

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MEHMET ÖZHANLI

ARKAİK DÖNEM KİLİKYA PIŞMIŞ TOPRAK FİGÜRİNLERİ  
KİLİKYA – KIBRIS VE İONYA İLİŞKİLERİ

Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı  
Doktora Tezi

2004, Antalya

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MEHMET ÖZHANLI

ARKAİK DÖNEM KİLİKYA PIŞMIŞ TOPRAK FIGÜRİNLERİ  
KİLİKYA – KIBRIS VE İONYA İLİŞKİLERİ

Danışman

Prof. Dr. Fahri Işık


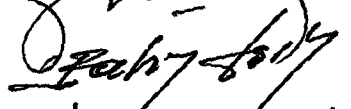
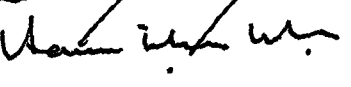
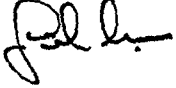
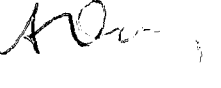
Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı

Doktora Tezi

2004, Antalya

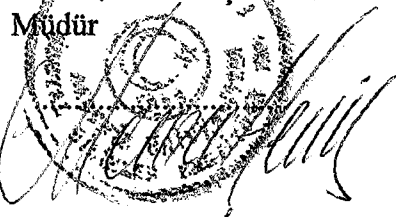
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Arkeoloji Anabilim Dalı Doktora Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Ramazan Dagan   
Üye (Danışmanı) : Prof. Dr. Fahri Isik   
Üye : Prof. Dr. Havva Iskan Isik   
Üye : Doç. Dr. Gül Isin   
Üye : Yrd. Doç. Dr. Feriştah Albayrak 

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

02/12/2004

Prof. Dr. Nevzat ÇEVİK  
Müdür 

# İÇİNDEKİLER

	Sayfa
Kısaltmalar.....	i
ÖZET.....	ii
ZUSAMMENFASSUNG.....	iii
ÖNSÖZ .....	iv
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Araştırma Tarihi .....	4
1.2 Buluntu Durumu.....	10
1.3.Yapım Tekniği.....	12
2. TİP ve BİÇİM .....	
2. 1. ERKEKLER.....	25
2. 1. 1. Duruş .....	25
2. 1. 2. Giysi.....	28
2. 1. 2. 1. Tek Giysililer.....	42
2. 1. 2. 1. 1. İki Kol Yanda.....	42
2. 1. 2. 1. 2. Sağ Kol Göğüs Üzerinde .....	42
2. 1. 2. 2. Çift Giysililer .....	42
2. 1. 2. 2. 1 İki Kol Yanda.....	43
2. 1. 2. 2. 2.Sağ Kol Göğüs Üzerinde.....	45
2. 1. 2. 3. Üç Giysililer .....	50
2. 1. 2. 3. 1 İki Kol Yanda.....	53
2. 1. 2. 3. 2. Sağ Kol Göğüs Üzerinde.....	54
2. 1. 2. 4. Başlıklar.....	59
2. 1. 2. 4. 1. Tiara .....	60
2. 1. 2. 4. 2. Sivri Başlık .....	77
2. 1. 2. 4. 3. Puşu.....	79
2. 2. KADINLAR .....	81
2. 2. 1. Duruş.....	81
2. 2. 2. Giysi.....	81



2. 3. PARÇALAR .....	96
3. HAYVANLAR.....	101
4. BİÇEM VE TARİH.....	103
5. İLİŞKİLER .....	115
6. KÖKEN VE ATÖLYE.....	141
7. İKONOĞRAFI.....	153
8. SONUÇ .....	163
KATALOG.....	171
LEVHALAR DİZİNİ	
Özgeçmiş	

## KISALTMALAR

Bu çalışmada ArchBibl 1992, IX vdd. ve AA 1997, 743 vdd.'de anılanlar dışında aşağıdaki kişisel kısaltmalar kullanılmıştır.

- |                   |   |
|-------------------|---|
| Akurgal 1949      | E. Akurgal, Späthethitische Bildkunst (1949).   |
| Akurgal 1961      | E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter (1961).  |
| Akurgal, KunstAna | E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (1961).  |
| Akurgal 1966      | E. Akurgal, Orient und Okzident (1966).   |
| Akurgal 1995      | E. Akurgal, Hatti ve Hitit Uygarlıkları (1995).   |
| Albright 1950     | W. F. Albright, Cilicia and Babylonia under the Chaldaean Kings, BASOR 120, 1950, 22 – 25.  |
| Arslan 1999       | N. Arslan, "Eisenzeitliche Terrakotten aus Gözce" bkz.: A. Dinçol - S. Durugönül (Ed.), Kilikya: Mekanlar ve Yerel Göçler (1999) 215 – 241. |
| Barnett 1957      | A. Barnett, Catalogue of the Nimrud Ivories with Other Examples of Ancient Near Eastern Ivories in the British Museum (1957).               |
| Barrelet 1968     | M. Th. Barrelet, Figurines et Reliefs en Terre Cuite de la Mésopotamie Antique I (1968).  |
| Bing 1968         | J. D. A. Bing, History of Cilicia during the Assyrian Period (1968).  |
| Bittel 1976       | K. Bittel, Die Hethiter Die Kunst Anatoliens vom Ende des 3. bis zum Anfang des 1. Jahrtausends vor Christus (1976).                        |
| Bittner1985       | S. Bittner, Tracht und Bewaffnung des persischen Heeres zur Zeit der Achaimeniden (1985).   |
| Boardman 1978     | J. Boardman, Greek Sculpture (1978).  |
| Boardman 1981     | J. Boardman, Kolonien und Handel der Griechen (1981).   |
| Bossert 1942      | H. Th. Bossert, Anatolien (1942).   |

- Calmeyer 1988 P. Calmeyer, "Zur Genese altiranischer Motive X. Die Elamisch-Persische Tracht", AMI 21, 1988, 27 – 51.
- Darga 1992 A. M. Darga, Hitit Sanatı (1992).
- Erzen 1940 A. Erzen, Kilikien bis zum Ende der Perserherrschaft (1940).
- Hogarth 1908 D. G. Hogarth, Excavations at Ephesus. The Archaic Artemisia (1908).
- Höfner – Rudolphe 1970 M. Höfner – K. Rudolphe, Die Religionen Altsyriens, Altarabiens und der Mandäer (1970).
- Hrouada 1965 B. Hrouada, Die Kulturgeschichte des assyrischen Flachbildes II (1965 ).
- Işık 1980 F. Işık, Die Koroplastik von Theangela in Karien und ihre Beziehungen zu Ostionien zwischen 560 und 270 v. Chr. IstMit. Beih. 21 (1980).
- Işık 1986 F. Işık, "Die Entstehung der frühen Kybelebilder Phrygiens und ihre Einwirkung auf die ionische Plastik", ÖJH LVII, 1986, 41 - 108.
- Işık 1998 F. Işık, "Yunan Mucizesi Var mıydı?" Adalya III, 1998, 13 – 35.
- Işık 2001 F. Işık, "Elfenbeinfiguren aus dem Artemision von Ephesos" bkz.: U. Muss (Ed.) Der Kosmos der Artemis von Ephesos (2001) 85 – 100.
- Işık 2003 F. Işık, Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı. İonisierung der neuhethitisch – phrygischen Bildformen in Anatolien, Lykia V, 2000 (2003).
- Karageorghis 1993 V. Karageorghis, The Coroplastic Art of Ancient Cyprus (1993).
- Karageorghis 1999 J. Karageorghis, V. The Cypro – Archaic Periot small Female Figurines, The Coroplastic Art of Ancient Cyprus (1999).
- Kyrieleis 1966 H. Kyrieleis, Der grosse Kuros von Samos, Samos X (1966).

- Madhloom 1970 T. A. Madhloom, *The Chronology of Neo – Assyrian Art* (1970).
- Müller 1929 V. Müller, *Frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien* (1929).
- Mylonas 1998 D. G. Mylonas, *Archaische Kalksteinplastik Zyperns* (1998).
- Myres 1914 J. L. Myres, *Handbook of the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus* (1914).
- Novak 2002 M. Novak, *Akulturation von Aramäern und Luwierin und der Austausch von ikonographischen Konzepten in der späthethitischen Kunst, Brückenland Anatolien* (2002).
- Ohly I D. Ohly, “Frühe Tonfiguren aus dem Heraion von Samos I”, *AM* 65, 1940, 57 – 102, Lev. 35 – 62.
- Ohly II D. Ohly, “Frühe Tonfiguren aus dem Heraion von Samos II”, *AM* 66, 1941, 1 – 46, Lev. 1 – 35.
- Orthmann 1971 W. Orthmann, *Untersuchungen zur späthethitische Kunst* (1971).
- Özgan 1978 R. Özgan, *Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens* (1978).
- Parrot 1961 A. Parrot, *Assur* (1961).
- Poulsen 1912 F. Poulsen, *Der Orient und die frühgriechische Kunst* (1912).
- Richter 1960 G. M. A. Richter, *Kouroi, Archaic Greek Youths. A study of the development of the Kouros type in Greek sculpture* (1960).
- Salonen, 1969 A. Salonen, *Die Fussbekleidung der alten Mesopotamier* (1969).
- Samos VII G. Schmidt, *Kyprische Bildwerke aus dem Heraion von Samos, Samos VII* (1968).
- Strommenger, 1962 E. Strommenger, *Fünf Jahrtausende Mesopotamien*, (1962).

- Stucky 1993 R. A. Stucky, Die Skulpturen aus dem Eschgmun – Heiligtum bei Sidon (1993).
- Törnkvist 1972 S. Törnkvist, Arms armour and dress of the Terracotta Sculpture from Ajia Irini, Cyprus, Medelhavsmuseet Bulletin (1972) 7 - 55.
- Wäfler 1975 M. Wäfler, Nicht – Assyrer neuassyrischer Darstellungen, Alter Orient und Altes Testament, 26 (1975).
- Walser 1966 G. Walser, Die Völkerschaften auf den Reliefs von Persepolis (1966).
- Woolley 1952 L. Woolley, Carchemish III, 1952, Report in the Excavations at Jerablus on Behalf of the British Museum.
- Young – Young 1955 J. H. Young, - S. H. Young, Terracotta Figurines from Kaurion in Cyprus (1955).
- Zoroğlu 1990 L. Zoroğlu, Kelenderis'in İlk Çağ Tarihi Hakkında Notlar (1990) 437 – 448.

## ÖZET

Çalışmamın konusunu, çoğunluğu satın alma yoluyla Alanya, Anamur, Silifke ve Mersin Müzelerine kazandırılan, kısmen de Alanya'da özel bir koleksiyonda bulunan pişmiş toprak figürinler oluşturmuştur. Bu eserlerle, Kilikya'nın Arkaik Dönem terrakotta sanatı ilk kez bilim dünyasına tanıtılmaktadır.

Figürinlerde, yapıldıkları dönemin terrakotta sanatında uygulanan bütün yapım tekniklerinin kullanıldığı saptanmıştır. Elle şekillendirilmiş figürinleri, tek ve çift kalıpla yapılmışlar izler. Büyük boyda eser üretebilmek için de baş ve ayaklar gövdeden bağımsız kalıplanarak sonradan birleştirilmiştir. Yükseklikleri 50 cm'yi geçen figürlerde ise baş ve ayakların yanısıra gövde de iki parça olarak yapılmış ve birleştirilmiştir.

Tamamı giysili olan figürinlerde kırmızının tonları ağırlıklı olmakla birlikte siyah, sarı, beyaz ve kahverengi boyalar kullanılmıştır. Siyah boya; saç, sakal, bıyık, kaş, gözbebeği, şal kenarları ve ayakkabılarda, diğer renkler ise yalnızca giysilerde uygulanmıştır.

Çoğunlukta olan erkek figürinlerinde ya her iki kol ya da sadece sol kol yandadır, sağ kol dirsekten bükülü olarak göğüs üzerinde durmaktadır. Khiton, khitoniskos, ependytes, önlük, şal ve manto olmak üzere altı farklı giysi tespit edilmiştir. Bir çok figürinde, içe giyilen uzun khiton üzerine kenarı bezeli bir şal dolandırılmıştır. Bütün bu giysi türlerinin erken dönemlerden itibaren Mezopotamya, Anadolu ve Suriye'de giyildiği bilinmektedir. da, Eserlerin Samos ve Batı Anadolu'da bulunmuş figürinlerle karşılaştırması, bu giysi türlerinin kısmen Kilikya'dan Akdeniz ticaretiyle 'batı'ya aktarıldığını ortaya koymuştur.

Batı Kilikya figürinleri başlık olarak tiara, sivri başlık ve puşu taşır. Bu başlıklar da, diğer giysiler gibi bölgeye hasır.

Kadın figürinleri de Kilikya sanatı için oldukça önemli veriler sunar. Erken örneklerin Yeni Hitit sanatında görülen, giysinin karın üzerinde yay çizerek bitmesi örgesi, Batı Kilikya örneklerinde de vardır. Eserler, giysi ve saç düzenlemesiyle Yeni Hitit sanatının devamını oluştururken, Kıbrıs ve Samos gibi önemli merkezlere de aracılık yapmışlardır.

Yerleşimlerin Samos kolonizasyonu ile oluştuğu düşünülen Batı Kilikya sahillerinde Samos etkisinin olmadığını, Figürinlerin tamamen Yeni Hitit sanatı etkisinde şekillendikleri gerçeği göstermiştir. Bu bağlamda Kilikya'nın Akdeniz ticaretinde önemli bir paya sahip olduğu anlaşılır. Samos Heraion'unda çıkan ve Kıbrıs eserleri olarak yorumlanan figürinlerin büyük bir kısmının Kilikya'dan götürüldüğünü de kullanılan kalıp birlikteliği tanıtlar.

Figürinler, İÖ. 8. yüzyılın ikinci yarısı ile İÖ. 6. yüzyılın ortalarına tarihlenmiştir. Bunlar arasında K 11, İÖ. 560 yılı dolaylarında etki yönünün artık terse çevrildiğini ve İon sanatının bir çok bölgeye yayıldığını göstermesi açısından önemlidir.

Batı Kilikya'da yerel üretimin olduğunu Gözsüzce, Gülnar, Aphrodisias ve Nagidos'tan olan çok sayıda eser gösterir. Gözsüzce eserlerinin buluntu yeri, yerel üretim yapıldığını özellikle belgelemiştir.

Toplu olarak ele geçen figürinler, bölgede tapınım gören, isimleri şimdilik saptanamayan bazı tanrı ya da tanrıçaların kutsal alanlarına sunulmuş olmalıdırlar.

## ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Untersuchung behandelt figürliche Terrakotten, die teils von Museen in Alanya, Anamur, Silifke und Mersin, teils von einem privaten Sammler in Alanya erworben wurden. Anhand dieser Stücke konnte man über die bisher unbekannte Terrakottenkunst Kilikiens in archaischer Zeit einen Überblick gewinnen.

Die Figuren sind in verschiedenen und der Zeit bekannten Techniken hergestellt. Neben Handgeformten finden sich auch Figuren, die aus der Matrize gewonnenen wurden. Bei der etwas größeren Terrakotten wurden die einzelnen Körperteile wie der Kopf und die Beine separat hergestellt und dem Körper nachträglich angesetzt. Es fällt auf, daß der Körper derjenigen Figuren, die eine Höhe mehr als 50 cm besaßen, aus zwei Teilen zusammengesetzt war.

Bei allen bekleideten Figuren herrscht die abweichenden Töne des Rotes, wobei die schwarze, gelb, weiß und braun auch vorkommen. Die schwarze Farbe wandte man besonders bei der Betonung der Haare, des Bartes und der Augenbrauen an, aber auch die Pupillen, die Borten der Klieder und die Schuhe wurden schwarz bemalt. Die übrigen festgestellten Farben kommen nur an Kleidern vor.

Die meisten der erhaltenen Terrakotten stellen männliche Figuren dar. Ihre Arme können ein- oder beiseitig abhängen oder die rechte angewinkelte Hand und auf dem Brust liegen. Sie sind mit unterschiedlichen Gewändern wie Chiton, Chitoniskos, Ependytes, Schürze, Schal oder mit Mantel bekleidet. Viele der Figuren tragen einen langen Chiton als Untergewand, darüber einen Schal mit verzierten Borden. Die Funde aus Samos und Westkleinasien zeigen, daß einige Kleider, die schon seit Urzeit in Mesopotamien, Anatolien und Syrien bekannt sind, über Kilikien nach Westen übertragen wurden.

Die Westkilikischen Figuren können verschiedene einheimische Kopfbedeckung tragen, zu denen u. a. Tiara, Spitzmütze und Puşu gehören.

Die weiblichen Figuren Kilikiens bieten über die Kunst des Gebietes wichtige Angaben an. Daß die Kleider am Bauch einen Bogen umschreibt, ist schon an späthethitischen Werken



zu beobachten, was auch an ältesten Beispielen Westkilikiens auftaucht. Auch die Frisur scheint aus der späthethitischen Kunst übernommen zu sein, wobei Kilikien bei der Übertragung diese Motive nach Zypern und Samos eine Vermittlerrolle gespielt haben soll. Dies soll schon auf die wichtige Lage Kilikiens im mittelmeeerischen Handel hinweisen. Daß die Funde aus dem samischen Heraion, die man Zypern zugeschrieben hatte, überwiegend aus ähnlichen Matrizen stammen, spricht schon für eine Herkunft aus Kiliken.

Die Figuren stammen aus einer Zeitspanne von der 2. Hälfte des 8. Jhs. bis zur Mitte des 6. Jhs. vor Chr. Die Figur K 11 ist insofern wichtig, da sie zeigt, daß der Osten ab 560 vor Chr. unter westlichen, d. h. ionischen Einfluß geraten ist.

Die Untersuchung hat gezeigt, daß die westkilikischen Küstensiedlungen, die angeblich samische Kolonien waren, nicht unter dem Einfluß samischer Kunst standen, sondern die späthethitische Kunst bei der Entstehung der kilikischen Terrakotten entscheidend gewesen ist.

Zahlreiche Funde aus Gözsüzce, Gülnar, Aphrodisias und Nagidos verweisen deutlich auf örtliche Werkstätten in Westkilikien, wobei diese Annahme besonders durch die Fundlage in Gözsüzce verstärkt wird.

Die Figuren waren wohl uns noch unbekannten Gottheiten dargebrachte Gaben, die hier in Heiligtümern verehrt wurden.

## ÖNSÖZ

“ ..... Europe'nin uzun süre ortalarda gözükmemesi üzerine Agenor oğullarını peşinden gönderdi ve bulmadan da geri dönmelerini emretti. Europe'yi aramaya gidenlerin arasına annesi Telephassa ile Poseidon'un oğlu – Pherekydes'e göre ise Kiliks'in oğlu - olan Thasos'ta katıldı. Bütün çabalarına rağmen Europe'yi bulmayı başaramayınca evlerine dönmeyip farklı yerleri iskan ettiler. Phoniks Phonike'ye, Kiliks'de Phonike'nin yakınına yerleşti ve Pyramos Nehri kıyısında konumlanan kendi egemenliğindeki bu topraklara Kilikia adını verdi....” (Apollodoros, Bibl. III, 1, 1) “Geçmiş” her zaman bir mitos kurgulanmıştır; ama sonuçta mitos işte...

Uzun bir çalışma süresi, büyük emek ve özveri isteyen doktora çalışması, bilim adamının yaşamında bir dönüm noktası ve başlangıç oluşturur. Arkeoloji eğitimimde heykel ve kabartma sanatı her zaman diğer dallardan daha çok ilgimi çeken ve ilgilendiğim alan olmuştur. Bu alanda, Yüksek Lisans Teziyle yapılan başlangıç, umarım bu çalışmayla pekişmiştir. Hocam Prof. Dr. Havva İşkan Işık'ın önerisiyle az sayıda eserle başlatılan bu çalışmada, sayının artmasıyla ilginç sanatsal bağlantılar ortaya çıktı. 1999'da Kilikya Bölgesi müzelerinde yaptığım çalışmaları ve bu çalışmalarda ulaşılan sonuçları, bölümde bütün hocaların katıldığı bir seminerde sundum. Bu sunumda, Yeni Hitit sanatından İonya ya geçen bir çok örgenin kara yoluyla değil Kilikya üzerinden deniz yoluyla aktarılmış olabileceği ve de özellikle Samos - Kıbrıs ve Samos – Batı Kilikya ilişkilerinin yeniden değerlendirilmesi gerekliliği, başta hocam Prof. Dr. Havva İşkan Işık olmak üzere diğer katılımcılarca da ilginç bulunmuş ve irdelenmesi önerilmişti. İlerleyen aşamalarda, Yeni Hitit – Kilikya, Kilikya - İonya bağlantılarının doğruluğunu destekleyen veriler gelmeye başladı. Prof. Dr. Fahri Işık'ında önerisiyle çalışmanın ana konusu bu bağlantılarla çerçeveselendirildi. Batı sanatının temellerinin atıldığı İonya gibi bir bölgenin sanatında bulunan bir çok Doğu örgesinin buraya nasıl ve hangi yolla geldiği, bu güne dek bazı örgelerde saptanmış, veri yetersizliğinden dolayı bazı konularda varsayımdan öteye gidilememişti. Malzeme bu belirsizlikleri çözebilecek nitelikteydi. Roma İmparatorluğu Dönemi'nde “kapı” olarak adlandırılan Kilikya, tarihin bütün evrelerinde bu aracı görevini üstlenmişti. Bu önemli konumundan dolayı Kilikya, erken dönemlerden başlayıp büyük devletlerin sefer güzergahlarını belirlemiştir. Bu eserlerle oluşturulan başlangıç ile Kilikya'nın ileriki yıllarda ilgi odağı oluşturacağını ummaktayım.

Doktora, tartışmalarla olgunlaşabilen bir çalışmadır. Bu nedenle bu çalışmaya emeği geçmiş olan herkese teşekkür etmem mümkün değildir. Üniversite hayatımda bana yön veren danışman hocam Prof. Dr. Fahri Işık'a ne kadar teşekkür etsem azdır.

Gerek lisans gerek yüksek lisans ve doktorada her zaman yönlendirici olmuş ve yardımlarını hiçbir zaman esirgememiş olan hocam Prof. Dr. Havva İşkan Işık'a; bilimsel yönlendirmeleri için hocam Prof. Dr. Cengiz Işık'a ve de tez süresince ellerinden gelen hiçbir yardımı esirgemeyen diğer hocalarım Prof. Dr. Nevzat Çevik ile Doç. Dr. Burhan Varkıvanç'a içten teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Çalışmanın bütün aşamalarında ortaya çıkan sorun ve sonuçları bana, zaman ayırarak sabırla dinleyen Doç. Dr. Gül Işın'a da ayırdığı bu zaman, gösterdiği sabır ve de yaptığı çeviri ve önerilerinden dolayı gönülden teşekkür ederim.

Müze çalışmalarımnda yardımcı olan arkadaşım İsa Kızgut'a ve eserlerin fotoğraflarını çekme iyiliğinde bulunan dost Şevket Aktaş'a; ayrıca, çalışmamın her aşamasında yapıcı önerilerde bulunan diğer arkadaşlarım Münife Doyran, Çilem Uygun, Eray Dökü, Şükrü Özüdoğru, Selda Baybo, F. Fatih Gülşen ve Öğr. Gör. Süleyman Bulut'a ve de çeviriler için Sönmez Alemdar ve Pınar Koç'a teşekkür ederim.

Eserlerin korunduğu müzelerdeki meslektaşlarımın yardımları taktire şayandır. Bu bağlamda Alanya Müzesi Müdürü İsmail Karamut ile Akif Gaffaroğlu, Seher Türkmen ve Gülcan Demir'e; Anamur Müzesi Müdürü Ramazan Peker'e, Silifke Müzesi Müdürü İlham Öztürk ve Mersin Müzesi Müdürü Akif Yücel'e ve de Güler Gürkan, Filiz Kerem ile özellikle, dost Mustafa Ergül'e içtenlikle teşekkür etmek isterim.

Doktoraya başladığım 1999'dan 2004 yılına kadar; her yıl düzenli olarak Almanya'ya gidip kütüphane çalışması olanağı sağlayan Almanya Eberhard Karls Üniversitesi öğretim üyelerinden Prof. Dr. Frank Kolb'a ve Prof. Dr. Manfred Korfman'a sağladıkları burslar için ve Frau Edeltraut Voigt'a çok yönlü yardımları nedeniyle şükran doluyum. Bu olanaklardan yararlanarak başta Almanya olmak üzere Fransa, İsviçre, Avusturya ve İtalya'nın önemli müzelerini ziyaret etme fırsatı buldum. Bu bilimsel gezilerin çalışmama büyük katkılar sağladığı doğaldır. Ayrıca Antalya'da Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi Müdürü Kayhan Dörtlük ve Tarkan Kahya'ya da sağladıkları çalışma olanakları ve yardımlarından dolayı teşekkür ederim

Kendilerine tezden çok daha az zaman ayırdığım sevgili kızlarım ve özellikle sevgili eşim Döne teşekkürü en çok hak edenlerdir; gösterdikleri olağanüstü sabır ve anlayış için onlara ne kadar teşekkür etsem azdır.

Mehmet ÖZHANLI

Antalya, Ekim 2004



## 1. GİRİŞ

Arkaik Dönem terrakottalarının incelendiği bu çalışma hocam Prof. Dr. Havva İşkan Işık'ın 1999'da Alanya Müzesi'nde gördüğü ve Yüksek Lisans'ta erken zaman kabartma resimler konusunu çalıştığım için önerdiği eserle başlamıştır<sup>1</sup>. Daha sonra Alanya Müzesi'ne satın alma yoluyla gelen eserler, benzer biçimden ve dönemden olmaları nedeniyle Müze Müdürü'nün teklifi ve tavsiyesi üzerine çalışmaya dahil edilmiştir. Ayrıca Anamur Müzesi'nce satın alınan eserlerden bazılarının Alanya Müzesi'ndekileri bütünlemeleri, bu malzemenin de diğerleriyle birlikte ele alınması gerektiğini göstermiştir. Anamur Müze Müdürü Ramazan Peker'de bu bilimsel etiği göz önünde bulundurarak malzemenin çalışılmasına izin vermiştir. 2002'de Mersin Müzesi çalışanların yardımıyla da eserlerin bir kısmının 1999'da başka bir şahıs tarafında Mersin Müzesi'ne götürüldüğü ve etütlük diye müzeye alındığı anlaşılmıştır. Bu eserler de 2002'de çalışmaya dahil edilmiştir.

Kilikya Bölgesi'ndeki müzelerde yaptığım araştırmalar sırasında, aynı dönemden benzer eserlerin Kilikya Aphrodisias'ından Silifke Müzesi'ne satın alma yoluyla geldiği görülmüştür. Çalışmaya bu eserlerde eklenmiştir. Hamur, biçim ve biçimde Alanya ve Anamur Müzesi'ndekilerle bezer olan bu eserlerin Kilikya Aphrodisias'ında geldiği kesindir<sup>2</sup>.

Alanya Müzesi'nde 31 (envanterlik), 16 (etütlük); Anamur Müzesi'nde 17, Silifke Müzesi'nde 6, Mersin Müzesi'nde 37 (etütlük) ve Alanya'da bir özel koleksiyonda 5 adet olmak üzere toplam 112 adettir. Bunlar arasında tüm olarak ele geçen az sayıda örnekler yanında baş, gövde, kol, bacak, ayak ve miğfer sorgucu gibi parçalar da yer almaktadır.

Kilikya bölgesindeki kazılarda bugüne dek bu tip terrakotta eserler ele geçmemiştir. Ancak Anamur Müzesi'ne Gözsüzce'den getirilen 150'yi aşkın elde ve ön kalıpla yapılmış figürin bulunmaktadır. Bu figürinler, Kilikya Bölgesi için oldukça büyük öneme sahiptir<sup>3</sup>. Çünkü eserler satın alma yolu ile kazanılmamış, müze arkeologları tarafınca yerinde yapılan

<sup>1</sup> Bu figürinler bugün Alanya'da bir koleksiyonerdedir. Koleksiyonundaki eserleri bu çalışma kapsamında inceleme izninden dolayı Ali Aydoğın'a çok teşekkür ederim.

<sup>2</sup> Eserler Aphrodisias'ta bahçe düzenlemesinde ortaya çıkmış ve İ. Akif Pelit tarafından müze yetkililerine teslim edilmiştir.

<sup>3</sup> L. Zoroğlu, Gözsüzce figürinlerinin önemine Kelenderis açısında değinmekte ve bu eserleri "Kelenderis çevresinde tarih öncesi tasvir geleneğinin sürdüğünün belirtisi" olarak değerlendirir: Zoroğlu 1990, 440.

kazıyla çıkarılmışlardır<sup>4</sup>. Bunların önemi, çalışmanın konusunu oluşturan eserlerin öncülünü teşkil etmeleridir. Bu çalışmanın sonunda her iki grup eser arasındaki teknik, biçim ve biçimsel bağlantıyla Batı Kilikya sanatının Demir Çağ'daki gelişim ve kronolojisi ortaya çıkacaktır. Bu ilk çalışmayla Kilikya sanatı için çok önemli veriler oluşturulmuştur sayıları şimdilik üç yüzü aşar, ileriki yıllarda Kıbrıs ve Samos'ta olduğu gibi binleri bulması beklenir.

Batı Kilikya figürinleri çoğunlukla erkeklerden ve az sayıda kadın figürinden ibarettir. Erkekler, taşıdıkları giysi sayısına göre gruplandırılmış ve duruş dikkate alınarak alt gruplar oluşturulmuştur ve tarihi bir dizinle eserler tek tek örneklerle karşılaştırılarak yorumlanmıştır. Bütün figürinlerde giysi açıklayıcı olduğu için bu bölümlerde yoğunlukla giysi üzerinde durulmuş ve giysi tiplerinin saptanması ve isimlendirilmesiyle onların tarihi gelişimi, kullanım alanları belirlenmeye çalışılmıştır.

“Başlıklar” bölümünde, Assur yazılı belgeleri ışığında dönemin siyasi gelişmeleri de dikkate alınarak, Assur kabartmalarında betimlenen Kilikya halklarının giysileri ile eserlerdeki başlıkların çarpıcı benzerliği ortaya konmaya çalışılacak ve ayrıca bölgede kullanılan farklı başlıklarla alt gruplar oluşturulacaktır.

İonya'da ele geçmiş benzer örneklerden yola çıkarak kadın figürinleri ışığında iki bölge arasındaki siyasi ve ticari ilişkiye farklı bir açılım sunulacaktır.

Çalışmanın odağını “İlişkiler” bölümü oluşturur. Bu bölümde bugüne dek kolonizasyon hareketleri çerçevesinde anlatılmaya çalışılan Batı Kilikya sahillerinin Akdeniz ticaretindeki yeri ve önemi somut örneklerle ele alınmış, özellikle Batı sanatının temellenmesinde büyük payı olan Yeni Hitit sanatının Batı'ya aktarmada Batı Kilikya'nın rolünü belirlemek amaçlanmıştır.

Kilikya terrakotaları, başta Yeni Hitit, Kıbrıs ve Samos olmak üzere diğer merkezlerdeki kabartmalar, kireçtaşı ya da mermer heykeller ile karşılaştırmalı ilk kez bilim dünyasına tanıtılacaktır. Bu eserlerin, biçim, tipoloji, ikonografik açıdan yabancı terrakotta

<sup>4</sup> Figürinleri müzeye kazandıran ve kazısında bizzat bulunan Arkeolog Hacı Ali Ekinci, figürinleri “Gözsüzce Çayının kıyısında seramik ve terrakotta yapmaya elverişli balçığın bulunduğu bir alanda çıkardıklarını, hatta bazı figürinleri suyun içerisinde bulduklarını, figürinlerin yakınında seramik hamuru yığınlarına rastladıklarını” belirtmiştir. Verdiği bu önemli bilgilerden dolayı kendisine teşekkür ederim.

atölyeleriyle olan bağlantıları incelenerek yerel atölyelerin saptanmasına ve de Akdeniz ticaret ağının İÖ. 7.ve 6. yy'nın belirlenmesine çalışılacaktır. Bütün bunlar bölge coğrafyasının, siyasi ve kültürel yapısıyla birlikte tarihsel olaylar ve ticari ilişkiler göz önünde bulundurularak yapılacaktır<sup>5</sup>.

Her ne kadar Avrupa'da 19. yy'ın başlarında başlayan gezgin araştırmacılarından Kilikya Bölgesi de "her bakımdan" nasibini almış ise de bölgenin İÖ. 7. ve 6. yy dönemlerini aydınlatmada yetersiz kalır. Kilikya'daki yeni kazılar da şimdilik bu konuda yeterince veri sunmaz. Bu eksikliği büyük ölçüde giderecek olan bu eserler dışında bölgenin Demir Çağı'nın farklı evrelerine ait küçük figürinler, bir başka çalışmanın konusu olarak ayrıca değerlendirilecektir.

Bu nedenle "Araştırma Tarihi" bölümünün devamına, eserlerin tarihlendirildiği Kilikya'nın İÖ. 8. - 6. yy'ları içindeki siyasi ve kültürel yapısı özlüce ortaya konulmuş ve bu dönemlerdeki siyasi çalkantılarla değişen ve çeşitlenen kültürel yapı tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu siyasal değişmelerin terrakottaların biçim ve biçemine olan etkisi ayrıntılıca ele alınacaktır.

Figürinler için katalog numaraları, Kilikya dışındaki Samos, Kıbrıs ve Lindos eserlerinde ise daha önce bunlara ilişkin ana yayınlarda verilen katalog numaraları kullanılmıştır. Örneğin: (Lindos) 2014, (Samos) T419 gibi.

<sup>5</sup> Tez yazım aşamasından önce, özellikle Yeni Hitit – Kilikya - Kıbrıs ve İonya ilişkileri hakkında ulaşılan sonuçlar, 2001 Alanya ve 2003 Antalya Müzeleri'nde verilen konferanslar ve de Eskişehir 2003, III. Uluslar Arası Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuş ve Yeni Hitit sanatındaki bir çok örgeenin Kilikya kanalıyla Kıbrıs ve İonya'ya aktarıldığı savım bilim adamlarınca olumlu karşılanmıştır. Bkz. M. Özhanlı, "Kilikya'da Arkaik Dönem "Terrakotta" Üretimi" III. Uluslar arası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiri Kitabı, 2003, 182 – 188.



## 1. 1. Araştırma Tarihi

Çalışmanın konusunu oluşturan eserler ilk kez burada ele alınmaktadır. Bu nedenle değerlendirilirken benzer eser ve örgelerin bulunduğu kültürlerin sanatı dikkate alınacaktır. Bunların başında, figürinlerin tipoloji ve örgelerin yakın benzerlerinin görüldüğü Yeni Hitit sanatı gelir<sup>6</sup>. Kilikya'nın bu kent devletleriyle olan coğrafya, tarihsel ve siyasal birlikteliği, sanatının şekillenmesinde oldukça önemli rol oynamıştır. Bu bağlamda özellikle Zincirli kabartmalarının öncülüğü yadsınamaz<sup>7</sup>.

Figürinlerin, Batı Kilikya'daki benzer örnekleri Gözsüzce'de bulunmuş ve N. Arslan tarafından yayınlanmıştır<sup>8</sup>. Bunlara, ilkin L. Zoroğlu değinmiş ve bazı figürinleri tanrı ve tanrıça olarak nitelendirmiştir<sup>9</sup>. Bunun dışında Kilikya'daki önemli çalışmaları E. Laflı kronolojik sıralayıp anlattığı için burada tekrar edilmeyecektir<sup>10</sup>. Kilikya Bölgesi'nde araştırmalar 19. yy'ın başlarında başlamıştır<sup>11</sup>. Bu erken çalışmalar daha çok bölgenin botaniği ve coğrafyasına yöneliktir<sup>12</sup>. Son yıllarda bölgede yüzey araştırmaları ve kazı çalışmalarında artış görülür<sup>13</sup>. Bu çalışmalar Kilikya'nın Anadolu sanatı içindeki konumu ve önemini detaylıca ortaya koyacaktır.

Yeni Hitit dışında Kıbrıs, Samos ve diğer Ege adalarıyla Datça yarım adasından<sup>14</sup> bilimsel kazılarla ya da farklı yollarla bir çok figürin ele geçmiştir. Özellikle Kıbrıs'ın, Aya İrini başta olmak üzere, çok sayıdaki yerleşim biriminde sayısı binleri geçen aynı dönemden benzer terrakottalar açığa çıkarılmıştır. Kıbrıs'ta Aya İrini ve Vauni kazıları dışındaki kentlerde bulunan figürinler satın alma yolu ile müzelere kazandırılmıştır. E. Gjerstad'ın

<sup>6</sup> Geç Hitit yerine Yeni Hitit tanımlaması tercih edilmiştir.

<sup>7</sup> Bu kentin kazısı tamamlanmış ve bilimsel sonuçları yayınlanmıştır. Von. B. Landesberg, Sam'al (1948). Ayrıca başta Akurgal olmak üzere bir çok bilim adamı tarafından da Zincirli kabartmalarına değinilmiştir. Özellikle Akurgal, Zincirli sanatındaki Arami örgelerinin üzerinde durmuştur, Akurgal, Anadolu Kültür Tarihi (1997) 198 – 204. Zincirli kentinin stratejik konumu için bkz. J. D. Hawkins, "The Political Geography of North Syria and Souht – East Anatolia in the Neo – Assyrian Period" bkz.: M. Liverani (Ed.) Neo – Assyrian Geography (1995) 87 – 101, Lev. 1 – 10.

<sup>8</sup> Arslan 1999, 215 – 241.

<sup>9</sup> Zoroğlu 1990, 438. 440 - 443 Lev. 3 – 5.

<sup>10</sup> E. Laflı, "Geschichte und Perspektiven der archäologischen Erforschung des eisenzeitlichen Kilikien". Bkz.: Akten des IV. Internationalen Kongresses für Hethitologie. Würzburg 4. – 8. Oktober 1999 (2001) 308 –325.

<sup>11</sup> Bu çalışmalar için bkz. R. L. Vann, A Classification of Ancient Harbors in Cilicia. Res Maritimae Cyprus and the Eastern Mediterranean from Prehistory to Late Antiquity (1994) 307 – 319.

<sup>12</sup> Th. Kotschy, Reise in den cilicischen Taurus (1858).

<sup>13</sup> Kilikya bölgesinde yapılan araştırmalar Ergun Laflı tarafından kronolojik bir dizinlen ele alınmıştır. Bkz. Laflı, age. 308 –325.

<sup>14</sup> D. Berges – N. Tuna, "Das Apollonheiligtum von Emecik Bericht über die Ausgrabungen 1998 – 1999". IstMit 50, 2000, 171 – 211.



1927 – 1931 yılları arasında Aya İrini ve Vauni’de yaptığı sistemli kazılarla ortaya çıkardığı terrakottalar düzenli olarak tarihlenebilmiştir<sup>15</sup>. Bunun neticesinde Kıbrıs’ta başta Aya İrini olmak üzere bulunan diğer eserlerin de bilimsel çalışmaları tamamlanmış ve adanın sanat kronolojisi oluşturulmuştur. İlk J. L. Myres tarafından ele alınan Kıbrıs eserleri hakkında en kapsamlı çalışmayı Gjerstad yapmıştır<sup>16</sup>. Kıbrıs sanatında Gjerstad’ın oluşturduğu kronoloji genel kabul görmüş ve bütün eserler ona göre tarihlenmiştir. Diğer bölgelerde bulunana benzer eserler de bu Kıbrıs kronolojisine göre tarihlendirilmiş ve yorumlanmıştır<sup>17</sup>. Ancak, Samos Heraion’unda çıkan ve tamamen Kıbrıs malzemesi olarak yorumlanan terrakottalar G. Schmidt’in oluşturduğu bir kronolojiyle tarihi bir dizine oturtulmuştur<sup>18</sup>. Schmidt, bu tarihlemei Samos’un siyasi tarih ve tarihleri kesin olan doğa olayları ile malzemenin bulunduğu yapıların inşa tarihlerini göz önünde bulundurarak yapmıştır<sup>19</sup>.

Batı Kilikya figürinleri yukarıda anılan merkezlerde bulunan benzer örnekler ışığında değerlendirilecek ve sonuçlar bilim dünyasının görüşüne sunulacaktır.

### **Kilikya’nın İÖ. 8. yüzyılın Sonundan İÖ. 6 yüzyılın Sonuna Kadar Siyasi ve Kültürel Konumu ile Akdeniz Ticareti**

Bugün çevrili olduğu denizler ve yönlerle isimlendirilerek yedi bölgeye ayrılan Anadolu toprakları, antik dönemde farklı kültürlerle, yüzey şekilleriyle doğal sınırlar oluşturarak değişik isimlerle anılmıştır. Genelde Akdeniz Bölgesi sınırları içerisinde kalan Kilikya, kendi içinde farklı bölgelere ayrılmış ve tarihin farklı evrelerinde değişen sınırlarla ve isimlerle yazılı kaynaklara geçmiştir. Burada genel kabul gören sınırları çizilecektir.

Kilikya genel hatları ile batıda Pamphylia, kuzeyde İsauria, Kappadokia ve Toros dağlarıyla, doğuda Fırat, güneyden de Akdeniz ve Suriye ile çevrilen bölgedir. Toroslar

<sup>15</sup> SCE II, 815 – 820; E. Gjerstad, “Supplementary Notes on Finds from Ajia İrini in Cyprus” MB 3, 1963, 3 – 40.

<sup>16</sup> İsveçli araştırmacıların Kıbrıs’ta yaptıkları çalışmalar SCE dizisinde detaylı olarak yayınlanmıştır. Ayrıca B. Lewe’nin “Arkaik Dönem Kıbrıs Plastik” üzerine yaptığı doktora çalışması da önemlidir. B. Lewe, Studien zur Archaischen Kyprischen Plastik (1975).

<sup>17</sup> Kıbrıs terrakotta ve kireç taşı heykelleri üzerine yapılan bütün bilimsel çalışmalar, D. G. Mylonas’ın doktora çalışmasında kronolojik olarak detaylıca sunulmuştur ve bu nedenle burada tekrar edilmemiştir. Bkz. Mylonas, Archaische Kalksteinplastik Zyperns (1998) 4 – 97.

<sup>18</sup> Samos VII, 94; Samos terrakottaları için bkz. E. Buschor, AM 55, 1930, 1 vdd.; Ohly I, 57 vdd.; Ohly II, 1 – 46, Lev. 1 - 35; K. Vierneisel, AM. 76, 1961, 25 – 59, Lev. 1 - 35; V. Jarosch, “Samische Tonfiguren aus dem Heraion von Samos” Samos 18, 1994.

<sup>19</sup> Samos VII, 93 – 98.

oluşturdukları doğal sınırlarla bölgenin adlandırılmasına da yardımcı olmuşlardır. Sınırlar, arkası arkasına gelen işgallerden, politik ve idari ihtiyaçlar yönünde değişmiştir.

Hellenler Torosların büyük dağlık bölgesi olan batı bölümüne Kilikya Tracheia ve doğudaki düzlüklerine de Kilikya Pedias; Romalılar ise Dağlık, Kilikya'ya Kilikya Aspera; düzlük, Ova Kilikya'ya ise Kilikya Campestris demişlerdir. Kilikya Pedias tarımsal yönden zengin bir bölgedir. Ve o zamanki antik dünyaya açılan en önemli ticaret ve sanat güzergahıdır. Kilikya Tracheia ise çok sağlam, kullanışlı ve değerli ağaçlara sahiptir. Bölgenin aşırı engebelikler göstermesi nedeni ile de Strabon eserinde Batı Kilikya için "kıyası dardır ve düzlük toprağı yoktur veya tek tük vardır"<sup>20</sup> demektedir.

Coğrafi yapısının birbirine zıtlık göstermesi halka ve yaşayış biçimine de yansımıştır. Kilikya Pedias'ta şehircilik olgusu hakimken; Kilikya Tracheia da basit ve büyük aile soylarının hakimiyetinde bir yaşam vardı.

Kilikya bölgesindeki siyasi gelişmeler, bölgenin hem sanatı hem de komşularıyla olan ilişkileri ve ticareti üzerinde büyük etki yapmıştır. Bu etkilerin daha iyi anlaşılabilmesi ve de Batı ile Doğu Kilikya arasındaki siyasi ve sanatsal bağın paralelliğinin görülebilmesi için, burada sadece konuyu oluşturan eserlerin tarihlendiği İÖ. 8. - 6. yüzyıllar içinde bölgedeki siyasi gelişmelerin kısaca özetlenmesi uygun görülmüştür<sup>21</sup>.

Kilikya kentleri hakkındaki tarihi veriler Assur kaynaklarındadır. İÖ. 8. yüzyıldan itibaren kral yıllıkları daha düzenli ve daha detaylı yazılmış, yazılı kaynaklarda ve sanat eserlerinde gözle görülür bir artış olmuştur. Assur imparatorluk topraklarının en geniş sınırlara ulaştığı bu dönemde, başta Kıbrıs Adası olmak üzere Akdeniz kıyı kentleri ve Akdeniz ticareti ile ilgili metinler Assur'un, bölgede etkin ve egemen olduğuna işaret etmektedir. Assur metinlerinde Kilikya kentleri ve diğer Yeni Hitit kentleri bölgelere ayrılmış ve farklı isimlerle yazılmıştır. Burada özellikle figürinlerin bulunduğu Que ve Hilakku üzerinde durulacaktır. Que ve Hilakku isimleri yan yana ilk kez III. Salmanassar döneminde İÖ. 859'da anılır ve daha sonra II. Sargon dönemine dek kullanılmaz<sup>22</sup>. II. Sargon dönemiyle Hilakku, Assur kaynaklarında sıklıkla geçer ve bu dönemden sonra bu iki isim yan yana

<sup>20</sup> Strabon, Antik Anadolu Coğrafyası, XIV, V,1. (Çev. Prof. Dr. Adnan Pekman)

<sup>21</sup> Genel olarak Kilikya tarihi için bkz. Erzen 1940; Bing 1968.

<sup>22</sup> Erzen 1940, 56.

okunur<sup>23</sup>. III. Tiglatpaleser döneminde vasal krallıklar haline getirilmiş olan Que ve Hilakku'nun kentlerini İÖ. 713'te II. Sargon Assur vilayetlerine dönüştürmüş ve 663 yılına kadar bütün Kilikya kentleri Assur vilayetleri olarak kalmıştır<sup>24</sup>. Kıbrıs Adası'nın da Assur yönetimine geçmesiyle İÖ. 713 – 663 yılları arasında Akdeniz ticaretini Assur'lular ellerinde tutmuşlardır. Teknolojinin de ilerlemesiyle Akdeniz ticaretinde yaşanan canlılık Hellen dünyası ve sanatı için çok önemli gelişmeler meydana getirmiştir. Bu tarihlerde çok sayıda Doğu eseri Akdeniz üzerinden Batı'ya taşınmıştır. Doğu eserlerinin Akdeniz'e açılmasında Kilikya, Fenike sahilleriyle birlikte, önemli bir çıkış noktası oluşturmuştur.

Assur'a karşı büyük tehlikeler Doğu'dan gelmesine karşın, Assur kralları ülke ekonomisine büyük gelir getiren Kilikya'yı elde tutmaya büyük çaba sarf etmişlerdir. Ova Kilikya'nın tarımsal zenginliği ve Akdeniz'e bağlantısı ile Dağlık Kilikya'nın nitelikli sedir ormanları, liman kentleri ve Toroslardaki zengin maden yatakları İÖ. 7. yüzyıl Assur politikasını oluşturmuştur. Assarhaddon (680 – 669) ve onu izleyen Assurbanipal (668 – 626) dönemindeki gelişmeler bunu belgeler<sup>25</sup>. Kilikya'daki Assur egemenliği, Medlerin ve Yeni Babillerin Assur'u yıktıkları döneme dek, baskın olmasa da, devam etmiştir. Herodot'un bildirdiğine göre, İÖ. 612'den 547'ye dek Kilikya yönetiminde Syennesisler vardır<sup>26</sup>. Yönetimin sağladığı olanaklar ve getirdiği serbest ortamla bu dönemde Kilikya'da ticaretin arttığı gözlenir<sup>27</sup>. Assur İmparatorluğu'nun ortadan kaldırılmasıyla mirası Medler ve Yeni Babiller arasında paylaşılmıştır. Medler Anadolu'nun iç kısımlarını tercih ederken Kilikya Yeni Babiller'in payına düşmüştür.

Assur İmparatorluğu'nun Kilikya'da ve Akdeniz'de en güçlü olduğu dönem İÖ. 713 – 663 yılları arasındır. Batı Kilikya'daki Hellen kolonizasyonu da bu döneme tarihlenir. Bu imkansızdır. Bunun nedenleri "İlişkiler" bölümünde detaylıca ortaya konmuştur. Hellenler sadece varolan Kilikya liman kentlerinde belli mahallelerde kalıp ticaret yapma imkanı bulmuşlardır. Kilikya'daki erken yerleşim, Akad Kralı Sargon'un Kilikya'ya yaptığı seferden, Hitit ve Assur metinlerinden isminin geçmesinden ve de İÖ. 2. bin yılda bölgede yaşayan Luwi halklarından anlaşılır<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> Erzen 1940, 56.

<sup>24</sup> Bing 1968, 123 vdd.

<sup>25</sup> İÖ. 7. yüzyıldaki siyasi gelişmeler için bkz. Erzen 1940, 56; Bing 1968, 63 – 144.

<sup>26</sup> Herodot I. 74, V. 118, VII. 98.

<sup>27</sup> Lidyalılar ile Medler arasında yapılan barış sözleşmesinde kendilerine Kilikyalı Syennesis ve Babilli Labynetos'un seçilmesi o dönemde Kilikyalı kralların önemli bir konuma sahip olduğunu göstermektedir.

<sup>28</sup> Bölgede yapılan kazılarda kentleri kolonizasyon öncesi de var oldukları arkeolojik buluntularla belgelenmiştir: L. Zoroğlu, Kelenderis I. Kaynaklar, Kalıntılar, Buluntular (1994).

Hitit Devleti yıkıldıktan sonra Hitit'in devamı düşünölen ve genel kabulle "Geç Hitit" olarak adlandırılan kent devletleri Güney Anadolu'nun uygun iklim yapısı ve doğal zenginlikleriyle uzun yıllar özerkliklerini koruyabilmişlerdir. Malatya dışındaki önemli Yeni Hitit kentlerinin Ova Kilikya sınırları içerisinde kaldığı dikkate alındığında, daha önce Yeni Hitit sanatı diye adlandırılan sanat, Kilikya sanatı olarak değıştirilebilir. Batı Kilikya eserleri ile Yeni Hitit eserleri arasındaki paralellik, bölgedeki bu sanatın Kilikya sanatı olarak adlandırılabilceğini destekler.

Ova Kilikya'dan Dağlık Kilikya'ya geçişi sağlayan Zincirli (Sam'al) İÖ. 8. yüzyılın ikinci yarısından itibaren izlediği Assur yanlısı politikayla zenginleşti ve önemli bir sanat merkezi oldu. Assur ve Yeni Hitit sanatından bir çok örne Batı Kilikya'ya Zincirli üzerinden aktarılmıştır. Batı Kilikya'daki bütün figürinlerinin benzer örneklerinin Zincirli'de görülmesi bu düşüncelyi doğrular. Zincirli merkezli Arami sanatı bu dönemde salt Batı Kilikya'yı değil Tabal ve en doğudaki Yeni Hitit kentlerini de etkilemiştir.

Assur'un yıkılmasından sonra bir süre bağımsız kalan Kilikya, Herodot'un bildirdiğine göre Medler ve Kaldaniler'e eşit bir konuma sahiptir<sup>29</sup>. Bu bağımsızlık döneminden sonra Kilikya Kaldaniler'in yönetimine geçmiştir<sup>30</sup>. Persler'in Anadolu'yu ele geçirmeleriyle Kilikya yönetimi de el değıştirmiştir. Pers egemenliği İskender'in gelişine dek sürmüştür.

İÖ. 2. binde Luwi halklarıyla zenginleşen Kilikya bölgesi birinci binde güneyden gelen halklarla da çeşitlendi ve önemli bir kültür merkezine dönüştü. Özellikle İÖ. 8. yüzyılda hem kültürel ve hem de siyasi açıda oldukça önemli bir konuma geldi. Öyleki Assur Devleti, yukarıda da vurgulandığı gibi, gücünün ve olanaklarının büyük bir kısmını bu bölgeyi elinde tutmaya harcadı. Akdeniz'de ticaretin yoğunlaştığı bu dönemde Kilikya'nın Doğu'sundan aldığı bir çok maddi varlığı ve düşüncelyi Batı'ya aktarmada önemli bir konuma sahip olduğunu coğrafi konumu belgeler. Batıya kültür aktarımın Kilikya üzerinden yapıldığının ipuçlarını Assur'un siyasi gücünü anlatan kral yıllıklarından çıkarmak mümkündür. Örneğin, yukarıda da belirtildiği gibi, İÖ. 713 ile 663 yılları arasında Assur'un Akdeniz ticaretini ellerinde tutmasında Kilikya en aktif rolü üstlenmiş olmalıdır. Bu bir taraftan Zincirli üzerinden Batı Kilikya liman kentlerine giden ticaret yolu ile, diğer taraftan Doğu Kilikya limanlarıyla gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde siyasi

<sup>29</sup> Herodot I, 74.

<sup>30</sup> W. F. Albright, "Cilicia and Babylonia under the Chaldaean Kings", BASOR 120, 1950, 22 – 25.

olarak birleştirilen Batı ve Doğu Kilikya'nın sanatta da bir bütünlük içerdęi ve de özellikle Batı Kilikya'nın Kıbrıs ve Samos'tan çok Doğu ile iç içe olduğu görülür; konuyu oluşturan eserler de bu olguyu destekler. Ayrıca, Samos ve Batı Anadolu'da ele geçmiş bazı eserlerin Batı Kilikya eserlerine olan aşırı benzerliği de Kilikya'nın Akdeniz ticaretinde büyük oranda söz sahibi olduğunu tanıtlar.

Kilikya'nın Doğu eser ve düşüncelerini Batı'ya aktardığına ve de bu bağlamda Akdeniz ticaretinde önemli ölçüde söz sahibi olduğuna, ana karanın denize açılan uç kısmında olması da önemli bir kanıttır. Doğu'dan getirilen mallar Assur, Yeni Hitit ve Kilikya ticaret merkezlerinden sonra Kıbrıs ve Akdeniz'deki diğer merkezlere ulaştırılmış olmalıdır. Fenike ayrı bir güzergahtır.

Siyasal açıdan bir bütün olarak anılan Kilikya'nın, sanatının da Ova ve Dağlık bölgede birbirine paralel geliştiğini figürinlerin Zincirli eserleriyle olan yakın benzerliği gösterir. Kilikya sanatı Doğu potasında harmanlanmış özgün bir sanat olarak ortaya çıkmış ve ticaretle yayılmıştır.

## 1. 2. Buluntu Durumu

Halkımız, yurdumuzdaki kültürel zenginliğe tezat oluşturacak derecede az tarih bilgisine sahiptir. Tarihi eser kaçakçılığı bu nedenle önlenememektedir. Konumuzu oluşturan eserler bu bilgisizliğin sonucu olarak bir yazlığın temel kazılarında ortaya çıkarılmıştır. Eserleri müzeye getiren kişinin verdiği bilgiler bu doğrultudadır. Bu şahıs, Alanya Müzesi yetkililerinin büyük çaba sonucu bir gurup eseri 30. 04. 1999 tarihinde Alanya Müzesi'ne, başka bir gurup eseri de 19. 01. 2000 tarihinde Anamur Müzesi'ne satmıştır; daha önce de Anamur Müzesi'ne ve Alanya'daki bazı koleksiyonerlere arkeolojik eserler getirmiştir<sup>31</sup>. Eserleri paylaştığı diğer arkadaşı ise payına düşeni Mersin Müzesi'ne götürmüştür.

Eserleri müzelere getiren kişilerin buluntu yeri ile ilgili verdiği bilgilerde örtüşen yer ismi, Anamur Bozyazı yakınlarında Paşabelenli mevkiidir<sup>32</sup>. Alanya ve Anamur Müzesi çalışanlarıyla ve eserleri bu iki müzeye getiren kişiyle, eserlerin çıktığı söylenen yerde yaptığımız yüzey araştırmasında toprak üstü arkeolojik bir kalıntıya rastlanmamıştır. Sadece, bazı niteliksiz seramik parçaları bulunmuştur. Nagidos ve Arsinoe antik kentlerine biraz uzak kalan bu alan, denize kıyı oluşturur. Bu kişinin, figürinlerin buluntu durumu hakkında verdiği bilgiler de yetersiz kalır. Ancak, anlatılanlarda iki önemli nokta saptanmıştır: Birincisi, figürinlerin toplu halde durmaları; ikincisi yüzeye yakın olmalarıdır. Bu iki noktanın önemi, eserlerin buluntu konteksinin ve benzer durumdaki Kıbrıs Aya İrini eserleriyle olan yakınlığıdır. Aya İrini'de yuvarlak bir sunak etrafına halka biçiminde sıralandırılmış, yüzeye oldukça yakın çok sayıda figürin açığa çıkarılmıştır<sup>33</sup>. Kutsal bir alana sunulmuş olduğu belirlenen Aya İrini eserleri<sup>34</sup>, Batı Kilikya figürinlerinin buluntu durumu ve yeri hakkında oldukça açıklayıcı ip ucu oluşturur ki onlarda Aya İrini'de olduğu gibi bir kutsal alana sunulmuş olmalıdır<sup>35</sup>. Kilikya eserlerinin bir kutsal alana sunulduğu görüşünü, Samos Heraion'unda bulunan benzer figürinler de destekler. Ayrıca, Aya İrini ile birlikte bir çok Kıbrıs kentinde çok sayıda benzer figürinin kutsal alanlarda ele geçmiş olması da önemli bir dayanaktır.

<sup>31</sup> Eserleri müzelere satan şahıs, bulunanların çok daha fazla olduğunu, ancak içinde altın vardır düşüncesiyle bir çoğunu kırdıklarını söylemiştir.

<sup>32</sup> Nagidos'un coğrafi konumu ve tarihçesi için bkz. S. Durugönül, "Nagidos Üzerine Düşünceler", Olba II, 1999, 67 vd.

<sup>33</sup> SCE II, 797 – 810 Fig. 273 - 297

<sup>34</sup> SCE II, 797.

<sup>35</sup> Bu eserler Aphrodite Kutsal Alanı'na sunulmuş olabilir.



Eserler bu şekilde toplu olarak kutsal alanlarda, tapınak bothrosları, atölye ve satış merkezlerinde bulunabilir. Figürinlerin, toprak yüzeyine yakın olmaları ve de mimari bir kalıntının olmaması birinci olasılığı güçlü kılar.

Gözsüzce figürinleri, buluntu yeri ve durumu ile bir kutsal alandan daha çok bir atölyenin üretim merkezine işaret eder. Figürinler, Gözsüzce Çayı kenarında, hazırlanmış seramik hamuruyla birlikte ele geçmiştir.

Silifke Müzesi'nde korunanlar ise Gülnar dolayları ve Aphrodisias gibi iki farklı merkezden gelmiştir. Özellikle Aphrodisias figürinlerinin buluntu yeri oldukça önemlidir. Satın alma yoluyla müzeye kazandırılan Gülnar eserlerine karşın, Aphrodisias figürinleri kendi yerlerinde ele geçmiştir. Ancak, Nagidos, Gözsüzce ve Aphrodisias kentlerinde figürinlerin bulunduğu alanlarda kapsamlı bir kazı çalışması yapılmadığı sürece kesin bir şey söylemek zordur.

Buluntu alanlarıyla ilgili çıkarılabilecek sonuç Batı Kilikya'nın çok farklı alanlarında pişmiş toprak figürinlerin var olduğu ve bu eserlerin çok zengin bir tipolojiye sahip olduklarıdır.

### 1. 3. Yapım Tekniği

İnsanın, artan nüfusla birlikte ilk yaşam alanı olan doğal korunaklar dışında da barınma mekanları oluşturması ve toplayıcılıktan üreticiliğe geçerek toprağı da işlemesi ardından, kap kacak yapması, pişmiş toprak sanatının da doğmasını beraberinde getirmiş olmalıdır. Taşı henüz av araçlarının yapımında kullanabilen insan, çamuru günlük yaşama yönelik kaplar yanında bezeksel ve dinsel amaçlı da şekillendirerek insan veya hayvan biçimli figürinler meydana getirmiştir. Tarihsel süreç içinde bir yandan terrakotta sanatının üretim teknikleri geliştirilmiş, diğer yandan ise başlangıçtaki şekilsel yapı biçimsel değişikliklerle doğallığa ve gerçekçiliğe kavuşturulmuştur. Üretilen eserler, kültürler arası etkileşimlere karşın yaratıldığı kültürün, başta dinsel olmak üzere, tüm toplumsal düşüncesini biçimde ve biçimde özgün olarak yansıtmıştır. Bu sanatın tohumları toprağı ilk işleyen olarak Anadolu'nun Güneydoğu'sunda ekilmiş, burada filizlenmiş ve Doğu'da oluşan tüm sanat dallarında olduğu gibi, terrakottada da evrimin yanı sıra gelenekselci yapı devam ettirilmiştir.

Kilikya terrakottalarına göz atmadan önce bu sanat dalının teknik açıdan gösterdiği gelişimlerin kronolojik dizinde kısaca verilmesi, önemli üretim merkezlerine değinilmesi yararlı olacaktır. Bununla, bir çok araştırmada sözü edilen terrakotta yapım tekniklerinin sadece genel tanımları belirtilecek ve bu tekniklerin Kilikya eserlerinde nasıl kullanıldığı ortaya konulacaktır. Son bölümde ise, benzer yapım tekniklerinin görüldüğü farklı bölge eserlerinin genel çerçevesi çizilecektir.

İÖ. 3. binyıl sonunda ilk kez Mezopotamya'da baskı tekniğiyle yapılabilen pişmiş toprak malzemelerde gelişmeler gözlemlense de bunlar, tekniğin daha iyi kullanımı sonucu olmuştur. Erken figürlerde kullanılan baskı tekniği, İÖ. 2. binin ikinci yarısında Mezopotamya'da önemini yitirirken Suriye'nin bir çok kentinde gelişmeye başlamıştır<sup>36</sup>. Assur'da olduğu gibi Suriye'de de İÖ. 1. binin ilk yarısında yoğun kullanılan baskı ve kalıp tekniği, bu dönemde Akdeniz ticaretine hakim olan Fenikeliler sayesinde tüm Akdeniz'e yayılmıştır. Kalıp tekniğinin Akdeniz havzasına ve Ege kıyılarına yayılış tarihi ve üretim merkezleri hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. V. Karageorghis bu tekniğin İÖ. 9. yüzyıldan itibaren Kıbrıs'ta da kullanıldığını düşünürken<sup>37</sup>; Riis ve Barellet bunun

<sup>36</sup> Karageorghis 1999, xxv.

<sup>37</sup> Karageorghis 1999, xxv-xxviii.



Yunan dünyasına gelişini İÖ. 725–675 yılları arasında Girit aracılığıyla olduğunu<sup>38</sup>; yine Riis, Girit'te ilk örneğin İÖ. 8. yüzyılın son çeyreğinde bulunduğunu ve buraya Kıbrıs üzerinden aktarıldığını savlayarak, Kıbrıs'ın Doğu ile Girit arasında aracı görevi üstlendiğine inanmaktadır. Kalıp tekniğinin Kilikya'ya gelişi ile ilgili bir görüş bulunmaz.

Terrakotta kalıp tekniğinin Akdeniz havzasındaki tarihi gelişiminde böylesine farklı görüşlerin oluşması, eldeki malzemenin büyük çoğunluğunun kazı malzemesi olmaması yanında stratigrafik buluntuların da azlığından kaynaklanır. Her ne kadar teknik bir gelişim süreci oluştursa da, iki farklı tekniğin aynı anda kullanılmış olması, bu sürecin bir süreklilik göstermediğine işaret etmektedir. Yine de bilinir ki: Figürinler, “çark öncesi” olarak da adlandırılabilinen başlangıç evresinde tamamen elde biçimlendiriliyordu. Bu dönem çarkın icadı ile oluşan bir sonraki evrede, gövde çarkta döndürülerek şekillendiriliyor ve elle son rötuşler yapılıyordu. Fabrikasyon kalıbın bulunması ile üçüncü evre başlamış; bu zamanda kullanılan kalıplar da, kendi içinde belirli değişim ve gelişmeler göstermiştir. Biçimsel gelişim, ayrıntılarda da izlenir. Hamurda, kalıp tekniğinde, kaidede, pişirme deliğinde ve de arka kısımların biçimlendirilmesinde. Sistemli kazıların yürütüldüğü bazı antik yerleşimlerin özellikle Hellenistik Dönem terrakotta buluntuları ayrıntılı olarak yayınlanmıştır<sup>39</sup>. Batı Kilikya bölgesindeki kazıların henüz az sayıda ve yakın geçmişte başlamış olmaları nedeniyle Tarsus dışında bu konuda yapılmış ayrıntılı bir çalışma bulunmaz. Kazı alanlarının azlığı ile tarihsel verilerin yetersizliği, bölgede terrakotta sanatına yönelik olarak kullanılan tekniklerin ve bunların gelişimlerinin açıklanmasında komşu kültürlerle baş vurmaya zorunlu kılmaktadır. Bu olgu da yörede bulunan malzemelerin yerel bir düşüncenin yarattığı mı, yoksa ithal mi olduğu sorusunu beraberinde getirmektedir.

Bu soruya yanıt aramadan önce, figürinlerin yapımında kullanılan söz konusu tekniklerden söz etmek gerekli olacaktır. Hamurun hazırlanış süreci, arkeolojiye yabancı değildir<sup>40</sup>. Tamamen elle yapılan figürinlerde ilkin gövde ve baş biçimlendiriliyor, saç, başlık, kulak, gözler, kollar ve göğüsler aplike edildikten sonra, yüzdeki diğer ayrıntılar kazıma ve boya ile belirtiliyor, ardından fırınlanıyordu. Çarkla yapılanlarda gövde, çarkta döndürülerek şekillendirilmekte, baş ve kollar ile bazı diğer uzuvlar figüre sonradan eklenmekteydi. Üretim, bu iki teknikte yavaş ve zordu. Terrakotta üretiminde fabrikasyon, yukarıda da

<sup>38</sup> Barrelet 1968, 86.

<sup>39</sup> R. A. Higgins, *Greek Terracottas* (1967); A. Köster, *Die griechischen Terrakotten* (1926).

<sup>40</sup> Köster, a.g.e. 17 – 25.

değınildiği gibi, kalıbın kullanımıyla başlamıştır. Kalıp yapımında da farklı teknikler kullanılmıştır. Univalf (tek kalıp) ve bivalf (çift kalıp) olarak adlandırılan<sup>41</sup> bu tekniklere, Kilikya figürinleri kapsamında daha detaylı değınilecektir.

Terrakotta sanatında çığır açan kalıp tekniği İÖ. 7. yüzyılın başından itibaren belirli merkezlerde sıklıkla kullanılmaya başlar<sup>42</sup>. Bu dönem figürlerinde kalıp sadece yüz ayrıntısına sahip baş yapımında kullanılmaktadır<sup>43</sup>. Kalıba kil bastırıldıktan sonra başın arkası sonradan elle düzleştirilir ya da kabarık bir şekilde bırakılırdı. Gövdesi kalıpla yapılanlarda önce sadece ön yüz kalıbı kullanılmış; daha sonra bu teknik geliştirilerek figürün tamamı, bir ya da birden fazla kalıptan çıkarılmıştır. Bütün bu teknik değışimler Kilikya terrakottalarında da izlenebilmektedir.

Bu teknik, elde şekillendirilmiş bir gövdeye kalıpla yapılmış bir başın ilave edilmesiyle başlamıştır. Çoğunlukla masif gövdelerde kullanılan tek kalıp tekniğinde başlar kalıplanır ve bir zıvanayla gövdeye geçirilirdi. Gövdenin arkası ya tamamen düz ya da kaba bırakılır, ya da elle düzeltilirdi. Fenike’de İÖ. 2. binin ikinci yarısından, plaket üzerinde yapılan ve bütün tipleri canlandıran önemli figürinler açığa çıkarılmıştır. Bu tiplerin büyük çoğunluğunun tanrıça Astarte’yi temsil ettiği düşünölmektedir<sup>44</sup>. Sadece ön yüz kalıbıyla yapılmış olan bu figürinlerden sonra teknikteki gelişimle figürlerde çift kalıp kullanımına başlanmıştır ve böylece yeni tipler de ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır.

Tek kalıp tekniğindeki eksikler çift kalıpla giderilmeye çalışılmıştır. Çift kalıpla, tek kalıp tekniğinde kullanılan masif gövde yerine içi boş figürinler yapılmıştır. Çift kalıpla ön ve arka olarak yapılan gövdeler birleştirilir, birleşme yerleri parmakla sıvanarak kapatılırdı; ön yüz detaylı işlenir, arka yüz düz ya da hafif bombeli bırakılırdı (Lev. 15, 2). Bu nedenle arka yüzün kalıpla mı yoksa elde mi yapıldığı pek anlaşılmaz. Elinde bir nesne taşıyan figürler çok parçalı kalıpların ürünüdürler.

Aynı kalıptan çıkma figürlerde, kilin kuruma esnasındaki çekme payından kaynaklanan yükseklik farkı oluştuğu; bunun aşınan bir kalıptan yeni bir kalıp çıkarılmasından kaynaklandığı bilinir. Ayrıca kalıbın çok kullanılmasından doğan aşınmalar da bazı

<sup>41</sup> Karageorghis 1999, xxviii-xxx.

<sup>42</sup> Samos VII, 104.

<sup>43</sup> Samos VII, 104.

<sup>44</sup> S. Böhm, Die > Nackte Göttin< (1990) 127.

farklılıklara sebep olmaktadır. Figürin kolay çıkması için kalıp içine yağ veya toz sürülmekteydi. Kalıpta çıkan eser gölgede kurumaya bırakılır ve sonrasında rötuş, ilave ve detay işlemleri yapılırdı. İlaveler kabartı, kazıma ve damga şeklinde verilirdi.

Terrakotta yapımında kullanılan bütün bu teknikler karışık uygulanmıştır. Her ne kadar “elle, çarkla ve kalıpla” yapılanlar olarak tarihi bir gelişim dizini oluşturulabilirse de; teknikler birbiri içine geçmiş durumdadır. En son uygulanan kalıp tekniğinde dahi, figür kalıptan çıkarıldıktan sonra bütün aksesuar ve ayrıntılar ile belirteçler elle biçimlendirilmiştir.

Badre’ye göre Suriye figürinleri üzerinde boya nadiren görülür. Buna karşın Kıbrıs eserleri hemen her zaman boyalıdır ve renk bakımından çeşitlilik gösterirler<sup>45</sup>. Eseri yapan ve boyayan aynı kişi olmalıdır. Boya, genellikle yüz detaylarını, saç ve giysiyi belirtmek için kullanılırdı. Çömlek sanatına göre, boyama aşamasının eserin kurumması sonrası ve pişirilmeden önce yapılıyor olması düşünülse de, bazı figürler üzerindeki boyanın temizlik amaçlı yıkanma sonrası kaybolması, bu aşamanın fırınlama sonrası da uygulandığını göstermektedir.

Geometrik figürlerde boya doğrudan hamurun üzerine sürülürdü. Tekniğin gelişmesi ile boyamada da farklı yöntemler kullanılmaya başlandı. Figürler önce bej rengi bir astarla ya da kırmızı renkli bir katmanla kaplanıyordu ki bunun kalıntıları figürin gövdelerinde izlenebilmektedir. Daha sonra yüz detayları, saçlar, gövde ve ayrıca giysi siyah, kırmızı, bazen de nadiren sarıya boyanırdı. Saç, göz bebeği, göz kapağı, kaş, bıyık, sakal, cinsel organ, bazen kolyeler ve giysi hatları için siyah; dudak, kulak, yanaklar ve de giysi detayları için kırmızı; giysi ve diğer takılar için sarı, genelde göz akı ve ten için beyaz kullanılırdı (Lev. 37, 1 – 4). Kırmızının yanında onun farklı tonları ve açılmış mavi menekşe rengi ve nadiren kahve rengi de görülmektedir.

Büyük ve içi boş figürler kalıptan çıkarılıp pişirildikten sonra krem rengi boyaya daldırılır ve detaylar boya ile verilirdi<sup>46</sup>. Kötü fırınlanmış terrakotalarda hamur kahverengi görülürken, iyi fırınlananlarda ise kesitte hamurun farklı tonları seçilebilmektedir. Bu

<sup>45</sup> Karageorghis 1999, xxx-xxxi; Arkaik Dönem eserlerinin boyanma şekli ve kullanılan renkler için bkz. Bunte Götter, Die Farbigeit Antiker Skulpture (Eine Ausstellung der Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek) (2004).

<sup>46</sup> Samos VII, 111 vd.

figürlerde iyi fırınlanmış hamurda kahverengimsi kırmızıdan krem renge kadar tonlar izlenirken, kötü fırınlananlarda kesitte gri bir katman gözlemlenmektedir.

Yassı kadın figürinlerinde farklı renkler göze çarpmaz. Kırmızı renk genelde giysilerde görülürken bazen saçlarda da izlenebilmektedir. Giysi dışında kalan kısımlar boyanmadan bırakılmaktadır. Arsos'tan bir figürinde vücudun tamamı, Samos'ta bilinmeyen bir tarzda, ince katman halinde portakal rengine boyanmıştır<sup>47</sup>.

Renkler üzerinde G. Ikosi'nin yaptığı bir çalışmada: Siyah ve kahve renklerin oldukça yüksek oranda mangenez ve demir içerdiği görülmüştür<sup>48</sup>. Kırmızı renk yoğunlukla demir içermektedir. Boyama ve detaylandırma yapıldıktan sonra eserler fırınlanıyordu. Kalıp tekniği her ne kadar fabrikasyon üretimini beraberinde getirdiyse de, bu üretim kolay değildi; fazla zaman ve özen isteyen bir işçilik gerektiriyordu. Detaylar, ince bir işçilik ve özenli ustalıkla elle yapılmaktaydı. Ancak zamanla seri üretime geçilince kalıp üretimi eserlerdeki özen ve kalite azaldı.

Bazı figürinlerin bronz ve fildişi eserlere aşırı benzerliği, terrakotta kalıpların üretilmesinde bronz ve fildişi eserlerin de kullanılmış olduğunu göstermektedir. Karageorghis, İÖ. 10. ve 7. yüzyıllar arası Fenike, Kuzey Suriye ve Kıbrıs'ta fildişi üretimi yapan önemli atölyeler olduğunu savlamakta; İÖ. 7. yüzyıla doğru fildişi üretiminin azaldığını ve terrakotta figürinlerin, bunları taklit ettiği için popüler olduğunu düşünmektedir<sup>49</sup>. Karageorghis'in bu düşüncesinin doğru olduğunu K 5 ispatlamaktadır (Lev. 33, 1 - 4). Eserde tam bir fildişi işçiliği uygulanmıştır. Eserin Nimrud ve Efes fildişi yontucularına olan benzerliği terrakotalardaki bu taklit tekniğin varlığını çok iyi ortaya koyar. Bronz ve fildişi eserlerden alınan kalıpların yanı sıra ahşap ve topraktan da kalıplar yapılmıştır. Daha sonra kireçtaşı eserlerden de kalıp çıkarılmıştır.

Suriye ve Fenike'den Kıbrıs'a getirilen kalıp tekniği burada hızla yayılmış, kalıplanmış figürinlerin çokluğu ve ikonografik zenginlik Demir Çağ'ın Doğu modellerini geride bırakmıştır. Kilikya'da yakın geçmişe kadar terrakotta figürinler ele geçmediğinden, bunlara ilişkin teknik ve atölye ile ilgili yorum yapılamamıştır.

<sup>47</sup> Samos VII, 112.

<sup>48</sup> G. Ikosi, *The Terracottas from Ajia Irini: Techniques and Clays* (1992) 267 - 309.

<sup>49</sup> Karageorghis 1999, xxx vdd.

Kilikya eserlerine geçmeden önce; kalıp tekniği ile fabrikasyon üretim yapan ve Kilikya ile ilişkisi olan Kıbrıs ve Samos gibi merkezlerdeki üretim tekniklerine göz atmak gerekir. Kıbrıs'ta sayıları binleri geçen terrakottalar ya satın alma yoluyla ya da bilimsel kazılar sonucu ele geçmiştir<sup>50</sup>. 10 cm'den başlayarak normal insan büyüklüğüne ulaşabilen farklı boyutlardaki bu eserlerde yukarıda belirtilen üç tekniğin de uygulandığı görülmektedir. Ayrıca kalıp tekniğinin de farklı kullanımları, yani sadece yüz ile gövdenin ön kısmının kalıplanmasından çift kalıptan çıkarılan içi boş yüksek figürlere kadar değişik versiyonlar sergilenmektedir. Bütün bu tekniklerin izlenebildiği Aya İrini eserlerindeki gelişmeleri İkosi gözler önüne serer<sup>51</sup>. Kıbrıs'ta yapım teknikleri diğer bölgelerdeki ile aynı olsa da, büyük eserlerin yapımında kullanılan teknik dikkat çekicidir; eserin gövdesi iki ya da üç parça halinde yapılarak sonradan birleştirilir ki büyük boyda eserler kalıpta ve yapımda sağlanan bu kolaylıkla üretilebilmiştir<sup>52</sup>.

Samos Heraionu'nda bulunan ve "Kıbrıs terrakottaları" biçiminde yorumlanan figürinlerin yapımı da Kıbrıs ve diğer bölgelerdeki gibi elle, çarkla ve kalıpla olmuştur. Heraion buluntuları Kıbrıs ürünü sanıldığı için, kullanılan tekniklerin Kıbrıs atölye ve ustalarına ait olduğu düşünülmüştür<sup>53</sup>. Burada Aya İrini eserleri gibi normal insan boyunda ve iki parça olarak yapılmış figürin ele geçmemiştir. Ayrıca D. Ohly, Heraion'da bulunan ithal terrakottaları Samos'un yerel terrakottalarıyla karşılaştırarak, ithal terrakottaların yerli hamura oranla daha gözenekli ve kuru yüzeyli bulmuş<sup>54</sup>; İÖ. 7. yüzyıl Kıbrıs terrakottaları hamur cinsinde iki farklı kalite tespit etmiştir. Bunlar iyi pişirilmiş, sıkı ve dayanıklı olanlar ile kötü pişirilmiş, yumuşak ve nemli ortamlarda çabuk dağılanlardır. Schmidt, Samos'taki içi boş büyük heykelciklerin genellikle düz masif olanlardan daha kötü pişirildiğini belirtmektedir; ve boyanın az sayıdaki terrakotta ile sınırlı olamayacağı, çünkü ana hatların genellikle boya ile vurgulandığı görüşündedir<sup>55</sup>. Samos'taki büyük formdaki bütün içi boş figürinlerde sarı – beyaz boya kullanılmıştır. Yüz detayları ve şal kenarları ise siyaha boyanmıştır. Yüzün ince astar biçiminde ten renginde boyandığı eserler de Samos'ta vardır<sup>56</sup>. Ayrıca, Samos eserlerinde beyaz krem rengi boya üzerine kırmızı boya

<sup>50</sup> Bunlar içinde özellikle Gjerstad'ın Aya İrini ve Vauni'de yaptığı bilimsel kazılarla ortaya çıkarılan figürinler çok önemlidir: SCE II- III- IV,2.

<sup>51</sup> İkosi age. 267 – 309.

<sup>52</sup> SCE II, Lev. CXC, 1. CXCI, 1746.

<sup>53</sup> Samos VII, 104 – 108.

<sup>54</sup> Ohly I, 57 vdd.

<sup>55</sup> Samos VII, 109 – 112.

<sup>56</sup> Samos VII, Lev. 80, T 2102.

da sürülmüştür. Kırmızı boya dudaklarda, ayrıca kulak üzerine takılan püsküller ve kolyelerde kullanılmıştır<sup>57</sup>.

Schmidt'in araştırmasına göre Heraion eserlerinin giysilerinde genelde beyaz boya izlenmektedir; çerçeveler ve şal kenarları kırmızı, (Lev. 67 T1732) koyu kırmızı ya da menekşe rengi ile (Lev. 68 T103); sakal, eğer T419'daki izler yanıltmıyorsa, genellikle yine menekşe rengi ile boyanmıştır. Lev.6, T1731, Lev.40, T1750 ve özellikle Lev.45, T2094 de izlendiği gibi başlıklar kırmızıdır. Schmidt büyük ve içi boş figürinlerde hamuru üç sınıfa ayırır<sup>58</sup>: İlki, kırmızımsı kahve rengi ve sarı krem renginde olup, kesitte tek renk olarak görülür. İkincinin kötü pişirilenlerinde su sızdıracak kadar gözenekli olup, renk koyu kahve renginden sübyeeye (mürekkep balığı) kadar değişir; üçüncü tür hamur ise genelde birinci sınıftakine benzer.

Arkaik Dönem'de Kıbrıs ve Samos dışında benzer malzemenin görüldüğü merkezlerde de genelde yukarıda anılan üç teknik yaygın olarak kullanılmıştır. Ancak Rodos, Batı Anadolu ve Naukratis gibi merkezlerde ele geçen Arkaik Dönem figürinleri de Kıbrıs eserleri olarak yorumlanmıştır<sup>59</sup>. Anılan bu merkezlerdeki eserler ışığında Kilikya terrakottalarının yapım teknikleri irdelendiğinde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmaktadır:

Kilikya'da farklı zamanlarda satın alma ve başka farklı yollarla müzelere kazandırılanlar arasında bu üç tekniğin de kullanıldığı yapıtlar vardır<sup>60</sup>. Kilikya eserlerinin çoğunluğunu Gözsüzce buluntuları oluşturmaktadır. Bu figürinlerde elle, çarkla ve tek kalıp gibi farklı tekniklerle yapılmış örnekler mevcuttur<sup>61</sup>. Benzer örnekler Mersin, Silifke, Anamur ve Alanya müzelerinde de sergilenmektedir. Elle ve çarkla yapılmış figürinler genelde bir çok merkezlerde benzerlik göstermektedir. Asıl vurgulamak istediğim, bugüne dek terrakotta sanatı ile hiç anılmayan Batı Kilikya'nın bu alanda ne kadar önemli bir konuma sahip olduğunu.

Gözsüzce figürinleri, Anamur Müzesi'nce Gözsüzce Çayı kenarında yapılan bir kurtarma kazısıyla toplu olarak ele geçmiştirlerdir. N. Arslan, bu buluntuları yedi ayrı tipolojide ele

<sup>57</sup> Samos VII, 109 – 112.

<sup>58</sup> Samos VII, 110.

<sup>59</sup> E. Gjerstad, "The Cypro-Archaic Life-Size Terracotta Statue Found in Old Smyrna 709-713" bkz.: E. Akurgal (Ed.), The Proceedings of the X<sup>th</sup> International Congress of Classical Archaeology I (1973).

<sup>60</sup> M. Özhanlı, "Kilikya'da Arkaik Dönem "Terrakotta" Üretimi" III. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiri Kitabı, 2003, 182 – 188.

<sup>61</sup> Arslan 1999, Lev. 1 – 8.



almıştır<sup>62</sup>. Elle yapılanlar genellikle idol biçimlidirler; kolları yukarı kaldırılmış bazı örnekler Girit terrakotta tipine benzerler. Gözsüzce eserleri arasında belirtilmesi gereken tip, elle yapılmış olan ve aynı altlık üzerinde duran üç ya da dörtlü kümelerdir. Yuvarlak ve fazla yüksek olmayan bir altlık üzerindeki figürinlerin boyu yaklaşık 8 – 10 cm'dir. Arslan, bu eserleri Tip II/4. kümesinde değerlendirmiştir<sup>63</sup>; Kilikya dışında Kıbrıs'ta görülmektedir<sup>64</sup>.

Gözsüzce eserleri farklı tip ve yapım teknikler içerir<sup>65</sup>. Bunlar arasında Kuzey Suriye'de yaygın olan tanrıça Astarte tipi de yapım tekniğiyle önem taşımaktadır. Figürinlerin, yapısında sadece ön kalıp kullanılmıştır. Hamur kalıba bastırılarak ön yüzün biçimlenmesi sağlanmış, arka yüz bazen tamamen düzleştirilmiş, bazen de hafif bombeli yapılmıştır. Eserlerdeki bu tipsel ve teknik farklılık, Gözsüzce'de bir atölyenin varlığını düşündürmektedir. Yakınında bulunan seramik hamuru atölye olasılığını güçlendirmektedir.

Gülner buluntularının tamamı aynı tipolojide yapılmışlardır. Figürinlerde her iki kol, gövdenin yanından aşağı indirilirken hafif öne, karın üzerine çekilmişlerdir. Tamamen elle biçimlendirilmiş olan figürlerde gövde, önce yuvarlaklaştırılmış, omuz kısmında hafif yassılaştırılarak genişletilmiş ve aşağı doğru inceltirilmiştir. Bacaklar ayrıştırılmamış ve ayaklar, silindir biçimindeki gövdenin altında hafif bir çıkıntı ile belirtilmiştir. Başın tepesi düzdür ve gövdenin arkası işlenmeden sadece düzleştirilmiştir. Bütün figürlerde kollar ve göğüsler aplike olarak verilmiş ve eserlerin tamamı aynı elden çıkmıştır. Ortalama yükseklikleri 15 cm'dir.

Silifke Müzesi'ndeki Gülner figürinleri Gözsüzce eserlerinden farklı bir hamurla yapılmıştır. Hamur sarıya çalan kiremit rengindedir, çok kumlu ve mikalıdır<sup>66</sup>; bu özelliğiyle Gülner ya da Meydancık Kale civarında bölgesel bir atölyeye işaret etmektedir. Meydancık Kale'nin Kilikya tarihi içindeki önemi, bu tür sanatsal çalışmaların burada erken dönemlerden itibaren beklenmesini doğal kılar. Çünkü Gözsüzce ve Bozyazı buluntularında Gülner eserlerinden farklı cinste bir hamur gözlemlenmektedir. Bu farklılık

<sup>62</sup> Arslan 1999, 215 – 225.

<sup>63</sup> Arslan 1999, 217, 218.

<sup>64</sup> Young - Young 1955, Lev. 11, 807.

<sup>65</sup> Gözsüzce figürinlerinin çok benzerleri Güney Anadolu, Kuzey Suriye ve Mezopotamya'da yapılan kazılarda ele geçmiştir: L. Woolley, *Ur Excavations VIII* (1965) Lev. 28-34; P. J. Riss, *Sükäs, Beryuts IX*, I 1948, Lev. XVI-XIX.

<sup>66</sup> Munsell Renk Katalog'una göre 2.5YR 7/6 light red.

yukarıda belirtildiği gibi tipolojide de kendini gösterir. Gözsüzce eserlerinde dönemin farklı merkezlerinde rastlanılan tipler bulunurken, Gülnar eserleri kendine özgü bir duruşla tanınır.

Kilikya'da asıl malzemeyi satın alma yoluyla ile Alanya, Anamur ve Mersin müzelerine gelenler oluşturur. Farklı kalıp tekniklerin kullanıldığı çok sayıda örnekten oluşan bu küme içinde elle yapılmış olanlar azdır. Bu figürinler tipolojik birliktelik göstermeyip farklı örneklerden oluşmaktadır. K 1 gibi kolları yanda duran eserler yanında E 2 gibi kolları Girit eserlerine benzer şekilde yukarı doğru kaldırılmış olanlar da vardır (Lev. 1, 2 - 3). Genel bir tanımla üretim teknikleri bakımından "snowman" olarak adlandırılan<sup>67</sup> bu tip eserleri Gjerstad "Idol-Plastik" diye de tanımlar<sup>68</sup>. Tamamen elle biçimlendirilmiş E 1'in yanı sıra, E 2, E 3 gibi gövdesi çarkta oluşturulmuş, uzuv ve detayları elle yapılmış örnekler de bulunmaktadır. Figürinlerde göz (E 1), saç, başlık ve kulaklar (K 8) baş yapıldıktan sonra aplike olarak verilmiştir. E 3'te gövde çarkta biçimlendirilmiş, baş ise kuş başı formunda elle yapılmıştır (Lev. 1, 4).

Masif ve içi boş olarak iki farklı biçimde üretilen figürinlerin büyük çoğunluğu bir ya da birden fazla kalıp yardımı ile yapılmışlardır. Masif gövdeli eserlerde sadece ön kalıp kullanılmıştır. E 31, E 8 ile E 7, E 16, E18, E 17'de izlendiği gibi hamur, hazırlanan kalıba bastırılarak figürün ön yüzünün biçimlenmesi sağlanmış ve arka yüz elle düzleştirilmiştir. E 8, figürinlerin kalıptan nasıl çıkarıldığını göstermesi açısından da önemlidir (Lev. 3, 4 - 5). Figürün bacak hizasındaki girinti, onu baş ve işaret parmaklarıyla tutarak kalıptan çıkarmaya yöneliktir; ustasının parmak izlerini taşır. Aynı kalıpla yapılmış, ancak sadece başları korunmuş sekiz figürin ele geçmiştir; diğer örnekler Samos Heraionu'nda bulunan T1802, T229, Berlin 497'dir<sup>69</sup>. Kalıp, yoğun kullanıldığından aşınmaya uğramış, bu nedenle bazı figürlerde yüz detayları kazıma ile tamamlanmıştır. Tek kalıpla yapılmış bazı başlarda, sadece yüz kalıplanmış, başın arkası düzleştirilmiş ya da bombeli bırakılmıştır. Bu figürinlerde sakalda, göz ve kaşlarda siyah, başlıkta kırmızı aşı boyası izleri korunmuştur. E 8'in giysi kenarları da boya ile belirtilmiştir. Bu kalıpla yapılmış eserler, arkada gövdenin devamı olan küçük bir altlık üzerinde durmaktadır. Ayaklar fazla plastik değildir, altlıkla bütünleşmiş gibidir. Figürlerin gövde formlarına göre giysinin eteği ve ayakların yapılışı da değişmektedir. Erken örneklerde gövdenin altı öne doğru kıvrılarak

<sup>67</sup> SCE IV, 2, 126.

<sup>68</sup> SCE II, 777.

<sup>69</sup> Samos VII, Lev. 10 vd.



bir altlık oluşturmakta ve bunun üzerine ayaklar işlenmektedir (Lev. 38, 1, 2). E 17, E 18'de gövde dikdörtgen yapıdadır, giysi ayakların üzerine kadar inmiş ve sadece ayakların ön kısmını açıkta bırakmıştır. Aynı teknikte yapılmış E 8'de ise giysi eteği yuvarlak bitmekte ve ayakların bilekten aşağısı görülmektedir. E 8 ile çok benzer bir kalıptan çıkmış olan E 31'de ise altlık tamamen gövdenin devamı biçimindedir ve ayaklar sadece önde giysinin eteği yarım ay şeklinde kesilerek gösterilmiştir.

Eldeki çift kalıpla yapılmış figürlerin tamamının içi boştur. Figürlerde ön ve arka yüzler ayrı kalıplarla yapılarak sonradan birleştirilmiş, birleşme yerleri elle sıvanarak kapatılmıştır. Baş kalıplandıktan sonra bir zıvana ile gövdeye oturtulmuş ve figüründe bütün özen başta yoğunlaşmıştır; gövde ise başı taşıyıcı olarak kalıplanmıştır. Bu nedenle gövde silindirik formunda olup, bacaklar belirtilmemiştir. Figürinlerin tamamı giysilidir. Giysi bezemeleri eserler kalıptan çıkarıldıktan sonra elle çizilerek boyanıyor; şal kenar bezemeleri farklı tekniklerde yapılıyordu. Bazı örneklerde kenar bezemeleri kumaş işçiliği kalitesinde düzenli verilmişken, bazılarında sıradan çentiklerle geçiştirilmeye çalışılmıştır.

