ISSN 1301-7667

MERSİN ÜNİVERSİTESİ KILIKIA ARKEOLOJİSİNİ ARAŞTIRMA MERKEZİ

(MERSIN UNIVERSITY RESEARCH CENTER OF CILICIAN ARCHAEOLOGY)

KAAM

YAYINLARI

OLBA
IV

MERSİN
2001

KAAM YAYINLARI
OLBA
IV

©2001 Mersin/Türkiye
ISSN 1301-7667

OLBA dergisi hakemlidir

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 KAAM.

OLBA'ya gönderilen makaleler aşağıdaki web adresinde yada KAAM tarafından dağıtılan broşürlerde bildirilmiş olan formatlara uygun olduğu taktirde basılacaktır.
Articles should be written according the formats mentioned in the following web address or brochures distributed by KAAM

Her yıl Mayıs ayında çıkar.
Yayınlanması istenilen makalelerin, her yılın sonuna kadar aşağıda belirtilen iletişim adreslerine teslim edilmiş olması gerekmektedir.
Published each year in May. Articles should be sent to the following correspondence addresses till the end of the year.

OLBA'nın yeni sayılarında yayınlanması 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 ve S. Tarihi Bölümü
Çiftlikköy Kampüsü
33342-MERSİN
TURKEY

DİĞER İLETİŞİM ADRESLERİ
Other Correspondance Addresses

Tel:00.90.324.361 00 01 (10 Lines)/162-163 or 372
Fax: 00.90.324.361 00 46
web mail: www.kaam.mersin.edu.tr
e-mail: Kaam@mersin.edu.tr
Kilikia@usa.net

Teknik konulardaki yardımlarından dolayı Yrd. Doç Dr. Mustafa AKSAN'a teşekkür ederiz.

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

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

Editör
Serra DURUGÖNÜL
Murat DURUKAN

Bilim Kurulu
Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL
Prof. Dr. Coşkun ÖZGÜNEL
Prof. Dr. Tomris BAKIR
Prof. Dr. Hayat ERKANAL
Prof. Dr. Sencer ŞAHİN
Prof. Dr.Yıldız ÖTÜKEN

MERSİN
2001

OLBA'nın basılması için vermiş
olduğu tüm desteklerden dolayı,
Mersin Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Uğur ORAL'a
teşekkür ederiz.

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Nurettin Arslan 1
Kilikia Bölgesindeki Grek Kolonizasyonu

Engin Akdeniz (Lev. 1) 19
Pisidya Türünde Bir Depas Amphikypellon

Şevket Dönmez (Lev. 2-5) 27
Amasya Müzesi'nden Merzifon Kökenli Dört Çömlek

Nesibe Kara (Lev. 6-19) 31
Das Ostionische Frauenbild in der Archaischen Zeit

R. Gül Gürtekin-Demir (Lev. 20-22) 65
Three Provincial Marbling Ware with Eastern Greek Aspects in Manisa Museum

Carola Reinsberg (Lev. 23-26) 71
Der Polyxena-Sarkophag in Çanakkale

Gonca Cankardaş Şenol (Lev. 27-31) 101
Metropolis'den Hellenistik Döneme Ait Bir Grup Amphora Mühürü

N. Eda Akyürek Şahin (Lev. 32-34) 117
Eine Kleine Reliefbüste im Museum von Kütahya

Lale Özgenel (Lev. 35-36) 125
Anadolu'daki Yunan Dönemi Konutlarında Mekan Tanımı, Kullanımı ve Cinsiyet

Fikret Özbay (Lev. 37-42) 145
Elaiussa Sebaste ve Korykos Su Sistemi

N. Eda Akyürek Şahin 163
Büyük Çiftçi Tanrısı Zeus Bronton, Arkeolojik ve Epigrafik Belgelerle Phrygia'da Bir Zeus Kültü

Emel Erten (Lev. 43) 183
A Glass Bottle with Three Pinched Feet in The Marmaris Museum

Burcu Ceylan (Lev. 44-53) 189
Geç Antik Dönem Batı Anadolu Bazilikaları

Ayşe Aydın (Lev. 54-56) 203
Die Langgewichte aus den Museen in Adana und Mersin

Lale Doğer (Lev. 57-71) 209
İzmir Arkeoloji Müzesindeki Bitkisel Bezemeli Sgraffito Bizans Kapları

Suna Güven (Lev. 72-73) 225
Kıbrıs'ta Artemis

KILIKIA BÖLGESİNDEKİ GREK KOLONİZASYONU

*Nurettin Arslan

ZUSAMMENFASSUNG

Die frühesten griechischen Funde in Kilikien sind Gefäße aus der spätmykenischen Zeit, die, obgleich sie im Rauhen Kilikien (Cilicia Tracheia) sehr selten sind, im Ebenen Kilikien (Cilicia Pedias) häufiger vorkommen. MIt der Verbindung Importkeramik zur Legende von Mopsus scheinen sich die Aktivitäten der mykenischen Kolonisten in Kilikien zu bestätigen. Da aber außer diesen Funden bislang noch keine mykenische Siedlung in Kilikien nachgewiesen werden konnte, erscheint es schwierig, von einer wirklichen Kolonisation zu sprechen. Obgleich sich sicher kleinere Gruppen vor Ort befanden, haben die Mykener jedoch niemals eine wichtige politische Rolle in Kilikien eingenommen. Gegen Ende des 8. Jh. v. Chr. gründeten Einwohner der ägäischen Inseln und der westanatolischen Küstenstädten verstärkt neue Siedlungen im entfernt von assyrischem Einfluß liegenden Rauhen Kilikien. Als Beweise für die Kolonisation sollen Importkeramik und Münzen dienen. Gleichwohl in der Gegend keine mykenische Architektur nachgewiesen werden konnte, sind Namen und Gründungen der als "griechische Kolonie" bezeichneten Städten älteren Ursprungs und auf lokale oder syrisch-phönizischen Abstammung zurückzuführen.

Die aus dem 7. und 6. Jh. stammende Keramik in Kilikien kommt zu gleichen Teilen von den ägäischen Inseln und den westanatolischen Zentren, weshalb es unmöglich ist, den Waren der kilikischen Städten einen bestimmten Herkunftsort zuzuweisen. Vielmehr schienen sich Einwanderer in kleinen gemischten Gruppen mit Genehmigung der lokalen Bewohnern in Kilikien niederzulassen, wo sie ihren Lebensunterhalt mit Ackerbau und Handel bestritten. Bislang wurde die Importkeramik im Osten immer mit der Anwesenheit von Griechen verbunden, weshalb die Einfuhr dieser Waren mit dem Bedarf der Griechen erklärt wurde. Aber griechische Töpferprodukte wurde zur gleichen Zeit auch von der heimischen Bevölkerung benutzt und geschätzt, wofür beispielhaft der Yumuktepe dienen soll, der nach allgemeinem Verständnis niemals eine Kolonie gewesen war. Auf diesem wurde Importkeramik in nicht geringer Menge gefunden, was zeigt, daß die Interpretation solcher Funde sorgfältiger durchgeführt werden sollte. Für die Bescheinigung einer Kolonie muß daher neben der Keramik und Münzen auch Schrift oder Architektur nachgewiesen werden.

Kilikia, Akdeniz boyunca uzanan kıyıları nedeniyle Doğuda gerçekleştirilen kolonizasyon ve ticari faaliyetler sırasında önemli bir konuma sahiptir. Bunlara bölgenin Anadolu'yu Mezopotamya'ya bağlayan önemli karayolu geçitleri de eklenmelidir. Kilikia'nın jeopolitik konumu yanında, madenleri, ormanları[1] ve tarım alanları ise antik çağın ekonomisi için büyük önem taşıyan diğer faktörlerdir. Böylesine özelliklere sahip bölge hiç şüphesiz bir çok topluluğun ilgisini çekmiştir. Bu topluluklar doğuda Assurlular ve Fenikeliler, batıda Grekler daha doğrusu Ege Adaları ve Batı Anadolu kıyı kentlerindeki halklardır. Ancak burada ağırlıklı olarak Kilikia'daki Grek kolonizasyon faaliyetleri üzerinde durulacaktır.

Kilikia bölgesinde Grekler ile ilişkileri gösteren erken buluntuların başında Myken seramikleri gelmektedir. Bu seramiklerin büyükçe bir bölümü ovalık (Que, Kilikia Pedias) kesimden gelmekle birlikte, Torosların gerisinde Göksu nehri kıyısında yer alan Kilisetepe'de de birkaç parça ele geçmiştir[2].

---

*Yrd. Doç. Dr. Nurettin Arslan, Çanakkale Onsekizmart Ünv. Fen-Edebiyat Fak. Arkeoloji Bl., Çanakkale/TÜRKİYE

1Bing 1971, 100; Jasink 1989, 126; Anadoludaki madenler konusunda bkz. Preworksi 1939, 15, 91, Karte I-II; Kilikia'nın ağaç türleri için bkz. Heppe 1996, 1-3.

2Postgate - Baker 1995, 176-177, Fig. 15:6.

Kilikia'nın dağlık kesiminde (Hilakku, Kilikia Trakheia) bugüne kadar yapılan araştırmalarda elde edilen sonuçlar, Myken seramiğinin ovalık bölümde daha yoğun olduğunu göstermiştir.

Kazanlı'daki GH II A (Geç Helladik, 1550-1380) dönemine tarihlenen biriki parça Kilikia'daki en erken Myken seramiğidir. Yine nadir GH III B (1340-1190) dönemi örneklerinin varlığına rağmen en büyük kümeyi GH III C (1190-1050) dönemi seramiği oluşturur[3]. Ancak Mykenlerin doğrudan Yunanistan'da mı, yoksa Kıbrıs üzerinden mi geldikleri tartışma konusudur[4]. İthal parçalar yanında bir bölüm Myken seramiği Kilikia'da üretilmiştir[5]. Kilikia'nın ovalık kesiminde Myken seramiğinin ele geçtiği merkezler[6] tipik Myken şehir anlayışı olan kule-şehir için elverişli bir topoğrafyaya sahip olmadığı gibi, seramik dışında mimari (ev, şato, mezar) ve yazıt gibi buluntular da henüz tespit edilmemiştir. Bu tür gerekçeler yüzünden Kilikia'daki Myken seramiğinin varlığı Suriye'de olduğu gibi Akhalı-Metoik ve küçük sanatkar topluluğu ile izah edilmektedir[7]. Erzen ise Myken seramiğinin Kilikia'ya Yunanistan'dan değil Kıbrıs'dan geldiğini ve Akhalıların Kilikia'da politik yapılaşmalarının hiç bir zaman gerçekleşmediğini savunur[8].

Mykenlerin Kilikia'daki varlığı konusunda diğer önemli bir veri Mopsos efsanesidir[9]. Troja savaşı sonrasında bilici Mopsos'un önderliğinde, Peloponnes bölgesinden gelen karışık halklar yaklaşık 1100 yıllarında Güney Anadolu kıyılarında Perge[10], Mopsuestia (Misis) ve Mallos (Karataş) kentlerini kurmuşlardır[11]. Bu bilgi dışında Karatepe yazıtlarındaki "Mopsos'un Evi"[12], Mallos'daki bilicilik merkezi[13] ve Roma sikkelerindeki Mopsos tasviri de[14] Mopsos efsanesinin Kilikia'daki arkeolojik belgeleri olarak gösterilmektedir[15]. Az sayıdaki veriler Kilikia ile Mykenler

3Goldman 1956, 205-209 (Geç Bronz Çağı IIb) Fig. 330-337; French 1975, 74 vd.; Tarsus Myken keramiği Geç Bronz IIb (1225-1100) tabakasında ele geçmiştir. Başka bir değişle Tarsus'daki büyük yangın tabakasında - deniz kavimleri göçünün neden olduğu - önce Myken seramiği bulunmamıştır (Schachermeyr 1982, 175); Bittel 1983, 43; Gjerstad, 1934, 176-177; Seton-Williams 1954, 160; Sherratt - Crouwel 1987, 325-326; Jean 1999, 30.

4Blumenthal 1963, 81; Kıbrıs Enkomi mezarlığında ele geçen Myken seramiği Kilikia üretimi olarak değerlendirilmiştir (Gjerstad 1933, 265); French, Sherratt ve Crouwel, ithal Myken parçalarının Yunanistan'dan Kilikia'ya gelen Mykenlerle bağlantılı olduklarını savunurlar (French 1975, 74; Sherratt - Crouwel 1987, 325).

5Erzen 1940, 41.

6Myken seramiği buluntu merkezleri için bkz. Sherratt - Crouwel 1987, 326, Fig. 1.

7Blumenthal 1963, 45, 81-84.

8Erzen 1940, 41.

9Strobel 1976, 31-38; Jean 1999, 28.

10Aspendos, Selge, Perge und Sillyon'da ele geçen Grekçe yazıtlar Peloponnes dilindedir (Strubbe 1986, 275).

11Strabon (XIV, 5, 16); Strubbe 1986, 274-175; Mutafian 1988, 101-109.

12Alt 1952, 275, 281; Barnett 1975, 363-366; Houwink 1961, 44-50; Boardman 1981, 38; Schachermeyr 1982, 174 vd.; Strubbe 1986, 276.

13Zimmermann 1995, 103-114.

14Metzler 1990, 34-250.

15Blumenthal, Mopsuestia'nin coğrafi konu nedeniyle, burada bir Myken şehrinin varlığının mümkün olmadığını iddia eder: Blumenthal 1963, 84; Cook 1963, 61.

arasındaki ilişkileri işaret etmektedir. Bütün bunlara rağmen Mykenlerin bölgede oynadıkları rol konusunda bir yorum yapmak oldukça zordur. Buluntular, Mykenlerin Kilikia'da siyasi bir güç olarak temsil edilmediklerini göstermektedir.

M.Ö. 8. yüzyılın sonlarına doğru Kilikia'da Grekler yeniden ortaya çıkmaktadırlar. Bu defa Mykenlerin aksine Ovalık Kilikia (Que) yerine Assur etkilerinden uzak Dağlık Kilikia'da[16] (Hilakku) faaliyet göstermişlerdir. Dağlık Kilikia'da (Kilikia Trakheia) doğudan batıya doğru Nagidos, Kelenderis, Aphrodisias, Holmoi ve Soloi gibi kentler Grek kolonileri olarak sıralanmaktadır[17]. Bunlardan Nagidos (Bozyazı) ve Kelenderis (Aydıncık) Samos[18], Soloi (Mezitli-Viranşehir) ise Rhodos adasındaki Lindos kentinden gelen halklar tarafından kolonize edilmişlerdir[19]. Mersin-Yumuktepe[20] ve Tarsus-Gözlükule'deki ithal seramiğe rağmen antik kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. Bununla birlikte Tarsus'daki Rhodos seramiğinin yoğunluğu gerekçe gösterilerek kentin Lindos kolonisi olabileceği ileri sürülür[21]. Aphrodisias (Ovacık) ve Holmoi[22] (Taşucu) gibi kentlerin de Grek kolonisi olması gerektiği yönünde görüşler vardır. Bu şehirlerden Aphrodisias sikkeleri üzerindeki grekçe yazıtlar ve akropol üzerindeki sur kalıntıları Grek kolonizasyonunun izleri olarak yorumlanır[23].

Greklerin Kilikia'daki faaliyetleri konusunda yazılı kaynaklardaki bilgiler kısıtlıdır. Assur kral yıllıklarındaki kayıtlar bu bilgileri oluşturur. Sargon'un yıllıklarında 713 yılında Hilakku'nun Assur ili yapıldığından ve batı denizi ortasında oturan Ionialıları (Iamani) denizde bir balık gibi avlandığından söz edilmektedir[24]. Öyle anlaşılıyor ki Ionialılar bu tarihten daha önce Kilikia kıyılarına gelmiş olmalıdırlar. Bir başka bilgi Eusebios tarafından aktarılmaktadır. Eusebios Chronika'sında Grekler ile Sanherib komutası altındaki Assur orduları arasındaki çatışmanın 696 yılında meydana geldiğini belirtir[25]. Her iki savaş da olasılıkla Ovalık Kilikia kıyılarında meydana gelmiştir. Sanherib, ayaklanmanın bastırılmasından

16Assur krallarından III. Salmanassar (860-825) ve Tiglatpileser (746-728) zamanında batı sınırı Mersin'e kadar, Sargon (722-705) ve Sanherib yönetiminde ise Göksu-Silifke'ye kadar genişlemiştir. Ancak Asarhaddon ve Assurbanipal devrinde batı sınırı daralarak tekrar Mersin'e çekilmiştir (Olmstead 1975, 49, Harita: 3).

17Bu konuda bkz: Erzen 1940, 67-75; Blumenthal 1963, 105 vd.

18Pomponius Mela I, 77; Pseudo Skymnos II, 2, 925, 7; Blumenthal 1963, 105, 117, 118; Zoroğlu 1994, 21; Sayar 1999, 198.

19Skylax 102; Strabon XIV 5, 8 (Soli, Akhaialılar ve Lindos'dan gelen Rhodoslular tarafından kurulmuştur); Pomponius Mela I, 71; Erzen 1940, 70; Blumental 1963, 106, 121 (Dağlık ve Ovalık Kilikia'yı arasındaki Soloi Rhodos kolonisi olarak adlandırılır); Sayar 1999, 197.

20Blumenthal Yumuktepe'deki ithal seramiğe rağmen yerleşimin denizden uzak olması nedeniyle yerli halkın oturduğu bir merkez olarak kabul eder (Blumenthal 1963, 115).

21Bing 1971, 99-109.

22Kent hakkında bkz. Sayar 1999, 197, dipnot 25.

23Blumenthal 1963, 106.

24Olmstead 1951, 218.

25Bing 1969, 96, 98.

sonra Athena ya da Atinalıların tapınağını da inşa ettirmiştir[26]. Fakat bir iddiaya göre metinde *Babelaçawoç (Babillilerin)* yerine yanlışlıkla *At'eneaçwoç (Atinalıların)* olarak çevrildiği ileri sürülse de bu konu hala tartışmalıdır[27].

Yukarıda sıralanan tarihi olaylar yanında Grek kolonizasyonunun aydınlatılmasında da ithal seramikler önem taşımaktadır. Doğuda 9. yüzyılın sonunda, Kıbrıs ve Suriye-Al Mina ile ilk kontağı kuran Euboialılar[28], aynı zamanda Akdeniz bölgesinde ticaretin yanında kültürlerin de kaynaşmasına yardımcı olmuşlardır[29]. Euboiaların söz konusu kentlerdeki varlıkları büyük ölçüde Euboia skyphosları ile desteklenmektedir. Bunlardan dudak kenarı birbirini kesen yarım konsantrik daireler ile süslenirken, diğer gruptakiler metop içinde kuş ve içi taralı dörtgenlerle süslenmiştir. Bu tipdeki örneklere Kilikia'da Mersin, Tarsus ve Sirkeli[30] dışında Akdeniz kıyılarında Al Mina[31], Tell Sukas[32], Tell Halaf[33], Hama[34], Tyros[35], Salamis[36], Kition[37], Amathus[38] ve Eretria[39] gibi kentlerde rastlanmaktadır. Euboia skyphosları Kyklad adaları[40], Kıbrıs[41] ve İtalya'da lokal olarak da üretilmişlerdir[42].

26Eusebios'un „Atinalıların tapınağına" ifadesine karşılık Abydenos „Atina tapınağı" nı kullanır (Erzen 1940, 65; Bing 1971, 103).

27Forsberg 1995, 71-73.

28Boardman Al Mina'da erken Grek vazolarının yaklaşık 800'den olduğunu belirterek, Euboialıların muhtemelen Kykladlarda oturanlarla birlikte geldiklerini ileri sürer (Boardman 1965, 12; Boardman 1981, 44; Aro 1996, 216, Abb. 1; Catling 1973, 185).

29Papadopoulos diğer araştırmacıların aksine Euboia'ların oynadıkları rolleri reddetmektedir. Konu hakkındaki görüşleri özet olarak şöyledir: „Son zamanlarda Euboia konusunun birçok araştırmacı tarafından çok sık kullanılan popüler bir konudur. Ancak Euboialılar'ın doğudaki koloni faaliyetleri hakkında net bir bilgi yoktur. Araştırmacıları neredeyse Euboialıları antik kaynaklar içine sokmak istemektedirler. Euboialılar konusundaki en önemli merkez Al Mina'dır. Ancak Al Mina kazıları da güvenilir değildir. Al Mina kazılarındaki seramiklerin tamamı yerine sadece - Grek parçaları ağırlıklı olarak - belli kaplar seçilmiştir. Bu seçim yayın aşamasında ikinci defa yapılmıştır. Böylece Al Mina'da Grek seramiği - özellikle Euboia seramiği - en yoğun seramik türü olmuştur. Sonuçta kent Euboi kolonisi olarak yorumlanmıştır. Fakat Doğudaki kentlerde hiç bir zaman tek tür seramik ele geçmemiştir (Rhodos, Milet, Samos, Korinth ve diğer kentlerden ithal edilen karışık seramikler). Bu nedenle ticari ve koloni hareketlerini kesin olarak bir kentte mal etmek mümkün değildir. Bu tür faaliyetler birden fazla kent tarafından gerçekleştirilmiş olmalıdır (Papadoulos 1997, 119-195); Papadoulos'a yayınlarda ağırlığın ithal kaplara verildiği konusunda hak vermek zorundayız. Antakya Müzesi'nde Al Mina seramiği konusundaki çalışmalarımızda yerli seramik yanında ithal seramiğin küçük bir grup oluşturduğunu tespit ettik.

30Arslan 1999, 160, KatNr. 289-288, Lev, 35.

31Robertson 1940, 2; Kearsley 1989, 8 vd.

32Riis 1970, 126 vd.; Kearsley 1989, 64.

33Hrouda 1962, 84 (800) Taf. 69, 188.

34Riis 1948, 113, Fig. 134, A, B; Riis 1990, 123 vd.

35Coldstream - Bikai 1988, 35 vd.

36Calvet - Yon 1977, 13, Pl. 4, 30.

37Coldstream 1981, 18, Pl. 16, 2. 3.

38Coldstream 1995a, 192-194, Fig. 2-3; Coldstream 1995b, 200-206, Fig. 1-3; Kearsley 1989, 14.

39Andriomenou 1986, 101-108.

40Snodgrass 1994, 6.

41Kıbrıs Euboia tipi skyphoslar genel olarak 850-700 tarihleri arasına verilmektedir. Ancak bu tip skyphosların kronolojik bir sıraya konmalarının da oldukça zor olduğu belirtilmektedir (Catling 1973, 179-185).

42Atölyeler hakkında daha geniş bilgi için bkz. Kearsley 1989, 75-83.

Mersin-Yumuktepe'de bu tip skyphos parçasında kil çok ince açık kahverengi, astarsız, boyama kırmızımsı-kahverengidir. Tarsus parçalarında ise kil koyu kırmızımsı-kahverengi ve az mikalı, açık kahverengi astarlı, boyama koyu kahverengi-parlak siyah renktedir[43]. Kilikia parçalarının kil özellikleri Euboia kaselerinin killerinden farklıdır. Bu durum kaselerin nereden ithal edildiğini gündeme getirmektedir. Bir görüşe göre Kilikia'daki yarım konsantrik daireli skyphoslar, 9. ve 8. yüzyıllarda Kilikia ve Kuzey Suriye'deki ekonomik gücü elinde bulunduran Fenikeliler tarafından ihraç edilmiştir[44]. Kearsley'in yaptığı tipolojideki Kilikia örneklerinden bazıları VI. tip içerisinde Al Mina, Eretria, Lefkandi, Tell Tayinat, Tyre ve Tell Abu Hawam'daki örneklerle birlikte değerlendirilmiştir[45]. Kilikia kaseleri form ve kil bakımından Al Mina ve Kıbrıs parçaları ile sıkı bir ilişki içerisinde görülmektedir[46]. Bu nedenle Kilikia'daki yarım konsantrik süslü skyphosların lokal üretim yapan Al Mina veya Kıbrıs'dan gelmiş olmaları mümkündür. Hanfmann, Tarsus'daki en erken Grek seramiği olarak Kykladik (şimdi Euboia olarak adlandırılan) skyphosları göstererek bunların 850-700 tarihleri arasında çok yoğun olduğunu belirtmektedir[47]. Kearsley, V. tip içerisine yerleştirdiği Kilikia parçalarını 800-750, VI. tipdekileri 750-700 yıllarına tarihlemektedir[48]. Ancak bu tür parçaların Kıbrıs veya Al Mina'da lokal üretimi, kil özelliklerinin de bu bölgeleri işaret etmesi, doğrudan Kilikia-Euboia ilişkisinin zayıf olduğunu göstermektedir. Kilikia'da çok az sayıda ele geçen bir başka seramik grubu ise Geç Geometrik döneme tarihlenen daireli metop ile süslenmiş Kykladik kaplardır. Bu tür kaplar Kilikia'da Tarsus[49] ve Yumuktepe'de[50] bulunmuştur. Ancak Kilikia'da ithal Grek seramiği 7.-6. yüzyılda hem tür olarak zenginleşmekte hem de sayıca en yüksek noktaya çıkmaktadır[51]. 8. yüzyıl sonlarından itibaren Kilikia'da artarak ortaya çıkan seramikler Ege Denizindeki Ada kentleri ile Batı Anadolu (Ionia) kıyı kentlerinden ithal edilmiştir. Bu parçalardan dalga, spiral ve yatay bant gibi çok basit bezemeli olanların üretim merkezlerini tespit etmek çok zordur[52].

Kilikia'da genel ifade ile Ionia bölgesi kaynaklı seramiklerin yoğunluğuna karşın Yunanistan'daki kentlerden ithal edilen parçalar çok az miktardadır. Korinth seramiği 8. yüzyılın sonlarından itibaren Kilikia'ya

---

43Desborough 1952, 184.
44Aro 1996, 230.
45Kearsley 1989, 101, 102.
46Kearsley 1989, 82.
47Kykladik skyphosların bir bölümü tahrip tabakasından gelmektedir (Hanfmann 1963, 128, 305).
48Kearsley 1989, 128.
49Hanfmann 1963, 312, Fig. 103-104, 1537, 1547.
50Barnett 1939, 104, Pl. 79, 7.
51Barnet 1939, 98-130; Hanfmann 1956, 164-184; Hanfmann 1963, 138-140, 150-144; Coldstream 1968, 299-301; Gates 1999, 261-264; Laroche-Traunecker 1998a, 78, 85, 88, Fig. 9, Fig. 13; Wuttmann - Laroche-Traunecker 1998, 130, Fig. 8.
52Hanfmann Tarsus'daki bu tür seramiklerin Batı Anadolu yanında Kilikia'daki diğer Grek kentlerinde üretilmiş olabilme ihtimalini gündeme getirir: Hanfmann 1963, 129.

gelmeye başlayarak[53] 7. - 6. yüzyıllarda biraz daha artar. Yunanistan'ın diğer önemli seramik üretim bölgesi Attika'nın malları Klasik Çağ'ın başlarından itibaren Kilikia'da görülür. Bu tür kaplar Tarsus[54], Mersin[55], Meydancıkkale-Gülnar[56] ve ağırlıklı olarak Kelenderis'de ele geçmiştir[57]. Kilikia bölgesinde Attika seramiğinin varlığı özellikle Anadolu'nun Pers hakimiyeti altına geçmesinden sonraki dönem için hala cevap bekleyen sorulardan birisidir.

Kilikia'daki Grek kolonizasyonu ile ilgili arkeolojik veriler ve tarihi olaylar, araştırmacılar tarafından farklı şekilde yorumlanmıştır. Blumenthal Dağlık Kilikia'daki Greklerin tarım ile uğraştıklarını bu nedenle ticaret ve zanaatkarlık konularında pek önemli bir rol oynamadıklarını savunur[58]. Bing, Sanherib'e karşı savaşan Grekleri korsan ve tüccar olmanın ötesinde bölgeye yerleşmiş bir topluluk olarak kabul eder[59]. Jasink daha farklı bir görüşü önerir; Grekleri Que'de (Ovalık Kilikia) güçlü bir varlık göstermemişlerdir. Olasılıkla Sargon, Amanosları geçtiği zaman ya Kıbrıs'a kaçmışlar ya da Sargon gitmeleri için Greklere haber göndermiş olmalıdır. Fakat bu durum Hilakku (Dağlık Kilikia) için biraz farklıdır. Grekler muhtemelen buraya yerleşmişlerdi ve Sanherib zamanında Grek askeri birlikleri Kalikadnos yakınında bulunuyordu[60]. Helck ise Sanherib'e karşı yapılan ayaklanmayı destekleyen Grekleri tüccar olarak yorumlar[61]. Riis bütün bu görüşlerden çok daha farklı bir öneri sunarak 8. yüzyılın ortalarından itibaren Doğu'da aktif rol oynayan Greklerin aslında Assurlular tarafından Fenike ticaretini kırmak üzere ülkelerine çağrıldıklarını ileri sürer[62]. Assurlular Kilikia'daki Demir madenleri ile ilgilenirken, Grekler hem demir hem de gümüş madenleri için bölgeye gelmişlerdir[63]. Böylece Kilikia'nın zenginliklerinden daha fazla pay almak amacıyla Assurlulara karşı Kilikia ayaklanmalarını desteklemiş olmalıdırlar. Coldstream'e göre Tarsus ve Mersin-Yumuktepe'deki ithal seramikler, Grek yerleşmesini -kolonizasyonunu- gösterecek yoğunlukta değildir[64]. Ama Doğu Grek, Geç Geometrik seramikleri Rhodosluların Kilikia'ya sık sık geldiklerini göstermektedir. Muhtemelen Grekler Suriye'ye

53Hanfmann 1963, 139.
54Hanfmann 1963, Fig. 97, 1427, 1428, 1433, 1435, Fig. 98, 1434, 1436.
55Barnett 1939, Pl. 53, 2-13.
56Traunecker - Laroche-Traunecker 1998b, 260, Fig. 7 b.
57Kelenderis, Atina'nın Perslere karşı oluşturduğu Attik-Deniz Birliği'nin bir üyesi olarak vergi listesinde yer almaktadır. Bean, 425 tarihli Atina vergi listesinde görülen Pamphylia şehirleri ile Kelenderis'in vergi miktarı ve ödemeleri konusunun kesin bilinmediğini belirtir (Bean 1997, 159). Ancak Kelenderis'deki Attik vazolar ve vergi listesi, birlikte değerlendirildiğinde Atina-Kelenderis arasındaki ilişkinin varlığına işaret olarak kabul edilmelidir (Zoroğlu 1994a, Res. 57-65). Ancak özellikle Kelenderis'deki bir grup geç 5. yüzyıl kırmızı figürlü lekythos Al Mina'daki Al Mina ve Kuğu Ressamlarının eserleridir. Zoroğlu - Arslan 1999, 458-459, 462, Resim 4-5.
58Blumenthal 1963, 122, 123.
59Bing 1971, 102.
60Jasink 1989, 122-125.
61Helck 1995, 190.
62Riis 1970, 161.
63Jasink 1989, 126; Bing 1971, 100.
64Coldstream 1968, 386.

yolculukları sırasında Soloi'de bir mola vermiş olmalıdırlar[65]. Bu nedenle de Grek seramiği Soloi üzerinden Yumuktepe ve Tarsus'a yayılmış olmalıdır[66].

Yukarıda ele aldığımız ithal seramiklerin hangi amaç ile ithal edildikleri konusu da oldukça önem taşımaktadır. İthal seramikler, göçmenlere bağlanarak bunların vatanlarından uzak Grekler için getirilmiş olduğu genel bir görüştür[67]. Ancak doğudaki ithal Grek seramikleri üzerinde Grek ölü kültünden seçilmiş sahneler pek sık görülmez. Kap biçimleri de krater, kylix, skyphos, kantharos ve lekythos'tur. Bu kapların da ölü kültünden daha ziyade günlük hayatta şarap ve yağ gibi sıvı maddeler için kullanılmış olması ithal seramiğin yerli halk tarfından kullanıldığını destekler[68]. Bu durum Yumuktepe örneğinde daha iyi bir şekilde izah edilebilir. Yumuktepe'nin bir Grek koloni kenti olduğu konusunda hiç bir iddia olmamakla birlikte, kentte ithal Grek seramikleri ele geçmiştir[69]. Ancak ithal seramiklerin sadece belli bir topluluk için ithal edildiğini de söylemek zordur. Grek seramiklerinin ağırlığı değişmekle birlikte göçmen iskancılar, paralı asker ve yerli insanlara satılmak üzere ithal ediliği kabul edilebilir. Böylesine değişik amaçlarla ithal edilen Grek seramiğinin bulunduğu kentlerin kuruluşlarının Greklere bağlanması yanıltıcı olabilmektedir[70].

Kolonistler yeni kentlerini anakentin bir kopyası olarak kurmakta, geleneklerini korumakta ve anavatan ile ilişkilerini sürdürmektedirler. Doğal olarak Kilikia´daki Grek koloni kentlerinde, sözü edilen arkeolojik izlerin - tapınak, ev, mezar anıtları ve yazıtlar gibi - bulunması gereklidir. Kilikia'da, bu türdeki kanıtlar şimdilik bir iddiadan öte gitmeyerek tartışmaya açıktır. Bunlardan tapınakla ilgili olanları yukarıda belirtiğimiz gibi Tarsus kentindeki Atina tapınağı ile Kelenderis'deki Hera tapınaklarıdır. Bunlardan birincisi ile ilgili arkeolojik kanıtların henüz tespit edilmediği gibi ifadenin yanlış çevirmeden kaynaklandığı yönünde görüşler bulunmaktadır. Eğer Sanherib, Greklerle yaptığı savaş sonrasında onların tanrısı için bir tapınak inşa ettiyse; bu topluluğun Tarsus'da çok büyük bir nüfusa sahip olmalarına bağlanabilir. Böylece Sanherip bölgede büyük bir güce sahip olan Lindosluların gönlünü almak için Athena tapınağı yaptırmış olabilir. Gela ve

65Coldstream 1968, 386.

66Coldstream 1977, 95.

67Grek seramiği Doğu insanının zevkine hitap etmemişti. Bu nedenle Doğudaki yerleşmelerdeki Grek seramikleri, Greklerin varlığı ile bağlantılı olup, Grekli askerler, tüccarlar ve iskancılar için ithal edilmişlerdir (Cook 1959,122).

68Wenning 1981, 44-46.

69Barnett 1939, 99-100; Blumenthal 1963, 121.

70Euboia - Lefkandi'de bulunan bir mezar, araştırmacıların bu konuda nasıl taraflı oldukları konusunun açıklaması için iyi bir örnektir. Sözü edilen mezar içerisinde, doğudan gelmiş bronz bir kazan (cremasyon) değişik türdeki hediye - Suriye silindir mührü, Fenike testisi vb. - yanında, mızrak, kalkan ve iki küpe bulunmuştur. Mızrak ve kalkandan dolayı mezarın bir savaşçıya ait olduğu ve küpelerin Euboia üretimi olduğu ileri sürülmüştür. Ancak mezardaki Doğu malzemesi nedeniyle mezarın Doğulu bir tüccara ait olma olasılığı gündeme getirilmemiş ve sadece küpeler yüzünde Euboialı bir kişinin mezarı şeklinde değerlendirilmiştir (Papham - Lemos 1995, 151-157, Fig. 1-11). Eğer ki aynı mezar doğuda örneğin Al Mina'da bulunsaydı bu yine çok sayıdaki yerli malzemenin yanında birkaç Grek buluntusu yüzünden hiç şühesiz Grekli vatandaşın mezarı olarak değerlendirilecekti .

Sicilya'daki Lindos kolonilerinde 7. yüzyıla tarihlenen Athena tapınakları tespit edilmiştir[71]. Eğer Lindoslular kolonizasyon amacıyla Tarsus'da bulunmuşlar ise, tanrıçaları için bu olaydan önce bir tapınak yaptırmış olmaları gerekirdi. Heradianos Samos kolonisi olan Kelenderis'de Is nehri kıyısında bir Hera tapınağından (Samos'un şehir tanrıçası) söz edilirse de, tapınakla ilgili bir kalıntı bugüne kadar tespit edilememiştir[72]. Aphrodisias kentinde yüksek kayalık üzerindeki sur duvarları da Grek kolonistlere bağlanmak istenmektedir[73]. Bugün Mersin Müzesinde sergilenen Samos tipi olarak adlandırılan bir mezar steli[74] ile Aphrodisias Nagidos ve Kelenderis şehir sikkeleri de bölgedeki kolonistlerin varlıklarının diğer izleri olarak gösterilmektedir. Ayrıca Nagidos - Kelenderis arasındaki bir su kaynağında ele geçen terrakottalardan Ionia sanatı ile paralellik gösteren örnekler de bunlara ilave edilebilir[75]. Ancak koloni kentleri olarak kabul edilen Tarsus, Soloi, Kelenderis ve Nagidos'un adları Anadolu veya Fenike kökenlidir[76]. Yine Kelenderis'in mitolojik kurucusu Suriyeli Sandakos'tur[77]. Bütün bunlar Kilikia'da Grek koloni kenti olarak tanımlanan şehirlerin kuruluşlarının daha eskiye dayandığı ile ilgili bilgilerdir.

Koloni kentlerinin topoğrafik yapıları ve ortak özellikleri şu şeklide sıralanmaktadır; kolonistler anavatanlarındaki iklim ve topoğrafyaya yakın bölgeleri tercih etmişlerdir. Bu nedenle, kolonilerini, kumsallı bir sahil, liman (ticaret ve anavatan ile ulaşım) alüvyonlu bir alan (tarım için) yüksek bir tepe (akropol için) ve ormanlık bir alana sahip yerlerde kurmuşlardır[78]. Bütün bu özellikler Dağlık Kilikia kentlerine uymaktadır. Ancak bu kentlerin yukarıda da belirttiğimiz gibi kuruluşları Grek kolonizasyonundan öncesine dayanmaktadır. Yine böylesine uygun alanların Grekler öncesinde iskan edilmemiş olduğunu söylemek imkansızdır. Buradaki yerli halkın varlığı nedeniyle kolonistlerin iskan için ya savaşmaları ya da yerli insanlarla bir anlaşma yapmaları gerekliidi. Bunlardan ikincisi daha ağır basmaktadır. Yine unutulmaması gereken bir konu, gerek ticari gerekse kolonizasyon faaliyetleri, şehir yöneticilerinin karşılıklı anlaşmalarıyla elde edilen izin ve güvence sonucunda gerçekleşmiş olmalıdır[79]. Yoksa bir grubun gemilere binerek bu tür işlere giriştikleri düşünülemez. Dağlık Kilikia'daki topraklar kentte oturanların ihtiyacını karşılayacak verimde ve büyüklüktedir. Ancak kentlerin hemen arkalarında yükselen Toros dağlarında yetişen değerli ağaçlardan elde edilen kereste ekonomik yönden tarımdan daha çok rol

71Bing 1971, 104.
72Is nehrinin Kelenderis'in doğusundaki Kapızlı Deresi veya Batısındaki Soğuksu'nun olabileceğini belirtir (Zoroğlu 1994, 21).
73Blumenthal 1963, 106.
74Fleischer 1984, 90; Zoroğlu 1994, 71.
75Arslan 2001.
76Erzen 1940, 68-73.
77Erzen 1940, 70.
78Busolt 1926, 1264-1270.
79Kral, Tartessos'u ziyaret eden Yunanlıları çok sevdiğini ve onları Ionia'yı bırakıp kendi ülkesine yerleşmelerini teklif etmiştir (Herodot, I, 163).

oynamış olmalıdır[80]. Her ne kadar Dağlık Kilikia'daki Grek daha doğrusu Ionialılar daha iyi bir hayat elde etmek için bu kentlere göçen ve tarımla uğraşan topluluklar olarak gösterilirse[81] de bunların deniz ticaretiile geçimlerini sağlayan insanlar olmaları da mümkündür.

Arkeolojik veriler Doğu ile Batı arasındaki ilişkilerin 8. yüzılın ikinci yarısından itibaren başlayarak sonrasında giderek yoğunlaştığını göstermektedir[82]. Bu durum Kilikia bölgesi için de geçerlidir. Bütün kentlerdeki karışık olan ithal seramiklerin büyük bir bölümü Ege Adaları ve Batı Anadolu kıyı kentlerinden gelmektedir[83]. Sözü edilen bölge sakinleri küçük topluluklar halinde Kilikia'ya göçerek daha iyi bir yaşam tarım ve ticaret ile sağlamışlardır.

80Jones 1971, 190-191.

81Blumenthal 1963, 122

82Samos kutsal alanındaki Suriye - Fenike stili fildişi buluntular 8. yüzyılın son çeyreğinden itibaren bölgeye gelmeye başlayarak Doğu taklidi mallar ise 8. yüzyılın son çeyreğinden itibaren görülür.Hayvan üzerinde tanrı tasvirleri Doğu kökenli olup Grek sanatında 8. yüzyılın üçüncü çeyreğinde ortaya çıkar. Yine bir doğu bezeği olan palmiye, Rhodos ve Kos seramiği üzerinde 8. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Attik ve Korinth seramiği üzerindeki orientalizan etkiler 8. yüzyılın ortalarından itibaren görülür ve Atina'da Kıbrıs seramiğinin taklidi olarak üretilen testiler 8. yüzyılın ikinci yarısına aittir (Borell 1978, 88, 89, 90, 91, 93). Doğunun kabartmalı bronz kazanlar ilk olarak 8. yüzyılın ikinci yarısında Delphi, Argos, Lindos ve Delos'a ithal edilmeye başlanmıştır (Herrmann 1966, 85, 97, 130).

83Bu bölgeki topluluklar ve sanatları Doğu Grek olarak adlandırlmaktadır. Ancak biz bunun Batı Anadolu ya da Ionia yani bir bölge olarak adlandırılmasının daha doğru olacağı kanısındayız.

Bibliyografya ve Kısaltmalar

Alt 1947 — Alt, A., Die Phönikischen Inschriften vom Karatepe, WO 1, 1947, 272-287.

Andriomenou 1986 — Andriomenou, A., Keramik aus Eretria II. Attisch-Mittelgeometrisch II und Euboisch-Subprotogeometrisch III, AM 101, 1986, 97-111.

Aro 1996 — Aro, S., Keramikfunde als Hinweis auf die Euböer als Kulturvermittler zwischen dem Vorderen Orient und Italien, HambBeitrA 19/20, 1992/93 (1996) 215-234.

Arslan 1999 — Arslan, N. Kilikya Bölgesi Demir Çağı Seramiği (Basılmamış Doktora Tezi) (1999).

Arslan 2001 — Arslan, N., Eisenzeitliche Terrakotten aus Gözce, in: Actes de la table ronde internationale. La Cilicie: Espaces et pouvoirs locaux, 2 ème millènaire av. J.-C.- 4ème siècle ap. J.-C. (Istanbul, 2-5 nobembre 1999) Varia Anatolia (Baskıda).

Barnett 1939 — Barnett, R. D., The Greek Pottery, Annals of Archaeology and Anthropology Liverpool 26, 1939, 98-130.

Beal 1986 — Beal, R. H., The History of Kizzuwatna and the Date of the Sunassura Treaty, Orientalia 29, 1986, 425-445.

Bean 1997 — Bean, G. E., Eski Çağda Güney Kıyıları (Çev. Y. Delmen - S. Çokay) (1997).

Bing 1969 — Bing, J. D., A History of Cilicia during the Assyrian Period (1969).

Bing 1971 — Bing, J. D., Tarsus: a forgotten Colony of Lindos, JNS 30, 1971, 99-109.

Bittel 1983 — Bittel, K., Die archäologische Situation in Kleinasien um 1200 v. Chr. und während der nachfolgenden vier Jahrhunderte, in: S. Deger-Jalkotzy (Hrsg.), Griechenland, die

Ägäis und die Levante während der 'Dark Ages' vom 12. bis zum 9. Jahrhundert v. Chr. (1983) 24-47.

Blinkenberg - Kinch 1931 — Blinkenberg, C. - Kinch, K. F., Les petits objets, Lindos I (1931).

Blumenthal 1963 — Blumenthal, E., Die altgriechische Siedlungskolonisation im Mittelmeerraum unter besonderer Berücksichtigung der Südküste Kleinasiens (1963).

Boardman 1965 — Boardman, J., Tarsus, Al Mina and Greek Chronology, JHS 85, 1965, 2-15.

Boardman 1981 — Boardman, J., Kolonien und Handel der Griechen (1981).

Borell 1978 — Borell, B., Attische geometrische Schalen. Eine spätgeometrische Keramikgattung und ihre Beziehungen zum Orient (1978).

Busolt 1926 — Busolt, G., Griechische Staatskunde (1926).

Calvet - Yon 1977 — Calvet, Y. - Yon, M., Céramique trouvée á Salamine (fouilles de la ville), in: E. Gjerstad v.d. (Hsg.), Greek Geometric and Archaic Pottery found in Cyprus (1977) 7-21.

Catling 1973 — Catling, H. W., A Pendant Semicircle Skyphos from Cyprus and Cypriot Imitation, RDAC, 1973, 179-185.

Coldstream - Bikia 1988 — Coldstream, J. - Bikia, M. P., Early Greek Pottery in Tyre and Cyprus: Some Preliminary Comparisons, RDAC, 1988, 35-43.

Coldstream 1968 — Coldstream, J. N., Greek Geometric Pottery. A Survey on Ten Local Styles and their Chronology (1968).

Coldstream 1977 — Coldstream, J. N., Geometric Greece (1977).

Coldstream 1981 — Coldstream, J. N., The Geometric and Plain Archaic Imports, in: V. Karageoghis v.d.,

Excavations at Kition. IV. The Non-Cypriote Pottery (1981) 17-22.

Coldstream 1995a — Coldstream, J. N., Amathus Tomb NW 194: The Greek Pottery Imports, RDAC, 1995, 187-198.

Coldstream 1995b — Coldstream, J. N., Greek Geometric and Archaic Imports from the Tombs of Amathus-II, RDAC, 1995, 199-214.

Cook 1946 — Cook, R. M., Ionia and Greece in the Eighth and Seventh Century, JHS 66 (1946) 67-98.

Cook 1959 — Cook, R. M., Die Bedeutung der bemalten Keramik für den Griechischen Handel, JdI 74, 1959, 114-123.

Cook 1963 — Cook, R. M., The Greeks in Ionia and the East (1963).

Desborough 1952 — Desborough, V. R., Protogeometric Pottery (1952).

Dugas - Rhomaios 1934 — Dugas, C. - Rhomaios, C., Les vases préhelléniques et géometriques, Délos 15 (1934).

Jean 1999 — Jean, E.,The Greeks in Cilicia at the End of the 2 nd Millenium B.C.: Classical Sources and Archaeological Evidence, Olba II (1999) 27-39.

Erzen 1940 — Erzen, A., Kilikien bis zum Ende der Perserherrschaft (1940).

Fleischer 1984 — Reisenotizen aus Kilikien, AA , 1984, 85-104.

Forsberg 1995 — Forsberg, S., Near Eastern Destruction Datings as Sources for Greek and Near Eastern Iron Age Chronology. Archaelogical and Historical Studies. The Cases of Samaria (722 B.C) and Tarsus (696 B.C) Boreas 19 (1995)

French 1975 — French, E, A Reassessment of the Mycenaen Pottery at Tarsus, AnatSt 25, 1975, 53-75.

Friedrich 1920 — Friedrich, B., Die ionische Kolonisation . Untersuchungen über die Gründungen der Ionier, deren staatliche und kultliche Organisation und zu den Mutterstädten (1920).

Gates 1997 — Gates, M.-H., Archaeology in Turkey, AJA 101, 1997, 241-305.

Gates 1999 — Gates, M.-H., 1997 Archaeological Excavations at Kinet Höyük (Yeşil-Dörtyol, Hatay), XX. KST (1999), 259-281.

Gjerstad 1933 — Gjerstad, E., Die schwedischen Ausgrabungen auf Cypern, Die Antike Zeitschrift für Kunst und Kulltur des klassischen Altertums 9, 1933, 261-282.

Gjerstad 1934 — Gjerstad, E., Cilician Studies, RA 3, 1934, 155-203.

Goldman 1956 — Goldman, H., Excavations at Gözlü Kule. From the Neolithic through the Bronze Age, Tarsus II (1956).

Hanfmann 1956 — Hanfmann, G. M. A., On Some Eastern Greek Vases found at Tarsus, in: S. S. Weinberg (Hrsg.), The Aegean and the Near East. Studies Presented to Hetty Goldman (1956) 165-184.

Hanfmann 1963 — Hanfmann, G. M. A., The Iron Age Pottery of Tarsus, in: H. Goldman (Hrsg.), Excavations at Gözlü Kule. The Iron Age, Tarsus III (1963), 18-332.

Helck 1995 — Helck W., Die Beziehungen Ägyptens und Vorderasiens zur Ägäis bis ins 7. Jahrhundert v. Chr. (1995).

Heppe 1996 — Heppe, A., Timber Trees of Western Asia, in: G. Hermann (Hrsg.), The Furniture of Western Asia Ancient and Traditional (1996) 1-12.

Herrmann 1966 — Hermann, H. V., Die Kessel der Orientalisierenden Zeit, OF 6 (1966).

Hild - Hellenkemper 1986 — Hild, F. - Hellenkemper, H., Neue Forschungen in Kilikien (1986).

Hild - Hellenkemper 1990 — Hild, F. - Hellenkemper, H., Kilikien und Isaurien. Tabula Imperii Byzantini 5 (1990).

Houwink ten Cate 1961 — Hauwink ten Cate, H., J. The Luwian Population Groups of Lycia and Cilicia Aspera during the Hellenistic Period (1961).

Hrouda 1962 — Hrouda, B., Tell Halaf IV, Die Kleinfunde aus historischer Zeit (1962).

Jasink 1989 — Jasnik, A. M., Greci in Cilicia nel periodo neo-assiro, Mesopotamia 24, 1989, 117-128.

Jones 1971 — Jones, A. H. M., The Cities of the Eastern Roman Provincies (1971).

Kearsley 1989 — Kearsley, R., The Pendent Semicircle Skyphos. A Study of its Development and Chronology and an Examination of its Evidence for Euboean Activity at Al Mina (1989).

Laroche-Traunecker 1998a — Laroche-Traunecker, F., Présentation du terrain et des travaux, in: A. Davesne - F. Laroche (Hrsg.) Gülnar I. Site de Meydancıkkale (1998) 73-88.

Laroche-Traunecker 1998b — Laroche-Traunecker, F., Construction, restitutions et chronologie, in: A. Davesne - F. Laroche (Hrsg.) Gülnar I. Site de Meydancıkkale (1998) 211-224.

Laroche-Traunecker 1998c — Laroche-Traunecker, E., Historique des fouilles, in: A. Davesne - F. Laroche (Hrsg.) Gülnar I. Site de Meydancıkkale (1998) 42-61.

Masson 1974 — Masson, O., Notes d'onomastique Cypriote, V-VIII, RDAC 1974, 157-162.

Metzler 1990 — Metzler D., Der Seher Mopsos auf den Münzen der Stadt Mallos, Kernos 3, 1990, 234-250.

Mutafian 1988 — Mutafian, C., La Cilicie au carrefour des empiries (1988)

Neumann 1979 — Neumann, G., Zum Namen Kilikien, in: O. Carruba (Hrsg.), Studia Mediterranea Piero Meriggi dicata (1979) 429-437.

Oehler 1894 — Oehler, Apoikia, RE I, (1894), 2823.

Olmstead 1951 — Olmstead, A. T., History of Assyrian (1951).

Özgünel 1996 — Özgünel, C., Mykenische Keramik in Anatolien, Asia Minor Studien 23 (1996).

Papadopoulos 1997 — Papadopoulos, J., K., Phantom Euboians, Journal of Mediterranean Archaeology 10, 1997, 191-219.

Postgate - Baker 1995 — Postgate, J., N. - Baker, H. D. v.d., Kilisetepe 1994, AnatSt 65, 1995, 139-191.

Przeworski 1939 — Przeworski, S., Die Metallindustrie Anatoliens in der Zeit von 1500-700 v. Chr. (1939).

Riis 1948 — Riis, P. J., Les cemetiéres á crémation, Hama 2.3 (1948).

Riis 1970 — Riis, P. J., The North-East Sanctuary and the First Settling of Greeks in Palestine (1970).

Riis 1990 — Riis, P. J., Les objets de la période dite syro-hittite, Hama 2.2 (1990).

Robertson 1940 — Robertson, M., The Excavations at Al Mina, Studies IV. The Early Greek Vase, JHS 60, 1940, 2-21.

Roebuck 1959 — Roebuck, C. Ionian Trade and Colonization (1959).

Sayar 1999 — Sayar, M. H., Antik Kilikia'da Şehirleşme, XII. TTK Ankara, 12-16 Eylül 1994, Cilt: I (1999) 193-216.

Schachermeyr 1982 — Schachermeyr, F., Die ägäische Frühzeit 5. Die Levante im Zeitalter der Wanderungen vom 13. bis 11. Jahrhundert v. Chr. (1982).

Sherratt - Crouwel 1987 — Sherratt, E. S. - Crouwel, J. H., Mykenaen Pottery from Cilicia in Oxford, OxJA 6, 1987, 325-352.

Snodgrass 1994 — Snodgrass, A. M., The Nature and Standing of the Early Western Colonies, in: G. R. Tsetskhladze - F. Angelis (Hrsg.), The Archaeology of Greek Colonisation. Essays dedicated to Sir John Boardman (1994) 1-10.

Seton-Williams 1954 — Seton-Williams, M., Cilician Survey, AnatSt 4, 1954, 121-174.

Strobel 1976 — Strobel, A., Der spätbronzezeitliche Seevölkersturm (1976).

Strubbe 1986 — Strubbe, J. H. M., Gründer kleinasiatischer Städte: Funktion und Realität, AncSoc 15-17, 1984-1986, 253-304.

Traunecker-Laroche-Traunecker 1998b — Traunecker, C. - Laroche-Traunecker, F., Description Archéologique, in: A. Davesne - F. Laroche (Hrsg.) Gülnar I. Site de Meydancıkkale (1998) 247-272.

Traunecker-Laroche-Traunecker 1998a — Traunecker, C. - Laroche-Traunecker, F., Recherches sur l´aspect Orgibiél du tombeau et le Rölle de statues, in: A. Davesne - F. Laroche (Hrsg.) Gülnar I. Site de Meydancıkkale (1998) 273-282

Tuchelt 1971 — Tuchelt, K., Didyma. Bericht über die Arbeiten 1969/70, IstMitt 21, 1971, 45-108.

Waldbaum 1994 — Waldbaum, J. C., Early Greek Contacts with the Southern Levant, ca. 1000-600 B.C.: The Eastern Perspective, BASOR, 293, 1994, 53-66.

Walter 1968 — Walter, H., Frühe Samische Gefässe. Chronologie und Landschaftsstile ostgriechischer Gefässe, Samos V (1968).

Walter-Karydi 1973 — Walter-Karydi, E., Samische Gefäße des 6. Jhs. v. Chr., Samos VI 1 (1973).

Wenning 1981 — Wenning, R., Griechische Importe in Palästina aus der Zeit vor Alexander d. Gr. Vorbericht über ein Forschungsprojekt, Boreas 4, 1981, 29-46.

Wuttmann - Laroche-Trauecker 1998 — Wuttmann, M. - Laroche-Traunecker, F., vd., Les états d'occupation du secteur Nord, in: A. Davesne - F. Laroche (Hrsg.) Gülnar I. Site de Meydancıkkale (1998) 107-165.

Zimmermann 1995 — Zimmermann, M., Lukian zu drei kleinasiatischen Orakeln in Mallos, Patara und Pergamon, Anadolu-Akdeniz Arkeolojisi Lykia I, 1994 103-114.

Zoroğlu - Arslan 1999 — Zoroğlu, L. - Arslan, N., Kelenderis 1997 Yılı Kazı Çalışmaları, XX. KST II (1999) 457-462.

Zoroğlu 1994a — Zoroğlu, L., Kelenderis I. Kaynaklar, Kalıntılar, Buluntular (1994).

Zoroğlu 1994c — Zoroğlu, L., Cilicia Tracheia in the Iron Age: The Hilakku Problem, in: A. Çilingiroğlu - D. H. French (Hrsg.), Anadolu Demir Çağları 3, 1994, 301-309.

PİSİDYA TÜRÜNDE BİR DEPAS AMPHIKYPELLON (Lev. 1)

*Engin Akdeniz

ABSTRACT

Depa are divided into groups according to their forms and decoration characteristics. One of these groups is the Pisidian kind including depas which will be held in our study. This depas in Pisidian kind is one of the materials which is found at the Karahisar excavations (near Tavas) undertaken by Aphrodisias and Denizli museums in 1985.

Depa in Pisidian kind derived their names from the ancient Pisidian region. These depa, take attention to the use of decoration with grey paste, grey-black slipped surface and with sometimes vertical, sometimes horizontal or sometimes both vertical and horizontal flues. These qualities make the idea strong that Pisidian depa imitated metallic forms. But, like Karahisar depas, some depa are in red slip.

Karahisar depas, which has a rather thick body, is slightly everted at its rim and has a flat base. The round lined handles starting just from below the rim; meets with the body a bit above the base. As a decoration, on the upper part of the body, just under the rim, 6 pieces of horizontal flues which are parallel to each other and below them vertical flues are applied. Thus Karahisar depas arises as a Pisidian kind of depas to which both vertical and horizontal flues decoration are applied together. According to its form and decoration qualities Karahisar depas can be dated at the earliest to the Early Bronze Age IIIa, at the latest to the Early Bronze Age IIIc.

The idea that vertical and horizontal flued decorated Pisidian depa are restricted in the Pisidian region, has began to change. New researches put forth that Pisidian depa had extended to a more wider area than known. Karahisar must be the continuation of this expansion.

Batı, İçbatı, Güneybatı ve Güney Anadolu'ya uzanan yapay bir hat üzerindeki yerleşimler Erken Tunç Çağı II'nin sonunda büyük bir felakete sahne olmuştur. Bu felaketten sonra yerleşilen höyük sayısı yaklaşık 1/4 oranında azalır. Söz konusu bölgelerde Troia IIg[1], Poliokhni V, Beycesultan XIIIa, Kusura B, Gordion, Demircihöyük ve Tarsus, daha iç kesimlerde ise Alacahöyük, Ahlatlıbel başta olmak üzere pekçok yerleşimde rastlanan yangın tabakalarından yıkımın şiddeti anlaşılmaktadır. Bu hareketleri meydana getiren halkların etnik yapıları hakkındaki belirsizlik devam etmekle birlikte Luwiler olabilecekleri yönünde bazı görüşler de vardır[2]. Felaketin meydana getirdiği en belirgin arkeolojik değişim mimarinin yanısıra çanak çömlekde gözlenir. Troia II ve III'ün bazı çanak çömlek özellikleri güney-güneydoğuda ve Orta Anadolu'nun iç kesimlerinde de görülmeye başlanır. Erken Tunç Çağı II sonunda çanak çömlekteki

*Dr. Engin Akdeniz, Adnan Menderes Ünv. Fen-Edb. Fak., Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi Anabilim Dalı, Aydın/TÜRKİYE

1Troia'da son yıllarda yapılan kazılar Troia'nın tabakalanmasıyla ilgili yeni bilgiler vermektedir. I. tabakadan önceye dayanan bir evre saptanmış, M.Ö. yaklaşık 3200'e tarihlenen bu evre Troia O olarak adlandırılmıştır. Korfmann, Troia I'den III sonuna kadar uzanan dönemi bir bütün olarak ele alıp "Denizsel Troia Kültürü" (Maritime Culture), şeklinde adlandırmak eğilimindedir. Bu kültür M.Ö. yaklaşık 2200'lerde yani IV. evrenin başlarında Orta Anadolu özelliklerinin yoğunlaşmasıyla sona ermektedir. Korfmann'a göre Schliemann açmasının kuzeyindeki çalışmaların sonucuyla Troia II evresi ortadan kalkmış bulunmaktadır. Bu yeni tabakalanmayla Troia IIg evresi Iv'ye denk gelmektedir. Yeni kazılarla Troia IIg'den sonra II h tabakasının da varlığı anlaşılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Manning 1995, 27, 28; M.Korfmann, "Troia-Ausgrabungen 1995", *Studia Troica*, Band 6 (1996), 18-20; S.Kılıç, "Marmara Bölgesi İlk Tunç Çağı Yerleşmeleri", *1999 Yılı Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konferansları*, Ankara 2000; 33-34.

2Macqueen 1986, 30 vd.

değişimlerin bir göstergesi Troia'dan çok daha güney ve güneydoğudaki yerleşimlerde, tahrip tabakalarından sonra yeni kap formlarıyla birlikte depasların da görülmeye başlanmasıdır.

Schliemann'ın İlyada'dan esinlenerek "Depas Amphkypellon" olarak adlandırdığı[3], yayınlarda ise kısaca "Depas" şeklinde kullanılan çift kulplu içki kapları ilkin Troia IIc[4] tabakasında, çarkın kullanılmasından hemen sonra ortaya çıkar (Troia form A 45)[5]. Metalik kaplardan türediği tahmin edilen form, Erken Tunç Çağı III'de geniş bir alana yayılmış olmasına karşın diğer kap formlarına oranla sınırlı sayıda ele geçmektedir. Bu durum depasların özel bir kap türü olduğunu gösterir. Balkan Yarımadası'ndan Ege Adaları'na, Orta Anadolu'dan Güneydoğu Anadolu'ya hatta Kuzey Suriye'ye kadar uzanan geniş bir coğrafyada bu kaplara rastlanmaktadır. Balkanlar'da Armenokhori, Badere, Mikhalits, Kıta Yunanistan'da Orkhomenos, Korakou, Tiryns, Lerna, Ege Adaları'nda Keos-Aghia İrini, Samos-Heraion, Lemnos-Poliokhni, Syros-Kastri, Syros-Khalandriani, Batı Anadolu'da Troia, Assos, Protesilaos, Ilıca, Ilıcapınar, Gordion, Sındırgı, Eret, Bozüyük, Karacaahmet, Alaşehir-Gavurtepe, Panaztepe, Baklatepe, Limantepe, Bahçetepe, Aphrodisias, Kusura, Beycesultan, Karataş-Semayük, Harmanören (Göndürle Höyük), Orta ve Orta-Kuzey Anadolu'da Kültepe, Acemhöyük, Suluca Karahöyük, Sultanhanı, Hacı Hafer, Sindirli, Asarcık Höyük, Karaoğlan, Alişar, Alacahöyük, Maşathöyük, Merzifon (?), Güney-Güneydoğu Anadolu'da Mersin-Yumuktepe, Tarsus-Gözlükule, Gedikli, Gaziantep (?), Zincirli, Titriş Höyük, Kuzey Suriye'de ise Tell Salankahiyya, Tell Tayinat ve Tell Bi'a depasların ya da depas parçalarının ele geçtiği yerleşimlerdir[6]. Ayrıca geliş yeri tam olarak bilinemeyen bazı depas örnekleri de müzelerimizde korunmaktadır.

3Spanos 1972, 13, Dp.7

4Troia'da çark IIb tabakasında kullanılmaya başlanmıştır. IIb, yeni tabakalanmayla Iq'ya, depasların ortaya çıktığı IIc ise Ir'ye denk gelmektedir.

5Blegen ve diğerleri 1950, 209, 230, Fig. 59a; French 1968, 53; Manning 1995, 83.

6French 1967, 66; Fig. 12:46; French 1968, 53-54, Fig. 50, 51; French 1969, 94, Fig.14:2; Spanos 1972, Taf.1-4.; Joukowsky 1986a, 390, 391, 392, 716, Fig.323/1-3, Fig. 324, Fig.325/1-5, Fig.509/1,4; Manning 1995, 83; Hüryılmaz 1996, 177; Schachner-Schachner 1996, 311, 312; Özsait 2000, 372, Res.5; Ayrıca bkz; E.Schmidt, *The Alishar Hüyük Seasons of 1928 and 1929, Part 1*, Chicago 1932; W.Orthmann, *Die Keramik der Frühen Bronzezeit aus Inneranatolien*, Berlin 1963 (İstanbuler Forschungen Band 24); H.Z.Koşay, *Alaca Höyük Kazısı: 1963-1967 Çalışmaları ve Keşiflere Dair ilk Rapor*, Ankara, 1973; K.Emre, "Maşathöyük'te Eski Tunç Çağı", *Belleten* XLIII/169, (Ocak 1979), 1-15; T.Özgüç, "New Observations on the Relations of Kültepe with Southeast Anatolia and North Syria during the Third Millennium B.C.", *Ancient Anatolia, Essays in Honor of M.Mellink* (Ed. J.V.Carnby, E. Porada, B. Sismondo Ridgway, T.Stech, Madison 1986, 31-47; Ç.Anlağan, "Sadberk Hanım Müzesi'nde Bulunan Bir Grup Eski Tunç Çağı Eseri", X. TTK, Ankara, 1990, 65-70; E.Strommenger, "Ausgrabungen in Tell Bi'a 1990", MDOG 123 (1991), 41-70; M.Korfmann, "Troia-Ausgrabungen 1990 und 1991", Studia Troica 2 (1992), 1-42; G.Algaze-A.Mısır-T.Wilkinson, "Şanlıurfa Museum/University of California Excavations and Surveys at Titriş Höyük, 1991: A Preliminary Report", *Anatolica* 18 (1992), 33-61; P.Sotirakopoulou, "The Chronology of the Kastri Group Reconsidered", BSA 88 (1993), 5-20; P.Z.Spanos-E.Strommenger, "Zu den Beziehungen zwischen Nord westanatolien und Nordsyrien/Nordmesopotamien im III.Jahrtausend vor Christus", *Nimet Özgüç'e Armağan*, (Ed.T.Özgüç, E.Porada, K.Emre), Ankara 1993, 573-578; H.Erkanal-S.Günel, "1995 Yılı Liman Tepe Kazıları", XVIII KST I, Ankara, 1997, 231-261; A.Erkanal, "1998 Panaztepe Kazı Sonuçları", XXI. KST I, Ankara, 2000, 279-287; H.Erkanal-T.Özkan, "1998 Yılı Bakla Tepe Kazıları", XXI. KST I, Ankara 2000, 263-278.

Depaslar form ve bezeme özelliklerine göre birtakım gruplara ayrılır. Bu gruplardan birisi, aşağıda incelenecek Karahisar örneğinin dahil olduğu "Pisidya türü" depaslardır. Pisidya, Troas bölgesine alternatif ikinci bir depas üretim merkezi olarak kabul edilmektedir[7]. Pisidya türü depasların başlıca özelliği genellikle gri renkteki hamur, gri, siyah renk astarlı yüzey ve gövde üzerindeki oluk bezemedir. Bu özellikler Pisidya depaslarının metalik kapları taklid ettiği fikrini güçlendirmektedir[8]. Ancak Karahisar, Aphrodisias, Afyon ve Antalya depaslarında olduğu gibi kırmızı astarlı örnekler de vardır[9]. Oluklar genelde yatay olmakla birlikte dikey ve her ikisinin bir arada uygulandığı depaslar da bulunmuştur. Pisidya türü bazı depaslarda oluk bezeme uygulanmamış ve yüzey bezemesiz bırakılmıştır. Örneğin Troia, Samos-Heraion, Ilıca, Gordion, Karataş, Gedikli, Zincirli ve Alacahöyük depasları sadece teknik özellikleriyle Pisidya türünde, fakat bezemesiz depaslardır[10]. Kültepe[11], Eret[12], Bozüyük[13], Beycesultan[14], Çivril[15], Harmanören (Göndürle)[16], Eskişehir'in kuzeyinde[17] bulunan depaslar, Antalya Korkuteli yöresinden bulunduğu beyan edilen İzmir Müzesi'ndeki depas[18] ve Antakya Müzesinde korunan geliş yeri belli olmayan[19] Pisidya türü depasların bezemesi ise tek yöndedir. Ayrıca, Kusura'da bulunduğu tahmin edilen ve Afyon Müzesi'nde korunan bir depas da üst kulp başlangıcından dibe kadar yatay oluklarla bezenmiştir[20].

Pisidya türü depasların bir diğer grubunu hem yatay hem de dikey oluk bezemenin birlikte uygulandığı sınıf oluşturur. Konumuz olan Karahisar depası da bu grup içerisinde değerlendirilebilir[21]. Bu depaslarda yatay oluklar genellikle kulpların gövdeyle birleştikleri kısma, dikey oluklar ise daha aşağıya yapılmıştır. Ancak bu gruba ait depaslar, diğerlerine oranla daha sınırlı sayıda bulunmaktadır. Yatay ve dikey oluk bezemenin birlikte kullanıldığı depaslar Troia, Aphrodisias ve Tarsus-Gözlükule kazılarında ele geçmiştir. Ayrıca geliş yeri kesin olarak belli olmayan ve Antalya Müzesi ile Uşak Müzesi'nde korunan iki örnekle, yine Antalya-Korkuteli yöresinden

---

7Spanos 1972, 50 vd.
8Schachner-Schachner 1996, 310
9Spanos 1972, DIII/40, Hüryılmaz 1996, 184
10Spanos 1972, Taf.I
11Öktü 1973, Lev.54, Ic-5.
12Hüryılmaz 1996, 184, 185.
13Körte 1899, 97, Lev. 64.1; Spanos1972, 100 D VIII/117
14Lloyd-Mellaart 1962, Fig.P.52:21, Pl. XXVII/1-3.
15Hüryılmaz 1996, 182, Şekil 4, Levha 7:e.
16Özsait 2000, 372, Res.5.
17Körte 1899, Lev.III, 34.
18Özkan 1999, 10, Res.16.
19Spanos 1972, 100, DV III/117.
20Spanos 1972, 93, DIII/39.
21Bu çalışmada ele alınan Depas'ın yanısıra Karahisar'da ele geçen diğer buluntular ilk kez, "Büyük Menderes Havzası'nın Demir Çağı Öncesi Kültürleri" başlıklı doktora tez çalışmalarımız sırasında incelenmiştir. Desteklerinden dolayı Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA), British Council, Adnan Menderes Üniversitesi Araştırma Fon Saymanlığı, Aydın İl Kültür Müdürlüğü ve Aphrodisias Müze Müdürlüğü'ne teşekkür ederim.

geldiği beyan edilen, satın alma yoluyla İzmir Müzesi'ne kazandırılan depas benzer türdedir[22].

Oldukça kalın bir gövde yapısına sahip olan Karahisar depası hafif dışa çekik ağız kenarlı ve düz diplidir. Ağız kenarının biraz aşağısından başlayan yuvarlak kesitli kulplar dibe doğru uzanarak dibin biraz üst kesiminde gövde ile birleştirilmiştir. Bezeme olarak gövdenin üst yarısında, ağız kenarının hemen aşağısında birbirine paralel uzanan altı adet yatay oluk ile bunların altına dikey oluklar uygulanmıştır. Yatay olukların kalınlığı 1-1,5 mm., dikey olukların ise 3-4 mm. arasında değişmektedir.

Karahisar depası gibi çift oluk bezemenin bir arada kullanıldığı depaslardan biri Troia'nın II d tabakasında bulunmuş olup gri hamurlu ve siyah-koyu kahverengi astarlıdır[23]. Spanos eserin Pisidya türü depasların taklidi olabileceğini ileri sürer[24].

Karahisar'ın çok yakınında yer alan Aphrodisias'da tabaka kazılarında ele geçen depas, bezemesiyle Karahisar depasına benzer. Eser Akropolis trench 3, Kompleks III-II'de bulunmuştur[25]. Joukowsky'nin BA 4 olarak tarihlediği bu evre geleneksel kronolojide Erken Tunç Çağı IIIa'ya denk gelmektedir. Aphrodisias depası tıpkı Karahisar örneği gibi kırmızı astarlı olup benzer bezeme şekline sahiptir. Aradaki en büyük fark, Aphrodisias örneğindeki geniş bezeme alanıdır. Aphrodisias depasında gövde, yatay oluklardan meydana gelen üç ayrı bezeme alanı arasındaki iki dikey oluk alanından oluşur. İzmir Müzesi'nde korunmakta olan depasda da tıpkı Aphrodisias depasındaki gibi yatay oluklardan oluşan üç bezeme alanı içerisine dikey bezemenin uygulandığı iki alan yerleştirilmiştir. Dikey oluklar Karahisar depasından daha geniş ve uzundur. Üç depasın formları arasında da fark vardır. Aphrodisias depasında kulplar Karahisar depasına göre çok daha yukarıdan başlamakta ve dibe kadar uzanmaktadır. İzmir Müzesi'ndeki depasda ise kulplar Karahisar depasıyla yaklaşık aynı kesimden başlamakta, ancak Aphrodisias depasında olduğu gibi dibe kadar uzanmaktadır. Karahisar depası, Aphrodisias ve İzmir Müzesi'ndeki depaslara göre çok daha geniş bir gövde yapısına sahiptir.

Form ve bezeme şekliyle Karahisar depasına benzer bir başka örnek, Tarsus Gözlükule kazılarında bulunmuştur[26]. Eser, Erken Tunç Çağı IIIc'ye tarihlenen 74 nolu mekanda ele geçmiştir.

Geliş yeri kesin olarak belli olmayan, Pisidya türünde birer depas Antalya ve Uşak Müzeleri'nde korunmaktadır. Ancak Antalya'daki depas Karahisar depasına göre daha ince ve uzundur[27]. Sadece yatay ve dikey olukların bir arada kullanılmasından dolayı karşılaştırılabilir. Satın alma yoluyla Uşak Müzesi'ne kazandırılan bir depas Hüryılmaz tarafından

---

22Özkan 1999, 10, Res.15.
23Blegen ve diğerleri 1950, Lev.470, II-143.
24Spanos 1972, 51, DI/03.
25Podzuweit 1979, 151, Taf.6, Aıc, tip 2; Joukowsky 1986a, Fig.325.3; 1986b, 589, Fig. 426/10.
26Goldmann 1956, Fig. 285.722, 285.735a+b
27Mellink 1968, 132, Lev. 54, 4. Eserin Göller Bölgesi'nde bulunduğu öne sürülmektedir. Ayrıca bkz: M.Mellink, "Anatolian and Foreign Relations of Tarsus in the Early Bronze Age", *Anatolia and the Ancient Near East, Studies in Honor of Tahsin Özgüç*, (Ed. Kutlu Emre vd.), Ankara 1989, 325.

yayınlanmıştır[28]. Eser genel gövde yapısı ve kulpların duruşuyla Karahisar depasına benzer. Fakat bezemesi biraz farklıdır. Uşak depasında dikey oluklar hem alttan hem de üstten yatay oluklarla kuşatılmıştır. Aphrodisias ve Antalya depasları gövde yapıları ve bezemelerinin yanısıra tıpkı Karahisar depası gibi kırmızı, İzmir Müzesi'ndeki depas resimden anlaşıldığı kadarıyla gri, Uşak depası ise kırmızımsı sarı astarlıdır[29]. Kulpların gövdeyle birleştikleri yerde yatay, daha aşağıda ise dikey oluklardan oluşan bezemeye sahip bir başka depas Afyon Müzesi'nde korunmaktadır[30]. Spanos eserin Eğret'de bulunduğunu ileri sürer[31].

Pisidya türü yatay ve dikey bezemeli depasların uzun yıllar boyunca Pisidya Yöresi'yle sınırlı bir form olarak düşünülmesi görüşü artık değişmeye başlamıştır. Yeni araştırmalar ve müze çalışmalarıyla bu depas türünün bilinenden daha geniş bir alana yayıldığı anlaşılmaktadır. Karahisar da bu yayılımın bir uzantısıdır.

Karahisar depasına benzer şekilde yatay ve dikey oluk bezemenin birlikte uygulandığı depaslardan biri olan Troia depası Troia'nın IId tabakasına aittir[32]. Karahisar'ın coğrafi açıdan çok yakınında yeralan Aphrodisias'da ele geçen ve Karahisar depasına çok benzeyen depas, Batı Anadolu Erken Tunç Çağı IIIa'ya denk gelen BA4[33], Tarsus-Gözlükule depasının bulunduğu tabaka ise Erken Tunç Çağı IIIc'dir[34]. Hüryılmaz tarafından yayınlanan ve Uşak Müzesi'nde korunan depas da Erken Tunç Çağı III c'ye tarihlendirilmiştir[35]. Bu örneklerden yola çıkarak Karahisar depasının en erken Erken Tunç Çağı IIIa'ya, en geç ise Erken Tunç Çağı IIIc'ye ait olduğu söylenebilir.

Eserin Katalog Bilgileri :
Envanter No: 84.2.4118
Bulunduğu yer: Karahisar (Tavas yakınlarında)
Müzeye geliş şekli ve tarihi: Satın alma, 27.04.1984
Boyutları: Yükseklik 16,9 cm. ağız çapı 8,6 cm., gövde çapı 2,6 cm.
Yapım: Çark
Hamur: Kırmızı
Katkı: Kum
Pişme: İyi
Yüzey: Kırmızı astarlı ve perdahlı

28Hüryılmaz 1996, 183, Şekil 5, Levha 7:f.
29Hüryılmaz 1996, 183; Özkan 1999, 10, Res.15.
30Schachner-Schachner 1996, 310
31Spanos 1972, 96, DV 69, Dp.10.
32Blegen ve diğerleri 1950, Lev.470, II-143
33Joukowsky 1986a, 391.
34Goldmann 1956, 162; Spanos 1972, 56, 118.
35Hüryılmaz 1996, 184

Bibliyografya ve Kısaltmalar

Blegen ve diğerleri 1950 — C.Blegen-J.L.Caskey-M.Rawson-.Sperling, Troy Vol. I, General Introduction, The First and Second Settlements, Princeton, 1950.

French 1967 — D.H.French, "Prehistoric Sites in Northwest Anatolia I, The İznik Area", AS XVII (1967), 49-98.

French 1968 — D. H.French, Anatolia and the Aegean in the third Millenium B.C., (Basılmamış Doktora Tezi), Cambridge, 1968.

French 1969 — D.H.French, "Prehistoric Sites in Northwest Anatolia II, The Balıkesir-Akhisar-Manisa Areas", AS XXIX (1969), 41-97.

Goldmann 1956 — H.Goldmann, Excavations at Gözlü Kule-Tarsus, Vol II. From Neolithic through the Bronze Age, Princeton, 1956.

Hüryılmaz 1996 — H.Hüryılmaz,"Uşak Arkeoloji Müzesinden Bir Grup "Depas Amphikypellon", İ.Metin Akyurt ve Bahattin Devam Anı Kitabı (Ed.H.Erkanal-A.Erkanal ve diğerleri), İstanbul, 1996, 177-188.

Joukowsky 1986 a — M. Joukowsky, Prehistoric Aphrodisias I, An Account of the Excavations and Artifact Studies, Louvain-La Neuve, 1986.

Joukowsky 1986 b — M. Joukowsky, Prehistoric Aphrodisias, II, An Account of the Excavations and Artifact Studies, Louvain-La Neuve, 1986.

Körte 1899 — A.Körte, "Kleinasiatische Studien IV: Ein altphygischer Tumulus bei Bos-öjük", AM 24 (1899), 1-45

Macquenn 1986 — J.G.Macquenn, The Hittites, Londra, 1986.

Manning 1995 — S.W. Manning, The Absolute Chronology of the Aegean Early Bronze Age, Sheffield, 1995.

Mellink 1968 — M.M.Mellink, "Archaeology in Asia Minor", AJA 72 (1968), 125-147.

Orthmann 1963 — W.Orthmann, Untersuchungen auf der frühen Bronzezeit aus Inneranatolien, Berlin 1963 (Istanbuler Forschungen Band 24)

Öktü 1973 — A.Öktü, Die Intermediate-Keramik in Kleinasien, Münih, 1973.

Özkan 1999 — T.Özkan, İzmir Arkeoloji Müzesi Seramik Kataloğu, İzmir, 1999

Özsait 2000 — M.Özsait, "1998 Yılı Harmanören (Göndürle Höyük) Kazısı", XXI. KST I, Ankara, 2000, 371-380.

Podzuweit 1979 — C. Podzuweit, Trojanische Gefassformen der Frühbronzezeit in Anatolien, der Ägais und angrenzenden Gebieten, Mainz, 1979.

Schachner-Schachner 1996 — Ş.Schachner-A.Schachner, "Ürgüp ve Nevşehir Müzelerindeki "Depas Amphikypellon" ve "Tankart" Tipli Kaplar ve Düşündürdükleri", İ.Metin Akyurt ve Bahattin Devam Anı Kitabı, (Ed.H.Erkanal-A.Erkanal ve diğerleri), İstanbul, 1996, 307-316

Spanos 1972 — P.Z.Spanos, Untersuchung über den bei Homer "depas amphikypellon" genannten Gefäßtypus, (İstMitt Beiheft 6), Tübingen 1972.

AMASYA MÜZESİ'NDEN MERZİFON KÖKENLİ DÖRT ÇÖMLEK (Lev. 2-5)

*Şevket Dönmez

ABSTRACT

Four Jugs of Merzifon Origin from the Amasya Museum

The subject of this paper is four jugs brought to the Amasya Museum from the Merzifon district. Although there is no information concerning them in the museum records, it is very likely that these jugs, which are all of similar type, were obtained from graves damaged by illegal digs. All of the jugs are decorated with fluting technique and three of them have motifs resembling each other. The jugs from Merzifon, which are imitations of metal vessels and of Central Anatolian style, must have been produced in local pottery workshops and can tentatively be dated to the end of Early Bronze Age II and EBA III on the basis of parallels with other earthenware jugs. Imitations of metal vessels spread over a very wide area after Early Bronze Age I and the group examined in this paper spread from the Ankara region through Çorum province to Amasya, then from there to Samsun province, that is as far as the Black Sea Coast. It is clear, especially in the light of the İkiztepe Excavations, that the changes in forms and decoration techniques seen in the Central Black Sea Region in the Early Bronze Age II, not only in imitations of metal vessels but also in pottery production in general, did not occur as a sudden interruption but are observed to be part of a gradual development that can be attributed to a desire to imitate the pottery of the workshops of Central Anatolia and the inspiration provided by metal vessels.

Bu yazının konusunu Amasya Müzesi'ne Merzifon civarından getirilerek satılmış 4 çömlek[1] oluşturmaktadır. Müze kayıtlarında herhangi bir not olmamasına karşın, büyük olasılıkla kaçak kazılar yapılarak tahrip edilmiş mezarlarda ele geçmiş olan çömlekler birbirine yakın tiptedir. Hepsi oluk tekniğinde bezemeye sahip çömleklerin 3 tanesinin motifleri birbirleri ile benzeşmektedir.

İncelenen ilk çömleğin (Fig. 1-2) açık kahverengi hamuru orta mineral ve orta bitki katkılıdır. Hamurunun renginde astarlı ve pişmeden dolayı siyahlaşmış yüzeyi iyi açkılı olan çömlek dışa çekik ağız kenarlı, kısa ve geniş boyunlu, şişkin ve yuvarlak gövdeli ve düz diplidir. Oluk tekniğinde bir şerit ile çevrilmiş omuzu üzerine karşılıklı olarak yerleştirilmiş üstleri çukurlu 4 memeciğin alt kısımlarında yine oluk tekniğinde yapılmış 4 sıradan oluşan tek merkezli yarım daire motifi görülmektedir.

İkinci çömlek (Fig. 3-4) koyu kahverengi hamurlu, orta mineral ve orta bitki katkılıdır. Hamurunun renginde astarlı ve pişmeden dolayı siyahlaşmış yüzeyi orta açkılı olan çömleğin yuvarlak ağız kenarı dışa çekiktir. Kısa ve geniş boyunlu, şişkin ve yuvarlak gövdeli ve düz dipli olan çömleğin yine oluk tekniğinde yapılmış bir şerit ile çevrilmiş omuzu üzerine karşılıklı olarak yerleştirilmiş dikey ip delikli 4 memeciği ilk çömleğe göre daha iridir. Memeciklerin alt kısmında yine aynı teknikte yapılmış 4 sıralı tek merkezli yarım daire motifi vardır.

Üçüncü çömleğin (Fig. 5-6) kahverengi hamuru orta mineral ve iri bitki katkılıdır. Hamurunun renginde astarlı ve pişmeden dolayı siyahlaşmış

---

*Dr. Şevket Dönmez, İstanbul Ünv., Edebiyat Fak. Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bl. Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi, İstanbul/TÜRKİYE

1Çömleklerin çizimlerini yapan Pınar Hacı'ya teşekkür ederim.

yüzeyi iyi açkılı olan çömlek hafif dışa çekik ağız kenarlı, kısa boyunlu, şişkin gövdeli ve düz diplidir. İlk iki örneğe göre daha keskin dönüşlü olan omuzunda yine oluk bezeme tekniğinde yapılmış bir şerit bulunmaktadır. Bu şeridin alt kısmına karşılıklı olarak yerleştirilmiş 4 memeciğin alt kısmına yine aynı teknikle oluşturulmuş 3 sıralı tek merkezli yarım daire motifi görülmektedir.

Dördüncü ve son çömlek (Fig. 7-8) açık kahverengi hamurlu, orta mineral ve iri bitki katkılıdır. Kızıl kahverengi yüzeyi orta açkılı olan çömlek dışa çekik ağız kenarlı, geniş boyunlu, şişkin ve yuvarlak gövdeli ve hafif çukurlaştırılmış düz diplidir. Omuzu üzerinde diğer örneklerdeki gibi oluk tekniğinde yapılmış bir şerit bulunan çömleğin yine aynı teknikteki bezemesi motif olarak diğerlerinden farklılık gösterir. Bu şeridin altına karşılıklı olarak yerleştirilmiş ikisi dikey ip delikli ikisi ise deliksiz ve hepsi tutamak işlevli 4 iri memeciğin yanlarında oluk tekniğinde bazen dikey bazen de çapraz şekilde yerleştirilmiş çizgi bezeme görülmektedir.

Alaca Höyük'te İlk Tunç Çağı III'e tarihlenen H Mezarında ele geçmiş bulunan çömlek formlu 2 metal kap Merzifon kökenli çömleklerin yapım amaçları hakkında oldukça aydınlatıcı bilgiler sunmaktadır. Bunlardan karın kısmı gümüş, boyun ve altın kısmı altın kaplama olan tunç kap[2], dışa çekik ağız kenarlı, kısa ve geniş boyunlu, keskin omuzlu, basık gövdeli ve yuvarlak karınlı ve yuvarlatılmış diplidir. Merzifon kökenli çömleklerle tip olarak daha basık ve yuvarlatılmış dipli olmasıyla küçük farklılıklar gösteren bu metal kap, bezeme açısından bunlardan 3 tanesinin koşutudur (Fig. 1-6). Bu kabın omuzunu çevreleyen oluk tekniğindeki hattın altına yerleştirilmiş olan memecikler, yine oluk tekniğinde oluşturulmuş üç sıralı tek merkezli yarım daire motifinin merkezinde yer almaktadır.

Aynı mezarda ele geçmiş ve altından yapılmış diğer bir kap[3] ise, omuzları üzerine karşılıklı olarak çivi ile tutturulmuş 6 adet akik düğme ile bezenmiştir. Bu kap yanlızca tipi açısından Merzifon kökenli çömleklerle benzerlik gösterir.

Alaca Höyük metal kapları ile karşılaştırıldığında, aynı atölyenin ve aynı moda anlayışının ürünleri olduğu açıkça görülen Merzifon kökenli çömleklerin metal kap taklidi olarak üretilmiş oldukları anlaşılmaktadır.

İlk Tunç Çağı II'de, özellikle Orta Anadolu merkezlerinde yoğunlaşmaya başlayan metal kap taklidi pişmiş toprak çanak-çömlekler içinde Orta Anadolu ile Orta Karadeniz bölgeleri arasında bir geçiş bölgesi niteliği taşıyan Merzifon'da bulunmuş olan ve küçük bir grup olarak değerlendirilmesi gereken çömleklerin, daha doğru bir şekilde tarihlendirilebilmesi için taklidi olarak yapıldıkları metal kapların yanısıra, pişmiş toprak benzerleri de incelenmelidir. Ahlatlıbel'de ele geçmiş olan dikey ilmik kulplu bir çanağın iç yüzeyi tümüyle dikey şekilde oluşturulmuş oluk tekniğindeki hatlarla bezenmiştir. Bu çanağın dış yüzeyinde ise, Merzifon kökenli çömleklerin 3 tanesinde (Fig. 1-6) görülen

2Koşay 1951, s.63, Lev.CXXXI, CXL
3Koşay 1951, s.63, Lev.CXXXI

yine oluk tekniğinde oluşturulmuş 4 sıralı tek merkezli yarım daire motifi yer almaktadır[4]. Tek merkezli yarım daire motifinin merkezinin memeciksiz oluşu ile Merzifon kökenli çömleklerden farklılık gösteren bu çanak İlk Tunç Çağı II'ye tarihlenmiştir[5]. Alaca Höyük TM mezarında ele geçmiş olan bir çömlek[6] tipi açısından Merzifon kökenli çömleklerin 3 tanesi ile yakın benzerlik gösterirken (Fig. 1-4,7-8), yine oluk tekniğinde oluşturulmuş ve aralarında memecik yer alan ve dikey ya da hafif çapraz olarak yerleştirilmiş kavisli hat demetleriyle bunlardan yalnızca bir tanesinin (Fig. 7-8) koşutu durumundadır. Bu çömlek İlk Tunç Çağı III'e tarihlendirilmiştir[7]. Bunların yanısıra, İkiztepe'de I. Kültür Katı'nda[8] ele geçmiş olan İlk Tunç Çağı türü bir çömlek parçası üzerindeki kazı tekniğinde yapılmış 4 sıralı tek merkezli yarım daire motifi[9] Merzifon kökenli çömleklerin motif bakımından bir koşutu durumundadır. Kazı tekniğinde bezenmiş bu çömlek parçası üzerinde yer alan motif, merkezinde memecik bulunmayışı ile Merzifon kökenli çömleklerden ayrılmaktadır.

Yukarıdaki değerlendirmeler sonucunda Orta Anadolu etkili bir moda anlayışı ile metal kap taklidi olarak yerel atölyelerde üretilmiş oldukları anlaşılan Merzifon kökenli çömleklerin özellikle pişmiş toprak koşutlarına dayanarak İlk Tunç Çağı II sonlarına ve İTÇ III'e tarihlenebileceği düşünülebilir. Bu tür kapların İ.Ö. 3. binyıl sonlarına kadar devam ettiği İkiztepe'de ele geçmiş olan örnekten anlaşılmaktadır. İlk Tunç Çağı I'den sonra çok geniş bir alanda görülen metal kap taklidi kapların, bu yazıda incelenen grubunun Ankara bölgesinden, Çorum ilini kapsayarak Amasya'ya, oradan da Samsun iline yani Karadeniz kıyısına kadar yayıldığı anlaşılmaktadır. Yalnızca metal taklidi kaplarda değil, çanak-çömlekte genel olarak özellikle İkiztepe kazılarının ışığında[10], Orta Karadeniz Bölgesi'nde formlarda ve bezeme tekniklerinde görülen İlk Tunç Çağı II değişikliklerinin ani bir kesinti ile ortaya çıkmadığını, bunun daha çok Orta Anadolu'daki yerel çanak-çömlek atölyelerinden özenilerek ve metal kaplardan esinlenerek yavaş yavaş gerçekleşen bölgesel bir gelişim olduğunu gözlenmektedir.

4Orthmann 1963, taf. 25:5/53
5Orthmann 1963, s.25-26
6Arık 1937, Pl.CCLXXXIX, Al.1071; Orthmann 1963, taf.50:11/110
7Orthmann 1963, s.38-39
8İkiztepe'de Geçiş ya da Er-Hitit Çağı olarak adlandırılan ve Orta Tunç Çağı I-II'ye tarihlendirilen I. Kültür Katı'nda, hızlı çarkta şekillendirilmiş olan portakal veya açık kiremit renk astarlı ve iyi açkılı Orta Anadolu türü çanak-çömleğin yanısıra, İkiztepe'deki İlk Tunç Çağı geleneğini sürdüren bir çanak-çömlek türü, özellikle erken mimari tabakalar olan 6, 5 ve 4'te görülmektedir.
9Alkım/Alkım/Bilgi 1986, Lev.XXI/1
10Alkım/Alkım/Bilgi 1988, Pl.XI/15, XIII/1, XVIII/9, 11, XXI/2

Katalog

Fig. 1-2: Çömlek. A.68.7.2. Yükseklik: 18.5 cm, Ağız Çapı 10.4 cm, Karın Çapı 17.2 cm, Kalınlık 0.8 cm. Orta mineral ve orta bitki katkılı hamuru açık kahverengi, orta pişmiş, hamurunun renginde astarlı yüzeyi pişmeden dolayı siyah renkli, orta açkılı ve el yapımı.

Fig. 3-4: Çömlek. A.75.20.1. Yükseklik 13.2 cm, Ağız Çapı 9.5 cm, Karın Çapı 14.2 cm, Kalınlık 0.8 cm. Orta mineral ve orta bitki katkılı hamuru koyu kahverengi, orta pişmiş, hamurunun renginde astarlı yüzeyi pişmeden dolayı siyah renkli, orta açkılı ve el yapımı.

Fig. 5-6: Çömlek. A.73.13.1. Yük. 28 cm, Ağız Çapı 16.4 cm, Karın Çapı 29.4 cm, Kalınlık 1.3 cm.Orta mineral ve iri bitki katkılı hamuru kahverengi, orta pişmiş, hamurunun renginde astarlı yüzeyi pişmeden dolayı siyah renkli, orta açkılı ve el yapımı.

Fig. 7-8: Çömlek. A.75.11.1. Yükseklik 18 cm, Ağız Çapı 11.5 cm, Karın Çapı 20.5 cm, Kalınlık 1 cm. Orta mineral ve iri bitki katkılı hamuru açık kahverengi, orta pişmiş, kızıl kahverengi astarlı yüzeyi orta açkılı ve el yapımı.

Bibliyografya ve Kısaltmalar

Alkım/Alkım/Bilgi 1986 — U.B. Alkım, H. Alkım ve Ö. Bilgi. İkiztepe I. Birinci ve İkinci Dönem Kazıları (1974-1975), Ankara

Arık 1937 — R.O. Arık. Alaca Höyük Hafriyatı 1935, Ankara

Koşay 1951 — H.Z. Koşay. Alaca Höyük Kazısı 1937-1939'daki Çalışmalara ve Keşiflere Ait İlk Rapor, Ankara

Orthmann 1963 — W. Orthmann. Die Keramik der Frühen Bronzezeit aus Inneranatolien, Berlin

DAS OSTIONISCHE FRAUENBILD IN DER ARCHAISCHEN ZEIT (Lev. 6-19)

*Nesibe Kara

ÖZET

Kadının Arkaik Dönem Doğu İonia Sanatına Yansıması
(Bir Arkeolojik ve Sosyolojik Deneme)

Doğu İonya'nın en erken kadın betimlemesi geç geometrik döneme aittir. T-Tipi olarak adlandırılan ve orijini Psi-İdollerine dayanan bu figürinler kollarını her iki yandan yukarı kaldırmış şekilde canlandırılmışlardır. Arkaik döneme geçerken bu tipin sona ermesiyle, İ.Ö. 7. yy'da kadın betiminin gelişiminin ilk basamağını oluşturan yeni tipler ortaya çıkar. Bunlara 6. yy'da başkaları da eklenir ve bu tiplemelerin hepsi genel olarak 9 grupta toplanırlar; Tip I: Ayakta duran, kolları her iki yandan sarkıtılmış ve bedene yapıştırılmış olan; Tip II: Ayakta duran, tek veya her iki eli karın üzerinde duran (sadece figürinlerde görülür); Tip III: Ayakta duran, tek veya her iki eli dirsekten itibaren serbestçe gövde önünde uzatmış olan (kesintisiz olarak sadece figürinlerde görülür); Tip IV: Ayakta duran, tek veya her iki elini göğsünün üzerine koyan (sadece büyük boy heykellerde görülür); Tip V: Ayakta duran, giysisini bir yana doğru geren ve bir elinde göğsü üzerinde atribut tutan; Tip VI: Adım atmış şekilde ayakta duran, bir eliyle giysisini yana doğru geren ve diğer bir elinde göğsü üzerinde atribut tutan (sadece büyük boy heykellerde görülür); Tip VII: Adım atmış şekilde ayakta duran, bir eliyle giysisini yana doğru geren ve atributsuz (sadece büyük boy heykellerde görülür); Tip VIII: Oturan; Tip IX: Oturan ve bir eli göğsü üzerinde atribut tutan (sadece figürinlerde görülür). Tip I-II ve VIII arkaik dönemin en erken tipleridir ve ilk örnekleri geç geometriğe kadar uzanır. Bunlar bir süre paralel devam etseler de Tip VIII en uzun süreli devam edenidir. Bu üç tipte de kadın içe dönük, dışarı doğru bir hareket göstermeden, yalın anlamda kendi varolmasını canlandırır. İ.Ö. 7. yy'ın ikinci on yıllık diliminde kadın betimlemesine bir zenginlik katan Tip III ve IV eklenir. Eski tiplerle birlikte belirli bir süre devam eden bu tipler artık kendine dönük kadını değil, atribut ve adorant hareketiyle kendileri dışında bir tanrısallığa işaret ederler. Bununla, arkaik dönem Doğu İonya sanatına kadının yansımasında yeni bir manzara gözlemlenir. Figür dışarı açılım yaparak, tanrı veya tanrıçayla iletişim kurma sırasında canlandırılmıştır. Tip IV literatürde göğüs üzerindeki eliyle "dua eden" kimliğini, Tip III ise dirsekten öne uzatılmış kollarıyla ve atribut tutan eliyle adorant kimliğini kazanır. İ.Ö. 6. yy'ın ikinci çeyreğinden itibaren içlerinde büyük boy heykellerin ilk örneklerinin de bulunduğu yeni tipler olarak Tip V, VI, VII ve IX başlar. Tipolojik gelişimin bir ileri adımını oluşturan bu tiplerle, kadının arkaik dönem sanatına yansıması, en olgun ikonografik basamağa ulaşır. Figür hareket eder, giysisinin kenarından tutar ve adım atar. Artık insan bedeninin hareketi giysi ile vurgulanmaktadır. Giysiyi yana çekme hareketini ve bir ayağı adım pozisyonu gösteren atributlu veya atributsuz olan figürlerin yer aldığı Tip V ve VI 'yı, aslında Tip IV'ün bir uzantısı olarak görmek gerekir. Tip IX, Tip IV'ün "elini göğüs üzerinde tutan" duruş pozisyonunu alır.

Bazı tiplerin yorumu ve orijinlerinin Miken veya doğuda aranması fikri hala tartışılmaktadır. Çıplak kadın figürinleri arasında yaygın olan Tip I doğudan yani Önasya'dan gelmiş olmalıdır. Tip III'ün kökeni de aynı şekilde doğuda, Küçük Asya, Suriye bölgesinde, daha doğrusu Assur-Geç Hitit alanında araştırılmıştır. Buna karşılık Tip II, IV ve VIII'in öncüleri geç Miken havzasından gelmektedir, Tip II ve IV ise Phi-İdolleriyle bağlantılı olmalıdır."Tanrı yada insan" anlamındaki yorum hala bilimsel araştırmaların ilgisini çekiyor olsa da, sadece bir yazıt veya bireysel bir işaret ile yorumu kesinleştirilebilen eserlerde, örneğin Geneleos-Korelerinde olduğu gibi, bir ölümlüden söz edilebilir. Bir ölümlü betimlemesini bir tanrısaldan ayırmak Arkaik dönemde çok zordur. Günlük yaşam ile kült arasında bu bağlamda kesin bir ayrım yapmak nerdeyse olanaksızdır. Sonuçta tüm bu kadın betimlemeleri Akropol-Korelerinde olduğu gibi birer "agalma" yani "pais kale" nin yansıması şeklinde kabul edilmelidir.

---

*Öğr. Gör. Nesibe Kara, Mersin Ünv. Fen-Edebiyat Fak. Arkeoloji Bl. Mersin /TÜRKİYE

Ich möchte mich bei Prof. Dr. S. Durugönül und Arş. Gör. Murat Durukan für ihre Anregungen und Hilfe zu diesem Aufsatz bedanken. Ganz besonderen Dank schulde ich Prof. Dr. C. Reinsberg für ihre Betreuung und Unterstützung während meiner Magisterarbeit, die die aufgearbeitete Version dieses Aufsatzes bildet. Außerdem mein herzlichen Dank gilt H. Seilheimer für die Korrekturlesung und Hinweise und D. Morche für die Reproduktion der Fotos.

I. Die Entwicklungsstufen

Im vorliegenden Aufsatz soll eine ikonographische Analyse des ostionischen Frauenbildes am Beginn seiner Entwicklung versucht werden. Dabei geht es um die Darstellung der bekleideten Frau[1].

Der untersuchte Zeitraum reicht vom ausgehenden 8. Jh. bis zum Ende der Archaik im Anfang des 5. Jh. v. Chr. Der Schwerpunkt des verfügbaren Materials liegt auf der Gattung der Kleinplastik[2], meist Terrakotten und einzelnen Figuren aus Gold, Elfenbein oder Bronze. Darüberhinaus ist die statuarische Großplastik berücksichtigt, ebenso wie auch Fragmente von Weihreliefs aufgenommen wurden.

Typologisch läßt sich das Frauenbild nach dem vorliegenden Material in neun Gruppen unterteilen. Die im folgenden aufgezählten Bildtypen lassen sich sowohl in der Groß- als auch in der Kleinplastik belegen. Einige Bildtypen sind entweder nur in der Großplastik oder nur noch in der Kleinplastik vertreten. Die Figuren der Kleinplastik des 7. Jhs. v. Chr. lassen sich in fünf Gruppen einordnen: Typen I-IV und VIII. Typen V, VI, VII und IX sind im 7. Jh. in der Kleinplastik überhaupt nicht vertreten[3].

Typus I: Stehende mit seitlich angelegten Armen
Typus II: Stehende, eine oder beide Hände vor den Bauch haltend (nur in der Kleinplastik vetreten)
Typus III: Stehende, eine oder beide Hände vorstreckend (nur in der Kleinplastik vetreten)
Typus IV: Stehende, eine oder beide Hände auf die Brust legend (nur in der Großplastik vetreten)
Typus V: Stehende, gewandraffend, mit Attribut
Typus VI: Schreitende, gewandraffend mit Attribut (nur in der Großplastik vetreten)
Typus VII: Schreitende, gewandraffend, ohne Attribut (nur in der Großplastik vetreten)
Typus VIII: Sitzende
Typus IX: Sitzende mit Attribut (nur in der Kleinplastik vetreten)

Die ältesten Frauenbilder Ostioniens im Zeitraum des beginnenden 1. Jt. v. Chr. bilden geometrische Terrakotten. Die reichsten Belege sind von Samos bekannt. Die früheste weibliche Terrakotta[4] (Fig. 1), aus dem Heraion stammt aus der Zeit gegen 800 v. Chr. und zeigt das Motiv der erhobenen Händen des sog. "T-Typus", das als die älteste und am meisten dargestellte Geste spätgeometrischer Zeit gilt[5]. Es folgen zwei weitere spätgeometrische (ca. um

---

1Das Bild der nackten Frau läßt sich bis auf eine Ausnahme (Jarosch 1994, 154 Taf. 44 Kat. Nr. 816.) nur an den Importstücken nachweisen. Der Typus der "nackten Göttin" gibt es im ostionischen nicht.

2Bie den Kleinplastiken handelt es sich meist um Votive aus Heiligtümern von Fruchtbarkeitsgötinnen, wie dem Heraion von Samos und dem Artemision von Ephesos.

3Zu den Laufzeiten: die Begleitgraphik, Fig. 55.

4Ohly 1941, 5f. 9f. 14f. Taf. 1, 2; Jarosch 1994, 32. 35. 131ff. Taf. 34 Kat. Nr. 485

5Die Datierung dieses Fragments wurde V. Jarosch auf stilistischem Wege gewonnen, die Zugehörigkeit der Fundgruppe XXI-G aus der Füllung von Altar 5, für die terminus ante quem 650 v. Chr. angegeben werden kann, ist gesichert. Zu den Fundgruppen: Jarosch 1994, 1ff.

720 v. Chr.) Fragmente[6], die die gleiche Geste zeigen. An diesen Figuren wird wie an den späteren das Geschlecht durch kugelig geformte Brüste betont. Der T-Typus endet mit dem Geometrischen. Andere spätgeometrische Frauentypen haben dagegen Nachfolger in archaischer Zeit. Der Übergang von der spätgeometrischen zur früharchaischen Zeit ist nur an samischen Terrakotten zu verfolgen. In großer Zahl sind im Heraion von Samos aufrecht stehende bekleidete Frauenfiguren gefunden worden. Sie schließen die Lücke von mindestens einem Jahrhundert bis zur Entstehung der Großplastik im Laufe des 7. Jhs. v. Chr. Erst im späten 7. Jh. bzw. zum Beginn des 6. Jhs. v. Chr. setzt die Großplastik ein. Aus dieser Zeit sind nur zwei Fragmente erhalten, die eindeutig als der dädalischen Stilrichtung zugehörig zu bezeichnen sind[7]. Im 6. Jh. v. Chr. laufen Großplastik und Kleinplastik, vertreten durch die gleichen Bildtypen, nebeneinander her: d. h. alle oben aufgezählten Bildtypen sind im 6. Jh. vertreten[8].

Nach der Herstellungstechnik[9] lassen sich die Figuren in drei Gruppen einordnen: Es handelt sich um scheibengedrehte, aus der Matrize geformte, die hohl gearbeitet sind, und um massive Figuren. Bevor die Beschreibung der einzelnen Typen erfolgt, soll die auf Bemalung der Terrakotten insgesamt hingewiesen werden. Über dem ursprünglichen hellen Überzug wurden Haare, Schmuck und Gewandstoff durch Linien, Streifen Punkten und Punktreihen, Kreise und Ritzungen erkenntlich gemacht.

Typus I: (Fig. 1-12)

Typus I zeigt eine aufrecht stehende Frau mit geschlossenen Beinen und seitlich an den Körper angelegten Armen. Die Hände liegen flach auf den Oberschenkeln auf. Der Typus I ist der älteste archaische Bildtypus für Frauen in Ostionien. Er ist in zahlreichen vollständigen als auch fragmentarisch erhaltenen Terrakotten vertreten. Innerhalb der (lokalen) Werkstatt von Samos läßt er sich bis in die spätgeometrische Zeit zurückverfolgen. Dieser Typus reicht vom späten 8. Jh. bis 530 v. Chr. Die frühesten geometrischen Terrakotten dieses Typus stammen aus der Zeit nach der großen Überschwemmungskatastrophe, die im letzten Viertel des 8. Jhs. v. Chr. erfolgte und sich in der sogenannten "Überschwemmungsschicht" niederschlug[10]. Das Oberkörperfragment[11] (Fig. 2) ist eines der ältesten Exemplare. Diese Armhaltung tritt in der ostionishen Großplastik im Gegensatz zur Kleinplastik des 7.-6. Jhs. v. Chr. seltener auf. Er findet sich im 6. Jh. v. Chr. an den kleinplastischen Figuren wie Büstengefässe, Gold-, Elfenbein- und Bronzestatuetten aus dem Artemision von Ephesos und den

---

6Jarosch 1994, 35ff. Taf. 36-37 Kat. Nr. 489 und 512.

7Dies sind eine Schulterpartie mit Haaren und ein Fußfragment, die aus dem dritten Viertel des 7. Jhs. v. Chr. stammen. Buschor 1961, 23. 79ff. Abb. 72-73. 75. 328; Freyer-Schauenburg 1974, Taf. 1, 1; 2, 3 A.

8s. Begleitgraphik, Fig. 55.

9Im Katalog Jarosch 1994, werden die Kat. Nr. 485-691 als hohle scheibengedrehte, Kat. Nr. 692-695 als hohle aus der Matrize geformte, Kat. Nr. 701-859 als massive Figuren bezeichnet.

10Jarosch 1994, 33ff.

11Jarosch 1994, 132 Taf. 36 Kat. Nr. 496.

wenigen großplastischen Figuren, die kurz vor der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. anzusetzen sind.

Die Figuren dieses Typus sind mit einem gegürteten langen Chiton bekleidet, dessen Ärmel meist bis zum Ellbogen reichen (Fig. 10, 11). Die meisten Beispiele tragen über dem Chiton einen Schleier oder ein langes Schleiertuch (Fig. 7-8, 10, 12). Der Schrägmantel kommt nur bei den Büstengefäßen dieses Typus vor (Fig. 9).

Im 7. Jh. ist die Geste der seitlich am Körper angelegter Oberarme mit ausgestreckten Händen auch auf Kreta, Rhodos und Zypern vetreten. Dem gleichen Bildtypus der nackten Frau entsprechen die aus Kreta importierten Tonfiguren aus dem Heraion von Samos. Die Forschung nimmt an, daß die Geste vom Orient übernommen ist und zur Darstellungen der orientalischen sog. "nackten Göttin" gehört, die einen Fruchtbarkeitsaspekt vertritt. Sie ist vom nackten weiblichen Frauentypus übertragen worden. Die Vorbilder stammen aus dem syrischem Raum bzw. aus Vorderasien. Die Geste wurde als wanderndes Motiv über Zypern in den kretischen und rhodischen Kunstraum, später nach Ostionien vermittelt[12].

Typus II: (Fig. 13-16)

Der Typus der stehenden bekleideten Frau mit einer oder beiden auf den Bauch bzw. Unterleib gelegten Händen setzt wie der Typus I in spätgeometrischer Zeit ein. Typus II ist einer der ältesten Figurentypen und ist mit sechs Beispielen[13] zu belegen. Er fängt gleichzeitig mit Typus I gegen 720 v. Chr. (SG II) an und läuft parallel weiter bis 575 v. Chr.[14] Unter den Terrakotten des samischen Heraion ist er allerdings seltener als Typus I vetreten. Die Stücke dieser Gruppe sind alle scheibengedrehte Terrakotten.

Das älteste Beispiel stammt aus spätgeomerischer Zeit, etwa zwischen 720 und 690 v. Chr. Innerhalb des Typus II ist eine zweite Variante in der Armhaltung festzustellen. Eine Hand ist auf den Bauch gelegt, während die andere seitlich an den Körper angelegt wird. Die Hände sind nur bei der Terrakotta[15] (Fig. 14) erhalten. Ein späteres Exemplar (Fig. 15) zeigt Ansatzspuren der linken Hand im Schambereich. Die linke liegt auf dem Gürtel und die rechte ist seitlich angelegt. Die Finger sind durch Einritzungen angedeutet. Diese Figur schließt mit dem Säulenartigem zylindrischen Körperbau und der Betonung von Taille und Gesäß an die früharchaischen Stücke an.

---

12 Helck 1979, 171f. 173ff. Seiner Ansicht nach läuft die Geste noch mit zwei anderen Gestentypen nebeneinander. Es ist das Motiv auf die Brust haltende Hand während die andere am Oberschenkel angelegt oder vor den Unterleib gehalten wird. Die Figurentypus der nackten Frau zeigt bereits auf Zypern eine Umwandlung -mit wenigen Ausnahmen aus Gortyn- wird die Figur nun bekleidet dargestellt.

13 Jarosch 1994, 134ff. Bei den Figuren Kat. Nr. 529 (Jarosch 1994, Taf. 39) und Kat. Nr. 550 (Jarosch 1994, Taf. 50) ist die Beschreibung unklar. Die Armhaltung der o. g. beiden Figuren wird als seitlich angelegt definiert. Die am abgebrochenen Unterarme waren deutlich zum Gürtel gerichtet, ähnlich wie bei Kat. Nr. 614.

14 Die Datierung wurde von V. Jarosch auf stilistischen Wege gewonnen, als durch die Befunde, die eine allgemeine Eingrenzung zwischen 720 und 575 v. Chr. ergeben.

