefact, together with its iconography, should be considered.

The iconography of the figurine finds its closest parallel in the Marion ex-

<sup>18</sup> Karageorghis 1973, 144 No. 106, Pl. CLXXI, 106. Also see for other similar and partial artefacts found in Salamis: *ibid.*, 151, No. 254, Pl. CLXXII, 254.

<sup>19</sup> Neer 2010, 198, Fig. 127-128.

<sup>20</sup> MacDonald 1981; Webster 1972; Stewart 1979.

<sup>21</sup> Hill 1940, 142 & 219.

<sup>22</sup> See Stewart 1979; Karageorghis 2000; 199; Serwint 1993, 213 for the Attic artists moving to Cyprus in order to avoid the depression following the Peloponnesian War.

<sup>23</sup> Marion, which was the closest neighbour of Soloi, is well known for its strong connections with Athens, both politically and economically. As a philhellenic city-kingdom, Marion was one of the leading copper suppliers to Athens for its navy, see Raptou 1996, 251; Karageorghis 1998, 67.

<sup>24</sup> The model suggested for the increase of wealth and acceptance of luxurious goods into the community in the case of Macedon follows a close path with the increase of trade with Athens, see Borza 1990, 55. This model can be applied to the political and economical connections of Soloi and Athens as well. The symposium set found in 4A, where nearly 90 per cent of it consisted of Attic imports, especially supports this idea.

<sup>25</sup> See Tatton-Brown 1997, 53 for artefacts of that period originating from Cyprus, which were created based on the Greek models and produced locally under the supervision of local artists.

<sup>26</sup> Megaw 1955, 43; Karageorghis 1963, 336; Vermeule 1976, 49, fn. 7.

ample, and many similarities can be useful for dating the former. In posture and other details, the Marion sample is similar to Chamber 4A Aphrodite-Eros figurine. The date of the Marion statuette is placed in the last quarter of the fourth century<sup>27</sup>, and this date most likely applies to the Aphrodite-Eros figurine of 4A.

Iconographic similarities with the Soloi figures are not limited to the Marion statuette. As previously mentioned, figures on grave stelae in Attica also display women with an identical posture. Attic grave stelae from Keramaikos and Charvati dating back to the fifth and the early fourth centuries B.C. are supposedly earlier than the Chamber 4A Aphrodite figurine, but they indicate the long existence of this particular iconography of the goddess.

The worship oriented Salamis figurines which demonstrate only partial iconographic similarity, demonstrate that these iconographic details were prevalent throughout the whole of the Cypro-Classical Period. On the other hand, partially intact samples from Tumulus No. 77 of the Necropolis of Salamis extend this chronological frame up to 310 B.C.<sup>28</sup>

In addition to iconography, one of the prime criteria for dating the 4A Aphrodite is her dress. Aphrodite is wearing typical fifth century B.C. clothing and yet the fact that a long *bimation* was preferred to a short one over her *kehiton* resembles

examples of the Classical Period<sup>29</sup>. It should also be remembered that the folds of the dress and the buttons on the upper arm are typical details of the post-Phidias movement<sup>30</sup>.

The Eros figure and the manner his body is presented details and concretises this dating. Unlike juvenile representations of Eros in the Hellenistic Period, the Soloi Eros's adolescent body character fits the iconography of the Classical Period, another fact enabling the dating of the Chamber 4A limestone figurine to the Classical Period. The muscular body form of Eros, with emphasis on chest, abdomen and groin, indicates that the figure was inspired by Polykleitos, whose work extended from the fifth century to the early fourth century B.C.<sup>31</sup>

The rough dating of the Chamber 4A Aphrodite-Eros figurine to the Cypro-Classical Period is based on resemblances presented by Salamis artefacts, but can be narrowed down to the early fourth century based on the Attic grave stelae<sup>32</sup>. The dating of the Marion sample to the last quarter of the fourth century B.C., as well as the samples from Tumulus No. 77 - dating to 310 B.C. - moves this date to

---

<sup>27</sup> Vandenabeele 2007, 222.

<sup>28</sup> Karageorghis 1973, 144 No. 106, Pl. CLXXI, 106. For similar and partial artefacts found in Salamis and their dating see also Karageorghis 1973, 151 No. 254, Pl. CLXXII, 254.

---

<sup>29</sup> Short and flowing Ionic *bimation*, generally worn in a vertical fashion, can be seen as the only type of clothing for women from sixth century B.C. to the end of the Archaic Period. The clothing combination with long *bimation* shown here, on the other hand, is prevalent in the Classical Period, see Richter 1968, 6-10; Harrison 1965, 54.

<sup>30</sup> Vermeule 1976, 25.

<sup>31</sup> From the mid fourth century B.C. on, Polykleitos's muscular and athletic rendering of Eros gives place to a softened, placid and more feminine form inspired from Praxiteles, see Serwint 1987.

<sup>32</sup> Monloup 1994, 20.



the last quarter of the fourth century B.C.<sup>33</sup>

In light of all this data, it is possible to date the Chamber 4A Aphrodite-Eros figurine with certainty to the second half of the Cypro-Classical Period.

### Area of Use and the Cult

Judging by its overall characteristics and the cult based use of its parallels; the Aphrodite-Eros figurine can be described as a votive figurine<sup>34</sup>. One of the reasons why the figurine was left in the tomb may be that the owner was a devotee of an Aphrodite cult. On the other hand, the figurine may reflect a ritual reference to the mother-child relationship.

Many cult centres of Aphrodite have been discovered in modern Morphou/Güzelyurt region of the island, falling inside the territory of the ancient city kingdom of Soloi; especially in Kholades<sup>35</sup> and Ambelia<sup>36</sup>. But the existence of these centres only indicates that the worship of Aphrodite was very popular in Soloi during the Hellenistic and the Roman periods. Thus the Aphrodite-Eros figurine from Chamber 4A is of utmost importance, as extending the existence of the cult from the third century BC back to the Cypro-Classical Period, when the cult was most probably established.

On the other hand, the discovery of many other full or partial figurines similar

to the 4A example points to the presence of a possible well-known sculpture on which the local iconography was based. A sculpture that could have such influence on local production was surely a large-size statue with the dual figures of Aphrodite and Eros. The Chamber 4A sample, together with the other full and partial examples, potentially indicates the existence of such a cult and cult statue but fails to point its origin.

### General Conclusions

The Aphrodite-Eros figurine from Chamber 4A of the Cypro-Classical Necropolis of Soloi is an important find providing important information about the island's cultural history.

However, the importance of the Chamber 4A figurine and the information it provides about Cyprus and Soloi's Cypro-Classical Period is not limited by the fact that it amplifies the importance of the tomb in which it was discovered. The figurine is remarkable when it comes to proving evidence of the influence of the Classical Period Greek sculpture, particularly the specific Attic influence, on local production. The character of this influence was clearly more directly than indirect. Thus, the Chamber 4A figurine indicates the presence of sculptors from Attica or local sculptors influenced by Attic sculptors (maybe over several generations) living in Soloi.

Additionally, the character of the figurine also displays the political and the cultural interactions between Soloi and Athens in the Cypro-Classical Period. Thus, it can be concluded that these culturally and politically powerful connec-

<sup>33</sup> Vandenabeele 2007, 222.

<sup>34</sup> Serwint 1993, 208; Smith et al. 2012, 167; Karageorghis 1973, 191; Monloup 1994, 23-68.