Ayaklar ise altlıkla birlikte gövdeden ayrıdır, yuvarlak ve içi boş gövde altına sonradan geçirilecek biçimde erkek olarak tasarlanmıştır ( Lev. 41, 1 - 4). Bu tarz ayak ve altlıklar hem Anamur hem de Mersin Müzesi eserleri arasında bulunmaktadır. Bu örneklerin tamamında ayaklar çizmelidir, çizmeler siyaha boyanmıştır. Altlık, figürinlerin ayakta durmasını sağlayacak genişlikte ve yanları gövdeyi üzerine oturtacak biçimde düzenlenmiştir. Bu tekniğin uygulandığı örnekler Kilikya dışında rastlanmamıştır. Kilikya atölyelerinin geliştirdiği bir teknik olmalıdır. Gövdeden ayrı olarak yapılan ayak ve altlıkların dışında farklı biçimler de görülmektedir. Masif gövdeli, ön kalıpla yapılmış bazı figürinler gövdenin devamı bir altlık üzerinde durmakta, giysi ayak bileklerine kadar inmektedir; ayak bilekleri fazla plastik değildir (E 31). Masif gövdeli P 3, altlık yüksekliği ve giysinin altında ayakların verilmesi ile Yeni Hitit eserlerine çok benzer. Zincirli Kralı<sup>70</sup>, Malatya Kralı Tarhunza<sup>71</sup> ve Palanga heykeli<sup>72</sup> bu duruşun esinlendiği örneklerdir.

P 5 ile örneklenen bir diğer duruş biçiminde giysi ayaklar üzerine inmekte, ancak ayakların görünmesi için önde dikdörtgen bir açıklık bırakılmaktadır (Lev. 39, 1). İçi boş figürinlerde alt giysi yine ayak bileklerine inmiş, fakat bilek ve ayaklar ayrıntılıca

<sup>70</sup> Akurgal 1995, 114.

<sup>71</sup> Bossert 1942, 70, 791 – 793.

<sup>72</sup> Bossert 1942, 70, 786.

işlenmiştir (P 16). Yine giysinin bileklere kadar indiği P 7 ve P13 gibi eserlerin ayaklarında çizme vardır. Figürinlerin ayakta durmasını sağlamak için kullanılan bu tekniklerde de Yeni Hitit eserleri örnek alınmıştır.

Kullanılan bir başka teknik ise, gövde ve başın ayrı ayrı yapılması ve sonradan birleştirilmesidir. Gövde tek<sup>73</sup> ya da çift kalıpla yapılmakta; tamamen ayrı bir kalıpla yapılan baş, boynun devamı gibi uzatılan bir zıvana ile gövdeye oturtularak ve derzler elle sıvanarak kapatılmaktadır. Bu teknik, Batı Kilikya eserlerinde de yoğun olarak uygulanmıştır. Gövdesi ve başı birlikte ele geçmiş olan E 4 ve E 7 bu tekniğin ürünüdür. Ayrıca E 39, E 42, E 45 ve E 56 başlarının gövdeye oturtulan zıvana ile korunmuş olması ve gövdelerde de başın sonradan eklendiğini gösteren izlerin görülmesi bu tekniğin uygulanışını somut olarak örnelemektedir. Bu teknikte yapılmış eserlerde aynı kalıpla yapılmış başlar farklı gövdelere ya da aynı kalıpla yapılmış gövdeler farklı başlara sahip olabilmektedir. Bu uygulama ile tipolojik ve ikonografik çeşitlilik elde edilmiştir.

Batı Kilikya eserlerinin çoğunda gövde Kıbrıs eserlerinden farklı olarak özenli bir işçilikle yapılmıştır. Gövde başla orantılı ve giysi bezemeleri doğala yakın verilmiştir. Giysinin farklı renk ve tonlarda boyanmasıyla da canlı ve doğal bir görünüm elde edilmiştir. Giysilerdeki renkler Til Barsip' teki duvar resimlerinde de kullanılmıştır<sup>74</sup>. Özellikle siyah, aşı kırmızısı, bordo ve mavi.

Kısa giysili figürinlerde bacaklar detaylı işlenmiştir. Giysi, kalça altına kadar inmektedir, bacakların içi boştur (Lev. 40, 4 - 5). Bu figürinlerden P 8'de bacaklar bileklere kadar yapılmış; ayrı yapılan ayaklar bileklere geçirilerek figürin ayakta durması sağlanmıştır. P 9'da diz üzerine kadar gelen siyah boya izleri, bacakları işlenmiş kısa giysili figürinlerde uzun bir çorabın boya ile verildiğini göstermektedir. Yuvarlak bir altlık üzerinde hafif açık biçimde yanyana duran ve üzerinde giysi görülmeyen P 15 ve P 16 parçaları, bacakları işlenmiş olan ya da giysisi bileklere inen ve ayakları örtmeyen figürinlere ait olabilirler.

Figürlerde sadece baş ve ayaklar ayrı yapılarak sonradan birleştirilmemekte, büyük figürinlerde gövde de ayrı parçalar halinde yapıp bir birine sonradan eklenebilmektedir.

<sup>73</sup> Sivri başlıklı figürinlerde baş ve gövde aynı kalıpla bütün olarak yapılmış ve gövde masiftir. Ancak benzer olan M.T588'de baş gövdeden ayrı yapılmış ve zıvana ile gövdeye oturtulmuştur.

<sup>74</sup> A. Parrot, Assur (1961) 109 – 120.

Kıbrıs'ta normal insan boyundaki eserlerin tamamı bu yöntemle yapılmışlardır<sup>75</sup>. Mersin Müzesi'ndeki P 8, büyük boyda figürlerde kullanılan bu tekniğin Batı Kilikya'da da bilinip uygulandığını göstermesi açısından önemlidir (Lev. 40, 1 - 3). Kısa bir tunik taşıyan yapıtın, belinden ayak bileklerine kadar uzanan bölümü korunmuştur. Bel kısmı üst gövdeye geçirmeli olarak erkek, bacaklar ise dişi olarak verilmiştir. Erkek olarak ayrı yapılmış olan ayaklar, bileklerden itibaren sonradan bacaklara eklenmiş olmalıdır. Bu eser şimdilik, Kilikya kökenliler arasında kısa bir tunik giyen ve bacakları işlenmiş olan ikinci örnektir. Sadece bir bacağı korunmuş diğer örnek Alanya Müzesi'nde bulunmaktadır. Gelecekte yapılacak kazı ve araştırmalarla örneklerin daha da çoğalacağı bellidir. P 8'de görülen teknikle, taş işçiliğinin zorluğuna alternatif geliştirilmiş olmalıdır. Böylece terrakotta eserler kolaylıkla normal insan boyunda yapılabilmişlerdir.

Konumuz olan terrakotta sanatının genel tipoloji, ikonografi ve biçimine bakıldığında yapım tekniği de dahil olmak üzere belirgin bir çıkış ve dağılım çerçevesi çizilebilmektedir. Bu tip eserler Doğu sanatında gelişen tekniklerin Akdeniz havzasına yayılmasıyla geniş bir alana ulaşmıştır. Figürinler, Batı sanatında bilinen Hellen terrakottalarından tip, ikonografi ve biçimle ayrılmaktadır. Bu nedenle Kuzey Suriye, Fenike ile Kilikya, Kıbrıs ve Samos'ta bulunan benzer terrakottalar Doğu sanatı kapsamında değerlendirilmelidir. Aşağıda belgeleneceği gibi Kilikya eserleri tipoloji, ikonografi ve biçimle Yeni Hitit sanatının takipçisi durumundadır. Kullanılan teknikler bu bölgeden alınmış ve yerel ikonografiye uyarlanarak geliştirilmiş olmalıdır. Doğu'lu olma, kendini özellikle giyside, duruşta ve biçimde gösterirken<sup>76</sup>, bölgenin farklı merkezlerinde bulunan figürinlerin farklı hamuru da yerel üretime işaret etmektedir. Figürlerde kısa tuniğin yanında ikili ve üçlü giysiler yoğunlukta olsa da, bazılarında uzun bir iç giysi üzerine giyilen ikinci giysi karnın üzerinde yukarı yay çizerek bitmektedir. Yeni Hitit sanatından alınan bir çok örge buradan İonya'ya aktarılmıştır<sup>77</sup>. Bu eserlerin Hellen eserlerinden gerçekten ne kadar farklı olduğunu, figürinlerin taşıdığı şal göstermektedir. Figürinler dikdörtgen ve geniş kenarları saçak, püskül ve de testere dişi motifi ile bezenmiş

<sup>75</sup> SCE II, Lev. CXC. CXCIII, 1746. CXCIV, 1860. Bu örnekler daha da çoğaltılabilir.

<sup>76</sup> Sayılan bu teknik ve örge benzerlikleri için Yeni Hitit sanatında bir çok örnek gösterilebilir. Örneğin, Kilikya figürinlerinde görülen yanaklı başlık ve kenarı bezemeli şal, Zincirli kabartmalarında başta kral Barrekap olmak üzere bir çok figürde görülmektedir: Akurgal 1995, 114. Gövdenin devamı altlık yine Zincirli'deki kral kabartmasında karşımıza çıkar. Bkz. Darga 1992, Res. 268, 269.

<sup>77</sup> Işık 2003, 36 vdd.

bir şal taşımaktadır. Bu giysi türleri Mezopotamya, Güney Anadolu ve Kuzey Suriye halklarınca erken dönemlerden itibaren kullanılmaktadır<sup>78</sup>.

Mezopotamya'da başlayan ve Akdeniz havzasında olgunlaşan terrakotta yapım tekniklerinin tamamının Batı Kilikya'da bilindiği ve ustaca kullanıldığı gözlenmiştir. Bugüne dek Samos, Rodos ve Batı Anadolu'da ele geçmiş bir çok terrakotta figürin Kıbrıs imalatı olarak yorumlanmış ve kullanılan tekniklerde Kıbrıs'a mal edilmiştir. Ancak Batı Kilikya'daki bu eserler sayesinde Mezopotamya ve Yeni Hitit kentlerine, Kıbrıs'tan daha yakın ve onlarla aracısız ticari ilişkilerde bulunabilen Kilikya'nın da Akdeniz'de terrakotta figürin ihracatında söz sahibi olduğu anlaşılmaktadır. Samos Heraion'unda bulunan ve Kıbrıs eserleri olarak yorumlanan figürinlerin bir çoğu da Kilikya eserleriyle aynı kalıp serilerinde üretilmiştir. Kilikya'da kullanılan renkler Samos eserleriyle aynıdır, ancak burada kırmızı aşı boyası yoğunluktadır. Buna karşın Kıbrıs'ta, Samos buluntularıyla Kilikya eserleri arasında olduğu kadar benzer figürin bulunmamaktadır. Yeni Hitit sanatından esinlenen Kilikya, liman kentleri sayesinde adalara ve Anadolu'nun batı kıyılarına dağıtımında bulunmuştur. Antik dönemde seramik ve figürin yapmaya elverişli koşullara sahip bu bölgede yapılacak bir toprak analizi, bu alanlardaki günümüz pişmiş toprak sanatının da değerlendirilmesinde yararlı olacaktır.

<sup>78</sup> W. Reimpell, *Geschichte der babylonischen und assyrischen Kleidung* (1921) 21 vdd.; L. Heuzey, *Histoire du Costume dans l'antiquité Classique L'Orient* (1935) 67-80.

## 2. 1. ERKEKLER

Figürinler, giysi sayısı, çeşidi ve düzenlemesi ile farklı duruş ve biçimdedirler. Giysi çeşitleri ve düzenlenişi giysi bölümünde detaylı anlatılacaktır. Burada sadece giysilerin farklı düzenleme ve bezemeye sahip olmasının yarattığı biçim farklılıkları ele alınacaktır. Figürinlerin taşıdığı giysinin sayıca ve çeşit olarak farklı olması ve de bu giysilerin giyim ve taşıma farklılıkları göstermesinin figürinlerde yarattığı farklı biçimler, figürinlerin duruşunu meydana getirmektedir. Bu farklılıklar figürinlerin biçimini de etkilemektedir. Duruş giysinin giyilmesi ve taşınma biçimiyle paralellik göstermektedir. Ayrıca, giysinin sayısı, çeşidi ve giyiliş şeklide duruşta etkilidir.

### 2. 1. 1. Duruş

Figürinlerin duruş biçimi, giysi sayısı ve çeşidine göre dört kümeye ayrılabilir. Birinci grubu dirsekten bükülü sağ kolu şal içinde kalan, sayıca çoğunlukta olan figürinler oluşturmaktadır. Bunlar iki ya da üç giysi taşımaktadırlar. Bu figürinlerde şal sağ omuzdan öne getirilip sol omuzdan arkaya sarkıtılmakta, göğüs önünde duran sağ kol şalın içinde kalmaktadır. Sol kol ise gövdeye bitişik aşağı uzatılmıştır. Bunların kendi içinde de küçük biçim ve duruş farklılıkları gözlenmektedir. Örneğin dirsekten bükülü ve göğüs önünde duran sağ kolun eli ya çeneye yakın ya da göğüs altında verilirken; E 26 gibi tapınım duruşunda olanlar da bulunmaktadır. Ayrıca sol el açık ya da sadece baş parmak açık ve el yumruk biçiminde verilmiş olanlar da vardır. Sadece E 28'de korunmuş ve yumruk şeklinde sıkılmış olan sağ el bir şey tutuyormuş izlenimi vermektedir; ancak tuttuğu nesneyle ilgili bir iz yoktur.

İkinci ve üçüncü grupta kollar yanlarda gövdeye yapışık durmaktadır. Aralarındaki fark ise giysi sayısı ve taşınma biçimidir. İkinci küme yapıtlarda sağ omuzu tamamen açıkta bırakan bir şal taşınırken; üçüncüde, uzun tek ya da iki giysili ve giysi içinde kalan kolları yanda az bir derinlikle belirlenmiştir. Bu duruşta verilmiş ve iki giysili olan figürinlerde tek sağlam örnek bulunurken; aynı duruşta olan sekiz figürinde ise salt baş korunmuştur. Dördüncü grup eserlerinde kollar yanda, ancak eller hafif öne çekilmiştir.

Giysi dikkate alınmadığında figürinlerde iki duruştan söz edilebilir. İlkinin sağ kolu dirsekten bükülü göğüs üzerinde, sol kol yanda; diğerini her iki kolu da yanda duran

figürinler oluşturur. Bu duruş biçimleri Arkaik Çağ öncesinde - yoğun olmasa da - Mezopotamya, Kuzey Suriye ve Mısır'da görülmektedir<sup>79</sup>. Erken dönemlerde bu duruşta farklı malzemelerden yapılmış eserler olsa da; pişmiş toprak sanatında kalıp tekniğinin kullanılmasıyla bu duruşta verilen eser sayısında büyük artış olmuştur. Bunun ilkin nereden ortaya çıktığı ve Akdeniz havzasına nereden ve nasıl yayıldığı konusunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bu görüşler yoğunlukla, Kıbrıs eserleri üzerinde yapılmıştır ve duruşun kökeni Mezopotamya özlü Kuzey Suriye – Fenike aracılığına ya da doğrudan Mısır etkisine bağlanmıştır<sup>80</sup>. Princhar, Mısır'da görülen kolları yanda figürlerin 18. Hanedanlık Dönemi'nde ortaya çıktığını, sonuçta Hyksos işgali sırasında Anadolu'dan getirildiğini ileri sürer. Batı Kilikya eserlerindeki varlığında Mezopotamya ve Hurri sanatı etkili olmuş olmalıdır. Ancak kalıp tekniği yaygınlaşınca Fenike ve Kuzey Suriye'de yoğun olan fildişi eserlerin takliti olarak bu duruş biçimleri pişmiş toprak eserlere de model olarak alınmıştır<sup>81</sup>. Amathaide bulunmuş bir altın plakette kolları yanda ve de bilekleri bilezikli çıplak bir figürinin, pişmiş topraktan yapılmış eserlerde de benzerini bulunması bu etkinin tanıtıdır. Bu tiplene İÖ. 8. ve 7. yüzyılda fildişi, kemik, bronz ve değerli metalden yapılmış eserlerde de görülmektedir. Özellikle Zincirli atölyesinin Batı Kilikya ile olan yakınlığı, Mezopotamya ve Hurri kökenli bu duruşun Yeni Hitit'ten etkilendiğini göstermektedir. Zincirli kralındaki duruşun bir çok Batı Kilikya eserinde de görülmesi bu savı doğrulamaktadır.

Sağlam ele geçmiş örneklerden yola çıkarak figürinlerin tamamının bir altlık üzerinde ayakta durduğu söylenebilir. Altlıklar çok geniş değildir; dikdörtgen ve yuvarlak biçimlidir; yükseklikleri farklıdır, gövdeyle olan bağlantıları da farklı yapılmıştır. Arkada gövdenin devamı şeklinde olan ince altlıklara göre, gövdeden ayrı olan ve sonradan ( erkekli – dişili ) ona birleştirilenler çoğunluktadır. Sağlam korunan örneklerde her iki ayak belli bir aralıkla açık ve aynı hizada durur. Altlıkla korunan diğer parçalarda da ayaklar aynı duruşta. Bu da figürinlerin duruş olarak Mısır etkili kuroslara değil, Yeni Hitit eserlerine benzediğini gösterir<sup>82</sup>. Özellikle aslanlı bir altlık üzerinde duran Zincirli örneğinde gövdenin altlıkla olan birlikteliği, Batı Kilikya eserlerindeki bu duruşu açıklamaktadır<sup>83</sup>. Zincirli kralı, arkada gövdenin devamı olan önü yuvarlak bir altlık

<sup>79</sup> Karageorghis 1999, 68, 147.

<sup>80</sup> Karageorghis 1999, 68, 147; bu konudaki farklı görüşleri Karageorghis detaylıca ele almıştır.

<sup>81</sup> Karageorghis 1999, 68.

<sup>82</sup> Akurgal 1995, Lev. 114.

<sup>83</sup> Akurgal 1961, 126 vd.; Bittel 1976, 303.



üzerinde durmaktadır<sup>84</sup> ve giysi tıpkı Batı Kilikya eserlerinde olduğu gibi bileklere kadar inmekte ve ayakları açıkta bırakmaktadır.

Omuzları geniş alta doğru incelen gövdelerde, duruş katıdır. Ayrıntılar verilmez, gövde giysi ile biçimlendirilmiştir. Bu nedenle gövde çoğu yapıtta yassı bir boruyu ansıtmaktadır. Elle ya da sadece ön kalıpla yapılan gövdeler de aynı formdadır ve masiftirler. Bacaklar, uzun giysili figürinlerde işlenmemiş, kısa giysililerde ayrıntısıyla verilmiştir (Lev. 40, 1 - 5). Çoğu yapıtta şalın arkaya sarkıtıldığı sol omuz sağ omuza göre daha geniş tutulmuştur. Bu yüzden bazı figürinlerde gövdede bir dönme hareketi varmış gibi algılansa da bu, uzuvlar arasında bir oran ve simetrimin olmamasından kaynaklanmaktadır. Kollar ya uzun ya da kısadır; eller de orantısızdır. Bazı figürinlerde kollar gövdeye tamamen bitişiktir, hafif bir girintiyle belirtilir; bazılarında dirseklere kadar gövdeye bitişiktir, aşağısı gövdeden ayrışır (Lev. 4, 1- 3). E 9 ile örneklenen bir diğer tipte de kol yuvarlaktır ve gövdeden az açık durur. Büyük figürinlerde alt gövde oldukça uzundur, gövde hatları yuvarlatılmış olsa da, alt kısmı yassı çan gibi biter ve bu, dizden aşağısı ayrı yapılan ayakları gövdeye ekleyebilmek içindir.

Boyun ayrıntısızdır ve işi salt başla gövdeyi birleştirmektir. Bazı örneklerde, başa bitişik olan gövdeye geçirmeli bir zıvana işlevindedir ve gövdeye sonradan oturtulmuştur (Lev. 32, 1). Bitiştirilen kısımda kalan boşluklar elle doldurularak pürüzsüzleştirilir. Tek kalıpla yapılmış masif figürinlerde boyun kısadır; E 57 gibi uzun boyunlu olanlar da vardır.

Figürinler kolların duruşlarına göre farklı kümelere ayrılabilir. En yaygın olanı, sağ kolu dirsekten bükülü göğüs önünde, sol kolu ise yanda gövdeye bitişik duranlardır. Sonraki çoğunluğu her iki kolu gövdenin yanında duranlar oluşturur. Bu grupta tek giysili ve kolları giysinin içinde kalanların yanı sıra iki ve üç giysili olanlar da vardır. Üç giysililerden bazılarında sağ kol şalın içinde kalırken, bazısında şal sağ omuzu tamamen açıkta bıraktığı için her iki kol da yanda gövdeye bitişik durmaktadır. Bir de kolları farklı duruşlar gösteren tekil örnekler bulunmaktadır (Lev. 1, 2 - 4). Tüm örneklerde giysi gövdeye baskındır, onu biçimlendirir.

<sup>84</sup> Samos'ta erken İÖ.7. yy.'da ahşap eserde de aynı: E. Buschor, Samische Standbilder V (1961) 73 Lev. 74.



Figürinler, 10 cm'den 60 cm'ye kadar değişen farklı büyüklükte dirler. Genel hatlarda gözlemlenen biçim farklılığı, arka yüzde yüzeysel işçilikte bir biçim birlikteliğine dönüşür. Bu da gövdelerin biçim olarak gelenekselciliğini gösterir.

## 2. 1. 2. Giysi

Erkek figürinlerinin tamamı giysilidir. Uzun bir zıbın (khiton) giyerler ve onun üzerine kısa bir giysi (ependytes ? ) manto ve önlük geçirir ya da şal atarlar. Sadece tunika giyenlerde vardır. Yapıtlardan altısı üç, yirmi ikisi iki, diğer figürinler tek giysilidir. Bütün figürinlerde khiton benzer yapıda ve uzunluktadır. Üst giysiler ve şallar ise uzunluk, kesim ve düzenlenişte farklılıklar içerir. Boyama ve şalların kenar desenleri de farklıdır.

Korunan izlerden giysi kenarlarının koyu iç kısımların açık tonla boyandığı anlaşılmaktadır. Giyside desen, pile ve kıvrımlar da boya ile belirtilmiştir. En çok kullanılan aşı kırmızısı rengini, siyah ve kırmızının farklı tonları izler.

Khitonun üzerine bir şalın dolandırılışı bu yöre halklarına özgüdür. Giysiler biçim türleri, Mezopotamya ve Güney Anadolu'da en erken dönemlerden itibaren kullanılmıştır; özde aynı kalsalar da belli dönemlerde küçük değişikliklere ve farklı giyim şekillerine dönüşmüş olmaları doğaldır. Bazen de siyasi ve etnik değişikliklere bağlı olarak yeni örge ve süslemeler eklenir. Bu giysilere benzer örnekler Yeni Hitit kent devletlerinin özellikle İÖ. 8. yy eserlerinde vardır. Başta Zincirli, Karatepe ve Sakçagözü gibi merkezlerin, Batı Kilikya ile coğrafyasal birlikteliği ve de bu kentlerdeki örneklerin eserlere olan tarihsel yakınlığı, bu türden giysilerin Batı Kilikya'da da erken dönemlerden itibaren giyildiğini göstermektedir. M. G. Houston, bu giysi türlerinin erkeni ve çeşitleri hakkında bilgiler vermiştir<sup>85</sup>. Bir çok olayın ve nesnenin resme döküldüğü Assur kabartma sanatında, Basra körfezinden Orta Anadolu'ya, Hazar denizinden Akdeniz'e kadar olan bölgelerde yaşayan halklar adeta fotoğraflanmıştır. Ayrıntılarına girmeden bakılacak olunursa, genel hatlarda benzer görünen giysi, detaylara inildikçe yöre halkları arasındaki farklılıkları gösterir<sup>86</sup>.

Doğu halklarınca giyilen giysiler, başta Assur olmak üzere, onların Güneybatı Anadolu ve Kıbrıs'a egemen olmasıyla, bu bölgelere taşınmış; ticaret yoluyla da Samos, Rodos ve diğer adalar ile Batı Anadolu'ya yayılmıştır. Kıbrıs giysileri ilk kez geçen yüzyılın

<sup>85</sup> M. G. Houston, *Ancient Egyptian, Mesopotamian and Persian Costume and Decoration* (1964) 132 – 148.

<sup>86</sup> Assur kabartmalarında betimlenen halklar konusunda bkz.: Wäfler 1975.

başlarında J. L. Myres tarafından el kitabı niteliğindeki bir çalışmada irdelenmiştir<sup>87</sup>. Gjerstad, Kıbrıs sanatını ayrıntılıca ele aldığı çalışmasında giysilere de değinmiş ve bu giysi türlerinin Suriye aracılığı ile Doğu'dan alındığını, ayrıca Mısır'ın bu adaya hem Suriye yoluyla hem de doğrudan etki ettiğini örneklerle ortaya koymuştur<sup>88</sup>. S. Törnkvist ise Aya Irini'de bulunan ve Kilikya eserleriyle aynı giysiyi taşıyan bir çok figürini asker olarak yorumlamıştır<sup>89</sup>. Karageorghis de, Törnkvist ve Gjerstad'ın yorumlarını benimsemiş, eksik gördüğü küçük detaylar eklemiştir<sup>90</sup>.

Aya Irini'de ve diğer Kıbrıs kentlerinde bulunan ve ellerindeki silahlarla savaşçı oldukları anlaşılan figürinler, Kilikya eserlerinden farklı olarak genelde tunik giymektedirler. Aslında uzun giysiler savaşa uygun değildir, bu nedenle de Kilikya ve Kıbrıs'ın uzun giysili figürinleri savaşçı olmamalıdır. Törnkvist, başlıkları benzer biçimi nedeniyle miğfer olarak düşündüğü için, figürinleri de savaşçı diye nitelendirmiştir<sup>91</sup>. Sivil ve asker figürinler arasındaki fark giysinin uzun ya da kısa verilmesiyle anlatılmış olabilir. Assur kabartmalarında betimlenmiş olan Kilikya'luların giysilerini Wäfler üçe ayırmıştır. Birincisi ayakların üzerine kadar uzanan, eteği işli bir gömlek ve onun üzerine atılmış yuvarlak kesimli kenarları bezeli bir şal<sup>92</sup>; ikincisi etek ve onun üzerine giyilmiş bluz<sup>93</sup>; üçüncüsü ise Sanherib ve Assurbanipal kabartmalarındaki askerlerin giydiği kısa etekli, kısa kollu gömlek<sup>94</sup>. Assurbanipal dönemindeki askerlerde göğüs üzerinden, koltuk altından arkaya dolanan bir giysi tomanı da görülmektedir<sup>95</sup>. Tribut götüren elçi ya da üst düzey kişilerin giysileri uzun verilmişken, askerler kısa giysi ile betimlenmişlerdir. Bu ayırım saç ve sakalda da yapılmıştır.

Bu giysiler Kıbrıs dışında yoğun olarak Samos Heraion'nunda ortaya çıkarılan figürinlerde de karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde yoğun ticaretle birlikte, giysi türleri de Doğu sanatından alınmış olmalıdır<sup>96</sup>. Samos terrakottalarındaki giysiler Schmidt tarafından, Kıbrıs'a ait olduğu düşüncesiyle, Kıbrıs örnekleriyle açıklanmıştır<sup>97</sup>.

<sup>87</sup> Myres 1914 , 193.

<sup>88</sup> SCE IV, 2, 357 vd.

<sup>89</sup> Törnkvist 1972, 7 – 55.

<sup>90</sup> Karageorghis 1993, 82 – 86.

<sup>91</sup> Törnkvist 1972, 11 - 13, 21.

<sup>92</sup> Wäfler 1975, 186 Lev. 108; Lev. 14, 1.

<sup>93</sup> Wäfler 1975, 186 Lev. 109; Lev. 14, 1.

<sup>94</sup> Wäfler 1975, 186 Lev. 110; Lev. 15, 1.

<sup>95</sup> Wäfler 1975, 186 Lev. 15, 2 – 3.

<sup>96</sup> SCE IV, 2, 357 vd.

<sup>97</sup> Samos VII, 99 vd.

Benzer giysi taşıyan, Arkaik Dönem İon yontularını ve Brankidleri çalışan R. Özgan giysi türlerine detaylı değinmiş ve etki yönünü saptamıştır<sup>98</sup>. İon kentlerinde bu giysinin erkeklerde görülmesi, İonya'nın Yeni Hitit kentleriyle olan ilişkisini açıklamaya kolaylık getirmektedir. Bu konu ilişkiler bölümünde detaylıca ele alınacaktır.

Koreler çalışmasıyla G. M. A. Richter genç kızların taşıdığı giysi türlerini İon ve Dor giysileri olarak beş isimde ele almıştır<sup>99</sup>. Bu giysilerin birlikteliğine ve giyim biçimlerine açıklık getirirken peplos dışındaki giysilerin İon etkisiyle Hellenistan'a geçtiğini ve geliştirildiğini düşünmüştür. Bu etkinin İon ustalarıyla birlikte Hellenistan'a getirildiği, zaten genel kabul görmektedir<sup>100</sup>.

Kilikya eserlerinde de görülen bu giysi türleri salt bir kültüre mal edilemez; bütün Mezopotamya ve Güney Anadolu ve Suriye halklarınca üretilmiş ve giyilmiş olmalıdır. Giysiler etnik yapıdan çok iklim ve coğrafya ile şekillendirilir. Kuzeyde ve Güneyde yaşayan halkların giysileri arasındaki kalınlık ve dokuma malzemesi farkı buna en iyi örnektir. Farklı kültürlerden gelen halklar, o iklim ve coğrafyaya uygun olan giysiye, sadece kendi etnik belirteçlerini eklemiş ve küçük farklılıklar meydana getirmişlerdir. Öz değişmemiştir. Mezopotamya ve Güney Anadolu'dan beslenen Güney Akdeniz liman kentleri bir çok Doğu örgesiyle birlikte giysi türlerini de, Batı Anadolu ve Adalara ticaretle ihraç etmiştir. Getirilen Doğu eserlerindeki Doğulu örgeler bu bölgelerde de uzun süre kopyalarının yapılması nedeniyle devam etmiştir. Bu ilişkiler sonucu Yeni Hitit ve İon giysileri arasında oluşan benzerlikler, K 5 anlatılırken ve de "İlişkiler" bölümünde detaylandırılacaktır.

**Khithon:** Figürinlerin taşıdıkları giysi türleri, arkeoloji literatüründe khithon ve ependytes gibi isimlerle anılmıştır. Figürinlerin taşıdığı khithon, genel bir tanımla, boyundan geçirilerek giyilen, yumuşak dokulu, zıbın diyebileceğimiz uzun bir iç giysidir<sup>101</sup>; Babil, Assur ve Mısır'da gömlek olarak giyilmektedir<sup>102</sup>. Bu giysinin Doğulu olduğunda ve

<sup>98</sup> Özgan 1978, 98 – 123.

<sup>99</sup> Richter 1988, 6 – 10.

<sup>100</sup> J. Boardmann, Yunan Heykeli Arkaik Dönem (2001) 73 vd.

<sup>101</sup> Bu iç giysi khithon olarak isimlendirilmektedir. Khithon, Arapça "keten" anlamına gelmektedir ve bu dilden başka dillere geçmiştir. Akdeniz çevresinde yetişen keten bitkisinden tarihin erken dönemlerinden itibaren giysi üretilmiş ve çevre bölgelere ihraç edilmiştir. Khithon için bkz. H. Kühnel, Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung (1992) 47 vd.

<sup>102</sup> M. Bieber, Griechische Kleidung (1928) 19'a göre Khithonu erken dönemlerde sadece erkekler giyiyordu, bu nedenle bu giysi türü Hellenistan'da da önceleri sadece erkekler tarafından giyildi. Kadınlar, orada yüzden dokudukları peplosu giyiyorlardı. Geç dönemlerde alt giysi Khithon olarak isimlendirildi.

oradan batıya geldiğinde kuşku yoktur<sup>103</sup>. Giysi, bir çok figürinde sadedir, iki örnekte etek yuvarlak pilelidir (Lev. 13, 1; 14, 1); ikisinde de yakadan başlayarak her iki omuz başından kol ağızlarını dolanan şerit biçiminde süslerle bezenmiştir; (Lev. 4, 3; 13, 3) gövdeyle bütünleşmiştir, varlığı yaka ve kol ağzından anlaşılmaktadır. Bu özellikleriyle, Yeni Hitit kabartmalarında görülen giysinin devamı gibidir. Yeni Hitit eserleriyle olan benzerlik özellikle tek giysili ve de şal taşıyan iki giysili figürinlerde kendinin gösterir; Malatya kralı Tarhunza'nın giysisi bu bağlamda Batı Kilikya eserlerine iyi bir örnek oluşturur<sup>104</sup>.

Khithonun bütün figürinlerde aynı modele sahip olmadığını, bezeme ve pile dışında, yapım tekniği de gösterir. Gövde ve ayaklar iki farklı şekilde yapılmıştır. Ayak ve gövdenin ayrı yapılarak ( erkekli – dişili ) sonradan birleştirildiği birinci grupta giysinin altı yassı bir çan biçiminde iken (Lev. 9, 1; 14, 4); diğer grupta ayakların gövdeyle birlikte yapıldığı etek, ayakları açıkta bırakacak uzunluktadır ve yuvarlaktır (Lev. 12, 7). Bazı figürinlerde giysi ayakların üzerine kadar inerken, bazılarında bileklerde biter. E28'de olduğu gibi giysi ayrıca altlığın üzerine kadar inebilmekte ve ayaklar dikdörtgen bir açıklıkla belirtilmektedir (Lev. 12, 1). E 31 ve P 5 gibi khithonun etek bitimine örnekler de vardır. Khithonun hafif ve yumuşak dokusunun günlük kullanımda oluşturduğu doğal kıvrımlar, ilk kıvrımın çıkışına modellik etmiştir. Khithon'daki model ve biçim farkına, E 12 ve E 34'ün giysisindeki farklı düzenlenmiş kıvrım da örnek gösterilebilir. Kıvrım her ikisinde de giysinin farklı yerlerinde yapılmıştır. E 12'de gövdeye bitişik olan sol elden başlayarak aşağı doğru yay çizen üç sıra halinde, şal kenarına kadar uzatılmıştır. Kapalı duran sol elin giysiyi kavrayıp çekmesi sonucu oluşan bu kıvrım türü (Lev. 5, 3); İon sanatında hem erkek hem de kadın yontularında sıklıkla görülmektedir. Özellikle Kap Phoneas'tan şal taşıyan erkek figürde kolun duruşu ve elin giysiyi kavraması sonucu oluşmuş kıvrımlar çok benzerdir<sup>105</sup>. Elin giysiyi tutması daha sonra İon korelerinde moda olmuş ve Arkaik Dönem süresince tekrarlanmıştır<sup>106</sup>.

E 34'te kıvrım, karnın üzerinde göbek merkezli çizilmiş iç içe yarım halkalar biçimindedir (Lev. 15,1). Pergel izi gibi duran delik, göbek formundadır. Ancak bu göbek olamaz; çünkü giysi üzerinde bulunuş olgusu buraya bir şeyin apliance edildiğini düşündürmektedir.

<sup>103</sup> Bieber, age. 19.

<sup>104</sup> Bittel 1976, 281.

<sup>105</sup> Özgan 1978, Lev. 16; İon khithonu konusunda Özgan, çok detaylı bilgi verdiği için burada bu bilgilerin tekrarlanmaması uygun görülmüştür.

<sup>106</sup> Richter 1988, Res. 324, 332, 336. Bir çok örnek gösterilebilir.

Belki de bu deliğe Doğu'da yaygın olduğu gibi değerli bir taş yerleştirilmiştir. Kıvrım hatları çok sert, katı ve yüzeyseldir.

Khiton'un kıvrım dışında, tamamen sade yapılmadığını iki örnek belgeler (Lev. 4, 3; 13, 3). Her iki figüründe de yakada başlayan iki parmak genişliğindeki şerit bezemeler omuz başlarında inmekte ve kol ağzını dolanan bezeme ile birleşmektedir. Ayrıca khitonun etek kısmı sadece pileli yapılmamakta, E 13'deki gibi, yan bezemelerle zenginleştirilmektedir.

Kilikya eserleri giysi açısından Akdeniz havzasında büyük öneme sahiptir. İçte giyilen khiton biçimde özde Assur, Yeni Hitit ve bölgedeki diğer toplulukların giysilerinden pek farklı değildir zamanda devamlılık vardır. E 32 ve E 10'da görülen omuz başı ve kol süsleme şeritleri, Yeni Hitit kabartmalarından bir çok betinin giysisinde olduğu gibi<sup>107</sup>, Kalchu Sarayı'ndan bir Nimrud fildişi üzerinde tef çalanın giysisinde de görülür<sup>108</sup>. Etkileşim ve kullanım alanının genişliğini göstermesi açısından da Kıbrıs örnekleri önemlidir. Ayia İrini eserlerinde işçilik Yeni Hitit ve Batı Kilikya eserlerinden biraz daha farklı olsa da, bir çok figürin giysisinde şerit bezeme kullanılmıştır<sup>109</sup>. Bu süsleme türünün sadece bir kültüre ait olup belirli bir dönem için kullanılmadığını, bu topraklar üzerinde yaşayan geç dönem halklarında bunu devam ettirmeleri olgusu göstermektedir. Buna en iyi örnek Persepolis'teki kabartmalardır. Apadana frizinde Pers tiarası takmış kişiler, Batı Kilikya örneklerindeki omuz başları ve kolları şerit bezemeli giysinin aynısını giymektedirler<sup>110</sup>. Bu bezeme Pers döneminde yoğun olarak kullanılmış olmalıdır<sup>111</sup>.

Kithon'un ayaklar üzerinde yarım ay çizerek bitmesi örgesine ilişkin bir çok örneğin F. Poulsen, Assur ve Fenike sanatında görüldüğünü, etkinin oradan kaynaklandığını ve geç dönemde İonya'ya da geldiğini savlar<sup>112</sup>. Batı Kilikya eserleri arasında da khitonun ayaklar üzerinde yay çizerek bittiği örneklerin bulunması, Poulsen'nın savını doğrulamaktadır. P 5'te giysinin ayak üzerinde bitişinin, dönemin bir çok eseriyle olan benzerliği (Lev. 39, 1), ilkin Doğu'da ortaya çıkan bu örgeğin Fenike'nin yanı sıra Batı Kilikya aracılığıyla da Akdeniz ve Ege havzasına aktarıldığını göstermesi açısından oldukça önemlidir.

<sup>107</sup> Akurgal 1966, Lev. 35; Bittel 1976, 277 Lev. 316; 278 Lev. 317.

<sup>108</sup> Akurgal 1966, Lev. 41.

<sup>109</sup> SCE II, Lev. CXC 2106 + 2103, CXCI 1728+1740, CXCIII 1746.

<sup>110</sup> P. Calmeyer, "Die Gefäße auf den Gabenbringer – Reliefs in Persepolis" AMI 26, 1993, Lev. 46, 47.

<sup>111</sup> Calmeyer 1988, Lev. 28; Bu bezeme türü günümüze dek varlığını sürdürmüş ve bugün dahi, başta sporcu formaları olmak üzere, bir çok giyside kullanılır.

<sup>112</sup> Poulsen 1912, 102.



**Tunika:** Alanya figürinleri arasında bulunan bir bacak parçası üzerindeki giysi izleri, ve Mersin'deki P 8, bölgede uzun giysinin yanında kısa giysinin de kullanıldığını belgelemektedir (Lev. 40, 1 - 5). Şimdilik üç figürinde görülen bu giysi türü, Kıbrıs'ta olduğu gibi Kilikya'da da uzun giysinin yanında kullanılmış olmalıdır. Üç örnekteki kısa giysi kendi içinde bazı farklılıklar göstermektedir. Alanya ve Anamur örneğinde etek düz biterken Mersin'dekinde, önde bacak arasında üçgen şeklinde aşağı doğru uzatılmıştır (Lev. 40, 1). Kıbrıs örneklerinde ise <sup>113</sup> kemerin altında iç içe halkalar şeklinde çıkan kıvrımlar, giysinin eteğine doğru inmektedir; bacak arasında aşağı uzanan üçgen şeklindeki uzantı çizilerek modellendirilmiştir. Benzer giysi taşıyan Samos eserinde kıvrımlar daha kabarık işlenmiştir. Mersin eserinin, Kıbrıs ve Samos örneklerinden daha erken olması etkinin yönünü çizer.

Gjerstad, bu giysi türünün uzun ve kısa olanının "Suriye – Anadolu'dan Kıbrıs'a geldiğini ve orada "Kıbrıs – Arkaik I" evresinde görüldüğünü" yazar<sup>114</sup>. Hitit ve Yeni Hitit sanatında sıkça karşımıza çıkan bu giysinin Kilikya eserlerinde de varlığı, bölgenin Yeni Hitit sanatıyla olan iç içeliğinden kaynaklanmaktadır. En erken Hitit kabartmalarından itibaren görülen kısa giysi, Yeni Hitit sanatına da geçmiş ve sıkça kullanılmıştır<sup>115</sup>. Hitit sanatında, özellikle tanrı resimlerinde izlenen bu giysinin eteği iki bacak arasında ve bir üçgen şeklinde aşağı uzatılmıştır<sup>116</sup>. Bu örgeğin, Yeni Hitit sanatında da aynı şekilde devam etmesi bölge sanatının erkenden devraldığı mirası gelenekselleştirmesidir. İvriz kabartmasındaki tanrının giysisi, sanattaki devamlılığı ve etkileşimi açık bir şekilde ortaya koyar<sup>117</sup>. Hitit ve Yeni Hitit sanatında giysi eteği yanlarda da sarmal oluştururken, Mersin örneğinde düz bitmektedir. Ancak giysi ucunun bacak arasında üçgen biçiminde aşağı uzatılmış olması olgusu tek başına, Kilikya eserlerinin bu kültürlerin devamını oluşturduğunu ispatlamaktadır.

Kısa giysinin eteği farklı biçimlerde işlenmiştir. Eteği düz bitenlerin<sup>118</sup> yanı sıra, Boğazköy Kral Kapısı'ndaki figürde olduğu gibi, desenlendirilmiş olanlar da vardır<sup>119</sup>. Ayrıca uzun

<sup>113</sup> Karageorghis 1993, 83, Res. 25 – 28.

<sup>114</sup> SCE IV, 2, 350 vd.

<sup>115</sup> Hitit örnekleri için bkz. Bittel 1976, Lev. 198, 199, 201, 202, 206, 207, 218, 239, 251, 261, 262; Yeni Hitit için bkz. aynı kitap, Lev. 276, 279, 288, 300.

<sup>116</sup> Bittel 1976, Lev. 186, 194.

<sup>117</sup> Bittel 1976, Lev. 327 – 329.

<sup>118</sup> Bittel 1976, Lev. 218, 251.

<sup>119</sup> Bittel 1976, Lev. 267.

giysilerden bilinen, püskül ve saçaklarla süslenmiş olanlar da görülmektedir<sup>120</sup>. Alanya örneğinde ise giysi eteği düz bırakılmıştır; dizin üzerine kadar boya ile verilmiş olan çorabı ile P 9, Assur örneklerine benzer<sup>121</sup>. Benzer giysi taşıyan örnekler hem Kıbrıs<sup>122</sup> hem de Samos'ta<sup>123</sup> vardır. Diğer giysi türleri de göz önünde bulundurulduğunda Kilikya'daki farklı etnik yapının tamamının temsil edilmiş olduğu ortaya çıkacaktır.

Anadolu'da erken dönemden itibaren varolan bu giysi türü Hitit ile Yeni Hitit'e ve oradan da bölgeye yayılmış ve geç dönem kültürlerine aktarılmıştır. Kıbrıs ve Samos'ta görülen örnekler ise, Gjerstad'ın da belirttiği gibi<sup>124</sup>, Kilikya üzerinden Anadolu etkilidirler.

**Önlük:** Alanya eserleri arasında sadece bir figürinde görülen bu giysi türünün erken örnekleri Yeni Hitit sanatında karşımıza çıkmaktadır<sup>125</sup>. Yoğunlukla Maraş kabartmalarında izlenen önlük, kemerin altında bele bağlanmakta ve gövdenin ön kısmını örtmektedir. Bazı örneklerde kısa bazılarında ise uzun verilmiştir. Uç kısmı düz ya da saçaklı olabilmektedir<sup>126</sup>. Alanya örneği ise uzun önlüklüdür; Samos örneklerinde olduğu gibi kenarı kabartı şeklinde çizilerek çerçevelendirilmiştir ( Lev. 38, 3)<sup>127</sup>.

**Şal:** Yirmi yedi figürinde tek veya iki giysi üzerine bir şal dolandırılmıştır. Bunlar dikdörtgene yakın, yuvarlak ve üçgen olmak üzere üç biçimde farklılaşır; tipleri özde aynıdır, detaylarda değişiktir. Bu farklar boyama, kalınlık – incelik, boyut, kenar bezemesi ve taşınma biçiminde okunur.

Dikdörtgene yakın formdaki şallar gövdeyi önden ve arkadan diz altına kadar tamamen kapatar, sol omuz başına doğru vatka yaparak sol kolu açıkta bırakır. Diğer şal biçimleri sol kolla birlikte gövdenin sol kısmını da örtmez.

Gövdedeki duruşa bağlı olarak şal, üç farklı biçimde taşınmaktadır<sup>128</sup>. On yedi figürinde sırta dolandırılıp sağ omuzdan öne getirilir, dirsekten bükülü göğüs önünde duran sağ kolu da bileğe kadar sararak sol omuzdan arkaya sarkıtılır. Bu figürinlerde şal, sol omuz başında

<sup>120</sup> Bittel 1976, Lev. 283, 321, 322.

<sup>121</sup> A. Parrot, Assur (1961) Lev. 115, 116.

<sup>122</sup> Karageorghis 1993, 83, Lev. VII, 1, 2.

<sup>123</sup> Samos VII, Lev. 39, T138.

<sup>124</sup> SCE IV,2, 348 – 351, Fig. 65.

<sup>125</sup> Bittel 1976, Lev. 315, 317.

<sup>126</sup> Bittel 1976, Lev. 317.

<sup>127</sup> Samos VII, Lev. 13, T786, T559.

<sup>128</sup> Karageorghis 1993, 83 vdd.



döndürülerek arkaya sarkıtıldığı için, kenar bezemesi tam omuz başına denk gelmemiş, bezemesiz kısmı vatka biçiminde omuz başına doğru uzatılmıştır. Bir çok örnekte arkada dolandırılan şalın ucu da sol omuz başından öne getirilerek sol kol üzerine bırakılmıştır. Şalın bu şekilde omuz başında altlı üstlü geçirilmesiyle, omuz başında elle tutulmadan durması sağlanmıştır. Şal önde dizin altına kadar iner, arkada farklı biçim, düzen ve uzunluktadır.

İkinci taşıma biçiminin görüldüğü üç figüründe her iki kol yanda gövdeye bitişiktir . Ve şal kolu açıkta bırakacak şekilde sağ omuz üzerinden öne getirilmiş, sol omuz başında altlı üstlü tutturularak sağ koltuk altından geçirilmiştir (Lev. 5, 1). Bu üç figürünün taşıdığı şal, benzer ince bir dokuya sahiptir ve kenar düzenlemesi de koyu boya ile vurgulanmıştır.

Şal E 11’de (Lev. 5, 1) 17 örnekteki gibi omuz başlarından dolandırarak taşınmasına karşın, her iki kol yanda durmakta ve gövdenin sağı açıkta kalmaktadır. Bu örnekte de şal önde ve arkada diz altına kadar inmektedir.

Bu şal taşıma biçimleri Assur ve Yeni Hitit kabartmalarında izlenebilmektedir. Bunlar arasında şalın sağ omuzu açıkta bırakacak şekilde taşınması önemlidir. Çünkü bu örgeğin görüldüğü İon sanatında, oraya özgü olduğu düşünülmüştür<sup>129</sup>. Ancak Yeni Hitit kabartmaları, şalın bu taşınma biçiminin İonya’dan önce Doğu’da varlığını tanıttılar<sup>130</sup>.

Şallar, altındaki giysi sayısına göre kalın, ince, uzun ve kısa olarak verilebilmektedir. Kısa şal üç figüründe görülür (Lev. 11, 1 – 4; 12, 1)<sup>131</sup>. Sadece üst gövdeyi örten bu şal bir örnekte sol omuz başını tamamen kapatırken, diğerinde sol omuz başından öne ve arkaya dolandırılmıştır ve omuz başında vatka biçiminde durmaktadır. Üçüncü figüründe ise biraz daha farklı düzendedir. Üst gövdeyi sarar, sol kolu açıkta bırakır. Diğer şallardan farklı bir kesime sahip olan bu şal, gövdenin sağ yanında yukarı doğru bir dil oluşturmaktadır; ucu önde düz, arkada yuvarlak biter; kenarı sol omuz başında kalkık, diğer yerlerde gövdeye

<sup>129</sup> Işık 1998, 16, 22, Dn. 77; daha sonra, 2003 Tübingen Sempozyumunda Samos’tan “Kıbrıs” eserleri aracılığıyla (Berlin Sa 198, Lev. 95) Yeni Hitit etkilerini görmüştür. F. Işık, “Zur Entstehung der Falten und des Lächelns in der Ägäis” baskıda.

<sup>130</sup> Bittel 1976, 294, 281; Özgan, İon eserlerinde görülen şalın sağ omuzu açıkta bırakmasını Doğu örneklerine bağlayarak en erkenden geçe doğru bir sıralama yapmıştır. Ancak Yeni Hitit eserleri ile İon eserleri arasındaki zaman farkınının üzerinde pek durmamıştır. Giysinin bu taşınma biçimi Batı Kilikya E 10, E 14, E 30 gibi eserlerin aracılığıyla Batı’ya aktarılmıştır.

<sup>131</sup> Kıbrıs örnekleri için bkz. Karageorghis 1993, 83 – 85.

bitişiktir. Kabartma kenar bezemesi olmadığı gibi, buna yönelik boya izi de görülmemektedir.

Khiton ve üzerinde daha kısa bir giysi giyen altı figürinin şalı tek giysi taşıyanlara oranla daha ince ve şeffaftır; altındaki giysilerin hatları ve kıvrımları rahatlıkla izlenebilmektedir. Bu ince şalların taşınma biçimi dört figürinde aynı, iki figürinde de aynıdır. İnce şalların gövde hatlarını belli eden şeffaf yapısına karşın; tek giysili olanların şalları daha kalın ve gövdeye baskındır. Bu figürinlerde iç giysi şal altından belli olmamaktadır; alt giysi salt şalın açıkta bıraktığı kol ağzından ve bazı figürinlerin yakasından anlaşılır. Şallardaki bu kalınlık farkı, içe giyilen giysi sayısına bağlılığın yanı sıra doku farkından da kaynaklanmaktadır. Şallar keten, pamuk ve yün ya da kıl gibi farklı malzemelerden dokunmuştur; ince ve yumuşak şallar ketenden; kalın ve kaba duran diğerleri yün ya da kıldan dokunmuş olmalıdır.

Boya izleri, şalların farklı tonlarda boyanarak renklendirildiğini göstermektedir. Bezemeli veya bezemesiz bütün kenarlarda koyu tonlar, diğer kısımlarda açık tonlar kullanılmıştır. Ağır kırmızı ve siyah renklerde; kenar kontur ve bezemeler siyah ya da aşı kırmızısıdır. Şallardaki bu kenar desen ve boyama geleneği Arkaik Dönem Hellen vazo resimlerinde ve kore giysilerinde de meander vb. desenlerle devam etmiştir<sup>132</sup>.

Şal kenarları farklı biçim ve bezemelerle işlenmiştir. Onaltı figürün taşıdığı şalın kenarı testere dişi motifiyle bezenirken; on figürün şal kenarı bezemesizdir. E 27 de şal kenarı dikiş biçiminde verilmiştir. Bir desenin işlenmediği şalların kenarları tamamen de bezemesiz değildir; bunlarda kenarlar koyu tonda boyanarak vurgulanmıştır. Ayrıca kenarlar kalın verilerek khitondan çözülmek istenmiştir.

Testere dişi biçimli kenar motifi kendi içinde farklılıklar içerir. Bezeme, bazen testere dişi doğallığıyla verilirken (Lev. 16, 1), bazılarında araya atılan çentiklerle sırtları yuvarlaklaştırılmıştır (Lev. 13, 3). Kenar süsleri, eser kalıptan çıkarıldıktan sonra elle yapıldığı için kiminde özenli kiminde ise baştan savma bir işçilik gösterir. Yüzeysellik ve baştan savmacılık gövdenin arkasında daha fazladır. Bezeme genelde şalın tam kenarına işlenmiştir. Bir örnekte ise bezemenin ucu şal kenarına denk düşecek biçimde ve iki parmak genişliğinde içerden başlatılmıştır, ucu sivridir (Lev. 8, 3). E 25'te şal kenarını

<sup>132</sup> B. Schmalz, "Peplos und Chiton – Frühe Griechische Tracht und Ihre Darstellungskonventionen" JdI 113, 1998, 1 – 30, Lev. 1 – 3.

dolanan çizgi, dişli kenarın dikişle sağlamlştırıldığını gösterir. Yeni Hitit öncülüğü Kargamış'tan bir eserle belgelenir<sup>133</sup>. Bütün bezemeler şalların orijinallerinde olduğu gibi yapılmaya çalışıldığından, biri diğeriyle tam aynı değildir. Bu da bize şalların kenar bezemesinin nasıl yapıldığı konusunda ip ucu vermektedir. Eldeki örneklere göre bezemenin üç farklı şekilde yapıldığı söylenebilir. Testere dişi motifi kumaşın kenarı katlanarak ve makas ile dilimlenerek elde edilir. İkincisi bezemenin ayrı bir kumaşa yapılarak sonradan şalın kenarına dikildiğidir. Burada bezeme, kesme ya da dantel biçiminde örgüyle oluşturulmuş olmalıdır. Kenar saçaklar ise, şal kenarları dikişle katlanarak, dikiş ipleri ile yapılmıştır.

Şal kenarı kalkık yapılan E 34'te kenar elle düzenlendiği için sadece parmak izleri gözükürken (Lev. 15, 1); E 12'de bir kısım bezemesizdir, kısmen de yüzeysel olarak bezenmiştir. E 26 ve E 31'te ise şal gövdeyi sıkı sardığından kenarlar da gövdeye bitişik ve katsızdır.

Kilikya eserlerindeki şalın testere dişli kenar bezemesine örnekler yine Yeni Hitit sanatında karşımıza çıkar. Özellikle Kargamış'ta bulunan bir eser bu benzerliği açıkça ortaya koyar<sup>134</sup>. Bu betideki şal kenarı bezeme biçimi, en çarpıcı örneğini Samos T2674'de bulur<sup>135</sup>.

Kilikya eserlerindeki şalın tipoloji ve ikonografisini doğru yapabilmek için, erken ya da çağdaş Doğu halklarının resimlenen manto ve şallarıyla karşılaştırmak; ayrıca benzer giysilerin görüldüğü Kıbrıs ve İon sanatıyla ilişkileri irdelemek gerekir.

Orta Anadolu yüksek yaylasında yaşayan Hititliler'in ayak üzerine kadar inen kalın ve dikişli bir manto giydiklerini, ele geçen tüm kaya resimleri belgeler<sup>136</sup>. Hitit sanatının yoğun etkisinin bilindiği Yeni Hitit kent devletlerinden Malatya'da İÖ. 12. yüzyıla tarihlenen Sulumeli kabartmalarında Hitit mantosu görülürken<sup>137</sup>; bu giysinin Kargamış'ta görülmemesi iklimle ilişkili olduğunun ispatıdır.

<sup>133</sup> Woolley 1952, Lev. B. 52 a.

<sup>134</sup> R. D. Barnett, "The Hittite Inscriptions" bkz.: Woolley, age. Lev. B. 66 b.

<sup>135</sup> Samos VII, Lev. 8.

<sup>136</sup> Akurgal 1995, Lev. 42; Bittel 1976, 249, 253.

<sup>137</sup> Akurgal 1995, Lev. 87a; Bittel 1976, 276; İÖ.12. yy. tarihi için H. Güterbock, "Gedanken über ein Hethitisches Königssiegel aus Boğazköy" *IstMit* 43, 1993, 113 – 116, Lev. 8.

Mezopotamya ve Kuzey Suriye halkları Hititler'den farklı olarak giysinin üzerine dolandırılan kenarları püsküllü ve çapraz çizgili bir şal taşımaktadırlar. Bu şal sadece bir halka ait değil, yörenin farklı etnik yapıdaki tüm halklarına aittir. Babil öncesi ve sonrası Assur giysi tiplerini araştıran M. G. Houston'un çalışması, bölgedeki giysilerin niteliğine de bir çerçeve oluşturur<sup>138</sup>.

Güneyden gelen halkların yoğun olarak yaşadığı Yeni Hitit kentlerinde ele geçen kabartma resimlerde İÖ. 8. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu şal tipinin yaygın olduğu gözlemlenir<sup>139</sup>. Bu dönemde Assur'un bölgede egemen olması ve bir çok kenti Assur vilayetine çevirmesi sonucu, daha önce Hitit mantosunun giyildiği Malatya kabartmalarında da bu yeni şal türü görülmeye başlar<sup>140</sup>. Bu da iklimden öte zaman modasının da giysi türü üzerinde etkili olduğuna örnektir. Assur krallarına özenen kent devleti krallarının taşıdığı bu şal, özellikle Aramiler'in yoğun yaşadığı yörede karşımıza çıkmaktadır. Batı Kilikya ile karşılaştırma örnekleri olarak özellikle Zincirli, Sakcagözü, Malatya, Kargamış ve İvriz kabartmalarındaki şal tipleri ve taşıma biçimleri ele alınacaktır.

Zincirli kabartmalarında Kral Kilamuva, şalı Assur kralları tarzında taşır; Barrekab dönemi ve sonrası kabartmalarda ise şalın ucu sağ omuzdan öne atılır ve bazen sol elle göğüs önünde tutulur. Bu tarz düzenleme ayrıca Sakcagözü kral kabartmasında<sup>141</sup>, Malatya kralı Tarhunza'da da<sup>142</sup> vardır. Dönem biçiminin egemen olduğu bu eserlerde birliktelik dikkat çekicidir. Son iki Yeni Hitit kralında şal Batı Kilikya'dakine göre daha uzun ve ucu sağ omuzdan öne getirilerek sol ele tutturulmuştur. Kilikya'da ise sağ omuzdan öne getirilen şalın boşa kalan ucu sol omuzdan arkaya sarkıtılmıştır. Böylece el serbestliğine ve taşıma kolaylığına yönelik daha akılcı bir taşıma biçimi geliştirilmiştir. Batı Kilikya eserlerindeki şal, biçim ve bezeme ile Assur, Babil, Fenike ve Yeni Hitit şal tiplerine benzese de biraz daha kısadır ve tipte değişiktir. Yeni Hitit eserlerinde şalın omuz başında katlanmasıyla meydana getirdiği kıvrım düzenlemesi de Batı Kilikya eserlerinde yoktur, çünkü şal burada farklı taşınır. Ancak Batı Kilikya figürinlerindeki şalı özde Doğu sanatının yukarıdaki örneklerinde görülenlerden ayıramayız. Ayrıntıda farklar, her zaman her yerde görülebilecek türdendir; yöreye özgünlüğün gereğidir. Ve bu farklı uygulamalar Doğu

<sup>138</sup> M. G. Houston, *Ancient Egyptian, Mesopotamian and Persian Costume and Decoration* (1964) 106 vdd.

<sup>139</sup> Akurgal 1966, 52, kral Barrekab'la yeni bir şal ve taşıma biçiminin ortaya çıktığını ve bunun Aramilerle özgü olarak kendi memleketlerinden getirdiklerini belirtmektedir; ayrıca şalın omuz başında oluşturduğu kıvrım yapısının da Barrekab'la moda olduğunu savlar.

<sup>140</sup> Akurgal 1995, Lev. 128.

<sup>141</sup> Akurgal 1966, Lev. 14.

<sup>142</sup> Akurgal 1961, 106 – 107.

halklarının tamamen gelenekselci stilde çalışmadıklarını; kültürler arasındaki etkileşimlere karşın, kendi bölgesel düşünceleriyle bir sentez yarattıklarını tanıtlar.

İvriz kaya kabartmasında<sup>143</sup> ve Bor steli<sup>144</sup> üzerindeki benzer şal taşıyan kral Varpalavas şal ucunu önde sol elle tutma yerine, fibula ile tutturmayı yeğlemiştir. Kral Barrakab ile aynı soydan gelmesine karşın bu kral, şalının fibula ile tutturulmuş olması Firig etkisiyle açıklanır<sup>145</sup>.

Doğu şalı Batı Kilikya dışında Kıbrıs kentlerinde de görülmektedir. Adanın, başta Aya İrini olmak üzere bir çok yerinde Kilikya eserlerine benzer biçim ve bezemede şal taşıyan, insan boyunda ya da küçük figürinler ele geçmiştir; dokuda, biçim ve giyimde aynı düzenlemeyi göstermektedirler. Ancak onlarda Kilikya'nın aksine eserlerindeki nitelikli bir işçilik ve tiplerede çeşitlilik görülmez; sağ kolun göğüs önünde durduğu figürin sayısı da azdır. Bir çoğunda şal farklı taşınmaktadır, çünkü kollar yanda gövdeye bitişik olarak ve aşağıya uzatılmaktadır. Yine de Kıbrıs'ın bu erken dönem giysileri özde Assur ve Babil örneklerinden ayrılmayan Doğu özelliklerini yansıtır. Şalın Assur ve Fenike şalı ile olan benzerliğine ve etkilenmişliğine Myres, Gjerstad, Törnkvist, Karageorghis ve başka bilim adamları da değinmiş; Hellen giysilerindeki farkla birlikte, geç dönemdeki İon etkilerine de açıklık getirmişlerdir.

Schmidt, Samos Heraion'unda bulunan ve İÖ. 720 – 540 yılları arasına tarihlenen terrakotaların şal ve giysilerini Kıbrıs eserleriyle değerlendirmiştir. Kıbrıs eserlerinde İon biçiminin ve giysi biçiminin etkili olmadığı, bu etkinin İÖ. 560'dan sonra ve yoğun olarak görülmeye başladığı bilinir<sup>146</sup>. Samos terrakotalarında giysiler, Kıbrıs'takilerinden daha çok Batı Kilikya'da bulunanlarla benzeşmektedir. Samos eserlerindeki canlılık ve işçilik de bu benzerliği pekiştirir. Kıbrıs eserlerinden özellikle Aya İrini'de bulunmuş olanlar, kuru, sert, yüzeysel bir işçilik ve biçimle farklıdır. Batı Kilikya erkek figürinlerinde Doğu etkili bir şal görülürken; Kıbrıs eserlerinden bir çoğu kısa bir tunika giymektedir. Kıbrıs adasında şal ve diğer giysilerin çeşitlilik göstermesi, konumu gereği değişik ve çok kültürün etki etmesi sonucudur. Kilikya eserlerinde ise yerelin yanında Assur ve Yeni Hitit etkileri bulunmaktadır.

<sup>143</sup> Akurgal 1961, 140; Akurgal 1966, Lev. 30.

<sup>144</sup> Bittel 1976, Lev. 330, 331.

<sup>145</sup> Akurgal, KunstAna, 81 Res. 38.

<sup>146</sup> Ohly I, 60.

Mezopotamya’da devletleşmiş güney halkların giysisi olan şal, yönetim, ticaret ve diğer etkileşim yollarıyla Akdeniz kıyılarına ulaşmış ve oradan adalara ve Batı Anadolu’ya yayılmıştır. Gittiği kültürlerin senteziyle kazanılan yeni biçimleriyle geleneğini<sup>147</sup> Anadolu’nun doğu ve güneyinde ve de Mezopotamya’da bugünlere dek taşıyabilmiştir.

**Manto / Kaftan:** E 9, kaftan benzeri bir giysi giymektedir (Lev. 4, 1); gövde uzunluğunda, uzun kollu ve önü açıktır, yakası açık V biçimindedir<sup>148</sup>. Önü kapamaya yönelik bir düğme veya fibula izi yoktur. Arka tamamen işlenmeden bırakılmıştır. Bu üst giysinin varlığı, kalın işlenmiş yakadan anlaşılır.

Batı Kilikya’da ele geçen tek örnektir. Dikişli bu mantonun erken dönemde sadece Hitit kral kabartmalarında olduğuna yukarıda değinilmişti. Hitit mantosu iklime uygun olarak kalındır, ayak üzerine kadar inmektedir. Eteğin üçgen formunda arkaya doğru uzatılmasının da sadece Hitit kabartmalarından görülmesi, bu giysinin bir Hitit yaratması olduğunu vurgular<sup>149</sup>. Malatya Aslantepe kent duvar kabartmalarındaki Kral Sulumeli farklı düzende iki manto taşımaktadır; bu giysi iki kabartmada da tamamen Hitit özellikleri gösterir<sup>150</sup>; diğeri eteği düz biten bir kesimdedir<sup>151</sup>. Bu manto türü erken dönem Assur ve Babil kabartmalarında farklıdır<sup>152</sup>. II. Sargon döneminin Khorsabad kabartmalarında Assur mantosu kısa kolludur, kol ağzı ve tüm kenarları püsküllerle bezenmiştir; mantonun önünü kapatmaya yönelik zincir biçiminde bir bağ kullanılmıştır. Bu tip, Batı Kilikya örneğine göre kısa ve incedir.

Bir çok figürinde kenarı zikzak bezeli şalın yanında bu manto türünün de görülmesi, Kilikya’lıların coğrafya ve iklime uygun farklı giysi türleri taşıdığını göstermesi açısından önemlidir. Toroslar’da yaşayan halk büyük bir ihtimalle kollu mantoyu iklimsel zorunluluktan giymiş olmalıdır. Denize açık ovalık yerlerde ve kıyıda yaşayanlar ise ince şalı tercih etmiş olmalıdırlar.

<sup>147</sup> Örneğin, Hellen korelerinde görülen Himation, Batı Kilikya ve Samos eserlerindeki şalın yerel bir versiyonudur.

<sup>148</sup> Giysinin yakası, bu giysi türünü “manto”dan çok padişahların giydiği “kaftan”la benzeştirir.

<sup>149</sup> Akurgal 1995, Lev. 42, 43.

<sup>150</sup> Akurgal 1995, Lev. 87a, 87b.

<sup>151</sup> Akurgal 1995, Lev. 87c.

<sup>152</sup> M. G. Houston, *Ancient Egyptian, Mesopotamian and Persian Costume and Decoration* (1964), Fig. 145a.



Kıbrıs'ta ve Kıbrıs malzemelerin bulunduğu merkezlerde bu tarz giysinin görülmemesi Kilikya açısından çok önemlidir. Çünkü Kilikya'da bulunan bu figürinler de Kıbrıs malzemesi olarak düşünülebilir. Bunun böyle olmadığını diğer eserlerin Zincirli kabartmalarına olan benzerliğinin yanı sıra Doğu halklarına ait olan bu giysi de belgeler.

Kilikya'da tek olarak ele geçen bu kaftanın bir başka önemi, bölgedeki sürekliliği göstermesidir. Erken dönemlerden itibaren taşınan bu giysinin geç dönemlere geçiş yaptığını Pers dönemi kabartma sanatı ve sikkeleri belgelemektedir. Genelde Pers satraplarında bu giysi koldan geçirilmemekte, omuza atılarak taşınmaktadır<sup>153</sup>. Persepolis'teki kabul sahnelerinde özellikle Medler omuza atılmış kaftanla betimlenmişlerdir<sup>154</sup>; belli ki Medler'den Persler'e geçmiştir<sup>155</sup>. Pers kabartmalarında iki farklı şekilde karşımıza çıkar<sup>156</sup>. Medler'inki E 9'un kiyle aynı uzunluktadır, her ikisinde de kaftan ayak üzerine kadar iner, bu biçimi üst giyside az değişikliklerle günümüze dek gelir ve hala karasal iklimin görüldüğü soğuk bölgelerde tercih edilir<sup>157</sup>.

Yukarıda anlatılan dört giysi türü de Doğu'da ortaya çıkmış, siyasi ve ticari yollarla geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Doğu etkisinin görüldüğü bir çok merkezde yerel öykünmeler olarak kullanımını sürdürürler. Buna ilişkin en somut örnekleri Samos Heraion'unda çıkan terrakotta figürinleri verir. Tarihsel alt sınırı İÖ. 560 olarak kabul edilen bu yapıtlarda İon ve Hellen sanatının yerel örgeleri görülmez, tamamen etkilendikleri sanatın özelliklerini yansıtırlar.

<sup>153</sup> Akurgal, KunstAna, Lev. 120, 123.

<sup>154</sup> G. Walsler, Persepolis Die Königspfalz des Darius, (1980) Lev. 63, 66, 70.

<sup>155</sup> S. Bittner, Tracht und Bewaffnung des persischen Heeres zur Zeit der Achaimeniden (1985) 188 – 192. Kandys için bkz. Lev. 22,1; Manto için bkz. Lev. 23.

<sup>156</sup> H. Koch, Persepolis (2001) Lev. 49, Lev. 78. Manto büyük krala hediye olarak getirilmektedir. H. H. von der Osten, Die Welt der Perser (1956) Lev. 38; Kızkapan mezarında Manto yine omuza atılarak taşınmaktadır. Med dönemine ait bu kabartma üst düzey Med giysilerinin Pers yöneticilerince de giyildiğini göstermesi açısından önemlidir.

<sup>157</sup> Günümüzde de kışların çok soğuk geçtiği yerlerde kalın yün mantolar taşınırken, Antalya gibi ılık kışlara sahip yerlerde ince dokulu, hafif mantolar tercih edilir.



### 2. 1. 2. 1. Tek Giysililer

Figürinler, ayak üzerine inen uzun ve sade bir giysi taşımaktadır. Sadece E 3 kısa giysi ile betimlenmiştir. Giysi, gövdeyle bütünleşmiştir, altında hatlar belirtilmemiştir, boyanarak renklendirilmiştir. Bilinen örneklerin tümünün her iki kolu yandadır; aşağı doğru uzatılmıştır<sup>158</sup>. Bunlar çift kalıp imalatıdır. Salt E 6'nın gövdesi dikdörtgen oluştururken, diğerlerinde omuzlar geniştir ve aşağı doğru inceler. Eserlerin zaman dizini, yapım tekniği ve duruşa göre sıralandırılmıştır. Ayrıca bazı özgünlükleri vurgulamak için yapıtlar tek tek ele alınmıştır.

E 3'ün gövdesi çarkta şekillendirilmiş ve yüz uzuvları işlenmemiştir. Figürin kuş başlı yapılmıştır. Kollar yana açıktır<sup>159</sup>. E 4 – E 5'in gövde ve kolların biçimlendirilişi, Samos eserlerine göre birinci grupta değerlendirilen K 1'e çok benzerken; baş yapısı ve başlığı E 39 ile E 42'ye benzerdir. Bu iki eser, kullanılan tiplerin, tekniğin gelişmesiyle değişmediğini ve gelenekselci düşüncenin bölge sanatına egemen olduğunu gösterir. Geniş omuzlu ve aşağı doğru daralan gövde yapısı, Kıbrıs<sup>160</sup> ve Samos gibi önemli merkezlerde görülmesinin yanı sıra Dedalik Dönem yapıtlarında sıklıkla ve sevilerek işlenmiştir.

E 6, benzeri E 10 dur (Lev. 4, 3). Yükseklik ve dikdörtgen gövde yapısı ile kolların duruşu aynı atölye ve aynı kalıba işaret etmektedir. Ancak E 10 kalıptan çıkarıldıktan sonra farklı işlenmiştir.

### 2. 1. 2. 2. Çift Giysililer

Giysilerin tamamı aynı türden değildir, farklı giysiler de görülür. Bütün figürinlerdeki ortak olan ince, yumuşak dokulu, kısa kollu uzun iç giysidir. İkinci giysi farklı dokuma özelliklerini sergilemektedir. Bunlar, E 8'de ki gibi kalça altına inen uzun kollu bir giysi ya da E 9'un giydiği önu açık uzun bir kaftandır. Bu giyilenler dışında bir çok figürin, farklı yapı ve bezemede şal taşımaktadırlar.

<sup>158</sup> Şimdilik sağ kol göğüs önünde duran örnek bulunmamaktadır. Bu nedenle alt başlık açılmamıştır.

<sup>159</sup> Giysi yakası belli deildir; sanki giysi başa geçirilmiş gibidir. Kulak ve gözlerin verilmemiş olmasında buna işaret etmektedir. Aşınmalar kesin bir şey söylemeyi zorlaştırır.

<sup>160</sup> SCE II, Lev. CCXXI, 1.

### 2. 1. 2. 2. 1. İki Kol Yanda

Figürinler farklı tür giysi taşımalarına karşın, kolların duruşu benzerdir. Ancak bazı figürinlerde kollar giysinin içinde kalmaktadır. Kullanılan kalıp sayısı ayakların verilisinde etkili olmuştur. Çift kalıpla yapılmış E 9'da ayaklar gövdeden ayrı yapılarak sonradan eklenmişken; tek kalıbın kullanıldığı E 8'de ise giysi bileklere inmekte ve ayakları açıkta bırakmaktadır. Figürin gövdenin devamı küçük yuvarlak bir altlık üzerinde durmaktadır.

E 7 genel hatlarda Alanya Müzesi'nden sivri başlık taşıyan figürinlere benzerdir (Lev. 3, 3); kullanılan kalıp ve masif gövde yapısı da bu benzerliği pekiştirir. E 8'e benzer bir giysi taşıyor olmalıdır. E 8 uzun bir iç giysi üzerinde, kalça altında biten ikinci bir giysi taşımaktadır. Giysinin altı, ayaklar ve altlık biçimi ile E 29'a çok benzerdir. Üst giysi düz bitmektedir yakası belli değildir. Ucu omuz başlarına inen sivri bir başlık takmıştır. Salt başı korunmuş olan ve aynı başlığı taşıyan E 47, E 48, E 49, E 50, E 51 ve E 52 de aynı gövde yapısına sahip olmalıdır; ölçüleri bunu doğrular. Belli ki tamamı aynı kalıp serisiyle üretilmiştir. Bu figürinlerle aynı kalıp serisiyle üretilmiş eserler, Samos Heraion'unda bulunmuşlardır<sup>161</sup>.

E 9 iki giysi taşımaya karşın diğer figürinlerden farklı özelliklere sahiptir. Kıbrıs, Samos ve diğer merkezlerde bulunmayan bir giysi taşır. Uzun iç giysi üzerine önü açık, V yakalı iç giysi uzunluğunda bir kaftan giymiştir. Eser çift kalıp kullanılarak yapılmıştır. Gövde altı tıpkı E 21, E 33 gibi yapılmıştır.

E 10 dikdörtgen gövde yapısı ve yüksekliği ile E 6'ya benzerdir. Ancak taşıdığı giysi sayısı ve biçimiyle ondan farklılaşır. Uzun iç giysi üzerine dolandırılan şal, sağ koltuk altından geçirilmiş ve sağ omuz açıkta bırakarak, sol omuz başında altlı üstlü geçirilerek tutturulmuştur. İç giyside kazıma ile belirtilmiş yakadan başlayıp omuz başlarından kol ağzına inen ve kol ağzını dolanan bezeme şeritlerine en iyi örnek, çok benzer olmasından dolayı Kululu heykelinin giysisidir<sup>162</sup>. Benzer diğer örnekler E 32 anlatılırken verilmiştir. Şalı taşıma biçimi ile E 30'a benzer. E 30'da gövdenin arkası bombeli bir şekilde işlenmeden, salt boyanmıştır (Lev. 13, 1). Ancak burada gövdenin arkası tıpkı ön gibi detaylıca işlenmiştir ve fazla ayırt edilemez. Şalın taşınma biçimine Batı Kilikya'dan başka

<sup>161</sup> Samos VII, Lev. 10, Berlin 497x, Lev. 11, T1802, T229.

<sup>162</sup> Bittel 1976, 284.

örnekler E 13 ve E 14 tür. E 10'nun taşıdığı şalın tam benzeri kireçtaşı eserlerde görülür<sup>163</sup>. Büyük boyutta olması, büyük eserlere öykünerek yapıldığını gösterir. Bel hizasında görülen izler, iki parça olarak yapılan gövdenin tekrar birleştirmesinin izleridir. Korunan gövde yüksekliği 42 cm. olan eser, ayak ve başın yüksekliğiyle yaklaşık 60 cm. gibi bir yüksekliğe ulaşır ki bu da, büyük eserlere olan tipolojik benzerliğine açıklık getirir. Arkaik Dönem İon erkek figürlerinin taşıdığı şalın erken formu hakkında E 10 açıklayıcıdır. Zamanla Kap Phoneas gibi büyük eserlerde şal gövdeden ayrıştırılarak daha yumuşak bir doku kazandırılmış ve kıvrım yapımına elverişli hale getirilmiştir. E 10'nun erken örnek olduğunu kitiondaki kireçtaşı heykeller kanıtlar. Gjerstad'ın ikinci stilde değerlendirdiği eserlerin şallarının E 10'nunkinden hiçbir farkı yoktur<sup>164</sup>. Adana Müzesi'ndeki kireçtaşı heykeller de E 10'nun gelişkin örneklerini temsil ederler<sup>165</sup>. Bu tarz eserlerin ve giysi türlerinin Kilikya'ya yabancı olmadığını, daha nitelikli yapısıyla E 30 gösterir.

Gövde yapısı ve şalın düzenlenişinde ile E 12'ye benzeyen E 11, giydiği kısa kollu giysi ve kolların duruşu ile İon eserlerinden Kap Phoneas ve Myus giysili kuroslarına daha yakındır, ancak şalın biçimi ve taşınışı onlardan farklıdır. Taşınan şal farklı olmasına karşın, gövde formu, kolların duruşu ve iç giysi ile yine en yakın örneği, birlikte bulunan E 12'dir. Figürin, giysinin ağır dokusu ve duruşu ile yine bir İon eseri olan Louvre'daki MA 3600 ile çok benzeşir<sup>166</sup>.

Sağ elinde bir nesne tutar; ne olduğu anlaşılmaz. Assur ve Yeni Hitit kabartmalarında lotus çiçeği tutan figürler vardır. Eserlerin bu iki sanatla olan koşutluğu göz önünde bulundurulduğunda, bir lotus çiçeği tuttuğu savlanabilir.

E 13'teki başlık benzeri, sivri başlıklı figürinlerde ve E 31'de karşımıza çıkar. E 31'de sadece ön kalıp kullanıldığı için örgeler bir bütünlük içerir. E 13 ise çift kalıpla yapılmış kalıptan çıkarıldıktan sonra el işçiliği ve aplikeler yoğun olarak uygulanmıştır; hamuru E 4 ve E 5 ile aynıdır, şal taşıma biçimi, gövdenin boyunla birleşmesi ve gövde yapısıyla en yakın benzeri E 10 dır ki bu da kol ağzı çizilerek farklılaşmıştır. Şal, diğer figürinlerdeki

<sup>163</sup> SCE III, Lev. XIII, 5, XI, 2; X, 3.

<sup>164</sup> SCE IV, 2, 99.

<sup>165</sup> S, Durugönül, "Archaic Cypriote Statuary in the Museum of Adana" Olba VII, 2003, 93 vdd. Durugönül'ün Adana Müzesi'ndeki kireçtaşı heykeller için öne sürdüğü Kıbrıs'tan getirilmiştir savı desteklenmez, bkz. Işık, Zur Hethitisch – Ionischen Synthese am Felsrelief von Kebe, bkz. Festschrift F. Krinziger, (baskıda).

<sup>166</sup> Özgan 1978, Lev. 31.

örneklerden ince uzun formuyla ayrılır; biçimine ve taşınma şekliyle Aya İrini'de bir çok örnek gösterilebilir<sup>167</sup>.

E 12'de şalın sol omuzdan arkaya sarkıtılan ucu atkı biçiminde aşağı uzar ve ucu püsküllüdür. Şal bu yapısıyla diğer figürlerden farklılaşır, özgündür; atkı biçiminde ince verilmesi ve saçaklı bitişi ile Nr.139'a çok benzemektedir<sup>168</sup>. Ayrıca Zincirli orthostatları üzerindeki bir figürün taşıdığı şala da yakın durur<sup>169</sup>. Gövde dikdörtgen yapısıyla E 11'e benzerdir; E 11'de masif olarak yapılmış olmasına karşın, biçimde tamamen aynıdır. Çift kalıp kullanılmış, fakat sonradan elle düzeltmeler ve eklemeler yapılmıştır. E 12'nin diğer eserlerden bir başka önemli farkı giysiyi sol eliyle kavrayıp çekmesidir; bu öрге Arkaik Dönem İon ve Hellen sanatında moda olacaktır. Bu çekme sonucu giyside oluşan pile kıvrımlarla eser Kilikya'da şimdilik bilinen tek örnektir. İon sanatının Dor sanatına göre Doğu'ya ve Doğu düşüncesine daha yakın olduğunu, bu örgenin İonya'da erkek figürlerde uygulanışı gerçeği gösterir. Dor sanatında ise giysiyi genç kız figürleri kavrar<sup>170</sup>. Orada erkek figürler genelde çıplaktır.

Sol elin baş parmağında iri kaşlı bir yüzük bulunmaktadır. Assur kabartmalarında çok çeşitli takılar görülmesine karşın böyle bir yüzük - bildiğim kadarıyla - yoktur. Kıbrıs ve Samos eserlerinde de yüzük görülmez. Bu nedenle Kilikya figürünü taktığı bu yüzükle önemli bir yerel geleneği sergiliyor olmalıdır. Kilikya eserleri arasında yüzük taşıyan sadece bu değildir; birlikte bulunan E 25'in hem baş ve hem de yüzük parmağına birer kaşlı yüzük geçirilmiştir. Bu tarz yüzüklü figürler Mezopotamya, Anadolu ve Adalarda görülmezken, İÖ. 2. ve 1. yüzyılda Etrüsk sanatında karşımıza çıkar<sup>171</sup>.

## 2. 1. 2. 2. Sağ Kol Göğüs Önünde

Bu duruş biçimi 16 figüründe izlenir. Hepsinde sağ kol dirsekten bükülerek göğüs önünde durur. Kollar biraz farklı dursa da hareket özde aynıdır. Kimi figüründe el iki göğüs arasında, kiminde ise biraz daha aşağıda verilmiştir. Sadece E 25'te sağ kol dirsekten

<sup>167</sup> Karageorghis 1993, 19, Fig. 9 – 12.

<sup>168</sup> A. Moortgat, Die Kunst des Alten Mesopotamien Summer und Akkad ( 1982 ) Lev. 139.

<sup>169</sup> Des Orient- Comités zu Berlin, Ausgränung in Sendschrli, 1911, Lev. LXI.

<sup>170</sup> Richter 1988, Figs. 322 – 326, 383 – 384.

<sup>171</sup> M. Sprenger – G. Bartoloni, Die Etrusker, Kunst und Geschichte (1990) Res. 250, 270, 271, 273. Özellikle pişmiş toprak lahitleri kline formlu kapakları üzerinde betimlenen figürlerde yüzük görülür.

bükülmüş, hafif yukarı kaldırılarak öne uzatılmıştır. Kolun bükülme hareketinden dolayı bu eser, bu grup içerisinde değerlendirilmiştir.

Burada da figürinler zamansal olarak, tek kalıbın kullanıldığı masif gövdelilerden çift kalıp kullanılanlara doğru sıralanmış; erkenden geçe doğru bir dizin yapılmıştır.

E 15, sağ kolu içine alan ve sol omuzdan arkaya sarkıtılan bir şal taşımaktadır. E 14'te dirsekten bükülü sağ el yumruk biçiminde göğüs önünde durur, sadece baş parmak belirtilmiştir. Gövdenin yanında duran sol kol oldukça uzundur, el kabaca bırakılmıştır. Sağ koltuk altından geçirilerek sol omuzdan arkaya sarkıtılan şal hafif kabartılmış kenarı ile ayırt edilir.

E 16, başın genel formu ve boynun gövdeye geçişiyle Samos T121+2605'e çok benzerdir<sup>172</sup>. Sakal ve çene yapısı da bu benzerliği doğrular. Schmidt, T121+2605 ile aynı kalıp üretimi olarak Arsos'tan Nicosia C 588'i göstermekte ve her iki eseri de ikinci gruba tarihlemektedir<sup>173</sup>. E 16, sakal ve yüz uzuvları ile boyun yapısında Samos ve Arsos eserlerine benzemesine karşın, gövde de biraz farklılaşır. Samos ve Arsos figürinlerinde baş yuvarlaklaşmış, kulaklar olması gereken yerde verilmiştir. Ancak E 16'da ise baş disk biçimlidir, kulaklar cepheden görülür. Baştan boyuna geçiş belirsizdir, boyun baş genişliğinde bırakılmıştır.

E 18 – E 17, aynı hamur türünden ve aynı kalıpla yapılmıştır. Yüzey çatlakları ile Samos'taki T2710'na çok benzerdir<sup>174</sup>.

Masif gövdeli E 19'un şal kenar bezemesi Samos T 2515'e benzer işlenmiştir<sup>175</sup>; bezemenin şalın tam kenarında değil de üzerinde verilmiş olmasıyla Aya İrini 1028+2077'ye daha yakın durur<sup>176</sup>.

Sadece gövdenin altı korunmuş olan E 29'da, iç giysi ayak bileklerine inmekte ve ayakları açıkta bırakır. Bu tarz, Samos eserlerinde de görülür. Samos eserlerinden bazıları ön

<sup>172</sup> Samos VII, Lev. 10.

<sup>173</sup> Samos VII, Lev. 10.

<sup>174</sup> Samos VII, Lev. 66.

<sup>175</sup> Samos VII, Lev. 9.

<sup>176</sup> Karageorghis 1993, Lev. XII.

kalıpla yapıldıkları için, gövdeden altlığa geçiş belirtilmemiş ise de<sup>177</sup> bazılarında E 29 gibi geçiş belirtilmiştir<sup>178</sup>. Esere, gövde formu ve şal kenar bezemesiyle en yakın örnek Lindos 2004'tür<sup>179</sup>. Her ikisi de aynı yerden kırılmış ve gövdenin altı korunmuştur. Aralarındaki tek fark, Lindos eserinde ayakların çıplak ve parmakların belirtilmiş olmasıdır. Giysi altının hafif geniş bitirilmesi, Kilikya, Kıbrıs ve Samos eserlerinde ortak bir özellik olarak görülebilir. Giysi eteğinin bu şekilde geniş bitirilmesi E 9, E 28, E 31 ve E 40 gibi bir çok Kilikya eserinde de ortaktır.

E 25, diğerleriyle benzer şal taşımaya karşın burada şalın önemli bir özelliği belirtilmiştir; o da şal kenarındaki bezemenin şala ekleniş derzinin çizgi şeklinde verilmiş olmasıdır. Schmidt'in ikinci gruba verdiği T2674'te şalın kenar bezeme dikişi derince kazınmıştır. Yukarıda E 12 anlatılırken değinilen, baş ve yüzük parmağındaki yüzükler Kilikya sanatı "özgünlüğü" açısından önemlidir.

E 20 taşıdığı şal biçimiyle diğerlerine benzerken; sırtta tıpkı E 5 gibi küçük yuvarlak bir delik açılmıştır. Yukarıda da belirtildiği gibi bu delik eserlerinin bir yere monte etmek ya da asmak için yapılmış olmalıdır. Gövdenin ortasına yakın bir yerde aşağı doğru inen çizgide sonradan eserin kullanıldığını ve bazı değişikliklere uğratıldığına işaret eder. Şal, E 30, E 32 ve E 40'taki gibi gövdenin önünü tamamen kapatmakta ve sadece sol kolu açıkta bırakmaktadır.

E 21 – E 22 – E 23 benzer kalıp ve teknikle yapılmışlardır. Sadece E 21, şalı farklı taşır. Sol omuzda döndürülen şalın bezemesiz uçları sol kolun ön ve arkasına doğru aşağı uzatılmıştır. Kalın dokudaki şal iç giysiden ayrıştırılmıştır. Diğerinde şal gövdeyi düzgün ve sıkıca sarar. Şalın kenar bezemeleri, üçünde de kalıptan çıkarıldıktan sonra kazıma çentiklerle işlenmiştir. E 40'ın gövde altı ayrı yapılan ayaklar oturtulabilin diye diğerlerinden biraz daha geniş tutulmuştur.

Bu tarz canlı ve nitelikli işçilikte gövde yapıları Samos'ta bulunmaz. Kıbrıs eserlerinde Gjerstad tarafında Batı stiline verilen Aya İrini eserleri bunların yanında taşra eserleri olarak kalırlar. Benzer canlılıkta olan az sayıdaki Doğu Stili'nden figürin ise, isminden anlaşıldığı gibi Doğu etkisiyle yapılmış ya da oradan getirilmiştir. Bu nedenle Kıbrıs

<sup>177</sup> Samos VII, Lev. 13, T559.

<sup>178</sup> Samos VII, Lev. 13, T2014.

<sup>179</sup> Lindos I, Lev. 89, 2004; figürin, Kıbrıs stili eserleri arasında değerlendirilmiştir.



eserlerine göre daha yumuşak ve canlı olan Samos eserlerinin bir kısmı Kilikya atölyelerinden götürülmüş ya da Kilikyalı ustalarca orada üretilmiştir.

E 24'da yuvarlak geniş yakalı khiton üzerine dolandırılan şal, üçgen formda ve bütün kenarlar testere dişi motifiyle bezenmiştir. Bu eser dışındaki diğer figürinlerde şal dikdörtgene yakın formda ve tek kenarı bezelidir. Alt giysi sıfır kol olarak adlandırılan bir giysi türüdür. E 24'e benzer gösterilebilecek bütün örnekler yine Kilikya'dadır. Geniş omuzları ve aşağı doğru boru gibi incelen gövde yapısıyla E 25 ile çok benzeşir. Ancak şalın biçimi ve düzenlenişi farklıdır. Kıbrıs eserlerinde genel benzerlikleriyle anılabilecek eserlerde, diğer örneklerde olduğu gibi, gövde ve giyside kuru, sert ve yüzeysel bir işçilik göze çarpar. Ancak burada gövde ve giyside, yüzün geneline yayılan yumuşaklık ve canlılık izlenir. Yumuşaklık kolun yuvarlak formunda ve şalın geneli de kendini belli etmektedir. Şal taşımayan E 4 ve E 5 ile de gövde yapısıyla yakındır. Gövdenin, omuzlarda geniş ve aşağı doğru incelen yapısı erken örneklerden (K 1) itibaren görülen bir formdur. Bunun da sebebi, çarkta döndürülen yuvarlak gövde üstünün, kollar için hafif yassılaştırılmasıdır.

E 28 ve E 27 benzer biçimde küçük bir şal taşımaktadır. E 28'de şal kenarı bezemesiz, diğerinde ise dikiş biçiminde bezelidir. Şal kenarı bezemesiz olan E 26'da da şalın taşınma biçimi diğer ikisinden farklıdır. E 28, diğerlerinden farklı olarak, dirsekten bükülü göğüs üzerinde duran sağ kolun yumruk şeklinde verilmiş eli, çeneye oldukça yakın durmaktadır. E 28 iri burun yapısı, çıkık elmacık kemikleri, sivri sakalı, sade yüzü ve başın formuyla, Samos T386 ile çok benzeşir<sup>180</sup>. Yüzdeki bu işçilik E 37 ile de ortaktır. E 28, bu eserden daha erken olmalıdır. Şal kenarı Aya İrini eserinde olduğu gibi boya ile vurgulanmıştır.

E 27, tipolojide diğer ikisine benzese de, oldukça katkılı hamuruyla onlardan ayrılır. Ayrıca diğer örneklerde görülmeyen şalın kenar bezemesinin dikiş izleriyle verilmesiyle de kendine has bir biçim ortaya koyar.

E 26, çok farklı bir şal taşımaktadır, farklı bir kol duruşuna sahiptir. Dirsekten bükülü sağ kol omuza doğru kaldırılmıştır. Batı Kilikya eserleri içerisinde bu örnek şimdilik tekildir. Arsos 'ta bir kadın figürünün üst giysisinin karın üzerinde görülen dil motifi, şalda değil üste

<sup>180</sup> Samos VII, Lev. 14, T386.



giydiđi ikinci kısa giysidedir<sup>181</sup>. Çok farklı řal tűrlerinin gűrűldűđű Kilikya sanatında bűyle bir yeniliđin verilmiř olması dođaldır.



---

<sup>181</sup> Karageorghis 1999, Lev. XXXIX, 7.