15 Jarosch 1994, 136 Taf. 49 Kat. Nr. 558.

Das Motiv der die Scham berührende Hand verschwindet im zweiten Viertel des 6. Jhs. v. Chr. Es läßt sich im 6. Jh. nur durch wenigen fragmentarisch erhaltenen Terrakotten einer lokalen samischen Werkstatt belegen. Es handelt sich um eine aus mehreren Fragmenten zusammengesetzte Figur und einige Bruchstücke, die mindestens von fünf ähnlichen Figuren stammen[16]. Nach der Bearbeitung der Parallellen des 8. und 7. Jhs. v. Chr. aus den verschiedenen Ostioniens benachbarten Kunstlandschaften stellt sich die Frage, welcher Gegend die Prototypen des Typus II entstammen. Das Motiv der auf den Unterleib gehaltenen Hand gehört gewiß zu den Urgebärden. Im ägäischen Raum der Spätbronzezeit bieten die spätmykenischen sog. Phi-Idole die früheste Belege der bekleideten Frau mit der Gebärde der auf den Bauch gelegten Hände[17]. Diese Idole mit Bemalung -wie parellel laufende Wellenlinien, die die Gewandfalten oder Muster andeuten- sind ab der Zeit von SH III, zwischen 1300-1200 v. Chr. datiert.

Typus III: (Fig. 17-22)

Der Typus III der stehenden bekleideten Frau mit einer oder beiden vorgestreckten Händen ist unter den frühen Terrakotten des samischen Heraions spärlicher vertreten. Er läuft vom zweiten Viertel des 7. Jh. bis ins frühe 5. Jh. v. Chr. durch . Diese Terrakotten sind ausser der reliefartigen Figur auf einer Tonplatte[18] scheibengedreht.

Die Armhaltung unterscheidet sich von den anderen Typen dadurch, daß die waagerecht gehaltenen Unterarme im Raum freie Beweglichkeit gewinnen[19]. Die Figur erscheint als eine einen Gegenstand haltende oder zeigende Kultperson. Unter diesem Gesichtspunkt wird in der Forschung angenommen, daß die Geste typologisch im Zusammenhang mit einem Attribut steht[20]. Bei den vielen Terrakotten sind die Unterarme meistens verlorengegangen. Aus diesem Grund ist schwer zu sagen, ob und welche Gegenstände in den Händen gehalten wurden.

Unter den erhaltenen Stücken sind zwei Variationen der Armhaltung zu betrachten: Meistens sind beide Hände vorgestreckt[21] seltener nur eine, während die andere seitlich angelegt ist[22].

Typus III ist unter den Heraion-Figuren des 7. Jhs. v. Chr. mit neun Stücken vertreten. Die meisten gehören der Fundgruppe XL aus der unteren Schicht des Rhoikostempels zu und müssen vor 560 v. Chr. entstanden sein. Die ältesten Beispiele können durch ihre Mitfunde gegen 675 v. Chr. datiert werden; die anderen gehören in die spätarchaische Zeit. Somit ist für diesen Bildtypus ein Zeitraum von 675 bis 5. Jh. v. Chr. festzustellen. Der Typus III

16Ohly 1941, 37f.

17Böhm 1990, 55. Weiteres zu den mykenischen Idolen: French 1981, 36ff. Abb. 1; Hamdorf 1996, 58f. Nr. 60. 64.

18Jarosch 1994, 48. 146 Taf. 64 Kat. Nr. 692.

19Jarosch 1994, 80f.

20Vermutlich waren die Attribute aus einem vergänglichem Material: Jarosch 1994, 81f.; Zur Deutung des Attribut als Opfergabe "...die Gebärde gleichsam als Bericht aufgeschrieben ist: sie opfert, sie betet" Brandt 1965, 46f.

21Jarosch 1994, 143ff. Taf. 61 Kat. Nr. 664; Taf. 62 Kat. Nr. 665; Taf. 63 Kat. Nr. 669; Taf. 68 Kat. Nr. 672; Taf. 67 Kat. Nr. 675; Taf. 66 Kat. Nr. 676.

22Jarosch 1994, 146 Taf. 64 Kat. Nr. 692.

fängt somit später als Typus I und Typus II an , alle drei Typen sind jedoch bis 575 v. Chr. parallel vetreten.

Die Bekleidung der älteren Beispiele besteht aus einem gegürteten Chiton. Im späten 7. Jh. v. Chr. tritt an vereinzelten Tonfiguren der Schrägmantel hinzu (Fig. 17). Die späteren Beispiele lassen sich bestimmten Figurentypen, nämlich "Palladion" und "Flötenspielerin" zuordnen. Die Terrakotten, die einen Polos und Ägis tragen, gehören dem Palladion-Typus an und hielten vermutlich eine Lanze . Bei den Flötenspielerinnen mit vor der Brust angewinkelten Unterarmen ist kein Attribut erhalten. Die halbgeschlossenen Hände sind unterhalb des Kinns zusammengeführt.

Die Terrakottafiguren der spätarchaischen Zeit tragen über dem Chiton noch ein Manteltuch, das über den Kopf gezogen wird, und eine Haube.

Das Motiv der angewinkelten und nach vorne gestreckten Arme findet sich an einer Reihe von männlichen Bronzefiguren des Kriegertypus[23] aus dem kleinasiatisch-syrischen Gebiet. Eine Statuette in Berlin[24] läßt sich mit Sicherheit als weiblich definieren. Sie steht aufrecht mit geschlossenen Beinen und streckt beide Unterarme nach vorne: die rechte Hand ist ausgestreckt und die linke geschlossen[25]. Die Figur gehört dem Bildtypus der sog. "Nackte Göttin" an. Auffallend sind ihre schmale Taille und das betonte Gesäß. Die Brüste sind durch leichte Wölbungen angedeutet. Außerdem trägt sie eine Haube, die die Ohren freiläßt. Die Statuette wurde in Hamada in Persien gefunden und dem nordmezopotamisch-assyrischen Kunstkreis mit späthethitischem Einfluß aus der ersten Hälfte des 1. Jts. v. Chr. zugeordnet[26].

Typus IV: (Fig. 23-26)

Die Figuren weisen wie die ersten drei Typen eine aufrecht stehende Haltung auf. In dieser Gruppe lassen sich zwei Variationen feststellen. Die eine zeigt das Motiv der beiden zur Brust geführten Hände, bei der anderen ist ein Arm auf der Brust angewinkelt und die Hand liegt flach auf der Brust, während der andere Arm mit ausgestreckter Hand seitlich am Körper angelegt ist (Typus der Kore von Auxerre). Die hier bearbeiteten Figuren, u. a. die samische Terrakotten des 7. Jhs. v. Chr., besitzen im Gegensatz zur Großplastik keine Attribute. Dieser Typus läßt sich das 7. Jh. v. Chr. hindurch nur an einigen schiebengedrehten Terrakotten aus Samos belegen. Das älteste Exemplar[27] (Fig. 24) läßt sich an den Beginn des 7. Jhs. v. Chr. datieren.

Die Terrakottafiguren dieses Typus tragen ebenfalls ein langes Gewand. Bei einer Terrakottafragment[28] (Fig. 25) handelt es sich eindeutig um einen kurzärmeligen gegürteten Chiton, dessen Ärmelsaum an der linken Schulter zu

---

23Müller 1929, Taf. 37-39 Abb. 376-377. 379-39 2; Taf. 38-39 Abb. 381-392.
24Müller 1929, 94f. Taf. 44 Abb. 417-419.
25Die zur Faust geballte Hand wird allgemein als hethitisch bezeichnet. Dagegen ist das Motiv der ausgestreckten Hand typisch griechisch, wie es bei Apollo von Delos oder den boötischen weiblichen Bronzen zu finden ist: Müller 1929, 199f.
26Vgl. die Stilrichtungen in Vorderasien im 1. Jt. v. Chr.: Müller 1929, 94 mit Anm. 16.
27Jarosch 1994, 136 Taf. 49 Kat. Nr. 548.
28Jarosch 1994, 136 Taf. 59 Kat. Nr. 659.

erkennen ist. Bei einigen Beispielen[29] fehlt die Andeutung eines Gürtels (Fig. 24). Die Figuren des Typus IV weisen keine Kopfbedeckung auf. Die Haare sind meistens plastisch geformt oder zusätzlich durch Bemalung angegeben.

Das Motiv der auf die Brust gelegten Hände ist im 8. und 7. Jh. v. Chr. auch an den nackten Figuren aus Gortyn und Axos auf Kreta[30], auf Rhodos[31] und auf Zypern[32] zu finden. Diese Terrakottafiguren gehören wiederum dem Bildtypus der sog. "nackten Göttin", an. Sie berühren die Brust entweder mit einer Hand oder mit beiden Händen. Die Figuren waren im ägäischem Raum weit verbreitet und erreichten auch als Exportstücke Samos und Ephesos.

Die Frage nach der Herkunft dieser Geste beschäftigt die Forschung schon seit langer Zeit. Es existieren zwei Thesen: nach der ersten liegt der Ursprung der Geste in Vorderasien bzw. in Syrien[33]. Die zweite, ein Vorschlag von S. Böhm und V. Jarosch, neigt zu einer anderen Auffassung. Danach wäre die Geste nicht unbedingt von den vorderasiatischen Vorbildern abzuleiten[34]. Die Vorläufer finden sich unter den minoischen und mykenischen Statuetten, die wiederum ebenfalls regelmäßigen Kontakt zum Orient hatten. Eine Reihe von weiblichen Statuetten[35] unter den kretischen Bronzen, die dem subminoischen Stil angehören, zeigen deiselbe Geste. Die Arme sind vor dem Körper und die Hände unter oder vor die Brust gelegt. Auch unter den spätmykenischen Idolen treten Beispiele mit demselben Armmotiv auf.

Sicherlich gehört das Motiv der auf die Brust gelegten Hände in Vorderasien zu einer der am weitesten verbreiteten Gesten unter den nackten Figuren, die sich in die Ikonographie der Mond- oder Fruchtbarkeitsgottheiten, wie Astarte einordnen lassen[36], die von den früheren Ishtar bzw. Innana-Darstellungen geprägt war. Es ist durchaus denkbar, daß der Handel zwischen Vorderasien und Mykene die Verbreitung des Typus gefördert hat, indem das östliche Motiv auf dem Importwege[37], durch Warenverkehr und Einwanderer in den ägäischen Raum gelangt ist. Dabei wäre nicht der ganze Bildtypus der nackten Frau mit den vor die Brüste gelegten Händen, sondern nur das Motiv des Brustfassens übernommen und auf den Bildtypus der bekleideten Frau übertragen worden. Insofern handelt es sich nur um Anregungen aus dem Osten und keine Übernahme des Bildtypus.

Typus V: (Fig. 27-35)

Der Typus V zeigt eine aufrecht stehende mit einer vor die Brust gehaltenen und der anderen seitlich am Körper liegenden Hand, die bei den

---

29Jarosch 1994, 136f. Taf. 49 Kat. Nr. 548; Taf. 53 Kat. Nr. 560.
30Böhm 1990, Taf. 23 c-d Kat. Nr. TK 35, TK 22; 26 a TK 23.
31Böhm 1990, Taf. 17 b Kat. Nr. V5, V1.
32Böhm 1990, Taf. 38 d-e; Taf. 39 b-f; 40 c; 41 b.
33Boardman 1994, 16f.; Helck 1979, 173f. 176f. W. Helck bezeichnet diesen Typus als syrischer "Neuer Typ". Er leitet die zwei anderen, Typen I und Typ V -hier als 4. Typus aufgezählt- aus diesem "Neuen Typ" ab.
34Böhm 1990, 45. 53f.; Jarosch 1994, 83.
35Naumann 1976, 33ff. 93f. Kat. Nr. S 29-39 Taf. 15, 1-3; 16, 2; 17, 1-4; 18, 1-3.
36Die Bezeichnung "Astarte" wird auch im 7. Jh. v. Chr. für die nackten Figuren aus Kreta, Rhodos oypern weiterverwendet. Zum Terminus "Astarte": Böhm 1990, 81f.
37Böhm 1990, 17. Weiteres zu den Handelsbeziehungen zwischen Ägäis und Mesopotamien: Helck 1979, 38f. 106ff. 171ff.

älteren kleinplastischen Figuren flach am Oberschenkel angelegt ist. In der Großplastik ist die Hand jedoch geschlossen oder greift in das Gewand. Die frühesten Figuren der Großplastik zeigen die folgende Variante: die seitlich am Körper herabgeführte Hand greift in das Gewand (bzw. in den Schleier) wie bei den Cheramyes-Koren in Samos und Paris, der Torso einer kleinformatigen Statue[38] in Samos (Fig. 29), ein verwandter Torso[39] in İzmir (Fig. 30) oder ist als Faust seitlich an den Körper gehalten wie z. B. bei der Hasenträgerin des Cheramyes[40] in Berlin (Fig. 28) und der milesische Kore in Berin[41]. Der andere Unterarm, meistens der linke, ist vor die Brust gelegt. Er hält mit der Hand Attribut, das als Votivgabe gedeutet wird.

Dieser Typus ist einer der häufigsten Bildtypen für Frauen im 6. Jh. v. Chr. Die Laufzeit des Typus erstreckt sich vom ersten Viertel des 6. Jhs. bis zum früheren 5. Jh. v. Chr. In der Großplastik hört Typus V dagegen im späten 6. Jh. v. Chr. auf. Er findet sich bei den ältesten großplastischen Korenfiguren wie den Cheramyes-Koren oder der Steinhuhnkore aus Milet, deren Entstehung zwischen 570-560 v. Chr. liegt, den milesischen Weihreliefs, sowie den kleinplastischen Werken wie Salb- und Büstengefässen und schließlich den spätarchaisch-frühklassischen Terrakotten[42]. Die Figuren tragen Attribute wie Frucht oder Taube.

Das Motiv der gewandraffenden Hand läßt sich innerhalb dieses Typus nur bei den Terrakotten und Figuren auf den milesischen Weihreliefs feststellen. Die zweite und seltenere Variante mit beiden vor die Brust gehaltenen Händen findet sich nur an den wenigen Büstengefässen. Bei diesen Exemplaren[43] trägt meist eine Hand ein Attribut, während die andere entweder quer über die das Attribut haltenden Hand gelegt ist, oder an die auf die Brust fallenden Haarsträhnen greift[44]. In einem Fall[45] halten beide auf der Brust gelegten Hände Attribute (Fig. 32).

Die großplastischen Figuren dieses Typus tragen ausnahmlos die ostionische Tracht, die aus drei Teilen besteht. Es sind ein langer gegürteter Ärmelchiton, ein Schrägmantel und ein Schleiertuch, dessen Zipfel an der linken Seite vorne am Gürtel befestigt ist und von dort senkrecht über dem Chiton herabfällt (Fig. 28-31). Bei den Weihrelieffiguren wirkt das Schleiertuch kürzer, da der Stoff sich auf den Schultern lappenförmig ausbreitet und dabei unklar ist, wie es im Rücken herabfällt. Aber auf einem guterhaltenen Weihrelief aus Kalabaktepe (Fig. 31) ist eindeutig zu sehen, daß das Schleiertuch lang genug ist, um unter dem Gürtel befestigt zu werden wie bei den Korenstatuen des Cheramyes. Die Terrakottafiguren wie auch Salbgefässe, die zwischen 560 und 530 v. Chr. entstanden sind, tragen nur den langen gegürteten Ärmelchiton und Schrägmantel. Die figürlichen Gefäße sind

38Kyrieleis 1995, 32ff. Abb. 27 Inv. Nr. P 149.
39Bayburtoğlu 1986, 193-198 Taf. 81 Inv. Nr. 6779.
40Richter 1968, 46f. Nr. 56 Abb. 183-185 Inv. Nr. 1750.
41Richter 1968, 47ff. Nr. 57 Abb. 190-193; Floren 1987, 382f. Taf. 32, 4 Inv. Nr. 1791.
42Winter 1903, I (2) Taf. 41, 1-5; 42, 4.
43Cat. Carlsberg 1994, 76. 95 Nr. 44 Inv. Nr. 3376; Nr. 26 Inv. Nr. 949.
44Cat. Carlsberg 1994, 95 Nr. 44 Inv. Nr. 3376.
45Cat. Carlsberg 1994, 95 Nr. 45 Inv. Nr. 3172.

dagegen nur mit einem Chiton bekleidet, dessen Ärmelknöpfung und Halsausschnitt meist durch Bemalung angegeben ist. Diese weisen keine Kopfdeckungen auf. Die matrizengeformten Terrakotten aus Heiligtümern wie Assos oder Elaious gehören der nächsten Generation der spätarchaisch-frühklassischer Zeit an[46]. Sie sind ebenfalls mit einer zweiteiligen Trachtkombination, einem langen gegürteten Ärmelchiton und einem Schrägmantel bekleidet (Fig. 34-35). Ihre Kopfbedeckung ist ungewöhnlich für diese Massenproduktionen spätarchaischer Zeit aber typisch. Sie tragen entweder einen Turban-Sakkos mit Stirnlocken, der die Haare am Hinterkopf zusammen hält[47], oder eine konische Mütze ebenfalls mit Stirnlocken[48].

Typus VI: (Fig. 36-37)

Der Typus VI umfaßt die Figuren, die ebenfalls eine Hand, meist die linke, mit Attribut vor die Brust halten und mit der anderen Hand das Gewand raffen. Allerdings weichen sie von den Figuren des Typus V durch das Motiv des vorgestellten Beines ab, das sich stets an der Seite der gewandraffenden Hand vorschiebt. Dieses Motiv tritt erstenmals bei den Geneleos-Koren[49] auf, die zwischen 560 und 550 v. Chr. entstanden sind. Nach der Schöpfung der Geneleosgruppe hat sich das Schrittmotiv an den ostionischen Korenfiguren, die zwischen 540 und 500 v. Chr. geschaffen worden sind, durchgesetzt.

Die Gegenstände sind identisch mit den Attributen in der Kleinplastik. Es sind entweder bestimmte Tiere wie das Steinhuhn und der Hase oder Früchte wie der Granatapfel. Solche Tiere und Früchte passen zum Kult der Hera und Artemis, die unter anderem auch Fruchtbarkeitscharakter haben.

Der Typus VI ist nur in der Großplastik vertreten. Er läuft von der Mitte bis zum Ende des 6. Jhs. v. Chr. Typologisch als Nachfolger vom Typus V zu verstehen, treten beide Figurentypen in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. parallel nebeneinander auf. Typus VI findet sich an den jüngeren samisch-milesischen Vogelkoren[50] (Fig. 36), die wegen des Attributs auch Steinhuhnkoren genannt werden, und an einigen Weihreliefs aus Milet[51]. Unter den Kleinplastiken ist das Motiv des vorgestellten Beines mit Ausnahme weniger Beispiele aus Rhodos[52] nicht vertreten.

Die Figuren des Typus VI sind regelmäßig mit einem gegürteten langen Ärmelchiton mit Bausch bekleidet. Der Chiton ist mal mit einem ionischen Himation (Mäntelchen), der auf dem rechten Oberarm Knöpfstellen aufweist und den ganzen Oberkörper bedeckt (z. B. wie bei der samische Kore in

---

47Langlotz 1975, 99f. Taf. 24, 1-2, 4-9; Cat. Louvre 1954, Taf. 36 B 338.

48Langlotz 1975, Taf. 24, 1-2, vgl. mit Sitzenden Taf. 27, 4. 6.

49Langlotz 1975, Taf. 24, 4. 6. 8-9. Vgl. auch mit Sitzenden Taf. 26, 1-2; 27, 1.

49Für die Geneleos-Koren s. nächst folgender Typus. Weiteres zum erstesmal bei den Koren des Geneleos verwendeten Schrittmotiv: Floren 1987, 345; Freyer-Schauenburg 1974, 126f. 129.

50Floren 1987, 381 Taf. 32, 5; Buschor 1961, 93 Abb. 377; Richter 1968, 92f. Nr. 167 Abb. 512-515. 520-523. 532-535.

51Richter 1968, 92f. Nr. 166 Abb. 531; Langlotz 1975, 70f. Taf. 16, 1; Graeve 1986, 21ff. Taf. 6, 2.

52Eine rhodische Salbgefäßfigur aus Samos: Buschor 1961, 35 Abb. 134; eine Salbgefäß- und Terrakottafigur ebenfalls aus Rhodos: Hamdorf 1996, 41 Abb. 34 a b.

Samos[53], der Kore aus Theangela in London[54] und der Kore aus Milet in Berlin[55] Fig. 36), mal einem Schrägmantel (z. B. die Kore aus Klazomenai[56] Fig. 37, das Weihrelief an die Nymphen[57] aus Milet und das Weihrelieffragment[58] im Izmir Mus.) kombiniert. Außer bei den Koren aus Milet und Klazomenai sind alle Figuren verschleiert. Sie tragen ein Schleiertuch, das die beiden Schultern lappenförmig bedeckt und von dort auf den Rücken herabfält.

Typus VII: (Fig. 38-40)

Der Typus VII umfaßt die Figuren, die ein Bein vorstellen und mit einer Hand den Chiton raffen, die andere geschlossene Hand seitlich an den Körper anlegen. Die Figur hält im Gegensatz zu Typ VI kein Attribut. Dieses Haltungsmotiv erscheint ab Mitte des 6. Jhs. v. Chr. in der Plastik. Er findet sich nur an einigen Korenstatuen aus Samos und Didyma. Eine Hand rafft seitlich das Gewand; die andere Hand, zur Faust geballt, wird eng am Körper gehalten. Der Körper verliert seine strenge Haltung, indem ein Bein leicht vorgestellt wird. Die Koren unterscheiden sich hier von den vorherigen dadurch, daß das Motiv des Schreitens mit dem Raffen des Chitons verbunden ist.

Der Umbruch von nebeneinandergestellten Füssen[59] zur Schrittstellung läßt sich nach den erhaltenen Werken erstmals bei den Geneleos-Koren (Fig. 38-39) beobachten, die zwischen 560-550 v. Chr. datiert werden. Unter diesen kann man die inschriftlich benannte Philippe[60] und Ornithe[61] als wichtigsten Vertreter des Typus VII anführen. Der etwas jüngere Torso aus Samos (Fig. 40) und ein Unterkörper aus Didyma[62] lassen sich stilistisch in die Zeit zwischen 540 und 530 v. Chr. datieren. So sind die Figuren dieses Typus zwischen 560 und 530 v. Chr. zu belegen.

Die Korenfiguren des Typus VII tragen einen langen gegürteten Ärmelchiton, der bei der älteren Figuren (Fig. 38-39) durch über die Hüften hängende Kolpoi charakterisiert wird. Die Kore aus Samos und das Unterkörperfragment aus Didyma weisen über dem Chiton ein Mäntelchen auf, das mit einem langen Zipfel an der rechten Seite herabhängt. Die meisten Koren dieses Typus sind unverschleiert dargestellt. An der samische Kore in Berlin (Fig. 40) ist die Drapierung des Schleiers deutlich zu sehen; sie findet

---

53Freyer-Schauenburg 1994, 43ff. Taf. 11; Floren 1987, 381 Taf. 32, 5; Boardman 1994, 86f. Abb. 97 Inv. Nr. I. 217.

54Richter 1968, 93f. Nr. 167 Abb. 532-535 Inv. Nr. B 319.

55Richter 1968, 92f. Abb 512-515 Inv. Nr. 1577.

56Richter 1968, 92f. Nr. 163 Abb. 520-523 Inv. Nr. 3380.

57Graeve 1986, 21ff. Taf. 6, 2. Dieses Relief ist in einer Naiskos verarbeitet. Nach einer Inschrift, die an der rechten Seite des Naiskos abwärts läuft, ist hier die Gattung des Weihreliefs gesichert.

58Langlotz 1975, 70f. Taf. 16, 1.

59Hier s. o. Typus V mit Koren des Cheramyes und ihrer Gruppe.

60Richter 1968, 49f. Nr. 67 Abb. 217-220 (ca. 560 v. Chr.); Freyer-Schauenburg 1974, 113ff. Nr. 61 Taf. 49. 53 (ca. 560-550 v. Chr.); Floren 1987, 345ff. ohne Abbildung. (ca. 560-550 v. Chr.); Pedley 1976, 54 Taf. 34 a-b.

61Richter 1968, 50f. Nr. 68 Abb. 221-224 (ca. 560 v. Chr); Freyer-Schauenburg 1974, 115f. Nr. 62 Taf. 50. 53 (ca. 560-550 v. Chr.); Floren 1987, 345ff. Taf. 30, 3 (ca. 560-550 v. Chr.); Pedley 1976, 54f. Taf. 35 a-b.

62Richter 1968, 92 Nr. 162 Abb. 516-519

sich nur noch einmal bei der Vogelträgerin aus Theangela[63]. Das glatte Schleiertuch ist oben doppelt angelegt: der Unterteil bedeckt die ganze Rückseite des Körpers. Der übergeschlagene Teil ist hinter den Kopf gezogen und fällt lappenartig auf die Schultern -ähnlich wie bei den milesischen Koren-, und von dort auf den Rücken mit einem schrägen Saum herab.

Typus VIII: (Fig. 41-51)

Zu dieser Gruppe gehören Figuren, die sitzend oder thronend dargestellt sind. Die Hände liegen auf den Knien oder im Schoß. Unter den älteren Terrakottafiguren aus Samos ist die Haltung der erhobenen oder seitlich an die Oberschenkeln angelegte Hände zu belegen.

Der Typus VIII der sitzenden bekleideten Frau ist vom späteren 8. Jh. bis Ende des 6. Jhs. v. Chr. zu belegen. Er läßt sich im 8. Jh. v. Chr. nur durch vier -drei davon massiv geformten- Terrakottafragmenten aus Samos nachweisen. Das älteste Exemplar[64] (Fig. 41) stammt aus dem späten 8. Jh. v. Chr. , der Zeit nach der ersten großen Überschwemmung in Samos[65] . Die Figuren deises Typus zeigen mehrere folgende Varianten in der Armhaltung: Einmal liegen die Arme seitlich am Körper an (Fig. 41), dann sind die Hände erhoben[66] (Fig. 42) und schließlich liegen die Hände auf den Oberschenkeln auf[67]. Typus VIII der sitzenden bekleideten Frau mit flach auf die Kniee gelegten Händen (die Phileia der Geneleosgruppe, legt die rechte Hand zur Faust geballt auf den Schoß, während ihre linke Hand flach auf dem Knie liegt) findet sich im 6. Jh. v. Chr. sowohl bei Terrakotten (die an den Fundorten wie Assos, Klazomenai, Rhodos sowohl als Votive als auch als Grabbeigaben auftreten) als auch großplastischen Figuren wie den Sitzenden aus Didyma und Milet oder den sog. "Meterreliefs", die das vollständige Bild von sitzenden Frauen überliefern (z. B. das Weihrelief aus Milet in Istanbul[68], die Meterreliefs aus Klazomenai[69] Fig. 48, und Izmir[70]).

Die frühesten Sitzbilder in der ostionischen Großplastik stammen aus Didyma.[71]. Unter diesen gilt nach stilistischen Kriterien die lebensgroße Sitzfigur[72] in London als die älteste. Ihre Datierung schwankt zwischen 580-550 v. Chr.[73]. Damit läßt sich dieser Bildtypus in Ostionien bis in die spätgeometrische Zeit (ca. 720-700 v. Chr.) zurück verfolgen. Die jüngeren Exemplare stammen aus dem ausgehenden 6. Jh. v. Chr.[74] (Fig. 47).

63Vgl. mit der Kore aus Theangela (London BM Inv. Nr. B 319): Richter 1968, 93f. Nr. 167 Abb. 532-535.
64Ohly 1941, 4 Taf. 8 T 346; Jarosch 1994, 83f. 148 (ohne Abbildung) Kat. Nr. 722.
65Jarosch 1994, 33f. 40f.
66Jarosch 1994, 83f. 135 Taf. 71 Kat. Nr. 544.
67Ohly 1941, Taf. 32 T 809; Jarosch 1994, 83f. 157 (ohne Abbildung) Kat. Nr. 858.
68Graeve 1980, 88 Taf. 9, 2; Tuchelt 1970, 127 Taf. 84, 1 Inv. Nr. 2040.
69Langlotz 1975, Taf. 60, 3; Tuchelt 1970, 127. 150. 218 Anm. 127 Kat. Nr. L 88.
70Langlotz 1975, 163f Taf. 60, 1, 3.
71Özgan 1978, 70. Zum Motiv des Sitzens: Alscher 1961, 156 (590-580 v. Chr.); Özgan 1978, 24f. 36f. Abb. 1 (gegen 570 v. Chr.); Tuchelt 1970, 74f. Kat. Nr. K 43 Taf. 40-42 (600-580 v. Chr.); Floren 1987, 374f. Taf. 32, 1.
72Tuchelt 1970, 76f. 143. 177 Taf. 42, 1-2 (580-550 v. Chr.) Kat. Nr. K 45; Özgan 1978, 70f. (560-550 v. Chr.).
73Zur Datierung der weiblichen Thronenden: Tuchelt 1970, 144f. 217; Özgan 1978, 36f. 70f.
74Langlotz 1975, 92-105.

Die Figuren des Typus VIII sind ebenfalls mit einem langen Chiton bekleidet. Nur bei dem Stück (Fig. 42) ist ein Gürtel, der plastisch erhöht und durch schwarzen Firnis hervorgehoben ist, zu erkennen. Die meisten Figuren tragen Schleiertuch und Chiton. Einige weisen die Kombination nur von Schrägmantel und Chiton auf. Die großplastische Figuren sind mit einem langen gegürteten Ärmelchiton bekleidet. Die älteren Sitzenden tragen über dem Chiton einen über dem Kopf gezogenen Mantel, der bei einigen Sitzfiguren[75] unterschiedlich drapiert wird (Fig. 45-46[76]). Die Terrakotten, die ebenfalls einen über den Polos gezogenen Mantel tragen, unterscheiden sich in der Tragweise des Mantels nicht. Die milesischen Sitzenden gehören der jüngeren

Generation, etwa der zweiten Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. an. Sie tragen mit wenigen Ausnahmen[77] (Fig. 47), die ein über den Kopf gezogenes Manteltuch aufweisen, ein ionisches Himation/Mäntelchen, das beide Schultern bedeckt. Den Schrägmantel tragen die Sitzfigur aus Milet[78] (Fig. 47) und zwei spätarchaischen Terrakotten aus Troas[79] und Assos[80] (Fig. 51). Alle Figuren dieses Typus weisen abgesehen von zwei großplastischen Sitzenden[81] aus Milet (Fig. 47) Kopfbedeckungen auf. Besonders fallen hier die unterschiedlichen Kopfbedeckungen auf: Einige tragen das Schleiertuch entweder über einem Polos, einer Haube oder einem Diadem (Fig. 43, 44, 49, 51).

Der Bildtypus der sitzenden Frau ist in Ostionien erst ab dem späten 8. Jh. v. Chr. durch die oben besprochenen Terrakotten aus dem samischen Heraion vertreten. Parallelen für diesen Typus sind allerdings auf dem griechischen Festland reichlich belegt[82]. Die Vorbilder lassen sich bis in die spätmykenische Zeit, zum Ende des 2. Jts. v. Chr. hin verfolgen. Es sind Terrakottafiguren, die dem Thronsessel-Typus zugeordnet werden[83].

Typus IX: (Fig. 52-54)

Die Figuren dieses Typus sind ebenfalls sitzend dargestellt. Sie unterscheiden sich vom Typus VIII durch die Handhaltung, die von den

---

75Tuchelt 1970, 76f. 143. 177. 90f. Taf. 42, 1-2; 58, 1-4; 59, 1.3-4; 62, 2 Kat Nr. K 45, Kat. Nr. K 58, Kat. Nr. K 60.

76Phileia trägt einen doppelt gelegtes Manteltuch, dessen Saum von der rechten Seite herab läuft. Der diagonale Faltenverlauf unter dem linken Unterarm verläuft in Richtung der linken Schulter, die vom nach oben verlaufenden Mantel bedeckt war, während die rechte Schulter frei gelassen wurde. Diese Art Gewandung wird in der Forschung der männlichen Gewandtypologie zugeordnet: Özgan 1978, 98f. 141 Anm. 493; Muß 1981, Taf. 39-42. U. Muss nimmt auf Grund der Haltung und der Gewandung an, daß die Phileia ursprünglich als eine männliche Figur und nicht für die Basis der Geneleosgruppe gedacht war: Muß 1981, 143 mit Anm. 27.

77Tuchelt 1970, 128. 153 Taf. 85, 1;86, 1 Kat. Nr. L 95; Blümel 1964, 55 Abb. 148-155 Kat. Nr. 54-56.

78Floren 1987, 382 Taf. 36, 2; Tuchelt 1970, 128. 153 Taf. 85, 1; 86, 1 Kat. Nr. L 95.

79Langlotz 1975, 102. 105 Taf. 27, 2-3.

80Langlotz 1975, 100. 105 Taf. 27, 1.

81Blümel 1964, 54 Nr. 53 Abb. 145-147; Özgan 1978, 74 Abb. 21 b; Tuchelt 1970, 129. 156. 218 Kat. Nr. L 112.

82Higgins 1967, Taf. 7 F. G; 19 B; 20 A-B. D. F; 21 F.

83Zu den spätmykenischen Thronenden: Higgins 1967, 13ff. Taf. 4 A. C; Kranz 1972, 46ff. Taf. 20; 21; 22, 3-4. Solche sitzenden oder thronenden Tonfiguren lassen sich weiter in der geometrischen Zeit in Attika, Korinth oder Böotien feststellen: Winter 1903, I (2) 2, 5; Higgins 1967, Taf. 4 A-C; Taf. 7 A, F-G.

Stehenden auf die Sitzenden übertragen wurde. Die Haltung der Figuren ist folgendermaßen zu charakterisieren: während ein Unterarm auf dem Oberschenkel ruht, ist ein Arm, meistens der rechte, angewinkelt und liegt schräg vor der Brust, die Hand trägt mit einer Ausnahme[84] (Fig. 53) als Attribut eine Frucht oder Blüte; das Motiv des Vogelhaltens läßt sich unter diesem Typus nicht belegen.

Das Bild der sitzenden Frau mit der vor die Brust gelegten Hand ist nur in der Kleinplastik[85], an einer Gruppe von sitzenden Terrakottan von verschiedenen Fundorten wie Asos (Fig. 52), Ephesos (Fig. 54), Klazomenai, Myrina (Fig. 53), Samos und Rhodos zu belegen. Typus IX ist in einem kurzen Zeitraum, vom letzten Viertel des 6. Jhs. bis zum früheren 5. Jh. v. Chr. (gegen 480 v. Chr.) vertreten.

Die Terrakotten weisen hier eine einheitliche Tracht auf. Sie besteht aus einem Chiton mit einer Mittelborte und einem Schrägmantel, der zwischen den Brüsten mit einem gesäumten Rand herabfällt. Der Schrägmantel endet auf dem Bauch in einem spitzwinkligen Saum mit geschichteter Zickzack-Fältelung, die als ein jüngeres Stilelement gelten muß[86]. Diese Terrakotten sind meistens gut erhalten, vorallem die vollständigen Figuren aus Assos. Sie weisen ebenfalls eine einheitliche Kopfbedeckung auf: eine Spitze Mütze -sie wird als 'Sakkos' bezeichnet-, die über der Stirn eine Reihe von Buckellocken freiläßt.

II. Interpretation

Zur Frage: Mensch oder Göttin ?

Die archaische Frauenbilder stellen in der ostionischen Plastik eine umfangreiche Gruppe dar. Das samische Heraion überliefert zwischen dem 9.-7. Jh. v. Chr. weibliche Darstellungen in zahlreichen Terrakottavotiven. Gegen 570 v. Chr. treten die frühesten Korenstatuen in der Großplastik Ostioniens auf. Sie erstrecken sich in dem Zeitraum ca. 570-530 v. Chr. Einige halten ein Huhn oder einen Hasen vor der Brust, andere legen einen Arm seitlich am Körper an und raffen das Gewand, wobei sie das Motiv des vorgestellten Beines zeigen. Ihre Bedeutung wird in der Literatur diskutiert[87].

Die Frage, ob diese Figuren eine Göttin oder eine Sterbliche, eine Adorantin oder eine Gottheit vertretende Priesterin darstellen, läßt sich nicht sicher beantworten. Man kann der Deutung nur durch die wenigen Korenstatuen, die eine Inschrift oder bestimmte Attribute aufweisen, näher kommen. Die Inschriften der Geneleosgruppe nennen die Namen der Dargestellten, sowie des Stifters und Bildhauers. Aus dem Kontext eines Gruppenanathems mit Inschrift sind die Geneleoskoren (Fig. 38-39, 45), die Philippe und Ornithe, und die Sitzfigur Phileia der Mitglieder eines Familienbildes als Sterbliche zu deuten[88]. Allerdings läßt sich bei anderen

---

84Die Terrakotta aus Myrina im Louvre trägt kein Attribut: Cat. Louvre 1954, 53 Taf. 26 Kat. Nr. B 340; Langlotz 1975, 120f. Taf. 27, 4.

85Zu den Terrakotten: Langlotz 1975, Taf. 26, 1-2; 27, 4; Cat. Louvre 1954, Taf. 35 Kat. Nr. B 328 und B 326; Özyiğit 1988, Taf. 11, 1-9; 12, 1-5.

86Der Schrägmantel zeichnet sich in der reif- und spätarchaischen Zeit, von ca. 540/530 bis 500/490 v. Chr., durch geschichtete Falten aus: Herdejürgen 1968, 49.

87Zusammenfassend behandelt: Ridgway 1977, 108ff.; Schneider 1975, 1ff.; Martini 1990, 77ff.

88Freyer-Schauenburg 1994, 11f.; Walter-Karydi 1985, 98f.; Schneider 1975, 2f.

Korenstatuen kaum unterscheiden, ob hier eine Göttin oder Sterbliche gemeint ist. Im allgemeinen werden in den Inschriften, wie am Beispiel der Cheramyeskoren , nur der Stifter genannt. Amsosten weisen außer den Geneleoskoren keine der Frauenfiguren sowohl der stehenden als auch der sitzenden, eine Namensinschrift oder ein persönliches Attribut auf. Da Aussagen über die Identität der Figuren fehlen, muß die Frage nach der Deutung, ob die Koren Darstellungen von Weihenden, Tempeldienerinnen bzw. Priesterinnen, oder von Adorantinnen sind, offenbleiben. Auch die Sitzfiguren lassen sich wegen fehlender individueller Kennzeichen nicht sicher als Priesterinnen oder Götinnen identifizieren[89]. Nach dem Versuch, der Deutungsproblematik "Göttin oder Mensch" näher zu kommen, läßt sich feststellen, daß in der archaischen Zeit die Darstellung von Gottheiten gegenüber Sterblichen kaum zu unterscheiden ist[90]. Es gab in der Kunst keine scharfe Trennungen zwischen kultischem und täglichem Leben[91]. Wenn der Mensch im Kultvorzug mit bestimmten Gesten seine Götter ansprach und deren Kraft und Wirken erfuhr, verschmolz in der Darstellung das Bild der Gottheit mit dem des Sterblichen. Darüber hinaus sind Korenstatuen, wie auf der Akropolis in Athen als Agalma zu verstehen, für das das Bild der pais kale mit betonter Schöheit und Jugendlichkeit offenbar charakterisiert war[92].

Beten

Die Mehrheit der Funde kommt aus dem kultisch-religiösen Bereich, wie Heiligtümern und Gräbern. Neben den zahlreichen Funden von Tierfiguren im samischen Heriaon treten gegen Ende des 9. Jhs. v. Chr. die ersten Menchendarstellungen in Form bekleideter Frauengestalten aus Terrakotta auf. Die offensichtlich älteste Frauendarstellung ist als Oberkörperfragment (Fig. 1) erhalten. Die Figur hat beide Arme erhoben. Diese Gebärde, die seit mykenischer Zeit als "Psi-Typus" belegt ist[93], wird in der einschlägigen Literatur als "Epiphaniegeste" gedeutet. Die Forschung versteht die Gebärde der erhobenen Händen als ein Zeichen des Grußes[94]. Im kultischen Bereich lassen sich die Gesten von Beschwörung, Gruß, Bitte oder Rufen nicht voneinander unterscheiden. Es sind verschiedene Kommunikationarten des Menschen, verschiedene Möglichkeiten sich einer Gottheit zu nähern. Insofern sind es Arten des Gebetes.

Anfang des 7. Jhs. v. Chr. verschwindet die Gebärde der erhobenen Händen und deren Ausläufer ganz. Gleichzeitig setzen im Heraion andere durch einzelne Fragmente belegte Gesten ein: die auf die Brust gelegte und die zum Unterkörper geführte Hand. Allerdings ist der Typus beider zur Brust geführten Hände hier seltener belegt.

89Martini 1990, 198f. Die männlichen Sitzenden, die ursprünglich als Branchiden -die Priester des Apollon- gedeutet wurden, lassen sich nach den Inschriften auf den Statuen des Chares aus Didyma und des Aiakos aus Samos als lokale Fürsten erkennen: Freyer-Schauenburg 1974, 11; Floren 1987, 374; Tuchelt 1970, 215ff.

90Jarosch 1994, 96f.; Martini 1990, 199.

91Martini 1990, 199; vgl. Walter-Karydi 1985, 99.

92Richter 1968, 4; Schneider 1975, 3f. 32; Freyer-Schauenburg 1974, 11, vgl. Ridgway 1977, 108ff.

93Winter 1903, I (2) Taf. 2, 1; Brandt 1965, Anm. 30; G. Neumann 1965, 91f. mit Anm. 384.

94Brandt 1965, 44f. Anm. 30; Jarosch 1994, 76f.

Solche Gebärdenvariationen mit dem Motiv der auf die Brust gelegten Hände werden allgemein in Verbindung mit dem Gebetsgesten gedeutet[95]. Das Motiv der zur Brust oder Scham geführten Hand ist seit der Mittelbronzezeit sowohl von den mykenisch-minoischen Figuren, die zum Bildtypus der bekleideten Frau gehören, von Psi-Idolen, als auch von den nackten Frauenfiguren Vorderasiens bekannt[96]. Den orientalischen Beispielen sind die sogenannten Fruchtbarkeitsgöttinnen, die auf ihre Fruchtbarkeit spendenden Organe hinweisen[97]. Die Geste der auf die Brust gelegten Hand ist in der Großplastik erst gegen 640 v. Chr. mit der Kore von Auxerre im ägäischen Raum vertreten. Später, im zweiten Dritel des 6. Jhs. v. Chr., zeigen in der ostionischen Kunst erstmals die Koren des Cheramyes diese Gebärde, allerdings in Verbindung mit einem Attribut. Vor der Jahrhundertmitte tritt mit der Kore von Erythrai (Fig. 26) die Gebärde der vor die Brust gelegten Hand ohne Attribut wieder auf.

Die Deutungsfrage ist in der älteren und neuen Literatur einheitlich erklärt: Man nimmt an, daß die auf die Brust gelegte Hand als eine Adorationsgebärde[98] zu verstehen ist. Dies allerdings mit einem Fruchtbarkeitsaspekt wie bei den nackten Figuren aus dem Osten zu verbinden, ist nicht denkbar. Das Motiv des Brustfassens muß man deutlich von dem der auf die Brust gelegten Hand unterscheiden. Die erstgenannte Handhaltung, die man von den vorderasiatischen Beispielen kennt, kommt bei den ostionischen Figuren nicht vor. Die Geste der auf die Brust gelegten Hand läßt sich auf dem bisherigen Forschungsstand nicht auf die Fruchtbarkeitsaspekt führen.

Schreiten und Gewandraffen

Die frühesten weiblichen Standbilder in der griechischen Kunst sind im Gegensatz zu den männlichen mit eng nebeneinandergestellten Beinen dargestellt. Kurz vor der Mitte des 6. Jhs., um 560-550 v. Chr. gewinnt das Frauenbild eine neue Darstellungsmöglichkeit durch die Wiedergabe des vorgestellten Beines und des seitlichen Gewandraffens. Die Koren des Geneleos (Fig. 38-39) sind die ersten Vertreter dieses Motivs. Der Künstler Genelos, dessen Name durch die Inschriften an seiem Werk überliefert ist, versucht das alte Darstellungsschema mit dem säulenartigen Körper und eng geschlossenen Beinen der Korenstatuen abzuwandeln[99]. Seine Figuren, die nur mit einem gegürteten Chiton bekleidet sind, stellen das rechte Bein leicht vor[100] und raffen mit der rechten Hand das mittlere Faltenbündel zur Seite.

95Ohly 1941, I 6f.; Brandt 1965, 20f. Anm. 1; Jarosch 1994, 83; G. Neumann 1965, 78ff.

96Böhm 1990, 46f.; Jarosch 1994, 83f.; G. Neumann 1965, 93.

97Brandt 1965, 106f.; G. Neumann 1965, 93. Die Gebärde der zu Brust und Scham geführten Hände wird nach den Vorbildern, den nackten Figuren aus Vorderasien oder mykenischen Idolen als Fruchtbarkeitsgestus zu interpretiert. Die Geste der die beiden Brüste greifenden Hände kann auch auf das Stillen hinweisen. Dieses Motiv ist in Griechenland durch die Funde aus dem Aphaiaheiligtum reichlich belegt und gehört zur Kourotrophos-Ikonographie: Sinn 1986, 152ff. Abb. 4.

98Jarosch 1994, 26; Floren 1987, 126f.; Boardman 1994, 16f.

99Zum Geneleos als erster Bildhauer, der bei den Koren das Motiv des vorgesetzten Bein verwendet: Walter-Karydi 1985, 97f.; Floren 1987, 345f.; Freyer-Schauenburg 1974, 126. 129.

100Ob die Geneleos-Koren mit einem vorgesetztem Bein stehend oder schreitend zu interpretieren sind, läßt sich hier nicht feststellen.

Das Frauenbild archaischer Zeit unterscheidet sich vom Männerbild hauptsächlich dadurch, daß die Männer in der Regel nackt und schreitend dargestellt sind. Die Nacktheit und die Schrittstellung symbolisiert die Beweglichkeit und Aktivität des Mannes im Gegensatz zu den Frauen, die immer mit verhülltem Körper erscheinen und ihre Beine eng nebeneinander stellen[101]. Gegen die Mitte des 6. Jhs. v. Chr. werden die Koren mit einem leicht vorgestellten Bein stets in Verbindung mit dem Gewandraffen dargestellt. In der Forschung diskutiert man die Frage, ob das Motiv des Schreitens eine Erfindung des Geneleosmeisters sei[102] , und ob es von den Kuroi übernommen ist[103]. Im allgemeinen sind die meisten Archäologen der Ansicht, daß Geneleos einen Neubeginn in der archaischen Plastik darstellt[104].

Da das Motiv des Schreitens stets mit dem des Gewandraffens verbunden ist, muß man davon ausgehen, daß es sich hier um eine bestimmte inhaltliche Aussage handelt. Die Geneleos-Koren als Mitglieder einer Familienweihung raffen den langen Chiton zur Seite und ziehen ihn dabei hoch, damit ihr Schritt nicht behindert wird. Das Hochziehen des Gewandes wurde als Zeichen eleganten Benehmens und Zeigen der zarten Fesseln interpretiert[105]. An drei nebeneinander gereihten Mädchen scheint die Deutung als ritueller Tanzschritt sehr einleuchtend, zumal die jungen Mädchen nur auf Hochzeiten und kultischen festen öffentlich anwesend waren[106]. Die Deutung als Reigentanz scheint plausibel[107], da es sich hier um eine bekannte Tanzform handelt, die durch schriftlichen Quellen und Darstellungen auf Vasen und Reliefs überliefert ist.

Darstellungen von Reigentänzen finden sich in der ostionischen Kunst u.a. auf einem Hydriafragment aus Samos[108], einem Tonrelieffragment aus Chios[109], einigen fragmentierten Grabvasen aus Klazomenai[110], einer Rundbasis aus Kyzikos[111] und einem Relief eines Friesblockes aus Karakuyu/Didyma[112]. Die in einer Reihe dargestellten Figuren (manchmal abwechselnd ein Mädchen und ein Knaben, z. B. auf einem frühattischen Hydria in Louvre[113] oder der Rundbasis aus Kyzikos) fassen einander bei den Handgelenken und halten in den Händen Zweige oder Kränze. Allerdings rafft

101Reinsberg 1995, 22.
102Walter-Karydi 1985, 97f.
103Vgl. Floren 1987, 345f. Taf. 32, 2. Dieser nennt einen milesischen Prototyp, den vor 560 v. Chr. datierten Manteljüngling von Kap Phoneas. Vor diesem Manteljüngling käme als Prototyp der sog. Isches Kuros und Süd. Koloß aus dem ersten Viertel des 6. Jhs. v. Chr. in Frage: Kyrieleis 1996, 47ff.
104 Freyer-Schauenburg 1974, 126. 129; Floren 1987, 345.
105Steuben 1989, 139; Schneider 1975, 29f.; vgl. auch Freyer-Schauenburg 1974, 127.
106Schneider 1975, 16. 34; vgl. mit dem Vorschlag zum Thema der Geneleosgruppe. Walter-Karydi 1985, 99f.; Standorte 1995, 143.
107Standorte 1995, 143; Reinsberg 1995, Anm. 64.
108Furtwängler 1980, 190ff. Beil. 1.
109 Chios 1994, 194 Abb. 6.
110Langlotz 1966, 27 Abb. 28; Langlotz 1975, 180f. Taf. 62, 1-6; vgl. auch einem Terrakottarelieffragment aus Milet: Graeve 1991, Taf. 23, 1.
111Akurgal 1965, 99ff. Taf. 28, 2; Langlotz 1975, 108 Taf. 34.
112Tuchelt 1970, 111ff. Taf. 79, 2;80, 1-2.
113Arias-Hirmer 1960, Farbtaf. II.

keine von diesen Figuren das Gewand. Dies spricht dagegen, daß Motiv des Gewandraffens in Verbindung mit dem Schreiten als eine Darstellung des Reigentanzes zu verstehen.

Attribut

Das Tragen eines Gegenstandes oder Tieres ist ein verbreitetes Motiv unter den Korenfiguren, die in der archaischen Großplastik eine wichtige Gruppe bilden. Kennzeichnend für ostionische Koren ist, daß sie in den Händen entweder einen Vogel oder einen Hasen halten. Deshalb findet man in der einschlägigen Literatur oft Bezeichnungen wie "Vogelträgerinnen" oder "Hasenträgerinnen". Unter den Terrakotten ist allerdings die Auswahl an Attributen größer. Diese Terrakottafiguren im Korentypus weisen außer Vogel und Hase auch andere Attribute, wie Blüte, Granatapfel auf[114]. Der Vogel spielt als meist belegtes Attribut eine charakteristische Rolle bei den ostionischen Koren. Dagegen ist er unter den Akropolis-Koren nur an einem einzigen Beispiel, der Kore Lyon-Athen[115], die auf ihren rechten Faust eine Taube hält, zu belegen. Um welche Vogelart es sich hier handelt, läßt sich am besten an den guterhaltenen Figuren identifizieren. Zwei milesische Koren in Berlin[116] (Fig. 36), die samische Kore[117] und die theangelasische Kore[118] in London halten in der Hand[119] einen huhnähnlichen Vogel, der wegen seines kleinen Kopfes, der plumpen Körperformen und langen Beinen als Steinhuhn gedeutet wird[120].

Das Steinhuhn ist neben dem Rebhuhn ein beliebter Jagdvogel[121], der in Kleinasien noch heute wegen seines leckeren Fleisches hochgeschätzt wird[122]. Im kultischen Bereich läßt sich das Steinhuhn als Attribut keiner bestimmten Gottheit zuordnen. Wenn aber die Koren, die zum Großteil als Weihgeschenke in den Heiligtümern aufgestellt waren, als Adorantinnen zu deuten sind, wären die Tiere in ihren Händen, unter anderem das Steinhuhn als Weihgabe an die Gottheit zu verstehen[123].

Eine andere Vogelart, die Korenfiguren mit der auf die Brust gehaltenen Hand darbringen, ist die Taube. Allerdings läßt sich das Tier nur unter den archaischen Terrakotten[124] Ostioniens feststellen[125]. Die Taube gilt in Vorderasien als ein heiliges Tier der Astarte (Istar) und im ägäischen Raum als ein heiliges Tier der Aphrodite[126]. Älteste Belege sind durch

---

114Typus V und Typus IX; vgl. Winter 1903, I (2) Taf. 41, 1-4; 42, 1-3; Higgins 1967, Taf. 12 D-F; 13 D-F; 14 C, E; (Zu den attischen Terrakotten mit diesem Korentypus) Taf. 30 D-E.

115Richter 1968, 57f. Nr. 89 Abb. 275-280; vgl. Freyer-Schauenburg 1974, 44.

116Inv. Nr. 1791 und 1577.

117Freyer-Schauenburg 1974, 43ff. Taf. 11; Floren 1987, 381 Taf. 32, 5; Boardman 1994, 86f. Abb. 97 Inv. Nr. I. 217.

118Richter 1968, 93f. Nr. 167 Abb. 532-535 Inv. Nr. B 319.

119Weiteres zur Handhaltung beim Attributhalten: Kron 1986, 60.

120Freyer-Schauenburg 1974, 44 Anm. 145; Standtorte 1995, 108. Anm. 5, vgl. auch LIMC IV, 1 659f.

121Keller 1913, 156f.

122Freyer-Schauenburg 1974, 44; Standorte 1995, 108; Martini 1990, 146.

123Freyer-Schauenburg 1974, 44; Standorte 1995, 108.

124Terrakotten der Aphrodite-Gruppe: Higgins 1967, Taf. 12; 13; 14.

125Die Taube ist unter den attischen Koren nur einmal bei der Kore-Lyon belegt: Richter 1968, 57f. Nr. 89 Abb. 275-280.

126 Keller 1913, 122ff.; U. Winter 1977, 62ff. Abb. 21-22. 28; Böhm 1990, 14 mit Anm. 75-76.

altbabylonische Terrakottareliefs aus dem Anfang des 2. Jts. bekannt[127]. Im Zusammenhang mit Astarte oder Anat, die auch als Freudenbotinnen in Taubengestalt auftreten konnten, kommt die Taube im Orient auch als Botenvogel vor[128]. Sie symbolisiert ähnlich wie der Hase die Fruchtbarkeit für alle Bereiche der Natur oder des Lebens. Der Hase gilt als ein weiteres Tierattribut, das unter den Korenstatuen seltener belegt ist, wird meist auf der offenen Hand unterhalb der Brust getragen[129]. Unter den ostionischen Koren sind nur die Kore des Cheramyes und eine Statuette in Samos als Hasenträgerin dargestellt (Fig. 28-29). Sie tragen auf der flachen Hand vor der Brust einen Hasen mit angelegten Ohren. Unter den Terrakotten läßt sich das Tier an einer rhodischen Salbgefäßfigur der Aphroditegruppe feststellen[130] (Fig. 34).

In der bildenden Kunst gilt der Hase als ein Tier mit verschiedenen Deutungsmöglichkeiten. Er steht als Streicheltier und unter dem Aspekt seiner symbolhaften Fruchtbarkeit der Aphrodite nahe, und läßt sich als Attribut der Liebesgöttin feststellen. Dabei nennt die Forschung den Hasen auch als Opfertier der Göttin[131]. Daß der Hase oft mit der Ikonographie der Aphrodite verbunden wird, läßt sich auch durch die rotfigurige Vasenbilder oder klasissche Grabreliefs[132] aus Attika nachweisen. In solchen Szenen taucht der Hase unter den Eroten auf, die entweder auf ihn Jagd machen oder mit ihm spielen. Außerdem weisen diese Bilder auf eine andere Funktion des Tieres hin, nämlich als Geschenk für Knaben oder Mädchen. Aus dem Bildkontext läßt sich vermuten, daß der Hase den Kindern in der Gestalt eines harmonievollen und harmlosen Wesens als Spieltier diente[133]. Die Hasenträgerin des Cheramyes in Berlin (Fig. 28) wird in der einschlägigen Literatur als kleines Mädchen bezeichnet, da sie kleiner als die andere Koren des Weihgeschenkes dargestellt ist und einen rundlicheren Körper mit schwach ausgeprägten Brüsten aufweist[134]. Mit ihrem auf der Brust getragenen Hasen wird sie von einigen Archäologen als ein Weihgeschenk der an Aphrodite verstanden[135]. Der Aphrodite wird versuchsweise im Heraion der Nordbau Antentempel A zugeordnet[136]. Andere äußeren die Vermutung, daß das Mädchen mit ihrem Hasen, den man auf jeden Fall dem Lebensbereich eines Kindes zuordnen darf, im Heraion an Hera geweiht wurde. Obwohl der Hase nicht zu den Attributen der Hera zählt, könnte er unter dem Fruchtbarkeitsaspekt mit Hera in Verbindung stehen. Literarisch sind

127Winter 1903, 74 Abb. 22.
128Winter 1903, 78.
129Kron 1986, 60 mit Anm. 48-50.
130Higgins 1967, 32ff. 64f. Taf. 12 F; Richter 1968, 91. Nr. 158 Abb. 506-507; Hamdorf 1996, Abb. 36; vgl. Kron 1986, 60. mit Anm. 49-50.
131 Kyrieleis 1995, 21. Anm. 39; Freyer-Schauenburg 1974, 30 mit Anm. 88; Keller 1913, 216f.
132Vgl. Freyer-Schauenburg 1974, 30 mit Anm. 94.
133Freyer-Schauenburg 1974, 30 Anm. 94; Kyrieleis 1995, 21 mit Anm. 39.
134Freyer-Schauenburg 1974, 21. 23.
135Freyer-Schauenburg 1974, 29f.; Floren 1987, 344; vgl. Kyrieleis 1995, 21. mit Anm. 39.
136Furtwängler- Kienast 1989, 63ff. mit Anm. 229.

jedenfalls Tierweihungen (Hasen ?) an Hera im samischen Heraion bezeugt[137]. Schließlich wird der Hase wie die anderen Attribute im allgemeinen als ein Weihgeschenk gedeutet, das ebenso wie ein Spieltier in die Hand einer Adorantin im Kindesalter passen würde [138].

Außer den Tierattributen sind Gegenstände wie Blüten und Früchte, darunter vor allem der Granatapfel zu belegen. Das Motiv der mit einer Hand vor der Brust gehaltenen Blüte findet sich in Ostionien allerdings nur unter den Terrakotten spätarchaischer Zeit[139]. Eine Gruppe dieser bestererhaltenen Korenfiguren, darunter eine Thronende (Fig. 52) mit Blüte, stammt aus dem Heiligtum von Assos.

Das Halten einer Blüte ist sowohl in der Bildkunst als auch in den Dichtungen Sapphos (Monodie) stets mit Darstellungen von Mädchen verbunden[140]. Die Blüte in der Hand und auf dem Kopf als Blütenkranz gehört zu ihrem Auftritt in der Öffentlichkeit. Die Eigenschaften der Mädchen werden mit der Blüte verglichen[141]: Der Duft, die Frische und die Schönheit der Blüte sind als Symbol für die Jugendlichkeit im Zusammenhang mit der Jungfräulichkeit von Mädchen (auch von den Jünglingen) zu verstehen[142].

Der Granatapfel als ein beliebtes Attribut kommt in der ostionischen Kleinplastik archaischer Zeit in der Hand von Koren mehrfach vor . Unter den großplastischen Standbildern weist hingegen nach den bis jetzt erhaltenen Korenstatuen nur eine Figur aus Erythrai (Fig. 30) einen Granatapfel in der linken Hand auf[143]. Auf einem guterhaltenen milesichen Weihrelief aus der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. findet eine weitere Darstellung einer Kore mit dem Granatapfel ähnlichen Frucht in der Hand (Fig. 31). Allerdings ist die Deutung als Granatapfel an vielen Beispielen nicht gesichert, da die Gegenstände in den Händen oft Großteil schwer zu erkennen sind.

Die Forschung deutet den Granatapfel neben der Mohnkapsel als Zeichen der Hera[144], deren Kult dem Bereich der Fruchtbarkeitsgöttinnen, darunter auch Artemis, angehört. Im Heraion von Samos lassen sich unter den frühen Funden, wie Tiervotiven, auch Granatäpfel aus Ton[145] nachweisen, die als Fruchtbarkeitsgabe zu deuten sind. Anderseits muß der Granatapfel nicht immer auf eine bestimmte Göttin hinweisen. Er kann auch genauso wie die

---

137Diogen. Hesych s. v. Basta Karas "δύο ταῦτα ὀνόματα.ἐπιγέγραπται δὲ ἐπὶ ἀναθήματος ἐν Σάμῳ ἐν τῷ τῆς Ἥρας ἱερῷ οὕτω·Βάτα Κάρας Σάμιος Ἥρῃ τήνδε θήρην ἀνέθηκε (...)" ; Freyer-Schauenburg 1974, 29. Unklar ist, warum Freyer-Schauenburg annimmt, daß es sich um 2 Hasen handelt.

138Kyrieleis 1995, 21.

139Vgl. Winter 1903, I (2) 52, 4; 54, 4. 6. 8; Langlotz 1975, 97ff. Taf. 24, 1-9; 26, 1-2: Higgins 1967, Taf. 14 E; 24 A. "Aphroditegruppe", Zum Motiv des Halten einer Blüte vgl. auch die attischen Terrakotten Taf. 30 D-E und auch Die Grabstatue der Phrasikleia aus Merenda: Martini 1990, 77f.

140Schneider 1975, 23ff.

141Vgl. Sappho, Monodie 8; 14, 8 in: Latacz 1991.

142Zur Bedeutung des Haltens von Blüten: Schneider 1975, 23ff. 26; vgl. Martini 1990, 77f.

143Im Gegensatz zu Ostionien sind auf dem Festland die Früchte wie Granatapfel oder Apfel unter den Korenstatuen, wie z. B. der sog. "Berliner Göttin", häufiger zu finden: Richter 1968, Nr. 42 Abb. 143-146; Nr. 59 Abb. 198-200; Nr. 122 Abb. 391-393; Nr. 138 Abb. 441-444.

144LIMC IV, 1 659f.

145Jarosch 1994, 77. 93; Freyer-Schauenburg 1974, 25 mit Anm. 59.

Blüte Jugend und Schönheit symbolisieren[146]. Im allgeminen gilt der Granatapfel als Symbol der Fruchtbarkeit[147].

Tracht: Bedeutung des Schleiers

Für die Interpretation ist vor allem der Schleier von Bedeutung. Dieser ist unter den ostionischen Koren ein weit verbreitetes Phänomen, während in der Großplastik des Festlandes keine Kore mit bedecktem Haupt belegt ist. Warum unter den ostioniscnen Frauenbilder sowohl die sitzenden als auch stehenden unverschleiert oder verschleiert dargestellt werden, läßt sich nicht direkt erklären. Da zwischen den Schleiertragenden und Barhäuptigen kein typologischer Unterschied festzustellen ist, nehmen einige Forscher an, daß es sich nicht um eine Tracht mit inhaltlicher Bedeutung, sondern um eine landschaftlich bedingte Tracht, die vermutlich einen bestimmten Stand der Person bezeichnet[148], handeln muß[149]. Dabei interpretieren sie die verbreitete Schleiertracht als eine Art von Modeerscheinung, die aus dem benachbarten Osten übernommen ist[150]. Andere deuten den Schleier als eine Festtracht im kultischen Bereich, z. B. der Priesterinnen oder Tempeldienerinnen, die auf einer Kultfeier erscheinen. Hierzu lassen sich Denkmäler wie die nordostionisch-rhodischen Terrakotten im Bildtypus der thronenden Göttin[151], die Schleierträgerinnen auf den milesischen Weihreliefs[152], die Reigentänzerinnen auf der Kyzikosbasis[153] und Mädchen auf den Columnae Caelatae von Didyma[154] nennen.

Ein weiterer Vorschlag zur Deutung des Schleiers weist auf Hera, der göttlichen Braut und Gattin des Zeus hin[155]. Aus diesem Bildkontex der Schutzgöttin der Ehe und Hochzeit heraus werden die Verschleierten als Verheiratete oder Braut interpretiert[156]. Das reicht aber nicht aus, alle verschleierten Koren, darunter die sog. Hera des Cheramyes und zahlreiche Schleierköpfe[157] aus dem samischen Heraion als göttliche Braut zu deuten. Die Verhüllung des Kopfes in Ostionien ist allein kein Hinweis auf die verheiratete Frau. Erst aus dem Bildkontex, z.B. dem sitzenden Phileia der Geneleosgruppe (Fig. 45: vgl. mit Fig. 44) läßt sich feststellen, ob es sich um die Darstellung eines Mädchen oder einer Verheirateten handelt. Am ehesten

146Martini 1990, 78ff.

147"Granatapfel ist bei semitischen und hellenistischen Völkern und noch heute in Griechenland Symbol der Fruchtbarkeit.": Brandt 1965, 106f. mit Anm. 5.

148Kyrieleis 1995, 31 mit Anm. 78.

149Freyer-Schauenburg 1969, 47; Freyer-Schauenburg 1974, 25 mit Anm. 52; vgl. Kron 1986, 56 mit Anm. 30.

150Freyer-Schauenburg 1969, 47 mit Anm. 31; Kron 1986, Anm. 30; Ridgway 1977, 111; Freyer-Schauenburg 1974, 24f.

151Higgins 1967, Taf. 13 A-C.

152Langlotz 1975, Taf. 16; Richter 1968, 51. 93. Nr. 70-71 Abb. 228-229 und Nr. 166 Abb. 531.

153Akurgal 1965, 99ff. Taf. 28, 2; Langlotz 1975, 108. 117. Taf. 34, 9.

154Richter 1968, 60. Nr. 96-97 Abb. 296-300; Tuchelt 1970, 99f. Taf. 72-73 (K 75, K 76). Zur Deutung dieser Figuren als Priesterin oder Tempeldienerin des didymäischen Apollon: Tuchelt 1975, 222f. mit. Anm. 144.

155LIMC IV. 1 659f.

156Buschor 1961, 26; vgl. Standorte 1995, 146 mit Anm. 10.

157Richter 1968, 60 Nr. 98 Abb. 304-305; Freyer-Schauenburg 1969, 42ff. Taf. 9, 1-4; Freyer-Schauenburg 1974, 33 Taf. 10 Nr. 18-17.

ist anzunehmen, daß die Schleiertracht eine bestimmte Situation oder speiziellen Stand der Dargestellten bezeichnete[158].

Feststellung der "modischen" Entwicklung Ostioniens anhand der aufgestellten Gruppen:

Chiton: Charakteristisch ist bei einer Chitondrapierung der herausgezogene Bausch, eine meist kurze, aus dem Gürtel herausgezogene Stoffmasse, die einen bogenförmigen Saum hat[159]. Allerdings zeigen die Kore aus Erythrai , die didymäische Sitzende[160] (Fig. 46) und die milesische Sitzende[161] einen langen, bei den Sitzenden bis zu den Knien reichenden Chitonbausch. Dieses Motiv wird in der Literatur als eine ostionische Modeerscheinung bezeichnet[162]. Die erythräische Kore (Fig. 26) wäre dann eine von den frühesten Beispielen für den langen Chitonbausch.

Schrägmantel: Der Schrägmantel, den wir von vielen Korenstatuen oder Terrakotten kennen, ist eine typische ostionische Tracht. Der früheste Beleg des Schrägmantels findet sich unter den spätgeometrischen Terrakotten (Fig. 17) aus dem Heraion von Samos[163]. Das reiche Material der bemalten weiblichen Tonfiguren ist ein wichtiger Hinweis auf dessen Verwendung im 7. Jh. v. Chr.[164]

Der ostionische Schrägmantel[165] überdeckt im allgemeinen beide Brüste und hat keine eigene Randpartie. Bei den Terrakotten und Salb- und Büstengefässen läuft dagegen der Rand quer zwischen den Brüsten und bedeckt dabei nur die rechte Brust. Die spätarchaischen zeigen einen breiten zweibändigen Rand. Der samische Schrägmantel unterscheidet sich von dem milesischen dadurch, daß die Falten bei den milesischen Figuren vertikal verlaufen und durch ihre leichte Wölbung plastischer wirken (die milesische Koren kennzeichen sich auch durch eine breite Mittelborte des Chitons). Bei anderen weiblichen Thronenden ist außer der Sitzfigur aus Milet (Fig. 47) kaum von einem Schrägmantel zu sprechen. Sie tragen ein Mäntelchen, das in

---

158Kyrieleis 1995, 30f.

159Der Saum des Chitonbausches wird in der Spätarchaik mit Zickzack-Falten gestaltet, die eine spitzwinklige Form bilden, ein Stilkriterium für die Gewanddrapierung der spätarchaischen Zeit.

160Tuchelt 1970, 90. 92f. 155ff. Taf. 62, 1-4; 59, 1.3-4 Kat. Nr. 60 ve Kat. Nr. K 63.

161Blümel 1964, 55f. Abb. 158-155 Nr. 54-56.

162Buschor 1961, 95f.; Akurgal 1986, 2f.; Özgan 1978, 102f. mit Anm. 329.

163Die Tonfiguren, die als erste das Schrägmantel aufweisen, sind die Jarosch 1994, Kat. Nr. 664 und 924+666: vgl. mit. Ohly 1941, Taf. 25-26 T 748+723.

164D. Ohly weist in seinem Aufsatz " Frühe Tonfiguren aus dem Heraion von Samos", in: Ohly 1941,7 darauf hin, daß sich im 7.Jh. v. Chr. auf dem Heraion Gewänder mit Halsschnitt finden, und hier zum ersten Male das schräg getragenen Mäntelchen auftritt.

165Sehr oft wird der Schrägmantel in der Literatur nicht genau genug beschrieben: z. B unterscheidet Floren 1987, 382f. bei der Kore 1577 aus Milet den Schrägmantel von dem ion. Himation überhaupt nicht, dagegen vermutet Muß 1981, 141f., daß alle milesischen Sitzenden einen Schrägmantel tragen. Aber eine Begründung, woran sich das Schrägmäntelchen erkennen läßt, wird nicht angedeutet. Ein zweiter Saum über dieChitongürtung muß nicht immer auf einem Schrägmantel hindeuten. Wenn auf dem Oberkörper keinen quer verlaufende Saum zu sehen ist, dann handelt es sich um einen ionischen Himation, wie bei der Kore 1577: sie trägt nicht einen sog. Schrägmantel, sondern ein ion. Himation. Der Unterschied liegt darin, daß das ionische Himation den gesamten Oberkörper bedeckt und nicht wie der Schrägmantel eine Schulter bzw. wie bei den späteren Beispielen auch eine Brust frei läßt: Standorte 1995, 107f.

der Literatur mehrmals auch als ionisches Himation oder Mantille[166] bezeichnet wird. Dieses wird auf dem rechten Oberarm geknöpft, bedeckt aber beide Oberarme, die Unterarme bleiben frei. Im unteren Bereich bildet es ähnlich wie der Schrägmantel einen bogenförmigen Saum über dem Chiton. Die gleiche Drapierung finden wir auch bei der milesische Kore in Berlin (Fig. 36)

Schleiertracht: Die Schleiertracht ist ebenfalls ein Bekleidungsteil, das für Ostionien charakteristisch ist und in dieser Zeit nirgendwo -außer auf den attischen Vasenbilder mit der Ikonographie der Braut und Ehefrau- vorkommt. Zur Verhüllung des Kopfes dienen Mantel und Schleier, die sich nicht in der Funktion, sondern in der Tragweise oder in der Länge bzw. Breite des Stoffes unterscheiden[167].

Der Mantel ist eine Art langes breites Obergewand[168]. Er bedeckt den Rücken, beide Körperseiten, die Schulter und den Kopf[169]. Der Mantel kann in der Drapierungsweise variieren: eine bekannte Anwendung ist der doppelt gefaltete Mantelstoff, bei dem ein Zipfel unter den Gürtel gesteckt ist. Kennzeichnend ist, daß dieses Motiv nur in Ostionien belegt ist. In der Literatur vermutet man eine aus dem Osten, wahrscheinlich dem phrygisch-hethitischen Bereich, übernommene Modeerscheinung[170], die bei den Koren des Cheramyes (Fig. 28) , der milesischen Kore in Berlin[171], der kleinformatigen Hasenträgerin aus Samos (Fig. 29), den Elfenbein- und Bronzestatuetten aus Ephesos (Fig.10) und der Weihrelieffigur aus Kalabaktepe (Fig. 31) vertreten ist.

Der Schleier, der im Format schmaler und kürzer als der Mantel ist, wird wesentlich zum Verhüllen des Kopfes verwendet. Für den Schleier ist die Begriffwahl ebenfalls nicht einheitlich. Oft ist die Definition von Epiblema und Schleier untereinander nicht deutlich unterschieden[172]. Kennzeichnend ist für den Schleier, daß er sich innerhalb von zwei Kunsträumen, Milet und Samos, nur im Detail unterscheidet: der milesische Schleier fällt an beiden Seiten des Halses herab und ruht auf den Schultern in glatten Bäuschen auf[173], während der samische vom Kopf direkt auf den Rücken herabfällt[174].

III. Egebnisse

Nach der Herausarbeitung der Typologie des ostionischen Frauenbildes läßt sich hier mit Hilfe einer Graphik, die die Charakteristika und Laufzeiten

166Langlotz 1975, 70f. Taf, 16, 1: vgl. auch mit der und Kore aus Milet (Berlin Inv. Nr. 1577) Typus VI.

167Zu den verschiedenen Bezeichnungen dieses meist faltenlosen Kleidungsstückes : Kron 1986, Anm. 15.

168Andere Benennungen des Mantels in der einschlägigen Literatur: z. B. "Schleiertuch", "Schleiermantel" und ein über den Kopf gezogener "Himation".

169Eine Tradition, die zur Ikonographie der Frauendarstellungen klassischer Zeit auf Grabreliefs und Vasenbildern gehört, ist der mit einer Hand gefaßte und neben den Wangen nach vorne o. und zur Seite gezogene Mantel "anta pareiaon", beschrieben in Od. I 334. XVI 416. XVIII 210: Bieber 1934, 25.

170Zum Motiv des unter dem Gürtel gesteckten Mantelzipfels: Kyrieleis 1995, 30. Anm. 74; Işık 1987, 59. Anm. 35. Vgl. mit dem Kultbild aus Bogazköy (im Museum für anatolische Zivilationen von Ankara): Bittel 1963, 7-22 Taf. 1-13; vgl. Neumann 1983, 76f.

171Inv. Nr. 1791.

172Zur Problematik der gebräuchlichen Begriffe zur Schleiertracht: Kron 1986, Anm. 15.

173Ein lokales Merkmal der Vogelkoren, Thronenden und Weihrelieffiguren aus Milet.

174Zum samisch-milesischen Schleier: Kron 1986, 64; Freyer-Schauenburg 1974, 53.

der einzelnen Figurentypen markiert und die Entwicklung im untersuchten Zeitraum der Archaik verdeutlicht, einen chronologischen Überblick über die Entstehung, das Andauern, die Parallelität und Ablösung der verschiedenen Figurentypen gewinnen.

Das früheste ostionische Frauenbild ist uns aus der spätgeometrischen Zeit überliefert. Es stellt den sog. T-Typus mit den seitlich erhobenen Armen dar, eine Gebärde, die an die mykenischen Psi-Idole anknüpft. Die spätesten Beispiele dieses Typus sind in die Wende vom 8. zum 7. Jh. v. Chr. datiert. Während der T-Typus keinen typologischen weiteren Nachfolger im 7. Jh. v. Chr. findet, setzen in dieser Zeit drei neue Bildtypen (Typen I, II und VIII) ein, die die erste Stufe der Entwicklung im Frauenbild bilden.

Es sind Typus I mit seitlich am Körper anliegenden Armen, Typus II, bei dem eine Hand oder beide auf den Unterleib gelegt sind, und Typus VIII der sitzenden Frau mit den auf Oberschenkeln oder Knien ruhenden Händen. Sie laufen eine Zeitlang nebeneinander und enden der eine im ersten Viertel, der andere nach Mitte des 6. Jh. v. Chr. Der Typus VIII hat die längste Laufzeit und reicht bis an die Wende des 5. Jhs. v. Chr. Diese Bildtypen zeigen das auf sich bezogene Frauenbild. Die Hände der Figuren liegen entweder seitlich am Körper oder sind zum Unterleib geführt. Neben den Stehenden gehört auch die sitzende Frau, die ebenso unter den spätgeometrischen Terrakotten aus Samos belegt ist, zu dieser Gruppe. Sie verkörpern das reine Dasein ohne Bezug nach außen. Die Figur mit seitlich angelegten Armen ist nur auf sich selbst bezogen. Sie stellt die Figur selbst dar. Die zum Unterleib geführte Hand weist auf ihre fruchtbarkeitsbringenden Organe. Die Sitzende zeigt ebenfalls keine nach außen gerichtete Bewegung, bis die o. g. Ausnahme, das Fragment[175] (Fig. 42) mit dem Motiv der erhobenen Händen, dessen Vorbilder unter den mykenischen thronenden Terrakotten des Thronsseseltypus zu suchen sind. Allerdings hat diese in geometrischer Zeit keine Parallele.

Seit dem zweiten Jahrzehnt des 7. Jhs. v. Chr. treten weitere Typen von Frauenbildern hinzu; der Typus III, bei dem eine oder beide Hände vorgestreckt sind und Attribute tragen und der Typus IV, bei dem eine oder beide Hände auf die Brust gelegt sind. Sie bringen eine Erweiterung in das Frauenbild. Der Typus IV fängt schon gegen 690 an, der Typus III kommt gegen 675 v. Chr. hinzu. Sie laufen den älteren Typen eine Zeitlang parallel. Typus III erstreckt sich bis zum frühen 5. Jh. v. Chr., während Typus IV im Vergleich mit den anderen Typen eine Besonderheit aufweist: Er ist bis zum Ende des 6. Jhs. v. Chr. zu verfolgen, dann folgt in der Zeit 560/ 550 v. Chr. ein Nachzügler in der Großplastik. Möglicherweise ist dies eine Überlieferungslücke. Beide Typen sind nicht nur auf sich selbst bezogen, sondern weisen durch Attribut und Gestik als Adorantin über sich hinaus eine Gottheit hin. Damit ist ein neuer Aspekt in der Entwicklung des ostionischen Frauenbildes zu beobachten; die Figur zeigt einen Bezug nach Außen, im Kontaktnahme mit Gottheit wird die Frau in Interaktion dargestellt.

175Jarosch 1994, Kat. Nr. 544.

Typus IV mit einer auf die Brust gelegten Hand gilt in der Literatur als Beterin. Typus III mit den vorgestreckten, Attribute haltenden Händen ist als Adorantin zu deuten, die durch das Attribut ebenfalls zur Gottheit in Bezug gesetzt ist. Die Tatsache, daß die Beterin mit der Adorantin gleichzeitig miteinander auftritt, zeigt, daß die Adorantin wirklich Weihgeschenke darbringt, was aus der Darstellungen wegen der oft fehlenden Attribute nicht sicher ist. Beide Bildtypen zeigen eine religiöse Handlung und stellen die Frau in Interaktion mit einer Gottheit dar.

Seit dem zweiten Viertel des 6. Jhs. v. Chr. setzen als neue Typen V, VI, VII und IX ein, darunter auch die ersten Beispiele der Großplastik. Sie stellen eine weitere Stufe der Entwicklung dar. Der Typus V, bei dem eine Hand mit Attribut vor der Brust gehalten und mit der anderen Hand das Gewand gerafft wird, läßt sich ab 575 v. Chr. belegen. Kurz vor der Jahrhundertmitte kommen Typus VII mit leicht vorgestelltem Bein und Gewandraffung, und nach der Jahrhundertmitte Typus VI -eine Variation des Typus V- mit leicht vorgestelltem Bein, während die eine Hand das Gewand rafft und die andere ein Attribut vor der Brust hält, hinzu. Schließlich setzt im späteren 6. Jh. v. Chr. Typus IX der sitzenden Frau mit einer vor der Brust gehaltenen Hand ein.

Mit diesen Typen erreicht das archaische Frauenbild seine ikonographisch reifste Stufe; sie bewegt sich; sie rafft das Gewand, stellt ein Bein vor. Das neue Frauenbild läßt sich mit der Entwicklung in der Großplastik in Einklang bringen; Die Funktion des menschlichen Körpers wird mit dem sich bewegenden Gewand betont. Die Typen V und VI mit den Motiven des Gewandraffens und der leichten Beinstellung mit oder ohne Attribute sind als Anknüpfung zum Typus IV, dem Adorantentyp zu verstehen. Auch Typus IX der sitzenden Frau mit vor die Brust geführter Hand mit Attribut übernimmt die Armhaltung vom Typus IV. Ein ähnlicher Motivwandel ist auch bei dem Fragment einer sitzenden Terrakottafigur[176] (Fig. 42) bei dem das Armmotiv der erhobenen Händen auf die sitzende Figur übertragen wird, zu beobachten.

Typus I, II, III und VIII sind mit ihren Laufzeiten die langlebigsten in der Kleinplastik. Mit dem Entstehen der Großplastik verschwindet Typus IV in der Kleinplastik. Der Typus V fängt in der Groß- und Kleinplastik gleichzeitig an, aber ist in der spätarchaisch-frühklassischen Zeit nur in der Kleinplastik vertreten. Von der Großplastik wurden die Typen I und IV, -wobei Typus IV in der Großplastik nur durch ein einziges Werk vertreten ist- und VIII übernommen und andere II, III und IX nicht. Eine Ausnahme bilden Typen VI und VII, die in der Kleinplastik überhaupt nicht vertreten sind.

Innerhalb der Großplastik bewegen sich die vorgestellten Typen, bis auf Typen II, III und IX, die hier nicht vorkommmen, im Zeitraum von 575 bis 500 v. Chr., wohin gegen in der Kleinplastik die Typen III, V und IX in der Regel bereits bis in frühklassischer Zeit andauern. Es ergibt sich, daß das Bild der Frau, die eine oder beide Hände auf den Unterleib legt, offenbar eine ebenso altertümliche Darstellung war wie die Beterin, die die Hände auf die Brust

176Jarosch 1994, Kat. Nr. 544.

legt. Denn beide Bilder brechen im frühen 6. Jhs. v. Chr. ab und werden nicht oder nur vereinzelt in der Großplastik übernommen. An ihre Stelle tritt die bewegte Frauenfigur mit oder ohne Attribut.

Abbildungsnachweis

Fig. 1	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 34 Kat. Nr. 485)
Fig. 2	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 36 Kat. Nr. 496)
Fig. 3	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 41 Kat. Nr. 714)
Fig. 4	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 52 Kat. Nr. 552)
Fig. 5	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 53 Kat. Nr. 567)
Fig. 6	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 60 Kat. Nr. 658)
Fig. 7	Goldstatuette aus Ephesos, Ephesos Mus. (nach: Bammer 1996, Abb. 86)
Fig. 8	Elfenbeinstatuette aus Ephesos, Istanbul Arch. Mus. (nach: Akurgal 1961, Abb. 160-161)
Fig. 9	Büstengefäß aus Terrakotta, Kopenhagen Ny Carlsberg Glyp. Inv. Nr. 3363 (nach: Cat. Carlsberg 1994, Kat. Nr. 40)
Fig. 10	Bronzestatuette aus Ephesos, Istanbul Arch. Mus. Inv. Nr. 260 b (nach: Hogarth 1908, Taf. 24)
Fig. 11	Oberkörper einer Statuette, Berlin Staatl. Mus. Inv. Nr. 1898 (nach: Graeve 1980, Taf. 8, 1)
Fig. 12	Marmortorso aus Balat, Milet Mus. (nach: Graeve 1980, Taf. 8, 2)
Fig. 13	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 39 Kat. Nr. 529)
Fig. 14	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 48 Kat. Nr. 542)
Fig. 15	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus (nach: Jarosch 1994, Taf. 49 Kat. Nr. 558)
Fig. 16	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Ohly 1941, Taf. 35 Kat. Nr. T 662)
Fig. 17	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 61 Kat. Nr. 664)
Fig. 18	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 62 Kat. Nr. 665)
Fig. 19	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 68 Kat. Nr. 672)

Fig. 20	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 67 Kat. Nr. 675)
Fig. 21	Terrakottafigur/Palladion aus Assos, Athen NM (nach: Langlotz 1975, Taf. 25, 4)
Fig. 22	Terrakottafigur/Flötenspielerin aus Assos, Boston Fine of Arts (nach: Langlotz 1975, Taf. 25, 2)
Fig. 23	Elfenbeinstatuette aus Ephesos, London BM (nach: Böhm 1990, Taf. 20 a-b Kat. Nr. E 16-1)
Fig. 24	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 49 Kat. Nr. 548)
Fig. 25	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 59 Kat. Nr. 659)
Fig. 26	Kore von Erythrai, Izmir Arch. Mus. Inv. Nr. 5301 (nach: Akurgal 1986, Taf. 1, 1)
Fig. 27	Kore des Cheramyes aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Kyrieleis 1995, Taf. 1)
Fig. 28	Koren des Cheramyes aus Samos, Vathy/Samos-Louvre Inv. Nr. 686-Berlin Inv. Nr. 1750 (nach: Kyrieleis 1995, Abb. 11-13)
Fig. 29	Torso einer Statuette aus Samos, Vathy/Samos Mus. Inv. Nr. P 149 (nach: Kyrieleis 1995, Taf. 8 a)
Fig. 30	Torso einer Statuette aus Erythrai, Izmir Arch. Mus. Inv. Nr. 6779 (nach: Bayburtoğlu 1986, Taf. 81, 1)
Fig. 31	Weihrelief aus Kalabaktepe, Milet Mus. (nach: Graeve 1986, Taf. 6, 1)
Fig. 32	Büstengefäß, Herkunft unbekannt, Kopenhagen Ny Carlsberg Glyp. Inv. Nr. 3172 (nach: Cat. Carlsberg 1994, Kat. Nr. 45)
Fig. 33	Salbgefäß, Herkunft unbekannt, Kopenhagen Ny Carlsberg Glyp. Inv. Nr. 3307 (nach: Cat. Carlsberg 1994, Kat. Nr. 39)
Fig. 34	Terrakotta, Hasenträgerin, München Glyp. (nach: Hamdorf 1996, Nr. 36)
Fig. 35	Terrakotta aus Assos, Istanbul Arch. Mus. (nach: Langlotz 1975, Taf. 24, 9)
Fig. 36	Kore aus Milet, Berlin Staatl. Mus. Inv. Nr. 1577 (nach: Pedley 1976, Taf. 45, Rückseite: Blümel 1964, Abb. 135)
Fig. 37	Korentorso aus Klazomenai, Paris Louvre Inv. Nr. 3380 (nach: Richter 1968, Abb. 523)
Fig. 38	Philippe, Kore der Geneleosgruppe, Vathy/Samos Mus. Inv. Nr. 1739 (nach: Pedley 1976, Taf. 34 a)
Fig. 39	Ornithe, Kore der Geneleosgruppe, Vathy/Samos Mus. Inv. Nr. 768 (nach: Pedley 1976, Taf. 35 b)
Fig. 40	Kore aus Samos, Berlin Staatl. Mus. Inv. Nr. 1744 (nach: Pedley 1976, Taf. 37 b, Rückseite: Richter 1968, Abb. 491)

Fig. 41	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Ohly 1941, Taf. 8 T 346; Jarosch 1994, Kat. Nr. 722)
Fig. 42	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 71 Kat. Nr. 544)
Fig. 43	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Buschor 1961, Abb. 137)
Fig. 44	Terrakotta, Sitzpaar aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Buschor 1961, Abb. 178)
Fig. 45	Phileia aus Samos, Vathy/Samos Mus. Inv. Nr. 768 (nach: Freyer-Schauenburg 1994, Taf. 46)
Fig. 46	Sitzfigur aus Didyma, London BM Inv. Nr. B 260 (nach: Tuchelt 1970, Taf. 59 Kat. Nr. 60)
Fig. 47	Sitzfigur aus Milet, Paris Louvre Inv. Nr. MA 2787 (nach: Tuchelt 1970, Taf. 85 Kat. Nr. L 95)
Fig. 48	Weihrelief aus Klazomenai, Paris Louvre (nach: Langlotz 1975, Taf. 60, 3 Kat. Nr. L 88)
Fig. 49	Terrakotta aus Klazomenai, Paris Louvre Inv. Nr. 1235 (nach: Cat. Louvre 1954, Taf. 35 B 329)
Fig. 50	Terrakotta aus Rhodos, Paris Louvre Inv. Nr. S 638 (nach: Cat. Louvre 1954, Taf. 26 B 202)
Fig. 51	Terrakotta aus Assos, Boston Fine of Arts (nach: Langlotz 1975, Taf. 27, 1)
Fig. 52	Terrakotta aus Assos, Boston Fine of Arts (nach: Langlotz 1975, Taf. 26, 1)
Fig. 53	Terrakotta aus Myrina, Paris Louvre (nach: Langlotz 1975, Taf. 27, 4)
Fig. 54	Terrakotta aus Ephesos, Ephesos Mus. Inv. Nr. 1/48/82 (nach: Özyigit 1988, Taf. 11, 1)

Für die Reproduktion der Fotos danke ich Herrn Dieter Morche.

Literaturhinweis und Abkürzungsverzeichnis

Außer den in der Archäologischen Bibliographie von 1993 und Archäologischer Anzeiger 1992, 743ff. festgelegten Abkürzungen werden folgende verwendet:
SG = spätgeometrisch
NM = Nationalmuseum in Athen
BM = British Museum in London
Glyp. = Glyptothek
Inv. Nr. = Inventar-Nummer
Kat. Nr. = Katalog-Nummer

AKGP I	H. Kyrieleis (Hrsg.), Archaische und Klassische griechische Plastik. Akten des internationalen Kolloqiums Athen 1985, I (1986)
Akurgal 1965	E. Akurgal, Neue archaische Bildwerke aus Kyzikos, AntK 7-8, 1964-65, 99-103.
Akurgal 1986	E. Akurgal, Neue Skulpturen aus Anatolien in: AKGP I, 1-14 Taf. 1-5.
Alscher 1961	L. Alscher, Griechische Plastik. Archaik und die Wandlung zur Klassik Bd. II, 1 (1961)
Arias-Hirmer 1960	P. E. Arias-M. Hirmer, Tausend Jahre Griechische Kunst (1960) Farbtaf. II.
Bammer 1996	A. Bammer-U. Muss, Das Artemision von Ephesos (1996)
Bammer 1985	A. Bammer, Neue weibliche Statuetten aus dem Artemision von Ephessos, ÖJh. 56, 1985.
Bayburtoğlu 1986	C. Bayburtoğlu, Archaische Statuen und Statuenfragmente aus Erythrai in: AKGP I, 193-198 Taf. 80-81.
Bieber 1934	M. Bieber, Entwicklungsgeschichte der griechischen Tracht (1934)
Bittel 1963	K. Bittel, Phrygische Kultbild aus Boğazköy in: AntPL II, 2 1963, 7-22 Taf. 1-13.

Blümel 1964	C. Blümel, Die archaische griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin (1964)
Boardman 1994	J. Boardman, Die Griechische Plastik, archaische Zeit, 4. Aufl. (1994)
Böhm 1990	S. Böhm, Die Nackte Göttin (1990)
Brandt 1965	E. Brandt, Gruß und Gebet (1965)
Buschor 1961	E. Buschor, Altsamische Standbilder (1934-1961)
Cat. Carlsberg 1994	Catalogue Greece in the archaic Period. Ny Carlsberg Glyp. Kopenhagen (1994)
Cat. Louvre 1954	Catalogue Raisonne des Figurines et Reliefs. Musee National du Louvre (1954)
Chios 1984	Chios. A conference at the Homerion in Chios (1984)
Floren 1987	W. Fuchs-J. Floren, Griechische Plastik Bd. I (1987)
French 1981	E. French, Mycenaean Figures and Figurines, Their Typology and Function in: R. Hägg-N. Marinatos (Hrsg.), Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age, Proceedings of the first International Symposium at the Swedish Institut in Athen 1980 (1981) 173-177.
Freyer-Schauenburg 1966	B. Freyer-Schauenburg, Elfenbeine aus dem Heraion von Samos (1966)
Freyer-Schauenburg 1969	B. Freyer-Schauenburg, Ein samische Mädchenkopf in Opus Nobile, Festschrift für Uwe Jantzen (1969) 42-47.
Freyer-Schauenburg 1974	B. Freyer-Schauenburg, Bildwerke der archaischen Zeit und des strengen Stiles, Samos XI (1974)
Furtwängler 1980	A. Furtwängler, Heriaon von Samos; Grabungen im Südtemenos 1977, AM 95, 1980.

Furtwängler-Kienast 1989 — A. Furtwängler-H. Kienast, Der Nordbau im Heraion von Samos, Samos III (1989)

Graeve 1980 — V. v. Graeve, Über verschiedene Richtungen der milesischen Skulptur in archaischer Zeit, IstMitt. Beih. 31, 1980, 81-94 Taf. 6-10.

Graeve 1986 — V. v. Graeve, Neue archaische Skulpturfunde aus Milet in: AKGP I, 21-30 Taf. 6-10.

Hamdorf 1996 — F. W. Hamdorf (Hrsg.), Hauch des Prometheus. Staatl. Antike Slg. Glyp. München (1996)

Helck 1979 — W. Helck, Die Beziehungen Ägyptens und Vorderasiens zur Ägais bis ins 7. Jh. v. Chr. (1979)

Herdejürgen 1968 — H. Herdejürgen, Die Thronende Göttin aus Tarent in Berlin. Eine Untersuchung zur archaischen und archaistischen Schrägmanteltracht (1968)

Higgins 1967 — R. A. Higgins, Greek Terracottas (1967)

Hogarth 1908 — D. G. Hogarth, The archaic Artemisia, Excavation at Ephessos, British Museum (1908)

Işık 1987 — F. Işık, Die Entstehung der frühen Kybelebilder Phrygiens und ihre Einwirkung auf die ionische Plastik, ÖJh 57, 1986-87.

Jarosch 1994 — V. Jarosch, Samische Tonfiguren aus dem Heraion von Samos, Samos XVIII (1994)

Keller 1913 — O. Keller, Antike Tierwelt II (1913)

Kranz 1972 — P. Kranz, Frühe griechische Sitzfiguren. Zum Problem der Typenbildung und des orientalischen Einflußes in der frühen griechischen Rundplastik, AM 87, 1972,1-50.

Kron 1986 — U. Kron, Eine archaische Kore aus dem Heraion von Samos in: AKGP I, 47-65 Taf. 21-24.

Kyrieleis 1995 — H. Kyrieleis, Eine neue Kore des Cheramyes, AntPl 24. Lief., 1995, 7-36 Taf. 1-8.

Kyrieleis 1996 — H. Kyrieleis, Der Grosse Kuros von Samos, Samos X (1996)

Langlotz 1966 — E. Langlotz, Die kültürelle und künstlerische Hellenisierung der Küsten Mittelmeers durch die Stadt Phokaia (1966)

Langlotz 1975 — E. Langlotz, Studien zur Nordostgriechischen Kunst (1975)

Latacz 1991 — J. Latacz (Hrsg.), Die griechische Literatur in Text und Darstellung. Archaische Periode Bd. I (1991)

Martini 1990 — W. Martini, Die Die archaische Plastik der Griechen (1990)

Müller 1929 — V. Müller, Frühgriechische Plastik in Griechenland und Vorderasien (1929)

Muß 1981 — U. Muß, Bemerkungen zur Phileia der Geneleosgruppe, AM 96, 1981, 139-144 Taf. 39-42.

Naumann 1976 — U. Naumann, Subminoische und protogeometrische Bronzeplastik auf Kreta, AM Beih. 6, 1976.

Neumann 1983 — F. Neumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt. Beih. 28, 1983.

G. Neumann 1965 — G. Neumann, Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst (1965)

Ohly 1941 — D. Ohly, Frühe Tonfiguren aus dem Heraion von Samos, AM 66, 1941, 1-46 Taf. 1-35.

Özgan 1978 — R. Özgan, Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens (1978)

Özyiğit 1988 — Ö. Özyiğit, Spätarchaische Funde im Museum von Ephesos und die Lage von Alt-Ephesos, IstMitt 38, 1988, 83-96 Taf. 11-12.

Pedley 1976 — J. G. Pedley, Greek Sculpture of the archaic Period: The Island Workshops (1976)

Reinsberg 1995 — C. Reinsberg, Frauenrepräsentation im klassischen Athen in: Was sind Frauen? Was sind Männer? Hrsg. Chr. Eifert u. a., Gender Studies. edition suhrkamp, 1995, 12-50.

Richter 1968 — G.M.A Richter, Korai. Archaic Greek Maidens (1968)

Ridgway 1977 — B. S. Ridgway, The archaic Style in Greek Sculpture (1977)

Schneider 1975 — L. A. Schneider, Zur sozialen Bedeutung der archaischen Korenstatuen, Hamburger Beiträge zur Archäologie, Beih. 2. (1975)

Sinn 1986 — U. Sinn, Der Kult der Aphaia auf Aegina in: R. Hägg-N. Marinatos-G. Nordquist (Hrsg.), Early Greek Cult practice, proceedings of the fifth Internantional Symposiumat the Swedish Institute at Athens (1986) 149-159.

Standorte 1995 — K. Stemmer (Hrsg.), Standorte, Kontext und Funktion antiker Skulptur (1995)

Steuben 1989 — H. v. Steuben, Zur Geneleosgruppe in Samos in: Festschrift für Jale Inan (1989) 137-144 Taf. 57-58.

Tuchelt 1970 — K. Tuchelt, Die archaische Skulpturen von Didyma. Beiträge zur frühgriechischen Plastik in Kleinasien, IstForsch 27, 1970.

Tuchelt 1986 — K. Tuchelt, Einige Neufunde archaischer Skulpturen aus Didyma in: AKGP I, 31-34 Taf. 11-13.

Walter-Karydi 1985 — E. Walter-Karydi, Geneleos, AM 100, 1985, 91-104.

Winter 1903 — F. Winter, Die Typen der figurlichen Terrakotten (1903) in: R. Kekule´ (Hrsg), Die antiken Terrakotten III 1. 2

U. Winter 1977 — U. Winter, Psalm 56, 1 und zur Ikonographie der Göttin mit Taube in: O. Keel, Vögel als Boten (1977)

THREE PROVINCIAL MARBLING WARE WITH EASTERN GREEK ASPECTS IN MANISA MUSEUM (Lev. 20-22)

*R. Gül Gürtekin-Demir

ÖZET

Bu makalede Alaşehir'de kaçak kazılar sonucunda ele geçmiş ve Manisa Arkeoloji Müzesi'ne zoralım yoluyla ulaşmış üç kap incelenmiştir. Seramiklerin sağlam korunmuş yapıları akla bir gömütte bulunmuş olma olasılığını getirmektedir. Lydia boyalı seramiğinin M.Ö. altıncı yüzyıldaki popüler boyama tekniği olan Mermer Taklidi anlayışıyla boyanmış olan ve bu araştırmaya konu olan üç eser, ağzı kalkan formlu tabak, çan formlu kap ve oinokhoe formlarından oluşmaktadır. Gerek form özellikleri, gerekse de saplı gonca (Fig. 3-4) ve siluet boyalı kuş (Fig. 5-6) tasvirleri Doğu Yunan etkilerini yansıtmaktadır. Yerli Sardis hamur ve boya özellikleri açısından bir kıyaslama yapıldığında, söz konusu üç kabın farklı kilden yapıldıkları ve Sardis örneklerine oranla daha mat bir boya ile boyandıkları anlaşılmaktadır. Bu kaplar olasılıkla, Lydia sınırları içerisindeki yerel bir üretim merkezinde yapılmış olmalıdırlar.

A group of Marbling ware, illegally unearthed by smugglers, was discovered in Alaşehir, southeast of modern Manisa. This location lies in the Lydian territory. Although the exact locations and their find spots are unrevealed, the complete state of preservation of the vases might possibly suggest a discovery in some kind of a burial.

The vessels included in this article are dish, bell-shaped vessel, and oinochoe. All three are decorated in Marbling technique, one of the much-favored painting techniques in the Lydian painted pottery in general. Two of the vessels (Fig.3-6) are decorated with subsidiary patterns or figures. Diluted glaze with iron oxide base is usually applied over a creamy-white slip in Marbling technique in Lydian pottery, giving an effect of different color tones of glaze. Marbling decoration was applied with a multi-brushed tool on Fig. 1-2, 5-6.

Fig. 1-2 is a dish with flaring rim, and has a shallow bowl with a low conical foot. Vertically marbled broad bands on mouth and inside of the dish cross each other on the tondo. Low conical foot and Marbling decoration characterizes Lydian features. It presents a coarse potters work. The rim is roughly cut on both sides in the form of a shield. Dishes with wide shield-form rims correspond to some Eastern Greek dishes of mainly the sixth century B.C.[1] Parallel published and unpublished dish examples in Orientilising style from Sardis points out the fact that shield-form dishes are known at Lydia[2]. An exact parallel of Fig. 1-2 was found at Gordion. The marbling dish from Gordion has shield-form rim, shallow bowl and conical

---

*Yrd. Doç. Dr. R. Gül Gürtekin-Demir, Ege Ünv. Edebiyat Fak. Arkeoloji Bl. Bornova İzmir/TÜRKİYE

I would like to thank Hasan Dedeoğlu, director of Manisa Museum, and Nilüfer Önder for their great contribution during my study at the museum. I am also grateful to C.H. Grenewalt, Jr., for giving me the opportunity to study and understand Lydian pottery produced at Sardis.

1See for parallels in Kardara 1963, p. 128-129; Boehlau-Schefold 1942, p. 79, Pl. 33, 34; Walter-Karydi 1973, p. 59, Taf. 75, No. 575-577; Hölcher 1975, Taf. 25, No. 1, 2; Blegen 1958, Taf. 25; Dugas 1928, Taf. 14, No. 70.

2Richter 1953, Pl. 32. Examples from Sardis are inv. no. P68.24: 7630, HoB, W 10-15/S 106-110, *98.70-98.30; HoB, W 5-6/S 103-105, *99.50-99.30 (not inventoried).

foot[3]. The decoration of vertically marbled stripes and shape characteristics of both Fig. 1-2 and the parallel from Gordion suggests a close relationship.

Bell-shaped vessel (Fig. 3-4) has no direct parallel in the Lydian shape repertory. The nearly vertical long sides of the body resemble Greek kalathos form of the late seventh and sixth centuries B. C. [4] The conical foot features a Lydian character. A very similar example of a pyxis with long, slightly flaring sides and low conical foot, reminiscent of Fig. 3-4, was found at Klazomenai in Akpınar Necropolis together with import Early Corinthian pottery[5]. Another parallel form is attested on Laconian pottery from mid-sixth century B.C [6]. Differing from Fig. 3-4, the Laconian parallel has a ridge over the conical foot.

Decoration on bell-shaped vessel (Fig. 3-4) is rendered in black to yellowish red glaze over a creamy-white slip. A row of brush strokes decorates over the flanged mouth. Buds with wavy-lined stems are placed between vertically marbled broad vertical bands on the body. The lower part of the body and the conical foot are dark solid-painted. Bud stem is one of the favored floral decorations in Eastern Greek type of vessels, especially in Late Wild Goat Style, so-called "Early Fikellura" style, Fikellura ware and on some Eastern Greek bowls[7]. Bud stem ornament is not commonly rendered on Lydian Marbling or other kinds of locally executed painting techniques, such as Black-on-red, Bichrome or Streaky wares. A parallel sherd, which is applied in 'curled' Marbling below and a row of bud stems with a short horizontal line on the upper part of the stem above, was discovered at Daskyleion in mid 1950's during the excavations conducted by E. Akurgal[8]. Decoration system on Marbling ware that combines both Marbling and floral decorations is common on other Lydian Marbling ware. Other than bud stems, myrtle leaves and sacred tree decorations from Sardis[9], and tree motif with wide leaves from Burdur[10] are attested.

Comparison with the similar vessels, based on their shape characteristics, from Klazomenai and Laconia might suggest a date of late seventh to mid sixth century B.C. for Fig. 3-4. However, the bud stem decoration possibly furthers this date into the sixth century B.C.

Silhouette painted birds, placed between vertically marbled stripes are painted on the shoulder zone of the oinochoe in Fig. 5-6. Solid-painted birds are often practiced on the Marbling ware from Sardis. They are generally

---

3Greenewalt 1966, Pl. V.E.

4Kanowski 1984, p. 43-46.

5This pyxis was found in a cremation burial (AKP 192, 10/45) together with three aryballos and one alabastron from the Early Corinthian period.

6Kranz-Lullies 1975, p. 21, Abb. 12; Taf. 55, No. 10.

7Price 1924, Fig. 35; Greenewalt 1971, p. 157, Pl. 4, Fig. 2; Cook 1933-34, p. 70, Fig. 9.30; Schaus 1985, Pl. 18, No. 301.

8Gürtekin 1998, Pl. 45, No. 118.

9Sardis examples are not published, see Gürtekin 1998, Pl. 30, No. 120 for myrtle leaves; inv. no. P68.36: 7645, W 267.5-272/S 323-323-326.5, *85.6-85.2 and a not inventoried sherd (W 270-275/S 320.5-325, *87.80) belong to skyphos rim, body and handle.

10Greenewalt 1968, Pl. 1. 1-3.

placed along the handle zone of the skyphoi[11], reminiscent of Protocorinthian kotyle and of Eastern Greek "Bird Bowls"- or on rim plates of dinos[12] and krater[13]. Animal figures are not common on Lydian pottery, excluding "Ephesian Ware", "Early Fikellura" and local "Wild Goat Style". These three exceptions bear Eastern Greek Wild Goat Style influences, and are suggested to be produced at Sardis or near Sardis[14]. Figural scenes are not practiced on the locally executed painting techniques, such as Black-on-Red, Bichrome and Streaky Glazed ware. On the other hand, different animal figures are sometimes painted as subsidiary decorations on the vessels painted in Marbling technique. Among these are, heraldic deer[15], birds[16], and animal scenes[17].

Oinochoe seems not to have been a favored shape in the repertory of Lydian Marbling ware from Sardis. Oinochoe on Fig. 5-6 with trefoil rim, ridge on the neck, ovoid body and high ring base is one of the few examples of Marbled oinochoe. Another oinochoe, now in the Philadelphia University Museum, similar to Fig. 5-6, is decorated with marbled hooks on the shoulder and with heraldic deer on the neck[18].

The clay inclusions and surface treatment of the Marbling ware (Fig. 1-2, 5-6) are similar. The clay of the vessels is hard-fired, porous, and is slightly micaceous and grit-tempered. Glaze, varies from dark grayish-black to red with a matt finish, and is applied over a creamy-white slip. The homogeneity of fabric implies to a single production center. Close comparison of the fabric and glaze with the local pottery from Sardis, points out that the production center of these three vessels might not be Sardis. Sardis clay is soft, flaky, micaceous and has an orange-red color. The glaze of Marbling ware from Sardis usually has a glossy finish due to its iron oxide content.

Consequently, the vessels on Fig. 1-2, 5-6 could be dated within the sixth century B.C. according to their Eastern Greek influences, and this date fits well in the dating of Marbling Ware suggested by Greenewalt[19]. These vessels, which combines both popular Lydian understanding of Marbling technique, and Eastern Greek aspects -such as bud-stem (Fig. 3-4), silhouette-painted birds (Fig. 5-6) and dish with shield-form rim (Fig. 1-2)- seem to be Lydian provincial productions due to their different fabric and paste, as well as their distinct preference of forms and decoration from those found at Sardis.

11Greenewalt 1966: 125, 153 (M2).
12Gürtekin 1998: Pl. 43, No. 112.
13Hanfmann 1962, p. 37, Fig. 29. Hanfmann-Mierse 1983, Fig. 76.
14For Ephesian Ware see, Greenewalt 1973, p. 91-122; for Early Fikellura see, Greenewalt 1971, p. 153-180; for local Wild Goat Style see,Greenewalt 1970, p. 55-89.
15See *supra* footnotes 7 and 11 (heraldic deer and scared tree); Greenewalt 1968, Pl. 1.1-3, Pl. 2.4, Pl.3.1-2.
16See *supra* footnotes 9, 10, 11.
17Greenewalt 1990, p. 152, 153, Pl. 15, 16; Greenewalt 1994, p. 20-21. Mellink 1988, p. 122, Fig. 28.
18Greenewalt 1968, Pl. 2.4; Pl. 3.1-2.
19Greenewalt 1966: 144-151.

Catalogue[20]

Fig. 1-2 Dish.

Manisa Archaeology Museum inv. no. 2398

Flaring wide rim; rim plate in the shape of shield; shallow bowl; low conical foot; single perforation on the rim plate. Interior, seven vertically marbled bands over slip. Exterior, partially preserved streaky glaze.

Clay: 5 YR 6/6 reddish yellow. Slip: 10 YR 8/2 very pale brown. Glaze: 2.5 YR 3/1 dark reddish gray to 4/8 red.

D. Rim (exterior): 0.142; D. Rim (interior): 0.105; D (Base): 0.04; H: 0.047.

Fig. 3-4- Bell-shaped vessel.

Manisa Archaeology Museum inv. no. 2448

Thickened and flanged mouth; bell-shaped body; carination on the lower part of the body; conical foot. Interior, streaky glazed. Exterior, from top to bottom, over slip, brush strokes on the rim, bud stems between vertically marbled bands on the body.

Clay: 7.5 YR 6/6 reddish yellow. Slip: 10 YR 8/4 very pale brown. Glaze: 5 YR 2.5/1 black to 5/6 yellowish red.

D (Rim): 0.180; D (Base): 0.08; H: 0.163.

Fig. 5-6- Oinochoe.

Manisa Archaeology Museum inv. no. 2424

Trefoil mouth; vertical handle from rim to shoulder; ovoid body; high ring base. Exterior, over slip, from top to bottom, rim, neck and handle solid painted; silhouette painted birds between vertically marbled bands; lower body solid painted.

Clay: 7.5 YR 7/6 reddish yellow. Slip: 10 YR 8/3 very pale brown. Glaze: 2.5 YR 2.5/1 reddish black to 4/8 red.

Rim: 0.02 x 0.1; D (Base): 0.09; H: 0.256 (handle included).

20Clay color readings are based on the *Munsell Soil Color Charts* (1994 eds.). All dimensions are given in meters.

Bibliography and Abbreviations

Blegen 1958 — Blegen, C. W. et al., Troy: Excavations Conducted by the Universityof Cincinnati, 1932-1938, Band IV, Princeton.

Boehlau-Schefold 1942 — Boehlau J.-Schefold, K., Larisa am Hermos, Band III, Berlin.

Cook 1933-34 — Cook, R. M., "Fikellura Pottery", BSA 34, p. 1-98.

Dugas 1928 — Dugas, C., Explorations archéologique de delos X. Les vases de l'heraion, Paris.

Greenewalt 1966 — Greenewalt, C. H., Jr., Lydian Pottery of the Sixth Century B.C. The Lydion and Marbled Ware (unpublished Ph. D. dissertation) University of Pennsyvania.

Greenewalt 1968 — Greenewalt, C. H. Jr., "Lydian Vases from Asia Minor", CalifStClAnt 1, p. 139-154.

Greenewalt 1970 — Greenewalt, C. H. Jr., "Orientalising Pottery from Sardis: The Wild Goat Style", CalifStClAnt 3, p. 55-89.

Greenewalt 1971 — Greenewalt, C. H., Jr., "Fikellura and 'Early Fikellura' Pottery from Sardis", CalifStClAnt 4, p. 153-180.

Greenewalt 1973 — Greenewalt, C. H. Jr., " Ephesian Ware", CalifStClAnt 6, p. 91-122.

Greenewalt 1990 — Greenewalt, C. H. Jr. et al., "The Sardis Campaign of 1986", BASOR Supplement 26, p. 137-177.

Greenewalt 1994 — Greenewalt, C. H., Jr. et al., "The Sardis Campaigns of 1990 and 1991", AASOR 52, p. 1-36.

Gürtekin 1998 — Gürtekin, R. G., Lydia Seramiğindeki Yabancı Etkiler (Ph.D. Dissertation, Ege Üniversitesi, İzmir [in preparation for publication]).