<sup>35</sup> In Soloi, the existence of the cult of Aphrodite from the third century B.C. on was proven by the Kholades temples, see Gjerstad et al. 1937, 412.

<sup>36</sup> Christou 2002, 21.

tions with Athens nowadays group Soloi more strongly together with the already known philhellenic city-kingdoms of Salamis and Marion. The Aphrodite-Eros figurine of Chamber 4A also once again displays the highly scholarly potential of the archeologically long-forgotten city of Soloi.

#### **List of Figures\***

- Fig. 1** Plan view of Chamber 4A showing the find spot of the Aphrodite-Eros figurine (Plan by Mehmet Şöforoğlu & Hazar Kaba).
- Fig. 2** Aphrodite and Eros figurine, frontal view.
- Fig. 3** Aphrodite and Eros figurine, back view.
- Fig. 4** Aphrodite and Eros figurine, left side view.
- Fig. 5** Detail from the left hand of Aphrodite.
- Fig. 6** Detail from the upper body of Aphrodite.
- Fig. 7** Detail from the right side of the upper body of Aphrodite.
- Fig. 8** Upper body of the Eros figure.
- Fig. 9** Detail from the face of the Eros figure.
- Fig. 10** A grave stele from Charvati-Attica (after Neer, 2010 Fig. 128).

\*All photographs by Kadir Kaba.

## Giriş<sup>1</sup>

Kıbrıs Adası'nın kuzeybatısındaki Güzelyurt Körfezi'nde Lefke/Lefka bölgesi sınırlarında yer almakta olan antik Soli Kenti'nin Ada tarihindeki önemli yeri, hem arkeolojik hem de yazılı belgeler ışığında gayet iyi bilinmektedir. Swedish Cyprus Expedition'ın 1920'li yıllarda öncelliğini yaptığı ama tam sistematik ve uzun soluklu şeklini özellikle 1964-74 yılları arasında Kanada Quebec Laval Üniversitesi'nin kazandırmış olduğu kazılar, kentnin daha çok Hellenistik, Roma ve Hristiyanlık dönemlerine ait görkemli kalıntıları ortaya çıkarmıştır<sup>2</sup>. Kıbrıs'ın 1974 yılında yaşanan politik ve askeri olaylar nedeni ile bölünmesi adanın tüm kuzey kısmında olduğu gibi Soli'de de bilimsel çalışmaların durmasına neden olmuştur.

Uzun yılların ardından 2005-2006 yılında Soli'nin nekropol alanında K.K.T.C. Eski Eserler ve Müzeler Dairesi tarafından gerçekleştirilen bir dizi kurtarma kazısı bu durumu değiştirmiştir. "Soli Kurtarma Kazıları" olarak adlandırılan bu kazılar, kentnin en görkemli dönemlerinden sayılan Kıbrıs-Klasik Dönem'e tarihlendirilen bir grup önemli mezarı ortaya çıkarmıştır<sup>3</sup>. Kentin halen büyük oranda

karanlıkta kalmış bu dönemine arkeolojik anlamda ışık tutan önem arz eden bu mezarlar içinde en dikkat çeken Mezar 4 adıyla anılan mezar olmuştur. Tek bir *dromos*la inilen bir açıklığa bağlanan eş karakterde üç adet mezar odası şeklinde bir kompleks olan Mezar 4'ün A ve B olarak adlandırılmış iki mezar odası, çok sayıda seramik, figürin, kandil, altın ve gümüş takı yanında tunç, altın ve gümüşten üretilmiş çeşitli kaplar sunmuştur.

Mezar 4'ün mezar odaları içinde en zengini olduğu söylenebilen Mezar 4A'da bulunmuş pek çok eser arasında bir adet de Aphrodite-Eros figürini yer almaktadır. Adanın geçmişi yanında arkeolojisi ve kültür tarihi için önemli bir eser sayılan Mezar 4A Aphrodite-Eros figürünü aynı zamanda Soli antik kentinin Kıbrıs-Klasik Dönem'i hakkında da pek çok bilgiler sunmaktadır.

## Buluntu Konumu

Figürin, Mezar 4A mezar odası içinde çökmüş olan tavanın yıkıntılarının altında kalmış şekilde taban üzerinde bulunmuştur. Figürinin, tavanın çökmesinin yarattığı etki ile *in situ* konumundan az da olsa uzaklaştığı anlaşılmaktadır. Mezar girişinin hemen sağ tarafında, mezar odasının kuzeybatı köşesinde bulunmuş olan figürin iki parça halinde ele geçmiştir (**Resim 1**). Figürinin ana ögesini teşkil eden Aphrodite figürü *plinthos* ile beraber, Eros figürü ise ana figürden ve *plinthos*dan kırılarak kopmuş bir şekilde korunagelmıştır. Her ne kadar kırılmış olsalar da her iki

<sup>1</sup> Bu makale, herşeyden önce Soli Kıbrıs-Klasik Dönem Nekropolüne ait mezarlar ve eserlerinin KKTC Eski Eserler ve Müzeler Dairesi'nin bana sunmuş olduğu imkânlarla çalışılmasının ürünüdür. Bu hususta özellikle Güzelyurt Şube Amiri Sn. Emine H. Sivri'ye ve müze arkeoloğu Mehmet Şöforoğlu'na teşekkür ederim. Makalede yer alan tüm fotoğrafların mimari olan babam, fotoğraf sanatçısı Kadir Kaba'ya hiçbir zaman benden esirgemediği yardımları için teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

<sup>2</sup> Gjerstad et al. 1937, 412; Des Gagniers et al. 1967; Des Gagniers 1972; Des Gagniers 1975; Des Gagniers – Tinh 1985; Ginouves 1989.

<sup>3</sup> Sözkonusu bu mezarlar, 1990'lı yıllarda dönemin Şube Amiri Sn. Peyman Uzun tarafından kazılmış,

diğer bir grup Kıbrıs-Klasik Dönem tarihli mezarlar beraber yazar tarafından Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Klasik Arkeoloji Bölümü'nde Doktora tezi olarak çalışılmıştır. Tez çalışması henüz yayınlanmamıştır.

parçanın yan yana bulunmuş olması, eserin *in situ* konumundan çok da değişiklik olmayacak bir şekilde kırıldığını gösteren en önemli kanıttır.

### Tanım

Aphrodite-Eros figürünü, kireçtaşından yapılmıştır. Eserin tek bir parça üzerinden oyularak oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Figürün, bir *plinthos* üzerinde yan yana durmakta olan kıyafetli Aphrodite (anne figürü) ile çıplak Eros'u (çocuk) içeren bir ikonografi yansıtmaktadır. Eserde en dikkat çekici unsurların başında, Eros figürünün ana *plinthos*un üzerine ayrı bir *plinthos* ile beraber işlenmiş olması gelmektedir (**Resim 2 ve 3**).

Figürünün toplam yüksekliği 18,2 cm'dir. Bu yükseklik Aphrodite figürü ile *plinthos*un toplam yüksekliğini yansıtmakta, Eros figürü ise yine ana *plinthos* ile beraber 11,7 cm'lik bir yükseklik vermektedir. Her iki figürün üzerinde durduğu ana *plinthos* 9 cm uzunluğunda ve 4,4 cm genişliğindedir. Eros figürünün üzerine basmakta olduğu ikinci *plinthos* ayrıca, 2x2 cm.lik ölçüsü ile tam bir kare formu yansıtmaktadır.