### 2. 1. 2. 3. Üç Giysililer

Kıbrıs örneklerine benzer görünen, ancak özde farklı bir giysi taşıyan altı figürünün giysisi Kilikya sanatı için çok önemlidir. Bunlar alt giysilerin net izlenebildiği, ince şeffaf bir şalla betimlenmişlerdir. Şalın altında iki giysi görülür. Ayaklara kadar uzanan iç giysinin üzerinde, ortalama bel hizasında, ikinci giysinin kenar izleri seçilmektedir. İzler ikinci bir üst giysiye mi; yoksa iç giysinin, takılan kemeri üzerine çekilmesi sonucu oluşmuş uçlara mı ait olduğunu anlayabilmek için İon ve Kıbrıs eserlerini gözden geçirmek gerekir. Kıbrıs Aya İrini’de bulunan bir çok figüründe kemerin üst ve yanlarında görülen izler Törnkvist ve Gjerstad tarafından khitonun üzerine giyilen yeleğe aittir diye yorumlanmıştır. Karageorghis ise Törnkvist ve Gjerstad’tan farklı olarak izlerin kemerin üzerine çekilmiş khitona ait olduğunu ve figürinlerde tek giysi bulunduğunu iddia etmiştir<sup>182</sup>. Karageorghis’in gözlemi yerindedir, çünkü Kıbrıs figürinlerinde yeleğe ait olduğu düşünülen izler, sadece karın üzerinde ve kemerin beli sıkması ve de kumaşın yukarı çekilip kemerin üzerine sarkıtılması sonucu oluşmuştur. Benzer izlere sahip kat. no.1138’de kolposun verilmiş olması da Karageorghis’i destekler<sup>183</sup>. Bu nedenle Kıbrıs’ın Batı stilindeki eserlerde giysi sayısı ve düzenlemesi Kilikya’dan farklıdır. Ancak Doğu stiline verilen kentlerden, Arsos’ta bulunan C 623<sup>184</sup> ve Salamis’te bulunmuş olan onun çok benzeri, kat. no. 94<sup>185</sup>, Batı Kilikya eserlerinin ikinci bir üst giysi taşıdığını destekler. Sol kolun bilek hizasında ikinci bir giysinin varlığı anlaşılır. Arsos eserinde Batı Kilikya’dakiler gibi ikinci giysi şalın altında da seçilir. 166 numaralı bir başka Salamis eserinde iç giysi üzerinde bir kuşak bağlanmış olmasına karşın, karın üzerinde yay çizerek biten kuşaktan bağımsız ikinci giysi görülür<sup>186</sup>. Bütün figürinlerde tek bir giysi yakası ve kısa kollu bir kol ağzının görülmesi giysi sayısını belirlemeyi zorlaştırır görünse de, khiton ve himation taşıyan İon ve Hellen korelerinde de yaka ve kol ağzının teklifi<sup>187</sup>, bu durumu açıklar.

Yeni Hitit eserlerinde, üzerinde genişçe kemer ile sadece uzun bir khiton taşıyan figürlerin yanı sıra khitonun üzerine farklı biçim ve boyutlarda dolandırılmış şal taşıyanlar da

<sup>182</sup> Karageorghis 1993, 82 – 83.

<sup>183</sup> Karageorghis 1993, Lev. III, 1.

<sup>184</sup> Samos VII, Lev. 127 Nicosia C 623.

<sup>185</sup> Karageorghis 1993, Lev. XXIII, 5 Kat. No. 94 Arsos eseri ile aynı kalıptan çıkmadığı, ancak figür kalıptan çıkarıldıktan sonra farklı eklemeler yapılmış ve detaylandırılmıştır.

<sup>186</sup> Karageorghis 1993, Lev. XXXVII, 3. Kat.no.166.

<sup>187</sup> Richter 1988, Res. 217 – 220, 221 – 224.

vardır<sup>188</sup>. Batı Kilikya örneklerindeki bu iç giysi özde Zincirli, Karatepe, Sakcagözü, Maraş ve Kargamış kabartmalarında görülenlerden hiç farklı değildir. Bunlardan esinlenilmiş, fakat kıvrım ve kenar süslemesi gibi detaylar biçimde farklı yapılmıştır.

İon Arkaik Dönem eserlerinde de üç giysili erkek figürleri bulunur<sup>189</sup>. Kap Phoneas ve Myus örneklerinde şalın açıkta bıraktığı gövdenin solunda dizden biraz yukarıda görülen izin kolpos ve de apodygmaya ait olmadığı ve üçüncü bir giysiye ait olduğu Özgan tarafından örneklerle belgelenmiştir<sup>190</sup>. Bu üçlü giysi ile ilgili bütün araştırma sonuçlarını Özgan anlatır ve İon bölgesinde üç giysi taşıyan en erken örnek olarak Kap Phoneas yontusunu gösterir<sup>191</sup>. Buradaki giysilerden uzun ve içe giyilene khiton, dizin biraz yukarısında biten üst giysiye ependytes ve en üste giyilene de manto denir. Antik Dönem'den kalan bir giysi terminolojisi olmadığından, bu giysiler arkeolojide genel kabul görmüş Hellen giysi isimleri ile adlandırılır; örneğin manto yerine şal deyiimi uygundur.

İon eserlerinde görülen bu giysi türlerinin erken örneklerini Doğu sanatında gösteren Özgan, Doğu'dan İonya'ya geçişin ne zaman ve hangi aracıyla gerçekleştiği hakkında bir yorumda bulunmaz. Şimdi bu sorulara Batı Kilikya eserleri ışığında bir cevap verilebilir.

Altı örneğin de üst giysisi şalın altında net görülürken; kemer ile ilgili bir iz ya da belirti bulunmaz. Benzer giysi taşıyan bütün Kıbrıs terrakotalarında belde bir kemer takılıdır<sup>192</sup>. Giysinin karın üzerinde İon ve Hellen korelerinde olduğu gibi bir yay çizerek bitmesi, bu figürinlerde de bir kemerin varlığını düşündürür. Ancak Richter'in Cherymyes – Geneleos Grubu'na verdiği koreler üç giysilidir. Khiton üzerine giyilen enine şal karın üzerinde yay biçiminde sonlanır. Bunun üzerine atılan ve arkayı tamamen kapatan daha uzun ve ince çarşafın ucu da Yeni Hitit örneklerinde olduğu gibi belde kemer içine sokulmuştur<sup>193</sup>. Bir çok İon ve Hellen koresinde giysiler benzer biçimde düzenlenmiş ve iç giysi üzerine takılan kemer genişçe vurgulanmıştır<sup>194</sup>. Batı Kilikya örneklerinde ise, yukarıda değinildiği gibi, üst giysinin altında, önde ve arkada görülen bir kemer yoktur. Ve korelerde olduğu gibi bir enine şal da söz konusu değildir. Bu üst giysi ile ilgili ip uçları, İon erkek figürlerinde izlenir. E 30'un duruşu ve şalın sağ omuzu açıkta bırakması ve de üst giysinin kalçanın üzerine kadar inmesi ile Kap Phoneas ve Myus figürlerine benzemesi, bu üst

<sup>188</sup> Akurgal 1995 Lev. 120, 121.

<sup>189</sup> Özgan 1978, 101 – 110.

<sup>190</sup> Özgan 1978, Lev. 16, 17, 18, 19.

<sup>191</sup> Özgan 1978, 101 – 110.

<sup>192</sup> SCE II, Lev. CXC 2106 + 2103, Lev. CXCVI 1144, 1082, 1138.

<sup>193</sup> Akurgal, KunstAna, 238, Lev. 201; Işık 1986, 48 – 50.

<sup>194</sup> Richter 1988, Res. 183 – 185, 193, 197, 220, 221 – 224.

giysinin onların taşıdığı gibi bir ependytes olabileceğini destekler. Buna karşın E 34'ün karın üzerinde verilen kıvrımın (Lev. 15, 1 ) Aya İrini eserlerinde kemerin hemen altında başlatılan kıvrımla benzerliği, bu eserde de bir kemerin olabileceğini ve kıvrımın bu nedenle oluştuğu ihtimalini akla getirirse de, kemere dair bir iz yoktur. Giysinin benzeştiği hem Yeni Hitit hem de İon eserlerinde kemerin vurgulanmış olması, Batı Kilikya eserlerinde ise kemerin varlığına işaret eden bulguların olmaması, burada ikinci bir üst giysinin varlığından söz etmeyi kolaylaştırır. Bu altı figürin de ependytes giymişlerdir. İç giysi ayak üzerine kadar iner. Yaklaşık bel hizasındaki izlerin kemerdan yukarı çekilmiş iç giysiye ait olduğu düşünülürse; iç giysinin giyenden en az 30 cm daha uzun olduğu kabul edilmelidir. Giymeyi ve yürümeyi zorlaştıracak bu durum, dönemin Assur krallarına giysi yapan terzi atölyelerini basite indirgemek olur. Bu nedenle ismi soru işaretiyle anılsa da, bu giysi Özgan'ın İon eserlerinde "ependytes" olarak adlandırdığı ve de E 8'deki gibi bir kısa üst giysidir.

Ependytes'i ilkin F. Hauser, Pers savaşı sonrası Attika vazolarındaki figürlerde tespit etmiştir<sup>195</sup>. Daha sonra E. Langlotz bu giysinin İÖ. 6 yy'ın sonunda Andokides ile moda haline geldiğini belirtir<sup>196</sup>. H. Thiersch'in savı ise erken örneğin Hauser'ın savının tersine İÖ. 6. yy'ın ortalarından itibaren Panathenai Amphoraları'ndaki Athena'da görüldüğüdür<sup>197</sup>. Bu kronolojik gelişim ve ilişkilere Özgan, İon eserlerini de ekleyerek ependytesin kullanım alanını ve tarihini yeniden belirlemiştir. Özgan, bu giysi türünün İÖ. 6. yüzyılın ortalarından itibaren İon'ya da giyildiğini örneklerle belgelemiştir; ve daha erken dönemlerde varlığını Doğu sanatındaki Assur örnekleri ile açıklamıştır<sup>198</sup>. Biçim olarak Geneleos grubundaki Philippe ile Ornithe'nin<sup>199</sup> giysisine benzese de burada giysi kısa kolu ve boyundan geçirilerek giydirilmiştir; Geneleos eserlerinde ise himation tarzı bir düzenleme bulunur. Bu giysi türünün Batı Kilikya eserlerine tespiti, Özgan'ın yapmaya çalıştığı Assur bağlantısını da kolaylaştırır. Bu giysi İonya'dan önce Assur ve Yeni Hitit sanatından etkilenen Batı Kilikya eserlerine giydirilmiş ve buradan İonya'ya aktarılmıştır.

<sup>195</sup> Bkz. Özgan 1978, 104, Dn. 339 (F. Hauser, ÖJH 8, 1905, 33).

<sup>196</sup> E. Langlotz, Zur Zeitbestimmung der strengrotfigurigen Vasenmalerei und der gleichzeitigen Plastik (1920) 29.

<sup>197</sup> H. Thiersch, Ependytes und Ephod. Gottesbild und Priesterkleid im alten Vorderasien (1936) 1 vd., 7 vd., 29.

<sup>198</sup> Özgan 1978, 101 – 110.

<sup>199</sup> Richter 1988, Figs. 217 – 220.

Kolpos, erkeklerde kadın figürlerinden çok daha az görülür<sup>200</sup>. İkinci giysinin karın üzerinde yay çizerek bitmesi ilkin İonya'da ortaya çıkmış değildir. Assur ve Fenike eserlerinde üst giysinin yukarı doğru yay çizerek bittiği bir çok örnek bulunur.

Üç giysi taşımalarına karşın, giysi biçimleri ve taşınma şeklinin farklılığı, Kilikya eserlerindeki tipolojik ve ikonografik zenginliği ortaya koyar.

## 2. 1. 2. 3. 1. İki Kol Yanda

Bu duruşta sadece bir örneğimiz vardır. Figüründe diğer üç giysililerden farklı olarak şal, sağ omuzu açıkta bırakır. Ayrıca şal kenarı bezemesizdir, sadece siyah boya ile vurgulanmıştır.

E 30, Kilikya eserleri arasında bir çok özelliği ile dönem sanatına açıklık getirir. Bu yapıt E 10, E 13 ve E 14'te anlatılmaya çalışılan giysi tiplerinin başka bölgelere ve geç döneme etki ettiğini gösteren en iyi örnektir. Üç giysi taşır. Yuvarlak geniş yakalı, kısa kollu ve eteği yuvarlak pileli iç giysi üzerine karın üzerinde hafif yay çizerek biten ikinci bir giysi giymiştir. Bunların üzerine içteki giysileri belli eden ince şeffaf bir şal dolandırılmıştır. Şal sol omuz başında, tıpkı E 10'da olduğu gibi tutturulmuş ve sağ omuzu açıkta bırakmıştır. Omuzları geniş aşağı doğru incelen gövdenin yanlarında duran kollar uzundur. Ellerin yumruk biçimi figürine tam bir kuros duruşu verir. Bu duruş, Mezopotamya ve Mısır sanatında erken dönemlerden itibaren izlenir. Kilikya sanatında da bu duruşun sevilerek verildiği, yukarıdaki bir çok örnekte görülmüştür. E 30, gövde yapısı, duruşu ve giysiyi taşıma biçimi ile yukarıda da değinildiği gibi - İon eserlerinden Kap Phoneas, Myus ve Louvre'daki giysili erkek yontularına benzer<sup>201</sup>. Bu eserler, İÖ. 6. yüzyılın ortalarına yakın tarihlenir<sup>202</sup>. Onların etkisinde ve aynı zamanda yapılmış olan Kos'tan bir terrakotta figürünün gövde yapısı, kolların duruşu ve şalın koltuk altında geçirilişi ile hala E 30'un geleneğinde olması doğuda alınan modellerin uzun süre taklit edildiğinin göstergesidir<sup>203</sup>.

E 30'un gövde yapısı ve şal taşıma biçimi için bir çok kireçtaşı heykel örnek gösterilebilir. Kıbrıs ve dışında bulunmuş olan bütün benzer örnekler Kıbrıs eserleri olarak

<sup>200</sup> Özgan 1978, 102.

<sup>201</sup> Özgan 1978, Lev. 16, 18, 31.

<sup>202</sup> Özgan 1978, 42 vdd.; Işık 1980, 55 vdd.

<sup>203</sup> Akurgal, KunstAna, Lev. 198 – 199; Işık 1980, 55.

değerlendirilmiştir<sup>204</sup>. Bunlar arasında Sidon'da bulunmuş olan kat. no. 21, içteki giysinin kollu oluşu ve şal kenarının verilmesiyle E 30 çok benzer<sup>205</sup>. Yine bu eserler arasında İon'daki ve Adana Müzesi'ndeki heykellere benzer örnekler de bulunur. Adana Müzesi'dekilerin geniş omuzları, aşağı daralan gövde yapısı, kolların duruşu ve de ince şalın taşınma biçiminin E 30'a olan benzerliği, Kilikya'da küçük ve büyük eserlerin birbirine paralel gittiğine işaret eder.

E 30'un bir başka önemli özelliği, iç giysideki yuvarlak dikine pilelerdir; erken örnekleri Yeni Hitit sanatında görülür; şal kenarı koyu aşı kırmızısı boya ile geniş bir şekilde belirtilmiştir; tıpkı Lindos'taki kireç taşı eserlerde olduğu gibi<sup>206</sup>, bu boyama ile bir desen de amaçlanmış olabilir. Şal kenarının bu şekilde boyanması Kilikya'da erken dönemden itibaren görülür; ele geçen bütün figürinlerde şal kenarı benzer biçimde boyanmıştır. Şalın bu boyama biçimi ve taşınma şekli Vauni'de bulunan bir başka kireç taşı eser ile de oldukça benzer<sup>207</sup>. Ayrıca, ikinci giysinin karın üzerinde bitiş şekli de Lindos eserleriyle benzerliği pekiştirir<sup>208</sup>. Lindos'ta ortaya çıkarılmış terrakotta figürinler arasında da Batı Kilikya eserlerine benzer örneklerin olduğu yukarıda belirtilmişti. Samos ve Rodos adasındaki eserlerin Kilikya eserlerine olan benzerliği "İlişkiler" bölümünde vurgulanacağı gibi ticaretten kaynaklanır.

## 2. 1. 2. 3. 2. Sağ Kol Göğüs Üzerinde

Sağ omuzdan öne getirilip gövdeyi dolanan ve sol omuzdan arkaya sarkıtılan şalın verildiği figürinlerde genellikle sağ kol dirsekten bükülü olarak göğüs üzerinde durur.

E 31, üç giysi taşır; alt giysi ayak üzerine kadar uzar ve etek bir yay çizerek ayakları açıkta bırakır. Yeni Hitit sanatında görülen bu örge, Kilikya liman kentleri aracılığıyla Batı'ya aktarılmıştır. Özellikle Kargamış Kubaba'sı<sup>209</sup> ve Kirçoğlu'ndaki<sup>210</sup> figürün giysi eteğinin E 31'e olan benzerliği, Batı Kilikya eserlerinin Yeni Hitit kentleri sanatıyla olan iç

<sup>204</sup> R. A. Stucky, Die Skulpturen aus dem Eschgmun – Heiligtum bei Sidon, (1993) 15 – 18, Kat. No. 1 – 35; L. Ganzmann, H. van der Meijden und R. A. Stucky, Das Eschmunheiligtum von Sidon. Die Funde der türkischen Ausgrabungen von 1901 bis 1903 im Archäologischen Museum in İstanbul, IstMitt 37, 1987, 81 vdd.; S. Durugönül, "Archaic Cypriote Statuary in the Museum of Adana" Olba VIII, 2003, 93 vdd.

<sup>205</sup> Rolf. A. Stucky, age. 70, Kat. No. 21.

<sup>206</sup> Lindos I, Lev. 65, 1585, 1586, 1598.

<sup>207</sup> SCE III, Lev. LXI.

<sup>208</sup> Lindos I, Lev. 70, 1716.

<sup>209</sup> Işık 2003, Lev. 10, 4.

<sup>210</sup> V. Müller, Frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien (1929) Lev. XXXV, 367.



içeliğine iyi bir örnek teşkil eder. Bu bağlamda Kilikya'nın Batı'sını Doğu'dan ayırmak çok zordur. Her iki Yeni Hitit eseri de, İÖ. 8. yüzyılın ikinci yarısına hatta yüzyılın sonuna tarihlenir. E 31, masif gövde yapısı ve uzuvlardaki ayrışmamışlık ile Samos eserlerine göre ikinci grupta yer almalıdır.

Bacaklar belirtilmeden katı bir duruş sergileyen figürin, kadın figürinleri anımsatmasına karşın, kol duruşları tipoloji olarak çoğunlukta olan diğer erkek figürinlere benzer. Yakanın her iki yan tarafında göğse doğru inen kabartılar, tıpkı sivri başlıklı başlarda olduğu gibi başlıkla ilgili olmalıdır (Lev. 12, 7).

E 32 biçim ve duruşu ile diğer figürinlerle aynı tipolojiye sahiptir. Üç giysi taşıması ile de onlara benzer; fakat içteki ikinci giysinin farklı omuz başı ve kol ağzı bezemesi kendine özgü bir yapı gösterir. Uzun iç giysi üzerine giyilen bu giysi karın üzerinde üçgen biçiminde biter (Lev. 13, 3). Giysinin üçgen biçiminde keskin bitmesi beldeki bir kemerden mi, yoksa modelden mi kaynaklandığı belli olmaz. Hellen korelerine bakıldığında kemerin giysiyi sıkması ve yukarı çekmesinden dolayı giysinin bu biçimde düzenlendiği söylenebilir. Giysinin bitim şekli dışında E 32'nin belde bir kemer taşıdığını gösteren, bir başka belirti yoktur.

Taşıdığı şal diğer üç giysi taşıyan figürinlerinki gibi ince dokuludur ve kenar bezemesi elle biçimlendirilmiş ve boyanmıştır. Ancak şalın gövdenin arkasında düzenlenişi diğer figürinlerden farklıdır. Şal gövdenin sağından getirilip sol omuzdan arkaya sarkıtılmış; aşağı doğru uzanan uç kısmı arkadan tekrar yukarı doğru katlanmıştır (Lev. 13, 4). Bu uç, çengelli iğne gibi bir şeyle tutturulmuş olmalıdır. Fakat, böyle bir nesne kabartı olarak görülmez. Belki de boya ile vurgulanmıştı. Şalın tamamı aşı kırmızısına boyanmıştır.

E 33'ün içe giydiği uzun giysi ayak bileklerine kadar inmektedir, eteği pilelidir. Pileler E 30'a göre daha geniş ve etek ucuna yakın verilmiştir. Hafif çan gibi duran eteği ve önde sadece gövdenin sağını kapatan ince şalı ile diğer figürinlerden farklı durur. Şalın altına giydiği üst giysi karın üzerinde tıpkı E 30, E 31, E 32 ve E 34 gibi bir yay çizerek biter. Giysinin hemen karın üzerinde bitmesine karşın giysi kolu tıpkı İon eserlerindeki ependytesin koluna benzer kısalıkta değildir, dirseğe kadar uzar. Diğerlerinde el göğüs üzerinde dururken, E 33 tam bir tapınım duruş sergiler.



E 33'e de yakın örnekler yine Kilikya'dadır, özellikle E 30, E 31, E 32 ve E 34'tür. Gerek Kıbrıs ve gerekse Samos figürinleri arasında E 33'e çok benzer örnek bulunmazken; genel tipolojide benzer örnekler hem Samos hem de Kıbrıs'ta vardır<sup>211</sup>. Ayakları üstüne inen uzun pileli eteği, şalı ve şalı taşıma biçimiyle eser, tamamen Doğu'lu bir tiptedir. Ayrıca giydiği çizme de erken dönemlerden itibaren biraz farklı biçimleriyle doğu sanatında görülen bir örgedir<sup>212</sup>. Giysinin eteğinin pileli biçimi, bugün dahi bölgede giyilen uzun giysilere uzanır.

E 34, Kilikya eserleri arasında kıvrım örgesini taşımasıyla önemli bir yer tutar. Üç giysi taşır ve şal kenarı bezemesizdir. Eserin tamamında E 33'teki gibi el işçiliği çok fazladır. Çift, kalıptan çıkarıldıktan sonra içi boş figürinin şal kenarı, kol ağzı ve karın kıvrımı gibi örgeleri elle biçimlendirilmiştir. Bezemesiz şal kenarında el işçiliğinin göstergesi olarak ustanın parmak izleri bu güne dek koruna gelmiştir. Başın, gövdeden ayrı yapıldığı ve gövdeye sonradan geçirildiği izlerden anlaşılır.

E 34'ün diğer üç giysi taşıyanlardan farkı, karın üzerinde sanki pergelle çizilmişçesine aşağı doğru iç içe halkalar biçiminde kıvrımın yapılmış olmasıdır. Kıvrım, göbek deliğine benzer bir çukurun etrafını dolanan halkalar biçiminde, yarım konsantrik daire şeklinde düzenlenmiştir. Karın üzerindeki bu örge oldukça stilize bir yapıda kıvrımdan çok pileyi anımsatır. Bu örgenin kıvrım düşüncesiyle yapıldığını, dönemin Kıbrıs ve Samos eserleri belgeler. Aya Irini eserlerinden çok sayıda figürinde de beldeki kemerin altında çıkan ve karın üzerinden aşağı iç içe halkalar biçimde inen kıvrımlar görülür<sup>213</sup>. Bunlar bazılarında E 34'deki gibi stilize verilmişken, bazılarında biraz daha kabarık işlenmiştir. Bu kıvrım türü Kıbrıs örneklerinde genellikle beldeki kemerin altından çıkar. Ancak üç giysi taşıyan Kilikya eserlerinde kemer görülmez. Aya Irini 1044+2495'te kıvrım biraz farklı yapılmıştır<sup>214</sup>. Sanki kıvrımı oluşturan nesne, bele dolanan kemer değil de bir kuşaktır. Bu kıvrım üst giysinin altında bele dolandırılan kuşağın aşağı sarkan kısmında oluşmuş gibidir; burada da sırtları keskin ve serttir. Bu örgenin kıvrım olduğuna Samos T1038 kuşku bırakmaz<sup>215</sup>. İç içe stilize kuru ve keskin halkalarla verilen kıvrım burada, kumaşın

<sup>211</sup> Samos VII, Lev. 8; SCE II, Lev. CCXXXVII 1741, 1505.

<sup>212</sup> Hrouada 1965, Lev. 8, 1-7.

<sup>213</sup> SCE II, Lev. CXC 2106+2103, Lev. CXCIII 1746, Lev. CXCVI 1138, 1144, 1082, Lev. 1044+2495, Lev. CCVII 1824+2139, Lev. CCIX 1725, Lev. CCXII 1010+1030, 1141, Lev. CCXIII 2079+2105, Lev. CCXVII 1016+2505, Lev. CCXXXVII 1805.

<sup>214</sup> SCE II, Lev. CCV. 1044 + 2495.

<sup>215</sup> Samos VII, Lev. 31 T1038.

dokusunu hissettiren yumuşak doğal kıvrımlara dönüşmüştür. Eseri, Schmidt üçüncü grupta (640/30 – 610/600) değerlendirir<sup>216</sup>.

Kıbrıs figürlerinde ve E 34'te görülen bu karın üzerindeki kıvrım örgesi Samos T1038'de gösterdiği gelişmişliği Arkaik Dönem Hellen korelerinde ve de Persepolis'te bulunan eserlerde daha da ileri götürür<sup>217</sup>. Göbekte başlayan bu kıvrım gittikçe aşağı doğru indirilmiş Persepolis ve Susa eserlerinde iki bacak arasındaki giysi kısmının tamamında işlenmiştir<sup>218</sup>.

E 35 gövdenin tamamı ve başın gözlere kadar olan kısmı ile korunmuş olması Batı Kilikya terrakotta figürlerinin yükseklikleri hakkında bilgilendiricidir. Üç giysi taşıyan figürin alta giydiği kithon gövdeden ayrışmadan gövde hatlarını çizer. İkinci giysinin karın üzerinde bir yay çizerek bitiği, üzerine dolandırdığı ince şeffaf şalın altında belli olur. Şalın ucunun sol omuzdan arkaya atma esnasında döndürülmesi sonucu, kenar bezeme tam omuz başından geçirilirken, bezemesiz iç kısımlar omuz başına doğru uzatılmıştır, sol kolun arkasını tamamen örtmektedir, sadece kolun yan tarafı açıkta kalır. Giysinin yakası aşınmalardan dolayı belirsizleşmiştir. Giysi kolu, dirseğin altına kadar uzanır. E 35 gibi üç giysi taşıyan yakın örnekler yine Kilikya'da bulunur

Samos Heraion'nunda bulunan eserler arasında erkek figürinler yoğunlukta olmasına rağmen bunlardan gövdesiyle ele geçmiş olanı çok azdır; bir çoğunda sadece baş korunmuştur. Bu nedenle giysileri Samos örnekleriyle karşılaştırmak yetersiz kalır. Schmidt, üst gövdesiyle korunmuş olan Samos T121+2605'i, Arsos'ta bulunmuş olan kireçtaşı C588 ile benzer bulur<sup>219</sup>. Her iki figürinde de sağ kolun şalın içinde ve göğsün önünde, sol kolun ise yanda açık durması, E 35'e benzer. Ancak gövdedeki özenli işçilik E 35'in gelişkin farkını ortaya koyar. Samos'ta ele geçen bir çok gövde parçası üzerinde görülen giysi, figürinlerin Kilikya eserleri ile benzer giysi taşıdığına işaret eder. Bu benzerlik özellikle şal kenarı bezemesinde ve şalın taşınma biçiminde kendini gösterir<sup>220</sup>.

<sup>216</sup> Samos VII, 22 – 27.

<sup>217</sup> Calmeyer 1988, Lev. 27, 1.2.3; H. Koch, Persepolis (2001) Lev. 6 Dareios'un giysisinde de benzer kıvrım düzenlenmesi görülmektedir.

<sup>218</sup> Pers eserlerindeki bu kıvrım örgesinin İonl ustaları tarafından yapıldığı dile getirilmektedir. H. Luschej, Archäologische Bemerkungen zu der Darius – Statue von Susa, Akten des VII. Internationalen Kongresses für Iranische Kunst und Archäologie, 7. – 10. September 1976, 208, Lev. 1, 210, Lev. 2.

<sup>219</sup> Samos VII, Lev. 10 T121+ 2605, Arsos C588.

<sup>220</sup> Samos VII, Lev. 8'deki eserlerin tamamı ve Lev. 9 T2329, T2515T1584, T1398.

E 35'in korunan yüksekliği 55 cm'dir. Başın eksik kısmı, ayak ve altlıkla birlikte eser yaklaşık 80 cm'ye ulaşır. Bu kadar yüksek olması Aya Irini eserlerini anımsatır ve onlarla aynı tipolojiyi yansıtır. Aya Irini erkek figürinlerden çok azı, kenarı bezemeli şal taşır. Büyük çoğunluğu kısa tunikalıdır<sup>221</sup>. Tapınım duruşlu ve rahip olarak adlandırılan 1028+2077 E 35'e benzeyen üç giysi taşır<sup>222</sup>. Burada da şal kenarı biraz farklı bezenmiştir. E 35'teki canlı yumuşak işçilik, 1028'de sert ve kuru kalır. Ayrıca Aya Irini eserinin 172,5 cm'lik boyu ve iki ya da üç parça olarak yapılmış olması, E 35'in ise tek parça olarak bu kadar yüksek yapılabilmesi büyük farklılıktır. Kilikya'daki erkek figürinlerin taşıdığı giysinin Kıbrıs eserlerinden farklı olması, iki sanat arasındaki yerel farkları ve atölye belirlemede büyük kolaylık sağlar. Aya Irini figürinleri çoğunlukla asker olarak yorumlanır<sup>223</sup>. E 35'e benzer giysi taşıyan, 1028+2077 diğerlerinden farklı giysili olması nedeniyle rahip olarak değerlendirilir. E 35'in kimi betimlediğini söylemek zordur. Yanaklıklılı başlığı ile bir asker olabileceği gibi; uzun giysisiyle bir rahibi ya da üst sınıftan birini betimliyor da olabilir. Bu tarz yanaklıklılı başlığı salt askerlerin taşımadığını, bilakis yöre halkının ortak giysisi olduğunu Zincirli ve Karatepe orostatları gösterir<sup>224</sup>; buna yukarıda da değinilmişti.

<sup>221</sup> SCE II, Lev. CXC VIII, Lev. CC.

<sup>222</sup> SCE II, Lev. CCVIII 1028+2077.

<sup>223</sup> Törnkvist 1973, 47.

<sup>224</sup> Akurgal KunstAna, Res. 147, 148.

## 2. 1. 2. 4. Başlıklar

Genelinde aşınma, kırık ve eksiklerin yanı sıra kireçlenme de görülmektedir<sup>225</sup>. Farklı tekniklerde yapılmış figürinlere aittirler. Masif gövdelere ait başlar gövdenin bir kısmıyla korunmuşken (Lev. 26, 1 - 5); gövdeden ayrı yapılıp sonradan gövdeye oturtulan başlar zıvanasıyla korunmuştur (Lev. 20, 1; 23, 1; 24, 3). Boyut farkı, ait oldukları gövdeye göredir. Aynı kalıpla yapılmış olanlarda da, kalıptan kalıp çıkarmaktan kaynaklanan boyut farklılıkları gözlenmektedir. Biçimde benzemesine karşın deri ve keçe gibi iki farklı malzemede farklılaşmaktadırlar. Çoğunluğu yanaklıdır; bu başlığı taşıyan dokuz figürinden beşinin yanaklığı açıktır, yukarı doğru katlanarak tepede bağlanmıştır. Küçük boyutta dokuz örnek ise sivri tepeli, enselik ve yanaklığı ile omuz başına kadar uzanan bir başlık türü taşır (Lev. 26, 1 - 5); bunlardan yedisi aynı kalıp üretimidir; benzer başlık taşınmasına karşın bir baş, farklı bir kalıpla yapılmıştır. Bu sekiz baş, masif gövdeli figürinlere aittir. E 56 ise boyut ve biçim olarak diğerlerine benzer, ayrı bir kalıpla yapılarak zıvana ile gövdeye oturtulmasıyla farklıdır (Lev. 27, 5). Bunlar dışında farklı başlık ve saç düzenlemeleri olan örnekler de bulunmaktadır. Bu başlardan biri saç bandı, bir diğeri alında bantla tutturulan bir örtü taşır; bir diğerrinin başı açıktır.

Küçük başların tamamı sakallı iken, büyük boyutlularda uzun, kısa sakallı olma yanında sakalsız olanlar da vardır. Sakal siyah boya ile belirginleştirilmiştir; sadece E 40'ta sakal kılları detaylı işlenmiş ve siyaha boyanmıştır.

Erkek figürinlerden sadece yedisi başıyla korunmuştur, birinin başının üst kısmı eksiktir. E 35 sakalsızdır ve başın korunan kısmında başlığın açık duran yanaklıkları görülmektedir. E 28 uzun, sivri sakallı ve kısa saçlıdır. E 16'nın saçı E 28'e benzer, ancak kısa sakalı ve geniş yüzüyle ondan farklıdır. E 7 ve E 8 benzer biçimde yapılmıştır. E 4'ün zıvana ile gövdeye oturtulmuş başında yanaklıkları bir başlık bulunmaktadır. Baş ile ele geçmiş en erken figürin E 1 ve E 2 dir; E 1 tamamen elle biçimlendirilmiştir.

<sup>225</sup> Figürleri müzelere satan kişi, figürleri bulan kişilerin başların içinde altın vardır düşüncesiyle bir çoğunu kırdıklarını anlatmıştır.

### 2. 1. 2. 4. 1. Tiara

Figürinlerin büyük çoğunluğu tiara taşır. Başlık, yanaklıklıdır; yanaklıkları çene altında ya da tepede bağlama amaçlı olarak ucu püsküllü bir bağ ve de tepesinde bir ponponu vardır. Yanaklıklar açık ya da yukarı katlanmış ve tepede birbirine bağlanmış olarak karşımıza çıkar; ponpon, bazı başların arkasında başlığın yarısına kadar uzamaktadır. Yanaklıkları bağlamaya yarayan ipler de bazen kalın, uzun ve de uçları ok ucu ya da üçlü püskül şeklinde işlenirken, bazılarında ince ve uçları püsküllüdür. Bu başlık türünün tanımı için genellikle J. L. Myres'in açıklamalarından yararlanır<sup>226</sup>. Ancak başlıkların, form ve işlevlerine göre verilen isimler, bu başlığa tam uymaz. Form ve yapı malzemesi olarak benzemesine karşın yanaklık ve ponponuyla pilostan ayrılmaktadır. Formuyla en çok tiaraya benzemektedir; onun en erken örneğidir, "Arami tiarası" olarak tanımlanması doğru olacaktır. Pers tiarasının bu başlığın daha gelişkin formu olduğuna aşağıda değinilecektir.

Bu başlık türünün tam olarak ne zaman ortaya çıktığını belirlemenin zorluğu, İÖ. 3. binyıldan itibaren benzer formda Akad, Babil, Assur ve Hitit<sup>227</sup> kabartmalarında tanrı, kral ve askerlerde varlığından kaynaklanır. Ancak Assur'da ve Hitit'te krallara özgü farklı bir başlık tespit edilirken; bunların etkisinde yaratılan Yeni Hitit kent devletlerinde aynı evrede ya da farklı dönemlerde değişik biçimde başlıkların görülmesi bir ayrım yapılmasını zorlaştırmaktadır. Çeşitliliğin nedeni farklı etnik yönüyle açıklanabilir. Halkların ve kültürlerin her dönemde sentezlerle farklılaştığı ve zenginleştiği bu bölgede, bir çok ögeyi birbirinden ayırarak belirli bir kültüre bağlamak kolay değildir. Ancak bazı tarihsel olaylar ayırıcı ipucu vermektedir. Akurgal'ın Yeni Hitit sanatında tespit ettiği Hitit, Assur ve Arami biçim farklılıkları, başlıkların ayırımında da kolaylık sağlar. Hitit etkili dönemde kral başlıkları Hitit Büyük Krallık Dönemi'nin ikonografik geleneklerinin devamını oluştururken<sup>228</sup>; Assur'un bölgeyi ele geçirdiği dönemde Assur kabartma biçim ve biçemi egemendir<sup>229</sup>. Assura soydaş ve yandaş Aramiler halkının bölge kentlerinde nüfuz ve yönetimde söz sahibi olmaya başlamasıyla bölge sanatına eskinin yanı sıra Assur katkılı fakat Arami denilebilecek bazı yeni örgelerin eklendiği görülmeye başlar. İÖ. 8. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Güney Anadolu'da kültürel ve sanatsal çeşitlilik

<sup>226</sup> Myres 1914, 196. Tanımında, yumuşak deriden yapılmış bir başlığın kenarları düz metal çerçeve ile çevrilmiştir. Çerçeveler, şapkanın tepesine doğru devam etmekte ve en tepede bir bezemeli düğümle sonlanmaktadır. Yanaklıkların kenarları da metalle çerçevelidir.

<sup>227</sup> Boğazköy kral kapısındaki figür, Bittel 1976, Lev. 267, yanaklıklılı, enselikli ve de Hitit'in tanrı sembolü boynuzlu bir başlık taşımaktadır. Bu başlık Kilikya örneklerine benzer, ancak bir miğferdir.

<sup>228</sup> Malatya Sulumeli kabartmaları örnek gösterilebilir, Akurgal 1949, Lev. 3 a – b.

<sup>229</sup> Darga 1992, 265 vdd.

gösteren Yeni Hitit Kent Devletleri'nde, kabartma sanatına işlenen konu ve betimlemelerdeki düşünce, biçim ve biçem zenginliği bir farklılaşmanın olduğunu göstermektedir<sup>230</sup>. Hitit Devleti'nin yıkılmasıyla bölgede oluşan otorite boşluğu, güney halklarının bu zengin bölgede oluşturdukları özerk kent devletlerinin varlığıyla doldurulmuştur. Bu çabalar netice vermiş olmalı ki bölge sanatında İÖ. 1. binden başlayan değişimler İÖ. 8. yy ikinci yarısında doruğa çıkar. Hitit başlıklarında tanrı sembol ve statüsünü belirleyen boynuz bile bu son dönemde az kullanılmıştır. Yeni Hitit'e özgü olan başlığın tepe püskülü, Hitit ve Assur başlıklarında görülmez. Akurgal, bu örgenin İÖ.2. binde bulunmadığını, Kuzey Suriye etkisiyle birinci binde ortaya çıktığını savlar<sup>231</sup>. Hitit devletinin yıkılmasıyla Güney Anadolu'ya güney halklarının etnik olarak nüfusa egemen olmaya başlaması, beraberinde yeni olgularda getirmiştir. Bu nedenle Hititler'de bulunmayan ponponlu başlık Akurgal'ın haklı olarak düşündüğü gibi Güney halklarına aittir; ancak kökeni İÖ. 2. binyıla dek iner.

Yanaklı ve ponponlu başlığın örnekleri, ürünlerini Kilikya'da veren Yeni Hitit sanatında yoğunlukla kral başlarında görülmektedir. İÖ. 9. yy. tarihi doğruysa, en erken örneği Kızıldağ kaya kabartmasında Büyük Kral Hartapus'un başındadır<sup>232</sup>. Başlığın yanaklıkları yukarı doğru katlanarak tepede bağlanmış, yukarı doğru incelerken hafif bir ponpon formu oluşturmuştur. Aynı formda fakat yanaklıksız olarak Zincirli kralı Kilamuva'da vardır<sup>233</sup>. Gelişkin formu ise Aramiler'in egemen olduğu İÖ.8. yüzyılın ikinci yarısında ve Arami nüfusun yoğun olduğu kentlerde görülmeye başlar. Ayrıca, Arami ustalarının farklı merkezlerde yaptığı eserlerde de görülmesi başlığın kentlerde Arami yöneticilerin etkin olmasıyla çoğaldığını ortaya koymaktadır<sup>234</sup>. Daha önce bölgede, tam benzer olmasa da, yanaklıksız, ponponlu, bazen Hitit etkisiyle boynuzlu, başlıklar vardı. Ancak yanaklıkları, ponponlu ve de yanaklıkları bağlamaya yarayan uçları püskülü ipleri olan başlıklar Arami Kralı Barrekab ile yoğunlaşmaya başlamaktadır. Madhloom bu başlık türüne ve

<sup>230</sup> Akurgal 1966, 137. Palmiye ağacı, tanrı Bes, maymun ve günlük olayların anlatıldığı çok farklı konular işlenmiştir.

<sup>231</sup> Akurgal 1949, 1.

<sup>232</sup> Bittel 1976, Res. 270; Darga 1992, Lev. 319 Kralın başı hizasında kabartılarak işlenen mühür Hitit kralı Murşili'ye aittir. Hartapus'un resmi sonradan, büyük kralın mührünün yanına çizilerek verilmiştir. Bir Arami kralı olan Hartapus soyunu Murşili'ye dayandırarak çeşitli etnik gruplardan oluşan yöre halkı üzerinde yönetimini pekiştirmek için yönetimi tek elde toplamayı amaçlamış olmalıdır. Yönetimdeki kişilerin etnik çoğunluğu dikkate alarak soy ve isimlerini değiştirdikleri en erken dönemlerden itibaren yazılı belgelerde sıklıkla rastlanılan bir davranıştır. Kargamış'ta tahta oturan figür de Kızıldağ'daki gibi çizilerek işlenmiştir, bkz. Orthmann 1971, Lev. 37 vd.; Özgan 1978, 254, Res. 58a, 58b.

<sup>233</sup> Akurgal 1949, 13; Akurgal 1995, Lev. 106.

<sup>234</sup> Akurgal 1966, Fig. 156 İÖ. 8. yy 2. yarısına tarihlenen bu eser, bu başlık türünün bu dönemde çok farklı merkezlere yayıldığını göstermesi açısından önemlidir.



malzemesine kısaca değinirken de aynı görüştedir<sup>235</sup>. Başlık biçim olarak Assur örneklerinden etkilenmiştir. Fakat Arami başkenti denilebilecek Zincirli kabartmalarında bir çok kral, soylu ve askerinin bu başlığı taşıması o dönemde yönetimde olan Aramiler'in bu başlığı kendi giysisi gibi ve de krallık sembolü olarak kullandıklarını belgeler. İÖ. 9. yy'da Arami etkisine biraz daha uzak kalan Malatya'da ve yoğun Hitit etkisinin bulunduğu Kargamış'ta bu başlık türünün görülmemesi güney kentlerdeki başlığın gerçekten de Arami yönetim ve etkisiyle biçimlendiği görüşünü desteklemektedir<sup>236</sup>. Arami kralı Barrekab ( İÖ. 733/732 ) yukarı katlı yanaklıkları tepede bağlayan bağın uçta püsküllü olduğu ve de ponponla donlanan bir başlık taşımaktadır<sup>237</sup>. Zincirli kabartmalarındaki bu başlıklar Batı Kilikya örneklerine öncülük etmiş olmalıdır. Çünkü Barrekab'ın başlığının formu ve özellikle bağ ucundaki püsküllerin aynısı E 40'ta görülür (Lev. 21, 1 - 4). Zincirli Hilani III kabartmalı ortostatlarında ki tören alayında bütün figürler aynı başlığı taşır<sup>238</sup>. Sakalsız olan bu figürlerden bazılarının ense saçları E 40'a; başlığın altından çıkan küçük lüleler şeklinde verilen alın saçları da E 46'ya benzer (Lev. 25, 1 - 4). Daha da önemlisi, yanaklık bağı püsküllerinin Batı Kilikya'dakilere benzerliğidir. Batı ve Doğu Kilikya örgelerindeki bu aynılığı, Assur kabartmalarında betimlenen Kilikya'lılardaki giysi de ortaya koymaktadır. Assur kralı Sanherib döneminde baş gösteren ayaklanmalar nedeniyle kral, bir çok yere yeni seferler düzenlemek zorunda kalmıştır. İÖ. 696'da Hilakku üzerine başlattığı seferde, ancak İÖ. 695'te netice elde edebilir<sup>239</sup>. Kralın sarayındaki betimlemeler arasında sırtında taş yüklü sepetlerle betimlenen Kilikya'lı esirlerin tamamı Kral Barrekab'ın başlığının aynısını taşımaktadırlar<sup>240</sup>. Wäfler bu esirlerin Şam'al ve Que halkı olduğunu yazar<sup>241</sup>. Bu iki halkı birbirinden ayırmanın zor olduğunu belirten Wäfler, Karatepe kabartmalarının Que'yi, Şam'al kabartmalarının da Şam'al'ı yansıttığını vurguladıktan sonra, Que ile Sam'al arasındaki bu giysi benzerliğinin salt Doğu ile sınırlı kalmadığını söyler, Hilakku ile de benzeştiğinin altını çizer<sup>242</sup>. Assur ordusu içinde bulunan yabancılar kabartmalarda yerel giysileriyle betimlenmişlerdir. Özellikle Assurbanipal dönemi kabartmalarında bu fark kolaylıkla izlenir. Örneğin Elam kenti Hamanu'yu (İÖ. 647 - 46) tahrip eden askerler arasında yanaklıklılı tepesinde hafif

<sup>235</sup> T. A. Madhloom, *The Chronology of Neo - Assyrian Art* (1970) 82.

<sup>236</sup> Danışmanım F. Işık bu görüşe karşıdır.

<sup>237</sup> Bittel 1976, 304 - 305.

<sup>238</sup> Darga 1992, Lev. 283.

<sup>239</sup> K. Tallqvist, *Das Datum des Feldzuges Sanheribs gegen Hilaku und des Eponymates Sulmu - bels*, OLZ 14, 1911, 344 vdd.

<sup>240</sup> A. Pareson, *Assyrian Sculptures Palace of Sinacherib*, 34 - 35, 82.

<sup>241</sup> Wäfler 1975, 180.

<sup>242</sup> Wäfler 1975, 177.



ponponlu başlık taşıyan askerler de Kilikyalılar'dır<sup>243</sup>. Aynı kabartmada Assur askerlerinde dört farklı başlığın görülmesi, Assur ordusunun farklı halklardan oluştuğuna da iyi bir örnektir. Assurbanipal döneminden bir ortostatta, ortadaki figürler Urartulu elçiler olarak yorumlanır<sup>244</sup>. Bu figürler de tıpkı E 39 gibi yanaklı ve yanaklıları bağlamaya yarayan uzun ipli başlık taşımaktadırlar.

Karatepe kabartmalardaki kral Asitawata ve avcı figürlerinde de bu başlık kullanılmıştır<sup>245</sup>. Sakcagözü'nde de aynı başlık taşınır<sup>246</sup>. Arami etkisinin, önceleri yoğun Hitit etkisindeki Malatya ve Kargamış'ta İÖ. 8. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülmeye başladığı bir çok bilim adamı tarafından kabul görülür<sup>247</sup>. Assur'un artık Arami'yi benimseyip yandaş edindiği bu tarihlerde Yeni Hitit Kent Devletleri sanatında Arami stili baş ekolu oluşturmaktadır<sup>248</sup>. Bu dönemde çok farklı merkezlerde Arami modasını görmek mümkündür<sup>249</sup>. Özellikle kral Tarhunza dönemi Malatya kabartmalarında Arami tarzı şal ve şaldaki kıvrım düzenlemesi dikkat çekicidir. Bu kral zamanında Arami etkisinin kuzeye yayıldığı ve bölgede gerçekten de etkin olduğu anlaşılmaktadır<sup>250</sup>. F. Işık ise Yeni Hitit sanatı içinde "Aramilik'in abartıldığı kanısındadır. Ona göre Aramiler sanatta "kökende kendinin olanı veren değil, yörede var olanı alan ve siyasi gücüyle yayan bir misyon üstlenmiştir.

G. Walser Persepolis kabartmalarında betimlenen farklı halkları belirlemeye çalışırken<sup>251</sup>. Med<sup>252</sup>, Ermeni ve de Kapadokya<sup>253</sup> başlıklarının bir birine benzediğini yazar; Ermeni başlığının Urartu Dönemi'ne gittiğini de, Assurbanibal zamanı Urartu elçileriyle

<sup>243</sup> A. Barnett, *Assyrische Skulpturen im British Museum* (1975) 146, 152, 165. Her üç asker de benzer giysi ve başlık taşımaktadır. Res. 165'teki asker Wäfler tarafında Kilikyalı olarak yorumlanmıştır, Wäfler 1975, 183 vdd.; J. Reade, "Elam and Elamites in Assyrian Sculpture" AMI 9, 1976, 102, Lev. 23, 2.

<sup>244</sup> Ralf – B. Wartke, *Urartu Das Reiche Am Ararat* (1998) Lev. 21. Bu figürlerde gerçekten Urartu'lu elçilerin betimlenip betimlenmediği kesin değildir. Assurbanipal Dönemi'nde Assur'a karşı Urartu kralı ile anlaşan Que kralının Urartu'ya gönderdiği elçilerin Frig topraklarından geçerken Frig kralı tarafından Assur kralına teslim edildikleri yazılı kaynaklardan bilinmektedir.

<sup>245</sup> Akurgal, *KunstAna*, 143, 147, 148; Bittel 1976, 312.

<sup>246</sup> Akurgal 1949, 13.

<sup>247</sup> Akurgal 1966, 52; A. Çilingiroğlu, *Urartu ve Kuzey Suriye Siyasal ve Kültürel İlişkiler* (1984) 33 – 80.

<sup>248</sup> Danışmanım F. Işık, bu sava karşıdır.

<sup>249</sup> Özgan 1978, Lev.26: Kayseri Kululu'dan bulunan heykelin giysisi ve giysi üzerine doladığı kenarı püskül bezemeli şalı İÖ. 8.yüzyılın ikinci yarısı Arami stili ve Arami sanatının yayılım alanını gösterir.

<sup>250</sup> Akurgal, İÖ. 8. yüzyılın sonuna tariheddiği Malatya kralı Tarhunza'nın Sakcagözü kralıyla olan çok yakın benzerliğinden dolayı, Malatya kralının bir Arami ustayı getirip çalıştırdığını yazmaktadır. Gerçekten de iki eserde aynı biçim uygulanmıştır. Akurgal 1966, 52.

<sup>251</sup> Walser 1966, 68 vdd.

<sup>252</sup> Walser 1966, Lev. 8.

<sup>253</sup> Walser 1966, Lev.16.

örnekler<sup>254</sup>. Anılan üç halkın da taşıdığı başlık, yanaklıkları dışında, Urartu elçilerinininkinden farklıdır. O başlık Zincirli ve de diğer Kilikya başlıkları gibi tepede yuvarlak bir ponponla sonlanır; üç halkın başlığı ise üçlü bir tepelikle sonlanmaktadır ve de keçeden yapıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca Urartu başlığı Zincirli örneklerinden geçtir ve huni formulu erken Urartu başlıklarına da benzemez, tekil örnek olarak kalır. Tiara, Arami sanatından Medler'in aracılığıyla Ermeniler'e ve de Perslere aktarılmıştır<sup>255</sup>. Persepolis'teki kabul sahnesinde Med başlıkları bunu göstermektedir<sup>256</sup>. S. Bittner, Pers tiarasının en erken örneği olarak, yaklaşık İÖ. 14. yüzyıla tarihlenen bir Elam eseri gösterir<sup>257</sup>. Bu örnek, Barrekab'ın başlığına çok yakın tipte yanaklıklardır; figürlerin şal taşıma biçimi ve de şalın kenar bezemesi de Barrekab zamanı eserleri ile Kilikya eserlerinde izlenenlere çok benzemektedir. Bu Elam eseri, başlık türünün erken dönemlerden itibaren Güney halklarınca kullanıldığını belgelemesi açısından oldukça önemlidir. Burada dikkat çekilmek istenen nokta bu başlığın İÖ. 8. yüzyılın ikinci yarısından sonra Arami krallarıyla yoğun olarak kullanıldığı ve sanat eserlerine yansıyor geç dönemlere etki ettiği.

Bu başlık türünün geç dönem Persepolis kabartmalarında da farklı etnik yapıdaki insanların başında görülmesi, iklime uygun olduğundandır. Pers Dönemi'nde, az farklı formuyla tiara olarak adlandırılan başlık, satrapların resmi giysisi olmuştur; Pers Krallığı'nın sınırları içinde kalan bütün bölgelerde kullanılmaktadır. Aramca'yı yazışma dili olarak kabul eden Persler belli ki Arami tiarasını da, Medler'den devir alarak ve kendilerinden de bazı yenilikler ekleyerek, başta kral ve satraplar olmak üzere resmi bir kıyafete dönüştürmüşlerdir<sup>258</sup>.

Özetlemek gerekirse İÖ. 3. binyıldan itibaren bir kültürler kaynaşmasının gerçekleştiği bu bölgede içiçe kaynaşan örgeleri birbirinde ayırmak çok kolay değildir. Hele halkların savaş vb. sebeplerden etkilenerek yer değiştirmek zorunda kaldığı ve de ticaretin yoğun olduğu dönemlerde bu ayrımı yapmak daha da zorlaşmaktadır. İÖ. 7. yüzyılda böyle bir dönemdir.

<sup>254</sup> Walser 1966, 74, Lev.10; Urartu elçileri için bkz. J. Reade, "Elam and Elamites in Assyrian Sculpture" AMI 9, 1976, Lev. 22, 2.

<sup>255</sup> S. Bittner, *Tracht und Bewaffnung des persischen Heeres zur Zeit der Achaimeniden* (1985) 193 – 198, Persler'in tiarayı diğer bir çok kral giysileri gibi Medler'den aldığına vurgulamıştır.

<sup>256</sup> Walser 1966, Lev. 8.

<sup>257</sup> Bittner, age. 193, Lev. 1, 1.

<sup>258</sup> Yanaklıkları birbirine bağlamaya yarayan iplerin ucundaki püsküller, tıpkı kral Barrekab'ın başlığında olduğu gibi, Osmanlı feslerinde sevilerek işlenmiştir. Giysideki saçaklar da Osmanlı Dönemi'nde hem giyside hem de üniformalardaki üst düzey rütbelere yer almıştır. Benzer başlık, günümüzde de bu bölgede kullanılmaktadır.

Yeni ve farklı etnik grupların bölge siyasasında yer almaya çalışmasıyla daha da renklenen bölge sanatına, geçmişin devamının yanı sıra, yeni gelenlerin etnik farklılıklarını gösteren özgün örgelerde katılmıştır. “Tiara”da, daha önce Yeni Hitit Kent Devletler’inde bilinen bir başlık formunun Aramiler’in nüfus ve yönetimde etkin olmasıyla, geliştirilmesiyle ortaya çıkmıştır. Önemli olan bunun hangi halk tarafından yaratıldığı değil, Arami krallarınca ve de Aramiler’in etkili olduğu dönemde yoğun olarak kullanılmış olmasıdır. Daha sonraki tarihlerde bölge ile ticari ve siyasi ilişkileri olan kültürlerle de geçmiştir. Yeni Hitit’e komşu liman kentleri bu örgeleri deniz ticaretiyle yaymışlardır. Bu güzergahın varlığını ve kültürel etkileşim yönünü, başlığın kullanıldığı Kilikya, Kıbrıs, Samos, Rodos ve bazı Batı Anadolu kentlerinde ele geçen arkeolojik veriler kanıtlamaktadır. Kilikya’da yöreselleşmişliği, geç dönemlerde orada saygı gören Mitra’nın benzer başlıklı betimleriyle tanıtlanır.

Kilikya bölgesinde bulunan figürinlerin başlıkları, yanaklıkları açık ve kapalı olmak üzere iki grupta ele alınabilir<sup>259</sup>. Tarihsel farklılığın bulunmadığı bu grupta biçim değil biçim, form, düzenleniş ve bezeme durumu etken olmuştur. Başlıkta çok az örge farklılıkları vardır; örneğin yanaklıkların birbirine bağlandığı bağların ve tepedeki ponponun uzunluğu, kısalığı, kalınlığı ve başlığın bezemeli – bezemesiz olması gibi. Ense ve yanaklık uzunluğu da farklı olabilir; bazıları başlıklar enseyi tamamen kapatırken, bazen ense saçı açıkta bırakılır. Genelde tepeye doğru sivrilirken, E 46’da yukarı doğru genişlemektedir ki bu örnek Pers tiarasına geçişi de belgeler. Ayrıca Likya’da ele geçen bir çok sikke üzerindeki tiara formunun<sup>260</sup>, Pers satrapları Tisaphernes ve Pharnabazos’un taşıdığı kurdalalı tiaradan farklı olarak, Batı Kilikya tiara formuna benzemesi, Likya’da tiaralarının Kilikya’dan etkilendiğini ve onu geleceğe taşıdığını göstermektedir.

Başlıklar deri ve keçe gibi farklı malzemelerden yapılmıştır. Bu malzeme farklılığı, düzenleme ve bezemede farklılıklar da yaratır. Örneğin, deriden olan başlıkların yanaklık ipleri ve ponponu kalın durmaktadır, iplerin uçları püskülden farklı düzenlenmiştir (Lev. 20, 2). Keçeden yapılanların ise yanaklık ipleri incedir, uçlarında yünden püsküller bulunur (Lev. 21, 2). Bezeme de malzemeye göre değişir. E 40 gibi keçeden yapılan başlıklarda

<sup>259</sup> Miğferler hakkında geniş bilgi için bkz. Törnkvist 1973, 21 – 32. Kıbrıs’taki Aya İrini örneklerini alarak miğfer çeşitlerini anlatmıştır.

<sup>260</sup> H. Von Aulock, SNG Lykien 10, 1964, Lev. 137, 4175, 4180.

baskı tekniğiyle düğme motifi işlenirken; deriden yapılanlar sadece boyanmıştır. Alanya Müzesi'nde bulunan etütlük bir başka figürinde de başlık ve sakal, E 40 gibi işlenmiştir<sup>261</sup>.

Bazı figürlerde yüz aynı kalıpla yapılmıştır. Örgesel farklılıklar ponponun uzun ya da kısa, yanaklıkların açık ya da kapalı verilmesiyle vurgulanırken; fizyonomik farklılık başların sakallı ve sakalsız oluşuyla ya da sakalın uzun ve kısalığıyla belirtilmek istenmiştir.

Başlık; miğfer olarak askeri alanda ve sivil hayattaki kullanımının yanı sıra, yönetici sınıfın da giysisidir. Sivil başlıkları deri ve keçeden olup bezelidir; askerlerinki ise kısmen ya da tamamen metaldendir ve genelde bezemesizdir. Bu ayrımı tam olarak yapabilmek zordur. Kral, asker ve avcı gibi farklı statüde insanların bu başlığı taşıması, onun sadece belli bir sınıftan insanların değil, halkın tamamı tarafından kullanıldığının göstergesidir. Kişinin önemi ve makamı, E 40 ve E 46'te olduğu gibi, başlıktaki işçiliğin kalitesi ve bezemesi ile vurgulanmıştır.

### **Yanaklıkları Kapalı Başlar**

Yanaklıkları kapalı duran başlıklarda düzenleme ve özgün farklılıklar vardır. E 40'ta yukarı katlanmış yanaklıklar tepede uçları püsküllü bağlarla bir birine bağlanmışken; E 32'de yanaklıkların ucundaki bağlar kalın ve uzun tutulmuştur. Ayrıca E 40, E 37 ve E 41'de başlığın tepesi yüksek bir ponponla sonlanırken E 39 ve E 38'de ponpon enseye doğru uzatılmıştır. Başlık bazı eserlerde kulakları örterken E 37'da açıkta bırakır. Sadece E 40'ın başlığı düğme motifi ile bezenmiştir.

P 5, sivri formu ve primitif işçiliğiyle diğer başlardan ayrılır. Baştaki kırık izleri, onun bir başlık taşıdığına işaret eder (Lev. 17, 2). Başın formundan, yukarı doğru sivrilen ve applike kulakları örtmeyen bir başlık taşıdığı söylenebilir.

Başlığın düzenlenişi ve kulağın verilmesi ile E 37, Samos T 1750 de benzerdir<sup>262</sup>; aynı kalıpla yapılmışçasına benzeri, Samos T 235 ve T 1900 dür<sup>263</sup>. Özellikle hafif açık duran ağız, aşağı sarkan alt dudak, çıkık elmacık kemikleri, göz çukurunun verilmesi ve yüzün

<sup>261</sup> Bu eser, birlikte bulunan diğer eserlerle ayrıca yayımlanacaktır.

<sup>262</sup> Samos VII, Lev. 40, T17503.

<sup>263</sup> Samos VII, Lev. 14, T135, T1900, Schmidt, örnek bulunmamasına karşın bu eserlerin Kıbrıs'ta Batı stilinde eser veren Aya İrini'den geldiğini savlar. Samos VII, 127; Kilikya örnekleri bu savı geçersiz kılmıştır.

genelindeki sadelik bu iki eserin aynı kalıp serisi ve aynı usta elinde üretildiğine işaret eder. Ayrıca T386<sup>264</sup> da yüzün geneli ve kulak aplikesi ile E 37'ye yakındır. Schmidt T386, T235, T1900 ve T1481'in aynı kalıpla yapıldığını söyler<sup>265</sup>. E 37'nin bunlardan tipolojik farkı başlığın düzenlenmesinde okunur. Başlığın, alında ve ensede düzenlenişi aynıdır. Ancak Samos başlarında alında banda benzer bir örge varken, E 37'de yanaklıklardır ve yanaklıklar yukarı katlanmıştır. Başın tepesi kırık olmasına rağmen diğer Kilikya örneklerinden yola çıkarak, başlığın ponponlu ve yukarı katlanan yanaklıkların tepede birbirine bağlanmış olduğu söylenebilir. E 37'nin Samos eserleriyle aynı kalıp serisiyle yapılmış olma ihtimali yüksektir. Bu aynılık özellikle gözlerde, ağız ve dudak yapımında kendini gösterir. Kulakların formu ve aplikesi de tamamen aynıdır.

E 38 başlığın yarısına kadar inen hafif uzun ponponlu, yanaklıkları tepede bağlı bir başlık taşır. Kapalı duran yanaklıklar hafif plastik verilmiş ve aşı kırmızısına boyanmıştır. Göz çukurları iri, fakat gözler işlenmemiş; gözler yuvarlak biçimde belirtilmiştir. Burun uzun; ağızda hafif gülümseme varmış gibi, dudaklar yayvan V şeklinde yapılmıştır. Dudakların bu biçimi yüze bir gülümseme getirmemiş, şekilsel kalmıştır. Çenedeki sivriliğin sakaldan mı yoksa çene yapısından mı olduğu anlaşılmaz. Sakalı boya ile belirtilmiş olabilir. Başa cepheden bakıldığında boyunda bir hareketlilik varmış izlenimi edinilir. Bu eğrilik, başın gövdeden ayrı bir kalıpla yapılmasından ve gövdeye sonradan eklenmesinden kaynaklanır. Yüzün genelindeki işçilik E 37'ye benzer. Her ikisinde de aşınmış bir kalıp kullanılmıştır. Başlığın tepeliği E 39, E 42 ve E 44'deki gibidir, ancak burada biraz daha kısadır. Tepeliğin uzunluğu 1509 ile de benzeşir<sup>266</sup>; en çok benzeştiği örnekler ise Assur kralı Sanherib ve Assurbanipal dönemindeki Kilikya askerlerinin başlıklarıdır<sup>267</sup>. Bu kabartmalar İÖ. 7. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenir.

E 39 aşınmış bir kalıpla yapılmıştır. Yanaklıklar ve onları tepede bağlamaya yarayan ipler ile uzun tepe ponponu sonradan eklenmiştir. E 42 ile aynı kalıpla yapılmış olmalıdır. Bu birliktelik başların yandan görünüşünde daha iyi anlaşılır. Kalıp birlikteliği özellikle çene, ağız, burun ve gözün genel formunda kendini gösterir. Saçın başlık altında alında düğme biçiminde yan yana sıralanışı da el benzerliğine işaret eder. Alındaki saç sıraları her ikisinde de onbir adetten oluşur. E 39'da gözler işlenmeden bırakılmış, E 42'de ise

<sup>264</sup> Samos VII, Lev. 14, T386.

<sup>265</sup> Samos VII, 13.

<sup>266</sup> SCE II, Lev. CCVII, 5.

<sup>267</sup> Wäfler 1975, Lev. 14, 2; 15, 2 – 3; B. Hrouda, Der alte Orient (1991) 202.



kazımayla verilmiştir. Ayrıca her ikisi arasında tipolojik fark, başlık yanaklığının duruşundadır; yanaklar E 42'de açık durur. Böylece E 39'un tepesinde düzenlenen yanaklıkları bağlamaya yarayan iplerde burada verilmeyerek eserler arasında individuel farklar vurgulanmıştır. Yanaklıklar E 39'daki gibi elle biçimlendirilmiştir.

Başlık, ensede kulağın yarı hizasında sonlanır. Başlığın altında çıkan saçlar enseyi tamamen kapatacak biçimde uzatılmış ve siyaha boyanmıştır. Yanaklıklar çok geniş değil, ancak uzun yapılmıştır. Yukarı katlanmış olmasına rağmen kulakları yarıya kadar kapatır. Ok ucu biçiminde biten tepe ponponu ensede başlığın uzunluğuna eşit tutulmuştur. Bağların biri diğerinin üzerinden geçirilerek çapraz bir bağ oluşturulmuştur. Bu tarz bağ ve düzenlemeye Kıbrıs'ta buluntu yeri belli olmayan kat. no. 96'da rastlanılır<sup>268</sup>. Orada ensede görülen üç bağın da kalınlığı bir birine eşit ve uçları püsküllüdür. Başlığın tipolojisi ve düzenlenişi E 39'a benzerlik gösterse de 96'nın yüzünde çok farklılıklar görülür. Karageorghis tarafından Yeni Kıbrıs Stiline tarihlenen 96'da saç, sakal, kaş ve gözlerde insize çok fazla kullanılmıştır<sup>269</sup>. Başlığın özellikle tepe ponponunun benzer olduğu bir başka örnek Samos T419 dur<sup>270</sup>. Burada da E 39'den farklı olan uzatılan ponpon ucunun püskülle bitmesidir. Schmidt'in<sup>271</sup> dördüncü grupta ele aldığı bu eser Gjerstad ve Karageorghis tarafından Yeni Kıbrıs stilinde değerlendirilmiştir<sup>272</sup>. Samos'ta başlığın tepesindeki uzun ponponu ile benzer bir diğer örnek T1905'tir<sup>273</sup>. Samos örneklerinde yanaklıkları bağlamaya yarayan ipler verilmemiş, ayrıca ponponun ucu çift püsküllü yapılmıştır.

E 41, Alanya ve Anamur Müzeleri'ndeki eserlerle genel olarak tipolojide aynıdır; küçük farklılıklar gösterir. Bu eser, buluntu yeri belli olmayan, ancak Kilikya Bölgesi'nde bulunan diğer eserlerin de bölge malzemesi olabileceğine iyi bir dayanak sağlar. Yanaklığının yukarı katlanmış olmasından dolayı, E 37 ve E 39 ile aynı kümede ele alınmıştır. Ponponun biçim ve yapılışı diğerlerinden farklıdır. E 39 ve E 42'ye göre ponpon burada kalın, yuvarlak ve kısadır. Ayrıca E 37, E 39 ve E 42'de başlığın yumuşak bir malzemedan yapıldığı, başa tam oturmasında ve başın formunu tam belli etmesinde kendini gösterirken,

<sup>268</sup> Karageorghis 1993, Lev. XXV,1; W. Schürmann, Katalog der Kyprischen Antiken im Badischen Landesmuseum Karlsruhe (1984) 84.

<sup>269</sup> Karageorghis 1993, 35.

<sup>270</sup> Ohly I, 61, Lev. 39, 419; Samos VII, Lev. 68 T419; Karageorghis 1993 Lev. XXV 4.

<sup>271</sup> Samos VII, Lev. 68 T419.

<sup>272</sup> Karageorghis 1993, 35; Karageorghis bu eseri Gjerstad'ın kronolojisine göre tarihlemiştir. Gjerstad'ın Yeni Kıbrıs Stili, yaklaşık 560 – 520 yılları arasındır.

<sup>273</sup> Samos VII, Lev. 40.

burada daha sert bir malzemenin kullanıldığı söylenebilir. Başlık, tipolojik olarak Zincirli eserlerinin devamı gibidir. E 41 için erken örnek olarak Zincirli kralı Kilamuva'nın başlığı gösterilebilir<sup>274</sup>. Kilamuva başlığının, özellikle ponpon ve başlık formu E 41'de benzer. Başlığın tam benzerini yine Zincirli orthostatlarında görülen figürler taşır<sup>275</sup>; burada da tıpkı E 41'deki gibi huni biçiminde başa oturtulmuştur. Bütün bu eserlerde ponpon normal boyutta, ancak E 39 ve E 42'de uzatılarak farklı formda verilmiştir. Kral Barrekap'ın ve de Sakçagözü sfenksinin başlığı da E 41'in Zincirli eserleriyle yakınlığını ortaya koyar. Kızıldağ kaya kabartmasındaki kral Hartapus'un başlığının başta duruşu ve tepeye doğru aldığı form da, bölge başlıklarının bir birine yakınlığına işaret etmektedir<sup>276</sup>. Bütün bu eserlerde başlık, E 41'in başlığına benzemekte, ancak baştaki duruşuyla Urartu miğferlerini de hatırlatmaktadır<sup>277</sup>. Kargamış sphenksinin başlığının sert ve dik duruşu ile ponponun verilışı de E 41'de yakındır<sup>278</sup>.

Yüz işlenişi farklı da olsa başlığa tipolojik olarak Yeni Hitit eserlerinden sonra en yakın örnek Kıbrıs'ta bulunan kat. no. 1257'dir<sup>279</sup>. Bir başka örnek yine Kıbrıs'tan kat. no. 1456 ve kat. no. 1457'dir<sup>280</sup>. Bu tip başlık dönemin hem tarrakottalarında hem de kireçtaşı eserlerinde görülürken, kireçtaşı eserlerde daha yoğunluktadır. Başlık katı ve dik oturmakta; altından çıkan saç ensede küt bitmekte ve kireçtaşı eserlerdeki gibi kabarık durmaktadır.

E 40, uzun örgüyle modellendirilmiş sakalı, düğme motifleriyle bezenmiş başlığı ve de yüzdeki portresel işçilikle diğer başlardan ayrılır. Saç, ensede yuvarlak kesilmiş ve ince örgüler şeklinde verilmiştir; küçük lüleler şeklinde başlığın altından çıkarak alna dökülmüştür. Örgü modelindeki uzun sakal yanaklarda ve dudakın altında düzgün tıraşlanmıştır. Kısa çentiklerle işlenen bıyık, üst dudak genişliğindedir, sakal ile birleşmez. Her iki kenarı ağız bitiminde sonlanır. Gözler iri, dışa çıkıktır; kaş, bıyığa benzer biçimde tüylendirilmiştir. Burun iri ve etlidir. Üst dudak hafif ince; alt dudak dışa sarkık ve kalındır. Dudak kenarları çizilerek çerçeveselendirilmiştir.

<sup>274</sup> Akurgal 1995, Lev. 106.

<sup>275</sup> Akurgal 1995, Lev. 109 b.

<sup>276</sup> Bittel 1976, 239, Lev. 270.

<sup>277</sup> A. Çilingiroğlu, Urartu ve Kuzey Suriye Siyasal ve Kültürel İlişkiler (1984) Lev. VII, 1, 2.

<sup>278</sup> Bittel 1976, 251, Lev. 284.

<sup>279</sup> Myres 1914, P. 195, 1257.

<sup>280</sup> Myres 1914, P. 257, 1456, 1457.



Yüzde, bir ipten aşağı doğru sarkıtılmış örgüler şeklinde duran sakal, takma sakal gibidir. Ancak, doğalına uygun bir şekilde çene kısmında uzun tutulmuş, yüzün formuna uyarak yanlara doğru kısaltılmıştır. Assur ve Arami örneklerine, yandan bakıldığında sakalın uzunluğu her yerde aynıdır<sup>281</sup>. Yani sakal çene altında dikdörtgen bir formdadır ve özenli bir işçilik gösterir. Benzer şekilde işlenmiş sakalın görüldüğü Urartu kazan başlarında da sakal Assur örneklerinde olduğu gibi dikdörtgen biter<sup>282</sup>. Benzer örnek olarak verilebilecek, Lefkoniko<sup>283</sup> ve İstanbul<sup>284</sup> başında ise yuvarlak sarmal şeklinde işlenen sakal yanlara doğru genişler. Ayrıca Lefkoniko başı ve diğer Kıbrıs örneklerinde sakal öne doğru sivrilir<sup>285</sup>. E 40'ta ise sakal çene formuna uygun olarak aşağı doğru uzar. Samos Heraion'undaki T 149 – 1732 – 1852'nin sakal düzenleniş ve işlenişiyile E 40'a çok benzer<sup>286</sup>. Fakat Samos eseri, Assur örneklerinde olduğu gibi bıyığın sakala, bağlantılı olmasıyla E 40'den farklılaşır. Çene kısmı eksik olan Samos figürünün sakalının uzunluğu tam anlaşılmasa da profilden E 40 gibi yanlara doğru kısaltıldığı görülür<sup>287</sup>. E 40'ın sakal modeline en yakın duran eser, Yeni Kıbrıs stiline tarihlenmiş olan Kazaphani başıdır<sup>288</sup>. Sakalın çenede sivri, yanlara doğru kısa verilmesinde E 40'e yakın örneklerden biri de biraz daha uzun sakalıyla E 46'dır (Lev. 25, 1 - 4). Her ikisinde kaşların verilmesi de benzer. Ancak, E 46'da kaşlar da sakal gibi detaysız, düz bırakılırken, E 40'ta ince çiziklerle tüylendirilmiştir. Bu tarz, kaş işlenişiyi bir çok Kıbrıs ve Samos eserinde de izlenir.

E 40'ın başlık bezemesine yakın örnekler özellikle Samos T1905, T2504 ve T419'dadır<sup>289</sup>. T1905'te kulakları tamamen açıkta bırakan başlığın yanaklıkları aynı şekilde yukarı katlanmış ve başın tepesinde ucu püsküllü iplerle birbirine bağlanmıştır. Tepedeki ponpon, başın arkasında yarıya kadar iner. Alın saçının başlık altında işlenişiyi ve başlıkların boyutuyla T 1905, E 40'a çok yakındır. Ancak Samos eserinde gözler badem formuna biraz daha yakındır ve sakalsız verilmiştir. E 40, semitik yüz yapısı, iri ve patlak gözleriyle

<sup>281</sup> Akurgal 1961, Lev. 129, 131, 139; Strommenger 1962, 207, 215; A. Barnett and M. Falkner, *The Sculptures of Assur-Naşır-Apli II (883 – 859 B. C.) Tiglath-Pileser III (745 – 727 B. C.) Esarhaddon (681 – 669) from the Central and South-West Palaces at Nimrud*, 1962, Lev. XIX Relief 12, Lev. XXII Relief 37, Lev. LII Relief 50 ve daha bir çok örnek bulunmaktadır.

<sup>282</sup> E. Akurgal, *Urartäische und Altiranische Kunstzentren* (1968) Lev. 1, a – b.

<sup>283</sup> G. Markoe, "A Bearded Head with Conical Cap from Lefkoniko: An Examination of a Cypro – Archaic Votary" *RDAC* (1987), Lev. XL – XLII.

<sup>284</sup> H. Ergüleç, *Corpus of Cypriote Antiquities 4 Large – Sized Cypriot Sculpture in the Archaeological Museums of Istanbul* (1972) Lev. VIII – IX.

<sup>285</sup> Karageorghis 1993, Lev. XI, 5; Lev. XV, 3; Lev. XVIII, 1.

<sup>286</sup> Samos VII, Lev. 67.

<sup>287</sup> Samos VII, Lev. 68 T 149.

<sup>288</sup> Karageorghis 1993, Lev. XXII, 4.

<sup>289</sup> Samos VII, Lev. 40, Lev. 44, Lev. 68.

Zincirli kabartmalarına benzer<sup>290</sup>. T1905, Schmidt tarafından üçüncü grupta ele alınmış ve geç 7 yüzyıla tarihlendirilmiştir<sup>291</sup>.

Benzer başlık, İstanbul'daki kireçtaşı başta da görülür<sup>292</sup>. H. Ergüleç tarafından İÖ. 580 – 520'ye tarihlenen eserin başlığı, biçim olarak E 40'a benzese de, düzenlenişi ve yapım malzemesi olarak farklıdır. Bu baş aslında Lefkonico'da bulunmuş başa daha yakındır<sup>293</sup>. Buradaki başlık türü, Gjersdat'ın ilk Proto – Kıbrıs stiline ( İÖ. 650 – 560 ) tarihlenen heykellerden itibaren kullanılmıştır<sup>294</sup>. Diğer bir çok örnekte olduğu gibi Lefkonico başının başlığında da “düğme” motifi göze çarpar. Bu baş Gjerstad'ın Arkaik Kıbrıs – Grek birinci gurubuna ( İÖ. 540 – 450 ) sokulmuştur<sup>295</sup>.

Knidos yakınlarında ki Emecikte 2000 yılı kazı çalışmalarında açığa çıkarılan bir terrakotta baş, özensiz işçiliği dışında, E 40 ile karşılaştırılabilir. İri ve etli burnu, ağız ve dudak yapısı kaşların işlenişi ve iri gözler en çok benzeşen örgeler olarak dikkat çeker. Bu baş, buluntu konteksine dayanarak İÖ. geç 7. yüzyıl, erken 6.yüzyıla verilir<sup>296</sup>. Yine 1907 yılında Datça'da Müze-i Hümayun tarafından desteklenen özel bir kazıda açığa çıkarılan ve İstanbul Arkeoloji Müzesinde sergilenen terrakotta başlarla da yakınlık gözden kaçmaz<sup>297</sup>; İÖ. 6.yy. tarihlenen bu başlar Emecik başıyla aynı kalıptan çıkmışçasına örtüşür.

E 40 iri gözleri, etli burnu ve sakal ve ense saçının işlenişiyle Kilikya'ya komşu Yeni Hitit eserleriyle, Samos ve Kıbrıs eserlerinden daha çok benzeşir. Yanaklıklılı, ponponlu başlığın baştaki duruşu, Zincirli'deki Hilani III kabartmalı orthostatlarındaki betilerin ve de kuzey salondaki keçi taşıyanın başlığından ayırt edilemez<sup>298</sup>. Özellikle yanaklıklılı bağlamaya yarayan bağ uçlarındaki püsküllerin biçimi, verilişi ve hafif yüksek ponponu ile Barrekab<sup>299</sup> ve Hilani III kabartmalarındakiyle hemen hemen aynıdır. E 40'ta başlık

<sup>290</sup> Darga 1992, 283 – 285.

<sup>291</sup> Samos VII, 27.

<sup>292</sup> H. Ergüleç, *Corpus of Cypriote Antiquities 4 Large – Sized Cypriot Sculpture in the Archaeological Museums of Istanbul* (1972) Lev. VIII – IX.

<sup>293</sup> Markoe, “A Bearded Head with Conical Cap from Lefkonico: An Examination of a Cypro – Archaic Votary” *RDAC* (1987), Lev. XL – XLII.

<sup>294</sup> SCE IV,2, Lev. II, III.

<sup>295</sup> Markoe, age. XL – XLII.

<sup>296</sup> D. Berges – N. Tuna, “Kult - Wettkampf – und Politische Versammlungsstätte”, *Antike Welt*, 32, 2, 2001, 155 – 166, Lev. 24a.b.

<sup>297</sup> T. Sezer, “İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki Datça Pişmiş Toprak Eserleri”, *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı* 17 (2001) 339 – 373, Res. 7, 8.

<sup>298</sup> Des Orient- Comités zu Berlin, *Ausgrabung in Sendschrli* (1911) Lev. LVIII, LIX, LXIII.

<sup>299</sup> Bittel 1976, 304 – 305.

bezenmiştir; Zincirli'de ise bezemesizdir. Baskı tekniği ile yapılmış düğme motifleriyle bezeli başlığın yanaklıkları yukarı doğru katlanmıştır ve tepede uçları püsküllü iplerin bağlanması ve düzenlenişi de bu iki örnekte şaşılacak kadar benzeşir.

E 40'taki başlık Lefkoniko ve İstanbul başından farklı olarak tek maddeden yapılmıştır. Bu bağlamda da Zincirli ve yukarıda örnek gösterilen Samos eserlerine daha yakındır. Başlığın yumuşak dokusu düğme motifleriyle daha bir vurgulanmıştır. Baskı tekniğiyle yapılan bu bezeme Kilikya'da erken dönemlerden itibaren seramiklerde de uygulanmıştır<sup>300</sup>. Başlık süslemesinin Asur ve Arami etkili Yeni Hitit sanatındaki saç- sakal işlenişiyile benzerlik göstermesi; başlığın malzemesi hakkında ipucu verir<sup>301</sup>. Ayrıca Uruk – Warka kazılarında ele geçmiş koyun kabartmalarında ki yünlerin kıvrıkcıkları, baskıyla yapılmış düğme motifleriyle şekillendirilmiştir<sup>302</sup>. Heraion'undan T 895a'nın göğsünün önünde tuttuğu kuzunun yünlerinin de benzer şekilde işlenişi<sup>303</sup>, yine Med dönemine tarihlenen Kerkenes Dağı fildişi kabartmalarındaki koyun yünlerinin aynı teknikle belirtilmiş olması<sup>304</sup>, ayrıca Manisa Müzesi'ndeki bir Lidya eserinde de yünün aynı şekilde betimlenmesi<sup>305</sup> bu başlığın keçeden yapıldığını belgeler<sup>306</sup>. Bu başlık aynı zamanda “keçe külah” olarak ta adlandırılabilir.

### Yanaklıkları Açık Başlar

Başların tamamı kalıpla yapılmıştır. Yanaklığı yukarı katlı olan başlardan, yanaklığın açık durması dışında çok farklı değıllerdir. Farklar, eserler kalıptan çıkarıldıktan sonra yapılan ekler ve rötuşlardan kaynaklanır. E 39 anlatılırken değınildiğı gibi, bazılarının yüzlerinin aynı kalıpla yapıldığı da görülmüştür. Başlıkların tipolojisi ve de başlarda kullanılan boya renkleri de aynıdır. Yanaklığı açık duran beş baş bulunur. Bunlardan E 42, E 43 ve E 44 çok benzeşir, E 45'in sadece yüzü farklıdır; ancak E 46, başlık yanaklığının açık durması benzese de, çok uzun sakalı ve yüz hatları ile alın saçının işlenmesinde diğervalerinden farklıdır.

<sup>300</sup> E. Gjerstad, “Cilician Studies” Revue Archéologique, (1934), 170, Fig. 7.

<sup>301</sup> Maraş stelindeki çocuğun başındaki başlığın modeli yünden örüldüğünü göstermektedir. Bittel 1976, 316.

<sup>302</sup> A. Nöldeke und H. Lenzen, Elfter vorläufiger Bericht über die von der Deutschen Forschungsgemeinschaft in Uruk-Warka unternommenen Ausgrabungen, (1940), Lev. 34, b – e.

<sup>303</sup> Samos IV, Lev. 31, T 895a.

<sup>304</sup> G. D. Summers, AnatSt 50, 2000, 70 Fig. 11.

<sup>305</sup> H. Dedeoğlu, The Lydians and Sardis (2003) 48.

<sup>306</sup> Dur Untaş'ta İÖ. 13. yüzyıla ait bir kadın figürindeki yün mantonun bezemesi, E 40'daki gibi baskı tekniği ile düğme şeklinde verilmiştir. W. Orthmann, Der Alte Orient (1985) 288.

E 42, yanaklıkların açık durması ve yanaklık bağlarının olmaması dışında, E 39 ile çok yakın bir işçilik gösterir. Burada E 39'dan farklı olarak gözler, kalıptan çıkarıldıktan sonra kazınarak iri badem formunda belirtilmiştir. Göz kapakları çizgi biçiminde gözü çerçeveler. Yüzün tamamında yumuşak bir biçem egemendir. Bu yumuşaklık özellikle şişkince duran yanaklarda ve de hafif dışa kıvrılmış dudaklarda algılanır. Çenenin sivri ve çatal işlenmesi, betimlenen kişinin individüel özelliğinin bir gereğidir. Yüzdeki bu yumuşaklık alın saçında, yanaklıklarda ve de başlığın genelinde görülür. Ense saçlarının başlık altından açıklıkla izlenebilirliği, sanki başlığın orijinalinin yumuşak malzemedan yapıldığını vurgulamaya yöneliktir. Kıbrıs sanatında, yüzdeki canlılık ve yumuşaklık Doğu etkisine bağlanır. Kilikya eserlerinin tamamı bu canlı ve yumuşak biçemle işlenmiştir. Bu biçemin Kilikya'ya da Doğu'dan geldiğine en güzel örnekler Zincirli orthostatlarında betimlenenlerdir<sup>307</sup>. Akurgal'ın "Aramlaşmış Geç Hitit Akımı II'ye (İÖ. 750 – 700)" verdiği eserlerin göz formu, alnın devamı biçiminde işlenen burnu, yuvarlak yüzü ve başlığı ile E 42'ye öncülük etmiştir. Alın saçının başlık altında düzenlenişi de E 39'un bu eserlerle yakınlığını belirtmeye yardımcı olur.

E 43 ve E 44, E 42'e özellikle başlığı ile çok benzer. Bu benzerlik sadece tipolojide değil hamurda da görülür. Üç eserde aynı tür hamurdan yapılmıştır. E 43 yüzü eksik, E 44'ün ise silik ve çatlaklarla dolu olması nedeniyle, yüzün E 42 ile aynı kalıptan yapıp yapılmadığını belirlemek zorlaşır. Ancak, hamur ve başlık birlikteliği bu eserlerin aynı usta elinde çıktığına işaret eder.

Sol tarafında ve tepesinde derin kırık ve eksikler bulunan E 45'in taşıdığı başlığın tipinin niceliği ve yanaklığının açık durduğu sağlam kalan sağ taraftan anlaşılmaktadır. E 42 ve benzeri figürinlerdekine eş bir başlık taşır. Baş aynı biçimde gövdeye geçirmeli olarak ayrı yapılmıştır. Burada başlık benzeşmesine karşın yüz Alanya eserlerinden daha farklı işlenmiştir. Yukarıdaki üç eser aynı hamurdan yapılmışken, E 45'in hamuru yoğun kumlu ve mikalıdır, çok gözeneklidir. Hamur ve yüz yapısı ile, E 57'ye benzemesi şaşırtmaz. Ancak ondan da başlık yapısıyla ayrılır.

Yuvarlak yüz ve iri buruna karşın gözler badem formunda yapılmış, yüzde bir genişleme olmuştur. Alındaki kırıklar, başlık altında alın saçının işlenip işlenmediğini belirsiz hale getirmiştir.

<sup>307</sup> Akurgal 1995, Lev. 109 b.

E 46'nın başlık yanaklığı diğer örneklerdeki gibi açık dursa da; uzun sakalı, yüz hatları ve alın saçının düzenlenişi ile onlardan daha farklıdır. Tipolojik benzerlik, genel hatlarda kendini gösterir. Diğer figürinlerde tiara, başın tepesine doğru başın formuna göre sonlanırken; tepe kırık olmasına rağmen E 46'da yukarı doğru sivrilmez, geniş biter. Başlığın üste doğru sivrilmediği, alındaki duruşundan da anlaşılır. Tiara bu biçimiyle Pers tiarasını anımsatır. Bu benzerliği, sakal uzunluğunun Pers sikkelerinde betimlenen satrap sakalını anımsatması da pekiştirir. Yüz uzuvları, E 40'a benzer işlenerek Sami ırkının fizyonomi özellikleri belirtilmiştir. Gözler iri badem formunda, kaşlar kabartılı yapılmış ve ağız dudakların hafif çıkıntısıyla vurgulanmıştır. Burun tam bir sami burnu biçiminde geniş ve kanatlıdır. E 46 bu yüz yapısı ve sakalı ile birlikte, bulunduğu eserler arasında E 40 ile çok benzeşir. Yüz hatları, her iki figürinde de Sami kökenli kişilerin betimlenmiş olduğuna işaret etse de, T14'te farklı kültürlere ait bazı örgeler görülür. E 40'de sakalla birlikte bıyıkta verilmiş; E 46'da ise bıyık yoktur. E 40, sakal işlenişi ve başlık yapısıyla sanki Arami kralı Barrekab'ı taklit etmiş gibidir. Ancak E 46, bıyiksız uzun sakalıyla bir tarafta Hitit kabartmalarını anımsatırken diğer tarafta yine uzun sakalı ve tiarası ile Pers satraplarına benzer. Bu benzerliğe karşın, taşıdığı başlık bir Pers tiarası değildir, çünkü Pers Satrapların taşıdığı tiaralarda genellikle alında bir kurdele bulunur ve de yanaklıklar daha incedir. Buradakiler ise diğer figürinlerde gördüğümüz tiaraların biraz daha geliştirilmiş ya da farklı bir modelidir. Bu farklılık, betimlenen kişiyi sosyal statüsünden kaynaklanmış olabilir. Çok uzun sakalı ve yüz işçiliğindeki özene E 46'nın, tıpkı E 40 gibi, diğer figürinlerden farklı olduğunu ve de yönetici sınıfından birini betimlediğini ortaya koyar.

Tell Açana'da bulunan bir kireçtaşı heykel<sup>308</sup>, E 46'nın sakal yapısının Kilikya ve Yeni Hitit Kent Devletleri sanatında yöre halkının gerçekçi olarak betimlendiğini tanıtlar. Bıyiksız uzun ya da kısa sakal, Anadolu ve Mezopotamya'da çok erken dönemlerden itibaren görülen bir örgedir<sup>309</sup>. Benzer örnekler Urartu sanatında da görülür. Kazanlara atış olarak yapılan başlar arasında E 46'ya benzer sakal yapısına sahip olanlar da vardır<sup>310</sup>. Urartu başlarında sakal Assur örneklerinde olduğu gibi dikdörtgen bitmektedir ve başlık yoktur. Ancak, sakalın yüzde takma sakal gibi durması, uzun olması ve de bıyiksız olmaları Kilikya - Urartu sanatı arasındaki Anadolu paralelliğini göstermesi açısından

<sup>308</sup> B. Hrouda, Vorderasien I (1971) 75.

<sup>309</sup> Hrouda, age. 10a-b, 11a-b; Uruk kazılarında bu tarz sakalı olan çok figürin ele geçmiştir.

<sup>310</sup> E. Akurgal, Urartäische und Altiranische Kunstzentren (1968) Lev. 1, a - b.



oldukça önemlidir. Erken dönemlerden itibaren bölgede değişen yönetim ve kültürlerle karşın, belli örgeler sanatta devamlılığını sürdürmüştür<sup>311</sup>.

E 46, sakalın yüzde çember biçiminde düzenlenişi, takma sakal gibi durması, uzunluğu, bıyiksızlığı ile aslanlı bir kaide üzerinde duran Zincirli heykelinin bir başka versiyonu gibidir<sup>312</sup>. Zincirli eserinde alın saçı ince düz verilmişken, E 46'da benzer incelikte fakat üç kat kesimli işlenmiş ve siyaha boyanmıştır. Kaşların işlenişi, Samos'taki T 1690 ile benzer<sup>313</sup>. Gözlerin iriliği benzeşse de, E 46'da gözler tam bir badem formundadır, T 1690'da ise üst göz kapağı hafif üçgen biçimindedir ve gözün arka kısmı göz pınarı şeklinde işlenmiştir; ayrıca göz kapakları daha plastik verilmiştir. E 46'te yüzde bir yumuşaklık görülürken T1690'da yanaklar çok çıkık ve keskin hatlıdır. T1690'da sakal kılları ince kanallarla vurgulanmaya çalışılmış; E 46'da ise sakal detayları boya ile belirtilmiştir. Bu küçük farklılıklara karşın sakalın yüzün formuna uygun yapılmış olması ve sivri biçimde bitmesi ve de her iki eserin bıyiksızlığı bu iki figürin arasında yakın bir düşünce birlikteliğinin olduğunu söylemeye yeterlidir. Bunun dışında burun benzerliği de dikkatten kaçmaz. T1690'nun başlığı E 46'ünkine benzer, ancak Kilikya'daki diğer eserlerde olduğu gibi tiara yanaklıkları yukarı katlanmıştır.

Samos ve karşısındaki Batı Anadolu dışında; E 46 ile, Kıbrıs sanatı örnekleri arasında bir paralellik kurulabilir. Kıbrıs'ta bulunan figürinler E 46'ya tipolojide benzerlik gösterse de, detaylara inildikçe farklar ortaya çıkar. Kıbrıs'ta hem Doğu hem de Batı stilinde kısa ve uzun sakallı figürinler bulunur. Uzun sakal yüzde E 46'daki gibi takma sakal biçiminde durur, ya yanlarda çok kısadır ve çene altında birden uzar<sup>314</sup>; ya da Asur eserlerindeki gibi çok uzun ve dikdörtgen biçimli biter<sup>315</sup>. Bir de E 46'ya benzer sakallı figürinler vardır<sup>316</sup>. Üçüncü örnekteki bu figürinler, adanın Doğu ve Güney'inde bulunan kentlerden gelen ve Doğu stili içinde sayılan eserlerdir. Doğu biçimine karşın, bu eserler Samos, Lindos ve Emecik eserleri kadar E 46'ya benzemez.