Hanfmann 1962 — Hanfmann, G. M. A., "The Fourth Campaign at Sardis (1961)", BASOR 166, p. 1-65.

Hanfmann-Mierse 1983 — Hanfmann, G. M. A.-Mierse, W. E., Sardis from Prehistoric to Roman Times. Results of the Archaeological Explorations of Sardis 1958-1975, Cambridge.

Hölcher 1975 — Hölcher, F., CVA, Deutschland 39, Würzburg 1, München.

Kanowski 1984 — Kanowski, M. G., Containers of Classical Greece, St. Lucia.

Kardara 1963 — Kardara, Chr., Rodiake Aggeiographia, Athens.

Kranz-Lullies 1975 — Kranz-R. Lullies, P., CVA, Deutschland 38, Kassel 2, München.

Mellink 1988 — Mellink, M. J., "Archaeology in Asia Minor", AJA 92.1 (1988), p. 101-131.

Price 1924 — Price, E. R., "Pottery of Naukratis", JHS 44 (1924), p. 180-122.

Richter 1953 — Richter, G. M. A., Handbook of the Greek Collection. Metropolitan Museum of Art, Cambridge.

Schaus 1985 — Schaus, G. P., The East Greek, Island and Laconian Pottery. The Extramural Sanctuary of Demeter and Persephone at Cyrene, Libya. Final Reports Volume II, Pennsylvania.

Walter-Karydi 1973 — Walter-Karydi, E., Samosgefäße des 6. Jahrhunderts v. chr, Band VI, 1, Bonn.

DER POLYXENA-SARKOPHAG IN ÇANAKKALE (Lev. 23-26)

*Carola Reinsberg

ÖZET

1994 yılında Nurten Sevinç tarafından Troas'da, şimdiye kadar sadece Fenike Sidon'u ve Kıbrıs'ta gün ışığına çıkarılmış ve ender rastlanan kabartmalı Grek lahitlerinin en eskisi bulunmuştur. Sadece anıtsal format ve ölü gömme geleneği değil, aynı zamanda kabartmalı friz de lahitin bir aristokrata ait olduğunu göstermektedir. Bu mezar M.Ö. 6. yy'ın sonlarında Propontis'deki Grek kentlerine, belki Priapor'a ya da Parion'a hükmeden bir tiranın, evlenmemiş soylu genç kızının mezarıdır. Ön yüzün sol bölümünde, ölen kişinin, duvağıyla tahtta oturan bir gelin olarak nasıl başkaları tarafından düğün için süslendiğini ve hediyeler aldığını göstermektedir. Ön yüzün sağ bölümünde ise Artemis'in "kız çocuğu" kültünde Parthenos olarak görünüşü yansıtılmıştır. Ölen kız diğer kız çocuklarından daha uzun ve daha güzel olarak, kithara çalar şekilde ve aralarında bir krotal dansçının döndüğü silah dansçıları korosu (chora) ile, bilindik düzendeki bir kızlar korosunu yönetmektedir. Bütün dansçılar evlenme çağına gelmiş Parthenoi'un Artemis korosunda dans ettiği Ephesos kültüne işaret etmektedirler. Bu tür kült korolarına katılım Atina'da olduğu gibi burada da öncelikle soylulara açıktı. Sağda kısa kenarda ölü olarak betimlenen gelinin, gelin evinde Nympheutria ile konuşma sahnesi izlemektedir. Ölenin gelin olarak temsili, Attika'daki kız çocuğu mezarları üzerindeki kore heykellerinin gelin olarak yansıtılmış görünümlerine uymaktadır. Bu betimleme ölüm sebebiyle gerçekleştirilemeyen düğünün yaşamsal amacını resimsel anlatımla tamamlamaktadır ve böylelikle "mors immatura" için de bedel ödenmektedir. Sonuçta, lahitin arka yüzünü kaplayan mitolojik frizde, Priamos'un kızı genç Prenses Polyxena'nın evlilik yaşında kurban edilerek, zamansız ölümün acımasızlığı ve aynı kaderin "mors immatura"ya katlanarak yansıtılması simgelenmektedir. Giysiler ve fizyonomi de İonia'lı olarak karakterize edilmiştir. Bu şekilde genç ölünün gerçek anlamdaki akrabalarını tanımlayan Troya'lılar tarafından Polxena'nın yasının tutulduğu görülmektedir. Bu durum, ölenin babasının da kendisini kral Priamos'un hükümdar geleneğinde yansıtmak isteğinin sonucudur.

Als 1996 der Polyxena-Sarkophag[1] (fig. 1-4) aus dem Kizöldün Tumulus bei Gümüşçay in "The Lydian Treasure"[2] erstmals einer breiteren Öffentlichkeit bekannt gemacht wurde, löste er in der Fachwelt ungläubiges Erstaunen und zugleich größtes Interesse aus. Wären die Fundumstände nicht gesichert gewesen, hätte manch einer ihn als Fälschung verdächtigt. Kurz danach legte Nurten Sevinç, die Ausgräberin und Direktorin des Museums von Çanakkale, wo der Sarkophag aufbewahrt wird, in den Studia Troica eine erste Publikation des einzigartigen Denkmals vor[3].

Er ist der älteste der seltenen griechischen Reliefsarkophage, wie sie bislang nur das phönizische Sidon[4] und das phönizisch beeinflußte Zypern[5]

---

*Prof. Dr. Carola Reinsberg, Klassische Archäologie, PF 15 11 50, D- 66041 Saarbrücken/ALMANYA

1Durch die Großzügigkeit des Archäologischen Museums von Çanakkale unter Leitung der Direktorin Nurten Sevinç war es mir 1998 auf einer Exkursion mit dem archäologischen Seminar Saarbrücken möglich, den Sarkophag zu betrachten. Die vorliegende ikonographische Deutung des Sarkophages geht auf jenen Besuch zurück und wurde im März 1999 erstmals in Graz, anschließend in Bonn, Frankfurt, Göttingen, Hamburg, Hannover, Saarbrücken und Würzburg vorgetragen. Für eine rege und kompetente Diskussion und viele Hinweise und Anregungen danke ich vor allem Dr. Ursula Mandel, Frankfurt, und Prof. Dr. Ramazan Özgan, Konya.

2Özgen - Oztürk 1996, S. 56.

3Sevinç I 1996, S. 251ff.

4Hamdy Bey 1892; Graeve 1970; Kleemann 1958; Fleischer 1983; Schmidt-Dounas 1985. Als typologischer Vorgänger und traditionsbildend für die klassischen griechischen Sarkophage in Sidon ist der phönizische Reliefsarkophag des Königs Ahiram aus der Königsnekropole von Byblos in Beirut zu betrachten, der um 1000 v. Chr. datiert wird, Parrot - Chèhab - Moscati 1977, S. 75f. 94, Abb.

ans Licht brachten. Mit einer Länge von 3,32 m, einer Breite von 1,60 m und einer Höhe von 1,78 m ist er neben dem Alexander-Sarkophag aus der sidonischen Königsgruft der größte griechische Reliefsarkophag[6] und wie jener sicher eine fürstliche Grablege. Dafür sprechen nicht nur das monumentale Format und die aufwendige Ausgestaltung mit fast 8 m Relieffries, sondern auch die sepulkrale Tradition, in der die Sarkophagbestattung vornehmlich eine Praktik des Adels war. Den aristokratischen Stand der Verstorbenen bestätigen schließlich die Reliefbilder auf dem Sarkophagkasten, wie man im Folgenden sehen wird. Sie zeigen außerdem, daß die Bestattete eine Frau war[7].

N. Sevinç datierte den Polyxena-Sarkophag überzeugend in das späte 6. Jh. v. Chr.[8]. Äußere Anhaltspunkte bietet ein kleinerer, schlichter Marmorsarkophag, der nachträglich in demselben Tumulus beigesetzt wurde[9]. Man fand ihn unversehrt. Er barg das Skelett eines acht- bis elfjährigen Mädchens, das angetan mit reichem Goldschmuck im mittleren 5. Jh. bestattet worden war[10]. Während dies einen Terminus ante quem für die Hauptbestattung und Anlage des Tumulusgrabes gibt, führt der Reliefstil des Polyxena-Sarkophages zu einer genaueren Zeitbestimmung. Wenn auch die unzureichende Qualität der meisten publizierten Fotos für eine regelrechte Stilanalyse kaum geeignet ist, legen einige Abbildungen so wie die eigene Anschauung des Monumentes eine Datierung in das letzte Jahrzehnt des 6. Jhs. v. Chr. nahe.

Datierung

Eindeutig älter ist der Skulpturenschmuck des Siphnierschaftzhauses in Delphi[11], der dem Sarkophag im Landschaftstil verwandt ist und aus historischen Gründen kurz vor 525 v. Chr. entstanden sein muß. Gilt auch der Ostfries heute nicht mehr als rein ostionisches Werk, so ist seine ionische Prägung von der jüngeren Forschung wieder bestätigt worden. Die schweren Proportionen und blockhaft geschlossenen Körperformen der sitzenden Götter im Ostfries, bleiben in der Entwicklung deutlich hinter den schlanken

---

76-79; Hitzl 1991, S. 170f. Nr. 10, Abb. 3-5 (mit weiterer Literatur). Zur Datierung: Mocati 1988, S. 92f.

5Wiener Amazonensarkophag, Fleischer 1998, S. 7ff. Zwei gräzisierende Vorgänger aus dem 5. Jh. v. Chr. aus Golgoi und Amathous im Metropolitan Museum New York, Hitzl 1991, S. 200ff.; Richter 1946, S. fig. 111; Dentzer 1982, S. 240ff., 568 R6 fig. 185-188.

6Die von Hitzl 1991, S. 160ff. aufgelisteten gräzisierenden oder griechischen Sarkophage archaischer und klassischer Zeit bleiben alle weit hinter der Größe des Polyxena- und Alexander-Sarkophages zurück. Wenige erreichen eine Länge über 2,00 m. Der Alexander-Sarkophag, der größte in der sidonischen Königsgruft, ist kürzer als der Polyxena-Sarkophag, aber breiter und vor allem fast 0,30 m höher: Länge: 3,18 m, Breite:1,67 m; Höhe: 1,95 m.

7N. Sevinç stellte die Betonung des weiblichen Elements in den Darstellungen fest. Sevinç I 1996, S. 262,. - Annahme einer weiblichen Toten auch: Steuernagel II 1998, S. 176f.; Himmelmann 1999, S. 27.

8Sevinç I 1996, S. 262.

9Sevinç I 1996, S. 251f. Der kleine Sarkophag stand nicht im Zentrum, sondern seitlich versetzt und nur 0,50 m unter der Oberfläche, Sevinç 1999, S. 489ff.

10Sevinç II 1996, S. 29 (Die Übersetzung des Aufsatzes ins Deutsche verdanke ich Nesibe Kara, M.A., Mersin); Sevinc 1999, S. 489ff. Neben Ohrringen, Armreifen, Halsband und Halskette reiche Grabbeigaben; Özgen - Oztürk 1996, S. 57, fig. 126.

11Brinkmann 1994, passim; Picard - La Coste-Messelière 1928, 57-171.

beweglichen Frauen auf der Kline[12] (fig. 4) an der einen Schmalseite des Sarkophages zurück. Überziehen dort strenge Faltensysteme in ornamentalem Rhythmus die Körperblöcke, legen sich hier die Gewänder stofflich weich um die Gestalten und zeichnen die Konturen nach, mal leicht gespannt mit flachen Faltenrücken, mal zu dichten Faltenbündeln zusammengeschoben oder übereinandergeschichtet. Auch die Figuren aus dem Westfries, der von ostionischen Bildhauern geschaffen wurde, verdeutlichen den Zeitabstand zum Sarkophag. Die Artemis (Aphrodite) vom Siphnierschatzhaus ist den klagenden Frauen[13] (fig. 1-2) motivisch vergleichbar. Die Unterschiede sind wie oben beschrieben.

Stilistisch sicher jünger als der Polyxenasarkophag ist das Baseler Arztrelief[14], das man allgemein um 480 v. Chr. datiert, und das sogenannte Leukothearelief in der Villa Albani in Rom[15], das wenig später um 480/70 v. Chr. entstanden sein wird. Beide Monumente gelten als Werke ostgriechischer Kunst[16] und stehen dem Sarkophagrelief nicht nur in der kunstlandschaftlichen Provenienz, sondern als Grabstelen auch typologisch und gattungsmäßig nahe. Der Vergleich der sitzenden Verstorbenen mit der thronenden Frau auf der einen Langseite des Sarkophages[17] (fig. 3) macht seine frühere Entstehung evident. Am Bild des Arztes treten die Körperformen in subtiler Weise durch das Gewand nach außen. In der Einziehung des Rückens und der Unterscheidung der Unterschenkel beginnt sich die plastische Einheit von Körper und Gewand aufzulösen, das Wechselspiel von tragendem Körper und bedeckendem Gewand wird bewußt und sichtbar gemacht. Noch größer ist der stilistische Abstand zum Leukothearelief.

Zur weiteren zeitlichen Eingrenzung müssen schließlich mangels vergleichbarer Denkmäler aus dem ostgriechischen Kunstkreis attische Parallelen herangezogen werden, die N. Sevinç bereits für die Datierung anführte[18]. Den Kriegern, die Polyxena gepackt halten[19](fig. 1) sind die agilen Athleten der Ballspielerbasis[20] eng verwandt. Die Unterschiede in der Artikulierung der Körper mit den schwereren Einzelformen und der weich vergleitenden Muskulatur auf dem Sarkophag einerseits und der knappen pointierte Formgebung und den prägnanten Muskelreliefs auf der Kurosbasis andererseits, sind Spezifika des attischen beziehungsweise ostgriechischen Landschaftstils. Ungeachtet dieser Abweichungen entsprechen sich die Reliefs in der Auffassung der Gewänder und dem Verhältnis von Körper und Gewand. Die Figuren teilen die Proportionen und differenzierte Gliederung des

12Sevinç I 1996, S. 261, fig. 14. 15.
13Sevinç I 1996, S. 257, fig. 10a; Sevinç II 1996, S. 26.
14Berger 1970, S. 11, Abb. 9.
15Bol 1988 S. 251ff, Nr. 81, Taf. 147; Berger 1970, S. 125, Abb. 144.
16Berger 1970, S. 31ff.; 124ff.; Hiller 1975, S. 140; 159f. O14, S. 186ff. I2.
17Sevinç I 1996, S. 259, fig. 13; Sevinç II 1996, S. 27.
18Sevinç I 1996, S. 262, Note 28.
19Sevinç I 1996, S.256, fig. 10b.
20Boardman 1981, fig. 242. Gute Abbildung: Borbein 1995, S. 258.

Körpers, sowie die bewußte, teils kühne Bewegung im Raum, die in ausgreifenden Gliedern und gegenbewegten Körperhaltungen Ausdruck finden.

Die stlistische Gemeinsamkeiten treten noch klaren hervor in der Gegenüberstellung mit der altertümlicheren attischen Grabstele des Aristion[21], die man allgemein um 510 v. Chr. einordnet. Starr aufgerichtet und in strengem Profil ohne die geringste Andeutung von optischer Verkürzung steht der Krieger vor dem Reliefgrund. Ebenso wie der Panzer mit dem darunter liegenden Körper verschmilzt, ist der gefältelte Chiton mit dem Oberschenkeln verwachsen. Eingraviert in die Haut folgt der Faltenfall nicht der Schwerkraft, sondern dem Verlauf des Kontur. Locker steht dagegen der zuvorderst trauernde Mann auf dem Sarkophag auf den Stab gestützt[22] (fig. 1), den er bezeichnender Weise nicht etwa mit der linken, dem Reliefgrund anliegenden Hand umfaßt und senkrecht hält, sondern den er mit der Rechten schräg vor den Körper stellt. Diese Komposition ist räumlich komplizierter. Trotz der Profilansicht schiebt sich die rechte Schulter mit dem Arm leicht zurück und gibt den Blick frei auf die schräg zum Grund vergleitende Brust. Man erkennt noch den Mantel, der über die linke Schulter geworfen ist. Das Gewand, das am Rückenkontur ganz mit dem Körper identisch ist, zeigt an anderen Stellen eine eigenständige stoffliche Konsistenz. Es bildet am Ellenbogen eine weiche Ärmelschlaufe und schiebt sich rund über den Fußansatz. Die Chitone der Krieger bestätigen den fortschrittlichen Eindruck des Sarkophagreliefs im Vergleich zur Aristionstele. Sie liegen als dünne, teils faltig zusammengeschobene Schicht auf dem Körper, zeichnen sich fein stufig im Kontur ab und lassen den Körper unter dem dünnfallenden Stoff hindurchscheinen. Die stilistische Relation zum Aristionrelief auf der einen und der Ballspielerbasis auf der anderen Seite spricht für eine Datierung des Sarkophages um 500 v. Chr.[23], jedenfalls kaum vor 510 beziehungsweise nach 490 v. Chr. Dies wird durch die attischen Vasenbilder[24] gestützt, die ein noch feineres Datierungsraster bieten.

Ausführlicher kann die Datierung des Sarkophages derzeit nicht diskutiert werden, da dies bessere und detaillierte Fotos voraussetzt. Dasselbe gilt für die Frage der landschaftlichen Bestimmung. Woher kamen die Künstler, die diesen Prunksarkophag ausgearbeitet haben? Welchen Werkstätten gehörten sie an? Die stilistischen Eigenheiten scheinen nach Phokea (Münzbildnisse) und in den Raum von Samos, Ephesos, Milet zu weisen.

Tod und Beweinung der Polyxena (Langseite B)

Opferung der Polyxena

Zur Entschlüsselung der Ikonographie, Deutung der dargestellten Szenen und Interpretation der Bildfriese bedarf es indes keiner weiteren fotographischen Dokumentation des Sarkophages. Dazu genügen die

21Berger 1970, S. 101, Abb. 121.
22Sevinç I 1996, S. 256, fig. 9 Nr. 7 (Nestor), 10b; Sevinç II 1996, S. 26.
23So auch Steuernagel II 1998, S. 167; siehe hier Anmerkung 6.
24Vergleiche in der Vasenmalerei weisen ebenfalls in die Zeit um 500 v. Chr., vgl. späte Vasenbilder des Euphronios, Oltos und Smikros.

vorliegenden detaillierten Strichzeichnungen von N. Sevinç[25] (fig. 1-4), die die Reliefs auf allen vier Seiten des Monumentes wiedergeben.

Die Langseite mit der mythischen Szene der Polyxenaopferung (fig. 1), die man am häufigsten und besten, auch farbig, abgebildet[26] findet, ist nicht die Hauptansichtsseite, sondern die Rückseite des Sarkophages[27]. Das besondere Interesse an ihr beruht anscheinend auf der Faszination des Ungeheuerlichen und Unvorstellbaren, das hier ins Bild gesetzt wird: die Hinschlachtung einer jungen Frau in einem Menschenopfer. Ein solches Thema ist selbst als sublimierte, mythologische Reflexion singulär in der griechischen Sepulkralkunst[28]. Da der Fries jedoch nicht die Verstorbene darstellt, diese vielmehr auf der anderen Langseite in einem Aufwartungszeremoniell feierlich thronend erscheint, muß diese als Vorderfront oder Hauptansichtsseite[29] fungiert haben. Denn mit dem Bild der Toten entspricht sie sowohl ikonographisch, aber auch im Repräsentationscharakter konventionellen Grabreliefs, die den oder die Verstorbene stets in den Mittelpunkt stellen, seit der Wende zum 5. Jh. zuweilen im Gegenüber mit einer zweiten, als Hinterbliebene/r interpretierten Figur[30]. Obwohl der Polyxenafries nicht die Hauptseite ziert, soll auch hier die Betrachtung von ihm ausgehen, da er ikonographisch evident ist und den Schlüssel zur Interpretation des übrigen Bildschmuckes birgt.

Unverkennbar ist hier der Opfertod der Priamostochter Polyxena dargestellt[31], die nach dem Fall von Troja am Grabe des Achill getötet wurde.

25Sevinç 1998, S. 315, Fig. 15. 18; Sevinç I 1996, S. 256, fig. 9. 15.

26Sevinç I 1996, S. 257, fig. 10 a-b; Sevinç II 1996, Titelbild; National Geographic December 1999, S. 74f.

27Diese Ansicht vertritt auch die Ausgraberin in Sevinç II 1996, S. 26, und in der ersten Publikation durch Özgen - Oztürk 1996, S. 56; Später hält sie die Polyxenaseite für die Vorderseite. Vielleicht spielen die Funde an dieser (Ost)seite, nämlich Amphoren und Holzreste von einem Kasten, für die neue Annahme eine Rolle. Die Begriffe Vorder- und Rückseite sind nicht im Sinne einer Aufstellung, eines künstlerischen Entwurfs oder einer handwerklichen Ausarbeitung gemeint, sondern sollen die Priorität der Darstellung für den Betrachter deutlich machen. Vergleichbar sind die A- und B-Seiten griechischer Vasen.

28Zur gleichen Thematik in der etruskischen Kunst zuletzt Steuernagel I 1998, 1ff.

29Bei den allseitig reliefierten griechischen Sarkophagen scheint die Ausrichtung auf eine Vorderseite als Hauptansichtsseite nicht gewollt. Dies machen Sarkophage wie der Klagefrauen- und der Amazonensarkophag deutlich, bei denen alle vier Seiten mit den gleichen Bildsujets geschmückt sind. Ob Qualitätsunterschiede in der Ausarbeitung der Reliefs auf eine bevorzugte Seite hinweisen, bleibt fraglich, Fleischer 1998, 43. Allein die antike Aufstellung in einer geschlossenen Gruft wie bei den sidonischen Sarkophagen gibt gewisse Anhaltspunkte darüber, welche Seite bevorzugt war. Soweit die bisherige Publikation zeigt, fehlen beim Çanakkale-Sarkophag äußere Anzeichen für den Vorrang der einen oder anderen Seite. Vor der Ostseite mit dem Polyxenafries wurden Amphoren und Reste eines hölzernen Kastens, vor der Westseite Reste von Wagenrädern und bronzenem Zaumzeug gefunden. Nur die Ikonographie mit der Darstellung der Toten ist ein deutlicher Anhaltspunkt, die Westseite als Hauptansichtsseite anzusehen.

30Archaische Beispiele für Grabreliefs von Frauen sind selten (Schmaltz 1983, S. 161ff.). Aus Attika: Athen, National Museum, Boardman 1981, fig. 237f.; Himmelmann 1999, S. 22 Abb. 5. - Kerameikos, Himmelmann 1999, S. 20, Abb. 3 mit angefügtem zweiten Fragment, S. 24 Anm. 36; Willemsen 1970, S. 34ff., Taf. 15,2. - Aus Aigina: Berger 1977, S. 110, Abb. 132; Himmelmann 1999, S. 21 Abb. 4. - Basen von breitformatigen Stelen, die vermutlich eine Sitzfigur zeigten und laut Inschriften Frauen galten: Jeffery 1962, S. 121 Nr. 12; S. 129 Nr. 22 (Stele der Keramos); S. 130 Nr. 24 (Stele der Lampito); S. 131 Nr. 27 (Stele der Kleito). - Ostgriechischee Stelen: Pfuhl - Möbius 1977, S. 8 Nr. 1,Taf. 1.

31Sevinç I 1996, S. 258.

Euripides führt uns ihr tragisches Geschick im Drama *Hekabe* ergreifend vor Augen[32]. Bei der Abfahrt der Achäer aus Ilion erscheint Achill in goldenen Waffen über seinem Grab, hemmt die Schiffe und fordert, sein Grabmal nicht ohne den ehrenden Lohn zu lassen[33]. Die versammelten Achäer beschließen, auf seinem Grabe die junge Königstochter Polyxena zu opfern. Sie fügt sich klaglos diesem Spruch, folgt dem Neoptolemos zum Grab des Achilleus, sinkt auf die Knie und bietet freiwillig ihren Hals dem Opfermesser dar[34]. Ganz anders als die Klassik, die Polyxena ihr Los freiwillig annehmen läßt, schildert das Geschehen der Sarkophagfries.

Vor den Augen von sieben klagenden Männern und Frauen wird eine junge Frau abgeschlachtet. Drei Krieger haben sie gepackt und waagerecht emporgehoben. Der vordere hält ihren Oberkörper, die Linke umfaßt ihre Schulter, mit der Rechten greift er über ihren Leib und die vor dem Bauch gekreuzten Hände, deren Fesseln wahrscheinlich gemalt waren[35]. Sein Nebenmann umschlingt mit beiden Armen ihre Schenkel, ein dritter hält die Füße fest. Ein vierter Mann vollzieht das eigentliche Opfer. An den Haaren zerrt er den Kopf des Mädchens herab, so daß der bloße Hals dicht vor seinem Gesicht liegt, und stößt ihr das Schwert in die Kehle. Der Schwertgurt mit der leeren Scheide hängt über seinem Rücken herab. Die Gewaltsamkeit des Vorgangs und die entscheidende Rolle dieser Figur veranschaulicht der emporgewinkelte Ellenbogen, der allein über die obere Reliefgrenze hinausstößt.

Die Drastik dieser Opferdarstellung findet in der griechischen Kunst kaum ihresgleichen. Ähnlich unverhüllt schildert das entsetzliche Ereignis nur das ikonographisch entsprechende Bild einer Tyrrhenischen Amphora in London[36] (fig. 5), auf die N. Sevinç ihre Deutung gründete[37]. Die etwa 60-70 Jahre ältere Vase benennt die Akteure durch Beischriften. Das Opfer heißt *Polyxena*, der Vollstrecker *Neoptolemos*. Seine Helfer sind die Helden *Amphilochos*, *Antiphates* und der lokrische *Ajas*. Dieselben könnte man in

---

32Euripides Hekabe 107ff. - Die homerischen Epen kennen Polyxena nicht und berichten nichts von diesem Opfer. Aber es muß spätestens als Bestandteil des nachhomerischen Epischen Kyklos (z. B. in der Iliupersis) vorausgesetzt werden. Darauf weisen Reminiszenzen in der Chorlyrik des 6. Jhs.: Ibykos Fragment 36, Simonides Fragment. 209 (Bergk). Dafür spricht auch eine protoattische Scherbe aus dem mittleren 7. Jh. v. Chr. in Boston, (Schefold 1993, S. 135, Abb. 132), die zwei junge Männer mit den Füßen und berockten Beinen einer Frau zeigt. Angesicht des Sarkophages muß die Szene auf Polyxena, nicht auf Iphigenie bezogen werden, für die ikonographische Parallelen in der griechischen Kunst fehlen. Ob sich aus den etuskischen Iphigenie-Darstellungen hellenistischer Zeit eine Deutung der Bostoner Scherbe auf Iphigenie begründen läßt, ist fraglich. Vergleiche. Steuernnagel I 1998, S. 28ff. - Ein heute verlorenes Drama des Sophokles trug den Namen der Trojanische Prinzessin Polyxena. Am vollständigsten erscheint der Mythos in der Hekabe des Euripides.

33Das Opfer wird in Euripides Hekabe 37ff. und 115, damit begründet, daß Achill einen Beuteanteil, ehrenden Lohn und Ehrengeschenk fordert. - Dasselbe wird in den Troerinnen formuliert: Euripides Troerinnen 622f. *Polyxena starb, hingeschlachtet, als Geschenk für den seelenlosen Toten.* - Ovid Metamorphosen 13, 441f. *Drohend trat Achill aus der Erde heraus und fordert , ihn nicht zu vergessen und für seine Taten zu danken. Damit das Grab nicht ohne Ehre sei, gefällt den Achilleischen Manen die geschlachtete Polyxena.*

34Euripides Hekabe, 545-570.

35Sevinç I 1996, S. 255.

36Touchefeu- Meynier 1994, S. 433 Nr. 26.

37Sevinç I 1996, S. 258.

den Griechen auf dem Relief erkennen. Die Tötung der Prinzessin erfolgt über einem Tymbos, auf dem Altarflammen brennen und auf den sich das Opferblut ergießt. Es ist das Achilleusgrab, dessen Hügel der Sarkophag am rechten Friesrand zeigt. Der Dreifuß davor kennzeichnet die Stätte als Heroon[38]. Hier wurde Polyxena hingeschlachtet. *Sfattein = die Kehle durchschneiden, schlachten, opfern*, ist der Begriff, mit dem die griechische Antike die Tötung der Polyxena beschrieben hat[39]. Es ist das Schlachten der Opfertiere gemeint. Diese Gleichung belegt auch die Ikonographie. Die griechischen Krieger haben das Mädchen emporgehoben wie auf einem etwas älteren Vasenbild in Viterbo[40] (fig. 6) ein Opferstier hochgewuchtet wird, um ihm die Halsschlagader zu öffnen und ihn opfergerecht auszubluten. Denselben Akt vollzieht hier Neoptolemos. Die unverhüllte Darstellung des Vorgangs als 'Schlachtung' kennzeichnet die Tötung der Polyxena als Opfer.

Trauerzug

Anders als auf dem Vasenbild, wo die griechischen Heroen Nestor und Diomedes dem Opfer beiwohnen, während sich Phoinix mit Grauen abwendet, ist hier ein Zug von Trauernden zugegen. Ihn führen zwei Männer an, es folgen vier Frauen und am Ende ein dritter Mann. Die Männer erscheinen wie die Frauen in langen Chitonen, was die Identifizierung der Geschlechter erschwert hat[41]. Darüber tragen sie allerdings das Himation, während die Frauen ohne Mantel und gegürtet auftreten. Sie werden außerdem durch expressive Klagegesten gekennzeichnet. Sie raufen sich die Haare und schlagen sich mit den Fäusten an Stirn und Hals. Zwei von ihnen sind sogar zu Boden gesunken, wobei eine in wilder Trauer die Arme emporwirft[42]. Es sind die Gesten der rituellen Totenklage[43], die de facto erst nach den Tod nämlich am Totenlager erfolgte, aber hier proleptisch in die Darstellung des Opfertodes hineingezogen ist. Die Trauergesten der Männer sind traditionsgemäß verhaltener. Sie schlagen sich an Stirn und Schläfen. Einer faßt sich an die Nase[44]. Mit der üblichen Gebärde der emporgestreckten Hand[45] skandieren

38U. Sinn erinnerte mich an die Dreifüße in Heroa. Die Assoziation an Dreifüsse als Grabbeigaben und Votive, ebenso wie an die Agone bei den Leichenfeiern spielt ebenso eine Rolle.

39Euripides Hekabe 505; Pausanias I 22,6.; X 25,9 Pausanias beschreibt die gefangenen Troerinnen auf einem Gemälde in der Lesche der Knidier in Delphi und erinnert sich an die Darstellung des Poyxenaopfers in Athen und Pergamon.

40Barbieri - Durand 1985, p. 1ff. fig.1-3.

41Die Männer wurden nicht alle als solche erkannt: Sevinç I 1996, S. 258 (Figur 7 männlich, Figuren 1-6 weiblich); Sevinç II 1996, S. 27 (zwei Männer an der Spitze, eine alte Person am Ende); Steuernagel II 1998, S. 168 (Figuren 1-6 weiblich, Figur 7 männlich); Gilotta 1998, S. 11 (spricht nur von weiblichen Figuren).

42Vergleiche klagende Frau auf weißgrundiger Lekythos, Shapiro 1991, S. 653, fig. 25.

43Wie bereits Steuernagel II 1998, S. 169 herausstellte, gehören nicht alle Gebärden zu den ritualisierten Klagegesten. Die beiden in die Knie gesunkenen Frauen haben auf den Prothesisbildern keine Parallelen. Ihre Trauergebärden gleichen eher dem persönlichen Ausdruck von Trauer, den Hinterbliebene auf manchen weißgrundigen Lekythen am Grab zeigen. Vergleiche vorausgehende Anmerkung. Zu Darstellungen von Prothesis und Totenklage zuletzt profund: Mommsen 1997, S. 14ff.

44Steuernagel II 1998, S. 169 deutet dies als "verhaltenen Weinen".

45Trauernde beim Threnos: Mommsen 1997, Beilage C; Shapiro 1991, S. 638, fig. 11; Zschietzschmann 1928, Beilage 12, Nr. 71; 13, Nr. 54;.

zwei Trauernde den Threnos, den Klagegesang zum Lob und zur Erinnerung an die Verstorbene.

Das Trauerzeremoniell erklärt auch die zum Teil ungewöhnliche Haartracht der Klagenden. Die Frisuren der Frauen sind zum Teil aufgelöst, das Haar fällt offen auf die Schultern und ins Gesicht, bei der Knieenden scheint es über der Stirn gestutzt. Das Scheren des Haares überliefert schon Homer als Praktik, Trauer auszudrücken[46]. Geschorenes Haar meinen offenbar auch die kurzen nach vorn gekämmten Strähnen auf dem Oberkopf der Männer[47], ihr zurückweichender Haaransatz und die Geheimratsecken.

Die Trauernden können in diesem mythologischen Bild nur Trojaner sein[48]. Sie beklagen den Opfertod der Polyxena wie seit geometrischer Zeit in den Prothesisszenen die Angehörigen den Verstorbenen an der Totenbahre beweinen. Die antiken Trauerrituale fordern diese Pflicht zunächst von den engsten Verwandten, bei Unverheirateten den Eltern[49], was einzelne Prothesisbilder durch Beischriften hervorheben[50]. Insofern sind hier unter den trojanischen Frauen die Schwester Kassandra und Andromache zu erwarten, die Mutter Hekabe erscheint wohl auf der Schmalseite. Allerdings fehlen jegliche Unterscheidungsmerkmale, die eine von ihnen erkennen ließen. Einer der Männern wird der Bruder Helenos sein, der Zwilling der Kassandra, dem eine ähnliche Seherkraft gegeben war. Der Mann zuvorderst mit dem Stock könnte jenen meinen. Die Tabulae Iliacae zeigen jedenfalls Helenos nach der Zerstörung von Troja neben den gefangenen Frauen Hekabe, Polyxena, Kassandra und Andromache sitzen. Alle sind durch Beischriften benannt[51].

Die Gruppe der Trauernden unterscheidet sich auffällig von den Vollstreckern des Opfers. Rechts vermittelt die Riege kurzberockter Männer in beinahe militärischem Gleichschritt einen pointiert dynamischen Rhythmus, links trägt der stehende Zug der langgewandteten Trauernden eher zeremoniellen Charakter. Dies spiegelt nicht nur die rituelle Verschiedenheit von Klage und Opfer, sondern charakterisiert zwei Parteien, die sich äußerlich klar unterscheiden: die das tödliche Opfer vollziehenden Griechen und die leidtragenden Trojaner. Wobei diese mit ihren bodenlangen Chitonen, dem langen Haar und der Bartlosigkeit dem Prototyp des frühen Ioniers entsprechen, wie ihn uns Kunst und Literatur vor Augen führen. Haartracht, Kleidung und sogar ein schwererer Körperbau setzen sie gegen die athletischen, kurzhaarigen Griechen ab, deren trainierte Körper sich unter den kurzen Chitonen abzeichnen.

---

46 Homer Odyssee 4,197; Ilias 23,44; 23,135; 23,152.

47 Die gleiche Darstellung von stoppelig kurzem Haar, das - eine Generation früher - der trauernde Ehemann in der Prothesisszene der Exekiaspinakes trägt, deutet Mommsen 1997, S. 30f., Taf. 1-2 ebenfalls als Trauerfrisur.

48 Anders Sevinç I 1996, S. 258, die in dem vorderen Mann Nestor sieht.

49 Vergleiche den Phormiskos der Myrrhine in Athen, Kerameikos: Mommsen 1997, S. 23; Shapiro 1991, S. 636f., fig. 7-10.

50 Mommsen 1997, S. 26, Beilage C (Pinax des Sappho-Malers in Paris, Louvre).

51 Homer Ilias 6,76; 7,44; Helenos erhält die Sehergabe von Apollon Thymbraios. Auf den Tabulae Iliacae erscheint Helenos unter den trojanischen Gefangenen neben den namentlich gekennzeichneten Frauen Andromache, Polyxene, Kassandra und Hekabe: Scheffold 1989, 176, Abb. 157.

Trauer (Schmalseite D)

Die Trauergemeinde setzt sich auf der rechts anschließenden Schmalseite (fig. 2) fort. Der Grabhügel, der um die Kastenecke reicht, verbindet beide Friese. Vor zwei wehklagenden Frauen hockt unter einem kahlen Baum[52] auf dem nackten Erdboden eine tief in dem Mantel gehüllte Gestalt. Sie hat die linke Hand an die Stirn gelegt, mit der Rechten hält sie einen Stab an die Schulter gelehnt. N. Sevinc hat sie als Hekabe bezeichnet und auf die Alterszüge hingewiesen. Wenn auch der zurückweichende eckige Haaransatz zunächst an die Trauerfrisuren der Männer erinnert, zeigt das volle, tief herabgezogene Schläfenhaar und die unter dem Mantel hervorgeschobene Rundung des Ohrschmuckes, daß eine Frau dargestellt ist[53]. Der Stab, der für Hekabe ikonographisch nicht belegt ist, kann das königliche Zepter[54] oder ein schlichter Stützstock sein[55]. Die Position der Frau quasi am Kopfende der sterbenden Tochter entspricht dem Platz der Mutter bei der Totenklage an der Bahre. So bilden Schmal- und Langseite formal und inhaltlich ein einheitliches Bild, das den grausamen Tod der Polyxena verbunden mit der breit ausgeführten Trauer der trojanischen Angehörigen schildert.

Wenn auf dem Sarkophag einer weiblichen Verstorbenen der Tod und die Beweinung eines junges Mädchens thematisiert wird, drängt sich die Frage nach dem konkreten Bezug zur Grabinhaberin auf[56]. Sind Mädchentod und Totenklage das Tertium Comparationis? War die Verstorbene ein ebenso junges, und unverheiratetes Mädchen wie die mythische Prinzessin, mit deren trauernden Anverwandten sich die wirklichen Hinterbliebenen identifizieren konnten? Indizien dafür liefert die Vorderseite (fig. 3).

Hochzeit und kultische Chöre (Langseite A)

Aufwartung für die Braut

Der Vorderseitenfries (fig.3) führt weg von der mythisch heroischen Sphäre auf die Ebene der realen Lebenswelt[57]. Die repräsentative

---

52Dagegen, daß die Blätter des Baumes gemalt werden sollten oder gemalt waren, spricht ein entsprechend kahler, mit Kränzen oder Binden behängter Baum, der eine Prothesisszene auf einem Grabpinax im Louvre kommentiert: Zschietzschmann 1928, Beilage 10 Nr. 31.

53Detailsfoto: Sevinç 1998, S. 323, fig. 19.

54Vergleiche kurzen oben verdickten Stab als Zepter von Zeus: Demargne 1984, S. 986 Nr 339, S. 1000 Nr. 485.

55Stab als Stützstock auch bei alten Frauen wie der Aithra auf einem Krater des Myson in London: Kron 1981, S. 426 Nr. 66.

56Eine direkte Parallelität der Todesart, daß etwa die Tote durch Feindeshand umgekommen sei, schließt sich wohl aus. Es widerspricht der griechischen Kunst, auf den Grabmälern die Art eines Todes zu thematisieren, es sei denn, dies dient dem Lob des oder der Verstorbenen wie bei Kriegern oder im Kindbett gestorbenen Frauen. Aber selbst in diesen Fällen wird die Todesart nur angedeutet und nicht unverhüllt dargestellt. Auch die Annahme, die drastische Art des Menschenopfers weise auf nichtgriechische Auftraggeber, die es etwa "in Form des freiwilligen Selbstopfers hinterbliebener Frauen" nicht grundsätzlich ablehnten (Steuernagel 1998, S. 177), ist nicht zu halten. Menschenopfer sind im Mythos und in den ohnehin seltenen archäologischen Befunden, die stets an der Peripherie der griechischen Welt liegen, (Alexandrescu 1994, S. 15ff.) nur für verstorbene Männer, niemals für Frauen belegt oder schriftlich überliefert. Die Ikonographie der Chöre auf der Vorderseite schließt außerdem eine Verstorbene aus, die nicht voll in die griechischen Kultur integriert war. Siehe im Folgenden.

57So auch Himmelmann 1999, S. 27.

Heraushebung der Verstorbenen, die als einzige sitzt, und dies auf einem ausgefallen prachtvollen Thron mit Beinen in Gestalt von knienden Flügelknaben, erweist diese Seite als Front. Die Thronende ist formal und inhaltlich der Mittelpunkt eines Aufwartungszeremoniells. Von beiden Seiten haben sich Frauen in gemessener Haltung genähert, die Luxus- und Toilettenartikeln bringen. Die Frauen sind sicher keine Dienerinnen. Denn sie alle tragen Schmuck und aufwendige Kleidung, mit einer Ausnahme Chiton und Mantel, einige dazu die Haube. Zwei Mädchen treten von vorn heran, das erste offeriert eine Schale mit Früchten, während es zugleich einen Griffspiegel emporhält, das andere präsentiert zwei Alabastra. Die Grabherrin hat von den Früchten genommen und riecht an einer Blüte. Hinter ihrem Thron hält eine Vertraute einen Fächer bereit, die nachfolgende umschloß in der emporgenommenen Faust ein ursprünglich aufgemaltes Objekt, wahrscheinlich einen Kranz. Eine Binde schwenkt die Frau dahinter, derweil die letzte eine Lyra mit sich führt.

N. Sevinç interpretierte die Darstellung als Begräbnisfeier, wobei sie die Thronende als heroisierte Tote zu verstehen scheint. Die sepulkrale Deutung basiert auf der ikonographischen Ähnlichkeit mit dem zwanzig Jahre jüngeren Harpyienmonument in Xanthos[58] und auf der funerären Auffassung der mitgeführten Utensilien und Gaben der Frauen. Einige Dinge kommen aber überhaupt nicht im Grabkult, die meisten nicht ausschließlich dort, sondern auch in anderen Zusammenhängen vor. Die Lyra benötigt man bei vielen Festlichkeiten, nicht nur bei der Leichenfeier[59]. Ebenso vielseitig ist die Verwendung von Salbölgefäßen und Binden. Unmißverständlich in ihrer eschatologischen Bedeutung wären nur die Eier, sofern die ovalen Eßwaren, die auf der Schale gereicht werden, tatsächlich Eier meinen. In der Hand der Grabherrin erreicht eines gerade die Länge der beiden oberen Fingerglieder. Für ein gängiges Hühnerei ist dies zu klein, außerdem zu schmal[60]. Überzeugender ist N. Sevinçs spätere Bestimmung der Ojekte als Früchte[61]. Die rituelle Darbietung von Früchten ist jedoch nicht an den Totenkult gebunden. Gegen ein Grabzeremoniell sprechen schließlich Fächer und Spiegel, die keinerlei funerären Charakter haben. Sie rücken die Szene in die Sphäre des Frauengemaches, zu der auch alle anderen Requisiten ohne weiteres passen.

Die Thronende, der die Aufwartung gilt, unterscheidet ein Trachtdetail von den übrigen Frauen. Es ist der charakteristische kurze Brautschleier[62],

---

58Berger 1970, S. 129ff., Abb. 146-151; Hiller 1975, S. 141f.

59So hält der Symposiast auf dem etwa gleichzeitigen Symposionrelief aus Kos eine Lyra in der Hand, Berger 1970, S. 60, Abb. 59. - Der Fund von Resten einer Lyra oder Kithara im Dedetepe Tumulus, Sevinç 1998, S. 314, fig. 14, bestärkte die Ausgräberin in der Annahme einer funerären Funktion der Lyra.

60Vergleiche das Ei in der Hand der dritten Adorantin auf der Westseite des Nereidenmonumentes: Berger 1970, S. 131, Abb. 149.

61Sevinç II 1996, S. 27. Zunächst hielt sie sie für Eier, Sevinç I 1996, 260.

62Froning 1984, S. 130. Den kurzen Brautschleier trägt die Braut in vielen Heimführungsszenen auf klassischen Lutrophoren: Reeder 1996, S. 163-172, fig. 23-27. Er wird meist zusätzlich zum Himation getragen und ist von jenem durch die unterschiedliche Musterung oder die fehlende Randbordüre zu unterscheiden. Oft wird statt des Schleiers das Himation über den Kopf gezogen.

der sie als bräutliches, junges Mädchen kennzeichnet. Dieser Schleier schmückt in der gleichzeitigen attischen Vasenmalerei vereinzelt Parthenoi wie Iphigenie und Atalante[63] zum Ausdruck ihrer sexuellen Reife und erotischen Anziehungskraft. Den gleichen Schleier tragen viele Bräute in den Hochzeitsbildern hochklassischer Vasen. Mit Sternen bestickt, umhüllt er die Braut bei der Heimführung auf einer Lutrophore in Boston (fig. 7)[64]. Durch dieses Attribut liest sich das Zeremoniell wie die Aufwartung für eine Braut, etwa eine Brautschmückung und Brautbeschenkung, die in vergleichbarer Ikonographie seit dem mittleren 5. Jh. auf attischen Vasenbilder erscheinen. Der archaischen Kunst fehlen vergleichbare Darstellungen. Typisch für solche Szenerien[65] ist die sitzende Braut, zu der von allen Seiten Helferinnen und Angehörige, manchmal auch Aphrodite selbst, herantreten und die Brautausstattung oder Geschenke bringen. Man schafft die Lutrophore mit dem Wasser für das Brautbad herbei, reicht Kosmetika und Schmuck, bürstet der Braut das Haar, bindet ihr die Brautschuhe[66] und hält den Schleier bereit. Auf einem Lebes Gamikos in Athen (fig. 8) sieht man die Vorbereitungen in zwei Abschnitten. Während sich rechts drei Frauen offenbar um die Toilette der Braut kümmern, ercheint diese links auf dem Schoß der Liebesgöttin, die als Nympheutria fungiert und ihr die Brautkrone aufsetzt. Die junge Helferin hinter ihnen hat die Hand mit dem Spiegel sinken lassen, derweil von vorne eine lange Reihe von Frauen ankommt, die diverse Geschenke offerieren: eine kleine Truhe, zwei Kästchen, ein Alabastron und andere Dinge, die die Lücken in der Gefäßwand nicht mehr erkennen lassen.

Offenbar nimmt der Sarkophag solche hochzeitlichen Darstellungen vorweg. Er zeigt die Verstorbene als Braut, die zur Vorbereitung der Hochzeit geschmückt wird und Geschenke empfängt, wobei das Präsentierte in der Funktion ambivalent ist. Es kann ebenso zur Ausstattung der Braut oder des Festes gehören wie ein Geschenk sein. Außer der Schmückung und Beschenkung wohnt dem Bild noch ein drittes Element des realen Hochzeitsrituals inne. Spiegel, Alabastron und Tänie assoziieren Bad und

---

Der Brautschleier dient auch als Chiffre bräutlicher Attraktivität und potentieller sexueller Interaktion außerhalb von hochzeitlichen Bildkontexten: Reeder 1996, p 63-73 fig. 4, 12, 14, 19-21 (Oakley); In diesem Zusammenhang findet man ihn bereits in der spätarchischen Vasenmalerei Athens um 500 v. Chr. Siehe folgende Anmerkung.

632 weißgrundige Lekythen des Duris in Cleveland und Palermo: Reeder 1996 S. 71, fig. 19; S. 331; fig. 101; Kahil 1990, S. 709f. Taf. 466;. Die sexuelle Konnotation verstärken in der Atalantedarstellung die beiden Eroten, die das Mädchen verfolgen.

64Museum of Fine Art: Oakley - Sinos 1993, S. 9, 36, 51 fig. 1; S. 105ff. fig. 105-107; Reeder 1996, Frontispiz; S. 165ff., fig. 24-.

65Reeder 1996, S. 227-233, fig. 55-58, Reinsberg 1993, S. 55ff., Abb. 10-11.

66Lezzi-Hafter 1988, S. 346f. Nr, 253; Nr. 256, Taf. 163a, 164, 166-167.

Toilette der Braut, Lyra[67], Kranz (?) und Fächer[68] lassen an das spätere Fest denken. Das rituelle Darreichen von Früchten führt schließlich in das zukünftig gemeinsame Haus des Ehemannes, wo die Braut Apfel, Quitte oder Dattel als Symbol erwarteter Fruchtbarkeit empfing[69] Eine Quitte scheint die Braut auf einem Brautwassergefäß in Toronto[70] zu halten. Datteln sind offenbar auf dem Sarkophag gemeint. Das Darreichen und Annehmen der Früchte bestimmt das Zentrum der Komposition und ist überdies die einzige Interaktion der Szene. Die grundlegende Bedeutung der Fertilität für die Eheschließung begründet diesen Vorrang vor den anderen sematischen Komponenten der Darstellung.

Neben den Attributen der Mädchen bürgt nicht zuletzt der exquisite Thron der Grabherrin für den bräutlichen Charakter der Szene. Sein gerader Rücken und die fehlenden Armlehnen haben orientalische Vorbilder. Ihr Einfluß wird aber vor allem in den Flügelknaben der Thronbeine sichtbar. Als wirkliche Stützfiguren, deren tragende Funktion die gegen den Sitz gestemmten Arme auch motivisch zum Ausdruck bringen, stehen sie in der Tradition assyrischer, uratäischer und achämenidischer Möbelfiguren[71], obschon genaue Parallelen[72] fehlen. Daß die Darstellung als Thronende bei unverheiratet Verstorbenen Heroisierung bedeutet, wurde für das klassische Athen immer wieder vermutet[73]. Eine entsprechende Idealisierung der jungen Toten auf einem Monument Kleinasiens, wo das Bild der Thronenden eine andere Genese hat, ist nicht anzunehmen. Hier handelt es sich buchstäblich um einen Brautthron[74]. Denn was können die geflügelten Knaben, die den Sitz tragen, anderes meinen als Eroten? Sie vergegenwärtigen den bräutlichen Status der Verstorbenen und komplettieren das hochzeitliche Bild durch das Element des Eros.

67Der Lyraspieler, in einem Fall auch eine Lyraspielerin, ist eine kanonische Figur in schwarzfigurigen Hochzeitszügen: Killett 1994, S. 97f. - Gleichzeitig impliziert die Lyra auf dem Sarkophag musikalische Aktivitäten im zurückliegenden Mädchenleben, auch als Teil der Erziehung. Diese Vorstellungen werden gleichermaßen auf attischen Hochzeitsgefäßen thematisiert: Reeder 1996, S. 224ff., fig.55. Musizierende Frauen im Frauengemach, Amphora Baltimore; Hydria New York: Reeder 1996, S. 206- 210, fig. 44-45.

68Fächer als Requisit oder Geschenk auf der Lutrophoros in Boston (Rückseite von Abb. 7) Reeder 1996, S. 165ff., fig. 24; Kranz in der Hand einer Angehörigen: Lutrophoros in Houston, Reeder 1996, S. 162, fig. 22.

69Vergleiche Pyxis London (Reinsberg 1989, S. 64 fig. 18a-c; Zeichnung der Frucht: Brückner 1907, S. 83), wo die Frucht eine Feige, Quitte oder ein Honigkuchen ist. Die Frucht, die die Braut verschiedendlich in der Hand hält (malon= Quitte oder Apfel, Plutarch Moralia 138d = Coniugalia praecepta 1) Datteln, Feigen, Nüsse, spielen bei der Hochzeit auch im Ritual der Katachysmata eine Rolle, dargestellt auf einer Loutrophoros in Boston: Reeder 1996, S. 169f., fig.26.

70Reeder 1996, S. 65, fig. 6;

71Kyrieleis 1969, S. 68ff., 194ff., 201.

72Das Knien der Knaben ist für Stützfiguren einzigartig, die sonst stehend oder schreitend ihre Funktion erfüllen, entweder als Karyatiden oder im Atlanten-Typus. Die Flügelknaben sind dem Atlanten-Typus zuzurechnen, dem alle achämenidischen Stützfiguren angehören (Kyrieleis 1969, S. 70). Dies scheint achämenidische Einflüsse auf den Sarkophag zu belegen, die auch in der formalen Ähnlichkeit der Aufwartung mit orientalischen Audienzszenen faßbar scheint.

73Cain 1989, 89ff.; Dagegen: Lohmann 1992, 108ff.,

74Deutung der Frauenthrone als Brautthrone: Lohmann109ff.

Chöre im Artemiskult

Der Vorderseitenfries (fig. 3) gliedert sich ebenso wie das Polyxenarelief in zwei Abschnitte. An die Brautaufwartung schließt rechts ein feierliches Prozessionszeremoniell an. Zum Klang von Aulos und Kithara bewegen sich zwei Paare von Waffentänzern und eine Krotalentänzerin, denen eine Formation von drei Frauen in Mänteln folgt. Die Waffenträger sind mit runden Schilden und buschigen Helmen ausgestattet und scheinen hoch auf den Zehen nach vorne zu tänzeln[75]. Diese Szene ist ikonographisch singulär. Einzelne Züge haben Parallelen in Etrurien[76], wo Chiusiner Cippusbasen und Grabfresken des frühen 5. Jhs.[77]. Waffentänzer neben Krotalentänzerinnen[78] zeigen. Hier steht der Waffentanz im Rahmen von sportlichen Agonen. In der Forschung werden sie entweder konkret auf die Leichenspiele bezogen oder als allgemeine Reminiszenz des aristokratischen Lebensstils der Verstorbenen verstanden[79]. Letzteres entspricht der Bedeutung der Tänze auf dem Sarkophag, wobei ein bestimmter Bereich der Adelswelt thematisiert wird und konkrete, aber typische Ereignisse im Leben einer jungen Adligen zugrundeliegen. Der Waffentanz hat hier weder einen sportlichem noch sepulkralen Hintergrund. Insofern ergeben die ikonographischen Überschneidungen keine inhaltlichen Aufschlüsse, bestätigten allenfalls die bekannte Verbindung zwischen Jonien und Etrurien.

Griechische Waffentänze[80], darunter die prominente Pyrrhiche, sind bekannt als sportliche Übungen in der Palästra, aber auch als zeremonieller Tanz, zum Beispiel bei den Panathenäen. Auf dem Sarkophag erweisen die paarweise Anordnung und Reihung den Tanz als ein feierliches Zeremoniell. Mehr als ungewöhnlich ist dabei, daß die Waffentänzer hier von weiblichen Instrumentalisten angeführt werden, wie überhaupt ausschließlich Frauen das Umfeld ausmachen. Meist sind Tanzende und Musizierende gleichen Geschlechts, allenfalls können männliche Instrumentalisten weibliche Tanzchöre anführen, nicht aber umgekehrt, schon gar nicht Frauen den kriegerisch virilen Waffentanz der Männer[81]. Tatsächlich sind die Waffentänzer junge Mädchen[82]. Die Schilde verwehren zwar einen informativen

---

75Sevinç I 1996, S. 260.

76Unabhängig von einander zeigten Steuernagel II 1998 und Gilotta 1998 die ikonographischen Beziehungen des Sarkophages zu etruskischen Denkmälern auf. Der Waffentanz hat in Etrurien eine eigene Tradition und wird seit dem 8.Jh. bis ins 5.Jh. dargestellt. Zu griechischen und etruskischen Waffentänzen zuletzt: Lesky 2000, S. 155ff., 267ff. Die engste Parallele, möglicherweise nur eine zufällige, weist eine Reliefbasis ehemals im Kunsthandel Basel auf (Thuillier 1997, S. 242ff. mit Abb.), deren Authentizität allerdings nicht außer Zweifel steht (Lesky 2000, S. 186-189, Abb. 41). Die Ähnlichkeit mit den Tanzenden des Sarkophages könnte ein Argument für die Echtheit sein.

77Lesky 2000, S. 268 Nr. 7-8, 12-16, 22-24, 31-32.

78Lesky 2000, S. 271f. Nr. 18-21; Jannot, 1984, S. 48ff. Nr. C I 8-9, fig. 171. 174.

79Steuernagel II 1998, S. 174; D' Agostino 1991, S. 223ff.

80Lesky 2000, S. 16-154, 230-236, 240ff.; Delavaud-Roux 1993; Poursat 1968.

81Lesky 2000, S. 231 konstatiert diesen einzigartigen Umstand und erklärt ihn mit der Tatsache, daß die Bestattung einer Frau gilt.

82Lesky 2000, dessen Untersuchungsergebnisse zu den Waffentänzen attischer Mädchen die hier vorgetragene Deutung der Waffentänze auf dem Sarkophag in allen Punkten bestätigt, war einer ähnlichen Lösung sehr nahe. Ihm verstellte die sepulkrale Interpretation der Aufwartung den bereits geschärften Blick. Lesky 2000, S. 231, Anm. 982 schließt die Identifizierung als weibliche Tanzende nicht aus, er betont den "unkriegerischen" Charakter des Tanzes, dem die Angriffswaffe fehle und

Blick auf die weiblichen Körperformen, aber das lange Haar, das im Nacken auf die Schultern fällt[83] und die enganliegenden hosenartigen Beinkleider, die unter den Schilden hervorschauen, sind im Kontext der gesamten Darstellung eindeutig[84]. Letztere meinen keinen kurzen Chiton, wie die Kriegerchitone im Polyxenaopfer auf der anderen Sarkophagseite deutlich machen, sondern das Perizoma, das übliche Sportkleid der Mädchen.

Das Perizoma[85] erscheint seit dem mittleren 6. Jh. in der griechischen Kunst als Lendentuch oder knappe anliegende Hose bei ansonsten unbekleideten Mädchen. Gut bekannt ist es von figürlichen Spiegelstützen[86] und Phialengriffen[87], aber ebenso von Vasenbildern, die die jungfräuliche Atalante beim Ringen mit Peleus oder im Wettkampf mit Hippomenes zeigen[88]. Die athletische Tätigkeit der Atalante und spätere, klassische Darstellungen des Perizoma als kuze Hose von Athletinnen, Akrobatinnen und Gauklerinnen zeigen seine Verwendung im Sport und seine Funktion als weibliche Minimalbekleidung anstelle völliger Nacktheit bei starker körperlichen Bewegung. Dazu paßt, daß die mit Perizoma Bekleideten in archaischen Bildern ausschließlich Mädchen und blutjunge Frauen sind. Das mädchenhafte Alter zeigt oft ein jugendlich schmaler Wuchs ohne erkennbar weibliche Körperphysiognomie. In Einzelfällen entstand deswegen sogar Unsicherheit über das Geschlecht. Zweifellos handelt es sich bei den Perizomaträgerinnen um die ganz Jungen, also die Altersgruppe der Frauen, für die als einzige Körperertüchtigung und die Teilnahme an sportlichen Agonen überliefert

---

der sich choreographisch von den attischen und etrukischen Kriegstänzen unterscheide. Wenn er auch feststellt, daß nichts in der Tanzszene auf Leichenspiele hinweist, übernimmt er Sevinç Deutung des dargestellten Vorgangs als "funerary celebration". Da Waffentänzerinnen jedoch in den Begräbnisriten nicht belegt sind, muß er die Tanzende für Männer halten.

83 Deutlich bei der vordersten Tänzerin.

84 Wenn beide antiquarischen Details, jedes für sich genommen, auch noch kein zwingender Beweis für das weibliche Geschlecht der Tanzenden sind, so werden sie im Zusammenhang mit dem gesamten Bildprogramm des Sarkophages unabweisbare Argumente für Tänzerinnen. Langes Haar ist in der ostgriechischen Kunst wie in der attischen im ausgehenden 6. Jh. für junge Männer nicht mehr üblich, sofern es sich nicht um mythische Gestalten handelt, aber vereinzelt belegt, wie auf dem Grabrelief aus Syme: Pfuhl - Möbius 1977, S. 11 Nr. 8 Taf. 3. Das lange Haar der trauernden Trojaner im Polyxenafries gebührt den mythischen Heroen. - Das Perizoma erscheint seit dem letzten Viertel des 6. Jhs. in Bildern des Satyrspiels, wo es vom Perizoma der Athletinnen übernommen wird (Kossatz-Deissmann 1982, S. 83). Sonst wird es als Bekleidung von Männern nur auf Vasen der sogenannten Perizoma-Gruppe des späten 6. und frühen 5.Jhs. dargestellt. Allerdings ist es hier ein um die Hüften geschlungenes Tuch, keine anliegende Hose. Da diese Vasen offenbar großenteils für den etruskischen Markt produziert wurden (Simon 1975, S. 107; Kossatz-Deissmann 1982, S. 75), wo das Perizoma eine andere Tradition hat, muß man es als einen etruskisierenden Zug verstehen (Lesky 2000, S. 72-78). Für die Verwendung und Bedeutung des Perizoma in der griechischen Kunst hat dies keinen Relevanz.

85 Zum Perizoma: Kossatz-Deissmann 1982 mit weiterer Literatur.

86 Lakonische Bronzewerkstätten übernahmen um 600 v. Chr. diesen Gerätetypus aus Ägypten (Herfort-Koch 1986, S. 31ff) und verbreiteten ihn in Griechenland, Floren 1987, S. 225. Einige Griffiguren tragen ein Perizoma: Congdom 1981, S. 136f. Nr. 14 Taf. 10, aus Aigina; S. 211f. Nr. 116, Taf. 95 (Floren 1987, S. 436, hält sie für eine Arbeit der spartanischen Gründung Tarent). Die lakonischen haben kein Perizoma.

87 Kossatz-Deissmann 1982, S. 81-83 Anm. 64, Abb. 21-21; Oberländer 1967, S. 211, 275f. Anm. 149 Liste der Phialengriffe in Gestalt von Mädchen mit Perizona.

88 Boardman 1984, S. 945, Nr. 63 mit Abb. (frühes Beispiel); Reeder 1996; S. 368-371.

sind[89]. Da auf Mädchensport in Sparta bekanntlich mehr Wert gelegt wurde als anderswo, verwundert es nicht, wenn gerade hier das Bild des athletisch nackten Mädchens geschaffen und in Gestalt der Spiegelstützen erstmals künstlerisch formuliert wurde[90].

Zur Sporterziehung der Mädchen gehörte, zumindest in Sparta, auch der Waffentanz. Ebenso ist er für Attika belegt, wo Waffentänzerinnen seit dem frühen 5. Jh. ein Thema der Vasenmalerei sind[91]. Auf Lekythen und Trinkgefäßen sieht man junge Mädchen oder Frauen als mythische Kriegerinnen, im Amazonenkostüm[92], den Waffentanz aufführen. Der Tanz der Amazonen ist durch den Gründungsmythos des ephesischen Heiligtums mit Artemis verbunden[93]. Im Artemiskult siedeln Altar[94] und Hirsche[95] auch die Tanzchöre der Vasenbilder an. Die kultische Funktion zu Ehren der Artemis illustriert unmißverständlich eine Pyxis in Neapel[96] (fig. 9), auf der ein Mädchen im Perizoma den Waffentanz vor dem Altar, Tempel und Kultbild der Artemis vollführt. Wie die übrigen Szenen erkennen lassen, muß es sich um einen Kultakt im Zuge der vorhochzeitlichen Riten handelt[97], in denen Artemis eine wesentliche Rolle spielte. Die Waffentänze, die die Tänzerinnen im früheren 5.Jhs. als mythische Amazonen, später im bürgerlichen Habitus von Pyrrhichistinnen zeigen, stehen jedenfalls im Zusammenhang mit dem Artemiskult. Im Zeichen der Artemis sind Waffentänze auch in Sparta vorauszusetzen[98], wo die Göttin sowohl im Staatskult als auch in den Initiations- und Jugendkulten eine zentrale Bedeutung hatte.

Kultische Waffentänzerinnen waren immer junge Mädchen. Wenn sich ihre Körperformen in den Darstellungen kaum von denen eines Jünglings unterscheiden, dann resultiert dies nicht nur aus dem maskulinen Charakter des Waffentanzes, sondern ebenso aus der Jugend der Tänzerinnen, die das übliche Heiratsalter von etwa vierzehn Jahren gerade erreicht hatten oder kurz davor standen. Nur in diesem Alter, nach dem Eintritt der Pubertät und vor der Hochzeit waren sie Parthenoi, heiratsfähige Mädchen auf der Stufe zwischen Kind und Frau. Mit der ersten Kindsgeburt erlangten sie endgültig den Status der Gyne. Nur als Parthenoi können sie in gewissem Maße männlich konnotierte Rollen übernehmen. In diesem sexuell indifferenten Alter werden

89Mädchenagon im Lauf zu Ehren der Hera: Pausanias 5,16, 2.

90Bezeichnender Weise zeigen die lakonischen Spiegelstützen, und nur sie, die Mädchen stets völlig nackt. Congdom 1981, S. 46-50 Nr. 1-2, 5-8, 10-11, 15, 23, 28, 114 Taf. 1-2, 4-7, 12-13, 20, 23, 94. Herfort-Koch 1986, S. 102f. Sie stellen wohl Mädchen im Artemiskult dar. Die Nacktheit der kaum ausgewachsenen Mädchen ist sportlich nicht aphroditisch gemeint. Zur lakonischen Ikonographie: Pipili 1987, 77f.

91Lesky 2000, S. 85ff.;

92Überzeugend Lesky 2000, S. 86-90 Nr. 54-56: da der anführende Aulet ein Mann ist, kann es sich nur um als Amazonen verkleidete Frauen, nicht um wirkliche Amazonen handeln.

93Erst aus hellenistischer Zeit, Kallimachos Hymnen III 236ff. (Hymnos an Artemis)

94weißgrundige Lekythos, Privatbesitz USA, Lesky 2000, S. 259 Nr. 56; Poursat 1968, S. 612 Abb. 61f.

95Heute verschollener Skyphos, ehemals Berlin, Staatliche Museen 3766; Lesky 2000, S. 258 Nr. 55, Abb. 22; Poursat 1968, S. 610, Abb. 59f.

96Kossatz-Deissmann 1982, S. 75f., fig.12f.; Lesky 2000, Abb. 29.

97Dies wurde kürzlich herausgearbeitet von Lesky 2000, S. 119ff.

98In den Partheneia des Alkman ist von μαχονται die Rede: Calame 1997, S. 4

sie häufig mit Epheben verglichen[99]. Nur die Parthenoi tragen Züge von wilden, ungezähmten Naturwesen[100], die erst durch die Heirat zivilisiert werden. Im Ritual des disziplinierenden Waffentanzes findet diese Bändigung sozusagen einen Anfang. Nicht zufällig ist Artemis, die wilde jungfräuliche Göttin des Draußen, die männliche und weibliche Züge gleichermaßen in sich vereint, diejenige, die den jungen Mädchen Identifikationsfigur und mit ihnen in besonderer Weise kultisch verbunden ist. Ist sie doch die Schutzgöttin alles Jungen, Heranwachsenden, Mensch wie Tier, männlich wie weiblich. Ihr weiht man vor der Hochzeit und dem Eintritt in das Erwachsenenleben Jugendlocken und Spielzeug, die Zeichen des Kindheit. Bezeichnenderweise ist es Artemis, in deren Namen Mädchen die wilde Seite ihres Wesens kultisch zum Ausdruck bringen, am besten bekannt im Kult der attischen Artemis Brauronia, wo die Mädchen als sogenannte Bärinnen, arktoi, Dienst taten.

Ein analoges Kultphänomen, das die artemishafte Ungezähmtheit und sexuelle Ambivalenz der Pathenoi im amazonenhaften Waffentanz spiegelt, stellt der Sarkophag dar. Ein solches ist nur im Artemiskult denkbar. Für ihn bezeugen die attischen Vasenbilder zwei Jahrzehnte später den Tanz der Mädchen als Amazonenchor, der schließlich entmythologisiert und verbürgerlicht von einer einzelnen Athletin im Perizoma getanzt wird. Auf dem Sarkophag tanzt nicht eine Parthenos allein, sondern ein ganzer Chor. Nach einer Krotalentänzerin folgt ihm ein weiterer Chor, formiert aus drei Frauen. Während die vorderste die Hand erhebt, greifen die beiden Frauen hinter ihr in die Mantelsäume. Die Abfolge von mehreren Chören läßt Strukturen eines Festes erkennen. Offenbar ist nicht der Kultakt einer einzelnen Braut am Vorabend der Hochzeit, sondern ein großer Aufzug im Rahmen einer allgemeinen kultischen Festveranstaltung gemeint. Wegen des Waffentanzes kann es sich nur um eine Feier für Artemis handeln. Man denkt sofort an die ephesische Artemis, für die der Waffentanz der Amazonen bei der Kultgründung überliefert ist. Die Teilnahme von Frauen und Mädchen bei den Ephesien bezeugt Thukydides[101]. Aristophanes[102] spricht von den korai Ludwn, den lydischen Mädchen, die die Ephesische Artemis verehren. C. Calame[103] erschloß aus dieser und späteren literarischen Quellen als immer wiederkehrendes Kultritual in Ephesos einen Tanzchor von jungen Mädchen und Jünglingen. Möglicherweise fand als Perpetuierung des initialen Amazonentanzes bei der Kultgründung auch ein Waffentanz der Parthenoi statt. Wenn Kallimachos im Artemishymnos[104] einen jährlichen Reigen besingt, den man nicht versäumen dürfe wie etwa die Amazone Hippo, die dafür gebüßt habe, dann könnte dies auf einen Waffentanz hinweisen. Mädchenchöre sind auch für die Artemis von Magnesia belegt[105], während im benachbarten Samos außer den Parthenoi auch Jünglinge für Artemis tanzten,

99Calame 1997, S. 27 mit Literaturhinweisen.
100Calame 1997, S. 27, 101f., 238f.; Reeder 1996, S. 299-372.
101Thukydides 3,104,3f.
102Aristophanes Wolken 598-601.
103Calame 1997, S. 93ff.
104Kallimachos Hymnen III 249f. (Hymnos an Artemis).
105Calame 1997, S. 96f.

wie Herdot berichtet[106]. Obwohl keines dieser Zeugnisse für die archaische Zeit spricht, darf man in den großen, bereits in archaischer Zeit blühenden Kulten von Epesos und Samos eine ältere Tradition der Riten annehmen, die sich im 5. Jh.literarisch niederschlagen.

Gerade der ephesische Kult ruft die bekannte gesellschaftliche Funktion der Mädchenchöre[107] in Erinnerung. Sie führten die Mädchen als Parthenoi, also im begehrenswertesten Alter, in die Öffentlichkeit und den jungen Männern vor Augen. Aus dieser Festsituation entwickelte sich in der griechische Romanliteratur häufig eine Liebesromanze. Auch an das Fest der ephesischen Artemis knüpfen sich solche Vorstellungen, die in der späteren Kaiserzeit Xenophon von Ephesos in seinem Roman[108] verarbeitete. Die Liebesgeschichte beginnt mit der Begegnung des Mädchen- und Jünglingschores bei den Feiern in Ephesos. Die schönsten Chormitglieder gaben jeweils die Anführerin beziehungsweise den Anführer ab. Genau diese beiden Protagonisten, Antheia und Habrocomes, verlieben sich ineinander.

Dieses literarische Motiv lenkt die Aufmerksamkeit auf die Kitharistin im Reliefbild, die offenbar als Anführerin des Chores verstanden werden muß und wohl ebenfalls die Verstorbene meint. Erhobenen Hauptes scheint sie die Chöre zu dirigieren, die Kithara spielbereit an die rechte Schulter gedrückt, in der Linken das Plektron, das ein Band am Instrument festhält. Die hochgewachsene Gestalt, die die anderen überragt, und betonten Körperformen bringen besondere Schönheit zum Ausdruck. Das Haar, nach antiker Vorstellung die Hauptzierde weiblicher Schönheit, trägt sie offen und lang und als einzige mit einem Diadem geschmückt. Auch die Kleidung besticht durch Üppigkeit und Raffinesse. Der auf der Schulter geknüpfte Mantel liegt doppelt und bildet durch diesen Überschlag zweifache Säume und seitliche Faltenkaskaden. Die Chorführerin, die von einer Auletin unterstützt wird, steht zwei Chören vor: dem der Waffentänzerinnen und einem konventionellen Mädchenchor[109] am Friesende. Hier schreitet ein einzelnes Mädchen vor einem Paar. Beide raffen den Chiton in die Höhe, um sich Beinfreiheit für den Tanzschritt zu verschaffen. Hier ist nicht der auf archaischen ostgriechischen Vasen so beliebte Chorreigen[110] dargestellt, bei dem sich die Mädchen an den Händen fassen, sondern eine andere Form[111]. Das Aufeinanderfolgen mehrerer Chöre und die Ausrichtung der Choregen auf die Choreuten entspricht jedoch diesen Vasenbildern und der literarischen Überlieferung.

Zwischen beiden Chören dreht sich lasziv eine Krotalentänzerin. Mit verschränkten Armen die Klappern schlagend, schraubt sie der Oberkörper nach vorn, wirft sich in die Brust und schiebt mit einer Rückwärtsdrehung des Kopfes das Hinterteil heraus. Dieser Tanz ruft den obzönen Kordax zu Ehren der Artemis von Elis und ähnlich orgiastische Mädchentänze für die

106Herodot 3,48.
107Calame 1997, S. 93; passim; Schneider 1975, S. 5ff.
108Ephesische Geschichten von Anthia und Habrokomes 1,2ff.
109Daß die Frauen das Himation über den Kopf gezogen haben, läßt nicht unbedingt wie in der attischen Kunst auf verheiratete Frauen schließen.
110Cook - Dupont 1998, S. 96ff., fig. 12.1- 12.3.; Borbein 1995, 153 mit Abb.
111Zur Kreis- oder prozessionsartigen Form der Chöre: Calame 1997, S. 34-38.

lakonische Artemis[112] in Erinnerung, mit denen die Tänzer Urelemente ungebändigter Natur zum Ausdruck brachten[113]. Zugleich illustriert er in schönster Weise die Beschreibung eines entsprechenden Tanzes im ephesischen Artemiskult durch ein Fragment der attischen Komödie[114]: *Es tanzen die Mädchen der Lyder mit wehenden Haaren, mit beiden Händen Musik anschlagend bei der Ephesischen Artemis, und wippen mit den Hüften auf und ab, wie eine Bachstelze.* Der kultische Gehalt dieser Mädchenfeiern mit der Ambivalenz von wild und zivilisiert kann kaum sinnfälliger Gestalt annehmen als in diesem Nebeneinander von diszipliniertem gruppenformierten Waffentanz und exstatischen Kastanettensolo.

So ist auch das Szenario der kultischen Chöre durchdrungen von erotisch-bräutlichen Vorstellungen, die sie mit dem Aufwartungsbild verklammern. Hinter der Darstellung des kultischen Lebens der jungen Verstorbenen, der Wahrnehmung ihrer religiösen Aufagben, scheint assoziativ ihre erotische Attraktivität im Brautstatus, die Begegnung mit dem anderen Geschlecht und die erwartete Hochzeit auf. Hier wie dort ist das heiratsfähige Mädchen, die bräutliche Parthenos das eigentliche Bildthema, hier wie dort klingt die bevorstehende Heirat an, dort im häuslichen, inneren Bereich, hier im kultischen, öffentlichen Bereich. Inhaltlich übergreifend ist der Gedanke der Hochzeit und die Fiktion der Braut.

Brautgemach

Eben dieses Thema wird auf der zugehörigen Schmalseite (fig.4) in einer anderen Faszette ausgeführt. Zwei Frauen sitzen sich auf einer Kline gegenüber und halten Zwiesprache. Die kleinere versinkt in ihrem Mantel, den sie im Gestus der Anakalypsis, der hochzeitlichen Enthüllung, zu lüpfen scheint. Nur das Gesicht und die linke Hand schauen heraus. Die zweite Frau am Kopfende des Bettes ist größer, sitzt aufrechter, ihre Körperformen zeichnen sich unter dem Gewand ab[115]. Auch in der Kommunikation zwischen beiden hat sie die dominante, aktivere Rolle. Die Darstellung hat keine ikonographischen Parallelen in der archaischen Kunst. N. Sevinç deutete sie als Symposion beziehungsweise Totenmahl[116]. Allerdings fehlen die konstituierenden formalen Komponenten des Totenmahls: der gelagerte Heros oder die Heroine und vor allem der Speisetisch; außerdem Heroenattribute. Auch als Lebensbild der Verstorbenen beim Symposion scheitert die Interpretation am Fehlen des Speisetisches. Außer einer Frucht aus einer

112 Calame 1997, S. 141-174; Orgiastische und obzöne Tänze für Artemis Korythalia, Karyatis, Dereatis und Orthia in Sparta, Artemis Kordaka in Elis.

113 Dieselben charakteristischen Tanzbewegungen mit dem herausgestreckten Gesäß zeigt eine Tänzerin neben obzönen Tänzer auf dem Schulterbild einer Caeretaner Hydria, die Devambez wegen der Artemis im Hauptbild und in Anbetracht des Autokrateszitates (siehe nächste Anmerkung) auf die Tänze im ephesischen Artemiskult bezieht, Devambez 1946, S. 29; Kahil 1965, S. 28, Taf. 10,1.

114 Tympanistai von Autokrates, überliefert von Aelian Natura animalium 12,9 = Autokrates Fragment 1 KA; Calame 1997, S. 93 Anmerkung 12.

115 Sevinç 1996 I, S. 261 fig. 14.

116 Steuernagel II 174f. erinnert außerdem an die Trauerfeier auf einem der Exekiaspinakes: Mommsen 1997, Taf. 15.

Früchteschale werden keinerlei Speisen, Getränke oder Trinkgefäße bereitgehalten oder angeboten[117].

Die Szene, die zweifellos im Frauengemach spielt[118], läßt sich durch vergleichbare Bilder klassischer Vasen identifizieren. Es ist das Brautlager, auf dem die junge Braut vor der Hochzeitsnacht Zuspruch und Ratschläge der Nympheutria erhält[119]. Das Brautbett erscheint als attributiver Verweis auf die Hochzeit seit dem letzten Viertel des 5. Jhs. zuweilen auf attischen Hochzeitsgefäßen und Gerätschaften von Frauen[120]. Das Zwiegespräch zwischen Braut und Nympheutria klingt auf dem Lebes in Athen (fig. 8) bereits an, der die Braut auf dem Schoß der Brautführerin zeigt. Dieselbe Szene rückt ein Salbölfläschchen des 4. Jhs. in das Brautgemach, wo die Unterredung der beiden Frauen auf dem Hochzeitsbett neben dem gelagerten Bräutigam stattfindet[121]. Die engste ikonographische Parallele zum Sarkophagbild bietet ein Hochzeitslebes aus der Zeit um 430/20 v.Chr. in Athen (fig. 10). Hier sitzen Nympheutria und Braut in ähnlicher Weise nebeneinander auf der Kline, die Füße auf eine Fußbank gestellt. Die Brautführerin, die auch hier als verheiratete Frau größer und überlegen dargestellt ist, lehnt sich in lockerer Haltung und Gewandung auf das Kopfkissen und streckt der jungen Braut, die sich tief in den Mantel kauert, aufmunternd eine kleine Frucht[122] hin. Neben und hinter der Kline sieht man weitere Frauen stehen. Ganz wie auf dem Sarkophag, wo drei Mädchen an das Bett herangetreten sind. Die linke tätschelt der Braut beruhigend die Hüfte, während die beiden anderen auf der rechten Seite eine kleine Frucht, Quitte, Dattel oder Feige und eine Kanne mit Griffschale zum Waschen bereithalten. Das Reichen einer Frucht im Brautgemach überliefert Solon[123]. Ihr Verzehr sollte die Fruchtbarkeit fördern und für einen duftenden Atem sorgen[124]. Ebenso kann die Frucht als Symbol bräutlicher Fertilität verstanden werden. Das Brautthema der Vorderseite findet also auf der Schmalseite seine konsequente Fortsetzung.

Grab einer Aristokratentochter

Wenn in allen drei Bildern, der Aufwartung, den Mädchenchören (fig. 3) und der Zwiesprache auf dem Hochzeitsbett (fig. 4), der Brautstatus der Verstorbenen thematisiert wird, entspricht dies dem bräutlichen Habitus von Korestatuen[125] auf den Mädchengräbern in Attika. Die bekannte Grabstatue

---

117 Darüberhinaus lagert man bei "Frauensymposien" (Pingiatoglou 1994, 39ff) nicht auf Klinen, außer es handelt sich um Hetären. Wie die Trauernden auf dem Exekiaspinax (Mommsen 1997, Taf. 15) und auf vergleichbaren etruskischen Darstellungen (Jannot 1984, S. 373ff.) sitzen die Frauen auf Stühlen.

118 So bereits Himmelmann 1999, 27.

119 Die prominenteste Darstellung dieses Themas ist das Fresko der sogenannten Aldobrandinischen Hochzeit (3. pompejanischer Stil) im Vatikan, das auf ein hellenistisches Gemälde zurückgeht. Simon 1986, S. 220f., Taf. 32/33.

120 Reinsberg 1989, S. 65-79, fig. 19-21, 24, 31.

121 Reinsberg 1989, S. 65, fig.20.

122 Brueckner 1907, S. 94 hält es fälschlich für einen Ring. Er hätte keine Parallelen und wäre inhaltlich schwer zu erklären. Das Objekt war mit weißer Farbe aufgesetzt, die jetzt verschwunden ist. Früchte werden häufig mit Weiß aufgehöht, zum Beispiel: Reeder 1996, S. 98 fig. 10.

123 Plutarch Solon 20,3.

124 Oakley-Sinos 1993, 35.

125 Lohmann 1992, S. 107f (zur sogenannten Berliner Göttin).

der Phrasikleia in Athen[126] zeigt die Verstorbene als Braut mit aufwendigem Schmuck und Brautkrone[127]. Das Epigramm nennt sie Kore, also Jungfrau, und beklagt, daß ihr von der Gottheit statt der Hochzeit auf immer dieser Namen zugedacht worden sei. Die Auffassung der Toten als Braut oder Bräutigam finden wir bei unverheiratet Verstorbenen seit dem frühen 7. Jh. Sie wird faßbar in der Aufstellung von Lutrophoren und der Spende des Brautbades am Grab, vor allem aber später in den zahlreichen klassisch-attischen Grabdenkmälern, die die Form steinerner Brautbadgefäße haben oder hochzeitsspezifische Ikonographien zeigen[128]. Der Sarkophag wiederholt in bester Weise dieses Phänomen. Im Bild ist die Hochzeit ausgerichtet, in deren festlichem Glanz die bräutliche Tote für immer verbleibt.

Hinter der Darstellung der Verstorbenen als Bräute steht, wie man glaubt, die kompensatorische Absicht, den Toten die Hochzeit bildlich nachzureichen, ihnen das durch den Tod versäumte Lebensziel symbolisch zu erfüllen und sie schließlich durch ein herausragendes Grabmal zu entschädigen. In jedem Fall manifestiert sich hier die zentrale Bedeutung von Hochzeit und Ehe für das antike Frauenleben, das, ohne jene zu erreichen, vergeudet scheint. Zugleich hat die Darstellung als Braut repräsentative Aspekte. Sie zeigt die Tote im Einklang mit den gesellschaftlichen Erwartungen und dem geltenden Frauenideal. Daß die Verstorbene den Ansprüchen sogar in hohem Maße gerecht zu werden versprach, dies signalisiert einerseits ihre bräutliche Attraktivität und Schönheit, anderseits ihre zu erwartende, durch den Tod verhinderte Mutterschaft, die die Fertilitätssymbolik von Früchten und Brautbett andeutet. Darüberhinaus schägt der Relieffries noch ein anderes Thema an, das auf archaischen und klassischen Mädchengrabmälern bislang fehlt: die Präsenz und Funktion der Verstorbenen im Kult, hier speziell im Artemiskult. Während Brautstatus und Hochzeit die Frauenrolle im Oikos thematisieren, führen die Wahrnehmung religiöser Pflichten und die Kultausübung die Verstorbene in die Öffentlichkeit, präsentieren sie in einer öffentlichen Aufgabe. Der Dienst im Kult ist auf dem Sarkophag ebenso Gegenstand der Erinnerung und Repräsentation wie die hoffnungsfrohe Bräutlichkeit und verlorene Hochzeit. Ersteres rühmen die Grabepigramme, allerdings erst in späterer Zeit, mit dem Begriff der Eusebeia[129], letzteres fassen sie in die topische Antithese von Hochzeit und Tod und beklagen durch Parallelisierung von Totenriten und Brautritual, von Bestattungszeremoniell und Hochzeitsfeier die Grausamkeit des vorzeitigen Todes, der *mors immatura* eines jungen Mädchens.

Die Unerbittlichkeit und die Gewaltsamkeit der Mors immatura tritt uns im Bild der Polyxenaopferung (fig. 1) eindringlich vor Augen. Das Grauen dieses Mädchentodes wird durch die drastische altertümliche Bildfassung noch gesteigert, die in spätarchaischer Zeit längst von milderen, die Brutalität

126Boardman 1981, S. 89f. fig. 108a; Mastrokostas 1972, S. 298ff., fig. 13-15.
127Lohmann 1992, S. 107ff.
128Griessmair 1966, passim.
129Pircher 1979, S. 51f. 58ff. 61ff.

des Vorganges verschleiernden Versionen abgelöst worden war[130]. Die ohnehin nicht häufige Darstellung des Mythos zeigte damals nicht mehr den Akt der Tötung selbst, sondern die Präliminarien, das heißt, wie Polyxena zum Opferplatz am Grab des Achill geführt wird[131]. Wenn der Sarkophag indes auf einen älteren Bildtypus zurückgreift, dann wählt er ihn bewußt als Metapher für die Grausamkeit der Mors immatura. Er sucht dadurch dem unheilvollen Schicksal und gewaltigen Leid Ausdruck zu verleihen, das der frühzeitige Tod über die Verstorbene und deren Angehörige gebracht hat. Todesschrecken und Trauer sind ungeschönt ins Bild gesetzt.

Wer war dieses Mädchen, dessen Tod und Beweinung ein so prächtiges und beredtes Grabdenkmal provozierten? Wenn die Verstorbene in den Artemiskult eingebunden war, an Kultfeiern teilgenommen und in den Chören mitgetanzt hat, veranschaulicht dies nicht zuletzt ihren sozialen Status. Sie wird zur adligen Oberschicht gehört haben, der diese Privilegien vorbehalten oder zumindest vorrangig zugestanden waren[132]. Angesichts der Weltläufigkeit der archaischen Adelsgesellschaft und der Bedeutung der großen Kultfeierlichkeiten, zu denen sich das internationale Publikum versammelte, kann man davon ausgehen, daß hier nicht irgendein Artemiskult[133], sondern der in Ephesos gemeint ist, zumal für ihn der Waffentanz und laszive Mädchentänze bezeugt sind.

Auch der historische Kontext des Sarkophages läßt das vermuten. Der Grabtumulus liegt in der Troas im griechisch besiedelten Küstenstreifen der Propontis, nicht weit von der ionischen Gründung Parion entfernt, näher noch an der milesischen Kolonie Priapos. Seit der Mitte des 6. Jhs. v.Chr. (547/46) und dem Untergang des lydischen Reiches unter Kroisos, gehörte diese Region wie ganz Kleinasien zum Herrschaftsbereich des persischen Großkönigs[134]. Er unterstellte die einzelnen Reichsteile verschiedenen Satrapen, förderte aber ansonsten in den griechischen Städten die Fortexistenz der Tyrannis durch einheimische Adelsgeschlechter, um den Adel abhängig und die Städte unter Kontrolle zu halten. Auch in den Griechenstädten der Propontis herrschten am Ende des 6. Jhs., als der Sarkophag entstand, allerorts Tyrannen. Herodot nennt für das Jahr 512 v. Chr. namentlich die Tyrannen von Abydos, Lampsakos, Prokonnesos und Kyzikos sowie den Herophantes von Parion. Wahrscheinlich hatte auch Priapos einen Tyrannen. Alle diese Städte beteiligten sich 499 v. Chr. am ionischen Aufstand, gewannen aber erst nach der engültigen Rückschlagung der Perser die Demokratie[135]. Insofern liegt es auf der Hand, daß einer jener Tyrannen, wahrscheinlich aus Parion oder

130 Steuernagel II 1998, S. 168.

131 Zur Ikonographie: Touchefeu-Meynier 1994.

132 Wenn man auch die Teilnahme von nicht Adligen nicht ausschließen kann, beweist die Nachricht, daß die Schwester des Harmodios als Kanephore bei den Panathenäen nicht zugelassen worden war, ein bestimmtes Auswahlverfahren. Thukydides 6,56.

133 Einen Artemiskult bezeugt Plutarch Luc 13,5 für die Stadt Priapos: Olshausen 19, S. 482. In Parion überliefert Strabo 10,487;13,588, ein Orakel von Apoll und Artemis, Olshausen 1970, S. 982. Beide Städte liegen nahe beim Fundort des Sarkophages.

134 Die Propontis gehörte zur 9. Satrapie mit Sitz in Daskyleion

135 Die Städte gehörten dann zum attisch-delisch Seebund.

Priapos der Auftraggeber des Sarkophages war und die Verstorbene seine junge Tochter. Die Wahl des Polyxenamythos als Metapher für ihren Tod kann möglicherweise auch aus seiner königähnlichen Herrscherposition verstanden werden. Wenn auf dem Polyxenafries die Trojaner, die Identifikationsfiguren der Verstorbenen und ihrer Hinterbliebenen, in so eindeutiger Weise durch ihren Habitus als Ionier beziehungsweise kleinasiatische Griechen charakterisiert sind, dann spricht dieses für einen griechischen oder gräzisierten lydischen Auftraggeber, der sich als Herrscher im ursprünglichen Phrygerland in der Tradition des mythischen Phrygerkönigs Priamos sehen konnte. Einer persischen Potentatin kann der Sarkophag jedenfalls nicht gegolten haben, schon deswegen nicht, weil ihre Präsenz im griechischen Mädchenkult für Artemis auszuschließen ist.

Die besondere Bedeutung des Sarkophages liegt in seiner Aussagekraft als Zeugnis kultureller Überschneidungen, künstlerischer Adaptionen und Innovationen. Er belegt die Aneignung der aus Ägypten und Phönizien kommenden aristokratischen Sitte der Bestattung in aufwendigen Reliefsarkophagen durch einen einheimischen, vermutlich griechischen Fürsten an der Propontisküste. Dabei werden geläufige griechische Ikonographien verwendet, aber auch völlig neue geschaffen und solche vorweggenommen, die ein bis zwei Generationen später in der attischen Kunst auftauchen. Einzelne Zügen scheinen an persische Repräsentationskunst anzuküpfen. Ausgeführt durch griechische Bildhauer wohl ostionischer Werkstätten ist der Sarkophag von Çannakale ist ein Monument, das den Kulturtransfer von Ost nach West bezeugt und die alte Vorstellung belebt, dass die griechische Kunst entscheidende Impulse aus dem Osten erhielt. Wie weit die Spuren im einzelnen zu verfolgen sind, in welchen kulturellen Umfeldern die Ursprünge dieser oder jener Bildmuster liegen, wie groß die ikonographischen und inhaltlichen Abhängigkeiten und Eigenständigkeiten waren, für all diese Fragen bietet der Sarkophag eine neue Diskussionsbasis.

Abbildungsverzeichnis

Fig. 1 Polyxenasarkophag, Çanakkale, Rückseite (Sevinç 1996, p. 256, fig.9)
Fig. 2 Polyxenasarkophag, Çanakkale, linke Schmalseite (Sevinç 1998, p. 316, fig.18)
Fig. 3 Polyxenasarkophag, Çanakkale, Vorderseite (Sevinç 1998, 315, fig.15)
Fig. 4 Polyxenasarkophag, Çanakkale, rechte Schmalseite (Sevinç 1996, p. 261, fig.15)
Fig. 5 Tyrrhenische Amphora, London (Schefold 1993, S. 334, Abb. 381)
Fig. 6 Schwarzfigurige Amphora, Viterbo (Babieri - Durand 1985, p. 6, fig)
Fig. 7 Rotfigurige Lutrophoros, Boston (Reeder 1996, Frontispiz)
Fig. 8 Fragmente eines Lebes Gamikos, Athen (Brueckner 1907, Taf. 8)
Fig. 9a-b Rotfigurige Pyxis, Neapel (Poursat 1968, p. 601 fig. 54-55)
Fig. 10 Fragment eines Lebes Gamikos, Athen (Brueckner 1907, Taf. 6)

Literaturverzeichnis und Abkürzungen

Alexandrescu 1994	Alexandrescu, P., in: Nécropoles et Sociétés Antiques (Gréce, Italie, Languedoc). Actes du Colloque International, Lille 1991. 1994, S. 15ff.
Barbieri - Durand 1985	Barbieri, G. - Durand, J.L., Con il Bue a Spalla, Bollettino d' Arte 29, 1985,S. 1ff.
Berger 1970	Berger, E., Das Baseler Arztrelief, Basel 1970.
Boardman 1981	Boardman, J., Griechische Plastik. Die archaische Zeit, Mainz 1981.
Boardman 1984	Boardman, J., Atalante, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae II, S. 940-950, Zürich - München 1984
Bol 1988	Bol, P.C., Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke I, Berlin 1988.
Borbein 1995	Borbein, A.H., Das alte Griechenland, München 1995.
Brinkmann 1994	Brinkmann, V., Beobachtungen zum formalen Aufbau und zum Sinngehalt der Friese des Siphnierschatzhauses, Ennepetal 1994.
Brueckner 1907	Brueckner, A., Athenische Hochzeitsgeschenke, Athenische Mitteilungen 32, 1907, S. 79ff.
Cain 1989	Cain, H.U., Zur Bedeutungsgeschichte eines archaischen Throntypus, Festschrift N. Himmelmann 1989.
Calame 1977	Calame, C., Choruses of young Women in Ancient Greece, Lanham, Boulder, New York, London 1997.
Ceccarelli 1998	Ceccarelli, P., La Pirrica nell' Antichità Greco Romano. 1998.
Congdom 1981	Congdom, L.O.K., Caryatid Mirrors of Ancient Greece, Mainz 1981.

Cook - Dupont 1998 — Cook, R.M. - Dupont, P., East Greek Pottery, London-New York 1998:

D' Agostino 1991 — D' Agostino, B., Dal Palazzo alla Tomba percorsi della Imagerie Etrusca Archaica, Archeologia Classica 43, 1991, S. 223ff.

Delavoux-Roux 1993 — Delavoux-Roux, M.H., Les Danses armées en Grèce antique, 1993.

Dentzer 1982 — Dentzer, J.M., Le Motif du Banquet Couché dans le Proche-Orient etle Monde Grec du VII^{e} au IV^{e} Siècle avant J. C.

Demargne 1984 — Demargne, P., Athena, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae II, S. 955ff., Zürich - München 1984.

Devambez 1946 — Devambez, P., Deux nouvelles Hydries de Caeré au Louvre, Monument Piot 41, 1946.

Fleischer 1983 — Fleischer, R., Der Klagefrauensarkophag aus Sidon, Istanbuler Forschungen 34, 1983.

Fleischer 1998 — Fleischer, R., Antike Plastik 26, 1998, S. 7ff.

Floren 1987 — Floren, J., Die griechische Plastik. Band I. Die geometrische und archaische Plastik, München 1987.

Froning 1984 — Froning, H., Hochzeit und Ehe. Griechische Vasen aus Westfälischen Sammlungen, Münster 1984; S. 124-142.

Gilotta 1998 — Gilotta, F., Gümüşçay e L' Etruria: Due Ambienti a Confronto, Rivista di Archeologia 22, 1998, S. 11ff.

Graeve 1970 — von Graeve, V., Der Alexander-Sarkophag und seine Werkstatt, Istanbuler Forschungen 28, 1970.

Griessmair 1966 — Griessmair, E., Das Motiv der Mors immatura in den griechischen metrischen Grabinschriften. Commentationes Aenipontanae 7, 1966.

Hamdy Bey - Reinach 1892 — Hamdy Bey, O. - Reinach, Th., Une Nécropole Royal à Sidon (1892);

Herfort-Koch 1986 — Herfort-Koch, M., Archaische Bronzeplastik Lakoniens, Boreas, 4. Beiheft, Münster 1986.

Himmelmann 1999 — Himmelmann, N., Attische Grabreliefs, Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften, Geisteswissenschaften G 357, Opladen-Wiesbaden 1999.

Hiller 1975 — Hiller, H., Ionische Grabreliefs der ersten Hälfte des 5. Jhs. Tübingen 1975.

Hitzl 1991 — Hitzl, I., Die griechischen Sarkophage der archaischen und klassischen Zeit, Jonsered 1991.

Jannot 1984 — Jannot, J.R., Les Reliefs Archaiques des Chiusi, 1984.

Jeffery 1962 — Jeffery, L.H., The inscribed Gravestones of Archaic Attica. The Annual of the British School at Athens 57, 1962, S. 115ff.

Kahil 1965 — Kahil, L.G., Autour de l' Artemis Attique, Antike Kunst 8, 1965, S. 20ff.

Kahil 1990 — Kahil, L.G., Iphigeneia, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae V, S. 706ff., Zürich - München 1990.

Killet 1994 — Killet, H., Zur Ikonographie der Frau auf attischen Vasen archaischer und klassischer Zeit, Berlin 1994.

Kleemann 1958 — Kleemann, I., Der Satrapen-Sarkophag aus Sidon, Istanbuler Forschungen 20, 1958.

Kossatz-Deissmann 1982 — Kossatz-Deissmann, A., Die Herkunft des Perizoma im Satyrspiel, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 97, 1982, S. 75ff.

Kyrieleis 1969 — Kyrieleis, H., Throne und Klinen. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 24. Ergänzungsheft, Berlin 1969.

Lesky 2000 — Lesky, M., Untersuchungen zur Ikonographie und Bedeutung antiker Waffentänze in Griechenland und Etrurien, München 2000.

Lezzi Hafter 1988 — Lezzi Hafter, A., Der Eretria-Maler, Mainz 1988.

Lohmann 1992 — Lohmann, H., Das Motiv der mors immatura in der griechischen Grabkunst, Kotinos. Festschrift für Erika Simon, !992, S. 103ff.

Mastrokostas 1972 — Mastrokostas, E., Archaiologika Analekta ex Athene 5,1972, S. 298ff.

Moscati 1988 — Moscati, S., I Fenici, Ausstellung Venedig, 1988.

Mommsen 1997 — Mommsen, H., Exekias I. Die Grabtafeln, Mainz 1997.

Oakley - Sinos 1993 — Oakley, J.H. - Sinos, R.H., The Wedding in the Ancient Athens, Madison 1993.

Olshausen 1994 — Olshausen, E., Priapos, Paulys Real-Enzyklopädie der classischen Altertumswissenschaften, Supplement 14 (1964) 482f.

Olshausen 1970 — Olshausen, E., Parion, Paulys Real-Enzyklopädie der classischen Altertumswissenschaften, Supplement 12 (1970) 982f.

Özgen - Öztürk 1996 — Özgen, I. - Oztürk, J., Heritage Recovererd. The Lydian Treasure, Istanbul 1996, S. 56f.

Parrot - Chehab - Moscati 1977 — Parrot, A. - Chèhab, M., - Moscati, S., Die Phoinizier (1977).

Pfuhl - Möbius 1977 — Pfuhl, E., - Möbius, E., Die ostgriechischen Grabreliefs, Band I, Mainz 1977.

Picard - La Coste-Messelière 1928 — Picard, C., - La Coste-Messelière, P.de; Fouilles de Delphes. IV 2, Paris 1928.

Pircher 1979 — Pircher, J., Das Lob der Frau im vorchristlichen Epigramm der Griechen Innsbruck 1979.

Pingiatoglou 1994 — Pingiatoglou, S., Rituelle Frauengelage auf schwarzfigurigen attischen Vasen, Athenische Mitteilungen 109, 1994, S. 39ff.

Pipili 1987 — Pipili, M., Laconian Ikonography of the Sixth Century B.C., Oxford 1987.

Poursat 1968 — Poursat, J.C., Danse armée dans la Céramique, Bulletin de Correspondance Hellénique 92, 1968, S. 550-615.

Reeder 1996 — Reeder, E.D., Pandora. Frauen im klassischen Griechenland, Katalog derAusstellung Baltimore/Basel 1996.

Reinsberg 1993 — Reinsberg, C., Ehe, Hetärentum und Knabenliebe, 2. Auflage, München 1993.

Richter 1946 — Richter, G.M.A., The Sculpture and Sculptors of the Greek 3. Auflage, London 1946.

Scheffold 1989 — Scheffold, K., Die Sagen von den Argonauten , von Theben und Troja in der Kunst der klassischen und hellenistischen Zeit, München 1998.

Schefold 1993 — Schefold, K., Götter- und Heldensagen der Griechen in der Früh- und Hocharchaischer Kunst, München 1993.

Schmaltz 1983 — Schmaltz, B., Griechische Grabreliefs, Darmstadt 1983.

Schmidt-Dounas 1985 — Schmidt-Dounas, B., Der Lykische Sarkophag aus Sidon, Istanbuler Mitteilungen Beiheft 30, 1985.

Schneider 1975 — Schneider, L.A., Zur sozialen Bedeutung der archaischen Korestatuen, Hamburg 1975.

Sevinç I 1996. Sevinç, N., A new Sacophagus of Polyxena from the Salvage Excavations at Gümüşçay, Studia Troica 6, 1996, S. 251ff.

Sevinç II 1996 Sevinç, N.; Gümüşçay Kurtarma Kazilari ön Raporu. Arkeoloji ve sanat 72, 1996, S. 24ff.

Sevinç 1998 Sevinç, N., - Rose, C. B. - Strahan, D. - Tekkök-Biçken, B., The Dedetepe Tumulus. Studia Troica 8, 1998, p. 315s. Fig. 15-19; 323.

Sevinç 1999 Sevinç, N., - Brian Rose,C., A Child's Sarcophagus from the Salvage Excavation at Gümüşçay , Studia Troica 9, 1999, S. 489ff.

Shapiro 1991 Shapiro, H.A., The Iconography of Mourning in Athenian Art, American Journal of Archeology 95, 1991, S. 629ff.

Simon 1975 Simon, E., Führer durch die Antikenabteilung des Martin Wagner-Museums der Universität Würzburg, 1975.

Simon 1986 Simon, E. , Augustus. Kunst und Leben im Rom um die Zeitenwende München 1984

Steuernagel I 1998 Steuernagel, D., Menschenopfer und Mord am Altar, Palilia 3 1998.

Steuernagel II 1998 Steuernagel, D., Ein spätarchaischer Sarkophag aus Gümüşçay im Museum von Çanakkale. Ikonographische Beobachtungen. In Veröffentlichungen der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften, Hamburg, 87 1998, S. 176 f.

Touchefeu-Meynier 1994 Touchefeu-Meynier, O., Polyxene, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VII, S. 431ff., Zürich - München 1994.

Thuillier 1997 Thuillier, J.P., Revue Archéologique 1997, S. 243ff.

Willemsen 1970 Willemsen, F., Stelen, Athenische Mitteilungen 85, 1970, S. 23ff.

Zschietzschmann 1928 Zschietzschmann. W., Die Darstellung der Prothesis in der griechischen Kunst, Athenische Mitteilungen 53, 1928, S. 17ff.

METROPOLİS'DEN HELLENİSTİK DÖNEME AİT BİR GRUP AMPHORA MÜHÜRÜ (Lev. 27-31)

*Gonca Cankardaş Şenol

ABSTRACT

During the excavations directed by Prof. Dr. Recep Meriç in Metropolis (Torbalı), a group of hellenistic stamped amphora handles of different origin have been found. The majority of the handles seems to belong to Rhodes in origin. The other production centers, such as Rhodian Peraea, Knidos and Khios are represented by some seals, as well. Three stamps belonging to a notable group called "Nikandros Group" are attested in Metropolis. The resemblance of their clay to the West Anatolian wares can be a new clue to search the production place of this group out of the island of Kos but somewhere in the Western Anatolia. So, we could probably reconsider the monogram stamps mentioned above and classified as "Unidentifed Stamped Handles". Stamped amphora handles, studied in this paper, are considerable as they are the epigraphical clues to show the commercial relations of Metropolis with other centers, especially in the Hellenistic Period.

Metropolis kentinde (Torbalı), Prof. Dr. Recep Meriç başkanlığında sürdürülen kazı çalışmaları sırasında ele geçen amphora mühürleri, bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır[1]. 1990 yılından itibaren sürdürülen Akropol, Kuzey Stoa, Tiyatro ve Araplıtepe alanlarındaki kazı çalışmalarında Hellenistik Dönem'e ait farklı kökenlere sahip amphora mühürleri ele geçmiştir[2].

Çoğunluğunu Rhodos kökenli amphora mühürlerinin (5 adet) oluşturduğu bu grup içerisinde, Rhodos Peraiası (2 adet), Knidos (1 adet), Khios (1 adet) ve Nikandros Grubu'na (3 adet) ait amphoraların mühürlü kulpları yer almaktadır. Üretildiği merkezler konusunda kesin verilerimiz bulunmayan ancak bazıları için önerilerimizin olduğu 9 adet mühürlü kulp da yine bu çalişmada yer almaktadır.

Metropolis buluntuları arasında en dikkat çekici olanlar, kuşkusuz, İ.Ö. II. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen Nikandros Grubu'na ait mühürlü kulplardır. Daha önceleri V. Grace tarafından saptanan bu grubun üretim yeri belirlenememiş ancak mühürler üzerinde görülen aynı isimlerden hareketle Kos'da üretilmiş olabilecekleri önerilmiştir. Mühürler üzerinde isimlerin (kısaltma veya genetivus halde) yanı sıra monogramların da kullanıldığı bilinmektedir. Grace, bu gruba ait amphoraların veya mühürlü kulpların kil hamurlarında az veya çok oranda mika katkısı bulunmasının yanında amphoraların küçük mantar ağız kenarına sahip olduklarından söz etmektedir. Grace'in vurguladığı bir diğer nokta da bu amphoraların kulplarının üst bölümlerinin, Rhodos ve Knidos amphoralarının kulplarına

* Yrd. Doç. Dr. Gonca Cankardaş Şenol, Ege Ünv. Edebiyat Fak. Arkeoloji Bl. Bornova İzmir/TÜRKİYE

1Metropolis kazılarında ele geçen söz konusu amphora mühürleri üzerinde çalışmama izin veren Prof. Dr. Recep Meriç'e teşekkür ederim. Mühürlerin kataloğunun yapılması sırasında yardımlarını esirgemeyen ve mühürlerin fotoğraflanmasını üstlenen meslaktaşım Dr. Ahmet Kaan Şenol'a minnettarım.

2Söz konusu alanlarda gerçekleştirilen çalışmalar sonucu ele geçen amphora parçaları ve bu çalışmada yer alan bazı mühürlü amphora kulpları (burada No. 2, 9, 11, 12 ve 19) Ümit Aydınoğlu M. A. tarafından lisans tezi olarak incelenmiştir (Ü. Aydınoğlu, *Metropolis Hellenistik Dönem Amphoraları*, İzmir, 1993, yayımlanmamış lisans tezi).

oranla daha kısa olduğu ve dar bir kavis oluşturduğudur[3]. Bu veriler yardımı ile Metropolis buluntularını değerlendirdiğimizde, üzerinde Khares ve Melas'ın isimleri yazılı üç mühürlü kulpun bu gruba ait oldukları anlaşılmaktadır. İlginç olan, özellikle, No. 10'da yer alan mühürlü kulpun kil özellikleridir. Üzerinde Khares adı görülen mühür, No. 9'da yer alan diğer Khares mührü ile aynı kalıptan elde edilmiştir. No. 9'daki mühürlü kulpun grimsi renkte, kalker katkılı kil hamuruna karşılık, No. 10'daki mühürlü kulpun kili sarımsı renkte ve yine kalker katkılıdır. Bu, aynı atelyede farklı killerin aynı anda kullanıldığını gösteren önemli bir kanıtı oluşturmaktadır. Kökeni saptanamayan grup içerisinde görülen monogram ve kısaltma mühürlerin yer aldığı bazı kulpların (No. 13, 14, 15, 16, 19 ve 21), kil özellikleri göz önüne alınarak, Batı Anadolu üretimi olabilecekleri düşünülmektedir. Bu mühürlü kulpların killerinin, No. 10 ve 11'de görülen Nikandros Grubu'na ait mühürlü kulpların killerine benzerliği dikkat çekicidir. Bu nedenle, kökeni bilinmeyen mühürler içerisinde değerlendirilen, yukarıda numaraları verilen bu mühürleri Nikandros Grubu içerisinde ele almak olasılıkla mümkün olacaktır. Bu bağlamda, Nikandros Grubu'na ait amphoraların üretim yeri tartışmasını yeniden gözden geçirmek gerekmektedir. Kos amphoraları üzerinde de aynı isimlerin görülmesi nedeniyle Kos'da üretilmiş olabilecekleri varsayımına karşın, gruba ait amphoraların killerinin Batı Anadolu'da üretilen seramiklerin killerine benzemesi de önemli bir ipucudur. Batı Anadolu'da, bu görüşümüzü destekleyecek bir amphora atelyesi veya buna ait kanıtlar henüz ele geçmemiştir. Ancak ileride bölgede yapılacak araştırmalar bu konuya açıklık getirecek ve belki de Nikandros Grubu amphoralarının üretildiği atelyeleri Kos yerine Batı Anadolu'da aramamız gerektiğine ilişkin daha önemli ipuçları elde edilecektir. Zira Nikandros Grubu'na ait buluntuların Metropolis'in çok yakınında yer alan Ephesos'da da ele geçmiş olmasının[4] çok tesadüfi olmadığı düşünülmelidir.

Metropolis'de ele geçen mühürlü kulplar, kentin Hellenistik Dönem'de ticari ilişkide bulunduğu mühürlü amphora üreticisi kent devletlerinin saptanmasında önemli kanıt oluşturmaktadırlar. Bunun yanında, Metropolis'de bulunan farklı kökene sahip mühürler, amphora üreten kent devletlerinin ticari etki alanına, bu kentin de eklenmesi gerektiğini göstermektedir. Ayrıca, sikkeler gibi, önemli epigrafik kanıtlar arasında yer alan amphora mühürleri, kentte yapılan kazılarda ele geçtikleri tabakaların tarihlenmesinde yararlı olacaklardır.

A) Rhodos

1. Env. No. 11. Metropolis Stoa 1993, 135. RF[5] ? (32, 34 veya 334)Dikdörtgen, kırık x 1.2 cm. Fig. 1[6].

3*Delos* XXVII, s. 365-367.

4Gassner 1997, s. 110, no. 401-404.

5RF (Rhodian Fabricant): Rhodoslu üretici. V. Grace tarafından, Benaki Koleksiyonu'nda yer alan üretici ve yönetici isimleri bu şekilde numaralandırılmış ve kasalara alfabetik sıraya göre bu numaralara sadık kalınarak yerleştirilmiştir. Daha sonraki yıllarda, Prof. Dr. J.-Y. Empereur da, koleksiyondaki çalışmasında, mühürlerin yerlerinin kolay bulunmasına yönelik bu uygulamayı sürdürmüştür.

6Makalede yer alan tüm mühürlerin fotoğrafları 1/1, mühürlü kulpların profil çizimleri 1/2 ölçeklidirler.

Αἰν[έα] [sarmaşık yaprağı]
veya
Λίν[[ου] [üzüm salkımı]

Dikdörtgen formda ve tek satırdan oluşan bu mühür üretici Aineas veya Linos'un adını taşımaktadır. Her ikisi de Period III (İ. Ö. c. 210-175) içerisinde faaliyette bulunmuş olan üreticilerin dikdörtgen formda, tek satırdan oluşan ve sembollü mühürleri bulunmaktadır[7]. Söz konusu mühürlü kulp üzerinde korunmuş olan üç harften ilkinin restorasyonunun güçlüğü, üreticinin tanımlanmasını olası kılmamaktadır. Bunun yanı sıra retrograd olduğunu düşündüğümüz nü harfinin ardında yer alan dördüncü harfin alt kısmının çok az bir bölümünün görülebilmesine karşın, üreticinin tespitini sağlayacak eta veya omikron harflerinin belirlemek mümkün değildir. Sembol bulunması gereken kısmın tamamen silik olması da mühürün restorasyonunu gerçekleştirmemize olanak vermemektedir. Kyme'de ele geçen buluntular yardımı ile üretici Aineas'ı tarihleyen yöneticiler arasında Thestor yer almaktadır[8]. Üretici Linos'un da yönetici Nikasagoras I ile bağlantısı bilinmektedir[9]. Metropolis'de ele geçen bu mühür için bir başka restorasyon önerisi de üretici Ainos olmaktadır. Olbia ve İskenderiye'de aynı kalıptan elde edilmiş iki örnek dışında mühürlerine çok nadir olarak rastlanan üretici, tek satırdan oluşan sembolsüz mühürler kullanmıştır[10]. İskenderiye'de, Gabbari Nekropolü'nden ele geçen mühürlü kulpun profilinden hareketle üreticinin, İ. Ö. II. yüzyılda faaliyette bulunmuş olduğu düşünülmektedir.