Aphrodite ve Eros figürleri, bir "v" çizecek şekilde birbirlerinin ters yönüne yaslanmış bir şekilde işlenmiştir. Figürünün ön yüzündeki detay ve elbise kıvrımları belirgin iken, arka yüzdeki detaylandırmalar oldukça yüzeysel bırakılmıştır.

İkonografideki ana figür konumundaki Aphrodite, sol yanında durmakta olan sade bir plastere yaslanmaktadır (**Resim 4**). Tanrıçanın ağırlığı bilinçli bir şekilde plasterin yer aldığı sol tarafa verilmiştir. Bu bağlamda sol bacak düz bir

rakılmış, sağ bacak ise hafifçe dizden kırılarak arkaya atılmıştır. Ayaklar fazla özenli olmayan bir işçiliğin sonucunda hiçbir detay içermeyen bir yapı içinde işlenmiştir. Alt vücut devinimi her ne kadar sola verilmiş ve tanrıça plastere yaslanmışsa da, üst vücut deviniminin özellikle torsonun sağ yarısı ile sağa doğru meylettirildiği görülmektedir. Sol el, dirsekten plaster sütuna yaslandırılmış ve avuç içeriye bakacak şekilde yukarıya kaldırılmıştır. Elden sol göğsün altına uzanan bir destekten yola çıkarak, bu elde şimdi kayıp olan bir nesnenin yer almakta olduğu anlaşılmaktadır (atribüt?) (**Resim 5**)<sup>4</sup>. Sağ kol ise vücudun yan tarafından hafifçe sarkıtılarak avuç içi yere bakacak şekilde öne doğru uzatılmıştır.

Baş kısmı, boynun hafifçe bükülmesi ile sol yana yatırılmış ve yüz, 45 derecelik bir açıyla sola bakacak şekilde çevrilmiştir (**Resim 6**). Figürün genelinde hafif de olsa bir canlılık ve devinim olduğu görülmektedir.

Tanrıça, *khiton*u üzerine uzun bir *himation* giymektedir. Özellikle sağ koldaki detaylardan da anlaşıldığı üzere, *khiton*un bu kolun üzerinde düğmelenecek tutturulduğu belirtilmek istenilmiştir (**Resim 7**). Vücuttan serbestçe aşağı uzanan *himation* ise kıvrımlı bir şekilde toplanarak bel hizasında tutulmuş ve sol bacak üzerinden aşağıya doğru serbestçe sarkıtılmıştır. *Khiton* ile *himation* arasındaki ayrım, *khiton*un daha sık ve dalgalı, *himation*un ise

<sup>4</sup> Mezar 4A Aphrodite-Eros figüründeki tanrıçaya oldukça benzeyen kadın figürleriyle süslü bir grup Attik mezar steli özellikle sol ellerinin tutuş biçimi ve ellerinde ayna bulundurmaları sayesinde tanrıçanın da olasılıkla bir ayna tutuyor olabileceğini akla getirmektedir. Neer 2010, Fig. 127-128.

daha az olan kıvrımları ile sağlanmıştır. Göğüsler *kehitomun* kıvrımları arasında belirtilmiş ve göğüs boşluğu elbise üzerindeki “v” biçimli kıvrımlarla daha da vurgulanmıştır.

Tanrıça, iki kat elbisesi dışında başında yer alan *tiarası* ve boynundaki kolyesi ile oldukça süslü bir görünüm sergilemektedir. *Tiara*, arka kısımda hiçbir işleme içermemesine rağmen ön kısımda bir yumurta-ok dizisi ile süslenmiştir. Boyundaki takı, detaylıca işlenmiş meşe palamudu taneli bir kolye şeklindedir. Sade bir tarz yansıtan iki adet bilezik de, figürün her iki el bileğini süslemektedir.

*Tiara*nın içinden çıkan saçların arkada geniş bir şekilde sırtın üst bölümüne döktüğü, ancak iki ince lüenin ayrılarak her iki omzunun üzerine dağıldığı görülmektedir. Saçların ön kısmı, ikiye ayrılmış olsa da alnın üzerinde tek bir düğüm halinde toplanmış olarak betimlenmiştir. Bu saç stili, özellikle Klasik Dönem ile beraber yaygınlaşan ve *crobyle* ya da *corymbos* adıyla anılan bir tarzı yansıtmaları ile önem arz etmektedir<sup>5</sup>. Arkaya düşen saçların çizgisel detaylandırmasının sadece sağ kısımda gerçekleştirilmiş olması ise üretimdeki tercihler bakımından ilginç bir noktadır.

Yüz detaylandırmaları oldukça başarılı olsa da genel ifade donuktur. Özellikle bir birine yapışık vaziyette işlenmiş olan dudaklar, bu ifadeyi en iyi haliyle vurgulayan fiziksel unsur olarak öne çıkmaktadır.

Tanrıçanın yanında ayakta duran Eros figürü ise, tamamen çıplak olarak betimlenmiştir (**Resim 2, 3 ve 8**). Özel-

likle eller ve ayaklar yüzeysel bir işçilik sergilemektedir. Figür üzerinde, büyük olasılıkla Aphrodite’den kopup ayrılmasını engelleme adına, biri omuzdan diğeri ise baştan olacak şekilde iyi yatay desteğe başvurulduğu gözlemlenmektedir. Eros’un ana *plinthos*dan ayrı ikinci bir *plinthos* üzerinde durması her ne kadar ilk başta iki figürün ayrı ayrı üretilip sonradan birleştirilmiş olduğunu düşündürse de eser üzerinde bunu kanıtlayacak herhangi bir ek yeri mevcut değildir. Eros figüründe ikinci bir *plinthosa* gidilmesi için akla gelebilecek nedenlerin başında orantısız işçilik sonucunda figürün alt kısmında bir fazlalık kaldığı ve bunun da bir *plinthos* şeklinde işlenerek daha kabul edilebilir bir estetik içine sokulmaya çalışıldığı düşünülebilmektedir.

Bacaklar ve sol kol, eserin oyulduğu parçadan pek ayrıştırılmamıştır. Eros figürünün ağırlığı Aphrodite’nin tersine sağa verilmiştir. Bu bağlamda sağ bacak düz bir şekilde *plinthosa* basarken sol bacak hafifçe dizden kırılmış ve arkaya alınmıştır. Yetişkinliğin henüz daha ilk evrelerinde olan bir bireyin gövde yapısına sahip olsa da, Eros figürünün anatomik işleniş sığ detaylandırmalar içerse de ergenliğine vurgu yapacak bir tarzda gerçekleştirilmiştir. Uzatılmış üst gövde, belirgin göğüsler ve hafif çıkıntı yapar vaziyetteki kasık hattı bu durumu destekleyen başlıca özelliklerdir. Yüz detaylandırması ise, anlaşıldığı üzere işçilikteki sadelikten dolayı fazla belirgin değildir. Yüzün sağ kısmında ayrıca aşınmadan kaynaklı bir detay kaybı olduğu gözlemlenmektedir. Ağız yatay bir kesik olarak izlenebilmekte, burun ise minik bir çıkıntı şeklinde iken gözler yüze oyulmuş sığ çukurlar şeklin-

<sup>5</sup> Daremberg ve diğ. 1877-1919, Fig. 1808.

dedir. Eros figürünün kafanın etrafına sarılmış bir file içine toplanmış şekildeki saç stili bir Klasik Dönem özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır (**Resim 9**).