<sup>311</sup> Yeni Hitit kentlerinde farklı kültürlerle ait örgelerin bir aradalığı kaynaşmanın ve de geleneklerin devamlılığını tanıtlar. Ayrıca sanatta gerçekçi çalışmaların olduğunu Zincirli kabartmalarında betimlenen farklı yaşta insanların boyut, yüz yapısı ve gıysisi ile farklı betimlenmiş olması kanıtlar. Bittel 1976, Lev. 300.

<sup>312</sup> Akurgal 1961, 126 – 127; Bittel 1976, 303.

<sup>313</sup> Samos VII, Lev. 30.

<sup>314</sup> Karageorghis 1993, Lev. IX, 1-3; Lev. XVI,2-3; Lev. XXII 1.

<sup>315</sup> Karageorghis 1993, Lev. XIX, 1,2; Lev. XX 3.

<sup>316</sup> SCE III, Lev. CCII 4,5; Karageorghis 1993, Lev. XI 5; Lev. XXII 2.

Benzer eserlerin dağılım alanıyla ilgili genel bir değerlendirme yapmak gerekirse: Eserler Kilikya, Samos ve Batı Anadolu'nun yanı sıra Kıbrıs'ın Doğu stiline görüldüğü kentlerde görülürler. Kıbrıs'ta bulunan örneklerin biçim ve biçemi Doğu'dan etkilendiği için Doğu stili olarak adlandırılmıştır. Bu eserlerinin, Doğu'dan etkilendiği ya da Doğulu ustalarca yapıldığı Gjerstad tarafında dile getirilmiştir<sup>317</sup>. Yani bunların çıkış ya da etkileniş yeri Doğu sanatıdır. Doğuda kast edilen Fenike ve en önemlisi Kuzey Suriye, yani Yeni Hitit kentleridir. Kilikya eserlerinin tamamının Yeni Hitit kentleri sanatıyla olan benzerlik ve devamlılığı bu eserlerin de buradan esinlendiğini gösterir. Bu bağlamda Kıbrıs eserlerinden daha çok Kilikya eserlerine benzerlik gösteren Samos ve Batı Anadolu figürinleri Kilikya aracılığıyla oluşmuşlardır. E 46'nın tiarası, üste doğru genişleyen formuyla, Arami tiarasının Persler'e aktarıldığına en iyi geçiş örneği olarak gösterilebilir.



---

<sup>317</sup> SCE IV, 2, 339 vdd.



## 2. 1. 2. 4. 2. Sivri Başlık

Bu başlığı taşıyan figürinlerden sadece E 8 gövdesiyle korunabilmiştir, diğerlerinin ise sadece başları kalmıştır. Bunlar diğer büyük eserlerden farklı bir tipolojiye sahiptir ve kendi içinde bir grup oluştururlar. Yükseklikleri ortalama 13 ile 15 cm. arası değişir. Masiftirler, sadece ön kalıp kullanılmış ve arka düz bırakılmıştır. Gövde, hafif yassıdır (Lev. 3, 5). Grubun genelinde bir usta eli ve kalıp birlikteliği gözlenir. E 47, E 48, E 49, E 50, E 51 ve E 8 aynı kalıptan çıkmıştır; E 52 ve E 53 tepenin ponpon biçiminde sivri olmasıyla diğerlerinden ayrılır; belli ki farklı bir kalıptan çıkarılmışlardır.

Hamurları iki farklı renktedir E 47, E 49, E 50, E 51’de açık kırmızıya çalan kestane rengi üzerine krem rengi sürülmüştür; diğerlerinde ise boya yoktur. E 48, E 52, E 53’te hamur, kızılımsı kendi rengiyle bırakılmıştır. Ayrıca bazı örge ve detaylar farklı renk boyalarla vurgulanmıştır; sakalın siyaha, başlıkların aşı kırmızısına boyandığı gibi. Büyük figürinlerde olduğu gibi, giysi detay ve kenarları da boya ile belirtilmiş olmalıdır.

Başlıklar tiara formundadır<sup>318</sup>, ancak püsküllü ponpon yoktur; daha uzundur, omuz başlarına inmekte ve yanaklıklar tiaralar gibi enselikle bir bütün oluşturmamaktadır. Bu biçimleriyle Mitra’nın taşıdığı başlığı anımsatır. Form olarak pilos’a yakındır, onun ortaya çıkmasında öncülük etmiş olmalıdır.

Samos ve Lindos’ta<sup>319</sup> bulunmuş olan benzer başlıklı figürinlerden Heraion’da bulunanları Schmidt üç tipte ele almakta ve sekiz örnekten oluşan “sivri başlık” tipini “kapalı, yanaklıklılı sivri başlıklar” olarak adlandırmaktadır<sup>320</sup>. Lindos’ta bulunan üç örnek değerlendirilmemiştir.

Samos’taki benzer figürinler iki farklı tipolojide yapılmıştır. Birinde başlık tüm saçları örter; E 42 ve E 46’ya benzer olan diğerinde perçemi açıkta bırakır; alında başlık altından çıkan saç, tesbih tanesi biçiminde ve düzeninde işlenmiştir. Batı Kilikya sivri başlıklı eserler arasında bu tip örnek şimdilik yoktur.

<sup>318</sup> Bu başlık türü de tiara gibi Anadolu’nun güneyinden farklı bölgelere yayılmıştır. B. Kulaçoğlu, Anadolu Medeniyetleri Müzesi Tanrılar ve Tanrıçalar (1992) 154. İÖ. 8. – 7. yy’dan sivri, yanaklıksız başlıklı, uzun sakallı pişmiş toprak bir figürin, Adilcevaz – Kef kalesi’inde bulunmuş.

<sup>319</sup> L. W. Sorensen, Cypriote Terracottas from Lindos in the light of new Discoveries, Cypriote Terracottas Proceedings of the First International Conference of Cypriote Studies, 29 May – 1 June, 1989 (1991), 225 – 246, LXVIII, a.

<sup>320</sup> Samos VII, 99.

E 54 boyut olarak bu grupta yer alırken, başlık yapısıyla farklılık gösterir. Bıyiksız, çeneyi dolanan kısa sakallı ve fazla sivri olmayan başlığı, göz formu ve göz kapaklarıyla E 54, Samos T2102 ve onunla aynı kalıpla yapılmış olan T2638, T852 benzeşir<sup>321</sup>; Samos eserleriyle aynı kalıp serisiyle yapılmış olmalıdır. Özellikle yüzü iyi korunmuş olan T2638, eserler arasındaki kalıp ortaklığını ortaya koyar. Bunun doğruluğunu baş, gövde, boyut ve örgeler sağlar. Ayrıca açık kırmızıya çalan kestane rengi hamur da bunu destekler. Figürin tıpkı T2102 gibi göğüs altına dek korunmuştur. T2102’de de yüzey çok aşınmıştır, ancak giysinin V yakası açıkça izlenir<sup>322</sup>. Aynı biçimde T852’de de V yaka seçilir. E 54’te aynı tür V yakalı bir giysi taşır. Bu da Samos eserleriyle olan kalıp birlikteliğini tanıtlar.

E 56 yanarak çok tahrip olmuş ve yüz detayları silinmiştir. Diğerleri gibi kısa sakallı ve sivri bir başlık taşır. Ayrıca boyutu da benzerlik gösterir. Ancak onlardan ayrılan bazı özellikleri de bulunur. Başın kalıpla yapıldığı ve gövdeye sonradan oturtulduğu, boynun devamı biçiminde yapılan zıvanadan anlaşılır.

Mersin Müzesi’nde bulunan ve çok aşınıp tahrip olmuş bir başka baş E 55’tir. Bu başta sivri başlıklı başlar grubu içerisinde değerlendirilebilir. Yine üst gövdesiyle korunmuş olan E 7’de aynı grupta yer alır. Bu iki figürinde de çok kumlu, gözenekli farklı bir hamur kullanılmıştır.

<sup>321</sup> Samos VII, Lev. 13 T2102, T2638, T852.

<sup>322</sup> Samos VII, Lev. 13 T2102, T852.

### 2. 1. 2. 4. 3. Puşu

Assur kabartmalarında betimlenen Kilikyalılar'da yanaklıklılı, ponponlu başlığın yanı sıra başa dolandırılmış ya da genişçe saç bandı ile tutturulmuş örtüler de görülür<sup>323</sup>. Bu başlığı yoğunlukla sivil figürler taşır. Başlık, türban olarak adlandırılmıştır<sup>324</sup>.

Günümüzde Anadolu'nun güneyinde yaşayan halklarca hala sevilerek kullanılan bu örtü, ince yumuşak dokusuyla sıcak ve soğuktan koruyan özelliğe sahiptir; farklı boyut ve çeşitliliktedir<sup>325</sup>. E 57 ve E 58'deki gibi kısa olan ve salt saç örttenler de vardır. Bunlarda örtü bir bant ya da yarım bir çemberle başa tutturulur ya da başa dolandırılarak taşınabilir<sup>326</sup>. Bu eserlerde bu giysi türünün görülmesi, zamanda bir sürekliliğin olduğunu doğrular. Aynı zamanda halkın gelenekleriyle devamlılığını göstermesi açısından da bu iki örnek büyük önem taşır; değişen sadece yönetimlerdir.

Hafif uzun sakallı E 58'in, bıyıklı olup olmadığı, burnun kırıklığı nedeniyle belli olmaz. Sağ kulağı yarıya kadar örten, sol kulağı açıkta bırakan ve sadece saç kapatan bir baş örtüsü taşır. Örtüyü başta tutturmak için 1.5 cm'lik bir saç bandı kullanılmıştır. Saç ense hizasında yuvarlak bir kesimle biter. Alında başlığın altından çıkan saçlar ince taranarak alnı kuşatacak biçimde düzenlenmiş ve siyaha boyanmıştır. Baş, diğer figürinlerden farklı bir yapıya sahiptir. Yandan bakıldığında, başın arkasından enseye geçiş belirtilmemiş, sanki ense başın devamını oluşturmuştur. Sakalın yanlarda keskin hatlı yapılmış olması, yüze cepheden bir disk görünümü verirken, yanda boyundan keskince ayrılır. Boyun çok kalın ve baş öne doğru uzatılmış gibi durur. Kulaklar fazla plastik değildir yarım böbrek formunda iç içe iki halkayla belirtilmiştir.

Taşıdığı başlık, Assur kabartmalarında betimlenen Kilikyalılar'ın taşıdığı ve Wäfler'in türban olarak andığı başlıklara benzer<sup>327</sup>. Assur kabartmalarında, E 58'de olduğu gibi geniş bir bant ile tutturulmuş kısa baş örtüleri de görülür<sup>328</sup>. Salt geniş bir saç bandı taşıyan

<sup>323</sup> A. Barnett, *Assyrische Palastreliefs*, 42 – 43.

<sup>324</sup> Karageorghis 1993, 88.

<sup>325</sup> Bu örtü puşu olarak anılmakta, özellikle sıcak iklimli bölgelerde yaşamın bir parçası gibi sürekli taşınmaktadır.

<sup>326</sup> Karageorghis, IV. The Cypro – Arcaic Period small Male Figurines (1995) Lev. XI 2 (cat.no.57), 4 (cat.no.56)

<sup>327</sup> Wäfler 1975, 186.

<sup>328</sup> A. Barnett, *Assyrische Palastreliefs; Abbildungen*, W. Forman, 42 – 43. Her iki figürin de, Sargon döneminde Tribut getirenler betimlenmiştir. Sargon'un Korsabad sarayı.

figürinler yoğunluktadır<sup>329</sup>. E 57'nin de taşıdığı bu başlık türü, Kilikya halkının çeşitliliğine ve de kültür zenginliğine işaret etmektedir. Ayrıca figürinlerin farklı sınıftan insanların betimlendiğine iyi bir örnek teşkil eder.

E 57'nin saçı, yan yana dizilmiş perçemler biçiminde bir kulaktan diğerine uzatılarak alını kuşatır (Lev. 28, 1 – 4). Saçı örten puşu, izlerden anlaşıldığı kadarıyla bir diadem ya da çemberle alında tutturulmuştur. İnce puşunun altında saçın genel hatları, özellikle ensede belli olur. Puşu kulakları açıkta bırakarak ensede omuz başlarına kadar iner. Saçın alında düzenlenişi E 46'ninkine çok yakındır. Ancak orada saç alında, aynı incelikte, fakat üç kat olarak düzenlenmiştir. Yüz detayları net olmamasına rağmen kırıklarından burnun da, E 46'ninkine benzer genişlikte olduğu anlaşılır. Göz çukuru oldukça geniş ve gözler işlenmemiştir.

E 59'un başlık taşıyıp taşımadığı pek anlaşılmaz (Lev. 30, 1 – 4). Genişçe bir saç bandı taşıyan figürinin saçı ensede düzgün bir şekilde kesilmiş ve siyaha boyanmıştır. Saçın ensede ve alından farklı verilmiş olması E 58'i andırır (Lev. 29, 1 - 4). E 59'da da, E 58'de olduğu gibi bantla tutturulmuş ince bir baş örtüsü olabilir. Ancak, E 58 sakallı olması E 59'u, K 12'ye daha çok yaklaştırır. Her ikisinde de yuvarlak baş yapısı, saç bandı ve siyaha boyanmış saçın ensede bitimi ve de alında örgü şeklinde düzenlenişi oldukça benzerdir. Ayrıca yüzün beyaz astarla verilmiş olması da başka bir ortak yandır. Bütün bu benzerlikler, figürinlerin kadın mı yoksa erkek mi olduğuna cevap vermez. K 12 benzer örneklerden yola çıkarak kadın olarak değerlendirilmiştir.

<sup>329</sup> Genişçe saç bandı Likya sanatında da görülür. Bkz. Akurgal KunstAna, Res. 90.

## 2. 2. KADINLAR

Toplam oniki kadın figürünü bulunmaktadır. Bunlardan ikisinin tümü (K 4, E 5), üçünün (K 1, K 2, K 3 ) sadece gövdeleri, ikisinin (K 6, K 7) baştan göğüs hizasına dek olan kısmı, geri kalan dördünün (K 8, K 9, K 10, K 11, K 12) ise salt başları korunmuştur.

### 2. 2. 1. Duruş

Gövde katı, dimdik ve tek cephelidir; kollar gövdeye bitişik olarak aşağı uzatılmıştır, gövdeden hafif bir çukurla ayrılır. Gövdenin arkası genelde işlenmeden ya da özensiz bir işçilikle bırakılmıştır. K 2 ve 3'te omuzlar geniştir, gövde aşağı doğru incelmektedir ve bacaklar belirtilmediği için gövdenin altı silindir formdadır. K 4 ve K 5'te ise gövde dikdörtgen oluşturur.

### 2. 2. 2. Giysi

Korunan figürinlerden K 1 dışındakiler iki giysi taşımaktadır. İç giysi, ayak üzerine inerek gövdeyi biçimlendirirken; üstteki kalça hizasında farklı şekillerde bitmektedir. Bu giysi türlerini farklı zamanlarda farklı bölgelerde görmek mümkündür. İç giyilen uzun giysi en erken dönemlerden itibaren Mezopotamya'da, Kuzey Suriye'de, Anadolu'da ve Mısır'da yaşayan halklarca giyilmiştir<sup>330</sup>; bölgede yetişen ve iklimine uygun giysi üretmeye yarayan ketenden yapıldığı için geç dönemlerde "khiton" olarak adlandırılmıştır<sup>331</sup>. Üst giysi kalın bir dokuya sahiptir; bu da yöreseldir. İki giysi türünün yayılma alanları ve etkileşimler aşağıda detaylı bilgilerle verilecektir. Tek giysiyle betimlenmiş olan K 1'de giysi ayakların üzerine kadar inmekte, fakat önde yukarı doğru bir yay çizerek ayakları açıkta bırakmaktadır. Giysi eteğinin bu şekilde verilmesi Doğu sanatında erken dönemlerden itibaren görülen bir özelliktir<sup>332</sup>.

Gövdenin blok bütünlüğü içinde ve giysi altında bacakların belirtilmediği eserlerde etek ayak bileklerinde bitirilmiş ve altındaki boşluğa bileklerden itibaren ayaklar işlenmiştir<sup>333</sup>. Doğu eserlerinde giysinin altında ayakların verilişiyle ilgili olarak Müller, Poulsen ve

<sup>330</sup> İsmi geçen bölgelerde giyilen giysiler hakkında "Erkekler" bölümüne bkz.

<sup>331</sup> Bu giysi türü "Erkekler" bölümünde detaylıca anlatılmıştır.

<sup>332</sup> P. Matthiae, *Il souraano e l'opera Arte e potere nella Mesopotamia antica* (1994) Res. II.2.

<sup>333</sup> Bittel 1976, 303.

Rodenwaldt'a da atıfta bulunarak detaylı bilgiler sunmuştur<sup>334</sup>. Özellikle Yeni Hitit eserlerindeki giysi eteğinin yay çizerek ayakları açıkta bırakmasıyla K 1'in benzerliği, diğer bir çok örgede olduğu gibi Batı Kilikya sanatının Doğuyla olan iççeliğini göstermesi açısından önemlidir. Yeni Hitit sanatında biraz farklı biçimlerde de olsa bir çok eserde görülen bu örge, Akurgal'a göre Efes'te ilk kez bir fildişi yontucukta çıkar karşımıza<sup>335</sup>. Giysisinin yarım ay biçiminde bitmesi ve ayakların altta verilmesi, yukarıda da belirtildiği gibi, erken dönemlerden itibaren Doğu'da vardır<sup>336</sup>. Yeni Hitit sanatından<sup>337</sup> Batı Kilikya'ya ve oradan Batı'ya geçmiştir.

Figürinlerin taşıdıkları giysiler Hellen sanatında farklı biçimlerde adlandırılmıştır. Üst giysi de düz bitenler, Dor giysisi "peplos"; yay çizerek biten ise "khiton" olarak adlandırılmakta ve sonuncusu İon giysisi olarak kabul edilmektedir. Peplos dikişsizdir, kalın bir dokuya sahiptir, buna karşın khiton yumuşaktır ve dikişlidir. Batı Kilikya'da görülen kadın giysilerini adlandırmak zordur, çünkü özgün bu giysi türleri için kullanılmış bir terminoloji bulunmamaktadır. Adlandırmalar yayınlarda Hellen giysilerinden yola çıkarak yapılmıştır. Burada da bu adlarla anılacaktır. Ancak adlarla sınırlı bu zorunluluk, giysilerin Hellen kökenini çağrıştırmamalıdır. Mezopotamya dokumalarının yanında peplos sıradan bir köylü giysisi kalmaktadır<sup>338</sup>.

K 2 ve K 3 aynı kalıpla yapılmışçasına benzer olmasına karşın, K 2 gövdenin altındaki pilelerle farklılaşmıştır. Her iki figürinde de gövdenin arkası işlenmeden hafif bombeli bırakılmıştır. Bu nedenle üst giysinin arka tarafta bitişinin nasıl olduğu anlaşılmamaktadır. Giyiniş biçimine bakıldığında üst giysi K 5'teki gibi arkada da belirtilmiş olmalıdır. Ancak bu eserlerde sadece ön yüzün vurgulanması nedeniyle giysi arkada belirtilmemiştir. K 4'te üst giysi ve gövde yapısı K 5'e benzer, ancak giysi arkada işlenmemiştir; nedeni de ön yüzün önemsenmiş olmasıdır. Aslında başa göre gövde ikincil önemdedir.

K 2 ve K 3'ün giysisi Dor peplosu şeklinde görünse de, iki farklı giysi taşır; aslında bütün figürinler uzun iç giysi üzerine baştan geçirilen dikdörtgen yakalı ikinci bir giysi taşımaktadır. K 2'nin iç giysisindeki pilelerde bu olguyu destekler. Amathonte

<sup>334</sup> Müller, Frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien (1929) 210 vdd.

<sup>335</sup> Akurgal KunstAna, 169 – 173.

<sup>336</sup> G. Herrman, Ivories from Room Sw 37 fort Shalmaneser (1986) 184 Lev. 231.

<sup>337</sup> Woolley 1952, Lev. B. 62a.

<sup>338</sup> Assur kabartmalarında görülen kral ve diğer betimlemelerde, çok farklı desenlerde dokunmuş giysi türleri vardır. Özellikle kral giysileri, dokuma sanatının orada ne kadar ileri olduğunu gösterir.



buluntusunun giysisi de, bu iki eserde içe uzun ve üstüne kısa ikinci bir giysi giyildiğini göstermektedir<sup>339</sup>. Giysi yakasının dikdörtgen biçimi de, bu giysi türünün bilinen yuvarlak yakalı İon khitonu ve Dor peplosundan farklı bir kültüre ait olduğuna işaret eder. Bu giysi Kilikya ve komşu halklarına özgü olmalıdır<sup>340</sup>. Kilikya'dakilere benzer figürinlerin bulunduğu Kıbrıs ve Samos'ta K 2 ve K 3'e yakın örneklerin Kıbrıs'ta görülmemesi, bu eserlerin Kilikya'da üretildiğini tanıtlar. Bu tarz giysi taşıyan figürinler Demir Çağı'na tarihlenen Gözsüzce eserleri arasında da bulunmaktadır<sup>341</sup>. Ön kalıpla yapılmış masif gövdeli Nr. 63, K 2 ve K 3'e öncülük eder gibidir. Boynun her iki tarafında giysinin yakasına kadar inen kabartılar saça aittir. Saçın bu şekilde göğüs üzerine getirilmesi de bir Doğu özelliğidir<sup>342</sup>. Doğu eserlerinde saç iki farklı biçimde göğüs üzerine düşürülmektedir; kulak arkasından ve önünden. Her iki figürindeki izlerin kulak önünde aşağı uzatılan saç örgülerine ait olduğunu Nimrud fildişi eserleri belgeler<sup>343</sup>. Bu saç sitiline K 5 anlatılırken detaylıca değinilecektir. K 2 ve K 3'teki saçın kulak önünde getirildiğine ilişkin başka örnekler Tell Halaf'taki (Guzana) oturan tanrıça<sup>344</sup> ve Salmanassar Sarayı'nda bulunan bir fildişi eserdir<sup>345</sup>.

K 2 ve K 3 ile K 4 ve K 5'in giydiği giysi özde aynıdır, sadece düzenleniş farkı vardır. Üst giysinin karın üzerinde yay çizerek bitmesi İon eserlerinde beldeki kuşaktan kaynaklanmaktadır; ancak Kilikya'da hem erkek hem de kadınlarda belde bir kemerin varlığı belli olmazsa da, K 5'te giysinin yay çizdiği bölümden çıkan ve aşağı sarkan giysi uzantısı beldeki kuşak ucuna ait olmalıdır. Arsos C698 ve Samos T176+642 ve T1505 örnekleri bunun doğru olduğunda kuşku bırakmaz<sup>346</sup>. Bu figürinlerde üst giysisinin de düz bitmesi, K 2, K 3 ile K 4 ve K 5'in de aynı tür bir giysiye sahip olduklarını tanıtlamaktadır. Arslan, benzer Gözsüzce örnekleri için bir tarih önermemiştir, sadece erken örneklerin Uruk'ta görüldüğünü belirtmekle yetinmiştir<sup>347</sup>. Uruk örnekleri, sadece bu tip eserlerin erken dönemlerden itibaren var olduğunu ve geleneğin geç dönemlerde de devam ettiğini gösterebilir.

<sup>339</sup> Karageorghis 1999, Lev. VII, 2.

<sup>340</sup> Karageorghis, İÖ. 600 yılı dolaylarında Kıbrıs'ta dikdörtgen yakalı uzun bir khitonun kullanıldığını belirtmektedir. Karageorghis 1993, 92, Cat. no 171 – 173.

<sup>341</sup> Arslan 1999, Lev. 7, 63; Arslan bu figürinlerin peplos giydiklerini yazmıştır. Bu dönemde Dor eserlerinin Doğu'ya bir etkisi söz konusu değildir. Gözsüzce figürini de iki giysi taşımaktadır.

<sup>342</sup> SCE IV, 2, 347.

<sup>343</sup> Parrot 1961, 182.

<sup>344</sup> Parrot, 1961, 103 – 104.

<sup>345</sup> M. Mallowan ve G. Herrman, Furniture from Sw.7 fort Shalmaneser (1974) 67 Lev. II.

<sup>346</sup> Samos VII, Lev. 51, T176+642, T1505; Lev. 52, Nicosia C698.

<sup>347</sup> Arslan 1999, 230.



Giysinin karın üzerinde yay çizerek bitmesi, kolpos ya da apoptigma olarak görülmek istenmekte ve varlıkları Batı sanatına mal edilmektedir. Üç giysi taşıyan erkek ve kadın figürinlerinde görülen bu giysi düzenlemesi, iç giysinin kemer üzerine çekilmesiyle oluşmamıştır; üst giysiye aittir. K 5'in karın üzerinde görülen kuşak ucu, üst giysinin yay biçiminde görülmesine açıklık getirmektedir. Giysi ucunun düz değil de yay şeklinde bitmesi, Özgan'ın "dizlerin biraz üzerinde bitiyor" dediği ikinci giysinin, kuşak ya da kemerin üzerine çekilmesi sonucu oluşmuştur.

Figürler aşağıda yapım tekniklerine göre ele alınmıştır. Bu sıralama tarihsel gelişime koşut gider.

K 1 yuvarlak uzun gövdeye karşın oldukça geniş omuzludur<sup>348</sup>; gövde formunu oluşturan ve sadece ayak uçlarını açıkta bırakan uzun bir giysi taşır (Lev. 31, 1). Gövdenin bu formu Gözsüzce figürinlerinde de görülmektedir<sup>349</sup>. Gözsüzce buluntuları arasında dönemin farklı merkezlerinde ele geçmiş farklı tipoloji gösteren eserlere benzer örnekler vardır. Ve bu zengin tipolojileriyle Gözsüzce figürinleri, Kilikya terrakotta sanatı için önemlidir. Samos'ta bulunan bir çok eser gövde formu olarak benzeşse de, K 1'ye en yakın örnek T731'dir<sup>350</sup>. Samos T719, form benzerliği ve de Ohly'nin önerdiği tarihiyle, K 1'in de tarihlenmesini kolaylaştırmaktadır<sup>351</sup>. Benzer örnekler çoğaltılabilir. Ayrıca Theangela'da bulunan kadın figürini<sup>352</sup>; İstanbul Müzesinde korunan<sup>353</sup> ve en önemlisi Lindos'tan 1962'nin<sup>354</sup>, gövde formu ve duruşlarıyla eserin aynı zamana verilmesi gerektiğini belgelemektedirler. Figürin, çarkta döndürülmüş ve elle biçimlendirilmiş olan E 3 ile birlikte, Schmidt'in "Birinci Grubu" erken evresi içinde de değerlendirilir.

K 8'de yüz kalıptan çıkmadır, saç ve kulaklar aplikedir. Kadınlar arasında en erken örneklerden biridir. K 6'nın yüzü Arsos T2647, Samos, Berlin Sa 108 ve T2621 ile

<sup>348</sup> Figürin gövdesindeki yoğun aşınma kadını yoksa erkek mi olduğunu belirlemeyi zorlaştırmaktadır. Ancak benzer örneklerin çoğunluğunun kadın olarak değerlendirilmiş olması, bu eseri de burada "kadın" olarak değerlendirmemize neden olmuştur.

<sup>349</sup> Arslan 1999, 224, Abb 4, Nr.40. Eser Sparta örnekleriyle karşılaştırmış, ancak bir tarih belirtmemiştir. Genel değerlendirmede diğer figürinlerle birlikte İÖ.8.yüzyılın sonuna tarihlenmiştir.

<sup>350</sup> V. Jarosch, "Samische Tonfiguren 'des 10. bis 7. Jahrhundert v. Chr.' aus dem Heraion von Samos" Samos 18, 1994, Lev. 45, 731.

<sup>351</sup> Ohly II, 7.

<sup>352</sup> F. Işık, Frühe Funde aus Theangele und die Gründung der Stadt, IstMitt 40, 1990, 31, 32, Lev. 4, 6 (İÖ. 8. yy 3. çeyreği).

<sup>353</sup> G. Mendel, Musées Impériaux Ottomans, Catalogue des Figurines Grecques de Terre Cuite (1908) Lev. 1, 3.

<sup>354</sup> Lindos I, Lev. 87, 1962.

tümlenebilir<sup>355</sup>; özellikle de T2647 ve Berlin Sa 108 ile aynı kalıpla yapılmış gibidir. Samos Heraion'unda bu tipolojide, ikinci su baskını katmanında bulunan bir grup figürin ele geçmiştir. Bu figürinlerin genel karakteristik özellikleri; yuvarlak yüz, iri gözler, omuz başına ve göğüs üstüne inen saç ile çoklu ya da tekil kolyelerdir. Schmidt, "ikinci grup"ta ele aldığı ve tarihlediği<sup>356</sup> bu yapıtların aynı atölyede üretildiklerini ve bazılarında aynı kalıbın kullanıldığını belirtmektedir<sup>357</sup>.

K 6'nın giysisi Samos örneklerine bakılarak tamamlanabilir. Dikdörtgen yakalı üst giysi karın üzerinde yay biçiminde bitiyor olmalıydı. Schmidt'e göre Samos'taki K 6'ya benzer eserler, "eğer Gjerstad yanılmıyorsa, Suriye kökenlidir"<sup>358</sup>. Bu tespiti, anılan bölgedeki Astarte figürinleri doğrulamaktadır<sup>359</sup>. Arsos'ta ele geçmiş kadın figürinleri arasında da bu tipte çok sayıda figürin bulunmaktadır<sup>360</sup>. K 6 ve Samos örneklerine bakıldığında yüz ve saç yapısı onların Doğulu özelliklerini ortaya koyar. Betiler genel yapılarıyla Hellen eserlerinden kolaylıkla ayırt edilebilir; Batı Kilikya'daki diğer eserler göz önünde bulundurulduğunda, K 6 ve K 7'nin Fenike etkisiyle Batı Kilikya'ya geldiği rahatlıkla söylenebilir. Bu tipolojide Kilikya'dan bir başka örnek Kilikya Aphrodisias'ından K 7'dir; tek kalıpla yapılmıştır ve başın arkası düzleştirilmiştir, yüz yuvarlaktır, gözler iridir ve de K 6'dan farklı olarak kolyesi kabarık işlenmiştir ve boyanmıştır. K 7'ye yakın örneklerden olan Samos T379, yapım tekniği ve genel biçimiyle karşılaştırılabilir. Fakat T379'te yüz ve uzuvlar K 7'ye göre biraz daha orantılı işlenmiştir. Schmidt bu eseri "üçüncü grup"ta ele almıştır; K 7 iri gözleri ablak yüzü ile Samos eserinden daha erken olmalıdır.

K 12, saç bandı ve genel işlenişiyile E 59'a çok benzer, ancak sonuncusu yüz ve uzuvlarında gelişkin bir işçilik gösterir. Yüz disk formundan kurtulmuş, yanaklardan kulaklara doğru bir derinlik sağlanmıştır. K 12'deki iri, yuvarlak gözler, burada uzun badem formuna dönüşmüştür (Lev. 37, 1 – 4). Yüzden çeneye ve çeneden boyuna geçiş oldukça başarılıdır. Buna karşın kulaklar sonradan applike edilmiştir. Her iki figürinde de koyu siyaha boyanan saç ensede düz biter. Her ikisinde de yüzde beyaz astar kullanılmıştır. Saçın altında işlenmişken ensede düz verilmesi, başta bantla tutturulmuş bir örtü olabileceğini düşündürür. K 12 ile çok benzer örnekler, ayrıca Sidon kazılarında ele

<sup>355</sup> Samos VII, Lev. 20, 22.

<sup>356</sup> Samos VII, 17, 18.

<sup>357</sup> Samos VII, 17-19.

<sup>358</sup> Samos VII, 17.

<sup>359</sup> S. Böhm, Die > Nackte Göttin< 1990.

<sup>360</sup> Karageorghis 1999, Lev. XXI, 7.

geçmiştir<sup>361</sup>; özellikle baş Nr.12 ile aynı kalıptan üretilmiş gibidir<sup>362</sup>. Sidon başı, yanaklıklılı başlık taşıyanlarla birlikte erkek olarak yorumlanmıştır<sup>363</sup>. Ancak, erkek figürinlerin yüz ve teni beyaz boya ile belirtilmemiştir; ayrıca Nr.12'nin yüzü miğferli başlara göre daha yuvarlak, yumuşak ve etli verilmiştir. Batı Kilikya eserleri arasında sadece K 12 ile E 59'da yüz beyazla astarlanmıştır. Kadın figürinine ait olan bir elde de (P 28) , beyaz astar izlenmektedir. Tenin beyaza boyanması seramiklerde de yoğunlukla kadın figürlerinde görülür<sup>364</sup>. Sidon eserinde yüzün yuvarlak, dolgun ve yumuşak verilmesi de onun bir kadın figürini olduğunu doğrular. K 2 ve K 3 aynı hamurdan ve benzer kalıpla üretilmiştir; K 4'te de aynı hamur kullanılmıştır.

K 4 her ne kadar K 5 ile benzeşse de ondan daha erken olmalıdır. Baş gövdeye zıvana ile sonradan oturtulmuştur (Lev. 32, 1 – 2). Kalıpla yapılmış olmasına karşın gövde eğridir, ögeler elle applike edilmiştir. Başın sadece yüz kısmı kalıplanmış, saç ve örtü applikedir, bir baş örtüsü taşır. Örtü altında kulakların arkasından göğüs üzerine doğru getirilen saç, iç içe kıvrılarak boynun her iki tarafında sarmal oluşturmaktadır; sarmal ucu içe doğru kıvrılmıştır. Benzer bir Gözsüzce eserinde ise sarmal dışa doğru verilmiştir<sup>365</sup>. Bu model saç, Anadolu'da erken dönemlerden itibaren kullanıldığını Karahöyük'ten bir pişmiş toprak sfenks ritonu göstermektedir<sup>366</sup>. Bu örgeinin çıkış yeri ve dağılım alanını F. Poulsen bir çok örnekle ortaya koymuştur<sup>367</sup>; Nimrud'ta<sup>368</sup> ve Kuzey Suriye'nin özellikle fildişi eserlerinde bu örge sıklıkla görülmektedir<sup>369</sup>. Samos Heraionu'nda bulunmuş bazı at koşum takımlarındaki bezemelerde de aynı saç modeline sahip figürinler işlidir<sup>370</sup>. Bunlar, Nimrud'ta fildişiden yapılmış Tanrıça Astarte yontucuklarına oldukça benzemektedirler<sup>371</sup>.

<sup>361</sup> Ganzmann- Hella an der Meijden – Stucky, Das Eschmunheiligtum von Sidon. Die Funde der türkischen Ausgrabungen von 1901 bis 1903 im Archäologischen Museum in İstanbul, İstMit 37, 1988, Lev. 27, 28.

<sup>362</sup> Ganzmann, age. 87, Lev. 27.

<sup>363</sup> Ganzmann, age. 87, 88.

<sup>364</sup> E. Simon, Die griechischen Vasen (1976/1981) XII/XIII; J. Boardman, Schwarzfigurige Vasen aus Athen, (1977) 53, 61, 67, 98.

<sup>365</sup> Arslan 1999, 241, Lev. 7, 66; F. Işık'ın saptamasına göre sarmal ucu dışa dönerse Doğu (Hitit – Frig), içe dönerse İyonya, Işık 1986, 100 - 107; Işık 2003, 26, 76.

<sup>366</sup> Darga 1992, Lev. 147.

<sup>367</sup> Poulsen 1912, 44 vdd.

<sup>368</sup> M. E. L. Mallowan, Nimrud and its Remains I, (1966), 254, 224.

<sup>369</sup> G. Herrman, The small Collections from fort Shalmaneser, (1992) 83 Lev. 43, 205; R. D. Barnett, A Catalogue of the Nimrud Ivories with other examples of Ancient Near Eastern Ivories in the British Museum, (1957) 193 Lev. XXIII, S 26.

<sup>370</sup> H. Kyrieleis - W. Röllig, "Ein altorientalischer Pferdeschmuck aus dem Heraion von Samos" AM 103, 1988, 37 – 75, Lev. 9.

<sup>371</sup> Kyrieleis - Röllig, age. 37 – 75, Lev. 11, 2, Bu eserde saç, K 4'ten farklı olarak dışa doğru kıvrılmıştır.

Aya İrini'deki 2737 numaralı eserde de benzer saçın verilmiş olması, Kıbrıs'ta yayılma alanını gösterir<sup>372</sup>.

Baş örtüsü omuz başlarına inmekte, ancak sırtın işlenmeden düz bırakılmış olması nedeniyle uzunluğu belirlenmemektedir. İzlerden anlaşıldığı kadarıyla basitçe başa örtülüp aşağı uzatılan yalın bir giysidir. Yeni Hitit sanatında çarşaf olarak polosun üzerine örtülen ve ayağa kadar uzanan ve ucu kuşağın arasına sokulanların<sup>373</sup> yanı sıra, K 4'teki gibi doğrudan başa örtülenler de bulunmaktadır<sup>374</sup>. Figürün giysisi, yukarıda da belirtildiği gibi, K 5'inkine benzer; ancak üst giysi karın üzerinde farklı düzenlenmiştir. Yüzeyin tamamını kapsayan kireçlenme, detayları örtülmüştür; bu nedenle üçgen şeklinde verilen kabartının giysinin ucuna mı yoksa beldeki kuşağın aşağı doğru sarkan ucuna mı ait olduğunu belirlemek zordur. Belki de, Frig Kybele'lerinde olduğu gibi<sup>375</sup>, baştan geçirilen çarşafta kemer altına sokulan ucun oluşturduğu bir düzenlemedir.

K 5, kaliteli işçiliğiyle, Arkaik Dönem Kilikya sanatının ulaştığı düzeyin bilinmesi bakımında önemlidir<sup>376</sup>. Bir başka önemi, erkek figürinlerde görülen çeşitliliğin kadın figürinlerinde de uygulandığını göstermesidir. Ayrıca eserde, Kilikya sanatındaki Doğulu düşünceye uyan gelenekselciliğin yanı sıra zamana ve modaya uymaya çalışan yenilikçi düşüncenin de görülmesi, eseri daha bir özel kılmaktadır. Bütün bunlardan da önemlisi, Efes Artemis Tapınağı'nın temellerinde çıkan fildişi eserlerin köken ve atölye sorununa yeni bir çözüm sunma olanağı vermiş olmasıdır.

K 5'in fildişi versiyonu Efes Artemis tapınağında çıkan yontucuktur<sup>377</sup>. Figürin, saçın düzenlenişi göz ve kaşın işlenişi ile dönemin diğer fildişi eserlerine de çok benzemektedir. Bu benzerliğin nedeni, yapım teknikleri bölümünde anlatıldığı gibi, terrakotta figürinler için bronz ve fildişi eserlerden kalıp alınmış olmasıdır. Batı Anadolu'da ve adalarda kazısı yapılan bir çok kutsal alanda fildişi eserler ele geçmiştir; bunlar yaklaşık olarak İÖ. 8. yüzyılın ortalarından İÖ. 6. yüzyılın ortasına kadar uzanan bir zamana verilmiştir. Efes

<sup>372</sup> SCE II, Lev. CCXXI.

<sup>373</sup> Bittel 1976, 287, 289.

<sup>374</sup> Bittel 1976, 313, 315. Bu örnekler daha da çoğaltılabilir.

<sup>375</sup> Işık 1986, Lev. 1, 16, 21; Işık 2003, 23, 24, 76. Bu örgeğin Yeni Hitit sanatından Firig arcılığıyla İon sanatına geçişi için bkz. Işık a.g.e, 43 vdd.

<sup>376</sup> Giysinin yakasına uyumlu düzenlenmiş gerdanlık "pendant" aksesuarı tamamlar. Çenenin hemen altından boyna sıkı sarılmış bir bağdan aşağı damla biçiminde sallanan gerdanlığın ucunu, boyundan köprücük kemiğine doğru gelen iki bağ tutmaktadır Takılar ile ilgili geniş bilgi için bkz. M. Yon, Salamine de Chypre V, 1974, 128 – 138.

<sup>377</sup> Poulsen 1912, 105 Lev. 113 – 114; Akurgal 1961, Lev. 169 - 173; Işık 2003, Lev. 18, 4 – 6.

figürinleri ise İÖ. 7. yüzyılın son üçlüğü ile İÖ. 6. yüzyılın ilk üçlüğü arasına verilmektedir<sup>378</sup>. Nimrud dışındaki fildişiler üzerine yapılan çalışmalar özellikle İonya’da ele geçenler üzerinde yoğunlaşmıştır. Malzemenin, Batı’da bulunmayışı ve de figürinlerdeki Doğulu örgeler bu eserlerin Doğu’dan getirilmiş olabileceğini düşündürür. Bu düşünce, Hellenistan’daki erken dönemlere ait fildişi eserler için doğrudur<sup>379</sup>. Ancak, İonya’da bulunan fildişi eserleri yorumlamak ve de atölye belirlemek zordur. Akurgal’ın “Yeni Hitit”, M.J. Mellink ile diğer bilimcilerin “Frig” ürünü olarak yorumladıkları Elmalı’dan üçlü fildişi kümenin tanrıça Leto ve çocuklarını betimlediğini belirten Işık, İon eserlerindeki Doğu düşünce ve etkisi ile oluşan İon sanatını şu cümlelerle dile getirmektedir: *Her üç farklı görüşe göre de, sonuçta Leto Ana bir Anadolu ürünüdür. Bunun Anadolu’nun hangi yöresinde ve hangi zamanda yapılmış olabileceği konusunda ve bu konuyu iyi bilenler arasında sergilenen kararsızlık tek başına, bu üç büyük kültürün bölünmezliğinin kanıtıdır. Güneydoğu’da Yeni Hitit, ortada Frig ve batıda İyon kültürününün sanat biçimlerinde birbiriyle içiçe sarmallaşmışlığın, İyon yontu sanatının salt Anadolu sentezinde mayalanmışlığını kanıtlar*<sup>380</sup>. İon eserlerinin yorumunda zorluk da bu içiçe geçmişlikte düğümlenir.

Efes Artemis tapınağının temellerinden gün yüzüne çok sayıda altın, gümüş, bronz ve fildişi eserler çıkarılmıştır. Bu eserler arasındaki bir fildişi yontucuk, yukarıda da belirtildiği gibi, konumuz açısından oldukça önemlidir. Akurgal’ın “*Dieses Meisterwerk anatolisch – ionischer Kunst hat an Qualität und künstlerischer Gestaltung unter den gleichzeitigen Erzeugnissen in Griechenland nicht seinesgleichen*<sup>381</sup>” diye tanımladığı bu eser, giysi ve saç düzenlemesi ile takılarda hemen göze çarpan biçimsel farklılıklara karşın, dikdörtgen yakası ve boynundaki pendants dışında, K 5 ile aynı atölyenin ürünü denecek kadar benzeşmektedir. Efes fildişisi arkeolojide çok farklı şekillerde yorumlanmıştır. Figürin taşıdığı giysinin Lidya’ya<sup>382</sup> ve İonya’ya<sup>383</sup> ait olduğuna dair iki farklı görüş bulunmaktadır. Ustanın dönemin büyüklerinden olduğunu belirten Akurgal, yüzdeki İonlaşmaya yönelik olarak, “Megabyzos”un<sup>384</sup> yüzündeki gülümsemenin burada

<sup>378</sup> R. M. Cook, “Ionia and Greece in the Eighth and seventh Centuries B. C” JHS LXIV, 1944, 96: “fildişi (rahibe) 600’den önce olamaz”; P. Jacobsthal, “The Date of the Ephesian Foundation – Deposit” JHS LXXI, 1951, 92, (İÖ. 6. yüzyılın ikinci çeyreği); Işık 2003, 27 – 35.

<sup>379</sup> P. Demargne, Die Geburt der Griechischen Kunst (1965) 332.

<sup>380</sup> Işık 1998, 21.

<sup>381</sup> Akurgal, KunstAna, 204.

<sup>382</sup> L. Heuzey – J. Heuzey, Historie du Costume I (1935) 128.

<sup>383</sup> Hogarth 1908, 157 – 157; J. Boardman, Yunan Heykeli Arkaik Dönem (2001) 74; Akurgal 1961, 204; Işık 2001, 85 – 98.

<sup>384</sup> Uzun süre “Megabyzos” olarak adlandırılan bu figürinin tanrıça kimliği için bkz. Işık 2003, 45, 80.



görülmeyişini, ancak gözlerin badem formu ve yüzdeki yumuşaklıkla eserin, İon yüzünün ortaya çıktığı İÖ. 6. yüzyılın ortalarındaki eserlere öncülük ettiği görüşündedir; ve ayrıca, Efes'te khitonun ilk kez bu eserde ayaklar üzerinde yarım ay şeklinde bittiğini ve ayakların gösterildiğini de vurgulamaktadır<sup>385</sup>. Giysinin bir İon giysisi olduğunu belirten Akurgal, saç örgüsünün Hellen sanatında nadiren görüldüğünü dile getirip, saç için Poulsen'e atıfta bulunur<sup>386</sup>. A. Bammer, U. Muss ve F. Işık dışındaki bilimciler Poulsen'i izleyerek eseri rahibe olarak nitelendirmekte ve tam olmasa da Suriye etkisinde olduğunu yazmaktadır<sup>387</sup>. "Saçının arkada düz bırakılması ve de iki örgünün göğüs üzerine getirilmesi bir Doğu örgesidir" diyen Poulsen, ayrıca Geç Miken sanatının etkilerine de değinir ve özellikle küpelerdeki Geç Miken benzerliğini Enkomi'de ele geçmiş bir kadın figürüyle örnekler; bu takının sonradan Arkaik Kıbrıs sanatında yoğunlaştığını anlatır<sup>388</sup> ve ayrıca bu eserde Hitit etkisini görür ve Nimrud eserleriyle olan benzerliği üzerinde durur; doğrudan bir Assur etkisinin olmadığını, Doğu etkisinin Fenike aracılığı ile Kıbrıs ve de kısmen Rodos üzerinde gerçekleştiğini belirtip, İon sanatındaki diğer Hitit etkilerine geçer<sup>389</sup>. Poulsen, Efes fildişilerinden bir başkasının taşıdığı başörtüsünün erken Fenike sanatında görülmediğini, Hitit sanatına özgü olduğunu ve etkinin oradan alındığını; göğüslerini tutan bir üçüncü örnekte ise Suriye etkisinin var olduğunu yazmaktadır<sup>390</sup>. Poulsen, figürün taşıdığı testicik ve tabağın bir çok benzerini Vulci'de yaptıkları kazıda bulduklarını söyler, ancak başındaki sırk ve kuş hakkında bir tahminde bulunamayacağını dile getirir<sup>391</sup>. Akurgal ve Barnett, bu kapların Frig ürünü<sup>392</sup>; Smith, ise Rodos örnekleri ışığında İon yapımı olduğu görüşündedir<sup>393</sup>. Gerçektende Kıbrıs'ta yapılan kazılarda benzer kaplardan bir çok örnek açığa çıkarılmıştır<sup>394</sup>.

Efes fildişilerini en son detaylı olarak ele alan Işık, farklı bir bakış açısıyla, yeni bir açılım getirmiştir. Bu yontucukların yerel bir İon atölyesinde üretildiğini ve gülümseyen ilk fildişi yontucuğun ikizicesine benzeri dediği Elmalı fildişi eserlerinin de aynı atölye ürünü

<sup>385</sup> Akurgal, KunstAna, 205.

<sup>386</sup> Akurgal, KunstAna, 209.

<sup>387</sup> Poulsen 1912, 105.

<sup>388</sup> Poulsen 1912, 105 – 106.

<sup>389</sup> Poulsen 1912, 106 – 107.

<sup>390</sup> Poulsen 1912, 103 Lev. 106 – 108.

<sup>391</sup> Poulsen 1912, 106 Poulsen, L. Curtius'un İsinda anıtını gördükten sonra söylediği " *so sah also die ionische Kunst aus, als die Milesier nach Ägypten kamen.*", bu cümlenin İsinda için değilde, Efes fildişi eser için doğru olduğunu savlar. Belirtiği bir başka önemli nokta rahibeye benzer büyük eserlerin bulunmadığını, benzer olan Cheramyes eserlerinin geç olduğudur. Ve ayrıca İÖ. VII. yy ve İÖ. VII. yüz yılın başında büyük eserlerin olmadığını Sparta ve Ephesos kazılarını örnek göstererek açıklar.

<sup>392</sup> Akurgal KunstAna, 205; A. Barnett, Ancient Ivories in the Middle East, Qedem 14, 1982, 58, 59.

<sup>393</sup> Hogarth 1908, 157 Lev. XXI. 6.

<sup>394</sup> SCE III, IV, 2, 151, Fig. 12, Fig. XLV, 12.



olduğunu yazmaktadır<sup>395</sup>. Yukarıda da belirtildiği gibi Işık, İon sanatındaki Yeni Hitit örgelerinin Frigya üzerinden aktarıldığını örneklerle sunmaktadır<sup>396</sup>. Efes eserleri arasında Frig Kybeleleri'ne benzer giysi taşıyan ve başına örttüğü çarşafın ucunu, Yeni Hitit ve Frig Kybeleleri geleneğinde, kemerin arasına sokan, figürinler de bulunmaktadır<sup>397</sup>. Bu örgenin İon sanatında büyük eserlerde de kullanıldığını örneğin Cherymyes Koresi gösterir<sup>398</sup>. Ancak K 5'e en yakın örnek olan Efes fildişi yontucuğun bir benzeri Frig sanatında görülmemektedir. Ankara ve Gordion Kybeleleri'nde giysi, Yeni Hitit geleneğindedir<sup>399</sup>. Diğer bütün Frig eserleri de göz önünde tutulduğunda Efes'teki bu giysisinin Frig sanatından gelmediği daha iyi algılanacaktır. Bu giysi türünün bir İon yaratması olduğuna gelince: İonya'da giysinin karın üzerinde yay çizerek verildiği en erken eser Işık'ın da belirttiği gibi İÖ. 600 yılı dolaylarındadır<sup>400</sup>. İon sanatında daha önce örneği görülmeyen bu giysiyi daha doğru yorumlamak için Samos'un "Kıbrıs" eserlerine bakmak gerekir. Özellikle Kıbrıs'ın Doğu stili özelliklerini gösteren kentlerden Arsos'ta ele geçmiş kadın figürinleri arasında Efes yontucuğunun giysisinin aynısını taşıyan erkenlerin olduğunu Schmidt belirtmiş ve bunların İon eserlerindeki giysiye öncülük ettiğinin altını çizmiştir<sup>401</sup>. Buna rağmen bu giysi türü, İon kithonu olarak adlandırılmaya, giysinin kemer üzerine çekilerek kolpos oluşturulmasının da ilkin İon sanatında ortaya çıktığına inanılmaya devam edilmiştir. Arsos eserleri uzun bir giysi üzerine, dikdörtgen yakalı, karın üzerinde yay çizerek biten uzun kollu bir giysi taşımaktadırlar. K 5'te görüldüğü gibi, üst giysinin altında çıkan bir giysi ucu diz altına kadar inmektedir. Bu giysi parçasının beldeki kuşağın ucu olduğunu Kıbrıs'ta bulunmuş diğer bir çok kadın figürini belgelemektedir<sup>402</sup>. Kıbrıs eserlerinden bazılarının da Arsos örneğinde olduğu gibi aşağı sarkan kuşağın bir ucu verilmişken, genelde her iki ucu da saçakla sonlanır<sup>403</sup>. Ayrıca bu eserlerden bir çoğunda üst giysi, K 2 ve K 3'te olduğu gibi düz kesimle biter<sup>404</sup>. Üst giysi çekilip kuşağın üzerine sarkıtıldığı için kuşak görülmez. Giysinin bu şekilde verildiği İÖ. 6.yüzyıl İon eserleriyle

<sup>395</sup> Işık 1998, 21; Işık 2001, 89 vdd.; Işık 2003, 36 – 45, 79.

<sup>396</sup> Işık 1986, 42 – 108.

<sup>397</sup> Hogarth 1908, 145 – 146, Lev. XIV. 1-2; Akurgal KunstAna, 210 Lev. 176 – 177; Işık 1986, 50.

<sup>398</sup> Akurgal, KunstAna, 237, Lev. 201; Işık 1986, 50 Lev. 2.

<sup>399</sup> Işık 1986, Lev. 16, 21; Eğer kurgu doğru ise, Boğazköy Kybelesi tanrıça Astarte gibi göğüslerini tutmaktadır. Bu eser, Frig sanatına Kilikya ve Tabal üzerinde gelen Fenike etkisini gösterir.

<sup>400</sup> F. Işık, "Die Stilentwicklung der ionischen Vogelkoren aus Ton", (U. Muss, Ed.) Die Ägäis und westliche Mittelmeer Beziehungen und Wechselwirkungen 8. bis 5. Jh. v. Chr. 1999 (2000), 331 Fig. 219; Işık 1998, 22 Lev. 1.

<sup>401</sup> Samos VII, 122, Lev. 18, Arsos eserinde kuşağın üzerine çekilen giysinin kıvrım biçimde verilişi İon eserlerinde kıvrımın ilk işlendiği eserlere öncülük etmiştir; onu izleyerek, Işık 2003, 34.

<sup>402</sup> Bu figürinler Arsos, İdalion, Lapithos ve Achna'da çoğunluktadır; diğer Kıbrıs kentlerinde de bulunmaktadır. Karageorghis 1999, Lapitos için bkz. Lev. LXV, 1 – 4, LXXI 2 – 4; Arsos için bkz. Lev. LXIV 1 – 4, LXXV 8, LXXVII 3, 5, 7, 9; LXXVIII 2 – 5; Achna için bkz. Lev. LXXXI 6 – 8.

<sup>403</sup> Karageorghis 1999, Lev. LXXXI 3, 4, 7, 8.

<sup>404</sup> Karageorghis 1999, Lev. LXV 1 – 4; LXVIII 1; LXXI 2, 4; LXXXI 3.

aralarındaki farklar, İon eserlerinde kuşak yerine belde bir kemerin verilmiş ve de giysinin yuvarlak yakalı işlenmiş olmasıdır. Ve de Kıbrıs ve Kilikya eserlerinde üst giysinin uzun kolu, bileğe kadar uzatılmıştır, ve yuvarlaktır; İonya'da kol, ters V biçiminde kesilmiştir.

İonya'da khitonun karın üzerinde yay çizerek bitmesine - Schmidt'in belirttiği gibi - Kıbrıs eserleri mi öncülük etti? Bu sorunun yanıtı için en erken örneklere bakmak gerekir. Arsos figürinleri Schmidt tarafında "ikinci grup"ta değerlendirilmiş ve İÖ. 670/60 – 640/30 tarihlenmiştir<sup>405</sup>. İon örnekleri ise İÖ. 7.yüzyıl sonuna tarihlenmektedir. Bu iki kültür dışında bakılması gereken sanat, Batı'ya bir çok ilkleri aktaran Yeni Hitit sanatıdır. Kirçoğlu'nda bulunmuş bir kadın figüründe, iç giysi ayakların üzerine kadar inmekte ve kemerden yukarı çekilen ikinci giysi karın üzerinde tıpkı K 5 ve Efes yontucuklarında olduğu gibi yay çizerek sonlanmaktadır<sup>406</sup>. Ayrıca giysinin eteği Kargamış Kybele'sinde<sup>407</sup>, Batı Kilikya eserlerinde (Lev. 12, 7; 39, 1) ve yine Efes yontucuğunda olduğu gibi ayakları açıkta bırakmaktadır. Daha önce de değinilen Kirçoğlu'ndaki bu tekil örnek, Batı Kilikya eserleriyle daha bir önem kazanmıştır. Batı Kilikya eserlerinin Yeni Hitit sanatıyla olan iççeliği gerçeği, erkek ve kadın figürinlerinde görülen bu örge göz önünde bulundurulduğunda, giysinin bu düzenlenişinin de, İonya'ya geçmiş olan bir çok diğer örge gibi Yeni Hitit sanatında ortaya çıkmış ve Kilikya aracılığı ile İonya'ya ve Kıbrıs'a aktarılmış olabileceği düşüncesini tanıtlar.

Efes yontucuğunda giysi meander ve başka bezemelerle süslenmiştir; K 5'te ise çok canlı renklerle boyanmıştır; belki bezenmiştir de. Üst giysinin erguvan rengine, iç giysinin daha açık bir tona boyandığı bellidir.

Arsos örnekleri tek kalıpla yapılmıştır, masif gövdelidir ve gövdenin arkası erken dönem Astarte figürinlerinde olduğu gibi düz bırakılmıştır. K 5 ise, Arsos ve diğer Kıbrıs figürinlerinden farklı olarak çift kalıpla yapılmış ve de esere, Efes fildişi yontucuğu kalitesinde ince bir işçilik uygulanmıştır. Yüzde ve özellikle saçlardaki özenli çalışma K 5'in, sıradan işçilikle yapılmış olan Kıbrıs eserlerinden farklı bir atölyede üretilmiş olduğunu göstermektedir. Efes yontucuğu yumuşak biçemi ile Kıbrıs eserlerinden çok Kilikya eserlerine benzemektedir.

<sup>405</sup> Samos VII, 14 – 19.

<sup>406</sup> V. Müller, Frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien (1929) 129, 212, Lev. 35 Lev. 367; Orthmann 1971, 84, 199, 518, Lev. 38c; Özgan 1978, 128.

<sup>407</sup> Orthmann, 1971, 84, 199, 518, Lev. 34 e.

K 5 ve Efes fildişinin ortadan ayrılan saçlar taralı bir şekilde düzenlenmiş, siyaha boyanmış ve düz bir kesimle bele doğru serbest indirilmiştir ve birer saç örgüsü her iki kulak arkasından göğüs üzerine getirilir. Göğüs üzerindeki bu saç örgüleri Efes yontucusunda döndürülerek göğüslerin yanından bele yakın aşağı uzatılırken; K 5'te - izlerden anlaşıldığı kadarıyla - genişçe göğsün üzerine inmektedir; belki de K 4'teki gibidir. Saçı biraz daha uzun verilmiş olan Efes yontucununun başı üzerinde atmacanın durduğu bir sırtık oturur; K 5'teki saç bandı yoktur. K 5'te kulakların önünde kulağa doğru kıvrılarak biten kulak perçemi de, Efes yontucusunda yoktur. Bu saç işlemesi dönemin bir çok fildişi ve diğer eserlerinde yaygın olarak görülmektedir. Özellikle Nimrud fildişlerinde bu örge sevilerek farklı şekillerde verilmiştir. Bazı eserlerde K 2 ve K 3'te olduğu gibi uzun, bazılarında ise K 5'inkine benzer kısa ve ucu sarmalıdır. Her iki figürin de saç modeli Hellen sanatında görülmezken, Doğu sanatında erken dönemlerden itibaren kullanılmıştır. Mari Sarayı'nda bulunmuş olan oturan bir kadın figüründe saç benzer biçimde düzenlenmiş, kulak önüne getirilerek, K 5'te olduğu gibi, küçük bir sarmalla verilmiştir<sup>408</sup>. Yine Nimrud'tan bir çok fildişi eserde de benzer şekilde alında ortadan taranarak ayrılan saç düzenlemesi izlenmektedir<sup>409</sup>. Bu saç modeline bir çok örnek gösterilebilir. Ancak Doğuya özgü oluşu konunun uzmanlarınca genel kabul gördüğü için fazla örneğe gerek yoktur.

Saçın bel üzerine serbest bırakılması ve saçın göğüs üzerine getirilmesi, daha öncede belirtildiği gibi, yine Doğuya, özellikle de Yeni Hitit sanatına özgüdür<sup>410</sup>. Efes buluntularındaki örgelerin geldiği düşünülen Yeni Hitit sanatında çok özgün örnekler vardır. Bu örnekler Işık'ın Elmalı buluntuları çalışmasında detaylıca ele alınmış ve saçın kulak önünde düzenlenişinin Yeni Hitit sanatından Frig sanatına geçişi örneklerle ortaya konmuştur<sup>411</sup>. Yeni Hitit sanatının Batı Anadolu sanatına sadece Frigya üzerinde etki etmediğini, Kilikya'daki diğer figürinlerinle birlikte bu eser de açık bir şekilde göstermektedir. Malatya orthostatlarında Tanrıça İştâr'a sunu sunan kraliçenin saç kulak

<sup>408</sup> A Parrot, Mari (1953) 41 – 47.

<sup>409</sup> A. Barnett, A Catalogue of the Nimrud Ivories with other examples of Ancient Near Eastern Ivories in the British Museum (1957) 206 - 208 Lev. LXXI - LXXV, Bazı figürlerde saç kulak önünde, LXX S173, S183; LXXI, U7, U6, S180, S182; (LXXIV S207, S210 sırt sırta yapışık figürlerde saç Efes yontucusunda olduğu gibi, döndürülerek göğüs üzerine; bazılarında da kulak arkasından göğüs üzerine getirilmiştir LXX S185; LXXIII S208.

<sup>410</sup> Poulsen 1912, 105; SCE IV, 2, 339 – 348.

<sup>411</sup> Işık 2003, 25, 76.

önünde, yüzüne doğru bir sarmalla verilmiştir<sup>412</sup>. Ancak Zincirli kralı Barrekab<sup>413</sup> ile birlikte kulak önündeki saç Nimrud eserlerinde olduğu gibi uzun ve ucu düğme şeklinde, K 5’de olduğu gibi, küçük bir sarmalla sonlanır. Ve saç tel tel işlenmiştir. Efes yontucuğundaki taralı saç düzenlemesi ve saçın göğüs üzerine getirilmesi Kilikya üzerinde İonya’ya geçmiştir. Bir başka örnek Elmalı Letosudur<sup>414</sup>. Figür tam bir Yeni Hitit giysisi taşımakta ve kulak önündeki taralı saç telleriyle, K 5 çok benzemektedir. İonya’da bir fildişi atölyesinin olduğunu belirten Işık, bu eserin de Efes’te üretildiği görüşündedir<sup>415</sup>. Elmalı ve Efes fildişleri İonya’da üretilmiş olsa da Doğu’da alınan örnekler model olarak kullanılmıştır. Efes eserinin, K 5’e olan benzerliği bundandır.

Yuvarlak, yumuşak ve canlı işlenmiş olan yüzde gözler tam bir badem formunda ve kaşlar dönemin fildişi eserlerinde olduğu gibi çizilerek yapılmıştır. Bu işçilik eserin ustasının, aynı zamanda iyi bir fildişi ustası olduğuna işaret etmektedir.

Saçların taralı bir şekilde omuz üzerine serbest bırakılması ve düz bir kesimle bitmesine daha geç dönemden Marmaris’ten bir tarrakotta figürünü de örnek gösterilebilir<sup>416</sup>. Ayrıca Leipzig’te korunan kireçtaşı bir heykelin saçları da, dönemin diğer kuroslarından farklı olarak Marmaris kadın figürününe ve K 5’e çok benzer şekilde düzenlenmiştir<sup>417</sup>. H. Kyrieleis bu eserin Samos kurosuyla aynı grupta olması gerektiğini belirttikten sonra bu saç modeline çeşitli örnekler sunmaktadır<sup>418</sup>. Ancak gösterilen örneklerden bir çoğunda saç Mısır peruğu şeklinde ya da yine Mısır etkisiyle kütleli verilmiştir. Kurosun saçına en iyi örnek olarak K 5, Marmaris buluntusu ve Efes yontucuğu gösterilebilir.

Efes Artemis tapınağının temelleri altından çok farklı malzemedan üretilmiş ve de çok farklı tipoloji ve ikonografi gösteren eserler açığa çıkarılmıştır<sup>419</sup>. İÖ. 9. yüzyılda Ön Asya’da fildişi sanatı Altın Çağı’nı yaşar<sup>420</sup> ve bir çok bölgeye eser ve hammadde ihraç edilir. Bütün araştırmacıların ortak kanısı, daha önce Batı sanatına yabancı bir çok örgeyi barındıran bu eserlerin Doğu düşüncesinde üretilmiş olduğudur. Efes yontucuğu saç düzenlemesi, canlı yumuşak yüzü, badem gözler ve giysisi ile K 5’in fildişi versiyonudur.

<sup>412</sup> Bittel 1976, 278.

<sup>413</sup> Bittel 1976, 304 – 305. Barrekab’ın kulak önünde verilen saçları tıpkı K 5 deki gibi taralıdır.

<sup>414</sup> Işık 2003, 5, 45, 80, Lev. 3, 1 –4.

<sup>415</sup> Işık 2001, 89 vdd.; Işık 2003, 36 – 44, 79.

<sup>416</sup> Özgan 1978, 230, Lev. 34; Işık 1980, 249, Lev. 31, 229.

<sup>417</sup> Kyrieleis 1966, 76, 77 Lev. 41 1 – 3; Richter, 1960 73 Nr. 58 Lev. 198, 199.

<sup>418</sup> Kyrieleis 1966, 76, 77 Lev. 41, 1 – 3.

<sup>419</sup> Hogarth 1908, 342; P. Jacobsthal, “The Date of the Ephesian Foundation – Deposit” JHS LXXI, 1951, 91.

<sup>420</sup> H. Weippert, Palastina in Vorhellenistischer Zeit (1988) 652 vdd.

Her iki eserdeki yüksek kaliteli işçilik ve üslup Assur krallarına hizmet veren Nimrud atölyesinin etkilerini bariz bir şekilde ortaya koymaktadır. Taş eserlerdeki katı, ciddi otoriter duruşun yerine canlı, yumuşak ve gülümseyen sevecen bir yüz, Nimrud fildişi atölyesinin yeniliklerindedir. Ve bu atölye Ege ve Akdeniz'e egemen bir ihracatla evrenselleşen bir üretim merkezidir<sup>421</sup>. “Monalisa” gibi baş yapıtlar, Nimrud atölyesinin ulaştığı sanat düzeyini ortaya koymaktadır<sup>422</sup>. Akurgal ve Işık'ın Efes fildişlerine yönelik olarak ortaya koydukları İon biçemi, bir İon atölyesinde üretildiği savını doğrulamaktadır. Özellikle İÖ. Geç 7. yüzyıl eserleri ile Didyma eserleri arasındaki biçim ve biçem birlikteliği geç 7. yüzyıldan itibaren adım adım ulaşılan bir İonlaşmaya kanıttır.

Kıbrıs sanatında “Doğu stili” olarak adlandırılan eserlerde Doğu etkisi olduğu kuşku götürmez. “Batı stili”ne göre daha canlı ve yumuşak bir biçem gösteren bu eserler bile Batı Kilikya ve İon eserleri yanında taşra eserleri gibi kalmaktadır. Kilikya eserleri Kıbrıs'a göre “gözeye” daha yakınlığıyla aracısız olarak Doğu'yla bağlantı kurabilmektedir. Sahip olduğu limanlarla da Kıbrıs, diğer adalar ve Batı Anadolu ile ticari ilişkiler içindedir. Kilikya, tarihin erken dönemlerinden itibaren ticaret için gerekli zengin doğal kaynaklara sahipti. Her ne kadar Kilikya eserleri Kıbrıs eserleriyle ortak öрге ve benzerliklere sahip olsalar da etkinin yönü bu dönem için her zaman Doğu'dan Batı'ya olmuştur. İşte bu nedenle Efes eserlerindeki Yeni Hitit örgelerinin bir kısmı, Frig üzerinden belgelenemeyenler, Kilikya üzerinden aktarılmıştır.

K 11, yüzdeki doğallık ve yüzün geneline yayılmış canlı gülümseme ile Batı Kilikya eserleri arasında en gelişkin örnek olarak görülmektedir (Lev. 36, 1 – 3). Üst kısmı kırık olan baş, parçaların birleştirilmesiyle bütünlenebilmektedir. Saç, bir kulaktan diğerine uzanan bir çizgiyle tepeden ikiye ayrılmış, öne ve arkaya taralı perçemler şeklinde düzenlenmiştir. Ensende biten saçın kulak arkasındaki kısmı boyna ve kulaklara doğru taranmıştır. Samos Heraionunun aynı saç modeline sahip kadın figürinlerinde de yüz ablak ve hatlar katıdır<sup>423</sup>; Al.18'de görülen canlı gülümseme görülmez. K 11'de yüz incelmış, uzuvlar ayrılmış, gözler tam bir badem formunu almış ve deri ince bir zar gibi canlıca yüzü sarmıştır. Dudaklardan başlayan gülümseme yüzün tamamına yayılmıştır; gözlerinin içi gülmektedir. Bu özellikleriyle figürin, tam bir İon eserine benzemiştir. Efes Artemis

<sup>421</sup> Orientalizan dönemle birlikte doğu atölyelerinde üretilen çok sayıda eserin Batı Anadolu, Adalar ve Hellenistan getirildiğini, yapılan kazılarda ele geçen arkeolojik veriler kanıtlar.

<sup>422</sup> M. E. L. Mallowan, Nimrud and its Remains I, (1966) 128, II; J. – D. Oates, Nimrud (2001) 91 Lev. 51; A. Barnett, Ancient Ivories in the Middle East, Qedem 14, 1982, 50 Lev. 46 a-b.

<sup>423</sup> Samos VII, Lev. 54, T1960, Lev. 77, T1906 + 2798, Lev. 80, T1728.



Tapınağı temelleri altından çıkan fildişi figürinler tip ve biçem olarak K 11'e en yakın örneklerdir<sup>424</sup>. "Megabyzos", yüzündeki yumuşak biçemi ve canlı gülümsemesiyle K 11'e öncülük etmiş gibidir. Işık, tarafından İon atölyesinde üretildiği belirtilen Elmalı buluntuları<sup>425</sup> da K 11'deki İon biçemini desteklemektedir. Özellikle Elmalı C ve D, tıpkı "Megabyzos"ta olduğu gibi, yüz yapılarıyla K 11 ile atölye ve düşünce birlikteliğine işaret etmektedir. Elmalı C ve D'de başlık altında çıkan ve kulak önünden aşağı inen saçların ince taranmışlığı da K 11 ile olan ortak özelliği perçinler<sup>426</sup>.

Batı Kilikya'daki bütün figürinlerdeki Doğu sanatı etkisine karşın, İon örneklerinin de gösterdiği gibi, K 11'de gelenekselci stilin yanında farklı bir biçem daha uygulanmıştır. Bu da İon biçemidir<sup>427</sup>. Samos Heraionunda bulunan ithal figürinlerin gösterdiği en geç tarih İÖ. 6. yüzyılın ortalarıdır. Bu tarihten sonra adada ithal malzeme bulunmamaktadır. Schmidt'in "dördüncü grup"a tarihlediği figürinler arasında K 11 ile aynı biçemde bir örnek görülmemektedir. Efes ve Elmalı eserleri İÖ. 7. yüzyılın sonu 6. yüzyılın başına tarihlenmişlerdir<sup>428</sup>. K 11'de bu tarihler arasında bir yere verilmelidir. İon eserlerinin yüzündeki yuvarlaklık ve de yumuşaklık K 11'de yerini biraz daha sivri çene yapısına ve çekik yüze bırakmıştır. Göz pınarlarının aşağı doğru eğri durmaları, ağız yapısı ve hafif sivri çenesiyle figürin, Volemandro krosuna yaklaşmaktadır<sup>429</sup>. Kros yaklaşık olarak İÖ.6. yüzyılın ilk çeyreğinin sonuna tarihlenmiştir<sup>430</sup>. Didyma Apollon tapınağında bulunmuş başlarla olan benzerliği de K 11'in İÖ. 6. yüzyılın ortalarına doğru indiğine işaret etmektedir<sup>431</sup>. Kyzikos yuvarlak altlığında soldaki betiyle olan benzerliği de dönemini belirtmektedir<sup>432</sup>.

<sup>424</sup> Işık 2001, Lev. 2.

<sup>425</sup> Işık 2001, 89 – 92, Lev. 1, 3, 11.

<sup>426</sup> Aplike olan sol kulak korunmuş sağ kulak ise tahrip olmuştur; sağ kulağın ortasında ve kulak memesinde küçük bir delik izlenmektedir. Bu delikler küpe ya da kulak püskülü takmaya yönelik açılmış olmalıdır Kıbrıs sanatında kadınların taşıdığı kulak püskülü Fenike etkisiyle oluşmuştur. (Samos VII, Lev. 77, T1906+2798). K 11 bu özelliğiyle Efes eserlerinden ayrılır.

<sup>427</sup> Işık 2001, 93 – 97.

<sup>428</sup> Işık 2001, 93.

<sup>429</sup> Richter 1960, 75 – 81, Res. 208 – 216.

<sup>430</sup> Richter 1960, 75 – 81.

<sup>431</sup> Işık 1986, Lev. 37.

<sup>432</sup> Akurgal 1961, 234, Lev. 200.



## 2. 3. PARÇALAR

Çalışma malzemesi içinde bacak, ayak, omuz, kol ve el gibi erkek figürinlere ait parçalar bulunmaktadır. Bunlardan çoğunluğu altlıklarla korunmuş ayaklar oluşturur. Ayaklardan bir kısmı bilekten kırılarak gövdeden kopmuş (Lev. 42, 1 - 5), bir kısmı ise gövdeden ayrı yapılan bütün parçalar olarak korunmuştur (Lev. 41, 1 - 4). Bu parçalar Kilikya'daki uygulanan farklı terrakotta yapım tekniklerine açıklık getirmesi açısından önemlidir<sup>433</sup>.

Yaklaşık olarak dizden aşağısı korunmuş olan P 1, P 2, P 3 ve P 6 farklı tekniklerle yapılmıştır ve farklı biçimdeki altlıklar üzerinde durmaktadır; farklı giysiler taşırlar. P 1 ve P 2 elde yapılmışlardır, masif gövdelidirler (Lev. 38, 1 - 2). P 1'de ayaklar, yassı gövdenin altı hafif öne doğru bükülerek belirtilmiştir. P 2'da altlık, masif gövdenin devamı şeklinde yapılmış ve ayaklar belirtilmiştir. Elde yapılmıştır, gövde eğri durmaktadır; yassı verilen gövdenin arkası düzdür. Aşırı kumlu ve kırmızımsı hamurdan yapılmış olan figürin yüzeyinde aşınma oldukça fazladır. Bu nedenle giysinin gövdede nasıl durduğu anlaşılmaz. Giysi, ayakların üzerine kadar inmekte ve ayakları açıkta bırakmaktadır.

Masif gövdeli P 3 gövdenin devamı oldukça yüksek bir altlık üzerinde durur (Lev. 38, 3). Ayaklarda ayakkabı vardır. Giysinin alt ve yan kenarlarında görülen çizgiler, figürin bir önlük taşıdığına işaret etmektedir. Benzer örnekleri Samos T786, T559'dur<sup>434</sup>. Çift kalıpla yapılmış olan P 6 oldukça büyük bir yapının parçası olmalıdır. Dikdörtgen bir altlık üzerinde durur ve giysisi ayakların üzerine kadar iner (Lev. 39, 2). Giysinin yanlarında aşağı doğru inen kanallar kıvrımı ya da giysi modelini yansıtır olabilir. Benzer örnekler Samos T272+1777 ve T553'ün<sup>435</sup> giysisinde görülen bezeme, P 6'nın giysisine açıklık getirir. P 5, ayakların düzenli işlenmemişliği ve de parmakların kaba bir şekilde çizilerek belirtilmiş olmasıyla, çift kalıpla yapılmış olan figürin parçaları arasında en erken olanıdır. Giysi, yuvarlak formdaki altlıkla bütünleşmiş, sadece önde ayakları göstermek için giysinin eteği yarım ay şeklinde kesilmiştir (Lev. 39, 1). Ayakların bu şekilde verilmesi ve bacakların işlenmesi Mezopotamya ve Yeni Hitit sanatında sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. Bir çok örnekte giysi bileklere kadar iner ve ayakları açıkta bırakır<sup>436</sup>. İÖ. 3. binyıldan itibaren uygulanan bu yöntem<sup>437</sup> gelenekselci düşünceyle İÖ. 7. yüzyıla kadar gelmiştir<sup>438</sup>.

<sup>433</sup> Bu teknikler "yapım teknikleri" bölümünde detaylıca anlatılmıştır.

<sup>434</sup> Samos VII, Lev. 13.

<sup>435</sup> Samos VII, Lev. 9.

<sup>436</sup> Bittel 1961, 294, 315, 317.

<sup>437</sup> Strommenger 1962, 138, 139.

Özellikle Zincirli kral kabartmasındaki ayakların verililişi, Batı Kilikya eserlerindeki duruş tarzına öncülük eder<sup>439</sup>. Dönemin bir çok fildişi eserinde de ayaklar giysinin altında benzer işlenmiştir. Orientalizan dönemle Yeni Hitit sanatındaki gövde yapısı ve ayak işlenişi Batı'ya aktarılmış ve İon sanatında küçük eserlerin<sup>440</sup> yanı sıra büyük yontularda da uygulanmıştır<sup>441</sup>. Kirçoğlu'nda bulunan bir kadın heykelinde de khiton P 5'e benzer verilmiştir<sup>442</sup>. Efes Artemis Tapınağı'nın temellerinden çıkan fildişi yontucuğun giysi eteğinin bitimine öncülüğü, P 5 ve benzeri Kilikya eserleri yapmış olmalıdır. İon sanatında daha önce görülmeyen bu örge, Kilikya – Samos arasındaki ticari ilişkiler sonucu Doğu'dan buraya aktarılmıştır.

P 4'te dikdörtgen bir altlık üzerine basan ayaklar, aynı hizada durmakta ve parmak araları kazınarak parmaklar belirtilmektedir (Lev. 38, 4). Masif gövdeli figürinde, gövdenin arkası altlıkla birleşir, giysi önde bileklere kadar iner ve ayakları açıkta bırakır. Birbirine yakın duran ayak araları, parmak aralarına benzer şekilde düzgünce kazınmıştır; ayaklar yassı formdadır. P 5'e göre ayaklar daha düzgün işlenmiş ve parmaklar tarak şeklinde de olsa parmağa benzer yapılmıştır. Parmakların bu şekilde işlenmesi fildişi eserlerinden esinlenerek yapılmış olmalıdır.

Altlığın gövdenin devamı şeklinde yapıldığını gösteren örnekler dışında, duruşla ilgili olarak farklı bir teknik bilgi veren P 7 oldukça önemlidir. Fazla yüksek olmayan yuvarlak bir altlık üzerinde durur, giysi ayak bileklerine kadar iner ve ayakları örtmez (Lev. 39, 3). Aynı hizada duran ayaklarda çizme vardır. Aya İrini'de bulunmuş olan 1277<sup>443</sup>, P 7'ye en yakın örnektir. Kıbrıs eserleri arasında bu duruşu gösteren, ancak yalın ayak olan figürinler de bulunur<sup>444</sup>. Bu benzerlikler atölyeler arasındaki ilişkilerden kaynaklanır.

P 8, gövdesi iki parça olarak yapılan bir figürinin alt gövdesidir. Belden ayak bileklerine kadar bir parça olarak yapılan bu eser, üst gövdeyi oturtmak için erkek ve ayakları geçirmek içinde dişi olarak düzenlenmiştir. Önde bacak arasında aşağı doğru üçgen şeklinde ve diğer yerlerde düz biten kısa bir giysi taşır. Bu giysi türünün erken örnekleri,

<sup>438</sup> Assur sanatında da giysi ayakları açıkta bırakır, bkz. Strommenger 1962, 207; V. Müller, Frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien (1929) Lev. 35, 365.

<sup>439</sup> Bittel 1961, 303.

<sup>440</sup> Richter, Korai, (1988) Fig. 257 – 258.

<sup>441</sup> Richter, age. Fig. 25 – 30.

<sup>442</sup> Müller, age. Lev. 35, 367.

<sup>443</sup> Karageorghis 1993, 104, Fig. 85.

<sup>444</sup> Karageorghis 1993, 104, Fig. 84, Lev. XI, 3.

dağılımı ve gelişim yukarıda kısa giysi anlatılırken detaylıca değinilmiştir. Bu nedenle burada sadece bazı örnekler anılacaktır. En yakın örneği İvriz kaya kabartması olan P 8'e Kıbrıs sanatında da bir çok benzer örnek gösterilebilir. Aya İrini'de bulunmuş ve "Birinci Proto-Kıbrıs" stilinin ilk evresine tarihlenmiş olan kat. no. 2, giysinin sert yapısıyla P 8'e çok benzer<sup>445</sup>. Ancak, Aya İrini eserinde giysinin üçgen ucu giysi ile bir bütünlük oluştururken, P 8'de bu uç sonradan applike edilmiştir (Lev. 40, 1 - 3). Bu teknik, P 8'in Kıbrıs eserlerinden daha erken olduğuna işaret eder.

P 9, kısa giysili bir figürinin sol bacağıdır (Lev. 40, 4 – 5). Bacak, kalçanın biraz altından bileğe kadar korunmuştur. Figürinin, dize kadar uzanan bir çorap giydiği korunan siyah boyadan anlaşılır. Kısa giysinin altına oldukça uzun bir çorap giyildiğini, Assur kabartma ve duvar resimleri gösterir<sup>446</sup>. Bu giysi türü genellikle Assur asker figürlerinde görülür. Ayrıca Pazarlı pişmiş toprak kaplama levhalarında da benzer giysi taşıyan figürinler vardır.<sup>447</sup> P 9'da bacağın kalınlığı ve de diz kapağının işlenişiyile teknik olarak, Schmidt'in "üçüncü grup"a tarihlediği T138 ile karşılaştırılabilir<sup>448</sup>. Benzer kısa giysiyle verilmiş olan Assur örnekleri ise İÖ. 8. yüzyıldandır.

Batı Kilikya terrakotta sanatı yapım teknikleri hakkında açıklayıcı bilgiler veren P 10, P 11, P 12 ve P 13 ayrı bir öneme sahiptir. Yapım teknikleri bölümünde de anlatıldığı gibi, büyük boyuttaki figürinlerde baş, ayaklar ve gövde ayrı parçalar halinde yapılarak sonradan birleştirilir. Bu parçalarda, gövdeden ayrı erkek olarak yapılmış bacakların dizden aşağısı görülür. Dişi yapılmış gövde altı bu ayaklara geçirilecek ve figürinin ayakta durması sağlanacaktır. Ayaklarda siyaha boyanmış çizme bulunur<sup>449</sup>. P 10 ve P 11'de altlık

<sup>445</sup> Karageorghis 1993, 83, Fig. 25 – 28, Lev. I, 3.

<sup>446</sup> Parrot 1961, Lev. 115, 116.

<sup>447</sup> F. Işık, "Zur Entstehung der tönernen Verkeidungsplatten in Anatolien" AnatSt XLI, 1991, Lev. X a – c.

<sup>448</sup> Samos VII, 23, 26, Lev. 39.

<sup>449</sup> **Sandalet:** En eski sandalet betimlemeleri, yaklaşık İÖ. 3000'ne tarihlenen Uruk rituel kaplarında görülmektedir (Salonen 1969, 13 vdd.). Uruk örneklerine benzer sandaletler Mısır'da Erken Dinastlar zamanındadır. Bu dönemde sandalet sadece tanrılarda bulunurken, çok geç dönemlerde, Ur'un III. Zamanında, askerler ve zenginlerde sandalet giymektedir. Anadolu'da geç dönemlerde ortaya çıkar. Mısır ve Mezopotamya'da yoğunlukla kullanılır. Deriden yapılmaktadır. **Çizme:** İÖ. 7 yüzyılda sandalet azalırken, yarım ya da uzun çizmeler yoğun olarak görülür (Salonen 1969, 44 vdd.). Yarım çizmeler aşık kemiğinin biraz üzerine çıkmaktadır. Anadolu'da çizme formunda bir çok kap bilinir (N. Özgüç, Kültepe (1949) 224 – 225; Kültepe – Kaniş, TTK V. 19, 1959, 64, 113 Fig. 84, Lev. XLIII. 4). Bu eski çizme formulu Karum Kaniş eserleri, İÖ. 2. bin başlarındadır. Bu çizme formu daha sonra Hitit Dönemi'nde yaygınlaşır. "Pointed boots" olarak adlandırılan bu bot türü Mezopotamya'da nadirdir; orada bileğe kadar

arkada yukarı doğru yükseltildiği için bacaklar altlığa birleşik yapılmış, ancak P 12 ve P 13'te ise ayaklar altlığa basmakta, bacak araları boşaltılmış, sadece yanlarda gövdenin üzerine oturması için destekler yapılmıştır. Bu teknikte yapılmış örneklere Kilikya dışında rastlamadım. Kilikya atölyelerinin büyük boyda eser yapabilmek için çok sık baş vurdukları bir yöntem olduğunu bu eserler gösterir. Parçaların farklı müzelerde bulunması nedeniyle hangi eserler ait oldukları belirlenemedi. Sadece, Anamur Müzesi'nde bulunan P 12'nin, yine Anamur Müzesi'nde korunan gövdeye (E 33 ) ait olduğu anlaşıldı (Lev. 14, 4).

Ayaklara ait diğer parçalardan P 14'te bileklerden aşağısı korunmuş ayaklar, fazla geniş olmayan bir altlık üzerine basmakta ve ayaklarda ayakkabı vardır (Lev. 42, 1). P 15'te ayaklar bilekten kırılmış; yüzeyde dökülme ve aşınma oldukça fazladır (Lev. 42, 2). Yuvarlak altlık ve ayakların duruşuyla P 16'ya çok benzemesine karşın ondan daha erken olmalıdır. Sol ayakta görülen küçük delik, figürün gövdesinin masife yakın olduğunu gösterir. Ayrıca ayaklar hala yassı ve parmak araları tıpkı P 5 ve P 4'te olduğu gibi kazınarak parmaklar belirtilmiştir. Parmaklar oldukça uzun ve ayak altlıktan ayrışmamıştır. P 16'da ayaklar ayak formunda yapılmış ve yuvarlatılmış hatlarla altlıktan ayrışmıştır (Lev. 42, 3). Parmaklar doğale yakın verilerek turnaklar işlenmiştir. Bileklereki kırıkta figürün çift kalıpla yapıldığı ve gövdenin içinin tamamen boş olduğu anlaşılmaktadır. Bu parçalar arasında nitelikli işçilik ve ilerlemiş teknik kullanımla en geç P 16 olmalıdır. En yakın örneği Lindos'ta ele geçmiş olan 2095'tir<sup>450</sup>. Eser Samos Heraion'unda bulunmuş ve buluntu konteksine göre tarihlenmiş T135, T251 ve T70'e göre daha gelişkin bir işçilik gösterir<sup>451</sup>. Samos'taki bu benzer eserler üçüncü gruba tarihlendirilmiştir<sup>452</sup>.

Yalın ayak verilmiş diğer iki örnek daha gelişkin özellikler verir (Lev. 42, 4 - 5). Özellikle P 17'de ayaklar diğer örneklerde olduğu gibi yana açıktır ve aynı hizada durur; sol ayak yarım adım öndedir. Kouros duruşu sergileyen bu parçada ayaklar detaylı işlenmiş, altlık

---

örtün botlar yoğunlukla III. Tiglatpaleser döneminde (Salonen 1969, 45). Karatepedeki avcı, P 10 ve P 12'lerine benzer çizme giymişlerdir ((Akurgal 1961, 148). Barrekab'da benzer ayakkabıdır (Akurgal 1961, 131; Bittel, 1976, 304 - 305). **Not:** Muhtemelen Anadolu'da en erkenden itibaren biliniyordu (Salonen 1969, 53). Mezopotamya'nın başlıca giyeceği 3000 itibaren görülen sandalet olmasına karşın soğuk iklimden dolayı Anadolu'da yarım ya da uzun botlar kullanılmıştır. Tanrı ve insanların ayakkabıları çok az farklılık gösterir. Sadece kadın ayakkabıları farklıdır (Hrouda 1965, 48).

<sup>450</sup> Lindos I, Lev. 95, 2095.

<sup>451</sup> Samos VII, Lev. 61.

<sup>452</sup> Samos VII, 33 - 36, Lev. 61.

siyaha, ayaklar aşı kırmızısına boyanmıştır. Altlık, ayakların duruşuna göre biçimlendirilmiştir. Bu figürinde diğerlerinden farklı olarak bacaklar işlenmiş olabilir. Bilekten aşağısı korunmuş olan sağ ayak daha orantılı ve parmaklar oldukça doğale yakın verilmiştir (Lev. 42, 5). Benzer örnekleri Samos'ta ele geçmiş olan T251 ve T70'tir<sup>453</sup>.

Alanya Müzesi'nde korunan üç kol parçası, omuzdan kopmuş sol kollarıdır (Lev. 43, 4 - 6). Gövdenin yanından aşağı uzatılmış kolları, dirsek üzerinde biten giysi vardır. Ayrıca bilekten aşağısı korunmuş iki el parçası bulunur (Lev. 43, 7 - 8). P 25'te el açık, baş parmağı eksik olan P 26'da ise yumruk şeklindedir.

Silifke ve Mersin Müzeleri'nde bulunan sağ kol parçaları dirsekten bükülüdür (Lev. 43, 2 - 3). P 21'de el korunmamıştır. P 20'de ise el yumruk şeklinde verilmiştir. Parmaklar P 26'da olduğu gibi kazıma ile belirtilmiştir.

P 27 büyük bir figürine ait olmalıdır (Lev. 43, 9 - 10). Bilekten aşağısı korunmuş olan el yumruk şeklinde verilmiş ve oldukça gelişkin bir işçilik gösterir. P 28, diğer parçalardan beyaz astarlı olmasıyla ayrılır (Lev. 43, 11). Açık duran el, bir kadın figürinine ait olmalıdır.

Eserlerle bulunan iki sorguç parçası, Batı Kilikya eserleri arasında miğferli figürinlerinin de betimlendiğini göstermesi açısından önemlidir (Lev. 44, 1 - 2).

İnsan figürinlerine ait parçaların dışında ahşaba öykünülerek yapılmış iki parça vardır. Bunlardan P 32 bir şeyin başına geçirilecek şekilde düzenlenmiş yivli bir örge (bir asa başı olabilir?). P 33, fırça sapı olarak yapılmıştır (Lev. 44, 5 - 6). P 31 ise bir çam kozalağıdır (Lev. 44, 3). Her üç parça da orijinalere yakın kaliteli ve başarılı bir işçilik gösterir. Bu parçalar da figürinlerle birlikte kutsal alana sunulmuş olmalıdır.

<sup>453</sup> Samos VII, Lev. 61.

### 3. HAYVANLAR

Kıbrıs'ta bulunan hayvan figürinlerinin sayısal çokluğuna karşın<sup>454</sup>, Samos'ta oldukça azdır<sup>455</sup>. Batı Kilikya'da da figürinlerle birlikte az sayıda hayvan figürini ele geçmiştir, ki bunların çoğunluğunu atlar oluşturur. Atların yoğunluğunu, binici figürini de destekler. H 5'in başı ve dizlerden aşağısı eksiktir, atın üzerinde oturur pozisyonadadır (Lev. 46, 1). Kolları dirsekten bükülü olarak önde karın hizasında durmaktadır; yuları tutan eller korunamamıştır. Boynun yanlarında göğüs üzerine doğru gelen applike parçalar, Kıbrıs örneklerindeki gibi başlığa ait olmalıdır<sup>456</sup>. Elle yapılmış figürinin atın üzerinde durabilmesi için de applike eklentiler kullanılmıştır. Kıbrıs' çok sayıda benzer örnek vardır<sup>457</sup>. Tümü Mersin Müzesi'nde bulunan bu at figürinlerinden H 1 ve H 2 benzeşirler (Lev. 45, 1 – 4). Elle yapılmış her iki başta, boynun gövdeyle birleştiği yere kadar korunmuştur. Gözler, kulaklar ve yular aplikedir. Boyun yukarı doğru inceltilerek yeleler işlenmeye çalışılmıştır ve alın yelesi kabartıyla verilmiştir. Başların biçimi Samos T2442'ye yakındır. Kilikya'nın farklı yerlerinde hayvan figürinleri ele geçmiştir. Ancak bunlar yayınlanmamıştır. Gözlü Kule'de bulunmuş olanlar çalışılmıştır. Bunlardan H 1 ile H 2 benzer at figürinleri Demir Çağ'ın ortalarına tarihlenmiştir<sup>458</sup>.

H 5'te salt gövde korunmuştur. Gövdenin kalınlığı bir boğayı anımsatırken ince boynu at olabileceğini düşündürür<sup>459</sup>.