2. Env. No. 3. Metropolis yüzey 1992. 2. 1. RE[11] 163. Yuvarlak, R. 2.5 cm. Fig. 2.

Ἐπὶ Ξενοστρά(του) Δαλίου

gül

Yönetici Ksenostratos'a ait bu mühürde yazıt, içiçe geçmiş iki daire içerisinde yer almaktadır. Yöneticinin görevli olduğu dönemin İ. Ö. c. 220/215-210 yılları arasına tarihlenmesi gerektiği, yöneticiye ait mühürlerin, İ. Ö. c. 210-175 yılları arasına verilen Pergamon depozitinde yer almaması ve Rhodos Peraiası'nda İ. Ö. 230/225 yıllarına kadar faaliyette bulunan üretici Hieroteles ile bu tarihten İ. Ö. c. 220/215 yıllarına kadar üretimini sürdüren Dionysios'u tarihleyen yöneticiler arasında bulunmamasından anlaşılmaktadır[12]. Yönetici, Diskos II, Zenon I ve Epigonos I adlı üreticileri tarihlemektedir[13]. Olasılıkla aynı kalıptan elde edilmiş bir mühür için bkz. Calvet 1982, s. 20, no. 73.

7Börker-Burow 1998, s. 80, no. 29, s. 94, no. 256. Üretici Linos'un mühürleri için ayrıca bkz. Buzoianu 1992, s. 150, no. 356 ve s. 157, planşa VI, no. 356; Coulson v. d. 1997, s. 54, no. 21.
8Grace 1974, s. 92-94, A2.
9Börker-Burow 1998, s. 94, no. 256.
10Levi 1964, s. 232 ve s. 267, no. 181; Cankardaş-Şenol 2001, no. 2 (İsk. Env. No. 828). Her iki mühür üzerinde de üreticinin adı genetivus halde yazılmıştır.
11RE (Rhodian Eponym): Rhodoslu yönetici.
12Cankardaş-Şenol 2000, s. 319-320, no. 74.
13Grace 1963, s. 334, no. 8; a. g. y. 1950, s. 139, no. 5-6; Conovici-İrimia 1991, s. 163-164, no. 278-279.

3. Env. No. 2. Metropolis 1993 KK 2. 3. 4. 5. LL 1. RF 532. Dikdörtgen, 1.5 x 2.4cm. Fig. 3.

Herme, sağa dönük

Φιλοσ-

τεφάν(ου)

Üretici Philostephanos II'ye ait mühürde isim kısaltma olarak yazılmıştır. Pek çok yönetici ile bağlantısı, üreticinin faaliyetinin, Period V'in (İ. Ö. c. 146-108) sonu-Period VI (İ. Ö. c. 108-86) içinde olduğunu göstermektedir[14]. Bu yöneticiler Hieron II, Khrysaon (Khrysaor), Hestieios, Aristonymos I, Arkhinos ve Aratophanes II'dir[15]. İskenderiye kurtarma kazılarında üreticiye ait farklı kalıplardan elde edilmiş çok sayıda mühür ele geçmiştir[16]. Olasılıkla aynı kalıptan elde edilmiş bir mühür için bkz. Calvet 1972, s. 38, no. 78.

4. Env. No. 1. Metropolis 1992 T 91/143. Kalp formunda. Fig. 4.

'Υα[κιν]-

Θ[ίου] ?

Rhodoslu üretici Epigonos I'in amphoraları üzerinde yer alan yönetici adlarını taşıyan mühürlerin kalp formunda olduğu bilinmektedir. Bazen bu formdaki mühürler üzerinde sadece ay adının yer aldığı da görülmektedir[17]. Metropolis'den ele geçen bu mühürün silik olması nedeniyle, mühür üzerinde yer alan yazıtın niteliği saptanamamaktadır. Ancak korunmuş olan harflerden mühürde ay adı Hyakinthios'un yer aldığı ve mühürün iki satırdan oluştuğu düşünülmektedir. Üreticinin adını taşıyan kare formdaki mühürler üzerinde ay adının bulunması[18], Epigonos I'in faaliyetinin, Rhodos'da mühürler üzerinde ay adı görülmeye başladığı kabul edilen İ.Ö. c. 240 yılından sonra gerçekleştiğini göstermektedir. Ayrıca, üreticinin amphoraları üzerinde Thrasydamos[19], Ksenostratos[20] ve Polykrates[21] adlı yöneticilere rastlanması da, Epigonos I'in, Rhodos mühür kronolojisi içerisinde Period II'ye (İ. Ö. 240-210) tarihlenmesine neden olmaktadır.

5. Env. No. 13. Metropolis yüzey 1992, 1.1. RE 169 (?). Dikdörtgen, 1.0 x 3.0 cm. Fig. 5 a-b.

['Ον]ασάν(δρου) ? retr.

Retrograd ve kısaltma olan yazıtta iki kollu sigma kullanılmıştır. Yönetici Onasandros'a ait olduğunu düşündüğümüz bu mühürle aynı kalıptan elde edilmiş ve yayımlanmış bir mühür bilinmemektedir. Yöneticinin, Peraialı üretici Hieroteles ve Anaksilas'ı tarihlediği bilinmektedir[22].

14*Delos* XXVII, s. 312, E 33; Ariel-Finkielsztejn 1994, s. 222, SAH 97-99.

15Finkielsztejn 1993, s. 339, no. 18; Grace 1953, s. 127, no. 171bis; *Delos* XXVII, s. 312, E 33; Empereur 1990, s. 208, no. 9-10; Ariel-Finkielsztejn 1994, s. 222, SAH 99.

16Cankardaş-Şenol 2000, s. 222, no. 148, s. 340, no. 112-113 ve s. 456, no. 97.

17Ariel 1990, s. 37, no. 47-48; Sztetyllo 1975, s. 269, no. 16, Nilsson 1909, s. 419, no. 192/1-2.

18Bu tipte bir mühür İskenderiye kurtarma kazılarında, Konsolosluk sektöründe ele geçmiştir. Bkz. Cankardaş-Şenol 2000, s. 304, no. 47 (Inv. Alex. 216).

19Nilsson 1909, s. 433, no. 244/1-2. Cf. No. 6 (aşağıda).

20Conovici-İrimia 1991, s. 164, no. 279.

21Radulescu-Barbulescu-Buzoianu 1987, s. 68, no. 125(8).

22Doğer 1996, s. 244 ve 247.

Yöneticinin bazı mühürleri üzerinde ay adına rastlanması[23] ve İ. Ö. c. 250-240 yılları arasında faaliyetini sürdürdüğü düşünülen üretici Anaksilas ile bağlantısı, Onasandros'un görevli olduğu yılın İ. Ö. c. 240 yılına daha yakın olduğunu göstermektedir. Bu nedenle yöneticiyi Period I'in sonuna tarihlememiz mümkündür[24]. Yönetici Onasandros-üretici Rhodon I çifti için bkz. Ghetov 1988, s. 307. Yöneticinin farklı biçimde düzenlenmiş mühürleri için bkz. Conovici-İrimia 1991, s. 162, no. 266-267.

B) Rhodos Peraiası

6. Env. No. 4. Metropolis yüzey 1992, 13a. RE 120. Yuvarlak, R. 2.2 cm. Fig. 6.

'Επ' 'ιερ[έως Θ]ρασυδάμου

gül

Rhodos Peraiası'nda faaliyette bulunmuş üreticilerden Dionysios'a ait olduğunu düşündüğümüz bir amphoraya ait kulp üzerinde rahip yönetici Thrasydamos'un adı yer almaktadır[25]. Örnekte yer alan sembol, üreticinin kendi adını taşıyan ve genetivus II kalıbı ile basılmış mühürler üzerinde yer almaktadır[26]. Aynı tipte gül motifi taşıyan, üretici Dionysios'a ait bir mühür için bkz. Ariel 1990, s. 34, S 29. İ. Ö. c. 230/225-220/215 yılları arasında faaliyette bulunmuş üretici Dionysios ile aynı adı taşıyan ve farklı dönemde faaliyette bulunmuş üreticiler için bkz. Doğer-G. C. Şenol 1997, s. 33-34, no.1; Cankardaş-Şenol 2000, s. 105, no. 2. Üreticinin faaliyet dönemini göz önüne alarak yöneticinin görevli olduğu yılın söz konusu tarihler arasında olduğu anlaşılmaktadır.

7. Env. No. 5. Metropolis yüzey 1992, 3. 1. RE 131. Yuvarlak, R. 2.5 cm. Fig. 7.

Καλλικρατίδας

Nominativus haldeki isimde yer alan tau harfi farklı tarzı ile dikkat çekicidir. Rhodos Peraiası'nda üretildiği düşünülen amphoraya ait kulp üzerinde yönetici Kallikratidas I'in adı yer almaktadır. Mühürün formu, üretici Hieroteles'in kullandığı mühür formuna benzemektedir. Ancak Hisarönü'nde, üreticinin atelyesinde ve seramik çöplüklerinde gerçekleştirilen kazılarda yöneticinin adını taşıyan mühürlere rastlanmamıştır. Diğer tüketim merkezlerinde ele geçen mühürleri ile üreticiyi tarihlediği düşünülen yöneticiler arasında da bu yöneticinin adı bulunmamaktadır. Buna karşın Hieroteles ile aynı tip mühür kullanan başka

---

23Nilsson 1909, s. 467, no. 344

24Ayrıca bkz. Cankardaş-Şenol 2000, s. 356, no. 146.

25Üretici Dionysios rahip yönetici Thrasydamos çifti için bkz. Doğer 1996, s. 249.

26Rhodos Peraia'sında (Rhodos'un karşı yakası, o dönemde Rhodos'un hakimiyeti altında bulunan Batı Anadolu'daki topraklar) gerçekleştirdiğimiz kazılar sonucu ele geçen mühürlerin kalıpları üzerine yaptığı incelemede Prof. Dr. Ersin Doğer, üreticiye ait ismin genetivus halde yazıldığı 11 farklı kalıp tespit etmiştir. Genetivus II kalıbı üzerinde görülen gül motifi ile Metropolis'den ele geçen bu mühür üzerindeki gül motifi benzer özellikler taşımaktadır. Peraia'da, Dionysios'un amphoralarına ait kulplar üzerinde yönetici Thrasydamos'un adı yer almaktadır. Ancak yöneticinin adının yazılı olduğu mühürlerde tek kalıp (genetivus I kalıbı) göze çarpmaktadır ve bu kalıp *hiereus* unvanı taşımamaktadır (Peraia'da bu unvan, yönetici Philonidas'a ait kulp üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Bkz. Doğer 1996, s. 245-246). Metropolis'de ele geçen bu mühür buluntusu, olasılıkla, Dionysios'un henüz Peraia'da karşımıza çıkmamış bir kalıbını işaret ediyor olmalıdır.

üreticilerin olduğu Benaki Koleksiyonu'ndaki mühürlü kulplardan anlaşılmaktadır[27]. Yöneticinin, İ. Ö. c. 275/270-230/225 yılları arasında faaliyette bulunduğu düşünülen üretici Hieroteles'i tarihlememesine karşın, İ. Ö. c. 250-220 yılları arasında faaliyette bulunmuş olan üretici Zenon I'i tarihlediği bilinmektedir[28]. Bunun yanı sıra Peraia'da, Hieroteles'in son dönemlerinde İ. Ö. c. 230/225 yıllarında amphora üretimine başlayan ve İ. Ö. c. 220/215 yıllarına kadar faaliyetini sürdüren üretici Dionysios'u tarihleyen yöneticiler arasında da Kallikratidas'ın adı yer almamaktadır. Üretici Dionysios'dan sonra Peraia'da faaliyette bulunan üretici Herakleitos'a ait amphoraların mühürlü kulpları üzerinde adı yer alan üç yöneticiden biri Kallikratidas I'dir[29]. Bu verilerden hareketle yöneticinin görevli olduğu yılı Period II'nin sonuna tarihlememiz mümkündür[30]. Yöneticinin adını taşıyan dikdörtgen formdaki mühürler için bkz. Conovici-İrimia 1991, s. 164, no. 283-284.

C) Knidos

8. Env. No. 6. Metropolis yüzey 1993. Dikdörtgen, 2.2 x 1.7 cm. Hamur rengi: 5 YR 6/6 reddish yellow, astar rengi: 7.5 YR 7/4 pink. Fig. 8.

Ζή(νωνος)

Datça Yarımadası'nda gerçekleştirilen yüzey araştırmaları ve kazı çalışmaları sırasında Zenon B tipi olarak adlandırılan, Metropolis'de ele geçen bu monogram mühürün benzeri buluntulara rastlanmıştır[31]. Gerçekleştirilen analizler sonucu bu grup mühürlerin üretiminin Knidos'da olduğu anlaşılmıştır[32].Söz konusu mühürlerin Pergamon depozitinde de ele geçmiş olması sonucu grup, İ. Ö. c. 220-188'e tarihlendirilmiştir[33]. Benzer mühürler için bkz. Cankardaş-Şenol 2000, s. 482, no. 134-135; Sztetyllo 1975, s. 227, no. 268; Grace 1934, s. 286, no. 256. Aynı monogramın yer aldığı ve altında noktanın bulunduğu bir örnek için bkz. Cankardaş-Şenol 2000, s. 361, no. 154. İ. Ö. c. 285-270 yılları arasına tarihlendirilen Zenon A grubu monogram mühürler için bkz. Grace 1986, s. 551-565; Empereur-Tuna 1988, s. 341-357.

D) Nikandros Grubu

9. Env. No. 8. Metropolis yüzey 1992, 1. 2. Dikdörtgen, 4.2 x 0.8 cm. Fig. 9 a-b.

Χάρητος

Kalker parçacıkları katkılı kil hamuru grimsi renktedir. Nikandros Grubu'na ait bu mühürlü kulp üzerinde Khares adı genetivus halde yer almaktadır. V. Grace tarafından saptanan ancak üretim yeri henüz kesin

27Bu üreticiler arasında Dikaios, Diandros ve Stennidas yer almaktadır. Bkz. Cankardaş-Şenol 2000, s. 39, dipnot 128.
28Finkielsztejn 1993, s. 41.
29Doğer 1996, s. 246 ve 249.
30Yönetici için önerilen bu tarih,üretici Zenon I'in faaliyetinin, İ. Ö. c. 220 yılından sonra da bir süre devam etmiş olabileceğini göstermektedir.
31Empereur-Hesnard 1987, s. 13; Empereur-Picon 1986, s. 126, no. 17, fig. 32; Şenol 1995, s. 50 ve s. 78, no. 73, levha 39, resim 126.
32Empereur 1988, s. 160, fig. 4, dipnot 3-4.
33Börker-Burow 1998, s. 57, no. 553.

olarak belirlenemeyen gruba ait mühürler Delos'da ele geçmiştir[34]. İ. Ö. II. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen bu mühürün benzerlerine Pergamon'da ve İskenderiye Greko-Romen Müzesi'nde korunmakta olan Benaki Koleksiyonu'nda rastlanmaktadır[35]. Bkz. aşağıda No. 10.

10. Env. No. 21. Metropolis /Tiyatro 2000, 0091. Dikdörtgen, 4.2 x 0.8 cm. Fig. 10.

Χάρητος

Kalker parçacıkları katkılı kil hamuru sarımsı, yüzey sarı-krem renktedir. Bu özellikleri ile kil aşağıda, No. 11'de yer alan mühürlü kulpun kiline yakındır. Mühürün de, yukarıda No. 9'da sözü edilen mühür ile aynı kalıptan elde edilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Kil renklerinin farklı olmasına karşın, kulplar üzerinde aynı kalıptan elde edilmiş mühürlerin bulunması "Nikandros Grubu" olarak tanımlanan grubun üretildiği, henüz yeri saptanamamış atölyelerde farklı özelliklere sahip killerin kullanıldığı anlaşılmaktadır.

11. Env. No. 9. Metropolis/ Akropol sondaj II, 1992, 21. 1. Dikdörtgen, 3.1 x 0.5 cm. Fig. 11 a-b.

Μέλανος

Kil hamuru sarımsı, yüzey sarı-krem renktedir. Yukarıda No. 10'da yer alan mühür ile aynı grupta yer alan bu mühür üzerinde Melas adı okunmaktadır. İ. Ö. II. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlenen Melas'ın adını taşıyan mühürler Delos, Pergamon, Milano ve Benaki Koleksiyonu'nda yer almaktadır[36].

E) Khios

12. Env. No. 10. Metropolis 1992, 10 A. Dikdörtgen, 3.0 x 0.8 cm. Fig. 12.

Ἱκεσίου

Mühürde, Khioslu Hikesios'un adı yer almaktadır. Üreticinin adını taşıyan mühürlere pek çok merkezde rastlanmaktadır[37]. Khios'da gerçekleşen kazılarda ele geçen ve bu ismi taşıyan mühürler, İ. Ö. III. yüzyılın ortası-İ. Ö. III. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlenmektedir[38].

F) Kökeni Bilinmeyen Mühürler

13. Env. No. 20. Metropolis/ Akropol 1996, 128. Yuvarlak, R. 0.8 cm. Fig. 13 a-b.

A veya Δ

Sarımsı kahverengi kil hamuru içerisinde mika, az kalker ve şamot katkısı görülmektedir. Mantar formundaki ağız kenarı korunmuştur. Kil hamurunun özellikleri, Batı Anadolu üretimi seramiklerin kil özelliklerini

34 *Delos* XXVII, s. 365-367, E 243-E 249 (Khares'e ait E 246-E 247).
35 Börker-Burow 1998, s. 117, no. 553, taf. 35; Benaki Koleksiyonu 759 numaralı kasa, no. 62 ve 93.
36 *Delos* XXVII, s. 365; Börker-Burow 1998, s. 116, no. 536-539, taf. 35; Criscuolo 1982, s. 120, no. 161; Benaki Koleksiyonu 758 numaralı kasa, no. 47 ve 759 numaralı kasa, no. 106.
37 Cankardaş-Şenol 2000, s. 370, no. 172 ve s. 495, no. 157; Börker-Burow 1998, s. 121, no. 567; Pottier v. d., s. 227, no. 41-42; Sztetyllo 1991, s. 92, no. 214-215; Jöhrens 1986, s. 503, no. 19; Grace 1934, s. 282, no. 240-241; Grace 1956, s. 166, no. 198; Calvet 1972, s. 47, no. 96, fig. 104.
38 Grace 1956, s. 166, no. 198.

taşımaktadır. Yuvarlak formdaki monogram mühür alpha veya delta harfinden oluşmaktadır.

14. Env. No. 12. Metropolis 1993 (V) 137. Dikdörtgen, 1.5 x 0.8 cm. Fig. 14 a-b.

Ανα(

Mantar formundaki ağız kenarı korunmuştur. Turuncu renkli kil hamuru içerisinde şamot parçacıkları ve mika katkısı görülmektedir. Kısaltma olarak yazılan mühürde ismin tam şekli hakkında öneride bulunmak, bu üç harf ile başlayan pek çok isim olması nedeniyle, mümkün değildir. Kil hamurunun mika katkılı olması, olasılıkla, Batı Anadolu üretimi bir amphora parçası ile karşı karşıya olduğumuzu göstermektedir.

15. Env. No. 14. Metropolis yüzey 1992, 7.1. Oval, 1.4 x 1.3 cm. Fig. 15 a-b.

AC(retr.

Grimsi renkli kil hamuru ve içerisinde mika katkısı bulunmaktadır. Yüzey sarı-krem renktedir. Kil hamurunun özellikleri, yukarıda No. 9'da görülen Nikandros Grubu'na ait mühürlü kulpun kiline benzemektedir. Ancak burada yer alan kulpun kesiti daha yassıdır. Mühürde hilal biçiminde sigma ve buna bitişik olarak alphanın retrograd olarak kullanıldığı görülmektedir. Kareye yakın bir çerçeve içerisinde aynı harflerden oluşan bir monogram mühür, Ephesos'da ele geçmiş ve Nikandros Grubu olarak sınıflandırılmıştır[39]. Nikandros Grubu'nda monogram mühürlerin kullanıldığı bilindiğinden[40] olasılıkla Metropolis'de ele geçen bu mühür de "kökeni bilinmeyenler mühürler" başlığı altında ele alınmasına karşın büyük olasılıkla bu gruba ait olmalıdır.

16. Env. No. 15. Metropolis Stoa 1993/20. Dikdörtgen, 1.5 x 0.7 cm. Fig. 16a-b.

Καλ(

Yuvarlak formdaki ağız kenarı korunmuştur. Kil hamuru kırmızı renkte ve kalker katkılıdır. Aynı kalıptan elde edilmiş olduğunu düşündüğümüz bir mühür Pergamon'da ele geçmiş ve kökeni tespit edilememiştir. Kal(kısaltmasının yer aldığı fakat farklı kalıptan basılmış dört mühür yine Pergamon buluntuları arasında yer almaktadır[41].

17. Env. No. 18. Metropolis/Stoa 1993, 26. Dikdörtgen, 3.8 x 1.3 cm. Fig. 17a-b.

Κερυ[

Kırmızı renkte kil hamuruna sahiptir. Korunmuş olan dar ve içi yivli boyun parçası, amphoranın ağzının da oldukça dar olduğunu göstermektedir. Yayımlanmış bir benzerine rastlanılmayan dikdörtgen formdaki mühür üzerinde kısmen korunmuş olan Kery['nun ne şekilde tamamlanması gerektiğine ilişkin bir öneri bulunmamaktadır.

39Gassner 1997, s. 110, no. 403, Tafel 34 ve Tafel 87 (mühür AK(?) olarak restore edilmiştir, yuvarlak formda ağız kenarına sahiptir).

40*Delos* XXVII, s. 365.

41Börker-Burow 1998, s. 131, no. 693 ve 694-697.

18. Env. No. 17. Metropolis - Araplıtepe/ 1990. 16. Dikdörtgen, 3.9 x 1.1 cm. Fig. 18a-b.

Μακαρε(ύς)

Turuncu kil hamuru bol kalker katkılıdır. Yüzey açık sarı renktedir. Kulp boyutunun küçük oluşu mühürlü kulpun bir lagynosa veya küçük boyutlu bir amphoraya ait olabileceğini göstermektedir. Dikdörtgen formdaki mühür üzerinde kısaltma olarak yazılmış Makare(us) adı okunmaktadır. Mühürün yayımlanmış bir benzeri bulunmamaktadır[42].

19. Env. No. 7. Metropolis yüzey 1992, 15. 1. KT 5039. Kare, 1.1 cm. Fig. 19a-b.

ΠΑ(

Pi harfi içerisinde alpha harfinin görüldüğü monogram mühürün yer aldığı amphora kulpunun kili sarımsı renkte, mika, az kalker ve şamot katkılıdır. Bu monogram, farklı kökenlere sahip pek çok amphora kulpu üzerinde karşımıza çıkmaktadır[43]. Ancak kil özellikleri, mühürlü amphora üreticisi kent devletlerinin amphoralarının killeri ile benzerlik göstermemektedir. Kil hamurunda yer alan yoğun mika katkısı, Batı Anadolu'da üretilen seramiklerde karşımıza çıkan bir özelliktir. Batı Anadolu'da bu tarz monogram mühürlü amphora üreten atelyelerin henüz tespit edilmemiş olması, mühürlü kulpu Batı Anadolu üretimi olarak sınıflandırmamızı şimdilik mümkün kılmamaktadır. Ancak bölgede gerçekleştirilecek çalışmalar sonucu ele geçebilecek atelyeler veya seramik çöplüklerine ait buluntular bu konuya açıklık getirecektir.

20. Env. No. 16. Metropolis - Araplıtepe/ 1990. 14. Dikdörtgen, 3.0 x 0.5 cm. Fig. 20a-b.

Σωσυ(?

Sarımsı kil, az gözenekli ve taşçık katkılıdır. Yüzey sarı-krem renktedir. Mühürde yer alan sigma harfinin yuvarlak, omega harfinin açık oluşu ve amphora kulpunun kil hamurunun özellikleri köken olarak Pamphylia'yı önerebileceğimizi göstermektedir[44]. Çeşitli merkezlerde ele geçen kontekstlerden hareketle Pamphylia kökenli amphora mühürleri İ. Ö. II.-I. yüzyıllara tarihlenmektedirler[45]. Benaki Koleksiyonu'nda aynı kısaltmanın yer aldığı bir mühür Nikandros Grubu mühürlü kulpları arasında yer almaktadır[46]. Ancak Metropolis'den ele geçen bu mühürlü kulpun kil hamuru Nikandros Grubu olarak saptanan mühürlü kulpların killerinden farklıdır.

42Kos'da aynı ismin görüldüğü yayımlanmamış bir örnek İ. Ö. II.-I. yüzyıllara tarihlendirilmiştir. Bkz. Fraser-Matthews 1987, s. 296.

43M. Coja, "Les centres de productions amphoriques identifies a Istros", *BCH* Suppl. VIII, s. 417-450, Env. No. 162.; Şenol 1995, s. 44 ve 74, No. 56; Bon-Bon 1957, s. 514, no. 2266; Ephesos'da bu harflerden oluşan bir monogram mühür, "Nikandros Grubu" olarak sınıflandırılmıştır. Bkz. Gassner 1997, s. 110, no. 404, tafel 34 ve 87.

44Pamphylia kökenli amphoralar ve bunların mühürlü kulpları için bkz. Grace 1973, s. 183-208.

45C. Brixhe, "Timbres d'amphores", *Le Dialecte Grec de Pamphylie*, documents et grammaire, Bibliothéque de l'institut française d'études Anatoliennes d'Istanbul, XXVI, Paris, 1976, s. 295-300; Grace 1973, s. 194, *Delos* XXVII, s. 367-369.

46Benaki Koleksiyonu, 758 numaralı kasa No. 34. Bu gruba ait mühürlerde de açık *omega* veya hilal biçiminde *sigma* harfleri kullanıldığı görülmektedir.

21. Env. No. 22. Metropolis/ Tiyatro 2000, 0091. Oval, 1.6 x 1.2 cm. Fig. 21a-b.

Sarımsı kahverengi kil hamuru kalker, şamot ve bol mika katkılıdır. Kil rengi yukarıda No. 19'de yer alan mühürlü kulpun kilinden daha açık renktedir. Ligatür olarak yazılmış oval formdaki mühürde ny, delta veya alpha (?) ve kappa harfleri seçilmektedir. Nikandros Grubu'na ait No. 10'da yer alan mühür ile aynı alanda ele geçmiştir. Bu veri, mühürü, İ. Ö. II. yüzyılın ikinci yarısına tarihleyebileceğimizi ortaya koymaktadır. Yayımlanmış bir benzerine rastlanmamıştır.

DİZİN

(Rh. Rhodos, Rh. Per. Rhodos Peraiası, Kni. Knidos, Nik. Nikandros Grubu, Kh. Khios, Kök. B. Kökeni Bilinmeyen, Üre. Üretici, Yön. Yönetici, Mon. Monogram, Kıs. Kısaltma). (Dizinde yer alan sayılar katalog numaralarını göstermektedir).

A) Özel İsimler (Yunanca)

A(?), Kök. B. Mon., 13
Ανα(, Kök. B. Kıs., 14
AC(, Kök. B. Mon., 15
Δ(?), Kök. B. Mon., 13
Αἰνέας (?), Rh. Üre., 1
Ζή(νων), Kni. Üre.(Grup B), 8
Θρασύδαμος, Rh. Yön., 6
Ἰκέσιος, Kh., 12
Καλ(, Kök. B. Kıs., 16
Καλλικρατίδας I, Rh. Yön., 7
Κερυ[, Kök. B., 17
Λίνος(?), Rh. Üre., 1
Μακαρε(ύς), Kök. B. Kıs., 18
Μέλας, Nik., 11
Ξενόστρατος, Rh. Yön., 2
Ὀνάσανδρος, Rh. Yön., 5
ΠΑ(, Kök. B. Mon., 19
Σωσυ(, Kök. B. Kıs., 20
Χάρης, Nik., 9, 10, dipnot 34
Φιλοστέφανος II, Rh. Üre., 3

B) Özel İsimler

Ainos (?), Rh. Üre., 1
Anaksilas, Rh. Per. Üre., 5
Aratophanes II, Rh. Yön., 3
Aristonymos I, Rh. Yön., 3
Arkhinos, Rh. Yön., 3
Diandros, Rh. üre., dipnot 26
Dikaios, Rh. üre., dipnot 26
Dionysios, Rh. Per. Üre., 2, 6-7, dipnot 25-26
Diskos II, Rh. Üre., 2
Epigonos I, Rh. Üre., 2, 4
Herakleitos, Rh. Per. Üre., 7
Hestieios, Rh. Yön., 3
Hieron II, Rh. Yön., 3
Hieroteles, Rh. Per. Üre., 2, 5, 7
Kery[, Kök. B., 17
Khrysaon (Khrysaor), Rh. Yön., 3
Ksenostratos, Rh. Yön., 2, 4
Linos, Rh. Üre. dipnot 7
Nikasagoras I, Rh. Yön., 1
Philonidas, Rh. Yön., dipnot 26
Polykrates, Rh. Yön., 4
Rhodon I, Rh. Per. Üre., 5
Stennidas, Rh. Üre., dipnot 26
Thestor, Rh. Yön., 1
Thrasydamos, Rh. Yön., 4, 6, dipnot 25-26
Zenon (Grup A), Kn. Üre., 8
Zenon I, Rh. Üre., 2, 7, dipnot 30
C) Ay Adları
D£lioj, Rh. 2
`Uak...nqioj, Rh. 4
D) Semboller
Gül, Rh., 2, Rh. Per. 6, dipnot 26
Herme, Rh. 3
Sarmaşık yaprağı, Rh., 1
Üzüm salkımı, Rh., 1

Bibliyografya ve Kısaltmalar

Ariel 1990 — Ariel, D.T., Excavations at the City of David 1978-1985, QEDEM, Monographs of the Institute of Archaeology, 30, 1990, s. 29-93.

Ariel-Finkielsztejn 1994 — Ariel, D., Finkielsztejn, G., Stamped Amphora Handles, Tell Anafa I,i, 1994, s.183-240.

Bon-Bon 1957 — Bon, A. M., Bon, A., Les timbres amphoriques de Thasos, Études Thasiennes IV, 1957.

Börker-Burow 1998 — Börker, C., Burow, J., Die hellenistischen Amphorenstempel aus Pergamon, der Pergamon-Komplex, (ed.) Radt, W., Pergamenische Forschungen, Band 11, 1998.

Buzoianu 1992 — Buzoianu, L., "Importurile amforice la Tomis in perioda elenistica", PONTICA XXV, 1992, s. 99-165.

Calvet 1972 — Calvet, Y., " Les timbres amphoriques (1965-1970)", Salamine de Chypre III, Paris,1972.

Calvet 1982 — Calvet, Y., " Les timbres amphoriques", Kition-Bamboula I, Paris, 1982, s. 4-61.

Cankardaş-Şenol 2000 — Cankardaş-Şenol, G., İskenderiye (Mısır) Kurtarma Kazılarında Ele Geçen Hellenistik Dönem Amphora Mühürleri, İzmir, 2000 (yayımlanmamış doktora tezi).

Cankardaş-Şenol 2001 — Cankardaş-Şenol, G., "Hellenistic Stamped Amphora Handles from the Necropolis of Gabbari (Sector 2)", Necropolis 2, Études Alexandrines 7, (eds. J.-Y. Empereur ve M.-D. Nenna), Kahire, 2001 (basımda).

Conovici-İrimia 1991 — Conovici, N., Irimia, M., "Timbres amphoriques et autres inscriptions céramiques découverts à Satu Nou (comm. d'Oltina, dép. de Costantza", Dacia XXXV, 1991, s.139-175.

Coulson v. d. 1997 — Coulson, W. D. E., Mook, M. S., Rehard, J. W., "Stamped Amphora Handles from Tel

Beersheba", Basor No. 306, May 1997, s. 47-62.

Criscuolo 1982 — Criscuolo, L., Bolli d'anfora greci e romani, La Collezione dell'Universita Cattolica di Milano, Studi di Storia Antica 6, Bologna, 1982.

Delos XXVII — Grace, V., Petropoulakou, M.S., "Les timbres amphoriques Grecs", Exploration Archéologique de Délos, Delos XXVII, L'Ilot de la Maison des Comediens, Paris, 1970.

Doğer 1996 — Doğer, E., "Hisarönü/Çubucak Rodos Amphora Atelyeleri Kazısı", XVIII. Kazı Sonuçları Toplantısı II, Ankara, 1996, s. 235-254.

Doğer-G. C. Şenol 1997 — Doğer, E., Cankardeş-Şenol, G., "Batı Anadolu'daki Yüzey Araştırmalarında Ele Geçmiş Bir Grup Amphora Mühürü", Arkeoloji Dergisi V, İzmir, 1997, s. 33-50.

Empereur 1988 — Empereur, J.-Y., "Producters d'amphores dans les ateliers de Reşadiye (Peninsule de Datça)", Araştırma Sonuçları Toplantısı VI, Ankara, 23-27 Mayıs 1988, s.159-163.

Empereur 1990 — Empereur, J.-Y., "Η ΧΡΟΝΟΛΟΗΣΗ ΤΩΝ ΡΟΔΙΑΚΩΝ ΑΜΦΟΡΕΩΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟ", ΑΝΑΤΥΡΟ, Atina 1990, s.199-209.

Empereur-Hesnard 1987 — Empereur, J.-Y., Hesnard, A., "Les amphores hellenistiques", Céramiques Hellénistiques et Romaines II, s. 17-71.

Empereur-Picon 1986 — Empereur, J.-Y., Picon, M., "A la recherche des fours d'amphores", BCH Suppl XIII, Recherches sur les amphores grecques, éd. J.-Y. Empereur, Y. Garlan, Paris, 1986, s. 105-126.

Empereur-Tuna 1988 — Empereur, J.-Y., Tuna, N., "Zénon de Caunos et l'epave de Serçelimanı", BCH CXII, 1988, s. 341-357.

Finkielsztejn 1993 — Finkielsztejn, G. Amphores et Timbres d'Amphores Importées en Palestine à l'Époque Hellénistique: Études de Chronologie et d'Histoire, 1993, (yayımlanmamış doktora tezi).

Fraser-Matthews 1987 — Fraser, P. M., Maqtthews, E., A Lexicon of Greek Personal Names, Volume I, The Aegean Islands, Cyprus, Cyrenaica, Oxford, 1987.

Gassner 1997 — Gassner, V., "Das Südtor der Tetragonos-Agora, Keramik und Kleinfunde", Forschungen in Ephessos XIII/1/1, Wien, 1997, s. 105-113, 181-187, 252-253, Tafel 33-37, 60-61, 87, 93.

Ghetov 1988 — Ghetov, L., "Sur la concordance chronologique entre les eponymes et les fabricants rhodiens", Akten des XIII. Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie, Berlin, 1988, s. 307.

Grace 1934 — Grace, V., The Stamped Amphora Handles Found in the American Excavations in the Athenian Agora 1931-1932, Hesperia III, 1934, s. 197-310.

Grace 1950 — Grace, V., "The Stamped Amphora Handles", Tarsus I, Excavations at Gözlükule, ed. Hetty Goldman, Princeton, 1950, s. 135-148, 167, 168, 179, 227.

Grace 1953 — Grace, V., "The Eponyms Named on Rhodian Amphora Stamps", Hesperia Vol.XXII, 1953 , s. 116-128.

Grace 1956 — Grace, V., "Stamped Wine Jar Fragments", Hesperia, Suppl.X, Small Objects from The Pnyx:II, Princeton, 1956, s. 113-189.

Grace 1963 — Grace, V., "Notes on the Amphoras from the Koroni Peninsula", Hesperia XXXII, 3, 1963, s. 319-334.

Grace 1973 — Grace, V., "Imports from Pamphylia", BCH Suppl. 1, Études Déliennes 1, 1973, s. 183-208.

Grace 1974 — Grace, V., "The Stamped Amphora Handles", Anatolian Collection of Charles University, Kyme I, Praha, 1974, s. 89-97.

Grace 1986 — Grace, V., "Some Amphoras From a Hellenistic Wreck", BCH Suppl. XIII, Recherches sur les amphores grecques, éd. J.-Y. Empereur, Y. Garlan, Paris, 1986, s. 81-86.

Jöhrens 1986 — Jöhrens, G., "Zur Herkunft der Amphorenstempeln aus dem Heraion von Samos", BCH Suppl. XIII, Recherches sur les amphores grecques, éd. J.-Y. Empereur, Y. Garlan, Paris, 1986, s. 497-503.

Levi 1964 — Levi, D., OLBIA, Temenos and Agora, Varna, 1964.

Nilsson 1909 — Nilsson, M. P.,Timbres Amphoriques de Lindos, Publiés Avec Une Étude Sur Les Timbres Amphoriques Rhodiens, Copenhage, 1909.

Pottier v. d — Pottier, E., Reinach, S., Veyries, A., La Necropole de Myrina, École Français d'Athenes, Tome I (tarihsiz), s. 223-227.

Radulescu-Barbulescu-Buzoianu 1987 — Radulescu, A., Barbulescu, M., Buzoianu,L., "Importuri Amforice la Albeşti (jud. Constanta): Rhodos", Pontica XX, 1987, Muzeul de Istorie Nationala şı Archeologie Constanta, s. 53-77.

Sztetyllo 1975 — Sztetyllo, Z., "Timbres amphoriques grecs des fouilles polonaises a Alexandrie (1962-1972)", Études Travaux VIII, Travaux du Centre D'Archéologique Méditerranée de l'Academie Polonaise des Sciences Tome 16, 1975, s. 160-235.

Sztetyllo 1991 — Sztetyllo, Z., "Pottery Stamps (1975-1989)", NEA PAPHOS IV, Varşova, 1991, s.7-109.

Şenol 1995 — Şenol, A. K., Erken Knidos Amphoralarında (İ. Ö. III. yüzyıl) Monogram Mühürler, İzmir, 1995 (yayımlanmamış yüksek lisans tezi).

EINE KLEINE RELIEFBÜSTE IM MUSEUM VON KÜTAHYA (Lev. 32-34)

*N. Eda Akyürek Şahin

ÖZET

Kütahya Arkeoloji Müzesi'nde Küçük bir Kabartma Büst[1]

Makalede, Kütahya Arkeoloji Müzesi'nde bulunan (Env. No.: 7867) Phrygia kökenli, kabartma biçimli küçük bir Zeus Büstü tanıtılmaktadır. Eser, Kütahya'nın Aslanapa İlçesi'ne bağlı Çal köyünde bulunmuştur. 25 cm boyunda, beyaz mermerden işlenmiş ve günümüze kadar çok iyi korunmuş olan büstün üzerindeki üç satırlık Eski Yunanca yazıttan, eserin Zeus'a adanmış olduğu anlaşılmaktadır. Eser, Phrygia'da yaygın olan Zeus İkonografisi'nde işlenmiştir. Dalgalı ve gür saç ve sakalla betimlenmiş olan Zeus, üzerinde *khiton* ve *himation* taşımaktadır. Tanrı, iri sağ elini mantosunun kıvrımından dışarı çıkartıp göğsüne dayamıştır. Göğüs hizasında bitirilmiş olan büstün alt kısmında yazıt bulunmaktadır. Oldukça stilize edilmiş olan büstte simetri de gözlemlenmektedir. Arka kısım kaba bırakılmıştır. Bu tür kabartma büstler, Phrygia Bölgesi'nde, Antik Kotiaion Kenti'nin (bugünkü Kütahya) çevresindeki bölgenin karakteristiğidir ve bu bölgeden sayısız benzer büstler bulunmuştur. Bu büstler Zeus'u betimlemektedir ve Zeus'a adak olarak sunulmaktadır. Özellikle Zeus Thallos ve Zeus Ampeleites'e bu tür kabartma büstlerin adandığı bilinmektedir. Ancak, az da olsa, Zeus Bronton ve Kuzeydoğu Lydia'da karşımıza çıkan Zeus Antigonaos'a da bu tür adakların sunulduğu görülmektedir. Anadolu'da ve Anadolu dışında başka hiç bir bölgede bu eserlere rastlanmamaktadır. Bu bilgi, buluntu yerleri bilinmeyen benzer büstlerin kökenlerinin, en azından bölge olarak, belirlenmesi açısından önem taşımaktadır. Burada tanıtılan büstün üzerindeki yazıtın çevirisi şöyledir:

"Damoneikos oğlu Damoneikos Zeus'a (ve) Asklepiades'e adağı (sundu)."

Kısa olan yazıtta ilginç bir kaç durum söz konusudur. Öncelikle, adağı sunan şahıs ile aynı adı taşıyan baba adının Beta (B) harfi ile verilmesi Phrygia Bölgesi'nde çok sık rastlanan bir durum değildir. Özellikle de benzer adaklarda çok az görülmektedir. Baba adı bölgede genellikle ismin *genetivus* halinde verilir. Bu açıdan yazıt ender bir özellik göstermektedir. Bu durum belki de, Damoneikos'un Dor kökenli ismiyle ve Phrygia'nın yerlisi olmamasıyla açıklanabilir. Bu şahıs Phrygia'ya Dor Dialekti konuşulan bir bölgeden, örneğin Byzantion'dan ya da İzmit Körfezi'nin güney kıyılarındaki bir bölgeden (Byzantion'un territoriumundan) gelmiş olabilir. Bu bölgelerde aynı olan baba adının Beta ile verilmesi sık görülen bir durumdur.

Yazıttaki ilginç bir başka durum ise, dativus halinde olan Zeus sözcüğünün yanında kişi adı olduğunda kuşku bulunmayan Asklepiades sözcüğünün de dativusda verilmiş olmasıdır. Bilim dünyasında tanınan ve özellikle Phrygia Bölgesi'nde çok görülen bir durum vardır. Bölgede ele geçen çok sayıda adak taşı, (çoğunlukla) Zeus'un (özellikle Zeus Bronton'un) yanı sıra bir veya daha fazla insana adanmıştır. Bu şahısların adlarının da, tıpkı Zeus'unki gibi, ismin -e halinde yazıldıkları görülmektedir. Her ne kadar bu tür yazıtlarda Zeus ve şahıs adlarının arasında genellikle "ve" bağlacına rastlansa da, bu bağlacın bulunmadığı yazıt örnekleri de vardır. Adağın Zeus'un yanı sıra, Asklepiades adlı (ve büyük bir olasılıkla ölmüş olan) bir şahsa adandığı anlaşılmaktadır.

Roma Dönemi eserleri olan bu tür kabartma büstler bilim dünyasında, stilistik nedenlerle İ. S. 180 ile 220 yılları arasına tarihlenmektedir. Makalede incelenen büst de bu tarihler arasına, ancak, özenli işçiliğinden dolayı erken bir döneme tarihlenmelidir. Büst, büyük bir olasılıkla, çevredeki yerel atölyelerden birisinde üretilmiş olmalıdır.

Aufgrund einer reichen epigraphischen und archäologischen Dokumentation sind uns für das kaiserzeitliche Phrygien sehr viele

*Araş. Gör. Nalan Eda Akyürek Şahin, Akdeniz Ünv. Fen-Edebiyat Fak. Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Bl. Antalya/TÜRKİYE

1Die türkische Antikenverwaltung erlaubte mir in den Museen zu arbeiten. Im Museum von Kütahya erfuhr ich vielseitige Hilfe von dem Museumsdirektor Herrn Metin Türktüzün und der Museumsassistentin Frau Sabiha Pazarcı. Dafür und für die Publikationserlaubnis möchte ich mich bei diesen Institutionen und Personen herzlich bedanken.

Gottheiten bekannt.[2] Unter ihnen nimmt Zeus mit den verschiedenen Beinamen den größten Platz ein, er wurde mit den meisten Votiven bedacht. Er ist der Gott des Wetters und des Gedeihens der Feldfrüchte. Er schützt die Ernte, das Vieh und das ganze Vermögen der Bauern, aber auch ihre Familien und sie selbst. Daher wundert es nicht, daß der Gott in dieser Eigenschaft von der ländlichen Bevölkerung hochgeachtet und verehrt wurde. Die phrygische Gesellschaft war durch und durch bäurisch geprägt, Getreideanbau und Viehzucht bildeten die wirtschaftliche Grundlage, was bis heute unverändert geblieben ist.[3] Dieser Sachverhalt kommt auf unzähligen Votiv- und Grabstelen immer wieder zum Ausdruck. Ein alleinstehender Pflug oder Ochsengespann, Ochsenköpfe, Weizenähren und verschiedene im Feldbau eingesetzte Gerätschaften sind Gegenstände, die auf solchen Denkmälern immer wieder abgebildet werden. Phrygien war in der Antike auch ein großes Weinbaugebiet, was heute fast gänzlich verschwunden ist.[4] Mannigfaltige Abbildungen von Amphoren, Krateren, Weintrauben, Weinranken, Winzergeräten usw. auf den Votiv- und Grabmonumenten sind deutliche Indizien dafür. Alle diese Charakteristika wiederholen sich, öfters verbunden mit einem Adler, dem Attribut des Gottes, auch auf den Denkmälern des Zeus. Er war also von seinem Wesen her ein Wetter- und Fruchtbarkeitsgott zugleich.

Phrygische Votivdenkmäler an Zeus setzen sich aus verschiedenförmigen Stelen (sehr große bis sehr kleine Giebelstelen, Rundstelen, tabulae ansatae usw.)[5], großen und kleinen Altären, Statuetten sowie Büsten zusammen. Die Büstenform ist generell sehr beliebt und auf den Kunstwerken des Landes, auf Grabsteinen wie auch auf Votivdenkmälern, wo Menschen- oder Götterbüsten in Relief dargestellt sind, öfters anzutreffen.[6] Auf den Bildflächen der Weihreliefs befinden sich neben verschiedenen Bildmotiven (z.B. Frauen, Männer, Hirten, Pferden, Ochsen, Rinder, Pflug, Weinreben, Ranken usw.) öfters auch Büsten des Zeus. Neben diesen auf Weihungen bearbeiteten Büsten sind im phrygischen Raum auch freistehende Zeusbüsten bekannt.[7] Bei diesen Denkmälern handelt es sich um auf dünnen oder dicken (manchmal sehr dicken) Steinplatten reliefartig bearbeitete Büsten, die selbst als Weihgeschenke aufgefaßt wurden.[8] Sie sind stets frontal konzipiert, ihre Rückseiten sind nur grob geebnet. Sie haben unterhalb der Brust eine kleine

---

2Vgl. z.B. Drew-Bear-Naour 1990, 1907-2044; Zu weiteren Weihungen s. auch Drew-Bear 1978. Über den neuesten Wissensstand über Zeus (in peripheria orientali) informiert allgemein Vollkommer 1997.

3Vgl. allgemein Waelkens 1977 und Belke-Mersich 1990, 62 ff.

4Waelkens 1977, 277 ff.

5Vgl. z.B. Drew-Bear et alii 1999, 20-21.

6Vgl. z.B. Pfuhl-Möbius 1977, Nr. 356 (Taf. 59); Nr. 479 (Taf. 78); Nr. 596 (Taf. 94); Nr. 793 (Taf. 116); Pfuhl-Möbius 1979, Nr. 1136 (Taf. 172); Nr. 1153 (Taf. 173); Nr. 1155 (Taf. 173); Nr. 2120 (Taf. 180); Nr. 2089 (Taf. 300); Nr. 2090 (Taf. 300); Nr. 2091 (Taf. 301); Nr. 2114 (Taf. 305) usw.; zu den zahlreichen Büsten auf Weihreliefs s. den Katalog Drew-Bear et alii 1999.

7Vgl. Drew-Bear et alii 1999, 26 (busts); vgl. auch unten Anm. 8.

8Zahlreiche Reliefbüsten sind in dem Katalog Drew-Bear et alii 1999 abgebildet. Einige neue Reliefbüsten aus dem Archäologischen Museum von Istanbul mache ich bekannt in: EpigrAnat 33, 2001 (im Druck).

Fläche für die Inschrift. Bei diesen Büsten beobachtet man, genau wie bei den Weihreliefs, eine starke Stilisierung und Symmetrie. Sie sind Reliefbüsten[9] und zeigen eine bestimmte, für Phrygien typische Zeus-Ikonographie (s. unten Beschreibung).

Die Weihungen an Zeus aus Phrygien findet man nunmehr in dem Katalog "Phrygian Votive Steles" zusammengestellt.[10] Allerdings sind dort bei weitem nicht alle Zeus-Weihungen der Region aufgenommen. Ich werde hier eine neue Reliefbüste des Zeus aus dem Museum von Kütahya bekannt machen, die sich ähnlichen Exemplaren im Katalog anschließt.[11] Sie wurde laut dem Inventarbuch im Dorf Çalköy bei Aslanapa (Kütahya) in Phrygien gefunden.

Inv. Nr.: 7867; ***Material:*** Weißer Marmor; ***Maße:*** H. (gesamt): 25 cm; H. (des Kopfes): 11 cm; Br. (des Kopfes): 9,5 cm; Br. (des Schulters): 18,5 cm; T.: 4-5 cm; Bh.: 3,2 cm; ***Erhaltungszustand:*** Bis auf kleine Bestoßungen an den Seiten, auf der Rückseite und an der Nasenspitze ist die Büste sehr gut erhalten.

Beschreibung

Diese kleine[12], zierliche Büste (Fig 1 und 3-7), die auf einer dünnen Steinplatte reliefartig gearbeitet ist, ist in Brusthöhe geschnitten und nur für die Frontalansicht konzipiert, d.h. ihre Rückseite ist nur geebnet, sonst roh belassen. Mit herabfallenden, runden Schultern ist der Oberkörper bohnenförmig dargestellt, die gesamte Figur hat allgemein die Form eines Dreiecks. Die Reliefbüste ist in der in Phrygien bekannten Zeus-Ikonographie dargestellt. Der Gott ist mit Chiton und darüber mit einem Himation bekleidet. Sein rechter Arm ist in den Mantel geschlungen; nur die rechte, große Hand kommt aus der Mantelschlaufe heraus und liegt auf dem Körper flach auf. Die linke Hand ist nicht abgebildet. Die Finger sind fast gleichlang und verjüngen sich gegen die Fingerspitzen hin. Der Daumen ist leicht nach oben gekrümmt. Die Falten des Chitons und des Himations sind durch senkrecht laufende Rillen angedeutet. Der große Kopf sitzt auf einem breiten, dicken Hals. Die buschigen, bis zu den Schultern reichenden Haare bestehen aus langen Wellen, die sich an den Enden einrollen. Das Stirnhaar ist in drei Partien geteilt. Seitliche Partien fallen sich wellend herab und rollen sich wiederum an ihren Enden ein. Die mittlere Partie steht zuerst empor, ihre Spitze rollt sich dann ein, was in der phrygischen Zeus-Ikonographie häufig zu beobachten ist. Jede Haarwelle besteht aus dünnen, parallelen Rillen. Das Gesicht der Büste ist eckig gestaltet, das Haar sitzt wie eine Perücke auf dem Kopf. Der Bart hat ebenfalls wellende Haare. Er hat im Kinnbereich zwei

---

9Bei dem Begriff "Reliefbüste" schließe ich mich M. Cremer an, die in ihrem Aufsatz (Cremer 1987) diesen Begriff benutzt hatte.

10Drew-Bear et alii 1999.

11Im Katalog sind auch ein Teil der sich im Museum von Kütahya befindenden Zeus-Weihungen behandelt: Drew-Bear et alii 1999, 307-326.

12Unsere Zeusbüste ist mit 25 cm Höhe ziemlich klein gearbeitet. Viele ähnliche Büsten haben eine Höhe von ungefähr 20 bis 40 cm. Vgl. z.B. Drew-Bear et alii 1999, Nr. 462, 463, 464, 600, 603, 604, 606. Es gibt für solche Büsten keine Standarthöhe; es existieren auch Reliefbüsten, die eine Höhe von über 40 cm haben. Im Museum von Kütahya habe ich ähnliche Reliefbüsten aufgenommen, darunter einige mit einer Höhe über 50 cm oder sogar über 80 cm.

Locken, die gegenständig ausklingen. Ein fein gestalteter, dünner Schnurrbart ergänzt den Bart. Darunter ist ein als Linie wiedergegebener, geschlossener Mund dargestellt. Die Nase ist flach und gerade gearbeitet. Die Augen mit dicken Lidern sind mandelförmig gestaltet. Die Iris und die Pupillen sind durch einen eingeritzten Kreis begrenzt. Das rechte Auge ist etwas kleiner und schräger gearbeitet als das linke. Unterhalb der Büste wurde eine Sockelzone geschaffen, auf welcher eine sorgfältige Inschrift eingemeißelt ist. Wegen Platzmangel auf der Zone wurden die letzten drei Buchstaben der Inschrift oben links vor der Hand angebracht. Bei der Büste fällt eine gewisse Stilisierung und Symmetrie auf. Sie ist aber allgemein sehr sorgfälltig ausgeführt.

Inschrift

Die Buchstabenformen:

	XHN			
	ΔAMO-		Δαμό-	"Damoneikos, der Sohn
2	NEIKOC ⋿ ΔI·I· AC-	2	νεικος ⋿ Διῒ 'Ασ-	2 des Damoneikos, dem
	ΚΛΗΠΙΑΔΗ ΕΥ-		κληπιάδῃ εὐ|χήν		Zeus (und) dem Asklepiades als Gelübde"

Z. 2: Nach Damoneikos steht ein Beta, welches in seiner Mitte einen durchgezogenen Strich aufweist. Es handelt sich also hier um einen Zahlbuchstaben. Es ist in Phrygien sonst nicht üblich, die Namensidentität zwischen Vater und Sohn durch die Verwendung des ⋿ zu kennzeichnen. Vielmehr wird der gleiche Vatername in Genitiv angegeben. Das Phänomen ist vielleicht damit zu erklären, daß Damoneikos in Phrygien nicht einheimisch war, worauf auch sein dorischer Name hinweist. Er könnte z.B. aus Byzantion[13] oder aus dem Territorium dieser Stadt an der Südküste des Golfes von Nikomedeia (İzmit Körfezi) stammen, wo dorischer Dialekt gesprochen wurde.[14] Die dorische Form Δαμόνεικος ist in Phrygien, besonders in der Region, aus der unser Beispiel stammt, in weiteren Inschriften belegt .[15]

Z. 2/3: Es fehlt ein - in den Reliefbüsten der Gegend sonst üblicher - Beiname des Zeus, wie etwa Ampeleites oder Thallos. Unmittelbar auf Διῒ folgt der Name 'Ασκληπιάδης, der ebenfalls in Dativ steht. Obwohl zwischen den Namen des Zeus und des Asklepiades kein καί steht, hat man den Dativ hier sicherlich so zu deuten, daß diese Büste neben Zeus auch einem gewissen Asklepiades geweiht war. Dedikationen solcher Art, die neben einer Gottheit auch an Personen (wohl an Verstorbene) geweiht wurden, sind bekannt.[16]

13Für die Wiedergabe der gleichlautenden Filiation durch Zahlbuchstaben in Byzantion vgl. z.B. Lajtar 2000, Nr. 207-208.

14Die Gegend von heutigen Yalova (Pylai) gehörte in der Antike zu Byzantion; s. dazu J. und L. Robert 1980, Nr. 512; Robert 1949, 30-44; Corsten 1987, 162.

15S. Levick et alii 1993, 75 Nr. 235; 191 (Appendix III) Nr. 6 (b); Waelkens 1986, 112 Nr. 262.

16Über diesem Thema gibt es in der Wissenschaft eine lange Disskussion, auf die wir hier nicht näher eingehen wollen. S. darüber u.a. Sahin 1981, Nr. 1088 und Walkaens 1984, 259-307 Taf. 16.

Deutung

Freistehende Reliefbüsten wie die hier behandelte wurden nach bisherigen Funden in der Mehrzahl Zeus Ampeleites[17] (oder Am[n]pelikos[18]) oder Zeus Thallos[19] geweiht. Weniger häufig kommen Weihungen solcher Reliefbüsten hingegen für Zeus Bronton[20] und für Zeus Antigonaios vor.[21] Aus der Inschrift unserer Büste ist jedoch nicht zu entnehmen, welcher Zeus hier gemeint war. Nimmt man die Häufigkeiten der Weihungen als Kriterium, könnte man vermuten, daß auch diese Büste entweder Zeus Ampelites oder Zeus Thallos geweiht war und sie einen dieser Götter darstellt.[22]

Reliefbüsten sind eine Eigenart Phrygiens und waren fast ausschließlich in der Oberen Tembris-Ebene verbreitet.[23] Außerhalb dieses Gebiets wurde diese Büstenform bisweilen auch für Weihungen an Zeus Bronton und Zeus Antigonaios verwendet. Aus diesem Befund möchte man folgern, daß diese spezielle Form der Weihung sich nach Norden, wo der Hauptkultort des Zeus Bronton lag, und nach Westen hin bis İmrenler (Saittai) in Ostlydien verbreitet hat, wo Zeus Antigonaios wohl seinen Kultzentrum hatte. Außerhalb der genannten Gebiete kommt diese Büstenform im übrigen Kleinasien nirgends vor.

Hingegen waren vollplastische, freistehende Büsten in Phrygien selbst kaum verbreitet. Ein einziges Beispiel dafür stammt wohl aus Dorylaion/Eskişehir und stellt Zeus Bronton dar.[24] Ähnliche, allerdings anepigraphische Zeusbüsten waren im phrygisch-bithynischen Grenzgebiet (meistens im Tal von Karasu, der ein Nebenfluß von Sangarios ist) verbreitet und befinden sich heute hauptsächlich im Museum von Bursa. Diese in einer anderen Ikonographie bearbeiteten Büsten stehen wohl dem Kult des phrygischen Gottes Zeus Bronton nahe.[25]

17Vgl. Drew-Bear et alii 1999, Nr. 463, 605.

18Drew-Bear et alii 1999, Nr. 462, 606.

19Drew-Bear et alii 1999, Nr. 464, 566, 567, 599, 600, 601, 602, 603.

20Z.B. eine längst publizierte Reliefbüste des Zeus Bronton im Museum von Kütahya: Cox-Cameron 1937, 175 Nr. Z.B. 87 = Drew-Bear-Naour 1990, 2002 f. Nr. 22 Taf. 9 = SEG XL (1990) Nr. 1238 = Levick et alii 1993, Nr. 290; eine andere Büste wird heute im Museum von Bursa aufbewahrt. Ihr Fundort ist unbekannt; sie stammt jedoch mit größter Wahrscheinlichkeit aus Phrygien: Corsten 1993, Nr. 1014. In den Museen von Afyon und Ankara sind weitere Reliefbüsten des Zeus Bronton vorhanden.

21Zu den Weihungen an Zeus Antigonaios (oder Zeus Antigon[e]ios) s. Malay 1994, 52 ff. Nr. 69-74 Taf. 14-17 Abb. 33-38 (mit Inschrift) und Taf. 17 Abb. 39-41 (ohne Inschrift). Vgl. auch Hoz 1999, 63 und 289 f. Nr. 61. 8-13; ferner Sayar 1998, 143 f. Es ist interessant, daß diese im nordöstlichen Lydien vorkommende Gottheit in Form einer Reliefbüste dargestellt ist, die eigentlich für Phrygien typisch ist. Manche Reliefbüsten des Zeus Antigonaios sind sehr unsorgfältig bearbeitet. Weitere Reliefbüsten des Zeus Antigonaios im Museum von Kütahya werde ich demnächst bekannt machen.

22Für die Weihstelen des Zeus Ampeleites und des Zeus Thallos, die darauf Zeusbüsten dargestellt sind, vgl. Drew-Bear et alii 1999, z.B. Nr. 388-461; 507-515; 579-596.

23Vgl. T. Lochman in Drew-Bear et alii 1999, 34 Anm. 41. Dort erwähnt Lochman den Z. Antigonaios nicht, obwohl diese Gottheit auch in Form der Reliefbüste vorkommt.

24Die Büste des Zeus Bronton befindet sich im British Museum. Sie stammt wohl aus Eskisehir, aus dem Hauptkultort des Gottes. Sie hat auf dem Sockel eine dreizeilige Inschrift: Διὶ Βροντῶντι Ἀγησίλαος κα[τὰ ἐπιταγήν, in: Gerhard 1848, 107 = Smith 1904, Nr. 1521 = Cook 1925, 837 Abb. 794.

25Diese Büsten, die sich in verschiedenen Museen der Türkei wie İstanbul, Bursa, Eskişehir oder Kütahya befinden, habe ich in meiner Magisterarbeit zusammengestellt: "Zeus Bronton. Die bildliche Repräsentation des großen Bauerngottes Phrygiens (Münster 1996)" Weitere aus dem phrygisch-bithynischen Grenzgebiet stammende Büsten befinden sich in den Museen von Iznik und Söğüt. Die

Im Dorf Çal bei Aslanapa, wo die hier behandelte Reliefbüste gefunden wurde, sind bislang keine antiken Baureste bekannt.[26] Dort wurden jedoch antike Steine wie Weihungen[27] oder Grabsteine gefunden, die Zeugen der römischen Kaiserzeit sind. Diese Grabsteine dürften in den Werkstätten der Umgebung hergestellt worden sein, da sie alle zum Altıntaş-Typus gehören.[28] Man darf vermuten, daß auch die Zeus-Büste in einer dieser Werkstätten bearbeitet worden ist.

T. Lochman datiert die Reliefbüsten im Katalog "Phrygian Votive Steles" aus stilistischen Gründen in die Zeit zwischen 180 bis 220 n. Chr.[29] Er hat eine dem Zeus Thallos geweihte Büste für ein relativ frühes Exemplar erklärt.[30] Unsere Büste ist stilistisch mit diesem Stück eng verwandt. Auch sie ist sehr fein und sorgfältig bearbeitet. Demnach dürfte auch die Büste aus Çal bei Aslanapa zwischen 180-220 n. Chr., aber ziemlich früh in diesem Zeitraum, entstanden sein.

---

restlichen Weihungen an Zeus Bronton (Stelen, Altäre usw.) werden zur Zeit von mir in einer Dissertation bearbeitet.

26Belke-Mersich 1990, 217 s.v. Çal erwähnen nur byzantinische Architekturfragmente. Früher trug das Dorf den Namen Giregi Çal.

27Aus dem Dorf stammt ein kleines Fragment einer tondoförmigen Stele, die Zeus Bronton geweiht wurde, s. Drew-Bear-Naour 1990, 2003 f. Nr. 23 Taf. 11.

28Levick et alii 1993, XVII mit der Anm. 25; s. auch Nr. 276-279.

29S. Drew-Bear et alii 1999, 29: typologische Zeichnungen und 34.

30Drew-Bear et alii 1999, 34 (602 as relativly early examples), s. auch Nr. 602.

Literaturverzeichnis und Abkürzungen

Belke-Mersich 1990 — K. Belke-N. Mersich, Phrygien und Pisidien. Tabula Imperii Byzantini 7, 1990.

Cook 1925 — A.B. Cook, Zeus. A Study in Ancient Religion II, 1925.

Corsten 1987 — Th. Corsten, Die Inschriften von Apameia (Bithynien) und Pylai. I.K. 32, 1987.

Corsten 1993 — Th. Corsten, Die Inschriften von Prusa ad Olympum II. I.K. 40, 1993.

Cox-Cameron 1937 — C.W.M. Cox - A. Cameron, Monuments from Dorylaeum and Nacolea. MAMA V, 1937.

Cremer 1987 — M. Cremer, Neue phrygische Zeus-Votive, EpigrAnat 9, 1987.

Hoz 1999 — M. P. de Hoz, Die lydischen Kulte im Lichte der griechischen Inschriften. Asia Minor Studien 36, 1999.

Drew-Bear 1978 — Th. Drew-Bear, Nouvelles Inscriptions de Phrygie, 1978.

Drew-Bear et alii 1999 — Th. Drew-Bear-Ch.M. Thomas-M. Yıldızturan, Phrygian Votive Steles, 1999 (Mit Beiträgen von T. Lochman, S. 28-36).

Drew-Bear-Naour 1990 — Th. Drew-Bear-Ch. Naour, Divinités de Phrygie, ANRW II 18, 3, 1990.

Gerhard 1848 — E. Gerhard, AZ, Beilage Nr. 7, September 1848, 107.

Lajtar 2000 — A. Lajtar, Die Inschriften von Byzantion. I.K. 58, 2000.

Levick et alii 1993 — B. Levick-S. Mitchell u.a. (Hrsgg.), Monuments from Appia and the Upper Tembris Valley, Cotiaeum, Cadi, Synaus, Ancyra Sidera and Tiberiopolis. MAMA X, 1993.

Malay 1994 — H. Malay, Greek and Latin Inscriptions in the Manisa Museum. Ergänzungsbände zu den Tituli Asiae Minoris 19, 1994.

Pfuhl-Möbius 1977 — E. Pfuhl-H. Möbius, Die ostgriechischen Grabreliefs I, 1977.

Pfuhl-Möbius 1979 — E. Pfuhl - H. Möbius, Die ostgriechischen Grabreliefs II, 1979.

J. und L. Robert 1980 — J. und L. Robert, Bulletin Epigraphique 1980.

Robert 1949 — L. Robert, Hellenica VII, 1949.

Şahin 1981 — S. Şahin, Katalog der antiken Inschriften des Museums von İznik (Nikaia). İznik Müzesi Antik Yazıtlar Kataloğu II, 1. I.K. 10, 1, 1981.

Sayar 1998 — M.H. Sayar, Weihung für Zeus Antigonaios, EpigrAnat 30, 1998.

SEG — Supplementum Epigraphicum Graecum.

Smith 1904 — A.H. Smith, The Later Greek and Graeco-Roman Statues and Busts in The British Museum III, 1904.

Vollkommer 1997 — "Zeus (in peripheria orientali)", Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae 8. 1, 2, 1997.

Waelkens 1977 — M. Waelkens, Phrygian Votive and Tombstones as Sources of the Social and Economic Life in Roman Antiquity, AncSoc 8, 1977.

Walkaens 1984 — M. Walkaens, Privatdeifikation in Kleinasien und in der griechisch-römischen Welt. Zu einer neuen Grabinschrift aus Phrygien, in: R. Donceel - R. Lebrun (Hrgs.), Archéologie et Religions de L'Anatolie Ancienne 10, Mélanges en l'honneur du Professeur Paul Naster, 1984.

Waelkens 1986 — M. Waelkens, Die kleinasiatischen Türsteine. Typologische und epigraphische Untersuchungen der kleinasiatischen Grabreliefs mit Scheintür, 1986.

ANADOLU'DAKİ YUNAN DÖNEMİ KONUTLARINDA MEKAN TANIMI, KULLANIMI VE CİNSİYET (Lev. 35-36)

*Lale Özgenel

ABSTRACT

This article aims to explore the planning, identification and use of domestic space in relation to 'gender' in the ancient Greek world by focusing particularly on the houses of Kolophon and Priene. Accordingly, it first presents the architectural features of the Greek houses in general, the problems related to the space identification, and a brief survey of the discussions that are centered on 'gender' and the women's social status. The testimony of the ancient sources like the ancient literature, tragedy, mythology and vases are referred to illustrate the presence and the active role of women in many different spheres of life. Furthermore, together with the archaeological evidence they also indicate that a sharp gender distinction could not have been a social reality in both the public and private spheres. Respectively, none of the extant house plans from Greece and Western Anatolia (Kolophon and Priene) presents an architectural organisation with two separate quarters. Of all the spaces within a house only the andron and the oikos can be identifiable on the basis of location, size and decoration. As such a separate women's quarter is neither architecturally readable nor seems to have been considered as a planning criterion. This suggests that the separation of men and women was realised not by a spatial segregation but rather by scheduling the time.

Bulgu toplama ve değerlendirme tekniklerinin gelişmesi, eski antik yerleşimlerin yeni bulguların ışığı altında yeniden incelenmesi ve sürekli artan yeni kazılardan gelen arkeolojik kanıtlar, özellikle son on yıl içerisinde antik dünyanın mimarisi ve yaşamına ilişkin bilgi dağarcığını çeşitlendirmiş ve genişletmiştir. Bu bilgi kümelenmesinin en yoğun ve verimli olduğu alanlardan birisi de konut mimarisidir. Yunan ve Roma dönemi evleri üzerine yapılan pek çok inceleme, araştırma, tematik seminer ve yayın mevcut bilgi birikiminin yeni yaklaşımlar, özellikle de disiplinlerarası çalışmalar için bir potansiyel teşkil ettiğini göstermiştir.[1] Bu potansiyelin kullanılabileceği alanlardan birisi de tematik ve kavramsal çalışmalardır. Bu tip çalışmalar, antik yazın ve arkeolojinin sunduğu bilgilerin ışığı altında oluşturulmuş[2] Yunan ve Roma konut tipolojileri ve mekan tanımlarının doğruluğuna ve geçerliliğine ilişkin tartışmaları hareketlendirmiş ve bu konu hakkındaki yayınları hatırı sayılır ölçüde artırmıştır. Bu anlamda en üretken değerlendirmeler mimari analizlerden çok tematik yaklaşımlardan, özellikle de 'cinsiyet' temasını konut mimarisi, mekan kullanımı ve gündelik yaşam çerçevesinde inceleyen çalışmalardan gelmiştir. Hem bilinen eski yerleşmelerdeki (Yunanistan anakarasında Olynthus ve Atina, İtalyan anakarasında Pompeii ve Herculaneum vb.) ve hem de yeni antik kentlerdeki arkeolojik verilerin yeniden yorumlanması gündeme gelmiştir. Ancak,

---

*Yrd. Doç. Dr. Lale Özgenel, Orta Doğu Teknik Ünv. Mimarlık Fak., Mimarlık Tarihi Ana Bilim Dalı, Ankara 06531, TÜRKİYE

1Genel olarak bkz. Kent 1990, Samson 1990; Yunan konutları için bkz. Nevett 1999 ve Allison 1999; Roma konutları için bkz. Gazda 1991, Clarke 1991, Wallace-Hadrill 1994, ve Laurence ve Wallace-Hadrill 1997.

2Aslında çoğunlukla yazınsal betimlemelerin arkeolojik karşılıkları aranmış ve bulunan mekanlar da, mimari özelliklerinden, içerdikleri objelerden ya da günlük ve pratik kullanıma ilişkin varsayımlardan çok bu yazınsal tanımlara ve tariflere uyma özelliklerine göre adlandırılmıştır, bkz. Goldberg 1999, s. 142-143.

Anadolu'daki antik dönem konutlarının bu çalışmalar içerisinde sıklıkla yer almadığı da bir gerçektir. Bu anlamda, bu çalışmanın konusu olarak Anadolu'daki Yunan dönemi konut mimarisinde mekan tanımı, kullanımı ve cinsiyet ele alınacak ve karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Böylelikle, başlıbaşına bir tipoloji (prostas) oluşturmuş olan Anadolu'daki Priene ve Kolophon gibi konut mimarisi bakımından önemli antik yerleşmelerin de bu hareketli güncel tartışma içerisine dahil edilebileceği vurgulanacaktır.

Antik Yunan Konut Mimarisinin Anahatları ve Mekan Tanımına İlişkin Sorunlar

Yunan konutlarının temel birimi avludur. Zaman içerisinde çeşitli plan tipolojileri oluşmuşsa da (pastas/Olynthus, prostas/Priene, peristil/Delos, herdraum/Ammotopos) bunların büyük bir bölümü belirli bölgelerin ve hatta kentlerin dışında süreklilik göstermez[3] (Fig 1). Bu plan tiplerini farklılaştıran avlunun ve çevresinin düzenlenmesidir. Buna göre pastas plan tipi avlunun bir kenarına bitişik olan ve bu kenardaki odalarla avlunun arasına yerleştirilmiş olan dikdörgen formlu kapalı bir holün varlığı ile tanımlanırken, prostas avluya yönlendirilmiş megaron biçimli (açık bir ön mekan ve arkasındaki kapalı mekandan oluşan ikili birim) bir büyük oda dizisi ile tanımlanır. Peristil'li plan ise avlunun dört tarafının sütunla çevrilerek daha gösterişli bir hale getirilmesiyle oluşmuş plan tipidir. Delos'daki örneklerde olduğu gibi peristil bazen bir pastas mekanı ile de birlikte kullanılmıştır. Son plan tipi olan herdraum ise diğerlerine oranla daha yeni oluşturulmuş bir tipolojidir. Burada esas ölçüt avlu ve varyasyonları değil, diğer plan tiplerinde olmadığı kadar büyük ve genellikle merkezine ocak yerleştirilmiş bir odanın bulunmasıdır. Burada planın büyüklük bakımından en baskın birimi avlu değil ocaklı odadır.

Bu farklı tipolojiler standard bir konut planından bahsetmenin mümkün olmadığını göstermektedir. Dolayısı ile standard oluşturan aslında plan tipi değil avludur. Buna göre konutlarda, ya avluya odaklı merkezcil bir plan yada avlulu ama lineer bir düzen vardır. Yani Yunan konutlarının ortak özelliği aslında açık bir mekanın çeşitli şekillerde biçimlendirmiş olduğu bir plan düzenidir. Nevett'in[4] Yunanistan anakarası ve batı kolonilerindeki (Güney İtalya ve Sicilya) konutlar için de vurguladığı gibi bu plan düzenine paralel olaral gelişmiş iki diğer ortak mimari vurgu ise içedönüklük, yani pencere ve kapı gibi açıklıklar vasıtasıyla konutun sokakla kurduğu minimal ilişki ve tek bir dışa açılım yani tek bir sokak kapısıdır[5]. Konut mekanlarını bir ön

---

3Bu tipolojiler hakkında pek çok yayın vardır. Özellikle de ilgili antik yerleşmelerin kazı raporlarında detaylı bilgiler verilmiştir: Olynthus için bkz. Robinson ve Grahme 1938, Robinson 1946 ve Cahill 1991; Priene için Schede 1964, s. 96-107 ve Rumscheid ve Koenigs 1998, s. 86-105 ve 140-149; Delos için Trümper 1998; Atina'daki örnekler için Wycherley 1978, s. 237-252 ve Graham 1974; Anadolu'daki örnekler için ise bkz. Usman 1958, Akurgal 1996 ve Özgenel 1997. Ancak tüm plan tiplerini bir arada görmek açısından bakınız Wycherley 1976, s. 175-197, Hoepfner ve Schwandner 1994, ve Nevett 1999. Konut kavramıyla ilişkin pek çok tematik başlığı kısaca ele alan Jameson 1990'ın çalışması da potansiyel tartışma konularını göstermesi açısından önemlidir.

4Bkz. Nevett, 1995a, 1995b ve 1999

5Nevett 1999'un vurguladığı bir üçüncü özellik ise görüş açısının (özellikle arka arkaya sıralanmış kapıların aynı eksen üzerinde yerleştirilmemesiyle sağlanan) kısıtlanması, hatta engellenmesidir.

avlu ya da veranda gibi önü açık bir mekan arkasına değil de bir orta avlu etrafında düzenlemek ve bu avluya da tek bir giriş vermek mahremiyet kavramının mimari kararları etkileyen önemli unsurlardan birisi olduğuna işaret eder. Dahası, sonraki kısımlarda da belirtileceği gibi böylesine kesin mimari seçimler konut, yani 'özel alanın' (kamusal alan karşısında), toplumun mahremiyet kavramı ve cinsiyet olgusu üzerine geliştirdiği tavırların ne dereceye kadar ideal (antik yazının sunduğu bilgiler) ya da ne dereceye kadar gerçeği (arkeolojik veriler) yansıttığı hakkında da ipuçları verebilir.

Avlunun dışında genellikle en az bir tanesi büyük olmak üzere çeşitli odalar vardır ancak pek çoğunun işlevini kesin olarak belirlemek mümkün değildir. Özellikle ocak, pişirme ve saklama kapları, yatak ve benzer mobilyalar ya da kişisel eşyalar gibi işlev tanımlamaya yönelik buluntuları içermeyen ya da içerdiği halde belgelenmemiş olan mekanlar için varsayımlara başvurmak gerekir. Ancak bazı ölçütler tanım açısından yol gösterici olabilir. Çoğunluğu temel duvarlarının dışında günümüze kalmamış olan Yunan konutlarında en önemli mekan tanım ölçütleri büyüklük ve bezemedir. Bu anlamda avlunun yanısıra tanımlanabilen bir diğer mekan ise ya konumuna ve bezemesine göre andron, yani selamlık ya da büyüklüğüne ve pişirme ve depolama faaliyetlerinin yapıldığını gösteren izlere göre oikos yani oturma/aile odası olarak adlandırılmıştır[6].

Antik kaynaklarda belirtildiği üzere andron içki şöleni olarak adlandırılabilecek symposionun yapıldığı odadır[7]. Sadece erkeklerin katıldığı bir domestik ritüel olarak söz edilen symposion akşam yemeğini takip eden içki partileridir[8]. Bu şölensel partilerin ayrılmaz bir parçası da sohbet, oyun, şiir ve hikaye anlatma, müzik dinleme, dans ve tiyatro seyretme ve benzer eğlencelerdir. Bu şölenlerin mimari anlamda da yansıması olan en belirgin özelliği sandalye ya da koltuk yerine yatak kullanılmasıdır[9]. Odanın üç tarafına birbirine bitişik olarak dizilen ve her birinde birden fazla konuğun yanyana uzanabileceği büyüklükte olan yataklar genellikle yer seviyesinden yükseltilmiş ters U şeklinde bir platform üzerine yerleştirilmiştir. Bunun yanısıra çoğunluğu mozaik yer döşemeleriyle bezenmiş olan andron'larda mozaik bu platformun dışında kalan ve masanın konduğu orta kısıma uygulanmıştır. Bu şölen odalarının birkısmı aynı genişlikte ancak daha dar bir ön hazırlık mekanıyla birlikte tasarlanmıştır ki bu örneklerin pek çoğunda her iki odanın kapısı birbirlerinden farklı

Ancak bu, Nevett'in kapsam dışı bıraktığı bölgelerdeki diğer konutların çoğunluğunda görülen bir özellik değildir.

6 *Oikos* ve *andron*'un klasik dönem konutlarındaki yeri ve kullanımı hakkında bkz. Hoepfner 1996.

7 *Andron*'lar için kısaca bkz. Dunbabin 1998, s. 82-89. *Andron*lar sadece konutlarda değil kutsal alanlarda da bulunmuştur. Çok daha büyük ve sayıca da fazla olan bu mekanlar içki partilerinin toplu olarak kamusal alanlarda da yapıldığını gösterir, örnekler için bkz. Bookidis 1994, Cooper ve Morris 1994, Tomlinson 1994 ve Bruit 1994. Hem kamusal ve hemde özel alanlardaki *andron*lar için bkz. Bergquist 1994. *Symposion* hakkında her türlü bilgi için ise bkz. Murray 1994.

8 Antik metinler içki şölenlerinin sadece erkeklere özgü bir ritüel olduğunu belirtirler. Ancak figürlü kaplarda da betimlendiği gibi hane halkına mensup olan kadın kölelerin bu şölenlerde hizmet ettikleri bilinmektedir. Dolayısıyla mekansal olarak dışlanan sadece hane halkı içerisindeki özgür genç kızlar ve kadınlardır.

9 *Symposion*'da kullanılan mobilyalar için bkz. Boardman 1994.

hizalara yerleştirilmiş ve böylelikle esas oda olan andronun dışardan görülmesi engellenmiştir. Tüm bu özellikler diğer mekanlara göre andron'un nispeten kolay tanımlanabilmesini sağlar. Konum bakımından ise pek çok örnekte andron plan içerisinde merkezi bir yerde, örneğin girişin tam karşısında, değildir. Genellikle avlunun girişe yakın kenarında yer alır, ancak ön odası olsun olmasın girişi avlu tarafındandır, yani konutun giriş kanatında yer almasına rağmen ayrı bir sokak kapısı yoktur. Konukların tümü öncelikle avluya girmek, böylelikle de konutun içerisine alınmak zorundadır.

Mimari bakımından andron kadar kesin tanımlanamayan ama büyüklük ve etrafındaki mekanlarla ilişki gibi ölçütler bakımından belirli bir farklılığı olan diğer bir mekan da oikos'dur. Bu mekan nispeten büyük, hatta andron'dan bile büyük olabilir, ve merkezi bir konumda olabilir. Oikos aile fertlerinin, özellikle de kadın, çocuk ve kölelerin gündelik yaşantılarını geçirdikleri oda olarak tanımlanmıştır[10]. Buradaki ana aktivitelerin yemek hazırlığı ve/veya pişirme (her zaman bir ocak bulunmayabilir) yada dokuma olarak tanımlanmasından ve erkeklerin de symposion'dan önceki zamanlarını konutun dışındaki kamusal alanlarda geçirdikleri varsayıldığından ötürü oikos daha çok bir kadınlar kısmı ya da haremlik (eski metinlerde gynaikon olarak geçen) olarak da tanımlanmıştır[11]. Aslında andron gibi bir selamlığın olması ister istemez bir haremliğin de olması gerektiği gibi bir durum yaratmış ve oikos diye tanımlanmış olan aile odası da bazı uzmanlar tarafından kadınlar kısmı olarak kabul edilmiştir. Ancak oikos ya da haremlik olarak tanımlanmış bu mekanların pek azında kadınlara ait özel eşyalar, ya da en azından çok daha kalıcı olan dokuma tezgahı ağırlıkları bulunmuştur[12]. Dahası aile bireylerinin, özellikle de kadınlar ve çocukların, günlük hayatlarını hangi aktivitelerle veya hangi mekanlarda geçirdikleri arkeolojik anlamda okunur olmadığından oikos'un sadece kadınların kullanımına ayrılmış bir mekan olduğunu savunmak yanıltıcı olabilir. Ancak, tanım belirsizliklerine rağmen oikos yine de konut planlarında avlu ve andron dışında göze çarpan tek büyük kapalı mekandır.

Bununla beraber yukarda belirtilen tipolojiler içerisinde andron ve oikos herzaman birlikte tanımlanamayabilir. Bazı plan tiplerinde her iki mekan birarada bulunabilirken bazılarında yalnızca bir tanesi tanımlanabilmiştir. Dolayısı ile avlu gibi açık bir mekan dışında, her örnekte gözlenebilen standard bir kapalı mekan yoktur. Kısacası, mevcut konut planlarında ya avlu ve andron, ya avlu ve oikos ya da avlu ve andron-oikos

---

10 *Oikos* kelimesinin eski Yunan metinlerindeki kullanımından çıkan anlamı 'hanedir'. Günümüzde olduğu gibi eski Yunan toplumunda da hane bir evin içerisinde yaşayan herkesi kapsayan bir terim olarak anne, baba ve çocukların yanısıra köle ve yaşlılar, yani ikamet eden her bireyi kapsar. Zaman içerisinde *oikos* terimi ev ve oturma odası anlamında da kullanılmaya başlanmıştır. *Oikos*'un tanımı ve *polis* ile olan kavramsal ilişkileri için bkz. Humphreys 1983, s. 1-21 ve Nevett 1999, s. 4-20; antik Yunan ailesi hakında genel olarak bkz. Lacey 1989.

11 Antik kaynaklarda *andron* ve *gynaikon* olarak adlandırılan ve arkeologlar ve klasikçiler tarafından sırasıyla erkekler ve kadınlar kısmı olarak çevrilen terimler için özellikle Lysias (I, 9-10) ve Xenophon'un *Oikonomikos* (9.2-5) metinleri referans verilir. Bu metinlerde tarif edilmiş olan her iki mekandan ancak *andron* arkeolojik olarak tanımlanabilmiştir, Nevett 1999, s. 17-18.

12 Bkz. Goldberg 1999. Bir örnek olarak Olynthus'daki evlerde bulunan eşyaların dağılımı için bkz. Cahill 1991 ve Nevett 1999, s. 183-191.

belirgin mekanlar olarak ortaya çıkar. Bazı durumlarda ise avlunun yanısıra hiç bir belirgin oda olmayabilir. Bu çeşitlilik doğal olarak pek çok tartışmaya yol açmıştır. Örneğin herhangi bir odanın arkeolojik anlamda andron olarak tanımlanamadığı durumlarda, yazılı kaynaklarda sözü edilen symposion ve dolayısı ile de bu ritüelin gerçekleştiği mekan olarak adlandırılan andron'un Yunan uygarlığının içerdiği bölgelerin bazılarında benimsenmiş olup olmadığı ya da symposion'un belki de oikos olarak tanımlanmış mekanda gerçekleştirilmiş olabileceği gibi soruları gündeme getirmiştir. Andron'un tanımlanıp herhangi diğer bir odanın oikos olarak tanımlanamamış olduğu durumlarda da erkeklerin dışında kalan aile bireylerinin nerede ve nasıl vakit geçirdikleri sorusunu ortaya atmıştır. Özellikle de antik mekanlarda söz edilen ve bazı modern yazarlar tarafından da benimsenen 'kadınlar kısmının' gerçekte var olup olmadığı, eğer var idiyse de hangi mekanlardan oluştuğu sıklıkla tartışılmıştır. Oikos ve andron'un birlikte olduğu durumlarda ise oikos'un hangi şartlar altında ve kimler tarafından kullanıldığı (aile odası kavramı) tartışılmıştır.

Ancak en hareketli tartışma kadınlar kısmı olarak geçen herhangi bir oda ya da odalar topluluğunun varlığının sorgulanmasıdır. Eski yazında kadınlar kısmı olarak adlandırılmış mekanlar hakkında andron kadar kesin mimari bilgiler bulunmadığından ve arkeolojik verilerde de kadınların yoğun olarak kullandığı mekanlar saptanamadığından[13] andron, oikos ve avlu dışında kalan mekanların tanımını ve kullanımını yorumlamak güçtür. Konutun bir kısmının böyle tanımlanıp tanımlanmadığı, tanımlanmış ise bunların tek bir mekan mı (oikos gibi) yoksa birkaç odadan meydana gelen ayrı bir kısım olup olmadığı, eğer öyleyse giriş katında mı yoksa ikinci katta mı yer aldığı bilinmemektedir[14]. Diğer bir olasılık ise andron dışında kalan tüm mekanların kadınlar kısmı olarak adlandırılabileceğidir, ki bu arkeolojik bulguların herhangi bir başka alternatifi desteklemediği durumlarda en genel ve önyargısız kabül gibi gözükmektedir. Kısacası, konutun içerdiği çeşitli büyüklükteki ve konumdaki mekanların her birinin kesin bir tanımının yapılamaması, gündelik hayatın işleyişini düzenlemede, özellikle de kadın ve erkek bireylerin konut içi faaliyetlerinin tanımı, niteliği, kapsamı, ve birbirleriyle olan mekansal ilişkilerini yorumlamada sorunlar çıkarmakta ve bazı durumlarda da yanıltıcı sonuçlar doğurabilmektedir. Konut içerisinde cinsiyet alanlarının olup olmadığı yada farklı cinsiyetlerle özdeşleşen aktivitelerin ve bunların gerçekleştiği mekanların birlikte nasıl yer aldığı ve birbirlerine göre olan tanımları antik dünya üzerindeki en güncel tartışmalardan biridir. Bu tartışmaların referansı hatta odağı ise cinsiyet temasıdır. Özellikle de Yunan toplum hayatının değişik alanlarında (özellikle

13Nevett 1994, s. 103

14Evin içerisinde erkekler ve kadınlara ait iki ayrı kısım olduğunu savunan ve bunun arkeolojik olarak da okunabildiğinden bahseden yazarlar vardır. Örneğin Walker 1993, bazı konut planlarını almış ve bunları günümüz Nijeryasından bir örnekle karşılaştırarak hem antik Yunan'daki ve hem de Nijerya gibi Müslüman toplumlardaki evlerin haremlik ve selamlık olarak planlandığını söylemiştir. Ancak Walker'ın yazısı pek çok bakımdan (seçilen örneklerin sayısı, yeri, nedeni, erkekler kısmı dışında kalan ve haremlik diye tanımlanan mekanların niteliği, kullanımı vb.) açık ve tutarlı değildir. Daha kapsamlı bir antik Yunan ve İslam konutu karşılaştırması için bkz. Nevett 1994.

de kamusal alanlarda) kadın ve erkeğin hangi rollerle tanımlandığı ve hangi akvitelerde yer aldığı ve bu tanımların özel alan içerisinde nasıl ele alındığı hakkında yapılan son dönem çalışmaları artık klişeleşmiş bazı ifadelerin sorgulanmasına yol açmıştır.

Toplumsal İdeal ya da Toplumsal Gerçek Olarak Kadının Kamusal ve Özel Alandaki Yeri

Yunan toplumunda kadının kamusal alanla değil de özel alan olan konutla özdeşleştirilmesinin toplumsal bir gerçeği yansıtamayacağı pek çok yazar tarafından belirtilmiştir[15]. Özellikle cinsiyet ve kadın üzerinde odaklanan çalışmalar konuyu iki genel kategoride ele almışlardır: kadının kamu/kamusal alandaki yeri ve konut/özel alandaki yeri[16]. Birinci kategorinin kapsamın giren dini, ekonomik ve yasal alanlara bakıldığında kadınların toplum içerisindeki belirgin ve aktif konumlarından, ikinci kategoriye bakıldığında ise gündelik yaşamın gerektirdiği aktivitelerin kamusal alanla olan yakın ilişkisi ve kadının konutun içerisideki mekansal kullanım örgüsüne nasıl katıldığından bahsedilir. Her iki kategorinin içerdiği tartışmaların referansları da sanat, yazın ve bu çalışmanın daha doğrudan ilgili olduğu arkeolojidir. Aslında en somut ve kesin bazı verilerin (mimari) geldiği arkeolojik kaynaklar ancak son yıllarda bu tartışmanın esas odak noktası haline gelmeye başlamışır.

Her iki kategori de aslında hemen her referans kitabında sözü edilen kadın/erkek karşıtlığını kapsar: erkeğin yeri polis, kadınınki ise konuttur, dolayısı ile kadın özel, erkek ise kamusal alanlarla özdeşleştirilirler. Buna göre agora, meclis, gymnasium, stoa ve sokak gibi kamusal alanlar bir evin sahibi olarak para kazanmakla yükümlü ve bir polisin vatandaşı olarak da siyasi aktivitelerden sorumlu erkeklerin kullanımındadır. Hatta kadınlar sadece kamusal alanın değil evin içerisinde kendilerine ayrıldığı öne sürülen mekanların dışında kalan mekanların da kullanıcıları değildirler[17]. Böylesi bir ayırım özellikle Xenophon'un Oikonomikos adlı yapıtı referans alınarak ortaya konmuş ancak Xenophon'un kendisinin bunu hangi çerçevede yazmış olabileceği ya da diğer pek çok metinde olduğu gibi erkeklerin bakış açısını yansıtmış olabileceği tartışılmamıştır. Cohen'in (1989) de belirttiği gibi antik yazarların neredeyse tümünün aslında ideal bir Atina toplumundan bahsettiği göz ardı edilmiştir. Dolayısı ile kamusal-erkek ve özel-kadın gibi ikili önermelerin bir kesin ayırımı değil ama belki de paylaşımı vurgulayabileceği düşünülmemiştir. Kısacası, toplum hayatının her seviyesinde kadın ve erkeğin üstlendiği rollerin birbirini tamamlayacak, yani

---

15Aslında erkek düşünürler tarafından kaleme alınmış olan mevcut antik yazılı kaynakların çoğunluğu beşinci yüzyıl Atina kenti üzerinedir. Dolayısı ile objektif ve genel bir çerçeveden söz edilemez. Bu kaynakları eleştirel bir yaklaşımla değerlendirerek kadınların kamusal alandaki varlığı ve konumu üzerine yeni yorumlar üreten yazarlar arasında bkz. Seltman 1955; daha yeni kaynaklar olarak Cohen 1989, Foxhall 1989, Gould 1980, Havelock 1982 Williams 1993, Goldberg 1999 ve Nevett 1999, s. 4-20.

16Özel ve kamusal ya da mahremiyet ve kamusallık gibi kavramların klasik çalışmalar içerisinde yer almaya başlaması oldukça yenidir. Yunan toplumu açısından bu kavramları inceleyen en kapsamlı çalışmalardan birisi Cohen 1991'den gelmiştir. Cohen yalnızca bunları değil kadının sosyal konumu, zina ve toplumsal kontrol gibi ilgili başka konuları da ele almaktadır.

17Robinson 1988, s. 297; Murray 1991, s. 210; Wycherley 1967, s. 185-6; Lawrence 1957, s. 240

birbirleriyle yarışmayacak şekilde düzenlenmiş olabileceği sıklıkla dikkate alınmamıştır. Bununla birlikte bazı alanlarda kadınların erkekler ile aynı haklara sahip olmadığı durumlar da vardır. Örneğin, aile kayıtları söz konusu olduğunda Yunan kanunları kadınların erkekler gibi doğum listelerinde yer almasını gerekli kılmamıştır; kadınlar isim olarak sıklıkla mezar yazıtlarında ve kocalarının veya babalarının adı altında geçmektedir[18]. Yasal durumlarda, yani mahkemelerde de kadınların kendilerini temsiliyet hakları yoktur; bu hak hamileri konumundaki erkekler tarafından yerine getirilmekteydi[19].

Aslında kadının konutun sınırları içerisine yerleştirilmesi, toplum hayatından tamamen izole ve ikincil konumdaymış gibi gösterilmesi toplumsal bir idealden, ki amaç kadınların iffetini ve dolayısı ile de hanenin saygınlığı korumak olmalıdır, başka bir şey olamaz çünkü kadın Yunan toplumunda gerçekte çok farklı ve önemli konumlarda olmuştur; hanenin ve dolayısı ile de en büyük hane olan polis'in devamlılığını sağlayacak vatandaş, yani erkek çocuklar üretebilmek için temel birim aile (oikos), yani evlilik, ve temel birey de kadın olarak görülmüştür[20]. Dolayısı ile Gould'un (1980) da vurguladığı gibi kadınların yasal olarak yetersiz bir konumda görülmeleriyle sosyal düzenin korunması, mal varlığının intikali, yani yasal varisler/gelecekteki vatandaşlar yoluyla oikos ve polisin sürekliliği gibi konularda ise gerekli ve temel bir konumda görülmeleri arasında bir çelişki vardır. Kadınların temel teşkil ettiği başka alanlar da vardır. Örneğin Yunan dini erkek tanrılar olduğu kadar kadın tanrılardan da oluşur ki en çarpıcı durum Atina kentinin ana tanrısının, yani Athena'nın bir kadın olmasıdır. Athena akıl, kuvvet ve güzelliği kendinde birleştiren ve Artemis gibi kentin her tarafında da görüntüleri olan bir tanrıçadır[21]. Hestia ise Plato'nun evrenin merkezine yerleştirdiği ve diğer tanrıların etrafında sıralandığı sabit ve hareket ettirilemeyen içmekanın tanrıçasıdır[22]. Özel alanda ise Hestia evin içinin, yani taşınamaz ocağın ve hanenin, Hermes ise hareket ve yolların tanrısı olarak sınırların koruyucusudur[23]. Yani Hestia iç, Hermes ise dışın tanrısıdır. Dolayısı ile de domestik ritüellerde birbirlerinden ayrı olarak düşünülemezler. Konut ve hanenin iyiliği her ikisinin birlikteliğine ve etki alanlarını paylaşmalarına bağlıdır. Bunun yanısıra kadın rahiplerin yani rahibelerin varlığı, yalnızca kadınlara özel Thesmophoria, Dionysus, Adonis ve Haloa gibi dini festivallerin gerçekleştirilmesi ve diğer festivallerin pek çoğunda erkek ve kadınların birlikte yer alması da kadınların kamusal alanda en azından dini bakımdan ikincil bir konumda olmadıklarına işaret eder[24].

18Patterson 1991, s. 45

19Gould 1980

20Evlilik, Atina anayasasında evli kadınların konumu ve varis konuları için bkz. Patterson 1991.

21Dişi tanrıçaların rolü için bkz. Padel 1993, s. 5-6, Athena ve Artemis hakkında bkz. Havelock 1982, s. 46-48.

22Jameson 1990, s. 105

23Yunan konut kültleri hakkında kısaca bkz. Jameson 1990, s. 104-105.

24Bkz. Gould 1980, s. 50-1. Örneğin, Parthenon'un doğu frizinde betimlenen Panathenaik festivalde erkekler ve kadınlar birlikte resmedilmiştir. Kadın rahibeler için bkz. Fantham ve diğ. 1994, s. 93-96. Thesmophora, Adonis ve Haloa gibi dini festivaller için a.g.e. s. 83-93, Pomeroy 1975, s. 75-78 ve Foxhall 1995. Ayrıca Demeter ve Kore gibi iki önemli kült için de bkz. Nixon 1995.

Ekonomik alanda ise kadın ve erkek arasında bir ayırımdan çok bir paylaşım vardır. Erkek para kazanmakla yükümlüyse kadın da bu gelirin dağılımından ve idaresinden, yani hanenin yönetiminden ve dolayısı ile de hane ekonomisinin verimli ve idareli bir şekilde yürütülmesinden sorumludur. Varlıklı ailelerde işlerin çoğunluğu köleler tarafından yerine getirilmişse de kadınlara mal edilmiş iki sorumluluk alanı mutfak erzağının kullanımı ve dokuma üretimidir. Ayrıca, alt sınıflara mensup kadınların da çeşitli işlerde çalışarak ev ekonomisine katkıda bulunmuş oldukları hatırlanmalıdır[25]. Kadınların evlilik yoluyla kocalarının hanelerine getirdikleri çeyiz (para ve/veya mülk) de göz önüne alınırsa, Foxhall'ın da iddia ettiği gibi kadınların hane ekonomisinde eşit payları olmuş olmalıdır[26].

Kadınların varlığına, oikos/polis'in sürekliliği, din ya da ekonomik konular dışında da rastlamak mümkündür. Örneğin tiyatro oyunlarında, mitolojik hikayelerde ya da figürlü kaplarda da kadınlar erkekler kadar betimlenmiştir. Bu anlamda Yunan trajedisinde de mitolojisinde de kadınların kimliği ve konumuna ilişkin çelişkiler vardır. Trajedilerde, kadınlar bir yandan sıklıkla güvenilmez, mantıksız, zayıf, korkutucu ve benzer sıfatlarla[27] ve erkeklerin düzenini ve yaşamını yok edici varlıklar olarak tanımlanır[28]. Diğer tarafta ise kadınlar polis için gereklidir. Mitolojide kadınlar vahşi ve kutsal olarak medeniyetin düzenli dünyasının dışında iken hayatın süregelmesi için gerekli olan dağ, orman, ırmak, kaynak ve çeşme gibi kuvvetlerle özdeşleştirilirler[29]. Kısacası Gould'un da özetlediği gibi kadınlar hem hayatın kötü tarafıyla özdeşleştirilmiş ve hem de medeniyetin sürekliliğinin koruyucuları olarak gösterilmişlerdir[30]. Figürlü kaplar ise kadınların ev dışındaki faaliyetleri hakkında bilgi verirler[31]. Dolayısı ile gündelik hayatın içerdiği ritüeller ve pratik gereksinimler açısından kadınların evin dışında bulunması gerektiği durumları örneklerler. Bu anlamda en önemli ritüel cenaze törenleridir. Hem ölünün yıkanması ve giydirilmesi gibi evin içerisindeki domestik ritüellerde ve hem de cenaze geçiti gibi kamusal ritüellerde yas tutmak erkeklerden daha çok kadınların görevidir[32]. Dahası mezarların bakımı ve adaklar da kadının sorumluluğuna bırakılmıştır. Kısacası doğumda olduğu gibi ölümde de kadın başroldedir, hatta ikincisinde kadın evin içinden çok dışındadır. Kapların sunduğu en önemli bilgiler arasında pratik gereksinimlerle ilgili olanlar da vardır, özellikle de çeşmelerden su taşınması gibi vazgeçilmez önemde olanlar.

Cohen'in antik metinlerden alarak sıraladığı gibi kadınlar aslında pek çok değişik nedenden ötürü evin dışında görülebilirlerdi[33]. Örneğin falcıya

---

25Pomeroy 1975, s. 71-73; Fantham ve diğ. 1994, s. 106-109
26Foxhall 1989, s. 39
27Lefkowiz ve Fant 1992, s. 28-29; Cohen 1991, s. 17-138 ve 144-145; Cantarella 1989, s. 63-71
28Bkz. Padel 1993, s. 16. Klasik dönem Atinasına ait yazındaki kadın imgeleri için bkz. Pomeroy 1975, s. 93-119.
29Padel 1993, s. 16
30Gould 1980, s. 52-8
31Atina figürlü kaplarındaki kadın betimlemeleri için bkz. Berard 1989, Williams 1993 ve Havelock 1982.
32Pomeroy 1975, s. 80; Fantham ve diğ. 1994, s. 76-79 ve 96-97
33Cohen 1989, 1991, s. 150-154

gitmek, kurban törenlerine, dini şenliklere, cenaze geçitlerine katılmak, çeşmeden su getirmek, çeşmede çamaşır yıkamak, hapisteki eş ve babalarını ziyaret etmek, terzilere gitmek, evlilik şölenlerine katılmak, komşuları ziyaret etmek, tuz veya kıyafet gibi şeyleri ödünç istemek veya tarlalarına çalışmaya gitmek kadınların sıklıkla sokakta görülmelerini gerektiren durumlardı. Özetlemek gerekirse eski Yunan'da kadınların toplum hayatından tamamen izole edilmelerini ve evin sınırları dışında bulunmamalarını öngören katı bir ayırım olduğu ya da böyle bir sosyal gerçeğin olduğu söylenemez. Yalnızca toplumsal bir ideal olarak kadınların tanıdık aile bireyleri dışındaki erkeklerle evlerinde bir araya gelmemelerinin beklendiği veya tercih edildiğinden ve kadınların evin dışına amaçsız olarak değil ama belirli sebeplerle çıkmış olduklarından bahsedilebilir[34]. Dahası evin içerisinde de kadınları erkeklerden ayırmak adına düzenlenmiş kapalı ya da gizlenmiş mekanlar olduğundan sözedilemez. Yalnızca Yunanistan anakarasındaki örneklerde değil Anadoluda'ki Yunan konutlarının planlarında da birbirlerinden mimari anlamda ayrılmış, yani görüş ve/veya ulaşımı engellenmiş ya da dolaylı hale getirilmiş oda veya oda toplulukları yoktur.

Priene ve Kolophon Evlerinin Mimari Şeması ve Mekan Özelliklerinin Cinsiyet Açısıdan İncelenmesi

Anadolu'daki Yunan dönemi konutlarının sayıca en çok bulunduğu yer olan Priene (Güllübahçe) belirli bir konut ve sokak dokusu örnekleyebilecek kadar kalıntı içermesi bakımından kuzey Yunanistan'daki Olynthus antik kenti kadar önemlidir. Büyük bir kısmı kazılmış olan konut bölgesindeki evlerin plan şeması prostas adı verilen belirli bir plan tipolojisine örnek teşkil etmiştir (Fig 1b). Bu şemada esas olan avluya yönlendirilmiş megaron biçimli yani iki birimden oluşan ana bir kapalı mekandır. Benzer bir plan şeması sayıca çok daha az olan Kolophon evlerinde de vardır[35].

Diğer plan tiplerinde olduğu gibi Priene ve Kolophon evleri de avlunun etrafında şekillenir ve dolayısı ile de kapalı mekanların tümüne tek bir sokak girişinden ve avludan ulaşılır (Fig 2,3). Kolophon'da, dördüncü yüzyıla tarihlenen ve planları daha kesin olan batı kesimindeki üç ev Priene'deki şemanın çok benzerine sahiptirler. Avlunun bir tarafında megaron düzeninde ikili bir birim ve ona bitişik çeşitli büyüklükte odalar vardır. Prostaslarda bulunan ocak kalıntılarından buralarda yemek hazırlığı ve pişirme yapıldığı anlaşılmaktadır. Buna göre de prostas'ın arkasındaki mekan da oikos olarak tanımlanmıştır. Her üç evde de avlunun diğer tarafında yer alan, oikos kadar

34Dikkate alınması gereken önemli bir başka konu ise toplumsal sınıf olgusudur. Buna göre zengin ve orta sınıf hanelerde işlerin kadın köleler tarafından yapıldığı ve orta ve daha alt sınıflara mensup kadınların da çoğunlukla tarlalarında, ticari işletmelerde yada evlerde süt annesi, dadı veya terzi olarak çalışmak zorunda olması göz önüne alınırsa sokaklarda görülen kadınların çoğunluğunun zengin ve/veya soylu kadınlar olmadığı düşünülebilir. Hatta yaşlı kadınların sokakta görülmesinin eleştirilmediğine dair referans vardır, Fantham ve diğ. 1994, s. 75. Dolayısıyla kadınların kamusal alandan soyutlanmasına ilişkin tartışmalarda (hem antik kaynaklarda ve hem de günümüzde) sınıf ve yaş gibi alt gruplar da baz olarak alınırsa kadınların tümünü kapsayan genellemelerin yapılamayacağı ortaya çıkar.

35Holland 1944, s. 91-171

büyük olmayan ancak mozaik ile bezendiği görülen birer mekan vardır. Olynthus örneklerine benzer konum ve bezemeye sahip bu mekanlar andron olarak tanımlanmıştır. Üçü de girişin hemen yanında yer alır ve avluya açılırlar, yani sokak tarafından ayrı bir girişleri yoktur. Andron olarak tanımlanan bu mekanların temel kalınlıkları ve bulunan merdiven kalıntıları bu odaların iki katlı oldukları ve üst kata dışardan bir merdivenle ulaşıldığını düşündürmektedir. Bu durum sıklıkla üst katın kadınlar kısmı olarak yorumlanmasına yolaçmıştır. Ancak Yunanistan örneklerinde olduğu gibi hiç bir bulgu yada arkeolojik veri haremlik olarak kullanılan ayrı bir mekan/lar ya da katın varlığına işaret etmez. Genelde olduğu gibi nispeten kesin olarak tanımlanabilen iki mekan andron ve gunaikontis değil, andron ve oikostur.

Plan şeması bakımından Kolophon'a benzeyen ancak Yunanistan'daki konut örneklerinden farklı olan Priene'dir (Fig 3). Yunanistan'daki örneklerde andronun genellikle girişten hemen sonra konumlanması ve dolayısı ile de avlunun boydan boya geçilmesinin gerekmediği bir şemaya karşılık Priene'deki örneklerde andronun, megaronun bitişiğindeki odalardan biri olarak tanımlanması ilginçtir[36]. Gerçekte konum ve bezeme olarak girişe yakın konumlanmış hiç bir oda andron görüntüsü vermez. Konutun en belirgin oda topluluğu megaron'un da içinde olduğu dörtlü bir birimdir ve bu birim de avlunun bir tarafında yer alır. Megaronun ön odası prostas, yani avluya bakan önü açık ve yarı kapalı bir mekan olarak, arka odası ise oikos, yani kapalı bir mekan olarak adlandırılmıştır. Buna göre oikos aile odası ya da oturma odasıdır. Buradan ulaşılan küçük bir oda ise banyo/tuvalet olarak tanımlanmıştır[37]. Bu şemada andron olarak adlandırılan oda evin tüm bireylerinin kullandığı ve yaşadığı diğer mekanların içerisindedir. Prostas'tan girişi olan bu oda hem oikos ile komşudur hem de banyo/tuvalet ile bitişiktir. Kısacası, konumu ve komşuluk ilişkileri bakımından evin yaşam odalarından ayrık değil tersine içiçedir; belki de diğer örneklerin hiçbirinde olmadığı kadar evin en merkezi mekanı olarak yer almaktadır[38].

Priene konutlarının plan şemasında herhangi bir oda veya oda grubunun mimari anlamda gizlendiği, yani duvar veya ikinci bir avlu, hol veya ara mekanla ayrık ve kapatılabilir bir hale getirildiği söylenemez. Oikosdan geçilen ve banyo/tuvalet olarak tanımlanmış mekan dışında kalan tüm odalara tek bir avludan ve doğrudan ulaşılır. Çoğunda kapıların mevcut olması odaların belirli bir mahremiyetlerinin olduğunu gösterir. Bu şemadan çeşitli çıkarımlar yapılabilir:

- en belirgin mekanlar olan dörtlü birime ulaşmak için avlunun boydan boya geçilmesi gereklidir, yani ziyaretçiler dahil olmak üzere avluya girenler evin en dip kısımlarına en azından görsel olarak hakimdirler.

---

36 *Oikos* ve *andron* arasındaki mekansal komşuluğun benzeri arkaik dönemde Bayraklı konut dokusunda da görülür, Hoepfner 1996.

37 Hoepfner 1996, s.161

38 Bezeme açısından bakıldığında bu odalar mozaik yer döşemeleri ile değil ama *oikos*lara göre duvarlarının ve yerlerinin daha özenli sıvanmasından, boyanmasından ve kaplanmasından *andron* olarak tanımlanmışlardır. Herşekilde *andron*lar, mozaik döşeli örneklerde olduğu gibi, evin diğer odalarından bezeme bakımından farklılık göstermektedirler.

- bu dörtü birim hem oikos hem de andronu içerir ve dolayısı ile de selamlık ve oturma birimleri birbirlerine komşudur. Bu anlamda androndaki erkek ziyaretçiler ile oikosu kullandığı varsayılan diğer aile bireyleri mekansal olarak ayrı olmakla birlikte birbirlerinden kopuk değildirler.

- haremlik olarak tanımlanabilecek özel buluntular ya da objelerin yoğunlaştığı, ayrı tasarlanmış mekanlar ya da ulaşımı zor odalar yoktur. Dolayısı ile de mimari anlamda haremlik ve selamlık olarak adlandırılabilecek iki ayrı mekan(lar) yoktur. Bazı evlerin iki katlı olduğunun bilinmesi haremliğin üst katta olabileceği ihtimalini ortaya atar ancak kesinleştirmez.

- ziyaretçilerin avlunun tümüne hakim olarak androna ulaştıkları varsayılırsa, içe dönük bir planlama (duvar yükseklikleri bilinmemekle birlikte) ve tek bir giriş şemasının, yalnızca davetsiz misafirleri ve sokaktan geçenleri hedef alan bir düzenleme olduğu düşünülebilir.

- mekanların komşuluk ilişkileri ve birliktelikleri göz önüne alındığında hanede ikamet eden kadınlarla ve/veya diğer aile bireyleriyle erkek ziyaretçilerin olası karşılaşmalarının mekandan ziyade zamansal düzenlemelerle engellenmiş olması muhtemeldir. Symposion başlamadan önce hane halkının avluyu ve prostas gibi yarı açık mekanları boşaltarak odalarına çekilmiş olması, symposion sonrasında ve hatta süresince ise evin içerisinde tekrar serbest hareket etmiş olmaları olasıdır. Bu durumda andon'un kapısının kapatılmasıyla izole olmuş olan da kadınlar değil tersine erkeklerdir.