Eros figürünün kanatsız oluşu her ne kadar figürün kimliği konusunda bazı şüpheler oluştursa da, ikilinin en erken betimlemelerinden sayılan Parthenon Doğu Frizi'ndeki Aphrodite-Eros grubundaki Eros'un da kanatsız betimlenmiş olduğu görülmektedir<sup>6</sup>. Bu unsurdan yola çıkarak Eros figürü için kanatların verilmesinin genelde kabul görmüş ama bazı örneklerde uygulanması tercih edilmemiş bir özellik olduğunu söylemek mümkündür.

Dikdörtgen kaide yanında Aphrodite'nin elbisesinin belirli kısımlarında da farklı renk ve tonlarda boyalar kullanılmıştır. Dikdörtgen kaide üzerindeki kırmızı boya, ön kısımda açık arka kısımda ise daha koyu olması ile dikkat çekmektedir. Kırmızının daha açık tonlarına, ayrıca Aphrodite figürünün *himation*'unun üzerinde de rastlanılmaktadır. Aphrodite'nin kolye ve *tiarasında* ise, takıların altın olduğunu vurgulamak amacı ile sarı renk tercih edilmiştir.

### **Köken, Etkileşim ve Üretim Yeri**

Her ne kadar ikonografi, kıyafet ve genel yapı Yunan özellikleri sergilese de, özellikle figürlerin genel hatlarında bir kabalık ve orantısızlık olduğu göze çarpmaktadır.

Genel hatlar ve uzuvlarda görülen bu kabalık ve orantısızlık ile detaysız işçilik, eserin Yunan sanatından etkilenerek yaratılmış bir Kıbrıs üretimi olduğuna işaret

etmektedir<sup>7</sup>. Aphrodite'nin kaba gövde yapısı, iri ve kemik yapısından yoksun kolları, detaylandırılmamış ayakları ile Eros'un yine detaylandırılmamış kaba elleri bu düşüncüyü destekleyen başlıca özelliklerdir.

Aphrodite-Eros ikilisi, heykel sanatında bir Yunan ikonografisi olarak kabul gördüğünden Mezar 4A figürünü değerlendirilirken özellikle Yunan heykeltıraşlık sanatına odaklanılmalıdır. Aphrodite betimlemesi, yanında yer alan sütuncuğa yaslanmış olmasından dolayı tanrıçanın *Aphrodite Urania* adıyla bilinen ikonografisine yakın durmaktadır. Ancak Mezar 4A figüründe, *Aphrodite Urania* ikonografisinde sıklıkla tercih edilen kaplumbağaya basma hareketinin eksikliği yanında tanrıçanın çocuğu ile beraber bir anne olarak, daha "dünyevi" bir ikonografide tercih edildiği de görülmektedir. , Bu doğrultuda söz konusu eserin daha çok *Aphrodite Pandemos* gibi tanrıçanın daha dünyevi karakterinin ağır bastığı bir ikonografide işlenmiş bir *Yaslanan Aphrodite* ikonografisi içinde olduğu söylenebilecektir.

Her ne kadar benzer bir ikonografiye sahip Yunan heykel ve terrakotaları mevcut olsa da, söz konusu eserler tanrıçanın belden üstünün çıplak oluşu ve Eros'un da genelde kanatlı bir şekilde sütuncuğun üzerine oturduğu bakımından farklılıklar sunmaktadır<sup>8</sup>. Tanrıçanın söz konusu ikonografisi, ayrıca bazı değişim-

<sup>6</sup> Boardman 1985, Fig. 94.

<sup>7</sup> Yunan eserlerine öykünseler de yerel üretim heykeltıraşlık eserleri arasında gözlemlenen bu işçilik kalitesi pişmiş toprak figürinlerde de sıklıkla karşımıza çıkmakta olup dönem için bir kural niteliğini taşımaktadır. Bkz. Gjerstad 1948, 365; Vandenaabee 2007, 221; Hermary 2000, 91-101 ve 596-674.

<sup>8</sup> *LIMC* II 1, 1984, 67-68, No. 255, 571, 581-582, bkz. *Aphrodite* (A. Delivorrias et al.)

lere uğramış bir halde özellikle MÖ 4. yüzyıl tarihli İonia takılarında da kendini göstermektedir<sup>9</sup>. Ancak Mezar 4A Aphrodite-Eros figürinine en sağlıklı benzerleri, özellikle tanrıça göz önüne alındığında, bazı Attik mezar stelleri sunmaktadır. Biri Kerameikos diğeri ise Charvati'de bulunmuş olan iki Attik mezar steli üzerine işlenmiş kadın betimlemeleri, genel duruşları, sağ ayaklarının kıvrılma biçimi, kıyafetleri ve özellikle de sol ellerinin tutuş biçimleri ile Mezar 4A figürinine birebir benzemektedir (**Resim 10**)<sup>10</sup>.

Mezar 4A kireçtaşı figürini için koroplastik alanda çok sayıda benzer örneğe ulaşmak mümkün değildir. Ancak Marion antik kentinde bulunmuş pişmiş toprak bir Aphrodite-Eros figürini, hem genel ikonografisi (Marion örneğinde Aphrodite'nin yaslandığı plaster sütun yoktur) hem de stil ve işçilik açısından Mezar 4A örneğine oldukça yakın benzerlikler sergilemektedir<sup>11</sup>.

Özellikle genel ikonografisi, figürlerin duruşu ve Aphrodite'nin kıyafet özellikleri bakımından Mezar 4A örneğine yakınlık sergileyen Marion örneği, Parthenon Doğu Firizi'ndeki Aphrodite-Eros betimlemesinden esinlenilmiş bir eser olarak kabul görmektedir<sup>12</sup>. Eser ayrıca, Attik heykeltıraşlık sanatından etkilenmiş yerel bir atölyenin üretimi olarak yorumlanmıştır<sup>13</sup>. Mezar 4A figürininin Marion örneğine olan benzerliği ile ikonografik anlamda bazı Attik mezar stellerine olan ya-

kınılığı, Mezar 4A figürini için de en baştan benzer bir çıkarıma varılmasını mümkün kılmaktadır.

Mezar 4A kireç taşı figürini için kısmi analogi sunacak eserlere ise, özellikle Salamis'te rastlanmaktadır. Mezar 4A kireç taşı figürini için kısmi analogi sunan eserlerin büyük bir bölümü kentin yakınlığında yer alan Kıbrıs-Klasik Dönem tarihli bir "Ana Tanrıça – *Grande Déesse*" kutsal alanından gelmektedir.

Kutsal alanda bulunmuş tanrıça figürinlerinde *crobyle* ve *corymbos* saç stili'nin baskınlığı<sup>14</sup>, özellikle omza dökülen uzun lülelerin geniş ölçekli kullanımı, çeşitli baş süslerinin yaygınlığı<sup>15</sup>, benzer takılar<sup>16</sup> ve elbise detaylandırmalarındaki birebir uyum<sup>17</sup>, Mezar 4A kireçtaşı figürininin Salamis örnekleri ile birlikte Kıbrıs-Klasik Dönem'de ada genelinde yaygınlaşmış ve kalıplaşmış bir ikonografik anlayışın ürünü olduğunu göstermektedir.