H 4, ayrıntılı ve özenli işçiliğiyle diğerlerinden ayrılır. Kiremit rengi hamur üzerine beyaz astarla atın gerçek rengi ortaya konmuştur. Beyaz bir at betimlenmiştir. Beyaz atın çizilerek ortadan ayrılan ve taralı perçemler şeklinde boynun her iki yanına uzatılan yeleler siyaha boyanmış ve gözler de siyah boya ile çerçeveselendirilmiştir. Baştan boyuna geçişte çene kemikleri doğale yakın yapılmıştır. Ensede görülen applike parça, eğere ilişkin olmalıdır. Yular yoktur. Bu denli özenle işlenmiş bir at figürini Samos'ta görülmez. Ancak Kıbrıs'ta benzer işçilikte atlar vardır<sup>460</sup>.

<sup>454</sup> Young and Young 1955, 54 ff.

<sup>455</sup> Samos VII, 44 – 48.

<sup>456</sup> Young and Young 1955, Lev. 20, 50.

<sup>457</sup> Young and Young 1955, Lev. 23, 24, 27, 28, 31.

<sup>458</sup> Goldman, Excavations at Gözlü Kule, Tarsus III, The Iron Age, (1963), 343, Lev. 45 – 47.

<sup>459</sup> Benzer gövdeli H6 bir at figürinidir. Karageorghis 1993, Lev. XV, 3.

<sup>460</sup> H. G. Buchholz, "Einige Kypische Pferde – Stirnbänder und Schueklappen" 43 – 49, Beiträge zur Altorientalischen Archäologie und Altertumskunde, Festschrift für Barthel Hroudá zum 65. Geburtstag, 1994; J. H. Crouwel – V. Tatton – Brown, "Ridden Horses in Iron Age Cyprus", 77 – 87, Lev. XXIV – XXVII, RDAC, Part 2, 1988.



H 6 bir hayvan gövdesinin sağ tarafıdır. Korunmuş olan ön ve arka bacaklar ters “V” şeklinde açık durmaktadır. Ayakların hayvan ayaklarından çok insan ayağına benzemesi, türü belirlemeyi zorlaştırır. Kıbrıs eserlerinde ayakların geniş yapıldığı hayvan figürinleri vardır<sup>461</sup>. Ancak onlarda ayaklar insan ayağı şeklinde sadece öne uzamamaktadır; hayvanın ayakta durmasını sağlamak için geniş yuvarlak biçiminde yapılmıştır. Bu nedenle H 6 onlardan farklıdır. H 6 bir karışık yaratığa ait gövde parçası olmalıdır. Belki de bir kentaura ait idi.

Batı Kilikya sanatında atların dışında hayvanların da betimlendiğini H 7 gösterir. Bir boğaya ait bacak gövdeye birleştiği yere kadar korunmuştur. Diz kapağı hafif bir çıkıntıyla belirtilmiştir. Bacağın boğaya ait olduğunu Samos T1512 belgeler<sup>462</sup>. Her iki bacağın 14 cm. olan yüksekliği tıpkı insan figürinlerinde olduğu gibi Batı Kilikya – Samos arasındaki kalıp birlikteliğine işaret eder.

Kilikya Bölgesi’ndeki müzelere çeşitli yollarla gelmiş farklı hayvan figürinleri vardır. Farklı müzelerdeki bu figürinler bir araya getirilerek Geç Bronz Çağ ve Demir Çağı Kilikya hayvan figürinleri daha detaylı bir çalışmayla yayına hazırlanmaktadır.

<sup>461</sup> Karageorghis 1993, Lev. XXIV, 1, 3.

<sup>462</sup> Samos VII, Lev. 88, T1512.

#### 4. BİÇEM VE TARİH

Malzemenin genelde satın alma ya da değişik yollarla müzelere gelmiş olması ve de buluntu yeri ve durumu hakkında doğru bilgilerin yetersizliği nedeniyle eserler kesin olarak tarihlenemez. Figürinler Batı Kilikya dışındaki tarihlenmiş örneklerle karşılaştırılarak tarihi bir dizin oluşturulmuştur. Karşılaştırdığım benzer eserler, yoğunlukla Kıbrıs ve Samos'tandır. Bu merkezlerde de tarihleme kesin verilere dayanmaz. Kazı ile açığa çıkarılmışlarda da geniş aralıklı tarihler verilmiştir. Başta şu önemli noktayı belirtmekte yarar vardır. Her ne kadar Kıbrıs ve Samos eserleri kronolojik bir dizin içerisinde değerlendirilmiş ise de bu eserlerde Hellen Arkaik ve Klasiği gibi stilistik bir gelişim izlenemez. Kronolojik dizin buluntu yeri ve durumuna göre yapılmıştır<sup>463</sup>.

Kıbrıs eserlerinde kronolojik dizini ilkin Myres oluşturmuştur<sup>464</sup>. Ancak, Gjerstad'ın Aya İrini ve Vauni'de yaptığı sistemli kazılarla ulaştığı sonuçları genel kabul görmüş ve satın alma yoluyla gelmiş eserlerin tamamı da bu kronolojiye göre tarihlenmiştir<sup>465</sup>. Gjerstad'ın oluşturduğu kronoloji şu şekildedir: Birinci Proto Kıbrıs ( İÖ.650 – 560 ), İkinci Proto Kıbrıs ( 600 – 540 ), Yeni Kıbrıs ( 560 – 520 ), Arkaik Kıbrıs - Grek Stili (540 – 450) ve Kıbrıs – Klasik I ( 470 – 380 )<sup>466</sup>. Gjerstad, bu kronoloji oluştururken sayıları binleri geçen Aya İrini eserlerini ana grup olarak kabul etmiştir. Karageorghis'te bu tarihleme kabul etmiş ve çalıştığı bütün Kıbrıs terrakottalarını bu kronolojiye göre ele almıştır<sup>467</sup>; Kıbrıs eserlerinin tarihlenmesine yönelik diğer görüşler, Schmidt ve Mylonas tarafınca kronolojik olarak özlüce anlatıldığı için burada tekrar edilmeyecektir<sup>468</sup>.

Figürinlerinde kısmen göreceli ve kısmen kesin tarihlenmenin yapılabildiği bir başka merkez Samos'tur. Schmidt, Heraion malzemesini, buluntu yeri tarihlerine göre dört gruba ayırmıştır<sup>469</sup>. Kronoloji, Samos'taki su baskınları ve yapı inşa tarihleri gibi tarihsel belgelerle örtüşen kanıtlarla yapılmıştır. Bu gelişmeler tarihlemede büyük kolaylık sağlamıştır. Tarihi gelişmeleri Schmidt, Samos eserleri için aşağıdaki biçimde sıralamıştır.

<sup>463</sup> Samos VII, 95 – 98.

<sup>464</sup> Myres 1914; Myres, Yoğun doğu etkisi görülmeyen İlk Grup ( 750 – 700 ). Assur ve K. Suriye etkili ( 700 – 650 ). Mısır etkili ( 650 – 600 ). Karışık Doğu Stili ( 650 – 550 ). Grek etkili ve Arkaik Kıbrıs Stili (yaklaşık 6.yy).

<sup>465</sup> G. Mylonas, *Archaische Kalksteinplastik Zyperns* (1998) 9 – 97. Kıbrıs eserlerini çalışanları kronolojik olarak sıralamış ve onların yaptığı tarihlemeleri detaylı olarak anlatmıştır.

<sup>466</sup> Samos VII, 93.

<sup>467</sup> Karageorghis 1993, 6 ff; özellikle Aya İrini eserleri bu kronolojiye göre sıralanmıştır.

<sup>468</sup> Samos VII, 93 – 98; Mylonas age. 9 – 97.

<sup>469</sup> Samos VII, 4 vdd.

Geometrik (İÖ. 720 – 670/60), Proto Kıbrıs (İÖ. 670/660 – 610/600) ve Yeni Kıbrıs (İÖ. 610/600 – 560/550). Ohly, İÖ. 560 yılında Kıbrıs'ın Samos'a olan ihracatının durduğu ve bu tarihten sonra adada çok az Kıbrıs eserinin görüldüğünü dile getirir<sup>470</sup>. Bu kronoloji, sistemli kazılarda çıkan malzemenin arkeolojik verilerle kazanılan stili gelişimiyle paralellik gösterir. Dört gruptaki farklı eserler yan yana getirildiğinde teknik gelişim ve biçimsel değişimler ayırt edilebilir. İlk gruptan itibaren kullanılan yapım tekniklerinin aşamalı olarak geliştiği gözlemlenir. Bu gelişmelere karşın, Ohly'nin Samos "Kıbrıs" eserlerinde stilistik gelişmenin, Doğu'nun gelenekselci düşüncesinden dolayı izlenemeyeceği görüşü de unutulmamalıdır; zorluk en çok bu olgudan kaynaklanır.

Batı Kilikya eserleri, Kıbrıs eserlerinden çok Samos buluntularıyla benzeşir. Bu nedenle de tarihlenmemizde Schmidt'in Samos için yaptığı kronoloji esas alınmıştır. Çünkü, Schmidt'te ilk gruptan son gruba gelişen eserlerin bir çoğunun aynı kalıp serisiyle yapılmış örnekleri, Batı Kilikya'da mevcuttur. Batı Kilikya eserlerinde, Heraion buluntularına göre tarihi bir dizin oluşturmak gerekirse, tıpkı Schmidt'in yaptığı gibi, birinci grubu elle biçimlendirilmiş figürinler oluşturur.

## Erkekler

Batı Kilikya eserlerinde de üretim elle yapılmış figürinlerle başlar. Tümü elle biçimlendirilmiş çok az figürine benzer örnekler, Samos'ta Schmidt'in birinci gruba verdikleridir. Bunlar arasında gövdesi çarkta döndürüldükten sonra, uzuvlar elle biçimlendirilmiş ve bazı uzuvları aplike edilmişler de vardır. Örneğin E 1'de uzuvlar yerli yerinde değildir ve göz mercimek formunda aplikedir (Lev. 1, 1). Bu tarz örnekler bir çok yerleşim biriminde ele geçmiştir<sup>471</sup>. E 2'nin Gözsüzce'de bulunmuş olan benzerleri Arslan tarafından Kıbrıs - Arkaik Dönem'e tarihlenir<sup>472</sup>; ancak daha erkenden olmalıdırlar. Çünkü, Batı Kilikya'daki diğer bütün figürinler de göz önüne alındığında E 1'e, Samos'ta birinci su baskını katmanından gelen T1445, T782 ve T1100 yakın örnekler olarak görülür<sup>473</sup>. Bu

<sup>470</sup> Ohly I, 60.

<sup>471</sup> A. Pruß yaptığı doktora çalışmasında, İÖ. 3. binyıldan itibaren Kilikya'daki terrakotta üretimine değinmiş ve üretilen tipleri gruplandırmıştır. A. Pruß, Die Amuq – Terrakotten (1995) 17 - 61.

<sup>472</sup> Arslan 1999, 227, Lev. 1, 4.

<sup>473</sup> Samos VII, Lev. 4.

katman İÖ. 720 ile 670/60 yılları arasına tarihlenir<sup>474</sup>. Yine Samos'ta bulunmuş ve aynı tarihlere verilen bir başka başla da form olarak benzeşirler<sup>475</sup>.

Diğer elle işlenmiş olan E 2 ve K 8'de biraz daha özenli işçilik gözlenmesine karşın Schmidt'in birinci grubunda yer almalıdırlar.

Kalıpla şekillendirilmiş figürinlerden P 2, E 14, E 15, E 17, E 18, ve E 19 için, Schmidt'in Samos kronolojisinde ikinci gruba verdiği tarih önerilebilir. Bunların tamamı masif gövdelidir. Erkek figürinlerin yoğun olduğu Batı Kilikya eserlerinin büyük çoğunluğu aynı tipolojidedir. Sağ kol dirsekten bükülü göğüs önünde, sol kol ise yanda durur; genelde dikdörtgen ve kenarı zikzak bezeli bir şal taşırlar. Bu bezemede kullanılan teknikler Batı Kilikya ve Samos eserleri arasındaki biçim ve biçem birlikteliğine de işaret eder. E 16, E 30 ve E 24'te çentiklerle yapılmış bezemenin yanı sıra doğala uygun yapılmış olanlar da vardır. Bunlardan E 19'un Samos T2515<sup>476</sup> ile olan yakınlığı, eseri ikinci gruba tarihlemede yardımcı olmaktadır.

Masif gövdeli E 16, Samos T121+2605 ve Arsos'ta bulunmuş kireçtaşı figürinle<sup>477</sup> aynı kalıptan çıkmışçasına benzerdir. Özellikle baş yapısının benzeştiği bu eserler Schmidt tarafında ikinci grupta değerlendirilmiştir<sup>478</sup>, İÖ. 670/60 – 640/630 tarihleri arasında.

Bir çoğu masif olan Heraion figürinleri de ikinci grubun erken eserleri arasında anılmıştır<sup>479</sup>. Bundan yola çıkarak elde ve tek kalıpla yapılmış Batı Kilikya figürinlerini de, içi boş eserlere göre biraz daha erkene vermek yanlış olmayacaktır; Çünkü tekniğin gelişimi bu yöndedir.

Taşıdığı küçük şalla E 28'in yakın benzeri E 27'dir. E 28'in korunan başının uzun sakalı, iri burnu ve aşınmış kalıpla yapılmış yüzünün Samos T386<sup>480</sup> ile olan benzerliği her iki eserin de ikinci gruba ait olduğunu gösterir. E 26 da bu eserlere yakındır. E 13'e benzer

<sup>474</sup> Samos VII, 6 Lev. 1 – 4.

<sup>475</sup> V. Jarosch, "Samische Tonfiguren aus dem Heraion von Samos" Samos 18, 1994, Lev. 34, 951.

<sup>476</sup> Samos VII, Lev. 9.

<sup>477</sup> Samos VII, Lev. 10, T121+2605, Nicosia C 588.

<sup>478</sup> Samos VII, 11, 12, Lev. 10.

<sup>479</sup> Samos VII, 12, Lev. 8, 9.

<sup>480</sup> Samos VII, Lev. 14.

Kıbrıs örnekleri ise “Birinci Proto – Kıbrıs Stili”ne tarihlenmiştir<sup>481</sup>. E 13’te İÖ. 7. yüzyılın ilk yarısından olmalıdır.

El yapımı olan E 14, Samos birinci grubu eserleri zamanına tarihlenebilir. Batı Kilikya sanatında şalın sağ omuzu açıkta bırakarak taşındığı en erken örnektir bu. Bir başka örnek olan E 30 ise katı duruşu ve çiviye andıran gövde yapısıyla, giysinin gövdede çözüldüğü, gövdenin kendi içinde ayrıştığı İon eserlerinden daha erken olmalıdır. örneğin ayaktaki giysili İon yontularının en erkeni olan Louvre örneğinden<sup>482</sup> çok daha erkendir. E 4, E 5, E 11, E 24 ve E 25 gibi Kilikya eserleri göz önünde bulundurulduğunda, E 30 için genel olarak İÖ. 7. yüzyıl tarihi önerilebilir.

Schmidt’in Samos kronolojisi ışığında Batı Kilikya figürinleri arasında en rahat tarihlenebilecek olanlar sivri başlık taşıyanlardır. E 47, E 48, E 49, E 50, E 51, E 52, E 53 ve E 54 kısa sakallı, omuz başlarına inen uzun sivri başlıklı ve masif gövdeli bu eserlerde aynı kalıp serisi kullanılmıştır. Başta Berlin 497x, T1802, T229 ve T61<sup>483</sup> olmak üzere Schmidt’in ikinci grupta değerlendirdiği eserler, yukarıda anılan Batı Kilikya eserleri arasındaki eşçesine benzerlikler bunun tanıtıdır<sup>484</sup>. Figürinlerin kalıptan çıkarıldıktan sonra uygulanan detay işçiliği de aynı usta eline işaret eder. Samos figürinlerine buluntu alanı stratigrafisine göre verilen tarih, eserlerin oraya sunum tarihidir. İmalat tarihi ise biraz daha erken olabilir; bunu da eldeki verilerle belirlemek zordur. Schimidt, benzer Samos figürlerinin tamamının ikinci su baskını katmanından ele geçtiğini söylemiş ve bu eserleri ikinci gruba (670/60 – 640/30) tarihlemiştir<sup>485</sup>. Benzer örneklerin bulunduğu bir başka merkez Lindos’tur; Samos’takilerle aynı tarihe verilmişlerdir<sup>486</sup>. Lindos’ta bulunmuş olan bir figürindeki kalıp serisi birlikteliği bölgeler arasındaki ticari bağlantıyı kurmaya yardımcı olur<sup>487</sup>.

Sivri başlıklı başların yanı sıra; E 37 gibi, Samos T235 ve T1900 ile aynı kalıp serisinde yapılmış büyük, içi boş örneklerin de olması, Batı Kilikya eserlerinin Samos’la koşutluğunu vurgular. II. Hekatompedos Dönemi seviyesinin altında bulunmasından dolayı

<sup>481</sup> Karageorghis 1993, 11, 12.

<sup>482</sup> Özgan 1978, 42 vdd; Işık 1980, 56 (560 – 550 v. Chr.).

<sup>483</sup> Samos VII, Lev. 10, 11.

<sup>484</sup> Berlin 497x ile Al. A.T5’in sakalının yüzde ayrıştırılması için yapılan kazıma bu iki eserin aynı usta elinde çıktığını kanıtlar.

<sup>485</sup> Samos VII, 9-13.

<sup>486</sup> Lindos I, 487 – 489.

<sup>487</sup> Lindos I, Lev. 90, 2014, 2012.

Samos figürinleri Schmidt<sup>488</sup> ve Ohly<sup>489</sup> tarafından ikinci grupta değerlendirilerek erken yedinci yüzyıla verilmiştir. E 37 de Samos eserleriyle aynı tarihten olmalıdır; bunu Silifke Aphrodisias'ında bulunmuş olan bir kireçtaşı başta destekler<sup>490</sup>. Çünkü bu başlar arasında başlık ve yüz uzuvlarının benzerliği gözden kaçmaz.

Başların büyük çoğunluğu, Samos eserleriyle kurulan paralelliklere göre, ikinci grupta yer alır. E 46'nın Samos T1690 ile olan yakın benzerliği, eseri üçüncü gruba tarihlemeye yönlendirse de; iri gözleri, etli burnu, kaş ve bıyiksız sakal düzenlemesinde Datça yarımadasında özellikle Emecik'te ele geçen terrakotta başlarla olan benzerliği yönlendiricidir<sup>491</sup>. Bunlar İÖ. geç 7. erken 6. yüzyıla tarihlenir<sup>492</sup>, Samos başı ise Schmidt tarafında üçüncü grupta, (640/30 - 610/600) ele alınır<sup>493</sup>. E 46, Samos eserlerinden biraz daha erken olmalıdır; bunda sakal detaysız ve uzun verilmişken Emecik'te sakal T1690'da görüldüğü gibi, derin çizgilerle detaylandırılmıştır. Ağız yapısı da farklıdır, E 46'da küçük ve ince dudaklar sıkıca kapatılmıştır; Datça örneklerinde ağız büyük ve dudaklar etlidir. Bıyiksız oluşu ve uzun sakalıyla, E 46'ya benzerlerinin görüldüğü bir başka merkez Lindos'tur<sup>494</sup>. Lindos 2009 ve 2010 nolu eserler sakal, göz ve saçın altında başlık altında işlenişleriyle E 46'ya çok yakındır<sup>495</sup>. Saçın altında başlık altında tel tel işlenişleriyle benzeşen bir başka örnek 2020'dir<sup>496</sup>. Lindos'ta bu tipolojide çok sayıda figürin bulunur. Bunlardan erken dönem özellikleri gösterenlerin yanı sıra geç dönemde yapılanların da bulunması bu tipin burada sevilerek işlendiğini gösterir. Kopenhag Müzesinde korunan 2021, iri badem gözlerin küçülüp normal badem formu alması ve de dudaklardaki "Arkaik gülümseme"nin yüzün tamamına yayılmış olması dışında, E 46'nın devamı biçimindedir<sup>497</sup>. Figürin iri gözleri, kanatlı burun yapısı ve sakalı verilmesiyle Tell Açana ve Urartu eserlerine oldukça benzemesi, eserin Samos ve diğer örneklerden daha erken bir zamandan, Tell Açana ve Urartu eserlerini izleyen bir dönemden olduğuna işaret eder<sup>498</sup>. Aynı şekilde Zincirli

<sup>488</sup> Samos VII, 13, 14, Lev. 14.

<sup>489</sup> Ohly I, 61.

<sup>490</sup> M. Özhanlı, "On the Cilician Origins of an Archaic "Cyprus" Limestone Head" *Adalya VII*, 2004, 7, 12 Fig. 3 - 4.

<sup>491</sup> D. Berges - N. Tuna, "Das Apollonheiligtum von Emecik Bericht über die Ausgrabungen 1998 und 1999" *IstMit* 50, 2000, Lev. 17 a-b; D. Berges - N. Tuna, "Kult -, Wettkampf - und politische Versammlungsstätte" *Antike Welt* 32. 2, 2001, Lev. 10.

<sup>492</sup> D. Berges - N. Tuna, age. 205; Berges - Tuna, age. Lev. 10.

<sup>493</sup> Samos VII, 24 - 25.

<sup>494</sup> Lindos I, 484 vdd. Nr. 1994 - 1998.

<sup>495</sup> Lindos I, 488, Nr. 2009, 2010.

<sup>496</sup> Lindos I, 489, Nr. 2020.

<sup>497</sup> Lindos I, 489, Nr. 2021; Samos VII, Lev. 124, Lindos 2021.

<sup>498</sup> Urartu kazan başları E. Akurgal tarafından, *Urartäische und Altiranische Kunstzentren* (1968) Lev. 1, a - b, İÖ. 720 - 710 arasına tarihlenmiştir.



kabartmalarına çok benzeyen E 40 örneğini Samos ve Kıbrıs eserlerine göre tarihlemek zordur. Benzer Samos ve diğer yerlerdeki örnekler İÖ. geç 7. yüzyıl erken 6. yüzyıl ile 6. yüzyılın ortalarına tarihlenir. E 40'ın, geç 8. yüzyıla verilen Zincirili ve Urartu eserlerine olan yakın benzerliği dikkate alındığında Samos ve diğer örneklerden daha erken olduğu düşünülebilir.

Samos eserlerindeki canlı ve yumuşak biçim Schmidt tarafından Kıbrıs Doğu Stili'ne bağlanır<sup>499</sup>. Bu stildeki tekil örnekler genel olarak bu bağlantıyı doğrular. Ancak gerek E 39 ve gerekse E 42 Samos eserlerindeki biçimin Kıbrıs'tan çok Kilikya ile ilişkili olduğunu belgeler. T2602, T1905 ve T1750'nin<sup>500</sup> E 42 ile olan benzerliği Samos eserlerinin Kilikya ile benzerliğini ortaya koyar. Bu eserler Schmidt tarafında üçüncü grupta (640/630 – 610/600) değerlendirilmiştir. Profilden kıyaslandığında E 42 göz cepheden ve çok iridir, Samos eserlerinde ise göz küçülmüş ve dörtte üç profilden verilmiştir. Buna göre Kilikya yapıtı daha erken bir tarihten olmalıdır. E 39 üst sınırı oluşturur ve sonuçta E 42 Schmidt'in ikinci grubunun sonuna ya da üçüncü grubun erken evresine tarihlenebilir.

Prayce tarafında İÖ. 6. yüzyılın ortalarına verilen C69, C71, C72'nin<sup>501</sup> başlığı, E 41'tekine benzemektedir. Yüzdeki bütünlük ve yüzün geneline yayılan "Arkaik gülümseme" de bu eserlerin tarihini doğrular ve ayrıca E 41'in tarihsel alt sınırı belirlemesine de yardımcı olur. E 37 ve E 39'da yüz hatları keskin ve kalıptan çıkarıldıktan sonra elle düzeltmeler yapılmıştır. Gözler işlenmemiş, olması gereken yer göz çukuru çerçevesi ile belirtmeye çalışılmıştır. E 41'de ise gözler küçülmüş badem formunu almış; bunun yanı sıra yüzdeki keskinlik yerini yuvarlak, yumuşak bir yapıya bırakmıştır. E 39, ve E 37 Samos eserleriyle olan kalıp ve el işçiliğinden dolayı Schmidt'in ikinci kümesine tarihlenebilir. E 41 bu eserlerden daha geç, fakat kireç taşı eserlerden daha erken olmalıdır. Schmidt'in üçüncü kümede ele aldığı T 1750 ve T 1905<sup>502</sup>, yüzün genel hatları, göz, ağız ve burun yapısıyla bu yapıtın tarihlenmesine olanak sağlar. Buna göre eser Samos'un üçüncü kümesine yakın durur. Yandan bakıldığında ise yanak, göz, burun ve ağız yapısında T 1750'den çok, dördüncü kümeye tarihlenen T419'a benzer<sup>503</sup>. Bunun nedeni

<sup>499</sup> Samos VII, 127.

<sup>500</sup> Samos VII, Lev. 40.

<sup>501</sup> F. N. Prayce, Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities the British Museum I, I, 1928, 36.

<sup>502</sup> Samos VII, Lev. 40 T 1750, T 1905.

<sup>503</sup> Samos VII, Taf.68, T419.

Ohly'nin, de değindiği gibi, eserlerin Doğu'nun gelenekselci düşüncesinin etken olması nedeniyle stilistik bir gelişmenin beklenmemesidir<sup>504</sup>. E 41, E 37 ve E 39 göz önünde bulundurulduğunda, daha geç bir tarihe işaret etse de birlikte bulunduğu kireçtaşı yapıta olan benzerliği nedeniyle ondan çok geç bir tarihe verilemez, başlık yapısı ve başlığın altında çıkan ense saçının kütleli duruşu bu eserin kireçtaşı baş ile yakın tarihte olduğunu gösterir. Ve kireç taşı baş, tarihsel olaylar ve benzer örnekler ışığında İÖ. 7. yüzyılın erken evresinden olmalıdır<sup>505</sup>.

E 11'de kolların gövdeye gömülü oluşu yanı sıra kalın şalın ve khitonun gövdeye baskın duruşu, figürinin, İon eserlerinden daha erken bir tarihte olduğuna işaret eder. E 11 masif gövde yapısı ve ağır giysisi ile E 12'den de erken olmalıdır. Samos eserleriyle kıyaslandığında, ikinci grup tarihi bu eser için de uygundur.

E 10, E 11, E 21, E 22, E 23, E 24 ve E 25 gibi bazı iki giysi taşıyanlarla E 30, E 31, E 32, E 33, E 34, ve E 35 gibi üç giysililere benzer örnekler Samos'ta ele geçmemiştir. Bu eserlerin detaylarında da çok az farklar bulunması eserleri tarihlemde yardımcı olmaz. Samos'un üçüncü grup eserleri arasında sağlam erkek figürlerinin olmaması da bunları karşılaştırarak tarihlemeyi zorlaştırır. Eserler, tipoloji olarak ikinci gruba verilenlerle aynıdır; ancak yapım tekniğinin daha gelişkin özellikler göstermesi bununla çelişir. Yapım teknikleri karışık olsa da, bütün bu eserlerde ortak bir biçim izlenir. Uzun bir giysi üzerine genelde kenarları bezemeli bir şal taşınır. Şalın taşınma biçiminde küçük farklar görülür. Katı, cephesel duruşta bütün figürlerin ortak özelliğidir. Gövde, başı taşıyıcı olarak yapılmış ve ikincil derecede işlenmiş ve de gövdenin arkası da çok az figüründe bezenmiştir. Figürinlerde biçim ve biçemi oluşturan ortak özellikler bu sanatta Ohly'nin gördüğü önemli bir noktayı ortaya koymaktadır, "Gelenekselcilik". Bu nedenle bunlar için kesin bir tarih belirtmek şimdilik olanaksızdır. İleriki yıllarda bölge kazılarında açığa çıkarılacak verilerle daha sağlıklı bir tarihleme yapılabilecektir. Bu eserler arasında E 30 çok önemlidir (Lev. 13, 1). Çünkü bu tipolojide kireç taşı eserler farklı bölgelerden ele geçmiştir. Özellikle İonya bölgesinde bulunan örnekler, diğer bölgelere öncülük etmiş olmaları nedeniyle önemli bir yere sahiptirler. Figürler, uzun khiton, ependytes ve bunların üzerine sağ omuzu açıkta bırakan bir şal olmak üzere üç giysi taşır. Yaklaşık İÖ. 6.yy

<sup>504</sup> Ohly I, 61.

<sup>505</sup> M. Özhanlı, "On the Cilician Origins of an Archaic "Cyprus" Limestone Head" Adalya VII, 2004, 7.

ortalarına tarihlenen İon eserlerine karşın<sup>506</sup>, E 30'ün katı, dik duruşu, bacakların belirtilmemiş ve de giysinin gövdeden ayrışmamışlığı daha erken olabileceğine işaret eder.

Kıbrıs ve Samos'ta ele geçen ve kıvrımın görüldüğü eserler, Gjerstad ve Karageorghis tarafında "Birinci Proto – Kıbrıs Stilinin 1/A" evresine verilmişlerdir. Gjerstad bu evre için İÖ. 650 – 560 gibi geniş bir tarih önerir. E 34'teki kıvrımın yapılışı bu grup eserlerine çok benzer; ancak figürin genelindeki biçim farklılıkları onu, Kıbrıs'tan çok Samos eserlerine yaklaştırır. Her ne kadar kalıpla yapılmış ise de, el işçiliği diğer bir çok figürine göre oldukça fazladır. Göğsün önünde duran sağ kol masif örneklerde olduğu gibi plastik verilmemiştir. Şalın bütün kenarları elle ile biçimlendirilmiş ve giysinin kol ağzı derin bir kazıma ile, kolun dirsekten aşağısı da hafif çizilerek belirtilmiştir. Gövdenin arkasının da işlenmeden bırakılmış olması, eseri Schmidt'in ikinci grupta değerlendirdiklerine yaklaştırır. Zaten E 34'teki sert kıvrım yapısının yumuşamış ve çözülmüş biçimine sahip olan T1038'in Schmidt tarafında üçüncü gruba verilmesi, E 34'ün bundan daha erken olduğuna işaret eder. Buna göre eser için yaklaşık İÖ. 670 – 640 tarihi önerilebilir.

E 35'teki çift kalıp ve özenli işçilik, tarihlemeye biraz daha geç vermeye işaret etse de; teknik gelişmeler bu ve benzer eserler tarihlenirken tarihlemeye kesin bir kriter olmaz. Çünkü her iki teknik aynı zaman diliminde kullanılabilir. Bu nedenle eser için kesin bir tarih belirlemek zordur.

## **Kadınlar**

Kadın figürinlerinin de yakın örnekleri Samos'ta görülür. Ancak giysi, duruş ve saç gibi bazı örgeler, Kıbrıs ve Batı Kilikya eserlerindeki ortak özellikleri de ortaya koyar. Genel hatlarıyla üç merkezin eserleri benzerlik gösterse de, detayda ve teknikte Samos eserleri Kilikya eserlerine daha yakındır. Bu yakınlık, erkeklerde gördük ki, kendini özellikle yumuşak biçimde belli etmektedir. Kıbrıs Batı stili eserleri kuru ve keskin hatlıdır; Doğu stili eserleri ise Kilikya ve Samos eserlerine daha yakın durur; çünkü hepsinin etki kaynağı aynıdır: Doğu.

K 1'de omuzları, yuvarlak uzun gövdeye karşın oldukça geniş yapılmıştır. Figürinin giysisi gövde formunu oluşturur. Gövdenin bu formu Gözsüzce'de bulunan ve Demir Çağı'na

<sup>506</sup> Özgan 1978, 42 vdd.; Işık 1980, 55 vdd.

tarikhlenen figürinlerde de görülür<sup>507</sup>. Gözsüzce örnekleri arasında dönemin farklı merkezlerinde ele geçmiş farklı tipolojide eserlere benzer örnekler vardır. Bu zengin tipolojileriyle Gözsüzce figürinleri, Demir Çağ Kilikya terrakotta sanatının önemini ortaya koyar. Samos'ta bulunan bir çok eser gövde formu olarak benzeşse de, en yakın örnek T731'dir<sup>508</sup>. Samos T719 ile form benzerliği, Samos örnekleri gibi K 1'in de tarihlemesini kolaylaştırır<sup>509</sup>. Başka benzer örnekler, Theangela'da bulunan kadın figürünü<sup>510</sup>; İstanbul Müzesinde korunan bir örnek<sup>511</sup> ve en önemlisi Lindos'ta ele geçmiş olan 1962'nin<sup>512</sup> gövde formu ve duruşu, bu eserin tarihlenmesine kolaylıklar sağlar. Figürin, çarkta döndürülmüş ve elde biçimlendirilmiş olan E 3 ile birlikte Schmidt'in birinci grubu içinde değerlendirilmelidir.

Masif gövdeli K 6 ile aynı tipolojide bir çok figürin Samos'ta da vardır<sup>513</sup>. Bu eserlerin tamamını Schmidt ikinci grupta değerlendirmiştir. Samos, Berlin Sa 108'in, K 6 ile olan yakın benzerliği, Batı Kilikya kadın figürinlerini değerlendirmede de Samos figürinlerinin doğru kriter olduğunu gösterir. Ayrıca K 7'nin Samos T379 ile olan "usta" birlikteliği, eşzamanlığını doğruluğunu belgeler. Her iki eserde de yüz kalıplanmış ve başın arkası aletle düzeltilmiştir. Ancak K 7'nin iri gözleri ve yüzünün genişliği, üçüncü gruba tarikhlenen T379'dan biraz daha erken olabileceğini düşündürür.

Gözsüzce'de Anamur Müzesi'ne getirilen K 9 ve K 10 başları da, Samos T339 ve T376<sup>514</sup> ile aynı kalıp serisinden üretilmiştir; Schmidt'in ikinci gruba tarihlediği bu eserlerle aynı tarihte olmalıdırlar.

Çift kalıpla yapılanlarda, dikdörtgen ve omuzları geniş aşağı doğru incelen iki farklı gövde yapısı görülürken, duruş tamamen aynıdır. Her iki tipin giysisi de farklı dizelenmiş ve detaylarda küçük farklar vurgulanmıştır. Aynı hamurdan yapılmış K 2 ve K 3 benzer giysi taşır, K 2 eteğinde işlenen pilelerle farklıdır. Kıbrıs ve Samos'ta tam örnekleri bulunmasa da, gövde yapılarıyla E 4 ve E 5'e yakındırlar. Dikdörtgen giysi yakası da K 5 ile aynı

<sup>507</sup> Arslan 1999, 224, Abb 4, Nr.40. Eser Sparta örnekleriyle karşılaştırmış, ancak bir tarih belirtmemiştir. Genel değerlendirmede diğer figürinlerle birlikte İÖ. 8. yüzyılın sonuna tarihlenmiştir.

<sup>508</sup> Jarosch, age. Lev. 45, 731.

<sup>509</sup> Ohly II, Lev. 8.

<sup>510</sup> F. Işık, "Frühe Funde aus Theangele und die Gründung der Stadt" IstMit 40, 1990, 31, 32, Lev. 4, 6 İÖ. 8. yy 3. çeyreği.

<sup>511</sup> G. Mendel, İstanbul Müzesi Kataloğu (1908) Lev. 1, Lev. 3.

<sup>512</sup> Lindos I, Lev. 87, 1962.

<sup>513</sup> Samos VII, T2643, T2647, T2606, T2275, T2621, T522, Lev. 20 – 23.

<sup>514</sup> Samos VII, Lev. 18.

yapılmış olsa da, bunlardan yola çıkarak eserleri tarihlemek yanlış olur çünkü bu küçük farklar ya da örgesel benzerlikler bütün figürinlerde görülür. Bu nedenle gelişim ve değişimden çok gelenekselci bir yapının varlığı göz önünde bulundurulmalıdır. Her iki figürinin tarihlemesi, yaklaşıktaysa, K 5 ile karşılaştırarak mümkün olabilecektir. K 5'in tarihsel olarak alt ve üst sınırı, Kıbrıs'ta ve Efes Artemis Tapınağı temellerinde bulunan benzer eserlerle çizilebilir. Arsos'tan Nicosia C586 ile aynı kalıptan üretilmiş örnekler Samos'ta bulunmuştur<sup>515</sup>. Figürinler, dikdörtgen yakalı ve karın üzerinde kolpos oluşturan bir giysi taşımaktadır. Ayrıca saç kütleli olarak arkada bele doğru iner ve her iki kulak arkasından birer tutamla önde göğüs üstüne doğru indirilmiştir. Bu özellikler K 5'te de görülür. Aynı biçim ve biçemi gösteren Efes yontucuğu da bu tipin yoğun kullanımına ve geniş dağılım alanına işaret etmektedir. Efes fildişi Akurgal tarafından İÖ. 570 - 560'a tarihlenir<sup>516</sup>. Tapınak temelinde çıkarılan bütün eserler ve siyasi gelişmeler göz önünde bulundurulduğunda tarihlemenin doğru olduğu kabul edilebilir. Işık, Efes yontucuklarında biçimsel bir gelişmenin olduğuna inanır ve bu eseri gelişimin son safhasına verir<sup>517</sup>. Arsos eserleri tek kalıpla yapılmış, özellikle yüz çok acemice işlenmiştir. Kollar gövdeden ayrılmamıştır ve gövde oldukça yassıdır. Schmidt'e göre bu eserler ikinci gruptandır<sup>518</sup>. K 5, Arsos ve Samos eserlerinden farklı olarak çift kalıpla yapılmış ve nitelikli bir işçilik sergiler. Baştaki özenli ve gelişkin işçilik eserin Arsos ve Samos eserlerinden daha ileri bir tarihte olabileceğine işaret eder. Bu gelişkinlik, eseri Efes yontucuğuna yaklaştırır. Ancak orada gövdedeki çözümlümlük K 5'ten daha fazladır bu nedenle K 5, fildişi yontucuktan daha erken bir tarihe verilmelidir. K 5 için dikdörtgen gövde yapısıyla, yaklaşık İÖ. 670 – 640'a tarihlenen Arsos eseri ile İÖ.570 - 560 arasına tarihlenen Efes fildişi arası bir tarih önerilebilir.

Işık'ın "biçem gelişimiyle kurulan zaman dizini içinde Elmalı fildişilerinin yeri, Antalya A'dan D'ye, İÖ.610'lu yıllar ile 590'lı yıllar arasında aranmalıdır<sup>519</sup>" dediği Elmalı eserleri de badem gözleri ve yüze yayılmış gülümseme ile K 5'i tarihlemeye yardımcı olur. Özellikle Işık'ın yüzü Batılı, giysisi ile Doğulu dediği Antalya D, K 5'in İÖ. 7. yüzyıldan aşağı inemeyeceğini gösterir. K 4, K 5'ten daha erken olmalıdır. K 12 ise E 59 ile aynı tarihtendir. En geç örnek K 11'dir.

<sup>515</sup> Samos VII, Taf. 19.

<sup>516</sup> Akurgal KunstAna, 204 – 209; Işık'a göre 570'li yıllar, Işık 2003, 27 – 35.

<sup>517</sup> Işık 2001, 93 – 97.

<sup>518</sup> Samos VII, 15 – 19.

<sup>519</sup> Işık 2003, 78.



Samos eserleriyle karşılaştırma sonucu kazanılan bu tarihlemelerin ardından, Batı Kilikya eserler için bir üst ve alt sınır çizilebilir. Üst sınır Samos eserlerinde olduğu gibi İÖ. 8. yüzyılın ortalarıdır, alt sınır için de İÖ. 6. yüzyılın ortaları tarihi verilebilir. Çünkü, figürinlerde İÖ. 547'de Anadolu'ya egemen olan Perslerin sanatsal etkileri görülmez. Tam tersine Pers öncesi Doğu ve yerel örgeler izlenir. Eserlerde saptanan Zincirli sanatının etkileri, Batı Kilikya sanatının diğer Kilikya kentleriyle paralel gittiğini gösterir. Zincirli kralı Barrekab, izlediği Assur yanlısı politika sayesinde zenginleşmiş ve daha serbest bir ortama sahip olabilmıştır. Bu zenginliğin getirdiği sanat eserleri bir çok kente etki etmiştir. Kral Barrekab ile yoğunlaşan yanaklı başlık ve omuza atılarak taşınan şal modası Batı Kilikya'yı da etkilemiştir. Özellikle figürinlerin başlıkları ve taşıdıkları şalın Barrekab dönemi kabartmalardaki figürlerle aynı olması bu eserlerin Barrekab dönemi ya da kısa bir süre sonra üretilmiş olabileceğine işaret eder. Bu aynılık, figürinlerin Samos eserleriyle yapılan karşılaştırmalar sonucu elde edilen üst sınırın doğruluğunun da sağlamasını yapar. Figürinlerdeki, Zincirli atölyesinin etkileri bir çok örnekle gösterilmiştir. Özellikle yönetimleri süresince Kuzey Suriye ve Kilikya kent devletlerinin baş kaldırılarıyla uğraşan Assur kralları Sanherip ve Assurbanipal döneminde ki kabartmalarda çeşitli halkların yanı sıra betimlenen Que ve Hilakku halklarını daha yakında tanıma olanağına sahip oluyoruz. Assur kabartmalarındaki bu figürlerin giysilerinin terrakotta figürinlerle yakın benzerliği, Batı Kilikya eserlerinin İÖ. 8. yüzyılın sonu ve İÖ. 7. yüzyılın başından itibaren üretilmiş olma ihtimalini yükseltir. Assarhadon döneminde Assur'a karşı yapılan ayaklanmalarda tarihsel ve etnik bağdan dolayı Batı Kilikya, Ova Kilikya'nın yanında yer almıştır. Bu ayaklanmaları kanlı bir şekilde bastıran Assarhadon'un Zincirli kent kapısına diktirdiği anıtta betimlettiği Sidon kralı ile Silifke Müzesinde bulunan bir kireç taş başın benzerliği<sup>520</sup>, bu tarihsel ortaklığın Ova ve Dağlık Kilikya sanatında nasıl yansıdığını ortaya koyması açısından önemlidir. Zincirli anıtının ve Silifke başının tarihi yaklaşık olarak İÖ. 670 yılı dolaydır. E 37 gibi Silifke başına benzeyen terrakotta başların Samos eserleriyle yapılan karşılaştırmasında da yaklaşık aynı tarih elde edilmektedir<sup>521</sup>. Samos eserlerinden çok Zincirli ve Silifke eserine benzeyen bu başlar, Batı Kilikya eserlerinin büyük bir çoğunluğunun İÖ.7. yüzyılın başından olduğunu gösterir. Batı Kilikya eserlerinin Zincirli ve diğer Yeni Hitit eserleriyle olan tarihsel yakınlığı, Schmidt'in Samos eserleri için verdiği tarihlerin de pekte yanlış olmadığını ortaya koyar. Ancak, Samos

<sup>520</sup> M. Özhanlı, "On the Cilician Origins of an Archaic "Cyprus" Limestone Head" Adalya VII, 2004, Fig. 3 , 4.

<sup>521</sup> E 37'ye benzer Samos T235, T1900 ve T386 Schmidt tarafında ikinci grupta (670/60 – 640/30) değerlendirilmiştir. Samos VII, 13, Lev. 14.



eserleri için belirlenen tarih, figürinlerin sunum tarihi olmalıdır. Batı Kilikya eserleri Samos eserlerinden biraz daha erken olmalıdır.

Bütün bu anlatılanlar ve Kilikya'da ele geçmiş diğer figürinler ışığında Kilikya sanatı için tarihsel bir gelişim dizini önerilebilir. Gözsüzce'de bulunmuş olan figürinlerin büyük çoğunluğunu idoller oluşturur. En erken dönemlerden itibaren bir çok merkezde görülen bu tip, Kilikya'da da kullanılmış olmalıdır. Gözsüzce ve Gülnar eserleri dikkate alındığında İÖ. 9. yüzyılın ortalarından itibaren Kilikya'da yoğunlukla terrakotta üretiminin yapıldığı söylenebilir. Samos Heraion eserlerine göre yaklaşık İÖ. 8. yüzyılın ikici yarısından İÖ. 6. yüzyılın ortalarına kadarki bir süreç içine tarihlenen Alanya, Anamur ve Mersin eserleri, Kilikya için İÖ. 750 – 600 Kilikya Arkaik I ve İÖ. 600 – 475 Kilikya Arkaik II olarak adlandırılabilceğini göstermiştir.

Her ne kadar Batı Kilikya eserleri satın almayla müzelere gelmiş ise de, yukarıda da anlatıldığı gibi, tarihlemeye benzer yapıtlar içeren Samos ve Zincirli gibi kentler sayesinde bir zaman dizini oluşturulabilmiştir. Schmidt'in kazı stratigrafisine dayandırarak gruplandığı Samos eserleri, benzer örneklerin görüldüğü Batı Kilikya ve Zincirli'nin Assur metinlerinde geçen siyasi tarihi ile örtüşmektedir. Buna göre çalışmanın konusunu oluşturan eserler yoğunlukla İÖ. 7. yüzyılın başında üretilmiş olmalıdır.

## 5. İLİŞKİLER

Bu bölümün içeriği, Doğu – Batı kültür buluşmasına dayanmaktadır. Toplumsal akıflarda ve siyasal ilişkilerde belirleyici olan “Kolonizasyon Dönemi” ise Batı’nın Doğu’yla buluşmasında en belirleyici rolü oynadığı için, bu bölümde üzerinde en çok yoğunlaşılacak dilim olarak seçilmiştir. Başlangıçtan beri Doğu - Batı ilişkileri Ege ve Akdeniz arkeolojisinde sık işlenen bir konu olmuş; bir çok araştırmacı tarafından buna ilişkin değişik düşünceler üretilmiştir. Bütün bu görüşlerin tümünün burada tekrar ele alınması mümkün olmadığı için, sadece, konumuz kapsamında önemli görülen bazı görüşlere özlüce değinilecektir. Amaç, Kilikya’dan yeni eserlerin katkısıyla bu ilişkiler üzerine görüşler sunmak, önceki savlara arkeolojik destekler vermektir. Sonuçta görülecektir ki bu eserler, Doğu Akdeniz, Adalar ve Akdeniz kıyıları arasındaki yoğun ilişkilerde beklenenin üstünde yol gösterici olmuştur. Ayrıca bu güne dek Akdeniz ticaretinde sadece Samos kolonizasyonu çerçevesinde gündemde olan Kilikya sahillerinin ve Kilikya sanatının değerlendirilmesinde farklı etkenlerin varlığı da bu eserlerle ortaya çıkmıştır.

Erken dönemin yoğun ilişkiler sarmalını oluşturan kültürler Orta Anadolu’da Hititler; Mezopotamya’da Assur, Babil; Yukarı Mezopotamya’da Mitanni, ayrıca Mısır ve Girit ile Hellenistan’da İÖ. 2. bin 2. yarısında, daha sonraları Girit’e de egemen olan, Akhalar’dır<sup>522</sup>. Bu döneme yönelik Batı ile Güneybatı Anadolu’da bazı küçük verilere dayanarak Miken ve Miken ilişkili savlar üretilmeye başlanmıştır<sup>523</sup>. Ve uzun yıllar bu teoriler geçerliliğini korumuştur. Hitit metinlerinde geçen Ahhiyava ülkesini Batı Anadolu’nun güney kesimine yerleştirerek, Anadolu Egesi’nin erken Hellenliği’nin ispatına çalışılmıştır<sup>524</sup>. Bugün sistemli arkeolojik kazıların artması<sup>525</sup> ve sadece arkeolojik verilere dayanarak yaptırılmaya başlanan yorumlar, bilinçli olarak yaratılan eski tezlerin sorgulama sürecini başlatmıştır. Böylece, Batı ve Güneybatı Anadolu’daki uygarlıkların yerli yaratıcıları ve onların meydana getirdiği Anadolu özlü kültürler gerçeği arkeolojinin gündemine oturmuştur. Erken dönemde Anadolu’dan batıya olan kültür göçlerine ve geri

<sup>522</sup> İÖ. 13. yüzyılın 3. çeyreğinde, IV. Tuthalya Dönemi’nde, yazılan Hattuşa’da bronz tablette geçen Tarhutaşa Krallığı’yla Kilikya’nın, Kargamış ve Hitit Kallığı ile eşit haklara sahip olduğu ve dolayısıyla buradaki yerleşimlerin Hitit Krallığı’yla eş güçte yerleşimler olduğu anlaşılmaktadır. H. Otten, Die Bronzetafel aus Boğazköy, Ein Staatsvertrag Tuthalijas IV. (1988).

<sup>523</sup> Boardman 1981, 37 vdd.

<sup>524</sup> Bu savlar için genel olarak bkz. E. Blumenthal, Die altgriechische Siedlingskolonisation (1963) 10; Batı ve Güneybatı Anadolu’ya birinci, ikinci ve üçüncü Hellen göçleri ve bu göçlerle oluşan yerleşimler anlatılıp bunların ispatı ortaya konmak istenmiştir.

<sup>525</sup> L. Zoroğlu, Kelenderis Kazısı; S. Durugönül, Nagidos Kazısı; bunların dışında Ova Kilikyada yapılan çalışmalar ve Ura Limanı, bu bölgedeki halkı ve erken yerleşimleri ile ilgili yeni açıklamalar getirmiştir.

dönüşlerine yönelik F. Schachermeyr düşüncesinin özü de budur<sup>526</sup>. Bu olgu İÖ. 1. binyıla geçiş sürecinde Anadolu'nun batı ve güneybatı kıyılarında yaşanan “Ege Göçleri” bağlamında Demir Çağ kültür ve sanatının kimliğinin bilinmesi yönünden önemlidir. J. Mellaart, “Deniz Kavimleri” konusunu anlatırken, Anadolu'daki Miken varlığı hakkında da şu yorumu yapmıştır: “...Mikenlerin Anadolu'da önemli ve etkili olduğu önyargısını kırmaya çalışıyorum. Beycesultan'da kazı yapmış biri olarak biliyorum ki, Miken'in en parlak zamanında Beycesultan'da sadece tek bir Miken seramiği parçası bulundu. Yoktu yani. Bulunan az sayıdaki Miken seramiği de, Ege adalarında ve kıyılardaydı – ki bu da çok mantıklıydı. Kaldı ki siyasi açıdan bakınca Batı Anadolu'ya egemen bir devletin adaları ya da tam tersi, adalara egemen bir devletin Batı Anadolu'yu kontrol altında tutması gerekir; çünkü, aksi taktirde güvende olamaz. Ayrıca Anadolu'daki Miken etkisini anlamak için Miken buluntularının buradaki dağılımına bakmak da anlamsızdır, çünkü Batı Anadolu'daki bir devletin hükümdarında tabii ki Miken seramiği bulunacaktı. Biraz pratik zeka bunu anlamaya yeter”<sup>527</sup>.

Kilikya, Assur metinlerinde Que ve Hilakku, Mısır yazıtlarında Qode ya da Kedi olarak geçen Güneydoğu Anadolu'daki bölgenin adıdır<sup>528</sup>. Kilikya farklı tarihlerde kısa aralıklarla da olsa bağımsız olarak Syennisler tarafından yönetilmiş, Akad, Hitit, Assur, Yeni Babil ve Pers yönetimlerine boyun eğmiştir<sup>529</sup>. Bölge, Hitit Büyük Krallık Dönemi'nden itibaren kullanıldığı varsayılan Ura Limanı'yla da arkeolojinin gündeminde olmuştur ve Ura Limanı gerçeğiyle Hititler'in denizle ilişkileri daha çok açıklık kazanmıştır<sup>530</sup>. Hitit Krallığı'nın bu limanda Kıbrıs ile bakır ticareti yaptığı<sup>531</sup>, ayrıca Mısır ile sadece Ugarit'te değil Ura'da da ticari ilişkilerin gerçekleştirdiği olgusu, Akdeniz ticaret yollarına yeni halkalar eklemiştir<sup>532</sup>. Kilikya'nın ticarete erken dönemlerde bölgede bu kadar etkin olmasına karşın, kıyı yerleşimlerin “denizci” Hellen'lerin kolonizasyonu ile başlatılmaya çalışılması bir çelişkidir. Bu erken dönemlere ait Hellen yerleşimlerine yönelik varsayımlar bu nedenle gücünü yitirmiştir<sup>533</sup>. Ayrıca, hala antik dönemdeki Akdeniz ticaretinin sadece bu kolonizasyonla yorumlanması, Kilikya unsurunun göz ardı edilmesine sebebiyet

<sup>526</sup> F. Schachermeyr, *Ägäis und Orient* (1966) 12 – 17.

<sup>527</sup> Sanat Dünyamız 80, 2000, J. Mellaart'la Kazılar, Arkeoloji ve Anadolu Üstüne, 119.

<sup>528</sup> Strabon, Kilikya Trakhe ve Kilikya Pedias olarak bölgeyi ikiye ayırmaktadır.

<sup>529</sup> Erzen 1940, 97 – 131.

<sup>530</sup> A. Dinçol, B. Dinçol, “Anadolu'da Bulunan İlk Çiviyazılı Tunç Tablet ve Yeni Bir Hitit Kralının Ortaya Çıkışının Öyküsü” Sanatdünyamız 80, 2000, 175 – 180.

<sup>531</sup> J. G. Macqueen, Hititler ve Hititler Çağında Anadolu, Çeviri: Esra Davutoğlu (2001) 54, 107, 114.

<sup>532</sup> H. Otten, *Die Bronzetafel aus Boğazköy*, StBot I, 1988; A. Ünal, *Hititler Devrinde Anadolu* (2002) 121 vdd.

<sup>533</sup> Güneybatı Anadolu'da ve Anadolu Ege'sinde, Hellen yerleşimlerine yönelik erken dönemlere ait varsayımlara dayanan yorumlar çok yazılmasından dolayı zamanla gerçekmiş gibi algılamaya başlanmıştır.

vermektedir. Bu yanlışlar zinciri, Akdeniz'in farklı yerlerinde bulunan bir çok arkeolojik eserin de yanlış değerlendirilmesine yol açmıştır. Çünkü eski sav, sanki "Güneybatı Anadolu kıyılarında daha önce yerleşim yokmuş da ilk kez Hellenler gelerek bölgede limana uygun yerlere kentler kurarak bu alanları imar etmişler" savı, Herodot'un yanlışlarından da beslenmektedir. Herodot'tun Anadolu'da yapılan kolonizasyonu yanlış yorumladığını P. Högemann şu şekilde ifade etmiştir<sup>534</sup>: "*Herodot İÖ.8. ve 7. yüzyıldaki Sicilya'ya ve Magna Graecia'ya olan büyük kolonizasyondan yola çıkmış ve bunu model olarak kullanmıştır. Büyük kolonizasyonda gerçekten de bir kolonizasyondan bahsedilebilmektedir; çünkü burada şehirler kutsal alanları, toplanma alanları (agora) ve nekropollerıyla tamamen yeniden kurulmuştur. Anadolu için bu model geçerli değildir. Yunanlılar'ın zaten var olan yerleşimlere yaptıklarından, karakterini şimdiye kadar çok az bildiğimiz göç hareketleri olarak bahsetmek daha doğru görünmektedir*".

Kolonizasyon hareketinin nedenlerinden en önemlisi, dışa açılarak yeni bölgelerin kaynaklarından yararlanmaktır. Yunanistan'da tarıma ve yerleşime elverişli toprakların az olması da gıda temin politikaları oluşturmasının ve de kolonizasyonun nedenidir<sup>535</sup>. Bunun böyle olduğunu erken dönemde koloni için seçilen yerler belgelemektedir. Örneğin Khalkedon'un kuruluşunda Karedeniz ticareti ve Haliç'in balık zenginliği göz önünde bulundurulmamıştır. Bu nedenle İÖ. 513 yıllarında, Pers generali Megabazos'un haklı olarak, Byzantion gibi elverişli bir yer dururken ilk kez Khalkedon'a yerleştikleri için bura halkını kör olmakla suçlaması; kolonizasyonun başlangıç nedenini çok iyi açıklamaktadır. Güneybatı Anadolu için böyle yerleşimler dahi söz konusu değildir<sup>536</sup>. Örneğin Samos kolonisi olarak anılan Nagidos ve Kelenderis gibi Kilikya kentleri tarım arazisi az olan ve salt deniz ticaretine yönelik liman kentleridir.

Kolonizasyon ile ilgili yapılan bir diğer yanlış, kolonilerin yerel halkla ilişki ve etkileşimleri konusudur. Ana yurdunda geçim sıkıntısı çeken bir halkın daha iyi bir yaşam için gelip sığındığı yabancı bir yurttan daha zengin bir kültüre sahip olarak kendisinininkinden yüksek düzeydeki bir kültürü etkilediği düşünülemez<sup>537</sup>. Bu olguyu Işık

<sup>534</sup> P. Högemann, Troias Untergang – was dann? Alte Dynastien, neue Reiche und die "Ionische Kolonisation" (12. – 6. Jh. v. Chr.) Traum und Wirklichkeit - Troia, 2001, 61.

<sup>535</sup> "Hep tutumlu yaşayan ve topraktan biraz daha fazla ürün alabilmek için bin bir zahmetle çalışan Yunanlılar için Doğu, her zaman cazibesini korumuştur. Ülke doğal olarak doğuya odaklanmıştır". C. Freeman, Mısır, Yunan ve Roma Antik Akdeniz Uygarlıkları (2003) 120.

<sup>536</sup> Bölge Akad döneminden itibaren zengin maden ve orman kaynaklarıyla dikkati çekmiş ve bu nedenle büyük uygarlıkların yönetimine geçmiştir.

<sup>537</sup> Işık 1998, 23.

şu cümlelerle açıklar “... *dile ve yazıya dayanılarak ‘İyonya’nın bir Yunan kolonisi’ olduğu savlanamaz. Çünkü dünya kültür ve sanat tarihi, bir sömürgecin yaratıcılıkta anayurda egemenliğini henüz yazmamıştır*”<sup>538</sup>.

Kilikya’nın çok zengin bir hinterlandı vardı. Akad kralı Sargon yıllıklarında, Toros dağlarındaki gümüş madenlerini ve sedir ormanlarını Babil’e naklettiğini yazdırmıştır<sup>539</sup>. Özellikle Ova Kilikya’nın, bugünkü Çukurova’nın, verimli tarım arazisi; Dağlık Kilikya’nın maden yatakları ve sedir ormanları tarihin her döneminde büyük devletlerin sefer güzergahını belirlemiş, bölgeyi ele geçiren yeni güç, zengin kaynaklara sahip olmuştur. Böyle bir bölgenin erken yerleşimlere yurt olmaması beklenemez. Ayrıca bu zenginliklerin farkında olan yöre insanının ticaret yapmadıklarını ve ticarete deniz yolunu ve gücünü kullanmadıklarını düşünmek de yanlış olur. Çünkü Kilikya’nın Tunç Çağı’ndan itibaren Ege Denizi’nde ve Akdeniz’de Cebelitarık Boğazı’na kadar giden denizci bir Fenike komşusu bulunmaktadır. Fenike gemi seyrüseferi güzergahında bulunan Kilikya limanlarını sadece Fenikelilerin kullandığı ve Kilikyalıların bu limanlarda ticarete kayıtsız kaldıklarını düşünmek yanlışla götürür. Doğu kültürünü Batı’ya taşıyanların başında Fenikeliler’in geldiğinde kimsenin kuşkusu yoktur. Sadece şunu vurgulamak gerekir: Fenikeliler Batı’ya taşınan bu çok yönlü sanatsal etkiyi tümüyle yaratan değil, Bölge halklarınca yaratılanları da taşıyan tüccarlardır; çünkü liman kentlerine sahip Fenikeliler, Mezopotamya’nın ve Kuzey Suriye’nin içlerine doğru güzergahlar oluşturarak buralarda ticaret yapmışlardır.

Demir Çağı boyunca Doğu’nun Batı’ya kültür aktarımı devam etmiş olmalı ki, İÖ. 8. yy’ın 2. yarısından itibaren Batı sanatında görülmeye başlanan Doğu örgelerinin öncülüğüyle İÖ. 6. yüzyıldaki “İon Altın Çağı” ile Batı Anadolu’da dünya sanat tarihine “Batı uygarlığını yaratan” yepyeni bir boyut kazandırılmıştır. İÖ. 12. yüzyıl içinde Hellenistan’a indikleri kabul edilen Dorlar’da yontu sanatı İÖ. 750 yıllarına kadar bir devinim göstermezken, bu tarihten itibaren farklı konu ve tipolojide üç boyutluluğa doğru hızlı bir başlangıç yapılmıştır. Arkeologların isabetli deyimleriyle “Orientalizan Dönem”, Batı sanatına yön vermiş ve bugünkü Avrupa sanatının temelleri atılmıştır<sup>540</sup>. Ayrıca Oryantalizan Dönem’le Batının iktisadi kalkınması gerçekleşmiştir. Fenikelilerin taşıdıkları malların büyümesine

<sup>538</sup> F. Işık, Doğa Ana Kubaba Tanrıçaların Ege’de Buluşması, (1999) VIII; Işık 1998, 23.

<sup>539</sup> Erzen 1940, 37; Bing 1968, 11.

<sup>540</sup> Kùltürler arası ilişki – ilişkisizlik konusu tartışmaya sunulmuştur. Bkz. N. Çevik, “Anadolu’daki Kaya Mimarlığı Örneklerinin Karşılaştırılması ve Kùltürler arası Etkileşim Olgusunun Yeniden İrdelenmesi” Olba VIII, 2003, 213 – 250, Lev. 39 – 46.



kapılmış ve de deniz ticaretiyle çok kazanıldığını gören Batı Anadolu ve Hellenistan liman kentleri de Doğu limanlarına gelip aracısız ticaret yapmaya başlamışlardır. Bu tarihten itibaren Doğu yazılı kaynakları Batı halklarından bahsederler; ve ilk kez İonlardan da söz edilir<sup>541</sup>.

İon'ların Doğu Akdeniz'deki kültürlerle olan tarihi ilişkilerine bakıldığında, Yeni Hitit kent devletlerinin İonya'ya deniz yoluyla yoğunlukla etki ettiği daha iyi anlaşılacaktır. İon isminin ilk kez okunduğu II Sargon yıllıklarında "İonları denizde balık gibi avladığı" yazılıdır. Bu da İonların artık Akdeniz ticaretinde var olduklarının işaretidir. Her ne kadar II Sargon "İonları avladığını" yazdırsa da tarihin akışı İonya'nın lehine olmuştur. Assurların, Med ve Kaldani; Friglerin Kimmer saldırılarıyla tarih sahnesini terk etmeleri, farklı güç ve uygarlıkların doğmasına ortam sağlamıştır. Gemiciliğin ilerlemesiyle de ada ve kıyı kentleri denizde, coğrafi ve diğer zorluklarla engellenen kara ticaretinden daha fazla kazanmışlar ve daha serbest bir ticari ortam bularak ekonomik refaha ulaşmışlardır. Frig mirasına konan Lidyalılar bir yanda da İon liman kentlerine hükmetmişlerdir. Bu etki İon kentlerine kara komşusu Frigin sanat zenginliğini getirirken; deniz yoluyla da, Assur'un yıkılmasıyla uygun ortamı bulan Doğu kentlerin şaheserleriyle tanışmış, onlara sahip de olmuşlardır. Bütün bunlar İonya'nın Ege dünyasında bir çok ilklere imza atmasına olanak tanımıştır. Ege Denizi'nin öte yakasındaki Dor ülkesine bilimin yanı sıra İonya bir çok sanatsal zenginlikleri de aktarmıştır<sup>542</sup>. Akdeniz'de ticaret yapan Hellen kentlerinin kültürde ve ekonomide İonya kadar zenginleşmemesinin sebebi yukarıda değinildiği gibi, İonya'nın hem deniz yoluyla Doğu'dan hem de kara yoluyla Anadolu'dan beslenmiş olmasıdır. Doğu sanatının İonya'da harmanlanmasının getirdiği Altınçağ'ın Batı sanatının yaratılması aşamaların Akurgal'dan sonra Işık yeni ve farklı bir bakış açısıyla ortaya koymuştur<sup>543</sup>. Bir diğer neden, Işık'ın da belirttiği gibi, İonya'daki Luvi kökenli yerel halkın, erken dönemlerden itibaren zengin Anadolu sentezinden gelmiş olmasıdır. Bu etken, İonların Hellas'a kuzeyden yağmacı bir halk olarak gelen Akha ve Dorlar'dan daha köklü bir geçmişe sahip olmasını sağlamıştır<sup>544</sup>. Ancak İonya'nın ortaya koyduğu ilklerin

<sup>541</sup> Erzen 1940, 60; Bing 1968, 64.

<sup>542</sup> Işık 1998, 13 – 35.

<sup>543</sup> Işık 1998, 13 – 35.

<sup>544</sup> Herodot, I. 63, 145. "İonların on iki kentlik bir konfederasyon kurmuş olmalarının ve bu sayının çoğalmasını istememelerinin nedeni, sanırım daha Pelepones'de oturdukları zamanlarda da gene böyle on iki kentte ayrılmış olmalarındandır, onları bu ülkede çıkaran Akha'larda da öyledir. (62) ... Söz konusu olan on iki kent İon dünyasında yalnız şu özelliikle ayrılır: Bu dönemde zaten güçsüz olan Yunan soyunun en güçsüz olanları, en az hatırı sayılanları İon'lardı; Atina dışında hiç biri önemsenmiyordu. Bundan ötürü öbür İon'lar ve özellikle Atinalılar bu adı kabul etmiyorlar, kendilerine İon denilmesini istemiyorlardı; bu gün bile, bana öyle gelir ki, bundan çoğunun yüzü kızarmaktadır. Ama adlarını saydığım on iki kent, kendi



ve Ege'nin öte yakasına sürekli öncülük yapmasının arkasında yatan etmenlere, bilimsel arkeolojik verilere yenileri eklenmektedir.

Örneğin İon kültürüne yönelik olarak yapılan değerlendirmelerde Kilikya bugüne kadar arkeolojinin gündeminde hiç olmamıştır. Bu eksikliğin nedeni Arkaik Dönem Akdeniz ticareti üzerine yapılan araştırmalarda Kilikya sahilleri ve sanatı hakkındaki veri yetersizliğidir. Bölgede ticaret güzergahı olarak, Fenike limanları sonra Kıbrıs ve diğer adalar ile Batı Anadolu limanları; Ege'nin ötesinde Hellenistan kıyıları anılmıştır<sup>545</sup>. Bu güzergaha daha sonra Mısır'ın izniyle İon'lar ve Karyalılar tarafından iskan edilen Naukratis eklenmiştir<sup>546</sup>. Kilikya kıyılarında sadece Tarsus'un adı geçer; İÖ. 8. ve 7. yüzyılda ise Samos kolonizasyonu ile anılır. Bu nedenle Kilikya'nın erken dönem sanatı pek bilinmez.

Batı sanatını biçimlendiren Doğu öncülüğünün ve etkilerinin verilerle ortaya konmasına karşın<sup>547</sup>; Hellen kolonizasyonu Al Mina ile pekiştirilir ve burada bulunan Hellen malzemesiyle Hellen varlığına dayanak oluşturulmaya çalışılır<sup>548</sup>. Al Mina'nın birinci dönemi İÖ. 700 yılı dolaylarına kadar getirilmekte; ikinci dönem İÖ. 600 dolaylarına dek indirilmektedir<sup>549</sup>. Genel görüş, buranın Hellenler tarafından kurulduğu doğrultusundadır<sup>550</sup>. Ve Hellenler'in, başta yazı olmak üzere, Doğu etkilerinin bir çoğunun

---

*adlarıyla övünürlerdi; bunlar, topraklarına bir tapınak kurmuşlar ve Panionion adını vermişler ve öbür İon'ları içeriye sokmamak için sözleşmişlerdi. Zaten İzmirlilerden başka girmek isteyen de çıkmamıştı.*"

<sup>545</sup> Poulsen 1912, 106; P. Demargne, Die Geburt Griechischen Kunst "1965) 326 , 329. Kilikya sahilinde sadece Mersin Tarsus ve Al – Mina'yı anmaktadır. J. Cook, Ionia and Greece in the Eighth and seventh Centuries B. C., 91, JHS LXIV 1944; E. Bulumenthal, Die altgriechische Sidlungskolonisation im Mittelmeerraum unter besonderer Berücksichtigung der Südküste Kleinasien (1963) 104, 158 vd.

<sup>546</sup> Samos VII, 113, 114. Schmidt, bu konuya değinen erken araştırmacılara değinmiştir.

<sup>547</sup> Akurgal 1966, 127 vdd.; Işık 1998, 13 – 35. Yunan sanatı üzerindeki Doğu etkisi 1912'de F. Poulsen tarafından belirlenmiş ve Poulsen'nin savları 1960'larda J. Boardman tarafında genişletilmiştir; Osway Murry, sadece sanatta yaşanan bir devrim değil, bir bütün olarak Yunan toplumunun gelişimini tamamlamak için 1980 yılında ilk kez "Şarkılaştırma Süreci" terimini kullanmıştır; 1984'te Walter Burkert'in "The Orientalising Revolution" (Şarkılaştırma Devrimi) çalışmasını ortaya koymuştur. Bu konuda bkz. C. Freeman, Mısır, Yunan ve Roma Antik Akdeniz Uygarlıkları (2003) 116 vdd.

<sup>548</sup> Boardman 1981, 37. vdd.

<sup>549</sup> Boardman 1981, 42 – 56.

<sup>550</sup> Bazı araştırmacıların Hellen kolonizasyonunun varlığının ispatı için sadece ithal seramikleri dikkate aldıklarını belirten Papadopoulos diğer araştırmacıların aksine Al Mina konusunda Euboia'ların oynadıkları rolleri reddetmekte ve sürekli gözardı edilen yerel üretime dikkat çekmektedir. "Son zamanlarda Euboia konusu bir çok araştırmacı tarafından çok sık kullanılan popüler bir konudur. Ancak Euboialıların 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 Euboia kolonisi olarak yorumlanmıştır. Fakat doğudaki kentlerde hiçbir zaman tek tür seramik el geçmemiştir (Rhodos, Milet, Samos, Korinth ve diğer kentlerden ithal edilen karışık seramikler). Bu nedenle ticari ve

anayurtlarına buradan taşıdıkları yazılır<sup>551</sup>. Ve bu bağlamda şu soru sorulmaz: İÖ. 8. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Kuzey Suriye bölgesinde Assur'un çıkarlarına destek olan Aramiler bulunurken ve II. Sargon'un bununla yetinmeyip Bölgeyi ele geçirerek kentleri Assur vilayetlerine dönüştürdüğü bir dönemde ve de, İonları nasıl yendiğini övünerek anlattığı bu dönemde Al Mina'da yabancı bir yerleşime, anlatılan boyutta bir serbestlik tanınmış olabilir mi? Hellenler bu bölgede sadece ticaret üslerini oluşturmuşlardır<sup>552</sup>. Çünkü, Mezopotamya'dan Akdeniz'e ulaşan kara ticaret yolları Asi nehrinin ağzında, yani Al Mina kentinin kurulduğu noktada, Akdeniz'e ulaşır. Nehrin doğusu Fırat'ın Akdeniz'e en yakın olduğu yerdir. Çok önemli bir kervan yolu da buradan geçmektedir. Yani Al-Mina Assur ticaretinde çok önemli bir konuma sahiptir. Ve yerleşim, Hitit zamanının tanınmış Kent Devleti Ugarit'tir.

Kilikya kıyı kentlerinin Hellenler tarafından kurulduğu, antik yazarlara ve mitlere dayandırılır. Bölgedeki çalışmalarla ele geçen yüzey seramikleri bu görüş doğrultusunda değerlendirilir; bölgedeki erken dönem "Hellen" yerleşimi bu görüşle belgelenmeye çalışılır<sup>553</sup>. Kilikya'da İÖ. 8. yy "Hellen yerleşimini" Nagidos, Kelenderis ve Aphrodisias kolonizasyonu ile Samos'un gerçekleştirdiği kabul edilir<sup>554</sup>. Tunç Çağı'nın Arzawa yerleşimlerinden Samos'un o dönemde ne boyutta "Hellenleştiği" hiç sorulmaz. Kelenderis kazıcısı L. Zoroğlu, kentin kolonizasyon öncesi de var olduğunu belgelemeye çalışmış ve kolonizasyon sırasında siyasi ve ticari açıdan etkin bir rol oynadığını vurgulamıştır<sup>555</sup>; ayrıca "İÖ. 8. yüzyıldan itibaren, Suriye – Filistin kıyılarına ve Kıbrıs'a yelken açan İon ve Hellen ticaret gemilerinin yolları üzerindeki uygun limanlarda kendileri için ticaret merkezleri ( enoikicmoi – emporioi ) veya yerleşim yerleri ( apoikia )" oluşturduklarını

---

koloni hareketlerini kesin olarak bir kente mal etmek mümkün değildir. Bu tür faaliyetler birden fazla kent tarafından gerçekleştirilmiş olmalıdır." J. K. Papadopoulos, "Phantom Euboians" JMA 10, 1997, 191 – 219. Arslan, Papadopoulos'un yayınlarda ağırlığın ithal kaplara verildiği görüşüne hak vermek zorunda olduğunu belirterek; "Antakya Müzesi'nde Al Mina seramiği konusundaki çalışmalarında yerli seramik yanında ithal seramiğin küçük bir grup oluşturduğunu tespit ettiklerini dile getirmektedir." Bu bilgi için bkz. N. Arslan, "Kilikya Bölgesindeki Grek Kolonizasyonu" Olba IV, 2001, 4, Dn. 29.

<sup>551</sup> J. Cook, *Ionia and Greece in the Eighth and seventh Centuries B. C.*, 91, JHS LXIV 1944; Martin Bernal, *Kara Athena'da saptamış olduğu gibi, en azında sekizinci yüzyıldan beri devam eden ve Yunan kültürünün oluşmasında herhangi "Şarklı" bir etkinin kabulünün karşısında pek çok önyargı vardı, M. Bernal, Kara Atena, Eski Yunanistan Uydurmacası Nasıl İmal Edildi? 1785 - 1985 (1998) 132 – 177, 392 – 456, (Çev. Özcan Buze)*

<sup>552</sup> C. Roebuck, *Ionian Trade and Colonization (1959) 62, 67, 128.*

<sup>553</sup> Gjerstad, "Cilician Studies" *Revue Archéologique*, 1934, 155 – 203. Gjerstad, Batı Kilikya'da yaptığı yüzey araştırmasında kendini tamamen Miken ve Kıbrıs malzemesi aramaya şartlandırmıştır. Bu nedenle bulunan seramiklerden ithal olanlar değerlendirilmiş; yerel olanlar ise dikkate alınmamıştır. Ön yargılardan sıyrılarak bölgede yapılacak seramik araştırması, yerel üretimin erkenliği ve çokluğu kendiliğinden ortaya çıkacaktır.

<sup>554</sup> R. Tölle, *Die Antike Stadt Samos (1969) 5 vdd.*

<sup>555</sup> L. Zoroğlu, *Kelenderis I (1994) 21.*

yazmıştır. P. Mela ve Ps. – Skymnos da Kelenderis'e gelen Samoslular'ın da, kenti kolonize etmeleri yerine, burada bir emporio kurduklarını dile getirmektedir<sup>556</sup>. Zoroğlu'nun, bu olgunun İÖ. 8. yüzyıl sonlarında mı, yoksa 7. yüzyılda mı gerçekleştiği sorusunun cevabını Kilikya'nın yukarıda değinilen yaklaşık İÖ. 8. yüzyılın sonundan 6. yüzyılın ortalarına dek tarihlenen figürinleri vermektedir. Bu olguyu destekleyecek çok daha fazla malzeme ileri ki dönem kazılarında mutlaka çıkacaktır.

Bir diğer Samos kolonisi olarak bilinen Nagidos konusunda kazıcısı S. Durugönül Mela'nın ve Bing'in görüşlerini paylaşır: "Nagidos'un İÖ. 7. yüzyılda bir Samos kolonisi, belki emporio'su olduğu ve böylelikle ticarete açılmış bir liman kenti kimliğini kazandığı bilinmektedir. Asur metinlerinde geçen İamaniler'in ( yani İonyalılar'ın ) ve Hellenler'in, Kilikya'nın dağlık kısmında kendileri için üsler kurdukları ve Fenikeliler ile doğu ticaretini sürdürdükleri yönündeki bilgiler de ticaretin yoğunluğunu belgeler niteliktedir"<sup>557</sup>.

Zoroğlu kolonizasyonu "sözde" bulurken, Durugönül sadece antik yazarların görüşlerini aktarmaktadır. Bunun sebebi bu kentlerde erken dönemlere ait malzemenin gelmemesi olmalıdır. Nagidos ve diğer Kilikya kentlerinin Samos kolonisi olgusu yukarıda değinildiği gibi "emporio" olarak değerlendirilmelidir. Neden ticari üs olarak değerlendirilmesi gerektiği de, figürinlerin Samos figürinleriyle olan benzerliğiyle açıklanmaktadır.

Bu kentlerin Samos ile olan ilişkilerinden önce İon – Kıbrıs ilişkilerinin boyutu bilinmelidir. Kıbrıs adasındaki erken dönem yerleşimleri Miken göçüne bağlanmak istense de adada erken dönemlerden itibaren Fenike yerleşimleri kabul görmektedir<sup>558</sup>. Coğrafi olarak Fenike sahilinin tam karşısında olan adayı en erken Fenikelilerin iskan etmiş olması olağandır; zaten arkeolojik veriler de bunu doğrulamıştır. Ancak Demirçağ ve sonrasında adaya farklı halklar egemen olmuşlardır; adanın yönetim kronolojisi şu şekilde verilmektedir:

İÖ. 9. yüzyılın başında Fenike kolonizasyonu olarak anılır Kıbrıs; İÖ. 7. yüzyılın başında II. Sargon adayı ele geçirir ve Assur yönetimi İÖ. 650'ye kadar yaklaşık 40 yıl sürer. Bu tarihten sonra, bir yüzyıl boyunca Kıbrıs kralları bağımsızlık ve özerkliğini korurlar. İÖ. 560 yıllarında Mısırlılar Assur'un yıkılışından faydalanarak adayı üstün deniz

<sup>556</sup> Zoroğlu, age. 21.

<sup>557</sup> S. Durugönül, "Nagidos Üzerine Düşünceler" Olba II 1999, 68.

<sup>558</sup> E. Gjerstad, "The Phoenician Colonization and Expansion in Cyprus" RDAC, 1979, 230 – 254.

kuvvetleriyle ele geçirdiler. İÖ. 6. yüzyılın ortalarından itibaren güçlenen Pers İmparatorluğu Mısır'ın Akdeniz'deki yerini almayı başarırken; İÖ. 499 – 498'deki İonya ayaklanmasına yardım eden Kıbrıs, sonunda tamamen Pers yönetimine girer. Pers sonrası İskender'le başlayan dönemde ise Makendon yönetimi ve etkisi vardır<sup>559</sup>.

Kronolojinin özeti adaya çok farklı Doğulu kültürlerin egemen olduğudur. Bunun anlamı kozmopolit bir toplumdur. Böyle bir toplumun yarattığı sanatı ayırtmak zordur. Ancak bir çok kentin kazısı tamamlandığı için ortaya çıkarılan verilerle adanın sanat kronolojisi oluşturulmuş; bu nedenle de Akdeniz havzasında farklı merkezlerde bulunan eserler Kıbrıs eserleri ışığında değerlendirilmiştir. Bu bağlamda Kıbrıs terrakottaları bir çok bilim adamı tarafından ele alınmıştır<sup>560</sup>. Adanın sanat merkezlerinde ele geçen eserler, bölge ticaretine de açıklık getirmektedir. Gjerstad, yukarıda da değinildiği gibi, ada sanatını Doğu ve Batı stili olarak ikiye ayırmıştır. Doğu stilinde yoğun Doğu etkileri izlenirken, Batı stilinde daha çok yerel ve “Hellen” etkileri bulunmaktadır. Bu ayırım, eserlerin biçim ve örgelerinde kolayca okunabilmektedir. Buna en somut örnekler Aya İrini ve Arsos eserleri karşılaştırılarak verilebilir. Arsos figürinlerinde gözlemlenen Doğulu canlı yüz yapısı ve Doğulu örgelere ve de iyi işçiliğe karşın, Aya İrini figürinleri kuru yüz ifadesi ve yerel örgelerle basit bir işçilik gösterir. Etkiler daha çok kentlerin ticari alış – verişte bulunduğu merkezlerden alınmaktadır. Kıbrıs eserlerindeki biçim ve bir çok örgenin Doğu sanatından alındığı, Kuzey Suriye'de yapılan kazılarda ele geçen bir çok örnekle belgelenmiştir. Çıkış noktası Doğu'dur, ancak üretildikleri Kıbrıs atölyelerinde gelişkin bir biçimle verilmişlerdir.

Akdeniz Havzası'nda ki merkezlerde bulunan eserlerin değerlendirmesini J. Mellaart'tan aktarmak isterim: *“Ege gibi bir bölge ile uğraşıyorsanız, herkesin, sürekli ticaret yaptığını bilirsiniz. M. Ö. 3. ve 2. bin yıllarda her yerde aynı cins çanak çömleği bulmamıza rağmen yinede bu buranıdır, şu şuranıdır diyemiyoruz. Çünkü dediğim gibi herkes hareketli, herkes tüccar”*<sup>561</sup> Samos'ta bulunan erken dönemden malzemeler, özellikle terrakottalar, Mellaart'ın bu görüşü çerçevesinde ele alınmalıdır. Zaten eserleri yayınlayanlar da etkiler için Akdeniz ticaretini dikkate almışlardır<sup>562</sup>. Bu çalışmalarda eksik olan, ticaret

<sup>559</sup> Karageorghis 1993, 1000 – 479 B. C.

<sup>560</sup> Bkz. G. Mylonas, *Archaische Kalksteinplastik Zyperns* (1998) 9 – 100.

<sup>561</sup> J. Mellaart, *Sanat Dünyamız* 80, 2000, “J. Mellaart'la Kazılar, Arkeoloji ve Anadolu Üstüne, 119”.

<sup>562</sup> Samos VII, 120 – 126.

güzergahındaki bölgelerde yapılan kazıların tamamlanmamış ya da yeni kazılarda erken dönem malzemesine henüz ulaşılammış olmasıdır.

Samos Heraion'unda çıkan terrakottaların büyük çoğunluğu Kıbrıs malzemesi olarak yayınlanmıştır<sup>563</sup>. Bu eserlerin Kıbrıs'tan ithal edildiği ya da Kıbrıslı ustaların getirdiği kalıplarla Samos'ta üretildiği gibi görüşler vardır<sup>564</sup>. Sonuçta, bunların çıkış noktasının Kıbrıs olduğunda bilim adamları hem fikirdirler. Rodos ve Batı Anadolu'nun bazı merkezlerinde çıkan benzer eserler de Samos'a bağlı olarak Kıbrıs malzemesi başlığında değerlendirilmiştir<sup>565</sup>.

Bütün bunlar, daha öncede değinildiği gibi, Akdeniz ticaretinde Kilikya'nın rolünün bilinmemesinden kaynaklanmaktadır. Kilikya kıyı kentlerinin Samos kolonizasyonu ile anılması<sup>566</sup>; Kilikya'daki yeni kazılarda da Demir Çağ ve Erken Arkaik Dönemi aydınlatacak malzemenin henüz bulunmamış olması, Samos eserlerinin sadece Kıbrıs eserleri ışığında değerlendirilmesine neden olmuştur<sup>567</sup>. Eldeki geç dönem eserlerle erken dönem ticari ilişkileri açıklamak varsayımdan öteye gitmez. İşte bu bağlamda bu çalışmanın konusunu oluşturan figürinler büyük önem taşımaktadır; Gözsüzce'den gelen 150'yi aşkın Demir Çağı figürini de önemlidir. Çünkü her iki buluntu grubunu birbirinden ayırmak zordur, biri diğerrinin hazırlayıcı evresi gibi devamını oluşturmaktadır. Erkenlerle başlayalım: Çoğunluğu elle biçimlendirilmiş olan figürinlerin bazılarında gövde çarkla ve de geç olanlar önce tek kalıpla sonra iki kalıpla yapılmıştır. Kendi içinde basitçe şekillendirilenler ve kalıpla yapılanlar olarak sınıflandırılabilirler. Kadınlarda da farklı tipler vardır. Erken olanlar idol tarzında basitçe şekillenmiştir. Daha sonra her iki el yukarı kalkık olanlar gelirken; kadınlarda Kuzey Suriye kökenli Astarte tipi çoğunluğu oluşturur. Bütün bunlarda gövde basitçe biçimlendirilmiştir, silindirik ya da ovaldir. Bu figürinler tipolojik olarak hem Kıbrıs hem de Samos eserleriyle benzerler; çağdaşlırlar. Bu birliktelikleri nedeniyle Kıbrıs malzemesi olarak yayınlanmışlardır<sup>568</sup>; bunların yerel Kilikya malzemesi olabileceği sorusu bile sorulmamıştır. Kilikya'nın Demir Çağı'nı sadece Gözsüzce figürinleri temsil etmemektedir; ayrıca farklı merkezlerden gelen ve

<sup>563</sup> Samos VII.

<sup>564</sup> Ohly I, 61.

<sup>565</sup> Lindos I, 10 vdd.

<sup>566</sup> E. Blumenthal, Die altgriechische Sidlungskolonisation im Mittelmeerraum unter besonderer Berücksichtigung der Südküste Kleinasien (1963) 105.

<sup>567</sup> Kilikya bölgesindeki müzelere daha önceden çapıtli yollarla gelen eserlerde bölgede çalışanlar tarafından hiç değerlendirilmemiştir.

<sup>568</sup> Arslan 1999, 215 – 241.



Kilikya bölgesinin farklı müzelerinden korunan bir çok eser, Kilikya Demir Çağı'na ait yelpazeyi genişletmektedir. Çalışmanın konusu figürinler ile Samos eserlerinin aynılığı, Atölye bölümünde eserler teker teker eşlenerek ortaya konmuştur.

Kilikya bölgesi müzelerine çeşitli yollarla gelen bu eserler kazı malzemesi olmadığı için yeterince dikkate alınmamıştır. Bu çalışma esnasında Silifke Müzesi deposunda erken dönemlere ait etütlük iki grup figürin belirlenmiştir. Figürinlerden bir grup Kilikya Aphrodisias'ında, diğeri Gülnar yakınlarında bir yerde bulunmuş ve satın alma yoluyla müzeye kazandırılmıştır. Ayrıca Alanya Müzesinde de etütlük malzemeler arasında Gözsüzce eserleriyle aynı tipolojide figürinler sergilenirken; Mersin Müzesi'nde de benzer bir grup eser korunmaktadır. Aynı dönemde ve aynı tipolojide figürinler Yeni Hitit kent devletlerinde yapılan kazılarda gün yüzüne çıkmıştır<sup>569</sup>. Bu basit biçimli figürinlerde karşılıklı bir etki aramak pek doğru olmaz; ancak çok benzer örgelerin varlığı da vurgulanmalıdır. Gülnar'dan gelen eserler bölge için çok önemlidir; basit işçilikleri ve hamuruyla Gözsüzce figürinlerinden farklı bir yapı göstermeleri, bunların bulunduğu bölgenin yerel üretimi olduğunu göstermektedir. Tamamının biçimi ve yapım tekniği aynıdır.

Bu bin yılların geleneğinden gelen idoller için herhangi bir etki ya da öncü aramak zordur. Çünkü balçığın en basit biçimlendirilmesidir idol. Ancak özellikle ticaretin sıklaştığı İÖ. 8. yüzyıldan itibaren sanat yapıtlarında biçimsel ve biçemsel etkilerin varlığı yadsınamaz. İÖ. 6. yüzyılda İonya gibi Doğu'lu eserler etkisinde Batı sanat merkezlerinde Atina Klasiği'ni hazırlayan biçimlerin yaratıldığı bir Altın Çağ'dır. Etkinin yönü Doğu'dan – Batı'yadır<sup>570</sup>. İÖ. 7. yüzyılda Doğu'nun Batı'ya hangi coğrafyada ve hangi kültür aracılığıyla etki ettiği sorusu Işık tarafından "Frig" olarak cevaplandırılmıştır. Akurgal da Işık gibi Frig sanatındaki Yeni Hitit etkilerini tespit ederek, benzer örgelerin İon sanatındaki varlığını saptamıştır. Akurgal'ın zamansal ve yöresel olarak ters yönde, İonya – Frig yönünde, yaklaştığı bu belirleyici ilişkilere<sup>571</sup>; Işık, etkiyi Yeni Hitit – Frig – İonya yönünde yorumlamıştır<sup>572</sup>. Kilikya eserleriyle de bu görüşe eklemeler yapılabilir. Işık'ın Yeni Hitit sanatının İonya'ya, Frig aracılığının yanı sıra "Kıbrıs" olarak tanımlanan eserlerle de

<sup>569</sup> Woolley, 1952, Lev. 70 a –f.

<sup>570</sup> Işık 1988, 24.

<sup>571</sup> E. Akurgal, "Zur Entstehung der ostgriechischen Klein – und Großplastik" *İstMit.* 42, 1992.

<sup>572</sup> Işık 1986, 43 - 108; Işık 1998, 24 vd.



Samos üzerinden etki ettiği görüşünü<sup>573</sup> ben, doğrudan Kilikya - İonya deniz yolu olarak görmek istemekteyim.

Bunun için şimdi bu yeni eserlerle İonya'nın gücüne biraz daha açıklık getirelim. İon sanatının erken dönemleri, kutsal alanlarda bulunan eserlerle yorumlanmaktadır. Bunlardan bir kısmı Doğu malzemesi olarak değerlendirilirken<sup>574</sup>, bir kısmının ise Doğu etkisinde İonya'da üretildiği düşünülmüştür<sup>575</sup>.

Sanatta devrim olarak nitelendirilen kıvrımın İon sanatında ortaya çıkışına öncülük ettiği düşünülen Kululu ve Palanga gibi Yeni Hitit merkezlerinde bulunan heykellerin, Frig araçlarının olmayışı araştırmacıları düşündürmüştür. Atina Akropolü Zeytin Ağacı alınlığındaki korenin giysisinin ucundaki kıvrımın varlığı da bu örgenin Efes Artemis Tapınağı'ndan bir on yıl kadar önceki zamanda Ege'de varlığına ışık tutmaktadır. Bu olgu da Doğu sanatının İonya'ya başka araçlarla deniz yoluyla da etki ettiği görüşümüzü güçlendirmektedir. Kıvrım ve aracısı bilinmeyen benzeri başka örgeler Ege denizinin batı ve doğu yakasına Kilikya kanalıyla taşınmış olmalıdır<sup>576</sup>. Hellen sanatında erkek figürinlerin giysisiz betimlenmesinden dolayı kıvrım Zeytin Ağacı alınlığındaki gibi kadın figürlerde uygulanmıştır. İonya'da ise Doğu sanatının yoğun etkisi ve bundan da önemlisi İonya'nın Doğulu düşüncesi, erkek figürinlerin Yeni Hitit geleneğinde giyimli ve kıvrımla birlikte izlenişlerinde de yansır.

Kıvrımın ilk defa Yeni Hitit eserlerinde ortaya çıktığı ve oradan Batı dünyasına geçtiği kabul gören bir görüştür<sup>577</sup>. Başlangıç olarak Kululu ve Palanga eserleri gösterilir<sup>578</sup>. Yeni Hitit kabartmalarında diyagonal ve dikine pileler biçiminde görülen kıvrım; Frig'te biraz daha farklı bir biçim almıştır. Giyside dikine pilelerin yanı sıra gövdenin sol kısmında kemerden aşağı sarkan E 34'teki biçimde iç içe halkalarla kıvrım yapılmıştır<sup>579</sup>. Özellikle Boğazköy Kybelesi'nin eteğindeki sert çizgisellik E 34'in kıvrım yapısına yakın durur. Diagonal çizgilerle belirtilen giysi kıvrımları Assur ve Yeni Hitit eserlerinde sıklıkla uzun şalda görülen bir örgedir. Özellikle İÖ. 8. yüzyılın ikinci yarısında üretilen Yeni Hitit

<sup>573</sup> Işık 1998, 24; Işık 2003, 34.

<sup>574</sup> Poulsen 1912, 100 vdd.

<sup>575</sup> Işık 1998, 13 – 35; Işık 2001, 93.

<sup>576</sup> E 12 ve E 34 anlatılırken kıvrıma değinilmiştir.

<sup>577</sup> Işık 1986, 95 vdd. Lev. 31, 32. Zikzag kıvrımın Batı'ya geçişini Işık, Frig aracılığıyla beklemez; çünkü Frigler'de giysili erkek heykeller yoktur. Işık 1998, 24 Dn. 85.

<sup>578</sup> Özgan 1978, Lev. 56 – 57a.