Sonuç itibariyle Priene konutlarında kadınların mekansal olarak izole edildiklerine dair herhangi bir mimari kanıt olmadığı gibi andron'un yaşama mekanlarından ayrı olarak konumlandığına dair arkeolojik ipuçları da yoktur. Yalnızca, sonradan genişletildiği anlaşılan tek bir evde iki avlu vardır ve her iki avluya da tek bir girişten ulaşılır. Bu evin önemli idari rollerden birini üstlenmiş zengin bir kişiye ait olduğu düşünüldüğünden avlulardan birinin idari ofislere diğerinin ise yaşama mekanlarına ait olduğu varsayılmaktadır. Dolayısı ile de bu çift avlulu şemayı kadınlar ve erkekler kısmının değil yaşam ve iş mekanlarının ayrıştırılması olarak yorumlamak daha geçerli gibi gözükmektedir. Benzer çift avlulu örnekler Yunanistan'da, İÖ dördüncü yüzyıl için Maroneia, Eretria ve Pella'da[39], İÖ üçüncü yüzyıl için ise Sicilya'daki Morgantina ve Megara Hyblia da da bulunmuştur[40]. Bu evlerde daha gösterişli ve sayıca da birden fazla andron mekanının bulunması Hellenistik dönemde içki şölenlerinin daha gösterişli hale geldiğini ve ağırlanan ziyaretçilerin sayısında da artış olduğuna işaret eder. Bu konutların da tek bir sokak kapısı vardır ve genellikle ilk avluya andron(lar) ikinci avluya da yaşama mekanları yerleştirilmiştir. Avlular birbirlerine tek bir kapıyla ya da ara mekanla bağlanırlar, dolayısı ile de istendiğinde birbirlerinden bağımsız ve mahrem hale getirilebilirler. Bu örneklerde görülen ayrım ise daha çok eğlence ve yaşam mekanlarının ayrışmasıdır. Özellikle de Hellenistik dönemin bireyci

39Nevett 1999, s. 107-116
40Nevett 1999, s. 144-48

hayat anlayışı dikkate alınırsa, yalnızca bu büyük ve gösterişli evlerin (peristil ve mozaik bezeli avlular, birbirlerinden değişik mozaik kompozisyonlara sahip farklı büyüklükte andronlar) değil symposionun da bir sosyal statü sembolü haline geldiğini söylemek yanlış olmaz. Dolayısı ile de Klasik döneme hakim olan üretici oikos ve ev ideali Hellenistik dönemde tüketici bir tanıma doğru değişime uğramıştır. Bu tanım içerisinde kadınların evin içindeki veya dışındaki konum, rol ve mekanları da değişime uğramış olabilir. Hatta mekansal olarak böylesine gösterişli hale getirilmiş olan andronlarda belki kadınlar da kocalarıyla birlikte evsahipliği yapmış olabilir[41].

Sonuçlar

Antik Yunan konutları hakkındaki en güncel tartışmalardan birisi cinsiyet, mekan tanımı ve kullanımı üzerine odaklanmaktadır. Özellikle son yıllarda bu konuyu ele alan ya da ilgilendiren çalışmalara bakıldığında ortaya çıkan durum önceki yıllardan çok farklıdır. Buna göre öncelikle, Yunan toplumunda egemen olduğu düşünülen kadının özel alan olan ev ile, erkeğin ise kamusal alan olan polis ile özdeşleştirilmesi, sonrasında ise kadınların sadece kamusal alandan değil ama evin sınırları içerisindeki bazı mekanlardan da izole edildiğine ilişkin değerlendirmelerin sorgulanması ön plana çıkmıştır. Siyasi, dini ve ekonomik alanların yanısıra özel alan olan konutun içerisinde de kadınların erkekler kadar etkin ve gerekli olduğu durumlar yazınsal ve sanatsal ürünlerin ışığı altında örneklenmiştir. Bu anlamda ortaya sunulan bilgiler cinsiyet kavramı açısından kadın ve erkeğin hem hane içinde ve hem de dışındaki rolleri ve kimlikleri bakımından birbirlerine ikincil bir konumda değil paylaşımcı ve tamamlayıcı bir konumda olduklarını göstermiştir. Özel ve kamusal alan bakımından yaklaşıldığında katı bir cinsiyet ayırımının aslında sosyal bir gerçekliği değil ama sosyal bir ideali yansıtmış olması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Benzer bir durum konut planlarının yorumlanması açısından da geçerlidir. Buna göre Yunanistan'daki konut planlarının tümünde görülen avlulu plan şeması konut içerisindeki mekanların bir tanesinin, bir kısmının ya da ikinci bir katın kadınlar kısmı, yani haremlik olarak kullanılmış olduğuna dair herhangi bir mimari ve arkeolojik bilgi veya ipucu vermez. Konum, büyüklük ve bezeme gibi okunabilir ve karşılaştırılabilir ölçütlere göre kesin olarak tanımlanan mekanlar andron, yani selamlık, ve oikos, yani oturma/aile odasıdır. Dolayısı ile erkeklerin kullanımına ayrılmış olan andron dışında kalan mekanların tümünün kadınlar, çocuklar, yaşlılar ve köleler tarafından kullanıldığını ve özellikle tasarlanmış ya da ayrılmış bir haremlik kısmının olmadığını düşünmek olasıdır.

Plan şemasının sürekliliği ve belirli bir doku önermesi bakımından Yunanistan'daki konutlarla karşılaştırılabilecek örnekler olan Anadolu'da Hellenistik dönem konutlarında da mekansal anlamda bir cinsiyet ayırımı gözlenmez. Hatta Priene'deki konutların hemen tümünde merkezi konumuyla

41Hellenistik dönemde kadınların sosyal konumuna ilişkin değişiklikler hakkında bkz. Pomeroy 1975, s. 120-148; Cantarella 1989, s. 90-98; Fantham ve diğ. 1994, s. 136-182.

andron yaşam alanlarının komşusudur. Burada da tanımlanabilen en belirgin mekanlar öncelikle andron ve oikosdur. Bir gynaikontisin varlığına işaret eden herhangi bir mimari düzenleme ya da arkeolojik bulgu yoktur. Plan ve mimari kararlar açısından bakıldığında 'cinsiyet' olgusunun mekansal olarak yorumlanabileceği tek yer androndur çünkü en izole ve kapalı mekan aslında androndur. İçe dönük, avlu referanslı ve tek girişli bir plan, konutun fiziksel olarak mahremiyetini sağlayan mimari seçimlerdir. Ancak bunlar konutun içerisindeki hane halkını ve özellikle de kadınları görünmez kılmaz. Toplumsal olarak önemli olan kadınların izole edilmesi ve görünmezliği değil, hanenin saygınlığını da içeren ahlaki değerler bakımından kadınların kendi evlerinde yabancı (hane halkından olmayan) erkeklerle bir arada olmamalarıdır. Kadınların herşekilde izole edilmesi gibi aksi bir durum söz konusu olsaydı, bunun mimari anlamda da okunabilir olması gerekirdi. Buna göre, konut içerisindeki mekanların tanımı ve kullanımına ait ilişkiler bakımından cinsiyet olgusunun rolü mekansal değil zamansal olmalıdır. Symposion dışında herhangi bir başka günlük domestik ritüel hane halkına mensup olmayan erkeklerin eve gelmesine olanak vermediği, symposionun belirli bir saatte ya da zaman diliminde başladığı ve konumu ne olursa olsun andronun fiziksel ve görsel mahremiyeti en fazla olan mekan olduğu düşünülürse zamansal bir düzenlemenin mekansal bir düzenlemeden aslında çok daha pratik ve en az onun da kadar etkili olacağı kesindir. Kısacası, gerek Anadolu'daki gerekse Yunanistan'daki konutlarda andron dışında belirgin bir cinsiyet odaklı mekan mimari anlamda yoktur. Ancak yeni kazıların ve örneklerin her an için farklı planlar, yani değişik mekansal düzenlemeler ve ilişkiler sunabileceği de unutulmamalıdır.

Figürler

Figür 1: Antik Yunan konut tipolojilerinin şematik planları
Figür 2: Kolophon konutlarının şematik planı
Figür 3: Priene konut dokusunun şematik planı

Bibliyografya ve Kısaltmalar

Akurgal 1996 — Akurgal, E., "Batı Anadolu'da Konut, Yerleşme ve Kent Planlaması, MÖ 3000-30" ("Housing, Settlement and Urban Planning in Western Anatolia, 3000-30 BC"), Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme (Housing and Settlement in Anatolia, A Historial Perspective), der. Y. Sey, 122-145, İstanbul.

Allison 1999 — Allison, P., Dwellings in the Past: The Archaeology of Household Activities, Londra.

Berard 1989 — Berard, C., "The Order of Women", A city of Images, Iconography and Society in Ancient Greece, der. C. Berard ve diğ., 89-198, Princeton..

Bergquist 1994 — Bergquist, B., "Sympotic Space: A Functional Aspect of Greek Dining-Rooms", Sympotica: A Symposium on the Symposion, der. O. Murray, 37-65, Oxford.

Boardman 1994 — Boardman, J., "Symposion Furniture", Sympotica: A Symposium on the Symposion, der. O. Murray, 122-131, Oxford.

Bookidis 1994 — Bookidis, N., "Ritual Dining in the Sanctuary of Demeter and Kore at Corinth: Some Questions", Sympotica: A Symposium on the Symposion, der. O. Murray, 86-94, Oxford.

Bruit 1994 — Bruit, L., "The Meal at the Hyakinthia: Ritual Consumption and Offering", Sympotica: A Symposium on the Symposion, der. O. Murray, 162-174, Oxford.

Cahill 1991 — Cahill, N., Social and Spatial Planning in a Greek City, Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of California.

Cantarella 1989 — Cantarella, E., Pandora's Daughters, The Role and Status of Women in Greek and Roman Antiquity, Baltimore.

Clarke 1991 — Clarke, J.R., The Houses of Roman Italy, 100BC- AD 250, Ritual, Space and Decoration, Berkeley.

Cohen 1989 — Cohen, D., "Seclusion, Separation and the Status of Women in Classical Athens", Greece and Rome 36, 3-15.

Cohen 1991 — Cohen, D., Law, Sexuality and Society, Cambridge.Cooper ve Cooper, F., ve Morris, S., "Dining in Round Buildings", Sympotica: A

Dunbabin 1998 — Dunbabin, K.M.D., "Ut Graeco More Biberetur: Greeks and Romans on the Dining Couch", Meals in a Social Context, Aspects of Communal Meal in the Hellenistic and Roman World, der. I. ve H.S. Nielsen, 81-101, Oxford.

Foxhall 1989 — Foxhall, L., "Household, Gender and Property in Classical Athens", Classical Quarterly 39, 22-44

Foxhall 1995 — Foxhall, L., "Women's Ritual and Men's Work in Ancient Athens", Women inAntiquity: New Assessments, der. R. Hawley ve B. Levick, 97-100, Londra.

Gazda 1991 — Gazda, E., der., Roman Art in the Private Sphere, Ann Arbor.

Goldberg 1999 — Goldberg, M.Y., "Spatial and Behavioural Negotiation in Classical Athenian City Houses", The Archaeology of Household Activities, der. P. M. Allison, 142-161, Londra ve New York.

Gould 1980 — Gould, J.P., "Law, Custom and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens", Journal of Hellenic Studies 100, 38-59.

Graham 1974 — Graham, J.W., "Houses of Classical Athens", Phoenix 28, 45-54.

Havelock 1982 — Havelock, C.M., "Mourners on Greek Vases: Remarks on the Social History of Women", Feminism and Art History, Questioning the Litany, der. N. Broude ve M.D. Garrard,45-61, New York.

Hoepfner ve — Hoepfner, W. ve Schwandner, E,L., Haus und Stadt im Klassischen Schwandner 1994 Griechenland, Münih.

Hoepfner 1996 — Hoepfner, W., "Houses and Society in Classical Antiquity" ("Klasik Dönem'de Konut ve Toplum"), Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme (Housing and Settlement in Anatolia, A Historial Perspective), der. Y. Sey, 155-164, İstanbul

Holland1944 — Holland, L.B., "Colophon", Hesperia 13, 91-171.

Humphreys 1983 — Humphreys, S.C., The Family, Women and Death, Comparative Studies, Londra.

Jameson 1990 — Jameson, M.H., "Domestic Space in the Greek City-state", Domestic Architecture and the Use of Space, der. S. Kent, 92-113, Cambridge.

Kent 1990 — Kent, S. der. Domestic Architecture and the Use of Space, Cambridge.

Lacey 1989 — Lacey, W.K., The Family in Classical Greece, Ithaca.Laurence ve Laurence, R. ve Wallace-Hadrill, A., der. Domestic Space in the Roman

Lawrence 1957 — Lawrence, W., Greek Architecture, Londra.

Lefkowitz ve Fant 1982 — Lefkowitz, M.R. ve Fant, M.B., Women's Life in Greece and Rome: A Source Book in Translation, Baltimore.

Morris 1994 — Symposium on the Symposion, der. O. Murray, 66-85, Oxford.

Murray 1991 — Murray, O., "Life and Society in Classical Greece", Greece and the Hellenistic World,

der. J. Boardman, J. Griffin ve O. Murray, 198-227, Oxford.

Murray 1994 — Murray, O. der., Sympotica: A Symposium on the Symposion, Oxford.

Nevett 1994 — Nevett, L.C., "Separation or Seclusion? Towards an Archaeological Approach to Investigating Women in the Greek Household in the Fifth to Third Centuries BC", Architecture and Order, Approaches to Social Space, der. M.P. Pearson ve C. Richards, 98-112, Londra.

Nevett 1995a — Nevett, L.C., "The Organisation of Space in Classical and Hellenistic Houses From Mainland Greece and the Western Colonies", Time,Tradition and Society in Greek Archaeology, der. N. Spencer, 89-108, Londra.

Nevett 1995b — Nevett, L.C., "Gender Relations in the Classical Greek Household: The Archaeological Evidence", Annual of the British School at Athens 90, 363-381.

Nevett 1999 — Nevett, L.C., House and Society in the Ancient World, Cambridge.

Nixon 1995 — Nixon, L., "The Cults of Demeter and Kore", Women in Antiquity: New Assessments, der. R. Hawley ve B. Levick, 75-96, Londra.

Özgenel 1997 — Özgenel, L., "Antik Dönem Evleri ve Sahipleri. Batı Anadolu'daki İyon Konutları", Arkeoloji ve Sanat 78, 14-24.

Padel 1993 — Padel, R., "Women: Model for Possession by Greek Daemons", Images of Women in Antiquity, der. A. Cameron ve A. Kuhrt, 3-19, London.

Patterson 1991 — Patterson, C.B., "Marriage and the Married Women in Athenian Law", Women's History and Ancient History, der. S. Pomeroy, 21-47, Chapel Hill.

Pomeroy 1975 — Pomeroy, S.B., Goddesses, Whores, Wives and Slaves, New York.

Robinson 1946 — Robinson, D.M., Excavations in Olynthus XII: Domestic and Public Architecture, Baltimore.

Robinson ve Graham 1938 — Robinson, D.M. ve Graham A.J.W., Excavations at Olynthus VIII: The Hellenic House, Baltimore.

Robinson 1988 — Robinson, D.S., Greek and Roman Architecture, Cambridge.

Samson 1990 — Samson, R. der., The Social Archaeology of Houses, Edinburgh.

Schede 1964 — Schede, M., Die Ruinen von Priene, Berlin.

Seltman 1955 — Seltman, C, "The Status of Women in Antiquity", Greece and Rome 30, 119-124.

Tomlinson 1994 — Tomlinson, R.A., "The Chronology of the Perachora Hestiatorion and its Significance", Sympotica: A Symposium on the Symposion, der. O. Murray, 95-101, Oxford.

Trümper 1998 — Trümper, M., Wohnen in Delos, Eine Baugeschichtliche Untersuchung zum Wandel der Wohnkultur in hellenistischer Zeit, Internationale Archäologie 46, Rahden/Westf.

Usman 1958 — Usman, M., Antik Devir Küçük Asya Evleri, İstanbul.

Walker 1993 — Walker, S., "Women and Housing in Classical Greece: the Archaeological Evidence", Images of Woman in Antiquity, der. A. Cameron ve A. Kuhrt, 81-91, Londra.

Wallace-Hadrill 1994 — Wallace-Hadrill, A., Houses and Society in Pompeii and Herculaneum, Princeton.

Wallace-Hadrill 1997 — World: Pompeii and Beyond, Journal of the Roman Archaeology Supplementary Series.

Williams 1993 — Williams, D., "Women on Athenian Vases: Problems of Interpretation", Images of Woman in Antiquity, der. A. Cameron ve A. Kuhrt, 92-106, Londra.

Wycherley 1976 — Wycherley, R.E., How Did the Greeks Built Cities, Londra.

Wycherley 1978 — Wycherley, R.E., The Stones of Athens, Princeton.

ELAİUSSA SEBASTE VE KORYKOS SU SİSTEMİ (Lev. 37-42)

*Fikret Özbay

ABSTRACT

The Elaiussa-Sebaste/Korykos water supply system caries the water through Lamas Valley (Limonlu) to Elaiussa-Sebaste first, and later to Korykos. The total length of the system is 25 km. A 4 km. portion of it passes through Lamas Valley by galleries. Later, it continues with the aquaeducts and water channels drawing a line parallel to the coast. The date given for the construction of the water supply system is A.D. 1st century. It was later restored by Byzantine Commander Illos in late 5th - early 6th century. Unlike the other recorded water supply systems all through the Roman world, this system ends with one cistern in Korykos and one in Elaiussa-Sebaste.

Doğu Dağlık Kilikia bölgesi, Hellenistik dönemde kazandığı stratejik önemini Roma döneminde arttırarak sürdürmüştür. Korsan sorununun çözümlenmesi ve Kilikia'nın İmparator Vespasianus tarafından İ. S. 74 yılında eyalet ilan edilmesi, bölgenin tarih sahnesine güçlü bir şekilde dönüşünü simgelemiştir. Eyalet olması Roma'nın yatırımlarını arttırmasını sağlamıştır. Bölgenin, Romanın anıtsal yapılarından çok, basit ve kalıcı çözümlere ihtiyacı vardı. Bunu farkeden Romalı yöneticiler, bu ihtiyaçları anıtsal yapılarla bütünleştirmişler ve Romanın gücünü kanıtlayan eserler ortaya çıkarmışlardır. Su sistemleri bu yapılar içinde başı çeker. Bu büyük ve kalıcı yatırımlar bölgenin iki nehrinin sularının halk tarafından verimli kullanımı sağlamışlardır. Lamos nehri yüzyıllar boyunca, derin vadilerden kışları Toros dağlarının yağmur ve kar sularını taşıyarak görkemli bir şekilde akmıştır. Buna karşın halk, küçük ve yetersiz sarnıçlardan ihtiyacını karşılamıştır. Roma döneminde, nehrin üzerine inşa edilen üç su sistemi Lamos'un suyunu halkın kullanımına açmıştır. Bu çalışma da Lamos'dan su alan üç sisteminden birini ve belkide en önemlisini inceleyeceğiz

I-Elaiussa Sebaste ve Korykos Kentlerinin Sosyo-Ekonomik Yapıları ve Tarihsel Gelişimleri

Roma döneminde Elaiussa Sebaste ve Korykos Doğu Dağlık Kilikia bölgesinin önemli iki liman kentidir ve bu iki kentin önemi tarih içerisinde hep yer değiştirmiştir. Antik yazar Strabon, Korykos'u burun, Elaiussa'yı "nessos", daha sonra da "polis" olarak adlandırmaktadır[1]. Bu iki kent, İ.Ö. 2 yy'dan itibaren önem kazanmışlardır.

İ.Ö. 2 yy'da Korykos bir "polis", Elaiussa ise bir "kome"dir[2] ve bu dönemde dini ve idari yönden Korykos'a bağlıdır. Korsanların bölgedeki etkin durumları kıyı yerleşimleri olan Elaiussa Sebaste ve Korykos'u olumsuz etkilemiş ve kentlerin deniz ticaretine sekte vurmuştur.

Korykos, İ.Ö. 1 yy. içinde önemini korurken, Elaiussa bir kent görünümünü almıştır. İ.Ö. 1.yy'da Korykos ve Elaiussa kentleri Olba

---

*Araş. Gör. Fikret Özbay, Ege Ünv. Edebiyat Fak. Arkeoloji Bl. Bornova, İzmir/TÜRKİYE

Bu çalışma, 1998 yılında Ege Üniv. Sosyal Blimler Enstitüsüne sunulan "Doğu Dağlık Kilikia Su Kanalları ve Su Köprüleri" adlı yüksek Lisans Tezimin, Elaiussa Sebaste ve Korykos su yolu ile ilgilili bölümlerine sadık kalınarak hazırlanmıştır.

1Strabon XIV-V- 5,6

2Kirsten 1974, sf. 777-802

hakimiyetinden kurtularak özgürlüklerine kavuşmuşlardır[3]. İki kente ait en erken sikke (darp) kanıtları İ.Ö. 100 yıllarına aittir[4]. Darplar üzerinde bulunan (Hiero kai autonomos) yazısı bu dönemde iki kentin de otonom bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Elaiussa İ.Ö.1 yy'dan itibaren kent görünümünü almasıyla birlikte Korykos gibi Dağlık Kilikia kentlerinin ürettikleri malları için bir pazar yeri halini almıştır. Fakat, bu dönemde bölgede Kilikia'lı korsanların faaliyet göstermesi kıyı kentlerinin ticaretlerini de olumsuz etkilemiştir. Dağlık Kilikia antik dönemde gemi yapımında kullanılan sedir ağaçları ile ünlüdür. Hatta Hellenistik dönemde Büyük İskender'in komutanlarından Antigonos emeklilik döneminde Kyinda'da Fenike'liler ve Rhodos'lularla beraber bir tersane kurmuş ve keresteyi Dağlık Kilikia'dan getirtmiştir[5]. Roma döneminde de sedir ağaçları özellikle Elaiussa Sebaste limanından ihraç edilmektedir. Ünlü Romalı Komutan Antonius, Kleopatra'ya donanmasını yenilemesi için Dağlık Kilikia bölgesini hediye etmiştir[6]. Toroslardan kesilen sedir ağaçları gemilere yüklenerek Mısır'a götürülmüştür.

Roma imparatoru Augustus döneminde, Kapadokia Kralı Arkhelaos'a Kilikia'nın önemli bir kısmı ile birlikte Elaiussa kenti de hediye olarak verilmiştir. Arkhelaos bunun üzerine kışlık sarayını Elaiussa'ya taşımış ve imparatora olan şükranını belirtmek için kentin ismini Sebaste olarak değiştirmiştir.

Elaiussa Sebaste kenti artık bir ticari merkez olduğu kadar idare merkezi de olmuştur. Kent, bölgenin ihracat ve ithalatının yürütüldüğü limanı durumundadır. Mısır, Suriye ve özellikle Kıbrıs ile yoğun ticari ilişkiler kurulmuştur. Ticaret büyük ölçüde Elaiussa Sebaste limanından yürütülmüştür.

İ.S. 74 yılında Vespasianus tarafından kurulan Kilikia eyaletinin sınırları içerisinde Elaiussa Sebaste ve Korykos da yer almaktadır. Korykos, bu dönemde Elaiussa Sebaste egemenliğinden çıkarak, özgürlüğüne kavuşmuştur. İ.S. 2. yy'da "metropolis" ünvanını alan Elaiussa Sebaste, özellikle İ.S. 140-260 yıllarında en görkemli dönemini yaşamıştır. Elaiussa Sebaste nekropolünde bulunan ve İ.S. 2. yy'a tarihlenen tapınak mezarlar kentin bu dönemde ne kadar önemli bir merkez olduğu kanıtlamaktadır. İ.S. 3 yy'da Korykos, Stadiasmus Mares Magni[7]'ye göre hala bir "kome"dir ve Elaiussa Sebaste'ye bağımlıdır. Bu dönem, İ.S. 260 yılında Sasani Kralı Şapur'un istilası ile sona ermiştir.

Elaiussa Sebaste kent yerleşiminin bulunduğu yer üzerine çeşitli tartışmalar bulunmaktadır. Bunlardan biri Arkhelaos'un kenti Elaiussa adasının karşışına kurduğu yönündedir. Diğeri ise Elaiussa kentinin adanın üzerinde yer aldığı ve İ.S. 140 yılında tiyatronun yapılması ile anakaraya

3Hild-Hallenkemper 1990,sf. 31
4Hild-Mallenkemper 1990,sf. 31
5Mackay 1968, sf.76 vd.
6Hopwood 1991,sf. 307
7Kirsten, 1974, sf. 792

yayıldığı görüşüdür[8]. Ancak bunlardan ikincisi akla daha yatkın gelmektedir. Anakarada hamam, tiyatro, agora gibi sosyal yapılar ve onların etrafını çeviren kentin nekropol alanı bulunmaktadır. Bu sosyal yapılar, Elaiussa Sebaste kentinin en görkemli dönemini yaşadığı İ.S. 140-260 yılları arasında inşa edilmişlerdir. Elaiussa adasında bulunan kentin büyümesi sonucunda bu dönemde anakaraya yönelmiş ve nekropol olarak kullanılan alana yayılmış olmalıdır. Korykos'a ait olan ve Elaiussa Sebaste alanında kalmış olan eski nekropol'un bir kısmı ise tahrip edilmiştir. Bugün, bu mezarlara ait hiçbir iz kalmamıştır.

İ.S. 4.yy'dan sonra kentin limanının kumullarla örtülmesi sonucunda ada ve liman birleşmiş ve yarımadaya dönüşmüştür. Kalıntılar bu yoğun kum tabakasının altında kalmış olmalıdır.

Korykos ise, İ.Ö. 2. yy'da bir polis dir. Bu dönemde Ptolemaios'ların hakimiyetinde olan Korykos, Doğu Dağlık Kilikia bölgesinin en büyük limanına sahiptir.

İ.S. 1 yy ile İ.S. 4 yy'a arasında Korykos kenti bir gerileme dönemi yaşamıştır. Bu dönemde, Elaiussa Sebaste kenti ön plana çıkmış ve bölge ticaretinde etkin bir rol oynamış, Korykos kenti ise içine kapanık eski günlerinden uzak bir görüntü çizmiştir. Fakat İ.S. 4. yy'dan sonra Elaiussa Sebaste limanının dolması ve liman özelliğini kaybetmesi, Korykos'un tekrar ön plana çıkmasına neden olmuştur. İ.S. 4 yy'da Dağlık Kilikia, Ovalık Kilikia'dan ayrılarak İsauria eyaletine katılmış ve metropolisi Seleukeia olmuştur. Korykos'un, Seleukeia'ya olan yakınlığı, bu dönemde bir ticaret merkezi olmasında etken olmuştur.

Erken Bizans döneminde büyük bir ticaret merkezi haline dönüşen Korykos'un ekonomisi hakkında kentin nekropolünde ele geçen 456 adet mezar yazıtı[9] bilgi vermektedir. Kentin zenginliği, zengin toprak sahiplerine dayanmaktadır. Kentin çevresinde geniş arazilere sahip bu insanlar, kent merkezinde oturmaktadırlar. Yerel ekonomiyi teşvik etmekte, iş olanakları sağlamakta, küçük esnaf ve zanaatkara destek olmakta, lüks ürünlerin ticaretini yapmaktadırlar. Suriye Antiokheia'sı, Lykia, Mısır ve Kıbrıs ile yakın ticaret ilişkileri kurulmuştur. Yerel tahıl üretiminin yetersiz kaldığı durumlarda Mısır gibi büyük tahıl üreticisi ülkelerden bu ihtiyacı karşılamaktadır. Kentin gelirinin büyük bölümü sivil yöneticiler ve Hıristiyan rahiplerin elindedir. Bunlar, aylıklarını mülk sahiplerinden karşılamakta; ayrıca mülk sahipleri, imparatorluk yöneticilerine de arazi vergisi ödemektedirler. Kilise, sahip olduğu arazileri kiralayarak büyük gelir elde etmektedir. Bunun yanında, ikincil işlerden ve ticaretten de para kazanmaktadır[10].

Doğu Dağlık Kilikia bölgesinin ekonomisindeki en önemli ürünlerden biri zeytinyağıdır[11]. İ.S. 6.yy. yazıtlarında bile hala bu zenginlik

---

8Kirsten 1974, sf. 792

9Bu mezar yazıtları sahiplerinin hayatta iken yürüttükleri işleri gösteren birer kayıt durumundadırlar.

10Trombley 1987, sf. 116-123

11Prof.Dr.Sera Durugönül başkanlığında bölgede yaptığımız araştırmalar sırasında çok fazla sayıda işlik ile karşılaşılmıştır. İşlikler, anakayaya oyulan iki çukurdan ve zeytinin preslenmesi için kullanılan ahşap

izlenmektedir. Korykos ve Korasion'da 7 adet yazıtta bu zenginlik anlatılmaktadır[12]. Kentin yerel endüstrisi de iyi durumdadır. Bunların arasında giyim endüstrisi, küçük el sanatları, ayakkabı endüstrisi, deri ürünleri çok geniş yer tutmaktadır[13].

İ.S. 479 sonu- İ.S.480 başında İsauralılar tarafından, Korykos ve Elaiussa Sebaste kentleri ele geçirilmiştir. İ.S. 496-97 yılında Bizans imparatoru Anastasios bir bildiri ile Kilikia'lıların, İsauria'lılara karşı güçlendirilmesi isteğini bildirmiştir ve İsaurialıların sonu İ.S. 497 yılında gelmiştir. Fakat İsauria güçleri tamamıyla yok edilinceye kadar (İ.S. 498) imparator bunlarla zorlu bir savaş yürütmek zorunda kalmıştır[14]. Dağıtılan İsaurialıların büyük bir kısmı Trakya'ya yerleşterilmiştir. İsauria ve Kilikia'ya huzur gelmiş ve bu sebeplede İ.S. 5 yy'dan- İ.S. 6 yy'a geçişte tüm bölgede ve özellikle Korykos'ta imar faliyetleri artmıştır[15].

II-Elaiussa Sebaste ve Korykos Su Sisteminin Geçgisi (Fig. 1)

Su sisteminin kaynağı, Lamos nehrinin denize kavuştuğu noktadan 4 km. kuzeyde[16], Kayacı vadisinin içerisinde, "Limonlu" kasabasının kaynağında, denizden 100 m'lik bir yükseltide bulunmaktadır[17]. "Yandan su alma yöntemi" ile alınan su[18], vadinin batı yamacında ana kayaya oyulmuş galeriden aktarılmıştır.Toplam uzunluğu 25 km. dir.

Su yolu, Lamos nehrinin denize döküldüğü "Limonlu" kasabasından itibaren doğu-batı doğrultusunda denize paralel uzanmaktadır. Su, Elaiussa Sebaste kentine ulaşıncaya kadar altı su kemeri üzerinden taşınmıştır. İlk su kemeri, Limonlu kasabasındaki "Sandal" köyü yol sapağından yaklaşık 500 m kuzeydedir. İkinci kemer, "Tırtar" kasabası yakınında "Çanakçi" ve "Karaahmetli"ye doğru uzanmakta olan vadinin üzerine yapılmıştır. Üçüncü kemer, "Tırtar"ın arkasından "Kumkuyu"yu katederek sahilden "Kanlıdivane"ye giden antik yolu kesecek bir şekilde inşa edilmiştir. Dördüncü kemer, "Kumkuyu"dan "Kanlıdivane"ye giden bir yan vadinin batısında bulunmaktadır ("Kumkuyu"nun batı yerleşim alanının 500 m batısı). Beşinci kemer, "Yeşilkum"un doğu yerleşim sınırının 500 m doğusunda yer almaktadır. Altıncı kemer, "Yemişkumu" köyünün içinde olup buradaki bir kilisenin yanından geçerek, yazın suyu olmayan vadi içine inmektedir.

Altıncı su kemerinden sonra, su yolu Elaiussa Sebaste kentine girmekte ve tiyatronun altından geçerek kemerli sarnıca ulaşmaktadır.

Bizans döneminde, su yolunun tümü, Su kemeri II (Tırtar su kemeri) üzerinde bulunan yazıttan öğrenildiğine göre Komutan İllos tarafından tamir

---

konstriksiyonun oturduğu bir duvardan oluşmaktadır. Sayılarının çokluğu antik dönemde bölgede yoğun zeytin üreticiliği yapıldığını göstermektedir.

12 Hellenkemper- Hild 1990, sf. 108
13Trombley 1987, sf. 116-123
14Hellenkemper- Hıld 1990, sf. 34
15Hellenkemper- Hıld 1990, sf. 34
16Bent 1891, s. 206-224
17Öziş 1987, s. 79-80
18Öziş 1987, s. 79 vd.

edilmiş[19] ve Korykos kentinin önem kazanması sonucunda bu kente kadar uzatılmıştır. Paşa türbesi alanında bulunan vadi, yedinci su kemeri aracılığı ile geçilmiş ve böylece, Korykos içinde bulunan büyük sarnıca aktarılmıştır.

III- Elaiussa Sebaste ve Korykos Su sisteminin Yapısal Özellikleri

Bu su yolu yoğunluklu olarak su kemerlerinden oluşmakta ve sistem içinde sarnıçlar önemli yer tutmaktadır.Lamos vadisi içinden "Yandan su alma yöntemi" alınan su[20] vadinin batı yamacında anakayaya oyulmuş galerilere aktarılmıştır. Galerilerin boyutları yaklaşık 1.5 x1.5 m'dir, ancak anakayanın yapısına bağlı olarak boyutlar farklılık göstermektedir[21] (Fig. 2). Bu galerilere 0.5 m ile 1m arasında değişen aralıklarla gözler açılmıştır. Gözlerin bu kadar sık aralıklarla açılmasının nedeni, galerinin yapımı sırasında ortaya çıkan kaya parçaçıklarını dışarıya atılmasını sağlamaktır[22]. Tahrip gören bazı kısımları Bizans döneminde tekrar elden geçirilmiş ve tamir görmüştür. Galeriler Kayacı vadisinin denize ulaştığı son noktaya kadar yaklaşık 4km'lik bir mesafe kat etmekte ve bu noktadan itibaren su yolu denize paralel uzanmaya başlamaktadırlar.

Kayacı vadisi ile ilk su kemerinin bulunduğu vadi arasında bulunan tepe su kanalı ile aşılmıştır. Kanal arazinin durumuna göre iki ayrı teknikte inşa edilmiştir. Birincisinde, dik yamaçlarda anakaya keski yardımıyla kesilerek dik bir profil sağlanmış ve bu dik profil kanalın bir yüzü olarak kullanılmış diğer yüzü ise harçlı, duvar yardımıyla oluşturulmuştur. İkincisinde ise, anakayanın içi oyulmak suratiyle kanal buradan geçirilmiştir. Her iki teknikte de kanalın üstü açık bırakılmıştır.

Harçlı, duvar örgülü kanallar

Su yolu üzerinde, "su kemeri I"-"su kemeri II", "su kemeri II"-"su kemeri III", "su kemeri III"-"sukemeri IV", "su kemeri IV"-"su kemeri V", "su kemeri V"-"su kemeri VI", "su kemeri VI"-" su kemeri VII", " su kemeri VII"-"Korykos sarnıcı" arasında karşımıza çıkmaktadır. Kanalların genel ölçüleri, genişlik 0.70 m / 1.00 m., yükseklik 0.70 m.- 1.00 m arasındadır. İçleri horasan harcıyla sıvanmıştır.

Su Kemerleri

Su kemeri No: I (Fig. 3)

Mevkii adı: Limonlu

Bulunduğu Yer: Limonlu Kasabası'ndaki, Sandalköyü yol sapağından yaklaşık 500 m kuzeyde

Çevresinin tanımı: Su kemerinin bulunduğu vadinin çevresi zengin alivyon topraklarla kaplıdır. Bu alanda günümüzde seralar ve limon bahçeleri bulunmaktadır.

Su kemerinin Tanımı: İki katlı olarak inşa edilmiştir ve ilk katta üç, ikinci katta ise beş adet kemere sahiptir. Su kemerinin batı bölümü tamamen yıkılmış, ama Bizans döneminde yeniden inşa edilmiştir.

19Hunger 1986, sf. 133.
20 Öziş 1987. sf. 79-80
21Anakayanın dokusu(sertliği veya yumuşaklığı) boyutların değişmesine sebep olmaktadır.
22Prof. Dr. Ü. Öziş'e verdiği bu bilgiden dolayı teşekkür ederim.

İlk katta bulunan kemerler 5 m ayak aralığına ve 13 m yüksekliğe sahiptirler. Roma su kemerilerinde, kemerlerin boyu yükseldikçe kemer aralığı daralmaktadır[23]. Kemerlerden en doğuda olanın içi tamamen taşla örülmüştür. İkinci kattaki kemerler ise 2 m ayak aralığına ve 5.40 m yüksekliğindedir. Kemerlerden en batıda olanın yalnızca alt kısmı korunmuştur. Tahrip görmemiş doğu kısımda Su kemerinin yüksekliği yaklaşık 18 m'dir. Doğu kısımda yalnızca vadinin yamacı ile Su kemerinin bağlandığı bölümde, Bizans onarımı göze çarpmaktadır. Batı bölümü ise bütünüyle Bizans döneminde onarıldığı için, bu bölümde kemer bulunmamaktadır. Su kanalının geçtiği, su kemerinin üst bölümünde de iki farklı dönem çok iyi gözlenebilmektedir. Su kemerinin doğu bölümü Roma dönemi su kemerlerinde gözlenen taş kanaldan oluşurken, Bizans tamiri görmüş batı bölümde harçlı duvarlardan oluşturulmuş kanal bulunmaktadır.

Yapı tekniği ve Yapı Malzemeleri: Su kemeri üzerinde kullanılan değişik iki yapı tekniğinden dolayı, yapının mimarisinde iki ayrı evre bulunmaktadır. Bu evrelerden ilki Roma dönemine, ikincisi ise Bizans dönemine aittir.

I. Evre: Roma'da su kemerinin yapımı çok basit ve yalındır. Kemerler, kemer tuğla ya da kesme kare taştan örülür, ortasına da moloz veya çimento doldurulur[24]. Ele aldığımız su kemeri I'in ilk mimari evresinin dış cephesinde de aynı durum gözlenmektedir. Su kemerinin kemer ayakları ve kemerin diğer bölümleri Opus Quadratum tekniğinde örülmüş ve içi de Kilikia betonu [25] olarak adlandırılan moloz yığını ile doldurulmuştur[26]. Kemer eğrilerinde küçük boyutlu dikdörtgen kireçtaşları, diğer bölümlerde ise büyük dikdörtgen kireç taşları kullanılmıştır.

Su kemerinin, alt sırasındaki kemer ayakları üst sıradakilerden daha kalın yapılmıştır. Ayakların yer ile temas eden tabanının bu şekilde yapılmasının nedeni su kemerinn bütün ağırlığının bu payeler üzerine gelmesidir. İnce yapılması durumunda üzerine gelen ağırlığı kaldıramamaktadır[27]. Alt sıradaki payeler aşağıdan yukarıya doğru daralmakta ve bu da kaba görüntüyü engellemektedir. Bu şekilde yapılmalarının bir başka nedeni de vadilerin kış aylarında dağlardan gelen suları denize taşıyan dere yatağı görevi görmesi nedeniyle su kemerinin ayaklarında aşınmalara sebep olmasını önlemektir. Su kanalının geçtiği, su kemerinin üst kısmının genişliği 2 m'dir. Kanalın tabanı 2 x 0.50 m boyutlarında kireçtaşlarından oluşturulmuştur ve yan duvarlarıda aynı boyutlardaki kireçtaşlarından yapılmıştır. Su kemerinin, Roma evresinde dikkati çeken diğer önemli bir özellik ise yapı malzemesi olarak tuğlanın

---

23O,Connor 1993, sf. 150 vd.
24Landers 1996, sf. 42-43
25Kilikia betonu, düzensiz boyutlardaki taş, tuğla ve seramik parçalarının harç ile bir araya getirilmesinden oluşturulmuştur. Yapısal özelliği açısından İtalya betonuna benzer ve oldukça dayanıklı bir yapısı vardır.
26Bu inşa tekniği zamandan ve iş gücünden kazandırdığı için Roma döneminde bir çok büyük yapının inşasında kullanılmıştır
27 O,Connor 1993, sf. 150 vd.

kullanılmamasıdır. Roma dönemine ait birçok önemli su kemerinde yapı malzemesi olarak tuğlanın kullanıldığı bilinmektedir.

II.Evre: Su kemerin batı bölümü bütünüyle tahrip olduğundan Bizans döneminde yeniden yapılmıştır. İlk evreye ait bölümdeki özenli ve güzel işçilik bu evrede görülmemektedir. Su kemeri vadinin batı yamacına küçük taşlardan oluşturulmuş harçlı bir duvar ile bağlanmıştır. Duvarın iki yüzü Su kemerinin ilk evresi ile uyum göstermesi için sıvanmıştır, ancak sıvanın çok az bir bölümü korunmuştur. Duvarın üzerindeki kanal Roma ve Bizans döneminde su yollarında sıklıkla kullanılan harç duvarlı örneklerdendir.

Su kemeri No: II (Fig. 4)

Mevkii adı: Tırtar

Bulunduğu Yer: Tırtar kasabası yakınında Çanakçı ve Karaahmetli'ye doğru uzanmakta olan vadinin üzerine yapılmıştır.

Çevresinin Tanımı: Su yolu, Su kemeri I'den sonra yol üzerindeki ikinci vadiye ulaşıncaya kadar denize paralel olarak uzanmaktadır. Su kemeri I'le su kemeri II arasındaki uzaklık harçlı, duvar örgülü kanal aracılığı ile aşılmıştır. Lamos ile Elaiussa Sebaste arasında bulunan ikinci vadi, Çanakçı ve Karaahmetli'ye doğru uzanmaktadır. Bazı kaynaklar, vadinin kıyı ile iç kesimler arasındaki bağlantıyı sağlayan yol olduğunu ve su kemeri üzerinde bulunan yazıtın kuzeye doğru bakmasının bunu kanıtladığını söylemektedirler[28].

Su kemerinin tanımı: Su yolu, ikinci vadiye ulaştığında, vadinin doğu yamacında yaklaşık 200 m.'lik bir uzaklık boyunca ilerler ve Su kemeri II'ye bağlanır. Bu bölümdeki kanal vadinin doğu yamacındaki anakaya içine oyularak yapılmıştır ve 2 x 1m boyutlarındadırlar.

Su kemeri II, Erdemli'ye bağlı Tırtar Kasabası'nın kuzeybatısında bulunmaktadır. Su kemeri II, Elaiussa Sebaste'den Korykos'a giden yoldaki en geniş vadiyi aşmaktadır ve fazla yüksek olmamasına rağmen iki katlı yapılmıştır.Su kemerin uzunluğu 160 m.dir.Alt katta 12 kemere sahiptir. Kemer ayakları 6 - 8 m uzunluğundadır. Kemerlerin ayak aralıkları 4 - 5 m. arasında değişmektedir. Alt katta bulunan kemerlerin ayakları su kemeri I'de görülen örneklere göre daha kalın yapılmıştır. Ayaklar geniş tutularak su kemerinde daha az sayıda kemer kullanılmıştır. Bu da zamandan ve işten kazanılmasını sağlamıştır. Su kemeri, ilk yapım evresinden sonra büyük ölçüde tahrip olmuş, ikinci evrede neredeyse bütünüyle yeniden inşa edilmiştir. Köprünün tabandaki genişliği 2.95 m, en üst noktadaki genişliği 1 m dir.

Su kemeri I'le su kemeri II arasında kemer yapım tekniğinde de büyük farklar vardır. Su kemeri I'de kemerin, kemer eğrisi tek sıra dikdörtgen kireçtaşlarından, Su kemeri II'de ise küçük yassı dikdörtgen taşlardan alt katta beş, üst katta dört sıra olacak şekilde yapılmıştır. Bu tip kemerlerin, kemer eğrisi yapımında temel malzeme olarak tuğla kullanılmaktadır. Ama, su

28Hellenkemper- Hild 1986, .sf.124 vd.

kemeri II'de tuğla yerine küçük yassı dikdörtgen kireçtaşları. kullanımı seçilmiştir[29]

Su kemerinin üzerinden geçen su kanalı 0,60 x 0,60 m. ölçülerinde harçlı, duvar örgü tekniğinde inşa edilmiştir.

Yapı tekniği ve yapı malzemeleri: Su kemeri üzerinde iki inşa evresi görülmektedir.

I. Evre: Kemer yapım tekniği dışında ilk evrenin yapımı tamamıyla su kemeri I'e benzemektedir. Kemerler, dikdörtgen kireçtaşından örülüp içide mortar ile doldurulmuştur. Kemerler ise yukarıda anlatıldığı gibi yapılmıştır. Kemer aralıkları 3.50-3.80 m. arasında değişmektedir. Kemer aralıklarının dar tutulması payelerin geniş olmasından kaynaklanmaktadır. Kemerlerin, dar ve alçak olması üzerindeki yükü daha rahat taşımasını sağlamaktadır.

II.Evre: Su kemeri üzerinde bulunan yazıttan dolayı ikinci evreyi tarihlemek oldukça kolaydır. Yazıt Bizans komutanı İsauria'lı İllios'a aittir ve İ.S. 5 yy sonu- İ.S. 6 yy'ın başlarına tarihlenir[30].

İkinci evrede Su kemeri büyük ölçüde onarım görmüştür. Su kemerinin tahrip olan bölümleri tekrar elden geçirilmiş, kemerin üzerine yama şeklinde çeşitli eklentiler yapılmıştır. Yamalar, düzensiz taşlardan örülmüş harç duvar tekniğinde inşa edilmiştir. İkinci evrede, kemerin ilk evredeki formu gözetilmemiş yanlızca düzensiz bir şekilde onarılmıştır.

Kemerin üzerinde bulunan kanallar büyük boyutlu kesme taşlardan yapılmıştır. Kanalın oturduğu düzlemin genişliği 1.50 m. dir. Kanalı oluşturan taşların yükseklikleri yak. 0.75 m, uzunlukları ise 1 -1.50 m.dir. Su yolu üzerindeki diğer kanal tipinden oldukça farklıdır. Çünkü ikinci evredeki kanallar tamamıyla harç duvarlardan oluşmuştur. Sadece ikinci su kemeri kanalı ve beşinci su kemeri kanalının bir bölümü I. evreye ait kesme taştan yapılmıştır.

Su kemeri No: III (Fig. 5)

Mevkii adı: Tırtar

Bulunduğu yer: Tırtar'ın arkasından Kumkuyu'yu katederek sahilden Kanlıdivane'ye giden antik yolu kesecek bir şekilde inşa edilmiştir

Çevresinin tanımı: Su kemeri sahilden oldukça içeride kaldığı için çevresinde herhangi bir tarımsal faaliyet yoktur.

Su kemerinin tanımı: Lamos ırmağı ile Elaiussa Sebaste kenti arasındaki üçüncü vadi üzerine kurulmuştur. Su yolu üzerindeki en kısa su kemeridir ve uzunluğu 20 m.dir. Alt sırada bir, üst sırada üç olmak üzere

---

29Bu tip kemer eğrileri şu şekilde yapılmaktadır: Kemer eğrisi yapımında ilk işlem ispit olarak adlandırılan iskelenin kurulmasıdır. En az iki uzun dikey destekle onların üzerine gelen yatay bir kirişle iskelenin alt yapısı hazırlanmaktadır. Kirişin üstüne kemerin şeklini vermek için kullanılan kalıpları tutmak için çeşitli açılara sahip destekler yerleştirilmektedir. Kalıplar, kemerin üst kısmının formuna göre hazırlanmaktadır29. Kalıpların üzerine her taş arasına birer tane gelecek şekilde dik olarak küçük tahtacıklar yerleştirilmektedir ve bu aralıklara küçük yassı dikdötgen taşlar veya tuğlalar konulmaktadır. Aralarına da harç doldurularak birleşmeleri sağlanmaktadır. Eğer bu üst üste üç dört sıra halinde inşa ediliyorsa, işlem üst sıradan başlar ve aşağıya doğru devam etmektedir. En son olarak da üstü dikdörtgen plaka taşlarla kaplanmaktadır. O,Connor 1993, sf. 165 vd.

30Hunger 1986, sf. 131 vd.

toplam dört kemere sahiptir. Alt sıradaki kemerin ayakları vadinin iki yamacına dayanacak şekilde yapılmıştır ve ayak aralığı 4.5 m., yüksekliği 5 m.dir. Vadinin dar olması ve özellikle kış aylarında dağlardan gelen yağmur sularını denize akıtmasından dolayı, suyun su kemerini aşındırmasının engellenmesi için alt sırada tek bir kemer yapılmıştır. Bilindiği gibi geniş ve yüksek kemer su yolları için daima sakıncalı olmuştur. Ancak dar vadilerde, su kemerinin alt sırasında, birden fazla kemer yerine tek kemer inşa edilmesi akla yatkın gelmektedir. Burada amaç, kemer ayaklarının vadi tabanına oturmasının engellenmesi ve böylece ayakların aşınma olasılığının ortadan kaldırılmasıdır. Yüksek ve geniş kemerin yıkılıp su kemerine zarar vermemesi için ayakların vadi yamaçlarına oturan bölümleri geniş tutulmuştur.

Üst sıradaki üç kemerden ortada olanı boyut olarak diğer ikisinden oldukça büyüktür. Bu kemerin ayak aralığı 3 m., yüksekliği 3.5 m.dir. Doğusundaki kemerin ayak aralığı 2.10 m. yüksekliği 3 m., batısındaki kemerin ise ayak aralığı 2 m., yüksekliği ise 3 m.'dir. Kemerlerin ayak uzunluğu 0.80 m. dir. Su kemerinin korunan yüksekliği 10 m. dir.

Yapı tekniği ve yapı malzemeleri: Su kemerinde inşa tekniği ve yapı malzemesi iki farklı evrenin varlığını göstermektedir.

I. Evre: Su kemerinin vadi kenarlarına oturan ayakları dışında, alt sıradaki bir ve üst sıradaki üç kemer tamamıyla ilk evreye aittir. Kemerin çekirdeği moloz harcından inşa edilmiştir. Çekirdeğin dışı, üst katta bulunan üç kemerin çevresi küçük dikdörtgen taşlarla, alt katta bulunan büyük kemerin çevresi ise büyük boyutlu dikdörtgen taşlarla kaplanmıştır. Kemer eğrileri, su kemeri I de görüldüğü gibi tek sıra dikdörtgen taşlardan inşa edilmiştir.

II. Evre: Su kemerinin vadi yamacına oturan ayakları ve kemerin üstünden geçen su kanalı tümüyle ikinci evreye aittir. Vadi yamacına oturan ayaklar tamir evresinde, ilk evrenin mimari yapısından farklı bir mimari özellik göstermektedirler. İkinci evreye ait bütün tamir bölümleri düzensiz taşlardan oluşturulmuş harçlı duvar tekniğinde yapılmışlardır.

İkinci evrenin işçiliği yukarıda incelediğimiz diğer iki su kemerinin geç dönem evreleri ile uyum içindedir. Su yolunun doğal felaketlerden tahrip olmasından sonra, tekrar faliyete geçirilmiş olduğunu tamir evresinin özensiz işçiliğinden anlaşılmaktadır.

Doğal felaketlerle karşılaşan su yollarının genellikle vadi yamaçlarına oturan ayakları zarar görmektedir. Depremler, toprak kaymaları vadi yamaçlarının eğimli yüzeylerine oturan kemer ayaklarının yıkılmasına neden olmaktadır. Zarar gören bir başka bölüm ise su kemeri üzerinde bulunan kanallardır. Elaiussa Sebaste-Korykos su yolunun ilk evresinde büyük kesme taşlardan yapılan kanal yanlızca ikinci kemer üzerinde korunmuştur.

Su kemeri üzerinde bulunan harç duvarlı kanalın içi yalıtımı sağlamak için çok iyi sıvanmıştır. Kanalın yüksekliği 0.60 m., genişliği 0.60-0.70 m. dir.

Su Kemeri No: IV (Fig. 6)
Mevkii adı: Kumkuyu

Bulunduğu yer: Kumkuyu'dan Kanlıdivane'ye giden bir yan vadinin batısında bulunmaktadır (Kumkuyu'nun batı yerleşim alanının 500 m batısı)

Çevresinin tanımı: Su kemerinin üzerinde bulunduğu vadi oldukça dar ve içi kuru dere yatağıdır. Tarım arazilerinden uzaktır ve çevresi defne ağaçları ve maki topluluklarıyla kaplıdır.

Su kemerinin tanımı: Tek katlıdır ve üç kemere sahiptir. Bu kemerlerin ortadaki en büyük olanı sağlam kalmıştır.Bu kemerin ayak aralığı 9.80 m., yüksekliği 18 m., ayak uzunluğu ise 9.50 m.dir. Diğer iki kemerin ise sadece ayaklarının küçük bir bölümü korunmuştur. Kemerler, çok geniş ve yüksek yapıldıkları için üzerlerine fazla ağırlık binmemesine rağmen doğal etkenlerden çok kolay tahrip olmuşlardır.

Su kemerinin üzerinde bulunan su kanalının çok az bir bölümü ayakta kalmıştır. Bu kanalın sadece 0.70 m. olan genişliği tespit edilebilmiştir. Kemerin yüzeyinde bulunması gereken kaplama taşları tamamıyla tahrip olmuştur. Su kemerleri arasında en kötü korunmuş olanıdır.

Su kemerinin toplam uzunluğu yak. 50 m dir.

Yapı tekniği ve yapı malzemeleri: Diğer kemerlerde olduğu gibi kemerde de iki yapım evresi göze çarpar.

I. Evre: Su kemerinin ilk ve ikinci evrelerini birbirinden ayırmak oldukça güçtür çünkü ilk evreyi gösteren su kemeri üzerindeki kaplama taşları sökülmüştür. Ancak kemerin örgü sistemi ve ayakların yapım teknikleri diğer su kemerleriyle büyük benzerlikler göstermektedir. Özellikle ortadaki büyük kemerin, kemer örgüsü su kemeri II'nin kemer örgüsü ile aynıdır. Bütün bu kanıtlara rağmen köprünün bütünüyle yıkıldıktan sonra tekrar yapılmış olması ihtimali de göz ardı edilmemelidir. Korunan kemerin taban genişliği 9.80 m., yüksekliği yak. 16.00 m., ayak uzunluğu 9.80 m. dir. Kemerin taban uzunluğu, Konia su kemerlerinde uygulanan standartlara uygun değildir. Ancak üzerine fazla yük gelmediği için zarar görmemiştir.

II. Evre: İkinci evreye ait belki de en kesin kanıt su kemeri üzerinde bulunan su kanalıdır. Bu kanal harç duvar tekniğinde inşa edilmiştir; ancak bazı bölümlerinde görülen düzgün kesimli dikdörtgen taş örgüsü kanalın özensiz işçiliği göstermektedir. Kanalı genişliği 0.65 m., alt genişliği 0.49 m., korunan yüksekliği 0.65 m.'dir.

Su Kemeri No: V (Fig. 7)

Mevkii adı: Yemişkumu

Bulunduğu yer: Yeşilkumu'nun doğu yerleşim sınırının 500 m doğusunda yer alır.

Çevresinin tanımı: Su kemerine, Yemişkumu'nun içinden geçen bir toprak yol aracılığıyla ulaşılmaktadır. Aynı zamanda bu toprak yol su kemerini tahrip etmiştir. Su kemerinin güneyi tarım arazileriyle, kuzeyi ise defne ağaçları ve maki topluluklarıyla kaplıdır. Ayrıca yine kuzey bölümünde günümüzde faliyette olan bir taş ocağı bulunmaktadır.

Su kemerinin tanımı: Yamaçları fazla eğimli olmayan bir vadi üzerine kurulmuştur. Tek katlıdır ve beş kemere sahiptir. Su kemerini, batıdan doğuya doğru numaralandırdığımızda; iki, dört ve beş nolu kemerler

sağlamdır. Bir ve iki nolu kemerlerin sadece ayaklarının bir bölümü korunmuştur. Bir no'lu kemerin, kemer aralığı 4.95 m, yüksekliği 8 m., kemer ayak uzunluğu 6 m.dir. İki no'lu kemerin kemer aralığı 5.60 m., yüksekliği yak. 8 m. olarak ölçülmüştür. Üç no'lu kemerin, kemer aralığı 7.10 m., yüksekliği 12 m., kermer ayak uzunluğu 8 m.dir. Dört no'lu kemerin, kemer aralılığı 6 m. yaklaşık yüksekliği 8 m., ayak uzunluğu 4.50 m.dir. Beş no'lu kemerin, kemer uzunluğu 3 m., yüksekliği yaklaşık 3 m. kadardır. Su kemerinin uzunluğu yaklaşık 54 m., yüksekliği ise vadinin en derin yerinde yak. 18 m kadardır. Köprünün alttaki genişliği 3.25 m., üstteki genişliği 1 m.dir.

Üstünde bulunan su kanalının çok az bir bölümü korunabilmiştir. Kemerin cephesinde bulunması gereken kaplama taşları tamamıyla tahrip olmuştur. Yapım tekniği açısından su kemeri IV'e benzemektedir.

Yapı tekniği ve Yapı malzemesi: Yukarıda tanımladığımız kemerler gibi bu yapıda iki evreye sahiptir.

I. Evre: Kemerin cephesinde bulunan kaplama taşları sökülmüş ve yanlızca çekirdek kısmı korunmuştur. Kemer eğrilerinde iki çeşit örgü sistemi görülür. İlk örgü sistemi, yassı küçük taşların harç yardımıyla birbirlerine yapıştırılması ile oluşturulmuştur. Bu kemer eğrisi örgü sistemi olasılıkla ilk evreye aittir. Tahrip olmuş olan bu örgü sisteminin altına tek sıra taştan örülmüş yeni bir kemer eğrisi yapılmıştır. ikinci örgü sisteminin II. evreye ait olması oldukça güçlü bir olasılıktır.

II. Evre: Bu evrede su kemerine yeni eklemeler yapılmışsa da bunu tespit etmek imkansızdır. Çünkü ilk evredeki çekirdek ile ikinci evrenin yapım tekniği aynıdır. Su kemeri üzerinde bulunan ikinci evreye ait kanalın bir bölümü in-situ durumda korunmuştur. Kanalın korunan yüksekliği 0.70 m., genişliği 0.70 m. dir.

Su kemeri No: VI (Fig. 8)

Mevkii adı: Yemişkumu

Bulunduğu yer: Yemişkumu köyünün içinde olup buradaki bir kilisenin yanından geçerek, yazın suyu olmayan vadi içine iner.

Çevresinin tanımı: Yamaçları fazla eğimli olmayan bir vadi üzerinde kurulmuştur. Çevresinde defne ağaçları ve maki toplulukları bulunmaktadır. Vadinin ortasından geçen toprak yol, su kemerinin doğu bölümünü tahrip etmiştir.

Su kemerinin tanımı: Kemerin doğu bölümü bütünüyle tahrip olmuştur. Bu bölümde iki kemerinin çok az korunmuş ayak kısımları dikkati çekmektedir. Batı bölümünde ise içinden geçen yol tarafından tahrip edilmiş bir kemer ve onunda batısında içleri doldurulmuş iki kemer bulunmaktadır. Su kemerinin batı bölümü opus quadratum tekniğinde örülmüş 12.10 m. uzunluğunda bir duvar tarafından desteklenmiştir. Köprünün alttaki genişliği 2.45 m., üstteki genişliği 1 m. dir.

Yapı tekniği ve yapı malzemeleri: Yapı tekniği ve yapı malzemeleri açısından iki evre tespit edilmiştir.

I. Evre: Su kemerinin çekirdek kısmı, batı bölümdeki taş kanallar ve kemer eğrilerinin yassı taşlardan oluşturulmuş ilk örgü sistemi I. evreye

aittir. Vadi tabanına oturan su kemerinin doğu bölümünde evreleri ayırmak oldukça güçtür. Çünkü sadece yapının çekirdek kısmı korunmuştur. Batı bölümde, su kemerinin üstündeki dikdörtgen kesme taşlardan yapılmış kanalın ölçüleri 0.70-0.60/0.70 m. kadardır. Bu kanal yapının orta bölümünde harçlı, duvar örgülü kanal tipine dönüşmektedir. Bu da bize II. evrede, ilk evreye ait kanalın korunan kısımlarının elden geçirildiğini diğer bölümün harçlı, duvar örgülü kanalla tamamlandığını göstermektedir.

II. Evre: Bu evrede yukarıda bahsettiğimiz su kanalının yanında kemerler üzerinde de tamir yapıldığı ve su kemerinin vadinin batı yamacına dayanan bölümümdeki iki kemerin iptal edildiğini tespit etmek mümkündür. İptal edilen kemerlerin üst bölümleri dikdörtgen taşlarla alt bölüm ise betonla doldurulmuştur. Su kemerinin vadinin yamacına bağlanan bölümü bir destek duvarıyla desteklenmiştir.

II. evrenin kötü ve düzensiz işçiliği tamirin özensiz bir şekilde yapıldığını göstermektedir.

Su Kemeri No: VII (Fig. 9)

Mevkii adı: Paşa Türbesi

Bulunduğu yer: Ayaş (Elaiussa Sebaste) yakınlarındaki Paşa Türbesi alanı

Çevresinin tanımı: Denizden yak. 500 m. içerdedir. Vadi içinden hala faaliyette olan bir dere geçmektedir. Vadinin doğu yamacı Limon bahçeleriyle kaplıdır. Ayrıca doğu yamaçta Elaiussa Sebaste Hamamı bulunmaktadır. Vadinin güney ucunda ise adını bulunduğu mevkiiye veren türbe yeralır.

Su kemerinin Tanımı: Su kemerinin batı bölümü büyük ölçüde korunmuştur. Doğu bölümü ise vadi yamacına dayanan mortar duvar dışında tamamıyla tahrip olmuştur. Batı bölümde serbest duran iki kemer ve vadi yamacına dayanan kısımda üç kemerli pencere bulunmaktadır. Serbest duran kemerlerin, kemer eğrileri yıkılmıştır. Sadece ayaklar korunmuştur. Kemerli pencereler 2 x 3.20 m. ölçülerindedir. Serbest duran kemerlerden batıda olanı 9.80 m. ayak aralığına sahiptir ancak kemer eğrisi korunmadığı için yüksekliği bilinmemektedir. Ayak uzunluğu 6.40 m dir. Su kemerinin yüksekliği 13 m. kadardır.

Yapı tekniği ve yapı malzemeleri: Yapı tekniği açısından su yolu üzerinde bulunan diğer su kemerlerinden oldukça farklıdır. Su kemerinin ayakları yuvarlak bir forma sahiptir ve vadinin kuzeyine bakan bölümleri bıçak sırtı gibi uzatılarak dalgakıran şekline dönüştürülmüştür. Bu haliyle bir kayığın dalgaları yarabilsin diye sivri yapılan burun kısmına benzemektedir. Bu bölüm beş sıra dikdörtgen kaplama taşlarıyla kaplanmış böylece dere yatağından akan suyun, su kemerini aşındırması engellenmeye çalışılmıştır. Su kemerinin diğer bölümlerinde yüzeyde kaplama taşları kullanılmamıştır. Yuvarlak kemer ayakları basamaklıdır ve aşağıdan yukarıyı doğru daralmaktadır. Kemerlerde, kemer eğrileri korunmadığından dolayı yapım evrelerinin sayısı hakkında yorum yapmak zordur. Ancak kemer eğrilerinin başlangıçları korunmuştur. Bunlar sayesinde kemer eğrisinin örgü sistemi hakkında bilgi edilinebilmektedir. Kemer eğrisi, yassı taşlardan

ve tuğlalardan yapılmıştır[31]. Alt bölümü dikdörtgen taşlarla örülerek güçlendirilmiştir.

Su kemerinin batı bölümündeki kemerli pencerelerinin, kemer eğrilerinde iki evre göze çarpar. İlk evreye ait örgü sistemi tuğlalardan yapılmışken, ikinci evre örgü sistemi tek sıra dikdörtgen taşlarla oluşturulmuştur. Kemer eğrileri bu haliyle Su kemeri V'in kemer eğrilerinin örgü sistemleriyle büyük benzerlik gösterir.

Su kemerinin üzerinden harçlı, duvar örgülü kanalla su vadinin karşı yüzüne aktarılmıştır. Kanalın ölçüleri 0.50-0.50 m. kadardır.

Su kemerleri fazla sağlam olmayan bir yapıya sahiptirler. Bundan dolayı yapıldıktan kısa bir süre sonra çeşitli nedenlerle tahrip olmaktadırlar. İ.S. 5/6.yy 'da yapılan Su kemeri VII'de kısa dönemler içinde birçok küçük tamir geçirmiş ancak buna rağmen yıkılmaktan kurtulamamıştır.

Hellenkemper-Hild, su kemeri VII'den 200 m uzaklıkta bir başka su kemerinin daha bulunduğunu ve bu kemerin 0.70 m genişliğinde bir set duvarından oluştuğunu söyler. Dereye kadar ulaşan bu set duvarı ile birlikte dere bir kemer konstrüksiyonu ile geçilebildiğini ve bu kemerin günümüzde tamamıyla yok olduğundan ancak sadece batıdaki ana ayağın kemer eğimine kadar olan kısmıyla in-situ olarak bulunduğundan bahsetmektedir[32]. Bu yapının Su kemeri VII'nin tahrip olup işlevini yitirmesi üzerine yapıldığını söylemektedir[33].

Gerçektende su kemeri VII'nin 200 m. güneyinde böyle bir yapı bulunmaktadır. Ancak genişliğinin çok dar ve oldukça dayanıksız bir yapıya sahiptir. Bu haliyle su kemeri olarak yorumlanmaktan oldukça uzaktır. Bunun yanında, su yolu üzerinde görüldüğü gibi Bizanslılar yeni yapı inşa etmek yerine eskisini tamir etme yolunu tercih etmişlerdir.

IV-Elaiussa Sebaste-Korykos Su Sistemi Üzerindeki Sarnıçlar

1-Elaiussa Sebaste Sarnıcı (Fig. 10)

Elaiussa Sebaste su yolu, tiyatronun altından geçmekte ve kent sarnıcına ulaşmaktadır. Sarnıç tiyatronun batısındadır.

Tiyatro, su yolunun bu bölümündeki kanalları tahrip etmiştir. Eski kanalın üzeri beşik tonoz bir çatı sistemiyle kapatılmıştır ancak tiyatronun yapımı sırasında, tiyatronun sınırlarında kalan bölümün çatı kısmı kaldırılmış ve örtü sistemi olarak oturma taşları kullanılmıştır. Kanalın tiyatro içinde kalan bölümünün, genişliği 0.80 m, yüksekliği 0.80 m.dir, beşik tonozlu bölümde ise, genişliği 0.80 m, yüksekliği 1.00 m. kadardır.

Sarnıç, 12.13 m.x 20.67 m boyutlarında dikdörtgen bir forma sahiptir. Kemer bağlantılarını sağlayan birbirine paralel iki paye sırası mekanı üç bölüme ayırmakatadır. Doğu sıradaki ayaklar 1.20 m.x 1.20 m., batı sıradaki ayaklar 1.47 m.x 1.47 m. boyutlarındadırlar ve yükseklikleri yak. 5 m. dir.

31Hellenkemper- Hild 1986, sf. 124
32Hellenkemper- Hild 1986, sf. 125
33Hellenkemper- Hild 1986, sf. 125

Sarnıcın çatısı, kemerlerin üzerine dik bir açıyla oturtulmuş büyük plaka taşlarla oluşturulmuştur.

Elaiussa Sebaste sarnıçına giriş 0.70 m. genişliğinde bir merdiven araçılığıyla sağlanmaktadır. Dikdörtgen kireçtaşından örülmüş olan sarnıcının tabanı anakayaya oyulmuştur. Güney duvarında bulunan bir kanal aracılığıyla sarnıca su girişi sağlanmıştır.

Sarnıcın duvarları horasan harcıyla sıvanmış ve böylece sızdırmazlık sağlanmıştır.

2-Korykos Sarnıcı (Fig. 11)

Su yolu, Paşa türbesi alanında su kemeri VII ile vadiyi aştıktan sonra Korykos kentine doğru yanyana iki kanal şeklinde ilerlemektedir. Bu kanallardan biri, Mersin-Antalya karayolunun güneyinde ve Korykos kentinin deniz tarafında bulunan sarnıca ulaşmaktadır.

Sarnıçın üzeri açıktır. Anakayaya oyulmuş ve üst kısmı çeşitli dönemlerde onarılmış olan dikdörtgen taşlarla örülmüştür. Sarnıç 25 x 30 m. boyutlarıdadır ve su hacmi 3000 m^3 kadardır[34]. Yapının duvarları payandalarla desteklenmiştir[35]. Sarnıcın çatı örtüsü ile iligili elde kanıt yoktur. Belki de sarnıç elden geçirildiği daha sonraki bir dönemde üstü açık bir hale dönüştürülmüştür. Güney duvarında bir kanal bulunmaktadır. Suyun bu kanaldan sarnıca alındığı düşünülmektedir.

V-Elaiussa Sebaste ve Korykos Su Yolunun Tarihlendirilmesi

Elaiussa Sebaste ve Korykos su sistemi Doğu Dağlık Kilikia'daki en önemli Roma imparatorluk dönemi yapılarından biridir. Su sistemi, Romanın bölgeyi hakimiyeti altında tutmak için, güç kullanmak yerine halkın refahını arttırmayı tercih ettiğini göstermesi açısından da oldukça önemlidir. Elaiussa Sebaste ve Korykos kentlerinin hızla gelişmelerine bağlı olarak nüfuslarının artması ve çeşitlenen ihtiyaçların karşılanması su yolunun inşa edilmesini zorunlu kılmıştır.

Bilindiği gibi Dağlık Kilikia bölgesinde Roma döneminde üç imar hareketi yaşanmıştır. Bunlardan ilki İ.S. 1.yy'ın sonunda başlamıştır. Elaiussa Sebaste'deki yapılar da bu dönemle paralellik göstermektedirler. Kent tiyatrosu da bu mimari hareketin bir parçası olarak İ.S 140 yılında yapılmıştır[36]. Bu yapı, Elaiussa Sebaste su yolunun tarihlenmesinde oldukça önemli bir yer tutar. Çünkü su yolunun bir bölümü tiyatronun en üst cavea'sının altından geçmektedir. Bu bölümdeki su kanalının, cavea'nın başladığı noktada beşik kemerli bir çatısı vardır. Ancak, tiyatro içinde kalan bölümünde beşik tonozlu kısım kaldırılmış ve kanalın üzeri oturma sıralarıyla örtülmüştür. Bu kanıt ışığında su yolununun yapım tarihini, tiyatronun yapımından önceki bir tarihe vermek yerinde olacaktır (Resim 9).

Bir başka önemli tarihleyici kanıt ise su yolu ile bağlantısı olduğununu düşündüğümüz Elaussa Sebaste hamamıdır. Beton çekirdek üzerine opus reticulatum kaplama yapılarak inşa edilmiştir. Üç bölümü korunmuştur.

34Bildirici 1994, sf. 437
35Bildirici 1994, sf. 437
36Kirsten 1974, sf. 777-802

Hamam üzerinde kullanılan opus reticulatum tekniği ilk olarak İtalya'da kullanılmaya başlanmıştır. İ.S. 1.yy'da Kilikia bölgesinde de kısa bir dönem kullanılmıştır[37]. Yine bu dönemde Kilikia'da betonun kullanılmaya başlandığı bilinmektedir[38]. Bu bilgiler ışığında Elaiussa Sebaste hamamını İ.S. 1.yy'ın sonlarına tarihlemek mümkündür. Aynı tarih su yolu içinde geçerlidir.

Bu kanıtların yardımıyla, su yolunun ilk evresi İ.S. 1.yy'ın sonlarına tarihlenebilir.

Elaiussa Sebaste su yolunun ikinci evresini tarihlemek ilk evreye göre daha kolaydır. Su kemeri II üzerinde bulunan yazıt Bizans Komutanı Illos'a aittir ve İ.S. 5.yy sonu-İ.S. 6 yy'ın başlarına tarihlenir[39]. Bu yazıtta su yolunun Illos tarafından tamir edildiği anlatılmaktadır.

Yazıt yardımıyla su yolunun ikinci evresini İ.S. 5. yy'ın sonu-İ.S. 6.yy'ın başına tarihlemek yernde olacaktır.

Elaiussa Sebaste ve Korykos su yolu adından da anlaşılacağı gibi iki kente birden su vermektedir. Ancak ilk evre için bunu söylemek mümkün değildir. Tarihi ve arkeolojik veriler bunu kanıtlayacak düzeydedir.

Su yolunun ilk inşa tarihinde Korykos, Elaiussa Sebaste'ye bağlı bir komedir ve nüfusu da azdır. Bölgenin metropollerinden biri olan Elaiussa Sebaste kalabalık bir nüfusa sahiptir. Elaiussa Sebaste'nin zenginliğini gösteren tarihsel kanıtların yanında, kent içindeki tapınak mezarlar, tiyatro, agora gibi arkeolojik kanıtlar da vardır. Bu verilerden dolayı su sisteminin Elaiussa Sebaste için yapıldığı düşünülmektedir.

İ.S. 4 yy'dan sonra Seleukeia'nın İsauria eyaletinin merkezi olması, bu kente yakın olan Korykos'u da etkilemiş ve limanı sayesinde önem kazanmasını sağlamıştır. Elaiussa Sebaste ise bu tarihten sonra limanının kumullar yüzünden kapanmasıyla önemini kaybetmiştir. Bu tarihsel bilgiler ışığında su yolu, I.S. 5. yy'ın sonu- İ.S. 6.yy'ın başında Korykos için tamir edilmiştir. Elaiussa Sebaste'den sonraki ilk vadiye su kemeri VII yapılarak su yolu Korykos'a kadar uzatılmıştır.

37Vann 1976, sf. 170
38Dodge 1979, sf. 10; Vann 1976, sf. 72, 184
39Hunger 1986, sf. 133

Bibliyografya ve Kısaltmalar

Atlan 1970 — S.Atlan, Roma Tarihinin Ana Hatları, İstanbul (Edb. Fak. Yayın Evi), 1970

Bent 1891 — J.T. Bent, "A Journey in Cilicia Tracheia", JHS 12, 1891, 206- 224

Bildirici 1994 — M. Bilidirici, " Tarihi Su Yapıları: Konya, Karaman, Niğde, Ankara, Yalvaç, Side, Mut, Silifke", T.C. Bayındırlık ve İskan Bakanlığı Devlet, Su İşleri Genel Müdürlüğü 40. Kuruluş Yılı (1954- 1994), Ankara 1994

Dodge 1979 — H. Dodge, " The Use of Brick in Asia Minor", Fifty Report of the Northern Society for Anatolian Archeology- The University Of Newcastel Upon Tyne (1979)

Durugönül 1995 b — S. Durugönül, "Kilikia Kulelerinin Tarihteki Yeri", Ege Arkeoloji Dergisi III, 1995, 197-202

Durukan 1996 — M. Durukan, Kilikia Bölgesinde (Hisarkale'de) Hellenistik Üç Mezar Anıtı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi),Mersin 1996,

Hellenkemper-Hild 1986 — Hellenkemper-Hild, Neue Forchungen in Isaurien und Kilikien (VTIB 4=Denksch. ÖAW, phil.- hist. Kl.186), Wien, 1986,

Hellenkemper-Hild 1990 — Hellenkemper H.-Hild F., Kilikien und Isaurien,VTIB 5 = Denkschr. ÖAW, phil. hist. Kl.215 (Wien 1990)

Hopwood 1991 — K.Hopwood,"The Links Between the Coastal Cities of Western Rough Cilicia and the Interior During the Roman Period"De Anatolia Antiqua, Eski Anadolu 1. Bibliotheque de l'Institut français d'etudes anatoliennes d'Istanbul 32 (1991) 306-309

Hunger 1986 — H.Hunger, "Bie Bauinschrift am Aquädukt von Elaiussa-Sebaste", TYCHE I (1986), sf. 132-137

Kirsten 1974, E. Kirsten, "Elaiussa Sebaste in Kilikien. Ein Ausgrabungswunsch an der Ausgraber von Side und Perge", Melanges Mansel II, Ankara, 1974, 777-802

Landers 1996 J. G. Landers (çev. Barış Bıçakçı), Eski Yunan ve Roma'da Mühendisliği, TÜBİTAK popüler Bilim Kitapları 34, Ankara 1996

Leguenne 1991 F. Leguenne, Galatlar, (çev. Suzan Albek), Ankara 1991

MacKay 1968 T.S.MacKay, Olba in Rough Cilicia , Bryn Mawr College1968, University Microfilms, Ann Arbor, Michigan 1981

Mc. Donald 1967 A.H.Mc Donald, "The Treaty of Apamea", JRS 57, 1967, 1 ff.

O, Connor 1993 C. O, Connor, " Design and Construction of Roman Arches", Roman Bridge, Cambridge 1993

Öziş 1987 Ü. Öziş, Su Müdürlüğü Tarihi Açısından Anadoludaki Eski Su Yapıları, İzmir 1987

Pohl 1993 H.Pohl,Die Römische Politik und die Piraterie im östlichen Mittelmeer vom 3. bis zum 1.Jh. v. Chr., Berlin 1993

Trombley 1987 F.R.Trombley, "Korykos in Cilicia Trachis: The Economy of a Small Coastal City in Late Antiquity (Saec. V-VI)-A Precis", The Ancient History Bulletin 1/1 (1987) 116-123

BÜYÜK ÇİFTÇİ TANRISI ZEUS BRONTON ARKEOLOJİK VE EPİGRAFİK BELGELERLE PHRYGIA'DA BİR ZEUS KÜLTÜ

*N. Eda Akyürek Şahin

ZUSAMMENFASSUNG

Der große phrygische Bauerngott Zeus Bronton im Lichte der archäologischen und epigraphischen Denkmäler

In der Kaiserzeit, besonders im 2. und 3. Jahrhundert pflegten die Bauern Phrygiens sehr viele Götterkulte. Unter diesen nimmt der Zeus-Kult einen wichtigen Platz ein. Einer von diesen Göttern war Zeus Bronton. Für ihn ist eine große Anzahl von Weihungen zum Vorschein gekommen. Seinem Wesen nach war er ein Donner- und Wettergott, wie sein Beiname auch besagt. Bei näherer Betrachtung stellt man jedoch fest, daß er zugleich ein Fruchtbarkeitsgott war und in den ländlichen Regionen von Bauern verehrt wurde. Er schützte die Ernte, das Vieh, aber auch die Bauern selbst und ihre Familien. Phrygien war in der Antike ein großes Landwirtschaftsgebiet, was auch heute der Fall ist. Die Hauptkultorte des Gottes waren die Städte Dorylaion und Nakoleia im nordwestlichen Phrygien. Der Kult hatte sich aber nach Norden und Nordwesten hin verbreitet. Im phrygisch-bithynischen Grenzgebiet um den mittleren Sangariosbogen wurden zahlreiche Weihungen für Zeus Bronton gefunden.

Der Kult des Zeus Bronton ist in der Wissenschaft seit mehr als hundert Jahren durch Veröffentlichungen bekannt. Eine umfassende Studie über den Kult dieses Gottes sowie über seine Denkmäler aus der Sicht der Archäologie und Epigraphik ist aber bisher nicht unternommen worden. Der folgende Beitrag versucht, eine zusammenfassende Darstellung des Gottes, seines Kultes und seiner Denkmäler zu geben, versteht sich als Vorbericht zu einer bereits in Griff genommenen Gesamtstudie.

Roma İmparatorluk Dönemi'nde, özellikle imparatorluğun 2. ve 3. yüzyıllarında, Anadolu'nun birçok bölgesinde dinsel tapınımlarda büyük bir çeşitlilik gözlemlenmektedir. İmparatorluğun Asya Eyaleti içerisinde kalan Phrygia Bölgesi de inanç açısından bu dönemde çok zengindir. Phrygia'daki kültler mozayiği içerisinde, Zeus kültleri (tapınımları), bir bütünlük sergiledikleri ve çok yoğun buluntu verdikleri için özellikle dikkat çekicidir[1]. Phrygia'da çeşitli epitethonlarla karşımıza çıkan Zeus, kentlerin yanısıra, özellikle kırsal kesimde, çiftçiler tarafından tapınım görmüş bir tanrıdır ve kültü hayvancılık ve çiftçilikle ilgilidir. Bu nedenle, onları "Çiftçi Tanrıları" olarak adlandırmaktayız.

Bölgenin zengin kült dokusu içinde, Zeus Bronton Kültü ötekilerden çok daha geniş bir alana yayılmış olması ve yoğun buluntu vermesi dolayısıyla araştırılmaya değer bir özellik göstermektedir. Phrygia'nın kuzey ve kuzeybatı yörelerinden, Phrygia-Bithynia Sınır Bölgesi'nden ve Orta Sakarya Kıvrımı'nın içindeki bölgelerden bu tanrıya adanmış üçyüz dolayında Eski Yunanca yazıtlı adak taşı bulunmuştur ve bu sayı sürekli artmaktadır[2]. Söz konusu eserlerin ancak yarısı bilim dünyasında tanınmaktadır. Eserlerin, herhangi bir kazı yapılmadan, salt yüzey buluntusu oldukları ya da rastlantı sonucu bulunan eserler oldukları düşünülürse, asıl rakamın bunun bir kaç

---

*Araş. Gör. Nalan Eda Akyürek Şahin, Akdeniz Ünv. Fen-Edebiyat Fak. Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Bl. Kampüs, Antalya/TÜRKİYE.

1Genel olarak bkz. Drew-Bear-Naour 1990 ve Drew-Bear et alii 1999.

2Söz konusu adaklar tarafımızdan bir araya getirilmiştir. Eserlerin bulunduğu müzelerdeki çalışmalar Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün ve ilgili müzelerin izin ve desteği ile gerçekleştirilmiştir. Bu desteklerinden ötürü adı geçen her kuruma ve müzelerdeki çalışmalarımda benden ilgi ve yardımlarını esirgemeyen sayın müze yetkililerine ve çalışanlarına teşekkürlerim sonsuzdur.

katı olduğu kabul edilebilir. Adakların büyük bir bölümü bugün Eskişehir Arkeoloji Müzesi ile Seyitgazi Müzesi'nde korunmaktadır. Yine Bursa, İstanbul, Kütahya, Afyon, Söğüt ve Ankara müzelerinde de Bronton sunuları bulunmaktadır. Pek çok eser ise, henüz arazide olup müzelerde korunmaya alınacakları günü beklemektedir. Kült ve bununla ilgili anıtlar aşağıda genel özellikleriyle tanıtılmaktadır.

Kültle İlgili Araştırmaların Tarihi

Zeus Bronton'u ilgilendiren bir çok yazıtlı taş eser tanınmasına rağmen, konu hakkında bugüne kadar epigrafik ve arkeolojik bilimsel bir çalışma yapılmamıştır[3]. Bununla beraber bilim dünyasında külte ilişkin ya da bu konuya değinen, aşağıda sıraladığımız bir çok araştırma vardır. Zeus Bronton'a sunulmuş adakların çok büyük bir kısmı yazıtlı olduğu için, bu eserler daha çok epigrafi bilimi ile uğraşanların ilgisini çekmiş ve sadece yazıtları yönünden incelenmiştir[4]. Tanrıyı betimleyen bir grup büst ise, yazıtları olmadığı için yazıt bilimiyle uğraşanların, basit bir stilde yapıldıkları ve gösterişli olmadıkları için de arkeologların ilgisini çekmemiş ve senelerce müze depolarında bilimsel değerlendirmeden uzak kalmıştır[5].

19. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak pek çok araştırmacı Phrygia Bölgesi'nde sistemli gezi ve araştırmalar yapmış ve öteki eserlerle birlikte topladıkları Zeus Bronton yazıtlarını kitap ya da makalelerinde yayımlamışlardır[6]. Anadolu'da, Phrygia'nın dışındaki bölgelerde bulunan bir kaç adak taşı da yayımlanarak tanıtılmıştır[7]. Anadolu'nun dışındaki bir kaç bölgeden de Zeus Bronton'un kültü ile ilgili belgeler tanınmaktadır[8]. Bu eserler de, ötekiler gibi, yalnızca yazıtları yönünden incelenmiştir. İlginç bir örnek ise, Roma'da bulunmuş olan ve üzerindeki Latince yazıttan Zeus Bronton'a adandığı anlaşılan bir adak stelidir. Stel, ilginç konulu kabartması

3Bu makale, Zeus Bronton'a adanmış adakları ve tanrının kültünü epigrafik ve arkeolojik yönden incelemeyi amaçlayan ve bu yönde hazırlanan doktora çalışmamızın bir ön raporu niteliğindedir.

4Bkz. aşağıda dipn. 6. Pek çok eski yayında, eserlerin fotoğrafları ve hatta tanımları bile verilmemektedir.

5Söz konusu büstler tarafımdan Westfalya Wilhelm Üniversitesi'nde master tezi olarak çalışılmıştır: Zeus Bronton. Die bildliche Repräsentation des großen Bauerngottes Phrygiens. Münster, 1996.

6Son derece eski olan bu çalışmalar Cox ve Cameron tarafından 1937 yılında yayımlanan MAMA V kitabında "önceden yayımlanmış Zeus Bronton yazıtları" başlığıyla 172-176 sayfaları arasında listelenmiştir. Bu tarihten sonra basılan ve içinde Bronton yazıtları bulunan yayınlar için bkz.: Dörner 1940, No 1-2; Macpherson 1954, No 3, 6-10; Tuğrul 1964, No 2; Drew-Bear 1978, No 6 ve 25; Frei 1981, No 7; Frei 1988, No 1N, 3, 5N, 6N, 8, 9N; Brixhe-Hodot 1988, No 1; Levick et alii 1988, No 50-52, P62; Levick et alii 1993, No 290, 294, 324, 426; Corsten 1993, No 1014-1015. Zeus Bronton'un kültünün görüldüğü bölgeler hakkındaki eski yayınlar üzerine ayrıntılı bilgi veren bir çalışmayı da Frei yapmıştır: bkz. Frei 1993. Ayrıca L. Robert de tanrı ve kültü hakkında bilgiler vermektedir: bkz. Robert 1939, s. 202 vd. No 4 = Robert 1969, s. 1355 vd.; Robert 1955, s. 37 ve s. 107 vd.

7Nikomedeia'dan: Besset 1901, No 5 = TAM IV 1 1978, No 58; Mudurnu'dan (Modrene): Şahin 1986, dipn. 35 (iki yazıt); Becker-Bertau 1986, No 60; Maionia'dan: Buresch 1898, No 37; Lydia'da Kula yakınlarındaki Esenyazı (Görnevit/Gürne(v)it) Köyü'nden Petzl 1998, s. 19 vd. No 1; Laodikeia Kombusta'dan: Ramsay 1888, No 1; Isaura Palaia'dan (Isparta): Swoboda et alii 1935, No 146; Alanya'dan: Nollé et alii 1985, No 2.

8Thera'dan: IG XII 3, Suppl. No 1359; Karadeniz'de, Kerç Boğazı'nın yakınlarında: SEG II, 1925, No 481 = Cox-Cameron 1937, s. XXXIX ve 172 (Z.B. 6) = Drew-Bear 1990, s. 1994; Roma'dan: CIL VI, 733, 2241; Annibaldi 1935, No 52-54, 59; Moretti 1968, No 138-139, 169.

nedeniyle arkeolojide çok incelenmiştir[9]. Phrygia üzerinde uzman olan ve bölgede araştırmalar yapan W.M. Ramsay, eserlerinde Zeus Bronton yazıtları yayımlamış ve kültün özellikleri üzerinde yorumlarda bulunmuştur[10]. Yine, Phrygia Bölgesi'ni iyi tanıyan A. Körte, bölgedeki araştırmaları sonucunda bir çok Bronton yazıtı toplamış ve bilim dünyasına tanıtmıştır[11]. Önce F. Cumont,[12] sonraki yıllarda ise, E. Fehrle[13] tanrı hakkında o zamana kadar toplanan bilgileri önemli sözlük yayınlarında bir araya getirmişlerdir. Bu eski çalışmalardan çok sonra H. Schwabl, Zeus ve epitethonları hakkındaki önemli yayınlarında Zeus Bronton'a ve kültüne değinmiştir[14]. Son olarak, R. Vollkommer, Zeus'un Anadolu'daki kültlerini de ilgilendiren derlemesinde Bronton'la ilgili bir kaç esere kısıtlı olarak değinmektedir[15]. Kültü ilgilendiren en kapsamlı eski çalışma, C.W.M. Cox ve A. Cameron'un hazırlanmış olduğu Dorylaion ile Nakoleia kentleri ve bölgelerini yazıtlar aracılığıyla inceleyen yayında yapılmıştır[16]. Çalışmada, bölgeden toplanan sayısız antik eserin yanı sıra, pek çok yeni Zeus Bronton yazıtı ele alınıp incelenmiştir. Tanrıya adanan yayımlanmış pek çok yazıtlı adak taşı ise, kitabın arkasındaki listede ayrıca toplanmıştır[17]. Cox ve Cameron Eskişehir Bölgesi'nden o kadar çok Zeus Bronton yazıtı toplamışlardır ki[18], bu buluntu yoğunluğu, tanrının ana tapınım merkezinin o bölgede olduğunu çok açık biçimde göstermiştir. Sonraki yıllarda C.H.E. Haspels, Phrygia'da yaptığı gezi ve araştırmalarında, başka eserlerin yanı sıra bu tanrı ile ilgili pek çok eser toplamış ve hepsi de yazıtlı olan adak taşlarını bölge hakkında önemli bir çalışma olan kitabında yayımlamıştır[19]. Kitapta yayımlanan adakların dağılımından, tanrının, Türkmen Dağları ve çevresinde yoğun bir biçimde tapınım gördüğü anlaşılmıştır. Kült hakkında önemli bilgiler edinmemizi sağlayan bir başka yayın ise, S. Şahin'in hazırlanmış olduğu bir korpus çalışmasıdır[20]. Korpusta, Nikaia (İznik) Kenti ile yakın ve uzak çevresinde bulunmuş yazıtlar incelenmekte ve elde edilen önemli bilgiler aracılığı ile bölgenin tarihi, coğrafyası ve topografyası aydınlatılmaktadır. Şahin bu kapsamlı çalışmada, Güney Bithynia Bölgesi'nden, özellikle Bilecik dolaylarından, Sakarya Nehri'nin kıvrıldığı iç bölgelerden ve Sakarya'nın bir

---

9CIL VI, 432; Matz-Duhn 1882, No 3773; Ramsay 1882, s. 123 vd.; Cook 1925, s. 838 dipn. 8 ve Fig. 795; Wrede-Harprath 1986, No 50; Schraudolph 1993, s. 226 (Iuppiter Bronton). Klasik betim içeren kabartma ile Latince yazıtı (Iovi Sancto Brontonti Aur. Poplius) arasında herhangi bir bağ kurmak, kanımca, olanaklı gözükmemektedir.

10Ramsay 1882, s. 123 vd.; Ramsay 1884, No 5-7, 10; Ramsay 1906, s. 270 vd. (The Tomb as a Sanctuary in Phrygia) No 1, 3, 7, 10-11.

11Körte 1897, No 52-54, 56; Körte 1899, s. 3 ve 441 vd. No 35-38, 44; Körte 1900, No 19, 26-30, 34, 36-37, 51-52, 56, 60-61, 70-71, 74.

12Cumont 1897, s. 891 vd., bkz. Bronton; Cumont 1903, s. 258, bkz. Bronton.

13Fehrle 1937, s. 613 vd., bkz. Bronton.

14Schwabl 1972, s. 293, bkz. Zeus I Epiklesen; Schwabl 1978, s. 1148 vd., 1159 vd., 1445 ve 1449, bkz. Zeus II Kultbelege.

15Bkz. Vollkommer 1997, s. 382 vd. No 123, 125, 140 Lev. 248.

16Cox-Cameron 1937, No 13-16, 18-19, 78-79, 84-85, 111, 125-131, 134-138, 147, 151-154, 156-157, 170-172, 176-181, 218-232, R3, R5, R9-11, R14-15, R21-23, KB 13.

17Cox-Cameron 1937, s. 172-176: Z.B. 1-89. Ayrıca bkz. yukarıda dipn. 6.

18Bkz. yukarıda dipn. 16.

19Haspels 1971, No 103, 127-129, 132-138, 142-143, 147-151, 154.

20Şahin 1981, No 1080-1105; Şahin 1982, No 1504, 1507-1511.

kolu olan Karasu Nehri'nin vadilerinden Zeus Bronton'a adanmış pek çok adak taşı toplamış ve incelemiştir. Bu önemli çalışma, kültün, ana merkez olan Eskişehir çevresinden kuzey-kuzeybatı yönüne yayıldığını kanıtlamaktadır. Korpusta tanrının niteliği ve kültün özellikleri hakkında çok önemli bilgiler bulunmaktadır. Kültün ana merkezi olan Eskişehir ve civarında uzun yıllar araştırmalar yapan ve kentin yazıt korpusunu hazırlayan P. Frei[21] da tanrı ve kültü hakkında değerli bilgiler vermektedir. Zeus Bronton'un kültü hakkında yayımlanmış kapsamlı ve önemli başka bir çalışmayı ise, Th. Drew-Bear ve Ch. Naour yapmışlardır[22]. Bu çalışmadan kült hakkında önemli yeni bilgiler edinilmektedir. Şu ana kadar sözü edilen yayınlar, Zeus Bronton yazıtlarının incelendiği çalışmalardır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, eserler arkeolojik yönden hemen hiç değerlendirilmemiştir. Ancak, yine de bilim dünyasındaki bir kaç çalışmadan söz etmek yerinde olacaktır. G. Mendel[23] İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kataloğu'nda, müzede bulunan bir kaç Bronton altarını arkeolojik yönden değerlendirmiştir. Zeus Bronton hakkında arkeolojik ve stilistik başka bir değerlendirmeyi ise, G. Rodenwaldt yapmıştır[24]. Yine A.B. Cook, Zeus üzerine kapsamlı çalışmasında, Bronton'un kültüne ve eserlerine değinmiştir[25]. Tanrının büstlerini ilgilendiren tek çalışmayı ise, S. Ferri yapmıştır[26]. Ferri, Bursa müzesinde bulunan bir kaç yazıtsız Zeus büstünü, Zeus Bronton'un o güne kadar tanınan büstleri ile karşılaştırmıştır. Sonuç olarak, bu kadar çok bilimsel çalışmada karşımıza çıkan tanrının ve ona sunulmuş adak taşlarının epigrafik ve arkeolojik yönden toplu olarak incelenmesi, bu yerli Anadolu tanrısının niteliğinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Zeus Bronton ve Kültü

Zeus Bronton (Ζεὺς Βροντῶν: gürleyen Zeus)[27], adının da belirttiği gibi (βροντάω = gürlemek, gök gürlemesi), bir hava ve fırtına tanrısıdır[28]. Ancak, karakteri yakından incelendiğinde, tanrının aynı zamanda çiftçileri, hayvanları ve tarım ürünlerini kollayan ve koruyan bir yönünün de olduğu anlaşılmaktadır. Phrygia'da, çiftçilik ve tarımdan doğrudan sorumlu bir gök ve fırtına tanrısının varlığı, yöre halkının hava koşullarından aşırı etkilendiği göz önünde tutulursa, daha iyi anlaşılabilir.

Phrygia Bölgesi coğrafi olarak Orta Anadolu Platosu'nda yer almaktadır. Platonun deniz seviyesinden yüksekliği ortalama 900 m'dir. Bölgeye genel olarak step (bozkır) bitki örtüsü hakimdir. Bölgenin genelde az yağmur alan, sert kara iklimi vardır[29]. Ancak, yörede ilkbaharda ve yaz başlangıcında çok şiddetli yağmur ve fırtınalar görülmekte, bu sırada şiddetli gök gürültüleri

21Bkz. Frei 1981, No 7; Frei 1988, No 1N, 3, 5N, 6N, 8, 9N; Ayrıca genel olarak bkz. Frei 1983, Frei 1992a, Frei 1992b ve Frei 1993.
22Drew-Bear-Naour 1990, No 20-25.
23Mendel 1914, No 843-845.
24Rodenwaldt 1919, s. 77 vd.
25Cook 1925, s. 833 vd.; Cook 1940, s. 1160 vd. Fig. 906 a-c.
26Ferri 1932, s. 238 vd. Fig. 1-10.
27Bu epitethon için bkz. yukarıda dipn. 12 ve 13.
28Zeus, Astrapaios (şimşek çaktıran), Brontaios, Brontesios veya Tonans (Iuppiter) gibi epitethonlarla da karşımıza çıkmaktdır. Söz konusu epitethonlar tanrının bu yönünü vurgulamaktadır.
29Bölgenin iklimi hakkında bkz. Belke-Mersich 1990, s. 60 vd.

ve şimşekler oluşmaktadır. Bölgenin söz konusu özelliği yöreyi araştıran bilim adamlarınca da belirtilmiştir[30]. Bu olayın iklim biliminde mantıklı açıklamaları vardır. Trakya üzerinden Kuzeybatı Anadolu'nun içlerine kadar gelen karasal kutup havası çok sık kasırgalara neden olmaktadır. Phrygia Bölgesi'nin de yer aldığı "Orta Anadolu Platosu'nun üzerindeki ısınmış hava ile karşılaşan soğuk kutup havası, hava katmanlarında büyük düzensizlik yaratmakta ve dikey hava akımları özellikle ilkbahar ve yaz başlangıcında aşırı yağışlara neden olmaktadır..."[31] Orta Sakarya kıvrımı içinde ve İznik Gölü'nün güneydoğusunda yer alan bölgeler ise, "Akdeniz ve Karadeniz hava akımlarının birbirleriyle kesiştigi"[32] alanlar olup, bitki örtüsü bakımından da farklılıklar göstermektedir. Örneğin, İznik Gölü'nün çevresinde zeytin en göze çarpan bitki örtüsü iken, bunun 35 km doğusunda kalan Sakarya Nehri'nin vadisinde tek zeytin ağacına rastlanmamaktadır. Sonuç olarak Bronton kültünün görüldüğü bölgeler, iklimsel olarak geçiş bölgeleridir. Bölge güneye doğru, İznik Gölü'nün güney ve güneydoğusundaki sıradağlarla Marmara Bölgesi'nin iklim özelliklerinden yavaş yavaş kurtulup, yüksek Orta Anadolu Platosu'na ve dolayısıyla başka bir iklime açılır. Özellikle bahar aylarında ve yaz başlangıcıda yoğun ve şiddetli hava hareketleriyle sürekli değişkenlik gösteren iklim, bölge halklarını derinden etkilemiş ve bu etki çok eski dönemlerden itibaren iklimden sorumlu bir tanrıya tapınımda ifadesini bulmuştur.

Kültün doğduğu ve geliştiği merkezler, Kuzey Phrygia'da, bugünkü Eskişehir İli'nde yer alan antik Dorylaion ve Nakoleia kentlerinin bulunduğu bölgelerdir. Bu bölgelerden ele geçen çok sayıda eser bunun kanıtıdır. Zeus Bronton'a sunulmuş adakların bulunduğu bölgelerdeki en belirgin yaşam tarzı çiftçiliktir. Geçim kaynakları özellikle tahıl tarımı ve hayvancılıktır[33]. Yörenin bu özelliği günümüzde de sürmektedir. Bütün Phrygia Bölgesi'nde gözlenen bu durum, ele geçen sayısız mezar ve adak taşları üzerindeki betimlerden açıkça anlaşılmaktadır. Taşların üzerinde çok sık olarak saban, öküz koşulmuş saban, öküzler, öküz başları, başak, çiftçilik aletleri ve benzer betimler görülmektedir. Phrygia, antik dönemde aynı zamanda büyük bir bağcılık ve şarapçılık merkeziydi[34]. Amphora, krater, üzüm salkımı, asma yaprağı, asma dalları ve bağcılık aletleri gibi motifler bölgedeki yoğun bağcılık ve şarapçılığın göstergeleridir ve sayısız eser üzerinde betimlenmiştir. Sözü edilen tüm bu betimler, tanrının simgesi kartal gibi, Zeus Bronton'a sunulmuş eserler üzerinde de çok sık işlenmektedir. Bütün bu olgular, tanrının hem hava hem de bereket tanrısı olduğuna işaret etmektedir.

Yöre çiftçisi, bir çok nedenin yanısıra, ekininin ve ürününün iyi ve bol olması için adak sunuyordu. Tanrıya adanan yazıtların pek çoğunda ὑπὲρ καρπῶν veya περὶ καρπῶν (ürün, ekin için) ifadelerine rastlanmaktadır. Bu

30Cox-Cameron 1937, s. XXXVII, dipn. 3: "The frequency and violence of the thunder storms in late spring and summer are known to every traveller on the plateau..."
31Hüttenroth 1982, s. 105 vd.
32Hüttenroth 1982, s. 111.
33Bkz. Belke-Mersich 1990, s. 62 vd.
34Waelkens 1977, s. 277 vd.

ifadeler bölgedeki diğer bereket tanrılarının sunularında da karşımıza çıkmaktadır. Yazıtlarda aynı şekilde, ὑπὲρ βοῶν, περὶ βοῶν (öküzler, sığırlar için) veya ὑπὲρ βοῶν καὶ καρπῶν σωτηρίας[35] (öküzlerin ve ekinin esenliği için) ifadeleri görülmektedir. Buradan da, çiftçinin en önemli hayvanı olan öküzünün güvenliği için tanrıdan yardım dilediğini çıkarabilmekteyiz. Zeus Bronton, çiftçiler için vazgeçilmez olan yağmuru yağdırarak, ekinin (καρποί) yetişmesini sağlıyor ve ürünü havanın kötü etkilerinden koruyarak olgunlaştırıyordu. Tanrı, hava tanrısı olarak hem yağmura hem de güneşe hükmediyor olmalıydı. Bir yazıtta tanrı, anlamlı bir şekilde Καρποδότης (ürün veren) olarak adlandırılmıştır[36]. Yine, karşımıza çıkan benzer Καρποδοτήρ, Καρποφόρος, Ἐπικάρπιος, Εὔκαρπος epitethonları tanrının bu yönünü göstermektedir[37]. İyi ve bol ürün verince, ürünün ve hayvanın esenliğini sağlayınca Zeus Bronton insanlar için elbetteki Εὐχάριστος (iyiliksever) bir tanrıdır[38]. Zeus Bronton'un tarla süren hayvanların esenliğini sağlayan bir tanrı olduğunu, içinde Διὶ Βροντῶντι βοῶν "sığırların Zeus Bronton'u" ifadesi geçen bir yazıt aracılığıyla öğrenmekteyiz[39]. Antik Dönem'de sığır, sabana koşulmak üzere yetiştirilen iş hayvanıdır. Et ve süt üretimi için yetiştirildiği genellikle görülmemektedir[40]. Bu nedenle, hayvanlar çiftçiler tarafından çok önemsenmiş ve sağlık ve güvenlikleri için tanrılara, özellikle de Zeus'a sık sık adaklar sunulmuştur. Adakların sunulma nedenleri bunlarla sınırlı değildir. Yazıtlarda çok sık ὑπὲρ τετραπόδων καὶ τῶν ἰδίων πάντων[41] (dörtayaklılar ve bütün aile[si] için), ὑπὲρ ἑαυτοῦ καὶ τῶν ἰδίων πάντων[42] (kendisi ve bütün aile[si] için), περὶ τῶν ἰδίων πάντων σωτηρίας καὶ τῆς κώμης[43] (bütün aile[si]nin ve köyün esenliği için) ifadeleri görülmektedir. Adaklar, hayvanların ve ekinin yanı sıra, adağı adayanın kendisinin, ailesinin ve köyünün sağlığı ve esenliği için adanmıştır. Burada, tanrının, bölgenin benzer öteki çiftçi tanrıları gibi, çok yönlü işleyen korumacılığını görmekteyiz.

Phrygia Bölgesi'nde doğa felaketleri antik dönemden bu yana yöre halkının yakasını bırakmamıştır. Bölgede kuraklık ve şiddetli yağmurlar sonrası su baskınları eksik değildir. Dolu da çok sık görülmektedir. Her durumda çiftçinin ekininin yok olması söz konusudur. Antik Dönem'de, kuraklık zamanında, yörenin yüksek bir tepesine çıkılarak dinsel törenler düzenlenip dualar edildiği bilinmektedir. Bunun sebebi, yağmur getiren Zeus'un orada oturduğuna inanılmasıdır[44]. Bu çok eski çiftçi inancı, bugün Anadolu'nun birçok bölgesinde hâlâ yaşamaktadır. Bu bağlamda, bugün

35Bu ifade, Eskişehir Arkeoloji Müzesi'nde yer alan ve henüz yayımlanmamış bir stelin yazıtında geçmektedir (Env. No A-144-68). Benzer ifadeler için bkz. Cox-Cameron 1937, No 125-126.
36Şahin 1981, No 1085.
37Şahin 1978, s. 788 vd.; ayrıca Şahin 1981, No 1084-1085.
38Şahin 1981, No 1085.
39Şahin 1982, No 1511, Lev. 32.
40Waelkens 1977, s. 284, dipn. 99.
41Bu ifade, Eskişehir Arkeoloji Müzesi'nde bulunan ve henüz yayımlanmamış bir stelin yazıtında geçmektedir (Env. No A-106-80).
42Benzer bir ifade için bkz. Haspels 1971, No 103.
43Bu ifade Seyitgazi Müzesi'nde bulunan yayımlanmamış bir altarın yazıtında geçmektedir. Bkz. Env. No A-263-68. Ayrıca bkz. Cox-Cameron 1937, No 178 ve 220.
44Şahin 1978, s. 787.

Anadolu çiftçisinin yağmuru "rahmet" olarak adlandırması ve yağmadığı zaman yörenin yüksek bir yerinde "yağmur duasına" çıkması oldukça ilginçtir ve yüzlerce yıllık gelenektir. Phrygia çiftçisi, iklim koşullarının kötü etkisinden korunmak için, tekin olmayan hava tanrısı Bronton'u sakinleştirmek gerektiğine inanmış ve tanrıya Εὐχάριστος, Εὔκαρπος (huyugüzel, ürünsever) gibi epitethonlarla yakarmıştır. Zor iklim koşulları yöre halkını aşırı dindar yapmış ve bu özellik, hangi dinde olursa olsun, bugüne kadar hiç değişmemiştir[45].

Zeus Bronton'a sunulan adakların yazıtlarında ilginç bir durum gözlemlenmektedir. Adaklar genel olarak iki biçimde karşımıza çıkmaktadır. İlk biçimde, adakların yazıtları tamamen sunu içeriklidir ve hepsinde kalıplaşmış εὐχήν (adağı) sözcüğüne rastlanır. İkinci biçimde ise, yazıtta εὐχήν sözcüğü olmasına rağmen, adağın, tanrının yanı sıra, bir veya daha fazla şahıs için sunulmuş oldukları görülmektedir. Şahısların adı, tanrınınki gibi, ismin -e halinde (*dativus*) bulunmaktadır[46]. Bu ilginç durum, özellikle Zeus Bronton'un kültünün yayıldığı bölgelerde çok sık gözlemlenmektedir[47]. Bu tür adakların nitelikleri bilim dünyasında daha 19. yy'da tartışılmaya başlanmış ve adaklar aynı zamanda mezar taşları olarak anlaşılmak istenmiştir[48]. Hatta Ramsay, Zeus Bronton'a adanan her adağın aynı zamanda bir mezar taşı olduğunu belirtmiştir[49]. Ancak, Körte bu fikre karşı çıkmış ve tanrıya sunulan her adağın mezar taşı olmadığını örneklerle göstermiştir[50]. Gerçekten de, bir çok Bronton yazıtı ya sadece tanrıya adanmış ya da adağı adayanın veya ailesinin esenliği için, ya da ὑπὲρ κώμης (köy için), ὑπὲρ καρπῶν (ürün, ekin için) gibi nedenlerle sunulmuştur. Ramsay'in, "insanların Phrygia'da, ölmeleriyle birlikte, tanrısallaştırıldığı veya bir tanrıya eş tutulduğu" fikri bilim dünyasında rağbet görmemiştir. Konuyla ilgili bazı araştırmalar olmasına karşın[51], bu tür adakların gerçek amaç ve işlevleri hâlâ açık değildir.

45Petzl 1995, s. 37 vd.; Mitchell 1993, s. 187 vd.

46Bu olgu Zeus Bronton'un yanı sıra ender olarak başka tanrılar için de görülmekedir: Örneğin Zeus Agathios için bkz.: Şahin 1981, No 1061 ve 1066; Zeus ve Apollon için bkz.: Drew-Bear 1978, s. 48 No 24; değişik epitethonları olan Zeus için ve yine Ana Tanrıça ve Apollon için bkz.: Waelkens 1984, s. 281 dipn. 302-205.

47Cox-Cameron 1937, s. XXXVII; Haspels 1971, s. 203 vd.; Şahin 1981, No 1088; Waelkens 1984, s. 280 vd. ve 283.

48Körte 1897, s. 404; Haspels 1971, s. 203; ayrıca bkz. yukarıda dipn. 43.

49Ramsay 1884, s. 257; Ramsay 1906, s. 273; ayrıca bkz. Rodenwaldt 1919, s. 82; Cumont 1897, s. 291; Cook 1925, s. 836 ve dipn. 11.

50Körte 1897, s. 404; Körte 1899, s. 442 vd. No 37; Körte 1900, s. 409 vd. No 19.

51Körte 1900, No 74; Cox-Cameron 1937, s. XXXIV vd.; Haspels 1971, s. 203 vd.; Waelkens 1984, s. 259 vd. Waelkens uzun makalesinde sonuç olarak bu tür eserleri, mezar taşları ile adak taşlarının bir eserde birleştirilmesi olarak yorumlamaktadır. Tanrının adı ile, mezarların korunmasının amaçlanmış olabileceğini belirtmektedir (s. 282 vd.). Şahin ise, bu tür adakların aynı zamanda mezar taşı olduğu fikrine karşı çıkmaktadır: Şahin 1981, No 1088.

Zeus Bronton'un yukarıda değinilen ve onun aynı zamanda bereket tanrısı olduğunu gösteren epitethonlarından başka, μέγας[52], μέγιστος[53], ἐπήκοος[54] veya Latince sanctus[55] gibi genel sıfatlar taşıdığı da görülmektedir. Bazı yazıtlarda ise, tanrının iki epitethonla anıldığı gözlemlenmektedir: Διὶ Βροντῶντι καὶ 'Αστραπτοῦντι[56], Διὸς Βροντῶντος καὶ 'Αστράπτοντος[57] veya Θεῷ Στράπτουντι καὶ Βροντῶντι[58] gibi. Bu isimler, Bronton'un hava ve fırtına karakterini gösterir niteliktedir.

Zeus Bronton'un kültü, öncelikli olarak, kırsal alanda tapınım görmüştür. Ancak külte, kısıtlı olarak kentlerde de rastlanmaktadır ve tanrı orada, klasik tanrılar arasında, alt sıralarda yer almış olmalıdır[59]. Bununla beraber, Zeus Bronton bir kent tanrısı değildir ve şehirlerin dinsel yaşamlarında herhangi bir etkisi olmamıştır. Bronton'un kültünün çok sık görüldüğü bölgede yer alan Dorylaion'nun ve Nakoleia'nın kent sikkelerinde Zeus betimine çok sık rastlanmaktadır[60]. Zeus bilinen klasik tarzda betimlenmiştir. Sikkelerde büst biçiminde işlenmiş Zeus tipi görülmemektedir.

Kültün Coğrafi Dağılımı

Ramsey 1884 yılında, Zeus Bronton kültünün dağılım alanını, Phrygia'daki antik Dorylaion, Nakoleia ve Trikomia kentlerinin bulunduğu bölge ile sınırlamıştır[61]. Daha sonra Cumont, Zeus Bronton hakkında yazdığı sözlük maddesinde, kültün ana merkezinin Dorylaion kenti olduğunu belirtmiştir[62]. Körte ise, kültün sadece Dorylaion ile sınırlı kalmayıp daha geniş bir bölgeye yayılmış olduğunu söylemiştir[63]. Körte kültün tapınım gördüğü bölgeyi şu şekilde çizmiştir: Kuzeyde Orta Sakarya Kıvrımı, doğuda Yukarı Sakarya Bölgesi, güneyde Phrygia-Lykaonia Sınır Bölgesi, batıda Rhyndakos Nehri'ne (Kocasu) kadar olan bölge. Körte, sınırlarını çizdiği bu bölgenin, aynı zamanda, Phryg halkının ve geleneklerinin çok güçlü biçimde kök saldığı bir bölge olduğunu belirtmiştir.