Kıbrıs-Klasik Dönem'in sonlarına tarihlenmiş olan Salamis nekropolü 77 No.lu Tümülüs'te bulunmuş olan oldukça kısmi bir diğerk tanrıça figürini de, bu savı pekiştiren bir diğerk eserdir. 77 No.lu Tümülüs'te bulunmuş olan tanrıça figürininin omuzlarına dökülen uzun lüleleri, kolyesi, genel duruşu, özellikle elbise detaylandırmaları ve kıvrımlarda gözlemlenen bire bir benzerlik, Ada geneline yayılmış olan kalıplaşmış ikonografinin diğerk kesin kanıtlarıdır<sup>18</sup>.

<sup>9</sup> Boardman 1970, 222, Pl. 719.

<sup>10</sup> Neer 2010, 198, Fig. 127 ve 128.

<sup>11</sup> Servint 1993, 208.

<sup>12</sup> Servint 1991, 216.

<sup>13</sup> Vandenaabee 2007, 222.

<sup>14</sup> Monloup 1994, 51, No. 85, Fig. 10, Pl. 4.

<sup>15</sup> *age*, 57, No. 115, 91, No. 258 & 260, 92, No. 262.

<sup>16</sup> *age*, 125, Fig. 29.

<sup>17</sup> *age*, 120.

<sup>18</sup> Karageorghis 1973, 144, No. 106, Pl. CLXXI, 106. Salamis'te bulunmuş diğerk benzer ve kısmi parçalar için ayrıca bkz. *age*, 151, No.254, Pl. CLXXII, 254.

Mezar 4A Aphrodite-Eros figürünün, Marion örneğinde olduğu gibi kesin bir şekilde Parthenon frizlerinden etkilenmiş olduğu söylenemese de, Marion örneğinden yola çıkarak, Attik heykeltıraşlık atölyelerinden esinlenerek yerel bir usta tarafından üretilmiş olduğu düşünülebilecektir.

Figüründe ikonografi ve kıyafet ile vurgulanan Yunan öğelerinin karakteri, üretici usta üzerindeki Yunan etkisinin dolaylıdan öte direkt olduğuna işaret etmektedir. Bu bağlamda Mezar 4A kireçtaşı figürünü üreten Kıbrıslı heykeltıraşın direkt anlamda bir Yunanlı ustadan etkilendiği rahatlıkla söylenebilmektedir. Aphrodite'nin ikonografi, duruş ve kıyafet özelliklerinin birçok yönden bire bir anlamda bazı Attik mezar stellerindeki kadın figürlerinde görülmesi de bu savı desteklemekte ve etkileşimin merkezini Attika odaklı yapmaktadır<sup>19</sup>. Peloponnesos Savaşı'nın ardından, pek çok Attikalı sanatçının Atina'da baş gösteren ve sanatta gerilemeyi tetikleyen buhranla beraber, dış merkezlere göç ettiği bilinmektedir. Bu göçte en büyük rolü ise, özellikle seramikçiler ve heykeltıraşların oynadığı anlaşılmaktadır<sup>20</sup>. Geçmişinde Yunanlı heykeltıraşları davet ederek pek çok kez bünyesinde ağırlamış olan Kıbrıslı kent krallıklarının<sup>21</sup>, bu göçten dolayı pek çok Attikalı sanatçıyı bünyesine kabul etmiş olduğu kolaylıkla tahmin edilebilmektedir<sup>22</sup>. Sahip olduğu bakır madenleri

yanında eteklerine kurulmuş olduğu Trodos Dağlarının sağladığı kereste ile Atina donanmasının pek çok ihtiyacını karşılayabilmesi yanında politik geçmişinin de Soli'yi Atina ile yakınlaştırdığı bilinmektedir. Bu etkileşimin iki yönlü olduğu tahmin edilebilmektedir. Soli, Atina'nın büyüyen donanması için kereste ve bakır ihtiyacını karşılarken<sup>23</sup>, bir yandan da lüks Attika üretimi çeşitli eserler ile büyük olasılıkla çok sayıda sanatçıyı da bünyesine kabul etmekteydi<sup>24</sup>. İki kent arasındaki bu bağ, pek çok Attikalı ustanın göç yeri olarak Soli'yi seçmesini sağlamış olmalıdır. Bu tarihsel göç, Mezar 4A kireçtaşı figürünün sergilediği özelliklerle uyumakta ve eserin büyük olasılıkla kentte yaşayan Attikalı ustalardan etkilenmiş yerel bir heykeltıraş tarafından üretilmiş olduğuna işaret etmektedir<sup>25</sup>. Konu dışında kalan iki adet yerel mezar steli de sergiledikleri güçlü Attika etkisi ile bu çıkarımı ayrıca destekleme bakımından önemlidir<sup>26</sup>.

---

gelmiş olması hakkında bkz. Stewart 1979; Karageorghis 2000, 199; Serwint 1993, 213.

<sup>23</sup> Soli'nin coğrafi olarak en yakın komşusu konumundaki Marion'un, Atina ile hem politik hem de ekonomik anlamda üçlü bağlara sahip olduğu bilinmektedir. Yunan yanlısı bir kent krallığı olan Marion Atina donanmasının başlıca bakır sağlayıcılarından biri idi. Bkz. Raptou 1996, 251; Karageorghis 1998, 67.

<sup>24</sup> Klasik Dönem'de Makedon soylu sınıfının artan refah ve zenginliğinin gelişim süreci krallığın Atina ile olan ticari bağları ile eş ilerlemektedir. Bkz. Borza 1990, 55. Bu model, Soli - Atina ilişkilerinin gelişim ve olgunlaşma süreci için de kabul edilebilmektedir. Aynı mezar odasından bulunmuş büyük oranda Attika üretimi eserlerden teşkil edilmiş bir *symposion* seti de bu fikri materyal olarak destekleyen bir diğer unsurdur.

<sup>25</sup> Dönemin heykel sanatında Kıbrıs üretimlerinin modellemelerde yoğunlukla Yunan modellerini baz alması hakkında bkz. Tatton-Brown 1997, 53.

<sup>26</sup> Megaw 1955, 43; Karageorghis 1963, 336; Vermeule 1976, 49, dn. 7.

---

<sup>19</sup> Neer 2010, 198, Fig. 127 ve 128.

<sup>20</sup> MacDonald 1981; Webster 1972; Stewart 1979.

<sup>21</sup> Hill 1940, 142, 219.

<sup>22</sup> Peloponnesos Savaşı'nın yarattığı buhrandan kaçan Attikalı heykeltıraşların dış merkezlerde işlerini devam ettirmesi ve olasılıkla bir kısmının da Kıbrıs'a



## Tarihleme

Mezar 4A figürininin tarihlenmesi için genel ikonografi yanında eserde yer almakta olan her türlü detaydan yararlanılabilmektedir.

Figürinin genel ikonografisi, tarihlemede yardımcı olabilecek benzerlikler yansıtan örnekler açısından en yakın yansımaları Marion örneğinde bulmaktadır. Marion örneği, figürlerin seçimi, genel duruşları ve bazı detaylar ile Mezar 4A Aphrodite-Eros figürünü için iyi bir benzer teşkil etmektedir. Marion örneğine verilmiş olan MÖ 4. yy.'ın üçüncü çeyreği odaklı tarih<sup>27</sup>, Soli Aphrodite-Eros figürünü için de bu kapsamda geçerli sayılabilmektedir.