<sup>579</sup> Akurgal 1961, 55, 60, 62; Işık 1986, Lev. 1, 16, 21, 23.

eserlerinde bu kıvrım artar. Hitit dönemi kalın, ağır giysinin yerine güney halklarının giydiği daha ince ve saçaklı giysilerde bu örge daha kolay işlenir. Bu dönemde bölgedeki bütün kentlerde benzer giysi kullanılmıştır. Frig Kybeleleri'nin sol tarafında görülen kıvrım, şalın bu alanda kemer altına sokulmasından kaynaklanır. İç içe verilen bu halkalar kemerden aşağı sarkan şalın oluşturduğu kıvrımlardır<sup>580</sup>. Kıbrıs eserlerinde kıvrımın karın üzerinde olması beldeki kemerden kaynaklanır<sup>581</sup>. Kemerin beli sıkması sonucu giyside oluşan katlanmalar belirtilmiştir. E 34'te belde bir kemerin varlığı belli olmaz; figüründe el işçiliğinin yoğun olması nedeniyle kemeri belirtmede yetersiz kalınmış olabilir; figürün kalıpla yapılmış olsa da, bir çok ayrıntı elle biçimlendirilmiştir.

Kilikya sanatına kıvrım örgesi, diğer bir çok örge gibi Yeni Hitit sanatından gelmiştir. Şu an elde bulunan Kilikya örnekleri yetersiz görünse de, ileriki yıllarda bu sayı artacaktır. Çünkü, eldeki eserler arasında giyside verilen kıvrım örgesinin farklı biçimde düzenlendiği E 12 gibi örneklerin de görülmesi, benzer ve farklı bir çok örneğin olabileceğini gösterir. Fabrikasyon üretilen bu tarz eserlerde örnek çok fazla olmalıdır. Kemerin giysiyi sıkıp yukarı çekmesi sonucu oluşan bu kıvrım Doğu sanatında farklı dönemlerde belirtilmiştir. Bir Elam betimlenmesindeki süvarinin kemerinin altında çıkan kıvrım E 34'teki ile aynı tarzda yapılmıştır<sup>582</sup>. Bu aynılık, giysiyi taşıyan halkın soyca yakınlığındandır. Kemerden kaynaklanan bu kıvrım sadece terrakotta ve kabartmalarda değil, farklı malzemedeki yapılmış betimlemelerde de verilmiştir. Bir gümüş heykelciğin giysisinin arkasında ve E 34'teki gibi belde kemer altında başlayan bu örge, ayaklara inen etek ucuna dek devam ettirilmiştir<sup>583</sup>.

E 12'nin gövdeye bitişik olarak aşağı uzatılan sol kolun yumruk biçiminde kapanan eli giysiyi tutar. Giysinin elle çekilmesi sonucu oluşan katlar tıpkı E 34'teki gibi iç içe halkalar biçiminde yapılmıştır. Giysinin yanda elle tutulması Arkaik Çağ İon eserlerinde rastlanılan bir durumdur<sup>584</sup>, oradan aynı biçimiyle Hellen korelerine geçmiştir<sup>585</sup>. Bu örgenin özellikle Samos eserlerinde görülmesi, Samos'un İÖ. 7. yüzyılda Kilikya ile olan ticari ilişkilerinden kaynaklanır. Yeni Hitit kaynaklı modeller Kilikya kanalıyla İonya'ya aktarılmıştır. Kap Phoneas ve Myus eserlerinin büyük boy örneklerinin de Kilikya'da

<sup>580</sup> Işık 1986, Lev. 1, 16, 21.

<sup>581</sup> SCE II, Lev. CXC. 2106 + 2103, Lev. CCXII. 1010 + 1030.

<sup>582</sup> Calmeyer 1988, Lev. 11.

<sup>583</sup> Calmeyer 1988, 35, Lev. 6.

<sup>584</sup> Özgan 1978, Lev. 14a, 16, 17, 21a.

<sup>585</sup> Özgan 1978, 102, 125 vd.; Işık 1986, 95 vdd.; Richter Korai (1988) Figs.322-326, 332-335 Bu örnekler daha da çoğaltılabilir.

bulunması Kilikya ile Samos arsındaki etkinin, sadece küçük eserlerde değil büyüklerde de olduğunu belgeler<sup>586</sup>. Ayrıca Işık'ın Yeni Hitit – Frig ve İon ilişkilerinde bir çok örgede saptadığı etkilerin yanı sıra, zigzag kıvrım bağlamında not düştüğü “Yeni Hitit geleneğini İÖ. 7. yüzyılda Anadolu'nun batısına taşıyan araçlar Frig Kybele resimleri olamaz, çünkü onlar şal giymez. Frigler'de giysili erkek betimi de, yontu ya da kabartma olarak bu güne dek günyüzüne çıkmış değildir”<sup>587</sup> görüşüne Batı Kilikya eserleri açıklık getirir. Çünkü Batı Kilikya erkek figürlerinin tamamı Yeni Hitit'in Palanga ve Kululu giysili erkek yontuları gibi kenarı bezeli bir şal taşımaktadırlar. Bu nedenle kıvrımın ilk verildiği İon eserleri erkeklerdir. İon eserleri yaklaşık olarak İÖ. 6. yüzyılın ortalarına ve biraz sonrasına tarihlenir<sup>588</sup>. Özellikle figürinlerin taşıdığı giysi türü, sayısı ve E 12'nin giysiyi kavrama biçiminin Kap Phoneas ile olan benzerliği, bu iki kültür arasındaki etkileşimi anlamamızı kolaylaştırır. Yeni Hitit'te ortaya çıkan bu örge, İon eserleriyle aynı duruşa, giysiye ve giysi taşıma biçimine sahip Batı Kilikya eserleri aracılığıyla geçmiş olmalıdır. Böylece Işık'ın eksik gördüğü saç ayağında tamamlanmış olur.

E 30'un iç giysisindeki yuvarlak dikine pileler Kilikya'nın, Yeni Hitit – İonya arasında bağlantı kurması bakımından önemlidir. Yeni Hitit sanatında şalda verilen enlemesine ütülenmiş gibi katlanmaların<sup>589</sup> yanısıra iç giysinin eteğinde dikine pileler de bulunur<sup>590</sup>. Aynı yuvarlak pileli giysiye Frig kybelelerinin tamamında rastlanır<sup>591</sup>. Ayrıca Efes Artemis Tapınağı'nın temellerinden çıkan gümüş<sup>592</sup> ve bronz heykelcikte<sup>593</sup> de giysi pilelidir. Elmalı buluntularından gümüş figürinin de giysisi benzer<sup>594</sup>. Bu örgelerin, Yeni Hitit sanatıyla bölgeye yayıldığını yukarıda verilen örnekler gösterir. Diğer örgelerde olduğu gibi, Yeni Hitit sanatıyla iç içe olan Kilikya'da, bu örgeğin görülmesi doğaldır.

<sup>586</sup> S. Durugönül, “Archaic Cypriote Statuary in the Museum of Adana” Olba VII, 93 – 117.

<sup>587</sup> Işık 1998, 24 Dn. 85.

<sup>588</sup> Akurgal 1961, 230, 231; Özgan 1978, 35 – 42; Işık 1980, 55 vdd.

<sup>589</sup> Malatya kralı Tarhunza'nın şalı buna en iyi örnektir. Akurgal 1961, 107; Akurgal, giysidki bu diyagonal kıvrımların Yeni Hitit sanatında özellikle Hitit – Arami stiline görüldüğü dönemde çok sevilerek işlendiğini ve daha sonraki Cherymyes Herası ve Efes bronz yontucukta da görüldüğünü yazmaktadır. Akurgal 1961, 220 vdd.

<sup>590</sup> Akurgal, Yeni Hitit eserlerindeki giysilerde görülen dikey ve diagonal kıvrımların bir Aram özelliği olduğunu söylemektedir. E. Akurgal, Anadolu Uygarlıkları (1987) 144; Bittel 1976, 315; Akurgal 1961, 130; 150'deki çocuğunu emziren kadınında giysisi benzer pilelerle verilmiştir. Batı Kilikya eserlerindeki bir çok örgeğin Samos ve Kıbrıs'tan çok Zincirli'de bulunması etkinin yönü ve özellikle başlangıcı açısından daha bir önemli kılmaktadır. Kargamış'ta da bir figürün eteği ince pilelerle işlenmiştir. Orthmann 1971, Lev. 34 e; Işık 1986, Fig. 17.

<sup>591</sup> Işık 1986, Lev. 16, 21, 23; Işık 1998, 24, Lev. 33.

<sup>592</sup> Akurgal 1961, Lev. 176 – 177.

<sup>593</sup> Işık 1986, Lev. 3, 4.

<sup>594</sup> Işık 2003 Lev. 1.

Giysinin yakasında başlayan iki parmak genişliğinde düz bir şerit bezeme, omuz başında kol ağzına inmekte ve kol ağzını dolanan şeritle birleşmektedir<sup>595</sup>. Bu bezemeli giysilerin Mezopotamya ve Kuzey Suriye halklarının ortak giysisi olduğunu gösteren erken örnekler Doğu sanatında vardır<sup>596</sup>. Özellikle Assur kralı III. Salmanassar dönemi kabartmalarında, kralın kendisi başta olmak üzere figürler nitelikli işçilikte ve farklı, zengin bezemeli giysilerle betimlenmişlerdir<sup>597</sup>. Assur giysilerinde omuz başı ve kol ağzı meander ya da farklı biçimde bezelidir<sup>598</sup>. E 32'de bezemenin konturları figürin, kalıptan çıkarıldıktan sonra kazıma ile belirtilmiştir. Assur sanatından sonra, bu giysi türünün yöre halklarınca kullanıldığını gösteren farklı yer ve zamanlardan örnekler mevcuttur. Yeni Hitit sanatında bir çok merkezde benzer giysi taşıyan figürlerin betimlenmesi üstteki görüşü destekler. Maraş'ta bir mezar stelinde betimlenen kadının giysisinde bezeme çift şerit biçimde kabartı ile işlenmiştir<sup>599</sup>. Karatepe kabartmalarında başta kral Asitawata olmak üzere bir çok figür benzer bezeli giysi taşır<sup>600</sup>. Omuz başları ve kol ağzındaki bu bezemenin Yeni Hitit'te de farklı biçimlerde olduğu Karatepe'de çocuğunu emziren annede görülür<sup>601</sup>. Tam benzeri Kululu heykelindedir<sup>602</sup>. Farklı sanat eserleri üzerinde betimlenen farklı kişilerin aynı giysiyi taşımaları, bu giysi türünün yöre halklarınca yaygın olarak giyildiğini gösterir. Nimrud'ta bulunan bir fildişi eser üzerindeki tef çalan müzisyen, E 32'ye benzer bir giysi taşıırken, aynı zamanda giysinin yan tarafından aşağı inen ve Babil sanatına mal edilen pileler kullanılmıştır<sup>603</sup>. Farklı örgelerin bir arada kullanılmışlığı yöre halkının farklı etnik yapıda olduğunu, ancak bir arada yaşamının getirdiği hoşgörünün güzel bir sentezi sonucudur. Yakası ve kol ağzı bezemeli olan bu giysi türü ticaretle Batı'ya da götürülmüştür. Lindos<sup>604</sup> ve Samos'ta<sup>605</sup> ele geçen örnekler bunu belgeler.

Erken dönemlerden itibaren yöre halklarınca giyilen bu giysi, bölgedeki siyasi güç ve yönetimlerin değişmesine karşın varlığını devam ettirmiştir. Bu olgu erken dönem örgelerinin bölgede, Pers dönemine de aktarılmasıyla sürer<sup>606</sup>. Persepolis'teki kabul

<sup>595</sup> Dikişli giysinin kat ve dikişlerini belirleme ya da kapamaya yönelik bezemelerdir.

<sup>596</sup> A. Barnett, *Assyrische Skulpturen im British Museum* (1975) 162, Assurbanipal Dönemi'nde (661 – 631) kadınların tamamında benzer bezeme görülür.

<sup>597</sup> W. Orthmann, *Der alte Orient* (1985) 208, 212.

<sup>598</sup> Akurgal 1966, Lev. 3; P. Amiet, *Die Kunst Des Alten Orient* (1977) 122.

<sup>599</sup> Akurgal 1966, Lev. 29.

<sup>600</sup> Akurgal 1966, Lev. 33.

<sup>601</sup> Akurgal 1966, Lev. 35.

<sup>602</sup> Bittel 1976, 324.

<sup>603</sup> Akurgal 1966, Lev. 41.

<sup>604</sup> Lindos I, Lev. 89, Fig. 1993.

<sup>605</sup> Samos VII, Lev. 34, T1427, T12, Lev. 124, Lindos 2088.

<sup>606</sup> Calmeyer 1988, Lev. 12; Bezemenin, Assur, Yeni Hitit ve Kilikya'daki biçimi, günümüz futbolcu formalarında omuz ve kol ağzındaki şerit bezemeye öncüdür.

sahnesinde betimlenen yörenin farklı halklarının benzer, fakat özgün giysiler taşıması bu bölgenin zengin ve renkli kültürünün sonucudur. Figürlerin, E 32 ile çok yakın benzerlikte giysi taşımaları, Kilikya'dan İran'a kadar olan bölgenin kültür ve düşünce birlikteliğini belgeler<sup>607</sup>. E 32'deki üst giysinin giyiniş ve bitiş biçiminin Persepolis kabartmalarında görülmesi, yöre halklarının birbirinin kültürünü nasıl özümseyip benimsediğine iyi bir örnektir<sup>608</sup>. Burada Persli figürün, taşıdığı giysinin karın üzerinde yay çizerek bitmesi ve giysinin kolları örtme biçimi ile E 32'ye olan yakın benzerliği dikkat çekicidir.

Kululu ve Palanga'da bulunan eserler Arami sanatının bölgede etkin olduğu yaklaşık İÖ. 700 yılı dolaylarına tarihlenir<sup>609</sup>. Figürler, uzun bir khiton üzerinde kenarları püsküllü bir şal taşımaktadırlar. Kıvrım, yanlarda şal kenarının oluşturduğu zikzaklarla verilmiştir. Benzer şal Assur'da da görülürken; daha yakın örnekleri Arami dönemi Zincirli kentinde yoğunluktadır. Aynı giysiyi benzer biçimde Batı Kilikya figürinleri de taşımaktadır. Yeni Hitit eserlerinde bu kıvrımlı giysiyi taşıyanların ikisi de erkektir. Kilikya'da da benzer giysi taşıyan erkek figürinler çoğunluktadır. İon erken dönem sanatında erkek figürinlerin çokluğu, yukarıda değinildiği gibi, İonya'nın Kilikya ve Yeni Hitit kültürüyle olan yakın ilişkilerinden kaynaklanmış olmalıdır. Bu ilişkiyi, Kap Phoneas ve Myus giysili kroslarının<sup>610</sup> duruşu, giysi sayısı ve şal taşıma biçimi ile E 30 ve E 12'nin benzerliği de pekiştirmektedir. Özgan, İon sanatındaki Doğu etkilerini Assur ve Yeni Hitit sanatındaki inandırıcı örneklerle ortaya koymuştur<sup>611</sup>. Özellikle şalın bir omuzu açıkta bırakması ve kıvrım yapısı için gösterdiği örnekler Doğu etkisini açıkça göstermektedir. Bu çarpıcı örneklere karşın etkiyi İonya'ya taşıyan İÖ. 7. yüzyıl araçlarının kimler olabileceğine bir öneri getirilmemiştir. Elle biçimlendirilen E 14'te sağ omuzu açıkta bırakan bir şalın verilmiş olması Batı Kilikya sanatı için büyük önem taşır. Assur<sup>612</sup> ve Yeni Hitit sanatında<sup>613</sup> rastlanılan bu örge geç dönemde, Özgan'ın da belirttiği gibi, İonya'da ortaya çıkar ve daha sonra moda olarak yaygınlaşır. İonya örnekleri yerel eserler olarak kabul görür ve bu örge'nin ilkin İonya'da ortaya çıktığı savlanır<sup>614</sup>. Sağ omuzu açıkta kalan E

<sup>607</sup> Calmeyer, age. 28,2; P. Calmeyer, "Die Gefässe auf Gabenbringer – Reliefs in Persepolis" AMİ 26, 1993, Lev. 46, 47.

<sup>608</sup> Calmeyer 1988, Lev. 28, 2.

<sup>609</sup> T. Özgüç, Demir devrinde Kültepe ve Civarı ( Kültepe and its Vicinity in the Iron Age) (1971) 45 vdd. Lev. 35 – 38 (Kululu), Lev. 39 (Palanga); Bittel 1976, 229 Lev. 324, 325; Özgan 1978, 124 vdd. Lev. 56, 57a; Işık 1986, 95 vdd. Lev. 31 vd.; Işık 1998, 23, 24, Lev. 38.

<sup>610</sup> Özgan 1978, Lev. 16, 18.

<sup>611</sup> Özgan 1978, 124 vdd.

<sup>612</sup> A. Barnett, Assyrische Skulpturen (1975) Lev. 8 – 9 vdd., bir çok figürde sağ omuzu açıkta bırakan şal görülmektedir.

<sup>613</sup> Bittel 1976, 294. Kral Araras'ın şalı sol omuzu açıkta bırakmaktadır.

<sup>614</sup> Işık 1998, 22.



30'un erken tarihi ve özellikle Yeni Hitit eserlerine olan coğrafi yakınlığı göz önünde tutulduğunda ve de İon eserlerinin şalı taşıma biçiminin Batı Kilikya eserleriyle olan benzerliği ile Batı Kilikya eserlerinin şalı taşıma biçiminin Yeni Hitit eserleriyle olan aynılığı göz önünde tutulduğunda, etkinin güzergahının deniz yoluyla Kilikya üzerinde gelme olasılığı güçlenir. Mezopotamya'dan gelip Kuzey Suriye yoluyla Anadolu'nun içlerine giden çok önemli bir ticaret yolu Zincirli'den geçerek Karatepe'ye ve oradan da Kilikya'ya varır<sup>615</sup>; bu yolun Kilikya'dan Kapadokya'ya gittiği de bilinmektedir. Urartu krallığının İÖ. 9. yy. da başlayan ve daha sonra kesintisiz olarak süren batı seferlerinin en önemli amaçlarından biri Akdeniz'e inmekti<sup>616</sup>. Bu bağlamda Zincirli çok önemli stratejik bir noktada bulunmaktaydı; Doğu'dan gelenleri Batı'ya aktaran bir kapı işlevindeydi. Batı Kilikya eserlerinin en çok Zincirli eserlerine benzemesinin sebebi de oranın bu konumuydu.

Efes Artemis tapınağının temelleri altında çıkan figürinlerden bir çoğunun İonya'da bulunmayan fildişinden olması, bu eserlerin İonya dışından bir yerden etkilenerek yapıldığını göstermektedir<sup>617</sup>. Figürinlerin taşıdığı giysi ve takılar ile taşıdıkları nesnelere geldikleri kültürler hakkında ip ucu vermektedirler. Akurgal, eserlerdeki bu ip uçlarından yola çıkarak, bir çok örgeğin Yeni Hitit sanatının Arami dönemi özellikleri gösterdiğini örneklerle sunmuştur<sup>618</sup>. Işık, İonya'da bir fildişi atölyesinin olduğunu ve Efes ile Elmalı'da bulunan eserlerin Yeni Hitit – Frig etkisinde bu atölyede üretildiğini savlamaktadır<sup>619</sup>. Bir çok örge İonya'ya yabancıdır. Doğu'dan alınan bir çok eserin uzun yıllar yerel kopyalarının yapıldığı bilinmektedir. Bu nedenle İon kentlerinde görülen Doğu örgeli eserler yerel üretim de olsa Doğu orjinlidir. Çalışmanın konusunu oluşturan figürinlerdeki Yeni Hitit sanatı etkilerinin çok yakın örneklerinin Samos dışındaki İon merkezlerinde de görülmesi, Kilikya'nın Akdeniz ticaretinde ne kadar etkin olduğunu belgeler. Kilikya – Samos etkileşiminde çıkış noktasının, Yeni Hitit kültürüyle iç içeliği kuşku götürmeyen, Kilikya olması olgusu göz önünde bulundurulduğunda, İÖ. 7. yüzyılın sonu ve 6. yüzyılın başına tarihlenen İon merkezlerindeki eserlerin kökeni daha iyi anlaşılacaktır. Bu etkiyi Kilikyalı tüccarların mı İonya'ya getirdiği, yoksa İonyalı

<sup>615</sup> A. Çilingiroğlu, Urartu ve Kuzey Suriye Siyasal ve Kültürel İlişkiler (1984) 12, 100, Dn. 68.

<sup>616</sup> Çilingiroğlu, age 23.

<sup>617</sup> Yeni inşa edilecek binaların temeline taş ve değerli metal yığını yerleştirme fikrine Assurlularda rastlanır ve İÖ. 800'lerde kalma Girit'teki Khaniale Tekke'nin temelinde, Suriyeli kuyumcular tarafında oraya bırakılmış benzer altın yığınları bulunur. Daha sonraki Delos ve Ephesos tapınaklarının da bu gelenekte benzer yığınlarla sahip oldukları anlaşılmıştır.

<sup>618</sup> Akurgal, KunstAna, 188 – 217.

<sup>619</sup> Işık 2001, 93.



tüccarların mı Kilikya'da götürdükleri sorusunun bir önemi yoktur; önemli olan ana kaynaktır; bu da Kilikya'dır. Tapınaktan gelen fildişi eserlerin ana üretim kaynağı Nimrud ve Fenike'de ki atölyeleridir. Fildişinden yapılmış olan bir çok eserin tipolojik olarak terrakottalarla benzeşmesi, kalıp tekniğinden kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda Artemis tapınağının temellerinden çıkan fildişi heykelciğin<sup>620</sup>, K 5 ile olan çok yakın benzerliği önemlidir. Her iki figürin bir çok örgesini bir birinden ayırmak zordur; aynı kültür örgelerini yansıttıkları söylenebilir; veren Kilikya, alan İonya'dır.

Khitonu karın üzerinde yay çizerek bitmesi bir İon buluşu olarak yorumlanmıştır<sup>621</sup>. Schmidt, bu giysinin erkeninin Kıbrıs'ta bulunduğunu ve burada İonya'ya etki ettiğini yazmıştır<sup>622</sup>. Kilikya örnekleri giysinin bu şekilde verilmesinin ilkin İonya'da değil Doğu'da verildiğini ve oradan, diğer bir çok öрге gibi İonya'ya aktarıldığını göstermektedir. Kıbrıs eserlerindeki yerel kuruluk ve keskin hatlılık İon eserlerinin yumuşaklık ve canlılık ile Kilikya'ya daha yakın ve iç içe olduğunu söylemeyi kolaylaştırır.

İonya - Kilikya ilişkilerini sadece Samos ve Efes'te bulunan eserler göstermez. Datça ve Emecik'te bulunan ve Kıbrıs malzemesi olarak değerlendirilen bir çok figürinle aynı tipolojide eserler Kilikya'da hem kireç taşı ve hem de terrakotta olarak vardır. Emecik'te bulunan başların yüz uzuvları ile saç ve sakalın düzenlenişi E 46'ninkiyile aynıdır. Ayrıca, Symrna kazılarında tapınak içinde bulunan bir çok pişmiş toprak heykel parçacıkları Akurgal tarafından en erken tapınım yontuları olarak düşünülmüş ve de tamamı Kıbrıs kökenli olarak değerlendirilmiştir<sup>623</sup>. Bu eserlerde Batı Kilikya eserleri ışığında tekrar ele alınmalıdır. Assur kralı II. Sargon'un Kilikya kentlerini Assur vilayetine dönüştürmesiyle, İon göçünde olduğu gibi, bazı Kilikyalı ustalar batıya göçmüş olmalıdır. Samos Heraion'unda bulunan ve Schmidt tarafında İÖ. 720 ile 540'lı yıllara tarihlenen terrakottaların Kilikya eserlerine olan benzerlikleri ve ortak kalıpta üretimleri böyle bir göçle bağlantılı olarak düşünülebilir.

Batı Kilikya eserlerindeki Yeni Hitit örgeleri, Kilikya'nın batısıyla doğusunun bir sanat birlikteliğine sahip olduğunu ortaya koyar. Bu örgelerin hem Kıbrıs hem de Samos'ta

<sup>620</sup> Akurgal, KunstAna, Res 169.

<sup>621</sup> Işık 1998, 22.

<sup>622</sup> Samos VII, 122.

<sup>623</sup> Akurgal KunstAna, 183.

görülmüş ise bu adaların ana karanın liman kentleriyle kurdukları ilişkilerden kaynaklanır. Akdeniz, bu kültür nakline kolaylık sağlamıştır. Kilikya'nın erken dönemlerde gelişkin bir yerel sanata sahip olamayacağı görüşü sanırım bölgedeki geç dönem korsan hareketleri ve kolonizasyon düşüncesindedir. Bölge sanatta yaratıcı değil, bir sığınak veya geçiş güzergahı olarak görülmüştür. Bu nedenle Kıbrıs daha yaratıcı ve Samos'a öncü olarak düşünülmüştür. Bütün bu eksik ve yanlış yorumların nedeni şimdiye kadarki veri yetersizliğidir. Akdeniz kültür ve ticaretinde arka plana atılan Kilikya'nın önemi bu yeni buluntularla Batı Anadolu ve adalarda ele geçen eserlere yeni bir perspektif ve yeni bir yorum getirmiştir.

S. Fourrier, "Kilikya'nın Batı kesminin Doğu kesimine göre Ege ile daha yakın ilişkiler içinde olduğunu ortaya koymuş; Kıbrıs'ın kuzey ve batı kesimlerinin, Salamis'in, adanın diğer bölgelerine oranla Anadolu ana karası ile çok daha yakın bağlantılar içerdiğini" dile getirmiştir<sup>624</sup>. Bu bağlamda Batı Kilikya'daki liman kentlerinin Ege ile aktif ve yoğun bir ilişkiler ağı olmalıdır. Yeni Hitit sanatıyla en erken tanışanlar Samoslulardır. Onlar, Doğu'yla İÖ. 8. yüzyılın sonunda tanışmış olmasına rağmen, İonya genelinde bu tanışıklık İÖ. 650 dolaylarında başlamıştır. İonyalı sanatçılar, İon stilini bu nedenle İÖ. 7. yüzyıldan 6. yüzyıla geçişte yaratabilmişlerdir<sup>625</sup>. Bilimin bu doğru tespiti de Kilikya - İonya ilişkilerinin önemini gösterir.

Bu ilişkiler sarmalında Kıbrıs'ın da doğallıkla, önemli bir yeri bulunmaktadır. Ancak Kıbrıs'ta bulunan bir çok eserin Doğu kökenli oluşu ya da Doğulu örgeler taşıması, bu etkinin Kilikya üzerinden alındığını gösterir. Kıbrıs eserlerindeki bir çok örgenin Doğululuğunu ortaya koyan Gjerstad'ın ada sanatındaki Doğulu örgelerle ilgili görüşleri önemlidir<sup>626</sup>. Gjerstad, gövdenin Kıbrıs figürinlerinde düz yapılmasındaki eğilimin stilistik kriterlerden mi yoksa biçimsel nedenle ya da başka sebeplerden mi kaynaklandığı sorusunu sormakta; bu uygulamayı doğrudan stilistik nedenle açıklanabileceği sonucuna varmaktadır<sup>627</sup>. O, Dedalik heykeltıraşlıkta da karakteristik olan düz gövde yapısının Kıbrıs etkisinde ortaya çıktığını belirtirken, Suriye - Anadolu heykelleri gövde yapısında iki eğilimin varlığına dikkat çeker: Hacimlilik ve düzlük. Hacim, Mezopotamya kökenlidir; düzlük ise yerel olmalıdır. Bununla birlikte Suriye - Anadolu stili etkileri de kendini

<sup>624</sup> S. Fourrier, "Cyprus and Cilicia in the Iron Age: A Review of the Evidence" Olba VII 2003, 79 – 91 Lev. 6. – 7.

<sup>625</sup> Akurgal 1966, 180; Işık 2003, 27 – 35.

<sup>626</sup> SCE IV, 2, 339, 340.

<sup>627</sup> SCE IV, 2, 339, 340.

hissettirir<sup>628</sup>. Yine Gjerstad'a göre gövde yapısı ve baş işlenişinde Mezopotamya, Kuzey Suriye – Anadolu, Kıbrıs ve Etrüsk eserleri arasında bir biçem birlikteliği vardır<sup>629</sup>.

Samos'ta bulunan Dedalik ve Arkaik dönemlere ait eserlerde gövdenin alt kısmının ayrıştırılmadan sütün gibi bırakılması özelliğinin, Yeni Hitit sanatından kaynaklandığı bilinir<sup>630</sup>. Bu sanatın bir çok örgesini İonya'ya aktaran Kilikya'da da benzer formda gövde yapısının çoğunlukta olması bu etkiyi pekiştirmektedir.

Gjerstad'a göre "saçın kütleli olarak arkaya inmesi ve bir kısmının düzgün örgülerle, belik biçiminde göğse doğru getirilmesi, Suriye – Anadolu örgesidir. Benzer düzenleme Kıbrıs sanatında Bralio ve Vulci'de görülür. Arkada saç, kütleli ya da örgü biçiminde işlenmektedir. Bu düzenleme, İon sanatı tarafından benimsenerek, fildişi ve bronz eserlerde uygulanmıştır"<sup>631</sup>. Saç ayrıca başın üzerinde ilave şekilde örgülerle zenginleştirilmiş olabilir; bu "melon saç", özellikle Kıbrıs, Suriya – Anadolu ve Etrüsk heykellerinde ortak bir biçim olarak karşımıza çıkar; Suriye sanatında sıkça görülür<sup>632</sup>. Saç stilinde dikkat çekici bir diğer özellik göğüs üzerine gelen saçın spiral biçimde sonlanmasıdır. Bu düzenleme Suriye – Anadolu sanatı yanı sıra Etrüsk eserlerinde de vardır. Bütün bu özelliklerin Batı Kilikya eserlerinde de görülmesi, Gjerstad'ın bu örgelerin kökeni hakkındaki Doğu kaynaklı görüşlerini doğrulamaktadır. Sakalın örgü biçiminde işlenmesi de Suriye – Anadolu ile Kıbrıs arasında paralellik göstermektedir. Çıkış yeri yine Doğu'dur.

Barrekab'ın taşıdığı başlığının aynısının Kilikya'da görülmesi, tesadüf ya da Kıbrıs üzerinden gelmiş değildir. Bir çok bölümde vurgulanmaya çalışıldı ki Kilikya eserlerindeki bir çok örgeğin çıkış noktası Yeni Hitit sanatıdır. İki kültür arasındaki coğrafik yakınlık ve Assur imparatorluğunun getirdiği siyasi iç içelik ve halkın Doğu düşüncesi bu etkileşimi kolay kılmıştır. Benzer başlık örneklerinin Akdeniz ticaret yolu üzerindeki merkezlerde görülmesi, ticaret güzergahını ve etki yönünü belirlemeyi kolaylaştırır. Kilikya üzerinden Akdeniz havzasına ve Ege kıyılarına aktarılmıştır.

<sup>628</sup> SCE IV, 2, 340.

<sup>629</sup> SCE IV, 2, 346-47.

<sup>630</sup> Samos'ta ele geçen figürlerde alt gövdenin ayrıştırılmadan kütük biçiminde bırakılması xoana olarak adlandırılmakta ve bu biçimin Samos'taki erken dönem ağaç tapınıminden kaynaklandığı düşünülmektedir. Figürlerin Xoana formu yapılması tamamen Samos'un etkilendiği Yeni Hitit sanatından kaynaklanmaktadır.

<sup>631</sup> SCE IV, 2, 347.

<sup>632</sup> SCE IV, 2, 347.

Alında yan yana düğme biçiminde sıralanan ve siyaha boyanan saç E 39 ve E 42'deki biçimi ile, Samos eserlerinde görülmez. Ancak biraz farklı da olsa, bu tarz saç düzenleme düşüncesinin Samos'ta da var olduğunu T339 ve T376 gösterir<sup>633</sup>. Bu iki eserin Kilikya'daki K 9 ve K 10 ile benzer kalıpla yapılmış olması göz önünde bulundurulduğunda bu örgenin de Samos'a Kıbrıs'ın yanı sıra Kilikya'dan da gitmiş olabileceğini düşündürebilir. İon Bölgesi'nde T 339 ve T 376'ya benzer başlık taşıyan örnek, Efes Artemis Tapınağı temellerinde bulunan bir fildişi figürindir<sup>634</sup>. Bu figürinde de başlık ve alın saçı K 9, K 10 ve T 339, T 376 ile aynı elden çıkmışçasına örtüşür. Polosun altında düzenli sıralanan alın saçının erkeni için yine Doğu'ya gitmek gerekir. Kargamış Kubabası, polosu ve alın saçıyla Kilikya eserlerinin erken modelini ve düşüncesini göstermeye yeterli ve çok önemli bir örnektir<sup>635</sup>. Alında saçın başlık altında düzenlenişi Yeni Hitit sanatında üç farklı biçimde yapılmaktadır. Bunlardan ilki, E 39 ve E 42'de olduğu gibi yan yana sıralı düğme biçiminde<sup>636</sup>, ikincisi, dalgalı saç perçemleri biçiminde<sup>637</sup> ve üçüncüsü<sup>638</sup>, aşağı doğru taranmış ince saç telleri biçiminde işlenmiştir<sup>639</sup>. Üçüncü saç biçiminin verildiği E 46, Kilikya – Yeni Hitit sanatının yakınlığını ve birlikteliğini pekiştirir. Örnekler, bu örgenin Doğu'da yaratıldığına işaret ederler; çalışma konusunu oluşturan bütün eserlerde izlenen Yeni Hitit sanatının etkileri göz önünde bulundurulduğunda; bu örgenin de Kilikya sanatına Yeni Hitit'ten geçtiği ve oradan da başta İonya olmak üzere Batı'ya aktarıldığı söylenebilir.

Kıbrıs sanatında da bu tarz alın saçı, biraz farklı biçimlerde de olsa, Nr. 1257<sup>640</sup>, 2, 37, 63, 67, 73, 108, 112'de<sup>641</sup> vardır. E 39 ve E 42'deki özenli işçilik, kabarıklık ve yüzün genelindeki canlılık Kıbrıs eserlerinde bulunmaz. Kıbrıs, "Batı Stili" figürinlerdeki sert ve kuru işçilik saç işçiliğine de yansır. Bu öргеğe Kıbrıs sanatında sıkça rastlanmasına karşın, Hellen sanatının Geç Dedalik - Erken Arkaik dönemlerinde tekil örneklerle vardır. Hellen sanatında E 39 ve E 42'ye en benzer örnek, yaklaşık İÖ. 630 - 620'ye tarihlenen bir kadın

<sup>633</sup> Samos VII, Lev. 18, T339, T376.

<sup>634</sup> Akurgal 1961, Lev. 158 - 159.

<sup>635</sup> Akurgal 1995, Lev. 95; Kargamış Kubabası'nın Firig Kybeleleri ve İonya ile olan etkileşimi için bkz. Işık, Doğa Ana Kubaba (1999) 22 vdd.

<sup>636</sup> Akurgal 1995, Lev. 116, 118a, 104a-d; Şek. 105.

<sup>637</sup> Akurgal 1995, Lev. 109b, 117, 119, 128, Şek. 104.

<sup>638</sup> Akurgal 1995, Lev. 150.

<sup>639</sup> Alında düğme formunda sıralanmış bu örge, saçın yanı sıra alna takılmış bir takıyı da betimlemiş olabilir. Tıpkı günümüzde Anadolu'da genç kızların taktığı beşi birlikler gibi.

<sup>640</sup> Myres 1914, 195, 1257.

<sup>641</sup> Karageorghis 1993, Lev. IX, 2; XVII 1; XVIII 2; XX 2, XXVIII 2, 6; LIX 1.

figürinidir<sup>642</sup>. Mısır peruğu biçimindeki saçta sahip figürinde alın saçı benzer biçim ve plastiklikte saç verilmiştir. Ardından Dipylon başı ve New York krosunda da aynı düzenleme izlenir<sup>643</sup>. Ancak burada sadece alın saçı değil, saçın tamamı düğme biçimindedir. Hellen sanatında saçın düğme biçiminde alında tekrar işlenmesi, kısa saçın görüldüğü yüz yılın ikinci yarısında kuroslar ve korelerde uygulanır. Bu dönem eserlerinde, bu motif alında bir sıra ya da üst üste ikili – üçlü verilebiliyor. Motif, tam bir düğme formunda (Lev. 20, 1; 23, 1) veya iç içe kıvrılmış bukle biçimindedir<sup>644</sup>. Saçın ve sakalın iç içe kıvrılarak düğme biçiminde işlenmesi, Mezopotamya sanatında özellikle Assur ve Arami dönemi eserlerinde sıkça görülür<sup>645</sup>. E 39 ve E 42'nin yakın benzeri Sargon kabartmasında vardır<sup>646</sup>. Hem alında başlık altında çıkan saçta hem de sakaldaki bu bezeme, Kilikya, Kıbrıs ve Samos eserlerinin öncülü olabilecek benzerliktedir. Bu bölge sanatı için örnekler çoğaltılabilir<sup>647</sup>.

E 57'de sakal, şakaklarda geniş favorilerle verilerek çeneyi dolandır ve alt dudağı açıkta bırakır. Bu aynı zamanda, Kargamış orthostatlarında ceylan taşıyan figürlerin ve müzisyenlerin sakalıdır<sup>648</sup>. E 57, Kargamış eserleriyle, yapan ustanın kendisi ya da onun okulundan biri tarafından yapılmışçasına, benzerdir. Bu eserlerle sadece sakal benzemez baş formu ve saçın kulağın arkasında düzenlenişi de aynılıklar gösterir. Badem biçimindeki gözler, göz kapakları ve de ağzın ince dudaklı, sıkı kapalı olması Kargamış figürlerine benzerliğini daha da pekiştirir. Figürler arasındaki tarihsel farklılık bazı biçimsel becerilerin geliştiğini gösterir. Örneğin figürlere yandan bakıldığında Kargamış eserlerinde göz cepheden, E 57'de ise yüzün formuna uygun olarak, dörtte – üç cepheden verilmiştir ve de göz kapağı çizgi biçiminde değildir, gözü hafif kapatan doğal formuna yaklaşmıştır.

Örneğini Yeni Hitit sanatında gördüğümüz bıyıksız, sadece çene kemiğini dolanan kısa sakal örgesi, Batı Kilikya'da da yakın komşusuyla çağdaş zamanda işlenmiş olmalıdır. E 57'nin genel yapısında güney halklarının karakterize edilmiş olması, bu iki sanat arasındaki bağlantıyı güçlü kılar. Figürin kısa saçlı başında, saçın genel hatlarını belli eden ince, bir eşarp taşır. En önemlisi bu eşarbin başta durmasını sağlamak için, önde görülen

<sup>642</sup> Richter 1988, Fig. 84.

<sup>643</sup> Richter 1988, Fig. 50-53, 25- 26.

<sup>644</sup> Richter 1988, Fig. 340, 355- 357, 556.

<sup>645</sup> Hrouda 1965, Lev. 36, 3; Lev. 46, 6.

<sup>646</sup> Hrouda 1965, Lev. 46, 6.

<sup>647</sup> W. Orthmann, *Der alte Orient* (1985) Lev. 208.

<sup>648</sup> L. Woolley, *Carchemish II*, 1969, Lev. B. 22 – 24; Bittel 1976, 254, Lev. 288; 256 Lev. 290 Bittel kabartmalar İÖ. 9.yüzyıla tarihlenmiştir.



izlerden anlaşıldığı gibi, bugün dahi yöre halkınca kullanılan simide benzer bir nesneyle tutturulmuş olmasıdır. Alında saçın işlenişi de, yukarıda değinildiği gibi, Batı Kilikya'nın diğer figürinlerinde de görülür. Bu örgeenin de Doğu çıkışlı olması E 57 ile Yeni Hitit eserleri arasındaki bağlantıyı destekler. Bu örgelerin Batı'ya yayılmasında ilk adım Kilikya olmalıdır; bunda Kilikya ile birlikte iç bölgelerle ticaret yapan Fenike liman kentleri de dikkate alınmalıdır. Çünkü Hatay Müzesi'nde korunan ve E 57'ye çok benzer sakalı bulunan baş, bu sakal türünün yöre halkları arasında yaygın olduğuna işaret eder<sup>649</sup>.

Kilikya dışında adalarda ve Hellas'ta bu tarz sakalla yapılmış eserlere rastlanır. Bütün eserlerin tipolojik benzerlerinin yoğunluğu ve de yakınlığından dolayı Kıbrıs ile başlamak gerekir. Kıbrıs sanatında sadece çene kemiğini dolanan ince sakal yapısına, çok sık olmasa da, hem Doğu hem de Batı stilinde rastlanır. Aya İrini eserlerinden kat. no. 2077<sup>650</sup>, 1866<sup>651</sup>; İdalion kat. no. 58<sup>652</sup>; Tamassos kat. no. 70<sup>653</sup>; Kazaphani kat. no. 111, 110<sup>654</sup>; Meniko kat. no. 229<sup>655</sup> ve buluntu yeri belli olmayan kat. no. 96<sup>656</sup>, 220 ve 223<sup>657</sup> figürinlerinde, bazı farklar olsa da, özde aynı sakal yapılmıştır. Bu örneklerde bazılarında sakal E 57'deki gibi işlenmeden hafif kabartı ile verilmişken, boya ile ve de özenle işlenmiş olanlar da vardır.

Batı Kilikya figürinlerine tipolojide en çok benzer eserlerin bulunduğu Samos'ta da bu sakal biçimi izlenir. Samos T121+2605 sakal yapısı ve başında taşıdığı Sami halkına ait başlıkla E 57'ye en yakın örnektir<sup>658</sup>. Ancak, başa bir çemberle tutturulan ince baş örtüsüyle ve de örtünün altından çıkan saçın alından işlenişiyile, Samos T1917 ve T2074<sup>659</sup> ile daha çok benzeşir. Samos T2504'te sakal kılları işlenmiş olmasına karşın ,bıyiksız ve sadece çeneyi dolanan sakalı ile E 57'ye benzer<sup>660</sup>. Bunlar dışında yine Heraion'da bulunmuş ola sivri başlık taşıyan figürinler de aynı sakala sahiptirler<sup>661</sup>.

<sup>649</sup> H. Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient* (1989) 284 to 286.

<sup>650</sup> SCE II, Lev. CCIV 2077; Karageorghis 1993, Lev. XII Cat.no.47 (2. Proto Kıbrıs Stili).

<sup>651</sup> SCE II, Lev. CXCIII 1866.

<sup>652</sup> Karageorghis 1993, Lev. XIV Cat.no.58.

<sup>653</sup> Karageorghis 1993, Lev. XIX Cat.no.70.

<sup>654</sup> Karageorghis 1993, Lev. XXVIII, XLV.

<sup>655</sup> Karageorghis 1993, Lev. XLVI Cat.no.229.

<sup>656</sup> Karageorghis 1993, Lev. XXV 1.

<sup>657</sup> Karageorghis 1993, Lev. XLV 3, 6.

<sup>658</sup> Samos VII, Lev. 10 T121+2605.

<sup>659</sup> Samos VII, Lev. 6, 1917, 2074.

<sup>660</sup> Samos VII, Lev. 44 T2504.

<sup>661</sup> Cmaos VII, Lev. 10 Berlin 497, Lev. 12 T2458, T2357, Lev. 13 T2638.



Kıbrıs ve Samos dışında benzer eserler yoğun olarak Rhodos ve Batı Anadolu'da görülür. Lindos'ta bıyiksız, uzun ve kısa sakallı bir çok figürin bulunurken<sup>662</sup>; Knidos yarım adasında Datça ve Emecik'te çoğunluğu bıyiksız uzun sakallı terrakotta ve kireçtaşı heykeller ele geçmiştir<sup>663</sup>.

Bu sakal biçimi sadece terrakotalarda değil, kireçtaşı heykellerde de uygulanmıştır. Örnekler terrakotta örneklerine paralel Kıbrıs, Samos, Lindos ve Datça gibi merkezlerden gelir. Kıbrıs'ta bulunan kireçtaşı heykellerin sakal ve başlıkları Doğu özelliklerini çok iyi yansıtır<sup>664</sup>. Gjerstad tarafında Yeni Kıbrıs stiline tarihlenen kireçtaşı eserlerin sakal düzenlemesi, E 57'ye çok yakındır<sup>665</sup>. Bu eserler aynı zamanda aşağıda değinilecek olan Rampin'ede geçişi tamamlar. Yine E 57'ye çok benzeyen örnekler British Müzesi'nde korunan başlardır<sup>666</sup>. Bu başların taşıdığı başlık, betimlenen kişilerin Sami halklarından olduğunu belgeler. Bu da E 57'nin bu başlık örtüsüyle Kıbrıs ya da başka bir yerden gelmediğini, tersine Kilikya'da yaşayan ya da yöneten halkların betimlenmesi olduğuna işaretir.

Yukarıda anlatılan kültürler dışında bu sakal örgesi tarihsel olarak daha geç olan Hellen sanatına da geçmiştir ve E 57'deki biçimiyle Rampin binicisi olarak adlandırılan figürde görülmektedir<sup>667</sup>. Rampin'de eserin genelinde çok özenli bir işçilik söz konusudur. Özde alın saçı E 57 ile aynıdır; başta özenli işçilikten kaynaklanan bir fark varmış gibi algılanmaktadır. Benzer sakallı başka örnekler Buzağı taşıyan<sup>668</sup> ve Nr. 113'tür<sup>669</sup>; ancak burada bıyıkta verilmiştir. Atina Akropolü'nden bir başka örnek, kireç taşı bir heykelin sakalıdır<sup>670</sup>. Kurosların tamamına yakını bıyiksız ve sakalsızdır. Ancak Rampin binicisi ve de Ariston steli<sup>671</sup> ile benzeri bıyiksız ve sakallı figürlere de rastlanmaktadır<sup>672</sup>. Bunlar dışında Hellen sanatında sakal genelde filozof ve Rampin binicisi gibi eserlerde

<sup>662</sup> Lindos I, Lev. 90: 2012, 2020, 2021, 2022.

<sup>663</sup> D. Berges – N. Tuna, *IstMit* 50, 2000, 205; D. Berges – N. Tuna, *Antike Welt* 2, 2001, Lev. 10.

<sup>664</sup> SCE II, Lev. CCVI 1-3. Başlıktaki rozetler Kargamış Kubaba'sında ve Zincirli kabartmalarında da işlenmiştir.

<sup>665</sup> SCE IV, 2, Lev. X.

<sup>666</sup> F. N. Pryce, *Catalogue of Sculpture British Museum I, Part II, C79, C80*. Figür başlık olarak bir kep takmış ve onun üzerinde kumaş dolandırılmıştır. Tıpkı bugünkü Arap halkının taşıdığı başlık gibi.

<sup>667</sup> J. Boardman, *Greek Sculpture* (1978) 114.

<sup>668</sup> J. Boardman, *Griechische Plastik. Die archaische Zeit* (1981) Lev. 112. Sakalın işlenmeden sadece çeneyi dolanmasıyla T13'e Rampin'den daha fazla benzerdir.

<sup>669</sup> J. Boardman, *Greek Sculpture* (1978) 113. Boardman, bu eserde sakalın kazıma çentiklerle verilerek sonradan boyanmış olabileceğini savlamaktadır.

<sup>670</sup> Boardman, age. 195.

<sup>671</sup> Boardman age. 235.

<sup>672</sup> Boardman, age. 233.

verilmektedir. Bu eserlerde Doğu'dan alındığı belli olan sakal vb. örgeler ve de başın genelindeki Doğulu'lüğün yerine, Hellen ustalar tarafından Hellenleştirilmiş ideal bir görünüm yaratılmıştır.

Pontus Heraklea'sında ele geçen başın sakalının da E 57 ile olan benzerliği, erken örnekleri Kargamış'ta görülen bu sakal yapısının, Kilikya aracılığıyla aktarıldığı Batı sanatında geç dönemlere etki ettiğini, yani bir sürekliliğin olduğunu, göstermesi açısından önemlidir<sup>673</sup>.

İonyalıların II. Sargon Dönemi'yle başlayan Anadolu'nun Güney kıyılarıyla ticareti, her geçen yılda İonya'nın lehine gelişmiştir. Doğu'dan bir çok örgeyi Batı'ya taşıyan İonyalılar, yarattıkları Altın Çağ'la etkinin yönünü terse çevirmişlerdir. K 11, İonlaşmış yüzüyle İÖ. 6. yüzyılın ilk evresinde Batı Kilikya Bölgesi'ndeki geç dönem İon etkisini açık bir şekilde ortaya koyar. Efes ve Elmalı buluntularına olan benzerliği, figürinde bir İon ustasının ya da o atölyede yetişmiş bir yerli ustanın eli olduğunu göstermektedir. Dudaktan başlayan gülümsemenin yüzün geneline yayılmış olması ve de gözlerinin içten gülüşü, K 11'in İonyalılığını pekiştirir. Ohly, Samos'a İÖ. 560'ta Kıbrıs ihracatının bittiği ve bu tarihten sonra orada Kıbrıs eserinin görülmediğini yazmaktadır<sup>674</sup>. Çünkü bu dönem İon Altın Çağı'nın yaşandığı bir dönemdir. İonya artık alan değil, veren olmuştur. İonyalı gezgin ustalar bir çok merkezde üretim yaparlarken etkiyi de taşımaktadırlar. Bu dönemde İon sanatının Kilikya'ya da etki ettiği gerçeğini K 11'in dışında Adana Müzesi'nde korunan kireç taşı eserler de pekiştirmektedir.

Özetlersek: Akdeniz ve Ege havzasında bulunan kültürlerin ticari alış – verişinin yoğunlaştığı yüzyıllarda sanata çeşitlilik ve zenginlik gelmiştir. Oryantalizan olarak adlandırılan dönemde, değişik düşüncelerin ve ustaların yarattığı bu sanat zenginliğiyle çağdaş dünyanın kültür temelleri atılmıştır. Doğu'nun bir çok düşünce ve sanat yapıtının Batı'ya taşındığı bu yüzyıllarda, Batı'da Doğu'nun kalıplaşmış sanat geleneği kırılarak, insan resmine adım adım hareket ve üç boyutluluk kazandırılmıştır. Bunların oluşmasında Akdeniz ticaretinin büyük önemi vardır. Kilikya bölgesi, Mezopotamya, Anadolu ve Mısır arasında her zaman köprü görevi görmüştür. Ayrıca Akdeniz'e olan kıyı özelliğiyle de Doğu kültürünü Batı'ya aktarmıştır. Farklı kültürler arasındaki ticaretin sanat ve kültüre

<sup>673</sup> E. Akurgal, *Neu archaische Skulpturen aus Anatolien, Archaische und Klassische Griechische Plastik I* (1986), 1 – 14, Lev. 1 - 5. Akurgal figürün taşıdığı başlığın Pers tiarasına benzediğini, ancak Perslerde genelde sakalın uzun verildiğini; kısa sakalın ise yoğunlukla Greek sanatında görüldüğünü vurgulamaktadır.

<sup>674</sup> Samos VII, 98; Ohly I, 60.

getirdiği zenginlikleri Assur ticari kolonileri döneminden itibaren izlemek mümkündür. Başta yazı olmak üzere, Mezopotamya'nın yaklaşık İÖ. 4 binyıldan itibaren devletleşen kültürlerinden bir çok şeyi Anadolu'ya, Anadolu'dan da bazı şeyleri oraya taşımışlardır. Bu koloniler tamamen ticari amaçlı, kenar mahalle yerleşimleridir. Bu mahalleleri kuranlar, taşınan malları yapan ya da yaratan değil, bu eserleri de taşıyan tüccarlardır. Batı sanatının gelişmesine büyük katkıları olan ve kolonizasyon olarak adlandırılan Akdeniz'deki İÖ. 8. ve 7. yüzyıl ticari hareketleri yeni bir kent kurulmadığı durumlarda Assur kolonizasyonu gibi yorumlanmalıdır. Akdeniz ve Ege havzasında yapılan ticarete de başlangıçta tek yönlülük söz konusu iken, zamanla karşılıklı bir alışverişe dönüşmüştür. Erken dönemdeki karşılıklı ticarete de Batı'nın Doğu'ya taşıdığı mallar arasında figürinler ve benzeri eserler, bilindiği kadarıyla, yoktur. Ancak Batı'nın bir çok farklı merkezlerinde ortaya çıkarılan figürinler, bu sanat dalında tamamen Doğu'nun egemen ve öncü olduğunu tanıtlamaktadır. Erken dönemde Fenikelilerin taşıdığı malları İÖ. 7. yüzyıl da, başta Samos'lular olmak üzere, bir çok kent Doğu limanlarına gelerek doğrudan alıma başladılar; kendi atölyelerinde yerel özellikler katarak onları başkalaştırmaya çalıştılar. Bu nedenle İonya'daki kutsal alanlarda çıkan heykelcikler bir yandan Doğu özelliklerini gösterirken diğer yandan, bulunan yerin kendi özelliklerini yansıtmaktadır. Bir çok merkez Doğu'dan getirilen bu eserlerden yararlanarak kendi yerel sanatlarını geliştirmişlerdir<sup>675</sup>. Doğu'dan alınan ve Batı sanatının gelişmesine öncülük eden elementleri, başta Akurgal olmak üzere, bir çok araştırmacı teker teker vurgulamışlardır<sup>676</sup>. Bunlar arasında yazı en önemli olanıdır. Erken dönemlerde Anadolu'ya yazıyı kazandıran kara ticareti, bu sefer deniz yoluyla Yunan Dünyasına bu büyük buluşu getirmiştir.

<sup>675</sup> Bu bağlamda Korinth atölyesi eserleri oldukça açıklayıcıdır.

<sup>676</sup> Akurgal 1966, 48 vdd. E. Akurgal, Anadolu Kültür Tarihi (1997) 207 – 210.

## 6. KÖKEN VE ATÖLYE

Başta Kıbrıs olmak üzere Akdeniz havzasında bir çok merkezde değişik yollardan ele geçen terrakottalar “Kıbrıs kökenli” olarak yayınlanmıştır. Kıbrıs’ta, büyük çoğunluğu satın alma yoluyla müzelere kazandırılan binlerce terrakotta figürin bulunmaktadır. Buluntu yeri belli olmayan bu büyük çoğunluk, tarihlemeye ve atölye belirlemeye pek yardımcı olmamaktadır. Ancak 1927 den 1931’e kadar Gjerstad’ın başkanlığında Aya İrini ve Vauni’de yapılan sistemli kazılar sayesinde ortaya çıkarılan eserler, diğer malzemelerin de tarihlenmesinde ve atölye belirlemesinde kolaylıklar sağlamıştır<sup>677</sup>. Kıbrıs, Doğu ve Batı stili arasındaki ayrım<sup>678</sup>, baş formu ve yüz uzuvlarına dayanarak yapmıştır. Doğu stilinde olanların, adanın hemen hemen bütün kentlerinden geldiği görülmüştür. Malzemenin genelinde tipolojik bir benzerlik olsa da ada sanatı için yapılan bu ayrım doğrudur. Doğu stilinde Mısır – Suriye; Batı stilinde İon etkisi olduğunu savlamıştır. Doğu stilinde “... yüz yumuşaktır, etli yanaklarla geniş ve yuvarlak formdadır; gözler yarım aya da badem formu ve iridir; burun genelde kalın bitimli, dudaklar dolgunudur. Batı stilinde ise yüz, ince ve uzun yapıda, bazen dikdörtgen formdadır; gözler genellikle yaprak biçimlidir; ağız düz, dudaklar incedir.”

Terrakotta figürinler Kıbrıs’ta çok farklı alanlarda ele geçtiği için, ilkin adada bir çok atölyenin var olduğu sanılmıştır. Ancak daha sonraki sistemli ve detaylı çalışmalarda atölyelerin belli sayıda olduğu görüldü<sup>679</sup>. Doğu stilinde üretim yapan en büyük atölye Arsos’tadır. Ayrıca adanın orta kısmında daha küçük merkezler de bu atölyeye bağlı olarak aynı stilde üretim yapmışlardır. Bir ya da iki atölyenin var olduğu Kition bölgesinde Fenikelilerin getirdikleri modeller benimsenmiştir<sup>680</sup>. Palaia Paphos’ta bir atölyenin olduğu düşünülmektedir. Daha başka kentlerde de atölyeler bulunmasına karşın, hiç birisi üretim ve ihracatta Arsos’takinin öneminde olmamıştır<sup>681</sup>.

Samos eserlerini çalışan Schmidt ve Ohly, Gjerstad’ın Kıbrıs sanatı için yaptığı stil ayrımı hakkında kendi görüşlerini ortaya atmışlardır. Schmidt’e göre, Gjerstad’ın saptadığı Doğu etkisi doğrudur, Batı stilindeki İon bağlantısı ise iki nedenle imkansızdır. Bunlardan ilki Batı eserlerinde sanatsal olmayan bir barbar stilin olduğudur; ikinci ve en önemlisi Yeni

<sup>677</sup> SCE IV, 2, 207.

<sup>678</sup> SCE IV, 2, 106.

<sup>679</sup> Karageorghis 1999, 258.

<sup>680</sup> Karageorghis 1999, 258.

<sup>681</sup> Karageorghis, bu konuda detaylı bilgi vermiştir.

Kıbrıs stilinin zamansal olarak İon plastiğindeki Altın Çağ'dan önceye gidiyor olmasıdır. Bu nedenle etki yönünün, Gjerstad'ın savladığının tersine, Kıbrıs'tan İonya'ya olması gerektiğini düşünmektedir<sup>682</sup>. Schmidt ayrıca, Samos eserlerindeki yumuşak biçem üzerinde de Kıbrıs etkisinin olduğu, ancak bunun - Gjerstad'ın söylediği gibi - Batı stilinden değil, Doğu stilinden geldiği inancındadır. Bu sonuca, Heraion'da çıkan malzeme ile Kıbrıs eserlerinin karşılaştırılmasıyla varılmıştır.

Ohly, Heraion buluntularını Kıbrıs Batı stili ile karşılaştırarak, çarkla yapılmış figürinlerin Kıbrıs'taki yoğunluğuna karşın Samos'ta çok az bulunduğu, kadın figürinlerinin de azınlıkta olduğu; buna karşın sadece ön kalıpla yapılmış figürinlerin Samos'ta da yoğunluğu sonucuna varmıştır. Samos eserlerinin getirildiği ya da etkilendiği yerin, Kıbrıs'ın Doğu stilinin olduğu alanda aranması gerektiğine inanmasına karşın<sup>683</sup>; o da Kıbrıs Doğu stilinin görüldüğü alanda Heraion buluntularıyla aynı kalıpta üretilmiş örnek gösterememektedir. Ortaya konan benzerlikler, genel tipolojiden yola çıkılarak yapılmıştır. Halbuki bu tip figürinler Doğu sanatının üretim ve etkilerinin görüldüğü bir çok merkezde ele geçmiştir. Ancak Schmidt ve Ohly'nin çalışmalarında Kilikya Bölgesi'nin veri yetersizliği nedeniyle değerlendirilemediğini vurgulamak isterim. Bunun bir başka nedeni, Kilikya'nın Samos ve Kıbrıs ile olan ilişkilerinin Hellen kolonizasyonu çerçevesinde değerlendirilmesidir.

Gjerstad ve Schmidt Kıbrıs eserlerindeki gelişim ve farkları şöyle sıralar: Aya Irini'de gövde, Grek – Kıbrıs stiline dek iyi yapılamaz. Aya Irini dışındaki Vauni ve Mersinaki, ayrıca Marion mezarlarından gelen ve Geç Arkaik'e tarihlenen eserlerde de gövde aynı şekilde orantılı değildir. Batı stiline ait olan Palaia Paphos fügürinleri de Samos eserlerinden farklıdır; şal taşıyan erkekler de Samos eserlerine benzememektedir. Kaurion'da bulunan ve büyük çoğunluğu idol plastik olan binici figürinleri, ki bunların çok azı kalıpla yapılmıştır, Heraion buluntularına çok az benzerlik göstermektedir.

Schmidt, Doğu stilinin genellikle görüldüğü adanın verimli alanlarında ya da jeopolitik noktalarda erken dönemde Fenikeliler tarafından kurulmuş olan kentleri sıralayarak, orada ele geçen eserlerin Heraion buluntularıyla benzerliklerini dile getirmektedir. Bu kentlerden

<sup>682</sup> Samos VII, 127.

<sup>683</sup> Ohly I, 65.

bazıları Amatus, Achna, Salamis ve Enkomi'dir. Bir de Heraion buluntularına en çok benzer malzemenin geldiği İdalion ve Arsos vardır<sup>684</sup>.

Schmidt'in, Samos eserlerindeki yumuşak biçemi Kıbrıs Doğu stiline bağlaması yerinde bir gözlemdir. Bu gözlemden önemli olan, adalar arasındaki biçim birlikteliğinin Doğu kökenli olmasıdır. O dönem için elde üç grup eser vardır. Bunlar Gjerstad'ın Doğu – Batı diye ayırdığı Kıbrıs ve Heraion'da bulunan Samos terrakotaları idi. Üç grup yapıtları yan yana konduğunda, her ne kadar tipolojik benzerlik olsa da, farklılıklar yüz anlatımı ve biçimde çok kolay ayırt edilebilmektedir. Schmidt'in Batı Kilikya eserlerini bilmeden yaptığı bu saptama o zaman için doğrudur. Çünkü Kıbrıs'ta bulunan Doğu stili eserler Samos eserleriyle karşılaştırıldığında benzerlikler görülmektedir. Ancak Kilikya eserleri, Samos – Kıbrıs arasındaki genel benzerlikten öte, daha önce belirtildiği gibi, Samos eserleriyle aynı kalıp serisiyle yapılmış figürinlerin olmasıyla ilişkilere çok farklı bir boyut getirmiştir.

Kilikya figürinleri atölye ilişkileri açısından değerlendirecek olunursa: Eserler, Kıbrıs malzemesinden çok Samos Heraion'unda bulunan malzemelerle benzeşmekte ve bazılarının - yukarıda anlatıldığı gibi - Samos'takilerle aynı kalıp serisiyle yapılmış olduğu görülmektedir. Schmidt'in çalışmasındaki "Levhalar" bölümünün "kalıpsız" ya da "kalıplı" benzerleri dizin olarak Batı Kilikya'da da görülür. Bu bağlamda Kilikya eserlerini Schmidt'in çalışmasındaki "Levha" bölümüyle baştan başlayarak eşleştirmek isterim: Lev. 1 ve 2 deki figürin örnekleri Anamur Müzesi'ne Gözsüzce'den gelenlerdir<sup>685</sup>. Yine aynı kalıp serisiyle yapıldığı belli olan T 339 ve T 376'ya<sup>686</sup> benzer örnekler Kıbrıs'ta bulunmamaktadır. Kilikya'dan K 9 ve K 10, Samos T 339 ve T 376 başlarıyla aynı kalıp serisinin ürünleridir. Samos - Kilikya ticari ve sanatsal ilişkilerini ortaya koyan sadece bu iki baş değildir; Samos figürinlerine tipolojik açıdan benzer bir çok başka figürin bulunurken; özellikle sivri başlıklı olanlar Samos – Kilikya sanat birlikteliğini pekiştirmektedir. Samos'ta aynı kalıp serisinde yapıldığı kesin olan 497x, T 1802, T 229'un<sup>687</sup> diğer Kilikya örnekleri E 47 – 53 başlarıdır (Lev. 26, 1 - 5). Yine Heraion'daki T2458, T 2357<sup>688</sup> ayrıca, T61<sup>689</sup> ve T274<sup>690</sup> numaralı başların ana örnekleri de Kilikya'da

<sup>684</sup> Samos VII, 127 – 130.

<sup>685</sup> Arslan 1999, 215 – 241.

<sup>686</sup> Samos VII, Lev. 18.

<sup>687</sup> Samos VII, Lev. 10 497x, Lev. 11 T 1802, T 229.

<sup>688</sup> Samos VII, Lev. 12.

<sup>689</sup> Samos VII, Lev. 11.



ele geçmiştir. Bu Heraion figürinlerine karşın Batı Kilikya'da hem baş hem de bütün örnekler vardır. Sayıca Samos eserlerinden fazla olan sivri başlıklı Batı Kilikya ürünleri aynı kalıp serisinde çıkmadığıdır.

Schmidt, Berlin T497x, T1802, T229 ve T61'in bir kalıptan çıktığını T274, T2458 ve T2357'nin yine aynı kalıpla yapıldığını düşünür<sup>691</sup>, T1095'i de bunlara benzer bulur. Saçın altında düzenlendiği T274, T2458 ve T2357'yi de diğer başlardan ayırmaz. Çünkü bu başlar diğer örneklerle boyut, yüz uzuvları, sakal ve başlık olarak hemen hemen aynıdır, sadece alın saçı artı olarak yapılmıştır. Samos'taki, Berlin T497x, T1802, T229 ve T61 diğer Samos örneklerden daha fazla Kilikya E 47, E 48, E 49, E 50, E 51 ve E 8 ile örtülür. Figürlerin ölçüleri, başlık ve sakal konturları bu eserlerin aynı kalıp serisinden çıktıklarını ortaya koyar. Bu iki grup arasındaki kalıp ve el birlikteliği bir çok noktada kendini gösterir. Örneğin Berlin T497x, T1802 ve T229'un sakal konturunun çizilerek belli edilmesi, ayrıca başların arkasının bıçakla tıraşlanıp şekillendirilmesi E 47, E 48 ve E 49 ile aynıdır; E 8'de kalıp iyice aşınmış olmalıdır ki yüz detayları tamamen kaybolmuştur. Aynı kalıp ve usta eli birlikteliği sadece bu eserler arasında değildir E 52 Samos T61 gibi diğer eserler arasında da gözlemlenir<sup>692</sup>. Göğüs hizasından yukarısı korunmuş olan her iki eserin korunan kısımları bile aynıdır. Samos figürlerinden hiçbirinin gövdesinin tamamı korunmamıştır. Bu nedenle eserlerin gövde, bacak ve ayaklarının nasıl olduğu ve de ne tür bir giysi taşıdıkları bilinmez. Samos'taki bu eksikliği E 8 gidermiştir. Eserin tamamı korunmuştur. Ve bu örnek bu tarz figürlerin salt gövdesinin değil aynı zamanda kalıp tekniğinin de nasıl olduğuna açıklık getirmiştir (Lev. 3, 5). Samos T2014, T1879 ve T559'da sivri başlıklı figürlerin gövde parçaları olmalıdır<sup>693</sup>. Ayrıca T477 ve T786'da giysi altının çizilmiş olması dışında sivri başlıklı figürinlere benzerdir.

Kalıp ve usta birlikteliği Kilikya – Lindos arasında da kendini gösterir. Lindos'ta bulunan 2014'ün<sup>694</sup> benzeri, E 50'dir. Başta ve yanaklıktaki, kalıptan kaynaklanan eğrilik her iki figürün aynı kalıpla yapıldığının ispatıdır. Lindos 2012 ve 2015 nolu figürinler de E 48, E 49, E 50 ve E 51 özellikle E 47 ile aynı kalıp serisi üretimidirler<sup>695</sup>. Lindos figürinlerinin Kilikya ile olan kalıp ortaklığı, Kilikya'dan doğrudan mı yoksa Samos üzerinden mi

<sup>690</sup> Samos VII, Lev. 12.

<sup>691</sup> Samos VII, 10 vdd.

<sup>692</sup> Samos VII, Lev. 14, T61.

<sup>693</sup> Samos VII Lev. 13, T2014, T1879, T559.

<sup>694</sup> Lindos I, 2014.

<sup>695</sup> Lindos I, 2012, 2015.

olduğu sorusunu beraberinde getirir. Bu sorunun cevabı, sadece ihtimalleri ortaya koymaktır. Lindos'a etki, Kilikya'dan Batı Anadolu sahilleri boyunca giden bir yolla ya da Kilikya – Samos üzerinden aktarılmış olabilir. İkinci yol daha ağırlıklıdır.

Benzerlerin bulunduğu bir başka merkez Kıbrıs'tır. Kıbrıs'ta bir çok eser hala yayınlanmadığı için tam olarak ne kadar benzer figürün nerelerde var olduğunu tahmin etmek zordur. Ancak Alt Paphos'ta hemen hemen aynı kalıpla yapılmışçasına benzer bir örnek bulunmaktadır<sup>696</sup>.

Sadece Alanya ve Anamur figürinleri Samos eserleriyle aynı kalıptan çıkmış değildir. Kilikya'nın farklı yerlerinde bulunan eserler de iki merkez arasındaki, yapım ve köken ortaklığını ortaya koyar. Bu bağlamda kalıp ortaklığını gösteren Silifke Müzesindeki kadın başı çok önemlidir (Lev. 34, 4 - 5). Başın sadece yüz kısmı kalıpla yapılmış, başın arkası bıçak gibi bir aletle tıraşlanıp düzleştirilmiştir; ikizi Samos T 379 dur<sup>697</sup>. Aynı kalıp serisiyle yapılan bu akraba figürinler dışında aynı kalıp olmasa da bir çok ögenin ortak olduğu bir çok figürin bulunmaktadır. Schmidt'in Levha sırasına göre bunları eşlersek yukarıdakiler dışında T1509, T44, T1082, T550, T1087, T2036 ve T2674, E 30 ve E 31 ile benzer kenar bezemeli giysisiyle biçimde özdeşler. Ayrıca T 235 ile T386'nın yüzü, E 37 ile aynı kalıptan çıkmış gibidir. T1914; T200, Berlin Sa 107, T345, Nicosia C 586 ve de T1809 + 1819, K 5 ile benzer düzende bir giysi taşımaktadır. T1690'ın yüz hatları ve sakal biçimi, E 46 ile aynıken; T1038'in giysi kıvrımları, E 34'tekin biraz daha çözülmüş ve yumuşamış değişimini gösterir. T905, P 17 ile benzer formda altlık ve duruşa sahiptir. Benzer örgelere en iyi örnek, aynı modelde ve bezemede yapılmış olan E 40 ile T1905 T1750 ve de T419'nun başlığıdır. T1750'nin benzer başlığı ise, E 39 ile E 42 de izlenir. Aynı saç düzenlemesi T1960 ile K 11'de karşımıza çıkar.

Sørensen, Kıbrıs'ta terrakotaların bulunduğu kentlerdeki kadın ve erkek figürlerinin yoğunluklarını bir haritada göstermiştir<sup>698</sup>. İzlendiği kadarıyla kadın figürinleri erkek figürlerinden daha yoğunluktadır. Bu yoğunluğu Ohly'de vurgulayarak, kadın figürinlerin Samos'ta Kıbrıs'taki kadar yoğun olmadığını belirtmiştir. Kilikya'da şimdiye kadar ele geçen figürinlerde de erkekler çoğunluktadır; kadın figürinler erkeklerle kıyaslanmayacak

<sup>696</sup> E. Erdmann, Ausgrabungen Alt Paphos (1977) Lev. XV, 652.

<sup>697</sup> Samos VII, Lev. 47.

<sup>698</sup> L. W. Sørensen, Cypriote Terracottas from Lindos in the Light of New Discoveries, Cypriote Terracottas (1991) 225- 240 LXV.

kadar azdır. Bu da Samos'un, Kıbrıs'tan çok Kilikya atölyeleriyle ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır.

Kilikya'daki atölye varlığına geçmeden önce, Schmidt'in Kıbrıs dışındaki merkezlerde ele geçen ve Kıbrıs atölyesi çerçevesinde değerlendirilen terrakottaların köken ve atölyeye ilişkin Gjerstad'a dayandırdığı görüşlerine değinmek isterim:

Kıbrıs figürinlerine ada dışında beş merkezde, Amrit, Al Mina, Naukratis, Rhodos ve Samos'ta çok rastlanmaktadır<sup>699</sup>. Bu terrakottalar ya da kireçtaşı heykellerinin bulunduğu Karya ve İonya yerleşim yerleri, Datça, Halikarnassos, Smyrna ve bunlara uzak olan Hellen yerleşimleri, Delos ve Ägina'dır. Khios'ta az sayıda varken, Milet'te sadece bir tek Kıbrıs parçası ele geçmiştir<sup>700</sup>. Smyrna'da çok sayıda insan büyüklüğünde Kıbrıs terrakotta heykelleri ortaya çıkarılmıştır<sup>701</sup>. Bu kadın figürinleri zamansal ve stilistik olarak Heraionda bulunan T871+1208 ve T603'e çok benzer. Erythrai kazılarında da benzer çoklukta Kıbrıs figürinleri rapor edilmiştir; Myus'ta kireçtaşından şallı bir erkek figürü bulunmuştur.

Naukratis, I. Psammetichs yönetimi sırasında İÖ. 7.yy'da kurulmuştur. Bu tarih çok tartışmalıdır; "İÖ. 7. yy'ın ilk evresi" diyenlerin yanı sıra, Amasis'ten sonra "İÖ. 569'da kuruldu" diyenler de vardır. Naukratis buluntularının büyük bir kısmı British Museum, Oxford, Cambridge ve Boston'da bulunmaktadır; çok malzeme yayınlanmamıştır. "Naukratis'te Kıbrıs figürinlerinin üretildiği bir atölye olup olmadığı, cevaplandırılabilir" diyor Schmidt ve ayrıca, terrakotta figürinlerin kesinlikle ithal olduklarını, alabaster figürlerin ise orada üretildiğini düşünüyor<sup>702</sup>.

Samos Naukratis ile sıkı ilişki içindedir. Heraion'da Mısır malzemesi olarak bronz ve çok sayıda fayans ele geçmiş olması, Akdeniz ticaretiyle kurulan farklı merkezler arası bağlantıların getirisi olarak yorumlanmalıdır.

Schmidt, Rhodos'ta Kıbrıs malzemelerinin alınıp satıldığı bir alış-veriş merkezinin bulunduğu görüşüne<sup>703</sup>, öncelikle keramiğe yönelik olarak inanır. Önemli sayıda Kıbrıs

<sup>699</sup> Samos VII, 113.

<sup>700</sup> Samos VII, 117.

<sup>701</sup> Akurgal 1961, 229.

<sup>702</sup> Samos VII, 116.

<sup>703</sup> C. Roebuck, *Ionian Trade and Colonization* (1959) 65; SCE IV, 2, 316.

figürinleri Lindos'taki Athena kutsal alanında; tekil olarak Vroulia, İalysos ve Kamiros'ta ele geçmiştir<sup>704</sup>. Lindos'tan yaklaşık 240 örnek gelmiştir. Erken figürinlerden atlar ve biniciler Heraion buluntularına çok benzer. Kalıpla yapılmış insan figürinleri düzinelercedir ve bunlar Samos buluntularıyla karşılaştırılabilir. Sakallı baş 1999, T193'e yakındır. Schmidt, Lindos parçalarının stil ve hamuruna bakarak Kıbrıs'tan geldiğini savlamaktadır<sup>705</sup>. Orada bulunmuş olan kat. 2003, 2004, 1999 gibi bir çok figürin, Batı Kilikya eserlerine de çok benzer; ve de kat. 2012, 2014, 2015 ve 2016 gibi Batı Kilikya'daki sivri başlıklı figürinlerle aynı kalıp serisinde yapılmış eserlerin bulunması, buradaki eserlerin Kıbrıs yerine Batı Kilikya'dan götürülmüş olabileceği ihtimalini akla getirir. Çünkü bunlara bu kadar çok benzer örnekler Kıbrıs'ta yoktur.

Gjerstad, Ohly, Schmidt ve diğer araştırmacılar, başta Samos olmak üzere, Kıbrıs dışındaki bir çok merkezde ele geçen ve Kıbrıs eserleri benzeri olarak yorumlanan terrakotaların üretim merkezinin Kıbrıs atölyeleri ve Kıbrıslı ustalar olduğu görüşünde birleşirler. Bu merkezlerde yapılmış olabilecek üretimleri de buralara gelen Kıbrıslı ustaların yaptığına inanılmaktadır. Bütün bunlar, Kilikya'da bulunan fırının Kıbrıs'ta bir benzeri görülmemesine karşın söylenmiştir<sup>706</sup>. Şimdi elde, bilinenlerin dışında bir çok noktaya açıklık getirecek bir malzeme olduğuna göre, var olan eserleri bir de bu yeniler ışığında değerlendirmek gerekir. Bu değerlendirmeye Samos eserleriyle başlanacaktır. Samos Heraion'unda bulunan eserler, tamamen Kıbrıs atölyesine bağlanmıştır. Bu buluntular genel tipolojide Kıbrıs eserlerine benzese de, detaylara inildikçe iki ada arasındaki sanatsal farklar netleşmektedir. Bu farklar teknik, biçimdeki gelişkinlik yumuşak ve canlı yüz yapısı dışında bazı başka örgelerde de kendini göstermektedir. Sadece Batı Kilikya ve Samos eserleri arasında aynı kalıp kullanımı gibi atölyeyi belirleyici net öğeler bulunmaktadır. Schmidt'in, Heraion buluntuları arasında Kıbrıs eserleriyle aynı kalıpla yapılmış dediği örneklerin çoğunluğunu kadın figürinler oluşturmaktadır<sup>707</sup>. Belirtilen örnekler de, Gjerstad'ın İonya ile bağlantı kurduğu Batı stili görüşünü geçersiz kılan Doğu stili örnekleridir. Bu bağlamda Samos eserlerinin Doğu eserlerine yakınlığı yadsınamaz. Kıbrıs'la bu kadar az ortak kalıba sahip olan Samos'ta, Batı Kilikya eserleriyle aynı kalıpla yapılmış çok sayıda erkek figürinin bulunması, Batı Kilikya Samos ilişkilerine yeni bir boyut getirmektedir.

<sup>704</sup> SCE IV, 2, 327 – 332; Samos VII, 116

<sup>705</sup> Samos VII, 116.

<sup>706</sup> S. Fourrier, "Cyprus and Cilicia in the Iron Age: A Review of the Evidence" Olba VII 2003, 80.

<sup>707</sup> Samos VII, 9 vdd. T121+2605'in Arsos C588 ile aynı kalıpla yapıldığını söylemektedir.

Yukarıda Samos - Batı Kilikya eserleri arasında yapılan eşlemede bir birlikteliğin olduğu görülmüştü. Bunlar arasında kesinlikle aynı kalıp serisinden üretilmiş eserleri tekrar vurgulamakta yarar vardır. Batı Kilikya'da bulunan dokuz sivri başlıklı örnek ile Heraion'da bulunanlarda kesinlikle aynı kalıp serisi kullanılmıştır<sup>708</sup>. Samos T339 ve T376, Gözsüzce figürinlerinden K 9 ve K 10 ile aynı kalıp serisi çıkışıdır; T235, T1900 ve T386 buluntuları da E 37 ile aynı kalıp ürünleridir. Silifke Aphrodisias'ından bir kadın figüründe, Samos T379 ile olan kalıp aynılığı, bu gerçeği daha bir pekiştirmektedir. Örnekler daha da çoğaltılabilir. Bütün bu eşitlemeler sonucu ortaya çıkan benzerlikler Batı Kilikya - Samos arasında gerçekten de İÖ. 7. yüzyılda yoğun ticari ilişkilere koşut sanatsal ilişkilerin olduğunu ortaya koymaktadır. Sorun, Samos ve Batı Kilikya'da bulunan bu eserlerden hangisinin diğerine etki ettiğinde düğümlenir. Bu güne dek Kilikya sahillerinin Samos kolonizasyonu olarak yorumlanması, Samos'un Kilikya'ya etki etmiş olabileceğini düşündürebilir. Bu düşünceyi değiştirebilecek kadar malzemenin artık Batı Kilikya'da tanınması büyük bir şanstır. Eldeki eserler Kilikya'nın Assur ve Yeni Hitit kentleriyle anılan tarihsel gerçeklerini destekler nitelikte örgeler taşımaktadır. Batı Kilikya terrakotalarında görülen bir çok örgenin erken örneklerinin Doğu komşularında görülmesi, Kilikya sanatında da Doğu etkileri çerçevesinde olgunlaştığını belgelemektedir. Kilikya'ya etki eden sanat, en erken dönemlerden itibaren Mezopotamya, Kuzey Suriye ve Anadolu'da yaşamış kültürlerin sürekli aktarımı ve sentezin bir uzantısıdır. Kilikya terrakotalarında görülen bu etkiler de bekleneceği gibi, en yakın komşunun payı en büyük olmuştur. Bu merkezlerin başında Zincirli ve Karatepe gelmektedir ve gerçekte figürinlerin taşıdığı giysi türlerinin tamamının erken örnekleri bu iki kentin kabartmalarında izlenebilmektedir; bunlar biçim ve duruşta bu iki sanat arasındaki benzerliği pekiştirici önemdedir. Bu iki yerleşimde pişmiş toprak atölyelerinin olup olmadığı belirtilmemiştir<sup>709</sup>. Çünkü Yeni Hitit kentlerinde ele geçen terrakotalar gereğince değerlendirilmemiştir<sup>710</sup>, Bu kültürün terrakotta sanatı kabartma sanatının gölgesinde kalmıştır. Ancak buralarda ele geçen Tunç Çağ ve Demir Çağı pişmiş toprak figürinlerini, Kilikya, Kıbrıs ve Samos figürinleriyle aynı tipolojiye sahip olmaları, bu sanatın, erken dönemlerden itibaren bölgede ortak bir gelişim gösterdiğine de işaret etmelidir.

<sup>708</sup> Samos VII, Lev. 10 Berlin 497x; Lev. 11 T61, T1802, T229; Taf.13 T2102, T2638, T752.

<sup>709</sup> W. Andrae, Die Kleinfunde von Sendschirli, Mitteilungen aus dem Orientalischen Samlungen XV, Ausgrabung in Sendschirli V, 1943, 62 – 64.

<sup>710</sup> Woolley, Carchemish III, 1952, 257, 258.



En azında denebilir ki bir çok Yeni Hitit kentinde küçük figürinlerin ele geçmesi ve bunların Kilikya Demir Çağ'ı eserleriyle ortak tipolojiye sahip olmaları olgusu, buralarda pişmiş toprak üretiminin yapıldığının tanıtıdır<sup>711</sup>. İÖ. 3. binyıl sonunda Mezopotamya'da ortaya çıkan ve baskı tekniğiyle yapılan pişmiş toprak sanatı, izleyen tarihi dönemler boyunca devam etmiş olmalıdır. Tekniğin daha iyi kullanımı ile zaman içinde gelişmeler olmuştur. Erken figürinlerde kullanılan baskı tekniği İÖ. 2. binin 2. yarısında Mezopotamya'da azalırken, Suriye'de bir çok şehirde gelişmeye başlar<sup>712</sup>. Suriye'de İÖ. 1. binin ilk yarısında baskı ve kalıp tekniği Assur topraklarında olduğu gibi yoğun kullanılırken, bu dönemde Fenikeliler'in Akdeniz'i ticareti sayesinde bu teknik, Akdeniz havzasına yayılır. İÖ. 2. binyılda pişmiş toprak sanatının Kuzey Suriye'deki yoğunluğu göz önünde bulundurulursa, buralarda atölyelerin varlığı söylenebilir. Ayrıca erken dönemlerden itibaren Mezopotamya ve Kuzey Suriye ile sıkı ilişkileri bulunan Batı Kilikya'da da, gelişime paralel olarak üretim yapan yerel atölyeler olduğu düşünülebilir.

Batı Kilikya'da erken dönemlerden itibaren pişmiş toprak atölyelerin varlığına, bölgenin farklı merkezlerden gelen eserler de işaret etmektedir. Bu eserler arasında Gözsüzce figürinleri büyük bir öneme sahiptir. Kazıcısı, eserlerin yanında ve çevresinde bol miktarda seramik ve terrakotta yapmaya elverişli hamurun bulunduğunu; buluntu yerinin Gözsüzce çayı ile olan yakınlığı göz önüne alındığında burada yerel bir üretim merkezinin olabileceğini söylemiştir<sup>713</sup>. Ve araştırmalar bölgede seramik yapımında kullanılabilecek nitelikteki kili Gözsüzce çayının oluşturduğunu göstermiştir; çünkü figürinlerin hamuru, buluntu alanındaki hamurla aynıdır<sup>714</sup>. İÖ. 2. binde hemen her merkezde rastlanılan idol tipinin burada varlığı, Batı Kilikya'da da erken dönemlerden itibaren yerel bir üretimin olduğunu tanıtılar ve orada kullanılan el, çark ve kalıp gibi farklı üretim teknikleri de bu görüşü destekler.

Silifke Müzesi'ne Gülnar dolaylarından getirilen figürinler, Gözsüzce eserlerinden çok farklı hamur, tip ve ikonografisi ile bir başka bir üretim merkezine yönlendirir. Figürlerin tamamı aynı tipolojide ve elle yapılmışlardır. Gövde yuvarlatılmış ve omuz kısmı hafif

<sup>711</sup> A. Moortgat, Tell Chuéra in Nordost – Syrien (1958) 39, 42 – 45; 1960, 11- 13; 1963, 17 – 23; H. Goldman, Excavations at Gözlü Kule, Tarsus III, The Iron Age, 1963, 333 – 347.

<sup>712</sup> Karageorghis 1999, xxv.

<sup>713</sup> Verdiği bu değerli bilgiler için, Burdur Müzesi Müdürü Hacı Ali Ekinci'ye tekrar teşekkür ederim. Gözsüzce bölgesinde bir atölyenin kesin var olduğunu kendisini referans vererek yazabileceğimi söylemiştir.

<sup>714</sup> L. Zoroğlu, Gözsüzce figürinlerinin kökeniyle ilgili şunları dile getirmektedir. “Ancak bunların bir kısmı İonia veya Hellas kökenli olmaktan çok, Kıbrıs'tan gelmiş olmalıdırlar.” Zoroğlu, bu eserlerin Kilikya'da üretilmiş olabileceğinin hiç gündeme getirmemiştir. Zoroğlu 1990, 442, 443.



yassılaştırılarak kollar aplike edilmiştir. Aşağı uzatılan kollar, tam yanlarda değil hafif öne doğru getirilmiş, ancak karın üzerinde birleşmeden bırakılmıştır. Ortalama yükseklikleri 8 –10 cm. arası değişen figürinlerde, yüz detayları ve parmaklar kazıma ile belirtilmiştir. Figürinler arasında gövdesi çarkta döndürülmüş, baş ve uzuvlar elde şekillendirilmiş olanlar da vardır. Hamur, sarıya çalan tonda ve kumludur. Hamurun bu tonu eserlerin bulunduğu bölgenin toprak yapısına ve rengine uymaktadır. Figürinlerin bulunduğu Meydancık Kale, Orta Kilikya’da bölgenin üç limanına egemen konumuyla stratejik bir öneme sahiptir. Pers döneminde buranın Pers garnizonuna üs olarak seçilmesi de bu stratejik konumundan kaynaklanmaktadır. Bu nedenle bölgenin erken dönemlerden itibaren iskan görmesi ve sanatsal etkinliklere sahne olması beklenmelidir. Ayrıca Anadolu’da en erken dönemlerinden itibaren ana - çocuk birlikteliğini işleyen eserlerin de bu bölgede ele geçmesi<sup>715</sup>; burada yerel bir okulun üretim yaptığına iyi bir örnektir. Kilikya’nın ikinci atölyesi bu bölgede aranmalıdır<sup>716</sup>. Gülnar ve Gözsüzce eserlerinin yerel üretim ürünü olduklarını belgeleyen bir başka olgu, bu merkezlerin liman kenti olmamasıdır; değilse onların Kıbrıs ve Samos gibi bölgeyle ilişkileri bulunan merkezlerden gelmiş olabilecekleri düşünülebilirdi. Eserlerin buluntu yeri ve durumu yanı sıra, ayrıca hamur özellikleri, bu figürinlerin yerel üretim ürünü olduğunun kanıtıdır.

Kilikya Aphrodisyas’ından Silifke Müzesi’ne gelen bazı figürinler, bu sanat dalının yörede yaygınlığını perçinler; çünkü bu figürinlerin yapımında da farklı teknikler ile yerel hamur kullanılmıştır. Kilikya’da terrakotta sanatının üst düzeyde olduğunun da kanıtını veren bu eserler, zengin tipoloji ve ikonografisi ile bölge sanatının kökenine inmeyi sağlar; kullanılan çeşitli yapım teknikleriyle de sanatın ulaştığı düzeyi gösterir. Genel tipolojide komşularında yapılanlar, ticaretle ilişkili oldukları merkezlerde yapılanlarla benzerlik gösterirken; taşıdıkları örgelerle yöre halkının etnik ve sosyal yapısını belirlemeyi de kolaylaştırmaktadır. Farklı sosyal sınıftan betimlemelerin yapıldığı eserlerde, özellikle giysiler, bölge halkının iç bölgelerle olan kültür birlikteliğine ışık tutar. Bölgenin siyasi ve tarihi yapısı, Kilikya sanatının Assur ve Yeni Hitit sanatıyla örtüşmesini normal kılmaktadır. Kilikya sanatının Yeni Hitit devletleri sanatıyla, öncelikli olarak Zincirli ile olan iç içeliğinin örgeleri; başlık, khiton, kenarı saçaklı ve püsküllü ya da zikzak bezeli şal, şalın taşınma biçimleri, saç – sakal düzenlemesi, gövdenin biçim ve duruşu ile gövde – altlık birlikteliği olarak özetlenebilir. Kilikyalı usta iç içe yaşadığı Yeni Hitit’ten aldığı bu örgeleri kendi sanatına uyarlamış; ticaret yoluyla, başta Samos olmak üzere, bir çok

<sup>715</sup> Silifke Müzesi’nde korunan bu eser ayrıyeten yayına hazırlanmaktadır.

<sup>716</sup> Gülnar figürinleri ayrı bir çalışma konusu olarak ele alınacaktır.

merkeze de aktarım yapmıştır. Kıbrıs'ın Doğu stiline verilen eserlerde, sadece Kuzey Suriye ve Fenike etkileri düşünülmemelidir. Fenike etkisi doğrudan olabilir, fakat Kuzey Suriye etkisi Fenike'nin yanı sıra özellikle Kilikya üzerinden gelmiş olmalıdır. Ancak etkinin karşılıklı olabileceği de unutulmamalıdır.

Batı Kilikya dışında, Doğu'da da yerel seramik ve pişmiş toprak üretimi yapan atölyeler bulunmaktadır<sup>717</sup>. Burada daha çok Orta ve Batı Kilikya'da var olabilecek atölye yerleri belirlenmeye çalışılmıştır. Tarsus civarında ve de Al-Mina'da yerel üretim yapan atölyelerin varlığı bu kentlerde yapılan kazılar sonucu ortaya çıkan eserlerle ortaya konmuştur<sup>718</sup>.

Batı Kilikya atölyelerinin kendi içine kapalı üretim yapan küçük işlikler olmadığını, eserlerin komşu kültürlerle olan benzerlikleri göstermektedir. Fenike ve Kıbrıs gibi dönemin büyük atölyelerine sahip merkezlerle karşılıklı ilişkilerin olduğunu, dönem modasını sergileyen eserler ortaya koyar. Bu bağlamda, Sidon'dan İstanbul'a gelen çok sayıda figürin ile Batı Kilikya eserleri arasındaki benzerlik şaşırtmamalıdır<sup>719</sup>. Ayrıca Arsos atölyesiyle de yakın ilişkilerin olduğu söylenebilir.

Bir çok kültürde küçük ve büyük eserler bir birine paralel bir gelişim gösterirler<sup>720</sup>. Batı Kilikya'dan ele geçmiş figürinlerin büyük çoğunluğunda sağ kol dirsekten bükülü göğüs üzerinde durmaktadır. Kilikya sanatında sevilen bu yaygın duruş, dönemin büyük kireç taşı eserlerinde de görülmektedir. Erken Arkaik'ten itibaren izlenen bu duruş Kilikya'nın Roma ve Bizans sanatında da gelenek sürer<sup>721</sup>. Bu bağlamda Adana Müzesi'nde korunan kireç taşı heykeller oldukça önemlidir<sup>722</sup>. Eserler, biçimde İon eserlerine benzese de duruş ve örgelerde yerel özellikler sergilemektedir. Örneğin bu eserlerden bazılarının şal kenarının ütülenmiş gibi zikzak katlanmalar yerine püsküllerle bezenmesi, İon sanatında görülmeyen, yerel gelenekten kaynaklanmaktadır<sup>723</sup>. Eserler, duruş, gövde yapısı, giysi bezemesi ve taşıma biçimiyle dönemin pişmiş toprak figürinleriyle örtüşmektedir. Biri

<sup>717</sup> H. Goldman, *Excavations at Gözlü Kule, Tarsus III*, 1963, 21 vdd.

<sup>718</sup> Goldman, age. 333 vdd.

<sup>719</sup> SCE IV, 2, 366. Gjerstad bu eserlerin Kıbrıs stiline benzediğini, ancak üretimin Suriye tipinde yapıldığını söylemektedir.