Cox ve Cameron ise, daha 1937 yılında, kültün merkezinin Dorylaion ve Nakoleia kentlerinin bulunduğu bölgede olduğunu göstermişlerdir[64]. Gerçekten de, bölgeden ele geçen çok sayıda adak taşı, tanrının anavatanının burası olduğunu doğrulamaktadır. Kült bu merkez bölgeden yan bölgelere

---

52Moretti 1968, Nef 163.
53Bu sözcük İnönü'de (Eskişehir) bulunmuş bir altarın yazıtında geçmektedir: Mendel 1914, No 844; aynı altar için bkz. Körte 1900, No 29 ve Ferri 1932, s. 245 vd. Fig. 9.
54Moretti 1968, No 164; Sözcük İnönü'de (Eskişehir) bulunmuş başka bir altarın yazıtında geçmektedir: Mendel 1914, No 843; aynı altar için bkz. Körte 1900, No 28 ve Ferri 1932, s. 245 vd. Fig. 9 ve 10.
55Roma'dan: CIL VI, 432. Ayrıca bkz. yukarıda dipn. 9.
56Laodikeia Kombusta'dan: Ramsay 1888, No 1.
57Thera'dan: IG XII 3, Suppl., No 1359.
58Lydia'dan: Buresch 1898, No 37.
59Cox-Cameron 1937, s. XXXIX.
60Head 1964, s. 195 No 2-4, s. 198 No 16; Aulock 1980, No 679, 683; Aulock 1987, No 173-191, 214-215, 236-239, 265, 290, 297.
61Ramsay 1884, s. 257 vd.
62Cumont 1897, s. 891 ve yine Cumont 1903, s. 258.
63Körte 1900, s. 410.
64Cox-Cameron 1937, s. XXXIV ve XXXVIII vd.

doğru, özellikle de kuzey-kuzeybatı yönünde dağılım göstermiştir[65]. Kuzeyde (Dorylaion'un kuzeyinde) Sündiken Dağları'nın kuzey ve güney yamaçlarında, Karasu Nehri'nin (Sakarya'nın Bilecik yakınlarından geçen bir kolu) vadilerinde, Pazaryeri'nden (Bilecik'in güneyinde) Bursa'ya giden yol boyunca ve Orta Sakarya Kıvrımı'nın içindeki bölgelerde (Gölpazarı/Tataion merkezli bölgeden) bir çok Zeus Bronton adağı bulunmuştur[66]. Bütün bu buluntular, kültün kuzeye doğru Göynük yönünde ve kuzeybatıya doğru Yenişehir-Gökçesu Vadisi yönünde (Sakarya'nın bir diğer kolu) yayıldığını açık biçimde göstermektedir. Bölge, coğrafi olarak Phrygia-Bithynia Sınır Bölgesi olarak bilinmektedir ve bu bölgelerden çok sayıda Zeus büstü ele geçmiştir.

Tembris Nehri'nin (Porsuk) yukarısındaki vadiler ile Türkmen Dağları arasındaki bölgeden de tanrıya adanmış pek çok adak ele geçmiştir. Özellikle Türkmen Dağları'nın kuzeyinde yoğun buluntu görülmektedir[67]. Kotiaion ve Aizanoi arasında yer alan Yukarı Tembris Vadisi ile Rhyndakos Nehri'nin (Kocasu) vadilerinde sayıca sınırlı adaklar bulunmuştur[68]. Ancak, yine de, kültün az da olsa, ana merkezden uzağa, güneybatı yönünde yayıldığı gözlemlenmektedir. Orta Rhyndakos Vadisi'nde de Bronton buluntusu vardır[69]. Dorylaion Kenti'nin doğusundan bir kaç buluntu bilinmektedir[70]. İlginç bir durum ise, bugüne kadar Nakoleia Kenti'nin doğusundan ve güneyinden herhangi bir adağın ele geçmemiş olmasıdır. Sözü edilen bölgelere genel olarak bakıldığında, Zeus Bronton'un kültünün görüldüğü bölgenin, sadece Kuzeybatı Phrygia ile Phrygia-Bithynia Sınır Bölgesi olduğu anlaşılmaktadır. Kültün merkezi Dorylaion ve Nakoleia kentlerinin olduğu bölgedir. Kült, Phrygia'nın başka bölgelerinde görülmemektedir.

Adaklar Anadolu'da, yukarıda sınırları çizilen ana dağılım alanı dışında, kısıtlı olarak, bir kaç merkezde görülmüştür. İzmit'te (Nikomedeia), Mudurnu'da (Modrene), Maionia'da, Lydia'da Kula yakınında (Esenyazı/Görnevit [Gürne(v)it] Köyü'nde), Laodikeia Kombusta'da (Lykaonia'da), Isaura Palaia'da (Isparta'da) ve Alanya'da (Pamphylia'da) Bronton adakları ele geçmiştir[71]. Bu tür dağınık buluntular, kültün o bölgelere yayıldığının göstergesi değildir. Bu durum, daha çok, kuzeybatı Phrygia kökenli insanların, göç ettikleri yerlerde kendi dinsel geleneklerini devam ettirmeleri şeklinde yorumlanmalıdır.

Kültün izlerine Anadolu dışında da rastlanması ilginçtir. Thera Adası'nda, Karadeniz'de Kerç Boğazı'nın yakınlarında ve Roma'da (Latince)

65Cox-Cameron 1937, s. XXXIX.
66Şahin 1981, No. 1080-1105 (Orta Sakarya Kıvrımı'nın içindeki bölgelerden); Şahin 1982, 1504-1511 (Pazaryeri çevresinden).
67Haspels 1971, No 103, 127-129, 132-138, 142-143, 147-151, 154.
68Cox-Cameron 1937, s. XXXIX; Levick et alii 1988, No 50-52 ve P63; Levick et alii 1993, No 290, 294, 324, 426; Drew-Bear-Naour 1990, No 21-23.
69Drew-Bear-Naour 1990, No 25; Levick et alii 1988, No 50.
70Cox-Cameron 1937, s. XXXIX, dipn. 9-11;
71Bkz. yukarıda dipn. 7.

bir kaç Zeus Bronton adağı bulunmuştur[72]. Buradaki eserler de, kanımca, Phrygia'dan gelen şahısların adakları olmalıdır.

Kültün Tapınım Gördüğü Dönem ve Adakların Tarihlendirilmesi

Büyük bir olasılıkla, çok eski devirlerden beri tapınım gören gök gürültüsü ve çiftçi tanrısı Zeus Bronton'un kültüne ve tanrıya adanmış adak taşlarına, ilk olarak Roma İmparatorluk Dönemi'nde rastlanmaktadır. Kült ile ilgili bugüne kadar ne Hellenistik Dönem'den ne de daha erken bir devirden arkeolojik veya epigrafik bir belge bilinmemektedir. Antik kaynaklarda da tanrı hakkında herhangi bir bilgi yoktur. Bunun nedeni, büyük bir olasılıkla, kültün uzak bir eyalette ve taşrada tapınım görmüş olması ve tanınmamasıdır. Antik yazarların taşralı tanrıya değer vermemiş ve dolayısıyla söz etmemiş olmaları da mümkündür.

Phrygia'da külte ilişkin önceki dönemlerden somut bir eserin olmamasının mantıklı nedenleri vardır. Phrygia Bölgesi Roma İmparatorluk Dönemi'nde, Yunan Kültürü'nün en güzel örneklerini vermiş olan Batı Anadolu'daki büyük sanat merkezlerinden etkilenmiştir. Bu sanat merkezleri çok eski devirlerden beri köklü bir geleneği sürdürmüş ve çevredeki bölge ve kentleri derinden etkilemişlerdir. Tanrılara kabartmalarla süslü adak taşı sunulması, ayrıca, ölüler için mezar taşı dikilmesi, Phrygia'ya, Roma Dönemi'nde, Batı Anadolu'nun Yunanlılaşmış kültüründen geçen bir olgudur[73]. Ancak, yerli halk arasında gelenek olmayan bu tür uygulamaların bölgede yerleşip kökleşmesinde Roma yerleşmelerinin, kurumlarının ve dünya görüşünün büyük etkisi vardır. Ayrıca, söz konusu olgunun gerçekleşmesinde, Romalıların bölgede büyük düzenlemelerle işlettikleri zengin mermer ocaklarının rolü yadsınamaz. Konu ile ilgili başka bir olgu ise, ilkin Roma İmparatorluk Dönemi'nde, *Pax Romana*'nın gelmesiyle birlikte, imparatorlukta taşra halkına kadar ulaşan bir gönencin gözlemlenmesidir. Bu dönemde, çiftçiler de tanrılarına adayacakları sunular için maddi güce kavuşmuşlardır.

Kült hakkında günümüze ulaşan yazılı belgeler sadece yazıtlardır. Yazıtlardan elde edilen bilgilerle birlikte arkeolojik veriler dikkate alındığında, eserlerin tarihleri hakkında genel bir sonuca ulaşılabilmektedir. Ancak, bir kaçı dışında, adakları kesin tarihlemek bugün için mümkün değildir. Sayısız Zeus Bronton sunuları içerisinde sadece bir kaç tanesinin yazıtında tarih verilmektedir. Adaklar Aizanoi Kenti'nin çevresinde bulunmuştur ve kentin yazıt korpusunda yayımlanmıştır[74]. Aizanoi Kenti'nde ve çevresinde Actium Takvimi[75] kullanılmıştır[76]. Actium Takvimi'ne göre,

---

72Bkz. yukarıda dipn. 8.

73Bkz. Drew-Bear et alii 1999, s. 28 vd. (T. Lochman, Style and Dating).

74Levick et alii 1988, No 50-51.

75Antik Devir'de bazı bölge ve kentler, senelerin sayımında, Augustus'un İ.Ö. 2 Ekim 31'de, Actium'da, Antonius'a karşı kazandığı zaferi başlangıç olarak almışlardır. Actium Takvimi'nden anlaşılması gereken bu bilgidir.

76Bkz. Levick et alii 1988, s. LIV vd.; Waelkens 1986, s. 48 vd.; Leschhorn 1993, s. 234 vd. ve 246 vd. Fakat Wörrle, Aizanoi'da, Actium Takvimi'nin değil Sulla Takvimi'nin kullanıldığını belirtmektedir:

söz konusu eserler 2. yy'a tarihlendirilmektedir. Dolayısıyla 2. yy, Zeus Bronton adaklarının görüldüğü genel bir devirdir.

Kült ile ilgili bir başka tarihleme kriteri ise, Zeus Bronton yazıtlarının bir kısmında imparatorluk soyadı (*nomen gentilicum*) "*Aurelia*" veya "*Aurelius*" görülmesidir. Tanrıya adağı sunan kişinin ya da yakınlarının zaman zaman bu soyadını taşıdıkları görülmektedir. Soyad, İ.S. 212 senesinde İmparator Caracalla'nın *Constitutio Antoniniana* adı verilen bir kanunu çıkartmasıyla ilgilidir[77]. Kanuna göre, imparatorluktaki herkese "Aurelia" veya "Aurelius" soyadını taşıyarak "Roma vatandaşı" olma hakkı tanınmıştır. Kanun o kadar etkili olmuştur ki, çıkmasının hemen ardından bir çok insan bu soyadını kullanmış, ancak, 3. yy'ın ortalarından itibaren soyadını kullananlar hızla azalmıştır[78]. Zeus Bronton yazıtlarından birinde bu soyadı geçiyorsa, İ.S. 212 tarihi yazıt için *terminus post quem*'dir. Sonuç olarak, İ.S. 3. yy Zeus Bronton adaklarının sık olarak görüldüğü yüzyıldır.

Zeus Bronton'a adanan altarlar, steller veya büstler taşra stilinde yapılmıştır. Genel olarak son derece basit tarzda işlenmiş olan adaklar küçük taşra atölyelerinde üretilmiş eserlerdir. Bu nedenle, eserleri, Batı Anadolu'nun herhangi büyük bir sanat okulunun üretimleriyle doğrudan karşılaştırmak mümkün değildir. G. Rodenwaldt 1919 senesinde, taşra eserlerinin stilleri ve tarihleri hakkında "taşradaki kalitesiz, geç döneme ait eserlerin stilistik kriterleri saptanırken çok dikkatli olunmalıdır"[79] demiştir. Bu tür eserlerde stil kriterleri tarihleme yönünden yanıltıcı olabilmektedir.

Adakların tarihlenmesinde başka unsurlar ise, bölgeden çok sık ele geçen öteki adak taşları ile mezar taşlarıdır. Söz konusu eserlerle Bronton adakları arasında stilistik açıdan büyük benzerlik vardır. Eserlerin işleniş biçimleri, şekilleri ve ayrıntılar paralellik göstermektedir. Öyle ki, söz konusu eserlerle Bronton adaklarının aşağı yukarı aynı zaman dilimi içerisinde üretildikleri düşünülebilir. Epigrafik veriler ışığında, Phrygia'daki adak ve mezar taşları genel olarak İ.S. 2. ve 3. yy'lar ile 4. yy'ın başlarına tarihlendirilmektedir. 1. ve 4. yy'larda Zeus Bronton'a adandığı kesin belirlenebilen bir eser bilinmediği için, şimdilik bu yüzyıllar Bronton adakları için söz konusu olmamaktadır. Stilistik ve epigrafik veriler bu düşünceyi desteklemektedir. Bu bağlamda, adakların genel olarak İ.S. 2. ve 3. yy'larda sunuldukları söylenebilir. Karşımızda, Kuzey Phrygia ile Phrygia-Bithynia Sınır Bölgesi'nden kaynaklanan ve az tanınan Roma Eyalet Sanatı'nın güzel örnekleri olan, geç devir taşra eserleri bulunmaktadır.

Zeus Bronton'a Sunulan Adaklar

Çiftçi tanrısına sunulan adaklar, Kuzey Phrygia Bölgesi ile Phrygia-Bithynia Sınır Bölgesi'nde farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Öncelikle, adakların hepsine genel olarak bakıldığında, tipolojik açıdan farklı bir kaç

---

bkz. Wörrle 1995, özellikle s. 72 vd. Tarih veren Zeus Bronton yazıtları için, her iki takvime göre İ.S. 2. yy söz konusudur. Dolayısıyla 2. yy Bronton adakları için sabittir.

77Hermann 1972, s. 519 vd.; bkz. ayrıca Koch 1989, s. 542.

78Levick et alii 1988, s. LVI.

79Rodenwaldt 1919, s. 78.

biçim gözlemlenmektedir. En sık görülen eserler çeşitli boy ve biçimlerde altarlar ve stellerdir. Tanrıya daha az olarak, Zeus büstlerinin sunulduğu bilinmektedir. Bu grupların dışında, niteliği anlaşılamayan biçimler ile bir kaç düz blok ve heykelin de tanrıya adandığı görülmektedir. Ancak, bunlar sayıca çok azdır. Altar ve stellerin tamamı Eski Yunanca sunu yazıtı taşımaktadır. Büstlerin sadece bir kaçında yazıt vardır. Altar ve stellerin bazılarının üzerine kabartma olarak Zeus büstü işlenmiştir. Sınır Bölgesi'nde adak olarak sadece altarlarla Zeus büstleri görülürken, Kuzey Phrygia'da altar, stel ve büst sunularının üçü de görülmektedir. Ancak, bu bölgede tanrıya adanan büstler Sınır Bölgesi'ndekinden çok daha azdır ve aralarında tipolojik farklar gözlemlenmektedir.

Phrygia'da altarların tanrılara adak olarak sunulması bilinen bir durumdur. Altarlar bölgede mezar taşları olarak da kullanılmıştır. Bithynia Bölgesi gibi Phrygia'ya komşu bölgelerde de altar adaklar sık görülmektedir. Altarlar genellikle prizma biçiminde, akroterli ve kaidelidir. Ancak, silindir biçimli bir kaç altar bilinmektedir. Boyları çok değişkendir ama genellikle iki metreye yaklaşan büyük boyutlular görülmektedir. Altarların üzerine genellikle kabartma biçiminde bir kaç motif işlenmektedir. Bazen her yüzde birer motif bulunmaktadır. Bunlar Zeus büstü, kartal, yıldırım demeti üzerinde duran kartal, öküzler, öküz başları, saban, çiftçi ve bağcı aletleri, buğday demeti, üzüm salkımı, krater, amphora, rozet ve benzeri motiflerdir. Phrygia'da bulunan altarlar ile Phrygia-Bithynia Sınır Bölgesi'nde ele geçen altarlar arasında tipolojik farklar gözlemlenmektedir[80]. Sınır Bölgesi'nde, Phrygia Bölgesi'nden farklı olarak, üzerine Zeus büstü oturtulmuş gibi duran, ancak, büst ile altar aynı taştan işlenmiş eserler bilinmektedir[81].

Tanrıya adanmış adak stelleri, genellikle üçgen alınlıkları ve kaideleri olan, gövdenin üzerinde ise, steli sağda ve solda sınırlayan başlıklı ve kaideli stilize sütunlar bulunan eserlerdir. Ender bir durum olarak, yuvarlak biçimli (tondo) küçük bir stelin tanrıya adandığı bilinmektedir[82]. Steller boyut olarak, altarlar gibi değişkendir. İki metreyi aşan büyük stellerin yanısıra çok küçük olanlarına da rastlanmaktadır. Stellerin üzerinde, yazıt dışında, altarlarda görülen kabartma motifler kullanılmıştır.

Zeus'a sunulan büst adaklar aynı zamanda tanrıyı betimlemektedir. Kuzey Phrygia'da Zeus Bronton'a adanmış büst buluntuları sayıca azdır. Bir kaç yazıtlı kabartma biçimli büst tanrıya sunulmuştur. Eserler, kalınlıkları değişen taş plakalar üzerine kabartma olarak işlenmişlerdir. Zeus büstlerde, *khiton* ve üzerinde *himation* ile betimlenmiştir. Mantosunun kıvrımından çıkarttığı iri sağ eli daima göğsüne dayanmıştır. Tanrının iri dalgalı, gür saçları ve sakalları vardır. Bu tür büstlerin alt kısmında genellikle bir kaç satırlık sunu yazıtı bulunur. Tanımlamasını yaptığımız eserler, Phrygia'nın tipik Zeus ikonografisine uymaktadır. Bu tür büstler Phrygia'ya özgüdür, özellikle de Yukarı Tembris Vadisi'nde görülmektedir. Ancak, Doğu Lydia'da

---

80Söz konusu tipolojik farklar doktora çalışmamızda incelenecektir, bkz. yukarıda dipn. 3.
81Bkz. örneğin Şahin 1981, No 1089 Lev. 16.
82Bkz. Drew-Bear-Naour 1990, s. 2003 vd. No 23 Lev. XI. Stelin sadece kırık olan alt kısmı ele geçmiştir.

da benzer bir kaç büst bulunmuştur[83]. Kabartma büstlerin dışında, Kuzey Phrygia'da tanrıya adanmış başka bir büst de bilinmektedir[84]. Olasılıkla Eskişehir çevresinde bulunmuş olan bu büst, kabartma şeklinde olmayıp, üç boyutlu biçimde betimlenmiştir.

Phrygia-Bithynia Sınır Bölgesi'nden otuz civarında Zeus büstü bilinmektedir[85]. Phrygia Bölgesi'ndekinin aksine, kabartma şeklinde olmayıp heykel gibi derinliği olan büstler değişik tipoloji sergilemektedir ve genelde insandan büyük boyutta betimlenmiştir. Büstler, göğüs hizasında işlenmiş olup, bazılarının sol omuzlarında stilize edilmiş manto kıvrımı görülmektedir. Zeus, çıplaktır ve bazı büstlerde meme uçları seçilmektedir. Tanrı uzun dalgalı saçlarıyla ve gür bukleli sakalıyla heybetli bir görünüm sergilemektedir. Büstler genelde başın arka kısmında taç veya çelenk benzeri bir süs taşımaktadır. Eserlerin yazıtları yoktur ve arka kısımları ayrıntılı olarak işlenmemiştir. Ancak eserler, özellikle Zeus Bronton'a adanmış adakların sık görüldüğü bölgelerde bulunmuştur ve tanrıyı betimlediklerine işaret eden bilgiler vardır. Büstlerin alt kısımlarında bir yere oturtulduklarını gösteren delikler bulunmaktadır. Yaptığımız çalışmalar ilginç sonuçlar ortaya koymuştur. Söz konusu büstler, büyük bir olasılıkla, altarların üzerinde duruyordu ve bu nedenle yazıtları yoktu. Üzerinde durdukları altarların yazıtları onların kimi betimlediklerini zaten açıkça gösteriyor olmalıydı. Bu görüşümüzü destekleyen başka buluntular da vardır[86]. Üzerinde çalışmış olduğumuz Sınır Bölgesi büstleri ayrı olarak yayıma hazırlanacaktır. Bu nedenle konunun ayrıntılarına burada değinilmemektedir.

Tanrıya sunulan adakların çok büyük bir kısmı mermerden, az kısmı ise, kireç taşından veya yerel taştan işlenmiştir. Pahalı bir malzeme olan mermerin tercih edilmesinin sebebi ise, kültün tapınım gördüğü bölgelerde zengin mermer ocaklarının bulunması ve yerli halkın bunlardan ucuza faydalanmasıdır. Antik Dönem'de Phrygia'da, günümüzdeki gibi, mermer çıkartılmaktaydı (örneğin İşcehisar/Dokimaion) ve bölge yerel üretimleriyle (örneğin lahitler) ünlüydü.

Tanrıya adanan adaklar taşra stilinde yapılmıştır. Eserlerin hepsi stilize edilerek basit biçimde işlenmiş olup, bir çoğunda simetri gözlemlenmektedir. Tanımladığımız bu durum 2. yy'ın ortalarından 3. yy'ın içlerine kadar gözlenen karakteristik yerel Phryg stilidir. Bu ise, imparatorluğun başkentine uzak ve sapa olan Phrygia'da derin kök salmış olan Roma Eyalet Sanatı'dır. Phrygia'da, özellikle Kuzeybatı Phrygia'da genel olarak 2. ve 3. yy'larda komşu bölgeleri de etkileyen yoğun heykeltraşlık

---

83Zeus Antigon[e]ios'a (Antigonaios) adanmış olan büstler Doğu Lydia'da Demirci'nin güneyindeki İmrenler Köyü (Saittai) dolayında bulunmuştur. Büstler için bkz. Malay 1994, s. 52 vd. No 69-74 Lev. 14-17 = Hoz 1999, s. 63 ve 289 vd. No 61, 8-13; Ayrıca bkz. Sayar 1998, s. 143 vd. İstanbul ve Kütahya müzelerinde de bu tanrıya adanmış kabartma biçimli büstler vardır.

84Büst British Museum'dadır, bkz. Smith 1904, No 1521 = Cook 1925, s. 837 Fig. 794.

85Bkz. yukarıda dipn. 5. Söz konusu büstler Bursa, Istanbul, Eskişehir, Söğüt, Iznik ve Berlin Müzelerinde bulunmaktadır.

86Gölpazarı yakınlarında, Yumaklı'da ele geçen bir altar üzerindeki yazıtta, altarın "üzerindeki büstle birlikte" Zeus Bronton'a adandığı belirtilmektedir. Bkz. Şahin 1981, No 1085.

çalışmaları gözlemlenmektedir. Bu durumu bir yandan söz konusu yüzyıllardaki ekonomik gönence, diğer yandan ise, bölgedeki zengin yerel mermer ocaklarının varlığına bağlamak doğru olacaktır. Her iki durum da bölgedeki faaliyetleri desteklemiştir.

Tanrıya sunulan adakların yazıtlarından yukarıda söz edilenlerin dışında önemli başka bilgiler de sağlanmaktadır. Örneğin yazıtlarda geçen yüzlerce Phryg, Yunan veya Latin kökenli şahıs isimlerinden bölgenin etnik durumu hakkında fikir edinilmektedir. Yine yazıtlardan, adakların kadınlar ve hatta köleler tarafından sunulduklarını öğrenmekteyiz. Zaman zaman adağı işleyen sanatçının ismi de karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca, bölgedeki yer isimleri hakkında bilgiler de vardır.

Sonuç olarak, İ.S. 2. yy'da maddi belgelerle birden bire ortaya çıkan ve 3. yy boyunca varlığı izlenebilen yerel bir Phryg kültü ile karşı karşıyayız. Hava ve bereket tanrısı olan Zeus Bronton'un çok yönlü araştırılması sonucunda kült, adaklar ve yerel tapınım merkezleriyle ilgili bir çok yeni bilgi edinileceği kuşkusuzdur.

Bibliografya ve Kısaltmalar

Annibaldi 1935	G. Annibaldi, Scoperta di ruderi di edificio rustico e rinvenimento di sculture al VII chilometro dell'Appia Nuova, NSc 60, 1935.
Aulock 1980	H. v. Aulock, Münzen und Städte Phrygiens I. 25. Beih. IstMitt, 1980.
Aulock 1987	H. v. Aulock, Münzen und Städte Phrygiens II. 27. Beih. IstMitt, 1987.
Becker-Bertau 1986	F. Becker-Bertau, Die Inschriften von Klaudiu Polis. I.K. 31, 1986.
Belke-Mersich 1990	K. Belke-N. Mersich, Phrygien und Pisidien. Tabula Imperii Byzantini 7, 1990.
Besset 1901	A. Besset, Inscriptions d'Asie Mineure, BCH 25, 1901.
Brixhe-Hodot 1988	C. Brixhe-R. Hodot, L'Asie Mineure du Nord au Sud. Inscriptions Inédites. Études d'Archéologie Classique VI, 1988.
Buresch 1898	K. Buresch, Aus Lydien. Epigraphisch-geographische Reisefrüchte, 1898.
Cook 1925	A.B. Cook, Zeus. A Study in Ancient Religion II, 1925.
Cook 1940	A.B. Cook, Zeus. A Study in Ancient Religion III 2, 1940.
Corsten 1993	Th. Corsten, Die Inschriften von Prusa ad Olympum II. I.K. 40, 1993.
Cox-Cameron 1937	C.W.M. Cox-A. Cameron, Monuments from Dorylaeum and Nacolea. Monumenta Asiae Minoris Antiqua V, 1937.
Cumont 1897	F. Cumont, RE III 1, 1897, s. 891-892, bkz. Bronton.
Cumont 1903	F. Cumont, RE Suppl. I, 1903, s. 258, bkz. Bronton.

Dörner 1940 — F.K. Dörner, Außerbithynische Inschriften im Museum von Bursa und neue Funde aus Eskişehir (Dorylaion), ÖJh 32, 1940.

Drew-Bear 1978 — Th. Drew-Bear, Nouvelles Inscriptions de Phrygie, 1978.

Drew-Bear et alii 1999 — Th. Drew-Bear-Ch.M. Thomas-M. Yıldızturan, Phrygian Votive Steles. (T. Lochman, s. 28-36) 1999.

Drew-Bear-Naour 1990 — Th. Drew-Bear-Ch. Naour, Divinités de Phrygie, ANRW II 18, 3, 1990.

Fehrle 1937 — E. Fehrle, Roscher, ML VI, 1937, s. 613 vd., bkz. Bronton.

Ferri 1932 — S. Ferri, Nuovi Monumenti Plastici dello Zeus di Bitinia, Historia 6, 1932.

Frei 1981 — P. Frei, Epigraphisch - topographische Forschungen im Raum von Eskişehir, TürkAD 25, 2 1981.

Frei 1983 — P. Frei, Epigraphisch - topographische Forschungen im Raum von Eskişehir, Araştırma Sonuçları Toplantısı I, 1983.

Frei 1988 — P. Frei, Phrygische Toponyme, EpigrAnat 11, 1988.

Frei 1992a — P. Frei, Epigraphisch - topographische Forschungen in Eskişehir 1991, Araştırma Sonuçları Toplantısı X, 1992.

Frei 1992b — P. Frei, Die epigraphische Erforschung des mittleren Porsuktales in Nordwestphrygien. Ergänzungsbände zu den Tituli Asiae Minoris 14, 1992.

Frei 1993 — P. Frei, Epigraphisch - topographische Forschungen in Eskişehir 1992, Araştırma Sonuçları Toplantısı XI, 1993.

GIL — Corpus Inscriptionum Latinarum.

Haspels 1971 — C.H.E. Haspels, The Highlands of Phrygia. Sites and Monuments, 1971.

Head 1964 — B.V. Head, A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum. Phrygia, 1964.

Herrmann 1972 — P. Herrmann, Überlegungen zur Datierung der "Constitutio Antoniniana", Chiron 2, 1972.

Hoz 1999 — M. P. de Hoz, Die lydischen Kulte im Lichte der griechischen Inschriften. Asia Minor Studien 36, 1999.

Hüttenroth 1982 — W.-D. Hüttenroth, Türkei (wissenschaftliche Länderkunden Bd. 21) 1982.

IG — Inscriptiones Graecae.

Koch 1989 — G. Koch, Einige Weihreliefs aus Phrygien. N. Başgelen (ed.), Jale İnan Armağanı, 1989.

Körte 1897 — A. Körte, G. Radet, En Phrygie. Nouvelles Archives des missions scientifiques. Tome VI. (1895) 425-594, GGA, 1897.

Körte 1899 — A. Körte, Kleinasiatische Studien V. Inschriften aus Phrygien, AM 24, 1899.

Körte 1900 — A. Körte, Kleinasiatische Studien VI. Inschriften aus Phrygien, AM 25, 1900.

Leschhorn 1993 — W. Leschhorn, Antike Ären. Zeitrechnung, Politik und Geschichte im Schwarzmeerraum und in Kleinasien nördlich des Tauros. Historia Einzelschriften 81, 1993.

Levick et alii 1988 — B. Levick-S. Mitchell (ed.), Monuments from the Aezanitis. Monumenta Asiae Minoris Antiqua IX, 1988.

Levick et alii 1993 — B. Levick-S. Mitchell (ed.), Monuments from Appia and the Upper Tembris Valley, Cotiaeum, Cadi, Synaus, Ancyra Sidera and Tiberiopolis. Monumenta Asiae Minoris Antiqua X, 1993.

Macpherson 1954 — I.W. Macpherson, Inscriptions from Eskişehir and District, BSA 49, 1954.

Malay 1994 — H. Malay, Greek and Latin Inscriptions in the Manisa Museum. Ergänzungsbände zu den Tituli Asiae Minoris 19, 1994.

Matz-Duhn 1882 — F. Matz-F. v. Duhn, Antike Bildwerke in Rom mit Ausschluß der größeren Sammlungen III, 1882.

Mendel 1914 — G. Mendel, Musées Impériaux Ottomans, İstanbul. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines III, 1914.

Mitchell 1993 — S. Mitchell, Anatolia. Land, Men, and Gods in Asia Minor I. The Celts and the Impact of Roman Rule, 1993.

Moretti 1968 — L. Moretti, Inscriptiones Graecae Urbis Romae I, 1968.

Nollé et alii 1985 — J. Nollé-S. Şahin-Ch. Vorster, Katalog der Inschriften im Museum von Alanya, EpigrAnat 5, 1985.

Petzl 1995 — G. Petzl, Ländliche Religiosität in Lydien, Forschungen in Lydien. Asia Minor Studien 17, 1995.

Petzl 1998 — G. Petzl, Neue Inschriften aus Lydien (III), EpigrAnat 30, 1998.

Ramsay 1882 — W.M. Ramsay, Inscriptions from Nacoleia, JHS 3, 1882.

Ramsay 1884 — W.M. Ramsay, Sepulchral Customs in Ancient Phrygia, JHS 5, 1884.

Ramsay 1888 — W.M. Ramsay, Laodiceia Combusta and Sinethandos, AM 13, 1888.

Ramsay 1906 — W.M. Ramsay, Preliminary Report to the Wilson Trustees on Exploration in Phrygia and Lycaonia. W.M. Ramsay (ed.), Studies in

the History and Art of the Eastern Provinces of the Roman Empire, 1906.

Robert 1939 — L. Robert, Hellenica, Revue de Philologie 1939.

Robert 1955 — L. Robert, Hellenica X, 1955.

Robert 1969 — L. Robert, Opera Minora Selecta II, 1969.

Rodenwaldt 1919 — G. Rodenwaldt, Zeus Bronton, JdI 34, 1919.

Şahin 1978 — S. Şahin, Zeus Bennios. S. Şahin-E. Schwertheim-J. Wagner (ed.), Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens II. Festschrift für F.K. Dörner, 1978.

Şahin 1981 — S. Şahin, Katalog der antiken Inschriften des Museums von İznik (Nikaia). İznik Müzesi Antik Yazıtlar Kataloğu II, 1. I.K. 10, 1, 1981.

Şahin 1982 — S. Şahin, Katalog der antiken Inschriften des Museums von İznik (Nikaia). İznik Müzesi Antik Yazıtlar Kataloğu II, 2. I.K. 10, 2, 1982.

Şahin 1986 — S. Şahin, Studien über die Probleme der historischen Geographie des nordwestlichen Kleinasiens I: Strabon XII 3, 7 p. 543. Der Fluß Gallos, die Stadt Mod<en>e in Phrygia Epiktetos und die Schiffbarkeit des Sangarios, EpigrAnat 7, 1986.

Sayar 1998 — M.H. Sayar, Weihung für Zeus Antigonaios, EpigrAnat 30, 1998.

Schraudolph 1993 — E. Schraudolph, Römische Götterweihungen mit Reliefschmuck aus Italien. Altäre, Basen und Reliefs. Archäologie und Geschichte 2, 1993.

Schwabl 1972 — H. Schwabl, RE XA, 1972, s. 253-376, bkz. Zeus I. Epiklesen.

Schwabl 1978 — H. Schwabl, RE-Suppl. XV, 1978, s. 993-1481, bkz. Zeus II.Kultbelege.

SEG — Supplementum Epigraphicum Graecum.

Smith 1904 — A.H. Smith, The Later Greek and Graeco-Roman Statues and Busts in The British Museum III, 1904.

Swoboda et alii 1935 — H. Swoboda-J. Keil-F. Knoll, Denkmäler aus Lykaonien, Pamphylien und Isaurien, 1935.

TAM — Tituli Asiae Minoris.

Tuğrul 1964 — L. Tuğrul, Tavşanlı ve Civarından Buluntular, IstanbAMüzYil, 11/12, 1964.

Vollkommer 1997 — R. Vollkommer, "Zeus (in peripheria orientali)", Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae 8. 1, 2, 1997.

Waelkens 1977 — M. Waelkens, Phrygian Votive and Tombstones as Sources of the Social and Economic Life in Roman Antiquity, AncSoc 8, 1977.

Waelkens 1986 — M. Waelkens, Die kleinasiatischen Türsteine. Typologische und epigraphische Untersuchungen der kleinasiatischen Grabreliefs mit Scheintür, 1986.

Walkaens 1984 — M. Walkaens, Privatdeifikation in Kleinasien und in der griechisch-römischen Welt. Zu einer neuen Grabinschrift aus Phrygien. R. Donceel-R. Lebrun (ed.), Archéologie et Religions de L'Anatolie Ancienne 10, Mélanges en l'honneur du Professeur Paul Naster, 1984.

Wörrle 1995 — M. Wörrle, Neue Inschriftenfunde aus Aizanoi II: Das Problem der Ära von Aizanoi, Chiron 25, 1995.

Wrede-Harprath 1986 — H. Wrede-R. Harprath, Der Codex Coburgensis. Das erste systematische Archäologiebuch. Römische Antiken-Nachzeichnungen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, 7. 9. - 2. 11. 1986.

A GLASS BOTTLE WITH THREE PINCHED FEET IN THE MARMARİS MUSEUM (Lev. 43)

*Emel Erten

Erken Roma İmparatorluk döneminde cam üflemeciliğinin yaygınlaştığı ve üretimin hızla arttığı görülür. Türkiye'de yapılan kazılarda ele geçen, müzelerde ve özel koleksiyonlarda yer alan camlar, bu dönemde Anadolu'da genellikle doğu Roma üretimi camlarla paralellik gösteren bir cam üretiminin ve yaygın cam kullanımının varlığını göstermiştir.

Roma camcılığında bir maşa yardımı ile sıkıştırılarak oluşturulmuş ayaklara sahip şişeler oldukça iyi tanınmaktadırlar. Bunlar, kokulu yağ ya da parfüm konulmak üzere kullanılmışlardır. Tanınan örneklerinin çoğu İtalya'da, özellikle de Pompeii'de saptandığından; İtalya'da olasılıkla da Campania'daki cam atölyelerinde üretilmiş olabilecekleri düşünülmektedir. Ancak, aynı tipin doğu Roma topraklarında ele geçmiş örnekleri de bulunmaktadır. Anadolu'dan ise, Çanakkale-Bigadiç'te ele geçen üç ayaklı parfüm şişesi İstanbul'daki Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş. koleksiyonundadır. Son yıllarda ise, Marmaris Müzesi koleksiyonuna katılan bir diğer örnek ile Anadolu'da saptanan ayaklı parfüm şişelerinin sayısı ikiye çıkmıştır.

Ayaklı parfüm şişelerinin tarihlemeleri konusunda eldeki en sağlam veri, Vezüv yanardağı patlaması (İ.S. 79) ile belirlenen *terminus ante quem* dir. Ancak, batı Roma örnekleri için geçerli olabilecek bu veriye karşılık, doğuda ele geçen ayaklı şişeler için aynı sağlamlıkta bir çıkış noktasına sahip değiliz. Öte yandan, bunların doğudaki yerel üretimlerini gösteren herhangi bir kanıt da bulunmamaktadır. Buna göre, doğuda bulunmuş diğer ayaklı parfüm şişeleri gibi, Bigadiç ve Marmaris örnekleri ya batıdan, olasılıkla da İtalya'dan ithal edilmiş, ya da batıda çok daha yaygın bir tipin doğu versiyonları olarak üretilmiş olmalıdırlar. Her iki olasılık durumunda da, bunların İ.S. 1. yüzyılda doğu ve batı Roma cam atölyelerinin teknolojik ve sanatsal iletişimlerinin bir sonucu olarak değerlendirilmeleri gerekir.

The early imperial period, especially in the western half of the Roman empire,was a time when the technique of glassblowing became common and many glass workshops flourished. In the east, where the technique of glassblowing was actually discovered[1], the forms and varieties of decoration were relatively limited in this earlier phase.

The glass coming from various excavations in Turkey and the types represented in the private and museum collections in the country, attest to the widespread use and production of glass vessels in Anatolia during the Roman period[2]. Although some minor differences occur, these Anatolian vessel types mainly share the same patterns found in the other eastern Roman provinces, such as the Syro-Palestinian area, Cyprus, and the Black Sea region.

Bottles displaying bases with small feet or "toes", pinched out from the bottom by a pair of *pucellas* or tongs[3] were quite common in Roman glass. Intended to serve as containers for scented oils and perfumes, they were

---

*Yrd. Doç. Dr. Emel Erten, Mersin Ünv. Fen-Edebiyat Fak. Arkeoloji Bl. Çiftlikköy Kampüsü Mersin/TÜRKİYE

1For the invention and spread of glass-blowing see: Avigad 1962, Mazar Dunayevsky 1964, Avigad 1972, Israeli 1991, p.46-55 ; Stern 1999, p.441-483.

2For the use and production of glass in Asia Minor in Roman period see: Platz- Horster 1979, p. 27-31 ; von Saldern 1980 ; Kocabaş 1984 ; Canav 1985 ; Özgümüş 1989, p.40-43 ; Lightfoot 1989 ; Stern 1989 a ; Stern 1989 b ; Lightfoot 1989, Lightfoot 1991, p.107-112,pl.XXIV-XXVI, fig.1-7 ; Erten Yağcı 1993 ; Özet 1998 ; Gürler 1998 ;Baldoni-Berti 1998, p.73-85, 299-300 ; Gürler 1999, p. 15-21, pl.I-II ; Erten Yağcı 1999 p. 169-183 , pl.35-37 ; Erten 2000, p.170-177 ; pl.35-40; Özgümüş 2000.

3Harden 1936, p.16-17.

largely in use during A.D. 1st century[4]. There are a number of free blown bottles on pinched feet in the museums and private collections in Europe, but many lack recorded findspots or reliable provenances[5]. Since the majority of the examples with known findspots come from Italy, especially Pompeii, it is suggested that they were produced in Italy, probably in Campanian workshops[6].

Yet, archaeological evidence reveals that the type was not unknown in the Eastern Mediterranean[7]. Until now, only one bottle on three pinched feet, made of dark green glass, was recorded from Anatolia, currently in the Şişecam Glassware Industries Collection, in İstanbul (fig 1). Its provenance is reported to be Bigadiç, Çanakkale (in ancient Mysia) , northwestern Turkey[8].

A new example of the type, a glass bottle on three pinched feet has recently been purchased by Marmaris Archaeological Museum (figs.2 -4). Though not an excavation piece, the origin of the bottle must be Anatolian since the dealer's collecting activities are limited to Turkey.

The Marmaris bottle (museum inventory number 9.5.99. Height 9.5 cm.; diameter ca 2.2 cm. ; maximum width of body 3.9 cm.) is made of brownish-yellow/amber colored glass. Surface displays weathering and overall creamy iridescence. A large part of the rim and a piece from the body is missing, but it is possible to make an accurate reconstruction of the shape (figs. 3 and 4). It has an inward folding rim, and a short, cylindrical neck with a slight constriction at the base; the body is bulbous with a convex bottom. One of three original pinched feet is missing.

It was suggested that the eastern examples of the type were generally taller and had different neck and body proportions compared to the ones found in Italy[9]. If such an eastern group exists, the Marmaris Museum bottle with a height of 9.5cm. and a constricted neck, appears to follow eastern models.

The type must have been common also in Egypt since excavations in Karanis produced several base fragments of vessels resting on pinched feet. Unfortunately, none of these fragments are large enough to make a reliable reconstruction of the whole shape possible. Karanis excavations also yielded base fragments with three, four, or five feet, or even a ring of many small feet[10].Of particular interest is a yellow glass base from Karanis, number 507, with three pinched feet, similar to the color of the Marmaris Museum bottle (fig.5)[11]. Based on the general resemblance to an intact jar in the British Museum[12], the Karanis piece was classified under the group of "jars".

4Stern 1976, p. 535 ; Fleming 1997, p.27-34.
5A detailed list of recorded examples of vessels on pinched feet see: Stern 1976, p.527-528; Stern 1977, p.53.
6Stern 1976, p.534 ; Stern 1977, p.54.
7Stern 1977, p.53-54.
8Canav 1985, p.43, 143, no. 35.
9Stern 1977, p.54.
10Harden 1936, p.219-220,n.3 ; no.678-685.
11Harden 1936, p. 182, no. 507, pl. XVII.
12Harden 1936, p.176, n.6, fig. 3 e.

Considering its even closer resemblance to the new Marmaris piece, one might suggest its re-classification instead as a "bottle".

The fragmentary state of finds from Dura-Europos, Syria also makes it hard to fully restore them. However, it has been suggested that the glass vessels, ranging from a few to as many as ten pinched feet around their bases, belong to the "flask" category. Clairmont thinks that the Dura flasks on pinched feet were of West Syrian - Egyptian manufacture and dates them to the A.D. 2nd or 3rd century[13]. Although the specimens from Dura do not seem to be close parallels of the Marmaris or Bigadiç bottles, they may be later examples of the same pinched-feet tradition. This tradition appears to be represented also by a beaker on a ring of small, pinched feet from Cyprus[14], suggesting that glass vessels on pinched feet were more common in the eastern Mediterranean than previously thought, especially during this later period[15].

The strongest evidence for dating glass bottles with pinched feet, however, comes from Pompeii, thanks to the eruption of Vesuvius (A.D. 79), which is believed to provide the *terminus ante quem* for the type[16]. For eastern examples, we neither have such a firm benchmark for dating, nor concrete proof of their local production. Therefore, like the other examples from the east, the Marmaris and Bigadiç bottles can be regarded either as direct imports from the west (probably from Italy) , or an eastern version of a type common in the west. In either case, they were products of a tradition informed by artistic and technological contacts between western and eastern glasshouses in A.D 1st century.

Captions for figures:

Fig.1 Çanakkale (Bigadiç) Bottle - Şişecam Industries Collection (İstanbul) - Canav 1985, p.43, no.35

Fig.2 Marmaris Museum Bottle (inv. no. 9.5.99)

Fig.3 Marmaris Museum Bottle (inv. no. 9.5.99)

Fig.4 Marmaris Museum Bottle (inv. no. 9.5.99)

Fig.5 Karanis (Egypt) base fragment - Harden 1936, pl.XVII, no.507.

13Clairmont 1963,p. 50-53, nos.200-222.
14Vessberg 1952, p. 123, pl.IV.12.
15Stern 1976. S. 528.
16Stern 1976, p.534.

Bibliography and Abbreviations

AJA	American Journal of Archaeology
Avigad 1962	N. Avigad, "Expedition at Nahal David,", IEJ XII , p.169-183.
Avigad 1972	N. Avigad, "Excavations in the Jewish Quarter of the Old City of Jerusalem", IEJ XXII , p.193-200.
Baldoni-Berti 1998	D.Baldoni-F. Berti, "Il Vetro di Iasos (Caria) nel Quadro delle Produzioni nel Mediterraneo Orientale", Il Vetro dall'Antichita all'eta Contemporranea: Aspetti Tecnologici, Funzionali e Commerciali (Atti 2e Giornate Nazionali di Studio AIHV Comitato Nazionale Italiano 14-15 Dicembre 1996 Milano), p.73-85, 299-300.
Canav 1985	Ü. Canav, Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş. Cam Eserler Koleksiyonu, İstanbul.
Clairmont 1963	C. W. Clairmont, The Excavations at Dura Europos, Final Report IV, Part V : The Glass Vessels, New Haven.
Erten Yağcı 1990	E. Erten Yağcı, "Hatay Müzesindeki bir Grup Cam Eser", Ist International Anatolian Glass Symposium İstanbul, p.30-36, fig.27-36.
Erten Yağcı 1993	E. Erten Yağcı, Başlangıcından Geç Antik Dönem Sonuna Kadar Anadolu'da Cam, Ankara (unpublished dissertation).
Erten Yağcı 1999	E. Erten Yağcı, "Kilikia'da Cam", OLBA II (I.Uluslararası Kilikia Arkeolojisi Sempozyumu Bildirileri), Mersin, p.169-183, fig. 35-37.
Erten 2000	E.Erten, "Anadolu'da Roma Dönemi Camcılığında Küresel Gövdeli Sürahiler", OLBA III, Mersin, p.171-179.
Fleming 1997	S.J. Fleming, Roman Glass - Reflections on Everyday Life, Philadelphia.

Gürler 1998	B. Gürler, Tire Müzesi Cam Eserleri, İzmir.
Gürler 1999	B. Gürler, "Tire'de Bulunmuş Erken Roma Devrine ait Cam Eserlerden Oluşan Mezar Grubu", Belleten, Cilt LXIII (sayı 236), p.15-21, fig.1-2, pl. I-II.
Israeli 1991	Y. Israeli, "the Invention of Blowing" in: Roman Glass- Two Centuries of Art and Invention (ed.M. Newby- K.Painter), London, p.46-55.
Harden 1936	D.B. Harden, Roman Glass from Karanis (University of Michigan Studies, Humanic Series, 41), Ann Arbor.
IEJ	Israel Exploration Journal
Kocabaş 1984	Y. Akat- N. Fıratlı- H. Kocabaş; Hüseyin Kocabaş Koleksiyonu Cam Eserler Kataloğu, İstanbul.
KölnJb	Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte
Lightfoot 1989	C.S. Lightfoot, A Catalogue of Glass Vessels in Afyon Museum, BAR International Series 530, Oxford.
Lightfoot 1991	C. S. Lightfoot, "A Group of Roman Perfume Bottles from Asia Minor", Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Dergisi (Özel Sayı I) Erol Atalay Memorial (ed. H. Malay), p.107-112, pl.XXIV-XXVI, fig. 1-7.
Lightfoot 1992	C.S. Lightfoot - M. Arslan, Anadolu Antik Camları : Yüksel Erimtan Collection, Ankara.
Mazar-Dunayevsky 1964	B. Mazar - I. Dunayevsky, "Ein Gedi - Third Season of Excavations", IEJ XIV, p. 121-130.
Oppenlander 1974	A. von Saldern, B. Nolte, P. La Baume, T. E. Haevernick, Glaser der Antike- Sammlung Erwin Oppenlander, Hamburg.

Özgümüş 1989 — Ü. Özgümüş, "TŞCFAŞ Koleksiyonundaki Sidon Camları", Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi (6), p.40-43.

Platz-Horster 1979 — G. Platz-Horster, "Zu Erfindung und Verbreitung der Glasmacherpfeife" , JGS XXI , p. 27-31.

Stern 1976 — E. M. Stern, "A Small glass bottle on three pinched feet" in: Festoen opgedragen aan A. N. Zadoks - Josephus Jitta by haar zeventigste verjaardag (=Scripta Archaeologica Groningana 6) Groningen - Bussum, p.527-538.

Stern 1977 — E. M. Stern, Ancient Glass at the Fondation Custodia (Collection Frits Lugt - Paris), Gröningen.

Stern 1989 a — E. M. Stern, "Glass Vessels Exhibited in the Bölge Museum - Adana", Belleten CLIII, (sayı 207-208) , p.583-605, fig. 1-19.

Stern 1989 b — E. M. Stern, "The Production of Glass Vessels in Roman Cilicia", KölnJb 22, p.121-128.

Stern 1999 — E. M. Stern, "Roman glassblowing in a Cultural Context" , AJA 103.3 (July 1999), p. 441-484.

Özet 1998 — A. Özet, Dipten Gelen Parıltı, Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi Cam Eserleri, Ankara.

von Saldern — A. von Saldern, Ancient and Byzantine Glass from Sardis, Cambridge, Massachusetts.

Vessberg 1952 — O. Vessberg, "Roman Glass in Cyprus", Opuscula Archaeologica 7, p. 109-165.

GEÇ ANTİK DÖNEM BATI ANADOLU BAZİLİKALARI (Lev. 44-53)

*Burcu CEYLAN

ABSTRACT

Late Antique Basilicas in Western Anatolia

This paper aims to present urban basilical churches of western Anatolia, regarding their architectural characteristics.

The borders of western Anatolian region can be defined as the shore area from Edremit Bay to Fethiye peninsula and the mountainous inner region between Kaz Mountains to Menekşe Mountains. Western Anatolia is among the earliest Christianized regions of the Roman Empire. Apostles Paul, Luke and John stopped by the cities of Western Anatolia on their missionary journeys. As a result, a Christian community emerged in the region in the 1st century AD. Ephesos, Assos, Miletos, Colossae, Hierapolis, Laodicea, Smyrna, Pergamon, Thyatira, Sardis, Philadelphia, which are among the important Late Antique cities of Western Anatolia, were mentioned in the New Testament.

It is known that a great number of churches, mostly in basilical plan, were constructed in western Anatolia in the Late Antique period, especially between the 5-7th centuries. Sixteen of these basilicas were brought to light after the archaeological excavations. In addition, there are six other basilicas that were converted from the Roman monuments.

Due to the developed economic conditions and the population, most of the basilicas in western Anatolia are classified among the large buildings of the period. The nave and isles were mostly seperated by columns, rather than piers. Although the apses show variations, the most common plans were, semicircular both inside and outside and semicircular inside with a flat facade. The latter was always flanked by *pastoforia*. While transept never occurs, nartex appears to be customary. Galleries, though not common, were in connection with the nartex or atrium and mostly had P plans over nartex and isles. Atriums were surrounded by colonades. Although domes and vaults were rarely or partially applied, the traditional cover was timber roof.

Late Antique basilicas of Western Anatolia had inter-relations with the architecture of Syria, Greece and Istanbul. However, it is not possible to speak of a regional architecture for Western Anatolia. Architectural differences can be observed even between the basilicas of the same city. This can be explained by the cosmopolite character of these cities due to their coastal location. Yet, it is obvious that architects of Western Anatolia, following their ancient custom, preferred to create new forms by mixing or adopting the features traditional early Christian architecture.

Günümüzde Batı Anadolu bölgesinin sınırları kuzeyde Edremit Körfezi, güneyde Fethiye Yarımadası arasında kalan kıyı bölgesi ve kuzeyde Kaz Dağları ile başlayıp güneyde Menteşe dağları ile sona eren dağlık iç bölgeden oluşmaktadır. Coğrafi koşullar, antik dönemden başlayarak bölgenin bir bütün olarak ele alınmasını gerektirmiştir. Diokletianus'un eyalet sınırlarında yaptığı düzenleme ile Anadolu, batıda Asiana, doğuda Pontika olmak üzere iki ana eyalete (*diocese*) ayrılmıştır. 3. yüzyıl sonunda, başka bir değişle Geç Antik dönem başında, Batı Anadolu bölgesi, Asia, Karia, Lydia, Phrygia Pacatiana ve Phrygia Salutaris eyaletlerinden oluşan Asiana *Diocese*'sine bağlıdır. Iustinianos döneminde *diocese*'lerin kaldırılmasından sonra Batı Anadolu, bütün doğu eyaletleri ile birlikte Oriens *Praetorian Prefect*'ine

*Yrd. Doç. Dr. Burcu Ceylan, Erciyes Ünv., Mimarlık Fak. Kayseri/TÜRKİYE

Bu çalışma, "Batı Anadolu Bölgesinde Bulunan Roma Dönemi Anıtsal Yapılarından Dönüştürülmüş Bazilikalar" (Hacettepe Üniversitesi, Ankara 2000) başlıklı doktora tezim için yapmış olduğum araştırmalardan yararlanılarak hazırlanmıştır.

bağlanır[1]. Heraclios döneminde kurulan temaların sınırları Geç Antik dönem *diocese*'leri ile büyük benzerlik gösterir. Batı Anadolu bölgesi, önce imparator Heraklios döneminde kurulan Anatolikon Theması'na, 10. yüzyıldan sonra da Thrakesion Theması'na bağlanır[2].

Batı Anadolu, Roma İmparatorluğu'nun en erken Hıristiyanlaşan bölgeleri arasındadır. Havarilerden Pavlos, Lukas ve Iohannes'in, Kudüs ile Roma arasında bulunan kara ve deniz yolu üzerinde yer alan Batı Anadolu kentlerine uğramaları bölgede erken dönemlerden başlayarak bir Hıristiyan topluluğunun gelişmesinde etkin olmuştur[3]. Batı Anadolu'nun antik dönemde önemini koruyan kentleri Efes, Assos, Milet, Colossae, Hierapolis, Laodicea Smyrna, Pergamum, Thyatira, Sardis, Philadelphia İncil'de de yer almışlardır.

Hıristiyanlığın erken dönemde kentlerde örgütlenmesi ve Batı Anadolu'da çok sayıda kent bulunması, bölgenin Hıristiyanlaşmasını çabuklaştırmıştır[4]. 325 İznik Konsili'ne bütün Batı Anadolu kentlerden piskoposlar katılmıştır[5]. Batı Anadolu'nun tamamen Hıristiyanlaşması 5. yüzyıl sonuna tarihlenmektedir.

4. yüzyıldan önce devlet tarafından yasaklanan ve takibe uğrayan Hıristiyanlar ev kiliselerinde ibadetlerini sürdürmüşlerdir.[6] Ayrıca takipler sırasında hayatlarını kaybeden Hıristiyanların mezarları çevresinde de törenler yapılmaktadır. Zaman içinde bu mezar yapılarının yerini kiliseler ve martirionlar almıştır[7].

M.S. 3. yüzyıl içinde Hıristiyan mimarisinin geliştiği görülmektedir. Eusebius 3. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen "huzur" döneminden söz ederken 'Hıristiyanların eski yapılarla yetinmeyerek bütün şehirlerde daha büyük kiliseler inşa ettiklerini' yazar[8]. Bu dönemde, Nicomedia'da kilise saraıdan da görülen bir tepe üzerinde yer almaktadır[9]. Bu ilk yapıların da atriumlu, orta nefin yan neflerden daha yüksek olduğu bazilika planlı yapılar olduğu düşünülmektedir[10]. Nitekim, M.S. 240-270 yılları arasında Pontus Neocaeseria'da yaşamış ve kentin piskoposluğunu yapmış olan Gregorius'un mektuplarından bu dönemde kiliselerde bir dış avlu (atrium), bir giriş mekanı (narteks), katechumneler ve inananların ayrı durması için bölümlere ayrılmış (nefler ya da galeri) bir naos bulunduğu anlaşılmaktadır[11].

Resmi bir Hıristiyan mimarisi imparator Konstantinos tarafından inşa ettirilen kiliseler ile başlar. Konstantinos Kutsal topraklarda, Roma'da ve yeni başkentte bir seri büyük ölçekli kilise inşa ettirmiştir[12]. Bunun dışında

---

1Bkz Jones 1964,harita II ve VI.
2Bkz.Ostrogorsky 1995,harita II ve III.
3İncil, İşler 18, 19, 20.
44. yüzyıl başında Asiana *diocese*'si içinde üçyüzden fazla kent olduğu bilinmektedir. Jones 1966, s.298.
5Trombley 1993, s.75.
6Bu ev kiliselerinden biri Dura Europos kenti kazılarında ortaya çıkartılmıştır. Ayrıca bkz. Krautheimer 1965, s.3-6.
7Deichmann 1954, s.1237-1238.
8Eusebios, *Historia Ecclesia*, 8.1.5.
9Eusebios, *Historia Ecclesia*, 8.2.1.
10Mango 1978, s,35.
11Mitchell 1993, s.56.
12Konstantinos dönemi bazilikaları için ayrıca bkz. Krautheimer 1967 ve Ward-Perkins 1954.

Anadolu'da Nicomedia ve Antiochia'da da birer kilise yaptırdığı bilinmektedir[13].

Geç antik dönemde özellikle 5-7. yüzyıllar arasında imparatorluğun genelinde olduğu gibi Batı Anadolu'da da çok sayıda, büyük çoğunluğu bazilika planlı kilisenin yapıldığı bilinmektedir[14]. Bölgede bu döneme tarihlenen ve kazılar sonunda planları belirlenmiş 16 üç nefli bazilika saptanmıştır[15]. Bunlar: Assos Güney Kilise (6. yüzyıl)[16] [fig.1], Bergama Aşağı Agora Kilisesi (5. yüzyıl)[17] [fig.2], Sardis EA Bazilikası (4-5. yüzyıl)[18], Gülbahçe Bazilikası (4-7. yüzyıl)[19] [fig.3], Efes Doğu Gymnasium Bazilikası (5. yüzyıl)[20] [fig.4], Hierapolis Katedral Kilisesi (6. yüzyıl)[21] [fig.5], Hierapolis Direkli Bazilika (6. yüzyıl)[22] [fig.6], Hierapolis Tiyatro Bazilikası (5-6. yüzyıl)[23], Milet Katedral Kilisesi (5-6. yüzyıl)[24], Milet H. Mikael Kilisesi (6. yüzyıl)[25] [fig.7], İasos Agora Kilisesi (5-6. yüzyıl), Iasos Mozoleum Bazilikası (4-7. yüzyıl), Iasos Doğu Kilisesi (5-6. yüzyıl), Iasos Tiyatro Kilisesi (4-7. yüzyıl), Iasos Akropolis Kilisesi (5-6. yüzyıl),[26] Priene Bazilikası [fig.8] olarak sayılabilir. Bu yapılar dışında Roma dönemi yapılarından dönüştürülmüş bazilikalar da bulunmaktadır: Aphrodisias H. Mikael Kilisesi [fig.9], Efes Meryem Kilisesi [fig.10], Hierapolis Hamam Kilise [fig.11], Bergama H. Iohannes Kilisesi [fig.12], Assos Gymnasium Kilise [fig.13], Didim H. Mikael Kilisesi [fig.14][27].

Bu çalışmada, Batı Anadolu Bölgesinde bulunan geç antik döneme (4-7 yüzyıl) tarihlenen bazilika planlı kent kiliseleri, mimari özellikleri (plan karakteristikleri, malzeme ve teknik) açısından tanıtılmaya çalışılacaktır.

Anadolu'da bulunan erken dönem bazilikalarının boyu büyük çoğunlukla 20 m. ile 30 m. arasında değişmektedir[28]. Anadolu genelinde 30 metreden daha uzun kiliseler azınlıkta olmasına karşın, Batı Anadolu'da çok sayıda büyük boyutlu bazilika bulunmaktadır[29]. Bu da bölgenin zenginliğinin yanı sıra nüfusuna da işaret emektedir. Efes Meryem Kilisesi 74.5 m. ile Anadolu'da bulunan en uzun bazilikadır. Aphrodisias H. Mikael Kilisesi,

---

13Mango 1978, s.10-11.
14Mango 1978, s.19.
15Bölgede bulunan tek nefli bazilikalar bu makalenin kapsamı dışında bırakılmıştır.
16Clarke 1924, s.187.
17Radt 1988, s.321.
18Buchwald 1984, s.201.
19Restle 1966, s.340.
20Foss 1979:83)
21Bernardi-Ferrero 1987, s.125.
22Bernardi-Ferrero 1987, s.129.
23Bernardi-Ferrero 1987, s.128.
24Müller-Wiener 1973/74, s.131.
25Müller-Wiener 1977/78, s.102.
26Berti 1987, s.155.
27İkinci kullanım kiliselerin adlandırılması ve tarihlendirilmeleri için bkz. Ceylan 2000
28Batı Anadolu'da bulunan bazilikalardan, Bergama Aşağı Agora Kilisesi (29 m.), Milet Katedral Kilisesi (28.5 m.), Milet 6. yüzyıl H. Mikael Kilisesi (21 m.), Hierapolis Tiyatro Kilisesi (23.5 m.) uzunlukları ile bu grubun içinde yer alır.
29Sardis EA Bazilikası (41 m.), Efes Doğu Gymnasium Kilisesi (36.5 m.), Assos Güney Kilise (36.6 m.), Hierapolis Katedral Kilisesi (41.3 m.) ve Direkli Bazilika (40.5), Priene Katedral Kilisesi (31.2 m.) Batı Anadolu'da bulunan büyük boyutlu bazilikalardır.

Anadolu'da bulunan bazilikalar arasında H. Tekla Kilisesi'nden sonra üçüncü sıradadır. Bu dönemde, imparatorluk bütçesinden destek alan yapıların büyük ölçekli inşa edilmeleri yaygın bir uygulama olsa da, Batı Anadolu kiliselerinin imparatorluk tarafından inşa edildiklerine dair veri yoktur. Efes Meryem Kilisesi dışında, ayrıcalıklı bir dini önemi bulunmayan bu büyük boyutlu bazilikaların sayıca çokluğu, bölgenin gelişmiş ekonomisi ile açıklanabilir[30].

Yan nef genişliklerinin orta nef genişliğine oranı farklılık gösterse de 1/2 ve 1/3 oranlarını çoğunlukta olduğu saptanmıştır[31]. Yapılarda nef ayırımını büyük çoğunlukla sütun sıraları belirlemektedir, paye kullanımı nadir görülür[32]. Hierapolis'de bulunan Hamam-Kilise ve Direkli bazilika, Batı Anadolu'da saptanmış payeli bazilikalardır. Bu bazilikalarda payeler birbirine kemerle bağlanmaktadır. Bunun dışında Helenistik geleneğin devamı olarak, Batı Anadolu'da nef ayırımını belirleyen sütunlar birbirine arşitravla bağlanmıştır. Batı Anadolu'da yalnız Priene Katedral Kilisesi'nin 6. yüzyıla tarihlenen ikinci döneminde sütun ve kemerin birlikte kullanıldığı belirlenmiştir[33]. Hierapolis Katedral Kilisesi'nde naos sütunları arşitravla bağlanmışken galeri sütunları için kemer kullanıldığı önerilmektedir[34].

Erken dönem Batı Anadolu bazilikalarında apsis planları çeşitlilik gösterir. Batı Anadolu'da bulunan üç nefli bazilikalarda içten ve dıştan yarım daire planlı (Bergama Aşağı Agora Bazilikası, Assos Güney Kilise, Iasos Doğu Kilisesi ve Tiyatro Bazilikası); içten yarım daire, dıştan düz cepheli (Efes Meryem, Aphrodisias H. Mikael Kiliseleri, Hierapolis'te bulunan Direkli Bazilika, Tiyatro Bazilikası, Iasos'da Mozoleum Bazilikası, Milet H. Mikael Kilisesi ve Efes Doğu Gymnasium Kilisesi); içten yarım daire dıştan üç ve daha fazla cepheli (Iasos Agora Kilisesi, Bergama H. Ioannes ve Didim H. Mikael Kiliseleri, Hierapolis Katedral Kilisesi, Assos Gymnasium Kilisesi[35]), dışa taşkın dörtgen planlı apsisler (Hierapolis Hamam-Kilise ve Priene Katedral Kilisesi) bulunmaktadır. Bunlar arasında içten ve dıştan yarım daire planlı apsisler ile içten yarım daire, dıştan düz cepheli apsislerin çoğunlukta olduğu görülmektedir.

Batı Anadolu'da Efes Meryem, Aphrodisias ve Didim H. Mikael, Efes H. Ioannes Kiliseleri, Assos Gymnasium Kilisesi Milet H. Mikael Kilisesi, Gülbahçe ve Priene bazilikaları ve Hierapolis Katedral Kilisesi'nde syntronon

30Geç Antik dönemde Batı Anadolu bölgesinin ekonomik durumu için bkz. Foss 1979, s.7-8..

31Batı Anadolu bazilikalarından Didim H. Mikael Kilisesi, Efes Meryem Kilisesi, Sardis EA Bazilikası, Bergama Aşağı Agora Kilisesi, Assos Güney Kilise, Hierapolis Direkli Bazilika ve Hierapolis Hamam-Kilise'de bu oran 1/2, Aphrodisias H. Mikael Kilisesi'nde 1/3, Bergama H. Ioannes Kilisesi ve Assos Gymnasium Kilisesi'nde 1/3 olarak belirlenmiştir.

32Ward-Perkins, Roma döneminde Anadolu'da bulunan bazilikalarda, batıda bulunan örneklerin aksine, paye kullanılmadığını ve aynı geleneğin Hıristiyan bazilikalarında da devam ettiğini bildirir. Ward-Perkins 1954, s.77.

33Westphalen 1998, s.285.

34Bernardi-Ferrero 1987 s.125.

35Hierapolis Katedral kilisesi'nde apsis beş, Assos Gymnasium Kilisesi'nde sekiz cephelidir. Çalışmalarımız sırasında Assos örneğinden başka, sekiz cepheli apsisi bulunan erken dönem bazilikası saptanmamıştır

bulunduğu saptanmıştır[36]. Efes Meryem, Aphrodisas ve Didim H. Mikael Kiliseleri ile Hierapolis Katedral Kilisesi'nde syntronon çok basamaklıdır[37]. Efes Meryem ve Aphrodisias H. Mikael kiliselerinde syntronon ve apsis duvarı arasında bir geçit bulunmaktadır. Priene'de syntronon tek basamaklıdır. Diğer yapılarda basamakların sayısı saptanamamaktadır.

Aphrodisias ve Didim H. Mikhael, Efes H. Ioannes Kiliseleri ile Assos Gymnasium Kilisesi, Gülbahçe bazilikası, Milet H. Mikael Kilisesi ve Hierapolis Katedrali'nde planlı templonlar bulunmaktadır. Aphrodisias ve Didim H. Mikael Kiliseleri'nde kiborium bulunduğu saptanmıştır. Didim H. Mikael Kilisesi, Milet H. Mikael Kilisesi ve Efes Meryem Kilisesi'nde yapının eksenine yerleştirilmiş ambonlar bulunmaktadır.

Köşe odalarından prothesis, kutsal ekmek ve şarabın diakonikon ise, töreni yönetecek rahibin hazırlanıp törene katıldığı mekanlar olarak tanımlanmaktadır[38]. Efes Doğu Gymnasium Kilisesi dışında, düz cepheli apsise sahip olan Batı Anadolu bazilikalarında, Efes Meryem ve Aphrodisias H. Mikael kiliselerinde olduğu gibi, apsisin iki yanında köşe odaları bulunmaktadır. Batı Anadolu'da, dışa taşkın yarım daire ya da çok cepheli apsis bulunan bazilikalarda köşe odaları yoktur[39].

Ökaristide ekmek ve şarabın bemaya getirilmesine dair liturjinin 4. yüzyıl içinde gelişmesiyle ilk olarak, bu yüzyıla tarihlenen Suriye kiliselerinde köşe odaları (*pastoforia*) görülmeye başlanır. Hıristiyan mimarisinde köşe odalarının yaygınlaşması 6. yüzyıldan sonraya tarihlenmektedir[40]. Pastoforium hücreleri bulunan erken dönem Batı Anadolu bazilikalarından Milet H. Mikael Kilisesi ile Hierapolis Direkli Bazilika ve Katedral Kilisesi 6. yüzyıla, diğerleri 4-7. yüzyıllar arasına tarihlenmektedir. Bu nedenle, Batı Anadolu'da pastoforium hücrelerinin 6. yüzyıldan sonra görülmeye başlandığına ilişkin kesin bir yargıya varmak mümkün değildir. Ayrıca, 6. yüzyıla tarihlenen Milet Katedral Kilisesi ve Assos Güney Kilise'de pastoforium mekanları yoktur.

Efes Meryem Kilisesi'nde köşe odalarının üst katında birer mekan bulunduğu anlaşılmaktadır. Apsis içine yerleştirilmiş merdivenler ile ulaşılan bu mekanların işlevleri kesin olarak belirlenememektedir. Apsisin iki yanında bulunan üst kat şapelleri 5-6. yüzyıllardan başlayarak Suriye kiliselerinde görülmektedirler[41].

Pastoforium hücreleri olmayan kiliselerde bu işlevlerin neflerin doğusuna açılan kapılarla yerine getirildiği düşünülmektedir. Aynı şekilde, erken dönem İstanbul bazilikalarında yaygın olarak çok sayıda kapının

---

36Batı Anadolu bazilikalarında saptanan litürjik ögelerin azlığı, bu yapıların çoğunda kapsamlı kazı yapılmamış olması ile ilişkilendirilmelidir.

37Mathews, çok basamaklı syntrononların erken dönem kiliselerinde bulunduğunu, zaman içinde syntononun sadeleştiğini bildirir. Mathews 1977, s.109.

38Mathews 1977, s.155.

39Apsisi beş cepheli olan Hierapolis Katedral Kilisesi'nde köşe odaları, daha sonraki bir tarihte, yan neflerin doğu bölümüne nef ayırımını belirleyen sütunların arası örülerek eklenmiştir. Bernardi-Ferrrero 1987, s.124.

40Mathews 1977, s.146.

41Teteriatnikov bu şapellerin din adamlarına ayrılmış özel ibadet odaları olabileceğini önermektedir. Teteriatnikov 1988, s.70-71.

bulunuşu ile köşe odalarının yokluğu arasında litürjik bir bağlantı kurulmuştur[42].

Köşe odaları olmayan Sardis EA Bazilikası ve Didim H. Mikael Kilisesi'nde apsisin iki yanında, Assos Gymnasium Kilisesi'nde kuzey yan nef, İasos Agora Kilisesi'nde ise güney yan nef doğu duvarında bir kapı bulunmaktadır. Ancak, Batı Anadolu için köşe odaları bulunmayan bazilikalarda, apsisin yanında kapıların varlığına ilişkin bir genelleme yapmak mümkün değildir. Nitekim, köşe odaları bulunmayan Bergama Aşağı Agora, Priene Katedral ve Efes Doğu Gymnasiumu kiliselerinde doğu kapıları da yoktur.

Naosda, batı girişi dışında çok sayıda kapı bulunması Didim H. Mikael Kilisesi,Efes Meryem Kilisesi, Aphrodisias H. Mikael Kilisesi, Efes Doğu Gymnasiumu Bazilikası ve Sardis EA Bazilikası dışında, Batı Anadolu bazilikalarında yaygın bir uygulama değildir[43]. Ayrıca, köşe odaları bulunan bazilikalarda aynı zamanda çok sayıda girişin de bulunması (Efes Meryem ve Aphrodisias H. Mikael kiliseleri); benzer şekilde hem köşe odalarının hem de girişlerin yer almaması (Bergama Aşağı Agora ve H. Ioannes Kilisesi, Priene ve Gülbahçe bazilikaları), Batı Anadolu'da yukarıda sözü edilen litürjinin uygulanmadığını düşündürmektedir.

Erken dönem Batı Anadolu bazilikalarında transept görülmezken; narteks yaygın olarak bulunmaktadır. Efes Doğu Gymnasium Kilisesi, Hierapolis Hamam-Kilise, Hierapolis Direkli Bazilika, Milet Katedral Kilisesi, Iasos Doğu Kilisesi, Iasos Tiyatro Bazilikası ve Akropolis Kilisesi, Batı Anadolu'da nartkesi bulunmayan üç nefli bazilikalardır.

Aphrodisias H. Mikael Kilisesi ve Gülbahçe Bazilikası'nda narteksin kuzey ve güney ucunda apsisler bulunmaktadır. Helenistik bir gelenek olan bu apsislerin bir işlevi olup olmadığı belirlenememektedir[44]. Narteks, litürjik girişlere hazırlık yapılan mekan olarak tanımlanmaktadır. Bunun yanısıra narteksin katachumenlere ayrıldığına ve burada eğitim gördüklerine dair görüşler de bulunmaktadır[45]. Aphrodisias'da bulunan apsislerin eğitim ya da törensel bir işlev yüklendikleri önerilebilir.

Batı Anadolu bazilikalarında narteks-naos bağlantısı yaygın olarak orta nef ve yan neflerden birer kapı ile sağlanmaktadır. Efes Meryem Kilisesi, Didim H. Mikael Kilisesi, Assos Gymnasium Kilisesi, Iasos Agora Kilisesi, Sardis EA Bazilikası, Milet H. Mikael Kilisesi, Hierapolis Katedral Kilisesi ve Gülbahçe Bazilikası'nda naos-narteks bağlantısı bu şekildedir. Bunun dışında Aphrodisias H. Mikael Kilisesi ve Assos Güney Kilise'de naos'dan yan neflerden birer, orta neften üç kapı ile, Bergama H. Ioannes Kilisesi'nde ise yapının ekseninde bulunan tek bir kapı ile nartekse ulaşılmaktadır.

42Mathews 1977, s.109.

43Priene Katedral Kilisesi naos kuzey duvarında, ve Hierapolis Direkli Bazilika naos güney duvarında yalnız bir kapı bulunmaktadır.

44Antik dönem mimarisinde çoğunlukla heykel yerleştirmek amaçlı dairesel nişlerin varlığı bilinmektedir. Geç Antik dönemde İstanbul'da Antiochus ve Lassus sarayları gibi sivil mimari örneklerinde benzer nişlerin kullanıldığı görülmektedir. Mango 1978, s.55.

45Mathews 1977, s. 126-127

Batı Anadolu bazilikalarından Milet ve Hierapolis Katedral kiliselerinde, Efes Meryem Kilisesi, Bergama H. Ioannes Kilisesi, Assos Gymnasium Kilisesi ve Didim H. Mikael Kilisesi'nde galeri bulunmaktadır. Assos Gymnasium kilisesinde galerinin yalnızca narteks üzerinde bulunduğu düşünülmektedir. Diğer yapılarda narteks ve yan neflerin üzerinde bulunan galeri naosu biçiminde kuşatmaktadır. Galeri katına Efes Meryem Kilisesi'nde köşe odaları ve atriumdan, Bergama H. Ioannes Kilisesi'nde apsisin iki yanından ve olasılıkla Didim H. Mikael Kilisesi ile Assos Gymnasium Kilisesi'nde olduğu gibi narteksden ulaşılmaktadır. Milet Katedral Kilisesi'nde galeriye, atrium güneydoğu köşesinde yer alan bir merdiven ile ulaşılmaktadır[46].

Galerilerin kadınlara ayrıldığı düşünülmekteyse de Mathews İstanbul kiliselerinde galeriyi, ökaristi başlamadan önce kiliseyi terk etmek zorunda olan katachumenlerin kullandığı görüşündedir[47]. Galeri merdivenlerinin, katakumenler ökarist öncesi kiliseyi terk ederken, naosta bulunanları rahatsız edemeyecekleri şekilde yerleştirilmiş olması bu görüşü desteklemektedir. Batı Anadolu bazilikalarında galeri merdivenlerinin çoğunlukla narteks ya da atrium ile bağlantılı olması, katachumenlerin liturjisinin İstanbul ile benzer olabileceğini düşündürmektedir.

Tören sırasında halkın kiliseye girmek üzere rahibi beklemesi için ayrılmış olan atrium, Konstantinos dönemi kiliselerinden başlayarak 4-7. yüzyıl yapılarında sıklıkla görülmektedir. Ancak, 7. yüzyılla beraber atriumlar mimari repertuardan uzaklaşmıştır. Atriumlarda dörtgen dışında plan tipi nadir görülür. Anadolu'da özellikle Akdeniz ve Ege kıyılarında atriumların revaklarla sınırlanması yaygın bir uygulamadır[48].

Batı Anadolu bazilikalarından Efes Meryem, Aphrodisias H. Mikael, Didim H. Mikael Kiliseleri, Bergama Aşağı Agora Bazilikası, Hierapolis Hamam-Kilise, Hierapolis Katderal Kilise, Iasos Akropol Bazilikası, Gülbahçe Bazilikası'nda atrium bulunmaktadır. Didim H. Mikael Kilisesi dışında diğer bazilikaların atriumlarında revaklar kullanılmıştır.

Erken dönem Batı Anadolu bazilikalarından Efes Meryem, Aphrodisias H. Mikael, Bergama H. Ioannes, Didim H. Mikael, Milet H. Mikael Kiliseleri, Hierapolis Katedral Kilisesi, Bergama Aşağı Agora Kilisesi ile Gülbahçe Bazilikasında vaftizhane bulunmaktadır. Bu yapıların planlarında çeşitlilik görülür. Bergama Aşağı Agora Kilisesi Gülbahçe Bazilikası, Milet H. Mikael Kilisesi, Hierapolis Katedral Kilisesi'nde vaftizhane dörtgen planlıdır. Hierapolis ve gülbahçe örneklerinde vaftiz mekanı bir galeri ile çevrelenmiştir[49]. Efes Meryem Kilisesi'nde sekizgen planlı olan vaftizhane bir galeri ile çevrelenmiştir. Didim H. Mikael Kilisesi vaftizhanesi

---

46Krautheimer, Anadolu'da galerili bazilikaların az sayıda olduğunu belirtmektedir. Krautheimer 1965, s.81. Ancak, Batı Anadolu'da bulunan kiliselerin kötü durumda günümüze gelmesi ve önemli bölümünün kazısının yapılmamış olması, bu yapılarda galerilerin varlığının saptanmasını güçleştirmektedir.

47Galerilerin kimler tarafından kullanıldığına dair tartışma için bkz Mathews 1977, s.125-134

48Delvoye 1966, s.423,431-432

49Krautheimer bu tip galerilerin Anadolu vaftizhanelerinde yaygın olduğunu bildirir. Krautheimer 1965, S.81.

tetrakonchios, Bergama H. Ioannes Kilisesi'nde vaftizhane rotond planlı planlıdır. Aphrodisias H. Mikael Kilisesi'nde vaftizhane, atrium köşesinde tek apsisli kare bir mekandır. Bütün yapılarda vaftizhaneler atriumla ilişkilidir[50].

Batı Anadolu'da bulunan üç nefli bazilikaların çoğunlukla kötü durumda günümüze gelmiş olmaları, cepheler üzerinde bir değerlendirme yapmayı güçleştirmektedir. Hierapolis Direkli Bazilika'da payeler kemer başlangıcına kadar günümüze gelmişse de yapının duvarları değerlendirmeye fırsat vermeyecek kadar yıkılmıştır. Bergama H. Ioannes Kilisesi ve Hierapolis Hamam-Kilise'nin cepheleri büyük oranda sağlam kalmıştır. Ancak bu cepheler Antik dönem yapılarına aittir[51]. Bu nedenle, yapıların yalnız batı cepheleri hakkında planlarına dayanan tahminler yapılabilir.

Batı Anadolu'da bulunan üç nefli bazilikalarda batı girişleri çeşitlilik gösterir. Eksene ve iki yana simetrik olarak yerleştirilmiş üç kapı en çok rastlanan giriş tipidir. Efes Meryem Kilisesi, Aphrodisias H. Mikael Kilisesi, Sardis EA Bazilikası, Efes Doğu Gymnasium Kilisesi, Milet Katedral Kilisesi, Iasos Akropolis Bazilikası, Hierapolis Katedral ve Tiyatro kiliselerinde batı girişleri bu şekildedir. Ayrıca, kilise eksenine yerleşmiş tek bir batı girişi de Batı Anadolu bazilikalarında sıklıkla görülmektedir. Bergama H. Ioannes Kilisesi, Iasos Agora Kilisesi, Hierapolis Direkli Bazilika, Milet 6. yüzyıl H. Mikael Kilisesi'nde "batı girişi" tek bir kapı ile sağlanmıştır.

Didim H. Mikael Kilisesi'nde batıda iki sütunla üç bölüme ayrılmış bir giriş bulunmaktadır. Narteksi bulunmayan Hierapolis Hamam-Kilise'de naos, eksene yerleştirilmiş üç kemerli kapı ile atriuma açılmaktadır. Assos Gymnasium Bazilikası'nda ise batı girişi bulunmamakta; kiliseye narteksin güney duvarında bulunan bir kapı ile ulaşılmaktadır.

Üst örtüsü beşik tonoz olan Hierapolis Hamam-Kilise ve Direkli bazilika dışında bütün bazilikalarda ahşap çatı kullanılmıştır. Ayrıca Efes Meryem ve Aphrodisias H. Mikael Kiliseleri'nin köşe odaları ile merkezi planlı vaftizhanelerin örtülmesinde kubbe kullanılmıştır. Erken dönem Helenistik bazilikalarda ahşap çatı genellikle orta nefte çift, yan neflerde tek pahlıdır. Ancak Batı Anadolu'daki üç nefli bazilikaların günümüzdeki durumları, orta nef ve yan nef çatılarının özelliklerinin belirlenmesini engellemektedir. Yalnız Bergama H. Ioannes Kilisesi'nin çift pahlı bir çatı ile örtülü olduğu önerilebilir.

Erken dönem Batı Anadolu bazilikalarında döneme özgü malzeme ve yapım tekniklerinin hemen hepsinin kullanıldığı görülmektedir. Bizans mimarisinin malzeme ve teknik açıdan gelenekçi olması, erken dönem

---

50Krautheimer, Anadolu'da vaftizhanenin çoğunlukla atriuma bağlantısı olduğunu bildirmektedir. Krautheimer 1965, S.81.

51Bergama H. Ioannes Kilisesi'nde de galeri seviyesinde kemerli pencereler bulunmaktadır. İstanbul Studios Bazilikası ile Corycos H ve G Bazilikaları, Cambazlı Bazilikası ve Alahan Doğu Kilise gibi, Batı Anadolu bazilikalarına kıyasla daha sağlam kalmış olan Anadolu bazilikalarında galeri seviyesinde, kemerli bir sıra pencere bulunduğu görülmektedir. Diğer bazilikalarda da, yan neflerde ve galeri seviyesinde pencereler bulunması büyük olasılıksa da bu konuda yeterli veri yoktur.

bazilikalarında benzer yapı tekniklerinin uygulanmasına yol açmıştır. Aynı teknikler yıllar içinde fazla değişmeden kullanılmaya devam edilmiştir[52].

Kesme taş malzeme çoğu yapıda kullanılmıştır. Düzgün kesme taş duvar örgüsünde 50-70 cm boyutlarındaki bloklar ya da yaklaşık 20-30 cm arasında değişen küçük boyutlu taşlar kullanılmıştır. Batı Anadolu bazilikalarından yalnız Hierapolis Hamam-Kilise ve Direkli Bazilika örnekleri tamamen kesme taş blokların kullanıldığı duvar örgüsü ile inşa edilmiştir. Bölgede kesme taş örgüde, içinde mermer, taş ve tuğla parçaları da bulunan harç kullanılmasına rağmen[53] bu yapılarda taş bloklar harç kullanılmadan birleştirilmiştir. Pahalı olmasının yanı sıra inşası da zaman alıcı olan kesme taş örgü dönem mimarisinde nadir kullanılmıştır[54]. Ancak bölgede kesme taş kullanımının çoğunlukta olduğu, olasılıkla devşirme malzemenin bolluğuna bağlı olarak, tuğla ve moloz taş örgülerinin kıyasla daha az kullanıldığı dikkat çekmektedir.

Batı Anadolu mimarisinin bir yaratısı olan moloz taş duvar örgüsü[55] M.S. 1. yüzyıldan 14. yüzyıla kadar önemli bir değişim göstermeden bölgede kullanılmıştır. Hierapolis örnekleri dışında Batı Anadolu bazilikalarında da moloz taş örgüyle, gerek duvarlarda gerek üst örtüde sıklıkla karşılaşılmaktadır. Moloz taş duvarlar büyük ve küçük boyutlu kesme taşlarla, zaman zaman da almaşık duvar örgüsü ile kaplanmışlardır.

Tuğla nadiren tek başına, çoğunlukla almaşık duvar örgüsü içinde kullanılmıştır. Bergama H. Ioannes Kilisesi Anadolu'da yapının tümünde tuğla duvar örgüsü kullanılan tek örnektir. Bunun dışında, tonoz ve kubbelerde tuğla kullanıldığı görülmektedir. Erken dönem Batı Anadolu bazilikalarında almaşık duvar örgüsü İstanbul'a kıyasla daha az uygulanmıştır. Ayrıca, çoğu yapıda İstanbul'da görülen 3 sıra taş beş sıra tuğla düzenine uyulmadığı anlaşılmaktadır. Taş ve tuğla sıraları arasında belirli bir düzenin olmadığı örnekler de bulunmaktadır.

Erken dönem Batı Anadolu bazilikalarının mimari açıdan Suriye, Yunanistan ve İstanbul bazilikaları ile etkileşim içinde oldukları görülmektedir. Bazı Batı Anadolu bazilikalarının apsis planı, nef oranları, galeri, narteks-naos bağlantısı, cephe açıklıkları (pencere,kapı) gibi farklı mimari elemanlarıyla erken dönem İstanbul kiliselerine benzerlik gösterdikleri anlaşılmaktadır. Bu yapılardan Bergama ve Didim kiliselerinin bilinen İstanbul bazilikalarından daha erken tarihli olmaları dikkat çekicidir[56].

Öte yandan, bu yapılarda bölgesel bir mimariden bahsetmek mümkün değildir. Aynı kent içindeki yapılarda dahi mimari özellikler farklılık göstermektedir. Çok sayıda kilisenin saptanmış olduğu Efes, Hierapolis ve Iasos kentlerinde, bazilikalarda farklı planların uygulandığı görülmektedir.

52Mango 1978, s.10.
53Ward-Perkins 1958, s.54.
54Ward-Perkins 1958, s.54-55.
55Ward-Perkins 1958, s.102-104.
56Krautheimer İstanbul kiliselerinin kökenlerini Anadolu'da aramak gerektiği inancındadır.Krautheimer 1965, S.83.

Katalog kapsamındaki yapılar da bölge özelliklerine uygun olarak mimari açıdan çeşitlilik göstermektedir. Geç Antik dönemde Batı Anadolu mimarlığının yeni formlar üretmediğini ama imparatorluğun diğer bölgelerinde üretilmiş olanları bünyesinde birleştirdiğini öne süren Buchwald, Geç Antik dönem Batı Anadolu mimarisinin bu özelliğinden bahsederken "uluslarası" terimini kullanmaktadır[57].

Batı Anadolu bölgesinde görülen bu çeşitlilik, kıyı bölgesi olması ve diğer bölgelerle devamlı ilişki içinde olması ile açıklanabilir. Öte yandan Selanik, İstanbul gibi benzer koşullara sahip bölgelerde bu tip karma bir mimarinin bulunmadığı görülmektedir.

Roma İmparatorluğu döneminde Batı Anadolu'nun mimari açıdan Helenistik geleneklere bağlı kaldığı ancak Batı Anadolu mimarlarının Helenistik mimarinin elemanlarını denemeye açık bir anlayışla kullandıkları bilinmektedir[58]. Bu anlayışın Geç Antik dönemde de devam etmiş olması, erken dönem Batı Anadolu bazilikalarında görülen çeşitliğin açıklaması olabilir.

57 Buchwald 1984, s.201 ve 204

58Ward-Perkins bu anlayışın Batı Anadolu mimarisini imparatorluğun diğer bölgelerinden ayıran bir özellik olduğunu belirtmektedir. Ward-Perkins 1970, s. 411.

Bibliyografya ve Kısaltmalar

Bernardi-Ferrero 1987 — Bernardi-Ferrero, D., Hierapolis di Frigia 1957-1987, Torino

Berti 1987 — Berti, F."I Mosaici degli Edifici di Culto Cristiano.", Studi di Iasos di Caria.L. de Lachenal (ed), Roma, 155-163

Buchwald 1984 — Buchwald, H., "Western Asia Minor as a Generator of Architectural Forms in the Byzantine Period, Provincial Back-Wash or Dynamic Center of Production.", Jahrbuch sterreichischen Byzantinistik 34,198-234

Ceylan 2000 — Ceylan, B., Batı Anadolu Bölgesinde Bulunan Roma Dönemi Anıtsal Yapılarından Dönüştürülmüş Bazilika Planlı Kiliseler, yayınlanmamış doktora tezi, Ankara

Clarke 1924 — Clarke, J.T., Investigation at Assos in 1881-1883, London

Crowfoot 1902 — Crowfoot, J.W., Kleinasien, Ein Neuland der Kuntsgeschichte, Leipzig

Deichmann 1954 — Deichmann, F.W., "Christianisierung II (der Monumente)." Reallexicon für Antike und Christentum, Band II, 1228-1241.

Delvoye 1966 — Delvoye, C., "Atrium." Reallexikon zur Byzantinischen Kunst I, Stutgard, 421-440.

Foss 1979 — Foss, C., Ephesus After Antiquity, A Late Antique, Byzantine and Turkish City, Cambridge

Jones 1964 — Jones, A.H.M., The Later Roman Empire, A Social, Economic and Administrative Survey, Oxford

Jones 1966 — Jones, A.H.M., The Decline of the Ancient World, London

Krautheimer 1965 — Krautheimer, R., Early Christian and Byzantine Architecture, London

Krautheimer 1967 — Krautheimer, R., "The Constantinian Bazilika.", Dumbarton Oaks Papers 21, 117-140.

Ostrogorsky 1995 — Ostrogorsky, G., Bizans Devleti Tarihi, Ankara

Trombley 1993 — Trombley, F.R., Hellenic Religion and Christianization,C. 370-529, New York

Mango 1978 — Mango, C., Byzantine Architecture, Milano

Mathews 1977 — Mathews, T.F., The Early Churches of Constantinople, Architecture and Liturgy, Pennsylvania.

Mitchell 1993 — Mitchell, S., Anatolia, Land, Men and Gods in Asia Minor II, The Rise of the Church, Oxford.

Müller-Wiener 1973/74 — Müller-Wiener, W., "Milet 1972", İstanbuler Mitteilungen 23/24, 278-296.

Müller-Wiener 1977/78 — Müller-Wiener, W., "Milet 1973-75."Istanbuler Mittelungen 27/28, 93-124.

Radt 1988 — Radt, W., Pergamon, Geschichte un Bauten, Funde und Erforschung einer antiker Metropole, Köln

Restle 1966 — Restle, M., "Asia." Reallexikon zur Byzantinischen Kunst I, Stutgard, 335-349.

Schede 1934 — Schede, M., Die Ruinen von Priene, Berlin

Teteriatnikov 1988 — Teteriatnikov, N., "Upper-Story Chapels near the Sanctuary in Churches of the Christian East", Dumbarton Oaks Papers 42, 65-72.

Ward-Perkins 1954 — Ward-Perkins, J.B., Notes on the Structure and Building Methods of Early Byzantine Architecture." The Great Palace of Byzantine Emperors, Second Report, (Ed.) T.T.Rice, Edinburg

Ward-Perkins 1970 — Ward-Perkins, J.B.,"Etruscan And Roman Architecture, New York

Westphalen 1998 Westphalen, S., "Die Bazilika von Priene, Architektur und liturgische Austattlung.", Istanbuler Mittelungen 48, 279-340.

DIE LANGGEWICHTE AUS DEN MUSEEN IN ADANA UND MERSİN (Lev. 54-56)

*Ayşe Aydın

ÖZET

Adana ve Mersin Müzeleri'ndeki Kantar Ağırlıkları

Roma ve Bizans yaşamında, genelde tartı aleti olarak kantarlar kullanılmıştır. Özellikle Bizans'da yoğun olarak büst şeklinde kantar ağırlıklarının yapıldığı dikkat çeker. Bu büstlerde imparator ya da çoğunlukla imparatoriçeler betimlenmiştir.

Adana ve Mersin müzelerinde de üç adet imparatoriçe büstü şeklinde kantar ağırlığı bulunmaktadır. Döküm tekniğinde bronzdan yapılmış olan bu tür ağırlıklar, *dalmatica* adı verilen iç giysi ve *palla* adı verilen dış giysiye sahiplerdir. Giysi katları, saç ve diademlerin ayrıntıları kazıma tekniğiyle yapılmıştır. Giysi katları daire bezemelerle, alın kısmındaki saçlar geometrik motiflerle, saçların yan ve arka kısımları balık kılçığı, diademler ise üst üste dizilmiş inciler ile dönüşümlü olarak sıralanmış değerli bir taş ya da Andreas haçı ile süslenmiştir.

Sol ellerinde yazı rulosu bulunan imparatoriçe büstleri genel olarak sağ elin duruşuna göre iki gruba ayrılırlar. Bunlardan birinde el, pallanın kenarını tutmaktadır. Kat. Nr: 1 bu gruba girmektedir. Diğer gruba ait örneklerde ise el, konuşma *gestus*'u içindedir. Kat. Nr: 2 ve 3 ise bu gruba girmektedir. Kat. Nr: 2 ve 3 tek sıra inci kolye, Kat. Nr: 1 ise küçük daire şeklindeki taşlarla oluşturulmuş bir kolyeye sahiptir.

4. yy sonu ya da 5.yy başlarından 6.yy ortalarına kadar tarihlendirilebilen imparatoriçe büstlerinden erken döneme ait olanlar gerçekçi yaklaşım içinde verilirken, geç dönem örneklerinde detaylarda sadeleşme, yüzün küçük ve diadem ile saçın abartılı büyük verilmesi dikkat çekmektedir. Bunlara dayanarak Kat. Nr: 2 ve 3'ü 5.yy ilk yarısına, Kat. Nr: 1'i ise 6.yy başlarına tarihlendirmek olasıdır.

Akdeniz'e kıyısı olan ülkelerde, özellikle de Anadolu'da bulunmuş olan büst şeklindeki kantar ağırlıklarının yapım merkezi olarak Istanbul'un yanı sıra Bizans İmparatorluğu sınırları içindeki bazı kentler verilmektedir. Adana ve Mersin'deki ağırlıklar da ya Istanbul'dan getirilmiş ya da yerel atölyelerde üretilmişlerdir.

Ağırlığın doğruluğu ve güvenilirliği için garantiyi simgeleyen imparatoriçe büstlerine, saç şekillerine göre belli bir tarih sıralaması yapılabilmektedir.

Bu büstlerin sikke üzerlerinde bulunan imparatoriçe portreleri ile özdeşleştirilmeleri doğru değildir. Betimler benzerlik gösterse de ağırlıklarda isim yazılı olmadığından yanıltıcı olmaktadır.

In den Museen von Adana und Mersin werden drei Laufgewichte aufbewahrt, die in Form einer Kaiserinnenbüste gestaltet sind.

Sie wurden bisher noch nicht genau erforscht. N. Franken hat im Rahmen seiner Doktorarbeit versucht, sie ohne Fotos und ohne Autopsie vorzustellen[1]. D. Stutzinger hat in ihrem Aufsatz eines dieser Gewichte nur in einer Anmerkung erwähnt[2].

---

*Yrd. Doç. Dr. Ayşe Aydın,Mersin Ünv. Fen-Edebiyat Fak Arkeoloji Bl. Çiftlikköy Kampüsü Mersin /TÜRKİYE

Ich möchte den Direktoren der Museen und besonders den Mitarbeiterinnen Güler Gürkan und Huriye Sakallıoğlu danken, daß sie mir die Genehmigung gegeben und in unterschiedlicher Weise geholfen haben. Mein Dank gilt auch Prof. Dr. Serra Durugönül und Maren Schwerger, die das Manuskript grundsätzlich gelesen haben, Arş. Gör. Ümit Aydınoğlu, der die Fotos des Gewichts gemacht hat.

1Franken 1994, 171-172. 176

2Stutzinger 1991, 314, Anm. 34

Beschreibung

Kat. Nr: 1

Das Gewicht stellt eine weibliche Büste dar (Fig. 1-2)[3]. Es stand ursprünglich im Museum Adana und wurde im Jahre 1991 vom Museum Mersin erworben. Das Gewicht ist aus Bronze gegossen und zeigt eine Kaiserin, die frontal dargestellt ist. Sie ist mit einer Dalmatica und einer Palla bekleidet. Die Dalmatica ist mit kleinen Kreispunzen verziert, die wie sechsarmige Sterne gebildet sind. Um den Hals ist ein Halsband gelegt, das ohne Wulst durch je eine Reihe kleiner Kreispunzen und Schrägstriche angegeben ist. Auf die Vorderseite ist der Palla mit Falten gegliedert. Der Saum ist auf dem Rücken von der linken Schulter zur rechten Hüfte geführt. Die Falten sind mit Kreispunzen verziert. Die ersten beiden Ränder und der Saum der Palla sind mit Schrägstrichen geschmückt.

Die linke Hand der Kaiserin ist angewinkelt und hält mit erhobenem Daumen eine Schriftrolle, die rechte Hand hingegen ist in die Palla eingespannt und von innen auf den oberen Pallasaum gelegt. Das Gesicht der Büste ist stilisiert. Auffällig sind detail die übergroßen Augen, die von kräftigen Lidern gerahmt sind, sowie die Nase und der Mund.

Das Haar ist einem Scheitelzopf aufgehäuft. An seinen Seiten befindet sich geritztes Fischgrätmuster. Das Stirnhaar ist regelmäßig in langen Streifen gegliedert. Im Haar liegt ein Diadem, das aus rechteckigen Platten besteht und ein Andreaskreuz hat, das mit Kreispunzen und Streifen verziert ist. Die Kaiserin trägt tropfenförmige Ohrgehänge. Der Haken, um das Gewicht aufzuhängen, befindet sich oben am Kopf.

Die Kaiserin ruht auf einem Sockel, der mit der Büste zusammengegossen ist. Er hat unten eine vorspringende Leiste. Die linke Seite des Sockels ist ausgebrochen. Der Sockel ist mit geritzten Ranken geschmückt.

Kat. Nr: 2

Das Gewicht wird im Museum von Adana aufbewahrt (Fig. 3-4). Dargestellt ist wieder eine Kaiserinbüste[4]. Sie ist aus Bronze gegossen. Die Oberfläche des Gewichts ist verwittert.

Ihre Dalmatica und Palla sind schlicht. Die Palla ist in Falten gegliedert. Das rechte Pallaende ist über die linke Schulter geschlagen und fällt mit einem Saum über den Rücken hinab.

In der linken Hand hält sie eine Schriftrolle. Ihre rechte Hand ist erhoben, zwei Finger sind abgespreizt.

Sie trägt eine wulstige Halskette mit einer Reihe längerer Perlen. Ihre Ohrgehänge sind auch in Form von Perlen. Sie trägt eine Frisur, die in einem Scheitelzopf angehäuft ist. Obwohl das Gewicht verwittert ist, läßt sich erkennen, daß das Stirnhaar aus kleinen längsrechteckigen Teilchen besteht, die mit geritztem Rautenmuster verziert sind. Zwischen dem Stirnhaar und dem Scheitelzopf liegt das Diadem, das mit Edelsteinen geschmückt ist. Auf dem Scheitelzopf befindet sich der Haken.

3Inv. Nr: 91.1.8; H: 15.00 cm.
4Inv. Num. 14.1.74; H: 21.5 cm.

Die Büste sitzt auf einem glatten, etwas angeschrägten Sockel, der schlicht und abgearbeitet ist.

Kat. Nr: 3

Die aus Bronze gegossene Kaiserinbüste, die ebenfalls im Museum von Adana aufbewahrt wird, ist in einer schlichten Dalmatica bekleidet (Fig. 5-6)[5]. Darüber ist die Palla mit Kreispunzierungen zu sehen.

Sie hat tropfenförmige Ohrgehänge und eine einreihige Halskette aus Perlen mit je einem eingetieften Punkt.

Während sie mit ihrer linken Hand eine Schriftrolle hält, hebt sie die zwei Finger der rechten Hand hoch. Das Gesicht der Büste ist ziemlich realistisch wiedergegeben. Das Stirnhaar ist in längsrechteckigen Teilen gegliedert. Jeder Teil ist mit geritztem Rautenmuster geschmückt. Bei dem Diadem wechseln sich ein Paar übereinander angeordnete Perlen mit dem kreispunzierten Andreaskreuz ab.

Der Scheitelzopf zeigt hinten und an den Seiten ein geritztes Fischgrätmuster. Auf der Frisur ist der Aufhängehaken vollständig erhalten, der lang und leicht verbogen ist.

Die Büste ruht auf einem glatten Sockel.

Die Ikonographischen Eigenschaften der Büsten

Die Kaiserinnen haben einen Sockel, auf dem sie sich bis etwa zur Hüfthöhe befinden[6]. Bei den Kat. Nr: 1 und 3 ist der Sockel, wie üblich mit der Büste zusammengegossen. Dagegen ist er bei der Kat. Nr: 2, wie die Büsten in Baltimore und im Kunsthandel London 1972 abgearbeitet[7]. Die Kat. Nr: 2 und 3 besitzen einen glatten Sockel, wie drei Kaiserinnenbüsten in İstanbul[8]; die Büsten in der Schweiz, in Haifa, in Genf[9] und in Toronto[10]. Der Sockel der Kat. Nr: 1 hat ein sehr schmales Zwischenteil und unten eine vorspringende Leiste. Dieselbe Eigenschaft läßt sich bei dem Frankfurter Gewicht[11] sehen. Der Sockel der beiden Gewichte ist mit geritzten Ranken geschmückt.

Die Kaiserinnen sind mit einer Palla bekleidet, die über beide Schultern geführt ist. Ihre Vorderseite ist mit Falten gegliedert. Auf dem Rücken ist der schräg von der linken Schulter zur rechten Hüfte geführte Saum zu sehen. Die Palla ist außer der Kat. Nr: 2 mit Kreispunzen verziert, wie auch bei den anderen Büsten zu erkennen ist[12]. Unter der Palla haben sie außer bei Kat. Nr: 1, bei der wieder mit Kreispunzen verziert, eine schlichte Dalmatica.

Bei allen Kaiserinnen ist der linke Arm vor der Brust angewinkelt. Während der linke Arm mit der Hand eine Schriftrolle hält, ist der rechte

---

5Inv. Num. 20.1.74; H: 18.00 cm. mit Haken: 29.30 cm.
6Franken 1994, 96
7Franken 1994, 93, Taf. 92
8Meriçboyu-Atasoy 1983, 15 Kat. Nr: 5a-b, 6a-b, 18 Kat. Nr: 11
9Franken 1994, Taf. 82-84
10Weitzmann 1979, 344f. Nr: 327
11Stützinger 1991, Taf. 44
12Ross 1962, Pl. XLII No: 72; Garbsch- Overbeck 1989, 81 No: 20; Franken 1994, 82ff; Wamser-Zahlhaas 1998, 171f. No: 225-226

angewinkelte Arm in der Palla gehüllt. Von der Haltung der rechten Hand geht N. Franken aus und teilt die Kaiserinnenbüste in zwei Gruppen ein[13]:

Bei einer Gruppe liegt die Hand im Pallasaum, und diese Gruppe tritt häufiger auf als andere Darstellungsschemata. Die Kat. Nr: 1 zeigt diese Eigenschaft. Bei der anderen Gruppe ist die Hand im Redegestus mit zwei oder drei Fingern erhoben, die abgespreitzt sind. Die Kat. Nr: 2 und 3 zeigen dieses Darstellungsschema mit zwei abgespreizten Fingern.

Bei unseren Beispiele ist das Haar in einem Scheitelzopf aufgetürmt: Bei der Kat. Nr: 3 hinten und an den Seiten, bei der Kat. Nr: 1 an den Seiten mit einem angeritzten Fischgrätmuster. Das letzte ähnelt den Büsten in Mainz und in Budapest[14]. Das Stirnhaar hat bei den Kat. Nr: 2 und 3 längsrechteckige Teile, bei der Kat. Nr: 1 ist es in langen Streifen gegliedert. Dieselbe Eigenschaft sieht man auch bei den Büsten in Limassol, Baltimore, London 1972, London 1980, Çanakkale, Bukarest und Belgrad[15]. Bei der Kat. Nr: 2 und 3 ist jeder Teil mit geritztem Rautenmuster geschmückt, wie bei der Büste in Toronto[16] und bei dem Frankfurter Gewicht[17].

Das Diadem, das zwischen dem Stirnhaar und dem Scheitelzopf liegt, ist mit Edelsteinen verziert. Während auf dem Diadem bei der Kat. Nr: 3 -wie üblich bei den anderen Büsten- ein Paar übereinander angeordneter Perlen mit einem rechteckigen Stein abwechseln[18], ist bei der Kat. Nr: 1 und 3 der Stein durch das Andreaskreuz mit Kreispunzen ersetzt.

Die Kat. Nr: 2 und 3 tragen einreihige Perlen, die häufig bei den anderen Büsten vorkommen[19]. Dagegen trägt die Kat. Nr: 1 wie die Büste in Çanakkale[20] einen Halsschmuck, der aus je einer Reihe kleiner Kreispunzen und Schrägstriche besteht. Alle Büsten besitzen tropfenförmige Ohrgehänge wie die anderen Büsten[21].

Die Datierung der Kaiserinnenbüsten ist wegen fehlender äußerer Datierungsanhaltspunkte problematisch. Man nimmt an, daß sie sich ungefähr vom ausgehenden 4. oder frühen 5. Jh. bis ins mittlere 6. Jh. datieren lassen[22]. Für die frühesten Kaiserinnenbüsten, wie die Büsten in İstanbul, in Berlin-Dahlem, Schweizer Privatbesitz[23] gelten als Merkmale ihre natürlichen Bildnisse mit vollen Gesichtern, großen Augen, hohen Wangen, ferner die unter den Gewändern vorhandene klar erkennbare Haltung des Körpers und die plastisch wiedergegebene Einzelheiten des Haarschmucks und des Diadems[24]. Diese Eigenschaften zeigen die Kat. Nr: 2 und 3. Die Proportionen

---

13Franken 1994, 97
14Franken 1994, Taf. 96
15Franken 1994, Taf. 86. 90-93
16Weitzmann 1979, Nr: 327
17Stützinger 1991, Taf. 44 a-d; Franken 1994, Taf. 83
18Franken 1994, 97
19Franken 1994, Taf. 84, 90-92, 95,99
20Franken 1994, Taf. 93
21Garbsch- Overbeck 1989, 80 No: 19; Franken 1994, 97
22Stützinger 1991, 315f.; Franken 1994, 92
23Meriçboyu-Atasoy 1983, 15 Kat. Nr:6 a-b; Franken 1994, Taf. 82
24Franken 1994, 92

der Büsten ist in späteren Stilstufen verändert worden. Die Verkleinerung der Gesichter, Vereinfachung der Details, Reduzierung der plastischene Eigenschaften und die Tatsache, daß der Scheitelzopf und das Diadem größer als des Gesicht sind gelten als typische Eigenschaften für spätere Büsten. Als Beispiel hierfür sind Büsten in Çanakkale, Bukarest, Belgrad und Niğde zu nennen[25]. Während das Stirnhaar zunächst in tiefe plastische Wellen gelegt ist, weisen die späteren Büsten kurzes, senkrecht gesträhntes Stirnhaar auf[26]. Kat. Nr: 1 kann auch zu dieser Gruppe gezählt werden.

Nach den oben beschriebenen stilistischen Entwicklung könnten die Kat. Nr: 2 und 3 in die erste Hälfte des 5. Jhs. und Kat. Nr: 1 ins frühe 6. Jh datiert werden.

Wenn man eine Bedeutung für die Gewichte mit Kaiserinnenbüste sucht, so läßt sich die Behauptung aufstellen, daß die Gewichte in Form einer Kaiserinnenbüste aufgrund einer Erwartung bzw. einer Garantie für die Richtigkeit des Gewichts wie bei Münzen produziert wurden[27].

Die Verbreitung der Gewichte erfolgt im Mittelmeerraum (von Sizilien und dem Balkan bis nach Palästina). Kleinasien gilt für die Verbreitung als ein Schwerpunkt. Da alle Büsten in Meersnähe gefunden wurden, ist zu vermuten, daß die Waagen und ihre Gewichte durch den Seehandel verbreitet worden sein könnten. Man behauptet, daß die Kaiserinnenbüsten meist in Konstantinopel, aber auch in anderen Städten des byzantinischen Reiches in verschiedenen Werkstätten hergestellt wurden[28]. Für die Gewichte in den Museen von Adana und Mersin läßt sich vermuten, daß sie entweder aus Konstantinopel importiert oder in provinziellen Werkstätten nachgeahmt worden sind.

Es ist möglich, die Kaiserinnenbüsten durch die Scheitelzopffrisur, wie sie auf den Münzen erscheinen, zeitlich einzuordnen. Aber sie können dadurch nicht benannt werden[29]. Deswegen sollen unsere Gewichte auch mit keinen bestimmten Kaiserinnen identifiziert werden.

Abbildungsverzeihnis

Fig. 1.-2. Kat. Nr: 1 (Das Gewicht aus des Museums Mersin)
Fig. 3.-4. Kat. Nr: 2 (Das Gewicht aus des Museums Adana)
Fig. 5.-6. Kat. Nr: 3 (Das Gewicht aus des Museums Adana)

25Stützinger 1991, 314ff.; Franken 1994, 93f.
26Franken 1994, 97
26Ross 1962, 61f.; Weitzmann 1979, 344f.; Franken 1994, 85. 91
28Ross 1962, 62f.; Franken 1994, 97f.
29Stützinger 1991, 316; Franken 1994, 98

Literaturverzeichnis und Abkürzungen

Franken 1994 — Franken N., Aequipondia. Figürliche Laufgewichte römischer und frühbyzantinischer Schnellwaagen, 1994.

Garbsch-Overbeck 1989 — Garbsch J. - Overbeck B., Spätantike zwischen Heidentum und Christentum. Prähistorische Saatssammlung München, 1989.

Meriçboyu-Atasoy 1983 — Meriçboyu Y. - Atasoy S., Büst şeklinde Kantar Ağırlıkları. Steelyard Weights In The Form of Busts Archaeological Museum of Istanbul, 1983.

Ross 1962 — Ross M.C., Catalouge of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Colletion I, 1962.

Stützinger 1991 — Stützinger, D., "Zwei Spätantike Schnellwaagen" JbAChr 18, 1991, Fest. Für J. Engemann, 304-328.

Wamser-Zahlhaas 1998 — Wamser, L.-Zahlhaas, G., Rom und Byzanz. Archäologische Kostbarkeiten aus bayern, 1998.

Weitzmann 1979 — Weitzmann, K., Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century 1979.

İZMİR ARKEOLOJİ MÜZESİNDEKİ BİTKİSEL BEZEMELİ SGRAFFİTO BİZANS KAPLARI (Lev. 57-71)

*Lale Doğer

ABSTRACT

There are 46 Byzantine glazed sgraffito open vessels in the Izmir Archeologigal Museum, all of which are found under water and whose origins are not known. However, it is realized from their general appearance that they have stayed under water for a long time and have been destroyed.