Ancak ikonografik anlamdaki benzerler, sadece Marion figürünü ile kısıtlı değildir. Yukarıda daha önce de bahsedildiği üzere özellikle Aphrodite'nin duruş şekline eş derecede benzer heykeltıraşlık eserleri ayrıca Attika bölgesinde de bulunabilmektedir. Keramaikos ve Charvati menşeli bazı Attik mezar stelleri, MÖ Geç. 5. yüzyıl ve Erken 4. yüzyıl olan tarihleri ile Mezar 4A figüründeki Aphrodite için daha erken sayılabilecek başka bir tarih vermektedir.

İkonografi ve diğer öğeler bakımından kısmi de olsa benzerler sunan kutsal alan odaklı Salamis figürinleri, mevcut tarihi Klasik-Dönem içlerine yaymaktan öteye gitmemektedir. Diğer yandan Salamis Nekropolü 77 No.lu Tümüls'ünde

bulunmuş olan kısmi örnekler ise bu tarihi MÖ 310 yıllarına kadar uzatmaktadır<sup>28</sup>.

İkonografiden ayrı olarak tarihleme konusunda yardımcı olacak unsurların başında Aphrodite'nin kıyafeti gelmektedir. Tipik MÖ 5. yüzyıl kıyafetleri içinde olan Aphrodite'nin, *kbitomu* üzerine kısa İon *himationu* yerine uzun bir *himation* tercih edilmiş olması özellikle Klasik Dönem eserleri ile yakınlıklar sergilemektedir<sup>29</sup>. Diğer yandan elbise kıvrımları ile özellikle de üst koldaki düğmelerin, MÖ 5. yüzyıl post-Phidias akımının güçlü temsilcileri olduğu da unutulmamalıdır<sup>30</sup>.

Eros figürü ise, vücut işlenişi ile bu tarihlemeyi daha da detaylandırıp kesinleştirmektedir. Eros'un Hellenistik Dönemdeki çocuksu betimlemelerinden uzak bir şekilde Klasik Dönem'e uyan ergen betimi, Mezar 4A kireç taşı figürünü Klasik Dönem içine yerleştirmeyi mümkün kılan bir diğer özelliktir. Buna ek olarak Eros'un, göğüs, karın ve kasıkları ile vurgulanan kaslı yapısı figürün, eserleri özellikle MÖ 5. yüzyıl ile Erken 4. yüzyıl arasında yayılan Polykleitos'un etkisinde yapıldığını düşündürmektedir<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> Karageorghis 1973, 144, No. 106, Pl. CLXXI, 106. Salamis'te bulunmuş diğer benzer ve kısmi parçalar ve tarihlemeleri için ayrıca bkz. *age*, 151, No.254, Pl. CLXXII, 254.

<sup>29</sup> Genelde gövdeye dik açılarla giyilen kısa dökümlü İon *himationunun*, MÖ 6. yüzyılın ortasından başlayarak Arkaik Dönem kadın giyiminde tercih edilen tek kıyafet olduğu görülmektedir. Klasik Dönem ile beraber bu uygulamanın yerinin uzun dökümlü *himationun* aldığı görülmektedir. Bkz. Richter 1968, 6-10; Harrison 1965, 54.

<sup>30</sup> Vermeule 1976, 25.

<sup>31</sup> MÖ 4. yüzyılın ortalarından itibaren Eros figürlerinde Polykleitos'un kaslı ve daha atletik yapısının terk edildiği ve bunun yerine Praxiteles'ten esinlenen yumuşatılmış, durağan ve daha feminen bir yapının tercih edildiği görülmektedir. Bkz. Serwint 1987.

<sup>27</sup> Vandenabeele 2007, 222.

Kısmi benzerlikler sunan bazı Salamis örnekleri sayesinde kabaca Kıbrıs-Klasik Dönem'e yayılabilen Mezar 4A Aphrodite-Eros figürünün tarihi, Aphrodite figürüne benzerlik sunan Attik mezar stelleri sayesinde Erken 4. yüzyıla indirgenebilmektedir<sup>32</sup>. Marion örneğinin MÖ 4. yy'ın üçüncü çeyreği olan tarihi ile 77 No.lu Tümülüs'e verilmiş MÖ 310 tarihi ise en ileri tarihlemeyi kolaylıkla MÖ 4. yüzyılın son çeyreğinin başlarına kadar uzatmaktadır<sup>33</sup>.

Tüm bu veriler ışığında Soli Nekropolü Mezar 4A Aphrodite-Eros figürünü kesin bir şekilde Kıbrıs-Klasik Dönem içlerine ama özellikle de dönemin ikinci yarısına tarihlemek kabul edilir olacaktır.

### **Kullanım Alanı ve Kült**

Aphrodite-Eros figürünü genel karakteri yanında özellikle de benzerlerinin kült amaçlı kullanım şekli sayesinde, bir adak figürünü olarak tanımlanabilmektedir<sup>34</sup>. Figürünün mezara bırakılma nedenleri arasında sahibinin olasılıkla Aphrodite kültüne olan güçlü inancı ya da figürünün anne-çocuk ikilisine ritüelikle anlamda bir gönderme yapması sayılabilmektedir.

Soli kent krallığının coğrafi dağılım alanını teşkil eden Güzelyurt bölgesinde, başta Kholades<sup>35</sup> ve Ambelia'da<sup>36</sup> olacak şekilde pek çok Klasik Dönem sonrası tarihli Aphrodite kült alanı tespit edilmiş-

tir. Bu kült alanlarının varlığı, tanrıçaya tapınımın Soli bölgesinde Hellenistik ve Roma dönemlerinde oldukça popüler olduğuna işaret etmektedir. Mezar 4A Aphrodite-Eros figürünü ise, tanrıçanın Soli'de MÖ 3. yüzyılda var olduğu anlaşılan kültünün köklerinin Kıbrıs-Klasik Dönem'e kadar indirilebilmesini sağlama bakımından büyük önem arz etmektedir.

Diğer yandan tam ve kısmi benzerlerin ada genelinde kolaylıkla bulunabilmesi, figürünün ikonografisi için herkes tarafından odak alınan tek bir eserin varlığına işaret etmektedir. Bu tarzda bir etkileşimi yaratacak kapasitede bir eser ise, hiç kuşkusuz Aphrodite-Eros kökenli bir külte ait büyük boyutlu bir heykel olmalıdır. Mezar 4A örneği ile diğer tam ve kısmi benzerleri, bu olası kültün ve kült heykelinin varlığına ön bir örnekleme teşkil etme potansiyeli ile de dikkat çekmektedir.

### **Genel Değerlendirme**

Soli Kıbrıs-Klasik Dönem Nekropolü Mezar 4A'da bulunmuş olan Aphrodite-Eros figürünü, sunduğu bilgiler bakımından ada tarihi için önemli bir eser sayılmaktadır. Eserin tek başına önemi, mezarın içinde bulunmuş diğer tüm buluntular ile de bütünleşik bir tablo sunmaktadır.

Mezar 4A figürünün Kıbrıs ve Soli'nin Kıbrıs-Klasik Dönem'i için sunduğu bilgiler, sadece içinde bulunduğu mezarın önemini pekiştirmekle sınırlı değildir. Figürün, ilk etapta Klasik Dönem heykeltıraşlık sanatı üzerindeki Yunan, ama daha da fazla Attika etkisini kanıtlanma açısından dikkat çekicidir. Eserdeki etkileşimin karakteri, dış odaklı bu etkileşimin dolaylı değil de direkt olduğunu

<sup>32</sup> Monloup 1994, 20.