<sup>720</sup> Işık 1998, 14 vdd.

<sup>721</sup> A. Çalık, *Roma Imperial Sculpture from Cilicia*, (1997) Lev. 123, 124. (Basılmamış Doktora Tezi).

<sup>722</sup> S. Durugönül, "Archaic Cypriote Statuary in the Museum of Adana" *Olba VII*, 2003, 93 – 117, Lev. 8 – 16; Durugönül bu eserlerin yakın geçmişte Kıbrıs'tan getirildiğini savlamaktadır. F. Işık, "Zur Hethitisch – İonischen Synthese am Felsrelief von Kebe" *Festschrift F. Krinziger*, 2004, yerel üretim olduğunu yazar.

<sup>723</sup> Durugönül, age. Lev. 9.10 Fig. 1 – 7.

diğerine örnek teşkil eden küçük ve büyük eserler, diğer kültürlerde olduğu gibi Kilikya'da da yerel üretimler olarak birbirine paralel gelişmiştir. Bu eserlerin, bölgede yoğun bulunan kireç taşından yapılması da yerel üretime olanak sağlamış olmalıdır<sup>724</sup>.

Kilikya'da atölyenin varlığını Efes ve Elmalı eserleri de desteklemektedir<sup>725</sup>. Kıbrıs eserlerinden farklı olarak hem Yeni Hitit hem de İon biçimini gösteren bu eserlere benzer örnekler K 5 ile K 11 gibi Batı Kililya figürinleridir. İon atölyesi Yeni Hitit örgelerini Batı Kilikya atölyelerinden almış olmalıdır. İon atölyesinin, Batı Kilikya ile Kıbrıs'tan daha yoğun ilişki içinde olduğunu yukarıdaki iki figürin dışında E 10, E 30, E 31, E 34, E 32, E 33 ve E 35 gibi figürinlerin, taşıdıkları giysi türü, sayısı ve taşıma biçimi ve de duruşu göstermektedir. Elmalı D'nin Doğulu giysisinin Batı Kilikya figürinlerinkiyle aynı bezeme ve işçiliği göstermesi de sanırım İonya – Kilikya ilişkilerini daha bir pekiştirmektedir.

Kilikya eserlerinin taşıdığı giysisinin Kıbrıs figürinlerinden farklı olması, atölye farkını da ortaya koymaktadır. Hem dönemin modasını izleyen, hem de yerel geleneklere bağlı üretim yapan Kilikya atölyeleri, Doğu'dan aldıkları bir çok örge ve etkiyi harmanlayabilmiş; oluşturduğu sentezi Akdeniz'in sağladığı ulaşım kolaylığıyla Batı'nın hizmetine sunmuştur.

<sup>724</sup> Bu konuda yapılacak detaylı bir araştırma bu olguları daha açık ortaya koyacaktır.

<sup>725</sup> Işık 2003, 36 – 44.

## 7. İKONOĞRAFI

Farklı tekniklerle üretilmiş, farklı tipoloji gösteren Batı Kilikya figürinleri biçimsel çeşitlilikleriyle bölge sanatına farklı bir ikonografi sunma imkanı vermişlerdir.

### Erkekler

Eserleri müzelere satan kişilerin söylediklerine bakılırsa, Silifke Müzesi'ne Aphrodisias'ta getirilen eserler dışındakiler, Alanya, Anamur ve Mersin Müzesi'ndeki figürinler, aynı alanda birlikte bulunmuştur; bu bilgi doğru olmalıdır. Çünkü, yaptığımız çalışmalar, bu müzelerdeki eserlerde bir birini bütünleyen figürinler olduğunu göstermiştir. Bu olgu da figürinlerin aynı alanda ortaya çıkarılmış olduğunu ve şahıslar arasında paylaşıldığını doğrulamaktadır. Buluntu alanı ikonografi açısından oldukça önemlidir. Eserleri Alanya ve Anamur Müzesi'ne getiren kişiyle yaptığımız buluntu yeri keşfinde, eserlerin yan yana durdukları ve toprağın yaklaşık 50 cm. altında, yüzeye çok yakın oldukları anlatılmıştır. Bu anlatım, Aya İrini'de bir sunak etrafına sıralanmış binlerce adak figürini hatırlatmaktadır<sup>726</sup>. Eğer burası, bir atölyenin satış merkezi değil ise, Kıbrıs ve Samos'ta olduğu gibi bir kutsal alan olmalıdır. Çok farklı boyutta, tipte ve teknikte yapılmış figürinin, Aya İrini'de olduğu gibi bir aradalığı buranın bir kutsal alan olma olasılığını arttırmaktadır. Figürinler, oradaki gelenekte düzgün bir şekilde kutsal alana dizilmiş ve adakta bulunmuş olabilir. Birlikte bulunmuş bir çam kozalağı, ahşap öykünmeleri ve hayvan figürinleri de bu uygulamaya işaret eder (Lev. 44, 3 - 6). Pişmiş topraktan yapılmış olan kozalak, geç dönemlerde de tanrılara armağan olarak sunulmuştur. Hayvan figürinleri ise tanrılara sevilerek sunulan eserlerin başında gelmektedir<sup>727</sup>.

Batı Kilikya'da bulunmuş eserler hakkında ilk ikonografik çalışma Gözsüzce eserleri üzerine yapılmıştır. Malzemeyi çalışan Arslan, figürinlerin tanrı, tanrıça, rahip ve rahibeleri betimlemiş olabileceğini savlar ve kolları yukarı kalkık olan bazı figürinleri de savaştı olarak niteler<sup>728</sup>. Buna göre E 2 başındaki miğfer ve kolların duruşu ile bir savaştıyı betimlemiş olmalıdır (Lev. 1, 2 - 3). Ayrıca, Suriye ve Fenike savaştı figürinlerinin Tanrı Baal'ı temsil ettiklerini belirten Arslan, Kilikya'daki Suriye ve Fenike etkisinin göz önünde bulundurulduğunda Tanrı Baal'ın Kilikya'da da önemli rol

<sup>726</sup> SCE II, 798 – 810, Figs. 275 – 196.

<sup>727</sup> Arslan 1999, 226.

<sup>728</sup> Arslan 1999, 225, Lev. I, 1 – 3.

oynadığını ve Kilikya'da bulunan figürinlerin Baal'ı betimlediklerini yazmakta ve de Typ. III olarak ayırdığı figürinlerin ölümlüleri betimlediklerini ve yukarı kalkık kollarla Tanrıya dua ettiklerini dile getirmektedir<sup>729</sup>. Toplu halde ele geçmiş olan bu figürinleri, duruşlarından yola çıkarak kimliklendirilmesi ne kadar doğrudur? Sıradan insanların, tanrıya hizmet eden rahip sınıfı ile tanrı figürinlerinin aynı alana sunulmuş olma ihtimali var mıdır? Bu soruların yanıtı verilmeden salt duruş ve küçük örgelerden yola çıkarak eserlerin tanrıları betimlediklerini söylemek sanırım inandırıcı olmaz.

Figürinlerin tipolojik benzerleri, Gözsüzce dışında yukarıda bir çok bölümde belirtildiği gibi, yoğunlukla Kıbrıs ve Samos'un farklı bölge ve alanlarında ele geçmiştir. Bunların kesin olarak kimi ya da kimleri betimledikleri sorusuna bu güne dek açık bir cevap verilememiştir. Eserlerin buluntu yerine göre yorumlar getirilmeye çalışılmıştır. Figürinlerin Kıbrıs ve Samos'ta büyük çoğunlukla kutsal alan ve temenoslarda ortaya çıkarılmış olması, bunların tanrılarla ilişkin olabileceğine yönelik yorumlar getirmiştir<sup>730</sup>. Kimliğe yönelik ileri sürülen ikinci görüş, bunların rahipleri ve üçüncü görüş ise sunan kişiyi temsil ettiği yönündedir<sup>731</sup>. Çok sayıda eserden hangisinin bunlardan hangisini betimlediğini belirlemek gerçekten zordur; bu nedenle buradaki önerilerimizde varsayımdan öteye gidemeyecektir; bazı figürinlerdeki portresel özellikler ise kesin şeyler söylemeyi de olası kılacaktır.

İçi boş figürinler daha kaliteli ve özenli bir işçilikle yapılmışlardır. Kalıp tekniğinin kullanımıyla birlikte fabrikasyon üretime geçilmiş ve eserlerde çok farklı tipler ortaya çıkmaya başlamıştır. Erkek figürinlerde kol, iki farklı duruşta verilmiştir. İlkinde iki kol yanda gövdeye bitişik aşağı uzatılmıştır; diğerinde sağ kol dirsekten bükülü olarak göğüs üzerinde, sol kol ise gövdenin yanında durmaktadır. İkinci tip kol duruşunu sergileyen figürinler çoğunluktadır; kimleri betimlediğini belirlemek zor olsa da, adak adayan adoranta yakın duruşlarıyla bunların tanrılardan daha çok onlara saygı sunan ölümlüleri temsil ettikleri önerilebilir. Saygı belirten bu duruş, Hitit kabartmalarında genellikle tanrının karşısında duran kral figürlerinde görülür<sup>732</sup>. Ayrıca kralın karşısında duran hizmetlilerden de aynı duruş izlenir<sup>733</sup>. Karşısındaki üst önemde birine saygı sunma

<sup>729</sup> Arslan 1999, 225.

<sup>730</sup> Samos VII, 102.

<sup>731</sup> Samos VII, 102; SCE II, Lev. CCXIV, 2072 + 2075. Bu figürin duruşu nedeniyle rahip olarak yorumlanmıştır.

<sup>732</sup> Bittel 1976, Lev. 327 - 329

<sup>733</sup> Bittel 1976, 304 - 305

anlamına gelir; Doğulu düşünceyle ortaya çıkmıştır. Kutsal alanlara sunulan “saygı” duruşlu figürinlerle insanlar, tanrıya tapınımlarını göstermek istemişlerdir. Bazı figürinlerde, kişisel özelliklerin vurgulanmış olması da onların ölümlüleri betimledikleri ihtimalini güçlendirmektedir. Özellikle, E 40’ın, Zincirli Hilani III<sup>734</sup> yapısındaki figürlere olan benzerliği, bu eserlerin ölümlüleri betimlemiş olduğunu ortaya koyar. Benzer örgelere sahip figürinlerden E 38, E 41, E 46 ve E 57’de de sunan kişinin kendisini betimletmiş olma ihtimali yüksektir. E 57 bir asker olamaz, başındaki örtü ve onu tutturma amaçlı diadem ya da başka nesne, askerden farklı bir sosyal gruba mensup birinin betimlendiğini belirtmeye yöneliktir. Başın genelindeki düzenleme ve örgelerle sanatçı, kişisel değil yöresel özellikleri vermeyi amaçlamış olmalıdır.

Samos eserleri için Schmidt kolların duruşundan yola çıkarak bazı varsayımlar ortaya koymuştur. Göğüslerini tutan ve her iki kolu yanda duran kadın figürinlerin tanrıçayı betimlemiş olabileceğini savlarken, erkek figürinler için sadece ihtimalleri sıralar<sup>735</sup>. Figürinlerin, kimleri betimledikleri, ayrıca ellerindeki belirteçlerden de belirlenebilir<sup>736</sup>. Batı Kilikya eserlerinde bir atribut bulunmamaktadır. Buradaki erkek figürinlerin farklı yüz yapılarıyla verilmiş olması, bunların tanrılardan çok ölümlüleri betimlediklerini düşündürür.

Figürinlerin tamamı giysilidir. Farklı sayıdaki giysiler farklı biçimler içerir. Figürinlerin İkonografiler, giysiden yola çıkılarak da yapılabilir. Giysi; khiton, şal, manto, tunika, ependytes ve önlük gibi çeşitlilikler gösterir. Bunların tümü yöre halklarınca erken dönemlerden itibaren giyilen giysilerdir ve Hitit ve Yeni Hitit sanatında hem tanrılar hem de ölümlüler taşıyabilir. Bu nedenle giyside de bir ayırım yapmak zorlaşır. Ancak, örneğin kısa giysili ve dizin üzerine kadar uzun çorap giyen figürinlerin (Lev. 40, 4 - 5) Assur kabartmalarındaki askerlerle benzeşmesi, bunların ölümlüleri betimlediğini ortaya koymaktadır. Khiton ve şalın Yeni Hitit sanatında genellikle krallarda ve halkta görülmesi de figürinlerin ölümlüleri betimlemiş olabileceği ihtimalini artırır; ancak bu olgu, bu giysileri taşıyanların toplumun hangi kesiminden insanları temsil ettiğini saptamada zorluklar yaratır. Bu temsil farkı belki, nitelikli işçilik ve boyut farkında ortaya konmuş olmalıdır.

<sup>734</sup> Zincirli’de kentin ileri gelenleri betimlenmiştir.

<sup>735</sup> Samos VII, 102, 103, Tanrıça Astarte’den yola çıkarak böyle bir yorum getirmektedir.

<sup>736</sup> Işık 2001, 97, 98. Işık, Efes fildişi eserlerine Bammer ve Muss gibi tanrısal içerikte farklı ikonografik bir yorum getirmiştir.



Benzer sorun, üç farklı tipte verilen başlıklarda da karşımıza çıkar. Tiara, Puşu ve Sivri başlıktan ayımsını taşıyanlar arasında gözlemlenen kalite ve işçilik farkı vardır. Figürinlerin kimleri temsil ettiğine birer ip ucu olabilir. Tiara taşıyan sakalsız figürinler gençleri temsil etmeli, uzun sakallı ve başlığı biraz daha özenli işlenmiş E 40, E 46 gibi figürinler ise yaşlı yönetici sınıfı betimlemiş olmalıdır.

E 46, Assur ve Yeni Hitit yönetici ya da tanrı figürleri gibi çok uzun sakallı filozof görünümlü verilmiştir. Taşdığı başlık bunun sıradan bir asker değil aristokrat sınıfından biri olduğuna işaret eder. Çünkü sakallı asker figürlerinin hiç birinde böyle uzun bir sakal görülmez. Alın saçının ve yüz uzuvlarının genelindeki detaylı işçilikten, bu figürin üst düzey sınıftan birini temsil ettiği vurgulanmış.

Arami kralı Barrekab'ın taktığı başlık, "kalot" olarak adlandırılmakta ve seremonilerde takılmaktadır. Bu başlığı, Yeni Hitit sanatında üst düzey yetkililerin taktığını görüyoruz. Buna en iyi örnek yukarıda da değindiğimiz Kral Hartapus, Barrekab ve Asitavata'dır. E 40'ın böyle özenle işlenmiş bir başlık taşıması ve de saç – sakalın özenli işçiliği bunun yönetici sınıfından ya da üst düzeyden birinin betimlenmiş olabileceğini akla getirir. Özellikle semitik yüz yapısının portresel vurguyla verilmiş olması üst düzeyden birinin betimlendiği düşüncesini güçlendirir. Ayrıca Kilikya eserleri arasında, uzun ve işlenmiş sakalıyla diğerlerinden farklı olduğunu gösterir. Assur kabartmalarında betimlenen Kilikalılar'da kısa ve uzun olmak üzere iki farklı sakal verilmiştir. Kısa sakal daha çok askerlerde; uzun sakal Assur kralına tribut götürülenlerde görülür<sup>737</sup>.

## **Kadınlar**

Erkek figürinlerine göre sayısal azlıktaki kadın figürinlerinin tamamı giysili betimlenmiştir; teknik olarak üç farklı grupta ele alınabilir. İlki masif gövdeli olanlar: Bunlar Samos ve Kıbrıs'ta<sup>738</sup> bulunan ve benzer örnekleri Fenike tipi olarak anılan K 6 ve K 7'dir (Lev. 34, 1 - 5). Her iki figürin de dikdörtgen yakalı bir giysi ile bir gerdanlık taşımaktadır. Diğer figürinlerden biraz farklı görünseler de ortadan ayrılan saçın kulak arkasında göğsün üzerine doğru getirilmesi ortak bir Doğu'lu özelliktir. İkinci grup khiton giyenlerdir; duruşları aynıdır, giyside bazı farklılıklar vardır. Aynı kalıpla üretilen K 2 ve

<sup>737</sup> Wäfler 1975, 186 Lev. 106, 107.

<sup>738</sup> Samos VII, 15 – 19, Lev. 20, T2643, T2647.

K 3'ten, ilkinin alt giysisinin pileli verilmesiyle, farklı kişileri betimledikleri belirtilmek istenmiştir. Aynı şekilde K 5 ile K 4 arasında da hem giyside hem de saç düzenlenmesinde farklar vardır. K 4 baş örtülüyken K 5 saç bandı taşır, bir genç kız görüntüsü sergiler.

Bütün bu farklı tip ve biçemdeki kadınların kimleri betimlediği sorusuna yine ihtimallerle cevap verilebilir. Birinci gruptaki Fenike kökenli figürinler, tanrıca Astarte ya da onun geç dönem versiyonu Aphrodite kültü ile ilişkin olmalıdır. Ancak bunların tanrıçayı mı yoksa ölümlüleri mi betimlediği şimdilik belirlenememektedir<sup>739</sup>. Gözsüzce'de ele geçmiş olan kadın figürinlerinin tanrıca Astarte ile ilişkili olduğunu belirten Arslan, Kilikya'da sunum listelerinde bu tanrıçanın adının sıklıkla geçtiğini vurgulamaktadır<sup>740</sup>. Ayrıca Arslan, Babil örneklerinden yola çıkarak, bazı giysili kadın figürinlerinin tanrıca İhtar ve onun rahibeleriyle ilgili olduğunu yazar<sup>741</sup>.

İkinci grup içerisinde K 5 ile K 4 bazı örgeleriyle ip uçları verir. Özellikle K 5'in Efes Artemis Tapınağı'nın temelleri arasında çıkan bazı fildişi eserler olan benzerliği ve de Batı Kilikya eserleri arasında oldukça nitelikli bir işçilik göstermesi, bu eserin sıradan birini betimlemediğini ortaya koymaktadır. K 5'e çok benzeyen Efes fildişi eseri başındaki sırk üzerinde duran atmaca nedeniyle Işık, tarafından tanrıçayı betimlediği savlanmıştır<sup>742</sup>. Bu örnekten yola çıkarak K 5'inde bir tanrıçayı betimlemiş olabileceğini düşünebiliriz. Khitonuyla İon eserlerine öncülük eden bu eser, giysinin dikdörtgen yakasına uyumlu takılmış pendantı, taralı saçları ve saç bandı ile tanrıçayı ya da ona hizmet eden birini betimlemiştir. K 4, başı örten ve aşağı doğru uzanan bir çarşaf taşımaktadır. Kulakların arkasından göğüs üzerine getirilen saçlar içeri doğru kıvrılarak bir sarmal oluşturmaktadır. Anadolu'da erken dönemlerden itibaren görülen bu saç örgesi ve çarşaf hem tanrıçalarda hem de ölümlüler de görülmektedir. Tanrıçaların genellikle yüksek bir polos taşıdığı düşünülmekteydi. Ancak, Elmalı D buluntusuyla Işık, kucağında bir eliyle çocuk taşıyan ve diğer eliyle güvercin tutan ve başında tıpkı K 4'te olduğu gibi bir çarşaf bulunan figürinin bir tanrıca olduğunu örneklerle ortaya koymuştur<sup>743</sup>. K 4'te atribüt bulunmaz.

<sup>739</sup> Tanrı ve Tanrıca kutsal alanlarında erkek ve kadın figürinlerinin karışık sunulmuş olması, bunların ölümlüleri betimlemiş olma ihtimalini güçlendirmektedir. Örneğin Aphrodite kutsal alanlarında yoğunlukla erkek figür inlerin açığa çıkması, sunulanların ölümlüleri betimlediğini kanıtlar.

<sup>740</sup> Arslan 1999, 226.

<sup>741</sup> Arslan 1999, 226.

<sup>742</sup> Işık 2001, 97, 98. Efes Artemis tapınağı temellerinde çıkan altın, fildişi ve bronz figürinlerin Tanrıçaları betimlediği için bkz. K. Radner, Kompositstatuen vom Typus der Ephesia aus dem vorkroisoszeitlichen Heiligtum. Zur Herstellung und Pflege von Götterstatuen im östlichen Mittelmeerraum und Vordern Orient im frühen ersten Jahrtausend, Der Kosmos der Artemis von Ephesos, 37, 2001, 234.

<sup>743</sup> Işık 2001, 98, Lev. 11.

Benzer saç modeline sahip Nimrud eserleri genellikle tanrıça Astarte'yi betimler<sup>744</sup>. Üçüncü grubu tamamen İonlaşmış yüzüyle K 11 oluşturur. Figürin, yüzün tamamına yayılan gülümseme ile Efes eserlerinden "Megabyzos" ile Elmalı C eserine oldukça benzer. Elmalı C, Işık, tarafından tanrıça Leto olarak kimliklendirilmiştir<sup>745</sup>. Kilikya eserinde korunan salt baş, sadece İon eserlerine benziyor diye kimi betimlediğini söylemek yanlışta götürür. Bunu ileri yıllardaki çalışmalara bırakmak gerekir.

K 9 ve K 10 taşıdığı polos ile Megabyzos'a benzer<sup>746</sup>. Megabyzos, Bammer, Muss ve Işık tarafından tanrıça olarak yorumlanmıştır<sup>747</sup>. Bu bağlamda K 10'da bir tanrıçayı betimlemiş olabilir.

Samos'ta ve Kıbrıs bağlamında<sup>748</sup> antik kaynaklara dayanarak tapınım gören tanrılar ve onların kutsal alanları hakkında detaylı bilgiler sunulmuştur<sup>749</sup>. Mitoslarda Aphrodite'nin karaya çıkış yeri olarak geçen Paphos, erken dönemlerden itibaren önemli bir Aphrodite tapınım alanına sahiptir<sup>750</sup>. Kıbrıs figürinlerinden Aphrodite kutsal alanlarında ele geçmiş olanlara yönelik getirilen yorumlar tanrıçanın kendisinde odaklanmıştır. Samos ve Kıbrıs figürinler için, yorumlar buluntu alanlarından yola çıkılarak getirilmiştir. Her iki adada da, kazılarla günyüzüne çıkmış olan eserlerin kutsal alanlardan gelmesi ve oralarda tapınım gören tanrı ve tanrıçaların belli olması kesin şeyler söylemeyi kolaylaştırmıştır<sup>751</sup>. Batı Kilikya'da eserlerin bulunduğu düşünülen Nagidos'ta, Ptolemaioslar Dönemi'ne ait bir yazıtta Aphrodite tapınağının söz edilir<sup>752</sup>; antlaşma stelinin bir kopyasının Aphrodite tapınağına konması istenmiştir. Bu yazıttan yola çıkarak Nagidos'ta erken dönemlerden itibaren Aphrodite'nin tapınım gördüğü varsayılabilir<sup>753</sup>. Nagidos kazılarında bu kutsal alan bulunamamıştır. Figürinlerin bulunduğu denize yakın alanda Aphrodite tapınağının ya da kutsal alanın olma ihtimali yüksektir. Figürinlerin buluntu şekli, çokluğu Aya İrini ve

<sup>744</sup> H. Kyrieleis - W. Röllig, "Ein altorientalischer Pferdeschmuck aus dem Heraion von Samos" AM 103, 1988, 43.

<sup>745</sup> Işık 2001, 98, Lev. 1.

<sup>746</sup> Işık 2001, Lev. 2.

<sup>747</sup> Işık 2001, 85.

<sup>748</sup> Samos, VII, 101.

<sup>749</sup> J. Karageorghis, *La Grande Déesse de Chypre et son Culte* (1976); Karageorghis, *Greek Gods and Heroes in Ancient Cypruse* (1998) 37 vdd.; V. Karageorghis, *Die große Göttin von Zypern, Aphrodites Schwestern und christliches Zypern* (1987) 15 – 23.

<sup>750</sup> Karageorghis, age. 15 – 23. Karageorghis, Aphrodite ile ilgili mitosları, arkeolojik buluntuları ve görüşleri harmanlayarak bir sonuca ulaşmaya çalışmıştır. Çıkan sonuçta Aphrodite'nin Tanrıça Astarte ile olan bağlantısı ağırlıktadır.

<sup>751</sup> Samos, VII, 101 - 103; E. Gjerstad, *Gnomon* 29, 1957, 251.

<sup>752</sup> Durugönül 1999, 70, Olba II, 1.

<sup>753</sup> Ptolemaioslar Dönemi'nde Aphrodite olarak anılan tanrıça, erken dönemlerde farklı isimlerle anılmış olmalıdır.

Paphos'taki kutsal alanları çağrıştırır<sup>754</sup>. Kilikya Aphrodisias'ında isminden dolayı kentin ana tanrıçası öneminde bir Aphrodite'ye tapınım alanı olmalıdır.

Batı Kilikya sanatında izlenen Doğu Kilikya paralelliği bölgenin bir bütün oluşturduğunu göstermiştir. Bu bağlamda Doğu'da tapınım gören tanrıların Batı'da da saygı görmüş olabileceği düşünülebilir. Özellikle eserlerin en çok benzerlik gösterdiği Zincirli kentinde tapınılan tanrılar, Batı Kilikya'da da tapınılmış olmalıdır. Ancak, şunu unutmamak gerekir ki Kilikya'da hem Luwi hem de Arami tanrıları tapınım görmüştür. Batı Kilikya'da bu konuda yazılı kaynaklar olmadığı için bunun ayrımını yapmak kolay değildir. Geçmişten gelen güçlü Hurri Pantheon'unun etkisi bölgede geç dönemlere dek devam etmiştir. Kilikya'da tapınım gören tanrılarla ilişkin Zincirli'de ele geçen yazıtlarda üç büyük tanrı, boynuzlu başlığıyla gök tanrısı Hadad, ay tanrısı Harran ve güneş tanrısı Rakib'el Şamaş dikkat çeker<sup>755</sup>. Bu tanrıların İÖ. 8. ve 7. yüzyılda Batı Kilikya'da da saygı görmüş olma ihtimali yüksektir. Bu dönemde orada Hellen tanrılarının tapınım görmesi söz konusu olamaz. Eserlerde Hellen örgelerinin olmaması da burada yerel tanrı ve tanrıçaların saygı gördüğü olgusunu destekler.

Aramilerin büyük tanrıçası Atargatis'de Batı Kilikya'da saygı görmüştür<sup>756</sup>. Fenikeli Tanrıça Astarte'nin görevini de üstlenmiş olan bu ana tanrıça, Hierapolis'te tanrıça Hera olarak görünürken; Athena, Aphrodite, Selene, Rhea, Artemis, Nemesis ve Moira'ların özelliklerini de kendisinde barındırmaktadır<sup>757</sup>. K 6 ve K 7, Atargatis tapınımına ilişkin de olabilir.

Luwi tanrısı Şanta ( Sandon veya Sandakos) da Batı Kilikya'da tapınım görmüş<sup>758</sup> ve geç dönemde Herakles ile özdeşleştirilmiştir<sup>759</sup>. M. Sayar, Kilikya'da bugüne değin epigrafik, nümizmatik ve arkeolojik buluntular sayesinde saptanabilen tanrı ve tanrıçaları altı ana grupta ele almıştır<sup>760</sup>. Sayar'ın verilerle ortaya koyduğu bu tanrı ve tanrıçalar erken

<sup>754</sup> Bu alanda yapılacak detaylı bir çalışma daha kesin veriler açığa çıkaracaktır.

<sup>755</sup> H. Gese – M. Höfner – K. Rudolphe, Die Religionen Altsyriens, Altarabiens und der Mandäer (1970) 217, 218; Barrekap stelinde iki grup tanrı icmi okunmaktadır. Hadad, El, ay tanrısı Rakib-el ve güneş tanrısı Şamaş bkz. P. W. Haider, M. Hutter, S. Kreuzer, Religionsgeschichte Syriens, 1996, 109.

<sup>756</sup> H. Gese – M. Höfner – K. Rudolphe, Die Religionen Altsyriens, Altarabiens und der Mandäer, 1970, 220.

<sup>757</sup> H. Gese – M. Höfner – K. Rudolphe, age. 220; W. Haider, M. Hutter, S. Kreuzer, Religionsgeschichte Syriens (1996) 111.

<sup>758</sup> Zoroğlu 1990, 442.

<sup>759</sup> T. S. MacKay, ANRW, II, 18, 1990, 2102.

<sup>760</sup> M. Sayar, "Kilikya'da Tanrılar ve Kültler" Olba II, 1999, 131 – 154. Sayar'ın belirlediği altı grup: 1) Dağ tanrı ve tanrıçaları; 2) Doğa tanrı ve tanrıçaları; 3) Bereket tanrı ve tanrıçaları; 4) Nehir tanrı ve tanrıçaları; 5) Sağlık tanrı ve tanrıçaları; 6) Diğer tanrı ve tanrıçalar.

dönemlerde de farklı isimlerle tapınım görmüş olmalıdır. Özellikle Tarku ve Sandon erken dönemlerde bölgede yoğun tapınım görmüştür<sup>761</sup>.

### **Etnik Kişilik**

Batı Kilikya figürinlerinin hangi tanrı ya da tanrıçalara adandığından daha da önemlisi, kullanılan çok farklı yapım teknikleri, duruşları, çok çeşitli ve zengin giysileri ve de onları türlü renklere boyanmış olmalarıyla sundukları ikonografidir. Bu teknik ve örgelerden yola çıkarak, Batı Kilikya sanatının düzeyini, halkının etnik yapısını ve komşu kültürlerle olan ilişkilerinin boyutunu biraz olsun anlamak mümkün olacaktır. Eldeki eserlerin dönemin Kıbrıs eserleriyle yapılan kıyaslanmasında görüldü ki Kıbrıs terrekottalarında uygulanan bütün yapım teknikleri, Kilikya sanatında da uygulanmıştır. Bu bağlamda Kıbrıs sanatıyla eş düzeyde olduğu söylenebilir. Kıbrıs sanatında Doğu stili eserleri Batı Kilikya eserlerine benzer ve onlara yakın bir kalite gösterirler. Bunun nedeni bu atölyelerin Doğu sanatından etkilenmiş olmalarıdır. Batı Kilikya eserlerinin Zincirli atölyesiyle olan iç içeliği, bu eserlerin ve uygulanan tekniklerin Kıbrıs'tan bağımsız geliştiğini göstermesi açısından önemlidir. Saç – sakal, giysi taşıma biçimi ve özellikle başlık gibi örgeler, Batı Kilikya sanatının kendi coğrafyasından kök sürdüğüne ve gelişkin bir düzeye ulaştığına delildir.

Figürinlerin taşıdığı çok farklı giysiler, neredeyse Arkaik Dönem Kilikya'sında giyilen bütün giysi türlerini gözler önüne serer. Anadolu, Suriye ve Mezopotamya'da erken dönemlerden itibaren giyilen bütün giysi türleri Kilikya'da harmanlanmıştır. Hemen hemen bütün figürinlerde görülen khitonun yanı sıra ikinci bir üst giysi, farklı şal türleri ve manto kullanılmıştır. Giysiler etnik farklılıkları da belirlememizi kolaylaştırır. Örneğin P 8, K 4, K 5 Hitit geleneğini yansıtır; bir çok figürin taşıdıkları şal modelleriyle Aramileri işaret ederken; K 6 ve K 7 Fenike halkının temsilcisidir. Bu giysilerle birlikte sandalet, ayakkabı, bot ve çizme giyilmiştir. Farklı mevsim ve iklimlere hitap eden bu giysi türlerinin bir aradılığı yaşanan anların betimlendiğine işaret etmektedir. Eserlerin farklı zaman ve mevsimlerde yapılmış olduğunu farklı mevsimlere ait bu giysi türlerinin bir aradılığı yansıtmaktadır.

<sup>761</sup> Erzen 1940, 35.



Renk renk desenlerle işlenmiş çok farklı giysi türleri, Kilikya'nın geçmişte aldıklarını yerel düşünceyle harmanlayarak kendine özgün zengin bir biçem ve ikonografi oluşturduğunu tanıtlar.

İÖ. 1200 yılı dolaylarında Hitit Devleti'nin yıkılmasıyla Anadolu'nun güneydoğusunda Hitit kültürünü devam ettiren kent devletleri ortaya çıkmıştır. Belli evrelere ayrılan bu kent devletleri sanatında Hitit etkisinin oluşturduğu erken evre, özellikle Kargamış ve Malatya kabartmalarında izlenir<sup>762</sup>. Halkın büyük çoğunluğu Luwi kökenli olan bu kentler Luwi hiyeroglifleri kullanmıştır. Ancak, İÖ. 8. yüzyılın ortalarından itibaren bu kent devletlerinde yönetimde Sami kökenli kralların olduğunu yazılı kaynaklar bildirir<sup>763</sup>. Bu yönetim, kent halkı arasında bir sorun oluşturmamıştır. Sami kökenli krallar, yerel halkı da kazanmak için bazen kendileri de Kilamuwa, Panamuwa gibi Luwi isimleri kullanmışlardır<sup>764</sup>. Farklı etnik yapıda halkları hoşgörü ortamında barındıran bu kent devletler, Hitit, Assur ve Mittani sanatında aldıklarını, yerel örgelerle birleştirerek üst düzey bir sanat meydana getirmişlerdir<sup>765</sup>. Sanatın burada üst düzeye ulaşmasında kentlerin kozmopolit yapısının da büyük etkisi olmuştur. Yenilikçi düşünceler feodal toplumlarda değil, kozmopolit toplumlarda ortaya çıkar. Liman ya da ticaret yapan kentlerin sanatının diğerlerinden daha ileri ve gelişkin olması bu farklı yapıdan kaynaklanır. Yeni Hitit Kent Devletleri bir yandan Hitit ve Assur etkisinde yapılar, heykeller, kaya kabartmalarını eskinin biçem ve ikonografisinde devam ettirirken, diğer yandan da bunlara eklemeler yaparak kendi biçem ve ikonografilerini ortaya koymuşlardır. Aramiler'in bölgede Luwi halklarından etkin olmalarının sebebi Assur ile aynı kökten gelmeleridir<sup>766</sup>. İÖ. 9. ve 8. yüzyılda Yeni Hitit sanatında, Assur etkisinin artmasının sebebi de yerleşik düzene geçen ve yeni kentler kuran Aramiler'dir<sup>767</sup>.

Kargamış'ta olgunlaşan Yeni Hitit sanatı başta Zincirli olmak üzere bütün bölgeye yayılmıştır<sup>768</sup>. Ancak, Assur'un yardımıyla bölgeye egemen olan Arami yönetimi ve sanatı özellikle Zincirli'de gelişmiş ve kentin konumu itibariyle batıya, güneye ve doğuya etki

<sup>762</sup> Akurgal 1966, 91 – 110.

<sup>763</sup> M. Novak, "Akulturation von Aramäern und Luwierin und der Austausch von ikonographischen Konzepten in der Späthethitischen Kunst" Brückenland Anatolien, 2002, 146 – 171.

<sup>764</sup> Novak, age. 155.

<sup>765</sup> Detaylı bilgi için bkz. Orthmann 1971.

<sup>766</sup> Orthmann 1971, 471.

<sup>767</sup> Orthmann 1971, 296 f. (Gruppe C).

<sup>768</sup> Orthmann 1971, 249.



etmiştir<sup>769</sup>. Batı Kilikya terakottalarının bir Arami kenti olan Zincirli eserleriyle benzeşmesi de Zincirli sanatının Batı'ya olan etkisinden kaynaklanır. Arami sanatının özünde Assur biçemi yatar. Batı Kilikya eserlerinden görülen saç – sakal yapısı, şalın modeli ve taşınma biçimi her ne kadar Zincirli atölyesinden etkilenmiş ise de erken örnekleri Assur sanatında görülmektedir. Bir taraftan geçmişin geleneğini sürdüren Luwi, diğer taraftan bu geleneğe eklenen Arami örgeleriyle oluşan yeni biçem ve ikonografi, Assur'un İÖ. 713 – 663 yılları arası bölgeye tamamen egemen olmasıyla durmuştur. İÖ. 671'de Assur kralı Assarhaddon'un Zincirli kent kapısına diktirdiği zafer anıtıyla yerel üretimlerin artık Assur'a hizmet ettikleri görülür<sup>770</sup>. Bütün bu tarihsel veriler, olumsuzluklara rağmen, Kilikya'da eskinin devamının yanı sıra, yenilikler de eklenerek yeni bir biçem ve ikonografi oluşturulduğunu Batı Kilikya eserleri ortaya koymaktadır.



<sup>769</sup> Sam'al (Zincirli) Mezopotamya'dan gelen ticaret yolunun Dağlık ve Ova Kilikya'ya geçiş yaptığı noktada kurulmuştur. Ayrıca Toroslar'dan aşan ve Tabala varan yolda Sam'al'dan geçmekteydi.

<sup>770</sup> Orthmann 1971, Lev. 232; Silifke Müzesi'nde korunan bir başın bu anıtta betimlenmiş olan tutukluya benzerliği Kilikya sanatının bütünlüğünü göstermesi açısından oldukça önemlidir. Bu konuda bkz. M. Özhanlı, "On the Cilician Origins of an Archaic "Cyprus" Limestone Head" Adalya VII, 2004, 1 – 14.

## 8. SONUÇ

Satın alma yoluyla Kilikya Bölgesi müzelerine kazandırılan çoğu parça 112 eserin incelendiği bu çalışmada önemli sonuçlara ulaşılmıştır. Tamamı giysili olan figürinler arasında erkekler çoğunluktadır. Tümü bir arada Arkaik Dönem Kilikya'lıları ve sanatı hakkında yeni bilgiler oluşturmuştur.

Bölge hakkındaki yazılı bilgilerin geldiği Assur kaynaklarına inilmiş eserlerin tarihlendiği İÖ. 8. yüzyıldan 6. yüzyılın ortalarına kadar olan zaman diliminde, bölgede gelişen politik ve kültürel olayların Batı Kilikya'ya olan yansıması belirlenmeye çalışılmıştır: Ve Kilikya'nın Assur krallığı için önemli olduğu sonucuna varılmıştır. Bir yandan Ova Kilikya'nın tarımsal zenginliği, diğer yandan Dağlık Kilikya'nın zengin maden yatakları ve sedir ormanları, Assur'un İÖ. 9. yüzyıldan itibaren siyasi politikasını ve savaş güzergahını belirlemiştir. Assur'u bölgeye çeken bir diğer neden, yaklaşık olarak İÖ. 1200 yılında yıkılan Hitit devletinin kültürünü devam ettiren, zengin ve de köklü bir geçmişe sahip Yeni Hitit Kent Devletleri'nin oradaki varlığıdır. Assur'un güçlenip bölgeye egemen olmaya başlamasıyla birlikte Hitit etkilerinin yanı sıra Assur etkileri de bu kent devletleri sanatını biçimlendirmeye başlar. İÖ. 1200 yılı dolaylarında güneyden gelen Arami göçleri, Anadolu'nun güneyinde yaşayan Luwi kentlerine bu Sami halklarının da yerleşmesine neden olur. Assur için bir tehdit oluşturan bu göçebe Arami kabileleri Assur krallarınca yerleşik hayata geçmeye zorlanır, böylece Anadolu'nun güneyinde Luwi kentlerinin yanı sıra Zincirli, Tell Half gibi Arami kentleri de kuruldu. Büyük çoğunluğu Kilikya sınırları içerisinde kalan bu kent devletleri çoğu zaman Assur'a karşı ittifaklar oluşturdular. Hitit, Mittani kültür ve geleneğini devam ettiren Luwi kentlerine Arami etkisinin de girmesiyle Kilikya toprakları yeni bir sanatsal sentezle biçim ve ikonografide zenginleşti. Hitit, Assur, Urartu ve Frig sanatından kolayca ayırt edilebilen ve kendine has bir biçim ve ikonografisi olan bu sanatı, "Kilikya" başlığı altında tanımlamanın daha uygun olacağı kanısındayım. Batı Kilikya eserleri, yöredeki sanat birlikteliğini açık bir şekilde yansıtmaktadır.

Kilikya'nın batısıyla doğusunun bir bütünlük içerdiğini, Batı Kilikya terrakottalarının - başta Zincirli olmak üzere - bir çok kent devletinin orthostat kabartmalarına olan biçim ve örge benzerliği kanıtlamaktadır. Doğu'da ortaya çıkan kalıp tekniğinin tüm değişikliklerinin Kilikya sanatında uygulandığı, yapım teknikleri bölümünde detaylıca anlatılmıştır. Balçığın elle şekillenmesiyle başlayan pişmiş toprak figürin sanatının en erken Kilikya

atölyelerinde çarkla, tek, çift ve de çok sayıda kalıpla biçimlendirildiği örneklerle ortaya konmuştur. Bazı figürinler, kullanılan farklı teknikler hakkında oldukça açıklayıcı bilgi vermektedir. Bu tekniklerden en önemlisinde baş, gövde ve bacaklar ayrı kalıplanarak sonradan birleştirilmiştir. Ve bu sayede oldukça büyük boyda figürinler yapılabilmektedir. Böylece, bu güne dek salt Kıbrıs atölyelerinden geliştirildiği düşünülen farklı yapım tekniklerinin Kilikya atölyelerince de bilinip uygulandığı ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, Kıbrıs dışında bulunmuş olan, ancak Kıbrıs malzemesi olarak yorumlanan bir çok eserin, Kilikya atölyeleri de dikkate alınarak tekrardan değerlendirilmesi zorunluluğu doğmuştur.

Batı Kilikya Arkaik Dönem erkek figürinlerinde iki duruş tespit edilmiştir: Her iki kol gövdenin yanından aşağı uzatılmıştır, eller yumruk biçimindedir; ya da sağ kol dirsekten bükülü olarak göğüs üzerinde durmaktadır; diğer kol yana indirilmiştir. Kilikya sanatında en erken dönemlerden itibaren görülen bu duruş biçimlerinin, Roma ve sonrası dönemlere kadar devam ettiği örneklerden izlenebilmektedir. Diğer örgelerde olduğu gibi duruşta da, Yeni Hitit sanatının etkileri açık bir şekilde görülür. Düz yapılan gövde, alta gövdenin devamı şeklinde olan ince bir altlık üzerinde durmaktadır ve önde bırakılan açıklığa ayaklar yerleştirilmiştir. Bu tekniği, Yeni Hitit sanatında bir çok eserde görmek mümkündür<sup>771</sup>. Dedalik ve Arkaik Dönem Batı sanatında da görülür; Batı Kilikya aracılığıyla Yeni Hitit'ten Batı'ya aktarılmış olmalıdır. Özellikle P 5, bu görüşü destekleyen iyi bir örnektir (Lev. 39, 1).

Erkek figürinlerinin tamamı giysili betimlenmiştir. Çalışmada yoğunlukla giysiler üzerine durulmuş ve giysi türlerinin en erken örneklerinden yola çıkılarak geç dönemlere olan etkileri somut örneklerle ve kronolojik bir dizin içerisinde anlatılmaya çalışılmıştır. Figürinlerde, khiton, ependütes, tunika, şal, önlük ve manto olmak üzere altı farklı giysi belirlenmiştir. Bu giysi türlerinin örnekleri ışığında, Batı Kilikya sanatında nasıl harmanlandığı ve özgün hale getirildiği Hitit, Assur, Babil ve Yeni Hitit sanatındaki erken örnekler ışığında anlatılmıştır. Yerel ve tarihsel iççelik nedeniyle Yeni Hitit sanatına ağırlık verilmiştir. İon ve Hellen sanatına bir çok örge aktaran Yeni Hitit sanatının buralara hangi coğrafyadan etki ettiği sorusuna yanıt aranmıştır. Örneğin Kayseri Kululu ve Malatya Palanga'da bulunan heykellerin şal ucundaki kıvrımının Batı sanatına nereden geçtiği sorusu Batı Kilikya eserleriyle yanıtlanmıştır. Bu iki eserle, kenarı saçaklı ya da püsküllü şalı benzer biçimde taşıyan Batı Kilikya eserleri arasındaki benzerlik ve de Batı

<sup>771</sup> Orthmann 1971, Lev. 4, b; Lev. 13, b; Lev. 41, e; Lev. 62, c – d.

Kilikya eserleri ile İon eserleri arasındaki benzerlik etkinin nereden ve nasıl aktarıldığını kanıtlamaktadır<sup>772</sup>. E 12'deki sol elin giysiyi kavraması sonucu oluşan kıvrımların, İon eserlerindeki Kap Phoneas ve Myus kroslarında da görülmesi Batı Kilikya – İonya arasındaki etkileşime biraz daha açıklık getirmiştir. Şalın bir omuzu açıkta bırakması da Doğu'da kullanılan bir şal taşıma biçimidir ki Yeni Hitit sanatında Kargamış Kralı'nda olduğu gibi bir çok örnekte gösterilebilir<sup>773</sup>. Batı Kilikya eserleri arasında E 10, E 14 ve E 30, Yeni Hitit sanatında görülen bu örgenin de Kilikya kanalıyla İonya'ya aktarıldığı göstermiştir. Yine İon eserlerinde görülen ependytesin erken örneklerinin Yeni Hitit sanatında görüldüğünü dile getiren Özgan'nın, bu giysi türünün İonya'ya nasıl geçtiği sorusunun yanıtını, Batı Kilikya eserlerinden E 30, E 31, E 32, E 33, E 34 ve E 35 vermektedir. Bu eserler, aynı zamanda giysinin karın üzerinde yay çizerek bitmesinin Yeni Hitit sanatından İonya'ya aktarılışına da örnek teşkil etmektedir.

Giysilerde sadece Yeni Hitit sanatından İonya'ya aktarımlar söz konusu değildir. Erken dönemdeki giysi türlerini daha sonra bölgeye egemen olan kültürlere aktararak bir devamlılık oluşturulduğu da gözlemlenmiştir. E 10 ve E 32'de görülen yaka ve kol ağzı bezemesi Pers sanatına da geçerek Persepolis kabartmalarını süslemiştir. Ayrıca erken örnekleri, Hitit kabartmalarında görülen kollu mantonun Batı Kilikya'daki örneği olan E 9, Kilikya'nın Pers sanatına olan etkisine daha bir açıklık getirmektedir.

Başlıklarda da etkileşime yönelik önemli sonuçlar elde edilmiştir. Figürinlerin büyük çoğunluğu yanaklı bir başlık taşımaktadır. Yanaklıklar, ya açık ya da katlanarak tepede bir birine bağlanmış şekilde durur. Kendi içerisinde bazı farklar gösterse de bu başlık, tiara olarak adlandırılmıştır. İÖ. 14. yüzyıldan itibaren betimlemelerde örnekleri görülür ve İÖ. 8. yüzyılın ikinci yarısında yoğun bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle Zincirli gibi Arami kentlerinde hem kral ve hem de halk bu başlığı kullanmıştır. Batı Kilikya eserlerinden E 40'ın Zincirli eserlerine olan çok yakın benzerliği ve de bir çok eserde benzer başlığın görülmesi, bu başlık türünün tüm Kilikyalılar tarafından taşındığına işaret etmektedir. Wäfler'in Assur kabartmalarında tespit ettiği "Kilikyalılar" görüşünün doğruluğunu Sanherip sarayındaki kabartmaların Batı Kilikya eserleri ile olan fizyonomik benzerliği ve de aynı giysileri giymeleri ispatlamıştır. Böylece erken dönemlerden itibaren

<sup>772</sup> Bu etkileşim için bkz. E 30, E 32.

<sup>773</sup> Woolley, Carchemish I, Lev. B. 7a (Introductory by D. G. Hogarth); Bittel 1976, 260, Lev. 294, 248, Lev. 281, 268, Lev. 304 – 305.

tekil örnekler şeklinde karşımıza çıkan başlığın, yoğunlukla Kilikya halklarınca giyildiği görülmüştür. Bölgede geç dönemlerin tiara örneklerine benzeyen E 46'daki gibi örnekler de bu başlığın geç dönemlere aktarıldığına işaret etmektedir (Lev. 25, 1 - 4). Ayrıca E 40'ın farklı bezenen başlığı, bu başlık türlerinin yapım malzemesi hakkında da ipuçları vermiştir. Erken ve çağdaş zamandan koyun yünlerinin işlendiği kabartmalarla yapılan karşılaştırmada, E 40 başlığının yünden yapıldığı anlaşılmıştır. Diğer bezemesiz düz başlıklar ise deridendir.

Tiaranın biraz farklı bir versiyonu olarak ta tanımlanabilecek sivri başlıkların, geç dönemde bölgede tapınım görmüş Mitra'da da görülmesi, bölge sanatında gelenekselciliğin sonucudur.

İki örnekte görülen baş örtüsü de, bölgede farklı geleneklerin bir arada işlendiğini göstermektedir. Başa bir bant ya da simite benzer bir halkayla tutturulan örtü, saçı belli edecek ince dokuya sahiptir; günümüz Arap halklarında gelenek sürer.

Batı Kilikya eserlerinde görülen başlığın bir başka önemi, Samos Heraion'unda bulunan eserlerin Kilikya ile olan bağlantısına ip ucu oluşturmalarıdır. Heraion eserleri arasında Batı Kilikya eserleriyle aynı kalıp serisinden üretilmiş bir çok eser tespit edilmiştir. Bu eserlerin büyük çoğunluğu başlıklı olanlardır. Batı Kilikya eserlerinde görülen Zincirli ve diğer Doğu kentlerinin etkisi göz önünde bulundurulduğunda, Batı Kilikya'nın Doğu'dan aldığını da Batı'ya aktardığı görülecektir. Bugüne dek Kıbrıs malzemesi olarak yorumlanan bu eserlerin büyük çoğunluğunun Kıbrıs'tan değil Kilikya'dan gittiği anlaşılmıştır. Hamur analizlerinin de bunu kanıtlayacağını ummaktayım.

Az sayıdaki kadın figürinleriyle de Kilikya sanatının bir başka bilinmeyenine açıklık getirilmiştir. Hem Fenike kadın tiplerine benzeyen örnekler vardır hem de kendine özgü tipler bulunmaktadırlar. K 4 ile eskinin geleneği devam ettirilirken; K 5 ile Kilikyalı ustalar yenilikçi, farklı bir tip yaratmıştır. K 5'in yakın benzer örnekleri Efes fildişi figürinleridir. Yumuşak yüzü, badem gözleri ve tel tel işlenip siyaha boyanmış saçlarıyla K 5, Kilikya'nın Arkaik Dönem terrakotta sanatında ulaştığı en üst düzeyi simgeler. Dönemin fildişi eserlerine öykünerek yapılan K 5 karın üzerinde yay çizerek biten üst giysisiyle de İon eserlerine öncülük etmektedir. Yeni Hitit sanatında Kirçoğlun'da görülen bu örge, Kilikya aracılığıyla Kıbrıs ve İonya'ya aktarılmıştır.

Erken dönemlerde Doğu'nun Batı'ya etkisi söz konusu iken, İonya'nın Altın Çağı yaratmasıyla bu etki terse dönmüştür. K 11'de yüzün tamamına yayılan ve gözlerinin içinin gülümsemesi ve de tamamen bademleşen göz yapısıyla artık İonya'nın Kilikya'ya etki etmeye başladığının ispatıdır. Samos kazıcılarının, "İÖ. 560 yılı sonrası Samos'ta ithal malzeme görülmemektedir" görüşü, etkinin terse döndüğü düşüncemizi doğrulamaktadır.

Çalışmanın ana konusunu oluşturan "İlişkiler" bölümünde, Kilikya'nın komşu kültürlerle olan ilişkilerine açıklık getirilmiştir. İlişkiler bağlamında özellikle kolonizasyon hareketleri ve bu güne dek buna ilişkin yapılan yorumlar üzerinde durulmuş; eldeki yeni arkeolojik bulgulara dayanarak bu yorumların çoğunun eksik ya da yadsınabilir olduğu belgelenmeye çalışılmıştır. Bu noktada öncelikle Batı Kilikya eserleri ile Yeni Hitit sanatı arasındaki paralellikler somut verilerle ortaya konmuştur ve görülmüştür ki Batı Kilikya sanatı Doğu ile bir bütündür ve bir çok örgeyi ve biçemi oradan almıştır. Bu etkide özellikle, Zincirli atölyesinin oynadığı büyük rol yadsınamayacak denli açıktır. İÖ. 9. yüzyıldan itibaren bölgedeki tarihsel ve politik olaylara bakıldığında burada bir Hellen etkisinin ve de ticaretinin söz konusu olmadığı görülmüştür; etki, bunu izleyen iki yüzyılda da olmamıştır. Çünkü, Assur, bu bölgeyi elinde tutabilmeyi hedeflemiş, bunu başarmıştır da. Özellikle İÖ. 713 ile 663 yılları arasında bütün Güneydoğu Anadolu'ya, Fenike sahillerine ve de Kıbrıs'a hükmetmiş, dolayısıyla Akdeniz ticaretini de elinde tutmuştur. Akad kralı Sargon'la başlayan Mezopotamya halklarının Kilikya'ya ilgisi, bu dönemde artık amacına ulaşmış ve bölge denetimlerine geçmiştir. Bir krallığın baş geçim kaynaklarını sağlayan bir bölgede, hem de Assur'un en güçlü olduğu bir dönemde, Hellen kolonistlerinin buralara rahatça yerleşip Akdeniz ticaretini ellerine aldıklarını düşünmek zordur. Batı Kilikya eserlerinde herhangi bir İon ve de Hellen örgesinin görülmemesi de kolonizasyonun gerçek olmadığını göstermektedir. II Sargon dönemi yazılı kaynaklarında adları geçen İonyalılar, Anadolu'nun güney sahillerine İÖ. 7. yüzyıldan itibaren ticaret için gelmişlerdir. Samos başta olmak üzere, İonyalı tüccarlar liman kentlerinde ticaret için birer mahalle oluşturmuş olabilirler. Bu da Kilikya liman kentlerinin onlar tarafından kurulduğu anlamına gelmez. Nitekim Batı Kilikya eserlerinde İon örgelerinin görülmemesi ve de tamamen Doğulu özellikler göstermeleri, Samos ile Kilikya arasında bu bağlamda sadece ticari ilişkilerin varlığını belgeleyebilir. Doğu sanatı potasında şekillendirilmiş Batı Kilikya figürinleri ile aynı kalıp serisinde üretilmiş örneklerin Samos Heraion'unda ortaya çıkmış olması bunun



ispatıdır. Kilikya'nın Samos'a etkisi İÖ 6. yüzyılın ortalarına kadar devam etmiştir. Gelişen İon sanatı, ancak bu tarihten itibaren etkinin yönünü terse çevirebilmiştir.

Batı Kilikya eserleriyle, Kilikya - Kıbrıs ilişkilerine de yeni bir boyut kazandırılmıştır. Gjerstad, Doğu ve Batı stili olarak ikiye ayırdığı Kıbrıs sanatında Doğu stilinin Fenike ve Kuzey Suriye'den etkilendiğini örneklerle ortaya koymaya çalışmıştır. Ve etkide ağırlığı Fenike'ye vermiştir. Batı Kilikya figürlerinin Doğu stili eserleriyle olan benzerlikleri ve taşıdıkları ortak öğeler, Batı Kilikya kentlerinin de Kıbrıs ile doğrudan sanatsal ve ticari ilişkilerde bulunduğunu göstermektedir. Özellikle Kıbrıs eserlerinde görülen Yeni Hitit örgelerinin, coğrafyası itibariyle Batı Kilikya üzerinden aktarılmış olma ihtimali oldukça yüksektir. Çünkü Batı Kilikya atölyeleri, Yeni Hitit atölyelerinden aracısız olarak bizat ilişkide bulunmuşlardır. Oysa Fenike sanatı daha kozmopolit örgelerden oluşur; bir yandan Assur, Yeni Hitit diğer yandan Mısır etkileri içermektedir. Bu nedenle Doğu stilinde üretim yapan Kıbrıs atölyeleri, Yeni Hitit örgelerini batı Kilikya atölyeleriyle olan ilişkileri sonucu almış ve de Kilikya atölyelerine de bazı örge ve teknikleri vermiş olmalıdır.

İlişkiler bağlamında ulaşılan belki de en önemli sonuç, Samos Heraion'unda çıkan bazı figürinlerin kökeninin idia edildiği gibi Kıbrıs değil Kilikya olduğudur. Kıbrıs'ın Doğu stili eserleriyle benzer görülen figürinlerin tamamının Kıbrıs'tan ithal edildiğini düşünen Ohly ve Schmidt, figürinleri Kıbrıs eserleri olarak yayınlamışlardır. Her ne kadar Kıbrıs eserlerine benzer figürinler olsa da büyük çoğunluğu Kıbrıs eserlerinden farklıdır. Yapılan bu çalışmada Heraion'da bulunmuş ve aynı kalıp serisinden üretilmiş bir çok figürin örneklerinin, Batı Kilikya eserleri arasında olduğu saptanmıştır. Samos Heraion'nunda çıkan eserlerin ithal olduğunu malzeme analizine dayanarak hem Ohly hem de Schmidt söyler. Batı Kilikya figürinlerinin tamamının Yeni Hitit eserleriyle olan yakın benzerliği ve de her iki araştırmacının görüşü, Heraion buluntularının bir kısmının da Kilikya'dan ithal edildiğini ortaya koymaktadır.

Kıbrıs ve Samos dışında Batı Kilikya'nın Rodos ve Batı Anadolu ile de sanatsal ve ticari ilişkilerde bulunduğunu çalışmanın konusunu oluşturan figürinler göstermektedir. Samos'ta olduğu gibi Lindos'ta da Batı Kilikya eserleriyle aynı kalıp serisinden üretilmiş figürinler bulunmaktadır. Rodos'ta Batı Kilikya eserlerinin yanı sıra yoğunlukla Fenike eserleri görülmektedir. Bunun nedeni, Rodos'ta Fenikeli bir göçmen zanaatkar topluluğun

uzun bir süre adada varlığını sürdürmesidir<sup>774</sup>. Fenikeliler'in oluşturduğu bu küçük ticarethanelerde Batı Kilikyalı ustalar da kendi mallarını pazarlamış olmalıdır. Batı Anadolu'da özellikle Knidos yarım adası ile de Kilikya'nın sanatsal ve de ticari ilişkilerinin olduğu hem terrakotta hem de kireç taşı eserlerden izlenmektedir.

Bugüne dek yorumlanan Akdeniz ticaretine Kilikya halkasının da eklenmesiyle Batı'ya taşınan malların çıkış noktalarına ve kökenine yeni bir boyut kazandırılmıştır. Kilikya eserleri ışığında Samos, diğer adalar ve Batı Anadolu'da bulunan bir çok eserin, söylendiği gibi Kıbrıs'tan değil, Kilikya'dan da getirilmiş olabileceği anlaşılmıştır. Bunlar terrakotta tipleri, giysi gibi önemli öğelerdir. Bu öğeleri Kilikya'lı usta büyük oranda Yeni Hitit sanatından ilhamlanmış, yaratmış ve Batıya taşımıştır. Böylece İÖ. 8. yüzyılın sonundan itibaren Batı sanatı yeni bir biçim ve ikonografi ile tanışmıştır. Erken dönemlerde Doğu'dan ithalatla getirilen eserlerin, zamanla yerel değişiklikleri de üretilmiş, böylece Batı sanatı kendi biçim ve ikonografisini oluşturmuştur.

Bir başka önemli sonuç, bu güne dek terrakotta sanatında adı bile geçmeyen Kilikya'da üretim yapan atölyelerin varlığının saptanmış olmasıdır. Bu bağlamda Gözsüzce'de yapılan kurtarma kazıları sırasında ele geçen çok sayıda figürin yol gösterici olmuştur. Çalışmanın konusunu oluşturan eserlere tarihsel olarak öncülük eden bu figürinler, buluntu yeri ve konteksiyle Batı Kilikya'da erken dönemlerden itibaren terrakotta üretimi yapıldığının ip uçlarını vermiştir. Gülnar ve Aphrodisias'tan getirilen farklı ve de aynı tipte figürinler, Kilikya erken terrakotta üretiminde Gözsüzce'nin tekil olmadığını göstermiş; daha başka yerlerde üretim merkezlerinin bulunduğu iz vermiştir. Batı Kilikya atölyeleri öncelikle Yeni Hitit kentleriyle bağlantı içinde çalışmış, ayrıca Kıbrıs'ın Doğu stilinde üretim yapan atölyeleriyle de sanatsal ilişkiler içinde olmuşlardır.

Figürinlerin büyük çoğunluğunun satın alma yoluyla müzelere gelmiş olması, eserleri tarihlemeye sorunlar yaratmış ise de, Samos, Kıbrıs ve Yeni Hitit'in tarihlenmiş eserleriyle bu sorun aşılma çalışılmıştır. Ve figürinler için kesin sayılabilecek bir üst ve alt sınır tarihi belirlenebilmiştir. Figürinler yaklaşık olarak İÖ. 8. yüzyılın sonundan İÖ. 6. yüzyılın ortalarına kadar uzanan bir tarih vermektedir. Gelenekselci biçimleri, eserleri dar aralıklarla ve kesinlikle tarihlemeyi zorlaştırmaktadır. Bölge müzelerindeki diğer figürinler

<sup>774</sup> B. Coldstream, *Greeks and Phoenicians in the Aegean*, Phönizier im Westen (1982) 263, 264 ve 268, 269.

de dikkate alınarak, Batı Kilikya bölgesinde Erken Demir Çağ'ından itibaren üretilen figürinler için kronolojik bir dizin oluşturulmuştur.

Duruş ve giysileriyle Batı Kilikya sanatının ikonografisini sunan figürinler, bölgede tapınım gören tanrı ve tanrıçalar hakkında da bilgi vermektedir. Bunlar da, Kıbrıs ve Samos'ta olduğu gibi kutsal alanlara sunulmuş olmalıdır. Aya İrini'de olduğu gibi erkek figürinlerin çokluğu, sunuldukları kutsal alanın, bir tanrıya ait olduğunu düşündürmektedir.

Sonuç olarak bu eserlerle: Batı Kilikya'nın Demir Çağ'ı pişmiş toprak sanatının anatomisi ortaya çıkarılmış ve bir çerçevesi çizilmiştir. Dağlık ve Ova Kilikya sanatının bir bütün olduğu ve Doğu geleneğinde eserler ortaya koyduğu ve de bunları Akdeniz ticaretiyle Batı'ya taşıdığı belgelenmeye çalışılmıştır. Bu çalışma, konusunda ilktir; eksikliklerinin olması doğaldır, sonuçların gelecekteki çalışmalarla somutlaşması umulmaktadır.



## KATALOG

Eserler farklı müzelerde, Alanya, Anamur, Silifke ve Mersin'de korunmaktadır. Anamur Müzesi'ndekilere kayıt; diğerlerine, müze envanter ve etütlük numaraları verilmiştir. Renkler, Munsell Renk Katalog'u göre belirtilmiştir. Kireçlenmenin oldukça fazla olması ve de eserlerin yeterince temizlenmemiş olması nedeniyle genellikle figürinlerin yüzey renkleri dikkate alınmıştır. Kullanılan hamur, pişirme sırasında renk değişimine uğramıştır. Buna iyi ve kötü pişirme ve de hamur renginden farklı bir astarın kullanılmış olması eklenince, orijinal rengi belirlemek iyice zorlaşır.

Erkek figürinlerin önce ele alınmaları çoğunlukta olmaları nedeniyledir. Bunlarında büyük kısmını gövdeler oluşturur; bu nedenle öncelik gövdelere verilmiştir. Duruş ve giysi sayısına göre gruplandırılan eserler erkenden geçe doğru sıralanmıştır. Metin içinde kolaylık olsun diye Katalog'taki gibi Erkekler (E), Kadınlar (K) ve hayvanlar (H) olarak kodlanmış; ve sırayla rakamlandırılmışlardır.

### ERKEKLER (E)

Gövdeler dikdörtgen ve omuzları geniş aşağı doğru incelen bir forma sahiptir. Dimdik ve katı bir duruşta verilen her iki tipte de gövdede bir hareket farklılığı gözlemlenmez; bu nedenle tanımlamalarda duruşa esas alınmamıştır.

#### E 1 (Lev. 1, 1)

**Bulutnu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Alanya - Env. No: 9. 4. 99

**Ölçü:** yük. 8. 3 cm, gen. 2. 9 cm, kal. 3. 9 cm

**Renk:** 2. 5 YR 6 / 8 light red

Boyundan yukarısı korunmuş; tamamen elle şekillendirilmiş. Baş sivri, burun, çene ayrıştırılmış; gözler başın yan tarafına applike edilmiş.

**E 2 (Lev. 1, 2 -3)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Mersin - Etü. No: 601**Ölçü:** yük. 11.5 cm, gen. 6 cm, kal. 2.7 cm**Renk:** 2.5 Y 8/3 pale yellow**Hamur:** yumuşak, katkısız

Bele kadar korunmuş; sağ kol omuzdan, sol ise omuzun biraz aşağısından kopmuş; aşınma fazla, yüz uzuvları belirsiz. Kollar yukarı kalkık; başta yanaklıklılı bir miğfer var. Boyunda siyah, gövdede aşı kırmızısı boya izleri var.

**E 3 (Lev. 1, 4)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Anamur - Kayıt No: 1**Ölçü:** yük. 10 cm**Renk:** 2.5 Y 8/3 pale yellow

Yana açık kollar omuzdan; bacaklar dizin biraz yukarisından kopuk ve eksik. Kısa bir tunik giymiş; baş, kuş başı şeklinde.

**Tek Giysililer****İki Kol Yanda**

Dört figürinden oluşan bu grupta bütün figürinler ayak üzerine kadar uzanan uzun bir giysi taşır. Giysi gövdeyi sıkıca sarar, varlığı ayak üzerinde ve boyadan anlaşılır. Kolların dirsekten aşağısı gövdeden ayrıştırılmıştır. Omuzlar geniş gövde aşağı doğru inceler. M.T605 ve M.T594 aynı kalıpla yapılmış; baş, gövdeye zıvana ile geçirilmiştir.

**E 4 (Lev. 2, 1 - 2)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Mersin - Etü. No: 605**Ölçü:** yük. 28 cm, gen. 11. 8 cm**Renk:** 5Y 8/3 very pale brown

İçi boş, başın arkasının tamamı, sağ kolun dirsekten aşağısı, sol elin baş parmağı ve gövdenin alt kısmı kırık ve eksik. Boynu dolanan çatlak. Çene, burun, gözler ve alında dökülmeler; gövdede aşınmışlık, kireçlenme; yüz detayları silik. Kolları dirseklere kadar

gövdeye yandan yapışık; sol elin parmakları ayrıştırılmamış. Omuzlar geniş aşağı doğru incelen bir gövde, ayrışma ve detay yok; ön ve arkası aynı. Başlık sivri, yanaklıkları açık.

### **E 5 (Lev. 2, 3 -4)**

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Mersin - Etü. No: 594

**Ölçü:** yük. 23 cm, gen ( omuzda ):12.8 cm, kal. 5.8 cm

**Renk:** 10 YR 8/4 very pale brown

**Hamur:** iç kırmızı dış sarıya çalıyor.

İçi boş, baş, gövdenin dizden, kolların dirsekten aşağısı eksik. Gövdede yoğun kireçlenme. Sırtta 2,3 + 3 cm'lik bir delik açılmış. Omuzlar geniş, gövde aşağı doğru incelmekte. Uzun giysili.

### **E 6 (Lev. 3, 1 - 2)**

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Anamur - Kayıt No: 7

**Ölçü:** yük. 36.5 cm, gen. 13.6 - 9.5 cm

**Renk:** 2.5YR 7/6 light red

Baş, sağ kolun dirsekten, solun bilekten aşağısı ve ayaklar eksik. Yüzeyde aşınma; sırtta, sol kalçada yeni kırık ve dökülme. Dikdörtgen yassı bir gövde, detaysız; kollar yanda az bir derinlikle vurgulanmış. Giysi uzun, koyu kırmızı boyalı.

### **Çift Giysililer**

23 figürin farklı biçimlerde iki giysilidir. E 7 ve E 8, uzun bir giysi üzerinde kalçaya inen ikinci bir giysi taşırken; E 9 iç giysi üzerine kollu bir manto giymiştir. Diğer figürinler uzun giysi üzerine, sağ omuzdan öne getirilen ve sol omuzdan arkaya sarkıtılan bir şal taşımaktadır. Kollar yanda aşağı uzatılmış ve sağ kolu bükülü göğüs önünde ve sol kolu yanda olmak üzere iki farklı duruşta.



## İki Kol Yanda

E 7 ve E 8'de kollar yanda tamamen giysi içinde kalmaktadır. Her ikisinde de sadece ön kalıp kullanılmış ve gövdenin arkası düz bırakılmıştır. E 9'da kollar dirsekten itibaren gövdeden çözülmüş ve hafif öne çekilmiştir. Diğer üçünde ise kollar tam olarak gövdenin yan tarafında durmaktadır.

### E 7 (Lev. 3, 3)

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Mersin - Efi. No: 602

**Ölçü:** yük. 12.3 cm, gen. 5 cm, kal. 1.5 cm

**Renk:** 10 R 5/6 red

**Hamur:** kumlu

Belden yukarısı korunmuş. Yüzde, boyunda ve bel hizasında derin dökülme. Yüzeyin tamamında yoğun kireçlenme. Başlık sivri. E 8'e benzer yapıda; aynı giysiyi taşıyor olmalı.

### E 8 (Lev. 3, 4 - 5)

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Alanya - Env. No: 29. 4. 99

**Ölçü:** yük. 19. 8 cm, gen. 4. 7 cm

**Renk:** 5 YR 7/8 reddish yellow

Belden ikiye bölünmüş, yapıştırılarak bütünlenmiş. Sol kol omuz ucundan dirseğe kadar, burnun ucu kırık ve eksik. Yüzeyde aşınma. Kollar tamamen üst giysi içinde, gövdeden ayrılmamış. Gövdenin arkası düz; bacak hizasında ustanın parmak izi. İnce bir altlık üzerinde, dik durmakta; ayak bileklerine uzanan uzun giysi üzerinde, bele kadar inen bir üst giysi. Giysi siyah boyalı. Yüz çok aşınmış, uzuvlar yüzeysel. Sakallı; sivri başlıklı.

**E 9 (Lev. 4, 1 - 2)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Anamur - Kayıt No: 8****Ölçü: yük. 30 cm, gen. 12.9 - 8.2 cm, kal. 5.5 cm****Renk: 2.5Y 8/3 pale yellow**

Baş, sağ kolun dirsekten, solun bilekten aşağısı ve ayaklar eksik. Gövde katı ve detaysız. Sırt tamamen düz. Manto iç giysi uzunluğunda, önü açık, uzun kollu. Kollar yandan aşağı uzatılmış, dirsekten aşağısı hafif önde durmakta.

**E 10 (Lev. 4, 3 - 4)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Anamur - Kayıt No: 6****Ölçü: yük. 42 cm, gen. 18 cm****Renk: 2.5 Y 7/2 light gray**

Gövde, her iki kolun dirsekten yukarısı korunmuş. Bel hizasında gövdeyi dolanan çatlak; yüzeyde aşınma, kireçlenme. Yassı gövdenin önü - arkası aynı. Kollar dirseğe kadar gövdeden ayrılmamış. Yuvarlak iç giysi üzerine, sağ omuzu açıktaki bırakan ince bir şal dolandırılmış. Şal kenarları bezemesiz. İç giysinin omuz başlarında, kollarda şeritli bezeme.

**E 11 (Lev. 5, 1 - 2)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Env. No: 189****Ölçü: yük. 22 cm, gen. 11 cm, kal. 5 cm****Renk: 2.5 YR 6/6 light red**

Baş, gövdenin dizden aşağısı yok. Boyun ve göğüste derin kırık. Omuz başlarında, sağ dirsekte, elindeki nesnede ve şal kenarında dökülmeler. Gövde masif; sırt düz. Kollar yanda gövdeye bitişik. Kısa kollu, uzun giysili; gövdenin sol kısmını saran ve sağ omuzdan arkaya sarkıtılmış kenarları siyah boyalı bir şal taşımakta. Karın kısmı hafif bir çukurla vurgulanmış, karın hizasında sağ kola yakın bir yerde de küçük bir çukurluk var.

**E 12 (Lev. 5, 3 - 4)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Alanya - Env. No: 190**Ölçü:** yük. 30 cm, en. 14 cm, kal. 5 cm**Renk:** 2.5 Y 8/3 pale yellow

Baş, sağ kolun omuz başından itibaren tamamı, alt gövdenin dizlerden aşağısı yok. Sol omuz başında şalın ucunda, yüzeyde kısmi dökülme, kireçlenme. Dikdörtgen gövde. Sol kol gövdeye bitişik. Uzun khitonu kısa kollu; sol elin giysiyi kavradığı yerde kıvrım; bezeli şal kenarı kalkık; şal ucu arkada püsküllü. Giyside kırmızı boya kalıntıları. Sol el baş parmağında geniş kaşlı bir yüzük.

**E 13 (Lev. 6, 1 - 2)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Mersin - Etü. No: 597**Ölçü:** yük. 15 cm, gen. 8.5 cm**Renk:** 2.5 Y 8/3 pale yellow**Hamur:** aşırı ince kumlu sarı renkte

Baş, boyun, sağ kolun tamamı, solun dirsekten ve gövdenin belden aşağısı yok. Yüzeyde aşırı kireçlenme. Omuzlar geniş; yuvarlak gövde, aşağı doğru daralmakta. Kısa kollu uzun bir giysi üzerinde gövdeyi dolanan, sol omuzdan arkaya sarkıtılmış, sağ omuzu açıkta bırakan şal. Giyside kol ağzı aplike; şal kenarı kalın, hafif kalkık. Her iki göğüs üzerinde ince ve sivri aplike parçalar. Şal arkada omuz başını biraz geçerek bitirilmiş; diğer alanlarda düz.

**Sağ Kol Göğüs Üzerinde**

Tamamı uzun bir iç giysi üzerinde bir şal taşımaktadır. Burada da diziliş masif gövdelerden içi boş figürinlere doğru yapılmıştır.

**E 14 (Lev. 6, 3 - 4)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Mersin - Eti. No: 598**Ölçü:** yük. 15 cm, gen. 7 cm, kal. 2.5 cm**Renk:** 5Y 8/2 pale yellow**Hamur:** çok kumlu

Sadece gövde korunmuş. Yüzeyde kireçlenme, sağ kolda çatlaklar, dökülmeler. Masif gövde elle şekillendirilmiş, hafif eğri, arka düz; sol kol yanda, ayrışmamış; eller yumruk şeklinde, oldukça orantısız. Giysi uzun, şal sağ omuzu açıkta bırakmakta.

**E 15 (Lev. 7, 1 - 2)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Alanya - Env. No: 23. 4. 99**Ölçü:** yük. 13. 3 cm, gen. 9. 6 cm**Renk:** 2. 5 Y 8/3 pale yellow

Boyundan bel hizasına kadar korunmuş. Sağ kol eksik. Şal kenarında, sırtta dökülmeler; yüzeyde yoğun aşınma. Gövde masif, arkası düz. Sol kol yanda gövdeye bitişik. Şal kenarı bezemesiz, siyah boyalı.

**E16 (Lev. 7, 3 - 4)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Mersin - Eti. No: 590 + 595**Ölçü:** yük. 19 cm, gen. 9.4 cm, kal. 3 cm**Renk:** 2.5 Y 8/4 pale yellow**Hamur:** sarı, yumuşak

Belden yukarısı korunmuş; sağ kolun dirsekten aşağısı eksik. Boynu dolanan çatlak; Şal kenarında, sol kol üzerinde, yüzün genelinde, kulaklarda dökülmeler; Yüzeyde aşırı kireçlenme. Gövde masif, arka düz; sol kol yanda ayrışmamış, Kısa saçlı, sakallı; yüz detayları aşınmış, burun kırık.

**E 17 (Lev. 8, 1)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Etü. No: 3****Ölçü: yük. 16 cm, gen. 4. 6 cm, kal. 3.3 cm****Renk: 2.5 YR 6 /6 light red****Hamur: kiremit kırmızısı yumuşak aşırı katkı maddeli**

Göğüs altından itibaren alt gövde korunmuş. Yüzeyin tamamında yoğun aşınma ve çatlaklar; altlıkta aşırı dökülme, ayak uçları kırık. Altlık üzerinde durmakta. Dikdörtgen gövde masif, arka düz. Gövdeye bitişik sol kolun bilekten aşağısı korunmuş. Giysi ayakların üzerine gelmekte; şal diz altına inmekte, kenarları testere dişi bezeli, siyah boyalı.

**E 18 (Lev. 8, 2)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Mersin - Etü. No: 599****Ölçü: yük. 28 cm, gen. 13 cm, kal. 4.8 cm, altlık yük. 1.8 cm****Renk: 7.5 7/4 pale red****Hamur: kiremit kırmızısı yumuşak aşırı katkı maddeli**

Alt gövde. Yüzeyin tamamında çatlaklar, altlığın sağ köşesinde derin dökülme. Gövde masif, arka tamamen düz; altlık üzerinde durmakta; giysi ayak üzerine inmekte; şal kenarı zikzak bezeli. E 17 ile aynı kalıp ürünü.

**E 19 (Lev. 8, 3)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Etü. No: 1****Ölçü: yük. 8 cm, gen. 7.1 cm, kal. 2.3 cm****Renk: 5 YR 7 / 6 reddish yellow**

Salt üst gövde korunmuş. Gövdenin ortasında dikine derin çatlaklar. Yüzey çok aşınmış. Gövde masif, sırt düz. Sol kol yanda gövdeye bitişik. Şalda siyah boya kalıntıları.

**E 20 (Lev. 8, 4 - 5)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Env. No: 19. 4. 99****Ölçü: yük. 24.8 cm, gen. 13.4 cm, kal. 1.5 cm****Renk: 2.5 YR 6/8 light red**

Gövde, göğüsten diz kapağının üstüne kadar korunmuş; kollar eksik. Çok fazla aşınma ve kireçlenme; önü ile arkası düz, detaysız. Göğsün ortasında gövde boyunca uzanan dikey bir çizgi. Şal taşımakta, şal kenarı testere dişi motifli; kolun arkasında görülen kenar ise bezemesiz. Sırtta yuvarlak bir delik.

**E 21 (Lev. 9, 1 - 2)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Anamur - Kayıt No: 11****Ölçü: yük. 22 cm, gen. 11.3 cm, kal. 5.5 cm****Renk: 2.5 Y 8/3 Pale yellow**

Boyunla birlikte gövde korunmuş; göğsün önünde duran sağ kol omuz başından, solun dirsekten aşağısı yok; önde şalın aşağısında gövdeden büyük bir parça kopuk; omuzdan kopuk sol kol yapıştırılmış. Yüzeyde aşınma. Gövde yuvarlak; giysi yakası belirsiz; şal kenarları çentiklerle vurgulu. Kalın dokulu şal gövdenin sağından getirilmiş, sol omuzdan arkaya sarkıtılmış; bir kısmı sol kol üzerinde öne ve arkaya bırakılmış; arkada sadece şalın kenar bezemesi işlenmiş.

**E 22 (Lev. 9, 3 - 4)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Anamur - Kayıt No: 10****Ölçü: yük. 27 cm, gen. 12.7cm, kal. 5.5 cm****Renk: 5YR 7/6 reddish yellow**

Salt gövdenin dizden yukarısı korunmuş; sağ kolun tamamı, solun dirsekten aşağısı yok. Göğüs hizasında gövdeyi dolanan çatlak. Üzerinde sağ kolun durduğu sağ göğüste derin dökülme. Şalın etek ucunda kırıklar. Kalın şal gövdeyi sarmakta, sadece sol tarafı ve sol kolu açıkta bırakmakta; işlenmemiş arka kısmında sol omuzdan arkaya sarkıtılmış, bel hizasına kadar inen kenar bezemesi.



**E 23 (Lev. 9, 5 - 6)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Anamur - Kayıt No: 12****Ölçü: yük. 22 cm, gen. 1.3 cm, kal. 5.5 cm****Renk: 2.5 Y 8/3 pale yellow**

Baş, sağ omuz başı ile sağ ve sol kolun dirsekten aşağısı eksik. Sağ omuz başında ve yüzeyin genelinde yer yer dökülmeler. Gövdenin alt kısmında önde büyük bir parça ve arkada uç kısımlarda kırık ve eksikler. Kısa kollu giysi üzerine kenarları testere dişli bezeli bir şal dolanmış. Şalın kenar bezemesi arkada etek ucuna kadar işlenmiş, ancak alt kenar bezemesiyle birleştirilmemiş. Kenar bezemeler çok kalın ve vurgulu. Sağ omuz daha geniş.

**E 24 (Lev. 10, 1 - 3)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Anamur - Kayıt No: 9****Ölçü: yük. 31.5 cm, gen. 19 cm****Renk: 2.5Y 8/3 pale yellow****Hamur: çok mikalı**

Gövdenin dizden yukarısı, sağ kol eksik, omuzdan kopmuş sol kol ise sonradan bütünlenmiş, kolun dirsekten aşağısı gövdeden ayrılmış; el yumruk biçiminde. Omuzlar geniş gövde aşağı doğru incelmekte. Geniş yuvarlak yakalı iç giysi üzerine dolandırılan yuvarlak şalın kenarları testere dişi motifli. Sırttan dolanan şalın bezemesiz uç kısmı sol omuz başında kolun üzerine uzatılmış.

**E 25 (Lev. 10, 4 - 5)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Env. No: 191****Ölçü: yük. 41 cm, gen. 19 cm, kal. 7.5 cm****Renk: 2.5 Y 8/3 pale yellow**

Gövdenin dizden yukarısı korunmuş. Baş eksik; sağ omuzda dirseğe kadar bir parça, sağ kolun bilekten aşağısı yok; göğüsten gövdeyi dolanan çatlak. Arkada şal kenarında da kırılmalar, dökülmeler. Uzun bir iç giysi üzerinde sağ omuz başından aşağı inen ve bükülü dirsekten öne uzatılmış, sağ kolun altından geçirilerek sol omuzdan arkaya sarkan şal. Şal kenarı testere dişi motifli; bezemesiz ucu sol omuz başına doğru vatka yapmakta. Sol kol gövdeye bitişik. Yumruk şeklindeki elin baş parmağında, yüzük parmağında birer kaşlı yüzük takılı.

**E 26 (Lev. 11, 1 - 2)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Env. No: 21. 4. 99****Ölçü: yük. 19.9 cm, gen. 8.7 cm, kal. ( bel hizasından ) 4 çap. 0.7 cm****Renk: 10 YR 8/4 very pale brown**

Gövdenin, önde diz hizasından, arkadan ayak bileklerinden aşağısı yok. Sol kolun dirsekten, sağın bilekten aşağısı eksik. Gövdeye bitişik sol kol, sağ göğüs önünde. Uzun elbise üzerinde kenarı bezemesiz şal. Gövdenin sağ tarafında şalda belden yukarıya doğru yırtmaç. Gövdenin tamamında kırmızı boya izleri.

**E 27 (Lev. 11, 3 - 4)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Env. No: 22. 4. 99****Ölçü: yük. 15.1 cm, gen. 12.2 cm, kal. 4.7 cm, çap. 0.7 cm****Renk: 10 YR 8/3 very pale brown****Hamur: çok mikalı ve kumlu. Sert bir dokusu var. Kırmızı – beyaz astarlı**

Üst gövde korunmuş. Yüzeyde yoğun kireçlenme, dökülme. Her iki kolun dirsekten aşağısı eksik. Sol kolun dirsek yukarisında çatlak. Yuvarlak yakalı uzun giysi üzerinde (tıpkı E 28'de olduğu gibi) küçük şal taşımakta. Şal kenarları dikişli gibi.

**E 28 (Lev. 12, 1 - 4)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Env. No: 30. 4. 99****Ölçü: yük. 19.8 cm, gen. 4.7 cm, kal. 4.4 cm****Renk: 2.5 YR 7 / 6 light red**

Sadece ayakları eksik. Sağ diz hizasından sol ayak bileğine doğru inen, gövdeyi dolanan çatlak. Başta, gövde de yoğun aşınma, kireçlenme. Gözler, burun oldukça iri; ağız küçük, sıkı kapalı; kulakların sadece hatları belli. Sivri, uzun sakallı; saçı başa yapışık, ayrıntısız. Silindir şeklinde, detaysız alt gövdede. Ayaklarının olması gereken yerde, dikdörtgen bir boşluk var. Küçük şal, sağ kolu bileğine kadar göğsün önünde sarıp, eli açıkta bırakmakta, el yumruk biçiminde; sol kol gövdeye bitişik. Alt giysi kısa kollu. Şal ve giyside yer yer kırmızı boya izleri korunmuş.

**E 29 (Lev. 12, 5 - 6)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Env. No: 26. 4. 99****Ölçü: yük. 22 cm, gen. 8.1 cm, kal. 5.3 cm****Renk: 2.5 Y 8/3 pale yellow**

Belden aşağısı korunmuş; belin sağ tarafı kalça hizasına dek sağlam, sol kol bileği kırık; el eksik. Küçük dikdörtgen bir altlık üzerinde durmakta. Uzun giysi ayak üzerinde gelmekte; dizin altına inen şal kırmızıya, kenar bezemeleri siyaha boyalı; kenar bezemelerindeki siyah boya kısmen korunmuş. Kenar bezemesi gövdenin arkasına dolanmakta, ancak gövdenin diğer tarafından arkaya dolanan kenar bezemesiyle birleşmemekte. Arkada şalın bezemesi biraz içerde verilmiş ve bezemesiz kenar kol boyunca aşağı inmekte. Sağ kalça hizasındaki çıkıntı, sağ kolun dirsekten bükülü, göğüs önünde şal içinde durduğunu göstermekte. Sol kol gövdeye bitişik, aşağı uzatılmış. Ayaklar aynı hizada yana açık, ayakkabılı.

**Üç Giysililer**

Uzun iç giysi üzerine bel hizasında biten daha kısa bir üst giysi ve bununda üzerinde ince dokulu kenarı bezemeli ya da bezemesiz bir şal görülür. Şallar farklı biçimlerde taşınır: Sağ omuzdan öne getirilen şal, E 31, E 32, E 33, E 34 ve E 35'te olduğu gibi - dirsekten bükülerek göğüs önünde duran sağ kolu bileğe kadar sarıp, sol omuzdan arkaya sarkıtılır. Bu taşıma biçimiyle genelde gövdenin solu ve sol kol şal dışında kalır. İkinci taşınma şekli ise; şal sol omuz başından öne ve arkaya getirilir, sağ koltuk altından geçirilip E 30'de görüldüğü gibi - sağ omuzu açıkta bırakır.

Duruşu, şalın taşınma biçimi belirler. Birinci taşınma biçiminde sağ kol dirsekten bükülü göğüs önünde dururken; ikincisinde kollar yanda gövdeye bitişiktir.

5 figürinin içi boş, bir tanesi tek kalıpla yapılmıştır; masif.

## İki Kol Yanda

Şal sağ omuzu açıkta bırakmakta; kollar yanda durmaktadır.

### E 30 (Lev. 13, 1 - 2)

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Alanya - Env. No: 24. 4. 99

**Ölçü:** yük. 22.3 cm, gen. 9.2 cm

**Renk:** 2.5 Y 8/3 pale yellow

Gövde, boyundan diz altına dek korunmuş; etek pilelerinde dökülme, yüzeyde kireçlenme. Sırtta, boyundan aşağı uzanan çatlak. Kollar gövdeye bitişik; yumruk yapan ellerde baş parmak açık. Geniş yuvarlak yakalı, kısa kollu giysi üzerinde ince şal. Üst giysi, belde yay biçimde bitmekte; şalın kenarları siyah boya ile vurgulu; genelinde ise aşî kırmızısı kullanılmış. Arka düz; şal kenarları siyah, diğer kısımlar aşî kırmızısı boyalı.

## Sağ Kol Göğüs Üzerinde

Beş figürin bu duruşta betimlenmiştir. Giysi sayıları eşit olmalarına karşın eserler arasında özgün farklar bulunur. Bu farklardan bazıları şalın kenar ve kol ağzı bezemesi ile dirsekten bükülü sağ kolun duruş biçimidir. Bazı figürlerde el iki göğüs arasında, bazılarında ise daha aşağıda durabilmektedir. Gövdeye bitişik duran sol kol eli bazen yumruk biçimli ve bazen de açık verilmiştir. Bütün figürinler, uzun iç giysi üzerine karın hizasında yay çizerek biten kısa kollu ikinci bir giysi taşırlar. En üstte ince dokulu bir şal dolandırılmıştır.

### E 31 (Lev. 12, 7 - 8)

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Alanya - Env. No: 25. 4. 99

**Ölçü:** yük. 25.7 cm, gen. 8.1 cm

**Renk:** 2.5 Y 8/3 pale yellow

Sadece baş yok. Yüzeyde yoğun aşınma, kireçlenme. Gövdenin devamı biçiminde uzatılan az yüksek altlık üzerinde durmakta. Arka işlenmemiş, sadece ön kalıp kullanılmış, masif. Sağ kol göğsün önünde, sol aşağı uzatılmış; el açık. Yuvarlak yakalı iç giysi ayak bileğine

kadar inmekte, yay çizerek ayakları açıkta bırakmakta. Üst giysi ince şal altında görülmekte, belde yay çizerek bitmekte. Boynun her iki yanında başlıkla ilgili kabartılar.

### E 32 (Lev. 13, 3 - 4)

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Alanya - Env. No: 27. 4. 99

**Ölçü:** yük. 27 cm, gen. 15 cm

**Renk:** 2.5 Y 8/3 pale yellow

Boyundan yaklaşık diz hizasına kadar korunmuş. Sağ kolun durduğu alandan aşağı doğru aşırı dökülmeler, çatlaklar; karın üzerinde sol tarafa yakın derin dökülme; sol elde baş parmak eksik. Kısa kollu giysi; omuz başından kolun ucuna doğru, kolu dolanan süsleme bandı; bant kazınarak vurgulanmış. Arkada aşağıdan dolanan şalın Kenarları testere dişi motifli. Sırt tamamen düz işlenmiş. İkinci giysi karın üzerinde yay çizerek bitmekte.

### E 33 (Lev. 14, 1 - 4 )

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Anamur - Kayıt No: 4

**Ölçü:** yük. 28 cm, gen. 15 cm, kal. 2.7 cm

**Renk:** 10 YR 8/3 very pale brown

Baş, sağ kolun bilekten aşağısı, solun baş parmağı yok; sol elin arkasına denk gelen şal kenarı kırık. Yüzeyde aşınma, kireçlenme. Sol omuz oldukça geniş. Şalın ucu soldan arkaya sarkıtılır, bezemesiz kenarı vatka şeklinde omuz başına uzatılır. Sol kol gövdeye bitişiktir, sağ dirsekten göğse doğru bükülüdür; uzun alt giysinin eteği geniş pilelidir; üst giysi kalçalar üzerinden göbeğe doğru yay çizer. Üstte, ucu sağ omuzdan arkaya sarkıtılan, kenarı testere dişi motifli şal. Arkaya sarkıtılan şalın bezemeli kenarı, bel hizasına; etek ucundan arkaya dolanan kenarı gövdenin yarısına kadar gelmekte. Gövdenin altı çan biçiminde bitmekte.

**E 34 (Lev. 15, 1 - 2)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Alanya - Env. No: 28. 4. 99**Ölçü:** yük. 19.2 cm, gen. 10.3 cm, kal. 4.7 cm, çap. 0.5 cm**Renk:** 2.5 Y 8/3 pale yellow**Hamur:** açık kıvımsız devetüyü ve bej renktedir.

Boynun başlangıcından yaklaşık dizin biraz altına kadar korunmuş. Gövdenin altındaki kırık düz değil; sağ taraf şalın bitimine dek korunurken, solu biraz daha yukarıdan kırılmış. Sağ kolun, bilekten aşağısı yok; yüzeyde yoğun aşınma, kireçlenme; sol kol gövdeye bitişik, el yumruk şeklinde. Arka tamamen düz. Üç giysili. Kabarık, kalkık verilen şal kenarı bezemesiz. Önde şal kenarları parmakla bastırılarak yapılmış. İkinci giysinin karın üzerinde yay biçiminde bittiği alanda, alttaki giyside göbek hizasında, merkezi bir yuvarlaktan aşağı doğru sayısı artan yarım daire şeklinde stilize kıvrımlar.

**E 35 (Lev. 16, 1 -4)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Anamur - Kayıt No: 3**Ölçü:** yük: 55 cm, gen. (omuzdan) : 18 cm, gen (alt) : 13 cm**Renk:** 10 YR 8/4 very pale yellow

Başın gözden yukarısı, burun, göğüs önündeki sağ kolun dirsekten aşağısı, bu alandaki şal kenarları, başlığın sağ yanaklığı eksik; göğüs hizasında gövdeyi dolanan derin çatlak; gövdeye bitişik sol kolun dirseğinde kolu dolanan, aşağı inen çatlak, kırıklar.