This article includes 13 vessels (bowl, dish) with floral decorations among this group of Byzantine glazed sgraffito vessels. Although these 13 vessels arrived to the Izmir Museum in three separate groups, they present a homogenous character in decoration and shape when they are closely studied. The relevant vessels are dated between mid-12 th and early 13 th century.

İzmir Arkeoloji Müzesi Bizans Sırlı Seramik Koleksiyonunda sgraffito tekniği ile işlenmiş 46 adet açık kap bulunmaktadır. Çanak, tabak ve kase formundaki bu kaplar 1971 yılında satın alma, 1974 yılında hibe ve 1988 yılında envanter edilen büyük bir müsadere grubu ile müzeye intikal etmişlerdir. Hiç birinin buluntu yeri belli değildir ancak genel görünümleri ile sualtı buluntusu oldukları teşhis edilebilmektedir. Biraraya getirildiğinde homojen karakter gösteren kapların tümü genel anlamda kırmızı hamurludur. İç yüzey ile dış yüzey ağız kenarları beyaz-krem renk astarlı ve şeffaf monokrom sırla kaplıdır. Hiç birinde üçayak izine rastlanmaz. Kap merkezlerindeki bezemeyi esas alan bir sınıflamayla, bir adedinde insan figürü, 32 adedinde hayvan figürleri, 13 adedinde ise bitkisel bezemeli kompozisyon görülür.

Bu makaleye konu olan bitkisel bezemeli kompozisyona sahip 13 adet kap ise, 8 adet çanak, 1 adet kase, 1 adet düz tabak, 3 adet çukur tabaktan ibarettir. Kaplar deniz altı şartlarından oldukça etkilenmiş olup, iç ve dış yüzeylerinde yer yer kalın kalker tabakası mevcuttur. Hamur, astar, sır ve bezemelerinin de çoğu tahrip olmuştur.

Hamur renkleri kırmızımsı sarı, kırmızımsı kahverengi, açık kırmızı, sarımsı kırmızı tonlarında değişmekte olup buluntular arasındaki 12445 envanter numaralı çanaktan alınan hamur örneğinin, TÜBİTAK (Türkiye Bilimsel Araştırmalar Kurumu) Kimya Bölümü tarafından Atomik Absorbsiyon yöntemi kullanılarak yapılan analizi; Ca:3.55 %, Mg: 2.32 %, Fe: 4.62 %, Cr: 0.01%, Ni: 0.009 %, Al. 9.00 %, Ti:0.49 % değerlerini vermiştir.

Korunmuş örnekler beyaz astar ile şeffaf sarı ve krem renk sır taşırlar.

Kapların iç yüzeylerinde yer alan genel bezeme kompozisyonu, merkezi bir madalyonu çevreleyen çeşitli genişlikte dar bandlardan ibarettir. Madalyonlarda tercih edilen motif türü palmet'in çeşitli yorumlarıdır. Bu örnekler, minik bir ağacı anımsatan küçük bir sap üzerinde iki kenarı lopçuklu geniş bodur palmet motifi ile Ch. Morgan'ın "Dağılmış-Bölünmüş palmet" olarak tanımladığı tiplerdir (fig.1)[1].

---

*Yrd. Doç. Dr. Lale Doğer, Ege Ünv. Edebiyat Fak. Sanat Tarihi Bl. Bornova İzmir/TÜRKİYE

1Palmet tiplerinin tanımları ve örnekler için bkz. Corinth XI, 34, fig. 23, a-e, no. 997, 1438, 1205, 1206

Dar bantlarda ise dejenere çizilmiş kıvrım dallara yer verilmiştir[2]. Bantların kontur çizimlerinde pergel kullanıldığı, kap merkezindeki pergel ayağı izlerinden anlaşılmaktır.

İzmir Arkeoloji Müzesi'nin 12450 envanter numaralı küçük çanağı (fig.2, 3), merkezindeki balık pulu gibi dolgulanmış küçük madalyonunda, kısa saplı, tepede bir, iki yanda dörder adet lopçuğu ile ilk tanım çerçevesindeki palmet motiflerinden birini sergiler. Bu madalyonu sırasıyla, uçları çengel şeklinde Kufi yazı taklidi[3] motifler taşıyan genişçe bir bant, stilize boncuk görünümlü dar bir band[4] ile dejenere olmuş kıvrım dal motifi taşıyan iki adet bant çevreler.

Bu kompozisyonun benzeri Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesindeki yine bir sualtı buluntusu olan 7609 envanter numaralı çanakta da görülmekte olup palmet motifinin kenarlarının düz olması farklılık gösterir. Kufi yazı taklidi motifler de dejerene karakterdedir[5]. Bu örneğin de çok yakın bir benzeri Atina Paul Kanellopoulos Müzesindeki 12. yüzyıl ortasına tarihlenmiş bir tabakta izlenir. Ancak merkezdeki motif bu kez adeta bir yaprak şeklinde çizilmiştir (fig.4, 5). Kiklad yakınlarındaki Ege Adaları veya Dodekanes (Oniki Adalar) olarak adlandırlan adalara yakın bir batıktan gelen ve Berlin Müzesinde bulunan bazı kaplarda da benzer bezemeler bulunmaktadır. Bu kaplardan 30/66 envanter numaralı çanaktaki palmet motifli madalyon, uçları çengel biçimli Kufi yazı taklidi motifler taşıyan bir bant ve boncuk görünümlü dar bant ile çevrelenirken, 29 / 66 envanter numaralı başka bir çanakta, benzer motifler farklı kompozisyonda yerleştirilmişlerdir[6]. Pelagos

---

2Seri çizimlerle çok stilize hale gelmiş kıvrım dal motifleri Bizans seramik terminojisinde "dejenere kıvrım dal motifleri"olarak tanımlanmaktadır. Bandların tanımı ve çeşitleri için bkz. Corinth XI, 33, fig. 22 g-h ; 34. Dejenere kıvrım dal taşıyan iki dar bandlı kompozisyonlar için bkz. Corinth XI, 278, no. 1179; Hayes 1992, pl. 10 b ve 11 d ; Ergil 1994, 37, no. 1-6 ; Bodrum Sualtı Arkeolojisi Müzesi env. no. 3628 ve 7608; kazıma-sgraffito teknikli kaplarda örnekler için bkz. Corinth XI, pl. XIVIII d, no. 1437 ; Alanya Müzesi env. no. 1. 29. 75, 1. 30. 75; Antalya Müzesi, env. no. 3523, 3564, 3566, 3569, 3575, 3576, 3649, 3656, 1.12.78, 68 (etüt). tek bandlı örnekler için bkz. Frantz 1938, 447, fig. 9(A42) ; Corinth XI, 131, fig. 105, no. 1234, pl. XLıV b, no. 1185, pl. XLIII d, no. 1211; Elbern 1972, 43, abb. 4; The Malcove Collection 1985, no. 254 ; Alanya Müzesi env. no. 2583, 1.25.75, 1.31.75.

3Kufi Yazı Taklidi Motiflerle Bezeli sgraffito ve kazıma-sgraffito teknikli Bizans seramiklerinde bu tür bezemelere ilişkin bir tipoloji denemesi için bkz. Doğer 1999, 149-151

4Boncuk görünümlü dar band ve dejenere boncuk görünümlü dar band tanımları için bkz. Corinth XI, 30 Dejenere boncuk görünümlü dar band örnekleri için bkz. Corinth XI, 132, fig. 106, 1174, 278, no. 1127; The Malcove Collection 1985, 184, no. 255 ; Armstrong 1989, 31, fig. 18 (37); Megaw -Jones 1983, pl. 26 (2,4). Kazıma - sgraffito teknikli kaplardaki örnekleri çin bkz. Waage 1933, 314, fig. 10 h, j ; Corinth XI, pl. XLVIII a, no. 1463; Bakırtzıs 1981, 426, fig. 7. Geniş oyma teknikli kaptaki bir örnek için bkz. Corinth XI, LIII k, no. 1775. Boncuk görünümlü dar band örnekleri için bkz. Corinth XI, 120, fig. 94, no. 971; 148, fig. 123, no. 1455, 149, fig. 125, no. 1436, 177, fig. 160, no. 1438, pl. XXXIX g, i, no. 976, 946 , pl. XLIV e, no. 192, pl. XIVIII c, no. 1445

512. yüzyıl ortasının karakteristik bezemesi Dejenere Kufi Yazı Taklidi motiflerden bazı örnekler için bkz. Corinth XI, 132, fig. 106, no. 1174 ; 282, fig. 199, no. 1173; Elbern 1972, 42, abb. 1;. Harrison-Fıratlı 1970, fig. 12 ; Ioannidaki - Dostoglou 1989, 164, fig. 8, 12

6Berlin Müzesi 29/66 envanter numaralı çanakta merkezde kuş figürüne yer verilmiş olup, boncuk görünümlü dar band, palmetlerle alternatifli kullanlmış dejenere kıvrım dal ve Kufi yazı taklidi bandlar yer alır. Aynı müzedeki 26/66 envanter numaralı kazıma-sgraffito teknikli bir tabakta da merkezde aslan figürüne yer verilmiş olarak benzer kompozisyonun tekarlandığı izlenmektedir. Örnekler için. Elbern 1972, 44, abb. 6, 5; 42, abb. 1; Kap merkezinde aslan figürünün yer aldığı kazıma -sgraffito teknikli diğer bir örnek de Pelagos batığından ele geçmiş olup kenar bandlarında

batığı buluntu grubu içerisindeki diğer bir kapta da, dejenere boncuk görünümlü dar bant ile kıvrım dal taşıyan bant arasına önceki örneklere benzer palmetler yerleştirilmiştir[7]. İstanbul Arkeoloji Müzesindeki iki çanakta, merkezi madalyonlardan birinde yuvarlak lopçuklu, diğerinde düz kenarlı kısa saplı palmet yer alırken, bu madalyonlar yine dejenere kıvrım dal taşıyan iki dar bandla çevrelenmişlerdir[8]. Selçuk-Ayasuluk Tepesinden ele geçmiş bir gövde parçasında da, merkezi madalyondaki palmetin balık pulu gibi dolgulanmış zemin üzerinde bulunduğu, Dejenere Kufi motifler ve boncuk dizisi bandları ile çevrelendiği görülür (fig. 6).

Dağılmış-bölünmüş palmet olarak tanımlanan[9] motifin bir tipi, İzmir Müzesindeki 12432 envanterli düz tabak (fig. 7, 8) ile 14696 envanterli orta boy çanakta (fig. 9, 10) temsil edilmektedir. İçleri balık pulu gibi dolgulanmış çift konturlu merkezi madalyonlara yerleştirilmiş bu palmetler, dik eksende ortadan ikiye bölünen, yan kenarların iki veya üç dilimli olarak düzenlendiği oldukça dejenere[10] örneklerdir. Merkezi madalyon halindeki bu motifi yine dejenere bitkisel kıvrım dal taşıyan iki dar band çevrelemektedir.

Bezemede çok az değişikliklerle benzer örnekler, Alanya Müzesi 1.30.75, Antalya Müzesi 3529, 3536, Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi 7582 envanter numaralı kaplarda ve İstanbul Arkeoloji Müzesi ile Atina Kanellopoulos[11] Müzesindeki sualtı buluntusu kaplarda izlenmektedir. Korinthos kazılarından ele geçmiş Gelişmiş Stil sgraffito grup içindeki kaplarda da benzer kompozisyonlar[12] görülmektedir.

Dağılmış-bölünmüş palmet motifinin diğer bir yorumu da, merkezsel bir madalyon içinde, devamlı kavisli hatlarla parçalı birçok elemandan oluşturulmuş[13] ve Ch. Morgan tarafından "Spiral Stil -Grup II" sınıflaması[14] içerisinden esinlenilmiş tiptir. Bu motif 12. yüzyılın ilk yarısının favori

---

aynı palmetler Dolgun Kufi Yazı Taklidi motiflerle birlikte yer almıştır. Örnek için bkz. Kritzas 1971, 178, eik. 7; Dolgun Kufi Yazı Taklidi motiflerin tanımı için bkz. Doğer 1999,149

7Örnek için bkz. Kritzas 1971, 176, eik. 1; benzer palmetler için bkz. Hayes 1992, pl. 11 c; Pelagos Batığı Buluntuları arasındaki Kufi yazı taklidi motiflerle bezeli bazı kaplar için bkz. Dina 1999,136 kat.no:151, 141 kat.no:161

8Örnekler için bkz. Ergil 1994, 37, no. 1-2

9bkz. Corinth XI, 34, fig. 23 e, no. 1206

10Ch. Morgan'ın kronolojisi içinde 12. yüzyıl ortalarına tarihlenen Gelişmiş Stil (Developed Style) sgraffito seramikler üzerinde görülen ve pek çoğu erken 12. yüzyılın İnce Stil (Fine Style) seramiklerden aktarılan bezeme motifleri önceki örneklere göre daha seri, oldukça stilize karakterde çizim içerdiklerinden Bizans seramik teknolojisinde dejenere sıfatı ile kullanılmaktadır . Ancak özellikle 12. yüzyıl ortasına tarihlenmiş Pelegos batığı buluntuları içinde pek çok kap Morgan'ın tipolojisine uygun dejenere uyarlanmış motifler taşıdığı halde bazı araştırmacılar motiflerin bu dejenerasyonunun 12. yüzyılın son on yılında olduğu düşüncesindedir ve 12.yüzyıl ortasından sonuna değin görülen ince uçlu aletle çizilmiş sgraffito örnekleri Fine Sgraffito olarak tanımlamaktadırlar. Bkz. Papanikola 1999, s.19.

11İstanbul Arkeoloji ile Atina Kanellopoulos Müzeleri'ndeki örneklerde, merkezdeki iki parça halindeki palmetler iki uçtan birer şerit ile birbirleriyle bağlantılıdır. Bkz. Ergil 1994, 37, no. 3; Brouscari 1988, 506, fig. 4

12Korinthos'tan örnekler için bkz. Corinth XI, 131, fig. 105, no. 1234 (orta band zikzak motifler içerir); 287, no. 1235, 1236

13bkz. Corinth XI, 34, fig. a, b ; no. 997, 992

14Korinthos'tan örnekler ve tanımlar bkz. Corinth XI, 120-123, fig. 96, no. 980 ; pl. XLI a, c, no. 992, 1004

deseni olmuş, 12. yüzyıl ortası ve ikinci yarısında da kullanılarak[15], 12-13. yüzyıl boyama-sgraffito teknikli seramiklerde de yer almıştır[16].

İslam sanatı kaynaklı[17] olan bu tipin özenli örnekleri İzmir Arkeoloji Müzesinde bulunan 532.6.971 envanterli çukur tabak ile 14695 envanterli çanağı süsleyen palmetlerdir.

532.6.971 envanter numaralı çukur tabağın merkezi madalyonunda yer alan motif, özenlice oluşturulmuş, birbirini izleyen spiraller taşıyan dar bir bantla çevrelenmiştir[18] (fig.11, 12). Benzer örnek Korinthos kazılarından ele geçmiş olup[19], kenar bandı farklılığı ile benzerleri yine Korinthos ve İstanbul Arkeoloji Müzesindeki bir çanakta izlenmektedir[20].

14695 envanter numaralı çanağı süsleyen palmetler de oldukça aşınmış olmalarına karşın özenli çizimleriyle dikkati çekmektedirler (fig. 13). Bu örnekte merkezi madalyon dejenere kıvrım dal taşıyan iki bandla çevrelenmiş olup, benzerleri Alanya 1.31.75 (bant bir adet), Antalya 2523, 3546, 3649 envanter numaralı sualtı buluntusu kaplarda bulunmaktadır. Ayrıca merkezi madalyonun tekrarları ile oluşturulmuş değişik bir kompozisyon da Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi'ndeki 2268 envanter numaralı kapta görülmektedir.

İzmir Müzesindeki 12446 envanterli çanak da, spirallerin kavisleri büyük ve devamsız çizgilerle oluşturulmuş, hatta geniş açılı üçlü spirallare dönüşmüş olmasından dolayı artık "Üçlü Spiraller"[21] olarak tanımlanan bezemelere sahiptir (fig. 14). Bölümler arasına yine tek spiral ve eğik hatlarla küçük motifler yerleştirilmiştir. Merkezi madalyon oldukça dejenere bitkisel kıvrım dal taşıyan iki dar bantla çevrelenmiştir.

518.6.971 envanterde kayıtlı diğer bir çanakta aynı kompozisyon bulunmakla beraber, bezeme yoğun kalker tabakası altındadır (fig. 15). Bu nedenle özellikle merkezi madalyondaki spirallerin detayları belirlenememektedir.

Benzer örneklere Atina Agorası[22], Selçuk - Ayasuluk Tepesi, St. Jean Kilisesi buluntuları arasında[23] ve Arnavutluk Durres (Draç) Müzesi[24] ile Antalya Müzesi 3649 envanter numaralı kaplarda rastlanmaktadır.

12436 envanterde kayıtlı çanakta yer alan bezeme üçlü spiral motifinin en kaliteli çizimlerinden birini göstermektedir (fig. 16, 17). Üç konturlu

---

15Tarihleme için bkz. The Malcove Collection 1985, 184; Beşiktepe (Troia) buluntusu bir örnek için bkz. Böhlendorf 1997 , taf.17 (115)

16Örnekler ve gelişimi için bkz. Bajaloviç 1978, 64 , 67, 66, fig. 1-5 ; Frantz 1938, 442, fig. 5 (A26, 27); Armstrong 1989, 9, fig. 4 (31); Corinth XI, pl. XLVII a, no. 1379, 1397

17İslam seramiklerindeki örnekler için bkz. Porter-Watson 1987, 238 B9; 240 B15; 243 B29 ; Philon 1980, 268, fig. 588, 589 ; Bizans seramiğindeki örneği için bkz. Corinth XI, 34, fig. 23 a, no. 997

18Kenar bandın benzerleri için bkz. Corinth XI, pl. XLI a, no. 992; The Malcove Collection 1985, 184, no. 255; Barnea 1989, 141, fig. 10; Popoviç 1989, 121, fig. 2(3)

19Örnek için bkz. Corinth XI, pl. XLI c, no. 1004

20Korinthos buluntusu ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki örnekler için bkz. Corinth XI, 121, fig. 96, no. 980 ; Ergil 1994, 37, no. 7 (kenar bandı çok dejenere kıvrım dal içermektedir)

21Üçlü spiral tanımlaması için bkz. Corinth XI, 279, no. 1138

22Örnekler için bkz. Frantz 1938, 444, fig. 7 (A41), 447, fig. 9 (A42)(kenar bandı bir adet); merkezi madalyonun boyalı, sgraffito teknikli seramiklerdeki benzerleri için bkz. Corinth XI, XLVII a, no. 1379 ; dar bandın benzeri için bkz. Antalya Müzesi 1.12.73 envanter numaralı kap

23Örnek için bkz. Parman 1978, res. 22 a,b

24Örnekler için bkz. Hoti 1989, 33, tab. III, no. 9 ve 13

madalyon içine eşit açılı düzgün çizimli üç adet spiral ile ara bölümlere yine kavisli yarı daire hatlarla işlenmiş minik kıvrım dallar ve tek spiraller yerleştirilmiştir. Pergelle çizilen madalyon konturlarında üçüncüsünün birkaç kez denendiği dikkati çekmektedir. Benzerleri Atina Agorası[25] ve Korinthos[26] buluntuları ile Antalya Müzesindeki 1. 73. 73 envanter numaralı kaplarda görülmektedir[27].

İzmir Müzesi 12452 numaralı envanterinde kayıtlı (fig.18, 19) küçük kasede çift konturlu merkezi madalyona benzer motif daha az özenle işlenmiş olup, benzerleri Antalya Müzesi 3578, Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesindeki 3628 envanter numaralı kaplarda görülmektedir. 12433 envanterli sığ kaseye de gelişigüzel üç adet spiral ile iç kontura dayandırılmış üçgen bir motif işlenmiştir (fig. 20). Bu bezemenin tam benzeri Korinthos buluntusu bir tabak üzerindedir[28]. Atina Agorası[29] ve Thebai (Thive)[30] ve Selçuk - Ayasuluk Tepesinden[31] benzer örnekler ele geçmiştir. Alanya Müzesinde 1. 26. 75, Antalya Müzesinde 3572, Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesindeki 2268, 7605 (merkezi madalyonu dejenere kıvrım dal taşıyan bant çevreler) envanter numaralı çanaklar da benzer bezemelere sahiptirler. İstanbul'da Yeni Postane[32], Yunanistan'da Khalkis[33], Sparta ve yakınlarında[34] Orta Phokis'te Valtesi[35] ile Kıbrıs'ta[36] ele geçmiş bazı örneklerde de yukarıdaki çeşitlemelere benzer spiral bezemeler görülmektedir.

Bitkisel bezemelerin diğer bir çeşidi, bu kez merkezden çıkarak aynı yöne kıvrılan dalları temsil eden ve spiral detaylarla işlenmiş merkezi motiftir. İzmir Müzesindeki 12438 envanterli küçük çanak da, bu kez yan lopçukları tamamen düzleşerek kısa saplı bir yaprak haline gelmiş palmet motifi görülmektedir (fig. 21). Bu kabın merkezindeki balık pulu gibi

---

25 Örnek için bkz. Waage 1933, s. 30, fig. 7 k

26Korinthos buluntuları için bkz. Corinth XI, 130, fig. 140 a ; boyama-sgraffito teknikli bir örneği için bkz. Corinth XI, 175, fig. 158 c, no. 1402

27Aynı bezeme 12.yy. ortasına tarihlenmiş boyalı- sgrafitto teknikli seramiklerde de görülmekte olup Pelagos Batığı, Euboea Adası'ndan bazı örnekler için bkz. Dina 1999, 142 kat.no:163; Michalou-Alevizou 1999, 42 kat.no:26

2812. yüzyıl ortasına tarihlenen gelişmiş stil sgraffito grup içinde yer alan bu kap, araştırmacı tarafından Atina Akropolisinin kuzey yamacında bulunan ve I. Ioannes Komnenos (1118-1143) sikkeleriyle tarihlenen benzer bir örnekle karşılaştırılarak, bezemenin daha erken tarihi işaret edebileceği belirtilir. Bkz. Corinth XI, 130, fig. 104 a, no. 1138; 122, dip not. 12 ; 135, dipnot. 16 . 12. yüzyıl ortasına tarihlenen diğer Korinthos buluntuları için bkz. Corinth XI, 278, no. 1126, 279, no. 1138

29Atina Agorası buluntuları, II.Ioannes Komnenos (1118-1143) ve I. Manuel Komnenos'un (1143-1180) sikkeleriyle tarihlenen Period II. de ele geçmişlerdir. Bkz. Frantz 1938, 432

30Thebai'den ele geçen örnek, kırık ve noksan olmasına rağmen kabaca çizilmiş üçlü spiral motifi taşıdığı anlaşılmaktadır. Araştırmacı bu bezemeyi Skopelos batığıdan ele geçen bir çanaktaki bezemeyle yakın ilgili bulmaktadır. Ancak iki örnekte kaba çizimli spiraller benzemekle birlikte kompozisyonun farklı olduğu izlenmektedir. Karşılaştırma için bkz. Armstrong 1993, 312, fig. 9, pl. 33, 313, no. 137; Armstrong 1991, 342, fig. 7 (17).

31Örnek için bkz. Parman 1978, res. 22 c

32Örnek için bkz. Wallis 1907, pl. VII, fig. 18

33Örnek için bkz. Georgopoulou - Meladini 1973-74, 328 a

34Sparta ve yakınlarındaki buluntular için bkz. Dawkins-Droop 1910-1911, pl. 15, no. 9 (non - vidi); Vassi 1993, 292, no. 10

35Örnek için bkz. Armstrong 1989, 17, fig. 11 (25)

36Bu buluntu araştırmacı tarafından ithal olarak tanımlanarak 12. yüzyılın ilk yarısına ait olabileceği belirtir. Bilgi ve örnek için bkz. Taylor-Megaw 1951, 141, pl. IX. 1 (2)

dolgulanmış madalyon içine, birbirleriyle bağlantılı dört adet kenarları düz yarım palmet motifi yerleştirilmiş olup[37], sırasıyla dejenere boncuk görünümlü dar bant ile dejenere bitkisel kıvrım ve zikzaklar taşıyan iki dar bant tarafından çevrelenmiştir.

Kenar bantlarında bazı değişiklikler tespit edilen benzer örnekler 12. yüzyıl ortasının Gelişmiş Stil sgraffito teknikli Korinthos[38] ve Büyük Saray buluntuları[39] arasında izlenmektedir. Korinthos'ta ele geçmiş örneklerden birinde madalyondaki yarım palmet motiflerinin bir kenarı lopçuklu düzenlenmiş, boncuk görünümlü dar bant ve kıvrım dal taşıyan genişçe iki bant tarafından çevrelenmiştir. Diğer buluntuda ise kenar lopçukları daha belirgin yedi adet yarım palmetin yer aldığı madalyonu sırasıyla yine boncuk görünümlü dar bant, örgü ve dejenere Kufi yazı taklidi motifler taşıyan iki dar bant çevrelemektedir. İstanbul Büyük Saray buluntusunda dört adet yarım palmet motifiyle merkezi madalyon çok benzer görünümde olup, madalyon bu kez çift konturlu dar bant ve balık pulu zemin üzerinde dolgun Kufi yazı taklidi motifler taşıyan genişçe bir bant ile çevrelenmiştir. Pelagos batığı buluntusu bir çanakta da dört adet düz kenarlı palmet dalı yerleştirilmiş benzer madalyonu dejenere Kufi yazı taklidi motif taşıyan geniş bir bant çevrelemektedir[40] (fig. 22).

Bazı kaplarda ise bu kez merkezden çıkarak aynı yöne kıvrılan dalları temsil eden ve spiral detaylarla işlenmiş merkezi motifler görülmektedir. Yine Spiral Stil olarak adlandırılan üslup içindeki bu bezemeler diğer örneklerden farklı olarak merkezde serbest olarak yer almakta ancak önceki örneklere benzer şekilde dejenere kıvrım dal taşıyan iki dar bantla çevrelenmektedirler.

Bezemelerinin büyük çoğu yıpranmış ve noksan olan İzmir Müzesindeki 12445 envanter numaralı çanak da bu tip bir kompozisyona sahiptir (fig. 23, 24). Kabın merkezinde radyal olarak aynı yönü takip eden beş adet spiral motif, ayrıca içiçe iki açı şeklindeki motiflerle birleştirilmek istenmiş, iç açılar acele el hareketleri ile çizilen spiral şeklindeki hatlarla oluşturulmuşlardır.

Bezeme ve form bakımından benzerlikler, Korinthos, Atina Agorası Grup A, II - III. Dönem, Sparta ve Büyük Saray, Saraçhane buluntuları ile araştırmacılar tarafından 12. yüzyıl ortasına tarihlendirilen Pelagos Batığı, Atina Kanellopoulos Müzesi, İstanbul Arkeoloji Müzesi, Arnavutluk Durres Müzesindeki kaplarla kurulmaktadır.

37R.B.K. Stevenson, İstanbul Büyük Saray buluntusu bir kabın merkezinde de yer alan bu kompozisyonda,madalyonun balık pulu gibi dolgu zemini esas motif gibi algılayarak, motifi eğri hatlarla oluşturulmuş swastika motifi olarak tanımlar. Bkz. Stevenson 1947, 55, pl. 26. fig. 2

38Örnekler için bkz. Corinth XI, 288, fig. 201, no. 1237 ; 282, fig. 199, no. 1173

39Bu kap I. Manuel Komnenos (1143-1181) sikkesinin de bulunduğu tabaka V' den ele geçmiştir. Bkz. Stevenson 1947, 56-57, pl. 26 (2)

40Örnek için bkz. Ioannidaki- Dostoglou 1989,164, fig.12; uçları palmetli kıvrımların bir madalyon etrafına fisto şeklinde yerleştirilerek kullanıldığı örnekler de mevcuttur.Örnek için bkz. a.g.e;166,fig.16; Elbern 1972,42, abb.2;Corinth XI,149,fig.125, no.1436; pl.XLVII d, no.1437; Hayes 1992, pl.10 c

8140 envanter numaralı çukur tabakta ise merkezi motif, çok özensizce birbirine yakın üç adet spiral ile bu spiralleri birleştiren düzgün olmayan yarı dairelerden ibarettir (fig. 25, 26).

Kap formları bakımından da benzerlikler gösteren tüm bu karşılaştırma örneklerinin yanısıra, İzmir Müzesi ile Alanya, Antalya, Fethiye, Bodrum Sualtı Müzelerindeki benzer örneklerin bu müzelere geliş şekli ve içerikleri incelendiğinde her bir girdinin içinde kazıma, slip ve akıtma teknikli Ege-Bizans (Aegean Ware) kaplarının da mevcut olduğu tespit edilmekte olup, bu kapların Kastellorizo batığı buluntularıyla da ilişkileri görülmektedir[41].

Kastellorizo batığı ve benzer örnekleri araşırmacılar tarafından genellikle 12. yüzyıl ile 13. yüzyıl başlarına tarihlendirilmekle birlikte, müzelerimizdeki örneklerin de değerlendirilmesi sonucu; henüz üretim yeri hakkında bilgilerimiz olmasa da bu seramiklerin en erken 12. yüzyıl ortası I. Manuel Komnenos Dönemine (1143-1180) tarihlenebileceği, en azından 1180 yılına kadar üretilmiş olabilecekleri ve son üretimlere kullanım süreci de eklendiğinde, 12. yüzyıl sonları ve 13. yüzyıl başlarına kadar tarihlenen tabakalardan ele geçmelerinin normal olacağı görüşü ağırlık kazanmaktadır[42].

Henüz erişemediğimiz koleksiyonlar ile devam eden kazı ve yüzey buluntuları bilgilerimizi genişletmeye devam edecektir.

KATALOG

No. I: (fig.2,3) Tüm çanak. Dış yüzey kalker tabakası ile kaplı, iç yüzey temizlenmiş. Bibliyografya : L.Doğer, "İzmir Arkeoloji Müzesi Bizans Sırlı Seramik Koleksiyonu", Tepekule Tarih Yerel Tarih Araştırmaları Dergisi,sayı 1(2000), sy:63 tablo 1a.Buluntu Yeri:Bilinmiyor. Müze Env. No. : İzmir Arkeoloji Müzesi 12450. Müzeye Geliş şekli : Müsadere. Ağız Çapı : 0. 210.Taban Çapı : 0. 090. Yükseklik : 0. 074. Hamur : Kırmızımsı sarı (5 YR 6/8), hamur içinde köşeli kum ve 2-3 milimetre boyutlarında kireç zerreleri . Astar : Aşınmış. Ağız kenarının iç ve dış yüzeyinde izler mevcut. Sır :

41İzmir, Alanya, Antalya, Fethiye ve Bodrum Sualtı Müzelerindeki envanter kayıtları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Doğer 2000, 1-9; Doğer 1998, 183; İzmir Müzesine 1974 yılında hibedilen 8140 envanter numaralı bitkisel dekorlu sgraffito seramikle beraber giren ve Kastellorizo buluntusu slip teknikli seramiklere benzer seramikler için bkz. Doğer 1998, 191, res.4, 193, res.8, 194, res.14 ;bu grupla birlikte gelen yine Kastellorizo batığı buluntuları benzeri kazıma dekorlu kaplar için bkz. Doğer 2000, 77, no.6, 94, no.58; İzmir Müzesine 1971 yılında satın alma ile giren 532.6.971, 518.6.971 envanter numaralı bitkisel dekorlu sgraffito seramiklerle beraber giren ve Kastellorizo buluntusu slip teknikli seramiklere benzer seramikler için bkz. Doğer 1998, 186, no. 7, 9, 11; ayrıca bu grupta Kastellorizo buluntusu akıtma boya teknikli seramiklerin benzeri kaplarda bulunmakta olup envanter numaraları 530.6.971, 524.6.971, 509.6.971, 55.6.971, 507.6.971, 508.6.971, 525.6.971, 506.6.971 dir. Müsadere edilerek 1988 yılında envantere geçirilmiş 166 adet seramik kap içindeki 12450, 12432, 14696, 14695, 12446, 12436, 12452, 12433, 12438, 12445 envanter numaralı bitkisel dekorlu sgraffito seramikle beraber giren ve Kastellorizo buluntusu slip teknikli seramiklere benzer seramikler için bkz. Doğer 1998, 190, res.2, 191, res.5, 192, res.7, 193,186, no.13, 187, no.14 ;bu grupla birlikte gelen yine Kastellorizo batığı buluntuları benzeri kazıma dekorlu kaplar için bkz. Doğer 2000 ; kat.no. 1-5, 7,9, 11,13, 14,16, 17, 20, 21-24, 26-, 35-40, 42, 44, 48,51-55 ;bu grupla birlikte gelen yine Kastellorizo batığı buluntuları benzeri akıtma boya teknikli kapların envanter numaraları 12397,14669, 12429, 12423, 14554, 12367, 14680, 12363, 1237712379, 12430, 14553, 14659, 12382, 14673, 12381, 14672, 12366, 14676, 12370, 14698, 14729, 12364, 14685, 14701, 14686, 14660, 12386, 12394,14663, 12388, 12415 dir.

42Kastellorizo batığı buluntularının tarihlendirilmesi konusunda geniş bilgi için bkz. Doğer 2000, 70-74;Kastellorizo batığı ve buluntuları hakkında bilgi için Michailidou 1999, 143-157

Tamamen aşınmış. Form : Dışa doğru açılan alçak halka kaide, merkezde düz derin gövde, sivriltilmiş dudak. Benzer Örnekler : Form için bkz (ağız çaplarında az değişikliklerle). Corinth XI, fig. 95d, no. 997; fig. 103k, no. 1222 ; fig. 140d, no. 1729 ; Alanya Müzesi, env. no. 1. 29. 75 ; Antalya Müzesi, env. no. 1.12.78 ; 3564, 3565, 3566, 3569, 3675.

No. 2 : (fig.7, 8) Tüm düz tabak. Bibliyografya : Yayınlanmadı. Buluntu Yeri : Bilinmiyor. Müze Env No : İzmir Arkeoloji Müzesi 12432. Müzeye Geliş şekli : Müsadere. Ağız Çapı : 0. 240. Taban Çapı : 0. 084. Yükseklik : 0. 036. Hamur : Kırmızımsı kahverengi (5YR 5/4). Astar : İç yüzey ile dış ağız kenarında beyaz astar. Sır : Çok aşınmış. İç yüzeyde açık sarı veya krem renk şeffaf pırıltılar mevcut. Form : Dik, kalın, alçak halka kaide, merkezde düz, dışa doğru açılan yayvan ve şişkin gövde, sivriltilmiş dudak. Benzer Örnekler : Form ; Corinth XI, fig. 103g, no. 1143, fig. 128c, no. 1507 ; Stevenson 1947, pl. 20 (2-4) ; Megaw 1983, 253, fig. 9 (O3) ; Amstrong 1989, 9, fig. 4 (32) ; Hoti 1989, 231, tab. I, no. 17.

No. 3: (fig.9, 10) Birleştirilmiş dört parça halinde çanak. Gövdede küçük bir parça kırık ve noksan. İç ve dış yüzey kısmen kalker tabakası ile kaplı. Bibliyografya : Yayınlanmadı. Buluntu Yeri : Bilinmiyor. Müze Env No : İzmir Arkeoloji Müzesi 14696. Müzeye Geliş şekli : Müsadere. Ağız Çapı : 0. 266.Taban Çapı : 0. 088. Yükseklik : 0. 118. Hamur : Kırmızımsı kahverengi(5 YR 5/4). Astar : İç yüzey ile dış ağız kenarında beyaz astar. Sır : Çok aşınmış. İç ve dış yüzey ağız kenarlarında şeffaf sarı renk kalıntılar mevcut. Form : Dışa doğru açılan alçak halka kaide, merkezde kalınlaştırılmış dış bükey orta derinlikte yayvan gövde, hafif içe çekik ağız kenarı, yuvarlatılmış dudak. Benzer Örnekler: Form için bkz. Corinth XI, 152, fig. 128g, (no. 1594) ; Antalya Müzesi, env. no. 3529, 3536

No. 4 : (fig.11, 12) Çukur tabak. Gövde de aşınma suretiyle oluşmuş küçük bir delik . Bibliyografya : L.Doğer, "İzmir Arkeoloji Müzesi Bizans Sırlı Seramik Koleksiyonu", Tepekule Tarih Yerel Tarih Araştırmaları Dergisi,sayı 1(2000),sy:63 tablo 1b. Buluntu Yeri : Bilinmiyor. Müze Env No : İzmir Arkeoloji Müzesi 532.6.971. Müzeye Geliş şekli : Satın alma. Ağız Çapı : 0. 188. Taban Çapı : 0. 105. Yükseklik : 0. 044. Hamur : Aşınmış. Kırmızımsı sarı (5 YR 6/8)). Köşeli kum ve 2 - 3 mm boyutlarında kireç parçaları mevcut. Astar : Aşınmış. Beyaz renkli kalıntılar mevcut. Sır : Tamamen aşınmış. Form : Dışa doğru açılan çok alçak basit halka kaide, merkezde kalınlaştırılmış dış bükey yayvan ve şiş gövde, gövde geçişinde keskin kavisli hemen hemen düşey ağız kenarı, sivriltilmiş dudak. Benzer Örnekler : Form ; Corinth XI, fig. 103d, no. 1138 ; Elbern 1972, 42 (çizim A) ; Megaw 1983, 250, fig. 7, (M 16)

No. 5 : (fig.13) Üçte biri noksan, iki parça halinde birleştirilmiş çanak. İç ve dış yüzey kısmen kalker tabakası ile kaplı. Bibliyografya : Yayınlanmadı. Buluntu Yeri : Bilinmiyor. Müze Env No : İzmir Arkeoloji Müzesi 14695. Müzeye Geliş Şekli : Müsadare. Ağız Çapı : 0. 265. Taban Çapı : 0. 102. Yükseklik : 0. 076. Hamur : Kırmızımsı kahverengi (5YR 5/4). Astar : Aşınmış. İç yüzeyde ve dış ağız kenarında kalıntılar mevcut. Sır : Aşınmış. İç yüzeyde ve dış ağız kenarında şeffaf açık sarı renk kalıntılar mevcut. Form : Dik, içten kademeli alçak halka kaide, merkezde dış bükey orta derinlikte

yayvan gövde, hemen hemen düşey kalınlaştırılmış ağız kenarı, sivriltilmiş dudak. Benzer Örnekler : Form; Megaw 1983, 250, fig. 7, (M 13).

No. 6 : (fig.14) Tüm çanak. Bibliyografya : Yayınlanmadı. Buluntu Yeri : Bilinmiyor. Müze Env. No : İzmir Arkeoloji Müzesi 12446. Müzeye Geliş Şekli : Müsadere. Ağız Çapı : 0. 251. Taban Çapı : 0. 113. Yükseklik : 0. 071. Hamur : İç yüzey krmızımsı kahverengi (5 YR 5/4), dış yüzey kırmızımsı sarı (5 YR 6/6). Astar : Aşınmış. İç yüzeyde beyaz astar, dış yüzey ağız kenarında izi mevcut. Gövde üzerinde pembemsi kalıntılar gözlenir. Sır : Aşınmış. İç yüzeyde şeffaf açık sarı renk kalıntılar, dış ağız kenarında da iz mevcut. Form : Alçak halka kaide, dışa doğru açılan yayvan gövde, sivriltilmiş dudak

No. 7 : (fig.15) Tüm çanak. İç ve dış yüzey yoğun kalker tabakası ile kaplı. Bibliyografya : Yayınlanmadı. Buluntu Yeri : Bilinmiyor. Müze Env. No : İzmir Arkeoloji Müzesi 518.6.971.Müzeye Geliş Şekli : Satın alma. Ağız Çapı : 0. 255. Taban Çapı : 0. 107. Yükseklik : 0. 070. Hamur : Kırmızımsı kahverengi(5 YR 5/4). Astar : İç yüzeyde beyaz astar. Sır : İç yüzeyde şeffaf sarı renk sırlı. Form : Alçak halka kaide, dışa doğru açılan orta derinlikte yayvan gövde, basit ağız kenarı, sivriltilmiş dudak

No. 8 : (fig.16, 17) İki parça halinde birleştirilmiş, ağız kenarı restorasyonla tümlenmiş çanak. İç yüzey ağız kenarı ile dış yüzey kalker tabakası ile kaplı. Bibliyografya: Yayınlanmadı. Buluntu Yeri : Bilinmiyor. Müze Env No : İzmir Arkeoloji Müzesi 12436. Müzeye Geliş Şekli : Müsadere. Ağız Çapı : 0. 275. Taban Çapı : 0. 110-0. 115. Yükseklik : 0. 086. Hamur : Açık kırmızı (2,5 YR 6/6). Astar : Aşınmış. İç yüzeyde beyaz renk astar kalıntıları mevcut . Sır : Tamamen aşınmış. Form : Alçak düzensiz halka kaide, orta derinlikte yayvan gövde, gövdeden ağıza geçiş keskin kavisli düşey ağız kenarlı, sivriltilmiş dudak. Kaide altında çark izleri mevcut.

No. 9 : (fig.18, 19) Tüm kase. İç yüzey ağız kenarı ve dış yüzey kalker tabakası ile fosil kalıntıları kaplı. Bibliyografya : L.Doğer, "İzmir Arkeoloji Müzesi Bizans Sırlı Seramik Koleksiyonu", Tepekule Tarih Yerel Tarih Araştırmaları Dergisi,sayı 1(2000),sy:63 tablo 1c. Buluntu Yeri : Bilinmiyor. Müze Env. No. : İzmir Arkeoloji Müzesi 12452. Müzeye Geliş Şekli : Müsadere. Ağız Çapı : 0. 150. Taban Çapı : 0. 065. Yükseklik : 0. 060.Hamur : Kırmızımsı kahverengi (5 YR 5/4). Astar : Tamamen aşınmış. Sır : Tamamen aşınmış. Form : Dışa doğru açılan alçak halka kaide, basit ağız kenarına doğru genişleyen derin gövde, sivriltilmiş dudak. Benzer Örnekler : Form ; Ölçülerde az farklılıklarla, Alanya Müzesi, 1. 35. 75, 1. 36. 75 (akıtma boya teknikli), 1. 37. 75 (akıtma boya teknikli), 1. 34. 75 (slip teknikli), 2588 ; Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi, Env. No. 7608-7609, 4288-4289 (akıtma boya teknikli), 3969 ; Frantz 1938, 447, fig. 9, (A 42) ; Corinth XI, fig. 103. I, no. 1249

No. 10 : (fig.20) Tüm çukur tabak. Dış yüzey tamamen kalker tabakası ile kaplı. Bibliyografya : Yayınlanmadı. Buluntu Yeri : Bilinmiyor. Müze Env. No. : İzmir Arkeoloji Müzesi 12433. Müzeye Geliş Şekli : Müsadere. Ağız Çapı : 0. 246. Taban Çapı : 0. 110. Yükseklik : 0. 055. Hamur : Kırmızımsı kahverengi (5 YR 5/4). Astar : Aşınmış. İç ve dış yüzey ağız kenarında beyaz renk kalıntılar mevcut. Sır : Aşınmış. Şeffaf krem renk zerreler mevcut. Form : Yuvarlatılmış kenarlı hafif dışa açılan alçak halka kaide, merkezde dış bükey

dışa doğru açılan yayvan gövde, sivriltilmiş dudak. Benzer Örnekler : Form ; Antalya Arkeoloji Müzesi, env. no. 3576 ; Frantz 1938, fig. 33 (A 17) ; Corinth XI, 137, fig. 111e, no. 1308 ; 206, no. 1315; Megaw 1983, 252, fig. 8 (N. 16)

No. 11 : (fig.21) Dörtte biri kırık ve noksan çanak. Ağız kenarı ile dış yüzey kısmen kalker tabakası ile kaplı. Bibliyografya : Yayınlanmadı. Buluntu Yeri: Bilinmiyor. Müze Env. No. : İzmir Arkeoloji Müzesi 12438. Müzeye Geliş Şekli : Müsadere. Ağız Çapı : 0. 220. Taban Çapı : 0. 094. Yükseklik : 0. 075. Hamur : Kırmızımsı kahverengi (2 YR 5/4). Astar : Çok aşınmış. İç ve dış yüzey ağız kenarında beyaz renk kalıntılar mevcut. Sır : Çok aşınmış. İç ve dış yüzey ağız kenarında şeffaf sarı renk zerreler mevcut. Form : Hafif dışa açılan alçak halka kaide, merkezde dış bükey basit ağız kenarına doğru incelen çeperli orta derinlikte gövde, ucu küt sivri dudak. Benzer Örnekler : Form; Frantz 1938, fig. 33 (A 31)

No. 12 : (fig.23, 24) Üçte biri kırık ve noksan çanak. İç yüzey kısmen, dış yüzey tamamen kalker tabakası ile kaplı. Bibliyografya : Yayınlanmadı. Buluntu Yeri : Bilinmiyor. Müze Env No : İzmir Arkeoloji Müzesi 12445. Müzeye Geliş Şekli : Müsadere. Ağız Çapı : 0. 262 . Taban Çapı : 0. 104. Yükseklik : 0. 080. Hamur : Sarımsı kırmızı (5 YR 5/5). Astar : Çok aşınmış, izler mevcut. Sır : Çok aşınmış. İç yüzeyde şeffaf sarı renk kalıntılar mevcut. Form : Dik alçak halka kaide, merkezde inceltilmiş orta derinlikte gövde, hafif dışa açılan düşeye yakın ağız kenarı, yuvarlatılmış dudak

No. 13 : (fig.25, 26) Ağız kenarından bir parça kırık ve noksan çukur tabak. Bibliyografya : Yayınlanmadı. Buluntu Yeri : Bilinmiyor. Müze Env. No. : İzmir Arkeoloji Müzesi 8140. Müzeye Geliş Şekli : Hibe. Ağız Çapı : 0. 193. Taban Çapı : 0. 104. Yükseklik : 0. 045. Hamur : Sarımsı kırmızı (5 YR 5/6). Astar : İç yüzeyde beyaz astar, dış ağız kenarında pembe renk iz mevcut (7,5 YR 8/3). Sır : İç yüzey ve dış ağız kenarı şeffaf krem renk sırlı. Form : Geniş tam gelişmemiş çok alçak halka kaide, merkezde dış bükey hafifçe yukarı açılan şiş ve yayvan gövde, gövde geçişinde keskin kavisli yüksek hemen hemen düşey ağız kenarı, sivriltilmiş dudak. Benzer Örnekler: Form ; Hoti 1989, 233, tab. III, no. 14 ; Hayes 1992, 45, fig. 17, no.7.

FİGÜR LİSTESİ

Fig. 1 Korinthos buluntularında tanımlanan Dağılmış-Bölünmüş Palmet Tipleri, (Corinth XI, 34, fig.23)

Fig. 2,3 İzmir Arkeoloji Müzesi 12450 envanter numaralı çanak

Fig. 4 Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi 7609 envanter numaralı çanak

Fig. 5 Atina Kanellopoulos Müzesi koleksiyonu (Brouscari 1988, 506, fig.5)

Fig. 6 Selçuk Ayasuluk Tepesi 1961 Mezar Buluntusu

Fig.7, 8 İzmir Arkeoloji Müzesi 12432 envanter numaralı tabak

Fig.9, 10 İzmir Arkeoloji Müzesi 14696 envanter numaralı çanak

Fig.11, 12 İzmir Arkeoloji Müzesi 532.6.971 envanter numaralı tabak

Fig.13 İzmir Arkeoloji Müzesi 14695 envanter numaralı çanak

Fig.14 İzmir Arkeoloji Müzesi 12446 envanter numaralı çanak

Fig.15 İzmir Arkeoloji Müzesi 518.6.971 envanter numaralı çanak

Fig.16, 17 İzmir Arkeoloji Müzesi 12436 envanter numaralı çanak

Fig.18, 19 İzmir Arkeoloji Müzesi 12452 envanter numaralı kase

Fig.20 İzmir Arkeoloji Müzesi 12433 envanter numaralı tabak

Fig.21 İzmir Arkeoloji Müzesi 12438 envanter numaralı çanak

Fig.22 Pelagos batığı buluntusu (Ioannidaki-Dostoglou 1989, 164, fig.12)

Fig.23, 24 İzmir Arkeoloji Müzesi 12445 envanter numaralı çanak

Fig.25, 26 İzmir Arkeoloji Müzesi 8140 envanter numaralı tabak

Bibliyografya ve Kısaltmalar

Armstrong 1989 — Armstrong, P., "Some Byzantine and Later Settlements in Eastern Phokis", BSA 84 (1989), 1-47

Armstrong 1991 — Armstrong, P., "A Group of Byzantine Bowls from Skopelos", OJA 10 (3) 1991, 335-347

Armstrong 1993 — Armstrong, P., "Byzantine Thebes: Excavations on the Kadmeia, 1980", BSA 88 (1993), 295-335

Bajalovic-Pesic 1978 — Bajalovic-Pesic, M., "Roads and Time of İmports Byzantine Pottery with spiral Motifs into the Balkans", Archaeologia Iugoslavica 19 (1978), 64-68

Bakırtzıs 1981 — Bakırtzıs, Ch. Papanikola-Bakırtzıs D., "De la céramique byzantine en glaçure à Thessalonique", Byzantino-Bulgarıca 7 (1981), 421-445

Barnea 1989 — Barnea, I., "La céramique byzantine de Dobroudja, X-XII siècles", BCH Suppl XVIII (1989), 131-142

Böhlendorf 1997 — Böhlendorf, B., "Die Glasierte Byzantinische Keramik des Beşik-Tepe (Tpoas)", Studia Troica,Band 7 (1997), 363-463, Tafel 1-35

Brouscari 1988 — Brouscari, E., "Collection Paul Canellopoulos: Vases Byzantıns", BCH 112 (1988), 503-517

Corinth XI — Morgan, Ch. H., Corinth, The Byzantine Pottery, Volume XI, Harvard , 1942

Dina 1999 — Dina, A., "The Byzantine Shipwreck at Pelagonnesos-Alonnesos", Ed.by. Byzantine Glazed Pottery Ceramics. The Art of Sgraffito, Athens 1999, 122-142

Doğer 1998 — Doğer, L., "İzmir Arkeoloji Müzesi Kolleksiyonları'ndaki Sualtı Buluntusu Slip Teknikli Bizans Seramikleri", Adalya III (1998), İst. 1999, 179-194

Doğer 1999 — Doğer, L., "Kufi Yazı Taklidi Motifllerle Bezeli Sgraffito, Kazıma-Sgraffito Teknikli Bizans Seramikleri", Antika&Dekorasyon ve Sanat Dergisi 55 (1999), 148-151

Doğer 2000 — Doğer, L., İzmir Arkeoloji Müzesi Örnekleriyle Kazıma Dekorlu Ege-Bizans Seramikleri, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 2000

Elbern 1972 — Elbern, V. H., "Mittelbyzantinische Sgraffito-Keramik: Neuerwerbungen für dieFrühchristlich-Byzantinische Sammlung", Berliner Museen. Berichte aus den Staatlichen Museen Preussische Kulturbesitz, Nf. 22 (1972), 2, 41-51

Ergil 1994 — Ergil, T., "1970'de Bodrum'da Batık Gemiden Çıkan Bizans Dönemi Seramik Kapları", Antik & Dekor 26 (1994), 36-39

Frantz 1938 — Frantz, A., "Middle Byzantine Pottery in Athens", Hesperia VII, 2, (1938), 429-467

Harrison-Fıratlı 1970 — "Excavation at Saraçhane in İstanbul, 1968", TAD XVIIII-2,1969, Ankara 1970, 191-198

Hayes 1992 — Hayes, J. W., Excavations at Saraçhane in İstanbul, 2: The Pottery, Princeton, 1992

Hoti 1989 — Hoti, A., "Ene me glazure nga qyteti İ Durresit", Iliria 1 (1989), 213-240

Ioannidaki-Dostoglou 1989 — Ioannidaki-Dostoglou, E., "Les Vases de L'Épave Byzantine de Pelagonnese-Halonnese", BCH Suppl XVIII (1989), 157-171

Κριτζας 1971 — Κριτζας, Χ., "Το Βυζαντινον ναυάγιον Πελαγοννεσου - Αλοννεσου" Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εζ Αθηνον, IV.2 (1971), 176-185

Megaw-Jones 1983 — Megaw, A. H. S. -Jones, R. E,"Spectrographic Analyses of Byzantine and Allied Pottery", BSA 78 (1983), 235-265

Μελαδινη-Γεοργοπουλου 1973-74 Μελαδινη-Γεοργοπουλου, Μ., "Μεσαιωνικα Μνημεια Ευβοιας 1973-1974", Αρχαιολογικόν Δελτίον, Τομος 29 (1973-1974), Μερος Β' 2-Χρονικα, Αθηναι, 1979, 499-512

Michalou-Alevizou 1999 "Painted Sgraffito Ware", Ed.by. Byzantine Glazed Pottery Ceramics. The Art of Sgraffito, Athens 1999, 42

Michailidou 1999 Michailidou, M., " Byzantine Pottery from Kastellorizo Shipwreck", Ed.by. Byzantine Glazed Pottery Ceramics. The Art of Sgraffito, Athens 1999, 143-157

Papanikola 1999 Papanikola-Bakırtzı, D., "Byzantine Pottery", Ed.by. Byzantine Glazed Pottery Ceramics. The Art of Sgraffito, Athens 1999, 17-24

Parman 1978 Parman, E., Bizans Keramik Sanatı ve Ayasoluk Tepesinde Bulunan Bizans Keramikleri, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), H. Ü. Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Ankara 1978

Philon 1980 Philon, H., Early İslamic Ceramics. Benaki Museum Athens, Vol. I, Great Britain 1980

Popovic 1989 Popovic, M., "Importation et production locale de céramique à Ras (Fin XI-début XIII siècle)", BCH Suppl XVIII (1989), 119-130

Porter-Watson 1987 Porter, V. -Watson, O., "Tell Minis' Wares", Syria and Iran Three Studies in Medieval Ceramics. İslamic Art IV Edited by. J. Allan, C. Roberts, Oxford 1987, 175-

Stevenson 1947 Stevenson, R. B. K., "The Pottery", The Great Palace of the Byzantine Emperors, First Report 1935-1938, Oxford (1947), 29-63

Taylor-Megaw 1951 Taylor, J. Du. -Megaw, A. H. S., "Cypriot Medieval Glazed Pottery", Report of the Department of Antiquities Cyprus 1937-1939, Nicosia. 1951, 1-13

The Malcove Collection 1985 — The Malcove Collection. A Cataloque of the Objects in the Lilian Malcove Collection of the University of Toronto. Edited by Sheila D. Campbell.Toronto,1985

Waage 1933 — Waage, F. O., "Roman and Byzantine Pottery from the Agora", Hesperia 2 (1933), 308-328

Wallis 1907 — Wallis, H., Byzantine Ceramic Art, London, 1907

Konu Hakkında İncelenmesi Önerilen Diğer Kaynaklar

Doğer, L., "İzmir Arkeoloji Müzesi Bizans Sırlı Seramik Koleksiyonu", Tepekule Tarih Yerel Tarih Araştırmaları Dergisi I (2000), İzmir, 62-70

Doğer, L., " İslam Sanatı Etkisinde Palmet Motifli Sırlı Bizans Seramikleri", Arkeoloji ve Sanat 88 (1999), 40-43

Doğer, L., "İslam Sanatı Etkili Kufi Yazı Taklidi Motifllerle Bezeli Bizans Seramikleri", Antika&Dekorasyon ve Sanat Dergisi 51 (1999), 90-93

Dawkins, R. M. -Droop, J. P.,"Byzantine pottery from Sparta", BSA XVII (1910-1911), 23-28

Philotheou G. -Michailidou M., "Plats byzantins provenant d'une épave près de Castellorizo", dans Deroche V., Spieser J., M., " Recherches sur la céramique byzantine", BCH Suppl XVIII, 173-176

Γ. Φιλοτεου, Μ. -Μιχαιλιδου, Μ., "Βυζαντινά πινάκια από το φορτιο ναυαγισμενου πλοίου κοντά στο Καστελλοριζο", Αρχαιολογικόν Δελτίον 41 (1986), 1991, 271-328

KIBRIS'TA ARTEMİS
(Lev. 72-73)

*Suna Güven

ABSTRACT

In the year 1980 an eroded statue of Artemis was found in Salamis in the Turkish Republic of North Cyprus. The find is highly interesting because it represents not the more widespread Greek type of the goddess but the type that is associated specifically with Ephesus - Artemis Ephesia - in western Anatolia. This paper intends to introduce the discovery of the Artemis-Ephesia statue near Salamis. It will also briefly discuss the implications and significance of the find which is not at all common in this part of the Roman world in the eastern Mediterranean.

Aphrodite'nin adasında Artemis

Akdeniz'in doğusundaki Kıbrıs adasını ünlü kılan özelliklerinden bir tanesi, etkisini yüzyıllarca sürdüren ve güzelliği ile ün yapmış olan tanrıça Aphrodite'dir. Troia'lı Priamos'un oğlu Paris'in aklını karıştıran Aphrodite, onu Miken kıralı Menelaos'un karısı güzel Helena'yla ilişkiye yöneltmiş, bunun sonucunda antik dünyada ortaya çıkan uluslararası uzun bir çatışma doğu ve batı dünyalarını karşı karşıya getirerek, bir kentin hatta bir dönemin yazgısını belirlemekte büyük rol oynamıştır.

Ancak Artemis Ephesia'nın bir örneğinin Kıbrıs'ta bulunmuş olmasının, Roma döneminde, doğu Akdeniz'in kültür dinamiklerine ve karma dinsel ilişkilerine ışık tutması açısından önemli bir arkeolojik veri olduğu kuşku götürmez. Her ne kadar Kıbrıs'ın Aphrodite'si antik çağdaki yerel önemini korusa da, Artemis Ephesia'nın 1980 yılında ortaya çıkan varlığı, Roma dünyasının, kültürleri kaynaştıran, çok katmanlı uluslararası boyutunda Kıbrıs'ın da yerini aldığını göstermesi bakımından, oradaki çağdaş kültür zenginliğine işaret etmektedir. Kıbrıs'ın -bugün olduğu gibi- doğu ve batı dünyalarının kesiştiği bir noktada yer aldığı göz önünde bulundurulursa, çeşitli kültür etkilerinin kaynaştığı bir pota konumunda olduğunu söylemek pek yanlış olmaz[1]. Kıbrıs'ta bulunan ve halen Güzelyurt'taki (Morphou) Arkeoloji ve Doğa Tarihi Müzesinde sergilenmekte olan Artemis Ephesia yontusunu bu yönüyle ele alacağız[2]. Ancak, bunu yapmadan önce Artemis'in doğu ve batı bağlamındaki kimliğine ve bunun tanrıçanın görsel özelliklerine ve imgesine nasıl yansıdığını kısaca irdelemek yerinde olacaktır.

Doğu ve batı dünyasında Artemis'in kimliği

Artemis, hem doğuda, hem de batıda, Yunanistan'da ve Anadolu'da sıklıkla görülen ve bünyesinde çok farklı unsurları barındıran bir tanrıçadır[3]. Bu farklılıklar çok sayıda isim ve biçim çeşitliliğinde kendini gösterir. Anadolu'da Çatalhöyük'ten çok iyi bildiğimiz ana tanrıça motifi,

---

*Prof. Dr. Suna GÜVEN, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Tarihi Programı, Ankara 06531, TÜRKİYE.

1Kıbrıs'ta ortaçağ kiliselerinde görülen doğu ve batı sentezi için bkz. Güven 1999, s. 27-36.

2Güzelyurt Arkeoloji ve Doğa Tarihi Müzesi Müdürü Sayın Peyman Uzun'a bana gösterdiği ilgi ve verdiği yararlı bilgiler için teşekkür etmeyi zevkli bir görev sayarım.

3Artemis'in özellikleri ve karma kimliği üzerine eski ve yeni bibliyografya için bkz. Ellinger 2000, s.65-69; Erhat 1972, s. 69-76; Çelgin 1986, s.XV-XVIII.

Hititlerde Kubaba, Phrygia'da ise Kybele olarak devam eder ve klasik çağdan Roma dönemine uzanır. Yunan din ve söylencelerinde Artemis adını alan tanrıçanın, Akdeniz dünyasının her yerine ve ötesine yayılırken geçirdiği karmaşık evrelerin ve değişimlerin gerek yazılı kaynaklarda, gerekse de görsel verilerde izlenmesi pek kolay değildir. Gerçek şu ki, Artemis'in kimliğinin farklı coğrafya ve zaman kesitlerinde bir bütün olarak incelenmesi hala birtakım sorunlar barındırmaktadır.

Hellen tanrıçası Artemis'in Apollon'un kızkardeşi olduğu ve annesi Leto'un onu Efes yakınlarında olduğu sanılan Ortygia'da doğurduğu antik kaynaklarda belirtilmektedir. Hellen Artemis'inin doğuşuna ve kimliğine ilişkin başka antik görüşler de bulunmakla birlikte burada bunlara değinmeyeceğiz. Homeros'un İlyada'sında ve birçok yontu ve betimlemede genellikle zarif ve genç olarak gösterilen Hellen Artemis'inin çok sayıdaki kişisel özellikleri arasında sıklıkla ok, yay, araba ve avcılıkla bağdaştırılarak Iokhera (ok saçan), Toksophoros (yay taşiyan), Toksotis (yay çeken), Khryselakatos (altın oklu), Hekatebolos (oklarını uzağa atan) gibi sıfatlarla anıldığı bilinmektedir[4]. Fakat Anadolu'da da yaygın biçimde rastlanan bu Hellen tarzındaki Artemis tiplemesi, ana tanrıça ile bağdaştırılan Artemis'le aynı değildir.

Daha Asiatik özellikler taşiyan ve adından da anlaşilacağı gibi Efes kentiyle yakından ilişkili olan Artemis Ephesia tiplemesi ise farklı çagrisimlar yapan anaç görünümlü bir tanrıçadır[5]. Büyük bir olasılıkla, İ.Ö.onuncu yüzyılda batı Anadolu'ya gelerek yerleşen Hellenler buradaki yerli halklarla kaynaşarak (*synoikismos*) onların inançlarıyla kendi geleneklerini birleştirdiler. Ortaya çikan sentezde, Anadolu'nun en erken çağlarından bildiğimiz ve köklerini Sümer ve Mezopotamya'da da izlediğimiz doğurganlık ve bereketin simgesi ana tanrıça özünü kaybetmeden çağdas koşullara ayak uydurdu. Dolayısıyla, görkemli ve masif karakteri ve Asiatik özellikleriyle Hellen Artemis'inden çok farklı bir görünüm çizen Artemis Ephesia tipi klasik çağ boyunca sürekliliğini koruyarak etkisini Roma döneminde sürdürdü. Roma döneminin çok sesli kültür mozayiğinde hem Hellen Artemis'inin, hem de Artemis Ephesia'nın aynı kentte yanyana yaşayabilmesinin nedeni bu olsa gerek. Efes kentinin koruyucu tanrıçası olan Artemis Ephesia'nın bilinen üç heykelinden başka, aynı kentin yamaç evlerinde bir odada bulunan Hellen tipindeki genç ve zarif, giydiği ince *chiton* ve elinde tuttuğu *himation*'un havada uçuşan kıvrımlarıyla dinamik görünümlü mermer tanrıça heykeli buna güzel bir örnektir[6].

Ephesus ve Artemis Ephesia

Ephesus kentinin ana tanrıçasını adak yazıtlarından, kent sikkelerindeki betimlemelerden ve bu kentte ele geçen üç büyük yontudan bildiğimize değindik. Sikkelerdeki betimlemeler tanrıçayı bazen tek başına,

---

4Çelgin 1986, s. 22-24.

5Efes'teki Artemis kültü ve tanrıçanın Asiatik özellikleri sorunsalı üzerine bkz. Bammer 1984, s.230-256; Fleischer 1983, s.81-93.

6Efes Müzesi Envanter no. 1572; yükseklik: 115 cm. İ.Ö. 4. yüzyıl stilinde yapılan bu yontu İ.Ö. 1. yüzyıla tarihlenmektedir. Erdemgil 1989, s. 37.

bazen de bir tapınak kesitinde, tapınağın iç kısmında, kapıdan görünecek şekilde göstermektedir[7]. Efes'teki Artemis tapınağı o denli ünlüydü ki, daha sonra antik dünyanın yedi harikasından biri olarak anılacaktı[8]. Ne var ki, mimari ölçeği ve görkemi ile iz bırakan bu tapınağın evreleri, planı ve cephe görünümü mimar ve arkeologlar tarafından artık biliniyor olsa da, tapınağı ünlü kılan tanrıçasının *in situ* yontusu ele geçmemiştir. Artemis Ephesia'nın Efes'te bulunan üç yontusu, olması gereken yerde yani tapınakta değil, Efes'in yönetsel merkezindeki Belediye Sarayı'nda (*prytaneion*) ele geçmiştir[9]. Avusturyalı arkeolog Franz Miltner'in 1958 yılında yaptığı kazı sırasında 18 Eylül günü bulunan "Güzel Artemis"in ardından üç gün sonra iki Artemis daha ortaya çıkarıldı. Hepsi de iyi durumda ve dikkatli biçimde saklanmak üzere gömüldükleri izlenimini veren heykellerin ortak özelliği, sikkelerden bilinen ve Asiatik etkiler taşiyan Artemis Ephesia tipini temsil etmeleri idi. Kaliteli mermerden yapılan bu yontular, halen Efes Müzesi'nde sergilenmektedirler[10].

Kısaca tanımlayacak olursak, Efes'teki yontular simetrik biçimde dimdik ayakta durmakta, ellerini öne uzatmaktadırlar. Tanrıçanın görkemli ve vakur bir hava verilen bu vaziyeti, Samos'tan gelen ve şimdi Louvre Müzesinde bulunan, yalın bir zerafet sergileyen Hera yontusunu, ya da arkaik dönemde tanrı yerine tapınılan ağaç kütüğü görünümündeki *xoanon* adı verilen heykelleri anımsatsa da, Artemis Ephesia'nın zengin ayrıntılarla bezenmiş yüksek başlığı (*polos*) ve özgün takılarıyla bunlardan ayrılmaktadır. Üstten alta doğru daralan giysisinin üzerinde tanrıçanın ilk rahibeleri oldukları düşünülen Amazonlara ait arılardan[11], düzgün sıralar halinde betimlenmiş bitki ve hayvan motiflerine ve yıldız burçlarının simgelerine kadar geniş bir imge repertuarı yer almaktadır[12]. Bunlar arasında aslan, boğa ve geyiklerin yanısıra grifon ve sfenks gibi mitolojik yaratıklar da göze çarpmaktadır. Ayrıca yontunun iki yanında bulunan geyikler ve kollarında bulunan hayvanlar, Artemis'in doğa ile ilişkisini çarpıcı biçimde göz önüne sermekte, Anadolu'da çağlar boyu izlenebilen ve doğanın hakimi ana tanrıçayı simgeleyen *Potnia Theron* motifi ile süregelen bağlantısını ortaya koymaktadır.

Ancak Artemis Ephesia yontularının en çarpıcı yanı, boyunda asılı çelenk veya gerdanlığın altındaki çok sayıda memeyi andıran ve düzgün sıralar halinde dizilmiş oval nesnelerdir. Bu nesneleri analık vasıflarıyla özdeşleştirerek *multimammia*, ya da *polymastos* -çok göğüslü- olarak yorumlayanlar Artemis kültünün anaerkil özelliklerini ön plana

---

7Donaldson 1966, s.21-32; Trell 1945, Lacroix 1949, s. 176-196.
8Trell 1999, s.76-97.
9Miltner 1958, s. 21-34, levha 5-12; Türkoğlu 1999, s.164-168.
10Büyük Artemis: Envanter no. 712, yükseklik: 292 cm.; Güzel Artemis: Envanter no. 718, yükseklik: 174 cm; Küçük Artemis: Envanter no. 717. Efes Müzesinde sergilenmekte olan üç Artemis Ephesia heykeli üzerine bibliografya için bkz. Fleischer 1973, cilt 1, s. 14-15; cilt 2, levhalar: Büyük Artemis 12-17, Güzel Artemis 18-23, Küçük Artemis 24-28. Ayrıca bkz. Erdemgil 1989, s.113-115; Önen 1983, s. 143-147.
11Artemis'le arıların ilişkisi üzerine bkz. Elderkin 1939, s. 203-13.
12Artemis'in giysileri üzerine daha geniş bilgi için bkz. Seltmann 1952, s. 33-51.

çıkarmaktadır. Ancak son zamanlarda bu yorum, göğüs uçlarının olmayışı gibi bazı ayrıntılarda sorunlu karşılanmakta[13], farklı açıklamalara yol açmaktadır. İsviçreli araştırmacı Gérard Seiterle[14] bu nesnelerle kadın memelerinin temsil edilmediğini, boğa testislerinin betimlendiğini öne sürmektedir. Belli dönemlerde Artemis kültü ile ilgili ayinlerde kurban edilen boğaların testislerinin kesilerek bu kanlı uzuvların, üzerine gerçek elbiseler giydirilmiş olan *xoanon* heykellerinin boynuna asıldığını göz önüne alırsak, bu yorumun -herkes tarafından kabul görmese de- gözardı edilemeyeceği anlaşılmaktadır. Kanımızca, bu görüşün kabul edilmesi, bazı araştırmacıların dediği gibi Artemis Ephesia'nın bereketi simgeleyen anaerkil gücünü -başka bir etkene bağlı kılındığı için- azaltan bir yorum değildir.

Artemis Ephesia'nın, birçok özelliği bünyesinde barındıran bir tanrıça olduğu bilinmektedir. Bu nedenle Efes kentinin günlük yaşamında ve coğrafyasında önemli yer tutmaktadır. Örneğin, İ.S. ikinci yüzyılın başlarına tarihlenen bir yazıt, kentin ileri gelenlerinden olan Caius Vibius Salutaris'in İ.S. 104 yılında yaptığı bir bağış çerçevesinde, Artemis'e ithaf edilen 31 heykelin, her onbeş günde düzenli bir biçimde Artemis tapınağından tiyatroya, oradan da tekrar tapınağa bir merasim alayı eşliğinde taşınmalarını öngörüyordu[15]. Adak yazıtlarının yanısıra, Efes kentinin tiyatro ve tapınak gibi önemli kamu yapılarını ön plana çıkaran kentsel planlama anlayışı[16] da kentin sürekliliğinde Artemis'in önemini vurgulamaktadır. Yine de, Artemis Ephesia'nın anaerkil gücü belki en güzel ifadesini Büyük Tiyatro'da vaaz vermek isteyen Aziz Paulus'a karşı "Efeslilerin Dianası uludur" diye haykıran onbinlerce Efeslinin tepkisinde bulmaktadır[17]. Bu yerel tanrıçanın sürekliliğini daha sonra Hıristiyanlığın yayılması ve pagan inanışın gerilemesiyle Meryem Ana'ya verilen önemde izleyebiliriz.

Kıbrıs'ta Artemis Ephesia

Efes dışında Artemis kültünü batıda İspanya, doğuda Suriye'ye kadar izlemek mümkündür. Örneğin, İspanya'da Saguntum'da[18], Ürdün'de Gerasa'da (Jerash) Artemis tapınakları bulunmaktadır. Daha yakına bakacak olursak, Sardis ve Magnesia ad Maeandrum'daki tapınakları sayabiliriz. Magnesia'da Hermogenes'e ait Artemis tapınağının -aynen Efes'teki Artemis tapınağı gibi- *in situ* kült heykeli henüz bulunmamıştır. Fakat kent sikkeleri ve Prof. Dr. Orhan Bingöl başkanlığında yapılmakta olan Magnesia kazıları sırasında araştırılan *theatron* yapısında bulunan Artemis kabartması bize buradaki tipin Artemis Ephesia tipine benzerliği konusunda ipuçları vermektedir.

13Bu konudaki çesitli yorumların değerlendirmesini yapan Lynn R. LiDonnici (1992), bilimde feminist akımlar ve buna tepkiler bağlamında Artemis Ephesia'nın kimliği konusunu ele almakta, günümüzdeki yaklaşımların kökenine ilginç bir bakış getirmektedir.

14Seiterle 1979, s.3-16. Gérard Seiterle bu önerisini ilk kez Londra'da 1978 yılında yapılan Uluslararası Klasik Arkeoloji Kongresi'nde sunmuştur.

15Elsner 1997, s.182.

16Onaran 1990; Parsons 1991; Yegül 1995.

17Parsons 1991, s. 113.

18Bellido 1963, s. 87-98.

Ayrıca Artemis Ephesia tipinin yaygınlığı, özellikle Roma döneminde *Pax Romana* altında doğu dinlerinin daha popüler hale gelmesiyle geniş bir alanda etkili olmuştur[19].

Ancak şimdiye kadar Kıbrıs'ta Artemis Ephesia tipine rastlanmamıştı. Dolayısıyla Salamis'te bulunan bu yontu, Artemis Ephesia tipinin buraya da ulaştığını göstermesi bakımından yeni ve önemli bir veridir[20]. Ne yazık ki, 7 Ağustos 1980 tarihinde bulunan bu yontunun konteksti hakkında yeterli bilgi bulunamamıştır. Dolayısıyla, bir kamu yapısı veya özel bir konut bağlamında değerlendirme yapmak olanaklı görünmemektedir. Yine de, sözkonusu yontunun Hellen tipindeki Artemis'i değil, Artemis Ephesia tipini yansıttığını kesinlikle söyleyebiliriz.

Yontu halen KKTC Güzelyurt Arkeoloji ve Doğa Tarihi Müzesinde bulunmaktadır. (Envanter no. GY 80/4). Roma döneminde İ.S. 2. yüzyılda Hadrianus/Antoninus dönemine tarihlenmekte olup, yüksekliği 67 cm., genişliği ise 26.6 cm.dir (Fig. 1). Ayakta duran, omuzlardan ayaklara doğru gittikçe incelen simetrik ve frontal kompozisyonuyla masif bir görünüm sergilemektedir. İki yanında, kendi kaideleri üzerinde duran birer hayvan ona eşlik etmektedir. Bunlardan bir tanesi, narin gövdesi ve ince biçimli bacaklarıyla olasılıkla bir geyik yavrusunu tasvir etmektedir. Tanrıçanın solunda yer alan bu hayvan (Fig. 2), karnının altından kare kesitli, üst ve alttan profilli bir kaide ile desteklenmekte olup, sağ arka bacağı yere basmaktadır. Hayvanın başı ve diğer üç bacağı diz hizasından kesik olup eksiktir. Sağ taraftaki hayvanın ise yalnızca kaide üzerindeki toynak izleri ve destek kaidesinin alt yarısı mevcuttur. Kendisine eşlik eden hayvanlar gibi, tanrıçanın da kendi kaidesi olmalıydı; ancak noksan olan kaide yanında, tanrıçanın ayakları da eteğinin altından görünmemektedir.

Tanrıça yontusu, eşliğindeki hayvanlar gibi beyaz mermerden yapılmıştır. Ancak farklı ve daha koyu renkte bir malzemeden yapılan yüzü başına sonradan oturtulmuştur. Aynı şekilde, tanrıçanın ellerinin de vücudun yontulduğu mermerin parçası olmayıp, dirsek hizasından açılan deliklerden tutturularak eklendiği anlaşılmaktadır. Sağ ve sol kolların üzerinde oturan ve tanrıçanın boynundaki çelenge yönelerek ona tutunan aslan yavruları da, tanrıçanın yontulduğu aynı mermer bloğunun parçasıdırlar. Ancak eller ayrı olarak yontulmuş olsa da, tanrıçanın yüzü gibi farklı ve daha çarpıcı bir malzemeden yapıldıklarını -büyük bir olasılığın ötesinde- kesin olarak söyleyemiyoruz.

Kıbrıs'taki tanrıça, başlığı, eteği ve üst torso ayrıntılarıyla Artemis Ephesia tipinin tipik bir temsilcisi konumundadır. Göğüsün çelenkle boyun arasındaki epeyce aşınmış olan üst kısmı dışında, yontunun ayrıntıları iyi korunmuş olup, kolaylıkla seçilebilir durumdadır. Buna göre, başlığın altından çıkan ve yüzün iki yanından sarkan lapetler üzerinde, ikisi altta ve biri üstte olmak üzere üçer grifon bulunmaktadır.

19Fleischer 1973; Thiersch 1935.
20Güven 2000, s.137-149, resim 1-3.

Eteğin orta kısmında yukarıdan aşağıya beş sıra halinde grifon, sfinks ve geyiklerden oluşan diziler görülmektedir. Ortada bulunan üçüncü sıradaki boynuzlu hayvanın iki yanında birer insan figürü yer almaktadır. İlk üç sırada üçer, alttaki iki sırada ise yalnızca ikişer figürün bulunması bu masif yontuya aşağıya doğru incelen zarif bir görünüm kazandırmaktadır. Eteğin her iki yanında beşli figür dizilerinin paralelinde kasetler görünmektedir. Ancak bu kısımlar epeyce aşınmış olduğundan içlerindeki betimlemeler pek seçilememektedir. Yine de, bunların, arı, rozet veya hayvan figürlerinden oluştuğunu varsaymak yanlış olmaz.

Kuşkusuz tanrıçanın en çarpıcı yanı boynundan sarkan çelengin altında yer alan çok sayıdaki yumurta şeklindeki nesnelerdir. Birbiri üzerine bindirilmiş dört dizi halinde düzenlenmiş bu nesneler en alt dizide altı, ikinci sırada yedi, üçüncü sırada on, en üst dördüncü sırada ise onüç adettir. Toplamı otuzaltı adet olan bu nesnelerin sayısı, bilinen Artemis Ephesia örneklerinde alışılagelenden fazladır. Hem sayıları, hem de yontunun orta kısmındaki görkemli görünümleriyle görsel etkinin odak noktasının oluştururlar.

Kıbrıs'taki Artemis Ephesia yontusunun iki özelliğini vurgulamak yerinde olacaktır. Bunlardan ilki, yüzünün -belki ellerinin de- farklı malzemeden yapılarak belirginleştirilmiş olması, diğeri ise yumurta biçimindeki nesnelerin boğa testisleri olduklarına ilişkin kuramı desteklemesidir. Kıbrıs'taki Tanrıça, yüzünün ayrı bir malzemeden yapılmış olması (Fig. 3) özelligi ile, Efes'te bulunan ve prototip diyebileceğimiz örneklerden ayrılmaktadır. Romalıların hızlı üretimi özendiren ve önceden yapılmış heykel kalıplarına aynı veya farklı malzemelerden kişilik ve/veya kimlik kazandıran yüzlerin eklenmesi yaygın bir yöntem idi[21]. Bunun bir örneğini, Artemis yontusunun bulunduğu Salamis antik kentinin hamamlarındaki bir kadın yontusunda görebiliriz (Fig. 4). Fakat Kıbrıs'taki Artemis'in bu bakımdan en yakın paralelini, benzer biçimde Hadrianus dönemine tarihlenen ve günümüzde Napoli Ulusal Müzesinde sergilenmekte olan Artemis Ephesia tipindeki yontuda görmekteyiz[22]. Boyu 203 cm. olan bu güzel yontunun yüzü, elleri ve etek altından görünen ayakları siyah bronzdan yapılmıştır. Bu şekliyle, tanrıçanın vücuduna ait görülebilen kısımlar, takı ve giysilerinden ayrıştırılarak vurgulanmakta, onu daha etkili hale getirmektedir. Dolayısıyla, tanrıçanın yüzünün farklı bir maddeden yapılmasının, Roma yontu sanatında sıklıkla görüldüğü gibi salt ekonomik ve pratik bir seçim olmayıp, dinsel bir tercih olduğu akla gelmektedir. Aynı bağlamda, daha sonraki yüzyıllarda, Sumela Manastırında ve başka örneklerde olduğu gibi, Meryem Ana'nın bazen siyah olarak tasvir edilmesini[23], zamanla yağlama veya isten oluşan kararmadan çok, eski bazı kültlerin Hıristiyanlığa etkisi olarak yorumlamak mümkün görünmektedir.

21Onians 1999, s. 156-157.
22Maulucci 1998, s. 48; Thiersch 1935, s. 17-20.
23Eyice 1966, s. 246-247.

Kıbrıs'taki Artemis yontusunun vurgulamak istediğimiz ikinci özelliği ise yumurta şeklindeki nesnelerin sıralanışı ve konumudur. Bunlara dikkatle bakıldığında, kadın göğüslerinin normalde bulunması gereken yerin biraz altında, neredeyse karın üzerinde yer aldıkları görülmektedir. Bu da bize, çok memeli *polymastos* yorumunu zayıflatır gibi görünmektedir. Bu durumda, oval nesnelerin boğa testisleri olması akla daha yakın gelmektedir. Buna ek olarak, özellikle en üst sıradakilerin irili ufaklı ama düzgün dizilişi, tanrıçanın vücudundan büyüyen doğal bir uzuvdan çok, bir şerite geçirilip kolye gibi asılmış nesneler izlenimini vermektedir. Napoli'deki örnekten hareket ederek, tanrıçanın vücudunun görünen doğal kısımlarının farklı bir renk ve malzemeyle vurgulandığını kabul edersek, "meme"lerin neden bu işlemden ayrı tutulduğunu sormamız gerekir. Dolayısıyla, aynı gerekçeyle, Kıbrıs'taki tanrıçanın her ne kadar ayak ve ellerinin hangi malzemeden yapıldığını bilmesek de, yüzünün farklı oluşunu bu şekilde açıklarsak, oval nesnelerin, memelerden çok, testisleri ifade ettiklerini düşünmemiz gerekecektir. Böylelikle, Kıbrıs'taki Artemis Ephesia yontusunun Efes'te bulunan yontuların önemli bir özelliğine açıklık getirdiğini söyleyebiliriz.

Daha geniş bağlamda ise, Kıbrıs'ta bir Artemis Ephesia tipinin bulunmuş olması, burada da kozmopolitan Roma dünyasındaki dinsel çoğulculuğun geçerli olduğunun gösteriyor. Batıda, Roma, Pozzuoli ve Pompeii ve daha birçok kent, Serapis ve Isis gibi doğulu tanrıları nasıl algılayıp kabul etmişse, Kıbrıs'ın da bu gibi çağdaş akımlarda geri kalmadığını görüyoruz. Kaldı ki, daha önce değindiğimiz gibi, Artemis çok yönlü bir tanrıçadır. Bazen Artemis Ephesia şeklinde, bazen de doğulu karakterini kaybetmeden, Pamphylia'da olduğu gibi Artemis Pergaea gibi yerel kimliklerle karşımıza çıkar. Dolayısıyla yontulardaki bazı benzerlikler şaşırtıcı değildir. Aynı şekilde Kıbrıs'ın ana tanrıçası Aphrodite'nin de anaç ve anaerkil yönleriyle Artemis, Hera ve Demeter gibi tanrılarla yakın ilişkilerinin bulunduğu kuşku götürmez[24]. Bu nedenle ilerideki çalışmalarda bu yönün daha yakından irdelenmesi yararlı sonuçlar doğuracaktır. KKTC'de son zamanlarda yapılan çalışmalarda Neolitik dönemin erken evrelerine ait ve Anadolu-Kıbrıs ilişkilerini kanıtlayan somut ve çarpıcı veriler ortaya çıkmıştır. Daha sonraki ve Roma dönemlerine ait verilerin artmasıyla bu ilişkiler daha da netlik kazanacaktır[25].

FİGÜR LİSTESİ

1. Güzelyurt Arkeoloji ve Doğa Tarihi Müzesinde Artemis
2. Artemis yontusu yanındaki geyik yavrusu
3. Artemis yontusu, cephe görüntüsü
4. Roma yontusunda prefabrik yöntem

24Fleischer 1981; Friedrich 1978, s. 9 v.d.

25Şevketoğlu 2000a; Şevketoğlu 2000b. Ankara Üniversitesinden Prof. Dr. Coşkun Özgünel başkanlığında Salamis kentindeki kazılar 1998 yılından beri sürmektedir. Mersin Üniversitesinden Prof. Dr. Serra Durugönül başkanlığında ise Karpaz bölgesinde 2001 yılında yüzey araştırmaları başlatılacaktır.

Bibliography and Abbreviations

Bammer 1984 — Bammer, A., Das Heiligtum der Artemis von Ephesos, Graz.

Bellido 1963 — Bellido, A. Garcia y, "Das Artemision von Saguntum" Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Madrider Abteilung, 4, 87-98.

Ellinger 2000 — Ellinger, P. "Artemis", Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü, der. Y. Bonnefoy, I. cilt, 65-69, İstanbul.

Çelgin 1986 — Çelgin, G., Eski Yunan Dininde ve Mitolojisinde Artemis, İstanbul.

Donaldson 1966 — Donaldson, T.L., Architectura Numismatica: Ancient Architecture, Chicago.

Elderkin 1939 — Elderkin, G.W., "The Bee of Artemis", American Journal of Philology, 60, 203-213.

Elsner 1997 — Elsner, J., The Origins of the Icon: Pilgrimage, Religion and Visual Culture in the Roman East as 'Resistance' to the Centre" The Early Roman Empire in the East, der. Susan Alcock, Oxford.

Erdemgil 1989 — Erdemgil, S., Ephesus Museum Catalogue, İstanbul.

Erhat 1972 — Erhat, A., "Artemis", Mitoloji Sözlüğü, 69-76.

Eyice 1966 — Eyice, S. "Trabzon Yakınında Meryem Ana (Sumela) Manastırı", Belleten, XXX, 243-264.

Fleischer 1983 — Fleischer, R., "Neues zu kleinasiatischen Kultstatuen", Archäologischer Anzeiger, 98, s.81-93.

Fleischer 1981 — Fleischer, R., "Artemis Ephesia und Aphrodite von Aphrodisias", Die

Orientalischen Religion im Römerreich, der. M.J. Vermaaseren, Leiden, s. 298-315.

Fleischer 1973 — Fleischer, R., Artemis von Ephesos und Verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien, 2 cilt, Leiden.

Friedrich 1978 — Friedrich , P., The Meaning of Aphrodite,Chicago ve Londra.

Güven 2000 — Güven, S., "Artemis Ephesia in North Cyprus" Üçüncü Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi/Proceedings of the Third International Congress for Cyprus Studies, 13-17 Kasım/November 2000, Gazimağusa, Cilt/Volume: 1, History, der. İsmail Bozkurt, 137-152.

Güven 1999 — Güven, S., "Lusignan Kings and Cathedrals in Medieval Cyprus", Aptullah Kuran İçin Yazılar/Essays in Honour of Aptullah Kuran, der. Ç. Kafesçioğlu ve L.Thys-Şenocak, İstanbul.

İndirkaş 2000 — İndirkaş, Z., Ana Tanrıça Kybele ve Günümüz Türk Resmi", Uluslararası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 25-27 Kasım 1998, Bildiriler, 148-153, Ankara.

Lacroix 1949 — Lacroix, L., Les réproductions des statues sur les monnaies grecques, Liége.

LiDonnici 1992 — LiDonnici, L., "The Images of Artemis Ephesia and Greco-Roman Worship: A Reconsideration", Harvard Theological Review, 85, 389-411, Figür 1-7.

Maulucci 1998 — Maulucci, F.P., The National Archaeological Museum of Naples, Roma.

Miltner 1958 — Miltner, F.,"Die neuen Artemisstatuen aus Ephesos", Anatolia, 3, 21-34, levha 5-12.

Onaran 1990 — Onaran, K., "Efes'in Ögrettikleri", Girişim-Media ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını, 1, 39-43.

Onians 1999 — Onians, J., Classical Art and the Cultures of Greece and Rome, New Haven ve Londra.

Önen 1983 — Önen, U.E.S., Ephesus, Ruins and Museum. The City's History through Art, İzmir.

Parsons 1991 — Parsons, P.W., "Reflections Upon the Great Theatre at Ephesus", ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, 9:2, 109-116.

Seiterle 1979 — Seiterle, G., "Artemis - Die Grosse Göttin von Ephesos", Antike Welt 10, 3-16.

Seltmann 1952 — Seltmann, C.T., "The Wardrobe of Artemis", Numismatic Chronicle, 6. ser. 12, 33-51.

Şevketoğlu 2000a — Şevketoğlu, M., "Tatlısu-Çiftlikdüzü", Caretta Caretta, 3, 36-40.

Şevketoğlu 2000b — Şevketoğlu, M., "A History of Survey on Cyprus", Journal of Cyprus Studies, 16/17, 125-150.

Thiersch 1935 — Thiersch, H., Artemis Ephesia: Eine Archäologische Buchandlung, Berlin.

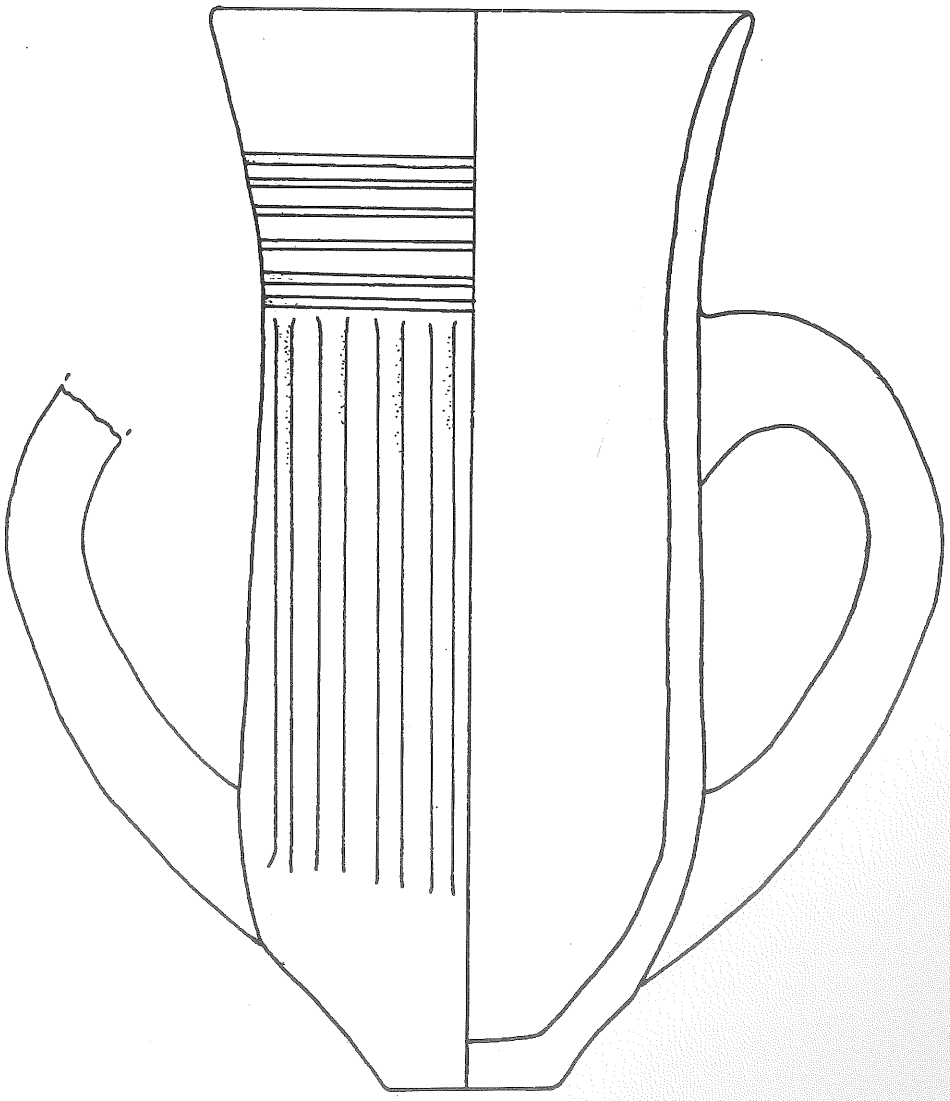
Trell 1999 — Trell, B., "Ephesos'taki Artemis Tapınağı", Antik Dünyanın Yedi Harikası, s. 76-97, İstanbul.

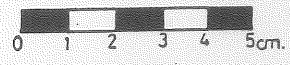
Trell 1945 — Trell, B.L., The Temples of Artemis at Ephesos, American Numismatic Society Numismatic Notes and Monographs 107, New York.

Türkoğlu 1999 — Türkoğlu, S., Efes'in Öyküsü, İstanbul.

Yegül 1995 — Yegül, F., "Efes ve Sardis: Antik Çagda Kentleşme ve Anadolu Seçeneği", Anadolu Medeniyetleri Müzesi 1994 Yılı Konferansları, 77-96, Ankara.

LEVHALAR




0 1 2 3 4 5cm.

Lev 2

Fig. 1

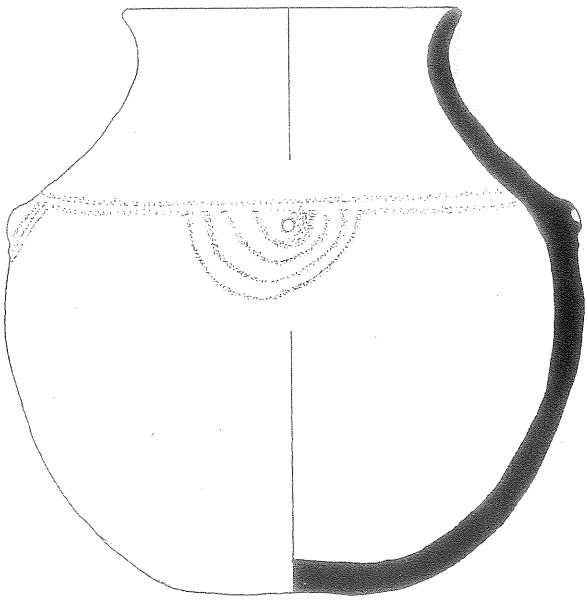


Fig. 2

Fig. 3

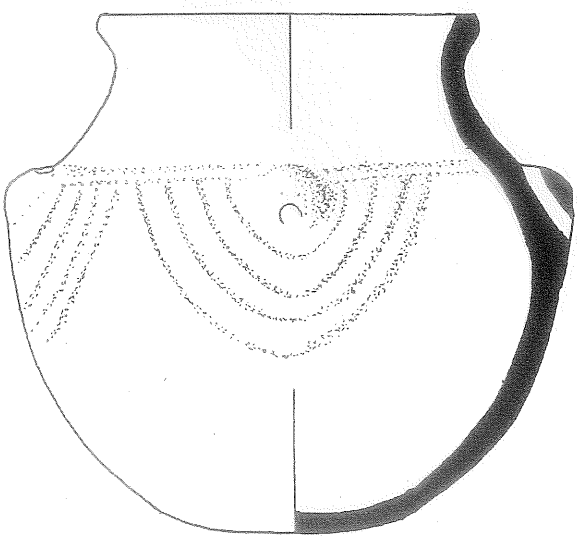


Fig. 4

Lev 4

Fig. 5

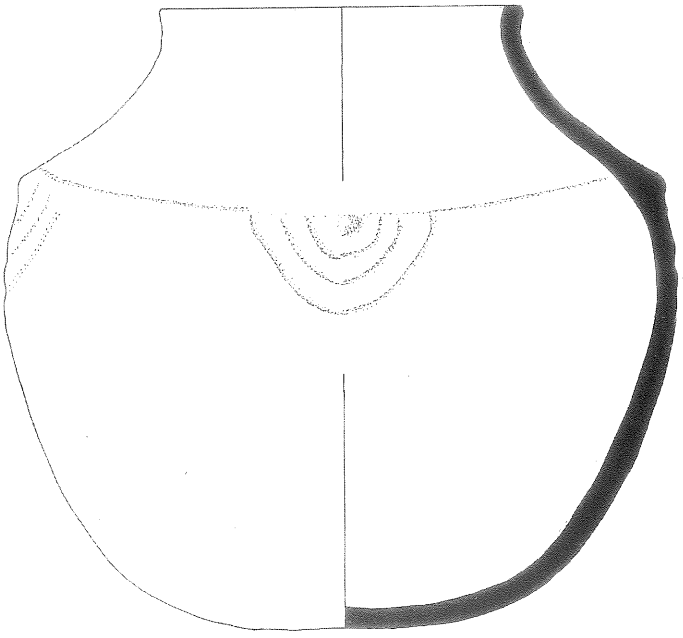


Fig. 6

Fig. 7

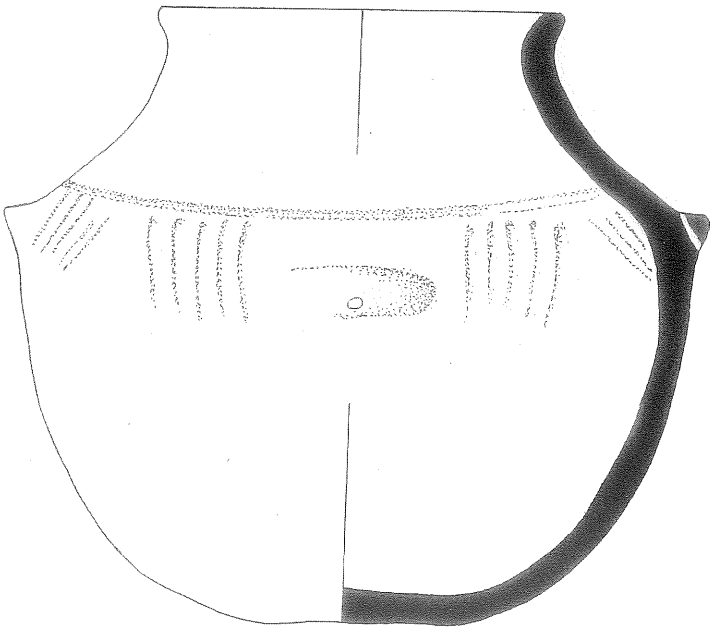


Fig. 8

Lev 6

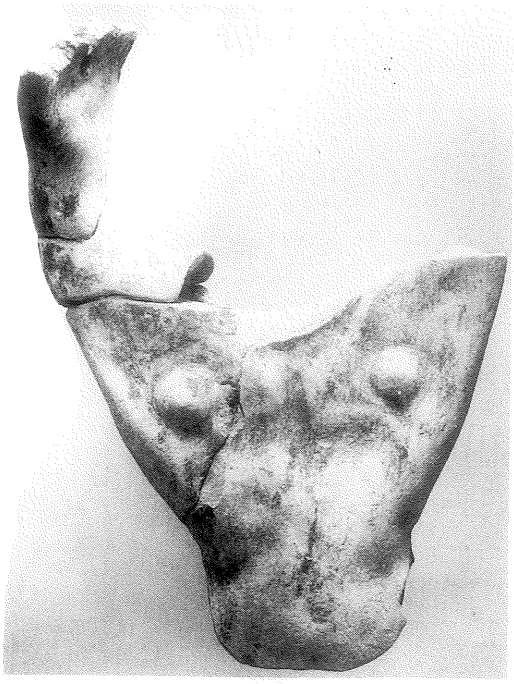


Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

Fig. 7

Fig. 8

Fig. 9

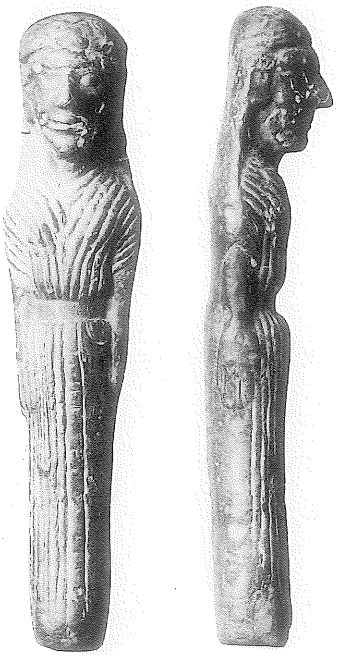


Fig. 10

Fig. 11

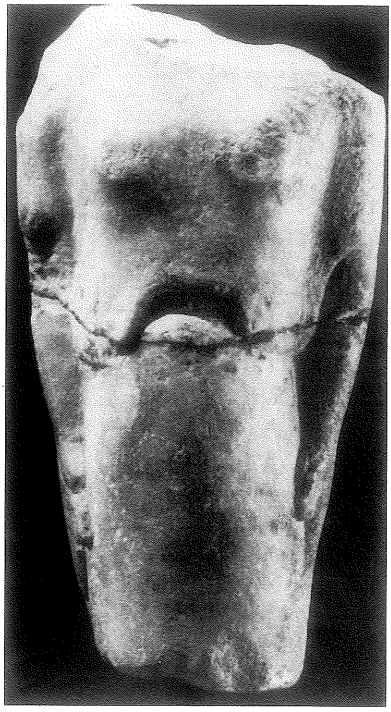


Fig. 12

Fig. 13

Fig. 14

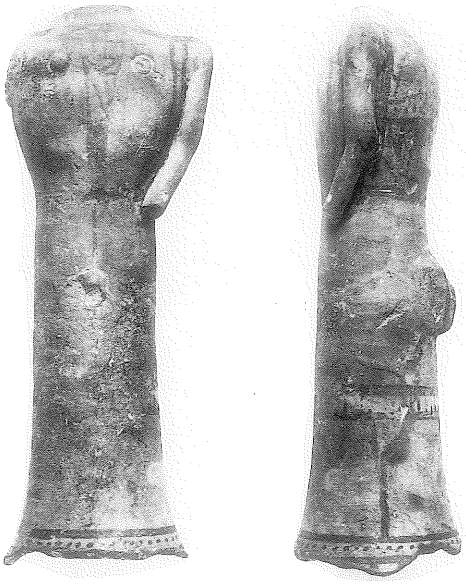


Fig. 15

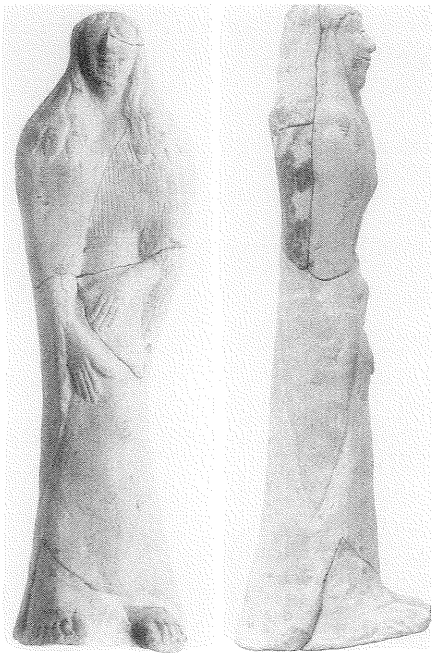


Fig. 16

Lev 10

Fig. 17

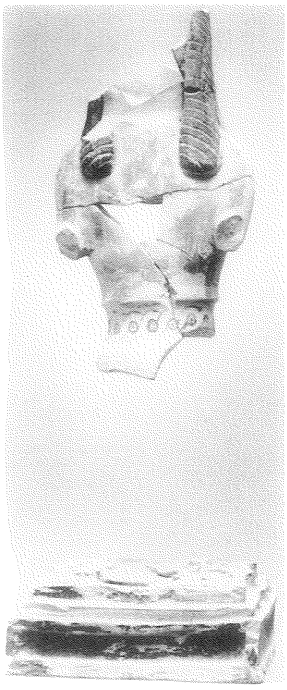


Fig. 18

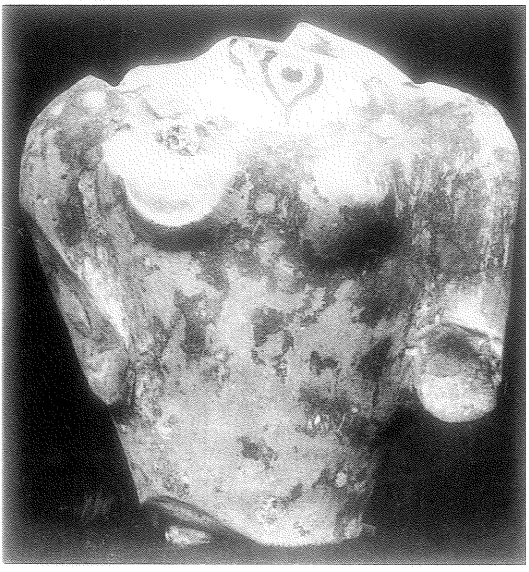


Fig. 19

Fig. 20

Fig. 21

Fig. 22

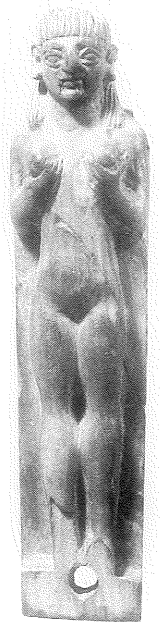


Fig. 23

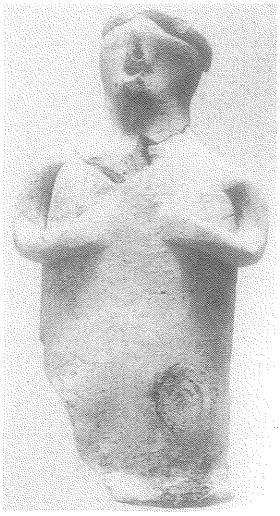


Fig. 24

Fig. 25

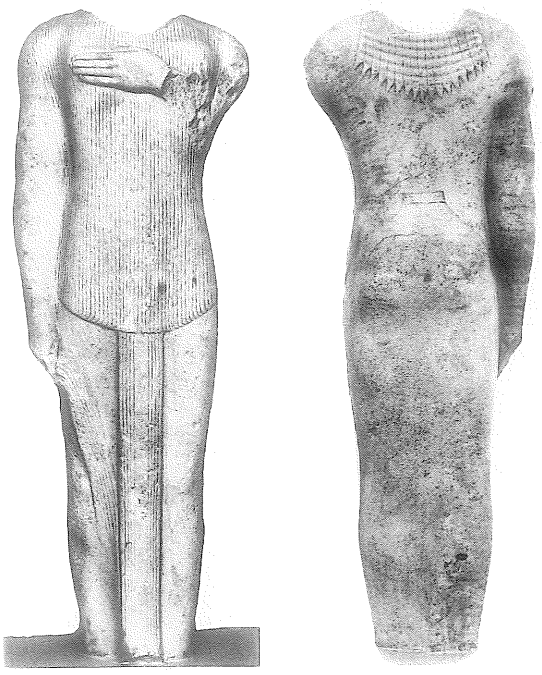


Fig. 26

Fig. 27

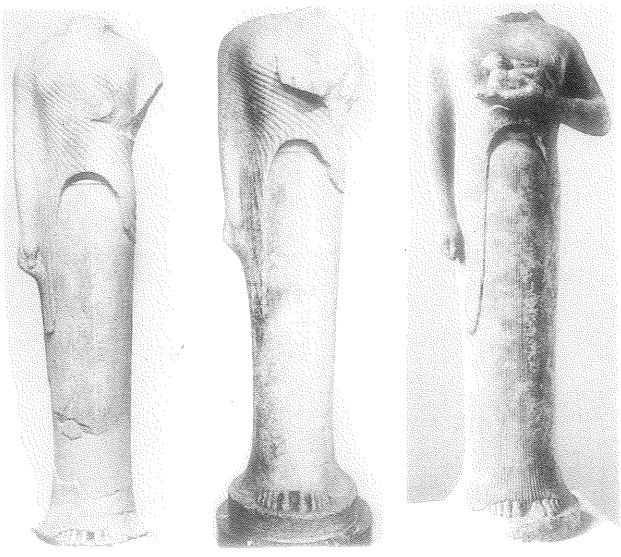


Fig. 28

Fig. 29

Fig. 30

Fig. 31

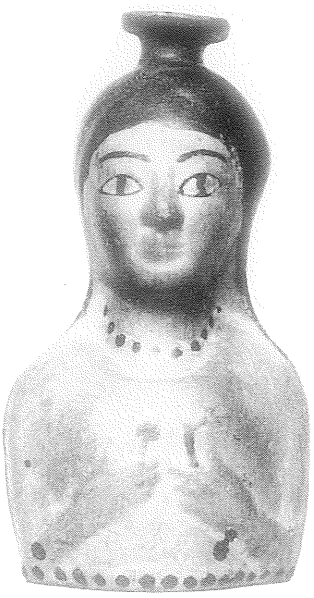


Fig. 32

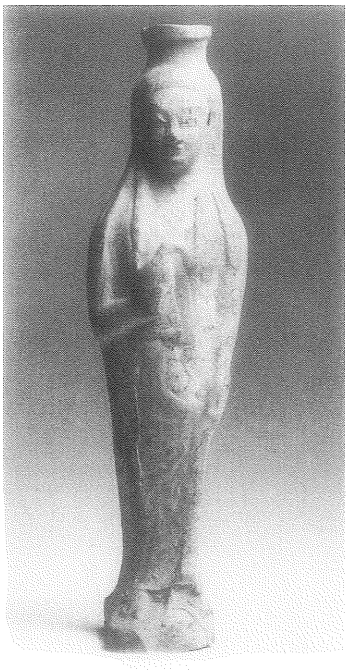


Fig. 33

Fig. 34

Fig. 35

Fig. 36

Fig. 37

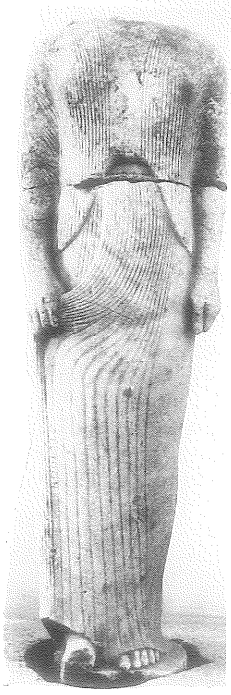


Fig. 38

Fig. 39

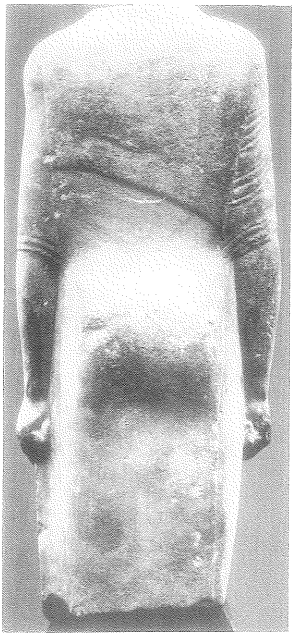


Fig. 40

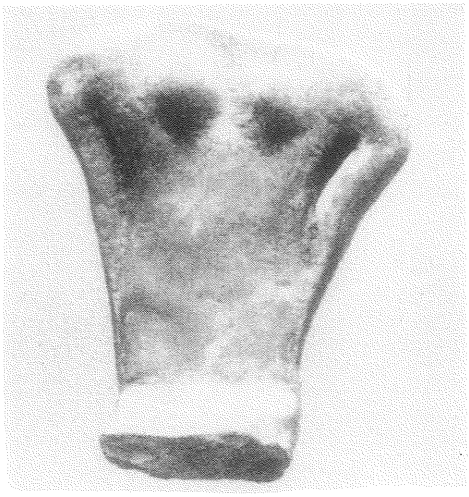


Fig. 41

Fig. 42

Fig. 43

Fig. 44

Fig. 45

Fig. 46

Fig. 47

Fig. 48

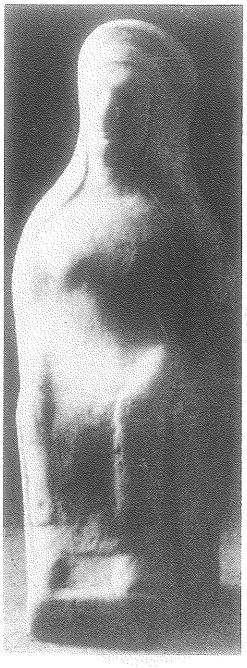


Fig. 49

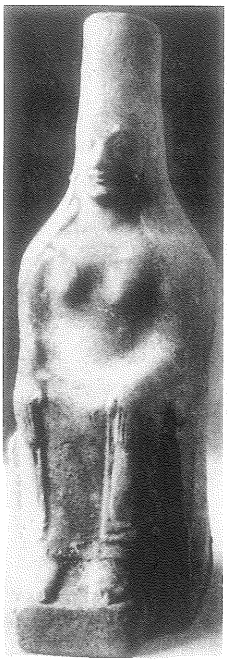


Fig.50

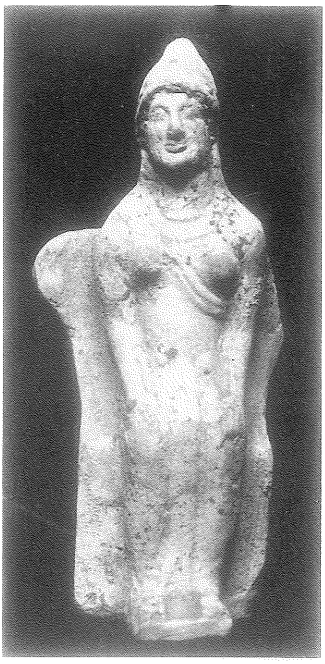


Fig.51

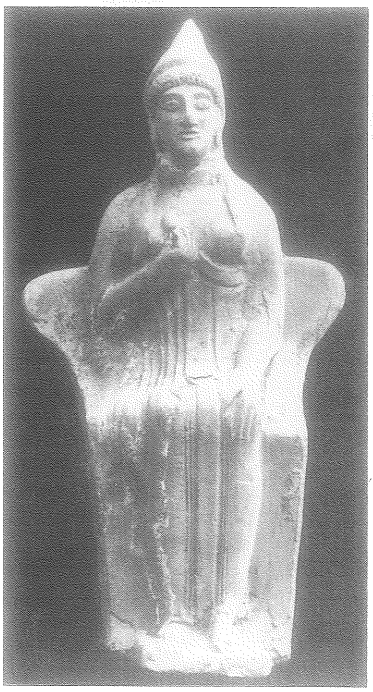


Fig. 52

Fig.53

Fig.54

Typus
I
Stehende mit seitlich angelegten Armen
II
Stehende, eine oder beide Hände vor den Unterleib haltend
III
Stehende, eine oder beide Hände vorstreckend (Attribut)
IV
Stehende, eine oder beide Hände auf der Brust liegend
V
Stehende, Gewand raffend mit Attribut
VI
Stehende mit vorgest. Bein, Gewand raffend mit Attribut
VII
Stehende mit vorgest. Bein, Gewand raffend
VIII
Sitzende
IX
Sitzende mit Attribut
Großplastik
720
700
680
660
640
620
600
580
560
540
520
500
480
Kleinplastik
Großplastik
parallel