<sup>33</sup> Vandenabeele 2007, 222.

<sup>34</sup> Serwint 1993, 208 vd.; Smith ve diğ. 2012, 167 vd. Karageorghis 1973, 191; Monloup 1994, 23-68.

<sup>35</sup> Soli'deki Aphrodite kültünün MÖ 3. yüzyıl ve sonrasındaki varlığı Kholades tapınaklarıyla kanıtlanmıştır, bkz. Gjerstad ve diğ. 1937, 412 vd.

<sup>36</sup> Christou 2002, 21.

gösterecek kadar güçlüdür. Böylece Mezar 4A figürini, Soli kentinde belki üreten ama daha çok yerel üreticiyi yönlendiren Attikalı ustaların (belki de birkaç kuşaklık) varlığına kabul edilebilir bir kanıt sayılabilir.

Eserin sergilediği karakter bu sonuca ek olarak, Kıbrıs-Klasik Dönem’de Soli ve Atina arasındaki politik ve kültürel alışverişlerin genel karakterini de gözler önüne sermektedir. Böylece Soli de, zaten bilinen örneklerle Salamis ve Marion gibi Yunan yanlısı kentlere atfedilen bu kültürel ve politik bağlar içindeki yerini güçlü bir şekilde almıştır.

Mezar 4A Aphrodite-Eros figürünün bilim dünyasına belki de en büyük getirisi, uzun yıllardır arkeolojik anlamda unutulmuş olan Soli kentinin özünde taşıdığı arkeolojik potansiyeli bir kere daha tüm gücüyle gözler önüne sermiş olmasıdır.

### Çizim ve Resim Listesi\*

- Res. 1** Aphrodite-Eros figürünün buluntu konumunu da gösteren Mezar Odası 4A’nın plan çizimi (Çizim: Mehmet Şöforoğlu ve Hazar Kaba).
- Res. 2** Mezar 4A Aphrodite-Eros figürünü ön görünüm.
- Res. 3** Mezar 4A Aphrodite-Eros figürünü arka görünüm.
- Res. 4** Mezar 4A Aphrodite-Eros figürünü sol yan görünüm.
- Res. 5** Aphrodite figürü sol el detay.
- Res. 6** Aphrodite figürü üst gövde detay.
- Res. 7** Aphrodite figürü üst gövdenin sağ kısmı detay.
- Res. 8** Eros figürü üst gövde detay.
- Res. 9** Eros figürü yüz detayı.
- Res. 10** Charvati-Attika kökenli bir mezar steli (Neer 2010, Fig. 128).

\* Tüm fotoğraflar Kadir Kaba tarafından çekilmiştir.

## BIBLIOGRAPHY / KAYNAKÇA

- Boardman 1970 J. Boardman, *Greek Gems and Fingerrings. Early Bronze Age to Late Classical*, New York (1970).
- Boardman 1985 J. Boardman, *Greek Sculpture: Classical Period*, London (1985).
- Borza 1990 E. N. Borza, *In the Shadow of the Olympus: The Emergence of Macedon*, Princeton (1990).
- Christou 2002 D. Christou, "The Region of Morphou – The pre-Christian Cultural Heritage", in: L. Michaelidou (ed.), *Holy Bishopric of Morphou – 2000 Years of Art and Holiness*, Nicosia (2002), 19-37.
- Daremberg et al. 1877-1919 Ch. Darember – E. Saglio – E. Pottier, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, Paris (1877-1919).
- Des Gagniers 1972 J. Des Gagniers, "Fouillies de L'Universite Laval Quebec", in: V. Karageorghis – A. Christodoulou (eds.), *ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΚΥΠΡΟΛΟΓΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ (14-19.04.1969) ΤΟΜΟΣ Α*, Nicosia, (1972) 41-49.
- Des Gagniers 1975 J. Des Gagniers, "Excavations at Soli", in: N. Robertson (ed.), *The Archaeology of Cyprus – Recent Developments*, New Jersey (1975), 211-232.
- Des Gagniers – Tinh 1985 J. Des Gagniers – T.T. Tinh, *Soloi - Dix Campagnes de fouillies (1964-74) Vol. I*, Sainte-Foy (1985).
- Des Gagniers et al. 1967 J. Des Gagniers – I. G. Kahil – R. Ginouves – T.T. Tinh, "Trois Campagnes de Fouillies a Soloi", *RDAC* (1967), 1968, 50-58.
- Ginouves 1989 R. Ginouves, "La Ville Basse", in: J. Des Gagniers (ed.), *Soloi – Dix Campagnes de Fouillies (1964-1974) Vol. II*, Sainte-Foy (1989).
- Gjerstad et al. 1937 E. Gjerstad – J. Lindros – E. Sjøqvist – A. Westholm. *The Swedish Cyprus Expedition. Finds and Results of the Excavations in Cyprus 1927-1931, Vol. III*, Stockholm (1937).
- Gjerstad 1948 E. Gjerstad, *The Swedish Cyprus Expedition IV, Part 2. The Cypro-Geometric, Cypro-Archaic and Cypro-Classical Periods*, Stockholm (1948).
- Harrison 1965 E. B. Harrison, *The Athenian Agora, Vol. XI: Archaic and Archaistic Sculpture*, Princeton (1965).
- Hermay 2000 A. Hermay, *Les figurines en terre cuite archaïques et classiques. Les sculptures en pierre – Amathonte V*, Paris (2000).
- Hill 1940 G. Hill, *A History of Cyprus, Vol. I*, Cambridge (1940).
- Karageorghis 1963 V. Karageorghis, "Chroniques des fouillies et découvertes archéologiques à Chypre en 1962", *BCH* 87.1, 1963, 325-387.

- Karageorghis 1973 V. Karageorghis, *Excavations in the Necropolis of Salamis III (Text&Plates)*, Nicosia (1973).
- Karageorghis 1998 V. Karageorghis, *Greek Gods and Heroes in Ancient Cyprus*, Athens (1998).
- Karageorghis 2000 V. Karageorghis, *Ancient Art from Cyprus – The Cesnola Collection in The Metropolitan Museum of Art*, New York (2000).
- MacDonald 1981 B. R. MacDonald, “The Emigration of Potters from Athens in the Late Fifth Century B.C. and its Effect on the Attic Pottery Industry”, *AJA* 85, 159-168.
- Megaw 1955 A. H. S. Megaw, “Archaeology in Cyprus 1955”, *AREpLond* No. 2, 1955, 41-46.
- Monloup 1994 T. Monloup, *Les terre-cuites Classiques - Un Sanctuaire de la Grande Deesse. Salamine de Chypre XIV*, Paris, (1994).
- Neer 2010 R. Neer, *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, Chicago/London (2010).
- Raptou 1996 E. Raptou, “Contribution to the study of the economy of the ancient Cyprus: copper – timber”, in V. Karageorghis – D. Michaelides (eds.), *The Development of the Cypriot Economy: From the prehistoric period to the present day*, Nicosia (1996), 249-259.
- Richter 1968 G. M. A. Richter, *Korai*, London (1968).
- Serwint 1987 N. Serwint, *Greek Athletic Sculpture from the Fifth and Fourth Centuries B.C.: An Iconographic Study*, Unpublished Dissertation, Princeton University (1987).
- Serwint 1991 N. Serwint, “The Terracotta Sculpture from Marion”, in: F. Vandenaabeele – R. Laffineur (eds.), *Cypriote Terracottas, Proceedings of the First International Conference of Cypriote Studies, Brussels-Liege-Amsterdam, 29 May-1 June 1989*, Brussels-Liege (1991), 213-220.
- Serwint 1993 N. Serwint, “An Aphrodite and Eros Statuette from Ancient Marion”, *RDAC* (1993), 1994, 208-217.
- Smith et al. 2012 J. S. Smith – M.G. Weir – N. Serwint, “The Sanctuaries of Marion”, in: W. A. P. Childs – J. S. Smith – J. M. Padgett (eds.), *City of Gold: The Archaeology of Polis Chrysochous, Cyprus*, Princeton (2012), 167-186.
- Stewart 1979 A. F. Stewart, *Attika: Studies in Athenian Sculpture of the Hellenistic Age*, London (1979).
- Tatton-Brown 1997 V. A. Tatton-Brown, *Ancient Cyprus*, London (1997).