Baş hafif arkaya kaykılmış. Ağız küçük, kapalı. Elmacık kemikleri, yuvarlak çene vurgulanmış. Gövde oldukça uzun; üç giysili. Uzun iç giysi üzerine karın üzerinde yay çizerek biten ikinci giysi; üstte ince bir şal. Dizlerin altına kadar inen şalın kenarları testere dişli. Giyside yatay çizgiler. Arka taraf öne benzer işlenmiş.

**BAŞLAR**

Figürinlerden kopan başlar; başlıklı, başlıksız; sakallı, sakalsız ve de farklı boyutlarda betimlenmişlerdir. Başlıklar tiara, sivri başlık ve puşu olarak adlandırılmıştır. Bunların taşınmasında da farklı düzenlemeler görülmektedir. Tiara'da yanaklık açık ya da kapalı olabilir; sivri başlıklarda, sadece tepe sivriliği farklıdır; puşu bir nesneyle tutturulmuştur.



## Tiara

Başların büyük bir çoğunluğunda bu başlık görülür; yanaklıkları açık ve kapalı olmak üzere iki şekilde düzenlenmiştir.

### Yanaklığı kapalı Olanlar

Yanaklıklar yukarı doğru katlanmış, uçları püsküllü iplerle tepeden bağlanmıştır.

#### E 36 (Lev. 17, 1 - 2)

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Alanya - Env. No: 10. 4. 99

**Ölçü:** yük: 10. 5 cm, gen. 8. 2 cm, çap. 1 cm

**Renk:** 7. 5 YR 7/ 6 reddish yellow

**Hamur:** kiremit renkli kum ve mikalı sarımsı renktedir.

Boyna kadar korunmuş, aşınma çok fazla. Aplike olan sol kulak tam, sağ ise eksik. Disk şeklindeki yüzde, burun iri ve ucu kırık. Göz çukuru kulaklara kadar uzanan bir çizgiyle belirtilmiş. Göz, ağız işlenmemiş. Baş üçgen formda, oldukça sivri. Başın arkasında başlıkla ilgili izler, kabartılar bulunmakta.

#### E 37 (Lev. 18, 1 - 4)

**Buluntu:** Yeri: Bozyazı

**Müze:** Alanya - Env. No: 16. 4. 99

**Ölçü:** yük. 16.1 cm, gen. 9.7 cm

**Renk:** 5 YR 7/6 reddish yellow

Boyundan yukarısı korunmuş; önde üç, başın arkasında bir çok parçanın birleştirilmesiyle bütünlenmiş. Başın arkasında bir parça; başlığın tepesindeki püskül, yanaklıkları bağlayan ipler, burun eksik. Yüzde aşınma fazla, çene sakalında, burun kenarında derin dökülmeler. Arkadan öne gelen çatlak altında ikiye ayrılmakta, biri sağ gözün ön kısmından çene ve boyna inerler, diğeri sol kaş üzerinde kulağa doğru başı dolanmakta. Dudaklar kalın, ağız çizgiyle açık verilmiş. Sakal sivri, siyah boyalı, gözler işlenmemiş, derin göz çukuruyla vurgulanmış; yanaklar çıkık; kulaklar yarı yürek şeklinde, applike. Ensede düz biten başlık siyah, kırmızı boyalı; yanaklıklar kulakları açıkta bırakacak şekilde yukarı doğru katlanmış.

**E 38 (Lev. 19, 1 - 4)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Env. No: 188****Ölçü: yük. 11.5 cm****Renk: 2.5 Y 8/2 pale yellow**

Boyundan yukarısı korunmuş. Yüz çok aşınmış, çenede, miğferde dökülmeler. Burun iri, göz detayları belirsiz, göz çukuru geniş. Ağız kapalı, dudaklar hafif yay yapmakta. Kulaklar ve sakal belirsiz, çenenin sivriliği sakalın varlığına işaret etmekte. Başlık yanaklıksız gibi. Başlığın tepesinden arkaya uzanan püskül çok uzun değil; Boynu dolanan az derin bir iz; başlık siyah boyalı.

**E 39 (Lev. 20, 1 - 4)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Env. No: 12, 4, 99****Ölçü: yük. 16 cm, gen. 8,5 cm****Renk: 2.5 Y 8/2 pale yellow**

Boyun, gövdeye oturan kısmıyla korunmuş. Sol kaşın ön kısmında, çenede, alnın sağ yanında; başta kırık, dökülmeler. Genelde aşınmışlık, kireçlenme. Yanaklıklar kulakların yarısından yukarı doğru katlanmış, tepede bağlanmış; arkaya uzatılan tepe püskülü, ok ucu biçiminde yapılmış ve ensede başlığın bitimine dek uzanmakta. Bağ ipleri çapraz geçirilerek, başın arkasında üçgen bir şekil oluşturmakta. Gözler, diğer yüz detayları belirsiz. Ağız küçük; dudaklar hafif dışa çıkıntılı; çene sivri. Alında düğme şeklinde düzenlenen saç, ensede uzun, düz bitmekte; siyaha boyalı. Göz, burun, ağız, yanaklar E 42'ye çok benzer.

**E 40 (Lev. 21, 1 - 4)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Env. No: 11, 4, 1999****Ölçü: yük. 12 cm, gen. 6, 2 cm****Renk: 2. 5 YR 6/ 8 light red****Hamur: yumuşak, katkısız**

Baş ve boyun korunmuş. Ponpon kopuk. Sağ gözde, perçemde ve başlık pullarında yer yer dökülmeler; sakal ucunda, göz hizasında enlemesine çatlaklar. Başlık pul bezeli; yanaklığı tepede püsküllü iple bağlı. Gözler iri, dudaklar etli. Sakal yüzde takma gibi ip benzeri bir kabartıyla tutturulmuş; dokusu balık kılıcı biçiminde şekilsel; bıyık ve alt dudakta sarkan

sakal tutamı çentiklerle verilmiş; kaşlar tüy gibi. Saç, perçemde tek sıra çizgisel; ensede ince örgüler biçiminde.

#### **E 41 (Lev. 22, 1 - 4)**

**Buluntu Yeri: Köserelik**

**Müze: Silifke - Env. No: 2594**

**Ölçü: yük. 10.2 cm, gen. 4.1 cm**

**Renk: 2.5 YR 8/3 pale yellow, iç rengi: 2.5 YR 7/6 reddish yellow**

Baş, omuzlara geçişin bir kısmı ile korunmuş. Yüzeyin tamamında aşırı kireçlenme, dökülme. Yanaklıklılı, ponponlu bir başlık takmış; yanaklıklar kulakları açıkta bırakacak şekilde yukarı katlanmış, tepede bağlanmış. Gözler badem formunda. Burun iri, dudaklar vurgulu ve kapalı. Sağ omuzdan öne getirilen şalın kenarı görülmekte. Sırtta yuvarlak bir delik açılmış.

#### **Yanaklığı Açık Başlar**

Yanaklıklar kulak ve yanakları kapatarak çene altına kadar uzamaktadır.

#### **E 42 (Lev. 23, 1 - 4)**

**Buluntu Yeri: Bozyazı**

**Müze: Alanya - Env. No: 13. 4. 99**

**Ölçü: yük. 15.7 cm, gen. 8.5 cm**

**Renk: 2.5 Y 8/4 pale yellow**

Boynun altında başın gövdeye oturtulduğunu gösteren zıvana ile korunmuş. Yüzeyde hafif aşınma. Yanaklıklılı bir başlık taşımakta. Yanaklıklar açık, boynun bitimine kadar inmekte; sol yanaklıkta yanak hizasında bir kırık. Başın tepesinden arkaya doğru uzanan tepelik, başın yarısında sonlanmakta. Başlık enseyi tamamen örtmekte; alında düğme şeklinde bir sıra halinde işlenmiş perçemi siyaha boyanmış. Gözler iri, göz kapakları kabarık bir çerçeve oluşturmakta. Burun etli, alından düz inmekte; ağız, küçük dudaklar kapatılmış. Çene, sivri, hafif bir çatal oluşturmakta. Başlık aşırı kırmızısı boyalı.

**E 43 (Lev. 24, 1)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Etü. No: 5****Ölçü: yük. 5 cm****Renk: 2.5 Y 8/3 pale yellow**

Alnın bir kısmı hariç yüzün tamamı eksik. Sadece başlık korunmuş; tepesinden arkaya uzanan bağ ensede başlık bitimine kadar inmekte.

Başlık E 42 ve E 44 ile aynı.

**E 44 (Lev. 24, 2)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Env. No: 17. 4. 99****Ölçü: yük. 10.8 cm, gen. 7.5 cm****Renk: 10 YR 8/3 very pale brown**

Boynun yarısından yukarısı korunmuş. Yüzün tamamı aşınmış, çok sayıda çatlaklar; burun eksik. Yanaklıkları bir başlık taşımakta, yanaklık uçları kırık, eksik. Başlığın tepesinden arkaya uzanan tepelik kalın, başlıktan ayrılmadan ensede sonlanmakta. Yüz, göz detayları yüzeysel. Sakallı olduğu, çenedeki sivrilikten anlaşılmakta.

**E 45 (Lev. 24, 3 - 5)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Anamur - Kayıt No: 14****Ölçü: yük. 8.9 cm, gen. 5.2 cm****Renk: 2.5 Y 8/3 pale yellow****Hamur: gözenekli ve mikah**

Sol yanağının yarısı, başlığın sağ yanaklığının uç kısmı, başın tepesinde büyük bir parça eksik; başta yoğun aşınmalar, dökülmeler. Boyun, başın gövdeye sonradan oturtulacak biçimde çıkıntılı yapılmış. Burun iri, ağız küçük; gözler küçük badem formunda. Başlıkta siyah boya izleri var.

**E 46 (Lev. 25, 1 - 4)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Env. No: 14. 4. 99****Ölçü: yük. 13.5 cm, gen. 8.6 cm, kal 5.7 cm, çap. 1 cm****Renk: 2.5 Y 8/2 pale yellow**

Tepesinin büyük bir bölümü ile başlığın sağ yanaklığı eksik. Arkada derin bir çatlak, bir parça tekrardan yapıştırılmış; dudaklarda hafif dökülme, yüzeyde aşınma, kireçlenme. Bıyiksız, sakal oldukça uzun, takma sakal biçiminde. burun iri, geniş kanatlı ve etli, gözler göz kapakları işlenmiş, göz kenarları kabartılarak çerçeveslendirilmiş. Kaşlar kabartı olarak tüylendirilmiş. Saç alında başlığın altında üç kat şeklinde düzenlenmiş. Sakal bu saçtan itibaren başlatılmış. Başlık ensede saç bitiminde sonlanmakta. Sakalda, alın saçında ve ensede siyah boya izleri.

**Sivri Başlık**

Bu gruptaki başlar sakallıdır ve omuz başlarına inen sivri bir başlık taşırlar.

**E 47 (Lev. 26, 1)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Env. No: 5. 4. 99****Ölçü: yük: 10 cm, gen. 4.8 cm, kal. 4.2 cm****Renk: 7.5 YR 7/6 reddish yellow**

Sağ üst kolun yarısından yukarısı, boynun solunda başlık ucuna kadar ve başın tamamı korunmuş. Başın sağ tarafında, yanak üzerinden burna doğru gelen çatlak, başın arkasındaki 2.2 cm. çapındaki delikle birleşmekte. Başın arkasında yer yer çatlaklar. Burun iri, ağız küçük, dudaklar yay gibi sıkı kapatılmış. Sakal konturları çizilerek yüzen ayırıştırılmış, detayları siyah boya ile verilmiş.

**E 48 (Lev. 26, 2)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Alanya - Env. No: 8. 4. 99**Ölçü:** yük. 7.6 cm, gen. 3. 8 cm, kal. 3. 5 cm**Renk:** 7. 5 YR 7 / 6 reddish yellow

Boynun göğüsle birleştiği yere kadar korunmuş, oldukça aşınmış; başın ön ve arkasında boyunda çatlaklar, kopmalar var. Arkada bazı küçük parçalar yeniden yapıştırılmış; Omuz başına inen sivri başlık.

**E 49 (Lev. 26, 3)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Alanya - Env. No: 7. 4. 99**Ölçü:** yük. 8.2 cm, gen. 4.2 cm, kal. 4.2 cm**Renk:** 7. 5 YR 7 / 8 reddish yellow

Başlığın sağ kısmı çene altına, solu kulak hizasına kadar ve yüzün tamamı korunmuş. Çok aşınmış, yer yer çatlaklar; burun kırık. Yüz detayları E 51'e benzer. Başlık ve sakalda siyah boya kalıntıları.

**E 50 (Lev. 26, 4)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Alanya - Env. No: 2. 4. 99**Ölçü:** yük. 8. 2 cm, gen. 3. 9 cm, kal. 4 cm**Renk:** 10 YR 8 / 4 very pale brown**Hamur:** mikah

Boynun gövdeyle birleştiği yere kadar korunmuş. Yüzün sol tarafında kalıptan ya da pişirmeden kaynaklanan bir eğrilik. Başın arkası işlenmeden düz bırakılmış. Enseyi ve boynun yanlarını kapatan sivri başlıklı. Başlığa, alında siyah boya ile bir bant dolandırılmış, bantın altında alna doğru düzgün taranmış saçlar düzenlenmiş. Gözler gözkapaklarıyla verilmiş. Burun iri; ağız küçük, kapalı. Sivri sakalda, başlıkta siyah boya izleri.



**E 51 (Lev. 26, 5)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Env. No: 3. 4. 99****Ölçü: yük. 7. 7 cm, gen. 5. 2 cm, kal. 3. 4 cm****Renk: 10 YR 8 / 2 very pale brown****Hamur: yoğun beyaz renkli mikalı ve sert bir hamur.**

Boynun bitimine kadar korunmuş. Yüzün üst kısmı, başlığın tepesi tamamen tahrip olmuş, sadece çene, sakal seçilebilmekte. Başın arkası düz. Uzun, sivri başlıklı.

**E 52 (Lev. 27, 1)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Env. No: 4. 4. 99****Ölçü: yük. 10 cm, gen. 6. 1 cm, kal. 3. 6 cm****Renk: 5 YR 7 / 6 reddish yellow**

Göğüs hizasına kadar korunmuş. Yüzün, gövdenin sağ tarafında yoğun çatlak, dökülmeler; aşınmışlık nedeniyle yüz uzuvları tahrip olmuş. Kopan sağ omuz sonradan yapıştırılmış. Başın arkası tamamen düz. Omuz başlarına kadar inen sivri başlıklı; başlığın sivri tepesi ponpon formunda; giysinin yakası yuvarlak. Sakallı.

**E 53 (Lev. 27, 2)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Env. No. 1. 4. 99****Ölçü: yük. 6.5 cm, gen. 4.1 cm, kal. 4.4 cm****Renk: 5YR7/ 8 redish yellow****Hamur: çok mikalı**

Boyun hizasına kadar korunmuş; yüz hatları oldukça tahrip olmuş, başlıktan çeneye uzanan bir çatlak. Başın arkası düz bırakmış. Enseyi kapatan sivri başlık taşımakta.

**E 54 (Lev. 27, 3)****Müze: Alanya - Env. No: 6. 4. 99****Buluntu Yeri: Bozyazı****Ölçü: yük. 7. 3 cm, gen. 4. 9 cm, kal. 3 cm****Renk: 10 R 7 / 8 light red**

Bel hizasına kadar korunmuş; gövdede aşırı dökülmeler, çatlaklar. Kopan baş sonradan yapıştırılmış. İnce deri başlıklı. Bıyiksız, sakallı olup yüz hatları belirgin; ağız küçük, kapalı; burun iri; gözler göz kapaklarıyla küçük işlenmiş. Giysi V yakalı.

**E 55 (Lev. 27, 4)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Mersin - Eti. No: 592****Ölçü: yük. 4 cm, gen. 2.5 cm****Renk: 10 R 5/6 red****Hamur: kumlu, kiremit kırmızısı**

Baş ve boynun sol kısmı korunmuş. Aşınma çok fazla, yüz detayları kaybolmuş. Sivri başlık taşımakta.

**E 56 (Lev. 27, 5)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Mersin - Eti. No: 588****Ölçü: yük. 11 cm, gen. 4 cm****Renk: 10 R 7/8 light red**

Alnın üstünden başın tepesine kadar önde kırık; yüzün sol tarafında dökülmeler. Omuz başlarına inen sivri başlık. Yüz uzuvları belirsiz, sakal konturları vurgulu. Baş hafif sağa eğik ve boyun gövdeye oturtmalı, çok kalın ve uzun. Başın yüzeyinde yanık izleri.

**Puşu**

Başlık, ince bir dokuya sahiptir ve saçın bütün hatlarını belli eder. Saç bandı ya da yuvarlak bir nesneyle başa tutturulmuştur.

**E 57 (Lev. 28, 1 - 4)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Anamur - Kayıt No: 13**Ölçü:** yük. 8.3 cm, gen. 4.7 cm**Renk:** 2.5 Y 8/2 pale yellow**Hamur:** gözenekli - mikah

Başın, boynun gövdeyle birleştiği kısımdan yukarısı korunmuş. Boyun çok uzun. Saç, alında tesbih tanesi gibi biçimsel. Hemen üzerinde görülen baş örtüsü kulakları açıkta bırakarak ensede saçın biçimiyle küt bitmekte. İnce dokulu örtünün altında saçın bitiş konturu belli olmakta. Baş örtüsü, yarım çember şeklinde bir bantla tutturulmuş. Göz çukuru çizilerek çerçevelenmiş, göz kapağı özenli, göz küçük badem formunda. Kaş işlenmemiş. Burun iri. Ağız, kapalı ve küçük, dudaklar ince bir çizgi şeklinde. Sol kulak tahrip olmuş, sağ kulak sonradan başa yapıştırılmış. Bıyiksız; sakal, favorinin uzantısı biçiminde yanakları ve alt dudağı açıkta bırakarak düzgün tıraşlı ve kısa. Sakalda, alın saçında siyah boya izleri mevcut.

**E 58 (Lev. 29, 1 - 4)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Mersin - Etü. No: 589**Ölçü:** yük. 7 cm, gen. 3.5 cm**Renk:** 2.5 Y 8/2 pale yellow**Hamur:** kırmızı, beyaz astarlı

Boynun gövdeye birleştiği yerden yukarısı korunan başın, burun, sakal ucu kırık. Saç alında ince tutamlar biçiminde düzenlenmiş, bir baş örtüsü kapatılmış. Sol kulağın üst kısmı örtü altında kalırken, sağ tamamen açıkta. Kulaklar, iç içe verilmiş kabartılarla yapılmış. Örtü ve saç ensede aynı hizada. Başta bir santim metre genişliğinde bir saç bandı var. Yüz uzuvları silik. Sakallı; çene boyundan keskin bir hatla ayrılmakta.

**E 59 (Lev. 30, 1 - 4)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Alanya - Env. No: 15. 4. 99**Ölçü:** yük. 10.9 cm, gen. 8.1 cm**Renk:** 10 YR 8/3 very pale brown

Boyundan yukarısı korunmuş; yüzün sağ yarısında aşırı dökülmeler, çatlaklar. Burun eksik. Göz, iri badem biçiminde. Kaş kabartılı uzun. Yanaklar ve çenenin boyuna geçişi hafif bir yuvarlaklıkla vurgulu. Ağız büyük ve kapalı; dudaklar doğal, kulak apliance. Alında

ikili dalga motifi biçiminde işlenen saç, kısa kesimli ve ensede küt biter. Başı geniş, tek parça bir saç bandı dolanmakta. Saç siyah boyalı

## **KADINLAR (K)**

Sayısal olarak erkek figürinlerinden az; salt on iki örnekle temsil edilmekte. Bunlardan altısı baş, üçü başlı gövde ve diğerleri salt gövdeden oluşmaktadır. Biçimde farklı tipolojidedirler.

### **K 1 (Lev. 31, 1)**

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Anamur - Kayıt No: 2

**Ölçü:** yük. 12.6 cm, gen. 5.8 cm, kal. 1.8 cm

**Renk:** 10R 6/8 light red

**Hamur:** kiremit kırmızısı ve çok kumlu

Gövde sol kolla korunmuş; boynun solunda duran saç tutamı eksik; gövdede yoğun aşınma. Omuzlar geniş aşağı doğru incelen silindir gövde; kollar yana yapışık.Giysi ayak üzerine inmekte. İnce bir altlık üzerinde durmakta.

### **K 2 (Lev. 31, 2 - 3)**

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Alanya - Env. No: 20. 4. 99

**Ölçü:** yük. 22.5 cm, gen. 11.3 cm, kal. 4.7 cm, çap. 0.7 cm

**Renk:** 2.5 YR 7/6 light red

**Hamur:** tuğla kırmızısına yakın

Gövdenin yaklaşık dizden yukarısı korunmuş. Sağ el eksik. Yüzeyde aşırı kireçlenme. İki giysi taşımakta: Üst giysi bel hizasında düz bitmekte; alt giysinin eteği önde yivler biçiminde pilelendirilmiş; pileler kırmızıya boyanmış. Kollar üst giysinin içinde, yanda gövdeye bitişik; çok az bir derinlikle gövdeden ayrılmış; eller ise açık, parmaklar verilmemiş. Figür katı ve dik durmakta.Giysi dikdörtgen yakalı; yaka kenarı çizilerek vurgulanmış. Boynun her iki yanından giysi yakasına kadar inen birer saç örgüsü görülmekte. Sırtı tamamen düz bırakılmış, önde işlenen üst giysinin bitim izi, arkada yok.

**K 3 (Lev. 31, 4 - 5)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Anamur - Kayıt No: 5****Ölçü: yük. 27.5 cm, gen. 10.9 cm****Renk: 2.5 YR 6/6 light gray**

Boynun yarısından yukarısı ve başı eksi. Dikdörtgen yakalı bir giysi taşımakta. Yakanın kenarında yaka uzunluğunda saç örgüleri, ensede bir tutam saç. Geniş omuzlu alt gövde ince. Ayaklar eksik, ayrı yapılarak gövdenin altına geçirmeli olmalı. Etek ucu, ayakları yarıya kadar kapatacak şekilde öne katlanarak uzatılmış. Uzun bir giysi üzerinde, kolları olmayan ve baştan geçirmeli bir yarım giysi. Kollar, bu giysinin altından hafif bir çukurla önde ve arkada vurgulu.

**K 4 (Lev. 32, 1 - 4)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Mersin - Etü. No: 604****Ölçü: yük. 23 cm, gen. ( omuzda ): 10.3 cm, gövde kal. 5.3 cm****Renk: 10R 6/8 light red****Hamur: aşırı kumlu, kiremit kırmızısı**

Gövdenin kalça hizasından aşağısı yok. Sol kol omuzdan; sağ kol bilekten aşağıda eksik. Boynun gövdeyle birleştiği yerde boynu dolanan derin bir kırık. Başın tepesi baş örtüsüyle birlikte dökülmüş. Baş örtüsünün boyun yanlarına gelen kenarlarında da dökülme ve kırıklar. Yüzeyin tamamında aşırı kireçlenmeler. Figür uzun kollu bir üst giysi altına uzun bir kithon giymiş. Üst karın kısmında yukarı doğru bir yay çizerek kalça üzerinde bitmekte. Giysinin yay çizdiği bu alanda alt giyside baklava dilimi motifi biçiminde bir düzenleme. Baş örtüsü omuz başlarına inmekte. Saç, her iki kulak arkasından örgü biçiminde göğüs üzerine düşmekte ve ucu içe kıvrılarak halka oluşturmakta. Aplike kulaklar detaysız, göğüsler orantısız ve çok sivri, yüz uzuvları aşınmış. Baş gövdeye sonrada geçirilmiş, kulaklar gibi saç ve baş örtüsü de applike. Sırt yuvarlatılmış ve işlenmeden detaysız bırakılmış.

**K 5 (Lev. 33, 1 - 4)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Env. No: 31. 4. 99****Ölçü: yük. 34.5 cm, gen. 14 cm, kal. 6.4 cm, çap. 0.6 cm****Renk: 2.5 Y 8/2 pale yellow**

Diz kapağından üstü korunmuş. Sol kol dirsekten, sağ kol bilekten kırık; yüzün büyük bölümü yüzeyden kopuk. Her iki kulak arkasından göğse doğru inen saç, saç bandı ve gerdanlık dökülmüş; genelde aşınma var; kuşak ucu zor seçilmekte. Dikdörtgen bir gövde; kollar yana yapışık. Khiton dörtgen yakalı, yay kolposlu ve bunun altında inen kuşaklı. Çene altında iki bağla tutturulan gerdanlık. Saç ortadan ayrık ve bantlı, çizgisel tellerle kütleli olarak omuza inmekte, şakaklarda perçemler. Kulak ayrıntısız, göz badem.

**K 6 (Lev. 34, 1 - 3)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Mersin - Etü. No: 603****Ölçü: yük. 9 cm, gen. 6.7 cm (omuzda), kal. 2 cm****Renk: 10 R 6/6 red****Hamur: yoğun mikalı ve kumlu**

Masif gövdeli. Göğsün altından itibaren eksik. Sırt tamamen düz. Saç kulak arkasından her iki omuz başına inmekte. Boynu sıkı dolanan gerdanlıkta siyah boya ile verilmiş. Kulaklar yana açık, ağız kapalı, yüz diğer uzuvlar detaysız. Gövde aşırı kırmızısı, saç siyah boyalı.

**K 7 (Lev. 34, 4 - 5)****Buluntu Yeri: Köserelik****Müze: Silifke - Env. No: 2521****Ölçü: yük. 8.7 cm, gen. 4.8 cm, kal. 3.7 cm****Renk: 2.5 YR 7/6 light red**

Göğsün biraz üzerinden, omuzlar dışında korunabilmiş. Burun kırık. Boyunda iki sıra ve burma bir zincir şeklinde sıralanmış deniz kabuklarından oluşan gerdanlık. Kulaklarda küpeler aşınmış. Yüz yuvarlak. Gözler iri ve göz kenarları kabartıyla vurgulanmış. Ağız kapalı. Başın arkası düz ve 1 . 1 cm. lik bir delik içermekte.



**K 8 (Lev. 35, 1 - 2)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Mersin - Efi. No: 593****Ölçü: yük. 6 cm, gen. 3 cm****Renk: 10R 7/8 light red****Hamur: kumlu**

Baş, köprücük kemiği düzeyine kadar korunmuş. Yüzde sadece burun işlenmiş, kulaklar ve saç aplike olarak yapılmış. Saç sadece bir bant gibi altında işlenmiş ve kulakların arkasından getirilerek omuz başlarına indirilmiş ve siyaha boyanmış.

**K 9 (Lev. 35, 3)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Anamur - Kayıt No: 19****Ölçü: yük. 6 cm, gen. 4 cm****Renk: 7.5 R 5/6 red**

Kalıptan çıkma. Yüzü yanık başın genelinde kararırma ve dökülmeler; detayları belirsiz; başın arkasında aşınma ve dökülme daha fazla. Yüksek yuvarlak bir başlık taşımakta; altında alnı kuşatan düzenli perçemler. Eklenen kulak yana açık. Yüz hatlarında aşınma.

**K 10 (Lev. 35, 4)****Buluntu Yeri: Gözsüzce****Müze: Anamur - Kayıt No: 18****Ölçü: yük. 5.6 cm, gen. 4 cm****Renk: 7.5 R 5/6 red**

Yanık nedeniyle yüzeyde aşırı aşınma ve dökülmeler. Yüksek bir başlık taşımakta, K 9 ile aynı kalıptan çıkmış olmalı; farklı olarak başlığın üzerine çiçeğe benzer bir bezeme eklenmiş. Aşınma ve kırılmalar sonucu başın arkası düzleşmiş.

**K 11 (Lev. 36, 1 - 3)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Env. No: 18. 4. 99****Ölçü: yük. 8. 3 cm, gen. 11 cm****Renk: 7. 5 YR 7 / 6 reddish yellow**

Kalıpla yapılmış baş parçası. Çok tahrip olmuş. Başın üstü, arkası ve alnın büyük bir kısım ile sağ kulak eksik. Yüzün solunda ve burnun kenarında çatlaklar. Kulaklar aplike;

küpe delikleri var. Çizıştırılarak verilen saç telleri tepede ikiye ayrılmış, başın ortasına kadar öne, tepede arkaya taranmış; ensede her iki kulak arkasında boyuna doğru taralı perçemler oluşturmuş ve enseye doğru taranarak örgü yapacak biçimde düzenlenmiş; ensede bittiği yerde dökülmeler var. Burun iri, ayrıntılar özenle işlenmiş. Ağız kapalı, üst dudak düz, alt dudak yayvan bir yay çizmekte ve yüz hafif gülümsemekte. Göz badem formunda; göz kapakları kenarlar kabartılarak verilmiş. İki çizikle çerçeveselendirilen kaşlar, saç ve favoriler siyah boyalı.

### **K12 (Lev. 37, 1 - 4)**

**Buluntu Yeri: Bozyazı**

**Müze: Mersin - Etü. No: 591**

**Ölçü: yük. 7 cm, gen. 5 cm**

**Renk: 2.5 Y 8/2 pale yellow**

**Hamur: kumlu, kiremit renkli; astar beyaz**

Boyundan yukarısı korunmuş. Başın sağ tarafında, yüzde, alında ve tepede yoğun dökülmeler ve de başın genelinde çatlaklar. Saç alında düğme biçiminde düzenlenmiş ve 1 cm eninde saç bandıyla tutturulmuş. Saç enseye küt inmekte. Çene boyundan keskin hatlarla ayrılmakta. Baş arkada yuvarlak, yüz disk gibi. İri burun, açık dudaklar. Yüzü beyaza, saç siyaha boyanmış.

### **PARÇALAR (P)**

Gövdelerin dizden aşağısı, bacaklar, ayaklar, omuz parçası, kollar, eller, miğfer parçaları ve ahşap öykünme objelerden oluşan çok sayıda parça vardır. Parçalar benzer ve farklı tipolojiden eserlere aittir.

### **P 1 (Lev. 38, 1)**

**Buluntu Yeri: Bozyazı**

**Müze: Alanya - Etü. No: 4**

**Ölçü: yük. 13 cm, gen. 4.5 cm, kal. 2.5 cm**

**Renk: 2.5 Y 8 / 3 pale yellow**

**Hamur: griye çalan sarı, yumuşak bir hamur**

Gövde parçası. Masif, yassı bir figürin dizden aşağısı. Ayaklar eksik; aşınmış yüzeyde siyah boya var.

**P 2 (Lev. 38, 2)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Mersin - Etü. No: 586**Ölçü:** yük. 9 cm, gen. 5 cm, kal. 1.6 cm**Renk:** 2.5 Y 8/3 pale yellow

Gövde parçası. Elle yapılmış, masif. Dizden aşağısı korunmuş; gövdenin devamı olan bir altlık üzerinde durmakta; ayaklar çizmeli. P 1 ile benzer.

**P 3 (Lev. 38, 3)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Alanya - Etü. No: 2**Ölçü:** yük. 12 cm, gen. 6.2 cm, kal. 2.5 cm**Renk:** 2.5 Y 8 / 3 pale yellow**Hamur:** İnce kum ve mikah

Gövde parçası. Dizlerden aşağısı korunmuş; gövdenin devamı şeklinde işlenmiş, 3 cm yüksekliğinde bir altlık üzerinde durur. Giysi ayak üstüne kadar inmekte; üzerinde, altta ve yanlarda kenarları izlenen bir önlük ve onun ortasında ters üçgen formunda bir bezeme. Arka tamamen düz bırakılmış. Yüzeyde kireçlenme ve ayak uçlarında dökülmeler ve aşınmışlık. Ayakkabı siyah boyalı.

**P 4 (Lev. 38, 4)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Alanya - Etü. No: 13**Ölçü:** yük. 11,7 cm, gen. 16 cm, kal. 2,8 cm**Renk:** 2,5 Y 7/2 light grey

Gövde parçası. Bilekten aşağısı ayaklar ve altlık korunmuş. Altlığın sağ kenarı ayağa kadar eksik. Ayakların arkasında giysinin altlıkla birleştiği parça. Yan yana duran ayaklar yassı ve keskin hatlı. Parmak araları kazınarak belirtilmiş; parmaklar aynı büyüklükte.

**P 5 (Lev. 39, 1)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Anamur - Kayt. No: 16****Ölçü: yük. 9.6 cm, gen.11 cm****Renk: 10 YR 8/4 very pale brown**

Gövde parçası. Yuvarlağa yakın bir altlık üzerinde duran figürün ayakları ve etek ucu korunmuş. Altlık gövdenin devamı şeklinde. Ortada bir çatlak. Bileklere kadar inen giysi eteği yay çizerek ayakları açıkta bırakmakta. Ayak parmakları kaba bir şekilde çiziltilerilerek vurgulanmış.

**P 6 (Lev. 39, 2)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Mersin - Etü. No: 579****Ölçü: yük. 13 cm, gen. 2 cm, kal. 1.5 cm.****Renk: 7.5 7/4 pale red**

Gövde parçası. Altlıktan diz hizasına kadar korunmuş. Sol ayağın yan tarafı ve giysi kenarı eksik. İçi boş; arka düz bırakılmış. Eteği düz biten giyside kıvrımlar yanlara doğru kanal şeklinde iki çapraz kıvrım. Ayaklar aynı hizada, uçları hafif içe doğru; parmak ve tırnaklar çizilerek belirtilmiş. Dikdörtgene yakın altlık yüksekliği 1.5 cm.

**P 7 (Lev. 39, 3)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Mersin - Etü. No: 582****Ölçü: yük. 7 cm****Renk: 5Y 8/2 pale yellow**

Gövde parçası. Altlıktan bileklerin biraz yukarisına kadar korunmuş; altlığın arkası eksik; altlık yüksekliği 1 cm.; ayaklarda dökülme. Giysi bileklerde bitmekte; aynı hizada duran ayaklar botlu.

**P 8 (Lev. 40, 1 - 3)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Mersin - Etü. No: 596****Ölçü: yük. 15 cm, gen. 8.5 cm, kal. 3 cm****Renk: 2.5 Y 8/3 pale yellow**

Büyük bir figürünün belden bileklere kadar kısmı korunmuş. İçi boş. Bel kısmı erkek, bilek kısmı dişi olarak yapılmış. Yüzey aşırı kireçlenmiş. Kalça altında biten kısa giysi arkada ve

yanlarda düz kesimliken, önde bacak arasına doğru üçgen uzantılı. Bacaklar yana açık ve aynı hizada.

### **P 9 (Lev. 40, 4 - 5)**

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Alanya - Etü. No: 11

**Ölçü:** yük. 25 cm, gen. 4, 2 cm, kal. 6 cm

**Renk:** 2,5 Y 8 / 3 pale yellow

Sol bacak. Kalıptan çıkma. Gövdeyle birleştiği yerden ayak bileğine kadar korunmuş. Bileğin biraz üzerindeki kırık tekrar yapıştırılmış. Üst baldırda, kısa elbisenin etek ucu izi; diz kapağının üzerine kadar siyah boya ile verilmiş çorap.

### **P 10 (Lev. 40, 6)**

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Mersin - Etü. No: 580

**Ölçü:** yük. 10 cm; Altlık: gen. 12 cm, kal. 1.5 cm

**Renk:** 10 R 6/8 light red

Altlıktan dizlerin altına dek korunmuş; aşınmış. Kaba bırakılan ayaklar aynı hizada açılmış, bot giymiş. Altlık hafif yuvarlatılmış; arka tamamen düz.

### **P 11 (Lev. 41, 1 - 2)**

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Mersin - Etü. No: 581

**Ölçü:** yük. 8 cm; Altlık: gen. 7.5 cm, kal. 2 cm

**Renk:** 10 R 6/8 light red

Gövdeden ayrı yapılan ayaklar sağlam. Yüzeyde kireçlenme, hafif dökülme. Erkek olarak yapılmış; yanlarda ve arkada gövdenin üzerine oturduğu izler. Çizmeli ayaklar hafif açık, aynı hizada. Altlık L biçimli.

### **P 12 (Lev. 41, 3)**

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Anamur - Kayıt No: 15

**Ölçü:** yük. 9.2 cm, gen. 9.8 cm

**Renk:** 10 YR 8/3 very pale brown

P 11'e benzer bir ayak. Ayaklar, dikdörtgen bir altlık üzerine basmakta; erkek olarak düzenlenmiş bacakların yanlarında gövdenin üzerine oturtulması için destekler yapılmıştır. Çizme siyah boyalı.

**P 13 (Lev. 41, 4)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Mersin – Etü. No: 585****Ölçü: yük. 6 cm, kal. 0.7 cm****Renk: 10R 6/8 red**

Gövdeden ayrı yapılan ayaklardan sol bileğe, sağ bileğin biraz üstüne kadar korunmuş. Yüzeyde aşınma ve dökülme. Ön kısmı yuvarlak bir altlık; üzerinde aynı hizada duran ayaklar. Bileklerin biraz üzerinde bot giymiş ayakların gövdeye oturma izleri görülmekte.

**P 14 (Lev. 42, 1)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Mersin - Etü. No: 584****Ölçü: yük. 3 cm; Altlık: 8x7 cm, kal. 0.7 cm****Renk: 10 R 6/8 light red**

Ayakların bilekten aşağısı, altlıkla birlikte korunmuş; yoğun kireçlenme, dökülme. Sağ ayak biraz önde durmakta; ayaklarda bot.

**P 15 (Lev. 42, 2)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Etü. No: 14****Ölçü: yük. 9,5 cm, gen. 8,2 cm, kal. 1, 5 cm****Renk: 2,5 Y 8 / 3 pale yellow**

Yuvarlak ince bir altlık üzerindeki ayaklar bileklere kadar korunmuş. Sol ayağın içinde delik biçimli boşluk. Ayaklar yuvarlatılarak doğal biçime yakın yapılmış. Parmak araları kazılarak vurgulanmış; ayak yüzeyi kireçlenmiş, tırnaklar belirsiz. Topuklarda aşı kırmızısı boya.

**P 16 (Lev. 42, 3)****Buluntu Yeri: Köserelik****Müze: Silifke - Env. No: 2590****Ölçü: yük. 8 cm; Altlık: 13.5 x 14.5 cm, gen. 13.3 cm****Renk: 2.5 YR 7/6 light red**

İnce, ayakların genişliğinde bir altlık üzerinde aynı hizada duran ayaklar, bileklere kadar korunmuş. Sağ ayak üzerinde küçük parmağa yakın derin dökülme. Altlığın arka sol köşesi kırık. Altlık, altında ayaklar uzunluğunda verilen çukurluk figürün bir yere sabitlendiğini gösterir. Açık duran parmaklarda tırnaklar detaylı çalışılmış. Ayaklar iri, pençeli.



**P 17 (Lev. 42, 4)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Mersin - Etü. No: 583****Ölçü: yük. 5 cm; altlık: 10 x 11 cm, kal. 1.5 cm****Renk: 7.5 R 5/8 red****Hamur: aşırı kumlu**

Altlığın arka kısmı, sağ ayağın arkasının tamamı, solun bilek ve topuğu eksik. Aşınma, dökülmeler. Altlık, sol ayağı önde duran figürin ayak duruşuna göre altlık şekillenmiş ve kenarları siyaha, ayaklar aşırı kırmızısına boyanmış.

**P 18 (Lev. 42, 5 )****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Mersin - Etü. No: 613****Ölçü: yük. 5 cm, uz. 8 cm****Renk: 10 YR 8/3 very pale brown**

Sağ ayak; bileğe dek korunmuş. Ayak genişliğinde ince bir altlığa basmakta. Parmaklar detaylı işlenmiş.

**P 19 (Lev. 43, 1)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Mersin - Etü. No: 618****Ölçü: yük. 6 cm, gen, 13 cm****Renk: 2.5 Y 8/3 pale yellow**

İçi boş yapılmış sol omuz başı. Boyun etrafında başı gövdeye oturtulduğu genişçe bir kırık. Arkaya sarkıtılan şalın kenar, bezemeli.

**P 20 (Lev. 43, 2)****Buluntu Yeri: Köserelik****Müze: Silifke - Env. No: 2592****Ölçü: yük. 6.8 cm, uz. 13.2 cm, kal. 3.8 – 2.8 cm****Renk: 2.5 Y 6/2 light brownish gray****Hamur: yumuşak - mikasız**

Dirsekten bükülerek öne uzatılmış sağ kol. Kol dirsekle omuz arasından kırılmış. Elde baş parmak eksik, diğer parmaklar bir şey tutacak şekilde yarım yumruk oluşturur. Elin içi boş. Parmaklar kazıma çizgileriyle ayrıştırılmış.

**P 21 (Lev. 43, 3)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Mersin - Etü. No: 611****Ölçü: yük. dirseğe kadar 7 cm, dirsekten bileğe kadar 7 cm****Renk: 2.5 Y 8/3 pale yellow****Hamur: İçi kırmızı tonlu dışı sarı, katkılı, gözenekli**

Sağ kol, omuzdan bileğe kadar korunmuş. Yüzey aşırı kireçlenmiş. Kol dirsekten bükülü.

**P 22 (Lev. 43, 4)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Etü. No: 6****Ölçü: yük. 18.5 cm, gen. 12 cm, kal. 2 cm****Renk: 10 YR 8 / 3 very pale brown**

Sağ kol, omuzla birlikte kopmuş; el bilekten eksik. Dirsek hafif vurgulanmış; dirsekten yukarda giysinin kol izi. Oldukça uzun.

**P 23 (Lev. 43, 5)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Etü. No: 7****Ölçü: yük. 16,5 cm, gen. 11, 5 cm, kal. 1,8 cm****Renk: 10 YR 8 / 3 very pale brown**

Sağ kol, omuz başından kopmuş, el yumruk şeklinde. Yüzeyde kireçlenme. Kolda giysinin kısa kolu; kırmızımsı boya izi görülmekte. Yuvarlak formu.

**P 24 (Lev. 43, 6)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Etü. No: 8****Ölçü: yük. 14 cm, gen. 3, 5 cm, kal. 2,5 cm****Renk: 2,5 Y 8 / 3 pale yellow****Hamur: yumuşak ve mikalı**

Sağ kol, omuz başıyla birlikte kopmuş, bileğe kadar korunmuş. Yüzeyde kireçlenme. Kol gövdeye bitişik ve yassı. Giysinin kısa kolu dirseğin üzerine inmekte. Kırmızı boya izleri.

**P 25 (Lev. 43, 7)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Etü. No: 9**

**Ölçü:** yük. 6, 5 cm, gen. 4 cm

**Renk:** 10 YR 8 / 2 very pale brown

**Hamur:** beyaz; mikalı

Sol el, bileğe kadar korunmuş; yüzeyde aşırı kireçlenme. Parmaklar birbirine bitişik, el açık. El üstünde aşınma ve küçük çatlaklar. Tırnaklar belli olmamakta.

### **P 26 (Lev. 43, 8)**

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Alanya - Etü. No: 10

**Ölçü:** yük. 7, 5 cm, gen. 3 cm, kal. 2 cm

**Renk:** 2,5 Y 8 / 4 very pale brown

**Hamur:** mikalı

Sol el, bilek başlangıcına kadar korunmuş; baş parmak eksik. El yumruk şeklinde; parmak araları çizilerek vurgulanmış; tırnaklar işlenmemiş. Bileğin arka tarafında gövdeyle birleşme izi görülmekte.

### **P 27 (Lev. 43, 9 - 10)**

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Anamur - Kayıt No: 17

**Ölçü:** yük. 13.8 cm, gen. 5.3 – 6.3 cm, kal. 3.5 cm

**Renk:** 2.5 Y 8/4 pale yellow

Bilekten itibaren korunmuş olan elin baş parmağı kökten, diğerlerinin orta ekleminden aşağısı eksik. Parmaklar yumruk yapacak şekilde bükülü; detaylar kaybolmuş.

### **P 28 (Lev. 43, 11)**

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Mersin - Etü. No: 612

**Ölçü:** uz. 9 cm, gen. 4.5 cm

**Renk:** 2.5 Y 8/2 pale yellow

Sağ el, bileğe kadar korunmuş; baş parmağın tamamı ve işaret parmağının uç kısmı eksik. Yüzeyde yoğun çatlaklar ve dökülmeler. El açık durmakta. Beyaz astarlı.

### **P 29 (Lev. 44, 1)**

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Alanya - Etü. No: 16

**Ölçü:** yük. 6, 7 cm, gen. 2, 7 cm, kal. 0, 5 cm

**Renk:** 5 YR 5/6 yellow red

Sorguç, miğferle birleştiği yere kadar korunmuş. Tığ biçimli sivri sorguç ucu.

**P 30 (Lev. 44, 2)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Alanya - Etü. No: 15****Ölçü: yük. 7,5 cm, gen. 2,5 cm, kal. 2 cm****Renk: 5 YR 7/8 red yellow**

Sorguç, miğferle birleştiği yere kadar korunmuş, sorgucun boyun kısmı ters ve iç içe V motifleriyle bezeli. Bezeme üstte iki yatay çizgiyle sınırlı.

**P 31 (Lev. 44, 3)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Mersin - Etü. No: 616****Ölçü: yük. 10 cm, üst kal. 8 cm, alt kal. 4 cm****Renk: 10 R 6/8 red**

Çam kozalağının pişmiş topraktan yapılmış mükemmel bir örneği. Orijinalden ayırıt etmek zor. Yüzeyde kireçlenme, ufak tefek kırık ve dökülmeler.

**P 3 (Lev. 44, 4)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Mersin - Etü. No: 615****Ölçü: yük. 7.4 cm, üst kal. 2 cm, alt kal. 1 cm****Renk: 10 R 6/8 red**

Bir mobilya parçasına benzetilerek yapılmış, sekiz yivli bir parça. Yiv çıkıntılarında sadece bir tanesi sağlam, diğerleri kırık. Üst tarafı düz, alt kısmı ise bir şeyle birleştirmek için kademeli bitirilmiş. Gövde aşı kırmızısına, yivler mavinin açık tonuna boyanmış.

**P 33 ( Lev. 44, 5 - 6)****Buluntu Yeri: Bozyazı****Müze: Mersin - Etü. No: 614****Ölçü: yük. 12 cm, baş kal. 3.9 cm, boyun kal. 2.7cm, gövde kal. 2 cm****Renk: 2.5 Y 8/4 pale yellow**

Fırça sapı şeklinde yapılmış bir parça. Sapın uç kısmındaki yuvarlakta kırık ve dökülmeler. Alt kısımda fırça kıllarının eklenme izleri görülür. Sapın boyun kısmına dolandırılan parçada çizilerek verilmiş bir bezeme.

## HAYVANLAR (H)

Atlardan oluşan az sayıda hayvan figürini Mersin Müzesi'nde korunmaktadır. Atlar dışında Alanya Müzesi'ndeki bir örnekte bir boğanın sol bacağı vardır.

### At Figürinleri

Figürinlerin baş ve boyun kısmı ile bir gövde ve başka bir gövdenin sağ tarafı korunmuştur.

#### H 1 (Lev. 45, 1 - 2)

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Mersin - Etü. No: 607

**Ölçü:** yük. 11 cm, gen. 4.9 cm, kal. 2 cm

**Renk:** 10 R 7/6 light red

Boynun gövdeyle birleştiği yere kadar korunmuştur. Başın tepesi kırık; ağız kısmı eksik. Kulaklar, yular aplike; alın yelesi kabartı ile vurgulanmış. Yularlı bir at figürini.

#### H 2 (Lev. 45, 3 - 4)

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Mersin - Etü. No: 609

**Ölçü:** yük. 11 cm, gen. 5 cm, kal. 2 cm

**Renk:** 10 R 7/6 light red

H 1 ile aynı şekilde, boynun gövdeyle birleştiği yere kadar korunmuş. Başı ön kısmında kırık ve dökülmeler. Aplike yapılmış yulardan çok azı kalmış. Elle şekillendirilmiş.

#### H 3 (Lev. 45, 5)

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Mersin - Etü. No: 608

**Ölçü:** yük. 10 cm, kal. 4.5 cm

**Renk:** 10 R 7/8 light red

Elle şekillendirilmiş gövde. Karın kısmı yuvarlatılmamış, açık bırakılmış. Baş, bacaklar eksik; yüzeyde aşınma ve yer yer dökülmeler. Siyah boya kalıntıları izlenir.

**H 4 (Lev. 45, 6 - 7)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Mersin - Etü. No: 606**Ölçü:** yük. 9.5 cm, gen. 5.5 cm, kal. 4.3 cm**Renk:** 2.5 Y 8/ 2 pale yellow

Baş, boyun korunmuş, Başın tepesi, kulaklar, çene kırık ve eksik; boyunda çatlaklar, dökülmeler. Yeleler boynun her iki tarafına doğru çizilerek, taralı bir şekilde düzenlenmiş ve siyaha boyanmış; göz de siyah boya ile belirtilmiş. Ensede semerin uç kısmı görülür. Açık kırmızı hamur üzerine beyaz astar atılmış

**H 5 (Lev. 46, 1 - 2)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Mersin - Etü. No: 600**Ölçü:** yük. 9 cm, kal. 1.8 cm**Renk:** 10 Y 6/6

Başı, bacakların dizden, kolların dirsekten aşağısı eksik; aşırı kireçlenme. Elle yapılmış gövde hafif sola dönük; atın üzerinde oturur pozisyonda. Kollar yuları tutma için dirsekten bükülerek öne doğru uzatılmış. Giysi belli olmamakta, sadece boynun yanlarından göğse doğru inen başlığın aplike uçları korunmuş. Atın üzerinde durmasını sağlamak için bacak arasında yapılmış aplike parça.

**H 6 (Lev. 46, 2 - 4)****Buluntu Yeri:** Bozyazı**Müze:** Mersin - Etü. No: 610**Ölçü:** yük. 6 cm, uz. 6.6 cm**Renk:** 10 YR 8/4 very pale brown**Hamur:** katkısız, yumuşak

Elle şekillendirilmiş. Gövdenin sağ yarısı bacaklarla korunmuş. Yüzeyde aşırı kireçlenme. Ayaklar insan ayağı şeklinde.



## Boğa Figürinleri

Şimdilik sadece bir bacak bulunmaktadır.

### H 7 (Lev. 46, 5)

**Buluntu Yeri:** Bozyazı

**Müze:** Alanya - Eti. No: 12

**Ölçü:** yük. 14,5 cm, gen. 3, 5 cm, kal. 2,5 cm

**Renk:** 2,5 Y 8 / 3 pale yellow

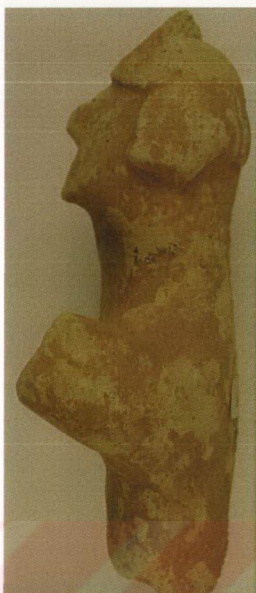
**Hamur:** gözenekli ve mikalı; içi kırmızı üstü deve tüyü rengindedir.

Sol bacak. Üst baldırda ayak bileğine kadar korunmuş. Huni biçimindeki bacak aşağı doğru incelmekte; bilek düzgün halka şeklinde. İçi boş, ayak sonradan yapılarak buraya geçirilmiş olmalı; diz kapağı sivriltilerek vurgulanmış. Kırmızı boya izleri.





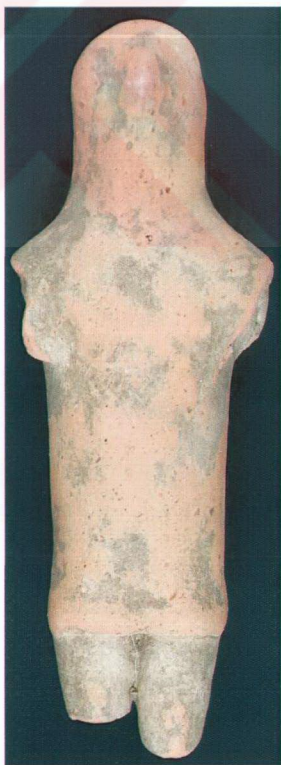
1 E 1



3 E 2



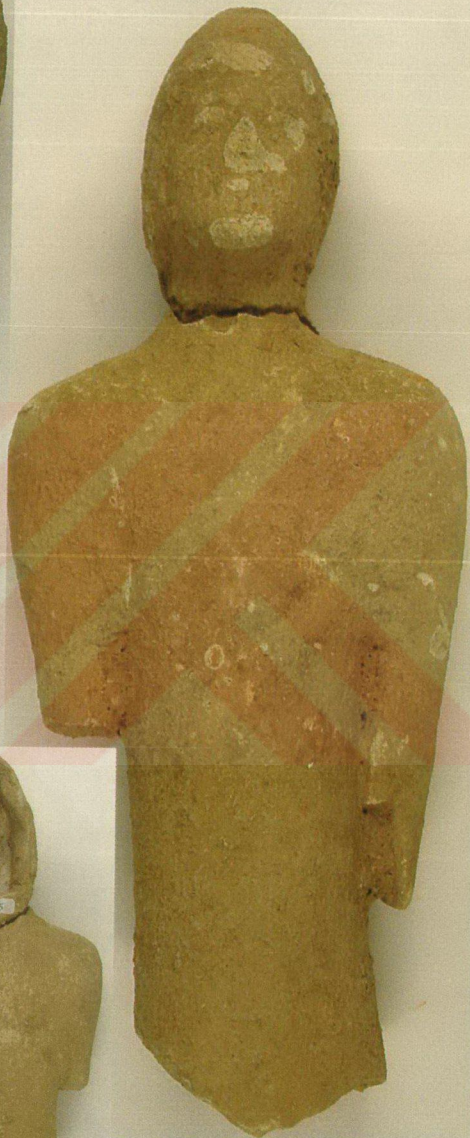
2 E 2



4 E 3



E 5

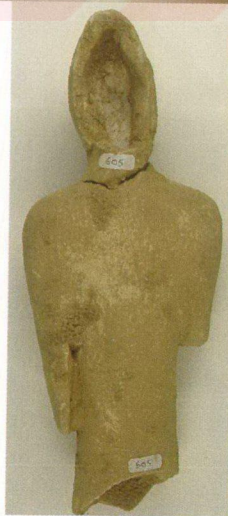


3

E 4



E 5



4

E 4

2





E 6

1

2



E 8

4



3

E 7

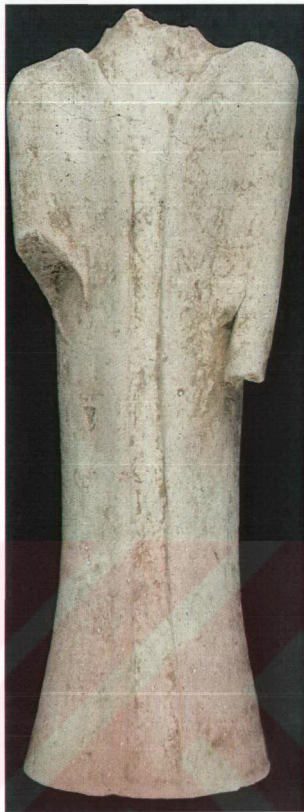


5

E 8



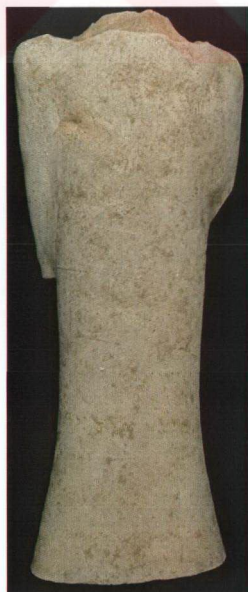
3 E 10



E 9 1



4



2





E 11



2 E 11



E 12



3 E 12





1



2

E 13

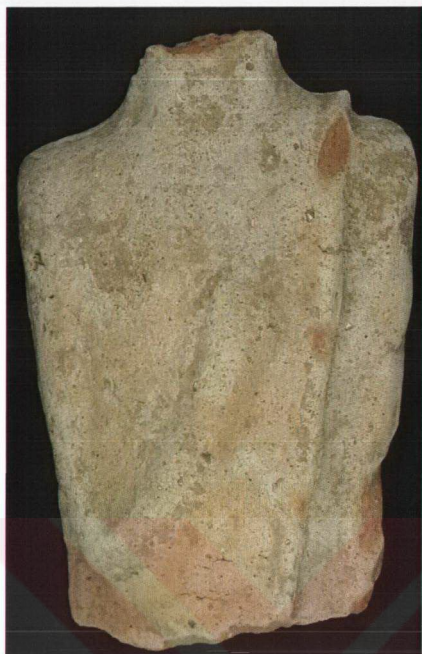


3



4

E 14

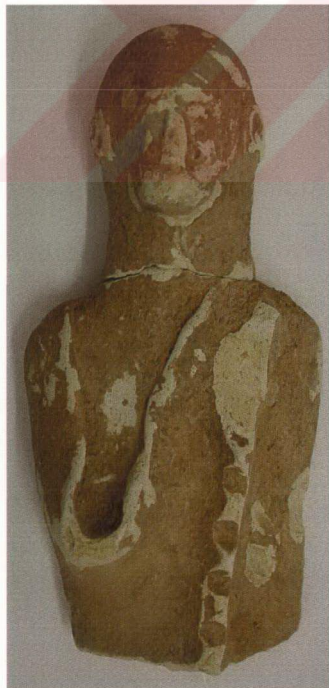


1



2

E 15



3



4

E 16





1 E 17



2 E 18



E 20 5



3 E 19



E 20 4



E 21



3

E 22



5

E 23



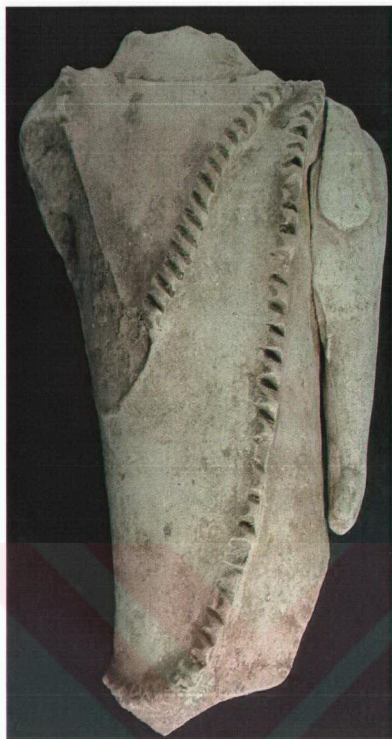
4



6







1

E 24



2



4

E 25



5



E 24

3



1



2

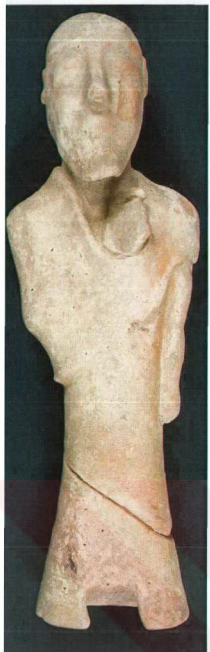
E 26



E 27

3





E 28



2



3



E 28

4



E 29



6



7



E 31

8



E 30



3 E 32



E 30



E 32





1



3



2



4

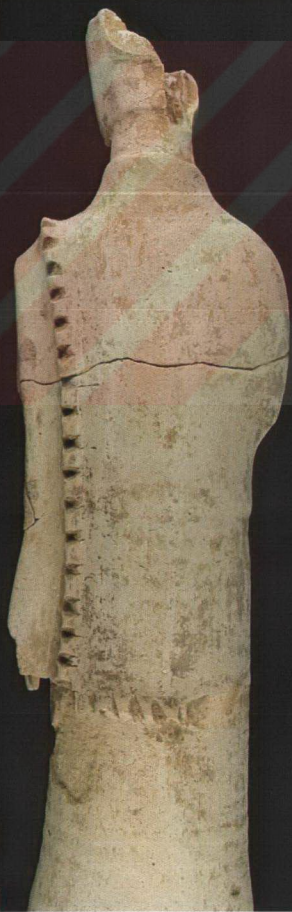
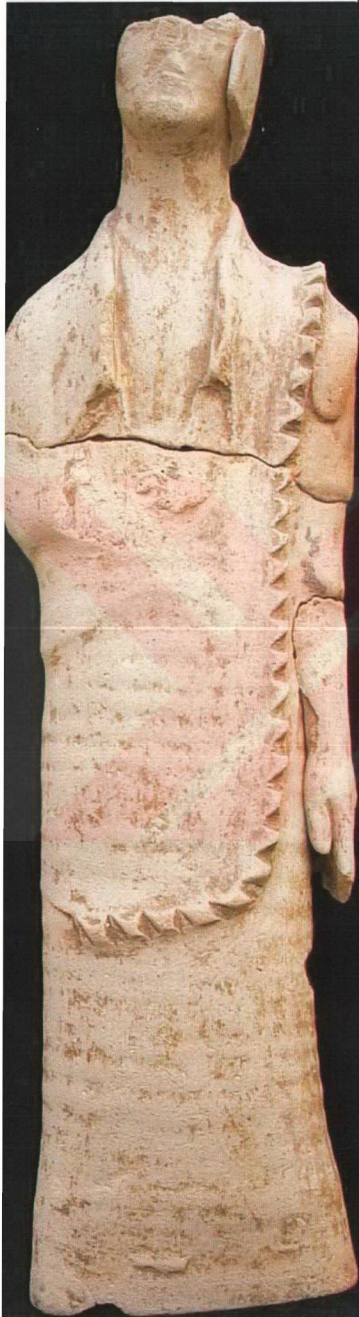


1

E 34

2

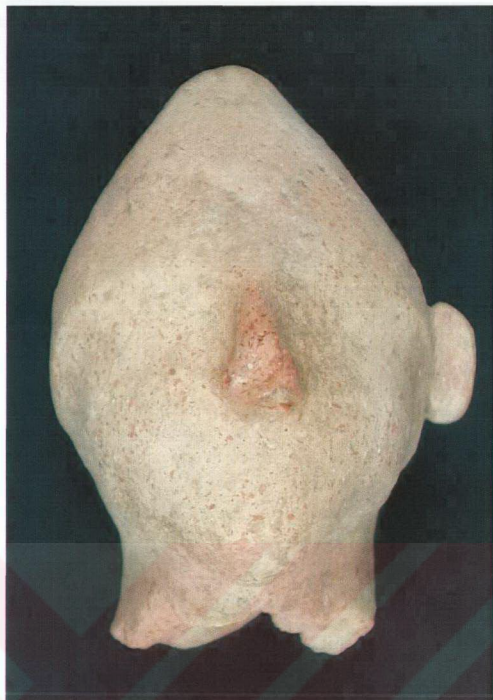




2

E 35

3



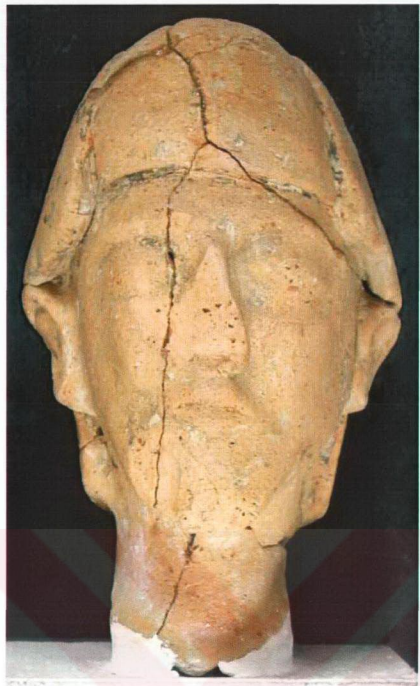
1



2

E 36





1



2

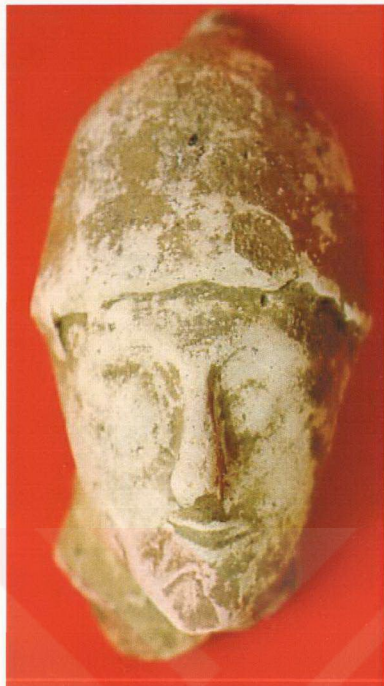


3



4

E 37



1



2

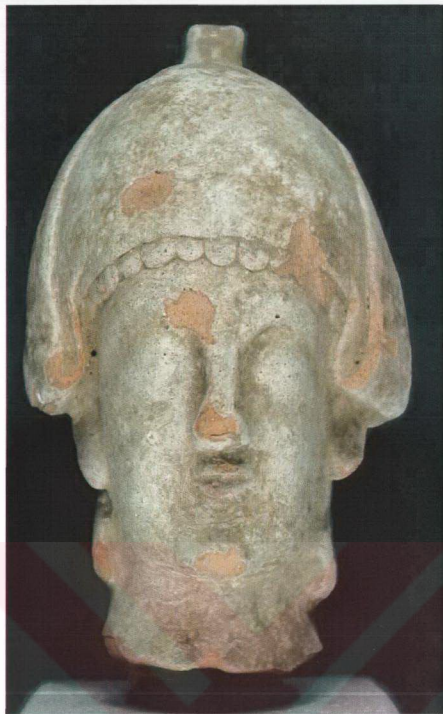


3



4

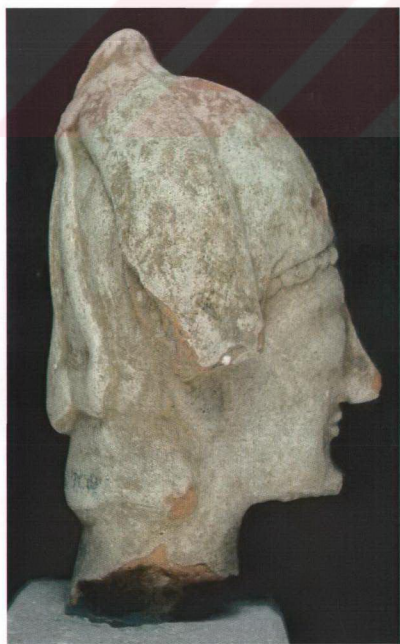




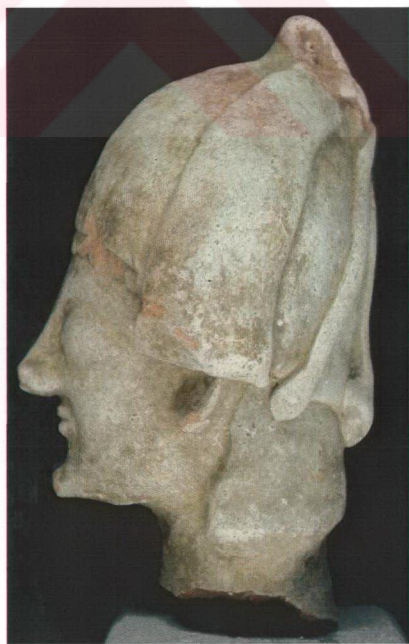
1



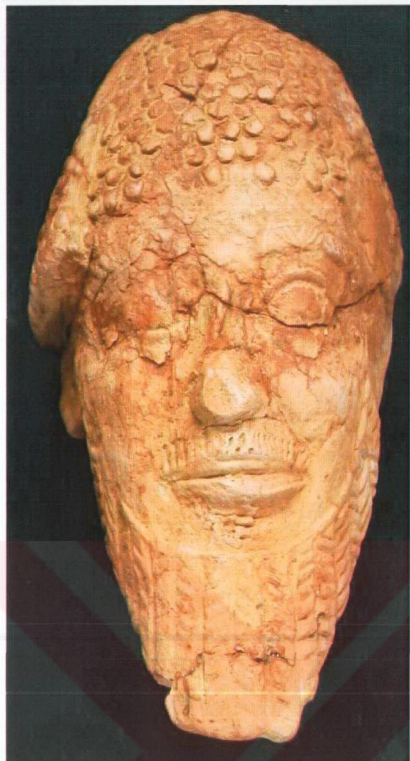
2



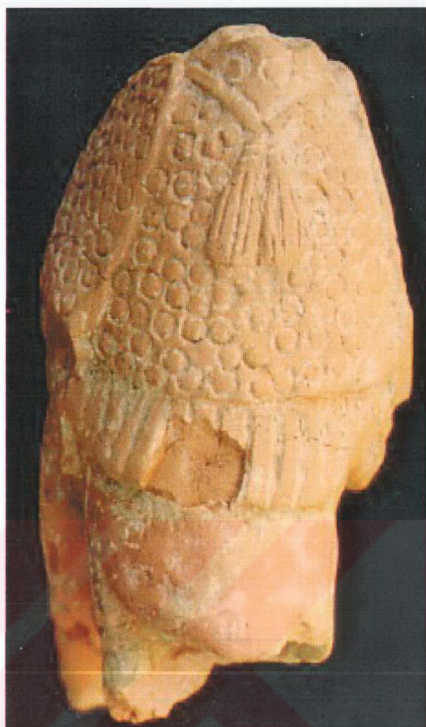
3



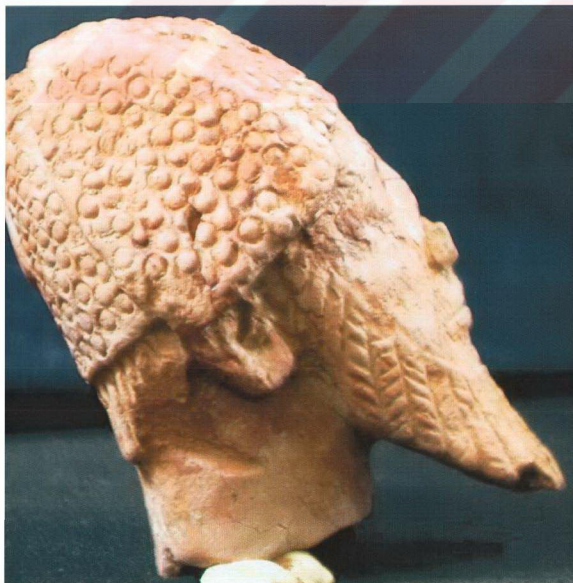
4



1



2



3

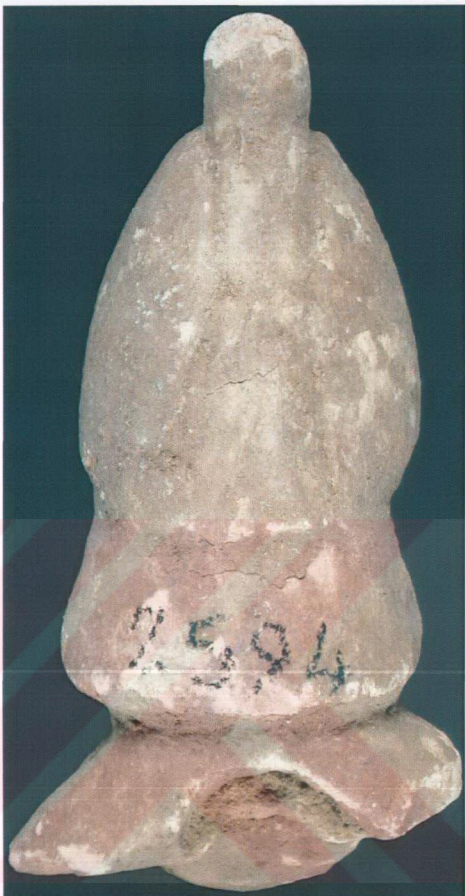


4





1



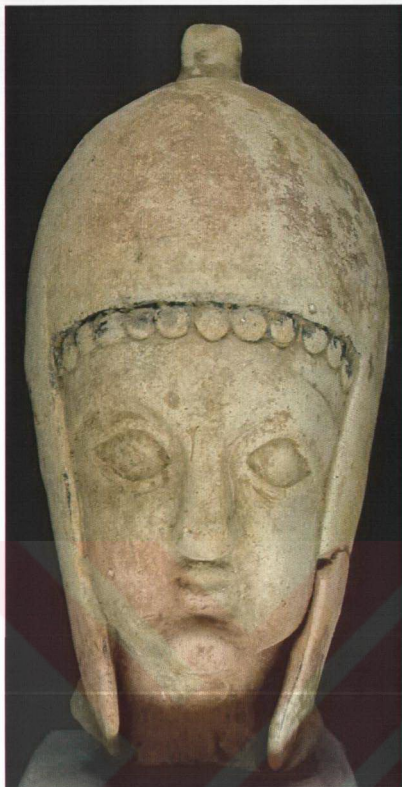
2



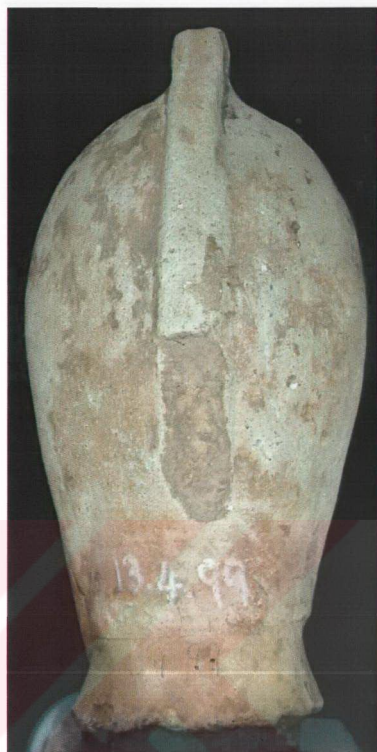
3

E 41

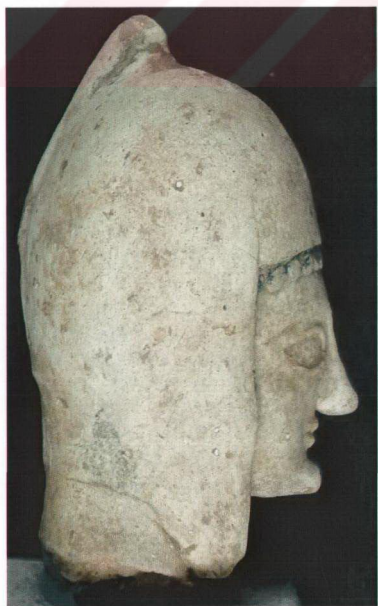
4



1



2



3



4





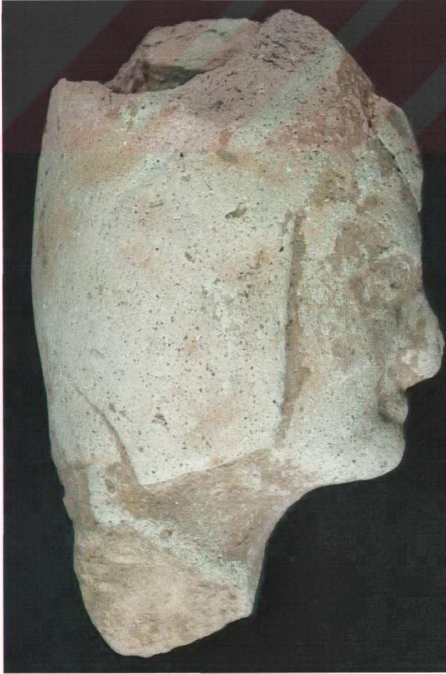
1 E 43



E 44



E 45

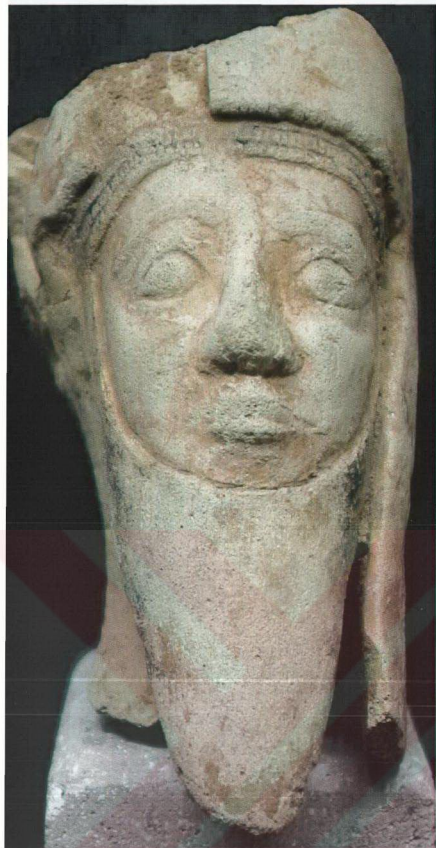


4



E 45

5



1



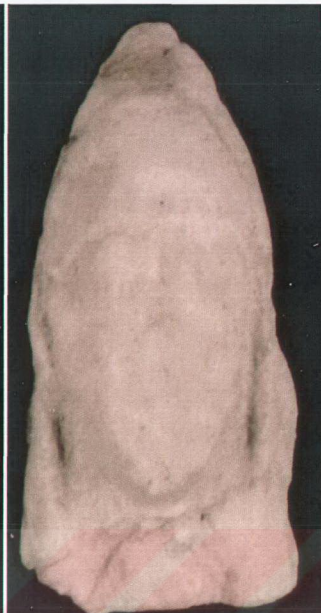
2



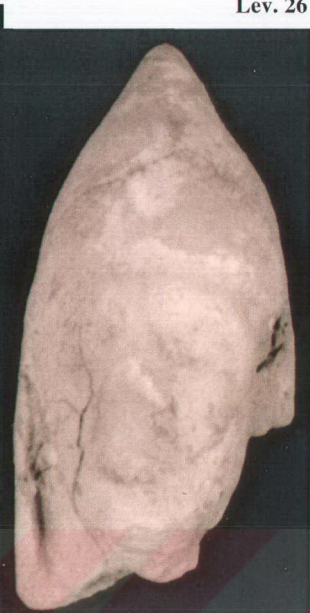




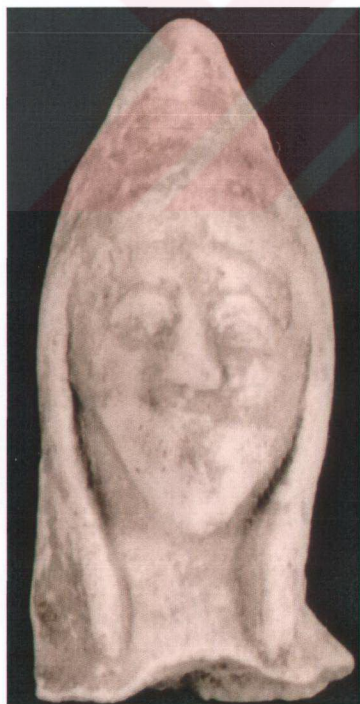
E 47



E 48

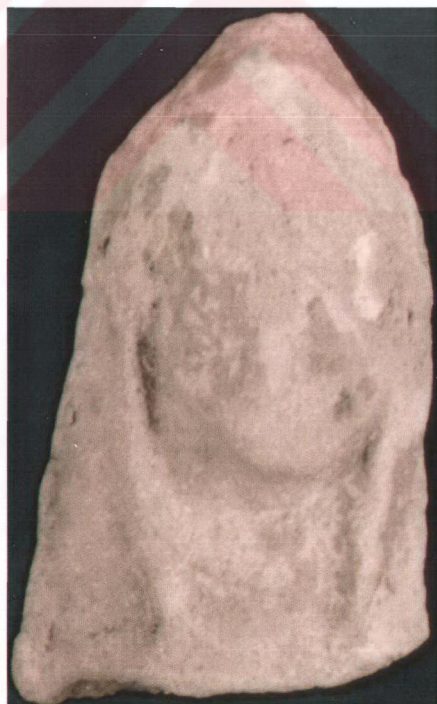


3 E 49



4

E 50



5

E 51



E 52

E 53

2



5

E 56



E 54



E 55

4

3





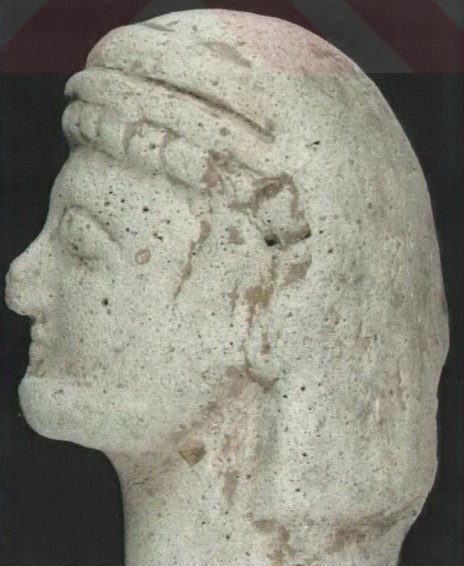
1



2

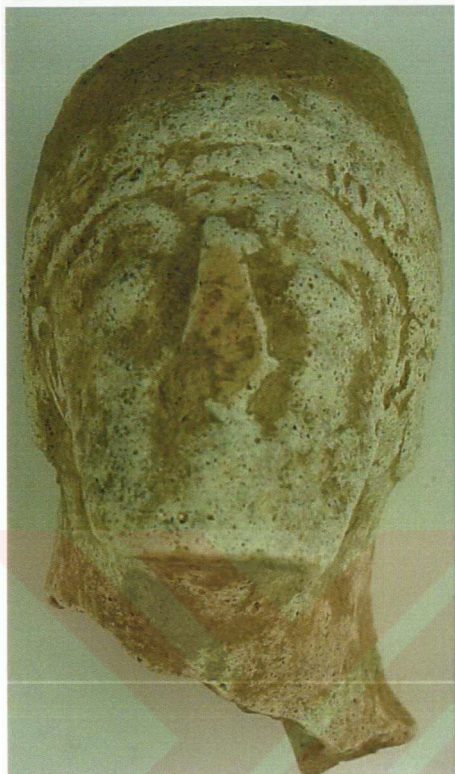


3



4





1



2



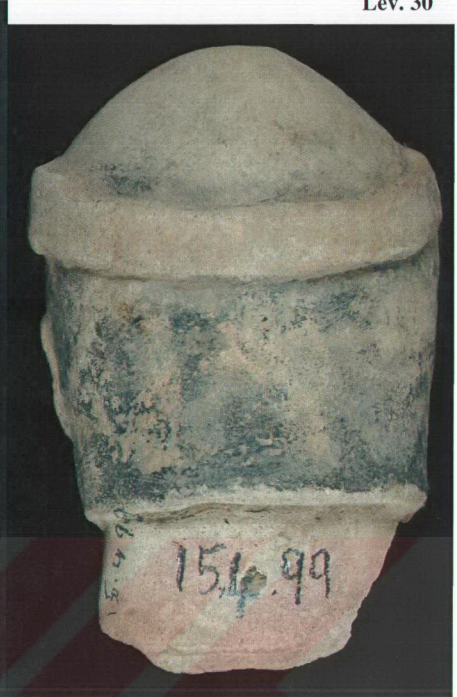
3



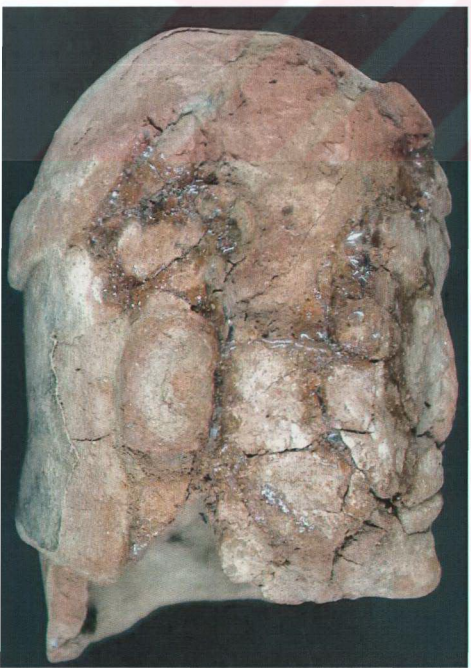
4



1



2



3



4

E 59





K 1



2



K 2

3



4

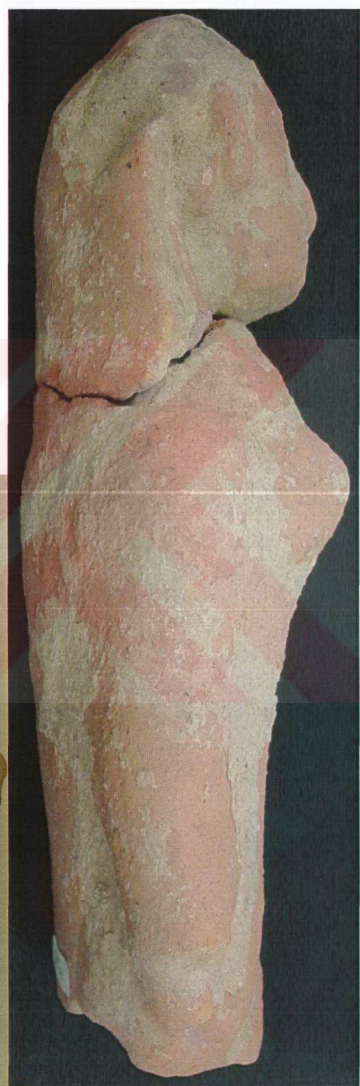
K 3



5



1



4



604



K 4

2





1

K 5

2

3

4





1

K 6



2



3



4

K 7



5

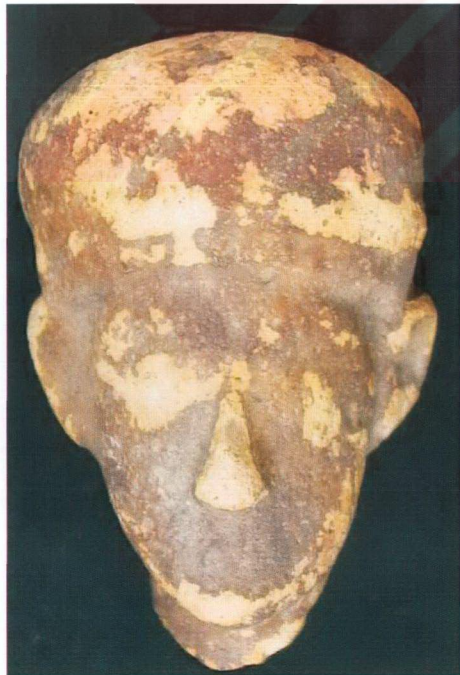


1

K 8

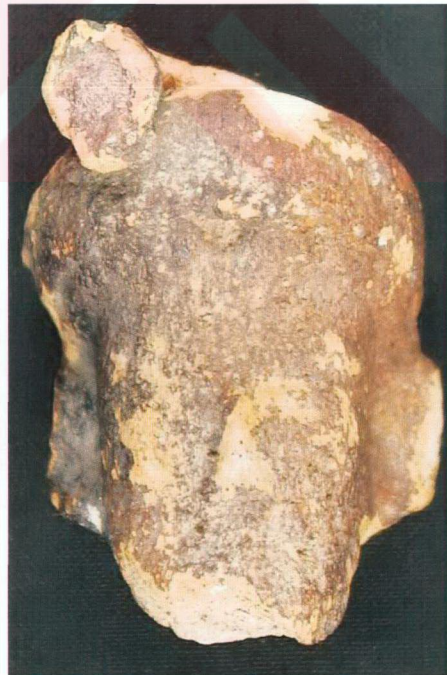


2



3

K 9



K 10

4





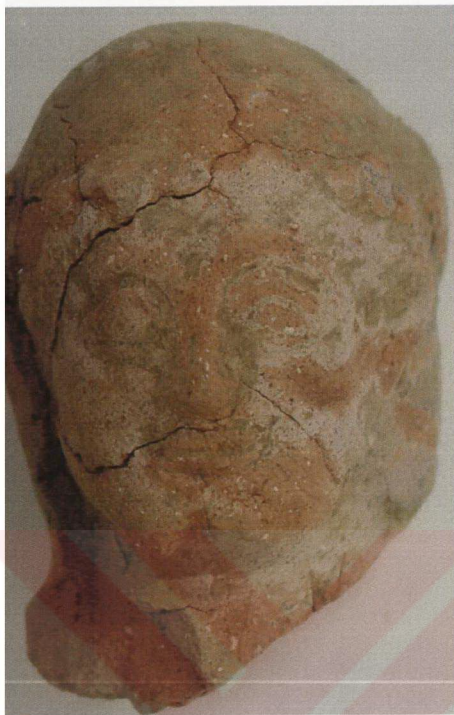
1



2

K 11

3



2



4





P 1



2

P 2



P 3

3



4

P 4





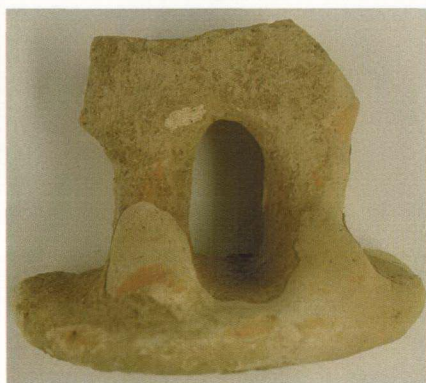
1

P5



2

P6



3

P7



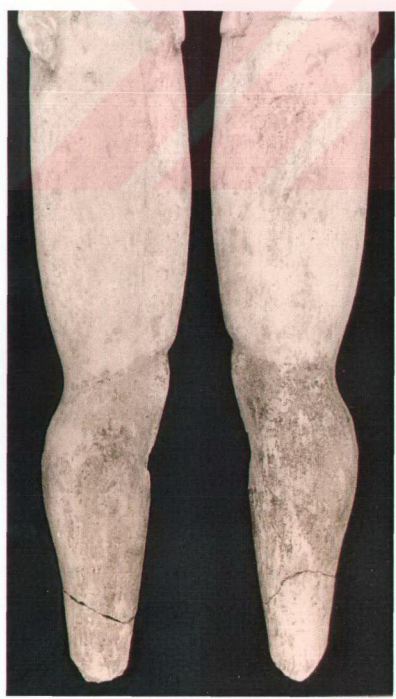
P8

2



P8

1



4

P9

5



P 10

6





P 11



P 12



P13



1 P 14



P 15 2



P 16 3



4 P 17



P 18 5





1

P 19



4 P 22

5 P 23

P 24

6



2

P 20



7

P 25

P 26

8



611



11

P 28



9

P 27

10

3

P 21





3 P 31



P 32 4



P 33 6



P 29 P 30 2

1



1

2

H 1

H 2



4

3



5

H 3



6



H 4

7





H5



H5+6

2



3



H6

4



H7

5

## ÖZGEÇMİŞ

- Adı ve Soyadı** : Mehmet ÖZHANLI
- Doğum Tarihi ve Yeri** : 01. 08. 1970/ MALATYA
- Medeni Durumu** : Evli
- Eğitim Durumu**
- Mezun Olduğu Lise** : 1987, Malatya Yazihan Lisesi
- Lisans Diploması** :1994, Akdeniz Üni. Fen – Ed. Fak. Klasik Arkeoloji Bölümü
- Yüksek Lisans Diploması** : 1998, Akdeniz Üni. Fen – Ed. Fak. Klasik Arkeoloji Bölümü
- Tez Konusu** : İsinda Kabartmalı Dikme Gömütü
- Yabancı Dil/ Diller** : Almanca
- Bilimsel Faaliyetler** :1999 – 2000 burslu olarak Almanya Eberhard Karls Üniversitesi Eskiçağ Tarihi Bölümü'nde ve de 2001'den 2004'e dek her yıl iki ve üç aylık burslarla aynı Üniversite de doktora araştırması.
- Yayınlar** : “İsinda Dikme Anıtı” Adalya V, 2001, 2002, 73 – 106.
- : “Kilikya’da Arkaik Dönem “Terrakotta” Üretimi” III. Uluslar Arası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyum Bildiri Kitabı, 2003, 182 – 188.
- : “On the Cilician Origins of an Archaic “ Cyprus” Limestone Head” Adalya VII, 2004, 1 – 14.

## **İş Denevimi**

### **Stajlar**

: 1991 – 1997 Kùltür Bak. A. Ü. Patara Kazısı; 1995 – 1996 Kùltür Bak. A. Ü. Tlos Yüzey Araştırmaları; 1996, Likya Uyg. Arř. Mrk. Antalya Kùltür Envanteri Projesi.

### **Projeler**

: 1996, Likya Uyg. Arř. Mrk. Antalya Kùltür Envanteri Projesi.

### **Çalıştığı Kurumlar**

: Akdeniz Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü Arş. Gör.

### **Adres**

: A. Ü. Fen – Ed. Fak. Arkeoloji Böl. 07058 – Kampüs/  
Antalya

### **Tel. no**

: +90 242 310 22 62