Fig. 55

Lev 20

Fig. 1

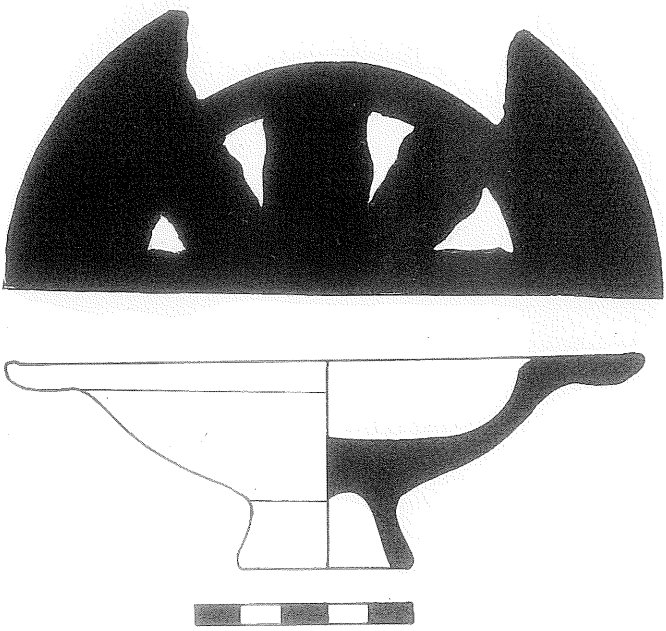


Fig. 2

Fig. 3

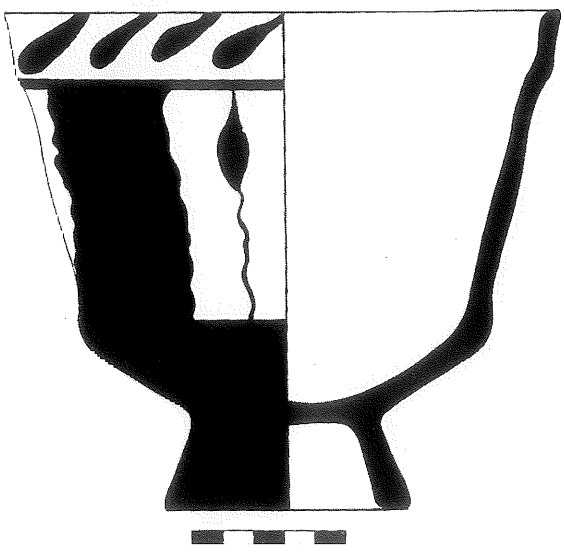


Fig. 4

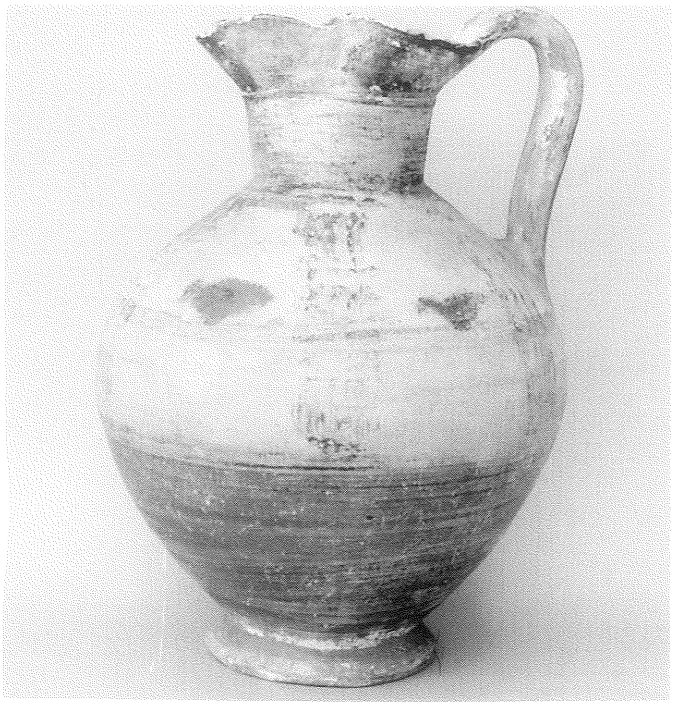


Fig. 5

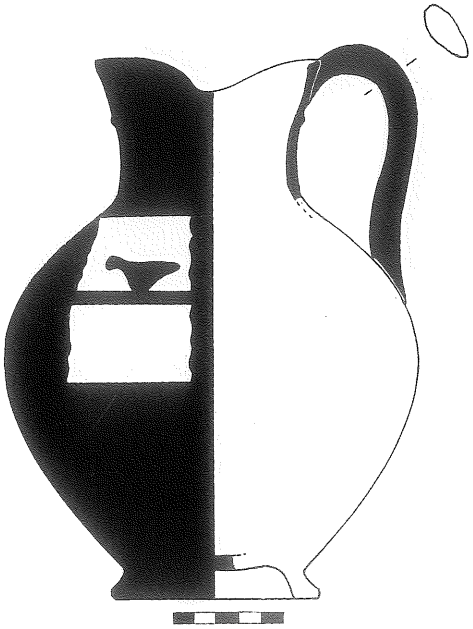


Fig. 6

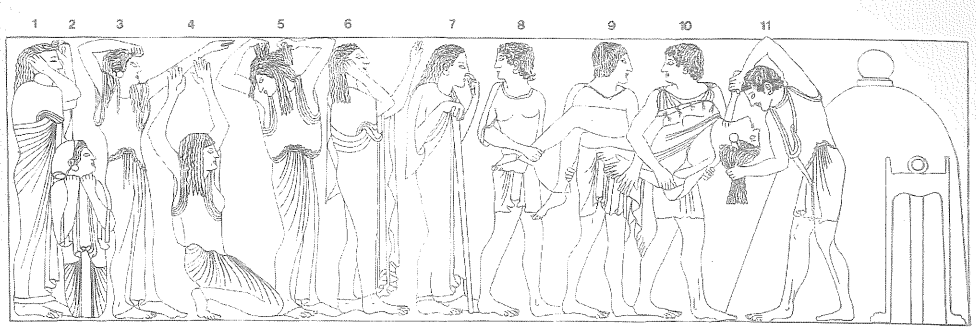


Fig. 1

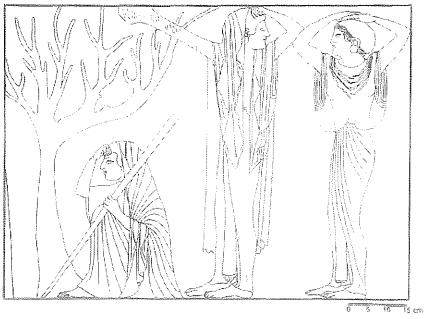


Fig. 2

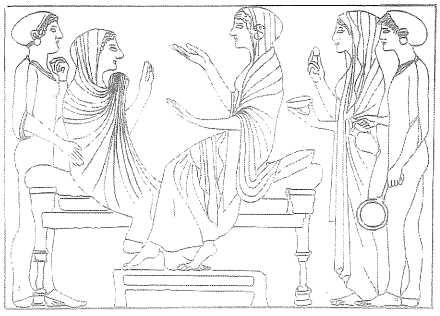


Fig. 4

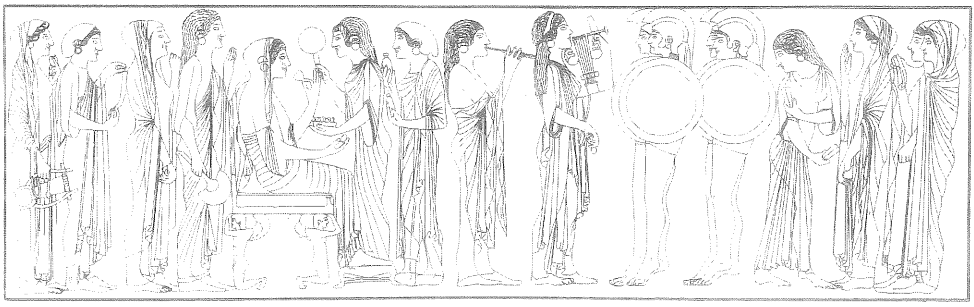


Fig. 3

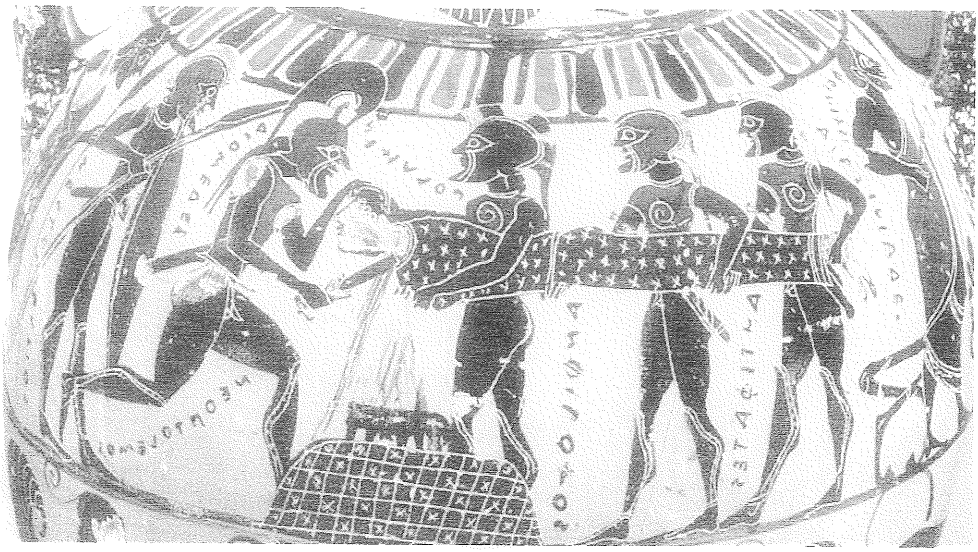


Fig. 5

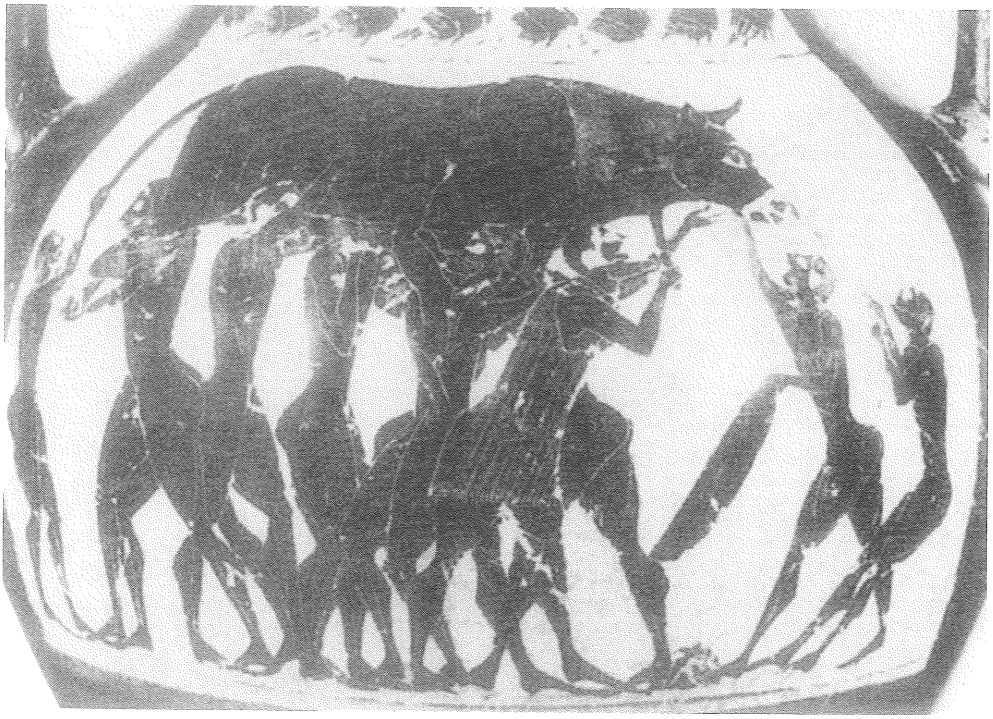


Fig. 6

Fig. 7

Fig. 8

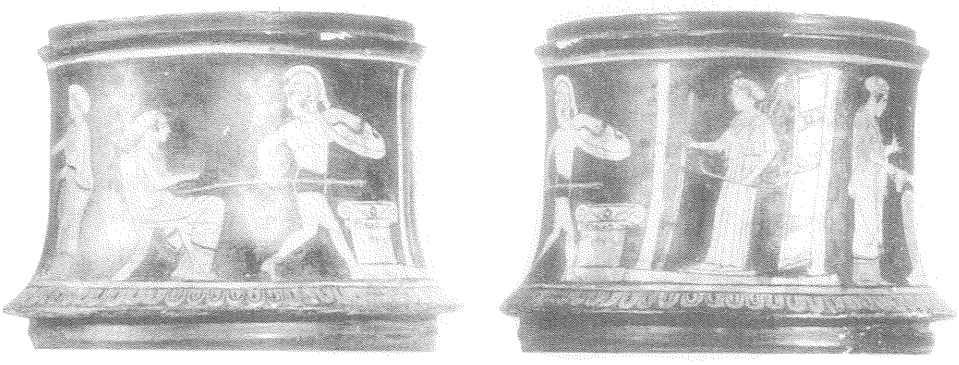


Fig. 9a - b

Fig. 10

Fig. 1

Fig. 2

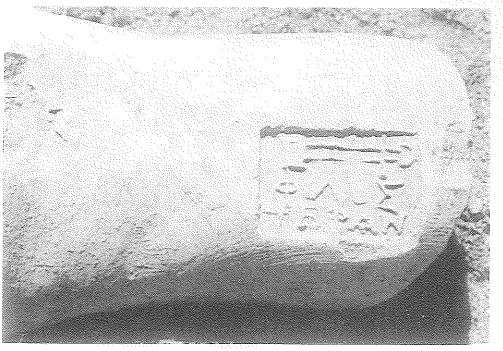


Fig. 3

Fig. 4

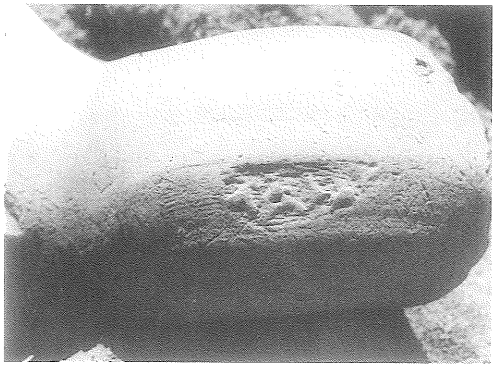


Fig. 5a

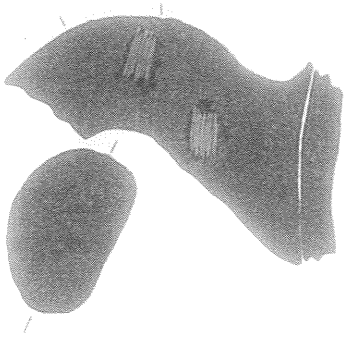


Fig. 5b

Fig. 6

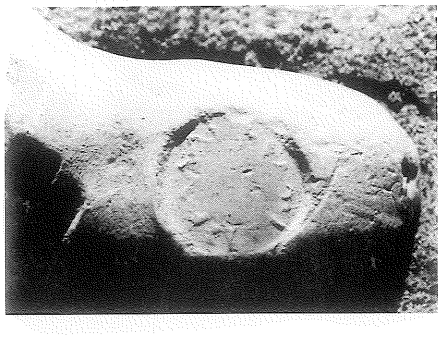


Fig. 7

Fig. 8

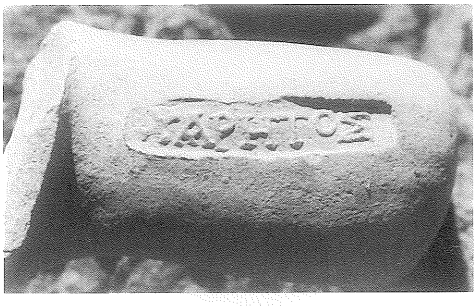


Fig. 9a

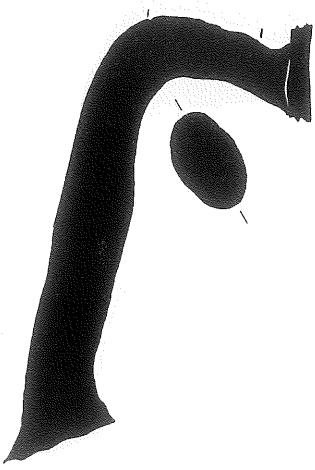


Fig. 9b

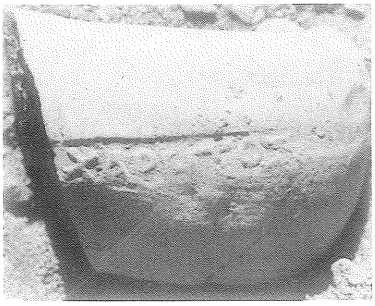


Fig. 10

Fig. 11a

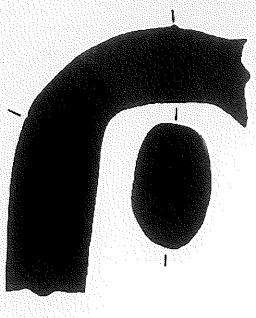


Fig. 11b

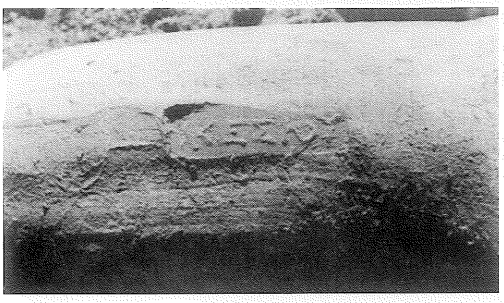


Fig. 12

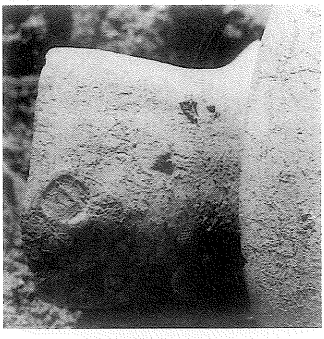


Fig. 13a

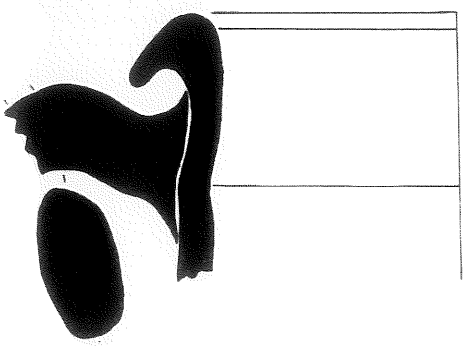


Fig. 13b

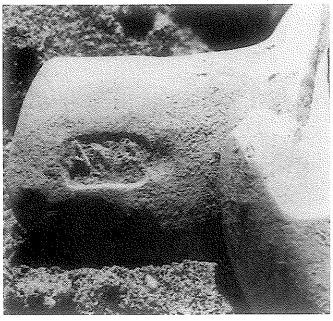


Fig. 14a

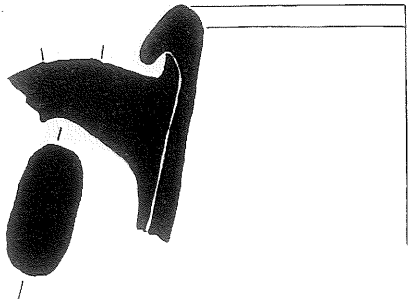


Fig. 14b

Lev 30

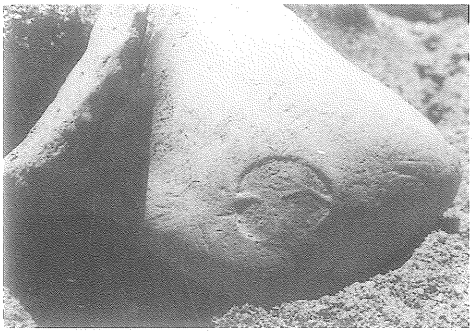


Fig. 15a

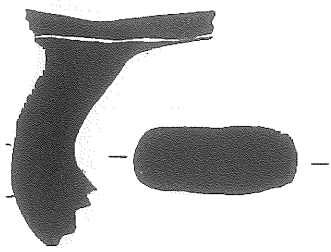


Fig. 15b

Fig. 16a

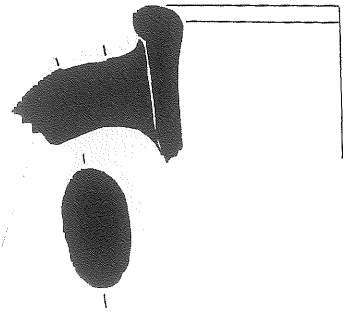


Fig. 16b

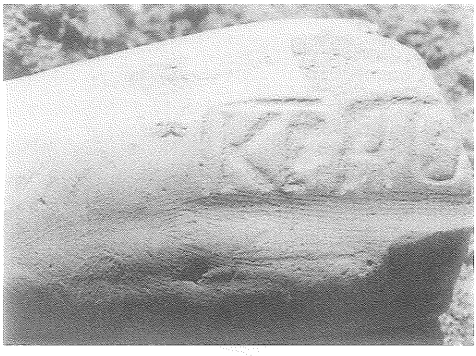


Fig. 17a

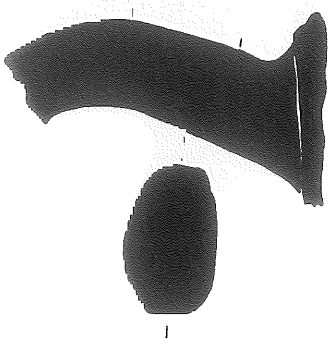


Fig. 17b

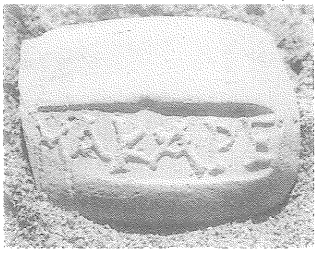


Fig. 18a

Fig. 18b

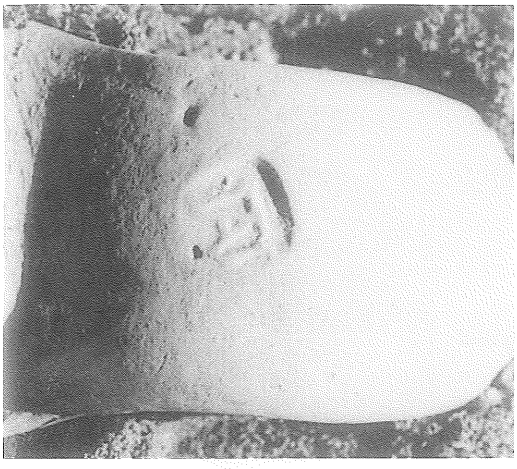


Fig. 19a

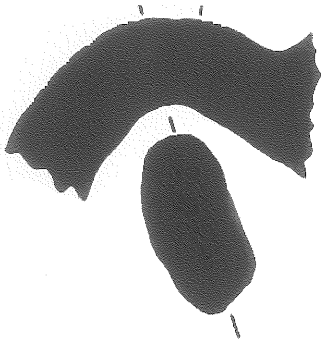


Fig. 19b

Fig. 20a

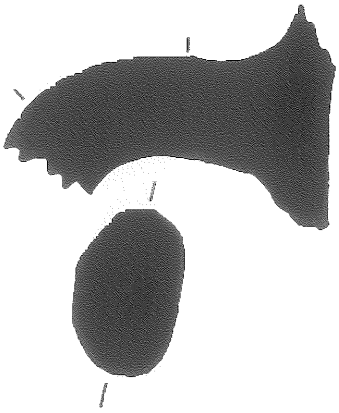


Fig. 20b

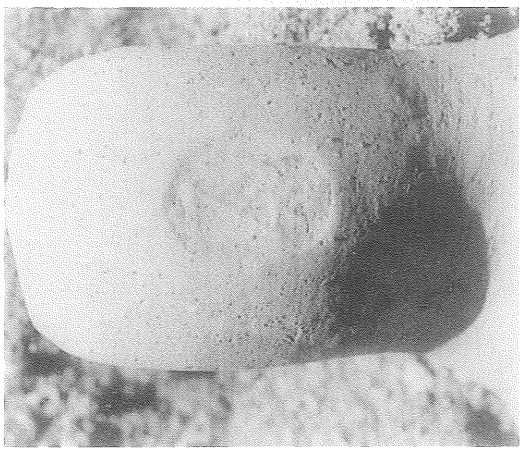


Fig. 21a

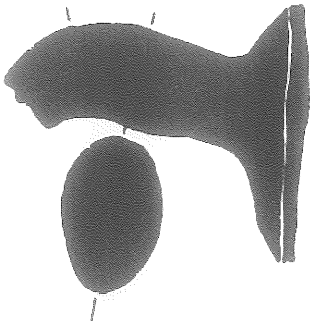


Fig. 21b

Fig. 1

KÜTAHYA İLİ

Fig. 2

Fig. 3

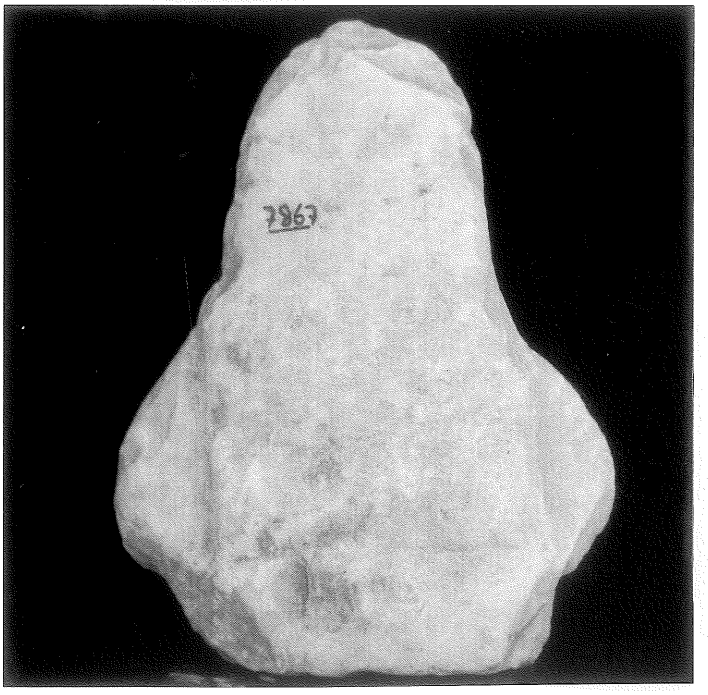
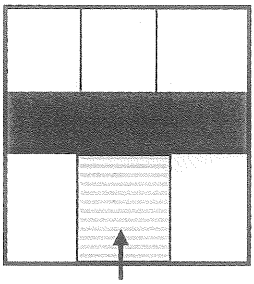


Fig. 4

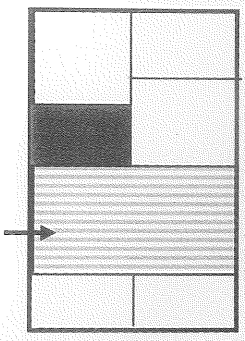
Fig. 5

Fig. 6

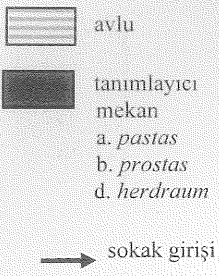
Fig. 7

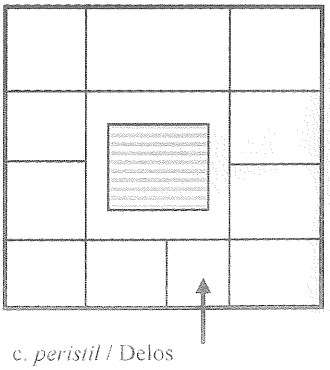


a. *pastas* / Olynthus

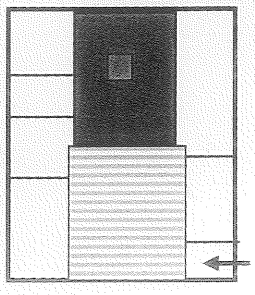


b. *prostas* / Priene





c. *peristil* / Delos



d. *herdraum* / Ammotopos

Fig. 1

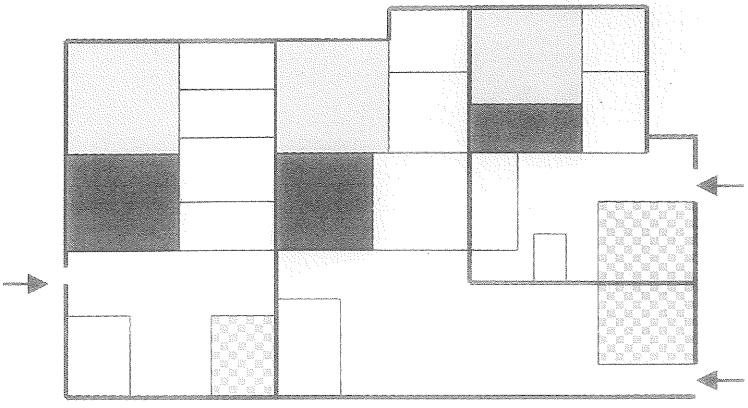


Fig. 2

Lev 36

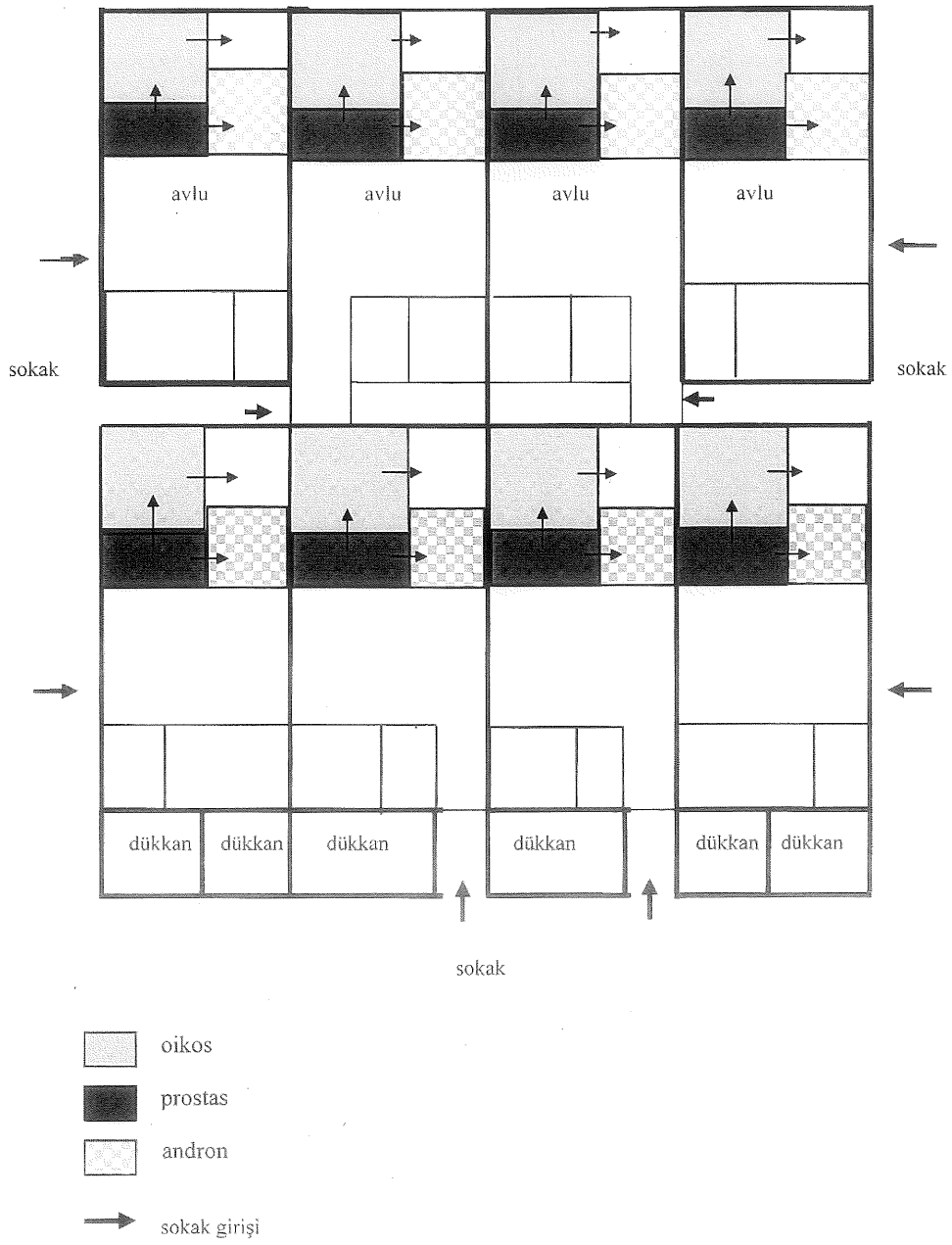

avlu
avlu
avlu
avlu
sokak
sokak
dükkan
dükkan
dükkan
dükkan
dükkan
dükkan
sokak
oikos
prostas
andron
sokak girişi

Fig. 3

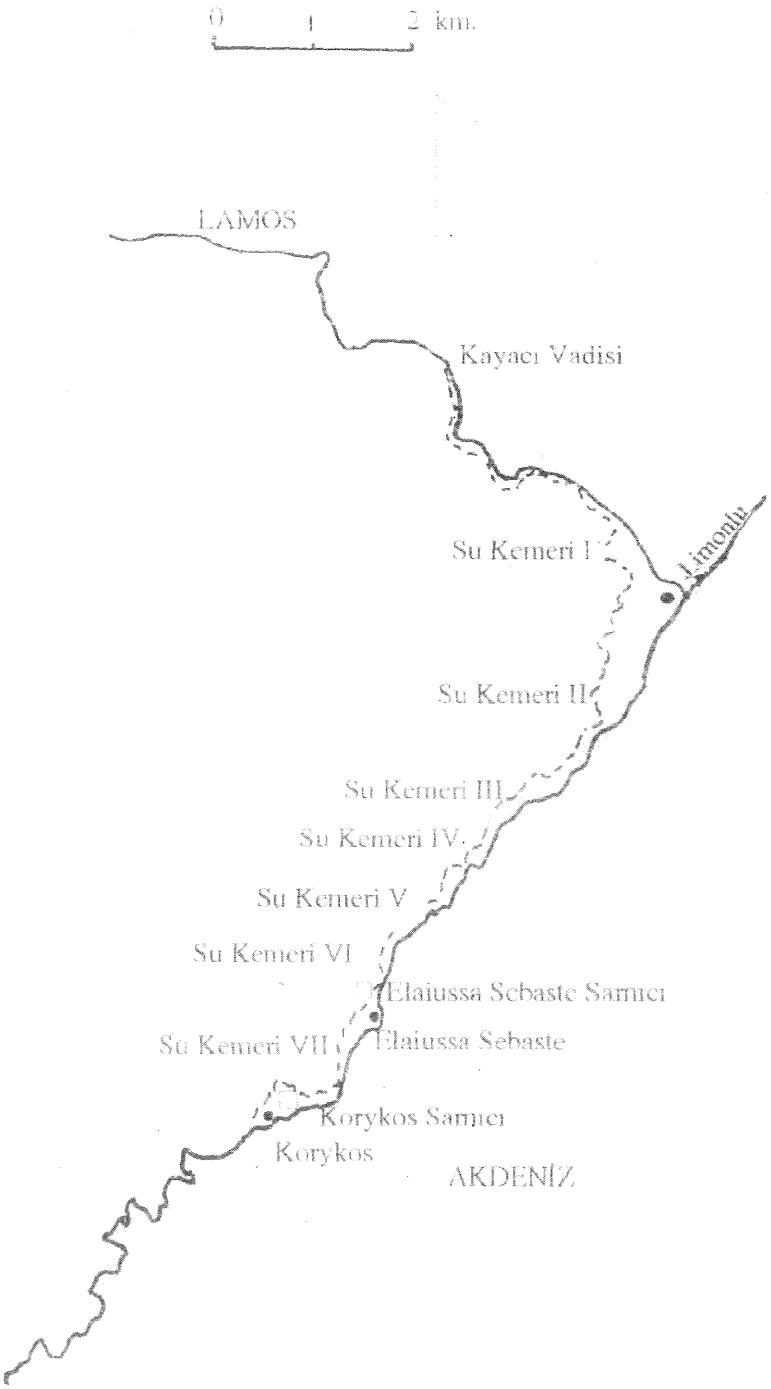

0 1 2 km.
LAMOS
Kayacı Vadisi
Su Kemeri I
Limonlu
Su Kemeri II
Su Kemeri III
Su Kemeri IV
Su Kemeri V
Su Kemeri VI
Elaiussa Sebaste Sarnıcı
Su Kemeri VII
Elaiussa Sebaste
Korykos Sarnıcı
Korykos
AKDENİZ

Fig. 1

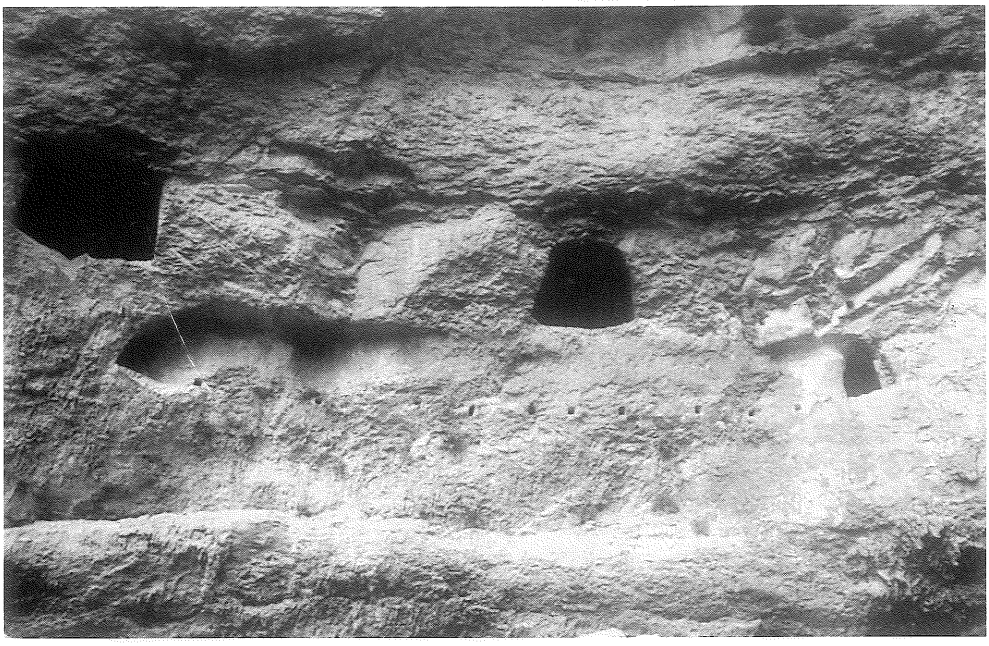


Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

Fig. 7

Fig. 8

Fig. 9

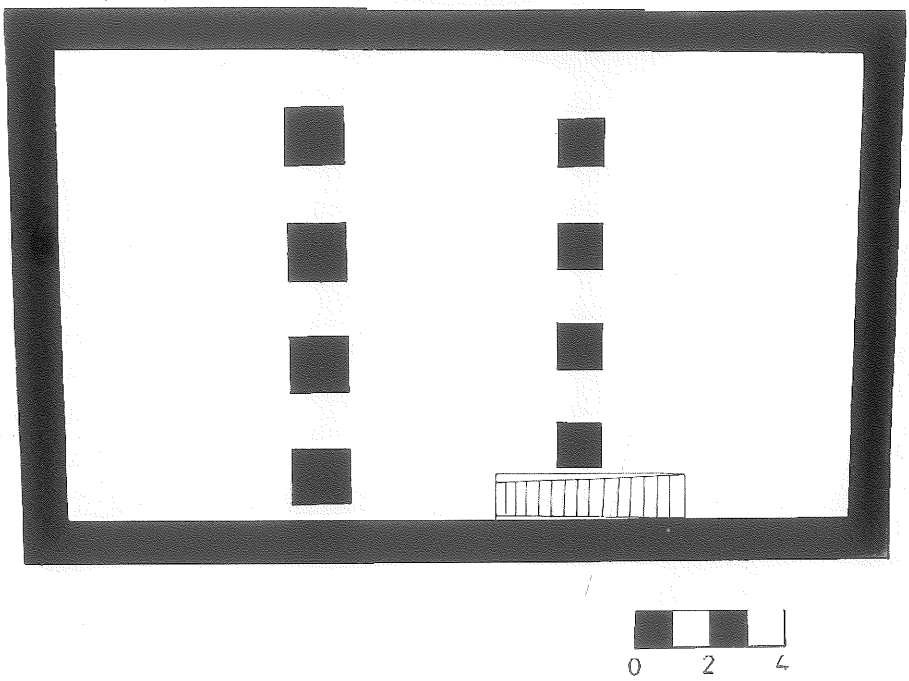


Fig. 10

Fig. 11

Fig. 1

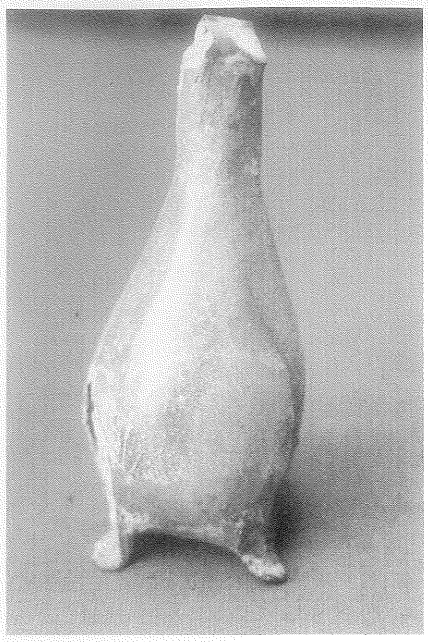


Fig. 2

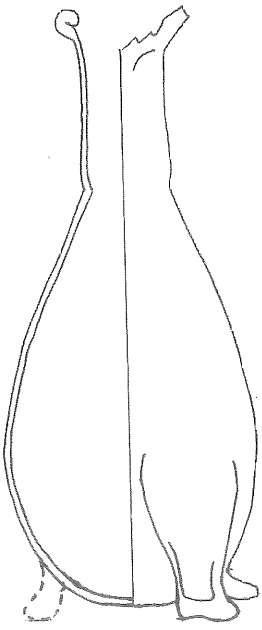


Fig. 3

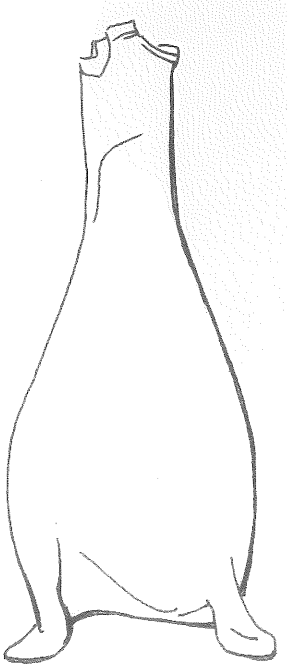


Fig. 4

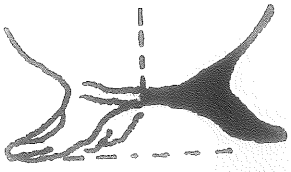
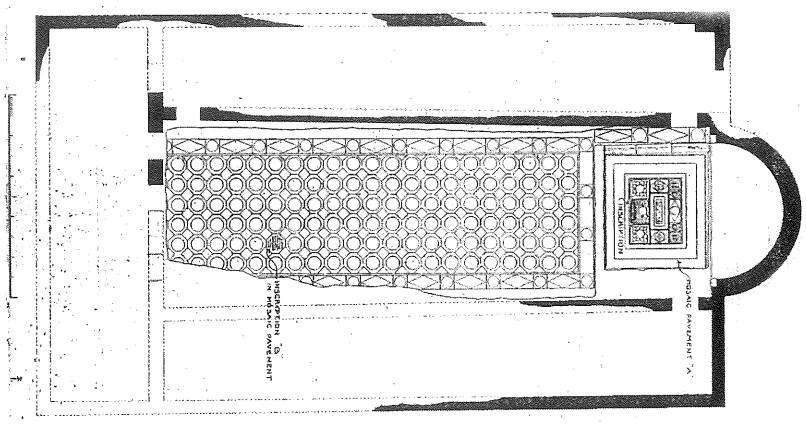
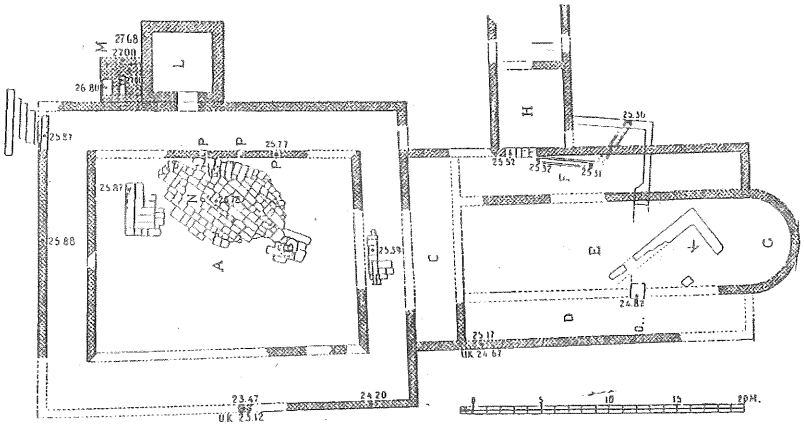


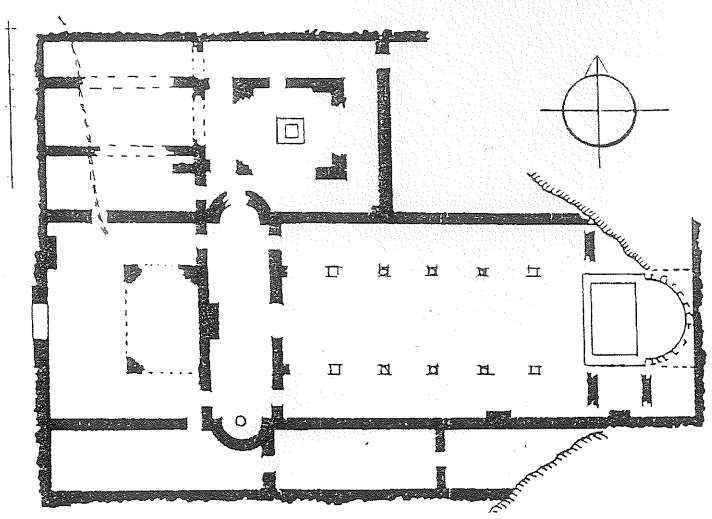
Fig. 5



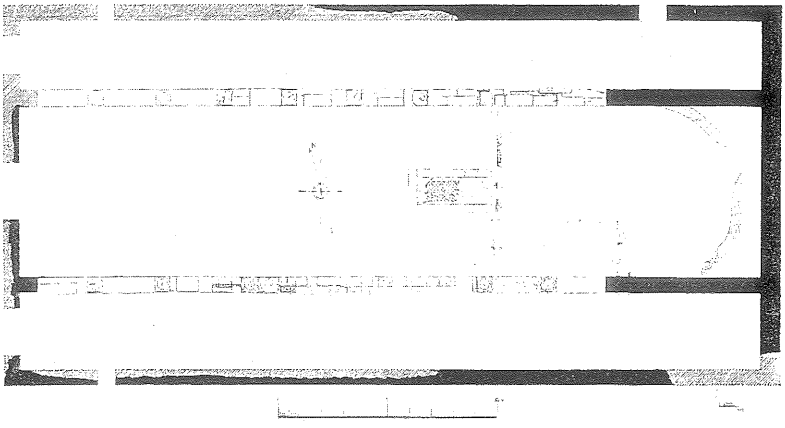
ASSOS, GÜNEY KİLİSE (Clarke 1924)
Fig. 1



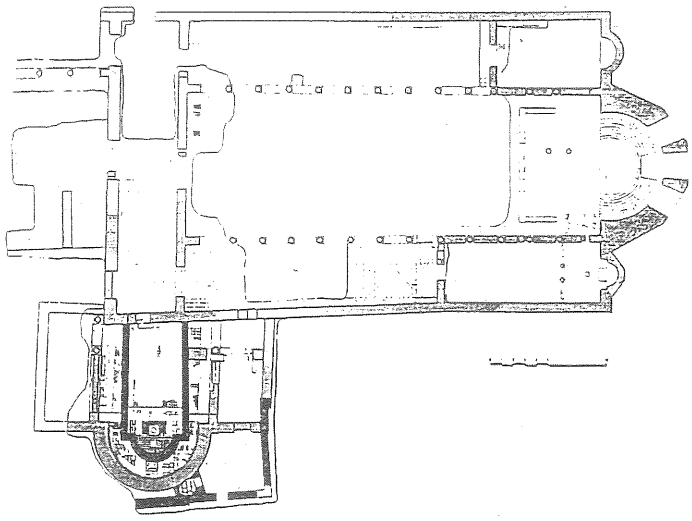
BERGAMA AŞAĞI AGORA KİLİSESİ (Crowfoot 1902)
Fig. 2



GÜLBAHÇE BAZİLİKASI (Crowfoot 1902)
Fig. 3

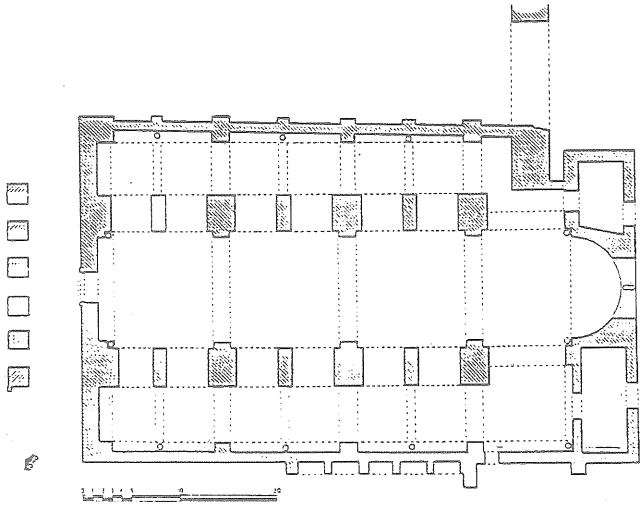


EFES DOĞU GYMNASİUM BAZİLİKASI (Keil 1933)
Fig. 4



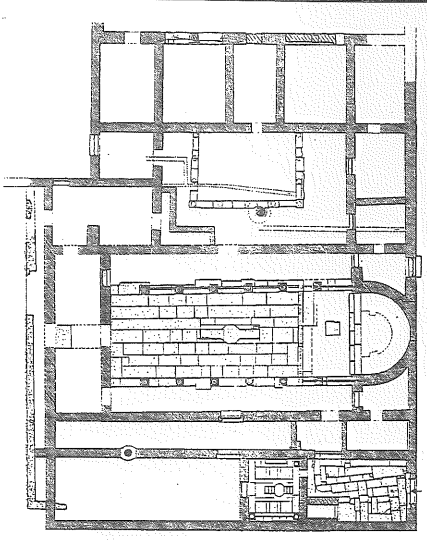
HİERAPOLİS KATEDRAL KİLİSESİ (Bernardi-Ferrero 1987)

Fig. 5

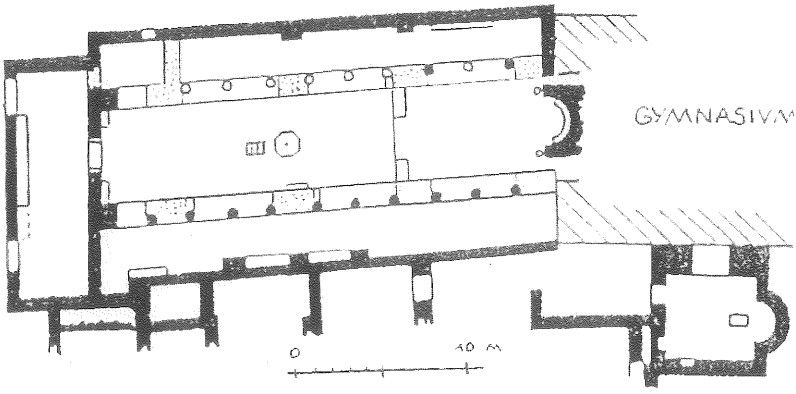


HİERAPOLİS DİREKLİ BAZİLİKA (Bernardi-Ferrero 1987)

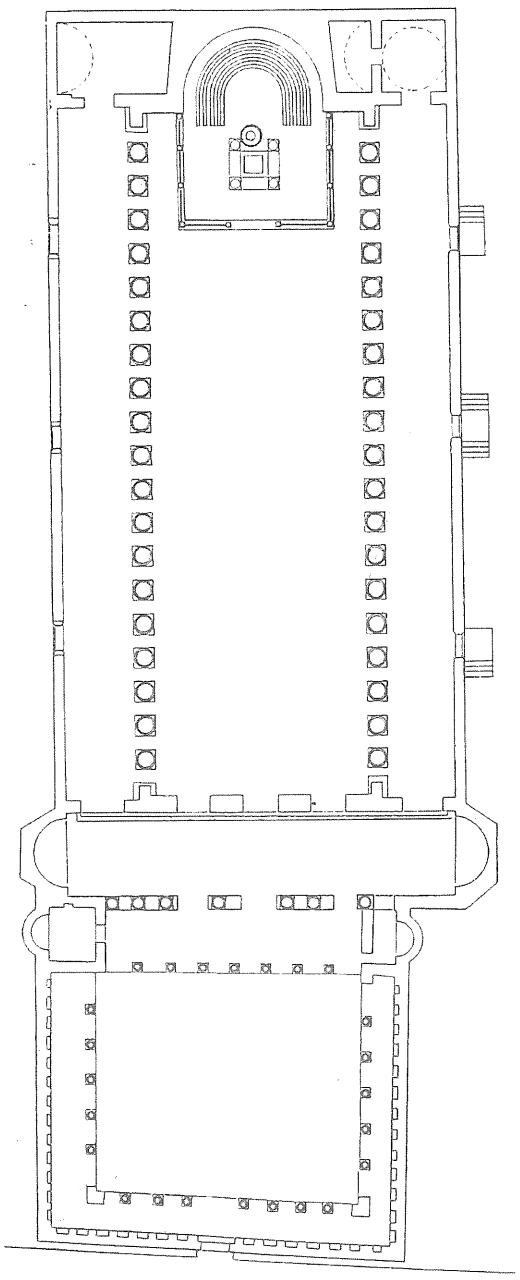
Fig. 6



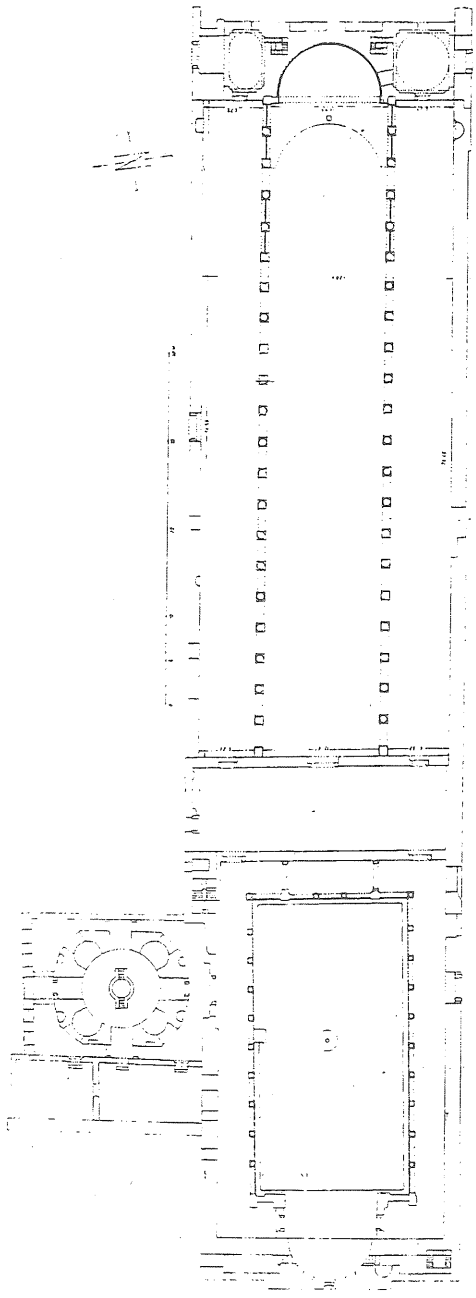
MİLET H. MİKAEL KİLİSESİ (Müller-Wiener 1977/78)
Fig. 7



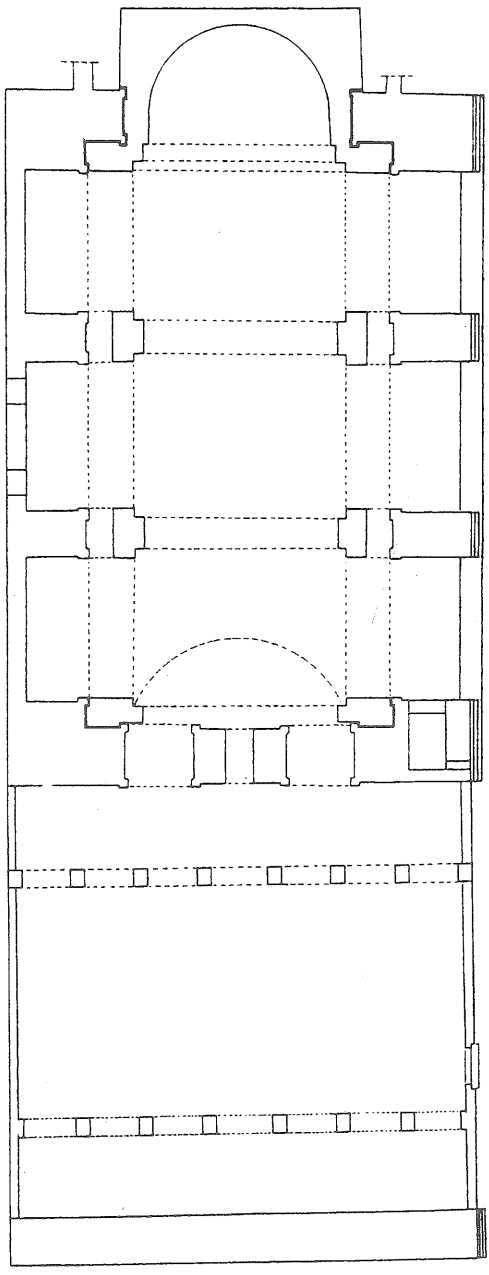
PRİENE BAZİLİKASI (Schede 1934)
Fig. 8



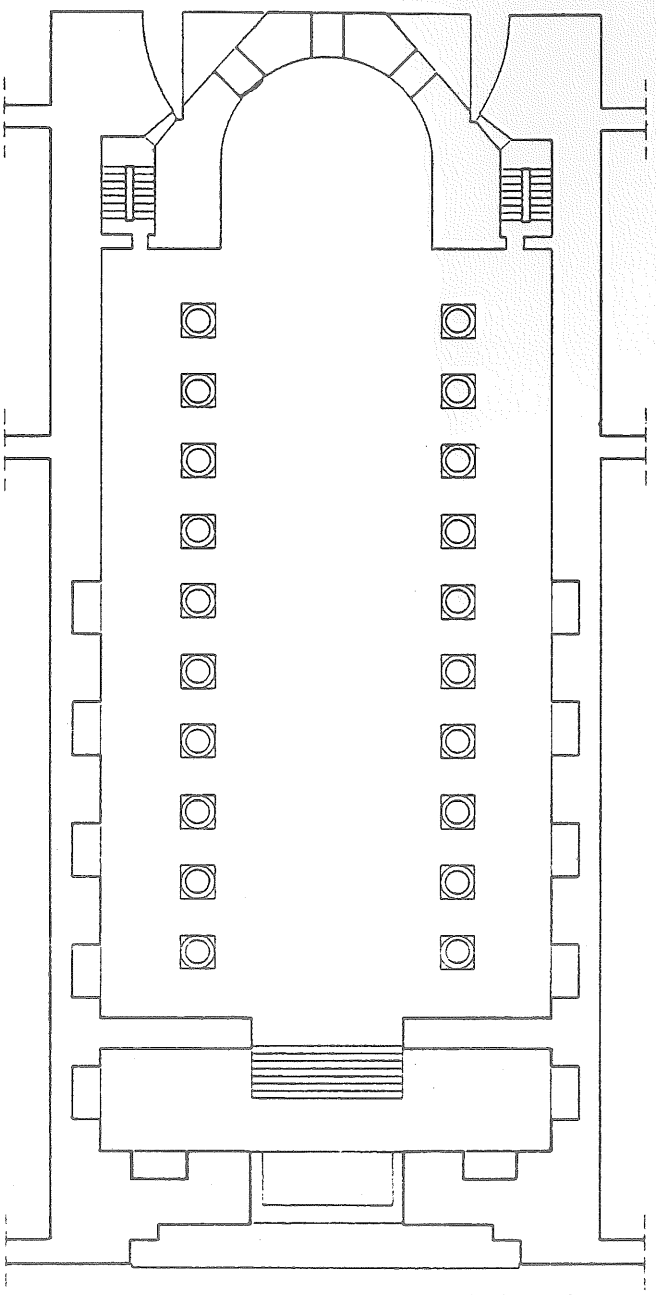
APHRODİSİAS H. MİKAEL KİLİSESİ
(Ceylan 2000)
Fig. 9



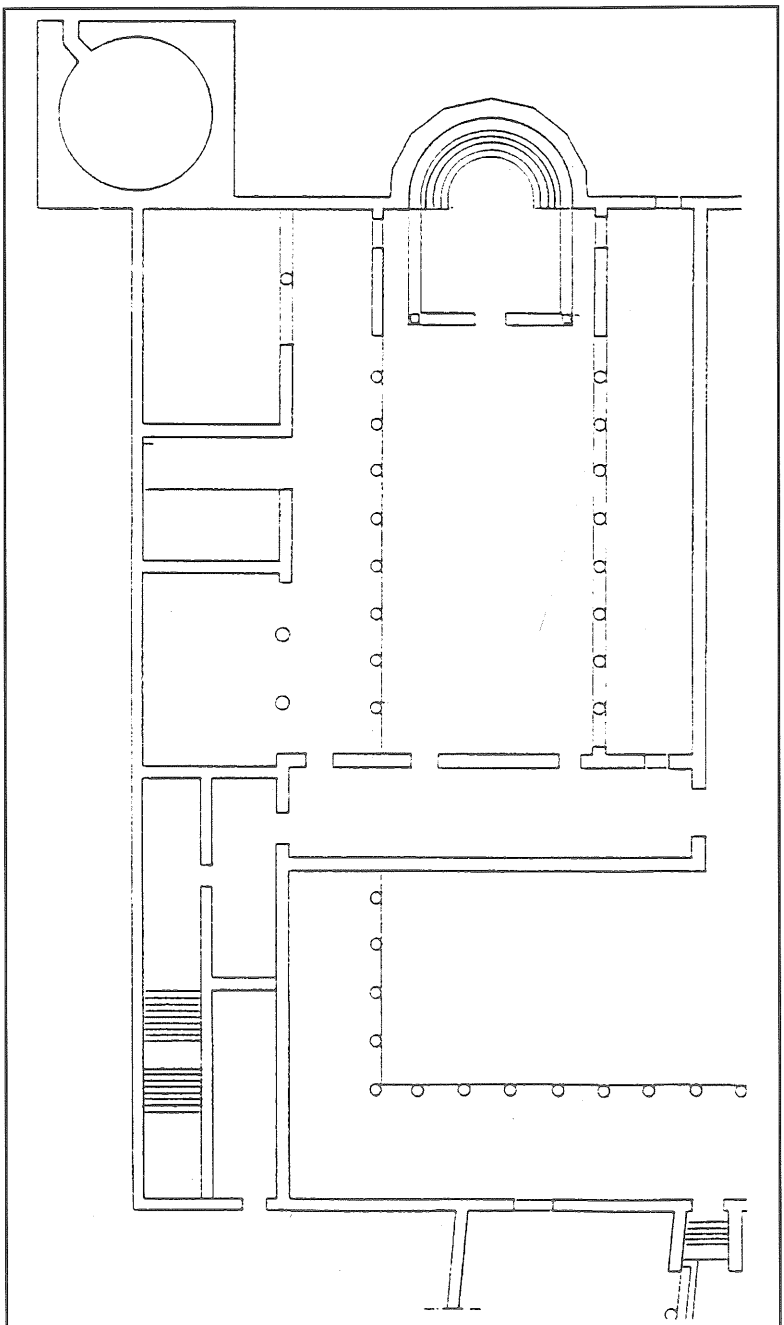
EFES MERYEM KİLİSESİ (Vetters 1966)
Fig. 10



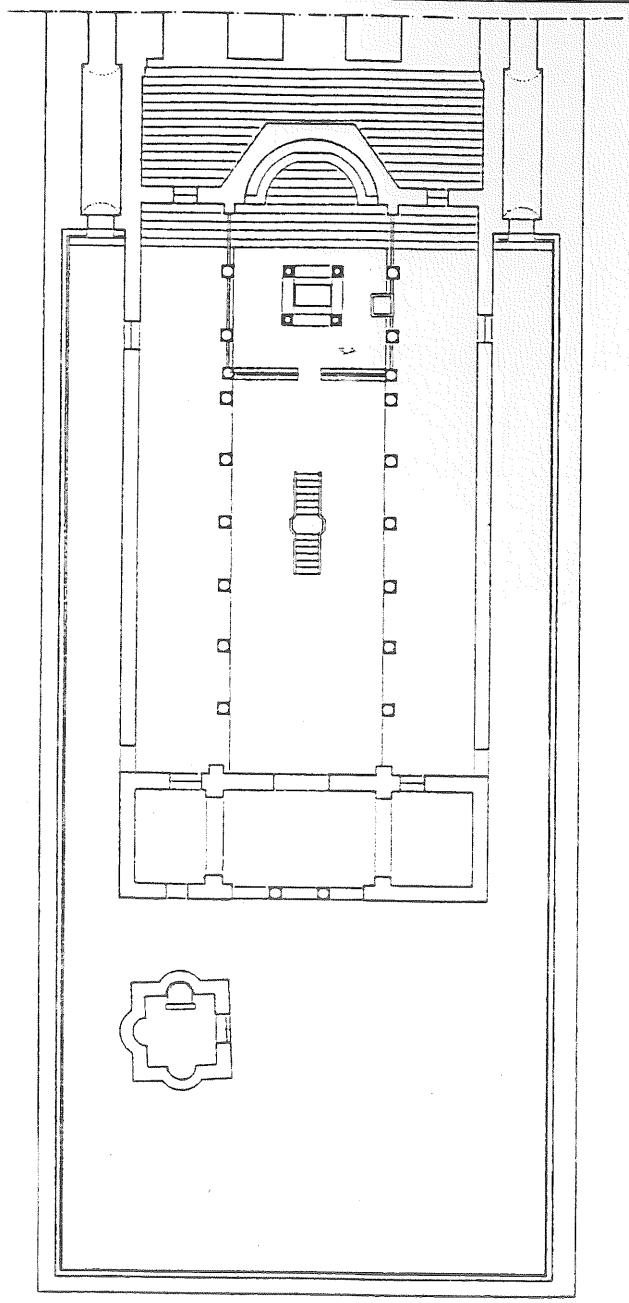
HİERAPOLİS HAMAM KİLİSE
(Ceylan 2000)
Fig. 11



BERGAMA H. IOHANNES KİLİSESİ
(Ceylan 2000)
Fig. 12



ASSOS GYMNASİUM KİLİSE (Ceylan 2000)
Fig. 13



DİDİM H.MİKAEL KİLİSESİ (Ceylan 2000)
Fig. 14

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

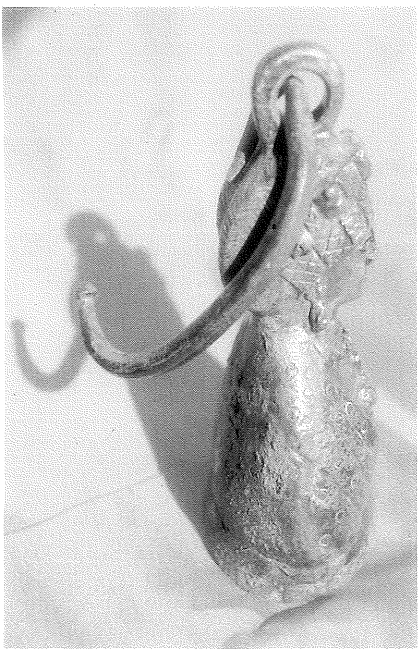


Fig. 6

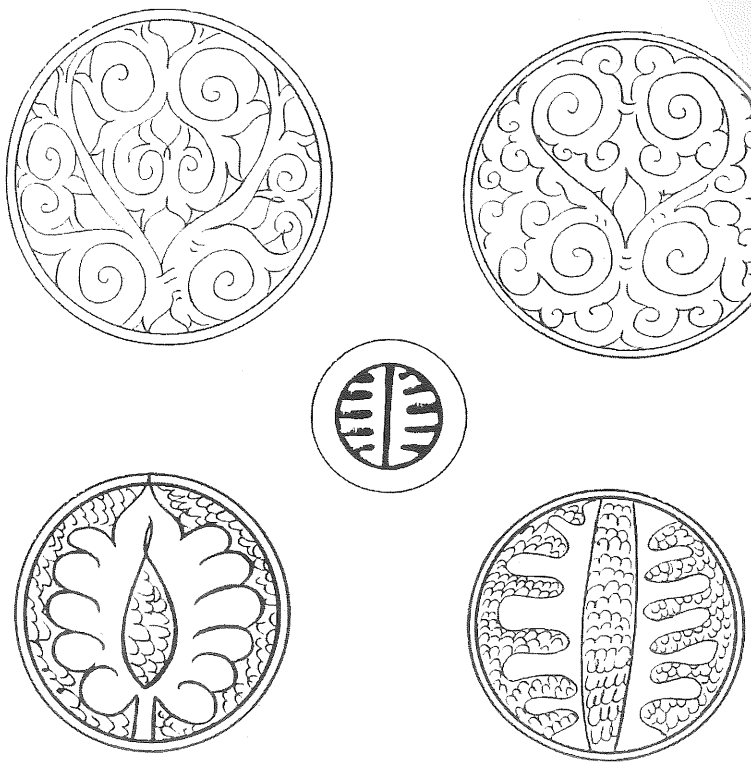


Fig. 1

Fig. 2

Lev 58

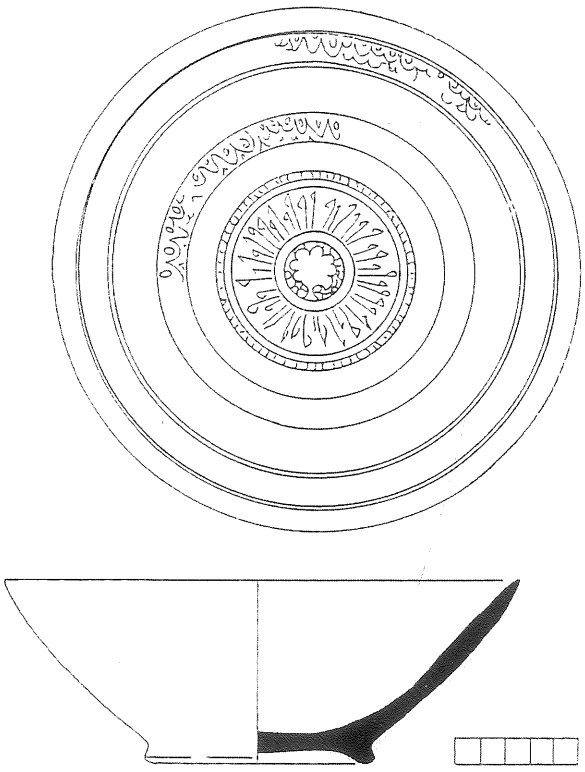


Fig. 3

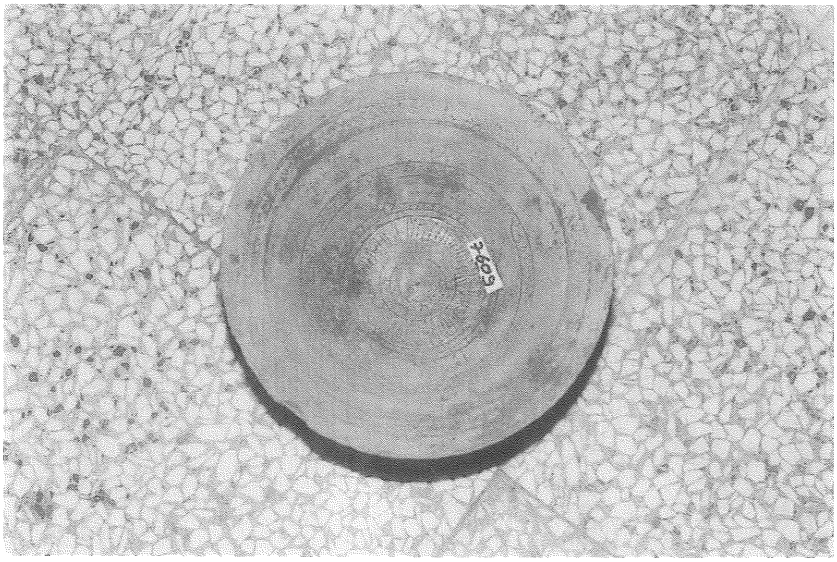


Fig. 4

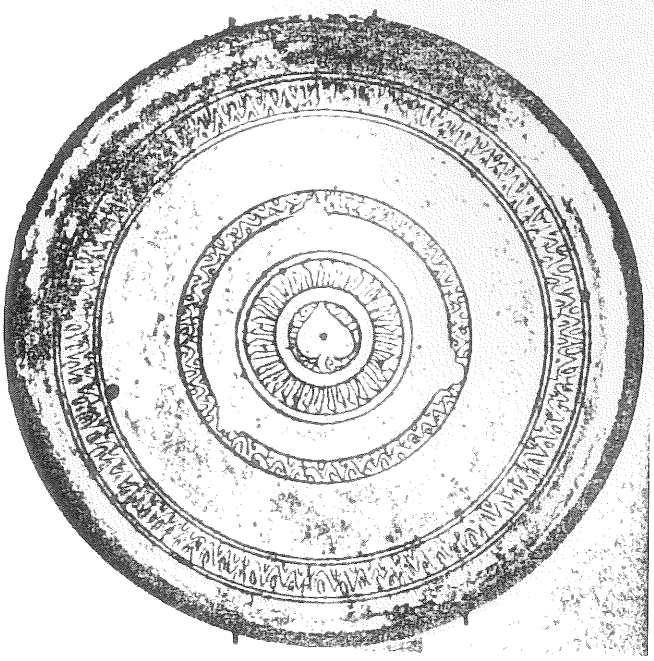


Fig. 5

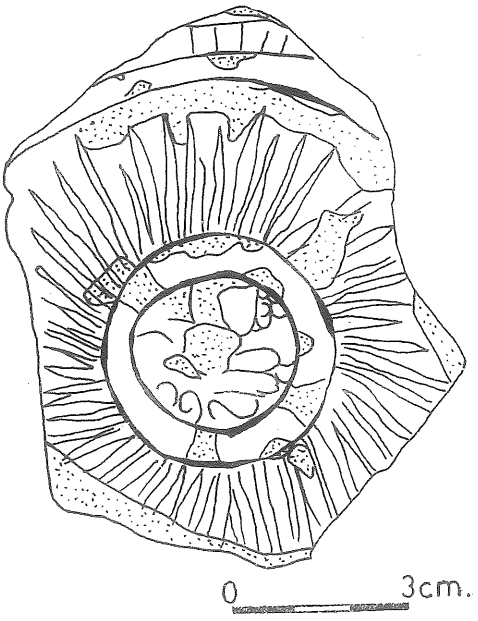


Fig. 6

Lev 60

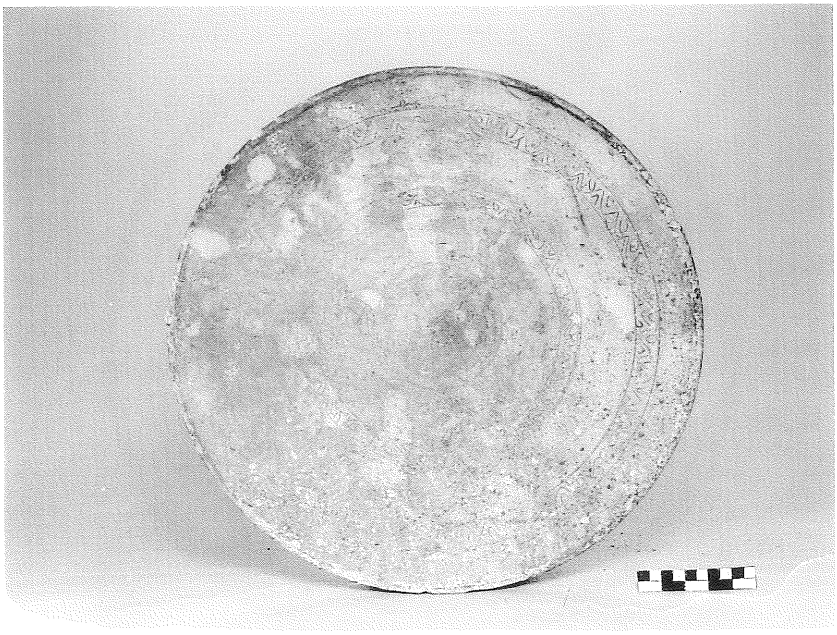


Fig. 7

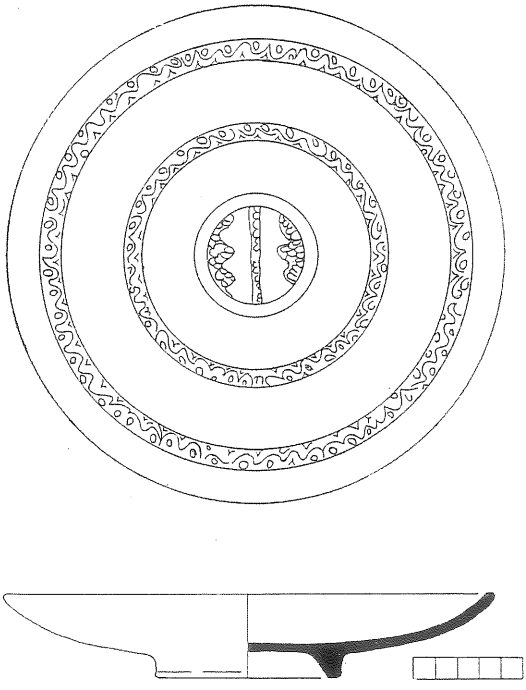


Fig. 8

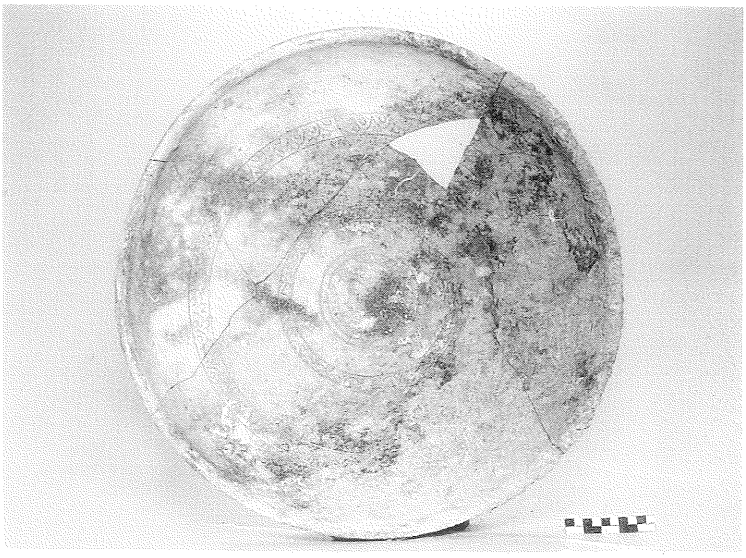


Fig. 9

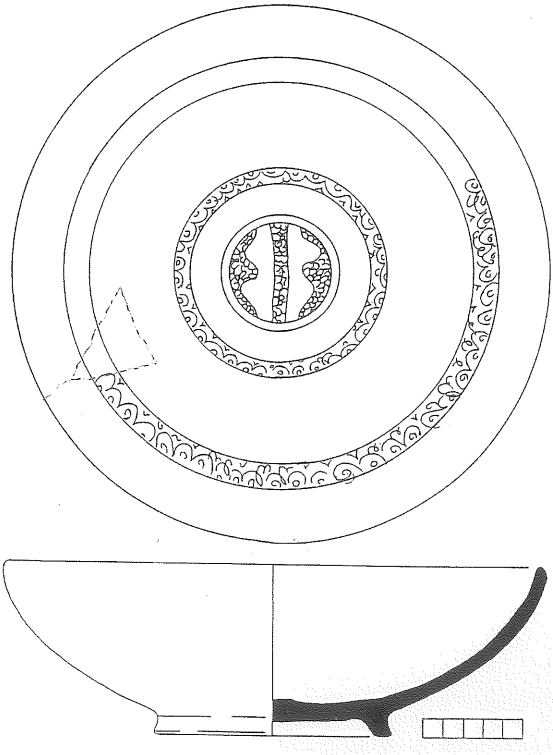


Fig. 10

Lev 62

Fig. 11

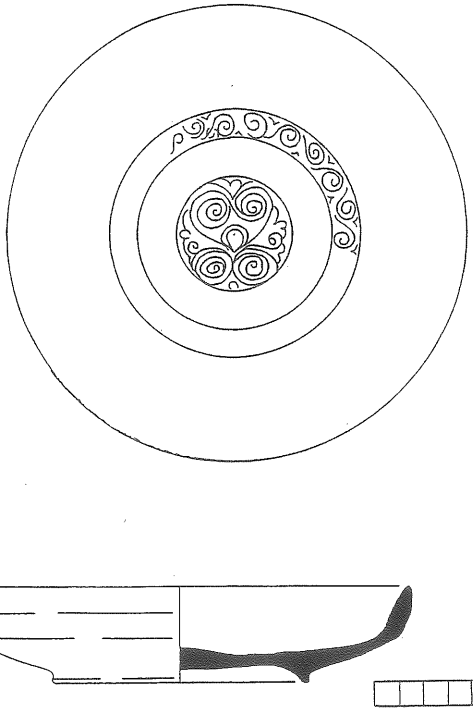


Fig. 12

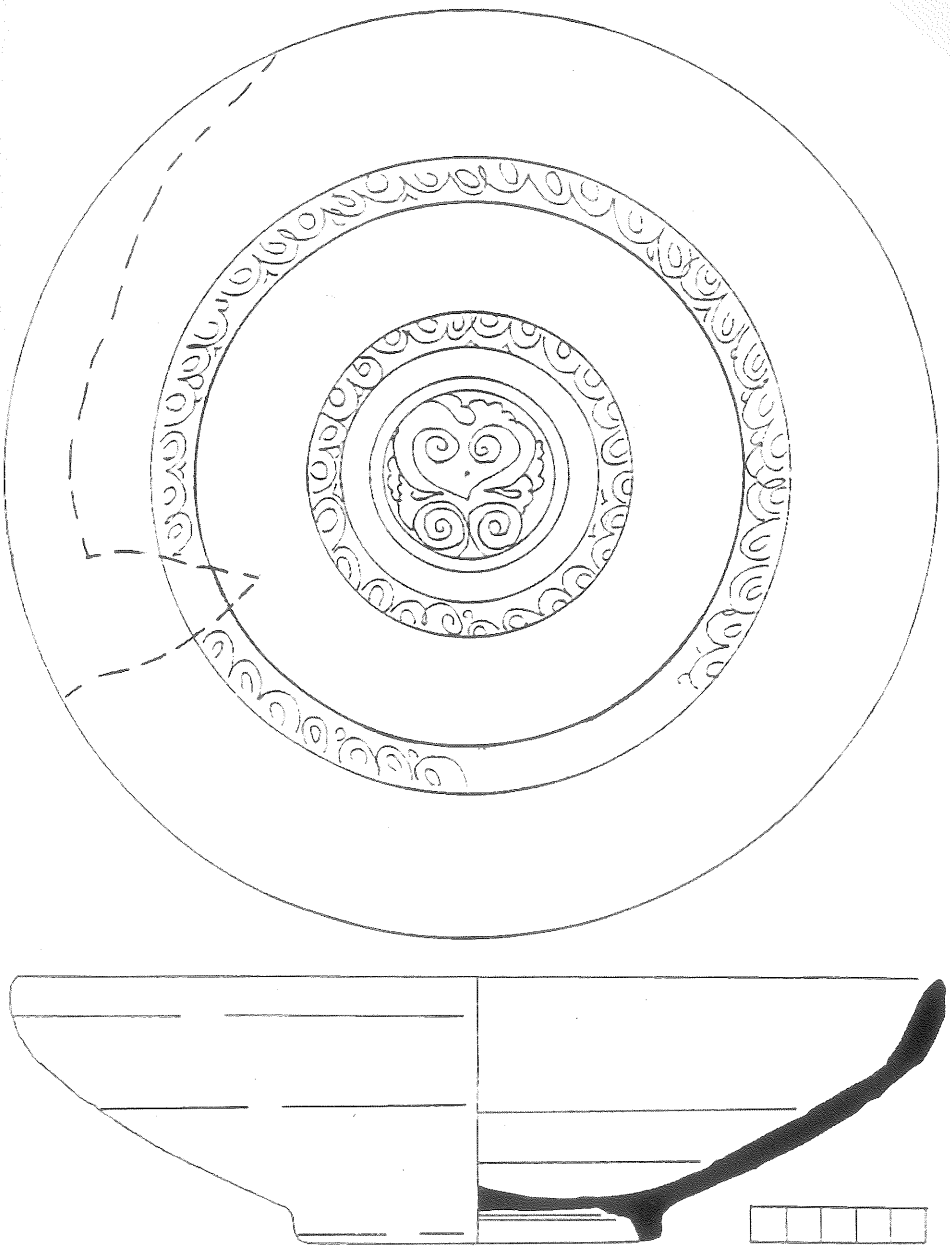


Fig. 13

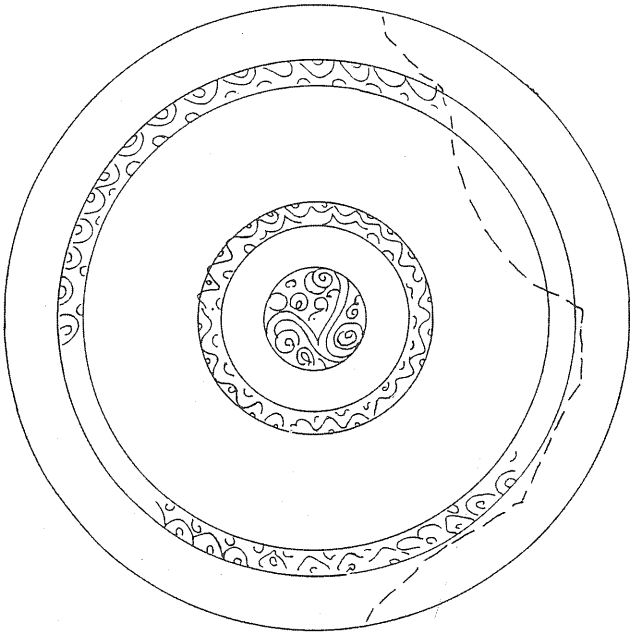


Fig. 14

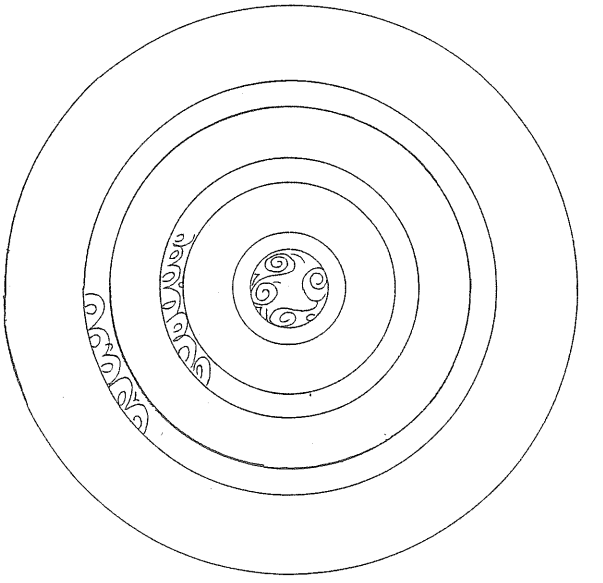


Fig. 15

Fig. 16

Fig. 17

Lev 66

Fig. 18

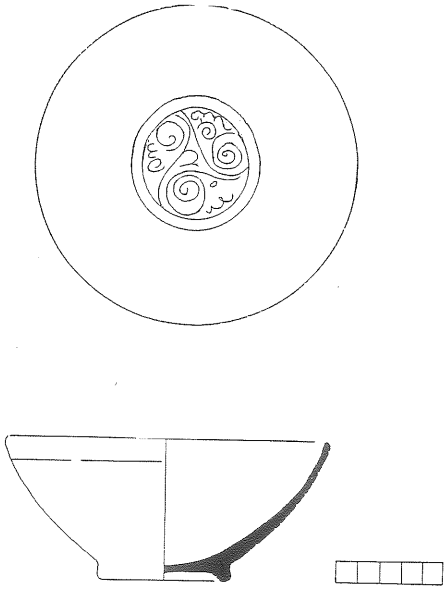


Fig. 19

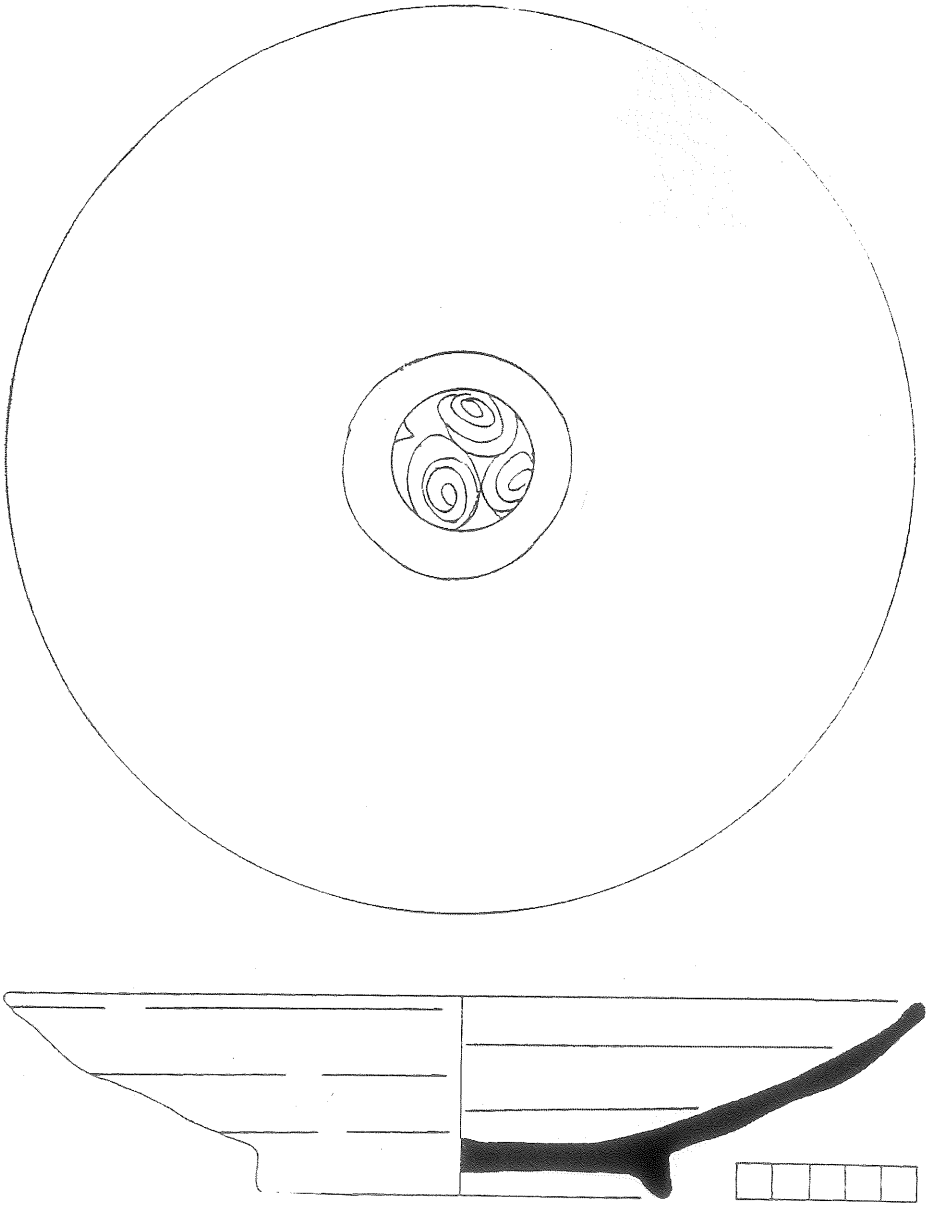


Fig. 20

Lev 68

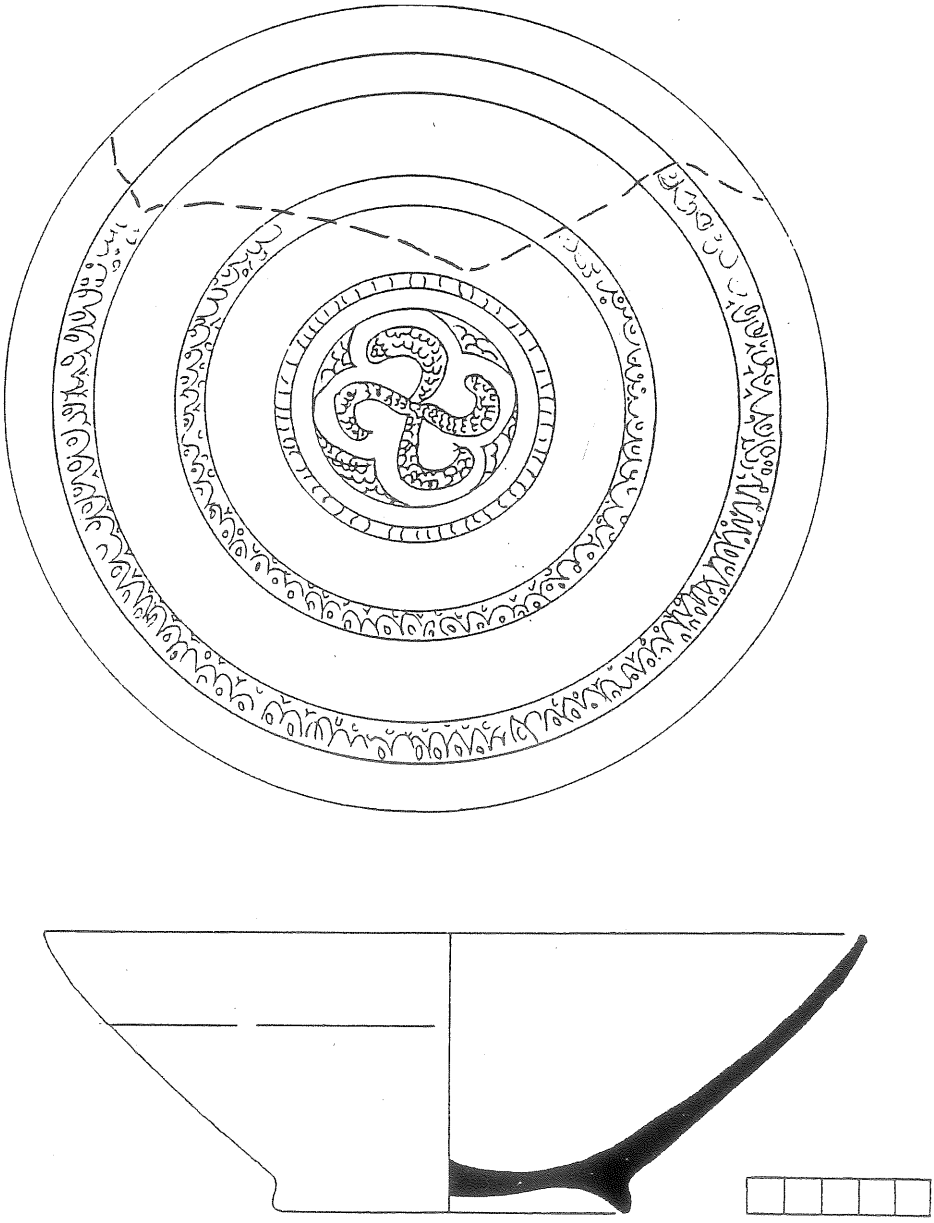


Fig. 21

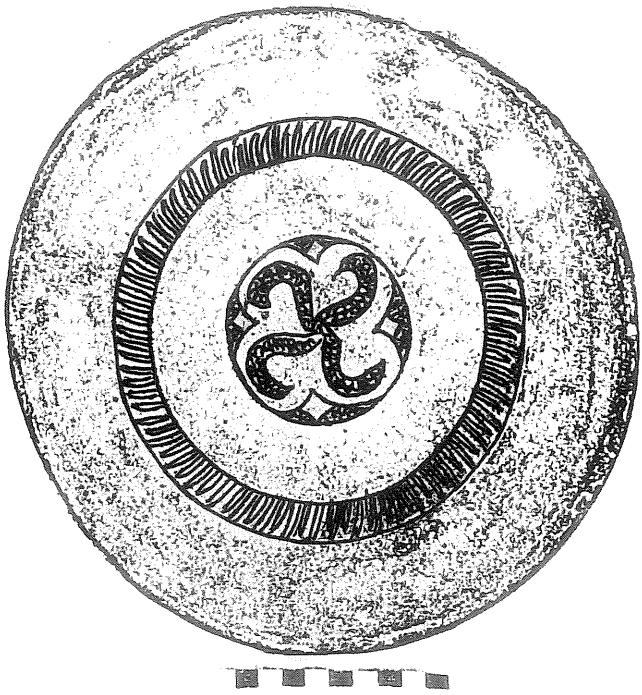


Fig. 22

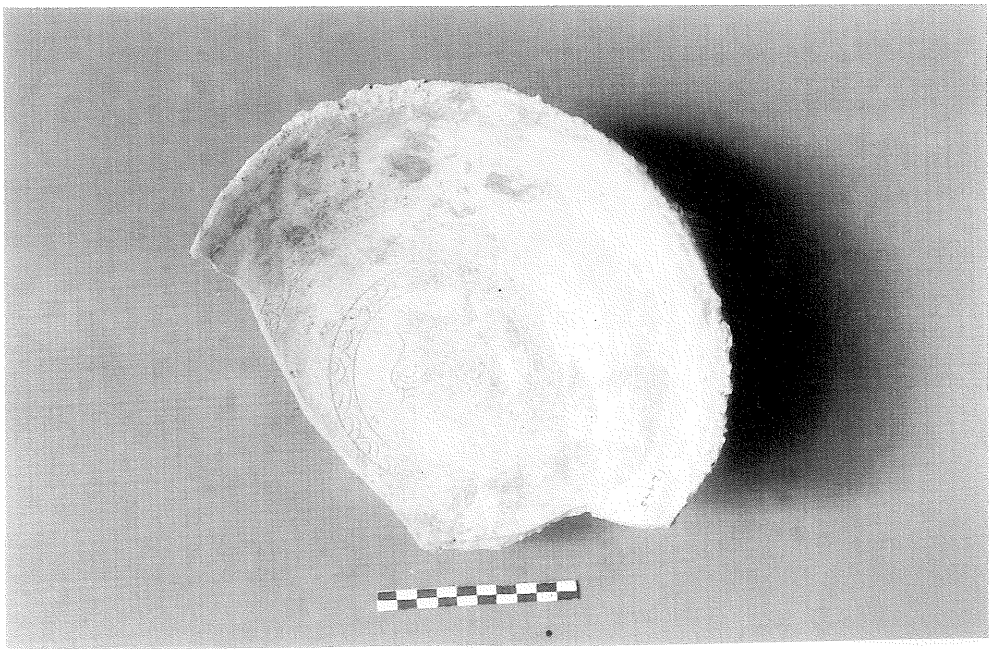


Fig. 23

Lev 70

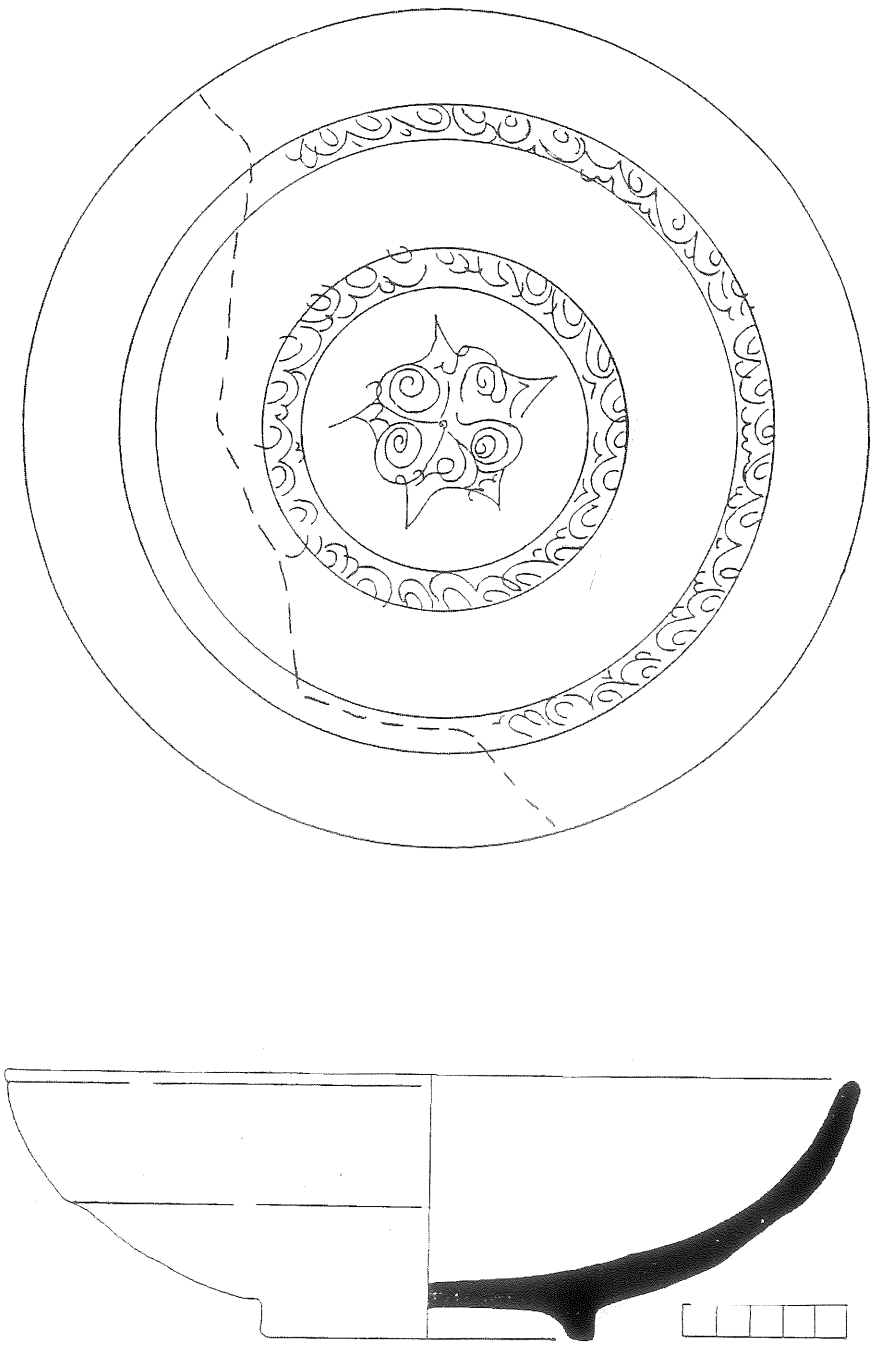


Fig. 24

Fig. 25

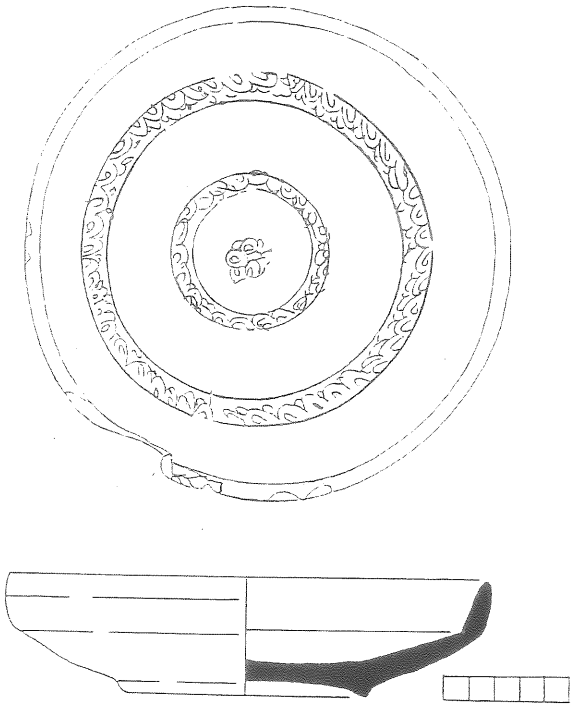


Fig. 26

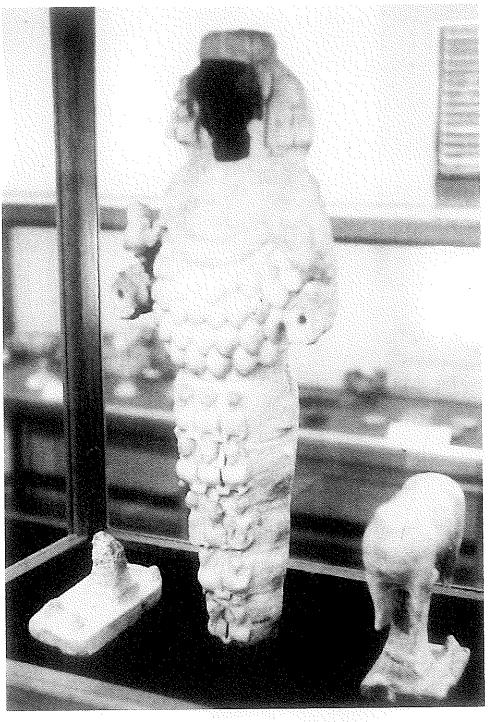


Fig. 1

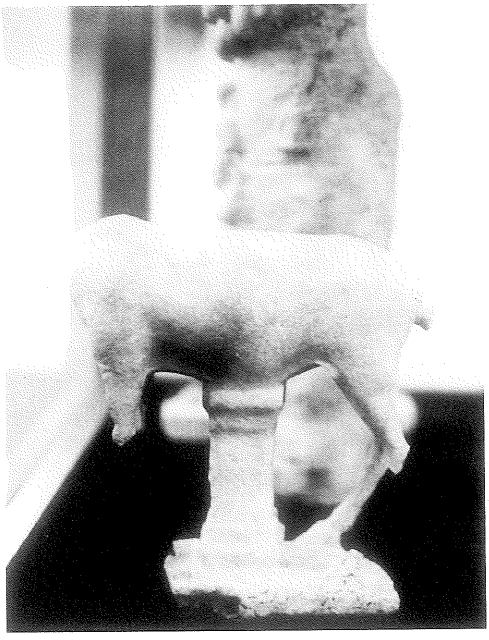


Fig. 2

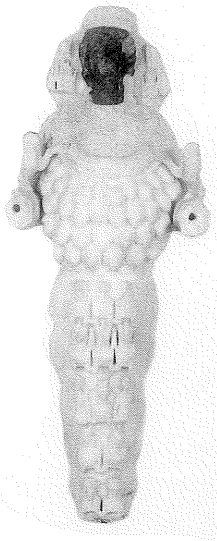


Fig. 3

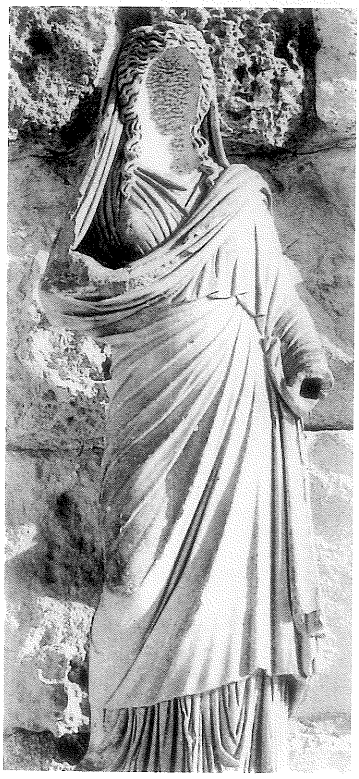


Fig. 4