*A Cypro-Classical Aphrodite and Eros Figurine from Soloi (Cyprus)*  
*Soli (Kıbrıs) Nekropolüünden Kıbrıs-Klasik Dönem Tarıblı Bir Aphrodite-Eros Figürini*

- Vandenabeele 2007 F. Vandenabeele, “Cypriote Terracottas: Genuine, Composite and Greek Types – Tradition and Innovation”, in: P. Flourentzos (ed.), *From Evagoras I to the Ptolemies, The transition from the Classical to the Hellenistic Period in Cyprus, Nicosia 29-30 November 2002*, Nicosia, (2007), 219-234.
- Vermeule 1976 C. C. Vermeule, *Greek and Roman Cyprus: Art from Classical through Late Antique Times*, Boston (1976).
- Webster 1972 T. B. L. Webster, *Potter and Patron in Classical Athens*, London (1972).

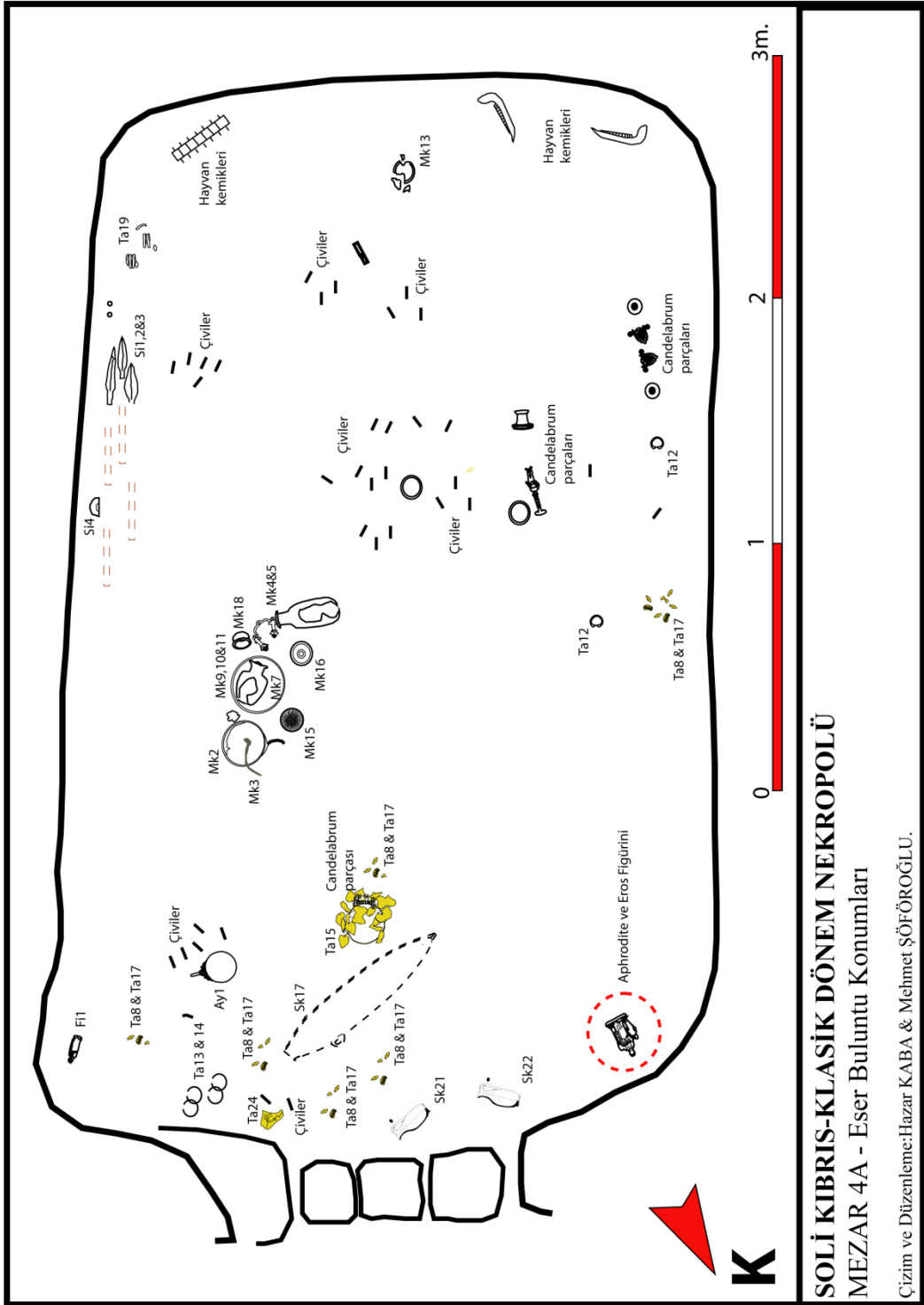


Figure / Resim 1

*A Cypro-Classical Aphrodite and Eros Figurine from Soloi (Cyprus)*  
*Soli (Kıbrıs) Nekropolünden Kıbrıs-Klasik Dönem Tarihli Bir Aphrodite-Eros Figürini*



Figure / Resim 2





Figure / Resim 3

*A Cypro-Classical Aphrodite and Eros Figurine from Soloi (Cyprus)*  
*Soli (Kıbrıs) Nekropolünden Kıbrıs-Klasik Dönem Tarihli Bir Aphrodite-Eros Figürini*



Figure / Resim 4



Figure / Resim 5



*A Cypro-Classical Aphrodite and Eros Figurine from Soloi (Cyprus)*  
*Soli (Kıbrıs) Nekropolünden Kıbrıs-Klasik Dönem Tarihli Bir Aphrodite-Eros Figürini*



Figure / Resim 6



Figure / Resim 7



*A Cypro-Classical Aphrodite and Eros Figurine from Soloi (Cyprus)*  
*Soli (Kıbrıs) Nekropolündən Kıbrıs-Klasik Dönem Tarıblı Bir Aphrodite-Eros Figürini*



Figure / Resim 8



Figure / Resim 9



*A Cypro-Classical Aphrodite and Eros Figurine from Soloi (Cyprus)*  
*Soli (Kıbrıs) Nekropolündən Kıbrıs-Klasik Dönem Tarıblı Bir Aphrodite-Eros Fıgürını*



Figure / Resim 10